Spaanse literatuur 1100-1833

1100–1284

Das Zusammenleben von Christen, Muslimen und Juden machte auf der Iberischen Halbinsel – in sozial deutlich begrenzten Räumen der Kommunikation – vielfältige Alteritätserfahrungen gegenüber den je fremden Kulturen und Distanznahmen von den je eigenen Welten möglich. Darüber hinaus führte es zu einer gesellschaftsstrukturellen Entwicklung, die uns heute als ›dezentriert‹ gegenüber den Kategorien zur Beschreibung mittelalterlicher Feudalität erscheinen will. Vor diesem Hintergrund werden zwei Tendenzen aus der seit dem XIII. Jahrhundert einsetzenden Textüberlieferung in den iberoromanischen Volkssprachen verständlich: einerseits der missionarische Gestus der Vermittlung christlich- feudaler Verhaltensnormen und andererseits das intellektuelle Spiel mit Strukturen kosmologischen Wissens, wie es am Hof Alfons' des Weisen von Kastilien gepflegt wurde.

Alteritätserfahrung

3 0
Wa-lailin ṭaraqnā daira jammāri,
fa-min baina ḥurrāsin wa-sum-māri.

0

*Con los nocherniegos * y los guardinaes*
*a un figón cristiano * vine a llegarme.*

1
Fa-'atat la-na l-jamru bi-ta 'ŷili.
Wa-qāmat bi-tarhībin wa-tabŷīli,
wa-qad aqsamat bi-mā fī l-inŷīli:
»Mā labbastu-hā tawban siwà l-qāri,
wa-mā 'uriḍat yauman 'alà n-nāri«.

1
Rápida una moza * nos trajo el vino
cortés musitando *: »Sed bienvenidos«.
Por el Evangelio * juró y nos dijo:
»Nunca lo he vestido * sino de lacre,
y del fuego nunca * sufrió el embate«.

2
Fa-qultu la-hā: »¡Yā 'amlaḥa n-nāsi!
fa-¿ma 'inda-kum fī š-šarbi bi-l-ka'si?«
Qālat: »Mā 'alai-nā fī-hī min ba'si:
kaḏā qad rawainā-hu fī l-ajbāri
'an ŷumlati ruhbānin wa-'ah-bāri«.

2
»Tabernera amable * – dije a la hermosa –,
¿entra en vuestros usos * beber en copa?«
»Mal no veo en ello * – me dijo –. Es cosa
que por tradiciones * muy venerables
hicieron prelados * y sabios graves«.

3
Uqirru la-kum, yā qaumiya l-amŷad,
annī mustahāmun fī hawà 'Ah-mad.
La-hu muqalun taqtulu-nī bi-ṣ-ṣad [d].
Katamtu l-hawà sirran bi-miḍ-mārī,
lākinna dam 'i bāḥat bi-'asrārī.

3
Bien debo deciros, * gentes honradas,
que he perdido el juicio * por ese Ahmad,
quien con su desvío * de amor me mata.
Guardo este secreto * con mil afanes,
pero cuando lloro * fuera me sale.

4
Bāhat admu'u l-'āšiqu bi-l-'išqi
fī man wayhu-hu ka-l-badri fīl-ufqi.
la-hu muqalun taftiku fī l-jalqi,
fa-¡kam qatalat min asadin ḍāri,
wa-mā li-qatīli l-ḥubbi min ta'ri!

4

Que al secreto faltan * llantos de quienes
amor a esa cara * de luna tienen,
cuyos ojos matan * a tanta gente.
¡Cuánto león fiero * mató implacable,
sin que en amor haya * deuda de sangre!

5
Wa-rubba fatātin futinat fī-hi,
yu 'allilu-hā bi-ṣ-ṣaddi wa-t-tīhi,
fa-qad anšadat, wa-hiya ta 'nī-hi:
AMÃNu AMĀNu YĀ L-MALĪḤ G'R
BRKY TW [MY] QRŠ YĀ-LLĀH MT'R

5
Por él como loca, * la doncellita,
que sufre desdenes * y altanerías,
cántale y le dice * su cancioncilla:
¡AMĀNU, AMĀNU! * YĀ L-MALĪḤ GĀRE:
¿BORKĒ TŪ [MĒ] QÉREŠ, * YĀ-LLĀH, MATĀRE?1

Der Text gehört der Gattung der *muwaššaḥa* an, die wahrscheinlich in der nachklassischen Phase der arabischen Dichtung während des IX. Jahrhunderts auf der Iberischen Halbinsel entstanden ist,2 und er veranschaulicht auf verschiedenen Ebenen die für die *muwaššaḥa* typische Technik der Kontrastierung. Ins Auge springt zunächst der Kontrast zwischen dem elaborierten Sprachduktus des lyrischen Ich und der einem Schankmädchen in den Mund gelegten Mischung von vulgärarabischen und ›romanischen‹ Wörtern, wie er offenbar für die im islamischen Kulturraum von Al-Andalus lebenden Christen, die Mozaraber, charakteristisch war (ins Neuspanische übertragen bedeuten die beiden letzten Zeilen: *»¡Oh, hermoso, di: / ¿Por qué tú me quieres, ay Dios, matar?«).* Der einfache Paarreim dieser letzten Verse hebt sich zum zweiten von der höchst komplexen Reim- und Strophen-Struktur der *muwaššaḥa* ab, bildet hier aber zugleich deren zentrales Konstruktionselement: denn der Reim der Einleitungsverse des gesamten Gedichts ist wie jener der beiden Schlußverse in allen Strophen an den mozarabischen Reim des Gedichtendes angepaßt, während der Reim der drei ersten Verse von Strophe zu Strophe variiert. Im Kontrast stehen drittens der – freilich vergebliche – Wunsch des lyrischen Ich, seine Liebe zu dem jungen Ahmad zu verbergen und die offen werbende Klage des Schankmädchens; viertens der homosexuelle und der heterosexuelle Liebeswunsch, welchen auf das gleiche Liebesobjekt zu beziehen die Semantik des Textes nahelegt. Der Gegensatz zwischen der weiblichen Sprechrolle in der *Jarcha* (wie die häufig zu findenden mozarabischen Schlußzeilen von *muwaššaḥas* genannt werden) und der männlichen Besetzung des lyrischen Ich ist ein Gattungsmerkmal; die Diskrepanz zwischen dessen Diskretion und der Offenheit des Mächens hingegen tritt in anderen Texten noch weit deutlicher hervor. So kann es in der *Jarcha* etwa heißen: 3 *»Dueño mío Ibrahim, / oh nombre dulce, / vente a mí / de*

*noche. / Si no, si no quieres, / iréme a tí / – idíme adónde! – / a verte«.*3 Schließlich wird in der vom Gedicht evozierten fiktionalen Situation metonymisch – durch das Thema des Weintrinkens – auch der Kontrast zwischen islamischer und christlicher Lebensform thematisiert. Die junge Schankwirtin schwört »beim Evangelium« auf die Reinheit des Weins, und aus interessierter Distanz erkundigt sich ihr islamischer Gast nach christlichen Trinkgewohnheiten.

Wenn auch nicht alle *muwaššaḥas* den Kontrast zwischen der verfeinerten islamischen Kultur und der – durch diesen Kontrast uns geradezu ›romantisch‹ verklärt erscheinenden – Schlichtheit der Mozaraber auf so zahlreichen textuellen Ebenen inszenieren, so täuscht doch der Eindruck nicht, daß die Gattung in Situationen virtuoser Kunstübung entstanden ist, wie sie arabische Lyrik übergreifend kennzeichnen. Deshalb überrascht es auch nicht, daß Name und biographische Daten des Autors zu dem zitierten Text überliefert sind: es handelt sich um den berühmten Dichter Abū-l-'Abbās Aḥmad ibn 'Abd Allāh ibn Huraira al-'Absī Al-A'Màat-Tuṭīlī, der in der spanischen Tradition ›der Blinde von Tudela‹ genannt wird (nicht selten hat ja die Nachwelt die erfahrene Imaginationskraft eines Autors mit dessen physischer Blindheit assoziiert), in Sevilla als Poet am Hof lebte und 1126 starb.4 Seine Lebenszeit fällt in die nachklassische Phase der arabischen Literatur und – spezifischer – in eine Epoche aus der Geschichte des westlichen Islam, als das Kalifat von Córdoba in eine Fülle kleiner Königtümer zerfallen war, die ihre politische Ohnmacht anscheinend durch epigonale Kunstbesessenheit zu verdrängen suchten. Der Sachverhalt, daß zahlreiche *muwaššaḥa*-Autoren einen ministerähnlichen Rang bekleideten, legt es nahe, einen Zusammenhang zwischen dieser Situation und der artistischen Verknüpfung einer klassisch-literarischen Form der Liebesklage mit mozarabischer Folklore zu vermuten. Für die Intensität wie die Liberalität ihrer Kunstförderung spricht jedenfalls die breit überlieferte Anekdote von einem poetisch begabten Metzger aus Zaragoza, Abū- l bakr Yaḥyà al-Sarakustī al-Ŷazzār, der trotz aller Überredungsversuche nicht das Amt eines Hofdichters übernahm, sondern in seinem angestammten Beruf verblieb.5

Da die Gattung der *muwaššaḥa* also gelehrten Poeten und ihren Mäzenen zuzuschreiben ist, möchte man annehmen, daß vor dem Hintergrund ihres eminenten Bildungshorizonts die Kultur der Mozaraber einen geradezu exotischen Kontrast abgegeben hätte. Genau dies kann aber nicht der Fall gewesen sein: denn bis ins XII. Jahrhundert stammte die überwiegende Mehrheit der islamischen *und* christlichen Bewohner von Al-Andalus aus Familien, die schon vor der arabischen Invasion auf der Iberischen Halbinsel gelebt hatten. Zweisprachigkeit war die normale Lebensform für Muslime *und* Mozaraber in Al Andalus, und der Kontakt mit der je anderen Kultur gehörte zu sehr zum Alltag, als daß er ein Faszinosum hätte sein können. Wenn in früh- und hochmittelalterlichen Chroniken aus Spanien Christen über Muslime oder Muslime über Christen schreiben, so lesen sich diese Passagen nicht anders, als wenn Christen

über Christen und Muslime über Muslime berichten. Zum Beleg zitieren wir aus jener Passage einer islamischen Chronik, in der über den Feldzug des berühmten Heerführers Al- Manṣūr und die Plünderung von Santiago de Compostela berichtet wird:

Auf der Rückkehr nach Córdoba ließ sich Al-Manṣūr von Königen und Königssöhnen begleiten. Zu seinem Empfang stauten sich die Massen – (Gott) allein, ihr Ernährer und Erhalter, hat sie gezählt! Den Christen gewährte er am 1. šawwāl des nämlichen Jahres mehrere Audienzen und diktierte den von ihnen erbetenen Frieden. Sodann entsandte er seinen Richter Muhammad b'Umar al-Bakrī mit ihnen zu König García (Sánchez II. Abarca von Pamplona), um diesen auf die diktierten Artikel vereidigen zu lassen. García mußte sich in Anwesenheit von Vertretern seiner Religion und Regierung zur Herausgabe muslimischer Kriegsgefangener verpflichten; alles und jedes war so durchgesetzt und entschieden.6

Von *Alteritätserfahrung* – im Sinn einer bewußt thematisierten Erfahrung – kann hier gewiß nicht die Rede sein.

Warum aber thematisierte man in den *Jarchas* einen Kulturkontrast, der, obwohl alltäglich erlebbar, noch nicht als Alterität erfahren wurde? Eine Anekdote, die Ramón Menéndez Pidal in seinem monumentalen sprachgeschichtlichen Werk *Orígenes del español* erzählt,7 suggeriert eine erste Antwort-Hypothese. Bei einem von seinen Ministern bestrittenen Dichterspiel vor dem Kalifen Abderrahman III. verstand es einer der Minister, eine Form der arabischen Wurzel ›qwl‹ (›sagen‹) so am Versende zu plazieren, daß der folgende Vers nur mit der Phonem-Sequenz ›su culo‹ (auf Spanisch: ›sein/ihr Arsch‹) beendet werden konnte. Er sprach jedoch dieses letzte Wort nicht aus – und ermöglichte es dem Kalifen, unter allgemeinem Beifall und Gelächter mit dem mild-obszönen sprachlichen Versatzstück die Lücke zu schließen. Der Mechanismus dieses Sprachspiels hat gewiß nichts kulturell Spezifisches. Sein Symptom-Wert liegt für uns in der Vermutung, daß erst der Kontext des Dichterspiels am Hof des Kalifen jene Zweisprachigkeit als Kontrast bewußt und als wechselseitige Alterität erfahrbar machte, die man alltäglich erlebte und beherrschte, ohne sie je zu thematisieren.

Der situationale Rahmen des Dichterspiels und seine spezifischen Relevanzstrukturen hatten sich während der klassischen Epoche der arabischen Dichtung, also zwischen dem IX. und X. Jahrhundert, im Orient ausgebildet.8 Islamische Herrscher, hohe Regierungsbeamte und reiche Kaufleute luden einen exklusiven Kreis von Freunden zum abendlichen Trinkgelage, zum *maglis,* das meist in Häusern außerhalb der Städte aufs prächtigste vorbereitet wurde. Die Natur pflegte man als Umwelt des Festes so zu stilisieren, daß sie die Gäste als Kontrast zur Geschäftigkeit der Stadt erfahren konnten: »(...)al-Muqtadir (908–932) wollte einmal ein Trinkgelage auf einem Narzissenbeet in einem hübschen Garten, der sich in einem der kleinen Höfe des Palastes befand, abhalten. Einer der Gärtner bemerkte, es wäre angezeigt, die Narzissen einige Tage bevor der Chalif auf ihnen trinken wolle, zu düngen, so daß sie schöner und kräftiger würden. Darauf sagte der Chalif: ›Wehe dir! soll Dünger auf etwas verwendet werden, das in meine Gegenwart kommen soll und das ich zu

riechen beabsichtige!‹ Als ihm aber der Grund für die geplante Düngung erklärt worden war, da ließ der Chalif eine Quantität Moschus mahlen, die der Quantität des benötigten Düngers gleichkam, und den Garten damit düngen«.9 Solche kontraststiftende Stilisierung gestaltete nicht allein den Rahmen, sondern auch den Inhalt der Feste. Weingenuß und Sexualität wurden zum Exzeß gesteigert, um ein Gegenbild zu religiösen Dispositiven der Genuß-Einschränkung abzugeben. Ebenso war es die Aufgabe des Gastgebers, Konversationen von Gelehrten und Poeten vor dem Publikum der Geladenen so zu inszenieren, daß sie ihre Geistesgegenwart beweisen konnten, indem sie noch den gängigsten Themen immer neue Pointen abgewannen.

Auch aus Al-Andalus sind uns Berichte über solche Gelage überliefert. Der berühmte (und ebenfalls: blinde) Satiriker Al-Maḫzūmī war aus seiner ›Rundburg‹ genannten Heimatstadt in der Provinz nach Granada gekommen. Dort hatte ihn der Wesir Ibn Sa'īd zu einer weinseligen Festversammlung eingeladen und von einem schönen Negerknaben abholen lassen. Der blinde Dichter wartete zunächst mit einem Huldigungsgedicht für den Gastgeber auf. Das gab diesem die Gelegenheit, selbst die Rolle des Satirikers zu übernehmen: er deutete zunächst einen Vers des Lobgedichts gegen den Strich als spöttische Anspielung auf die Blindheit Al-Maḫzūmīs und zog, als der Gast hinreichend gereizt reagiert hatte, die Satirikerin Nazhūn in das spielerische Streitgespräch mit hinein:

»Wer ist diese Dirne«, keuchte Al-Maḫzūmī. »Ich bin«, erwiderte sie, »deine mütterliche Matrone.« – »Du lügst«, schrie er, »das ist nicht die Stimme einer Matrone, das ist vielmehr der Ton einer tollen Dirne, deren Soundso meilenweit riecht!«

Hier schaltete sich der Wezir Ibn Sa'īd ein: »Meister, du sprichst mit der geschulten Dichterin Nazhūn.« – »Ich habe wohl von ihr gehört«, erwiderte Al-Maḫzūmī, »sie höre nur Schlechtes und sehe nur Geschlechtliches, das walte Gott!« – »Dummer šaiḫ«, sagte Nazhūn, »du widersprichst Dir selbst. Was könnte besser für ein Weib sein als das?« – Da dachte er eine Weile nach und sprach dann in Versen:

Der Nazhūn Wange hat noch einen Schönheitsschein,
mag sie inzwischen auch von Glanze nackend sein!
Und wer sie will, der kommt von andren (Mädchen) her;
gern tauscht man Wasserrinnen für das weite Meer!

Worauf sie, ebenfalls nach einigem Nachdenken, erwiderte:

Dem Flegelhaften sag ein Wort,
das bis zum Jüngsten Tag lebt fort.
Du kommst aus dieser ›Rundburg‹ her,
die ist wie Mist, nur stinkt sie mehr,
wo Bauerntölpelei sich regt
und stolz den (runden) Steiß bewegt!
Und du, mein Freund, aus diesem Grunde
begehrst Du auch das Kugelrunde.
Du kamst als Blindekuh zur Welt,

ein jedes Einaug dir gefällt.
An dein Lied häng ich meines an.
Nun sage, wer es besser kann.
Bin ich dem Leibe nach ein Weib,
so bin ich doch im Dichten Mann!

»Höre«, sagte nun der šaiḫ:

Zu Nazhūn sprich: Was ist ihr bloß?
Vor Stolz hängt sie die Schleppe los!
Doch wenn sie einen ... sieht,
entblößt sie – wie bei mir! – den Schoß!

Der Wezir Ibn Sa'īd schwor, die Beschimpfung müsse nun beiderseits ein Ende haben. »Bin ich«, rief Al-Maḫzūmī aus, »der Satiriker des Andalus und verschone sie so ohne weiteres?« – Ibn Sa'īd sagte: »Ich kaufe dir ihre Ehre ab. Was willst du dafür haben?« – »Den Negerjungen will ich haben, den du mir als Führer zugeschickt hast. Er hat eine zarte Hand und faßt weich an.« – »Wäre er nicht so jung, so würde ich dir diesen Wunsch erfüllen und den Knaben schenken.« Al-Maḫzūmī, der den andern durchschaute, antwortete: »So warte nur, bis er groß ist; wäre er schon groß, so würde das keinen Verzicht zu meinen Gunsten bedeuten.« – Da lachte der Wezir und sagte: »Wenn deine Satire einmal nicht in Versen spricht, so spricht sie in Prosa.« – »O Wezir, Gottes Geschöpfe müssen so sein, wie sie eben sind.« Und nachdem der Wezir den Streit zwischen Nazhūn und Al-Maḫzūmī geschlichtet hatte, verschwand letzterer mit dem Negerknaben.10

Die Stilisierung der Kontraste zwischen der Grobheit Al-Maḫzūmīs und der Arroganz der Dichterin Nazhūn, zwischen homosexueller Begierde und heterosexueller Geilheit war vom Gastgeber inszeniert und von den beiden Satirikern virtuos ausgespielt worden. Es bedarf keines Übermaßes an historischer Imagination mehr, um in den Rahmen einer solchen Spiel-Situation die Gattung *muwaššaḥa* einzubetten. Im Rückbezug auf den Text, der am Anfang dieses Kapitels steht, fällt das umso leichter, als man weiß, daß bei Festen in Al-Andalus häufig christliche Sklavinnen als Sängerinnen auftraten. Er könnte also durchaus etwa ein Zwiegespräch zwischen einem Dichter wie dem Blinden von Tudela und einer solchen Sklavin inszeniert haben. Erst der situationale Rahmen des Spiels jedenfalls aktualisierte das Potential wechselseitiger kultureller Alterität zum Erfahrungsgegenstand.

Eine Geschichte der spanischen Literatur mit der Analyse einer *muwaššaḥa* zu beginnen, ist heute fast schon die konventionellste aller denkbaren Ouvertüren. Denn seit ihrer sprachlichen Erschließung in den späten vierziger Jahren gelten die *Jarchas* als die ältesten Belege für eine romanische ›Volksdichtung‹, deren Existenz man allerdings schon – ohne Belege – seit den Anfängen der Hispanistik postuliert hatte. Wer die *Jarchas* aber als ›romanische Volksdichtung‹ liest, der wird – wie S.N. Stern, ihr Entdecker und erster Herausgeber – von ihrem arabischen Sprach- und Situationsumfeld absehen wollen. Dagegen sollte unsere Perspektive auf die zum Ursprung der spanischen Literatur kanonisierten Texte an die These heranführen, daß das von Anfang gegebene Potential

an Alteritätserfahrung eine Vorbedingung für die Konstitution der spanischen Kultur und ihre Geschichte ausmachte. Den Spiel-Situationen, die wir ›Literatur‹ nennen, kam dabei deshalb besondere Bedeutung zu, weil zunächst sie allein das Alteritäts-Potential zur Erfahrung aktualisierten. So gesehen sind die *muwaššaḥas* – nicht allein die *Jarchas* – also Teil einer Geschichte der spanischen Literatur – und darüber hinaus kann man sie als ein Emblem für ihre interkulturelle Besonderheit verstehen.

Dezentrierte Selbstdarstellung

Als der Blinde von Tudela im Jahre 1126 starb, regierten in Al-Andalus die Almoraviden, kriegserfahrene Berberstämme, welche die iberischen Muslime gegen Ende des XI. Jahrhunderts in höchster Not zur Verteidigung gegen die nach Süden drängenden christlichen Heere zu Hilfe gerufen hatten. Der Almoravidenherrschaft waren Ereignisse vorausgegangen, die man als den Anfang vom Ende der islamischen Kultur auf der Iberischen Halbinsel identifizieren kann. Nachdem der – rasch zur mythischen Gestalt verklärte – Feldherr Al-Manṣūr bei einer Schlacht gegen die Christen im Jahre 1002 gefallen war, trat das Kalifat von Córdoba in die Phase seiner Agonie ein: schon das Jahr 1027 markiert seinen Zerfall in eine Vielzahl machtloser Teilreiche. In der Folge nahm nicht nur der militärische Druck aus dem Norden zu, die Eroberungszüge der Christen wurden nun auch von einem neuen Bewußtsein getragen. Sancho el Mayor, zwischen 1004 und 1035 König von Pamplona, hatte die seit dem VIII. Jahrhundert ruhenden Beziehungen zwischen den spanischen Königreichen und dem Heiligen Stuhl wieder aufgenommen und brachte so einen Prozeß in Gang, durch den Spanien seinen marginalen Status an der westlichen Peripherie der mittelalterlichen Christenheit langsam überwand. Daher wurde etwa 1066 der von den Westgoten eingeführte und bis dahin tradierte spezifisch hispanische Meßritus von Rom anerkannt (was übrigens zugleich der Beginn seiner Verdrängung durch den römischen Ritus war).

Aufgrund dieser Umstellung mußten die in westgotischen Lettern geschriebenen Codices durch solche in karolingischer Schrift ersetzt werden (für die man Schreiber aus Frankreich holte) – und galten bald als unlesbar. So wanderte seit 1079 – und über das ganze XII. Jahrhundert – eine große Zahl zisterziensischer Mönche in die spanischen Königreiche ein, welche schon wenig später die Geschichte eines Großteils der Diözesen in – zuvor undenkbar engem – Kontakt mit der römischen Kurie lenkten. Erst jetzt begann man, die Eroberung der islamischen Reiche als *Re-Conquista,* als Kreuzzug, als gemeinsame Aufgabe der verschiedenen christlichen Königreiche zu erleben. Das mittlere Drittel des XI. Jahrhunderts – bis hin zur Einnahme von Toledo im Jahr 1085, dessen erster Bischof aus Frankreich stammte – war gekennzeichnet durch ungeahnten Landgewinn (ein Ergebnis wohlgeplanter militärischer Aktionen) und durch die ersten Anläufe zur Einigung der Königreiche von León und Kastilien. Doch erst das Ereignis der Besetzung von Toledo

durch Alfons VI. von Kastilien im Jahr 1085 wurde für den islamischen Herrscher von Sevilla zum Anlaß, die nordafrikanischen Almoraviden auf die Iberische Halbinsel zu rufen. Schon im Herbst 1086 brachten sie den christlichen Eroberern die erste empfindliche Niederlage bei. Dies war das Szenario für die Taten des *historischen* Rodrigo Díaz de Vivar, aus dem *im Epos* die Heldengestalt des Cid Campeador wurde. Er war zunächst Vasall Alfons VI. gewesen und diente nach seiner Verbannung aus Kastilien verschiedenen christlichen und islamischen Herren (zu denen für eine Zeit sogar wieder Alfons VI. gehörte), um schließlich zwischen 1094 und 1099 die Stadt Valencia besetzt zu halten.

Der *Cantar de Mío Cid,* das spanische Nationalepos, ist in einem einzigen Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert überliefert, und der dort fixierte Text scheint auf eine um 1140 entstandene Version zurückzugehen. Man hat durch die für ein Epos außergewöhnliche chronologische Nähe zwischen den historischen Ereignissen, auf die der *Cantar* Bezug nimmt, und seiner frühesten bekannten Form den ›historischen Verismus‹, den erstaunlich ›realistischen Charakter‹ der Cid-Sage zu erklären versucht. Aber diesen Aspekt wollen wir zunächst zurückstellen. Bedeutsamer scheint uns der Sachverhalt, daß der *Cantar de Mío Cid* zwar das Verhältnis zwischen Alfons VI. und Rodrigo Díaz de Vivar nach dem Muster des feudalen Rollenpaars ›König und Vasall‹ konfiguriert, wie es den Konventionen des mittelalterlichen Epos entspricht, diese Beziehung aber weder glorifiziert noch als gescheitert dramatisiert, wie das etwa im französischen Karls-Zyklus oder den sogenannten ›Empörer-Gesten‹ der Fall ist. Vielmehr kann man den *Cantar de Mío Cid* – wenigstens unter einem bestimmten Erkenntnisinteresse unserer Gegenwart – durchaus (mit Hans-Jörg Neuschäfer) als einen *Kasus* lesen. Denn der epische Cid wird vom epischen König auf Grund des ungerechtfertigten Verdachtes verbannt, der Krone ihren zustehenden Anteil aus seinen Beutezügen vorenthalten zu haben. Dennoch fügt er sich dem Gebot der Verbannung. Im Kampf mit den Muslimen erwirbt der Cid nun Reichtümer und Macht, welche ihn zu einem potentiellen Rivalen des Königs machen; trotzdem bemüht er sich weiter, als treuer Vasall – und nicht als ›Empörer‹ – die Gnade seines Herrn wiederzugewinnen. Eben diese Spannung zwischen dem gesellschaftlich-symbolischen Rang des Königs und moralischem Recht, Macht und Reichtum auf der Seite des Cid wird durch eine Episode verdoppelt, für die auch die leidenschaftlichsten Verfechter der These vom ›epischen Verismus‹ in der mittelalterlichen spanischen Geschichte keinen Bezugspunkt gefunden haben. Als Herrscher von Valencia verheiratet der Cid seine beiden Töchter mit den Infanten von Carrión, die in der Hierarchie der feudalen Gesellschaft über ihn gestellt sind. Dieses Verhältnis wird zunächst durch ihre Feigheit – etwa – vor dem islamischen Feind nicht beeinträchtigt. Doch als die Infanten von Carrión nach dem glanzvollen Hochzeitsfest in Valencia (dessen Darstellung eher den Gattungskonventionen des höfischen Romans als denen des Epos entspricht) mit den jung vermählten Gattinnen in ihre Stammlande zurückreiten, schlägt ihre Scham über die eigene Feigheit um in eine

grausame Schändung der Töchter des Cid, mit der sie das Fortbestehen ihrer gesellschaftlich-symbolischen Überlegenheit manifestieren wollen:

3 Lo que ruegan las dueñas non les ha ningún pro.
Essora les conpieçan a dar ifantes de Carrión;
con las çinchas corredizas májanlas tan sin sabor;
con las espuelas agudas, don ellas an mal sabor,
ronpien las camisas e las carnes a ellas amas a dos;
linpia salie la sangre sobre los çiclatones.
Ya lo sienten ellas en los sos coraçones.
¡Qual ventura serie esta, si ploguiesse al Criador,
que assomasse essora el Çid Campeador!
Tanto las majaron que sin cosimente son;
sangrientas en las camisas e todos los ciclatones.
Canssados son de ferir ellos amos a dos.
Ensayandos amos quál dará mejores colpes.
Ya non pueden fablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredo de Corpes.

Leváronles los mantos e las pieles armiñas,
mas déxanlas marridas en briales y en camisas,
ea las aves del monte e a las bestias de la fiera guisa.
Por muertas las dexaron, sabed, que non por bivas.
¡Qual ventura serie si assomas essora el Çid Roy Díaz!

Ifantes de Carrión por muertas las dexaron,
que el una al otra nol torna recabdo.
Por los montes do ivan, ellos ívanse alabando:
»De nuestros casamientos agora somos vengados.
Non las deviemos tomar por varraganas, si non fossemos rogados,
pues nuestras parejas non eran para en braços
La desondra del león assís irá vengando.«11

Natürlich werden die Töchter des Cid von einem getreuen Gefolgsmann ihres Vaters gerettet. Selbst im Epos ist es aber erstaunlich, daß der durch ihre Schändung entehrte Vater auch jetzt nicht zum Empörer wird. Vielmehr bittet er – als nun auch normentreuer Vasall – Alfonso, ihm zu seinem Recht zu verhelfen. Da wird endlich auch der König seinen feudalen Rollenpflichten gerecht und läßt dem Cid durch Boten sagen:

3 »Entre yo y mió *Çid* pésanos de coraçón.
Ayudar lê a derecho, sín salve el Criador!
Lo que non cuydava fer de toda esta sazón,
andarán mios porteros por todo *e*l reyno mio,
pora dentro en Toledo pregonarán mi*e* cort.
que allá me vayan cue*m*des e iffançones;
Mandaré commo i vayan ifantes de Carrión,
e commo den derecho a mio Çid el Campeador,
e que non aya rencura pudiéndolo veda*r* yo.«12

Der Hoftag stellt die Schuld der Infanten von Carrión fest, verpflichtet sie zu Zweikämpfen mit den Getreuen des Cid, in denen sie unterliegen und ächtet sie als Verräter.

Nicht zufällig hat sich kein geringerer als Leo Spitzer bemüht, den *Cantar de Mío Cid* durch das gattungstypologische Prädikat ›episierte Biographie‹ in Distanz zur *Chanson de geste* zu setzen und dem Roman anzunähern.13 Ohne eine unweigerlich in den banalen Gattungs-Nominalismus mündende Diskussion wieder aufnehmen zu wollen, interessiert uns Spitzers Vorschlag deshalb, weil er implizit den Eindruck bestätigt, daß der Cid ein gegenüber dem sonst im Epos gesetzten gesellschaftlichen Rahmen dezentrierter Protagonist ist. Anders gesagt: das Schema der Feudalbeziehung ›König/Vasall‹ setzt hier zwar den König nicht gänzlich ins Unrecht, weist jedoch ebensowenig die Frage ab, ob der Cid nicht ein *allzu* geduldiger Vasall war. Aus der Perspektive des Helden jedenfalls, der die Hörer über Jahrhunderte faszinierte, erscheint das *Feudalsystem* – und nicht er: der Held selbst – *dezentralisiert.*

Wir haben hier eine zweite Sonderperspektive am Ursprung der spanischen Literatur ausgemacht, welche sich von der Alteritätserfahrung, wie sie die *muwaššaḥas* ermöglichten, nicht nur dadurch unterscheidet, daß der *Cid* aus der Perspektive einer Kultur auf sich selbst konstituiert ist, sondern auch deshalb, weil man hier *nicht* mit einer reflektierten Darstellungsstrategie rechnen kann. Konstatieren läßt sich bloß eine generelle Spannung zwischen überkommenen Sinnschemata zur Erfahrungsbildung im sozialen Raum und der Spezifik der aktuellen politisch-gesellschaftlichen Situation in den Jahrhunderten der christlichen Expansion auf der Iberischen Halbinsel. Vor diesem Hintergrund faszinierte die Rezipienten ein Heldenideal, das nicht mehr ohne weiteres dem Bild des christlichen Vasallen entsprach. Man hat das Fortbestehen römischer Verwaltungsstrukturen in der Zeit der Westgotenherrschaft als Grund dafür angeführt, daß auf der Iberischen Halbinsel im VIII. Jahrhundert noch keine neue Gesellschaftsform entstanden war, die der islamischen Invasion hinreichenden Widerstand hätte entgegensetzen können. Genau das war aber den fränkischen Reiterheeren bei Tours und Poitier gelungen – wohl weil der frühe Kollaps der römischen Institutionen im einstigen Gallien einen Spielraum für die Entstehung der neuen, feudalen Gesellschaftsform gelassen hatte. Hingegen hatten sich während der folgenden Jahrhunderte nicht einmal im nördlichen, von den Muslimen unabhängigen Spanien mehr als punktuelle Feudal-Beziehungen ausgebildet. Ein durchgängig hierarchisiertes gesellschaftliches ›System‹ existierte jedenfalls nicht. So wird verständlich, warum sich ein erfolgreicher Feldherr wie der historische Cid weder gegenüber ›seinem‹ König noch gegenüber der Christenheit durch eine Ethik verpflichtet fühlte, die ihn davon abgehalten hätte, seine Fähigkeiten in den Dienst islamischer Herrscher zu stellen oder als unabhängiger Herr von Valencia zu agieren. Für ihn waren feudale Beziehungen gewiß nicht der alternativenlose Orientierungsrahmen des eigenen Handelns.

Bei unserem Versuch, die dezentrierte Selbstdarstellung der feudalen Gesellschaft im *Cantar de Mío Cid* historisch zu erklären, haben wir uns der Argumentation angenähert, die der Historiker Claudio Sánchez Albornoz seit den zwanziger Jahren als Vorgabe für das Verstehen der spanischen Geschichte – mit spürbarem Einfluß auf das Geschichtsbewußtsein der Spanier – entwickelt hat.14 Vorher hatten wir allerdings die langfristig fortwirkende Bedeutung der Koexistenz *verschiedener* Kulturen auf der Iberischen Halbinsel während des Mittelalters hervorgehoben – und damit die hermeneutische Vorgabe des National- Geschichtskonzepts von Américo Castro aufgegriffen,15 dessen Widerlegung über Jahrzehnte der Hauptstimulus für die historischen Forschungen und die historiographischen Darstellungen von Sánchez Albornoz gewesen war. Zwischen den Positionen vermitteln wollen wir jedoch nicht – und zwar aus zwei Gründen. Einmal weil wir die auf komplexe Sachverhalte gerichtete Frageperspektive von Sánchez Albornoz, der versucht, das (mittelbare) Fortwirken von Initial-Impulsen und Ausgangs-Bedingungen durch die spanische Geschichte zu verfolgen, der schlichteren These von Américo Castro vorziehen, nach welcher es der Sachverhalt einer Kopräsenz von drei Kulturen im iberischen Mittelalter erlaubt, alle Sonderphänomene der späteren spanischen Geschichte als Manifestationen von arabischen oder jüdischen ›Einflüssen‹ zu bewerten. Zum anderen – und vor allem – visieren wir eine solche Synthese aber auch deshalb nicht an, weil wir nicht pauschal an ›der historischen Wirklichkeit von Spanien‹ (wie Castro) oder dem ›historischen Rätsel Spanien‹ (wie Sánchez Albornoz) interessiert sind, sondern – spezieller – an den spezifischen Erfahrungschancen, welche vom gesellschaftlichen Alltag abgesetzte Interaktions- und Kommunikationsform ›Literatur‹ für jeweilige Epochen und ihre Nachwelten eröffneten.

Kehren wir jedoch noch einmal zum *Cantar de Mío Cid* zurück, um uns nun auf seine Überlieferungsgeschichte zu konzentrieren. Erstaunlich ist nämlich die Tatsache, daß von diesem und anderen *Cantares de gesta* – trotz ihrer vielfach belegten Popularität – kein Manuskript aus dem XII. oder wenigstens aus dem XIII. Jahrhundert erhalten geblieben ist. Die Frage nach den Gründen für eine so spärliche Überlieferung wird umso dringender, wenn man weiß, daß neben dem *Cantar de Mío Cid* in einer als ›mittelalterlich‹ identifizierbaren Form überhaupt nur noch zwei weitere Epen, nämlich der *Cantar de Rodrigo* und das *Poema de Fernán González,* vorliegen (darüber hinaus ein Fragment zum Rolandsstoff – während die erhaltenen Manuskripte und Manuskript- Fragmente von französischen *Chansons de geste* nach Hunderten zählen. Wollen wir diesen Befund verstehen, so müssen wir auf einige jener kommunikativen Rahmenbedingungen eingehen, in die volkssprachliche Texte über das XII. und XIII. Jahrhundert – nicht nur in Spanien – eingebettet waren. Hier ist zunächst daran zu erinnern, daß *Verschriftlichung der Volkssprache stets ein Ausnahmefall* war. Denn Pergament, die materielle Grundlage solcher Fixierung, war ebenso kostspielig wie der langwierige Arbeitsprozeß der Kopisten, da Schreib- und Lesefähigkeit eine teure Spezialistenkompetenz war. So war denn auch für diese schreibenden Kleriker das Lateinische –

beinahe – identisch mit der Schriftsprache. Daß aber die Fixierung von volkssprachlichen Texten auf der Iberischen Halbinsel bis ins XIII. Jahrhundert noch rarer blieb als in anderen Teilen des christlichen Europa, mag man zunächst mit der besonderen Distanz der meist aus Frankreich eingewanderten Schreiber gegenüber den dortigen Volkssprachen erklären. Nicht zu unterschätzen ist aber auch der Umstand, daß die Kleriker nach der Reintegration der spanischen Königreiche in das christliche Europa seit dem XI. Jahrhundert und im Verlauf der Eroberung islamischer Kulturlandschaften zunächst mit der gleichsam ›missionarischen‹ Verbreitung christlich- feudaler Wissensbestände durch Predigten vollauf beschäftigt gewesen sein müssen. Für Ausnahmen mag wenig Zeit geblieben sein und kaum dringender Anlaß bestanden haben. Hier kann man durchaus eine frühe ›Weichenstellung‹ hin zu jenem besonders *prägnanten Gegenüber zwischen Schriftkultur* (später: ›hoher Literatur‹) und *Populär-Kultur* vermuten, wie es Spanien bis in die Neuzeit charakterisiert. Solche aus historischen Gründen spezifische Selektionskriterien für die Verschriftlichung der Volkssprache haben dazu geführt, daß unser Bild von der spanischen ›Literatur‹ des Mittelalters zu einem gewichtigen Teil auf Rekonstruktionen beruht, die Ramón Menéndez Pidal und seine Schüler ausgehend von gedruckten Texten aus der Populär-Kultur der Frühen Neuzeit herstellten.

Wo Volkssprache denn im Mittelalter einmal schriftlich fixiert wurde, erscheint ihre Form meist von der Funktion geprägt, *mündlichen Vortrag und auditive Rezeption zu ermöglichen* – und nicht etwa Sprechen und Hören durch Schreiben und Lesen zu ersetzen. Da schriftliche Fixierung also auf eine Vielzahl mündlicher Realisierungen zugeschnitten war, welche natürlich nie vollständig deckungsgleich sein konnten, sollte man sich davor hüten, die *mouvance* zwischen den auf je besondere Situationen mündlichen Vortrags zuzuordnenden Belegen etwa durch ›kritische Ausgaben‹ auf je *eine* Textform zu reduzieren. Denn keine unter den verschiedenen schriftlichen Fixierungen einer mündlichen Tradition kann den Anspruch erheben, ›das Original‹ zu sein; sie sind alle nur ›Momentaufnahmen‹ zu einem meist sehr komplexen Überlieferungsgeschehen. Ist man einmal auf den konstitutiven Gegensatz zwischen einer Schriftlichkeit, die mündliche Kommunikation ermöglichen soll, und einer Schriftlichkeit, die mündliche Kommunikation ersetzt, aufmerksam geworden, muß man auch für uns selbstverständliche Annahmen hinsichtlich der textstrukturierenden *Metrik* überdenken. Für volkssprachliche Texte des Mittelalters war sie weder bloßer Zierrat noch (wie man es für Texte der Moderne behauptet hat) ein Dispositiv zum Zweck semantischer Prägnanzstiftung. Die Metren in den schriftlich überlieferten volkssprachlichen Texten des Mittelalters müssen gleichsam als *›Instruktionen‹ an die Stimmbänder und an den ganzen Körper* der Vortragenden fungiert haben, welche auf ein Weiterwirken auf die Körper der Hörer angelegt waren.

Weil Schriftlichkeit also vor allem dem Neuvollzug eines schon stattgehabten Vortrags als Orientierung diente, konnten ›Originalität‹ oder ›Erfindung‹ keine Motive für das Schreiben in mittelalterlichen

Volkssprachen sein. Eben deshalb tauchen *Autorennamen* in der Überlieferung sehr selten auf, und wo man sie findet, wird rasch deutlich, daß es schwer fällt zu entscheiden, ob der ›Text-Erfinder‹, der ›Kopist‹ oder der ›Auftraggeber der Textherstellung‹ gemeint sind. Dieser für uns fremde Zusammenhang zwischen mündlichem Vollzug der Kommunikation, schriftlicher Fixierung und den beide konstituierenden Handlungsrollen fügt sich nun ein in eine ebenso schwer nachvollziehbare Grundprämisse über die Stellung der einzelnen Person in dem von Gott geschaffenen Kosmos. Die Menschen des Mittelalters scheinen sich eher als Teil der Schöpfung denn als ihr Gegenüber, ihre Bewohner erfahren zu haben. Sprechen, Schreiben und jegliches andere Handeln waren weniger Möglichkeiten, sich in eine Position zur Welt zu bringen, als Modi, in der Welt zu sein. Deshalb wurden Sprechen und Schreiben – selbst dort, wo uns heute ihre Spuren besonders ›kreativ‹ erscheinen wollen – kaum je als Handlungen der Wissensproduktion erfahren, sondern als Handlungen der Wissensvermittlung *(translatio studii);* deshalb auch trennte keine markante Grenzlinie des Bewußtseins die ›Lüge‹ vom ›unverschuldeten Irrtum‹ – Lügen und Irrtum waren zweierlei Weisen, seinen vorbestimmten Ort in der Welt zu verfehlen.

Ausgehend von spezifisch mittelalterlichen Bedingungen des Verschriftlichungs-Prozesses sind wir zu Beobachtungen über seine – mittelbaren – mentalen Voraussetzungen gelangt, und wir haben dabei in Ansätzen das ›rechtgläubige‹ Weltbild der Epoche beschrieben. Diese Annäherung führt uns deshalb von einem allgemein-mediävistischen Thema zur spanischen Kulturgeschichte zurück, weil sich auf der Iberischen Halbinsel während des XII. Jahrhunderts ein kommunikatives Milieu institutionalisierte, das im Vergleich zu anderen Regionen der mittelalterlichen Christenheit besonders streng über die Durchhaltung solcher Orthodoxie im Alltag wachte. Dieser Sachverhalt erklärt, warum unter den aus dem XII. und frühen XIII. Jahrhundert überlieferten spanischen Texten religiöse Instruktionen dominieren. So steht in einer aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts stammenden *Disputa del alma y el cuerpo* im Vordergrund der Invektive, welche die Seele als allegorischer Dialogpartner an den Körper richtet, der Vorwurf, daß dieser die Festtage nicht ausschließlich zur religiösen Erbauung nutzen wolle:

3 Nunca fust á altar,
por í buena oferda dar;
ni diez*mo* ni primicia,
ni buena penitencia:
ni fecist oracion
nunca de coraz*on.*
Cuando ibas all eclesi*a*(?)
asentávaste á conseio,
i fazies tos conseios
e todos tos trebeios.
Apostol ni martir
non quisiste servir:
juraste par la tu tiesta

que no curaries fiesta;
nunca de nigun santo
no *guardast* so disanto,
mas non te faran los santos aiuda
mas que á una bestia muda.16

Situationen des Spiels standen der Welt der Kleriker – und mithin der Verschriftlichung – noch fern. Das bestätigen auch zahlreiche Passagen aus einer Beichtanweisung, die gegen 1205 in kastilischer Sprache an den Rand der Seiten eines Codex geschrieben wurde, der lateinische Predigten enthielt (er stammte bezeichnenderweise aus Südfrankreich):

3 [...] puede preguntar el preste al que se confiesa, catando el homne e la persona que es, e demande si canto cantares luxuriosos en vigilias, porque es grant pecado e, en domingo, si fiço alguna obra servil.
[...] demandel si va veder lo(s) juegos los dias domingos o de las fiestas; [...] si ode de buena mientre cantares o otros omnes que diçen paraulas feas, que los pecadores enujan se de odir la misa e las paraulas de Dios, e de los cantares de la(s) caçurias non se enuyan e beven el vino puro e las carnes calentes e muytas por raçon de luxuria [...]
E demande si peco con sa muller velada, que muitas veçes los maridos pecan con sos mulleres si con elas jaçen dia de fista o en logar santo o dia de jejunio [...] o, quando jaçe con ela, si de luxuria o de façer generaçion o en que logar, que muitos ya que en las vinnas o en los campos; o en qual condiçion jaçe con ela o en que manera.17

Kein Zweifel, in diesem Text gibt ein Kleriker anderen Klerikern Orientierungen für ihre austere Rolle als Hüter eines ganz auf das Ideal des universalen Gottesdienstes gerichteten Alltags. Auf den zwei vorausgehenden Seiten desselben Codex' jedoch hat sich – offenbar – derselbe Kleriker ganz anders inszeniert. In einem Gedicht von 162 Versen übernimmt er die Rolle des welterfahrenen Liebhabers, der in seiner Kompetenz als Liebesdichter ein Zeichen sozialer Distinktion sieht. Interessant ist des weiteren die mehrfach wiederholte Beteuerung, daß er solche Kompetenz außerhalb Spaniens erworben habe:

3 Qui triste tiene su coraçon
Benga oyr esta razon;
Odra razon acabada,
Feyta d'amor e bien rymada.
Un escolar la rrimo
Que sie(m)pre duenas amo,
Mas sie(m)pre ovo cryança,
En Alemania y en Fra(n)çia;
Moro mucho en Lombardia
Por aprender cortesia.
En el mes d'abril, despues yantar,
Estava so un olivar;
...
Sobre un prado pus mi tiesta
Que nom fiziese mal la siesta;
Parti de mi las vistiduras

Que nom fizies mal la calentura.

Bald erscheint denn schon auf dem amönen Plan die schönste aller Damen, welche nicht nur besonders für Kleriker schwärmt (w. 82, 111) und dem lyrischen Ich seine Dicht-, Lese- und Gesangeskunst bestätigt (w. 112ff.), sondern auch galizisch-portugiesische Wörter in ihre Rede mischt und sie im *cosante,* einem für jenen Sprachraum typischen Metrum, artikuliert:

3 »Ay, meu amigo,
Si me vere yamas contigo!
A oy et sempre aamare
Quanto que biva sere!
Porque eres escolar
Quisquiere te devria mas amar.
Nunqua odi de homne deçir
Que tanta bona manera ovo en si;
Mas amaria contigo estar
Que toda Espana mandar; [...]«18

Diese Zeilen sind ein früher Beleg für die wohl wichtigste Gattung mittelalterlicher Liebespoesie auf der Iberischen Halbinsel, für den *Cantar do amigo,* dessen Einzeltexte auch dann, wenn ihre Herkunft aus dem Raum des Kastilischen oder Katalanischen gesichert ist, beinahe immer in galizisch-portugiesischer Sprache verfaßt sind. Jener Kleriker jedenfalls, der mit seinen Glossen die Ränder des lateinischen Predigt-Codex aus dem frühen XIII. Jahrhundert gefüllt hat, war ganz offenbar ein guter Kenner höfischer Sprachspiele, doch er assoziierte deren Welt nicht mit der Iberischen Halbinsel. Wahrscheinlich war es eher seine Absicht, dort zur Institutionalisierung eines kommunikativen Milieus von besonders ernster Religiosität beizutragen. Jedenfalls ist sein Text für die Situation der ›Literatur‹ in Spanien um die Wende vom XII. zum XIII. Jahrhundert ebenso atypisch wie symptomatisch. Atypisch, weil profane, zumal höfische Themen und Formen sonst kaum der schriftlichen Fixierung für würdig befunden wurden. Symptomatisch, weil seine Nähe zu den strengen Beichtanweisungen aus derselben Hand unsere Vermutung bestärkt, daß diese normale Selektionspraxis motiviert war von der Aufgabe, welche die Kleriker bei der Eroberung des islamischen Spanien erfüllten.

Ähnlich atypisch und symptomatisch ist – freilich aus anderen Gründen – ein *Auto de los Reyes Magos* (das in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts entstanden sein muß, zu Beginn des XIII. Jahrhunderts in der uns überlieferten Form schriftlich fixiert wurde und als der einzige zur szenischen Aufführung geeignete Text aus dem spanischen Mittelalter gilt), sowie das um 1230 entstandene Epen-Fragment *Rencesvalles* (das dem Umkreis der französischen Rolandssage angehört). Beide Texte sind im nordöstlichen Spanien entstanden, in einer Region, deren Beziehungen zur übrigen Christenheit nie unterbrochen gewesen waren und die deshalb auch nie Schauplatz einer Neu-Missionierung wurde. Man hat sogar

vermutet, daß der Verfasser der überlieferten Version des *Auto des los Reyes Magos* aus der Gascogne stammte.19 Die kulturelle Randlage der Herkunftsregion beider Texte mag ihre Einmaligkeit in der Literatur des spanischen Hochmittelalters – als ›Aufführungs‹-Text und Rekurs auf die Rolandssage – erklären. Aber gerade dieser Sachverhalt bestätigt auch e negativo unsere Vermutung, daß die Besonderheit der kommunikativen Milieus in den anderen Regionen, in Aragón, Kastilien und León tatsächlich mit der Situation der *Reconquista* zu tun haben mußte.

Doch betonen wir noch einmal: zu beobachten sind hier eine besondere Distanz der Kleriker-Schriftkompetenz gegenüber einer ›anderen‹, rein mündlichen Kultur und die Bemühung, jener ›anderen‹ Kultur einen abgegrenzten Sitz im Leben, fern von Schriftlichkeit, zuzuweisen. Selbstverständlich gab es auch während des XII. und XIII. Jahrhunderts in den iberischen Königreichen *juglares,* Spielleute, die in den eben eroberten Siedlungen Epen (und vielleicht auch andere Arten von Texten) vortrugen und sich dazu musikalisch begleiteten, ohne daß man einen Anlaß zur Fixierung ihrer Texte sah. Daß sie mit begeisterten Zuhörern rechnen konnten, belegt ein Absatz aus der Sammlung von Rechtsverordnungen *(›fueros‹)* für das kleine Dorf Madrid, die kurz vor 1202 entstanden sein muß. Denn er droht denjenigen eine empfindliche Strafe an, die an Leierspieler *(›cedreros‹)* mehr als die festgesetzte Höchstsumme von dreieinhalb *maravedís* zahlen wollten: 3 *Todo cedrero quod uenerit a Madrid caualero ⁊ in conzeio cantare, ... non donent illi mais de III m*orabetinoſ *⁊ medio; ⁊ ſi* per *mais apretaren loſſiadoreſ, cadat illis in periurio. Et ſi alguno homine de conzeio dixerit: »mais le demos«, pect*et *II m*orabetin*oſ* ...20

Institutionalisierung des Alltags

Das christliche Spanien war zwar seit der Mitte des XI. Jahrhunderts in einen grundlegenden Wandlungsprozeß eingetreten, doch seine Expansion nach Süden und die Einigung seiner verschiedenen Königreiche verliefen im XII. Jahrhundert keineswegs problemlos und geradlinig: noch 1195 mußte Alfons VIII. von Kastilien bei Alarcos (südlich von Toledo) eine schwere Niederlage hinnehmen, und kaum je zuvor war die Situation im Norden der Halbinsel so sehr von Familienfehden und Erbstreitigkeiten überschattet gewesen wie während der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts. Doch schon die Schlacht von Navas de Tolosa im Jahr 1212 markiert dann in der spanischen Nationalgeschichte den Beginn einer glorreichen Phase der *Reconquista.* Zwei Jahre vor seinem Tod gelang es Alfons VIII., das islamische Heer aufzureiben und eine so bedeutende Menge Goldes zu erbeuten, daß die Folgen dieses Ereignisses bald bis auf die Wechselkurse der französischen Geldmärkte durchschlugen. Ferdinand III. und Alfons X., sein Nachfolger, konnten endlich ohne nennenswerte Rückschläge Zug um Zug die Landschaften und Städte Andalusiens erobern. Daß sie dabei am Ende das Königreich Granada bestehen ließen, war wohl kaum ein Zeichen militärischer Schwäche, sondern eher eine Maßnahme, der ein ökonomisches Kalkül zugrundelag: bis ins späte XV.

Jahrhundert sicherte sich Kastilien so erhebliche jährliche Tribute, ohne selbst zu irgendwelchen Aufwendungen verpflichtet zu sein.

Mit dem Ende der militärischen Anspannung und dem neuen Reichtum der christlichen Königreiche änderten sich nun aber merklich die Rahmenbedingungen für die Rezeption und ebenso für die Produktion von Schriftkultur auf der Iberischen Halbinsel. Es bestanden stabile, vertraglich geregelte Beziehungen zwischen Kastilien und dem Königreich Granada, die – zumindest während des XIII. Jahrhunderts – fast im modernen Sinn des Begriffs einen ›kulturellen Austausch‹ ermöglichten. Aber Kastilien entfaltete jetzt auch selbst kulturelle Impulse. Denn was christliche Kleriker während des XII. Jahrhunderts geleistet hatten, die Vermittlung griechisch-antiker und arabischer Philosophie durch vor allem in Toledo angefertigte Übersetzungen, war durch ein Rezeptionsbedürfnis der im Bann der École de Chartres stehenden mitteleuropäischen ›Intellektuellen‹ motiviert gewesen.21 Eine eigenständige lateinische Kultur hatte es auf der Iberischen Halbinsel während dieser Zeit noch nicht gegeben. Um 1210 jedoch richtete Alfons VIII. in Palencia eine ›Universität‹ ein: 3 *sorpientes Galliis et Italia convocavit ... et magistros omnium facultatum Palentiae congregavit, quibus et magna stipendia est largitus.*22 Nur wenige Jahre später gründete Ferdinand III. ein *Studium grande y generale* in Salamanca. Man hat diese kulturellen Initiativen der Könige auf eine ›politische‹ Motivation zurückgeführt: als Institutionen der Latein-Kultur sorgten die Universitäten für die Verbreitung des römischen Rechts, das den Regenten eine weit unanfechtbarere Position einräumte als die feudale Tradition. Tatsächlich blieben die Beiträge der kastilischen Kleriker zur lateinischen Kultur des Mittelalters zunächst epigonal: sie bewahrten jenen – für uns: obsessiv – allegorischen Blick auf die Welt, der die Intellektualität und die Diskurse an den französischen Kathedralenschulen während des XII. Jahrhunderts gekennzeichnet hatte. Dennoch war mit der Einrichtung der ›Universitäten‹ in Palencia und in Salamanca ein gesellschaftlicher Freiraum geschaffen, in dem sich Kultur produktiv entfalten konnte. Daß es nicht anachronistisch ist, sich diesen Freiraum als eine gegenüber dem Alltag ›entlastete Situation‹ vorzustellen, belegt eine Passage aus den *Siete Partidas,* der monumentalen, von Alfons X. angeregten Rechtssammlung:

3 De buẽ ayre, e de fermoſasſ ſalidas, deue ſer la villa, do qui ſierẽ eſtableſcer el eſtudio por que los maeſtros, ☐ mueſtran los ſaberes, e los eſcolares, ☐ los aprẽden, biuã ſanos en el: e puedan folgar, e recebir plazer, en la tarde, quãdo ſe leuantarẽ canſados del eſtudio. Otroſi, deue ſer abõdada de pã, e de vino, e de buenas poſadas, en ☐ puedan morar, e paſſar ſu tiempo, ſin grand coſta. Otroſi dezimos, ☐ los cibdadanos de aquel logar dofuere fecho el eſtudio, deuẽ mucho guardar, e hõrrar, a los maeſtros e a los eſcolares, e a todas ſus coſas. E los mẽſajeros quevienẽ a ellos, de ſus lugares, e nõ les deue ninguno prendar, nin emargar, por debda que ſus padres deuieſſen, ni los otros de las tierras, donde ellos fueſſen naturales. E avn dezimos, que por enemiſtad nin por mal querẽcia, ☐ algun ome ouieſſe contra los eſcolares, o a ſus padres: nõ les deuẽ fazer deshõrra, nin tuerto, nin fuerça. E porende mandamos, ☐ los maeſtros, e los eſcolares, e ſus menſajeros, e todas ſus coſas ſean ſeguras, e atreguadas, en viniendo a las eſcuelas, e eſtando enellas, e

yendo a ſus tierras. E eſta ſegurança les otorgamos, por todos los logares, de nueſtro ſenorio.23

Eine Reihe gemeinsamer Merkmale kennzeichnet den Großteil der volkssprachlichen Texte, welche nun im gewandelten kulturellen Milieu Kastiliens bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden. Ihre *dominante Funktion* war die Vermittlung von religiösem Wissen und ständespezifischen Verhaltensnormen. Neben ihrem Inhalt erscheinen auch ihre *Formen* durch die jeweiligen Publikumsgruppen geprägt, an die sie sich wandten: ihre lateingelehrten Autoren suchten sich noch in der Hinwendung an ungebildete Hörer *von der mündlichen Kultur abzusetzen.* Das vermittelte religiöse Wissen wurde oft *in markanten Kontrast* zum Judentum und zum Islam gesetzt. Insgesamt gewinnt man den Eindruck, daß hier zwar ähnliche Wissensinhalte vermittelt und ähnliche Strukturen des Wissenstransfers institutionalisiert wurden wie in anderen europäischen Kulturregionen, doch deren Besonderheit scheint – zumindest – den Autoren prägnanter bewußt gewesen zu sein, als es andernorts der Fall war. So wird an einer um 1220 entstandenen *Disputa entre un cristiano y un judío* exemplarisch deutlich, daß die christliche Doktrin für die Gelehrten auf der Iberischen Halbinsel nicht die einzig denkbare Wirklichkeitssicht war, sondern gegenüber dem Islam und dem Judentum in ihrer Identität gesehen und als Resultat einer partikularen Lektüre von gemeinsamen Bezugstexten verstanden wurde – als Ergebnis einer *Selektion.* Unser Zitat setzt ein mit dem Spott des Juden über die christliche Gewohnheit, Gott gestalthaft zu denken (und ihn bildlich darzustellen), und setzt dagegen eine dem Text des Alten Testaments abgewonnene Replik des Christen.

3 O a *que*l Dioſ *que* uoſ creedeſ, q*ue me* digadeſ *que* ſimiliaſ ha; si a ſimiliaſ de om*n*e o d*e* q*ue.*

– Yo p*r*ouare q*ue* n*ueſtr*o Dioſ, q*ue* noſ c*r*eemoſ ⁊ adoramoſ, q*ue* aq*uel* fizo el cielo ⁊ la t*ier*ra, ⁊ fizoſe om*n*e ⁊ fablo ⁊ dixo: »Yo ſo, ⁊ otro no*n* maior nj egual de mj; q*ue* yo ſo p*ri*me*r*o ⁊ ſere poſtreme*r*o. *E* yo ſo co*n*peçamie*n*to ⁊ ſere fin del mu*n*do; yo ferre ⁊ ſanare ⁊ yo matare ⁊ reſucitare. E ni*n*guno d*e* mi mano no*n* podra foyr ...«

– Ond euaſ ſana p*r*ueua q*ue* el dixo q*ue* auia mano. Ond*e* tu fazeſ g*r*and coſa co*n*tra tu Dioſ, ⁊ dizes q*ue* non aſimilia. Ond*e* te p*r*ouare por D*aui*d q*ue* diz q*ue* a oioſ ⁊ oreias aſi cuemo diz ...24

Für die These vom Zusammenhang zwischen Funktionen und Strukturen der spanischen Kultur in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts und dem militärischen wie wirtschaftlichen Aufschwung des Königreichs Kastilien (zumal der Gründung von ›Universitäten‹) bieten Leben und Werk von Gonzalo de Berceo einen idealen Beleg25 (bezeichnenderweise ist Berceo der erste Autor der kastilischen Sprache, dessen Name uns überliefert ist). Er stammte aus Berceo, einem Dorf in der Provinz Rioja, nahe bei dem bedeutenden, am Santiago-Weg gelegenen Kloster San Millán de Cogolla. In der Spanne zwischen 1220 und 1246 taucht sein Name mehrfach in Dokumenten auf, die aus diesem Kloster stammen. Man vermutet, daß Gonzalo de Berceo zwischen 1223 und 1236 in Palencia den Titel eines

›Magister‹ erwarb, und man weiß, daß er in Verbindung mit dem Bischof Tello von Toledo stand, der als wichtigster Anreger für die Einrichtung des *Studium generale* in Palencia gilt. In einer Vielzahl der unter seinem Namen überlieferten Texte nennt sich Gonzalo de Berceo selbst als Autor, und all diese Texte sind in ein- und derselben Form gestaltet: sie heißt *cuaderna vía.* Die *cuaderna vía* ist eine Strophe aus vier Zeilen zu je vierzehn Silben (mit einem Hiat nach der siebten Silbe), die durch Reime verbunden sind. Mit ihrem langen Vers und ihrer kompakten Stropheneinheit eignete sich die *cuaderna vía* gewiß besonders für die Situation des mündlichen Erzählens. Aber dennoch bleibt zunächst die Frage offen, warum Gonzalo de Berceo nicht auf ein anderes (vielleicht schon institutionalisiertes) Metrum zurückgriff. Eine markante Antwort finden wir in der zweiten Strophe des altspanischen *Libro de Aleixandre,* das gegen 1249 entstand und – auch wenn die Autorschaft bis heute ungeklärt blieb – in Form, Inhalt und Funktion dem Werk Berceos sehr nahe steht:

> 3 Mester trago fermoso, non es de ioglaria,
> Mester es sen peccado, ca es de clerezia,
> Fablar curso rimado per la quaderna uia,
> A sillauas cuntadas, ca es grant maestria.26

Mit der genauen Einhaltung einer relativ komplizierten Formkonvention *(›maestria‹)* glaubten die Kleriker-Autoren, sich von den *juglares* als den Vertretern der mündlichen Kultur absetzen zu können – und sie wahrten damit zugleich eine Distanz zu jenem Laienpublikum, an das sich ihre Belehrung wandte. Sprachformen, die geeignet waren, ein solches *didaktisches Gefälle* zu installieren, und Berufungen auf *Bücher,* mit denen sich die Autoren des *mester de clerecía* in die Gelehrtenkultur eingeschrieben hatten, findet man in den Anfangsstrophen aller Texte von Gonzalo de Berceo. Wir führen nur zwei Beispiele an:

> 3 Sennores, si quisiéredes attender un poquiello,
> querríavos contar, *e*n poco de ratiello,
> un sermón que fue preso de un santo libriello,
> que fizo sant Jherónimo, un precioso cabdiello.
>
> *(De los signos que aparecerán antes del juicio)*
>
> 3 En el nomne precioso del Rey omnipotent,
> qe faze sol e luna nacer en orïent,
> quiero per la passión de sennor sant Laurent,
> en roma*n*z, qe la pueda saber toda la gent.
>
> Vincencio e Laurencio om*nes* sin depresura,
> ambos de Uesca fueron, dizlo la escriptura;
>
> *(Martirio de San Lorenzo)*27

Eher denn als ›Gattung‹ sollte man den *mester de clerecía* wohl als einen ›Inszenierungstyp‹ ansehen. Dadurch würde betont, daß seine äußerst stabile – auf einen bestimmten Situationstyp verweisende und dessen Institutionalisierung fördernde – Form zur Artikulation verschiedenster Inhalte verwendbar war. Gonzalo de Berceo etwa hat eine Reihe von Heiligenviten, den bereits zitierten Text über die Zeichen des Weltendes, Marienmirakel, ein Gedicht auf die Schmerzen der Gottesmutter, ein Marienlob, verschiedene Hymnen und einen Text zur Erklärung der Symbolgehalte der Messe im *mester de clerecía* verfaßt. Von unbekannten Autoren sind uns – unter anderem – das Epos über den mythischen ersten Herrscher von Kastilien, Fernán González, ein Alexanderroman und ein Apolloniusroman überliefert. Bei aller Pluralität der vom *mester de clerecía* assimilierten Inhalte und Gattungen treten dennoch zwei Relevanzstrukturen der Stoffauswähl besonders hervor: alle von diesem Inszenierungstyp adaptierten Vorgaben bieten *kosmologisches Wissen* (das heißt: Wissen aus den Sinnwelten der Religion, der Geographie, der Geschichte, welche freilich vor dem Hintergrund eines noch theozentrischen Weltbilds untereinander nicht im neuzeitlichen Sinn geschieden sind). Der Blick der Autoren des *mester de clerecía* muß des weiteren – und das ist kulturgeschichtlich ja durchaus plausibel – auf die in den hundert vorausgehenden Jahren von *französischen* Klerikern in lateinischer Sprache und in Volkssprache geschriebenen Texte konzentriert gewesen sein. Diese Rezeptionsschneise läßt sich in vielen Fällen bis hin zu filiationsgeschichtlichen Details belegen, und sie gerät besonders im Bezug auf die marianischen Gattungen zu einem Symptom für die beginnende kulturelle Unabhängigkeit Kastiliens. Denn erst die spätmittelalterliche Konjunktur der Marienfrömmigkeit weist auf ein gesellschaftliches Bedürfnis hin, das aus einer Krise des Prinzips ›Werkgerechtigkeit‹ als Prämisse alltäglicher Frömmigkeit entstand. Mit dieser Krise kann man in der kastilischen Gesellschaft des frühen XIII. Jahrhunderts gewiß noch nicht rechnen. Deshalb ist für die Rezeption der Marienstoffe ein spezifischer ›Sitz im Leben‹ anzunehmen, auf den wir anläßlich des Umgangs Alfons' des Weisen mit Mirakeln noch zurückkommen werden.

Die ›Assimilation‹ lateinischer, französischer und epischer Vorgaben aus der kastilischen Tradition durch den *mester de clerecía* ging nun aber nicht in ihrer Artikulation durch die Form der *cuaderna vía* auf, sondern wurde zu einer der Vorbedingungen für die *funktionsgeschichtliche Polarisierung zwischen missionarischem Ernst und höfisch-intellektuellem Spiel.* Alles übernommene religiöse, historische und geographische Wissen, so partikular es auch sein mochte, geriet im Kontext dieses Inszenierungstyps zum *enxemplo,* zur Metonymie kosmologischer Grundstrukturen.28 So mutet der epische Fernán González – zumal im Vergleich zu dem oft rauhbeinigen Cid – fast wie ein kampfesscheuer Kleriker an, wenn er vor seinem Kampf mit Al-Manṣūr ein mit Bibelzitaten angereichertes Gebet gen Himmel schickt:

3 Por las escrituras que dixo Ysayas,

Que a los tus vasallos nunca falesçerias,
Sennor, tu syervo so con mis cavalleryas,
Non me partyré de ty en todos los mis dias,
Mas he menester, Sennor, la tu ayuda,
Sennor, sea por ty Castylla defendida,
Toda tierra de Afrryca sobre mí es venida,
Anparar non la podrrya, Sennor, syn la tu ayuda,
Por fuerça nin por seso que yo podiese aver,
Non la podrrya por ninguna guisa defender,
Sennor, dame esfuerço, seso e poder,
Qua pueda al rrey Almoçorre o matar o vençer.29

So erfährt der Titelheld im altspanischen Alexanderroman eine – auch für die französische Literatur des XIII. Jahrhunderts charakteristische – Verschiebung, wenn er als exemplarischer Held weniger durch seine Taten als durch seine Interpretationskompetenz hervortritt, die ihn befähigt, jegliches Geschehen eben als Exempel zu deuten. Ganz in der Manier eines Klerikers erzählt er seinen Soldaten vor den Ruinen Trojas die Geschichten vom Trojanischen Krieg und den Irrfahrten des Odysseus:

3 Por, commo es costunbre de los predicadores
En cabo del sermon aguisar sus razones,
Fue él aduziendo unas estranas conclusiones
Con que les maduró todos los coraçones.

Amigos, diz, las gestas que los bonos fezioron,
Los que saben la leenda en escripto las posioron:
Algun proe entienden porque las escrevioron,
Cada unos quales fueron o qual precio ovioron.

...

Ulixes y los otros que fueron tan lazdrados,
Se tanto non lazdrassen non se vieran ueengados.
Mas por end fueron firmes e denodados,
Fizioron tales fechos que siempre serán contados;

Siempre quien la grant cosa quisier acabeçer
Por pierda quel venga non deue recreer:
El omne que es firme todo lo puede vencer:
Podemos esta cosa por muchos exemplos aver.30

Solche Umakzentuierung inhaltlicher Vorgaben auf didaktische Funktionen hin kann im *mester de clerecía* bis zur Ausblendung ganzer Versatzstücke der Erzählhandlung führen. In der altspanischen Version des Apollonius-Romans sind alle Zweideutigkeiten jener Passagen, wo die Fährnisse der Protagonisten in einem Bordell ihren Höhepunkt erreichen, getilgt.31 Die laiendidaktische Monomanie wird freilich zuweilen durch eine gewisse Flexibilität des *mester de clerecía* ausgependelt. Bei der dem Patron des Klosters San Millán de la Cogolla gewidmeten Vita etwa fällt im Vergleich zu den anderen hagiographischen Texten Berceos die Betonung eines

gattungskonstitutiven Aspekts auf, der den Heiligen als ›magischen Helfer‹ präsentiert, obwohl das didaktische Potential dieser Sehweise gewiß geringer zu veranschlagen ist als die sonst dominierende Hervorhebung der vom Heiligen exemplarisch verwirklichten Tugenden. Der Grund für eine solche Umakzentuierung liegt auf der Hand: Details über Wunder am Grab des heiligen Millán mochten Santiago-Pilger bewegen, in ›sein‹ Kloster einzukehren:

> 3 El Rey de los çielos al so siervo leal
> Dioli grant privilegio, un dono speçial;
> Quando faze grant seca, tuerçe el temporal,
> Todos por ganar pluia vienen al su corral.
> Quando devota-mientre van al su oradero,
> E lievan el so cuerpo do iogó de primero,
> esto vid por mis oios e so ende çertero,
> Luego da Dios pluia e sabroso tempero.
> Dues campaniellas pienden sobre el so altar
> De la soga que suele la corona colgar:
> Pueden commo dos uevos, non mayores estar,
> Si omne bien non cata, non las podrie asmar.
> Aven una vertut grant e maravillosa:
> Quando de venir ave alguna brava cosa,
> O muerte de grant omne o muerte periglosa,
> Tannense por si mismas por suerte miraclosa.32

Trotz einer deutlichen funktionsgeschichtlichen Affinität vom *mester de clerecía* abgesetzt erscheint eine zweite volkssprachliche Textgruppe aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, welche als ›Inszenierungstyp‹ nicht allein durch die – auf Lektüre statt mündlichen Vortrag verweisende – Prosaform gekennzeichnet ist, sondern ebenso durch ihre rekurrente Gestaltung im fiktionalen Dialog zwischen einem Herrscher und seinem Ratgeber. Auf die seine Regierungsgeschäfte betreffenden Fragen des Herrschers antwortet der Ratgeber dann mit Exempeln (die überwiegend aus der antiken Tradition stammen) oder mit Sentenzen antiker Philosophen (wie Sokrates, Plato, Aristoteles oder Cato33). Wir haben es hier mit dem Inszenierungstyp des *›Fürstenspiegels‹* zu tun, dem Texte wie *Poridat de Poridades, Libro de los Buenos Proverbios, Bocados de Oro* und *Flores de Filosofía* zuzuordnen sind. Daß auch sie sich durch textimmanente Hinweise einem bestimmten sozialen Niveau der Kommunikation zuschrieben, wird besonders deutlich in *Poridat de Poridades,* wo die Rolle des impliziten Autors von einem (fiktionalen) Aristoteles und die Rolle des impliziten Lesers – Hörers? – von einem (fiktionalen) Alexander besetzt sind. Anders als im *mester de clerecía* allerdings kann es den Autoren und Schreibern hier nicht um die Aufrechterhaltung einer gesellschaftlich-hierarchischen Distanz zu dem Rezipienten gegangen sein, sondern gerade um ihre Minimierung (oder gar Aufhebung) im Umgang mit adligen Adressaten. Die zweite der *Siete Partidas* Alfons' X. macht im übrigen deutlich, daß man dem von den Fürstenspiegeln vermittelten Wissen tatsächlich handlungs- und verhaltensnormierende Wirkung zutraute. Dort wird nämlich ein

gesetzlicher Rahmen von den Pflichten und Rechten des Königs und der königlichen Familie unter explizitem Rückbezug auf die antiken Exempel-Autoritäten entworfen: die am häufigsten erwähnten Namen sind Aristoteles und Alexander, David und Salomon.

Kein Zweifel – diese Fürstenspiegel hatten einen wohlumschriebenen Sitz im Leben. Aber wir sollten dennoch nicht übersehen, daß einige von ihnen – neben dem vermittelten Wissen – ein ›Lob der Weisheit‹ artikulierten, das seine Berechtigung nicht mehr allein über die Funktion der Handlungsorientierung oder aus antiken Topoi der stoischen Tradition gewann. In den *Bocados de Oro,* die um die Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sind, fragt der König seinen Ratgeber Juaniçio, was denn das Wesen des Wissens sei. Daraufhin schlägt Juaniçio vor, fünf Weise zu konsultieren, ›die entfernt von den anderen Menschen am Ende des Palastes wohnen‹. Der erste Weise gibt folgende Definition der *sapiençia:*

3 »Sepas, amigo, q*ue* sapiençia es vida del alma, ҭ sienbra todo bie*n* en los coraçones de los om*n*es ҭ da fruto de gra*ci*a, ҭ es allegamiento de toda alegria, ҭ nunca e amata la lunbre de la su candela.«34

Weisheit gilt hier nicht nur als Orientierung des rechten Handelns – sie soll darüber hinaus auch Freude spenden. Noch deutlicher sprechen der zweite und der vierte Weise, denen *sapiençia* als 3 *huerta en que se deportan las almas* und als *folgamiento de los cuerpos y de los coraçones* gilt. Der gesellschaftliche Rahmen der von den Fürstenspiegeln ermöglichten Kommunikation war also nicht nur durch die (vermeintlich) antike Herkunft markiert, die das vermittelte Wissen konnotierte, sondern vor allem durch den häufigen Verweis auf das Spiel *(›deportan‹ / ›folgamiento‹)* als situationalen Horizont des Weisheitserwerbs. Die so gewährte Freiheit von der Verpflichtung zur Umsetzung des erworbenen Wissens im Alltagshandeln aber hatten die Autoren des *mester de clerecía* explizit nicht einmal dort einräumen wollen, wo der Inhalt ihrer Vorgaben eindeutig auf Unterhaltung des Publikums zugeschnitten war. Dennoch bleibt es in den *Flores de Filosofía* am Ende nicht bei einer bloßen Erwähnung der Möglichkeit eines Spiels mit dem Wissen. Die Textform selbst wird Ermöglichungsstruktur eines Spiels:

3 De la Reçebta

Toma de la Rayz del eſtudiar, e laſ Rayzes de aturar en ello, e la corteza de ſegujllo, e loſ mjrabolanos de la vmjldad, e los mjrabolanos de la caridad, e los mjrabolanos del mjedo de Dios, e la simjente de la ve*r*guença, e la ſymjente de la obediençia, e la simjente de la eſpera*n*ça de Dios; e metelo a coze*r* en vna caldera de meſura, e ponle fuego de amor verdadero, e soplalo co*n* viento de perdon, e cuega faſta que ſe alçe el eſpuma del saber, e eſfrialo al ayre del vençer tu volu*n*tad, ҭ beuelo co*n* deuoçio*n* de buenaſ obras; e sigue esto, e sanaras de loſ pecados.35

Geordnete Spielwelten

Daß die Teilhabe am Freiraum des Spiels in Kastilien während des XIII. Jahrhunderts als soziales Privileg des Hofes und des Hochadels erfahren wurde, während man zugleich bestrebt war, die Vergnügungen der

anderen Stände stets an die Komponente religiöser Belehrung zu binden, muß nicht eine bloß interpretationsgestützte Vermutung bleiben. Einschlägige Verordnungen aus den *Siete Partidas* zeigen einerseits, daß das königliche und adlige Vorrecht des Spiels nicht uneingeschränkt galt: denn es wurde als Ausgleich für die Erfüllung standesspezifischer Aufgaben legitimiert und darüber hinaus auf besondere Gelegenheiten begrenzt. Zum andern wird aber deutlich, daß der legale Spielraum des Vergnügens für die anderen Stände auf ein Minimum reduziert war – was über die Jahrhunderte auch zu einer wachsenden Distanzierung zwischen der in den Raum der Schriftlichkeit ragenden Privilegierten-Kultur und zunächst ausschließlich mündlichen Kommunikationsformen beitragen sollte:

Hof / Adel

3 Alegrias y ha otras ſin las que diximos enlas leyes ante deſta, (sc. der Jagd) que fueron falladas, para tomar ome conorte enlos cuydados, e enlos peſares, quando los ouieſſe. E eſtas ſon oyr cantares, e ſones, de eſtrumẽtos, e jugar axedrez, o tablas, o otros juegos ſemejantes deſtos. E eſſo miſmo dezimos de las eſtorias, e delos romances, e delos otros libros, □ fablā de a□llas coſas, de que omes reciben alegria, e plazer. E maguer □ cada vna deſ tas fueſſe fallada para bien, con todo eſſo, non deue ome dellas vſar, ſi non enel tiempo □ cõuiene, e de manera que aya pro, e nõ daño. E mas conuiene eſto a los Reyes, □ alos otros omes. Ca ellos deuen fazer las coſas muy ordenadamente e con razon. E ſobre eſto dixo el Rey Salomon, que tiempos ſeñalados ſon ſobre cada ſosa, □ conuiene a aquella e non a otra: aſsi como cantar alas bodas, e llantear alos duelos. Ca los cantares nõ fueron fechos ſi non por alegria, de manera que reſciban dellos plazer, e pierdã los cuydados. Onde quien vſaſſe dellos ademas, ſacaria el alegria de ſu lugar, e tornarla ya, en manera de locura. E eſſo miſmo dezimos de los ſones e de los inſtrumentos, mas delos otros juegos que deſuſo mostramos: non deuen dellos vſar, ſi non para poder perder cuydado, e reſcebir dellos alegria, e non para cobdicia de ganar por ellos.

Geistliche

3 ... e non deuẽ jugar dados, nin tablas, nin emboluerſe con tafures, nin a tenerſe cõ ellos: nin deuẽ entrar en tavernas a bever, fueras ende ſi lo fizieſſen por premia andãdo camino, nin deuẽ ſer fazedores de juegos deſcarnios: por□ los vẽgan auer gẽtes: como ſe fazẽ. E ſi otros omes los fizierẽ, non deuẽ los clerigos y venir, por□ fazen y muchas villanias, e deſapoſturas. Nin deuen otro ſi eſtas coſas fazer, enlas egleſias ... Pero repreſentaciõ ay □ puedẽ los clerigos fazer: aſsi como dela naſcẽcia de nueſtro ſeñor Ieſu Ch□o, en □ mueſtra como el angel vino alos paſtores, e como les dixo, como era Iesu Ch□o nacido. E otroſi de ſu apraricio como los tres Reyes magos lo vienieron adorar. E de ſu reſurrecion, □ mueſtrã □ fue crucificado e reſuſcito al tercero dia, tales coſas como eſtas, que mueuen al ome a fazer bien, e a auer deuocion en la fe, pueden las fazer e demas por que los omes ayan remembrança, que ſegund aquellas, fueronlas otras fechas de verdad. Mas eſto deuen fazer apueſtamente, e con muy grand deuocion: en las cibdades grandes donde ouieren Arçobiſpos, o Obiſpos, e con ſu mãdado dellos, o de los otros, que touierẽ ſus vezes e non lo deuen fazer en las aldeas, nin los logares viles, ni por ganar dineros con ellas.

Dritter Stand

3 Infaman, e deshonrran vnos a otros non tan ſolamẽte por palabras: mas aun por eſcrituras, faziendo cantigas, o rimos, o devtados malos, de los que han ſabor de infamar. Esto fazen a las vegadas paladinamente, e las vegadas encubiertamẽte echando aquellos eſcritos malos en las caſas de los grãdes ſeñores, o en las egleſias, o en las plaças comunales de las ciudades, e delas villas: porque cada vno lo pueda leer ... E otroſi fazen muy grã tuerto al Rey los □ han tan gran atreuimiento como esſte. ...36

Um es noch einmal zu betonen: es liegt uns weniger an der Aufzählung von erlaubten und verbotenen Spielen in ihrer sozialen Distribution als an dem in dieser Passage artikulierten *Bewußtsein, daß Spielwelten ein Element sozialer Distinktion sind* – aber dennoch auch am Hof in *locura* umschlagen können. Sehen wir nun, wie die von solchen geregelten Spielwelten eröffneten Erfahrungschancen am Hof Alfons' X. genutzt wurden.

Was diesen König kulturhistorisch wohl am meisten kennzeichnete, war der Mut, sich neben Belehrung und intellektuellem Vergnügen auch Alteritätserfahrungen zu gestatten und den Blick über die Grenzen der geistigen Welt des Christentums zu genießen. Neben der räumlichen Nähe zur orientalischen Kultur mag eine Voraussetzung für diese erstaunliche Offenheit des Hofes die Gewißheit gewesen sein, daß angesichts einer vom *mester de clerecía* sicher kontrollierten Praxis der Laienbelehrung die Gefahr einer Verbreitung heterodoxer Sinngehalte über die Grenzen der Hofwelt hinaus gering war. Jedenfalls konnte Alfons, der spätere ›Weise‹, noch als Infant im Jahr 1251 die Übersetzung der auf indische Ursprünge zurückgehenden Fabel- und Exempelsammlung *›Calila und Dymna‹* aus dem Arabischen in Auftrag geben, und nur zwei Jahre später entstand eine kastilische Version des ebenfalls indischen *Sendebar*-Stoffes für seinen Bruder Fadrique als eine weitere Übersetzung aus dem Arabischen. Sie ist in die Tradition der spanischen Literaturgeschichten unter dem Titel *›Libro de los engaños‹* eingegangen und erzählt die Geschichte von einem dem König der Juden (jüdisch ist er nur in der spanischen Fassung) nach langer Kinderlosigkeit geborenen Sohn, dem eine große Gefahr für sein zwanzigstes Lebensjahr geweissagt wird. So gibt der Vater, als die Zeit der Bedrohung naht, den Sohn in die Obhut des weisen Sendebar, der ihn jedoch bald mit der Auflage entläßt, sieben Tage lang nicht zu sprechen. Und schon tritt auch die in allen Verführungskünsten versierte Stiefmutter auf den Plan, die, da ihre Bemühungen um den Prinzen fehlschlagen, diesen beim König der unsittlichen Annäherung und sogar eines Mordkomplotts bezichtigt. Der Sohn wird zum Tode verurteilt, doch wie es der Gattungskonvention entspricht, beruft der König zuletzt noch eine Gruppe von weisen Ratgebern ein, die im Disput mit seiner jungen Frau (zugleich: der bösen Stiefmutter) durch das Erzählen von Exempeln über das trügerische Wesen der Frauen (so erklärt sich der Titel des Buchs) die Zeit des dem Prinzen auferlegten Schweigegebots und seiner Lebensbedrohung solange überbrücken, bis er wieder reden und sich – erfolgreich – verteidigen darf. Was den Infanten Fadrique an diesem Stoff

faszinierte, so erfährt man aus dem Prolog, war das uns vielleicht gar nicht so wesentlich erscheinende narrative Element der Weissagung – bezeichnenderweise also eine Form der Weltdeutung, welche von der christlichen Theologie (und etwa auch den *Siete Partidas*) als Heterodoxie stigmatisiert wurde:

3 El ynfante don Fadrique, fijo del muy noble aventurado e muy noble rrey, don Ferrnando, de la muy santa rreyna conplida de todo bien, doña Beatriz ... oyendo las rrazones de los sabios, ... que ninguna cosa non es por aver ganar la vida perdurable sinon profeçia, ... tovo por bien que aqueste libro (fuese trasladado) de aravigo en castellano ...37

Noch eindrucksvoller ist der Prolog zu *Calila é Dymna.* Zwar wissen wir, daß er aus der arabischen Vorlage übernommen wurde, doch wir dürfen ihn wohl dennoch als ein Zeugnis für die am Hof Alfons' des Weisen herrschende Mentalität ansehen, da ›Übersetzungen‹ im XIII. Jahrhundert durchaus noch als modifizierende Aneignung vollzogen wurden und folglich problemlos Passagen hätten übergehen können, wenn ihr Gehalt anstößig erschienen wäre. In diesem Prolog jedenfalls erfahren wir nicht allein, daß die ›Darstellung‹ und das ›Ordnen‹ von Weisheitslehren ein Vergnügen bot, wie es die *juglaría* nicht gewähren konnte, darüber hinaus wurde den Lesern eine Einstellung gegenüber überliefertem Sinn nahegelegt, die von der einschlägigen Position im Rahmen religiöser Orthodoxie denkbar weit entfernt war: 3 *Et el home entendudo debe siempre sospechar en su asnamiento é non creer á ninguno, maguer verdadero sea é de buena fama, salvo de cosa que le semeje verdat; et cuando alguna cosa dudare porfie et non otorgue fasta que sepa bien la verdad;*38 Sinnproduktion wird hier – wie man es mit ähnlicher Insistenz sonst erst seit der frühen Neuzeit kennt – den intellektuellen Fähigkeiten und der Verantwortung des *Subjekts* zugewiesen. Nun kann man zwar vermuten, daß eine solche Passage ohne die arabische Vorlage für *Calila é Dymna* nicht aufs Pergament gekommen wäre; symptomatisch für den Stil eines Monarchen, der in der arabischen, der jüdischen, der lateinischen Gelehrtenkultur gleich gut wie in den volkssprachlichen Traditionen seines Reiches bewandert war, ist es aber allemal, die dazu notwendige Lizenz eines intellektuellen Freiraums gewährt zu haben. Nicht zufällig hatte eben Alfons X. in Murcia eine universitätsähnliche Schule gegründet, an der gemeinsam islamische, jüdische und christliche Lehrer unterrichteten.

Angesichts der damit im begrenzten Raum der Hofwelt institutionalisierten Möglichkeit von Sinnpluralität und Alteritätserfahrung mußten die Kompilation, die Verschriftlichung und vor allem die Strukturierung des erreichbaren Wissens als subjektzentrierte Akte der Selektion ins Bewußtsein rücken – sie konnten hier nicht als bloße Übernahme eines homogenen Traditionsbestands im Sinne des Konzepts der *translatio studii* erfahren werden. So gesehen hat es durchaus seine Berechtigung, Alfons den Weisen als den *Autor* eines eindrucksvollen Corpus gelehrter Texte anzusehen, das während seiner Regierungszeit in

Toledo entstand – obwohl wir wissen, daß er diese Texte nicht selbst diktiert und schon gar nicht selbst aufs Pergament geschrieben hat.

Nach seiner Form, seiner Funktion und seinem sozialen Ort war dieser Modus des Umgangs mit Wissen abgesetzt vom *mester de clerecía* wie von den Fürstenspiegeln. Alfons der Weise bewegte sich in einer exzentrischen Variante der mittelalterlichen Gelehrtenkultur, deren Medium nicht allein das Lateinische (mit seiner Distanz zu den iberoromanischen Volkssprachen) war, sondern auch das Arabische und das Hebräische als Gelehrtensprachen. Dieser Sachverhalt macht noch am ehesten das überragende intellektuelle Niveau des *Corpus Alfonsinum* im Kontext der gesamteuropäischen volkssprachlichen Überlieferung verständlich – doch er wirft auch die wirklich schwierige Frage auf, warum die diesem Corpus zugehörigen Texte überhaupt in der kastilischen Volkssprache niedergeschrieben wurden. Das Problem wird noch vertrackter durch Textbeobachtungen, die uns mit Sicherheit annehmen lassen, daß die ›Mitarbeiter‹ Alfons' X. mit der Volkssprache als Medium der Schriftlichkeit weit mehr Schwierigkeiten hatten als – etwa – mit dem Lateinischen. So wurden einige Passagen aus dem lateinischen Widmungsgedicht der *Crónica general de España* fehlerhaft in den ihm folgenden kastilischen Text übersetzt: aus dem lateinischen Syntagma 3 *›qui uindice fraudes / Ferro condempnat‹* wurde die kaum in eine verstehbare Sinngestalt überführbare kastilische Formulierung *el qual a la vengança los engannos con fierro condena.*39

Dennoch läßt sich eine nach ihrem historischen Gewicht gestaffelte Serie von Antworten auf unsere Frage entwickeln. Zum ersten: da man davon ausgehen kann, daß sich in der kastilischen Gelehrtenkultur Textherstellung häufig als Sequenz aus einer ersten Übersetzung vom Arabischen ins Kastilische und einer folgenden Übersetzung vom Kastilischen ins Lateinische vollzog, könnte die Fixierung und Erhaltung der kastilischen Textstufe für die an diesem Prozeß beteiligten jüdischen Gelehrten von Belang gewesen sein, weil offenbar viele unter ihnen kaum mit dem Lateinischen vertraut waren. Zweitens: von der Vermittlung des kompilierten, strukturierten und manchmal sogar neuproduzierten Wissens scheinen sich Alfons X. und seine Berater eine ›kulturpolitische‹ Funktion bei der Konsolidierung des vereinten kastilisch-leonesischen Königreichs – und möglicherweise darüber hinaus auch bei weiteren Schritten auf dem Weg zur Einigung der spanischen Christenheit – versprochen zu haben. Deshalb wohl betont der *Prólogo* zur *Crónica general de España,* wie wichtig es sei, die Entstehung Spaniens gleichsam aus ›weltgeschichtlichen Zusammenhängen‹ kennenzulernen – und einheitsstiftende Wirkung hat man sich wohl auch von der Übersetzung und Integration zweier im Lateinischen vielfach belegter Diskurse, dem Loblied *›Laus Hispaniae‹* sowie der Klage *›duello de los godos de Espanna‹* in die *Crónica* erhofft (cap. 558f.). Drittens: möglicherweise hielt Alfons X. die schriftliche Fixierung der von ihm angeregten enzyklopädischen Kulturleistung in der Sprache seines Königreichs auch für einen Prestigegewinn im Hinblick auf seine lange gehegte, mit schwachen genealogischen Argumenten vertretene und für Kastilien in ihren

›politischen‹ Folgen fatale Illusion, zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches avancieren zu können.

Von einer ›enzyklopädischen Dimension‹ des volkssprachlichen *Corpus Alfonsinum* zu sprechen, ist jedenfalls keine Übertreibung. Denn die Vielzahl seiner Einzeltexte40 läßt sich in drei Blöcke gruppieren, welche tatsächlich die Grenzen der epochentypischen Wissenshorizonte ausmessen und erfüllen: astronomischen, astrologischen Traktaten und Lapidarien (Kosmologie) stehen Schriften über spezielle Bereiche der Rechtspflege und ihre Summe, die *Siete Partidas* (Alltag), gegenüber. Die astrologischen Texte (Zukunftsdimension) lassen sich mit den Chroniken (Vergangenheitsdimension) korrelieren. Ähnlich die Gesetzessammlungen (Alltag) mit den Traktaten über Jagd und Brettspiele (Spiel). Als eine Ebene der Konvergenz in solcher Multidimensionalität kann man das aus zwei Texten, der *Crónica general de España* und der (nur bis zur christlichen Zeitenwende geführten) *General Estoria* bestehende alfonsinische Geschichtswerk ansehen – und die kaum übersehbare Vielfalt der an diese Chroniken während der folgenden Jahrhunderte anschließenden Diskurse und Überlieferungsstränge zeigt, daß in einer solchen Bewertung keine illegitime Projektion neuzeitlichen Verständnisses auf das Mittelalter liegt. Wir wollen uns deshalb bei der Weiterführung unserer Betrachtung des *Corpus Alfonsinum* auf die beiden Chroniken konzentrieren, ohne die um sie gestaffelten enzyklopädischen Horizonte aus dem Blick zu verlieren.

Die Frage nach den Gründen für die Wahl der kastilischen Volkssprache als Medium des *Corpus Alfonsinum* haben wir zwar – im Rahmen des Möglichen – zu beantworten versucht, doch anhand der drei Antworten ist noch längst nicht klargeworden, welche Ziele und – vorbewußten – Einstellungen zur Entstehung dieses Werks führten. Wenn wir nach einschlägigen Stellen in den Chroniken suchen, finden wir eine Fülle von Anhaltspunkten, ja eigentlich die Gesamtheit der mittelalterlichen Topoi über Funktionen der Historiographie: sie sichere die *translatio studii,* ermögliche Handlungsorientierung durch den exemplarischen Charakter vieler Einzelgeschichten, diene kollektiver Identitätsstiftung im christlichen Spanien, ermögliche Zukunftsprognosen, vergegenwärtige Vergangenheit auf anschauliche Weise. So wird nun gerade die Fülle der Auskünfte zum Problem. Denn man stößt ja auch hier eher auf eine Kompilation historiographischer Exordialtopoi als auf spezifizierende Überlegungen. Analoges gilt für die übrigen Textgruppen des alfonsinischen Corpus. Wir müssen also mangels textueller Evidenz versuchen, auf induktivem Weg Antworten auf unsere funktionsgeschichtliche Hauptfrage zu finden.

Wenn sich überhaupt ein dominanter Gestus dieses gigantischen Gesamtwerks ausmachen läßt, dann liegt er gewiß im Zusammenspiel zwischen einer am Grenzwert der Wissenstotalität orientierten Kompilation und einer auf Kosmologie ausgerichteten taxonomischen Strukturierung dieser Materialien. 3 *E por ende Nos don Alfonsso ... mandamos ayuntar quantos libros pudimos auer de istorias en que alguna cosa contassen de los fechos d'Espanna,* heißt es am Beginn der *Crónica General,* und eine (übrigens bei weitem nicht vollständige) Liste von fünfzehn benutzten

Quellen schließt sich an. Der *Lapidario* umfaßt vier Teile (elf weitere Lapidarien sind im überlieferten Text unter teilweise unbekannten Autorennamen angekündigt), in den *Libros de saber de astronomía* wird in zwölf Teilen Wissen zu je verschiedenen Gegenstandsbereichen präsentiert. Im Kontext des XIII. Jahrhunderts erstaunlich ist aber der Sachverhalt, daß die Fülle des kompilierten Materials zu einem *Bewußtsein des Selektionsdrucks* führte, dem die Bearbeiter argumentativ gerecht zu werden suchten. Wo solche Komplexitätsreduktion ansteht, führt sie stets zu einem charakteristischen Zusammenspiel von Zitieren und Argumentieren: 3 *Mas lo que dizen algunos que ..., esto non podrie seer, ca ... et entendetlo en aquesta manera: ... otrossi algunos dizen que ...; et esto otrossi non puede seer, ca ...* (cap. 571). Diese für das Mittelalter wirklich ungewöhnliche ›quellenkritische‹ Einstellung führte manchmal bis zu dem Eingeständnis, daß man über keine hinreichend prägnanten Relevanzkriterien zur Selektion verfügte: 3 *Pero dize aqui en esta razon ell arçobispo don Rodrigo que ...; et cuentalo meior et dize que ... Mas pero esto non sabemos ciertamientre si fue assi, et lo que non sabemos non lo queremos afirmar* (cap. 84o).41 Solches Spiel mit den Quellenmaterialien konnte bizarre Resultate haben: in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Überlieferungssträngen der Heraklessage etwa führte es zur Unterscheidung von drei, angeblich je verschiedenen Zeiträumen angehörenden Trägern des Namens ›Herkules‹, von denen nach Auskunft der *Crónica* nur der letzte dem mythischen Heros entsprechen sollte (cap. 4). Das Selektionsbewußtsein bezog sich aber nicht nur auf die Ebene historischer Fakten, sondern schloß den Horizont historiographischer Erklärungen und Deutungen mit ein: so werden als Gründe für die Invasion der Iberischen Halbinsel durch die Muslime die angebliche Schwächung der Westgoten unter Hungersnot und Pest, ihr überzogenes Selbstvertrauen und Gottes Zorn über ihren Abfall zur arianischen Glaubensrichtung gegeneinander abgewogen (cap. 557ff.). Insgesamt jedenfalls sind die Dimensionen der geleisteten Komplexitätsreduktion – zumal in der *General Estoria* – angesichts der zur Verfügung stehenden Instrumente der Strukturierung wirklich eindrucksvoll. Das gilt vor allem für den Versuch, die Distribution von Ländernamen und Völkernamen auf der Weltkarte zugleich etymologisch und unter Rückgriff auf die Wanderungen der Völker seit dem Turmbau von Babel zu erklären, und für das Bemühen, die verschiedenen, im Mittelalter konkurrierenden Systeme der Zeitrechnung zu kompatibilisieren:

3 Sabed que nin Moysen nin Jheronimo, como quier que lieuen la estoria dela Biblia por annos, non la lieuan por la cuenta dellos departiendo las estorias diziendo: esto contescio en tal anno *e* esto en tal (...) Mas nos, lo uno por que auemos mester estos departimientos por los fechos, et por las estorias *e* por las razones delos gentiles que enxerimos en la estoria dela Biblia, *e* auemos otrossi mester annos sennalados de la linna que nombremos en que contescieron aquellas cosas delos fechos delos gentiles *e* los metamos alli enla estoria, lo al otrossi por que fallamos estos departimientos fechos, que los fizieron los sabios en sus estorias, *e* pero aun esto quelo fazen sobre las razones delos gentiles mas non sobre las dela Biblia, si non como auemos dicho, conuienen nos aqui a departir los annos del cabdellado de

Moysen poe que ueades meior poro se ensiren los fechos delos gentiles en las estorias destos libros de Moysen.42

Nicht nur in den Geschichtswerken des *Corpus Alfonsinum* dominieren solche Reflexionen und Entscheidungen, deren Notwendigkeit explizit durch den Verweis auf die Existenz einer letzten, kosmologischen Wirklichkeitsschicht begründet wird: 3 *todas las cosas del mundo son como trauadas, et reciben uvertud unas dotras; las mas uiles, delas mas nobles. Et esta uertud paresce en unas mas manifista, ... et en otras mas asconduda.*43 Ihre Allgegenwart in diesem Werk läßt uns vermuten, daß eine Motivation in der Faszination durch die *spielerische* Auseinandersetzung mit Sinnkomplexität gelegen haben muß. Diesem Spiel konnte man nur in einem Freiraum an der Spitze der Gesellschaft frönen, wo die Verpflichtung zur Durchsetzung christlicher Orthodoxie gemildert war, und das Bewußtsein solcher Privilegierung selbst mochte einen weiteren Anreiz ausmachen: den Wert des Wissens als Kriterium sozialer Distinktion. Gegen Ende des *Lapidario*-Codex lesen wir:

3 Et este Libro es muy noble et muy preciado. Et qui del se quisiere aprouechar conuiene que pare mientes en tres cosas. La primera, que sea sabidor de astronomia, por que sepa connoscer las estrellas ... La segunda cosa es que sepan connosçer las piedras et las colores, et las faiciones dellas ... La tercera cosa es que sea sabidor dela arte de fisica ... Et que sea de bon seso por que se sepa ayudar delas cosas que fazen pro, et se guarde delas que tienen danno. Et obrando desta guisa llegara alo que quisier fazer por ellas, et uera cosas marauillosas dela su uertud, que recibe de Dios, porque aura a loar et bendezir el su nombre que sea benido por siempre iamas, amen.44

Indem diese Worte den vom *Corpus Alfonsinum* erschlossenen Blick über die Horizonte des mittelalterlichen Wissens und das Spiel mit seinen konkurrierenden wie komplementären Elementen explizit zurückbindet an die Schau und an das Lob des *einen* Gottes, veranschaulichen sie unsere Formel von den *geregelten* Spielwelten am Hof Alfons' des Weisen. Dieselbe Struktur kennzeichnete auch einen dritten – und in dieser Darstellung letzten – Raum der Kommunikation, durch den sich die kastilische Kultur der mitteleuropäischen höfischen Kultur ein Stück weit öffnete. Dort scheinen die Texte freilich unter der Dominanz des Gesangs und der Instrumente gestanden zu haben. Der Hof Alfons' des Weisen war nämlich auch ein Treffpunkt der *trobadores* – wenn auch wohl ein eher marginaler. Jedenfalls bezeichnete der Name des Königs auch die Autorschaft zahlreicher *cantigas* (wie man verschiedene Formen der für musikalische Aufführung bestimmten Texte in der mittelalterlichen kastilischen Sprache nannte). Dieses Corpus weist die erwartbar deutlichen Filiationsspuren und eine Reihe interessanter Parallelen zur altprovenzalischen Poesie auf. Hervorzuheben ist vor allem der Sachverhalt, daß die überwiegende Mehrzahl der Lieder in galizisch-portugiesischer Sprache verfaßt wurden – also wie auch die altprovenzalischen Texte des XIII. Jahrhunderts nicht in der Sprache des Hofs und der meisten Hörer. Man hat dies durch die Tatsache erklären

wollen, daß mannigfache kulturelle Anregungen aus Frankreich über den Santiago-Weg auf die Iberische Halbinsel gelangten, der im galizischen Sprachgebiet endete; mit der Vermutung auch, daß Galizien und seine Sprache die Konnotation eines bukolischen Milieus mit sich führten, wie es der Semantik von Minnedichtung angemessen gewesen sei; mit der (letztlich tautologischen) These schließlich, daß das Galizische – wie das Provenzalische – den Stellenwert einer poetischen Koiné für *trobadores* verschiedenster regionaler Herkunft gehabt habe. Diesen Überlegungen läßt sich die – natürlich nicht allein für das Mittelalter zutreffende – Erfahrung hinzufügen, daß der Wechsel auf eine im Alltag nicht verwendete Sprache als ein Signal auf Rezipienten wirken konnte, ihre Aufmerksamkeit vor allem den musikalischen Aspekten des Vortrags zuzuwenden. In dieselbe Richtung weist wohl die geringe Bandbreite der von mittelalterlich- volkssprachlicher Poesie evozierten Situationen – die sogar in den *cantigas* gegenüber dem provenzalischen Repertoire noch einmal deutlich reduziert erscheint. Neben den *cantigas d'amor,* in denen sich ein Verliebter oder ein Liebhaber an die von ihm Geliebte wendet, findet man in der iberoromanischen Überlieferung – proportional besonders häufig – *cantigas d'amigo,* deren textimmanente Sprecherrolle von einer jungen Frau besetzt ist, und schließlich die aggressiven *cantigas d'escarnho e de maldizer,* die sich als Spottgedichte anläßlich von Verstößen gegen poetologische Regeln oder gegen Konventionen höfischer Liebe inszenieren. So wirft ein Gedicht unter dem Autorennamen Alfons' X. dem *trobador* Pero Da Ponte vor, daß seine Lieder denen eines offenbar bekannten *juglars* ähneln:

> 3 Vós non trobades come proençal
> mais come Bernaldo de Bonaval,
> et por én non é trobar natural ...45

Nun kann man die geringe Variationsbreite der Themen und Formen in dieser Poesie gewiß nicht auf eine für den kastilischen Hof spezifische Einstellung oder gar eine Intention zurückführen. Vielmehr muß sie eine Folge des Umstands sein, daß sich solche Poesie auf der Iberischen Halbinsel in kürzerer Zeit und an weniger Orten entfaltete als in Südfrankreich. Interessant erscheint es deshalb noch einmal, Anhaltspunkte für die Tendenz auszumachen, auch diese Spielwelt in ihren Innenstrukturen zu reglementieren und nach außen abzugrenzen. Zu ihnen gehört ein Erlaß des Königs aus dem Jahr 1258, durch den die Zahl der Sänger am Hof und die Zeit ihres Aufenthalts begrenzt werden sollten: 3 *Tienen por bien que a los joglares e a las soldaderas que les faga el rey algo una vez en el año, e que non anden en su casa sinon aquellos que él tovier por bien.*46 Für die Welt des kastilischen Hofs symptomatischer ist die Beobachtung, daß Alfons X. die inhaltliche Überschneidung zwischen den der Jungfrau Maria gewidmeten Gattungen und der Minnepoesie – beide haben verehrte Frauen als Adressatinnen – nutzte, um *cantigas* in der Tradition der marianischen Diskurse zu schreiben. In den vier erhaltenen Codices der *Cantigas de Santa Maria* sind insgesamt 429 Texte

überliefert, von denen über dreihundert nach ihrem Inhalt als Marienmirakel und zweiundsechzig als Lobgedichte auf die Gottesmutter identifiziert werden können. Da diese vier Codices durch die Qualität ihrer Ausstattung hervorragen, zwei von ihnen sogar derart reichhaltig mit Miniaturen gefüllt sind, daß sie aufgrund ihrer Darstellungsvielfalt und Detailgenauigkeit zu den wichtigsten Quellen für die Erforschung der mittelalterlichen Musik gehören und die Marienthemen sonst keine Affinität zu den hier nun doch variierenden Textformen aufweisen, liegt die Vermutung nahe, daß beim Gebrauch dieser Manuskripte nicht religiöse Belehrung, sondern die Artistik der poetischen und musikalischen Aufführung im Vordergrund gestanden haben muß. Die Dominanz von Musik und sprachlicher Form über den Inhalt wird denn auch durch die Akzentuierung dieser Komponenten in den Prologen der *Cantigas de Santa Maria* bestätigt:

> 3 Don Affonso de Castela,
> de Toledo, de Leon
> Rey de ben des Conpostela
> ta o reyno d'Aragon,
>
> ...
>
> Fezo cantares e sões,
> saborosos de cantar,
> todos de sennas razões,
> com' y podedes achar.
>
> Porque trobar é cousa en que jaz
> entendimento, poren queno faz
> á-o d'aver e de razon assaz,
> per que entenda e sábia dizer
> o que entend' e de dizer lle praz,
> ca ben trobar assi s'a de ffazer.
>
> ...
>
> E o que quero é dizer loor
> da Virgen, Madre de nostro Sennor,
> Santa Maria, que ést'a mellor
> cousa que el fez; e por aquest'eu
> quero seer oy mais seu trobador,
> e rogo-lle que me queira por seu.
>
> Trobador e que queira meu trobar
> reçeber, ca per el quer' eu mostrar
> dos miragres que ela fez; e ar
> querrei-me leixar de trobar des i
> por outra dona, e cuid'a cobrar
> per esta quant' enas outras perdi.47

Man nimmt an, daß der *Cancioneiro de Ajuda,* die älteste bekannte Sammelhandschrift höfischer Poesie aus dem Bereich der Iberischen Halbinsel, während der letzten Lebensjahre Alfons' X. in der königlichen Schreibstube als ein Geschenk für seinen Enkel, den späteren portugiesischen König Don Dinis (einen zweiten bedeutenden Dichter-Monarchen seines Geschlechts) hergestellt wurde. Mit diesem Manuskript endete vorerst die kurze – und wie wir gesehen haben – spezifisch begrenzte Enklave höfischer Literatur des Mittelalters in Kastilien.

Nur zwei offenbar nicht am Hof entstandene Texte aus der Regierungszeit Alfons' des Weisen, die dennoch beide noch einmal hinsichtlich der Grenzen jener Spielwelt typisch sind, bleiben uns zu erwähnen. Aus den sechziger Jahren des XIII. Jahrhunderts ist eine auf der altfranzösischen Fassung von Bénoît de Saint- Maure beruhende Version der *Trojageschichte* überliefert, welche in besonderer Weise die sprachlichen Gesten von zwei kommunikativen Situationen am Königshof kombiniert. Der Großteil des langen französischen Verstextes ist in kastilischer Prosa wiedergegeben. Doch gegenüber der Vorlage fällt darüber hinaus auch eine Strukturierung in Kapitel auf, welche in ihren das Resümee und den Vorgriff vereinigenden Schlußsätzen an die alfonsinische Historiographie erinnert: 3 *aquel dia ouiera cabo la batalla, sy fuese la ventura de Troya; mas lo que es puesto e ha de ser, nunca se puede desuiar en ninguna guisa. E por ende oyt agora e contrar vos hemos por qual rrazon se desuio aquella vegada aqeusta batalla, e que non ouo fin aquel fecho.*48 An elf Stellen jedoch ist die Geschichtsprosa von Passagen in metrischer Form unterbrochen. Zu diesen Wechseln in der Textform scheint in mindestens neun der elf Fälle die Einblendung von zwei spezifischen Themenhorizonten Anlaß gegeben zu haben: die Versatzstücke in Versform evozieren nämlich entweder Motive der Liebe oder das von ihrem Schicksal vorherbestimmte Leid der Protagonisten im Trojakrieg. Da nun in den elf Verspassagen der *Historia troiana* nicht weniger als sechs Metren auftauchen, repräsentieren sie genau jene Artistik der sprachlichen Form, deren Dominanz eine der Spielwelten am Hof Alfons' des Weisen kennzeichnete – zumal alle sechs Metren dem gelehrten, meist sogar dem Register der mittellateinischen Poesie angehören.

Etwa zehn Jahre nach der *Historia troiana* muß ein Text entstanden sein, den die spanischen Literarhistoriker ›*Elena y María*‹ nennen. Er gehört jener – in Frankreich häufig belegten – Gruppe von fiktionalen Disputen an, in denen die Geliebte eines Klerikers im Streit mit der Geliebten eines Ritters die Überlegenheit des Ritters als Liebhaber in Frage stellt. Man wird sich an das Gedicht erinnern, welches fast hundert Jahre zuvor ein Kleriker an den Rand der Seiten einer lateinischen Predigtsammlung geschrieben hatte, denn auch dort waren ja das Klerikeramt, die mit ihm verbundene Bildung und die Feinheit des Benehmens als wichtigste Voraussetzungen für die Rolle des Liebhabers erschienen. Und eben darin scheint der Grund für die Tatsache zu liegen, daß die *höfische* Literatur des Mittelalters in Kastilien marginal und die kastilische Hof-Literatur im europäischen Kontext epigonal blieb. Was wir

›höfische Literatur‹ nennen, war in Frankreich und England während des XII-. Jahrhunderts aus Spannungen zwischen Hof und Kirche entstanden.49 Die sozialhistorische Identität des kastilischen Hofs im XIII. Jahrhundert als Milieu der Rezeption höfischer Literatur aber beruhte gerade auf der *Verschränkung von Hof und Kirche* und ihrer wechselseitigen Potenzierung im kulturellen Bereich. Die Marginalität der höfischen Literatur und der im Rahmen der mittelalterlichen Volkssprachen-Welten einmalige Rang der Wissensvermittlung während der Zeit Alfons' X. verweisen also auf ein und denselben Bedingungshorizont.

Abbildungen

¤ Plan der Stadt Toledo im 10. Jahrhundert

¤ Reproduktion einer Manuskript-Seite des: Poema de Mío Cid

¤ Reproduktion einer Manuskript-Seite aus der Crónica General Alfons' X.

¤ Innenansicht der Kirche San Millán de la Cogolla

¤ Szene am kastilischen Königshof. Alfons X. umgeben von Spielleuten und Kopisten

¤ Schachspielende Araber

1284–1474

An den Auswirkungen der Krise des Spätmittelalters auf der Iberischen Halbinsel erweist sich, wie labil die dort unter Sonderbedingungen etablierte christlich-feudale Welt geblieben war: nirgends vollzog sich mit gleicher Intensität der Zusammenbruch königlicher Herrschaft und kollektiver Sinnhorizonte. Als Reaktion auf das entstehende Chaos scheinen in Spanien besonders früh subjektzentrierte Rollen der Sinnbildung entstanden zu sein. Sie erfuhren während des XV. Jahrhunderts erste Umformungen hin zum Stil neuzeitlichen Denkens und Handels – jedoch im wesentlichen außerhalb der Höfe. Das Leben der Könige erfüllte sich, zumal in Kastilien, mehr und mehr in esoterisch gewordenen Formen eines ritterlichen Spiels, dessen Teilnehmer Krise und Veränderung des Alltags kaum wahrnahmen.

Krise der Herrschaft und Chaos des Sinns

Sancho IV., der Sohn Alfons' X. und sein Nachfolger auf dem kastilischen Thron, starb 1296, zwölf Jahre nach seinem Vater, in Madrid (das bis ins XVI. Jahrhundert ein unbedeutender Marktflecken bleiben sollte) an Tuberkulose. Als er den Tod herannahen fühlte, ließ der König Don Juan Manuel, der als Sohn des jüngsten Bruders Alfons' des Weisen sein Vetter war, zu sich rufen. In einem Traktat über das Wappen und die besonderen

Privilegien seines Hauses hat Don Juan Manuel später dem sterbenden Sancho IV. die folgenden Worte in den Mund gelegt:

3 ... vos ruego que vos dolades é vos pese de la mi muerte; et debedes lo facer por muchas razones. Lo primero, porque perdedes en mí un rey et un señor, vuestro primo cormano, que vos crió et que vos amaba muy verdaderamente ... La otra es, que me vedes morir ante vos et non me podedes acorrer, et bien cierto só que como quier que vos sodes muy mozo, que tan leales fueron vuestro padre et vuestra madre, et tan leales seredes vos que, si vierdes venir cient lanzas por me ferir, que vos metredes entre mí et ellas, porque feriesen ante á vos que á mí, et querrides morir ante que yo muriese. Et agora vedes que estades vos vivo et sano, et que me matan ante vos, et non me podedes defender nin acorrer; ca bien creed que esta muerte que yo muero non es muerte de dolencia, mas es muerte que me dan mios pecados, et señaladamente por la maldicion que me dió mio padre por muchos merescimientos que le yo merescí.

La otra razon porque vos debe pensar de la mi muerte, es porque yo fio por Dios que vos vivredes mucho, et veredes muchos reyes en Castiella, mas nunca y rey habrá que tanto vos ame et tanto vos recele, et tanto vos tema como yo. Et diciendo esto tomól' una tos tan fuerte, non podiendo echar aquello que arrancaba de los pechos, que bien otras dos veces lo toviemos por muerto, et lo uno por como veyemos quél estaba, et lo ál por las palabras que me decia, bien podedes entender el quebranto et el duelo que teniemos en los corazones ... Agora, don Johan, pues ... quiero me espedir de vos et querervos-y-a dar la mi bendicion; mas, ¡mal pecado! non la puedo dar á vos nin á ninguno; ca ninguno non puede dar lo que non ha ... Yo non vos puedo dar bendicion, que la non he de mio padre, ante por mios pecados et por mios malos merecimientos que le yo fiz hobe la su maldicion, et dióme la su maldicion en su vida muchas veces, seyendo vivo et sano, et diómela cuando se moria.1

Die späte Reue des sterbenden Sancho IV. hatte zum Anlaß eine über Jahre andauernde Fehde mit seinem Vater, Alfons dem Weisen, welche am Anfang einer beinahe zweihundert Jahre währende Krise der kastilischen Monarchie stand. Sancho war der zweite Sohn des weisen Königs. Der Thronfolger, Fernando de la Cerda, war 1275 auf einem Feldzug gegen die Mauren gefallen, und nach den gültigen Erbfolgeregeln hatte der König dessen Sohn zu seinem Nachfolger ernannt. Diese Situation war von kastilischen Adelsgruppen genutzt worden, um die Macht des oft gegen ihre Interessen regierenden Herrschers zu brechen. Sie kürten den späteren Sancho IV. zum Thronfolger, und so mußte Alfons X. in seinen letzten Lebensjahren den französischen König, ja sogar die Mauren um Unterstützung im Kampf gegen die eigenen Vasallen und den eigenen Sohn ersuchen.

Mit dieser Intervention des Adels endete abrupt eine Zeit, die dem Hof und der Kirche Raum gelassen hatte, gemeinsam ihre Kräfte auf kulturelle Aufgaben zu konzentrieren. Im Verlauf weniger Jahre zog der – uns aus der Geschichtsschreibung vertraute – Horizont des ›*dunklen Spätmittelalters*‹ herauf. An die Stelle der das *Corpus Alfonsinum* tragenden Zuversicht, man könne mit den Mitteln des menschlichen Intellekts die Strukturen der göttlichen Schöpfung erfahren, trat die in der Sterbeszene von Sancho IV. spürbare Angst vor einer nun nicht mehr allein von den Heiden, sondern auch von Teufeln bewohnten Welt, gegen

die allein zum ›magischen Gegenzauber‹ degenerierter Sakramentenempfang Schutz zu bieten schien. Daß die Frömmigkeitspraxis in der Tat magische Züge annahm, zeigt die Hervorhebung ritueller Formalitäten in den *Castigos e documentos del Rey Don Sancho,* die der König in den Jahren 1292 und 1293 für seinen Sohn aufschreiben ließ:

3 Mio fijo: debes saber que estos sacramentos nos dió el nuestro físico, é nuestro Señor Jesucristo, así como melecinas de salud verdadera para las enfermedades de las nuestras almas guarescer. Estas santas melecinas salieron del cuerpo del mesmo Jesucristo, é confacionadas de la su propia sangre. Ca de la pasion de Jesucristo han todos los sacramento las sus virtudes ... E por ella fué el poder de los diablos, con que vencian los homes enflaquecido (sic), é por ella rescebimos estas santas melecinas de los sacramentos ... son otrosí melecinas é salud para el alma, para lidiar con los pecados é para defender la fe de los enemigos herejes, judíos, gentiles, paganos. El santo sacramento del altar es manjar é gobierno del alma para vivir é crescer en caridat ... E si comulgó alguna vegada sin devocion, como algunos locos que van riendo é empujándose, é tornan luego á finchir los vientres de viandas que debian excusar, é debrian estar primeramente en oracion, é aquel dia comer poco por temor del volvimiento; é amonesta á los locos é á los otros simples que non masquen el cuerpo de Dios con las muelas nin con las quijadas, así como otro manjar, mas con los dientes de delante muy honestamente.2

Wie die *Castigos e documentos* zeigt auch der *Lucidario,* ein Text zur religiösen Belehrung aus der Schreibstube Sanchos IV., nicht nur eine ganz neue Faszination, die von Teufeln und den Schreckensvisionen des Jüngsten Gerichts, von Engeln und der den Menschen Schutz gewährenden Jungfrau Maria ausging, er erweist auch eine für magisches Denken charakteristische Unfähigkeit, die materielle und die geistige Welt, die diesseitigen Erfahrungen und die göttliche Offenbarung im Denken auseinander zu halten. Der *Lucidario* bietet Antworten auf Fragen, wie *XIII. 3 En que logar está el anima del ome. XIV. Quando tajan al ome el pie ó la mano, si tajan y la vertud del anima ... XIX. Como pudo santa Maria fincar virgen despues del parto ... XXVI. Como puede entrar la anima de la criatura en el vientre de su madre ... XCVII. En que manera tragó la ballena á Jonas, habiendo la boca tan pequeña.*3 Wie kann man nun diesen Umschlag des intellektuellen Horizonts Kastiliens ins ›dunkle Mittelalter‹ mit seinen kollektiven Schreckensvisionen historisch verstehen? Wenn man davon ausgeht, daß Gesellschaften Gruppen von Menschen sind, die eine Anzahl grundlegender Sinnstrukturen teilen und deshalb im Alltag nach gemeinsamen Konventionen Sinn bilden, kann man als Funktion von Gesellschaften die Reduktion eines für den Einzelnen überkomplexen Angebots an Wahrnehmungs-, Erlebnis- und Erfahrungsmöglichkeiten ansehen, aus der wiederum Handlungs- und Verhaltensorientierungen hervorgehen. Gesellschaftliche Krisensituationen sind dann Momente, in denen diese Reduktionsleistungen defizient werden. Die auf den einzelnen treffende, unstrukturierte Umweltkomplexität wird als bedrohend erfahren und kann in kollektive Angst münden. So begreifen wir, wie wichtig die im Zusammenspiel von

Hof und Kirche erbrachten Leistungen der Selektion und Sinnkonstitution gerade in den iberischen Königreichen gewesen sein müssen, die sich ja unter einem dreifach gestaffelten kulturellen Horizont etablierten. Sobald diese Leistungen prekär wurden, war es notwendig, jegliche Repräsentationsformen des erlebten Chaos – und diese Repräsentationsformen scheinen vor allem der ›Teufel‹ und die ›Heiden‹ gewesen zu sein – durch die nun als Instrumente magischen Zaubers benutzten Sakramente auf Distanz zu halten. Komplementär dazu läßt sich natürlich auf der Ebene kirchlicher Belehrung eine Tendenz beobachten, magische Praxis den Heiden zuzuschreiben und zugleich mit orthodox-theologischen Argumenten die Existenz jeglichen Anlasses für die neue kollektive Angst zu leugnen. In seinem Traktat *Contra la secta Mahometana* schrieb San Pedro Pascal gegen 1290:

3 ... una heregia nesçia e bil q*ue* fazen todos los moros en esta manera q*ue* se sigue: en el setimo dia despues q*ue* pare una mora fijo o fija, çerçenan esa criatura al derredor, ... e en la noche q*ue* se sigue ponen una mesa, e sobrella una sauana blanca, e de suso otra como cortina, e ponen un cabeçal de la una p*art*e e otro de la otra, e ponen en la dicha mesa pan e un terrazo nuebo con agua; e ponen figos pasados, si es hembra, e si es macho, ponen datiles e almendras, e un espejo, e un peyne, e greda, e alfeña, e alcohol ...

E esto fazen porque dizen que en esa noche vienen las hadas e que posan en esos cabeçales e que toman la criatura en sus braços, e que fadan esa criatura e dizen que todo lo que esas fadas dicen a esa criatura, que le contecera e que por todo a de pasar sin falta ninguna; ...

E yo demande a algunos sabios de los viejos como avian nombre esas fadas e no me lo sopieron decir, e si eran mugeres o varones, dixieron que non sabian; mas que eran angeles. E demand[e]les si veian nunca esas fadas, e dixieronme que non; e demand[e]les si dexaban alguna señal, o en que sabian si esa criatura era bien fadada o mal, e dixieron que non sabian ende nada, e yo díxeles que no era maravilla en no lo saber, ca no era nada, e lo que no es, no se puede saber.4

Gegenüber der Zeit Alfons' des Weisen war die Perspektive umgeschlagen, unter der sich die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen vollzog: Alteritätserfahrung führte nun kaum mehr zu Bereicherung und Relativierung des eigenen Wissens, sie war nur noch ein Motiv zur Bannung immer neuer Ängste. Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung erscheint Ramón Llulls Werk *Libre del gentil e les tres savis,* das etwa zur gleichen Zeit im östlichen Teil der Iberischen Halbinsel entstand und fern aller dunklen Magie »erfüllt« ist »vom Geiste der Achtung vor den beiden großen nichtchristlichen Bekenntnissen«,5 wie ein tragisch-anachronistischer Nachklang des – in Kastilien bereits abrupt zu Ende gegangenen – hohen Mittelalters.

Weil im Lauf des XIV. Jahrhunderts Papier mehr und mehr das weit teurere Pergament als materielle Grundlage der Schriftlichkeit ersetzte, müssen wir uns hüten, jegliches Erscheinen neuer Themenbereiche in der Überlieferung als Symptom für die Orientierungslosigkeit, die ›Selektionsschwäche‹ einer in die Krise geratenen Gesellschaft zu sehen. Die nun entstehenden kastilischen Versionen französischer Prosaromane aus der höfischen Tradition jedoch verweisen gewiß auf die Auflösung

jener Selektionskriterien, welche der Kultur am Hof Alfons' des Weisen ihre Gestalt gegeben hatten. Übertragen wurden im einzelnen eine Prosaversion des *Tristan,* die *Schwanenritterlegende* (die als Genealogie Gottfrieds von Bouillon in eine Kompilation aus lateinischen und französischen Vorgaben der Kreuzzugshistoriographie, die *Gran Conquista de Ultramar*6 eingepaßt war) sowie Teile der *Gralslegende:* daraus entstanden der *Libro de Josepe Abarimatía,* die *Estoria de Merlín* und der *Lançarote.*

Man hat diese Textgruppe gewöhnlich als ›filiationsgeschichtliche Vorbedingung‹ für die *Libros de caballería* präsentiert, die nach der Einführung des gedruckten Buches die bekannt große Bedeutung in der spanischen Literatur gewinnen sollten. In solcher Perspektivierung hin auf das *Siglo de Oro* wurde aber versäumt, die Prosaübertragungen höfischer Romane als Teil jenes mentalen Klimas zu deuten, das die kastilische Kultur im frühen XIII. Jahrhundert beherrschte. Bemerkenswert ist nicht nur der Sachverhalt, daß die ebenso dichte wie dunkle Symbolwelt der Gralslegende anschließbar war an das magische Weltbild eines Sancho IV., sondern darüber hinaus ein gattungspragmatisches Selektionskriterium: es wurden allein solche Texte aus der französischen Überlieferung assimiliert, welche sich mit der einsetzenden Tradition der Prosahistoriographie in den spanischen Königreichen vermitteln ließen. Die *Schwanenritterlegende* gehörte zum populären Horizont der gelehrten Kreuzzugsgeschichtsschreibung, die *Gralslegende* hatte sich aus Elementen der apokryphen Schriften am Rand des Evangelien-Kanons konstituiert. Wenn man diese Beobachtung in Zusammenhang mit der Tatsache bringt, daß während der folgenden Jahrhunderte aus dem gesamten *Corpus Alfonsinum* allein die Chroniken immer wieder kopiert und beständig fortgeschrieben wurden, dann ist die These kaum mehr gewagt, daß Geschichtsschreibung in den iberischen Königreichen des Spätmittelalters zur zentralen Achse der volkssprachlichen Überlieferung und zum dominanten Medium kollektiver Sinnbildung wurde. Unsere Vermutung wird im übrigen durch die quantitative Breite der Überlieferung bestätigt.7

Es liegt nun nahe, die herausragende Bedeutung der Historiographie im spanischen Spätmittelalter zu assoziieren mit unserer These von einer ›dezentrierten Selbstdarstellung‹ in der kastilischen Epen-Tradition. Denn so wie wir die ›dezentrierte Gesellschaftsdarstellung‹ der Epen zurückführten auf eine Inkongruenz zwischen den Sozialstrukturen der iberischen Gesellschaften und einem übernommenen Bild von der christlich-feudalen Gesellschaft, auf eine Inkongruenz, welche ihrerseits eine Folge der christlichen *Conquista* und der islamischen Herrschaft im frühen Mittelalter war, können wir nun hinter der Dominanz der Geschichtsschreibung im XIV. und XV. Jahrhundert das doppelte Bedürfnis vermuten, scheinbar ungebrochene römisch-christliche Traditionen in eine nichtchristliche Vergangenheit zu projizieren und diese Traditionen als Rahmen je gegenwärtiger Weltdeutung zu befestigen. Allerdings hat die Historiographie – bei ähnlicher Dichte der Manuskripte im kastilischen, im portugiesischen und im aragonesisch-katalanischen Kulturraum – je

spezifische Ausprägungen erfahren. In Portugal wie natürlich in Kastilien schließen die Geschichtsschreiber des XIV. Jahrhunderts an die alfonsinischen Chroniken an, während die aragonesisch-katalanische Historiographie einen Sonderstatus durch die schon Ende des XIII. Jahrhunderts einsetzende Subgattung der Herrschermemoiren wie durch besonders frühe Übertragungen aus der klassisch-lateinischen und der patristischen Geschichtsschreibung entfaltet. Um die Mitte des XIV. Jahrhunderts schrieb Juan Fernández de Heredia volkssprachliche Versionen von Texten des Paulus Orosorius, des Eutrop und des Plutarch. Im Vergleich zur aragonesisch-katalanischen Geschichtsschreibung fällt eine Verflechtung zwischen der kastilischen und der portugiesischen Historiographie auf, welche vor allem auf Übersetzungen und Rückübersetzungen der alfonsinischen Chroniken und ihrer Fortsetzungen beruht. Portugiesische Sonderphänomene sind die sehr früh und sehr breit überlieferten Ordens- und Klosterchroniken, vor allem aber die *Livros de linhagem,* in denen die Genealogien einzelner Adelsfamilien schriftlich fixiert (oder besser: konstruiert) wurden. Ihre Bedeutung im Königreich Portugal scheint dadurch vorgegeben gewesen zu sein, daß hier die Feststellung von Landbesitz-Ansprüchen aufgrund von Anciennität nicht allein durch die Jahrhunderte islamischer Herrschaft erschwert war, sondern gegen die interferierenden Ansprüche kastilischer Adelshäuser geschützt werden mußte. Kennzeichnend für die kastilische Geschichtsschreibung der Epoche ist hingegen eine besonders frühe Tendenz, die Wissensfülle aus verschiedenen Überlieferungssträngen in ›abgekürzten‹ oder kondensierten Fassungen (›*crónicas abreviadas*‹) zu überliefern – und darüber hinaus eine rasche Ausdifferenzierung der Herrscherbiographie, aus der dann früh individualisierende Herrscherporträts entstanden.

Einen Sonderfall markiert in diesem Rahmen das um 1348 entstandene *Poema de Alfonso XI.* Nicht allein deshalb, weil der Autor (oder Schreiber?), Rodrigo Yañez, seinen Namen nennt und auch nicht nur wegen gewisser sprachlicher Merkmale, welche auf seine Herkunft aus dem ehemaligen Königreich Léon schließen lassen. Außergewöhnlich ist vor allem die Tatsache, daß dieser Text nicht in Prosa, sondern in *redondillas* verfaßt ist, vierzeiligen Strophen mit achtsilbigen Versen und dem Reimschema a b a b, in einem Metrum, das wir sonst nur noch aus einigen Verspassagen der *Crónica troyana polimétrica* kennen, aus *Cantigas,* die auf Alfons XI. als Autor verweisen, und aus der Exempelsammlung *Conde Lucanor* von Don Juan Manuel. Im Gegensatz zu der wenige Jahre vorher entstandenen Prosa-Chronik über die Herrschaft desselben Königs scheint das *Poema de Alfonso XI* für den mündlichen Vortrag bestimmt gewesen zu sein, was die Vermutung nahelegt, daß dieser Text die Popularität Alfons' XI. bei seinen nicht-lesekundigen Untertanen befördern sollte. Die Regierungszeit Alfons XI. bot hinreichend Anlaß für solches Bemühen: denn nach dem frühen Tod seines Vaters, Fernando IV., der Sancho IV. auf dem kastilischen Thron gefolgt war, hatten seit 1312 verschiedene – stets an eigenen Interessen orientierte – Tutoren für Alfons XI. regiert, und so gingen der Krone bald strategisch

wichtige Positionen in Südspanien verloren, welche erst im vorausgehenden Jahrhundert den Muslimen abgerungen worden waren. So verwendet das *Poema de Alfonso XI* Darstellungskonventionen des höfischen Romans, um den König in einer Rolle erscheinen zu lassen, welche seine Hörer faszinieren mochte – jedoch in seiner Regierungszeit bereits überlebt war:

3 El muy noble rey aquel día
su corona fué tomar,
la reyna doña María
i la fizo coronar.

Ricos omnes que llegavan
e omnes de gran valor
cavalleros sse armavan
por mano deste sseñor;

...

Nunca fué omne que v*ies*se
de tales cavallerías
nin lengua que departiesse
de tan nobles cortesías

qual sse fizo en verdat
en junio, mes falaguero,
en Burgos, noble çiudat,
quando el rey fué cavallero.

Quien fuera aquel día
galeas viera andar
en seco por maestría
e cavalleros justar.

Viera otros juegos estra*ñ*os
cantar con alegria
e vino andar por caños
tomávalo quien quería.

...

Cantando a gran ssabor
dezía*n* en ssu cantar:
»¡Loado el Gran Sseñor,
que tan buen rey nos fué dar!

Rey alto, de gran nobleza,
señor real, entendido.
¡Castilla cobró alteza
el día que fué nasçido!

Noble escudo sin pavor,

Dios mantenga la ssu vida,
e cassó con la mejor
reína que fué nasçida.«8

Während es aber leicht fällt, solche für die spätmittelalterliche kastilische Historiographie atypischen Passagen im Blick auf die wahrscheinlich intendierte Funktion des *Poema* zu verstehen, gibt es für das Auftauchen eines anderen Elements aus dem Gattungsrepertoire der höfischen Literatur wohl keine funktionsgeschichtliche Erklärung. Daß die auf Befehl des Königs vollzogene Enthauptung von Don Juan el Tuerto, seinem ehemaligen Tutor, als Erfüllung einer ausgerechnet dem Zauberer Merlin zugeschriebenen Weissagung präsentiert wird, ist vielleicht nicht mehr als ein weiteres Anzeichen für die bald ins Sinn- Chaos übergehende Selektionsschwäche der kastilischen Kultur im XIV. Jahrhundert:

3 En aquesto otorgaron,
el buen rey dío se*n*tençia,
a don Iohan luego mataron
que fué sseñor de Valençia.

En Toro conplió ssu fin
e derramó la ssu gente.
Aquesto dixo Melrin,
el profeta de Oriente.

Dixo: »El león d'Espa*ñ*a
de ssangre fará camino,
matará el lobo de la monta*ñ*a
dentro en la fuente del vino.

Non lo quiso más declarar
Melrin, el de gran ssaber;
yo lo quiero apaladinar
cómmo lo puedan entender:

El león de la España
fué el buen rey çiertamente;
el lobo de la monta*ñ*a
fué do Iohan, el ssu pariente,

e el rey quando era niño
mató a don Iohan el tuerto;
Toro es la fuente del vino
ado don Juan fué muerto.«9

Daß im *Poema de Alfonso XI* hingegen die Aktantenstelle der Königin doppelt besetzt ist, nämlich mit Doña María de Portugal *und* Doña Leonor de Guzmán, lag nicht etwa an einer Vermischung von Überlieferungen und Diskursen, sondern gibt – schlicht – eine biographische Tatsache wieder. Natürlich war Polygamie als Lebensform mittelalterlicher Könige (und nicht allein in Spanien) der Normalfall; vielleicht charakteristisch für das XIV.

Jahrhundert – und gewiß folgenreich für die Geschichte Kastiliens – war aber die Unfähigkeit Alfons' XI., seiner Umwelt die legitime und nach genealogischen Zwecken eingegangene Ehe mit María von Portugal als *einzige* ›monarchische Wirklichkeit‹, zumal als einzige für die Thronfolge relevante Beziehung zu präsentieren.

Solche Sinn-Entropie scheint nach 1350 ihren Höhepunkt erreicht zu haben. Fünf Jahrzehnte zuvor hatte man neu rezipierte Sinn-Gestalten durchaus noch zur Strukturierung des Wissens genutzt – statt sie bloß in vorhandenes Wissen einzureihen. In dem zwischen 1300 und 1305 geschriebenen *Libro del Caballero Zifar* etwa stoßen wir auf jenes Repertoire von Exempelgeschichten und Sentenzen, das schon die Weisheitsliteratur des frühen und mittleren XIII. Jahrhunderts vermittelt hatte. Doch da sich der dominante Inszenierungstyp offenbar vom Lehrgespräch eines Fürsten mit seinem weisen Berater hin zum Erziehungsgespräch adliger Väter mit ihren Söhnen verschob – die bereits erwähnten *Castigos y documentos* des Königs Sancho IV. sind dafür ein Beleg – bedurfte es auch einer neuen narrativen Motivierung. Als Rahmengeschichte im *Caballero Zifar* fungiert die aus der spätantiken und der höfischen Literatur bekannte Fabel von der Reise übers Meer, in deren Verlauf die Mitglieder einer Familie ›in alle Winde‹ zerstreut werden, bis es – im unwahrscheinlichsten Moment – zur glücklichen Vereinigung kommt. In unserem Fall bringt es der Titelheld nach der ›glücklichen Vereinigung‹ zum Rang eines Königs von Mentón, und die Belehrung, welche er aus der Höhe dieser Position seinen Söhnen zuteil werden läßt, schlägt so gut an, daß Roboán – rechtzeitig vor Ende des Romans – sogar Kaiser werden kann.

Stolz stellt der uns unbekannt gebliebene Autor seinen Status als Gelehrter heraus, wenn er im Prolog betont, daß solche *manera de fablillas*10 bloßes Mittel zum didaktischen Zweck sei, dem nur unerfahrene Leser ihre Aufmerksamkeit widmen könnten. Und der *Caballero Zifar* stünde wie ein Fremdkörper in der kastilischen Literatur des frühen XIV. Jahrhunderts, wenn nicht selbst den Geschichten von Teufelserscheinungen didaktischer Gewinn abgepreßt würde. In dem Kapitel ›*De comon aparescio el diablo al enperador e al ynfante Roboan en un vergel en figura de donsella*‹ nimmt der Satan die Gestalt einer nacktbadenden Jungfrau an, die sich den Blicken der Männer in der klaren Quelle aus dem Fundus höfischer *loci amoeni* präsentiert, und gibt so Anlaß zu folgendem erbaulichen Gespräch:

3 »Amigo, conoscedes alli alguna cosa? – Conosco, dixo el infante Roboan, por la mi desaventura, ca aquella es la dueña que con muy grande engaño me saco de seso e de entendimiento, e me fiso perder todo quanto bien e quanto plaser e quanta honrra avia; e confondala Dios por ello. – Amen, dixo el enperador.« E ella començose luego a reyr e a faser grand escarnio dellos, e finco la cabeça en medio del suelo de la fuente, e començo de tunbar por el agua, de guisa que no pudieron estar que non ryesen; peroque el ynfante Roboan non podia reyr de coraçon, mas de alli adelante reyeron e tomaron grand plaser e grand solas en uno. »Bien aya, maldixo el enperador, que trae tan gran virtud consigo, que de los tristes fase alegres e da entendimiento a los omes, para se saber mejor guardar en las cosas

que le acaescieren; ca este diablo maldito nos fiso sabidores para nos saber guardar de yerro, e de non creer por todas cosas que nos acometan nin por palabras falagueras e engañosas, asy comon este fiso a mi e a vos. Pero sy a mi non oviera engañado primaramente, non pudiera a vos engañar en este logar; e asy yo non oviera conpañero con quien departir el pesar, sy en mi cabo fuese; mas pues conpañeros fuemos en la desaventura, seamos conpañeros en el conorte, e conortemonos lo mejor que podamos; ca el buen conorte vence a la mala ventura; ca non ay omne por de mala ventura que sea, que pueda sofrir la fortalesa de la desaventura, sy solo es en ella, que sy conpañero ha, espera e suffre mejor la su fortalesa. E por ende disen que el mal de muchons alegria es«.11

Was im *Libro del Cavallero Zifar* Fiktion bleibt, nämlich die Vermittlung fürstlicher Erfahrung an fürstliche Nachkommen, war wohl das wichtigste unter den Motiven, die zur Entstehung des breiten schriftstellerischen Werks von Don Juan Manuel führten, jenem kastilischen Feudalherren des frühen XIV. Jahrhunderts, aus dessen Erinnerung an die Sterbestunde des Königs Sancho IV. wir am Anfang dieses Kapitels eine Passage zitiert hatten. Zwar griff auch Don Juan Manuel auf die überkommenen Inszenierungstypen bestimmter fiktionaler Rahmensituationen zurück (so im *Conde Lucanor* auf die ratsuchenden Fragen eines jungen Adligen an seinen weisen Ratgeber Patronio, so im *Libro del caballero e del escudero* auf das Lehrgespräch zwischen einem Knappen und dem ihn unterweisenden Ritter); doch im Prolog des *Libro de castigos ó consejos que fizo don Johan Manuel para su hijo* heißt es: 3 *Tracta de cosas que yo mismo probé en mí mismo et en mi facienda, et ví que aconteció á otros de las que fiz et vi facer, et me fallé dellas bien yo et los otros.*12 Die Überlieferung hat diesem Text einen zweiten Titel gegeben: *El libro infinido.* Er spielt offenbar auf den Sachverhalt an, daß Don Juan Manuel dem *Libro de los castigos* keine geschlossene Struktur gab, sondern – in an die neuzeitliche Form des Tagebuchs erinnernder Weise – immer neue Erfahrungen notierte.

Wenn hier der Autor seiner eigenen Erfahrung einen so wichtigen Stellenwert einräumt, dann sind wir geneigt, dies als einen ›Fortschritt‹ gegenüber der bis dahin dominierenden Vermittlung von bewährtem, kanonisiertem Wissen zu bewerten. Don Juan Manuel selbst schätzte seine Leistung weit ›mittelalterlicher‹ – weil traditionsbezogener – ein. Er wollte in der unübersichtlich gewordenen Gegenwart Orientierung gewinnen und weitergeben durch die Fortführung des Werks von Alfons X., seinem bewunderten

[~ 1100-1284: DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 41
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 29 ff.)]

Onkel: 3 *Don Alfonso puso en el su talante de acresçentar el saber quanto pudo, et fizo por ello mucho ... Et tanto cobdiçio que los de los sus regnos fuessen muy sabidores, que fizo transladar en este lenguaje de Castiella todas las sçiençias ... Et por que don Iohan, su sobrino ... se paga mucho de leer en los libros que falla que conpuso el dicho rey, fizo escriuir algunas cosas que entendia que cunplia para el de los libros que fallo que*

el dicho rey abia conpuesto, sennalada mente en las Cronicas *de Espanna et en otro libro que fabla de lo que pertenesçe al estado de caualleria ...*13 Gerade die Verwirklichung dieses ehrgeizigen Projekts aber, Fortsetzer des alfonsinischen Werkes zu sein, können wir Don Juan Manuel aus unserer Retrospektive nicht attestieren. Denn uns erscheint dieses Werk, das neben Minnedichtung (die, wie für Kastilien typisch, nicht überliefert ist) und den bereits genannten didaktischen Traktaten in Vers und Prosa einen Ständespiegel *(Libro de los Estados),* eine theologische Abhandlung über die leibliche Aufnahme der Jungfrau Maria in den Himmel, einen Text über die Aufgaben des Dominikaner-Ordens und eine Kurzfassung der *Primera Crónica general de España* umfaßt haben muß, gegenüber dem *Corpus Alfonsinum* epigonal. Weil es dessen spielerische Spekulationen im Umgang mit kosmologischem Wissen gänzlich vermissen läßt, könnten wir es sogar als ein Symptom mentalitätsgeschichtlicher Involution14 deuten, als ein durch Krisen-Erfahrung motiviertes Insistieren auf bewährten Strukturen des Wissens und Denkens.

Doch wir wollen auch einen gegenläufigen Aspekt berücksichtigen. Abweichend von Alfons X. spricht Don Juan Manuel nicht nur von der Überlieferung, sondern auch von der Mehrung des Wissens und rückt so in Distanz zu jener Prämisse hochmittelalterlichen Denkens, der zufolge einzelne Gelehrte sich immer nur als Glieder in der genealogischen Kette15 der *translatio studii* verstanden. Neben der Struktur des *Libro infinido* sprachen für solche Urformen der mentalen Figur vom ›*Subjekt als Instanz der Sinnbildung*‹ und des Autorenbewußtseins bei Don Juan Manuel die je variierte Präsentation einer Liste seiner Werke in mehreren sukzessiven Prologen sowie die folgende, besonders markante Differenzierung zwischen der geistigen Autoren-Verantwortung und der Arbeit der Manuskript-Kopisten aus dem Vorwort zum *Conde Lucanor:*

3 Et porque don Johan vió et sabe que en los libros acontescen muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas á otras, cuidando por la una letra que es la otra, et escribiendo múdase toda la razon, et por ventura confóndense; et los que despues fallan aquello scripto ponen la culpa al que fizo el libro. Et porque don Johan se recela desto, ruega á los que leyeren cualquier libro que fuere trasladado del que él compuso ó de los libros que él face, que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa á él fasta que vean el libro mesmo que don Johan fizo, que es emendado en muchos logares de su letra.16

Umrisse von Subjektivität und kommunikative Rollen

Es gibt wohl nur wenige Autoren in der europäischen – und gewiß keinen Autor in der spanischen – Literatur des Mittelalters, dessen Biographie uns in ähnlicher Detaildichte rekonstruierbar ist wie das Leben von Don Juan Manuel. Das liegt natürlich vor allem an seiner herausragenden Stellung in der kastilischen Adelshierarchie und an der bemerkenswerten Rolle, welche er in der Geschichte seiner Gegenwart spielte. Aber manche dieser biographischen Tatsachen wären uns wohl ohne die Aufwertung der persönlichen Erfahrung im Werk Don Juan Manuels unbekannt geblieben.17 Am 5. Mai 1282 in Escalona als Sohn von Don Manuel, dem jüngsten Bruder Alfons' X., und Béatrice von Savoyen geboren, sorgte

nach dem frühen Tod des Vaters (1284) ein gewisser Martín Fernández Pantoja für seine Erziehung. Schon mit zwölf Jahren nahm Don Juan Manuel bei Murcia an einer Schlacht gegen die Mauren teil, und eben in das Jahr 1294 fiel das von ihm später aufgezeichnete (oben zitierte) Gespräch am Totenbett Sanchos IV. Das Vertrauen des sterbenden Königs in seine Vasallentreue rechtfertigte Don Juan Manuel freilich nicht, wie die wechselnden Bündnisse – auch mit der aragonesischen Krone – beweisen, die er während der Thronstreitigkeiten der folgenden Jahre einging. 1299 heiratete er Doña Isabel, die Infantin von Mallorca, die 1301 starb; 1306 schloß er einen Vertrag zur Heirat mit der damals sechsjährigen Infantin von Aragón, Doña Constanza, in dem er sich verpflichtete, die Ehe nicht zu vollziehen, bevor die Braut das zwölfte Lebensjahr erreicht hätte. Trotz seiner Vasallenpflicht unterstützte Don Juan Manuel in jenen Jahren nicht die Feldzüge des kastilischen Königs Fernando IV. gegen die Mauren, was nach dem Tod Fernandos zu erheblichen Spannungen mit den Tutoren des Thronfolgers Alfonso XI. führte. Dennoch wurde Don Juan Manuel 1319 selbst zum Regenten berufen, ohne daß freilich sein Konflikt mit dem Königshaus dadurch definitiv beigelegt wurde. Denn schon vor Erreichung der Volljährigkeit übernahm Alfonso XI. eigenmächtig die Regierungsgeschäfte – und er ging auch nicht auf Don Juan Manuels Angebot ein, einen Ehevertrag mit seiner Tochter Constanza zu schließen. Die Auseinandersetzung ruhte seit dem Jahr 1327, als sich Don Juan Manuel in dritter Ehe mit Doña Blanca Núñez de Lara verband. Auf die folgende Zeitspanne – bis 1335 – ist die Entstehung seiner didaktischen, historiographischen und literarischen Werke zu datieren. Das letzte Jahrzehnt seines Lebens schließlich – Don Juan Manuel starb am 13. Juli 1348 in Murcia – stand neuerlich im Zeichen der Auseinandersetzung mit Alfonso XI. Don Juan Manuel suchte sich wieder seiner Vasallenpflicht zu entziehen, während der König nun seinerseits bemüht war, dessen ehrgeizige Pläne bei der Verheiratung seiner Kinder zu durchkreuzen. Aus dieser Zeit ist ein handschriftlicher Brief von Don Juan Manuel an den König von Aragón überliefert, in dem er mit der Rhetorik vollkommener Höflichkeit einen Freundschaftsbesuch in Valencia ankündigt:

3 Señor, vj la carta de respuesta que me troxo Sancho Sanchez et dixo me commo, loado a Dios, sodes ya bjen sano ... Pero tan grand cueyta oue delas nueuas que aca sope dela vuestra dolençia & tan grand plazer he dela vuestra salut, que njn lo puedo creer njn puedo bjen folgar fasta que vos vea ... Pero si vos queredes que vaya a uos, sabet que auedes a me fazer dos cosas: la vna, por que yo se que el cuydado enbarga mucho ala salut, que en quanto yo fuere con vusco que non fablemos en njngun seso njn en cosa que podades tomar cuydado njn enojo; la otra, que me dexedes comer mjs djneros en vuestra tierra. Et enbjo uos esto dezir desde aca por que, si melo non otorgardes, que sepades que non vos yre ver; & fazer medes en ello muy grand pesar. Señor, si esto me otorgades, luego sere con vusco & set seguro que vos & todos vuestros caçadores de aues & canes vos veredes en rroydo con el recabdo que yo uos leuare para todas las caças ...18

Wir könnten die Präsentation von Daten und Materialien zum Leben des Don Juan Manuel noch lange fortsetzen – *ein* spontanes Interesse

(vielleicht nicht unbedingt: *das* Interesse der Fachhistoriker) müßte unbefriedigt bleiben: nirgends – nicht einmal in dem Brief von Don Juan Manuels eigener Hand – stoßen wir vor zu einer ›*Innenseite*‹ seines Lebens; kein Text führt zu dem ›*Bewußtsein*‹, aus dem doch die stets standesgemäßen Taten und Pläne hervorgegangen sein müssen, die Don Juan Manuel so gerne beschrieb.

Solche Enttäuschung ergibt sich aus unserer Erwartung, daß ›*Autorenbewußtsein*‹ – die Selbsterfahrung eines Schreibers als Subjekt der Sinngebung – notwendig zum kommunikativen Gestus der ›Konfession‹ führen müsse. Diese Vermutung führt dann zwangsläufig zu der Frage, wie es kommt, daß wir im Werk Don Juan Manuels allerorten Spuren von Autorenbewußtsein ausmachen können, ohne daß diese je in eine Sprachhandlung des ›Bekenntnisses‹ umschlagen. Zum Zweck ihrer Beantwortung erinnern wir an zwei für die spanische Kulturgeschichte besonders bedeutsame Sachverhalte: zum einen an die Pluralität der (islamischen, jüdischen, christlichen) Welten, welche Sinnbildung zu bewußter Selektion und Kombination werden ließ. Zweitens an die im späten XIII. Jahrhundert einsetzende Krise der kastilischen Gesellschaft und das aus ihr entstehende Sinn-Chaos. Keine Haltung und keine Handlung konnten in diesem kommunikativen Milieu mehr als selbstverständlich gelten – nicht einmal das vor allem im *Libro de los Estados* deutliche Beharren Don Juan Manuels auf der Orthodoxie feudaler Verhaltensregeln. Stets mußte man *sich entscheiden, wählen.* Deshalb wohl zeichnete sich in der kastilischen Literatur schon sehr früh – jedenfalls lange vor dem Einsetzen anderer Merkmale der Neuzeit – die Figur einer Selbsterfahrung von Autoren als Subjekten der Sinngebung ab.

Schon in dieser Vorform von ›Subjektivität‹ war die Möglichkeit intentionaler *Selbstzuwendung* implizit gegeben, die aber vorerst in Kastilien nicht realisiert wurde – so sehr wir sie heute auch als ein notwendiges Element von Subjektivität ansehen. Von der bei Don Juan Manuel beobachtbaren Selbsterfahrung (als Subjekt der Sinngebung) ist es aber noch ein Schritt bis hin zu jener Grundstruktur des Wissens, in der ›*Welt*‹ und ›*Selbst*‹ (als Rolle der WahrnehmungDeutung von ›Welt‹) in ein polares Verhältnis auseinandertreten. Erst wenn das ›Selbst‹ so aus der Welt herausgenommen ist, kann es für sich selbst zu einem Gegenstand der Erfahrung werden – könnten Introspektion und Autoreflexivität im neuzeitlichen Sinn vollzogen werden. Da nun dieses ›Selbst‹, welches sich zum Objekt der Erfahrung wird – nicht mit anthropologischer Notwendigkeit, aber immerhin auf der dominanten Linie der europäischen Tradition – als eine rein intellektuelle Instanz der Weltdeutung konstituiert ist, geht mit seiner Entfaltung die Tendenz einer *Dichotomisierung zwischen dem ›Körper‹ und dem ›Geist‹* (jetzt der alleinigen Instanz des Selbst) einher. Für die entwickelte Subjektivität wird der Körper der primäre Wahrnehmungsgegenstand *in der Umwelt.* Man konnte ihn daher auch benutzen, um Intentionen zu kaschieren oder zu fingieren, (womit der für das Mittelalter charakteristische Synkretismus von ›Irrtum‹ und ›Lüge‹ aufgehoben ist)19 oder um im Rechtsdenken eine Unterscheidung zwischen intendierten und nicht-intendierten

Handlungsfolgen einzuführen.20 Da der Körper nun als ein den Intentionen des Subjekts weitgehend verfügbares Instrument erschien, war sein Stellenwert im Rahmen von Interaktion und Kommunikation zunächst ein sekundärer. Im Rahmen einer Geschichte der Kommunikationsformen haben solche Folgen neuzeitlich sich entfaltender Subjektivität eine enorme Bedeutung, die allerdings bisher von den (Literar)Historikern noch zu wenig – und vor allem ohne die notwendige – Prägnanz dargestellt wurde. Für uns geht es nun zunächst darum, in der kastilischen Literatur des XIV. Jahrhunderts eine Reihe von Gattungen und Texten zu analysieren, in welche sich *Subjektivität als kommunikative Rolle* eingeschrieben hatte – sozusagen ›zwischen‹ der Erfahrung von Sinnpluralität als Selektion und der Entwicklung hin zur Autoreflexivität.

Um 1330 entstand in Kastilien ein Text, der auf den ersten Blick ohne Beziehung zur kulturellen Umwelt zu sein scheint, zumal wir – anders als beim Werk des Don Juan Manuel – kaum Anhaltspunkte bezüglich der konkreten Bedingungen seiner Entstehung haben. Der Text bezeichnet sich selbst als *Libro de buen amor* und nennt als Autor einen *Juan Ruiz,* der *Arcipreste de Hita* gewesen sein soll. Mit Recht hat man behauptet, daß das Mittelalter ›Thema, nicht aber Stil‹21 des *Libro de buen amor* sei, denn der Text konzentriert einerseits eine kaum übersehbare Fülle heterogener Sinnstrukturen aus mittelalterlicher Tradition und strukturiert sie andererseits durch die textimmanente Rolle eines stets gegenwärtigen Autoren-Subjekts. Nun verfehlen freilich gerade so abstrakte Begriffe wie ›Sinnfülle‹ und ›Strukturierung‹ die verwirrend grelle Vielfalt der Inhalte und Formen, die den *Libro de buen amor* charakterisiert. Wir können auf eine Inhaltsangabe nicht verzichten, wenn die Genese, die Funktion und der prekäre Status der Rolle des Autoren-Subjekts verständlich werden sollen.22

Der Text setzt ein mit dem Klagegebet eines Gefangenen. Den Ort seines (allegorischen oder wirklichen?) Gefängnisses gibt er nicht an, und der Kopist des wichtigsten Manuskripts identifiziert ihn mit jenem textimmanenten Erzähler und Ich-Protagonisten, der sich in späteren Passagen des öfteren ›*Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*‹ nennt. Auf die zehn, in *cuaderna via* artikulierten Strophen seiner Klage folgt ein Prosa-Prolog, in dem ausgehend von Bibelzitaten und den Verfahren theologischer Exegese Reflexionen über Intention und mögliche Rezeptionsweisen des Buches entwickelt werden. Wieder in der *cuaderna via* bittet das textimmanente Ich Gott um Hilfe bei der Vollendung des begonnenen Werkes, und auf diesen Anhang zum Prolog folgen zwei *Cantigas* über die sieben Freuden Mariä. Sie sind in Metren geschrieben, die auch Alfons der Weise bei seinen Mariendichtungen benutzt hatte. Anschließend wird das schon im Prosa-Prolog präludierte Leitthema vom mehrfachen Textsinn erneut – wieder in *cuaderna via* – artikuliert; nun allerdings nicht unter theologischen Vorzeichen, sondern im Rahmen einer burlesken Exempel-Erzählung vom wechselseitigen Mißverstehen im Zweikampf zwischen einem Griechen und einem Römer.

Erst von dieser Stelle an (genauer: nach der siebzigsten Strophe/*copla*) wird das textimmanente Ich identisch mit dem Rollen-Ich des zentralen

Protagonisten. Bis hin zur *copla* 949 dominiert dann die Schilderung von Liebesabenteuern des sündigen *Arcipreste de Hita,* die meist durch die Kupplerin *Trotaconventos* befördert werden. Die Einheit dieses zweiten Textteils liegt weniger in seinem Thema (das er mit den folgenden Passagen teilt) als in der Zugehörigkeit seiner Darstellungsformen zur Gelehrtenkultur des Mittelalters: der Sinn der Einzelepisoden wird entweder durch einzelne Exempla fixiert oder durch Exempel-Serien in eine Dimension der Deutungs-Pluralität überführt. Der Protagonist selbst zieht dort widersprüchliche Lehren aus seinen Liebesabenteuern – und zwar sowohl im Rückgriff auf den Sinnhorizont der Astrologie als auch in nächtlichen Dialogen mit den allegorischen Protagonisten Amor und Venus. Eine Episode läßt sich sogar als Übersetzung (freilich im mittelalterlichen Sinn) der mittellateinischen *Pamphilus*-Komödie identifizieren.

Den Rahmen für den dritten Textteil gibt eine Reiseerzählung ab. Nach einem letzten Treffen mit der Kupplerin bricht der *Arcipreste* zu einer Wanderung ins Gebirge (›*sierra*‹) auf, welche ihn zunächst in die Arme von vier Gebirgsbäuerinnen (›*serranas*‹) führt. Hier stehen das Kolorit der Erzählung und die variierenden Metren (vor allem jene der *cantigas,* mit denen die *serranas* den *Arcipreste* begrüßen) zunächst in der Tradition der Pastorellen-Poesie, während die Gestalt der vierten *serrana* den Quellenungeheuern ähnelt, wie man sie aus der bretonischen Tradition des höfischen Romans kennt, – eine Differenz, welche auch durch das besondere, aus der galizischen Tradition stammende Metrum ihrer Rede (sechssilbige Verse in fünfzeiligen Strophen und mit dem Reimschema aabbc ddeec) unterstrichen wird. Auf dem Heimweg kehrt der Erzpriester dann in einem Marien- Wallfahrtsort ein und widmet der Gottesmutter zwei *Pasiones de nuestro Señor Jesu Cristo* in der arabischen Form des *Zejel.*

Mit dem Thema der Passion ist eine Brücke der Semantik und der fiktionalen Zeit zum vierten Textteil geschlagen. Am Donnerstag vor Aschermittwoch empfängt der Protagonist (er heißt nun vorübergehend nicht mehr ›*Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*‹, sondern ›*Don Carnal*‹) beim Essen einen Herausforderungsbrief von ›*Doña Quaresma*‹ zum Kampf. Der Aufmarsch des aus Fleischspeisen aller Art rekrutierten Heers von *Don Carnal* – eine Metonymie der Sinnenlust des Karnevals –, seine Niederlage gegen das Heer der die Fastenzeit konnotierenden Fischgerichte, die sich just am Aschermittwoch vollzieht, die Gefangennahme von *Don Carnal,* seine Flucht und schließlich die Vertreibung von *Doña Quaresma* folgen weitgehend einer allegorischen Erzählung aus der französischen Literatur.23 Freilich gehört zur mittelalterlichen Praxis solcher Adaptionen die Anpassung von Namen und Herkunftsorten der militärischmetaphorischen Speisekarten an regionale Besonderheiten – ebenso wie die Transposition der Fluchtroute von *Don Carnal* in die Geographie der Iberischen Halbinsel. Sie führt ihn durch Regionen, die durch ihre Viehzucht berühmt sind, und in Städte mit großen jüdischen Gemeinden: nur hier kann er während der Fastenzeit Fleisch essen – und überleben.

Der Ostermorgen ist die Szenerie des triumphalen Auftritts von *Don Amor,* der in den *coplas* 1210ff. die zuvor vom *Arcipreste* und von *Don Carnal* besetzte Protagonistenrolle einnimmt. Die hier evozierte Stimmung erinnert an höfische Gedichte zum Fest des Frühlingsbeginns, der Aufmarsch der verschiedensten gesellschaftlichen Gruppen im Gefolge von *Don Amor* konnotiert das spätmittelalterliche Situationsmuster der ›*Entrée*‹ eines Königs in gastliche Städte. Doch schon bald markiert das Wiedererscheinen des Protagonistennamens ›*Arcipreste*‹ und seiner Kupplerin den Beginn eines fünften Textteils, der als Reihung von Liebesabenteuern deutlich dem zweiten Textteil ähnelt. Seine Einheit ist diesmal aber nicht durch Vorgaben aus der Gelehrtenkultur fundiert, sondern durch den Bezug auf Sujets, welche man teils als ›volkssprachlich-gegenkulturell‹,24 teils als der Tradition der Spielleute (›*juglares*‹) zugehörig charakterisieren könnte. Wir finden auf der einen – ›gegenkulturellen‹ – Seite die Motive von der Meßgemeinde als Liebesmarkt, von der Liebe des Klerikers zu einer Nonne und des Christen zu einer Araberin. Diesen Episoden stehen gegenüber ein Katalog der idealen weiblichen Schönheitsattribute, ein Repertoire von mehr als vierzig Aphrodisiaka, eine Gegenüberstellung christlicher und arabischer Musikinstrumente. Mit dem Tod der Kupplerin finden die im zweiten Teil des *Libro de buen amor* aufgenommenen Variationen über das Liebesthema ein vorläufiges Ende. In seiner Doppelrolle als Sprachhandlungs-Subjekt und Protagonist der Erzählung widmet ihr der *Arcipreste* zwei Grabinschriften, in denen die beiden mittelalterlichen Erfahrungsweisen des *Memento mori* entfaltet werden: das für die Menschen unausweichliche Schicksal des Todes kann sowohl eine frenetische Steigerung des Diesseits-Genusses als auch eine (an den Erwartungen des jenseitigen Schicksals orientierte) Askese motivieren.

Ähnlich heterogen wie der Einleitungsteil wirkt das Ende des *Libro.* Einer Aufzählung vielfacher Eigenschaften, welche ›Frauen von kleiner Gestalt‹ für die Liebe prädestinieren sollen, folgt der Lasterkatalog des tolpatschigen Dieners, der die Rolle von *Trotaconventos* übernommen hat – ein weiteres, aus der populären Literatur vertrautes Motiv. An neuerliche Anweisungen zur Rezeption, auf die wir noch zurückkommen werden, schließt sich eine Textserie aus Marienliedern, Blindengesängen und Goliarden-Chorälen an. Die Form-Variationen in diesen vierundfünfzig Strophen sind so zahlreich, daß sie zu einem Paradefeld der hispanistischen Vers- und Strophenforschung geworden sind. In die ruhigeren strukturellen Bahnen der *cuaderna via* zurückgekehrt, endet dann der narrative Bogen des *Libro de buen amor* mit einer in ihrer Direktheit überraschenden Referenz aus der kastilischen Sittengeschichte des XIV. Jahrhunderts: in der *Cántica de los clérigos de Talauera* beklagen sich die Geistlichen über ein durch den Erzbischof von Toledo verhängtes Konkubinatsverbot. Tatsächlich ist ein solches Verbot auf einer in Toledo während der zwanziger Jahre des XIV. Jahrhunderts abgehaltenen Synode ausgesprochen worden – es war in Kastilien eine der ersten Maßnahmen zur Eindämmung des im Spätmittelalter sprichwörtlichen ›Sittenverfalls‹ der Priester.

Die Struktur des *Libro de buen amor* weckt bei heutigen Rezipienten einen ambivalenten Eindruck (wie er sich auch bei der Lektüre anderer Sammelhandschriften aus dem XIV. und dem XV. Jahrhundert einstellen kann). Denn diese Struktur ist einerseits zu kohärent, als daß man den *Libro* als eine Textsammlung ohne intendierte Gestalt ansehen könnte; auf der anderen Seite machen es uns die erwähnten Inkonsistenzen schwer, Vorstellungen über eine Autor-Intention, auf die der Gesamttext zurückgehen könnte, und über Situationen seines Gebrauchs zu entwickeln. Solche Unsicherheit des modernen Lesers betrifft vor allem die Doppelrolle des Sprachhandlungs-Subjekts und zentralen Protagonisten. Ist der *Libro de buen amor* die ›Lebensbeichte‹ eines ›historischen‹ Erzpriesters von Hita namens Juan Ruiz? Die Überlieferung gestattet es uns nicht – wie im Fall von Don Juan Manuel – im Werk artikulierte (Selbst-?)Erfahrung mit biographischen Daten zu konfrontieren. Doch vor dem Hintergrund unserer einleitenden Überlegungen zu Struktur und Geschichte der mentalen Figur ›Subjektivität‹ machen es die wechselnden Besetzungen der Protagonisten-Rolle (*Arcipreste, Don Carnal, Don Amor* und *Don Melón* in der *Pamphilus*-Passage) sehr unwahrscheinlich, daß der *Libro de buen amor* die ›Innenperspektive‹ des Lebens eines sündigen Priesters aus dem XIV. Jahrhundert erschließt. Unser Wissen über die Praxis spätmittelalterlicher Textproduktion legt eher die Vermutung nahe, daß zwar alle im *Libro* präsentierten Texte auf *einen* Kopisten oder Sammler verweisen, dessen Name durchaus ›Juan Ruiz‹ gewesen sein mochte; daß aber ein solcher ›Juan Ruiz‹ erst durch eine Reihe von Modifikationen an Einzeltexten dem *Libro de buen amor* jene – vage – doppelte Subjekt- Rolle eingeschrieben haben wird, welche ausreichend war, um der Kompilation im Rahmen des epochentypischen kommunikativen Milieus Sinn-Gestalt und Sinn-Identität zu geben.

Wenn der Kopist, Sammler – Autor? – den Lesern und Hörern des *Libro* überhaupt eine Facette seines ›wirklichen Ich‹ präsentieren wollte, dann war dies gewiß die Gelehrsamkeit und – vor allem – die artistische Beherrschung der verschiedensten poetischen Formregister: 3 *E conposelo otrosi, a dar alg*un*os leç*io*n e muestra de metrific*a*r e rim*a*r e de trob*ar, *ca trobas e notas e rimas de ditados e uersos q*ue *fiz conplida men*te*, segu*n*d q*ue *esta çiençia req*uie*re.*25 Natürlich können wir nicht mit letzter Gewißheit ausschließen, daß jener Sprachartist der ›Erzpriester von Hita‹, ja vielleicht sogar ›der für sein Lotterleben berühmte Erzpriester von Hita‹ war. Doch wir brauchen auch gar keine historisch-biographischen Details, um erklären zu können, warum die doppelte textimmanente Subjekt-Rolle (meist) von einem *arcipreste* besetzt wird. Was Paul Zumthor über die Genese der provenzalischen Trobadour-Viten gesagt hat, trifft auch auf den *Libro* zu.26 Die Rolle des ›sündigen Erzpriesters‹ bezeichnet den gemeinsamen semantischen Nenner der Sprech- und Protagonisten-Rolle aus den im *Libro de buen amor* versammelten Einzeltexten, und dieser ›gemeinsame semantische Nenner‹ mag entstanden sein durch eine Präferenz für Texte aus dem Bereich der Kleriker-Satire. Daß die Rolle des ›sündigen Klerikers‹ als einheitsstiftendes Strukturelement näher lag als die in den provenzalischen Viten dominierende Rolle des ›Ritters‹, wird

auch vor dem Hintergrund der im vorausgehenden Kapitel beleuchteten Besonderheiten der kastilischen Gesellschaft des Mittelalters verständlich.

Aber welche Gebrauchssituation mochte der – unbekannte – ›historische‹ Autor des *Libro de buen amor* anvisiert haben? So sehr wir auch bisher die Distanz zwischen (nicht artikulierter) biographischer Erfahrung und den Inhalten des *Libro* hervorgehoben haben – bestimmte vom Text evozierte Szenen machen die Vermutung kaum abweisbar, daß es sich um ein *städtisches Milieu* gehandelt haben muß. Da ist das schon erwähnte Situationsmuster der triumphalen *entrée* in die Stadt als einen aus vielen verschiedenen Gruppen konstituierten gesellschaftlichen Raum; da ist die Rolle der Kupplerin, welche die Stadt als vielschichtiges Aktionsfeld und das eben für Bedingungen städtischen Zusammenlebens typische Anonymitätsbedürfnis ihrer Kunden voraussetzt; da ist die für die *Don-Carnal*-Episode grundlegende Zeit- und Institutionen-Struktur des Karneval, welche in den Städten Prägnanz gewann und ihren verschiedenen sozialen Gruppen eine kontrollierbare Sphäre kollektiver Entlastung bot. Die Tatsachen nun, daß die drei ältesten, an der Wende vom XIV. zum XV. Jahrhundert entstandenen Manuskripte des *Libro de buen amor* auf ein gebildetes Milieu als Überlieferungskontext schließen lassen und daß (der Kopist) Alfonso de Paradinas als Student im Colegio de San Bartolomé der Universitätsstadt Salamanca wohnte, als er die wichtigste Text-Version aufs Pergament brachte, ermöglichten eine Spezifizierung unserer Hypothese über den städtischen Gebrauchskontext. Der Autor muß an gebildete, schrift- und vielleicht sogar dichtungskundige Rezipienten gedacht haben, denn nur bei ihnen konnte er jene Disposition erhoffen, welche nötig war, um die von ihm unter Beweis gestellte Wissensfülle und Sprachartistik wirklich schätzen zu können. Allein Kleriker (im mittelalterlichen Sinn des Begriffs) waren wohl auch imstande, das Sinn- und Formangebot des *Libro de buen amor* als *Einladung zu einem gemeinsamen Dichtungsspiel,* als Impuls zur Fortsetzung der textuellen ›*mouvance*‹ aufzunehmen – und dies in einer vom Ernst der auf Eindeutigkeit konzentrierten Lektüre abgesetzten Einstellung, auf die je eine *copla* am Anfang und am Ende des Texts Bezug nehmen:

> 3 De todos instr*umen*tos yo libro so pariente;
> bie*n* o mal, q*ual* puntares, tal te dira çiertame*n*te;
> q*u*al tu dezi*r* q*u*isieres, y faz p*un*to, y tente;
> sy me pu*n*tar sopieres, sienpre me avras en miente.
>
> ...
>
> Q*u*al q*u*ier om*n*e q*ue* lo oya, sy byen trobar sopiere,
> mas ay añadir e emenda*r* si q*u*isiere;
> ande de mano en mano a q*u*ien q*u*ier q*ue*l pydiere,
> como pella a las dueñas, tomelo q*u*ien podiere.27

Die Gebrauchssituation des *Libro de buen amor* muß jener der hundert Jahre eher im deutschen Sprachgebiet entstandenen, aber im Medium der

lateinischen Sprache artikulierten *Carmina Burana* geähnelt haben, die man als ein »Liederbuch aus Scholarenkreisen«28 charakterisiert hat: dafür sprechen neben dem Überlieferungsbefund der gemeinsame Themenhorizont und die in beiden Fällen zu beobachtende Vielfalt und Variationsbreite poetischer Formen. Warum in Kastilien – im Gegensatz zu den mitteleuropäischen Königreichen – seit der Zeit Alfons' des Weisen auch die Volkssprache Medium der Kommunikation unter Gelehrten sein konnte, haben wir bei der Darstellung der spanischen Literatur des XIII. Jahrhunderts zu erklären versucht. Daß bloße thematische Assoziationen, wie sie das strukturierende Grundprinzip in den *Carmina Burana* bilden, dem Autor des *Libro de buen amor* offenbar unzureichend erschienen, so daß er sie durch eine textimmanente Subjekt-Rolle verstärkte, kann man der kommunikativen Rahmenbedingung des spätmittelalterlichen Sinnchaos und seiner für die Kultur der iberischen Halbinsel spezifischen Potenzierung zuschreiben. Unter dieser Perspektive ist die von María Rosa Lida de Malkiel nachgewiesene Entwicklung der arabischen Gattung ›*maqualat*‹ in der hispano-jüdischen Literatur des Mittelalters zu einem Strukturtyp, welcher erstaunliche Parallelen mit dem *Libro de buen amor* aufweist, ein funktionsgeschichtlich höchst relevantes Deutungsangebot.29

Die textimmanente Figur des Sprachhandlungs- Subjekts war freilich in der *jüdischen Tradition* schon lange vor dem Spätmittelalter institutionalisiert. Wo immer die – nie als Kanon abgegrenzten – Weisheitslehren der *Thora* in neue Gebrauchskontexte, neue Zeigfelder integriert wurden, findet man die Einleitungsformel ›Rabbi N.N. sagte ...‹, deren jeweilige konkreten Besetzungen solchen Akten der Transposition Autorität verleihen sollte.30 Wir sehen, daß hier nicht die wachsende Komplexität und Heterogenität gesellschaftlicher Sinnstrukturen Anlaß für die Genese der Subjekt-Rolle waren, daß sie nicht als textinterne Instanz primär auf die Leistung der Komplexitätsreduktion bezogen werden kann; vielmehr entstand aus dem Transfer der Elemente gemeinsamen Wissens zwischen den verschiedenen Orten jüdischer Diaspora ein frühes Bewußtsein von der kontextabhängigen Polyvalenz der Erfahrungsgegenstände und Wissensstrukturen – ein Bewußtsein, wie es sich im christlichen Bereich seit dem XIV. Jahrhundert erst langsam ausbilden sollte. Die Handhabung solcher Sinn-Polyvalenz ohne Verletzung der religiösen Orthodoxie war eine jener Kompetenzen, welche das Amt des Rabbiners ausmachten.

Eben diese institutionalisierte Sprechsituation repräsentieren die *Proverbios morales* des Rabbiners Sem Tob aus der kastilischen Stadt Carrión, einer der Hochburgen des mittelalterlicheuropäischen Judentums. Sie wurden 1351, im ersten Jahr der Regierung von Pedro I., dem Sohn Alfons' XI., geschrieben und belegen, daß ein Wissen um die Polyvalenz – heute würden wir vielleicht sagen: die ›Dialektik‹ – der Phänomene zu den Grundelementen der jüdischen Kultur gehörte:

3 Quiero dezir del mundo
Sus diversas maneras,

Que apenas del fondo
Palabras verdaderas.
Non se enel tomar tiento,
Nin fallo çierta via:
De acuerdo mas de çiento
Me torno cada dia.
La vara que menguada
Dize el conprador,
Esa mesma sobrada
Llama el vendedor ...
Con lo que a mi plaze,
otro mucho se quexa.
El sol la sal aprieta,
Ala pez enblandeçe,
La mexilla faz prieta,
El lienço enblanqueçe.

...

Ansí non oso cosa
Loar nin denostarla,
Nin dezirla fermosa,
Nin por fea tacharla.
Segunt es el lugar,
Y el tienpo cual es,
Fazen priesa vagar,
Y faz tornar enves.
Yo nunca he querella
Del mundo y de sus fechos,
Aun que muchos de aquella
Se tienen por mal trechos.31

Was die Sprechrolle des Rabbiners Sem Tob mit der Sprechrolle des Erzpriesters Juan Ruiz gemeinsam hat, ist die Ausblendung einer Innenperspektive von persönlicher Erfahrung – und was den *Libro de buen amor* in unseren Augen ›mittelalterlicher‹ als die *Proverbios morales* erscheinen läßt, ist das dem jüdischen Denken fremde Deutungsschema von ›Schein und Sein‹, welches Ambivalenzerfahrungen stets bewertet und hierarchisiert.

3 Non tengades q*ue* es libro neçio de devaneo,
ni*n* creade*s* q*ue* es chufa algo que en *e*l leo;
ca segu*n*d bue*n* dinero yaze en vil correo,
ansi en feo libro esta saber no*n* feo.

El axenuz de fuera mas negro es q*ue* caldera,
es de dentro muy blanco mas q*ue* la peña vera;
blanca farina esta so negra cobertera;
açucar negro e blanco esta en vil caña vera.32

Von herausragender Bedeutung für die Rekonstruktion der Genese von Subjektivität als kommunikativer Rolle ist nun eine Passage aus den

Proverbios morales, in der explizit gemacht wird, was man im Rahmen der christlich-europäischen Tradition nur mühsam aus Indizien rekonstruieren kann: die Tendenz zur *Ausblendung und Abwertung von Körperbewußtsein* in Situationen des Wissensaustausches. Für den Rabbiner Sem Tob ist solche Entlastung der zentrale Anlaß zum Lob des ›Buches‹:

3 Enel mundo tal cabdal
Non ay como el saber;
Mas que heredad val
Nin thesoro nin aver.
El saber es la gloria
De Dios y donadio;
Non se fallara en estoria
Tal joya nin averio;
Nin mejor conpañia
Que el libro, nin tal:
Tomar grande porfia
Con el, mas que paz val.
Quanto mas va tomando
Con el libro porfia,
Tanto ira ganando
Buen saber toda via.
Los sabios que querria
Ver, ay los fallara
Enel, y toda via
Conellos fablara;
Los sabios muy loados
Que onbre deseava,
Philosophos honrrados,
Que ver los cobdiçiava;
Lo que de aquellos sabios
El cobdiçia avia,
E delos sus labrios
Oir sabiduria,
Alli lo fallara
Enel libro signado,
Y rrespuesta avera
Dellos por su dictado.
...
Si quiero en leer
Sus letras y sus versos,
Mas se que non por ver
Sus carnes y sus huesos.
La su çiençia muy pura
Escrita la dexaron,
Sin ninguna boltura
Corporal la sumaron,
Sin mescla therrenal
De ningun elemento:
Saber çelestial
Claro de entendimiento.
Por esto solo quier
Todo onbre de cordura
Alos sabios ver,

Non por la su figura.
Por ende tal amigo
Non ay commo el libro: ...33

Wenn nun aber die Genese von Subjektivität und die ihr spezifische Bewertung der Schriftlichkeit in der jüdischen Tradition nicht eine Errungenschaft des Spätmittelalters sind, dann müssen wir uns fragen, warum sie von den spanischen Juden erst so spät in der Volkssprache (mittels der auf die lateinische Tradition der Weisheitslehre zurückgehenden Form der *redondilla*) artikuliert wurden. Denn obwohl die *Proverbios morales* in verschiedenen Manuskripten Alfonso XI. und Pedro I. gewidmet sind, zwei kastilischen Königen, die – anders als ihre Nachfolger – gerne auf die Dienste jüdischer Gelehrter zurückgriffen, ist die schriftliche Fixierung allein gewiß noch kein Indiz für ein wachsendes Ansehen der Juden in der kastilischen Gesellschaft des Spätmittelalters. Im Gegenteil, der Rabbi Sem Tob hielt es für nötig, den Wert des von ihm vermittelten Wissens gegen seine Herkunft aus der jüdischen Kultur zu verteidigen:

3 Nin vale el açor menos
Por que en vil nido siga,
Ni los enxenplos buenos
Por que judio los diga.34

Da sich offenbar der von den *Proverbios morales* markierte Eingang – explizit – jüdischen Denkens in die kastilische Literatur durch sozialgeschichtliche Fakten nicht erklären läßt, müssen wir diesen Sachverhalt in Zusammenhang mit jenem neuen Milieu der Kommunikation bringen, das während der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts in Kastilien entstanden war. Vielleicht war erst nach einer ersten Phase der Konstitution kommunikativer Subjektivität jüdisches mit christlichem Denken kompatibel und für christliche Leser verständlich geworden.

Doch die *Proverbios morales* des Rabbi Sem Tob blieben ein Einzelfall. Im folgenden Kapitel werden wir zu erklären versuchen, warum die Entwicklung der mentalen Gestalt der ›Subjektivität‹ in der christlichen Welt einherging mit der Ausbildung eines geradezu zwanghaften Bedürfnisses und einer in ihrer Penetranz immer grausameren Praxis der Bewußtseinskontrolle über die Angehörigen der ›anderen‹ Kulturen, der jüdischen und der islamischen Religionsgemeinschaften. Deshalb ist es gewiß kein Zufall, daß unter den *moriscos,* den im christlichen Herrschaftsbereich lebenden Muslimen, erst seit dem Ende des XIII. Jahrhunderts die Überlieferungsform der *Aljamiado*-Literatur entstand, die ein Symptom ihrer Abdrängung in ein gesellschaftliches Ghetto ist.35 In den *Aljamiado*-Texten wurde romanische Sprache (im Soziolekt der Morisken) durch arabische Graphie fixiert. Eines von den vier erhaltenen Manuskripten der *Proverbios morales* gehört der *Aljamiado*-Literatur an.

Pedro I. von Kastilien, einer der beiden Adressaten der *Proverbios morales,* regierte zwischen 1350 und 1369 und war der Sohn von Alfonso XI. und María de Portugal, seiner legitimen Gattin. Pedros Nachfolger, Enrique II. de Trastámara, war sein von Doña Leonor de Guzmán (welche die zeitgenössische Prosahistoriographie wie selbstverständlich als ›offizielle‹ Geliebte des Königs führt) geborener Halbbruder. Dem Thronwechsel ging ein Brudermord voraus, der den Tiefpunkt in der spätmittelalterlichen Dekadenzgeschichte der kastilischen Herrschaft symbolisiert. Die Frage, ob Pedro I. zu Recht als ›Pedro *el Cruel*‹ ins Geschichtsbewußtsein der Spanier eingegangen ist, läßt sich – aus einem spezifischen Grund – kaum beantworten. Der Autor der in diesem Zusammenhang wichtigsten Quelle, Pero López de Ayala, war mit dem späteren Pedro I. als dessen Gespiele (›*doncel*‹) aufgewachsen, hatte sich aber dann auf die Seite Enriques, des ›Bastarden‹, geschlagen, um schließlich vom dritten König der Trastámara-Linie, von Enrique III., dem Enkel Enriques II., zum Kanzler von Kastilien ernannt zu werden. López de Ayala hatte also ein starkes Motiv, Pedro I. als grausamen Herrscher darzustellen, – wie wir heute sagen würden: als einen sadistischen Psychopathen. Aber andererseits kennzeichnet seine Texte ein Streben nach ›historiographischer Objektivität‹, welches Pero López de Ayala im Umgang mit römisch-antiker Historiographie schätzen gelernt haben mag. Sein Biograph und Neffe Fernán Pérez de Guzmán, einer der bedeutendsten kastilischen Geschichtsschreiber des XV. Jahrhunderts, gab jedenfalls der von einem Onkel im Umgang mit lateinischen Texten erworbenen Erfahrung besonderes Gewicht, während er den – für den Zeitgenossen gewiß unerhörten – ›Parteienwechsel‹ von Pero López de Ayala nicht ausdrücklich erwähnte:

3 Fue este don Pero López de Ayala alto de cuerpo, e delgado, e de buena presona; onbre de grant discriçion e abtoridad e de grand conseio, asi de paz commo de guerra. Ouo grant lugar açerca de los reyes en cuyo tienpo fue, ca, seyendo, moço, fue bien quisto del rey don Pedro, e, despues, del rey don Enrique el segundo fue de su conseio e amado del. El rey don Iohan e el rey don Enrique su fijo fizieron del grande mençion e gran fiança; paso por grandes fechos de guerra e de paz; fue preso dos uezes, una en la batalla de Najara, otra en Aljubarrota. Fue de muy dulce condiçion, e de buena conuersaçion, e de gran conçiençia, e que temia mucho a Dios. Amo mucho las çiençias, diose mucho a los libros e estorias, tanto que como quier que el fuese asaz cauallero e de gran discriçion en la platica del mundo, pero naturalmente fue muy inclinado a las çiencias, e con esto grant parte del tiempo ocupaua en el leer e estudiar, non en obras de derecho sinon filosofia e estorias. Por causa del son conoçidos algunos libros en Castilla que antes non lo eran, ansi como el Tito Libio, que es la mas notable estoria romana, los Casos de los Prinçipes, los Morales de Sant Gregorio, Esidro de Sumo Bono, el Boeçio, la Estoria de Troya. El ordeno la estoria de Castilla desde el rey don Pedro fasta el rey don Enrique el terçero. Fizo un buen libro de la caça, que el fue muy caçador, e otro libro Rimado del Palaçio. Amo mucho mugeres, mas que a tan sabio cauallero como el se conuenia.36

Daß auf die historiographischen Aktivitäten von Pero López de Ayala bezogene Verb ›*ordenar*‹ mag ein Indiz dafür sein, daß

Geschichtsschreibung tatsächlich – wie wir zu Beginn dieses Kapitels vermutet haben – als eine Leistung der Sinnkonstitution angesehen wurde, nicht als bloßes ›Aufschreiben‹ von Handlungen.

Wer die *Crónica del Rey Don Pedro* liest, dem fällt – zumal vor dem Hintergrund der Gattungsvorgeschichte – zunächst eine Rückkehr zu streng annalistischer Form auf: ihre wesentlichen Struktureinheiten sind vorgegeben durch die Regierungsjahre von Pedro I., deren Darstellung ihrerseits in eine Sequenz chronologisch gestaffelter Kapitel gegliedert ist. Gewiß konnotiert dieses Verfahren einen Anspruch auf historiographische Objektivität. Die narrative Entfaltung des Herrscherbildes scheint dann aber die Vermutung zu bestätigen, daß die Darstellung an die Rechtfertigungsinteressen von Pero López de Ayala angepaßt ist: von anfänglichen positiven Bewertungen der Handlungen Pedros I., aus denen die Bereitschaft spricht, seine Normverstöße und Fehleinschätzungen einem entschuldbaren Mangel an Erfahrung zuzuschreiben, geht die auktoriale Kommentierung Schritt für Schritt in explizite Verurteilung über.37 Was der konkrete Anlaß oder die ausschlaggebende Überlegung für die Entscheidung López de Ayalas gewesen sein mag, Pedro I. die Gefolgschaft aufzukündigen, erfährt man freilich nicht. Der Autor nimmt auf sich selbst als Protagonisten in der dritten Person Bezug und hält diesen Protagonisten – scheinbar bescheiden – im Hintergrund. Weder zur Artikulation des auktorialen Kommentars noch zur Selbstdarstellung als historischem Akteur konstituiert er eine Rolle mit markanter expliziter Subjektstruktur.

Dennoch gibt es in dieser Chronik – freilich auf ganz anderer Ebene – einen Ort der Subjektivität. Manche Handlungen Pedros I. – und das sind durchaus nicht immer die historisch folgenreichsten – werden mit erstaunlicher Detailfülle und enormer Perspektivenvielfalt geschildert, ohne daß sich die Summe solcher Darstellungselemente zu einem geschlossenen Bild von der jeweils thematisierten Handlung und ihrer Motivationen zusammenfügte. Der Leser (unserer Gegenwart jedenfalls) fühlt sich zum Weiterdenken, zum Vollzug eines eigenständigen Urteils aufgefordert und ist dann geneigt, Subjektivität in der textimmanenten Rezipientenrolle zu konstituieren. Doch man zögert, die Besonderheit dieser textimmanenten Rezipientenrolle als Resultat einer bewußten Strategie von Pero López de Ayala zu deuten. Sehen wir uns zwei Passagen der *Crónica* als Beispiele an.

Daß Pedro I. seit seiner Jugend mit einer ›offiziellen‹ Geliebten aus dem Adel, Doña María de Padilla, zusammenlebte, können wir beinahe als ein Zeichen der Konformität mit Rollen- und Familienkonventionen ansehen. Bemerkenswert war für López de Ayala aber das Widerstreben, mit dem Pedro erst während des vierten Jahres seiner Regierung dem seit langem gehegten Projekt seiner Verheiratung mit Blanche de Bourbon, der Nichte des französischen Königs, zustimmte, obwohl dieses Projekt glänzende Perspektiven der Herrschaftskonsolidierung und der Machterweiterung bot:

3 É otrosi ya sabia el Rey como el Obispo de Burgos, Don Juan de las Roelas, é Don Alvar Garcia de Albornoz, que él avia enviado por mensageros al Rey Don Juan de Francia á le demandar que le diese por muger á Doña Blanca, su sobrina, fija del Duque de Borbon, ya venian é traían la dicha Doña Blanca ... é el Rey tenía estonce consigo en Torrijos á Doña Maria de Padilla, ... é el Rey amaba mucho á la dicha Doña Maria de Padilla, tanto que ya non avia voluntad de casar con la dicha Doña Blanca de Borbon su esposa, ca sabed que era Doña Maria muy fermosa, é de buen entendimiento, é pequeña de cuerpo *(Año cuarto/capítulo III).*

É despues que Don Juan Alfonso vino de Portogal llegó al Rey á Torrijos: é por quanto sabia que Doña Blanca de Borbon, sobrina del Rey de Francia, muger que avia de ser del Rey, era ya en Valladolid, é entendiera que el Rey non avia grand voluntad de ir facer sus bodas, fabló con el Rey, é dixole que fuese para Valladolid, é tomase á la dicha Doña Blanca su esposa por su muger ... diciendole que en esto faria su servicio; ca bien sabia que estos Regnos de Castilla é de Leon estovieran en grand aventura á quien tomarian por Rey é por su Señor en el primer año que él regnára, quando oviera de morir de la grand dolencia que ovo en Sevilla; é que él aviendo fijos de su muger todas estas cosas cesari an *(Año cuartocapítulo IV).*

El Rey Don Pedro, caso que no de buena voluntad, fizolo asi segund que Don Juan Alfonso le aconsejaba, é dexó á Doña Maria de Padilla en el castillo de Montalvan cerca de Toledo, que es un castillo muy fuerte; é dexó con ella á un su hermano bastardo ... se rescelaba de Don Juan Alfonso, que le pesaba porque la él tanto amaba; como quier que al comienzo él fué en el consejo que la tomase el Rey, por quanto la dicha Doña Maria andaba doncella en casa de Doña Isabel, muger de Don Juan Alfonso ...*(Año cuarto/capítulo V).*38

Kaum zwei Tage nach der feierlichen Hochzeit in Valladolid kam in der Umgebung des Königs das Gerücht auf, Pedro plane den Aufbruch nach Montalván, wo er Doña María de Padilla zurückgelassen hatte. Pedros Mutter und seine Tante versuchten den drohenden Skandal abzuwenden:

3 E el Rey les respondió, que se maravillaba mucho en ellas creer que él se partiria asi de Valladolid nin de su muger, é que lo non creyesen. É las Reynas le dixeron, que por cierto les era dicho que él se queria ir luego dó estaba Doña Maria de Padilla. É el Rey las aseguró dello que lo non faria, nin lo tenia en voluntad de facer, é que lo non creyesen. É las Reynas con tanto se partieron dél, como quier que lo sabian de cierto que el Rey se partia luego; pero non pudieron al facer. É luego á una hora despues desto el Rey dixo que le traxiesen las mulas que queria ir ver la Reyna Doña Maria su madre: é luego que ge las traxieron partió de Valladolid, ... é otro dia fué á la Puebla de Montalvan do estaba Doña Maria de Padilla; ca como quier que él la dexára en el castillo de Montalvan, ya la avia enviado decir que se veniese á la Puebla de Montalvan, que es dos leguas aquende, é alli la falló.39

Für seine mittelalterliche Umwelt hatte Pedro I. nichts von jener tragischen Aura, die man seit der Romantik gerne den Liebhabern aus Königshäusern konzediert. Er erscheint im Text als eine Instanz, deren Entscheidungen man sich – vorerst – zu beugen hatte, auch wenn sie immer wieder den Horizont des Akzeptablen und des Verstehbaren überschritten.

Eben diese Grenze des Verstehens muß den Historiographen Pero López de Ayala fasziniert haben. Denn zum einen nutzte er nicht die Erklärungschance, welche sich mit einer Darstellung der María de Padilla als gewissenloser Konkubine geboten hätte: vielmehr wird stets

hervorgehoben, daß sie einen mildernden Einfluß auf Pedro I. ausübte. Zum anderen berichtete er von den Visionen eines Dominikanermönchs und eines Schäfers,40 die dem König die schlimmsten göttlichen Strafen für den Fall prophezeiten, daß er seinen Plan verwirklichte, die – gegen alle Interessen seiner Herrschaft – in Medina Sidonia in Gefangenschaft gehaltene Königin durch seinen Leibarzt vergiften zu lassen. Doch Pedro I. ignorierte – zumindest als Protagonist der von López de Ayala geschriebenen *Crónica* – alle Widerstände:

3 É el Rey mandó á un ome que decian Alfonso Martinez de Orueña, que era criado de Maestre Pablo de Perosa, Fisico é Contador mayor del Rey, que diese hierbas á la Reyna con que moriese. É el dicho Alfonso Martinez fué á Medina, é fabló por mandado del Rey con Iñigo Ortiz. É Iñigo Ortiz fuese luego para el Rey, é dixole, que él nunca seria en tal consejo; mas que el Rey la mandase tirar de su poder, é estonce ficiese lo que su merced fuese: ca ella era su señora, é en consentir la matar asi, faría en ello traycion. É el Rey fué muy sañudo contra Iñigo Ortiz por esta razon, é mandóle que la entregase á Juan Perez de Rebolledo, vecino de Xeréz, su Ballestero. É Iñigo Ortiz fizolo asi: é despues que fué en poder del Ballestero mandola mantar. É pesó mucho dello á todos los del Regno despues que lo sopieron, é vino por ende mucho mal á Castilla.41

Der Vielzahl von Gründen, die gegen diesen Mord gesprochen hätten, fügte der Autor, Pero López de Ayala, keine moralisierenden Kommentare hinzu, aber er stellte ihnen eben auch keine – wenigstens keine nachvollziehbaren – Motive gegenüber.

Ähnlich liest sich der Bericht über die Ermordung von Don Fadrique, dem Halbbruder des Königs (und dem Zwillingsbruder von Enrique II. de Trastámara). Als Großmeister des Ritterordens von Santiago war Don Fadrique, wie López de Ayala einleitend betont, im Jahr 1358 nach Sevilla gekommen, wo der König die Herbst- und Wintermonate zu verbringen pflegte, um ihn bei der Durchsetzung von Besitzansprüchen gegen einen Vasallen zu unterstützen: *ca el Maestre Don Fadrique avia voluntad de servir al Rey, é de le facer placer.*42 Don Fadrique suchte Pedro I. im *Alcazar* auf, wo er ihn vertieft in ein Brettspiel antraf. Er küßte seinem Halbbruder die Hand, *é el Rey le rescivió con buena voluntad que le mostró (...).* Während der König sich also verstellte, versuchte Doña María de Padilla, welcher Don Fadrique anschließend seine Aufwartung machte, diesen zu warnen, ohne ein zuvor von Pedro auferlegtes Schweigegebot zu brechen: 3 *é quando le vió fizo tan triste cara, que todos lo podrian entender, ca ella era dueña muy buena, é de buen seso, é non se pagaba de las cosas que el Rey facia (...).* Als Don Fadrique und sein Gefolge im *Alcazar* Quartier bezogen hatten, richteten die Vasallen und Diener des Königs unter den Gästen ein Blutbad an, das Pedro aus sicherem Versteck beobachtete. Erst als er seinen Befehl ausgeführt glaubte, nahm er selbst die Leichen in Augenschein:

3 É desque fué muerto Sancho Ruiz de Villegas, tornóse el Rey dó yacia el Maestre, é fallóle que aún non era muerto; é sacó el Rey una broncha que tenia en la cinta, é diola á un mozo de su cámara, é fizole matar. É desque esto fué fecho, asentóse el

Rey á comer donde el Maestre yacia muerto en una quadra que dicen de los Azulejos, que es en el Alcazar.43

Wir erfahren nicht, warum sich Pedro I. scheute, die von ihm minutiös geplanten Mordtaten selbst zu vollenden, und ebenso unkommentiert läßt Pero López de Ayala jenes grausige Detail, nach dem der König sein Essen gleichsam ›in der Gegenwart‹ des noch warmen Leichnams von Don Fadrique einnahm.

Gewiß ist es kein Zufall, daß die spanische Romanzentradition unter der langen Serie der Untaten von Pedro I., wie sie die gelehrte Historiographie fixierte, gerade die Morde an Doña Blanca und Don Fadrique aufgriff. Denn das Fehlen eines dem König unterstellten Handlungsmotivs muß auf die Nachwelt wie ein Impuls zur Auffüllung dieser narrativen Leerstelle gewirkt haben. Aber auch die Phantasie gelehrter Zeitgenossen wurde von den Berichten über das unverstehbare Handeln Pedros I. in den Bann geschlagen. So will der Autor der lateinischen Vita des Papstes Innozenz IV. wissen, daß Pedro I. seine junge Gattin, Blanche de Bourbon, zunächst ›zärtlich geliebt habe‹ (›*quam a principio tenerrime dilexit*‹). Der Teufel jedoch, so fährt der Papst-Chronist fort, habe es bewirkt, daß eine eifersüchtige ehemalige Geliebte des Königs (natürlich kann nur Doña María de Padilla gemeint sein) einen Juden überredete, jenen prunkvollen Gürtel, den Blanche de Bourbon ihrem Gatten geschenkt hatte, zu verzaubern:

3 ... et arte magica sic fecerunt, quod una die festiva et solemni, dum Rex ipsa zona praecinctus esse crederetur, quasi tota sua praesente curia visus est tam ab ipso, quam ab omnibus loco zonae uno serpente magno et terribili praecintus et circundatus. Qui hoc aspiciens, nec immerito, fuit admodum territus et conturbatus. Dumque quaereret quid hoc erat, fuit sibi responsum per circunstantes, inter quos eran (sic) forsitan aliqui consentientes in praemissis, quod hoc erat zona sibi pro munere et jocali data per Reginam conjugem suam. Propter quod ipsam ab illa hora in antea sic exosam habuit, quod noluit eam ulterius videre, aut secum conversari ...45

Es bleibt die Frage, ob sich die ›narrativen Leerstellen‹ – und damit auch die wesentliche Linie in der Wirkungsgeschichte der *Crónica del Rey Don Pedro* – aus einer Absicht des Historiographen Pero López de Ayala ergeben haben konnten. Wenn wir dem Autor ein Bedürfnis nach Rechtfertigung seines Treuebruchs gegenüber Pedro I. unterstellen, dann kann die Antwort nur negativ sein: denn ohne die narrativen und deskriptiven Details, welche Handlungen und Charakter seines königlichen Protagonisten allererst unverständlich machen, weil sie beständig die Möglichkeit des Verstehens in Aussicht stellen (ohne sie dann zu erfüllen), hätte der Autor seine eigenen Interessen besser befördert. Wir vermuten deshalb in solchen Passagen Spuren einer Faszination, welche die Subjektivität Pedros I. auf López de Ayala vielleicht auch noch dann ausübte, als dieser längst im Dienst der Trastámaras stand. Solche Faszination des Autors im Text der Chronik explizit zu machen, verbot schon allein der neue Objektivitäts-Gestus der Historiographie. So

konstituieren sich in der Lektüre Umrisse einer Leserrolle, welche wie eine Aufforderung zur Lösung von Rätseln durch eigenständige Sinngebung wirkt – ohne daß es wohl Peros López de Ayala Absicht war, diese Rolle an seine Umwelt und seine Nachwelt weiterzugeben.

Wie sehr ihm die unberechenbare Persönlichkeit Pedros I. manchmal sogar Bewunderung abverlangte, zeigt die Schlußszene der *Crónica.* Nachdem die letzten Versuche Pedros fehlgeschlagen waren, mit Gewalt, List und Bestechung die Belagerung seiner andalusischen Festung Montiel durch das Heer Enriques II. zu durchbrechen, ließ er sich von dessen Vasallen – offenbar ohne Widerstand – in einen Hinterhalt locken. Eilig fand sich Enrique in der *posada* ein, wo man Pedro festhielt. Doch nach Jahren wechselseitiger Verfolgung und wechselseitigen Verbergens war er außerstande, seinen Halbbruder zu identifizieren. Da fand gerade jener Pedro, der stets die von ihm ersonnenen Verbrechen an Diener und Vasallen delegiert hatte, um sich hinter ihnen zu verbergen, den Mut, durch eigene Worte seine Identität den Todfeinden preiszugeben:

3 ... é asi como llegó el Rey Don Enrique, trovó del Rey Don Pedro. E él non le conoscia, ca avia grand tiempo que non le avia visto: é dicen que le dixo un Caballero de los de Mosen Beltrán: »Catad que este es vuestro enemigo.« E el Rey Don Enrique aún dubdaba si era él: é dicen que dixo el Rey Don Pedro dos veces: »Yo só, yo só.« E estonce el Rey Don Enrique conoscióle, é firióle con una daga por la cara: é dicen que amos á dos, el Rey Don Pedro é el Rey Don Enrique cayeron en tierra, é el Rey Don Enrique le firió estando en tierra de otras feridas. E alli morió el Rey Don Pedro á veinte é tres dias de marzo deste dicho año ...46

Die für dieses Kapitel zentralen Beobachtungen – zur *Funktionsdominanz der Historiographie* unter den textuell fixierten Gattungen in den spätmittelalterlichen Königreichen der Iberischen Halbinsel und zur spezifisch *frühen Genese kommunikativer Rollen mit Subjekt-Struktur* in Kastilien – lassen sich in ein Verhältnis wechselseitiger Bestätigung rücken. Denn zum einen würde ein Vergleich historiographischer Texte aus verschiedenen europäischen Kulturregionen des XIV. und des XV. Jahrhunderts Spanien tatsächlich so etwas wie einen ›Vorsprung‹ in der Ausprägung von Subjektivitäts-Gestalten attestieren;47 zum anderen zeigen unsere Beobachtungen zur textimplizierten Leserrolle in den Chroniken von Pero López de Ayala wie zu der rasch an Gestaltprägnanz gewinnenden Biographieform (die sich im XIII. Jahrhundert am Ende der *Crónica general* abgezeichnet hatte, kaum hundert Jahre später jedoch in Kastilien schon zum dominanten Modell historiographischer Darstellung geworden ist), daß Strukturen kollektiver Mentalität im Medium der Geschichtsschreibung nicht bloß ihren Niederschlag fanden, sondern dort weiter entfaltet und damit bald auch bewußt erfahrbar wurden. Die einsetzende Antiken-Rezeption scheint diesen Prozeß zwar beschleunigt, aber wohl kaum primär bedingt zu haben. Schließlich belegen auch Illuminationen aus Historiographie-Manuskripten des XV. Jahrhunderts, daß wir hier auf eine höchst folgenreiche Linie historischen Wandels gestoßen sind, deren Wirkungshorizont keinesfalls auf einzelne Gattungen oder auch nur auf den Bereich sprachlicher Kommunikation beschränkt

war. In einem Kompendium zu den Genealogien der spanischen Königshäuser stößt man auf Federzeichnungen, welche – etwa – Enrique II. und seinen Sohn, Juan I., immer wieder mit typischen physiognomischen Grundzügen darstellen, die also ›individualisierend‹ verfahren, statt sich auf eine Repräsentation der Königs*rolle* zu beschränken, wie das noch ohne Ausnahme für die Illuminationen zu den frühen Manuskripten der alfonsinischen Chroniken galt.48

Unsere Analyse der *Crónica del Rey Don Pedro* hat zu der These geführt, daß das Autoren-Bewußtsein von Pero López de Ayala die in seinem Text aufgedeckten Strukturen früher Subjektivität noch nicht eingeholt hatte.49 Der kurz vor seinem Tod im Jahr 1407 geschriebene *Libro rimado del Palacio* bestätigt zunächst diese Vermutung. Pero López de Ayala griff auf die traditionelle Form der *cuaderna via* zurück (die freilich im Laufe des XIV. Jahrhunderts ihre Bindung an Missionierung und Laiendidaxe als ihren ursprünglichen ›Sitz im Leben‹ mehr und mehr verloren hatte) und reproduzierte ein durchaus gängiges Repertoire von Exempelgeschichten, um einen scheinbar ebenso konventionellen Traktat in der Perspektive des *contemptus mundi* zu konstituieren. Es bedarf wohl keiner langen Argumentation, um die These zurückzuweisen, daß eine textimmanente Sprecherrolle, welche ›sich selbst‹ Sünden, Verfehlungen und Laster zuhauf attribuiert, die Identität eines Texts als ›persönliche Lebensbeichte‹ sicherstellt. Trotz gewisser Anspielungen auf hochgestellte Zeitgenossen und einer Thematisierung des großen Kirchenschismas handelt es sich ebenso wenig um eine Gesellschaftssatire oder gar um die verbitterte Zeitkritik eines ›Akteurs auf historischer Bühne‹, der sich zurückgezogen hat. Eher steht der *Libro rimado del Palacio,* obwohl er sich schon auf das XV. Jahrhundert datieren läßt, den Innovationen des Historiographen López de Ayala wie ein Rückschritt gegenüber. Fänden wir die Anklage des Aberglaubens (*copla* 22), des Jagdvergnügens (*copla* 29) oder der höfischen Literatur (*copla* 163) als gesellschaftlichen Grundübeln bei anderen Autoren des beginnenden XV. Jahrhunderts, so würden wir sie als Involutionsformen von moralisch- praktischen Urteilen einstufen, die man auch schon in Texten des späten XII. Jahrhunderts entdecken kann – und keiner weiteren Deutung würdigen.

Nun gibt es aber eine *copla,* die man wie den Ratschlag lesen mag, ›Genealogie‹ als Legitimationstitel von Königen durch ihre Kompetenz bei der Ausübung der Herrschaft zu ersetzen:

> 3 Este nonbre de rey de buen regir desçiende
> – quien ha buena ventura bien así lo entiende –;
> el que bien a su pueblo govierna e defiende,
> éste es rey verdadero: tírese el otro dende.50

Wird hier ›Königtum‹ als Rolle für ein Subjekt der Herrschaft interpretiert und der traditionellen Konzeption gegenübergestellt, nach der ein König allein die Tradition und das Alter eines Geschlechts inkarnierte? Ging es Pero López de Ayala mit dieser Definition um eine späte Rechtfertigung des Treuebruchs gegenüber Pedro I.? Wer in Rechnung stellt, daß die hier

angebotene Definition des Königtums schon in den *Siete Partidas* Alfons X. erscheint, daß der besonders lange Vers der *cuaderna via* immer wieder durch semantisch kaum konturierte Syntagmen aufgefüllt werden muß (›*tírese el otro dende*‹), daß schließlich der *Libro rimado del Palacio* ein unter den verschiedensten Hinsichten höchst konventioneller Text ist, der wird Vorbehalte gegenüber einer fraglos biographischen Deutung haben. Aber auch ohne Rekurs auf den *Libro rimado del Palacio* kann man kaum jenen Sachverhalt leugnen, den Claudio Sánchez Albornoz – im Blick auf das XIV. Jahrhundert – mit geradezu expressionistischer Rhetorik feiert: (...) 3 *en Castilla había madurado ya el hombre entero que no encajaba en los marcos de la vida y de la cultura occidentales y ultrapirenaicas; el hombre entero que se proyectaba en la aventura sacudido por frenéticos desbordes energéticos. Y por lo singular de su propria personalidad, impetuosa y eruptiva, pronta a hender el mundo en torno a modo de una daga o de una lanza: capaz de abrirse camino entre la realidad y de apropiársela en una mágica orgía sensorial; tan rebosante de humanidad y de vida que llegaba a vitalizar y a humanizar hasta los gestos y las cosas.*51

Das wandernde Fest des Hofes

Das XIV. Jahrhundert war von den Zeitgenossen gewiß nicht allein – und nicht einmal primär – als Zeitalter einer *Sinn-* und *Institutionen*krise erlebt worden. Es hatte die Bewohner der europäischen Königreiche mit der Schwarzen Pest und dem Hundertjährigen Krieg konfrontiert, mit dem Zusammenbruch tradierter Wirtschaftsstrukturen, mit Inflationen und Hungersnöten, mit Pogromen und neuen, noch nicht kontrollierbaren Formen des Verbrechens. Auf der iberischen Halbinsel allerdings hatte es zugleich neue Horizonte der Erfahrung und – teilweise auch – der Prosperität eröffnet. Für Aragón und für Portugal begann nach 1300 eine lange Phase der Expansion und der Annexionen im Mittelmeerraum und an der afrikanischen Küste; die Entwicklung der Schafzucht zur Monokultur ermöglichte es Kastilien, Exportmärkte bis hin nach Flandern zu erschließen. Wechselnde Bündnisse mit den verschiedenen Parteien in den Kämpfen um die Kronen von Frankreich und England, mit den Kontrahenten des Hundertjährigen Kriegs, veränderten die Kultur- und Lebensformen. Die gegenläufigen Impulse von Krieg, Armut und Massensterben, Expansion, Annexion und Export potenzierten sich zu einer ungeahnten Beschleunigung gesellschaftlichen Strukturwandels.

Solches Erleben war von den überlieferten Wissensstrukturen und Verhaltensnormen vorerst nicht in Erfahrung umzusetzen – und noch weniger in seiner Dynamik zu beherrschen. Deshalb wohl waren zahlreiche Textgattungen und Kommunikationsformen zu Beginn des XV. Jahrhunderts in eine Phase der Stagnation eingetreten. Clemente Sánchez Vercial etwa stellte zwischen 1400 und 1421 eine umfängliche Sammlung von Sentenzen und Exempelgeschichten zusammen, deren strukturelle Einheit durch wechselseitige Zuordnung von lateinischen Sprichwörtern, ihrer Übersetzung in die Volkssprache und anschließenden Narrationen, sowie durch die alphabetische Reihung dieser in sich komplexen Elemente

zwar im Vergleich zu früheren Sammlungspraktiken optimiert erscheint – in der sich aber weder neue Sinnvorgaben noch innovative Perspektiven ihrer Applikation ausmachen lassen. Näher kam den alltäglichen Problemen der Rezipienten jener Zeit wohl ein – unmittelbar vor Beginn des Konstanzer Konzils – zunächst in lateinischer Sprache verfaßter Text des spanischen Gegenpapstes Benedikt XIII., dessen Übertragung ins Kastilische unter dem Namen *Libro de las consolaciones de la vida humana* denn auch eine beträchtliche Verbreitung fand. Pedro de Luna, so der Adelsname von Benedikt XIII., versuchte die Lehren des Evangeliums und – insbesondere – der Kirchenväter auf aktuelle Bedürfnissituationen zu beziehen: seine ›Tröstungen‹ wandten sich an Blinde und Gehörlose, aber auch an Adlige, deren Palast zerstört worden war und die Fremdherrschaft in Trauer ertragen mußten, weil sie ihre ererbte Macht verloren hatten.

Vielfach belegt sind in der kastilischen Literatur vor dem XV. Jahrhundert auch Tierfabeln, wie sie der *Libro de los gatos* enthält. Doch hier lassen sich zwei Modifikationen im Umgang mit den tradierten Stoffen beobachten. Zum einen die Neigung, Applikationen der Fabeln auf die Kritik standestypischer Norm- Transgressionen zu lenken, auf die Warnung vor einer aus den Fugen geratenen Welt – eher als auf die Anleitung zum rechten Handeln, wie sie noch kaum hundert Jahre zuvor das Hauptanliegen des *Conde Lucanor* von Don Juan Manuel gewesen war. Zum zweiten gewinnt man den Eindruck, daß in solche Kritik und solche Warnungen häufiger als zuvor die Interessen von marginalen Schichten der Stadtbevölkerung eingingen. Das *Enxienplo* XIX etwa konnotiert das Problem der (un-)gerechten Verteilung von Nahrungsmitteln:

3 El lobo vna uegada quisso ser monje & rrogo a un conuento de monjes que los quisiesen y reesçebir; & los monjes fiçiieron lo ansi, & fiçieron al lobo la corona & dieron le cugula & todas las otras cosas que pertenesçen al monje, & pusieron le a leer pater noster. El, en lugar de deçir pater noster, sienpre deçia cordero o carnero. E deçian le que parase mientes al cruçifixo & al cuerpo de Dios. El sienpre cataua el cordero o al carnero.

Bien ansi acaesçe a muchos monjes, que en lugar de aprender la rregla dela orden, delas cosas que pertenesçen a Dios, sienpre rresponden & llaman: Carnero, que se entiende por las buenas & por el uino & por otros uiçios deste mundo.52

Kaum mehr Fürsprecher und Helfer hatten dagegen in der Krisensituation des XIV. und XV. Jahrhunderts die Muslime und Juden. In den sechs volkssprachlichen Strophen etwa, die man auf der Rückseite des ersten Blatts eines die *Siete Partidas* enthaltenden Codex findet, wird ein Advokat namens Rueda zwar wortreich zur Bescheidenheit bei der Berechnung seiner Honorare ermahnt, aber zugleich legt man ihm nahe, Juden und Muslime zumindest dann nicht als Klienten anzunehmen, wenn sie als Kläger gegen Christen auftreten:

3 Item, Rueda, para mientes
al alto bien soberano;
por su sola onrra dexa

de ayudar al pagano,
nin a moro nin judio
contra el fiel cristiano,
maguer trayga justa causa
e dineros enla mano.53

Trotz einzelner Ansätze zu neuer Kontextualisierung überlieferten Wissens hatten die unverändert tradierten Redeformen aus der Weisheitsliteratur im historischen Milieu des frühen XV. Jahrhunderts insgesamt viel von ihren Wirkungsmöglichkeiten und damit auch von der Prägnanz ihres Sitzes im Leben verloren. Die zwischen 1430 und 1440 aufgezeichnete *Danza de la Muerte* hingegen kann man sich – wie ihre meist etwas später zu datierenden Paralleltexte aus anderen europäischen Kulturen – kaum in einer anderen Umwelt als in der Krise des Spätmittelalters vorstellen. Sie zeigt, wie sich das Erleben neuer Sinnhorizonte in Szenen makabren Spiels transponieren ließ. Erinnern wir uns noch einmal an das soziologische Theorem vom Anfang dieses Kapitels: gesellschaftliche ›Krisen‹ können als Insuffizienz sozialer Systeme gegenüber ihrer konstitutiven Leistung, nämlich der Selektion von Wahrnehmungsgegenständen aus der Systemumwelt und deren Transformation in systeminterne Strukturen kollektiven Sinns beschrieben werden. In dem Maß, wie die Selektionsschwäche eines sozialen Systems zunimmt, verlieren die systeminternen Sinnstrukturen an Prägnanz und Verbindlichkeit, bis sie in ein Chaos kollektiven Sinns übergehen, wo die institutionellen Rahmen der Interaktion aufgehoben sind. So gesehen verdichteten die Allgegenwart der Todesfurcht und das *Memento mori* als ihre didaktisierte Erfahrungsform metonymisch den Zustand der europäischen Gesellschaften in der Krise des Spätmittelalters: denn ›im Angesichts des Todes‹ schwand alle institutionelle Gewißheit.

Während aber nun alltäglich der Schwund von Strukturen kollektiven Sinns und der Kollaps gesellschaftlicher Hierarchien als Orientierungslosigkeit des eigenen und bedrückende Unberechenbarkeit des fremden Handelns erfahren wurden, ließ sich in abgegrenzten Kontexten des Spiels die andere Seite des Sinnchaos hervorheben, die Krise für einige frenetische Augenblicke positivieren und als Entlastung vom Druck der Disziplinierungen erlebbar machen. Die Ambivalenz des ›Totentanzes‹ realisierte sich offenbar in der Antwort rhythmisch bewegter Körper auf die austere Mahnung des *Memento mori.* Wir vermuten also, daß der ›*Tanz* mit dem *Tod*‹ nicht immer eine Metapher, ein bloßes Schema bildlicher Darstellung war, sondern eine Inszenierungsform epochentypischer Erfahrung, deren Modus, Sinn und Körper zu koppeln, uns gänzlich fremd geworden ist. Solange wir aber diese Koppelung – etwa beim Beispiel der *Danza de la Muerte* – mit unserer historischen Imagination nicht einholen, verfehlen wir die Alterität der mittelalterlichen gegenüber den neuzeitlichen Erfahrungs- und Kommunikationsformen. Etwa ist die Suche nach dem ›mittelalterlichen Theater‹ deshalb stets problematisch – wenn nicht überhaupt aporetisch –, weil unser Begriff des ›Theaters‹ eine für das Mittelalter undenkbare Polarität voraussetzt: eine

Polarität zwischen ›einsamer Lektüre‹, einem Typ der Erfahrungsbildung, der Körperbewußtsein ausblendet, und szenischer Repräsentation, für die Körperbewußtsein konstitutiv ist. Solange aber volkssprachliche Texte vorgelesen oder gar in offener *mouvance* von Spielleuten und Trobadouren immer neu ›geschaffen‹ wurden, konnte sich dieses Erfahrungsschema einer Distanz zwischen Körper und Sinn nicht etablieren.

Zu dem uns fremd gewordenen Modus der Koppelung zwischen Körper und Sinn kam im Totentanz die Ambivalenz zwischen der Furcht, welche eben der Sinn des *Memento mori* auslösen sollte, und der Antwort aus der Bewegung der tanzenden Körper. So interessieren uns in diesem Text denn auch weniger die je besonderen Entgegnungen, Entschuldigungen und Ausflüchte, mit denen die Stände- und Berufsrollen der Aufforderung ›zum Tanz‹ von *Frau* Tod (die allegorische Repräsentationsform des Todes in den romanischen Kulturen ist weiblich) entgegnen – sie gehören fast alle einem auch in anderen Kontexten spätmittelalterlicher Stadtkultur überlieferten Repertoire an. Viel wichtiger ist die Beobachtung, daß einerseits im Werben des Todes neben aller Unerbittlichkeit auch Töne erotischer Faszination mitschwingen, und daß andererseits den Menschen die Sinne – die Beherrschung über ihren Körper? – schwinden, wenn sie sich in seine Arme werfen. 3 *Non bos enojedes, sennor padre santo, / de andar en mi dança que tengo ordenada,* sagt Frau Tod zum Papst, 3 *Dançad imperante con cara pagada* zum Kaiser, und ganz explizit wird dieser Aspekt, wo sich ihre Einladung an den korpulenten Abt richtet:

> 3 Don abad bendicto, folgado, biçioso,
> Que poco curastes de bestir çeliçio,
> Abraçad-me agora seredes mi esposo,
> Pues que deseastes plaseres e biçio.
> Ca yo so bien presta a vuestro seruiçio,
> Abed-me por vuestra, quitad de nos sanna,
> Que mucho me pláse con vuestra conpanna:

3 *Que ya tengo della todo el seso turbado* ruft der Kaiser aus, als er sich dem Locken des Todes nicht mehr entziehen kann; 3 *Que pierdo la bista e non puedo oyr* sind die letzten Worte des Kardinals, und den *donzellas* wendet sich der sterbende Schildknappe mit einem letzten Gruß zu: 3 *Echo-me la muerte su sotil ansuelo, / Fasen-me dançar dança de dolores.*54

Auch ein Rabbi und ein Alfaqui reihen sich ein in die Prozession der gesellschaftlichen Rollen. Die ihnen zugeschriebenen Reden zeigen, daß – bei aller Erstarrung der Alteritätserfahrung zum Klischee – den spanischen Christen noch immer wesentliche Züge jüdischer und islamischer Kultur präsent waren. Dem Rabbiner – und hier erinnern wir uns an die *Proverbios morales* des Rabbi Sem Tob – bleibt die auf den Körper wirkende Musik fremd, und nichts fürchtet er mehr als den Verlust seines Verstandes, während dem Alfaqui gerade an der Erhaltung der Sinnesfreuden im Jenseits gelegen ist:

3 Helohym a Dios de Habraham
Que prometiste la redepçion,
Non se que me faga con tan grand afan,
Mandad-me que dançe non entiendo el son.
Non ha ome en el mundo de quantos y son
Que pueda fuyr de su mandamiento,
Veladme dayanes que mi entendimiento
Se pierde del todo con grand afliçion.

DISE EL ALFAQUI:

Sy Alaha me vala es fuerte cosa
Esto que me mandas agora faser;
Yo tengo muger discreta, graçiosa,
De que he gasajado e assás plaser.
Todo quanto tengo quero perder,
Dexa-me con ella solamente estar,
De que fuere biejo manda-me leuar,
E a ella con-migo sy a ty pluguier.

Darüber hinaus weist der überlieferte Text der *Danza de la Muerte* deutliche Spuren des Bemühens auf, die gattungstypische semantische und situationale Ambivalenz des Totentanzes zu minimieren. Denn das einleitende Prosavorwort, an das Frau Tod in den ersten Strophen ihrer Rede explizit anschließt, läßt uns vermuten, daß der Aufführung der *Danza* stets eine Predigt vorausging, zu der sich die Gegenwart der tanzenden Körper wie eine Allegorie verhalten sollte. Ganz ohne Ambivalenz ist denn auch die Antwort des Mönchs auf das Rufen des Todes. Sie repräsentiert jenen *Contemptus mundi,* welcher den ›Stachel des Todes‹ nicht spürt, weil für ihn die Sterbestunde bloß Übergang von diesseitigem Leid zu jenseitiger Seligkeit ist:

3 DISE EL MONGE

Loor e alabança sea para siempre
Al alto sennor que con piadad me lieua
A su santo Reyno a donde contenpla
Por syempre jamas la su magestad.
De ca çel escura vengo a claridad
Donde abré alegria syn otra tristura,
Por poco trabajo abré grand folgura:
Muerte non me espanto de tu fealdad.55

Trotz dieser Spuren religiös-didaktischer Domestizierung weist die *Danza de la Muerte* mehr Gemeinsamkeiten mit der *höfischen kastilischen und aragonesischen Poesie des XIV. und XV. Jahrhunderts* auf, als es sich ein neuzeitlicher Betrachter zunächst vorstellen möchte. Da ist einmal der zwölfsilbige Vers mit Zäsur nach der sechsten Silbe, der Vers des *Arte mayor castellano,* welcher als wichtigste formgeschichtliche Innovation in der spanischen Literatur des XV. Jahrhunderts gilt. Da ist die szenische

Aufführungssituation, deren Grundstrukturen die *Danza de la Muerte* mit den höfischen Liedern (›*cantigas*‹) und der aufkommenden Spruchdichtung (›*dezires*‹) teilt. Schließlich gehört auch zur Poesie des kastilischen Königshofes – und hier wiederum vor allem zu den *dezires* – jene Ambivalenz zwischen dem theologischen Ernst und den Lizenzen des kommunikativen Spiels, die den Totentanz kennzeichnet.

Voraussetzung für die Fixierung solcher formalen und inhaltlichen Konventionen in prunkvollen Manuskripten und Codices war offenbar eine Zeit vorübergehender Befriedigung nach den über das ganze XIV. Jahrhundert währenden Kriegen zwischen den spanischen Adelshäusern. Unsere Kenntnisse von der Hofdichtung des XIV. und XV. Jahrhunderts gehen auf kastilische und aragonesische *Cancioneros* zurück, wie sie erst seit etwa 1550 an den Höfen entstanden. Aber schon zwischen 1360 und 1370 wurden die *cantigas* des im XV. Jahrhundert legendären und in der spanischen Romantik des XIX. Jahrhunderts zum mythischen Repräsentanten des Liebesleids verklärten *trobadors* Maçias geschrieben, die dann später als ein fixiertes Corpus weniger Texte im Zentrum zahlreicher *Cancioneros* auftauchten.56 Um die Wende zum XV. Jahrhundert setzen Literarhistoriker die Schaffensperiode von Alfonso Alvarez de Villasandino an, der als Meister der *dezires* gilt. Nur wenige Jahre später hat Ferrant Sánchez Calavera einen *dezir* über das theologische Zentralproblem der ›Werkgerechtigkeit‹ geschrieben, über den unauflösbaren Widerspruch zwischen göttlicher Prädestination und menschlicher Willensfreiheit, der im *Cancionero de Baena* um 1450 mit einem themengleichen *dezir* des Kanzlers Pero López de Ayala zu ›*pregunta*‹ und ›*respuesta*‹ kombiniert wurde. Natürlich können wir nicht ausschließen, daß López de Ayala mit seinem *dezir* tatsächlich auf die von Ferrant Sánchez Calavera thematisierten Probleme *geantwortet* hatte,57 aber das Montieren solcher ›Gespräche‹ gehörte zu den gattungstypischen Verfahren der *Cancioneros,* und es ist sogar denkbar, daß der Name des Kanzlers Ayala einem zunächst anonymen Text zugeordnet worden war, weil die Leser seiner Chroniken ein Autorenbild extrapoliert hatten, welches ihn als absolute Autorität für den theologisch-philosophischen Problemhorizont der Subjektivität menschlichen Handelns (›*libre albedrío*‹) erscheinen ließ.

Wir wollen freilich nicht einer schlechten Tradition literaturwissenschaftlicher Mediävistik folgen und die Sammelhandschriften des XV. Jahrhunderts als bloße Basis zur Entwicklung von Konjekturen über solche historischen Fakten auszuschlachten, die keinen Niederschlag in der Überlieferungsgeschichte gefunden haben. Vielmehr sollen die *Cancioneros* auf die ihre Entstehung begleitenden Funktionen befragt werden, weil es uns um eine *Rekonstruktion des Milieus und der einzelnen Situationen höfischer Dichtungsspiele im XV. Jahrhundert* geht. In diesem Zusammenhang ist gerade der Sachverhalt bedeutsam, daß die *Cancioneros* oft hundert Jahre vor ihrer eigenen Zusammenstellung entstandene Texte fixieren, deren Genese in Aragón, Kastilien oder Portugal Teil einer ihrerseits schon späten Rezeption höfischer Poesie aus Frankreich gewesen war. Kaum

eine andere Gattung der europäischen Literatur kann uns deshalb so plastisch wie die spanischen Cancioneros vergegenwärtigen, was der ›Herbst des Mittelalters‹ als mentale, kulturelle und schriftstellerische Identitätsfigur bedeutete, – auch wenn man diesen Begriff zunächst eher mit den Herzögen von Burgund oder dem Hof von Maximilian, dem ›letzten Ritter‹, assoziiert als mit den iberischen Monarchien.58

Der ›Herbst des Mittelalters‹ aber war nichts anderes als die brillante Kehrseite zur umfassenden Krise des europäischen Spätmittelalters, eine Fassade, die nicht in Auseinandersetzung mit den Auswirkungen dieser Krise entstand, sondern – gerade umgekehrt – nur durch eine soziale Abschottung der Höfe möglich wurde. Es ist deshalb nicht überraschend, daß weite Passagen in einem der beiden Prologe des *Cancionero de Baena,* der um 1445 am Hof des kastilischen Königs Juan II. zusammengestellt wurde, eine Paraphrase, ja stellenweise sogar eine Reproduktion jener Sätze aus der Vorrede zur *Crónica general* Alfons' des Weisen sind, in denen es um die Bewahrung und Weitervermittlung überlieferten Wissens als vornehmste Aufgabe der Gelehrten geht. Auch das in dem anderen Prolog entworfene Bild des Königs Juan II., an den sich der Kompilator, *el judino Johan Alfonso de Baena,* selbstverständlich wendet, entspricht der einschlägigen Rollendarstellung in den *Siete Partidas,* die wir im vorausgehenden Kapitel ausführlich zitiert haben. Dichtung darf für den Monarchen und seine Familie Kurzweil und (wie wir heute sagen würden) ›Ausgleich‹ für die Mühen des Herrscher-Alltags sein – ebenso wie der Turniersport, der Stierkampf, das Fechten, das Ballspiel und die Jagd auf Löwen, Bären, Wildschweine und Hirsche. Doch nicht nur als Kurzweil werden solche Beschäftigungen gepriesen, sie sollen auch die Willenskraft stärken, die Blutbildung befördern, Grillen vertreiben, Glieder und Nerven durch Dehnung flexibel machen. All diese Argumente kann man in Kastilien auch schon während des XIII. Jahrhunderts finden. Wenn überhaupt, so ist dieses Lob der höfischen Spiele gegenüber dem hohen Mittelalter höchstens durch eine Lücke verändert: was hier fehlt, ist die Ermahnung zur zeitlichen, räumlichen und gesellschaftlichen Abgrenzung solcher Spiel-Räume. Statt dessen wird vornehmlich die Dichtkunst durch ihren neuen Namen als ›*gaya çiençia*‹ nobilitiert. Und im letzten Absatz der zweiten Vorrede schreibt Juan Alfonso de Baena fest, was höfische *trobadors* und ihre königlichen Mäzene gewiß schon während des XII., XIII. und XIV. Jahrhunderts empfunden und in ihrem Handeln impliziert hatten, ohne daß es der schriftlichen Fixierung für Wert erachtet worden wäre:

3 La qual çiençia é avisaçion é dotrina que d'ella depende, é es avida é rreçebida é avançada por graçia infusa del señor Dios, que la dá é la enbya é influye en aquel é aquellos que byen é sabya é sotyl é derechamente la saben fazer é ordenar é conponer é limar é escandir é medir por sus pies é pausas, é por sus consonantes é sylabas é açentos, é por artes sotiles é de muy diversas é syngulares nonbranças. E aun asymismo es arte de tan elevado entendimiento é de tan sotil engeño, que la non puede aprender nin aver nin alcançar nin saber bien nin commo deve, salvo todo omme que sea de muy altas é sotiles invençiones, é de muy elevada é pura discreçion, é de muy sano é derecho juysio, é tal que aya visto é oydo é leydo

muchos é diverssos libros é escripturas, é sepa de todos lenguajes, é aun que aya cursado cortes de rreyes é con grandes señores, é que aya visto é platicado muchos fechos del mundo, é finalmente que sea noble, fydalgo é cortés é mesurado é gentil é graçioso é polido é donoso, é que tenga miel é açucar é sal é ayre é donayre en su rrasonar, é otrosy que sea amado é que siempre se preçie é se finia de ser enamorado, porque es opynion de muchos sabyos que todo omme que sea enamorado, conviene á saber que ame á quien deve é commo deve é donde deve, afirman é disen qu'el tal de todas buenas dotrinas es dotado.59

Im Herbst des Mittelalters wußte man, daß die Kompetenz zur Teilnahme am artistischen Dichtungs-Spiel ebenso wie die Konventionen des Liebes-Spiels, welches von der Dichtung präfiguriert, abgebildet und inszeniert wurde, eine gesellschaftliche Distinktionsfunktion hatte. Ist aber erst einmal ein Bewußtsein von der Identität eines bestimmten Handlungstyps entstanden, so vollzieht sich auch bald die Abgrenzung des einschlägigen Wissensbereichs und die Ausbildung von Rollen, welche über die Reinerhaltung jener Handlungsformen und die Orthodoxie dieses Wissens wachen: 3 *dicho libro con la graçia é ayuda é bendiçion é esfuerço del muy soberano bien que es Dios nuestro señor, fiso é ordenó é conpusso é acopiló el judino Johan Alfonso de Baena, escrivano é servidor del muy alto é muy noble rey de Castilla Don Johan nuestro señor, con muy grandes afanes é trabajos, é con mucha diligençia é afection.*

Weniger unter dem Aspekt seiner Funktion als hinsichtlich seiner Inhalte und seiner Text-Assimilations- Strukturen ist der *Cancionero de Baena* freilich ein atypisches Exemplar für die erste Phase der von ihm eingeleiteten Gattungsgeschichte, die schon wenige Jahrzehnte später durch die Einführung des gedruckten Buches ganz einschneidende Veränderungen erfahren sollte. Atypisch ist der *Cancionero de Baena* nicht etwa durch ›exzentrische‹ Themen, Textstrukturen oder Assimilations-Prinzipien; seine Sonderstellung beruht vielmehr auf der enormen Variationsbreite, mit der höfische Dichtung hier in nicht weniger als fünfhundertsechsundsiebzig Texten unter neunundachtzig Autorennamen vorgeführt wird. Er schließt all jene partikularen Form- und Inhaltshorizonte ein, die sich im Lauf der Ausbildung von Subgattungen während der nächsten Jahrzehnte – wenigstens bis hin zur Einführung des Drucks – beobachten lassen.

Wenn man sich zunächst auf die *Assimilationsstrukturen* konzentriert, durch die der Kompilator (und vielleicht auch teilweise die Kopisten der uns erhaltenen Manuskripte) Einzeltexte miteinander verbanden, so stellt sich sofort jener Eindruck ein, den schon der *Libro de buen amor* evozierte: der Niederschlag von Strukturierungs-Intentionen in den *Cancioneros* ist zu evident, als daß man ihre Rekonstruktion vernachlässigen könnte, aber andererseits scheinen sie so inkonsequent realisiert, daß man bei der Formulierung deskriptiver Aussagen zögert. Klar ist lediglich, daß häufig Texte mit identischer Vers- undoder Strophenform und Texte, welche der Kompilator demselben Autor zuschreibt (ohne daß wir uns allerdings auf solche Attributionen immer verlassen könnten), gereiht werden. Schon weniger deutlich ist die Bildung von Textreihen auf der Grundlage semantischer Isotopien,

während die – zweifellos dem Kompilator zuzuschreibende – Konstruktion von ›Dialogen‹ zwischen einzelnen Autoren, aber auch die Zusammenstellung von Texten, welche auf identische Situationstypen höfischer Geselligkeit beziehbar sind, besondere Chancen für unser Verstehen des *Cancionero*-Gebrauchs eröffnen. Auch innerhalb solcher Textblöcke werden ab und an Strukturierungsgesten greifbar. So können formgleiche Texte sukzessiv verschiedene Aspekte eines konstant bleibenden Themas entfalten, und umgekehrt konstituiert sich in der Wiederholung von Themen ein Kontrasthintergrund für die Erfahrung von Form-Variationen: ›Dialoge‹ werden nicht selten zum Konsens zwischen den vertretenen Positionen geführt; Textserien, welche einem und demselben Autor zugeschrieben sind, können in biographischer Ordnung arrangiert sein. Anhand des zuletzt genannten Strukturierungs-Typs läßt sich die Assimilations-Arbeit der Kompilatoren illustrieren. In der Mitte des *Cancionero de Baena,* unmittelbar nach dem Block der Maçias-Texte, finden sich Gedichte, welche einem *Arçidiano de Toro* zugeschrieben sind. Das den ersten beiden *cantigas* dieses Textblocks immanente Ich artikuliert eine Liebesklage in der Situation des noch nicht erhörten Liebhabers, während sich die dritte *cantiga* bereits *á su sseñora* richtet. Erst in der Überschrift des vierten Textes wird der Bezug auf ein Biographieschema explizit: 3 *Esta cantiga fiso é ordenó el dicho arçidiano de Toro al tienpo de su fynamiento,* und der Textblock schließt mit einer Probe aus der dank François Villon bis heute bekannt gebliebenen Gattung des Poetentestaments: 3 *Este testamento fiso é ordenó el dicho arçidiano de Toro ante que fynase.*60

Viel einfacher ist es, das *Themenspektrum* des *Cancionero de Baena* zu beschreiben. Es mißt den semantischen Spielraum von Situationen und Problemen höfischer Minne in allen seit dem XII. Jahrhundert entstandenen Dimensionen aus; es verknüpft theologische Standard-Argumentationen mit Diskursen der kosmologischen Reflexion, vor allem mit der Astronomie und der Astrologie; es stellt eine Vielzahl von Texten bereit, deren Rezitation offenbar geeignet war, die Inszenierung von Situationen des höfischen Zeremoniells in Gang zu bringen – ob das Infantengeburten oder Herrschergeburtstage waren, der Empfang oder Abschied von Gästen des Hofes, fürstliche Hochzeiten oder Siegesfeste. Bemerkenswert ist im Hinblick auf den *Cancionero*-Gebrauch der Sachverhalt, daß die Kommentare des Kompilators oft das konkrete Hofereignis benennen, welches zur Entstehung jeweiliger Texte geführt haben soll, während die Texte selbst in der Ausprägung der ihnen immanenten Rollen meist unbestimmt genug bleiben, um zu vielfach-verschiedenen Anlässen im Rahmen *eines* Situationstyps benutzt werden zu können.

Doch obwohl der *Cancionero de Baena* und die ihm unmittelbar nachfolgenden kastilischen und aragonesischen Sammelhandschriften in ihrer Thematik und in ihrer Autoren-Selektion entschieden vergangenheitsbezogen waren, wurde die Hofdichtung für die Formgeschichte der spanischen Literatur zu einem Milieu zukunftsträchtiger Innovationen. Denn mehr noch als zur Zeit Alfons' des Weisen waren die

spanischen Höfe des XV. Jahrhunderts Orte der Konvergenz für die verschiedensten Anregungen aus fremden Kulturbereichen. Zu ihnen gehörten die provenzalische Minnepoesie, die frühe Dichtung der italienischen Renaissance und die neuentdeckten Texte antiker Lyrik, wie sie vor allem in Aragón rezipiert wurden; die galizisch-portugiesische Tradition, die am kastilischen Hof besonders beliebt war; schließlich aber auch populäre Lieder und Sprichwörter, die von einer eigenartigen Vorform ›folkloristischer Faszination‹ nun schon der schriftlichen Fixierung für würdig erachtet wurden. In den *Cancioneros* läßt sich beobachten, wie die so angeeigneten Vers- und Strophenformen bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts in zwei neuen Metren eine Synthese eingingen und relativ klar abgegrenzte Applikationsbereiche fanden. Das ist zum einen der zwölfsilbige *arte mayor castellano,* das bevorzugte Metrum der *dezires,* die damals wohl ebenso Medium des Dichtervortrags wie Gegenstand der Lektüre waren; das ist zum anderen der *achtsilbige Vers* als flexible Grundform für die Gesangsbegleitung höfischer Musik.

Wir hatten betont, daß der *Cancionero de Baena* gegenüber allen später entstehenden *Cancionero*- Typen exzentrisch blieb. Untereinander nun scheinen diese Typen vor allem vom jeweils dominanten *Geselligkeits-Stil* einzelner Höfe geprägt. So lassen Differenzen zwischen ihren Themenhorizonten vermuten, daß theologisch-philosophische Dispute zunächst allein in Kastilien den Raum des höfischen Spiels besetzen konnten, während in Aragón – und bald auch am aragonesischen Hof von Neapel – weiterhin die Minnepoesie vorherrschte; so fällt auf, daß die Komplexität und Subtilität in den Strukturen der Text-Assimilation offenbar eine am kastilischen Hof besonders entwickelte war, während aragonesische *Cancioneros* – etwa der *Cancionero de Palacio* oder der *Cancionero de Stuñiga* – durch die Qualität der Schrift und der Illuminationen hervorragen. Sicher nicht mehr zu beantworten ist die Frage, ob hinter solchen Kontrasten in Kastilien das Fortwirken einer von Alfons X. begründeten Stilform der Hofkultur und ein erster Ansatz der Entwicklung hin zum ›spanischen Hofzeremoniell‹ des XVI. Jahrhunderts standen, in Aragón hingegen das ›gegenkulturelle‹ Provokationspotential provenzalischer Minnehöfe und die Perfektion italienischen Kunsthandwerks. Unsere These, daß solche dem ›Herbst des Mittelalters‹ zuzuschreibenden Stilformen auf die Tendenz zahlreicher Höfe zurückgeht, sich vom Alltag in der ›Krise des Spätmittelalters‹ abzuschotten, läßt sich natürlich im bloßen Rekurs auf die Texte allein nicht erhärten. Nun ist die hispanistische Literaturwissenschaft allerdings in der glücklichen Lage, auf eine Vielzahl von Chroniken zurückgreifen zu können, deren Autoren sich oft mehr für vornehme Spiele und höfische Feste interessiert zu haben scheinen als für Kriege, Kontrakte und wirtschaftliche Konjunkturen. An der Schwelle zur Neuzeit gehörte es offenbar – zumal in Kastilien – nicht mehr nur für Könige, sondern auch für Kondestablen, Kanzler und Herzöge zum guten Ton, die eigene Biographie historiographisch verklären und verewigen zu lassen.

Anhand des zweiten Prologs zum *Cancionero de Baena* hatten wir gesehen, daß sich die Höflinge des XV. Jahrhunderts der gesellschaftlichen

Distinktionsfunktion jener Kompetenz durchaus bewußt waren, in der sich Dichtungsspiel und Liebesspiel zur Artistik verschränkten. Besonderen Ruhm als Autorität auf dem einschlägigen Wissensbereich genoß unter seinen Zeitgenossen Enrique de Villena. Er zeigt uns in der Schilderung eines Dichterwettstreits, den die Könige von Aragón anläßlich des Besuchs der kastilischen Infanten in Barcelona veranstalteten, daß zu diesem Verhaltenscode die Regeln eines Eingangszeremoniells gehörten, durch das allererst ein Spielraum für Dichtungsspiel und Liebesspiel konstituiert wurde:

3 E llegado el día prefijado, congregávanse los mantenedores e trobadores en el palacio, donde yo posava, y de alli partiamos ordenadamente con los vergueros delante, e los libros del arte que traian y el registro ante los Mantenedores. E llegados al dicho capitulo, que ya estava aparejado, e emparamentado aderredor de paños de pared e fecho un asentamiento de frente con gradas en do estava Don Enrique en medio, e los Mantenedores de cada parte, e a nuestros pies los escribanos del consistorio: e los vergueros más abajo, e el suelo cubierto de tapiceria, e fechos dos circuitos de asentamientos en do estavan los trobadores, e en medio un bastimento cuadrado tan alto, como un altar, cubierto con paños de oro, e encima puestos los libros del arte, e la joya. E a la man derecha estava la silla alta para el Rey, que las mas veces era presente, e otra mucha gente, que se ende llegava.

E fecho silencio levantávase el maestro en theología, que era uno de los Mantenedores. e fazia una presuposición con su thema, y sus alegaciones, e loores de la gaya sciencia, e de aquella materia que se havía de tratar en aquel consistorio; e tornavase a sentar. E luego uno de los vergueros dezia que los trobadores allí congregados, espandiesen y publicasen las obras que tienen hechas de la materia a ellos asignada; e luego levantavase cada uno, e leia la Obra que tenía fecha en boz inteeligible, e traianlas escritas en papeles damasquines de diversos colores con letras de oro, e de plata, e illuminaduras fermosas, lo mejor que cada uno podía. e desque todas eran publicadas cada uno la presentava al Escrivano del consistorio.

Tenianse después dos consistorios, uno secreto, y otro público. En el secreto fazian todos juramento de judgar derechamente sin parcialidad alguna, segun las reglas, del arte, cual era mejor de las obras allí esaminadas: e leidas puntuadamente por el escrivano, cada uno dellos apuntaba los vicios en ella contenidos: e señalavanse en las márgenes de fuera. E todas asi requeridas, a la que era fallada sin vicios, o a la que tenia menos, era judgada la joya por los votos del consistorio.

... e aquella ya la traia el escribano del consistorio en pergamino bien illuminada, en encima puesta la corona de oro, e firmavalo yo al pie: e luego los Mantenedores, e sellavala el escribano con el sello pendiente del consistorio, e traia la joya ante mí, e llamado el que fizo aquella obra, entregavanle la joya, e la obra coronada, por memoria. La cual era asentada en el registro del consistorio, dando authoridat y licencia para que se pudiese cantar, e en público dezir.61

Solche Choreographie schuf Distanz zwischen höfischem Spiel und außerhöfischem Alltag. Inmitten der Handels- und Hafenstadt Barcelona setzten die Fürsten aus Aragón und Kastilien mit ihren Spielgefährten – bewußt oder unbewußt – die Sakralisierung des Codex in Beziehung zum Altarsakrament, die Hierarchisierung der Spielrollen in Gegensatz zur sozialen Mobilität, räumliche Symmetrie gegen städtebauliche Enge, Sicherheit in der Urteilsfindung durch Applikation expliziter Regeln gegen die Insuffizienz tradierten Wissens in einer veränderten Welt. So war es

kein Wunder, daß sich zur Bewunderung für den ›Spezialisten‹ Enrique de Villena auch der Spott seiner Zeitgenossen gesellte: 3 *algunos, burlando, dizian del, que sabia mucho en el çielo e poco en la tierra.*62 Enrique de Villena wußte alles Wißbare über die höfische Dichtung, doch er ist selbst nie als höfischer Dichter hervorgetreten. Und gänzlich unvorstellbar war es für ihn, sich je am Turnierspiel oder an einer Jagdpartie des Hofes zu beteiligen: 3 *Fue pequeño de cuerpo e grueso, el rostro blanco e colorado, ... ageno e remoto non solamente a la caualleria, ... Comia mucho.*63 Diese Körperbeschreibung bestätigt, daß sich die Fähigkeit zum Urteilen über höfische Spiele nun von der Fähigkeit zur Teilnahme an höfischen Spielen differenzierte. Die wichtigsten Voraussetzungen zur Teilnahme am Spiel waren körperliche Qualitäten – und das galt auch für die Aufführungskunst der Dichtung. Deshalb begann Villena seinen *arte de trovar,* als dessen wichtigste Vorgabe er einen Traktat des Engländers Walter von Burleigh nannte, mit einer Aufzählung der stimmbildenden Organe:

3 E acatando seis instrumentos, si quiere órganos, que forman en el hombre bozes articuladas, e literadas, es a saber: Pulmon con su continuo movimiento, sistolando, e diastolando: recibiendo aire fresco hazia así, e lançando el escalentado fuera del cuerpo por muchas partes, especialmente por la tracharchedia, que es la caña del resollo, et percude, si quier o fiere el aire. El segundo, paladar. El tercero, lengua. El cuarto, dientes, que por compresión fazen zizilar, a atenuar el son, si quiere adelgazar. El quinto, los bezos. El sesto, la Tracharchedia.64

Wo Villena wenig später auf die Buchstaben der Schrift eingeht, gliedert er seine Darstellung ›nach den Tönen (»*bozes*«), die durch sie bezeichnet werden‹, und an anderer Stelle will er zeigen, wie die Stimmbildungsorgane die Buchstaben (*nicht:* die Laute!) hervorbringen. In seiner Unfähigkeit, über Schrift anders als im Gedanken an gesprochene Sprache zu reflektieren, konkretisiert sich unsere These aus dem vorausgehenden Kapitel, daß die Fixierung volkssprachlicher Texte durch Schrift für das Mittelalter zunächst mündliche Kommunikation ›im Status ihrer Potentialität‹ geblieben war.

Im Zusammenhang dieses Kapitels gewinnt aber der Sachverhalt nun zusätzliches Interesse deshalb, weil sich trotz der frühen Entstehung subjektzentrierter Kommunikation (und anders als in der Biographie Villenas) in der Hofdichtung um die Mitte des XV. Jahrhunderts noch kaum Spuren einer Dichotomisierung von Bewußtsein und Körpergefühl oder gar einer Tendenz zur Ausblendung des Körpergefühls aus der Kommunikation zeigen. In ihren Gebrauchszusammenhängen war Poesie bei Hof wohl so körpergebunden geblieben wie im XII. Jahrhundert oder wie – vermutlich – in der zeitgenössischen Volkskultur. So muß es uns nicht verwundern, wenn wir lesen, daß die Gäste während der über *mehrere Wochen* andauernden Hochzeitsfeiern des Condestable Don Miguel Lucás de Iranzo täglich nach den zahlreichen exquisiten Gängen des Mittagsmahls im selben Saal ›viele Tänze in neuen Formen tanzten‹, um anschließend von den Fenstern und Balkonen Stierkämpfen im Innenhof des Palasts

zuzusehen oder selbst am Turnierspiel teilzunehmen, während man nach dem opulenten Abendessen beliebte, mit eigens bestellten Trägern grotesker Masken (*momos*65) zu scherzen oder einer Aufführung der 3 *Estoria de quando los Reyes vinieron a adorar y dar sus presentes a nuestro señor Jesucristo*66 beizuwohnen.

Der Erwerb adelsspezifischer Verhaltenskompetenzen und die strenge Beachtung eines Zeremoniells waren für die Hofgesellschaften des XV. Jahrhunderts – nicht nur in Spanien – umso wichtiger, als sie noch nicht in Hauptstädten und Königspalästen seßhaft geworden waren. Wir wissen, daß Juan II. von Kastilien mit seinem Gefolge jedes Jahr in einer Reihe von Städten als den Stationen eines prinzipiell nach klimatischen Kriterien festgelegten, aber durchaus flexiblen Parcours weilte. Und die einschlägigen Quellen vermitteln den Eindruck, daß sich der Hof dabei *als ein wanderndes permanentes Fest* konstituierte, um stets aufs neue die Distanz zwischen seiner eigenen Welt und den Umwelten der Städte inszenieren, ja durchsetzen zu können.67 So will uns die Symbolarchitektur, mit der man im Jahr 1428 den Turnierplatz bei einem Treffen der Königsfamilien von Kastilien, Aragón und Navarra abgrenzte, zunächst wie eine dem außergewöhnlichen Anlaß entsprechende Ausnahme erscheinen. Doch *wo immer* der Hof einzog, mußte sich die gastgebende Stadt wie eine Theaterszene drapieren, um den Höflingen eine Kulisse für ihre Spiele zu bieten:

3 ... fizo el ynfante don Enrrique otra fiesta muy notable, en esta manera. Mandó fazer al cantón que sale de la calle que viene de la puerta del Canpo, a la vista de la plaça, vna fortaleza de madera y de lienço, y en ella vna torre muy alta con cuatro torrejones, yençima del suelo de la torre vn canpanario fecho, y vna canpana puesta en él. Y encima del canpanario, vn pilar fecho por la mesma vía de la torre, el qual paresçía de piedra.

Yençima del pilar estaua vn grifo dorado, el qual tenía en las manos vn estandarte dorado, muy grande, de blanco y colorado; y en los quatro torrejones deençima de la torre, en cada vno vn estandarte pequeño, por esta mesma vía. E la torre estaua çercada de vna çerca muy alta, con quatro torrejones, y luego su barrera, más baxa vn poco que la çerca, con otras doze torres.

Estaua en cada vna dellas vna dama bien arreada, y baxo, en el suelo de la fortaleza, fechas rrecámaras para el ynfante y para los caualleros. Y estaua puesta vna tela de cañas, y la tela començada desde la fortaleza. E al otro cabo de la torre estauan dos puertas, donde avían de venir los caualleros aventureros, y vn varco donde avía letras que dezían: *Este es el Varco del Pasaje Peligroso de la Fuerte Ventura.* Y encima de vna destas dos torres estaua vn onbre con vna bozina de cuerno.68

Gewiß, nicht immer konnte man eine solche Fülle phantastischer Motive aufbieten, um die Grenze zwischen der temporär eingerichteten Spielwelt in der Stadt und ihrem Alltag zu markieren; auch schlichtere Kulissen werden ihre Funktion erfüllt haben. Aufgehoben war die so gezogene Grenze zwischen dem Hof in der Stadt und der Stadt als seiner Umwelt tatsächlich nur während einiger Stunden der Karnevalstage – und natürlich wurde der Ausnahmecharakter der Grenzaufhebung durch ein eigenes, sekundäres Zeremoniell markiert (der Hof zog in die Stadt-

Umwelt ein). Doch es bedurfte dann noch einer zusätzlichen Maskerade auf beiden Seiten, um eine Sphäre gemeinsamer Präsenz zu konstituieren. In der folgenden Passage aus der *Crónica* des Condestable Don Miguel Lucás de Iranzo konkretisiert sich diese Maskerade als ein Turnier der Gärtner, das ein Kampf zwischen Kürbissen ist; der Condestable selbst läßt sich andererseits herab, gemeinsam mit den Bewohnern der Stadt deren Festtagsgerichte zu essen, steuert allerdings dazu ungewöhnlich feinen Wein bei:

3 E esto acabado, el dicho señor Condestable, con las dichas señoras, desçendíase de la dicha torre, las tronpetas & cherimías tocando delante, e salía a la calle, al estrado que estaua puesto. E luego venían algunos momos que para esta noche estauan adereçados. Y desque los momos avían dançado, dançaua el señor Condestable con la señora condesa. E así sus hermanos, & todos los otros gentiles onbres & damas.

Y dado fin al dançar, venían todos los ortelanos de la çibdad con paueses e armaduras de cabeça, & trayan muy grandes calabaças en las manos; & en la dicha calle facían vn grand torneo muy brauo de calabaças, dándose con ellas fasta que non quedaua ninguna sana. E después del torneo acabado, mandaua traer colaçión para todos los que allí se ayuntauan, que era asaz gente, de muchas aves & cabritos & pasteles & tortas de hueuos rebueltas con toçino, e *muy finos vinos,* fasta que sobraua.

E dada la dicha colaçión, retrayese a palaçio a reposar & dormir, & despidíanse toda la gente.69

Angesichts solcher Szenen gewinnt man den Eindruck, daß die ebenso flexible wie stabile Grenze zwischen dem wandernden Fest des Hofs und seinen Alltags-Umwelten nicht nur die Bewohner der Städte auf Distanz hielt, sondern auch von den Mitgliedern des Hofs längst nicht mehr überschritten werden konnte. So gaben etwa nicht nur seine Korpulenz und seine exzentrischen (bis häretischen) Interessen Anlaß, von Enrique de Villena zu sagen, ›er wisse viel im Himmel und wenig auf der Erde‹, hinzu kam die erwiesene praktische Unfähigkeit, seinen ererbten Besitz zu wahren oder gar zu vermehren: *ansi era este don Enrique ... a los negoçios del mundo e al rigimiento de su casa e fazienda inabile e inapto, que era grant marauilla.* Sollte Mitgliedern des kastilischen Hofes tatsächlich die Sphäre des alltäglichen Handelns immer verschlossener geworden sein, dann dürften sie wohl auch kaum mehr ihre eigene Welt aus dem Gegensatz zum Alltag *als Spielwelt* erfahren haben.

Zusätzlich fällt auf, daß eine andere situationale Grenze, nämlich die Grenze zwischen höfischen Repräsentations-Zeremonien und ›literarischen‹ Spielen, bei Hof kaum existierte. Um zu illustrieren, wie niedrig diese zweite Schwelle war, kehren wir ein letztes Mal zu der langen Hochzeitsfeier bei Don Miguel Lucás zurück. Wie immer der Chronist das verstanden haben wollte – mehrfach betont der Text, daß die junge Condesa am Tag nach der Hochzeitsnacht ihre Kemenate nicht mehr verließ, um die Gäste mit ihrer Gegenwart zu erfreuen. Eben deshalb verlegten diese ein offenbar mit großem Einsatz vorbereitetes szenisches Spiel kurzerhand in den an ihre Kemenate angrenzenden Raum. Damit

wurde die Kemenate der Condesa nicht etwa zu einer Vorform der uns vertrauten ›Theaterloge‹, vielmehr bezog man sie als konstitutiven Teil in den Spiel-Raum mit ein. Denn nur so konnte das szenische Spiel seine Bestimmung erfüllen, inhaltlich *und* pragmatisch eine Huldigung an das junge Brautpaar zu sein:

3 Y pasado este día y lo más de la noche, después de la çena, en la sala de arriba, do la señora condesa estaua en su cámara, estando el señor Condestable y los señores obispos y arçediano su hermano, con todas las otras gentes, que apenas podrían caber, vna ynfantería de pajes pequeños vinieron vestidos de jubones de fino brocado, y sobrellos vnas jaquetas cortas muy bien trepadas de paño verde, forradas en fino amarillo, las mangas largas, trepadas, con sus capirotes. Los quales tomaron por ynuençión que era vna gente de ynota & luenga tierra, la qual venía destroçada & vençida de gente enemiga; & que no solamente les avía destroydo sus personas & vienes, mas los tenplos de la fé suya, *los* quales bienes decían que entendían fallar en estos señores Condestable y condesa.

E que viniendo çerca de aquella çibdad, en el paso de vna desabitada selua, vna muy fiera y fea serpienta los avía tragado, & que pidían subsidio para dende salir. A la puerta de vna cámara que estaua al otro cabo de la sala, enfrente do estaua la señora condesa, asomó la cabeça de la dicha serpienta, muy grande, fecha de madera pintada; & por su artefiçio lançó por la boca vno a vno los dichos niños, echando grandes llamas de fuego. Y así mismo los pajes, como trayan las faldas & mangas & capirotes llenas de agua ardiente, salieron ardiendo, que pareçía que verdaderamente se quemauan en llamas. Fué cosa por çierto que mucho bien paresçió.70

Weit berühmter als die *Crónica* des Condestable und zugleich derart unglaublich, daß die Literarhistoriker sie gerne der Gattung des ›Ritterromans‹ zuschreiben möchten,71 ist die in Wirklichkeit nach allen Regeln geschichtswissenschaftlichen Quellengebrauchs ›historisch wahre‹ Geschichte von Suero de Quiñones, einem Ritter am Hof Juans II. von Kastilien. Er stammte aus einer der angesehensten kastilischen Adelsfamilien, der Fernán Pérez de Guzmán in seinen *Generaciones y semblanzas* ausgerechnet dafür hohes Lob spendete, daß ihre Mitglieder nach seiner Einschätzung kaum zu exzentrischen Handlungen neigten. Jener Suero de Quiñones allerdings, um den es hier geht, hatte vermutlich Minnelieder alten Stils geschrieben und sie als Appell zur Verkörperung gattungsimmanenter Rollen so ernst genommen, daß er einmal – und dies ist nun historisch belegt – zur Ehre ›seiner‹ Dame in einer Schlacht gegen die Mauren mit entblößtem rechten Arm kämpfte und sich ansonsten Woche für Woche eine eiserne Halskrause anlegte. Gegen Ende des Jahres 1433 scheint ihn der Wunsch überkommen zu haben, aus dem Ghetto seiner Imagination auszubrechen. Deshalb bat er Juan II., der gerade in Medina del Campo weilte, am 1. Januar 1434 in Anwesenheit der erlesenen Hofgesellschaft, er möge ihn beauftragen, über dreißig Tage in ritterlicher Rüstung eine – von keinem wirklichen Feind bedrohte – Brücke in der Nähe der Stadt León gegen alle Ritter zu verteidigen, welche sich mit ihm im Turnierkampf messen wollten. Im Fall einer erfolgreichen Verteidigung (ersatzweise: nach dem Brechen von dreihundert Lanzen) sollte er freilich aus dem Dienst der – vielleicht überhaupt nur von ihm

erfundenen – Dame entlassen werden. Tatsächlich gaben nicht weniger als achtundsechzig Ritter, von denen vier sogar aus Königreichen außerhalb Spaniens kamen, Suero de Quiñones die Ehre des Zweikampfes zu Pferd. Aber da man in siebenhundertsiebenundzwanzig Begegnungen nur einhundertsechsundsechzig Lanzen brach, mußte er die vollen dreißig Tage als Brückenwächter ausharren. Als Suero de Quiñones endlich in einer feierlichen Zeremonie seine eiserne Krause vom Hals genommen wurde, war ein Ritter im Spiel gefallen, ein Pferd verendet und eine nicht genannte Zahl von Rittern und Pferden verwundet. Historisch bemerkenswert ist diese scheinbar konventionelle Ritterbuch-Geschichte – um es philologisch zu formulieren –, weil dem Text, in dem sie uns überliefert ist, der Status eines (übrigens hochkomplizierten) Rechtsdokuments zukommt. König Juan II. hatte als Statist dieser Inszenierung beileibe nicht nur gute Miene zum bösen Spiel gemacht. Seine eigene Spielfreude und Turniersucht waren weit berühmter als die des vermeintlichen Romanhelden: ...3 *el Rey era onbre que sienpre se pagaua de ver justas & plazeres...*72

Es war Don Alvaro de Luna, der Jugendfreund und Condestable Juans II., welcher dafür sorgte, daß das Leben des Königs zu einer ununterbrochenen Folge von *justas & plazeres* wurde: 3 *E el condestable don Álvaro ordenó ... muchas fiestas, e muy ricas justas, e otros entremeses, en los quales el Rey e toda su corte ovieron mucho plazer e alegría ... Todas estas cosas se endereçaban así mediante la buena administración e sano consejo que el Condestable daba al Rey su señor en quanto él podía.*73 Im Gegensatz zu Juan II. allerdings verstand es Alvaro de Luna, auch im Alltag jenseits des Hofes zu leben und erfolgreich zu handeln. Ob es eine perfide Strategie oder rührende Vasallentreue war, mit der er den umgänglichen und gebildeten König in wahrhaft pathologische Hörigkeit brachte, läßt sich heute nicht mehr ausmachen. Wir können nur das ungläubige Erstaunen der Zeitgenossen über einen König teilen, dem es nicht gelang, seine Begabung und sein Wissen für die Ausübung der Herrschaft fruchtbar zu machen:

3 E porque la condición suya fue estraña e marauillosa, es nesçesario de alargar la relación della, ca ansi fue que el era ome que fablaua cuerda e razonablemente e auia conosçimiento de los omes para entender cual fablaua mejor e mas atentado a mas graçioso. Plaziale oyr los omes auisados e graçiosos e notaua mucho lo que dellos oya, sabia fablar e entender latin, leya muy bien, plazianle muchos libros e estorias, oya muy de grado los dizires rimados e conoçía los viçios dellos, auia grant plazer en oyr palabras alegres e bien apuntadas, e aun el mesmo las sabia bien dizir. Usaua mucho la caça e el monte e entendia bien toda la arte dello. Sabia de l'arte de la musica, cantaua e tañia bien, e aun en el justar e juegos de cañas se auia bien. Pero como quier que de todas estas gracias ouiese razonable parte, de aquellas que verdaderamente son virtudes e que a todo ome, e prinçipalmente a los reyes, son nesçesarias, fue muy defetuoso. Ca la prinçipal virtud del rey, despues de la fee, es ser industrioso e diligente en la gouernaçion e rigimiento de su reyno ... De aquesta virtud fue ansi priuado e menguado este rey, que auiendo todas las graçias suso dichos (sic), nunca una ora sola quiso entender nin trabajar en el regimiento del reino aunque en su tienpo fueron en Castilla tantas rebueltas e mouimientos e males e peligros cuantos non ouo en tienpo de reyes pasados por espaçio de dozientos

años, de lo cual a su presona e fama venia asaz peligro. Tanta fue la negligencia e remision en la gouernaçion del reyno, dandose a otras obras mas pazibles e deleytables que utiles nin onorables, que nunca en ello quiso entender. E como quier que en aquellas estorias que leya fallase los males e daños que vinieron a los reyes e a sus reynos por la nigligençia e remision de los reyes, e, ansimesmo, como quier que por muchos religiosos e caualleros le fue dicho que su presona e su reyno estauan en grant peligro por el non entender en el regimiento de su reyno, e que su fama era menguada por ello, e, lo que mas graue era, que su conçiençia era muy encargada e auia a Dios de dar muy estrecha cuenta del mal que a sus suditos venia por defeuto de su regimiento, pues le diera Dios discriçion e seso para entender en ello, con todo esto, aunque el mesmo veya la poca obidiençia que le era guardada e con cuan poca reuerençia era tratado e la poca mençion que de sus cartas e mandamientos se fazia, con todo esto, nunca un dia quiso boluer el rostro nin trabajar el spiritu en la ordenança de su casa nin en el regimiento de su reino, mas dexaua el cargo de todo ello al su condestable, del cua fizo tanta e tan singular fiança, que a los que lo non vieron pareçeria cosa increyble, e a los que lo vieron fue estraña e marauillosa obra ... Toda la abtoridad del rey era firmar las cartas, mas la hordenança e esecuçion dellas en el condestable era ... E lo que con mayor marauilla se podia dizir e oyr, aun en los actos naturales se dio asi a la ordenança del condestable, que seyendo el moço e bien conplisionado e teniendo a la reyna su muger moça e fermosa, si el condestable ge lo contradixese non iria a dormir a su camara della nin curaua de otras mugeres, aunque naturalmente era inclinado a ellas. Verdaderamente, yo cuydo que desto non se pudiese dar clara sazon, saluo si la diere Aquel que fizo la condiçion del rey tan estraña, que Ese puede dar razon del poder del condestable, que yo non se cual destas dos cosas es de mayor admiraçion: o la condiçion del rey o el poder del condestable.74

Solche im XV. Jahrhundert entstandenen Charakterbilder, in denen sich gegenüber der Historiographie des XIV. Jahrhunderts die Faszination durch die Distanz zwischen Persönlichkeit und Rolle deutlich verdichtet hatte, in denen sich aber auch die weiter entwickelte diskursive Fähigkeit manifestierte, Ansatzpunkte für die *Deutung* solcher Distanz zu finden, lesen sich wie eine Pathographie der kastilischen Könige. Enrique III., Juans Vater, wird dort – trotz gewisser ›politischer‹ Verdienste – als ein Mensch gezeichnet, der wegen einer (den Historiographen nicht identifizierbaren) Krankheit lebenslang nicht nur physisch, sondern auch in seinen sozialen Kontakten behindert war; die Mutter Juans II., Catalina de Lancaster, soll allein dem Alkohol und den Tafelfreuden zugesprochen haben und war in den letzten Jahren vor ihrem Tod nach einem Hirnschlag (›*perlisia*‹ heißt es bei Pérez de Guzmán) in eine dumpfe Apathie verfallen. Mit dieser Mutter lebte Juan II. sechs Jahre so isoliert in einem Palast der Stadt Valladolid, ›daß jener Tag, als er in die Welt heraustrat, fast eine zweite Geburt für ihn war‹. Enrique IV., Juans Sohn und Thronerbe, brachte diese für die Zeitgenossen schauerliche genealogische Reihe zu ihrem Höhepunkt und Ende: man spottete öffentlich über seine okkultistischen und homosexuellen Neigungen, er ist als ›*Enrique el Impotente*‹ ins Geschichtsbewußtsein der Spanier eingegangen.

Die Hörigkeit des Königs Juan II. gegenüber seinem Kondestablen und Favoriten Alvaro de Luna ist ein so wichtiges Thema für diese Literaturgeschichte, weil sie illustriert, wie groß der Hiat zwischen den Spielen des Hofs und dem Alltag der Auseinandersetzungen um die Macht

geworden war, und wie ausweglos das Geschick Kastiliens den Untertanen nach der Mitte des XV. Jahrhunderts erscheinen mußte. Denn der plötzliche, kurz vor seinem eigenen Tod gefaßte Entschluß Juans II., den in Burgos weilenden Alvaro de Luna angekettet in einem Wagen nach Valladolid bringen und dort enthaupten zu lassen, war ihnen so unbegreiflich wie die vorherige Machtfülle des Kondestablen. Und so sehr Alvaros Biograph auch von apologetischen Interessen beeinflußt gewesen sein mag, er hat gewiß eine psychologische Wahrheit getroffen, wenn es am Ende seiner *Crónica* heißt: 3 *Mandólo matar su muy amado e muy obedecido señor el Rey el cual, en lo mandando matar, se puede con verdad decir se mató a sí mismo.*75 Der Stil in der Regierungsführung Juans II. änderte sich vor seinem Tod im Jahr 1454 jedenfalls nicht mehr: 3 *e si despues de muerto el condestable algun vigor e voluntad se mostro en el, non fue saluo en cobdiçia de allegar tesoros, a la cual el se daua con todo deseo, mas no de rigir sus reynos nin restaurar e reparar los males e daños en ellos venidos.*76

Ganz im Gegensatz zu Juan II. war Alvaro de Luna jedenfalls fähig gewesen, zugleich in der Spielwelt des Hofes und in der Alltagswelt zu leben. Die von seinem Biographen gezeichnete *Semblanza* läßt vermuten, daß er auch dann noch seine Interessen als Feudalherr berücksichtigte und beförderte, wenn er sich – übrigens nicht einmal von seinen entschlossensten Feinden bestrittenen – Ruhm als höfischer Liebhaber, Dichter und Turnierritter erwarb:

3 Fué muy enamorado en todo tiempo; guardó gran secreto a sus amores. Fizo muy vivas e discretas canciones de los sus amores, *e muchas veces declaraba en ellas misterios de otros grandes fechos ...* Fué muy inventivo e mucho dado a fallar invenciones e sacar entremeses en fiestas o en justas o en guerra en las cuales invenciones muy agudamente significaba lo que quería.77

Zu der von Alvaro de Luna überwundenen ›Abschottung des Hofs gegenüber seiner Außenwelt‹ gehörten nicht allein die Spiele, welche den Hof erfüllten, und die Selbsteinschätzung der Spielenden, sondern auch ein Bild von der Außenwelt, das an jene Selbsteinschätzung anschließbar sein mußte. Es war vor allem ein *allegorischer Diskurs,* der dieses Bild der Außenwelt entwarf, in dem er Abstand nahm von der mittelalterlichen Funktion der Allegorie, den überzeitlichen Wahrheitsanspruch des christlichen Kanons mit dem Ernst immer neuer Applikationen zu vermitteln, um statt dessen die pragmatische Unverbindlichkeit und die semantische Flexibilität antiker Mythen panegyrisch zu nutzen. Charakteristisch für diesen Gestus ist etwa der Gegensatz zwischen den pompösen Interpretationen, mit denen Enrique de Villena in dem Prosatraktat *Los doze trabajos de Hércules* offenbar seiner höfischen Reputation als großer Gelehrter gerecht werden wollte, und der Trivialität der für das Handeln von zwölf ›Ständen‹ aus den zwölf Arbeiten des Herkules deduzierten Orientierungen. Jedes seiner zwölf Kapitel ist gegliedert in eine mythologische Narration (›*Istoria nuda*‹), die Kommentierung schwieriger Symbole (›*Declaración*‹), einen Versuch, den

›wirklichen historischen Hintergrund‹ des Mythos zu erschließen (›*Verdad*‹) und eine ›*Aplicación*‹. Aber welche konkrete Erfahrung hätte ein König oder ein Fürst wohl anhand einer Auslegung des Kampfes von Herkules gegen die Kentauren gewinnen können, in der es hieß: 3 *Aprendan por ende los que subditos e vasallos rigen, de ser ercules manteniendo justiçia e perseverançia e fortaleza .... Por el guerrear de los çentauros la justiçia comutativa usen penando los malos, siguiendo aquel enxenplo. E por el reposo de los pueblos la justiçia destributiva, que es mas noble parte, conoscan se deve por ellos conplir gualardonando los buenos fechos e serviçios e dando beneficios a los meresçientes e onrando a los virtuosos por favor e testimonio de virtud.*78 Das Repertoire zitierter antiker Autoritäten und die herausragende Bedeutung der Kategorie ›*enxienplo*‹ ordnen die *Doze trabajos* eindeutig dem ›Herbst des Mittelalters‹ zu, so wie die frühen *Cancioneros* aufgrund ihrer Struktur diesem Kulturstil angehören.

Im Gegensatz zu Enrique de Villena, der aus einer Nebenlinie der Königsfamilie stammte und sich deshalb neben seinem Interesse an höfischer Dichtkunst oder Tischzucht auch eine Vorliebe für die Sinn- und Geisterwelt aus Alchimie, Astrologie und Anatomie erlauben konnte (er galt als Kapazität auf dem Gebiet der Deutung des Niesens und der Träume, und er war der Verfasser von Traktaten über die Lepra und die Behandlung von Augenkrankheiten), hatte erst der Hof dem Dichter Juan de Mena die Möglichkeit gesellschaftlichen Aufstiegs geboten: aus einer Cordobeser Familie stammend, über deren Geschichte und Rang sich Juan de Mena nie geäußert hat, brachte er es zum *secretario de cartas latinas del rey Juan II.* Diese Ernennung erfolgte nach de Menas Studium in Salamanca und nach einem Aufenthalt in Italien, aber gewiß noch bevor er Juan II. die dreihundert Stanzen des *Laberinto de Fortuna* widmete, welche ihm den – zusätzlichen – Rang eines königlichen Hofchronisten einbrachten. Mena nutzte das dem späten Mittelalter so wichtige Symbol vom ›Rad der Fortuna‹, um ein Vergangenheit und Zukunft einschließendes Bild des Kosmos zu entwerfen, das für uns wie ein Relikt der Vergangenheit vor dem geistes- und mentalitätshistorischen Hintergrund einer Epoche wirkt. Denn andernorts galt Geschichte im XV. Jahrhundert schon längst nicht mehr bloß als die (vom Glücksrad symbolisierte) ›*mutabilitas*‹, als durch Sünden verschuldete Interferenz in der Statik göttlicher Schöpfung, sondern war dabei, zur menschlichen Erfahrung von der *notwendigen* Veränderung der Dinge in der Zeit zu werden. Im Palast der Fortuna läßt Juan de Mena *Providençia,* seine Führerin, dem allegorischen Wanderer gleich drei solcher Zeit-Räder erklären, von denen zwei – Vergangenheit und Zukunft – still stehen, während die Bewegung des mittleren Rades die Gegenwart repräsentiert:

> 3 Bolviendo los ojos a do me mandava,
> vi más adentro muy grandes tres ruedas:
> las dos eran firmes, inmotas e quedas
> mas la de en medio boltar non çesava;
> e vi que debajo de todas estava

caída por tierra gente infinita
que avia en la frente cada qual escripta
el nombre a la suerte por donde passava;

PREGUNTA EL AUCTOR A LA PROVIDENÇIA

aunque la una que no se movía,
la gente que en ella havía de ser
e la que debaxo esperava caer
con túrbido velo su mote cubría.
Yo que de aquesto muy poco sentía
fiz de mi dubda complida palabra,
a mi guiadora rogando que abra
esta figura que non entendía.

RESPUESTA

La qual me respuso: »Saber te conviene
que de tres edades que quiero dezir:
passadas, presentes e de por venir;
ocupa su rueda cada qual e tiene:
las dos que son quedas, la una contiene
la gente passada e la otra futura;
la que se vuelve en el medio procura
la que en el siglo presente detiene.«79

Wollte man alle auf dieses Bild folgenden Stellen benennen, in denen eine dem kastilischen Hof genehme Sicht auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entfaltet werden, so müßte man wohl die gesamten 242 Stanzen des Textes wiedergeben. Weit bemerkenswerter als der Inhalt des *Laberinto de Fortuna* ist aber sein Versmaß, der *arte mayor castellano,* als dessen Vollender die hispanistische Literaturgeschichtsschreibung einhellig Juan de Mena anerkennt. In einer bemerkenswerten Studie hat F. Lázaro Carreter nachgewiesen, daß dieses Metrum den Dichtern des XV. Jahrhunderts beständige Überschreitungen der gängigen Wortbildungsregeln und der Syntax ihrer Zeit auferlegte. Wenn der *arte mayor castellano* dennoch mehr als hundert Jahre überaus erfolgreich blieb, so müssen wir vermuten, daß der von ihm vermittelte Eindruck sprachlicher Künstlichkeit intendiert und willkommen war: 3 *Todo induce a pensar que ›lo poético‹ consiste, para el arte mayor,* en *una construcción sonora, rítmica pero no melodiosa, lograda mediante un lenguaje híbrido, que permite entrever el contenido a través de sombras y ambigüedades, y que alcanza su calidad por el vencimiento de las dificultades métricas (y por el alarde de sabiduría historial y mitológica adivinable en el autor).80* Assoziiert man nun diese textnahe Beobachtung – die komplexen metrischen Anforderungen führen zu einer Verwässerung der semantischen Konturen – mit dem von M. Rosa Lida geführten Nachweis, daß die kastilische Geschichte in Menas allegorischem Gedicht nicht allein gegenüber dem historischen Wissen der Neuzeit, sondern auch gegenüber jenem seiner Zeitgenossen verzerrt erscheinen mußte,81 dann gelangt

man genau an jenen problematischen Punkt der Rekonstruktion, wo die Ergebnisse der Versforschung beginnen, literarhistorisch interessant zu werden, aber zugleich den Boden ihrer Stärke, nämlich die linguistisch-empirische Exaktheit, verlieren. Das ist eine am Einzelfall von Juan de Mena und dem *arte mayor castellano* besonders deutlich nachzuvollziehende Erfahrung, der aber angesichts der spezifischen Bedeutung von Vers- und Strophenformen als Instanzen der Vermittlung von ›Volksdichtung‹ und ›gelehrter Literatur‹ in fast allen Epochen der spanischen Literatur übergreifende Relevanz zukommt.

Spötter und Stoiker

Von Alfonso Martínez de Toledo wissen wir, daß er sich nicht nur in seinen Texten *›arcipreste‹* nannte, sondern tatsächlich die Pfründe des Erzpriesters von Talavera innehatte; darüber hinaus bekleidete er das Hofamt des *capellán del rey don Juan II de Castilla.* Neben zwei Heiligenviten und einem der beliebten Historiographie-Kompendien, der *Atalaya de las crónicas,* hat er einen berühmt gewordenen Text geschrieben, der auf den heutigen Leser durch die scheinbar kaum strukturierte Fülle seiner Inhalte so verwirrend wirkt, daß man ihn kaum mit einem der gängigen Gattungsnamen zu kennzeichnen vermag. Alfonso Martínez de Toledo hat in seinem Vorwort aus dem Jahr 1438 selbst die ausdrückliche Anweisung gegeben, daß dieses Buch nach ihm, dem Verfasser, *›Arcipreste de Talavera‹* genannt werden solle: 3 *Sin bautismo, sea por nombre llamado* Arcipreste de Talavera *dondequier que fuere levado.82* Nun gibt es so viele Zeugnisse für die bis in die Mitte des XV. Jahrhunderts anhaltende Popularität des dem *Arcipreste de Hita* zugeschriebenen *Libro de buen amor,* daß wir hinter dieser Text-›Taufe‹ die Absicht von Alfonso Martínez vermuten können, seinen eigenen Text im Erwartungshorizont der Leser mit dem *Libro de buen amor* zu assoziieren. Diese Vermutung führt dann ihrerseits zu der These, daß unter den vielfältigen Inhaltsschichten des *Arcipreste de Talavera* dem Autor vor allem an der Darstellung des *loco amor* gelegen sein mußte. Der soziale Raum seiner einschlägigen Beobachtungen war die Stadt, und was er dort sah, scheint Alfonso Martínez zu der Gewißheit gebracht zu haben, daß er in einer dekadenten Welt lebte:

3 ... e, como en los tienpos presentes nuestros pecados son moltiplicados de cada día más, e el mal bivir se continúa syn hemienda que veamos, so esperança, de piadoso perdón, non temiendo el justo juyzio; e como uno de los usados pecados es el amor desordenado, e especialmente de las mugeres, por do se siguen discordias, omezillos, muertes, escándalos, guerras, e perdiciones de bienes, e aun perdición de las personas, e, mucho más peor, perdición de las tristes de las ánimas, por el abominable carnal pecado, con amor junto desordenado; en tanto e ha tanto decaymiento es ya el mundo venido, que el moço syn hedat, el viejo fuera de hedad, ya aman las mugeres locamente .... Por ende, bien paresce que la fyn del mundo ya se demuestra de ser breve.83

Da es der Hofkaplan von Juan II. war, der die Welt – und vor allem die ganz und gar unhöfische Liebe – außerhalb des Hofes als endzeitliches

Chaos erlebte, liegt es nahe, seinen Text als Beleg für die Erfahrung eines Höflings vom Alltag außerhalb des Hofes zu lesen. Freilich richtete sich dieses Erfahrungsbild nicht wie der *Laberinto de la Fortuna* von Juan de Mena an den Hof, sondern eben an jene – für ihn – depravierte Außenwelt. Jedenfalls entspricht das Wissen, mit dem Alfonso Martínez de Toledo seine Beobachtungen interpretierte, weitgehend den Sinnstrukturen, auf die wir im Werk von Enrique de Villena gestoßen waren. Das sind zum ersten – neben den christlichen Katalogen der Tugend- und Lasterkonzepte – die schon dem Mittelalter geläufigen Exempla aus der Antike und aus dem Alten Testament, unter die sich ab und an ein Beispiel aus vom Autor selbst gewonnener Erfahrung mischt. Beim Rückgriff auf die Exempla kam Martínez gewiß der Sachverhalt gelegen, daß die seit jeher beliebtesten Protagonisten dieser einfachen Form – erinnern wir uns an David und Salomon, Aristoteles und Alexander – verschiedene Tugenden der Weisheit mit dem Laster ungezügelter Sinnlichkeit verbunden hatten.84 Dennoch erscheinen – vor allem in den ersten beiden Teilen des *Arcipreste de Talavera* – die Vertreter des männlichen Geschlechts stets als Opfer liebeswütiger, heuchlerischer, eigennütziger Frauen. Zum zweiten greift Martínez de Toledo auf die in seiner Epoche sehr beliebte Kombination von Astrologie und Temperamentenlehre zurück, um – vor allem im dritten Teil des Traktats – zu fragen, in welch je besonderen Weisen der *onbre sanguino,* der *onbre colórico,* der *onbre flemático* und der *onbre malencónico* gefährdet seien, den Ränken der Frauen anheim zu fallen. Was nun in diesem Kontext überrascht, das sind differenzierende Hinweise über den rechten Umgang mit Astrologie und Magie, welche zeigen, daß Alfonso Martínez de Toledo menschliches Handeln je nach den Intentionen des Handlungssubjekts *(›voluntad‹)* beurteilte, den Vollzug dieses Urteils aber Gott vorbehalten sehen wollte:

3 Déxese, pues, de judgar aquél e el otro a ninguno, e de sy e sus fechos e conciencia cure, e non diga: »Éste es bueno e aquél malo«; nin »¿Por qué fue esto, nin contesció aquello?«; que de todo sólo Dios es sabydor e hordenador. Que el malo por su propia voluntad peca e es malo syn gracia de Dios, mas el bueno obra byen por su voluntad e con gracia de Dios; por quanto el malo, mal faziendo, privado es de la gracia de Dios ...85

In diesen Reflexionen zeichnen sich zwei Denkfiguren ab, die wenig später in der *erasmischen* (und dann in der protestantischen) *Theologie* systematisiert werden sollten: die Differenzierung zwischen Handlungsintention und Handlungsmanifestation und die Bewertung des ›rechten Willens‹, als göttliches Gnadengeschenk. Beide Figuren waren unvereinbar mit dem Theologem der ›Werkgerechtigkeit‹.

Ganz anders haben sich Struktur und Funktion der Subjektgestalt in einen frühestens 1445 entstandenen Text eingeschrieben, der – wie der *Arcipreste de Talavera* – die Außenwelt des Hofes thematisiert und interpretiert, ohne daß man bei seiner Lektüre erneut den Eindruck gewinnt, das dabei entstehende Bild habe allein – oder auch nur primär –

höfischen Rezipienten gegolten. Die *Coplas de la Panadera* erinnern an die im Jahr 1445 geschlagene Schlacht von Olmedo, wo Alvaro de Luna und Juan II. Vorstößen der aragonesischen Krone ins östliche Kastilien ein Ende setzten. Doch sie können schon deshalb nicht in erster Linie die Verherrlichung von König und *Condestable* als siegreichen Feldherrn betreiben, weil sie einer Landstörzerin (›Brotverkäuferin‹) in den Mund gelegt sind:

3 Panadera, soldadera
que vendes pan de barato,
cuéntanos algún rebato
que te aconteció en la Vera.
Di, Panadera!86

Der achtsilbige Vers und die am Ende jeder *copla* an die *panadera* gerichtete (und folglich nicht von ihr selbst zu sprechende) Aufforderung *›Di panadera‹* lassen vermuten, daß dieser Text als Medium für eine einfache szenische Aufführung bestimmt war, zu der wohl auch musikalische Begleitung gehörte. Daß es nun gerade die Rolle der *panadera* war, aus der über die Schlacht bei Olmedo berichtet wurde, mochte Solidarität zu einem nicht-höfischen Hörerkreis stiften, gewiß aber schuf dieses Arrangement Raum für die Entfaltung einer Sinnstruktur, welche die gesamte Schlacht zu einer Groteske machte und die Kämpfer ohne Unterscheidung von Freund und Feind – ausgenommen Don Alvaro und Juan II. – als Feiglinge verhöhnte. Das zeigen etwa die beiden dem Conde de Haro (er kämpfte auf der Seite der aragonesischen Fürsten) und dem Duque de Alba (er gehörte zum Gefolge des kastilischen Königs) gewidmeten *coplas:*

3 Amarillo como cera
estaba el conde de Haro,
buscando algún reparo
por no pasar la ribera;
desque vido la manera
como el señor rey pasaba,
tan grandes pedos tiraba
que se oían en Talavera.

...

El conde de Alba, maguera
buen caballero esforzado,
muchas veces se ha loado
de cosas que no hiciera;
en la batalla primera
hizo su deber por somo,
pero no tanto ni como
por sus cartas escribiera.87

Ohne Abstriche wurde allein Alvaro de Luna eine 3 *obra muy clara é placera* zugeschrieben, und die letzte *copla* richtet sich an Juan II. *(3 ›tú, señor, que eres Minerva / de toda virtud divina‹),* den man als den Friedensfürsten kommender Jahre pries. Daran wird deutlich, daß die *Coplas de la Panadera* – und Ähnliches trifft auch auf den *Arcipreste de Talavera* zu – noch in den Szenen des Chaos, welche sie zunächst entwarfen –, semantisch und pragmatisch ›gerichtet‹ sind. Doch trotz solcher ›Ausrichtung‹ ist der Text weder Herrscherlob noch Kampfschrift. In den begrenzten Situationen eines Aufführungsspiels werden seine semantische Negativität (ohne das entsprechende Gegengewicht einer Positivierung) und seine Sinnwelten (ohne erkennbare Ordnung) wohl einfach Rezipientenlachen provoziert und entlastend gewirkt haben. Deshalb kann man sich den Vortrag der *Coplas de la Panadera* auch im Rahmen eines Spiels am Hof vorstellen. Dann wäre doch ein Bild von der Krise ihrer Außenwelt in diese Sphäre gedrungen – allerdings gebunden an eine Rolle und artikuliert in einer Textstruktur, welche jede ernste Reaktion von vornherein ausgeschlossen hätten.

Daß aus den Jahren zwischen 1445 und 1474 (aus der Regierungszeit von Enrique IV., dem Sohn Juans

[1284-1474: Krise der Herrschaft und Chaos des Sinns. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 140
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 92 ff.)]

II. und seinem Nachfolger auf dem kastilischen Thron) nun auch Texte überliefert sind, in denen König und Hof nicht mehr aus dem Panorama einer chaotischen Welt ausgespart waren, sondern als deren Zentrum und Ursache Gegenstand aggressivster Verhöhnung wurden, ist ein literarhistorisches Indiz für Jahrzehnte eines Verfalls, die wie eine böse Parodie auf die schon selbst so morbide Herrschaft Juans II. anmuten. Auch Enrique IV. war einem Favoriten, Beltrán de la Cueva, hörig – doch anders als Alvaro de Luna hegte Beltrán de la Cueva für ›seinen‹ König nicht einmal Mitleid; auch Enrique IV. war zu schwach, um sich auch nur die Sphäre seines Sexuallebens als ein Residuum der Unabhängigkeit zu bewahren – doch es blieb nicht bei einer bloßen Bevormundung, wie sie sein Vater ertragen hatte, vielmehr glaubten seine Zeitgenossen zu wissen, daß Beltrán de la Cueva die Königin zu seiner Geliebten gemacht hatte, weil der König homosexuell und impotent war; auch Enrique IV. galt als bewandert in der Artistik der höfischen Spiele – doch er konnte (und wollte?) nicht mehr die Ritter und Dichter zu glanzvollen Festen bei Hof versammeln; auch Enrique IV. war beständig konfrontiert mit dem Aufruhr der Adligen – doch statt sie durch Intrigen und Drohgebärden einzuschüchtern, ließ er es zu, daß die Hofgesellschaft zu einer kleinen Gruppe letzter Getreuer zusammenschmolz, deren wirre Fahrten durch Kastilien zu einem Leben auf der Flucht wurden; auch über das Leben Enriques IV. haben getreue und kritisch-distanzierte Chronisten berichtet – doch während Juan II. darüber hinaus auch panegyrische Hof-Historiographie zuteil wurde, scheint man für Enrique IV. im besten Fall Mitleid empfunden zu haben:

3 Era persona de larga estatura y espeso en el cuerpo, y de fuertes miembros; tenia las manos grandes y los dedos largos y recios; el aspecto feroz, casi á semejanza de leon, cuyo acatamiento ponia temor á los que miraba; ... los ojos garzos é algo esparcidos, encarnizados los parpados: donde ponia la vista, mucho le duraba el mirar ... era placentero con aquellos á quien se daba; holgábase mucho con sus servidores y criados ... Compañia de muy pocos le placia; toda conversacion de gentes le daba pena. A sus pueblos pocas veces se mostraba; huia de los negocios; despachábalos muy tarde ... El tono de su voz dulce é muy proporcionado; todo canto triste le daba deleyte: preciábase de tener cantores, y con ellos cantaba muchas veces. En los divinos oficios mucho se deleytaba. Estaba siempre retraydo; tañia dulcemente laud; sentia bien la perfeccion de la musica: los instrumentos de ella le placian ... Fué tan cortés, tan mensurado é gracioso, que á ninguno hablando jamas decia de tú, ni consentió que le besasen la mano. Hacia poca estima de sí mesmo ... Fue su vivir é vestir muy honesto, ropas de paños de lana del traje de aquellos sayos luengos, y capuces é capas. Las insignias é ceremonias Reales muy agenas fueron de su condicion. Su comer mas fué desorden que glotonia, por donde su complexion en alguna manera se corrompió, é asi padecia mal de la ijada, y á tiempo dolor de muelas; nunca jamas bebió vino.

Fernando del Pulgar, der es als offizieller Chronist der Katholischen Könige in diesem Porträt des Halbbruders Isabels von Kastilien geschickt verstand, ebenso Legitimationsinteressen der Monarchie zu vertreten wie genealogische Tabus zu respektieren, führte wenig später die Unfähigkeit – oder Weigerung? – Enriques, als König zu handeln, auf das Heranwachsen fern vom Hof seines Vaters, auf den Einfluß arabischer und jüdischer Freunde und – selbstredend – auf die göttliche Bestrafung für Sünden zurück, die er wohl gar nicht näher zu benennen brauchte.89 Wir können jedenfalls konstatieren, daß bei Enrique IV. nicht nur die Handlungen, sondern auch das Selbstbild des Königs nicht mehr der Königsrolle entsprachen, in die er geboren war. Er scheint unfähig gewesen zu sein, diesen Hiat durch eine Differenzierung zwischen öffentlicher Selbstrepräsentation und seinem Verhalten im Kreis der Vertrauten zu kaschieren. Aber vermutlich hätte auch solche Wahrung der Formen niemandem mehr genutzt. Enriques IV. Untertanen litten entweder unter der langen Anarchie, oder sie sahen die Zeit gekommen, nun endgültig ihre eigene Macht auf Kosten des Königshauses zu vergrößern.

Je nach Perspektive variierten Ton und Inhalt ihrer Spottgedichte, deren Vehemenz jedenfalls hier wie dort kaum mehr zu überbieten war. Daß die beiden Sprechrollen der üblicherweise als ›Satire‹ klassifizierten *Coplas de Mingo Revulgo* von zwei Hirten mit den Namen *Mingo Revulgo* und *Gil Arrabato* besetzt sind, kann man filiationsgeschichtlich als ein erstes Symptom für die beginnende Faszination des bukolischen Motiv-Repertoires deuten. Funktional waren diese beiden Protagonisten Träger eines Diskurses, in dem sich obszönste Anspielungen auf den Schäfer *Candaulo* (Enrique IV.) und ohnmächtige Wut über einen Wolf, der sich als Schaf ausgibt (Beltrán de la Cueva) mit der Klage des eigenen Elends verbanden. Es sind vor allem die Bilder des verwahrlosten Weidelands, die uns in diesem satirischen Text eine Ahnung von den Anlässen der Klage bewahren:

3 ¡A la he, Gil Arribato!
Sé que en fuerte hora allá echamos
cuando a Candaulo cobramos
por pastor de nuestro hato:
ándase tras los zagales
por estos adurriales,
todo el día embebecido,
holgazando sin sentido,
que no mira nuestros males.

¡Oja, oja los ganados
y la burra con los perros
cuáles andan por los cerros,
perdidos, descarriados!
Por los santos te prometo
que este dañado baltrueto,
que nol medre Dios las cejas,
ha dejado las ovejas
por folgar tras todo el seto.

Allá por esas quebradas
verás balando corderos;
por acá muertos carneros,
ovejas abarrancadas,
los panes todos comidos,
y los vedados pacidos,
y aun las huertas de la villa:
tal estrago en Esperilla
nunca vieron los nacidos.

...

¿Sabes, sabes? El modorro
allá donde anda a grillos
búrlanle los mozalvillos
que andan con él en el corro;
ármanle mil guardamañas:
unol' saca las pestañas,
otrol' pela los cabellos;
así se pierde tras ellos
metido por las cabañas.

...

Trae un lobo carnicero
por medio de las manadas;
porque sigue sus pisadas
dice a todos ques carnero;
súeltale de la majada:
desque da una ondeada
en tal hora lo compieza,
que si ase una cabeza

déjala bien estrujada.90

Noch beliebter als die bis ins XVI. Jahrhundert durch zahlreiche Manuskripte überlieferten *Coplas de Mingo Revulgo* müssen die *Coplas del Provincial* gewesen sein, die als eine Serie von – beileibe nicht mehr bloß angedeuteten – Obszönitäten mit historischer Referenz noch den Mediävisten unserer Gegenwart Kommentare von geradezu franziskanischer Prüderie entlocken.91 Auch der Text dieser *coplas* entwirft eine Rahmensituation, die seine Aufführung als szenischer Monolog ermöglicht haben kann: der Provinzialbischof ist an den kastilischen Hof gekommen und hält den Klerikern, den Adligen und der Königsfamilie *copla* für *copla* ein Sünden- und Lasterregister vor, das von Ehebruch, Sodomie, Homosexualität, Inzest, Kuppelei und dem Bruch des Zölibats über Magie, Umgang mit Ungläubigen, Betrug im Spiel und Sauferei bis hin zur Feigheit und Faulheit reicht. Was die hier angelegte Inszenierungsform von den *Coplas de la Panadera* und vor allem von den *Coplas de Mingo Revulgo* unterscheidet, ist zunächst das Verhältnis zwischen Sprechrolle und Inhalt ihrer Rede: der *Provincial* hat unter den Sünden, von denen er spricht, nicht zu leiden. Zum zweiten ergibt die semantische Gesamtstruktur, welche aus der Serie der höhnenden Einzelstrophen entsteht, eine in sich einheitliche *›verkehrte Welt‹,* eine Welt, in der niemand nach den Normen seines Standes handelt, sondern jeder nur noch das tut, was ihm verboten ist. In ihrer Negativität ist diese Welt ganz ähnlich geordnet wie die Welt der von ihr überschrittenen Normen, weshalb die *Coplas del Provincial* auch keine Bilder des Chaos evozieren. Daß es hier *ausschließlich* um die Beschimpfung der Herrschaft Enriques IV. geht, zeichnet sich spätestens in der elften *copla* ab. Sie bringt eine lange Serie von Bezichtigungen gegen Beltrán de la Cueva zum Ende, indem sie betont, daß der Günstling des Königs selbst seinen königlichen Gönner und seine eigene Geliebte, die Königin, hasse. Nur einer Person galt Beltráns Haß – erstaunlicherweise – nicht: der Infantin Isabel, Enriques Halbschwester, der späteren Katholischen Königin: 3 *Odes al Rey y a la Reyna / odes las tres Badajozes / y todo el mundo se espanta / como no odes a la Infanta.92* Das legt die folgende Deutung nahe: wenn es als der Gipfel von Beltráns Perfidie gelten soll, daß er jene Mitglieder der königlichen Familie haßt, denen er in gemeinsamer Sünde verbunden ist, dann rückt die einzige Person, der sein Haß nicht gilt, in Distanz zur Sünde.

Man kann sich leicht vorstellen, wie dieser eindeutige Text jenen Adligen gefiel, die sich gegen Enrique IV. erhoben hatten – und nicht selbst von den *Coplas del Provincial* erwähnt wurden. Eine Herrschaft ohne König konnten sie sich freilich – bei aller eigenen Begierde nach Besitz und Macht – wohl kaum vorstellen. So machten sie Alfonso, den Bruder der späteren *Reina Católica,* zu ›ihrem‹ Thronprätendenten und nach dessen Tod im vierzehnten Lebensjahr eben seine Schwester Isabel. Doch so heftig – und am Ende erfolgreich – sie sich auch gegen den Hof auflehnten, sie teilten mit der Welt des Königs durchaus einen Horizont tradierter Sinnstrukturen und Verhaltensweisen. Wie Enrique IV. nicht

bereit und imstande war, sein Bewußtsein und seine Wünsche hinter einer öffentlichen Präsentation der Königsrolle zu verbergen, war es für diese konservativen Aufrührer undenkbar, den König in dessen Abwesenheit zu entmachten – Rolle, Person und Körper waren auf beiden Seiten des Konflikts noch nicht differenziert. Da es den Adligen aber auch nicht gelang, Enrique IV. in ihre Gewalt zu bringen, versammelten sie sich im Juli 1465 in Avila, ersetzten die Gestalt des Königs durch eine Puppe mit den königlichen Insignien, entrissen der Königspuppe die Zeichen der Macht, köpften sie und brachen gemeinsam in den Ruf aus: 3 *ia tierra, puto!*93 Erst dann ernannten sie den Infanten Alfonso zum Nachfolger Enriques IV. Hof und Adel bildeten also trotz ihres immer schärfer werdenden Machtantagonismus *ein* kommunikatives Milieu. Dieses Milieu war in den Regierungsjahren Enriques IV. freilich nicht mehr durch die Artistik künstlerischen und literarischen Spätstils gekennzeichnet, sondern durch die immer deutlicheren Beschränkungen seiner Mentalitätsstrukturen und Handlungsweisen. Geradezu ›ungleichzeitig‹ wirkt es gegenüber einer anderen intellektuellen Welt, wie sie mittlerweile in Kastilien – oft sogar aus bewußten Akten der Distanznahme vom Hof – entstand.

Im Mai 1420 hatte die Universität von Salamanca eine Petition an Juan II. gerichtet.94 Man ersuchte den König um seinen Schutz gegen die Autoritäten der Stadt, welche dazu neigten, bei Händeln zwischen Adligen und *studiosi* gegen die Mitglieder der Universität zu entscheiden, und man wies beiläufig, wohl zur Stärkung der eigenen Position, darauf hin, daß soeben das erste eigens für den Universitätsbetrieb errichtete Gebäude bezugsfertig geworden sei. Aus den Archiven der Universität Salamanca läßt sich erschließen, daß der König nicht bereit (oder vielleicht nur: nicht stark genug) war, die erbetene Hilfe zu leisten. Dieses Ereignis hilft verstehen, warum die Universität Salamanca schon wenige Jahre später ganz unter dem Einfluß und der – auf lange Sicht überaus erfolgreichen – Förderung der Kirche stand. Der Papst selbst ließ sich ihre Lehrinhalte und den organisatorischen Rahmen ihrer Vermittlung angelegen sein. Dennoch kann man die Institution der Universität unter sozialhistorischer Perspektive nicht einfach dem Machtbereich der Kirche zuschlagen. Denn sie umschrieb einen Raum der Gelehrsamkeit und des Lernens, der durch seine weit über die iberische Halbinsel hinausreichenden Verbindungen, aber auch durch das Spiel der in ihm waltenden Interessen und Funktionen die feudale Ständehierarchie aufhob und deshalb auch keinen Ort in der alten Gesellschaftsstruktur mehr hatte. Obwohl die Distanznahme der Universität Salamanca vom Hof primär durch Spannungen mit der Stadt Salamanca in Bewegung gebracht worden war, und obwohl gerade die kastilischen Könige im XIV. und XV. Jahrhundert immer wieder mit der Unterstützung der Städte rechnen konnten, wenn es darum ging, Offensiven des Adels abzuweisen, – in seiner ständeübergreifenden Offenheit, in der Flexibilität des Handelns, in der Prägnanz eigener Zielstellungen entsprach das Universitäts-Milieu eher jenen Sozialstrukturen, die in den Städten entstanden waren, als der klerikalen Welt. Deshalb kann man die Geschichte der Universität

Salamanca in jener Epoche als eine Geschichte erzählen, *die zur Neuzeit hinführt.* Schon in den sechziger Jahren – noch vor der Einführung des Druckhandwerks in Kastilien – wurde in Salamanca ein *servicio de lectura* eingerichtet, der es den Studenten ermöglichen sollte, über die strikten Grenzen des Lehrkanons hinaus Bücher zu rezipieren. Um diese Zeit begann auch der Bau des bis heute erhaltenen – und noch heute akademisch genutzten – Bibliotheksgebäudes der Universität Salamanca. Und 1473 – ein Jahr vor dem Tod Enriques IV. – kehrte Antonio de Nebrija aus Italien nach Salamanca zurück, wo er die erste eigenständige Grammatik einer romanischen Volkssprache schreiben sollte.

Als die beste Bibliothek Kastiliens galt allerdings die Büchersammlung des Marqués de Santillana. Obwohl Santillana im Jahr 1437, einer Bitte Juans II. folgend, in kastilischer Sprache eine Sprichwortsammlung zur Erziehung des Infanten Enrique verfaßt und obwohl er den König wenig später in der Schlacht von Olmedo gegen Aragón und Navarra unterstützt hatte, entfernte auch er sich immer mehr von der Welt des Hofes. Bewundernd vermerkte Fernando del Pulgar achtzehn Jahre nach dem Tod des Marqués in der 1486 gedruckt veröffentlichten Biographien-Sammlung *Claros varones de Castilla,* daß Santillanas Palast als ein Treffpunkt der Gelehrten galt und daß für ihn – wie für die Universität Salamanca – die Grenzen von Ständen und Königreichen keine Grenzen des gelehrten Austauschs waren:

3 Tenia grand copia de libros, dáuase al estudio, especialmente de la filosofía moral, e de cosas peregrinas e antiguas. Tenía siempre en su casa doctores e maestros con quien platicaua en las ciencias e lecturas que estudiaua. Fizo asimismo otros tratados en metros e en prosa muy dotrinables para prouocar a virtudes, e refrenar vicios: e en estas cosas pasó lo más del tiempo de su retraimiento.

Tenía grand fama e claro renonbre en muchos reinos fuera de España, pero reputaua mucho más la estimación entre los sabios, que la fama entre los muchos.95

Natürlich wird man bei der Lektüre eines ›humanistischen‹ Historiographen, der seinerseits über einen ›Humanisten‹ schreibt, hinter der Betonung des praktischen Nutzens, welcher der Gelehrsamkeit zukommt, die Wirksamkeit des Topos *›prodesse et delectare‹* vermuten. Doch tatsächlich war das ganze Werk des Marqués de Santillana von einem *neuen Ernst in der wechselseitigen Funktionsbeziehung zwischen ›Leben‹ und ›Literatur‹* geprägt. So wollte er nach seinem Rückzug vom Hof gar nicht einmal auf die ritterlichen Turnierspiele verzichten. Vielmehr gab er ihnen an seinem eigenen Hof eine prägnant- praktische Bestimmung als Vermittlung von militärischem Wissen in direkter Erfahrung: 3 *E porque los suyos sopiesen por esperiencia lo que le oyan dezir por dotrina, mandaua continuar en su casa iustas, e ordonaua que se fiziesen otros exercicios de guerra, porque sus gentes, estando abituados en el uso de las armas, les fuesen menores los trabajos de la guerra.96* Diese Konzentration auf eine wohlabgegrenzte ›eigene‹ Welt, die im übrigen sehr erfolgreich jene Interessen beförderte, die der Marqués de Santillana für seine Familie im Königreich Kastilien vertrat,

kann man nicht nur im typologischen Sinn ›stoisch‹ nennen; tatsächlich muß die Lektüre antiker Philosophen aus der stoischen Tradition den Marqués zu diesem Gestus des Verhaltens geführt haben.

Für Santillana selbst scheint die immer neu gesuchte Distanz zum Alltag vor allem die leidenschaftlich ergriffene Möglichkeit geboten zu haben, die Phänomene der Welt eigenständig zu erfahren und zu verstehen: 3 *asy faziendo la vía de los stoycos, los quales con grand diligencia inquirieron el origine e causas de las cosas.*97 Hier erreichen wir eine neue Phase in der Geschichte der Subjektivität. Denn dem Marqués de Santillana war in der Distanz vom Hof ein neues Verhältnis zwischen sich selbst als *Beobachter und den Phänomenen der Welt* bewußt geworden. Als eine Illustration dieser bewußt gewordenen Struktur der Selbsterfahrung wie ihrer mentalen Folgen – und nicht nur als ein frühes Dokument volkssprachlicher Poetologie – gewinnt ein Brief besondere Bedeutung, den der Marqués de Santillana 1448 (oder 1449) an den Kondestablen von Portugal schrieb. *Don Pedro, muy magnífico condestable de Portogal* pflegte selbst das Spiel der Dichtung und muß wohl 1445 den damals bereits hochberühmten Marqués de Santillana um die Übersendung eines Codex mit einer Auswahl seiner Texte gebeten haben. Der Marqués kam der ehrenden Bitte zwar nach, doch der in der Welt der Hofpoesie durchaus ungewöhnliche Entschluß, seiner Sendung einen eigenen poetologischen Kommentar beizugeben, läßt vermuten, daß Santillanas Interesse an der Dichtung nicht mehr auf ihrer Inszenierung im Rahmen von Hoffesten beruhte:

3 En verdad, señor, en otros fechos de mayor importancia, aunque a mí más trabajosos, quisiera yo conplazer a la vuestra nobleza; porque estas obras, o a lo menos las más dellas, no son de tales materias, ni asy bien formadas e artizadas, que de memorable registro dignas parescan. Porque, señor, asy commo el apóstol dize: *Cum essem paruulus, cogitabam ut paruulus, loquebar ut paruulus.* Ca estas cosas alegres e jocosas andan e concurren con el tienpo de la nueua hedad de juuentud, es a saber con el vestir, con el justar, con el dançar e con otros tales cortesanos exercicios. E asy, señor, muchas cosas plazen agora a vos que ya no plazen o no deuen plazer a mí.98

Was der Marqués de Santillana hier als einen Wandel der Neigungen in verschiedenen Lebensaltern beschrieb – oder rücksichtsvoll verbrämte? – markiert eine Epochenschwelle in der Literaturgeschichte, genauer gesagt: *den Ursprung von Literatur im neuzeitlichen Sinn.* Es gab keinen Aspekt in Santillanas Umgang mit der Dichtung, der nicht gegenüber den Prämissen des mittelalter-herbstlichen Dichtungsspiels am Hof – wie sie etwa der Prolog zum *Cancionero de Baena* artikuliert hatte – grundsätzlich gewandelt war. Wie Juan Alfonso de Baena sah auch der Marqués im Dichten ein Zeichen der Distinktion – doch ›Distinktion‹ bedeutete ihm nicht mehr Zugehörigkeit zu einer exklusiven gesellschaftlichen Gruppe, sondern ›Veredelung‹ des einzelnen Menschen. Wie Juan Alfonso de Baena kannte und schätzte der Marqués die Dichter vorausgehender Jahrhunderte – doch ein wesentlicher Unterschied ihrer Attitüden lag nicht einmal primär in Santillanas Vertrautheit mit Poeten der Antike und des

zeitgenössischen Italien, sondern in seiner Fähigkeit, diese Poeten einer Geschichte zuzuweisen, welche an die eigene Gegenwart heranführte. Wie den Kompilatoren der höfischen *Cancionero*-Manuskripte galt das Interesse des Marqués zwar auch den Liedern des ›Volkes‹ – doch erst er nahm zugleich eine Distanz wahr, welche zusammen mit der Distanzerfahrung gegenüber lateinischer und italienischer Poesie die Zuordnung seines eigenen Werks auf die mittlere von drei poetologischen Ebenen begründen sollte, die er wohl aus der lateinischen Tradition kannte: 3 *Sublime se podría dezir por aquellos que las sus obras escriuieron en lengua griega e latyna, digo metrificando. Mediocre usaron aquellos que en vulgar escriuieron, ... Infimos son aquellos que syn ningun orden, regla nin cuento fazen romances e cantares de que la gentes de baxa e servil condición se alegran.99*

Angesichts solcher Differenzierungen von sozialen und epochalen Stilarten war der Marqués de Santillana dann auch interessiert und kompetent, die Dichtung seiner eigenen Zeit als Symptom eines Umbruchs zu lesen. Als Kenner von Dantes Werk und der einschlägigen Kommentare griff er vermutlich auf eine dort gebrauchte Unterscheidung zurück, um *micer Francisco Inperial,* einen Dichter italienischer Herkunft, dessen spanischsprachiges Werk eine besondere Rolle in den aragonesischen *Cancioneros* spielt, mit einer prägnanten Unterscheidung von dessen Zeitgenossen abzusetzen: 3 *passaremos a micer Francisco Inperial, al qual yo no llamaría dezidor o trobador, mas poeta, commo sea cierto que sy alguno en estas partes del occaso meresció premio e aquella triunphal e laurea guirlanda, loando a todos los otros, este fué.*100 Die Struktur solcher Urteile und die Distanznahme des Marqués von der Szenerie des höfischen Dichtungsspiels stehen in einem spezifischen Zusammenhang. Santillana war *Schriftsteller* (nicht *Sänger)* und *Leser* (nicht *Teilnehmer an einem Spiel).* Wenn er sich ausdrücklich von der Assoziation der Dichtung mit aufwendiger Kleidung, ritterlichen Turnieren und höfischem Tanz absetzte, so läßt das vermuten, daß er seinen Körper nicht mehr als Instanz der Rezeption erlebte. Eine solche Distanznahme vom eigenen Körper und seiner Verwurzelung im *hic et nunc* mag die Voraussetzung für Santillanas Fähigkeit gewesen sein, die Alterität in der Poesie ferner Epochen und fremder gesellschaftlicher Gruppen lesend wahrzunehmen.

Wir wollen darauf verzichten, noch weitere kastilische Autoren des XV. Jahrhunderts um die am Paradigma von Santillanas Werk dargestellte literarhistorische Epochenschwelle zu gruppieren. Die Ausnahme einer kurzen Bemerkung ist allerdings unerläßlich. Auf den vorausgehenden Seiten haben wir immer wieder die *Generaciones y Semblanzas* des Fernán Pérez de Guzmán – der übrigens ein Onkel des Marqués de Santillana war – so zitiert, als handele es sich um Texte neuzeitlicher Geschichtswissenschaft. Diese Verwendung wird zwar durch die Tatsache legitimiert, daß Pérez de Guzmán in der Nachfolge italienischer Vorbilder um Objektivität und um die Fundierung seines Diskurses in Augenzeugenschaft bemüht war. Interessant war aber für uns vor allem seine Faszination durch Phänomene der Subjektivität, welche sich in seinem besonderen Interesse für die Diskrepanz zwischen Rollen und

ihren jeweiligen Trägern konkretisierte und ihn immer wieder nach den Gründen für solche Diskrepanzen fragen ließ. Seit 1431 hatte sich Fernán Pérez de Guzmán wie der Marqués de Santillana vom Hof Juans II. zurückgezogen.

Das zeitgenössische Gegenbild zu Persönlichkeiten wie Santillana oder Pérez de Guzmán war der ernsthaft spielende Ritter Suero de Quiñones. Denn für ihn kann die Dichotomie zwischen ›Spiel‹ und ›Alltag‹ nicht existiert haben, als deren früh ausgeprägte Form wir die Rolle des Marqués de Santillana in den Machtkämpfen und in der Literatur seiner Zeit deuteten. Suero de Quiñones dürfte auch die königliche Lossprechung vom selbst auferlegten Zwang der eisernen Halskrause nicht als eine Rückkehr in die Alltagswelt erlebt haben, sondern nur als Übergang in eine neue Phase desselben Spiels. Um 1430 mag am Hof Juans II. ein anderer verliebter Ritter, Juan Rodríguez del Padrón, mit Suero de Quiñones gewetteifert haben. Weil er selbst aus Galizien stammte, lag es für ihn nahe, seine eigene Rolle so akribisch aus der *imitatio* des legendären galizischen Trobadors Maçias zu gestalten, daß es den Philologen nicht immer ganz leicht gefallen ist, die Gedichte des Juan Rodríguez von den ›Originalen‹ des Maçias zu unterscheiden. Doch aus Juan Rodríguez del Padrón wurde kein anderer Suero de Quiñones. Wir wissen, daß er in den dreißiger Jahren dem Orden der Franziskanerminoriten beitrat (nicht ohne zuvor seinen *contemptus mundi* in einem wohlgereimten Gedicht zu artikulieren) und daß er sich 1441 von Italien nach Jerusalem einschiffte. Juan Rodríguez del Padrón hat nun aber auch einen eigenartigen ›Roman‹ mit dem Titel *›Siervo libre de amor‹* hinterlassen, dessen Rahmen und Erzähler-Ich wir wohl schon deshalb mit biographischen Erfahrungen in Zusammenhang bringen dürfen, weil man – wie mittlerweile an vielfältigen Beispielen gezeigt wurde – mit der für uns so selbstverständlichen Doppelung zwischen ›inszenierter Rolle‹ und ›wirklichem Leben‹ bei den Höflingen Juans II. nicht rechnen kann. Der Text von Rodríguez del Padrón bezeichnet in den Geschichten der spanischen Literatur den Beginn einer ebenso faszinierenden wie schwer zu deutenden Gattung, der *novelas sentimentales.101*

In einem Brief an einen Freund berichtet der *autor* von seinem allen Anforderungen höfischer Normen entsprechenden Minnedienst für eine Dame, der – erwartungsgemäß – schon bald in ein Stadium geführt habe, wo sich die Hoffnungen auf Erfüllung der Liebe konkretisieren durften. Gerade zu diesem Zeitpunkt nun, so der unglückliche *autor,* habe er die spöttischen Zweifel eines vermeintlichen Freundes am Bestehen des Liebesverhältnisses per Indizienbeweis zum Schweigen gebracht – und so das im höfischen Liebeskanon zentrale Schweigegebot gebrochen. Auf die notwendig folgende Auflösung der zarten Bande reagiert der *autor* wie schon die Helden der mittelalterlichen bretonischen Versromane: er begibt sich in eine unwirtlich-einsame Gegend und wünscht – vergeblich – seinen Tod herbei. Immerhin meint es das Schicksal noch gut genug mit dem Unglücklichen, um ihm wenigstens einen Traum zu senden, in dem die Liebenden sterben dürfen.

Es folgt eine Geschichte in der Geschichte (deren mögliche Filiationsbeziehung zu italienischen Vorbildern wir hier nicht diskutieren wollen.) »Gegen den Widerstand ihrer Eltern verlassen Ardanlier und Liessa ihre Heimat, um in einer einsamen Gegend ungestört ihr Glück genießen zu können. Doch schon nach sehr kurzer Zeit spürt Prinz Ardanliers Vater ihr Versteck auf; der erzürnte König ergreift, nachdem er die schwangere Liessa ermordet hat, sofort die Flucht. Der verzweifelte Ardanlier verdächtigt zunächst seinen Diener der Greueltat, erfährt dann aber, daß sein eigener Vater seine Geliebte und sein Kind getötet hat. Daraufhin begeht er Selbstmord.«102 Diese Sterbeszene des Ardanlier, deren Schilderung zunächst auf die Ausfertigung und Versendung von Abschiedsbriefen durch den Protagonisten konzentriert ist, hat einen besonderen literarhistorischen Symptomwert:

3 En punto, affynada su voluntat postrimera, bolvió contra *sy* en derecho del coraçón la sotil y muy delgada espada, la punta que sallía de la otra parte del refriado cuerpo; e diziendo aquestas palabras en esquivo clamor: – »¡Reçibe de oy más, Lyessa, el tu buen amigo Ardanlier a la desseada compañía!« E lançóse por la media espada, e dio con grand gemido el aquexado espíritu.103

Der Todeswunsch des *autor* und der mehrfache Tod in der Erzählung von Ardanlier und Liessa schaffen eine Assoziation zwischen ›Rahmen‹ und ›Kern‹ dieses ›Romans‹ – doch in dieser Parallelität geht gewiß nicht der wechselseitige Sinnbezug beider Erzählebenen auf (zumal der *autor* natürlich die Wiederaufnahme der Rahmenhandlung bis ans Ende des Textes überlebt). Was Rahmenhandlung und Binnenerzählung verbindet, das ist die *Durchdringung von Strukturen des höfischen Romans mit Strukturen alltäglich wahrscheinlichen Sinns,* die der Gattung und den Spielen des Hofs bis dahin ferngehalten worden waren. Denn in den bretonischen Versromanen und der von ihnen begründeten mittelalterlichen Tradition pflegten die angebeteten Damen – wenn überhaupt – nicht schon in der Idylle des *locus amoenus* schwanger zu werden (sondern erst nach der Rückkehr zum Palast, feierlicher Hochzeit und neunmonatiger Gestationszeit); wutschnaubende königliche Väter, denen mehr an der Pflege der Genealogie gelegen war als am Herzensglück ihrer Söhne oder Töchter, blieben dort so lange Pergament-Tiger, bis sie sich eines – romanhaft – Besseren besannen; ganz und gar undenkbar wäre es in der Tradition jener Gattung gewesen, daß die Liebenden in eine subdepressive Stimmung glitten und endlich Hand an sich legten.

Die Geschichte von Don Suero de Quiñones hat uns gelehrt, wie nah am fiktionalen Vorbild man tatsächlich die Spielwelt des Hofes zu inszenieren verstand. Gewiß konnte auch dort eine angebetete Dame entweder unnachgiebig bleiben oder den minnenden Ritter – wie die Frau von König Artus den beflissenen Lancelot – mit mindestens einer Liebesnacht belohnen. Lediglich einen Schlußpunkt hinter die Liebes-Geschichte durfte sie nicht setzen. Das kam – wie wir aus dem *Passo honroso* des Suero de Quiñones ebenso wissen wie aus fast zahllosen

höfischen Romanen – nicht ihr, sondern höchstens dem als ›Ehrengericht‹ versammelten Hof zu. Im fiktionalen Raum der vom *Siervo libre de amor* begründeten Gattung *›novela sentimental‹* sollten über ein gutes Jahrhundert immer wieder die Sinnstrukturen des höfischen Spiels und jene der alltäglichen Wahrscheinlichkeit in einer Weise konfrontiert werden, welche die Problematisierung höfisch-literarischer Motive auf der Ebene kollektiven Sinns nahelegte. Vor allem der von Ardanlier vorgegebene Freitod wurde gattungskonstitutiv. Fiktionsimmanent ist dieser Suizid – das werden wir im folgenden Kapitel auch anhand der *Celestina* von Fernando de Rojas sehen – primär als ein stoischer Gestus inszeniert, mithin auch als Rache an einer Welt, welche den Liebenden die Erfüllung ihrer Liebe versagt. Im Rahmen der Geschichte frühneuzeitlicher Subjektivität aber gewinnen der Selbstmord und seine zweite fiktionsimmanente Begründung als Schritt hin zur jenseitigen Vereinigung der Liebenden einen ganz anderen Stellenwert: sie wirken wie eine emblematische Verdichtung des Sachverhalts, daß von nun an Verständigung vor allem – wo nicht ausschließlich – als ein *vom Bewußtsein* vollzogener Austausch erfahren werden sollte. Denn im Freitod-Motiv der *novela sentimental* treten das Bewußtsein als Gestalt der Subjektivität und die Erfahrung des Körpers auseinander; und als Selbstmord ist die Verfügung des Bewußtseins über den Körper zunächst von nicht überbietbarer Aggressivität.

Mit den Distanznahmen von den mittelalterlichen Sinnwelten und Spielwelten des Hofes, wie wir sie nun vielfach belegt haben, vollzog sich in der kastilischen Geschichte des XV. Jahrhunderts ein dreifacher Bruch: ein literaturgeschichtlicher Bruch, der die Genese von ›Literatur‹ im neuzeitlichen Sinn markiert, ein Bruch für die Geschichte institutionalisierter Kommunikationsformen, ein Bruch kollektiver Mentalitätsstrukturen. Auf der neuzeitlichen Seite dieser dreifachen Schwelle entstand ein kommunikatives und intellektuelles Milieu, in dem Gestalten der Subjektivität, wie sie im XIV. Jahrhundert aus der Krise des Spätmittelalters entstanden waren, in den Bahnen von kontinuierlichen oder neu einsetzenden Gattungstraditionen eine Potenzierung ihrer funktionalen Möglichkeiten erfahren konnten. Etwa hatten wir die ›Subjektivität‹ von textimmanenten Leser- und Protagonistenrollen in den Chroniken des Pero López de Ayala als ein Ergebnis der Insuffizienz überlieferten Wissens angesichts der Aufgabe gedeutet, bestimmten Handlungssequenzen aus der desolatesten Phase der kastilischen Herrschaftskrise bündigen Sinn zu geben. Diese historiographischen ›Subjektivitäts-Umrisse‹ waren für Autoren des XV. Jahrhunderts verfügbar und konnten von ihnen (beispielsweise zum neuzeitlich anmutenden Typus des Herrscherporträts) umgebaut werden, sobald sie ihre neue Erzähler- und Interpreten-Perspektive und das bipolare Verhältnis zwischen Ort und Objekt der Interpretation als Selbsterfahrung erfaßten.

Diese Darstellung der Genese von Subjektivität und neuzeitlichen Kommunikationsformen in Spanien kommt ohne den Rekurs auf die über Italien und Aragón vermittelte Antikenrezeption aus – aber sie kann

diesen Sachverhalt problemlos im Stellenwert eines ›Katalysators‹ integrieren. Hingegen würden typisierende Epochenbegriffe wie ›Renaissance‹ und ›Humanismus‹ die nun herausgearbeiteten Besonderheiten der spanischen Geschichte wieder nivellieren. Selbst der Marqués de Santillana konnte lateinische Texte kaum anders als in volkssprachlicher Übersetzung verstehen (in fast mitleidiger Großzügigkeit bemerkte Vespasiano de Bisticci, ein Humanist aus Florenz: 3 *Non era litterato, ma intendeva benissimo la lingua toscana104).* Dennoch stehen – etwa – die Historisierung in seinem Umgang mit den Texten früherer Jahrhunderte oder seine differenzierte Fähigkeit, das kulturell Andere zu erfahren, den Fähigkeiten der ›echten‹ Humanisten kaum nach. Vorerst allerdings erlebte es in Kastilien niemand als ›eine Lust‹, (im Zeitalter von Juan II. und Enrique IV.) ›zu leben‹. Vorerst dominierte das Gefühl, daß ein überlieferter Habitus des Umgangs mit der Macht zu seinem Ende gelangt sei. Auch in ihm muß eine wichtige Vorbedingung für die während der Regierungszeit der Katholischen Könige mit beispielloser Intensität und Dynamik einsetzende Entfaltung der spanischen Kultur gelegen haben. Insgesamt lassen sich die komplementären Prozesse von Involutionsbewegung und Subjektivitätsgenese historiographisch verknüpfen mit jener besonderen Verschränkung von Hofkultur und klerikaler Kultur, welche das Zeitalter Alfons' des Weisen gekennzeichnet hatte. Denn zum einen schlug mit ihrer Auflösung am Ende des XIII. Jahrhunderts die Symbiose aus der christlichen, der jüdischen und der islamischen Kultur sehr rasch in ein Chaos der Sinnstrukturen um, das die Ausbildung von Subjektivität als einem Dispositiv seiner Bewältigung notwendig machte. Zum anderen setzte nach dem Ende der alfonsinischen Kultur die breite Rezeption höfischer und ritterlicher Sinnwelten in Kastilien so spät ein, daß der Hof und die ihn umgebende Handlungswelt dadurch in ein Verhältnis problematischer Ungleichzeitigkeit rückten.

Dieses Kapitel hat bis zu jener historischen Schwelle geführt, an der *Autoren* ihre *eigenen Erfahrungen* nicht mehr notwendig als belehrendes Wissen in traditionellen Strukturen artikulieren und weitergeben mußten, sondern begannen, den *Lesern* Einblicke in die Unmittelbarkeit ihres eigenen Erlebens freizugeben. So haben die eben um diese Schwellenzeit geschriebenen *Coplas en la muerte de su padre* des jungen Ritters Jorge Manrique bis heute eine ›Nähe‹ bewahrt, die Ernst Robert Curtius bewog, ihre deutsche Übersetzung kommentarlos im ersten Heft der *Romanischen Forschungen* abdrucken zu lassen, das nach dem Zweiten Weltkrieg erschien, und die populäre spanische Sänger unserer Gegenwart eins ums andere Mal motiviert hat, den Text neu zu vertonen. Man glaubt, in den *Coplas* des Jorge Manrique eine *persönliche* Stimme aus ferner Zeit zu hören – besonders in der Schilderung der Todesstunde des alten Rodrigo Manrique:

3 Assí, con tal entender,
todos sentidos humanos
conseruados,
cercado de su mujer

i de sus hijos e hermanos
e criados,
    dió el alma a quien ge la dió
(el qual la dió en el cielo
en su gloria),
que haunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
su memoria.105

Der Ritter Jorge Manrique war im Jahr 1479 in einer jener Schlachten gefallen, mit denen die Herrschaft von Isabel von Kastilien durchgesetzt und gesichert wurde.106

Abbildungen

¤ Der König von Kastilien auf einer Münze, die während der Regierungszeit von Pedro I. im Umlauf war.

¤ Enrique II de Castilla, seine Gemahlin Juana Manuel und seine Kinder Juan und Leonor

¤ Darstellung des Todes von König Juan I. durch einen Sturz vom Pferd. Links oben die beiden Gemahlinnen des Monarchen, Leonor de Aragón und Beatriz de Portugal. Darunter seine Kinder Fernando und Enrique, und im untersten Bildfeld die Infanten von Aragón

¤ Enrique IV.

¤ Reproduktion einer Manuskript-Seite aus La gran conquista de Ultramar

¤ Reproduktion einer Manuskript-Seite des Libro de buen amor

¤ Reproduktion einer Manuskript-Seite aus den Castigos e documentos del Rey don Sancho

¤ Reproduktion einer Manuskript-Seite des Cancionero de Stuñiga

1474–1556

Die im frühen XV. Jahrhundert – außerhalb der Höfe – entstandenen Schreib- und Leserollen waren von frühneuzeitlicher Subjektivität geprägt. Deshalb konnte sich aus ihnen eine Kommunikationsform entwickeln, die in ihren Umrissen bereits dem bis heute vertrauten Begriff von ›Literatur‹ entsprach. Ihre Differenzierung und Verbreitung wurde durch die Einführung der Druckkunst erheblich gefördert und beschleunigt. Zur gleichen Zeit machten Fernando von Aragon und Isabel von Kastilien, die ›Katholischen Könige‹, aus ihrem Hof das Funktionszentrum und aus der spanischen Kirche das wichtigste Instrument für einen neuen Stil politischen Handelns, mit dem sie ihrem Reich eine Vormachtstellung in

der europäischen Expansionsbewegung erwarben. Dieses Weltreich wurde im beginnenden Zeitalter der Reformation und der Religionskriege zu jener Instanz, die den alten Glauben erneuerte und verteidigte. Zwischen der zu erhaltenden christlichen Kosmologie und der bereits entfalteten Subjektivität aber lud sich eine Spannung in den Strukturen des Alltags auf, aus deren Verdichtung die spanische Literatur des ›Goldenen Zeitalters‹ entstehen sollte.

Buchdruck, ›Literatur‹ und städtisches Milieu

1485, zwölf Jahre nachdem die *Ethica, Oeconomica et Politica* des Aristoteles als erstes gedrucktes Buch auf der Iberischen Halbinsel in Barcelona hergestellt worden war, elf Jahre nach dem Erscheinen der *Obres e trobes daual scrites en laors de la Sacratissima Verge María* des Bernardo Fenolla in Valencia, des ersten in einer spanischen Volkssprache gedruckten Buchs, elf Jahre aber auch nach der Proklamation von Isabel, einer Tochter aus der zweiten Ehe von Juan II., zur Königin von Kastilien – 1485 also veröffentlichte Fernando del Pulgar, der Hofhistoriograph Isabels von Kastilien und Fernandos von Aragón, ebenfalls in gedruckter Form, einen ausführlichen Apparat von Glossen zu den *Coplas de Mingo Revulgo.* Wir hatten vermutet, daß dieser Text in seiner vielleicht zwanzig Jahre zuvor geschriebenen Manuskriptfassung geeignet gewesen war, die Erfahrung eines Alltags, welcher alle Strukturen der Ordnung und der Orientierung verloren hatte, im musikbegleiteten Rollenspiel zu inszenieren. Die *Glosa* von Fernando del Pulgar aber scheint darauf abgestellt gewesen zu sein, eine ganz andere Richtung des Verstehens durch den Leser vorzugeben. Sie strukturiert den gesamten Text aus der Perspektive seiner Schlußstrophen, wo die Erfahrung des Sinnchaos in die konventionalisierte Haltung des *contemptus mundi* mündet. An den Conde de Haro gewandt, dem er das kleine Buch der Glosa widmete, schrieb Fernando del Pulgar:

3 Ilustre señor, para provocar a virtudes, y refrenar vicios, muchos escribieron por diversas maneras. Unos en prosa ordenadamente: otros por vía de diálogo: otros en metros proverbiales; y algunos poëtas haciendo Comedias, y cantares rústicos; y en otras formas, según cada uno de los escritores tuvo habilidad para escrebir. Lo qual está asaz copiosamente dicho, si la natura humana inclinada al mal se contentase, y como estómago fastidioso no demandase manjares nuevos, que le despierten el apetito para la doctrina, que requiere la salvación final, que todos desean. Estas coplas se ordenaron a fin de amonestar al pueblo a bien vivir. Y en esta Bucólica, que quiere decir cantar rústico y pastoril, quiso dar a entender la doctrina, que dicen so color de la rusticidad, que parecen decir; porque el entendimiento, cuyo oficio es saber la verdad de las cosas, se exercite inquiriéndolas, y goze como suele gozarse quando ha entendido la verdad de ellas.

La intención de esta obra fue fingir un Profeta, o Adivino, en figura de pastor, llamado *Gil Arribato,* el qual preguntaba al pueblo (que está figurado por otro pastor, llamado *Mingo Revulgo)* que ¿cómo estaba, porque le veía en mala disposición? ... El pueblo, que se llama *Revulgo,* responde: que padece infortunio; porque tiene pastor, que dexada la guardia del ganado, se va tras sus deleytes y apetitos ... el pastor Arribato replica, y dice que la mala disposición del pueblo no proviene toda de la negligencia del pastor, mas procede de su mala condición. Dándole a entender que

por sus pecados tiene pastor defectuoso, y que si reynase en el pueblo Fé, Esperanza y Caridad, que son las tres virtudes Teologales, no padecería los males que tiene ...1

Wir wollen diese Umakzentuierung jener Sinngestalt, die sich aus den *Coplas de Mingo Revulgo* im mündlichen Vortrag konturiert haben dürften (vgl. S. 154ff.), als ein Beispiel nutzen, um jene grundlegend neue Struktur von Kommunikationssituationen nachvollziehbar zu machen, wie sie der Medienwechsel vom Manuskript zum gedruckten Buch bedingte. Schon die bloße Tatsache, daß es Fernando del Pulgar für angebracht hielt, der gedruckten Veröffentlichung der *Coplas de Mingo Revulgo* eine verständnissichernde *Glosa* beizugeben, belegt, daß das gedruckte Buch in seiner Hinwendung an ein – zumindest potentiell – *diffuses Publikum von Lesern* nicht mehr mit jenem gemeinsamen Sinnhorizont rechnen konnte, welcher die Vortragenden und ihre Hörer in den auf das Medium der Stimme fundierten Kommunikationssituationen umschloß. Diesen Lesern war offenbar die Panik stiftende Szenerie des Krieges aller gegen alle – elf Jahre nach dem Ende der Herrschaft von Enrique IV. – nicht mehr gegenwärtig. Zwar geht Fernando del Pulgar in den Kommentaren zu einzelnen Strophen ab und an auf Ereignisse aus jenen Jahren des Schreckens ein – und zwar vor allem dann, wenn es ihm möglich ist, einzelne Textstellen als Vorahnungen auf die glorreiche Gegenwart der neuen Könige zu beziehen –,2 doch mit einem Widerstand seiner Leser scheint er weder bei seinem Bemühen zu rechnen, den Textsinn auf ein *höheres Abstraktionsniveau* zu transponieren, noch bei der Umgewichtung der moralischen Schuld von der – nun nicht mehr auf eine Einzelperson bezogenen – Rolle des Königs auf das Volk. Fernando del Pulgar erwartete nicht nur Leser (an der Stelle von Hörern, welche melodischen Vortrag auch mit Bewegungen ihres Körpers aufnehmen mochten), er schrieb – genauer – für Leser, die *eindeutig* konstituierten Sinn *(›la intención de esta obra ...‹)* aufzunehmen bereit waren, ohne dabei diesen Sinn nach dem Habitus mittelalterlicher *mouvance* beweglich zu halten. Das Bewußtsein der Rezipienten wurde durch allegorische Verschlüsselung in eine Welt fiktionalen Sinns jenseits ihres Alltags gelockt, die Belehrung *(›doctrina‹)* erschließen und die ihr Handeln – selbstverständlich zum Guten – verändern sollte *(›provocar a virtudes, y refrenar vicios‹).* Eben diese *Bipolarität* zwischen einem fiktionalen und einem alltäglichen Sinnhorizont gehörte nicht zu den konstitutiven Prämissen mittelalterlicher Spielsituationen. Wenn die Freiheit des Spiels und der Ernst alltäglichen Handelns überhaupt in ein Verhältnis gesetzt wurden, dann handelte es sich eher um ein Verhältnis der Kompensation: der mögliche Nutzen des Spiels für den Alltag wurde darin gesehen, daß seine Strukturen (im modernen Sinn des Wortes) ›entlastet‹ waren. Deshalb hatte im Milieu des zum *Corpus alfonsinum* gehörenden *Libro de los juegos* durchaus Anlaß bestanden hervorzuheben, daß der Reiterkampf ritterlicher Turniere *Spiel* war, *obwohl* die dort zu erwerbende Kompetenz auch im Ernstfall des Kriegs wirksam werden konnte: 3 *& como quiere que esto se torne en usu & en pro de fecho de armas, por que non es esso mismo, llaman le iuego.3*

In dem Maß nun, wie die vom Text evozierte fiktionale Welt als eine Sinnsphäre erfahren wurde, welche dem Alltag der Leser als andere Welt gegenüberstand, scheint die Freiheit der Autoren gewachsen zu sein, den Raum der Fiktion aus Wissenselementen aufzubauen, denen die Leser in ihrem Alltag nicht begegneten: mit der Einführung des Drucks steigerte sich das schon zuvor in der spanischen Literatur beobachtete Interesse für bukolische Szenen zur Faszination *(›manjares nuevos, que le despierten el apetito para la doctrina ... so color de la rusticidad‹).* Dieser neue Habitus der Rezeption war auf den Sinn des *mit den Augen wahrgenommenen Textes* konzentriert, und er blendete den Körper als Bezugsebene der Texterfahrung aus, weshalb dann auch die metrische Form des Textes nicht mehr als Rhythmus auf die Körperbewegung bezogen, sondern ausschließlich als Indiz eines jeweiligen Grades an *Kunstfertigkeit* auf die Kompetenz des Autors verrechnet wurde *(› ... muchos escribieron por diversas maneras. Unos en prosa ordenadamente: otros por vía de diálogo: otros en metros proverbiales; y algunos poëtas haciendo Comedias, y cantares rústicos; y en otras formas, según cada uno de los escritores tuvo habilidad para escrebir‹).*

Kaum eine literaturgeschichtliche Darstellung vergißt zu erwähnen, daß dem geschriebenen Wort mit der Einführung des Buchdrucks neue, schon bald kaum mehr abgrenzbare Kreise und Schichten von Rezipienten erschlossen wurden. Daneben bleibt jener Sachverhalt meist unerwähnt, um dessen Darstellung es uns bei der Analyse der *Glosa* der Fernando del Pulgar vor allem geht: der Buchdruck beschleunigte und potenzierte einen Strukturwandel von Kommunikationssituationen, dessen erste Spuren schon die Texte der Humanisten aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts zeigen – etwa in dem Bemühen um Eindeutigkeit der Sinngestalt, mit der Konjunktur des Topos *›prodesse et delectare‹* und der Hinwendung zu Inhalten und Formen, die bislang nicht in Schriftlichkeit eingegangen waren. Unter dieser Perspektive lernen wir verstehen, warum die Einführung, Institutionalisierung und Weiterentwicklung der Drucktechnik profunde Wirkungen auf die Mentalität der Autoren und vor allem der Leser hatten. Eben deshalb kommt dem Jahr 1474, in dem die Veröffentlichung des ersten gedruckten Buches in spanischer Sprache und (mit der Krönung Isabels von Kastilien) der Beginn eines neuen – und neuzeitlichen – Stils politischen Handelns zusammenfallen, ein so herausragender historiographischer Symbolwert zu.

Tatsächlich wurde es bald zu einem zentralen Anliegen für die Katholischen Könige, die Druckkunst in ihrem Reich zu etablieren.4 Sie holten deutsche Handwerker ins Land, und sie trugen zur Finanzierung der Drucklegung von Texten bei, von denen sie einige zum Zweck der Sprachnormierung in Auftrag gegeben hatten. Zu ihnen gehörte das 1490 in Sevilla erschienene *Vocabulario universal en latín y en romance* und Antonio Nebrijas berühmte *Gramática de la lengua castellana,* die 1492 in Salamanca (bereits nach der Einnahme Granadas und der Entdeckung Amerikas) gedruckte erste Grammatik einer romanischen Sprache. Die Wirksamkeit dieser Aktivitäten von Fernando und Isabel belegen noch zwei weitere Tatsachen: zum einen ein sich erst nach dem Ende ihrer

Regierung seit dem zweiten Drittel des XVI. Jahrhunderts auftuender Rückstand des spanischen Druckhandwerks hinsichtlich der Quantität seiner Produktion und der technischen Standards; zum anderen die führende Stellung, welche schon bald die Druckereien von Salamanca und Alcalá de Henares erreichten, deren Universitäten sich (die von Alcalá war 1508 vom Kardinal Cisneros gegründet worden) des Interesses und der besonderen Unterstützung durch Fernando und Isabel erfreuten. In Alcalá wurde zwischen 1514 und 1517 eine drucktechnisch höchst komplizierte Bibelausgabe in lateinischer, griechischer, hebräischer und chaldäischer Sprache hergestellt, und die Druckereien von Salamanca hatten nicht allein schon zwanzig Jahre eher begonnen, ihre Arbeit auf die speziellen Bedürfnisse der Studenten einzustellen, sie ersetzten auch zuerst in Spanien die im Druck schwer lesbaren gotischen Lettern durch jene lateinischen Typen, deren Gebrauch heute für uns selbstverständlich geworden ist. Fügt man diesen Tatsachen das Faktum hinzu, daß die Gesamtzahl der in allen spanischen Druckereien während des XVI. Jahrhunderts hergestellten Bücher geringer war als die im gleichen Zeitraum allein von der Stadt Lyon erzielte Produktionsrate, dann bestätigt sich der erste Eindruck, nach dem die Nutzung des Mediums ›Buch‹ in Spanien zunächst weit intensiver durch gezielte Initiativen der Krone gefördert wurde als durch ein breites Rezipienteninteresse. Gewiß, in Spanien waren vier- oder achtseitige ›Loseblattdrucke‹, die man *›pliegos sueltos‹* nannte (und auf die wir noch zurückkommen werden), besonders erfolgreich; und die meisten der in den Kanon heutiger Literaturgeschichten aufgenommenen ›literarischen‹ Texte des XV. Jahrhunderts erschienen bald in Auflagen zwischen 1000 und 1500 Exemplaren: so der katalanische Ritterroman *Tirant lo Blanch* (1490) und Alfonsos de la Torre *Visión delectable* (1484 in Barcelona), die berühmten *Coplas* von Jorge Manrique (1492 in Zaragoza), die *Doze trabajos de Hércules* von Enrique de Villena (1482 in Salamanca), die *Claros Varones de Castilla* von Fernando del Pulgar (1499) und der *Arcipreste de Talavera* (im selben Jahr in Toledo). Dennoch behauptete das Manuskript über das gesamte XVI. Jahrhundert hinweg in Spanien den Status eines gängigen Mediums der Text-Veröffentlichung.

Die Wirkung des neuen Mediums muß also zunächst nur relativ begrenzte Zirkel von Gebildeten – diese freilich umso intensiver – erreicht haben. Für sie wurde das Buch zum Ersatz für die direkte Kommunikation mit den Autoren, es war jedenfalls nicht mehr – wie die handgeschriebenen Codices – ›mündliche Kommunikation im Status der Potentialität‹. Hier wurde zwischen die Körper der Kommunikationspartner und die Kommunikation als Bewußtseinsprozeß eine doppelte Instanz gesetzt – weil sich die Druckpresse zwischen die Hand des Text-Herstellers und die (jetzt mit gedruckten) Graphemen bedeckte Seite schob und weil die Stimme des Vortragenden als Medium als Textvermittlung eliminiert wurde. Da nun also der Manuskript-Kopist durch die Druckpresse ersetzt und der Text-Vortragende überflüssig geworden war, standen sich das Bewußtsein des Textsinn und Textform stiftenden Autors und jenes seiner Leser ›direkt‹ gegenüber, rückten

zweitens demgegenüber die Rollen des Druckers und des Text-Herausgebers an den Horizont der Kommunikationssituation, und wurde es drittens zur spezifischen Aufgabe von Druckern und Herausgebern, die vom Autor intendierte Textgestalt und den vom Autor intendierten Textsinn in der Wiedergabe zu sichern. Aus der Einführung der Druckkunst gingen also jene kommunikativen Rollen-Konfigurationen hervor, die uns heute so selbstverständlich geworden sind, daß wir dazu tendieren, sie als metahistorisch anzusehen. Berücksichtigen wir schließlich noch, daß mit dem Aufkommen des gedruckten Buchs – zumindest zeitlich – eine Polarisierung zwischen den Räumen des alltäglichen und des fiktionalen Sinns mit der Erfahrung einer markanten Grenze zwischen diesen beiden Sphären einherging, so wird man sagen können, daß die Institutionalisierung des Buchdrucks jener komplexen und historisch besonderen Kommunikationsform zum Durchbruch verhalf, die wir heute *›Literatur‹* nennen.

Der tiefgreifende Strukturwandel betrifft eine Grundkonstellation, welche alle ›neuzeitlichen‹ Kommunikationsformen teilen, aber mit ihr verschob sich auch das Verhältnis zwischen den einzelnen ›literarischen‹ Gattungen. Schon im vorausgehenden Kapitel hatten wir – noch etwas apodiktisch – festgestellt, daß sich die uns vertraute Form des *›Theaters‹* erst entwickeln konnte, als die ›einsame Lektüre‹ an der Stelle des (dem Theater in vieler Hinsicht ähnlichen) mündlichen Vortrags zu einer normalen Kommunikationsform geworden war. Neutralisiert wurden dagegen bis dahin so wesentliche Differenzen wie die zwischen mündlichem Vortrag durch Gesang, mündlichem Vortrag durch Sprechen eines Textes in gebundener Form oder dem Vorlesen eines Prosatextes. Erst mit solchen Differenzierungen waren die Weichen für die Entstehung neuzeitlicher Kommunikationsformen wie *›Lyrik‹* und *›Roman‹* gestellt. In Spanien vollzog sich diese Genese von ›Literatur‹ in den Jahrzehnten um 1500 – und zwar sowohl in der Ausprägung einer allen ›literarischen‹ Formen gemeinsamen Grundstruktur als auch mit dem Entstehen einer Variationsbreite verschiedener Modi ›literarischer‹ Kommunikation. Wir wollen dies anhand einer Serie gedruckt erschienener Texte aus der Regierungszeit der Katholischen Könige belegen und dabei ein literarhistorisches Panorama entwerfen, das von der Kommunikationsform der ›einsamen Lektüre‹ bis zum Beginn des neuzeitlichen Theaters reicht.

Einen der ersten gedruckten *Cancioneros* hat Ramón de Llavia zwischen 1486 und 1489 in Zaragoza herausgegeben. Wie zahlreiche andere Bücher aus der Frühzeit des Drucks verbindet den *Cancionero de Llavia* mit den mittelalterlichen Manuskript-Texten die Widmung an eine hochgestellte Persönlichkeit – hier an die Gattin des (einer jüdischen Familie angehörenden) Kanzlers im Königreich Aragón. Freilich zeigt Llavias Prolog, daß auch diese – in ihrer Form unverändert beibehaltene – Sprachhandlung einem Funktionswandel unterlag. Die Adressaten von Autoren-Widmungen waren nicht länger jene Personen, für deren Vergnügungen Texte erfunden und schriftlich fixiert wurden; vielmehr scheint sich Llavia von der Hinwendung an die Frau des aragonesischen Kanzlers eine Empfehlung – sozusagen einen ›Werbeeffekt‹ – für den

Verkauf seines *Cancioneros* versprochen zu haben, in dessen Gedichten es vor allem um die Normen des weiblichen Handelns ging. Denn da das gedruckte Buch nicht mehr für den alleinigen Gebrauch des Widmungs-Adressaten bestimmt sein konnte, übernahm der auch nicht mehr die Mäzenaten-Aufgabe finanzieller Förderung. So erfahren wir aus der Vorrede zum *Cancionero de Llavia,* daß der Herausgeber mit der Herstellung des Buchs durchaus ein finanzielles Risiko eingegangen war, und aus dieser Leistung konstituierte sich ein neues Rollenbewußtsein, das ihn vom Autor und seinen Lesern absetzte: 3 *puesto que ninguna obra delas contenidas aqui sea mia: empero porque desseando yo senyaladamente servir a vuestra merced & aprovechar a muchos a costa mia he divulgado por muchos volumes la presente obra: parecio conuiniente cosa por un brevezito prologo fazer de ello mincion.5* Mit solchem Wandel des Herausgeber-Bewußtseins vollzog sich auch eine Veränderung in der Strategie der Rezipientensteuerung. Die in der *Tabla* des *Cancionero de Llavia* aufgeführten Texte wurden nämlich nicht mehr nach ihrer Form unterschieden – die beiden dort gebrauchten einschlägigen Prädikate, *›coplas‹* und *›obra‹,* haben denkbar geringe Trennschärfe. Statt der Namen für metrische und strophische Schemata finden wir aber Bezeichnungen von Sprachhandlungen, welche die Texte inhaltlich charakterisieren: *›confessión‹, ›consejos‹, ›dechado e regimiento‹, ›reprehensión‹, ›dezir‹, ›razonamiento‹.* Solcher Perspektivierung entspricht dann auch Llavias einzige textbezogene Bemerkung im Prolog: 3 *e buen desseo parece que yo quiera que sepan los que leeran este libro: mi diligencia en hauer escogido de muchas obras catholicas puestas por coplas: las mas esmeradas: e perfectas.* Auch in der Reihung von Einzeltexten dominiert der Inhaltsaspekt, genauer: der Aspekt der den Lesern je angebotenen ethischen Belehrung. Zwar fällt es hier noch schwerer als beim *Cancionero de Baena,* die Gestalt einzelner Textblöcke auszumachen, aber Themen wie ›die sieben Todsünden‹, ›die weiblichen Tugenden‹, ›die Leiden Mariä‹ bilden doch deutliche Achsen der Assimilation.

Die bei den Zeitgenossen beliebteste Sammlung aus dieser Gattung war der von Hernando de Castillo zusammengestellte *Cancionero general,* der 1511 in Valencia zuerst gedruckt wurde und danach – mit jeweils verändertem Textrepertoire – 1514 in Valencia, 1517, 1520, 1527 in Toledo, 1535, 1545 in Sevilla und 1557, 1573 in Antwerpen erschien. Er weist auf der einen Seite alle jene Charakteristika der durch die Einführung des Drucks heraufkommenden Pragmatik der ›Literatur‹ auf, die wir anhand des *Cancionero de Llavia* ausgemacht haben, zeigt aber auf der anderen Seite, daß sich in nur zwei Jahrzehnten ein differenziertes Bewußtsein über die neue Gebrauchssituation herausgebildet hatte. Hernando del Castillo widmete seine Sammlung dem Conde de Oliva, aber das dominierende Anliegen seines Prologs lag in dem vielfach wiederholten Hinweis, daß wertvolle Texte in einem gedruckten Buch mehr Lesern als je zuvor zugänglich werden konnten: 3 *y porque la cosa mas propia y essencial delo bueno es ser comunicado pareciome ser genero de avaricia no comunicar & sacar a luz lo que a muchos juzgaua ser util & agradable*

*... / Acorde pues por las razones ya dichas sacar en limpio el cancionero ya nombrado: o la mayor parte del: & dar manera como fuesse comunicado a todos / la buena intencion: & fin mio que fue a mi pensamiento aprouechar & complazer a muchos: Y seruir a todos.*6 Doch die neue Herausgeber-Rolle beruhte nicht nur auf dem Bewußtsein einer den Lesern gebotenen Leistung, auch den Autoren fühlte sich Hernando del Castillo verpflichtet. Daß die Texte mittlerweile assoziativ ›näher an ihre Autoren gerückt waren‹, spricht etwa aus der Tatsache, daß Juan del Encina – auf den wir noch ausführlich zu sprechen kommen werden – im Jahr 1496 einen einzig und allein aus eigenen Gedichten zusammengestellten *Cancionero* in Salamanca veröffentlicht hatte. Hernando del Castillo thematisierte seinerseits die Schwierigkeiten, die nun einem Herausgeber fremder Texte aus dem Ziel erwachsen konnten, die vom Autor intendierte Textgestalt zu erhalten: 3 *Escuseme tambien la manera que tuve en la reconfecion destas obras: que con toda la diligencia que puse aun que no pequeña no fue en mi mano auer todas las obras que aqui van de los verdaderos originales: o de cierta relacion de los autores que las fizieron por ser cosa quasi impossible: segun la variacion delos tienpos: y distancia delos lugares en que las dichas obras se compusieron.* Eben an eine einmal fixierte und – nach Möglichkeit – für immer zu erhaltende Textgestalt hatte man unter der mittelalterlichen Dominanz des *mouvance*-Prinzips nie gedacht – im Gegenteil, gerade die Text-Variation bot dem Vortragenden (als Vorgänger des Text-Herausgebers) Gelegenheit, eigene Kompetenz zu erweisen. Das war eine Kompetenz des Gesangs, des mündlichen Vortrags, der sprachlichen Artistik, welcher die je überlieferte Vers- und Strophenform der Texte Orientierung bot. Eben diese Form- Ebene aber rückte bei Hernando del Castillo, wie schon bei Ramón de Llavia, an den Horizont des Interesses. Im Prolog ist das Prädikat *›cancionero‹* ganz allgemein als *›compilación de obras en metro‹* definiert (weitere Unterscheidungen werden nicht getroffen) – und so scheinen auch hier Inhalts-Kriterien bei der Zusammenstellung von Textblöcken dominiert zu haben:

3 E porque todos los ingenios de los hombres naturalmente mucho aman la orden: y ni a todos aplazen unas materias ni a todos desgradan ordener *(sic)* distingui la presente obra por partes y distinciones de materias en el modo que se sigue. Que luego en el principio puse las cosas de devoción: y moralidad & continue a estas las cosas de amores diferenciando las unas & las otras por los titulos & nombres de sus amores. E tambien puse juntas a una parte todas las canciones: los romances: assi mismo a otra las invenciones: y letras de justadores en otro capitulo: & tras estas las glosas de motes: & luego los villancicos: & despues las preguntas. E por quitar el fastio a los lectores que por ventura las muchas obras graves arriba leydas les causaron: puse ala fin las cosas de burlas provocantes a risa con que concluye la obra porque coja cada uno por orden lo que mas agrada a su apetito. E por quitar: o aliviar tambien coneste trabajo mio el enojo que se suele causar en buscar las materias por la obra derramadas que acada uno mas plaze: hize tabla: & seno me engaño prosusiciente *(sic)* sobre todo el libro. Por donde en modo tan cierto como breve con poco trabajo se fallaran las materias generales & particulares: que por toda la obra son difusas.

Aufgrund dieser Erklärung des Herausgebers kann man den Titel des *Cancionero general* verstehen und zugleich vermuten, daß eine wichtige Bedingung für den großen Erfolg dieser Kompilation ihre Anpassung an den mit der Einführung des Drucks entstandenen Buchmarkt lag. Anders als im Manuskript-Zeitalter konnte ein Buchherausgeber nicht mehr wissen, welche die dominanten Interessen seiner Käufer waren - und selbst wenn es ihm möglich gewesen wäre, ein konkretes und differenziertes Bild zu entwickeln, hätte er doch angesichts der Diffusität seines Publikums auf ganz verschiedenartige Bedürfnisse eingehen müssen. Deshalb wohl spannt sich das inhaltliche Spektrum des *Cancionero general* von den *cosas de devoción* bis hin zu den *cosas de burlas provocantes a risa.*

Zu den Textblöcken des *Cancionero general* gehört auch eine Abteilung mit Romanzen. Zwar hat diese Gattung in der mündlichen Kultur Spaniens bis in unsere Gegenwart eine Kontinuität bewahrt, doch seit dem späten XV. Jahrhundert, seit dem Ursprung der ›Literatur‹, gab es für diese populären Balladen intermittierende Phasen eines sich intensivierenden Interesses von gebildeten Lesern, die jeweils zu verstärktem Eingang in die Sphäre der Schriftlichkeit führten. Während nur eine äußerst geringe Zahl von Romanzen aus dem Manuskript-Zeitalter überliefert ist, wurden schon seit dem späten XV. Jahrhundert die *pliegos sueltos* für eine Fixierung und eine nicht mehr nur mündliche Form der Verbreitung von Texten dieser Gattung genutzt.7 Der *Cancionero general* als eine der ersten Textsammlungen, die Romanzen gemeinsam mit anderen Texten einen pragmatischen Rahmen gaben, leitete eine Verschiebung des Interesses der Kompilatoren und ihrer Leser von den *coplas* und *canciones* hin zu den *romances* ein. Schon 1547/48 wurde in Antwerpen eine von Martín Nuncio herausgegebene Textsammlung gedruckt, die sich allein aus Romanzen zusammensetzte und den für die Übergangsphase bezeichnenden Titel *›Cancionero de romances‹* trug. Mit dieser Kompilation begann eine im späten XVI. und im ganzen XVII. Jahrhundert überaus lebendige Gattungsgeschichte, in deren Verlauf – wie die Bildung des Gattungsnamens *›romancero‹* zeigt – aus der Faszination durch das kulturell Andere ein bewußtes Interesse und aus den formalen und inhaltlichen Konventionen der Romanzen ein Modell für die Dichter der gebildeten Welt wurde. Noch die Romantik erlebte eine wahre Romanzen-Mode, und der Zauber, den die Gattung für die deutschen Intellektuellen des frühen XIX. Jahrhunderts hatte, trug entscheidend zur Entstehung der neuphilologischen Disziplinen bei.8 In Spanien selbst wurden die Romanzen nach 1900 in dem Forscherkreis um Ramón Menéndez Pidal zum Gegenstand einer intensiven Rekonstruktions- und Editionstätigkeit, aus der eine neue Theorie der Entstehung und Überlieferung von Phänomenen der ›Volkskultur‹ hervorging. Sie macht den bis heute herausragenden Beitrag der spanischen Literaturwissenschaft zu einer allgemeinen Kulturtheorie aus.

Daß die Romanzen formgeschichtlich durch den epischen Langvers (zwei Halbverse zu acht Silben) gekennzeichnet sind, durch Assonanz und in ihrer Länge variierende Blöcke assonierender Verse (erst die Musiker

des XVI. Jahrhunderts scheinen unter dem Gesetz der notwendigen Koordination von Melodie und Text manchen Romanzen eine Strophenform aufgezwungen zu haben), ordnet diese Gattung nach ihren wesentlichen Zügen dem transkulturellen Typ mündlicher Erzähldichtung zu. Statt eine Auflistung dieser Charakteristika zu geben, zitieren wir einige Verse aus jener bereits im vorausgehenden Kapitel erwähnten Romanzentradition, welche aus der Faszination der unbegreiflichen Greueltaten des Königs Pedro I. entstand:

3 Romance de don Fradrique
...
Fuime para el aposento – del rey don Pedro, mi hermano.
– Mantegaos Dios, el rey, – ya todos de cabo a cabo.
– Mal hora vengáis, Maestre, – Maestre, mal seais llegado.
Nunca nos venís a ver – sino una vez en el año,
y ésta que venís, Maestre, – es por fuerza o por mandado.
Vuestra cabeza, Maestre, – mandada está en aguinaldo.
– ¿Por qué es aqueso, buen rey? – nunca os hice desaguisado,
ni os dejé yo en la lid – ni con moros peleando.
– Venid acá, mis porteros, – hágase lo que mandado.
Aún no lo hubo bien dicho, – la cabeza le han cortado;
a doña María de Padilla – en un plato la ha enviado.
Así hablaba con ella, como si estuviera sano,
las palabras que le dice – de esta suerte está hablando:
– Aquí pagaréis, traidor, – lo de antaño y lo de hogaño,
el mal consejo que diste – al rey don Pedro, tu hermano.
Asióla por los cabellos, – echádosela a un alano;
el alano es del Maestre, – púsola sobre un estrado,
a los aullidos que daba – atronó todo el palacio.
Allí demandara el rey: – ¿Quién hace mal a ese alano?
Allí respondieron todos – a los cuales ha pesado:
– Con la cabeza lo ha, señor, – del Maestre, vuestro hermano.9

Die Faszination der spanischen Romanzentradition kommt aber gewiß nicht von ihren Formen und ihren Inhalten, sondern von ihrer spezifischen Distanz zur Kultur der Gebildeten. Dieser Sachverhalt relativiert die Meinung, Populärkultur und Kultur der Gebildeten, mündlicher Vortrag und Buchlektüre ließen sich eindeutig an jeweils distanten Orten von Gesellschaftsstrukturen lokalisieren und das genau trifft auch auf den *Cancioneiro gerat do Nobre Garcia de Resende* zu, der gemeinhin als das portugiesische Gegenstück zum *Cancionero general* von Hernando del Castillo angesehen wird. Er entspricht in der Textauswahl und in den dominierenden Prinzipien der Text- Konfiguration weit eher dem Manuskript des höfischen *Cancionero de Baena* als den von uns untersuchten Druck-*Cancioneros* und ist doch erst um 1520 veröffentlicht worden.10 Die Lektüre seines Prologs führt zu der Vermutung, daß die in sich geschlossene Hofgesellschaft der von dieser Textsammlung implizierte pragmatische Rahmen war – aber zugleich ahnt man, daß der ehrgeizige Wunsch der Rezipienten, sich selbst und ihrer Umwelt die

Ebenbürtigkeit Portugals mit Kastilien unter Beweis zu stellen, den Kompilator das gedruckte Buch als Medium wählen ließ.

Auf der anderen Seite des Spektrums iberischer Textsammlungen aus dem XVI. Jahrhundert steht der um 1515 in Kastilien entstandene *Cancionero de Gallardo.*11 Es handelt sich um einen offenbar durch mehrere Schreiber erstellten Codex von geringer paläographischer und materialer Qualität, der den Fragestellungen einer historischen Textpragmatik schon damit Probleme aufgibt, daß er weder Titel noch Prolog aufweist. Auch das Repertoire der erfaßten Texte und die Strukturen ihrer Assimilation helfen kaum weiter. Etwa beginnt der Codex mit den *Coplas de ay panadera,* die um ein ausführliches Verzeichnis der Kämpfer in der Schlacht von Olmedo ergänzt sind; auf die *Coplas* folgt die kastilische Übersetzung einer Liebesallegorie des Petrarca, und es schließen Gedichte an, welche Symbole aus der mittelalterlichen Bestiarien-Tradition vor dem Horizont höfischer Liebeslyrik ausdeuten und jeweils mit einem Motto in italienischer Sprache schließen. Selbst wenn wir diese Aufzählung für alle achtundzwanzig Texte des *Cancionero de Gallardo* fortsetzten, könnten wir kein einheitliches oder auch nur quantitativ dominierendes Prinzip der Assimilation finden: Textserien mit inhaltlicher Affinität werden abgelöst durch Reihen von Gedichten mit gleicher Vers- und Strophenstruktur; Text-Konfigurationen, die einen gemeinsamen Situationsbezug erahnen lassen, stehen neben Textblöcken, die einem jeweils gleichen Autor zugeschrieben werden. Konstant ist allenfalls – zumindest im Vergleich mit anderen *cancioneros* – die Ausführlichkeit, mit der einzelne Gedichte durch einleitende Texte in Beziehung zu Situationstypen oder Einzelsituationen gesetzt werden. Diese Bemerkungen trieben offenbar dort eigenartige Blüten, wo dem Kompilator der Sinn eines übernommenen Textes nicht mehr zugänglich war:

3 Otra del mismo a otro amigo suyo
que hera pequeno y se quexo de
que sus criados le abian dado
poco de çenar

De lo que os abeis quexado,
señor mio, yo me espanto,
pues soys para ser çenado
mas que para comer tanto;
y todo asi os condena,
pues y beis que poco ynporta,
darsele mas larga çena
a persona que es tan corta.12

Unsere Beobachtungen führen zu dem Eindruck, daß der *Cancionero de Gallardo* aus der Geselligkeits- Sphäre eines kleinen Zirkels von Dichtungsfreunden – vielleicht in Italien? – stammen könnte. Die Offenheit der Selektions- und Assimilationskriterien wie die ausführlichen

Kommentare jedenfalls indizieren eine *Spätphase* in jener Tradition des Dichtungsspiels, aus der die Gattung *›cancionero‹* entstanden war.

Ganz ähnliche Merkmale weisen Sammlungen auf, die zum technischen Inventar von Musik-Aufführungen gehörten.13 So bildete der von der Hofkapelle des Katholischen Königs an der Wende vom XV. zum XVI. Jahrhundert benutzte *Cancionero Musical del Palacio* eine offene Textreihe, die sich anscheinend aus den sukzessiven Eintragungen solcher Gedichte konstituierte, die im Rahmen musikalischer Aufführungen bei Hof gesungen worden waren. Nicht selten sind lediglich einzelne Strophen aus längeren Gedichten fixiert, woraus wir schließen können, daß hier – ganz anders als in den Gebrauchssituationen gedruckter Cancioneros – allein die Form des Textes von pragmatischer Bedeutung war. Es ist nun eine Besonderheit der spanischen Kulturgeschichte, daß im Verlauf der folgenden Jahrhunderte das Manuskript dominierendes Medium der Überlieferung von Musik und musikbegleitenden Texten blieb. Dieser Sachverhalt läßt uns annehmen, daß dort während des XVI. Jahrhunderts nicht – wie etwa in Frankreich oder in Deutschland – jene bürgerlich-familiären Zirkel von Musikliebhabern entstanden, deren Interesse an Noten und Liedtexten den Druck derselben zu einem lohnenden Geschäft machte. Doch wir wollen den Topos vom ›Ausbleiben des Bürgertums in der spanischen Geschichte‹ hier noch nicht überstrapazieren, indem wir durch ihn das Ausbleiben von Phänomenen städtischer Privatheit erklären. Für eine im Rahmen unserer Darstellung wichtigere Perspektive, nämlich für den Zusammenhang zwischen Ursprung von Literatur, Einführung des Buchdrucks und Ausblendung des Körpers aus dem Bewußtsein der Kommunikationspartner, hat die Differenz zwischen Text-Überlieferung im Druck und Musik-Überlieferung im Manuskript hohen Illustrationswert. Denn im Gegensatz zu Text-Erfindung und Text-Lektüre läßt sich das Musizieren nicht vom Körper trennen.

Auf die Einführung des Buchdrucks und seine Konsequenz, die einsame Lektüre als Normalform literarischer Rezeption, verweist auch die herausragende Wirkung des *Ritterromans* in Spanien, dessen Tradition 1508 mit der Buchveröffentlichung des *Amadís de Gaula* in Zaragoza einsetzte. Wir haben im vorausgehenden Kapitel gesehen, daß Adaptationen von Erzähltraditionen aus der Gattung des höfischen Romans in Kastilien nur dann einer Fixierung im Manuskript für würdig erachtet wurden, wenn sie sich mit didaktischen Funktionen, mit der Vermittlung historischen Wissens oder mit der Ermöglichung metaphysischer Spekulationen am Rande theologischer Orthodoxie vereinbaren ließen. Der spanische Ritterroman war nun gerade umgekehrt eine kunstvolle – für den heutigen Leser verwirrende – Kontamination von Erzählmotiven und stand deshalb jenem Ernst entgegen, der im Manuskript-Zeitalter die Schwelle zur Schriftlichkeit markiert hatte. Die Darstellung eines ›bösen Riesen‹ aus dem *Amadís* zeigt paradigmatisch, wie Szenen- und Protagonisten-Typen, deren Sinngestalt im höfischen Roman noch primär durch ihre narrative Funktion vorgegeben war, nun von einem proliferierenden Weiterspielen der Motive weit über solche Grenzen des didaktischen Ernstes hinausgetrieben wurden:

3 Tenia el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima habia conchas, sobrepuestas unas sobre otras, tan fuertes, que ninguna arma las podia pasar, é las piernas é piés eran muy gruesos y recios, y encima de los hombros habia alas tan grandes, que fasta los piés le cobrian, é no de péñolas, mas de un cuero negro como la pez, luciente, belloso, tan fuerte, que ninguna arma las podia empecer, con las cuales se cobria como lo ficiese un hombre con un escudo; y debajo dellas le salian brazos muy fuertes, así como de leon, todos cobiertos de conchas mas menudas que las del cuerpo, é las manos habia de hechura de águila, con cinco dedos, é las uñas tan fuertes é grandes, que en el mundo nos *(sic)* podia ser cosa tan fuerte que entre ellas entrase, que luego no fuese desfecha. Dientes tenia dos en cada una de las quijadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salian, é los ojos grandes y redondos muy bermejos como brasas; así que, de muy lueñe, siendo de noche, eran vistos, é todas las gentes huian dél. Saltaba é corria tan ligero, que no habia venado que por piés se le podiese escapar; comia y bebia pocas veces, é algunos tiempos ningunas, que no sentia en ello pena ninguna; toda su holganza era matar hombres é las otras animalías vivas, é cuando fallaba leones é osos, que algo se le defendian, tornaba muy sañudo, y echaba por sus narices un humo tan espantable, que semejaba llamas de fuego, é daba unas voces roncas, espantosas de oir; así que, todas las cosas vivas huian ant'él como ante la muerte; olia tan mal, que no habia cosa que no emponzonase. Era tan espantoso cuando sacudia las conchas unas con otras, é facia crujir los dientes é las alas, que no parecia sino que la tierra facia estremecer ... la fuerza grande del pecado del Gigante y de su fija causó que en él entrase el enemigo malo, que mucho en su fuerza é crueza acrecienta.14

Vergleichbare Unholde hatte das Mittelalter allein im *Vers*roman präsentiert. Es ist deshalb durchaus berechtigt zu sagen, daß der *Amadís* nicht nur eine Tradition fortsetzte, sondern auch eine Tradition begründete. Seine Welt aus stets unglaublichen Heldentaten und stets gegen alle Widerstände glücklichen Liebesverhältnissen, aus Zauberern, Riesen und Feen, deren Parcours die Titelhelden in Reisefabeln durcheilten, die dem neuen geographischen Wissen des späten XV. und frühen XVI. Jahrhunderts entsprachen, gewährte den identifikationsbereiten Lesern Evasion, die offenbar ganz von dem Gedanken an ›Nachahmung‹ im eigenen Handeln entlastet war (bezeichnenderweise kommen explizite Belehrungen überhaupt nur im abschließenden vierten Buch des *Amadís* vor). Wenn wir hier von ›Identifikation‹ sprechen, so meinen wir eine im Mittelalter wohl noch kaum gängige Form der Leserpartizipation, welche die Loslösung des Bewußtseins vom Körper und die Institutionalisierung einer markanten Grenze zwischen Alltagserfahrung und fiktionaler Welt voraussetzte. Tatsächlich hatte Garcí Ordóñez de Montalvo, der Autor des *Amadís,* in seinem Prolog die Fiktion von alltäglicher Erfahrung und den Roman von der Historiographie mit einer Deutlichkeit abgewogen, wie man sie im Mittelalter höchstens bei den klerikalen Feinden höfischer Dichtung finden konnte.15 Daß die beiden eben voneinander abgeschiedenen Welten sogleich nach dem Prinzip des *›prodesse et delectare‹* wieder aufeinander bezogen wurden, ist wohl kaum ein Hinweis auf die tatsächliche Wirkung solcher Texte, sondern eher ein Symptom für den innovatorischen Stellenwert jenes Fiktionsbewußtseins: es ließ sich zunächst nur im Rekurs

auf überlieferte Topoi beschreiben. Hinzu kommt, daß vor dem Hintergrund des nun im Alltag herrschenden ›Fiktionsvetos‹16 Imagination auch in literarischen Kommunikationssituationen nur noch durch Verweise auf ihre ›Nützlichkeit‹ legitimiert werden konnte:

3 Bien se puede y debe creer haber habido Troya y ser cercada y destruida por los griegos, y asimesmo ser conquistada Jerusalen, con otros muchos lugares por este duque (sc. Gottfried von Bouillon) y sus compañeros; mas semejantes golpes que estos atribuyámoslos mas á los escritores, como ya dije, que haber en efecto de verdad pasado. Otros hubo de mas baja suerte, que escribieron, que no solamente no edificaron sus obras sobre algun cimiento de verdad, mas sobre el rastro de ella. Estos son los que compusieron las historias fingidas en que se hallan las cosas admirables fuera de la órden de natura, que mas por nombre de patrañas que de corónicas con mucha razon deben de ser tenidas y llamadas. Pues veamos agora: si las afrentas de las armas que acaescen no son semejantes á aquellas que casi cada dia vemos y pasamos, y aun por la mayor parte desviadas de la virtud y buena conciencia, y aquellas que muy graves y extrañas nos parecen, sepamos ser compuestas y fingidas, ¿qué tomaremos de las unas y otras, que algun fruto provechoso nos acarreen? Por cierto, á mi ver, otra cosa no, salvo los buenos ejemplos y doctrinas que mas á la salvacion nuestra se allegaren, pues siendo permitido de ser imprimida en nuestros corazones la gracia del muy alto Señor, para á ella nos allegar, tomémosla por alas con que nuestras ánimas suban á la alteza de la gloria para donde fueron criadas.17

Bis mindestens ans Ende des XVI. Jahrhunderts blieb der *Amadís* eine Lieblingslektüre der Höflinge in ganz Europa, er gab Motti und Motive für höfische Feste, Bälle und Empfänge ab, und ein Infant von Portugal bat seinen Autor, dem Protagonisten endlich den Genuß der so hochverdienten Liebesfreuden zu gewähren.18 Doch wenn es nicht schon aus unserem Wissen vom höfischen Leben in der frühen Neuzeit folgte, dann bewiese die Lektüre von Cervantes' *Quijote* definitiv, daß für die Leser dieser Bücher – anders als für die Ritter am Hof Juans II. von Kastilien – im Normalfall ein alltägliches Diesseits präsent blieb, das durch eine deutliche Grenze des Erlebnisstils19 vom Raum der Fiktion abgesetzt war. Der ›Wahn‹ des Don Quijote liegt ja gerade darin, daß er diese Grenze nicht wahrnehmen, nicht respektieren kann – oder will. Genau diese Fähigkeit des bewußten Wechsels zwischen Erlebnisstilarten aber gibt die implizite Leserrolle des *Amadís* vor. Deshalb können die Leser schon in der Überschrift zum ersten Buch in einer Rolle angesprochen werden, die ihnen in ihrer Gegenwart nur noch abgesetzt vom Alltag – eben mittels der Imagination – erreichbar war: 3 *animando los corazones gentiles de mancebos belicosos, que con grandísimo afeto abrazan el arte de la milicia corporal, animando la inmortal memoria del arte de caballería, no menos honestísimo que glorioso.20*

Genau diese Grenze zwischen alltäglichen Rollen der Leser und solchen Rollen, die ihnen nur in literarischer Lektüre auf dem Weg der Identifikation erreichbar waren, artikulierten die *novelas sentimentales* mit jenen gattungstypischen Szenen, die von der Rahmenerzählung in die Binnengeschichte führen. Dieses Strukturelement war uns im vorausgehenden Kapitel an dem nach 1430 geschriebenen *Siervo libre de*

amor des Juan Rodríguez del Padrón aufgefallen. In den gedruckten *novelas sentimentales* des späten XV. Jahrhunderts jedoch trat es weit markanter hervor. Unter ihnen nimmt der 1492 in Sevilla veröffentlichte *Cárcel de amor* von Diego de San Pedro eine Sonderstellung ein, denn er wurde nicht nur um eine der nun rasch beliebt werdenden *continuaciones* ergänzt und vielfach neu aufgelegt, sondern avancierte mit Übersetzungen ins Katalanische, Französische, Italienische, Englische und Deutsche zu einem der ersten literarischen Bucherfolge in Europa. Hier waren nicht mehr allein Situationen von Liebesleid und Liebesglück eines Ich-Protagonisten (oder *auctor)* als Rahmen- und Binnenfabel gegeneinandergesetzt; der Ich- Protagonist begegnet – soeben vom siegreichen Feldzug gegen das Kalifat Granada zurückgekehrt (also aus dem aktuellsten aller Handlungskontexte des Publikationsjahres 1492) – einem Protagonisten, der sich explizit als allegorische Gestalt präsentiert:

3 Comiença la obra

Después de hecha la guerra del año pasado, viniendo a tener el invierno a mi pobre reposo, pasando una mañana, cuando ya el sol quería esclarecer la tierra, por unos valles hondos y escuros que se hazen en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre unos robredales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje; levava en la mano isquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la cual era de tan estrema hermosura que me turbava la vista; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un honbre quel cavallero forciblemente levava tras sí. El cual con un lastimado gemido de rato en rato dezía: »En mi fe, se sufre todo«. Y como enparejó comigo, díxome con mortal angustia: »Caminante, por Dios te pido que me sigas y me ayudes en tan grand cuita« ... Y como apresuré mi andar, sin mucha tardança alcancé a él y al que la fuerça le hazía, y assí seguimos todos tres por unas partes no menos trabajosas de andar que solas de plazer y de gente; y como el ruego del forçado fue causa que lo siguiese, para someter al que lo levava faltávame aparejo y para rogalle meresciemiento, de manera que me fallecía consejo; y después que rebolví el pensamiento en muchos acuerdos, tomé por el mejor ponerle en alguna plática, porque como él me respondiese, así yo determinase; y con este acuerdo supliquéle con la mayor cortesía que pude me quisiese dezir quién era; a lo cual assí me respondió: »Caminante, segund mi natural condición, ninguna respuesta quisiera darte ...; pero como sienpre crié entre honbres de buena criança, usaré contigo de la gentileza que aprendí y no de la braveza de mi natural; tú sabrás, pues lo quieres saber, yo soy principal oficial en la casa de Amor; llámanme por nonbre Deseo.«21

Durch den Eingang des Ich-Erzählers in die allegorische Welt der *Casa del Amor* wird seine textimplizite Rolle eindeutig (und anders als beim *auctor* im *Siervo libre de amor)* von der des Autors abgerückt, und zugleich übernimmt der Erzähler noch in der Binnenfabel die Nebenrolle eines ›Vertrauten‹ von Leriano, dem Hauptprotagonisten. Er erklärt sich bereit, alles daran zu setzen, die von Leriano angebetete Prinzessin Laureola, welche bisher dessen Werben zurückgewiesen hatte, zu seinen Gunsten umzustimmen. ›Die zunächst zögernde Schöne läßt sich auf einen Briefwechsel und schließlich sogar auf ein Treffen mit Leriano ein. Der

gleichfalls in sie verliebte und mit Leriano befreundete Persio läßt das Gerücht verbreiten, er habe das Paar in flagranti ertappt. Der erzürnte König veranlaßt die sofortige Gefangennahme seiner Tochter. Leriano duelliert sich mit Persio, verschont ihn aber am Ende. Dennoch setzt Persio mit dem Kauf von drei Falschzeugen das Intrigenspiel gegen Leriano und Laureola fort. Seine Rechnung wäre aufgegangen, hätten Leriano und seine Gefolgschaft Laureola nicht kurz vor ihrer Hinrichtung gewaltsam befreit, Persio getötet und die Falschzeugen gezwungen, vor dem König ihren Meineid einzugestehen. Das gegen Laureola ausgesprochene Urteil wird annulliert; aber die Prinzessin beraubt Leriano trotzdem noch der allerletzten Illusion einer glücklichen Liebe. Daraufhin entschließt sich Leriano zum Selbstmord. Bevor er seinen Plan durchführt, trinkt er die Briefe seiner Geliebten.‹22

Im *Cárcel de Amor* – wie in einer Vielzahl von *novelas sentimentales,* die während der folgenden fünfzig Jahre in Buchform erscheinen sollten, – finden wir nicht allein die schon beim *Siervo libre de amor* hervorgehobenen Motive und Strukturen in prägnanterer Form wieder, wir können auch beobachten, wie sich Tendenzen der Verwendung von Elementen der höfischen Literatur ausbilden, welche die *novela sentimental* bald zu einer potentiellen ›Gegengattung‹ zum Ritterroman à la *Amadís* geraten ließen. Schien im *Amadís* die Möglichkeit des Weiterspielens von phantastischen Motiven aus dem höfischen Roman grenzenlos zu sein, so erweist die Erzählung des *Cárcel de Amor* Zug um Zug die Unmöglichkeit der alltagsweltlichen Verwirklichung solcher Motive. Noch deutlicher wird dieses Verfahren in dem etwa zur gleichen Zeit erschienenen Roman *Grimalte y Gradissa* von Juan de Flores, wo die dem werbenden Ritter von seiner Dame bis zur Erfüllung des Liebeswunsches auferlegte Frist so endlos lang gerät, daß schließlich die Altersschwäche der Protagonisten den Liebesvollzug verhindert. Während also der Ritterroman dem identifikationsbereiten Leser das Überschreiten der Alltags-Grenzen hin zu einer phantastischen Sphäre heldenhafter Taten und exotischer Länder leicht macht, lädt die *novela sentimental* ihre Leser ein, auf dem Weg eines Rückzugs aus dem Alltag die ›Innenseite‹ ihrer eigenen Erfahrungen zu entdecken. Als einziger Modus eines – freilich ganz körperlosen – Liebesvollzugs bleibt den Protagonisten der *novela sentimental* der Austausch von Briefen, und selbst das geschriebene Wort als Minimalstufe materieller Konkretisation der Liebe muß am Ende beseitigt werden. Denn bevor er sich das Leben nimmt, löst Leriano ja die Briefe seiner Laureola in Wasser auf, um sie zu trinken:

3 ... y viendo que le quedava poco espacio para gozar de ver las dos cartas que della tenía, no sabía qué forma se diese con ellas. Cuando pensava rasgallas, parecíale que ofendería a Laureola en dexar perder razones de tanto precio; cuando pensava ponerlas en poder de algún suyo, temía que serían vistas, de donde para quien las enbió se esperava peligro. Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços echólas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua y assí quedó contenta su voluntad; y llegada ya la hora de su fin, puestos en mí los ojos, dixo: »Acabados son mis males«, y assí quedó su muerte en testimonio de su fe.23

Der Briefwechsel der Liebenden, die Vernichtung der Briefe als ein Akt der Wahrung ihrer Intimität und auch der Freitod des Liebenden – das sind Motive, wie sie in kaum einer *novela sentimental* fehlen. Die spezifische Gestalt ihrer Konfiguration im *Cárcel de Amor* erschließt uns eine Sinnschicht, die den Autoren wohl kaum bewußt war, aber dennoch eben durch die Rekurrenz solcher Motive als gattungskonstitutiv ausgewiesen ist. In der Welt der *novelas sentimentales* ist die einzig mögliche Form der Vereinigung der Liebenden die *Vereinigung ihres Bewußtseins.* Das belegt im *Cárcel de Amor* die Konvergenz zwischen der Eliminierung des Körpers – dem Freitod – und der ›Vernichtung durch Verinnerlichung‹ jener Briefe, in denen die Geliebte ihre innersten Gefühle aufgeschrieben hatte.

Hunderte von Seiten haben Hispanisten mit den verschiedensten Antworten auf die Frage gefüllt, ob das zuerst 1499 in Burgos unter dem Titel *›Tragicomedia de Calisto y Melibea‹* erschienene Buch von Fernando de Rojas (das seit einer frühen Phase der Textüberlieferung meist *›La Celestina‹* genannt wird) ein Roman oder ein Drama sei. Natürlich ist die beliebte Frage falsch gestellt, weil sie die Begriffe ›Roman‹ und ›Drama‹, die voll ausgebildeten Formen neuzeitlich-literarischer Kommunikation entsprechen, in eine historische Situation projiziert, in der die Entfaltung der ›Literatur‹ eben erst einsetzte. Die Handlung der *Celestina* jedenfalls teilt ein konstitutives Element mit der *novela sentimental.* Nach dem Tod ihres Geliebten Calisto nimmt sich die liebende Melibea das Leben durch den Sprung von einem Turm des väterlichen Anwesens. An der Schwelle des Todes und am Rande der Turmzinnen stehend richtet sie einen pathetischen Diskurs an ihren alten Vater, der zum Ort des unmittelbar bevorstehenden Unglücks geeilt ist. Melibea beansprucht die Verfügung über den eigenen Leib und rechtfertigt das den Eltern zugefügte Leid durch ihre Gewißheit, die Vereinigung mit Calisto jetzt nur noch losgelöst von ihrem Körper finden zu können:

3 Pues ¿qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado, que viuiese yo penada? Su muerte combida a la mía, combídame e fuerça que sea presto, sin dilación, muéstrame que ha de ser despeñada por seguille en todo. No digan por mí: a muertos ea ydos ... E assí contentarle he en la muerte, pues no tuue tiempo en la vida. ¡O mi amor e señor Calisto! Espérame, ya voy; detente, si me esperas; no me incuses la tardança que hago, dando esta vltima cuenta a mi viejo padre, pues le deuo mucho más. ¡O padre mío muy amado! Ruégote, si amor en esta passada e penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas: juntas nos hagan nuestras obsequias ... A él ofrezco mi ánima. Pon tú en cobro este cuerpo, que allí baxa.24

Daß Melibea und Calisto ihre Liebe zu Lebzeiten in leidenschaftlicher Sinnlichkeit vollzogen hatten, unterscheidet sie von den meisten Liebespaaren der *novela sentimental.* Die Rückwendung auf ihr Bewußtsein und das Ausdrücken seiner Stimmungen macht also nur die eine Seite der von Fernando de Rojas geschaffenen Protagonisten aus. Auf der anderen Seite stehen Habgier und sexuelle Begierde – und es ist für die Frühphase neuzeitlicher Literatur charakteristisch, daß der Autor bei

der Erfindung ambivalenter Figuren auf Motivtraditionen zurückgegriffen zu haben scheint, die im Mittelalter ganz verschiedenen Gattungen – nämlich der lateinischen Komödie und der volkssprachlichen Schwanktradition – angehört hatten. Aus der Kombination der heterogenen Traditions- Elemente jedenfalls entstanden erstaunlich komplexe Protagonisten-Subjekte, die mit Motivationskonflikten kämpfen, um am Ende – so sehen wir es heute – an der Kontingenz ihrer Umwelt zu scheitern. Calistos Diener schwanken zwischen der Treue gegenüber ihrem guten Herrn und ihrer Raffgier wie ihren sexuellen Trieben, welche die Kupplerin Celestina zu wecken versteht; Melibea schwankt zwischen einer Wohlanständigkeit, zu der sie als Tochter aus edlem Hause erzogen wurde, und der in den Gesprächen mit Celestina erwachenden und wachsenden Begierde; selbst die scheinbar einzig auf Profit bedachte Kupplerin wird in ihrem Verhalten gegenüber Pármeno, einem der Diener Calistos, von Gefühlen der Mütterlichkeit beeinflußt. Als Pármeno dann jedoch die für ihn überraschende Milde der (von der Gesellschaft geächteten) Kupplerin zum eigenen Vorteil nutzen will, nimmt Celestina für sich eine durch Aufrichtigkeit und Fleiß bei der Ausübung ihres Handwerks erworbene Ehre in Anspruch und eröffnet dabei Einblicke in die ›Innenseite‹ ihrer Lebensgeschichte. Diese Passage der *Tragicomedia* erinnert an ›Dokumentartexte‹ unserer Gegenwart, die gegen etablierte Vorurteile um Verständnis für marginalisierte Personen und Gruppen werben:

3 ¿Quién só yo, Sempronio? ¿Quitásteme de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy vna vieja qual Dios me hizo, no peor que todas. Viuo de mi oficio, como cada qual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal viuo, Dios es el testigo de mi coraçón. E no pienses con tu yra maltratarme, que justicia ay para todos: a todos es ygual. Tan bien seré oyda, avnque muger, como vosotros, muy peynados. Déxame en mi casa con mi fortuna. E tú, Pármeno, no pienses que soy tu catiua por saber mis secretos e mi passada vida e los casos que nos acaescieron a mí e a la desdichada de tu madre.25

Als Celestina am Ende nicht bereit ist, den Dienern Calistos den versprochenen Anteil aus der Bezahlung ihres Herrn für die Verkuppelung mit Melibea abzutreten, wird sie von ihnen ermordet. Aber auch die Diener finden den Tod auf der Flucht vor den Schergen des Gerichts. Die nach dem Mord an der Kupplerin ›verwaisten‹ und nach dem Tod der Diener ›ledigen‹ Prostituierten aus dem Haus der Celestina aber beschließen, sich an Calisto zu rächen, der sich freilich keiner Schuld bewüßt ist. Als er während einer Liebesnacht im Garten Melibeas Stimmen jenseits der Gartenmauer vernimmt, und besorgt um Melibeas und seinen eigenen Ruf ergründen will, wer ihre nächtliche Idylle stört, stürzt Calisto von der Gartenmauer zu Tode.

Kommen wir von der Komplexität der fiktionalen Handlung und den Techniken ihrer Konstitution zurück zur Frage nach dem ›Sitz‹ dieses Textes ›im Leben‹. Fernando de Rojas, der Autor der *Celestina,* schreibt seinem Text gleich zweimal, sowohl im Widmungsbrief an einen (offenbar

jüngeren) ›Freund‹ als auch im einleitenden *Argumento* besonderen didaktischen Wert, eine spezifische Kraft der Abschreckung für *galanes é enamorados mancebos26* zu. Damit postuliert er für die Entwicklung der Handlung eine exemplarische Folgerichtigkeit, der die Kontingenz des Geschehens gewiß auch in den Augen der zeitgenössischen Rezipienten nicht genügen konnte. Wahrscheinlich ist der Anspruch auf eine didaktische Funktion vor allem Symptom für die neue Verpflichtung, eine Grenze zwischen Fiktion und Alltagserfahrung zu ziehen und auf dieser Grundlage die Fiktion durch ihre Nützlichkeit für den Alltag zu legitimieren. Ihr zu genügen hatte wohl gerade ein Jurist und (jüdischer) Konvertit wie Fernando de Rojas allen Anlaß. Außergewöhnlich aber ist der vom Autor gewährte Einblick in die Entstehungssituation seines Werks (oder für den Fall, daß der Prolog-Text nicht von Rojas stammen sollte:27 die einem Leser-Publikum am Ende des XV. Jahrhunderts als typisch präsentierte Situation ›literarischen‹ Schreibens). Man wird eingeführt in eine Szenerie, deren Zentrierung auf das Autoren- Subjekt vom Situationsbezug mittelalterlicher Texte denkbar weit entfernt ist. Der Autor habe die *Celestina* während seiner Studienzeit in Salamanca geschrieben, genauer: während zwei ›vorlesungsfreier Wochen‹, die er nicht zu einer Heimreise genutzt habe. In seiner Studierstube, fern vom gesellschaftlichen Treiben, habe der Flug der Imagination angehoben: 3 *assaz vezes retraydo en mi cámara, acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores é mi juyzio á bolar.28* Der neuen Rezeptionssituation ›einsamer Lektüre‹ entspricht hier ein situationaler Rahmen der literarischen Produktion, welcher ebenfalls in Distanz zur Gesellschaft steht.

Wenn sich nun der *auctor* des einleitenden Widmungsbriefs verpflichtet fühlt einzugestehen, daß er selbst lediglich den Text eines Schriftstellers fortgesetzt habe, über dessen Identität er bloß Mutmaßungen anstellen könne, wenn er sogar exakt die Stelle angibt, von der ab das Werk aus seiner eigenen Feder stamme, so zeichnet sich ab, daß mit der neuen, engeren Bezugsetzung zwischen einem Text und einem Autor das Prinzip der *mouvance* als selbstverständlicher Habitus des Umgangs mit Texten gebrochen war. Doch die Autorenrolle in der *Celestina* ist noch weiter spezifiziert. Wir erfahren nämlich am Ende, daß Fernando de Rojas – als Jurist – nicht nur Zweifel gegenüber seiner eigenen literarischen Kompetenz hegte, einen solchen Text fortzusetzen, sondern umgekehrt auch den Vorwurf antizipierte, darüber sein eigentliches Studium vernachlässigt zu haben: 3 *E pues él* (sc. der Autor des ersten Textteils) *con temor de detractores é nocibles lenguas, más aparejadas á reprehender que á saber inuentar, quiso celar é encubrir su nombre, no me culpeys, si en el fin baxo que lo pongo, no espressare el mío. Mayormente que, siendo jurista yo, avnque obra discreta, es agena de mi facultad é quien lo supiesse diria que no por recreadon de mi principal estudio, del qual yo más me precio, como es la verdad, lo hiziesse; ántes distraydo de los derechos, en esta nueua labor me entremetiesse.29*

Mit welcher Rezeptionssituation der Autor (Herausgeber, Drucker?) nun tatsächlich rechnete, das läßt sich aus einem weiteren *prólogo* erschließen. Er findet sich nach dem einleitenden Widmungsbrief und den

elf Strophen eines Gedichts in *arte mayor,* welches das Motiv vom fortgeschriebenen anonymen Text wieder aufnimmt und die schon mit dem Gebrauch des Metrums angedeutete Kompetenz zur Sprachartistik durch ein Akrostichon unterstreicht: EL BACHJLLER FERNANDO DE ROIAS ACABO LA COMEDIA DE CALYSTO Y MELYBEA E FVE NASCJDO EN LA PUEBLA DE MONTALVAN.30 Man ist nun zunächst überrascht, diesen *prólogo* mit Variationen über eine Sentenz von Heraklit beginnen zu sehen, nach der beständiger Kampf das Schicksal irdischen Daseins bestimme. Erst nachdem die Sentenz durch weitere Zitate gleichsam bekräftigt und auf den Lauf der Sterne, den Wechsel der Jahreszeiten und das Leben der Tiere appliziert ist, beginnen wir, ihre Funktion im gegebenen Zusammenhang zu verstehen. Da der *auctor* – als Autor (Herausgeber, Setzer?) eines gedruckten Buchs – mit Rezipienten ganz verschiedener sozialer Herkunft, ganz verschiedenen Alters und ganz verschiedener Vorbildung rechnet, will und muß er sich auf je verschiedene Gebrauchs- und Verstehensweisen seines Textes einstellen. Gemeinsam bestätigen der Widmungsbrief zur *Celestina* und dieser *prólogo,* daß der neue Respekt gegenüber der vom Autor intendierten Textgestalt und das neue Bewußtsein von der unvermeidlichen Pluralität der Lektüren historisch zugleich erscheinen. Der Kampf als Schicksal irdischen Daseins ist also das *totum,* dessen *pars* die Pluralität der Lektüren sein soll:

3 Los niños con los juegos, los moços con las letras, los mancebos con los deleytes, los viejos con mill especies de enfermedades pelean y estos papeles con todas las edades. La primera los borra é rompe, la segunda no los sabe bien leer, la tercera, que es la alegre juuentud é mancebía, discorda. Vnos les roen los huessos que no tienen virtud, que es la hystoria toda junta, no aprouechándose de las particularidades, haziéndola cuenta de camino; otros pican los donayres y refranes comunes, loándolos con toda atencion, dexando passar por alto lo que haze más el caso é vtilidad suya. Pero aquellos para cuyo verdadero plazer es todo, desechan el cuento de la hystoria para contar, coligen la suma para su prouecho, ríen lo donoso, las sentencias é dichos de philosophos, guardan en su memoria para trasponer en lugares conuenibles á sus autos é propósitos. Assi que quando diez personas se juntaren á oyr esta comedia, en quien quepa esta differencia de condiciones, como suele acaescer, ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda? Que avn los impressores han dado sus punturas, poniendo rúbricas ó sumarios al principio de cada aucto, narrando en breue lo que dentro contenía: vna cosa bien escusada según lo que los antiguos scriptores vsaron ...31

Von der Pluralität von Lektüren führt uns dieses Zitat zu der Frage, wie eine Situation ausgesehen haben mag, in der ›sich zehn Personen vereinigten, um diese Komödie zu hören‹? Ganz offenbar war eine der in jener Epoche beliebten Formen gebildeter Geselligkeit das wechselseitige Vorlesen, wie es vielen Lesern bis heute aus der Rahmenerzählung von Boccaccios *Decamerone* vertraut ist. Allerdings muß das vom Text der *Celestina* implizierte Vorlesen nicht mehr – zumindest nicht mehr notwendig – auf eine Person beschränkt gewesen sein. Eher sollte man an jene Wechselreden und Situations-Muster denken, wie sie Manuskript-*Cancioneros* durch die Konfigurationen ihrer Texte evozierten. Jedenfalls

erinnert uns die Struktur, mit der die Sprechrollen der *Celestina* aufeinander zugeordnet sind, nun wieder an spätmittelalterliche Kommunikationsformen und eben deshalb kann man die Begriffsopposition ›Roman/Theater‹ auf die *Celestina* nicht anwenden. Im Textanhang schließlich finden sich Hinweise von *Alonso de Proaza, corrector de la impresión,* welche zeigen, daß die intendierten Modi des Textvortrags und der Textrezeption – anders als die Gesamtverteilung der Sprechrollen – Strukturen von Subjektivität implizieren und mithin neuzeitlichen Charakter haben:

> 3 Pues mucho más (sc. als die Leier des Orpheus)
> puede tu lengua hazer,
> Lector, con la obra que aquí te refiero,
> Que a vn coraçón más duro que azero
> Bien la leyendo harás liquescer:
> Harás al que ama amar no querer,
> Harás no ser triste al triste penado,
> Al que sin auiso, harás auisado:
> Assí que no es tanto las piedras mouer.
>
> ...
>
> Si amas y quieres a mucha atención
> Leyendo a Calisto mouer los oyentes,
> Cumple que sepas hablar entre dientes,
> A vezes con gozo, esperança y passión,
> A vezes ayrado con gran turbación.
> Finge leyendo mil artes y modos,
> Pregunta y responde por boca de todos
> Llorando y riyendo en tiempo y sazón.32

Jenseits der Grenze, welche den Alltag von Spiel und Fiktion trennt, soll sich der Vortragende in eine Rolle versetzen, soll er vorgeben *(›finge‹),* ein anderer zu sein. Sobald dies im Wechselspiel des rollengebundenen Vorlesens den – jeweils – Vortragenden gelänge, werde es auch den – jeweils – Hörenden möglich, sich in einen Bewußtseins- und Gemüts-Zustand jenseits ihres Alltagslebens zu begeben. Wir hatten im vorausgehenden Kapitel erfahren, daß wohl vor allem die Unfähigkeit der spätmittelalterlichen Hofgesellschaft, derart im Überschreiten einer markierten Grenze zwischen Alltag und Spiel je verschiedene Rollen einzunehmen, ihre Kommunikationsformen für uns so fremd macht. Das Fingieren-Können und Sich-Versetzen-Lassen in andere Situationen, auf welche die *Celestina* angelegt scheint, entspricht hingegen dem für neuzeitliche Literatur konstitutiven Begriff von ›Identifikation‹. ›Identifikation‹ setzt die Fähigkeit voraus, in Distanz zur eigenen Identität treten und eine Grenze zwischen der eigenen und der fremden Welt erfahren zu können. Dies fordert der Roman im gleichen Maß wie das Theater.

Eine willkommene Möglichkeit, vor dem Hintergrund der *Celestina* die Ausdifferenzierung des Romans gegenüber dem Theater weiter zu

verfolgen, bietet der *Retrato de la Lozana andaluza* von Francisco Delicado. Das Buch erschien 1528 in Venedig, und die Tatsache, daß keine weiteren zeitgenössischen Editionen bekannt sind, mag damit zu tun haben, daß die von ihm repräsentierte gattungsgeschichtliche Zwischenstufe gegenüber den sich rasch verändernden Lesegewohnheiten wohl bald obsolet geworden sein muß. Der Autor, Francisco Delicado, war einer unter jenen Literatur-Spezialisten, denen der höchst intensive Austausch zwischen der italienischen und der spanischen Kultur im XVI. Jahrhundert zu verdanken ist. Man vermutet, daß er ein Schüler von Antonio de Nebrija war, und man weiß, daß er in Italien – neben anderen Werken – Ausgaben des *Amadís,* des *Cárcel de Amor* und der *Celestina* besorgte.33 Auf die *Celestina* nahm er schon in der *Dedicatoria* der *Lozana andaluza* Bezug – und Delicados Interesse an der Figur der Kupplerin (ebenso wie der Name seines Werks) ist Anzeichen für ein Abweichen der Rezeption gegenüber jener Funktion, welche Fernando de Rojas seiner *Tragicomedia de Calisto y Melibea* explizit gegeben hatte:

3 Ilustre señor: Sabiendo yo que vuestra señoría toma placer cuando oye hablar en cosas de amor, que deleitan a todo hombre, y máxime cuando siente decir de personas que mejor se supieron dar la manera para administrar las a él pertenecientes, y porque en vuestros tiempos podéis gozar de persona que para sí y para sus contemporáneas, que en su tiempo florido fueron en esta alma cibdad, con ingenio mirable y arte muy sagaz, diligencia grande, vergüenza y conciencia, »por el cerro de Ubeda« ha administrado ella y un su pretérito criado, como abajo diremos, el arte de aquella mujer que fue en Salamanca, en tiempo de Celestino segundo: por tanto he derigido este retrato a vuestra señoría para que su muy virtuoso semblande me dé favor para publicar el retrato de la señora Lozana.34

Freilich bleiben die Parallelen zwischen *Celestina* und *Lozana andaluza* nicht auf das Rollenfach der beiden Titelprotagonistinnen beschränkt. Auch der Text der *Lozana andaluza* präsentiert sich fast durchgehend in Reden, die auf einzelne Sprecherrollen zugeordnet sind. Die so integrierten Texttraditionen sind vielschichtig, allerdings entsteht aus solcher Vielschichtigkeit keineswegs ein ›Motivationskonflikt‹ der Protagonisten, sondern eine grotesk wirkende Inkongruenz zwischen einem hochelaborierten Sprachduktus der Anlehnung an die antike Literatur und dem Leben der Prostituierten, Kupplerinnen und Zuhälter als Referenz. Auch in der *Lozana andaluza* fungiert der ›Lebensweg‹ der Titelheldin als eine Erklärung für das von ihr betriebene Gewerbe – freilich erinnern ihr ostentativer Berufsstolz und die Verehrung, welche ihr angeblich allenthalben zuteil wird, eher an die (für den Leser als Lüge durchschaubare) Selbstpräsentation des Lazarillo de Tormes als an die affektiven Ambivalenzen in den Diskursen der Celestina.

Wenn wir behauptet haben, daß die *Lozana andaluza* unserem Begriff des ›Romans‹ deutlich näher steht als die *Celestina,* so gilt dies ganz äußerlich zunächst einmal deshalb, weil aus den zwanzig ›Akten‹ im Text von Fernando de Rojas nun nicht weniger als einhundertfünfundzwanzig *›mamotretos‹* geworden sind, welche die Handlung an den verschiedensten geographischen und sozialen Orten inszenieren (Delicado

spricht von *›mamotretos‹* und nicht von *›auctos‹,* weil man – wie er ironisch feststellt – ›in solch weltlichen Werken die Wörter nicht benutzen soll, die zu den Büchern der heiligen Lehre gehörend‹35. Wir wissen nicht genug von der zeitgenössischen Inszenierungspraxis, um behaupten zu können, eine solche Szenenfolge sei unspielbar gewesen; doch daß sich hier zumindest eine gattungsgeschichtliche Tendenz hin zum ›Roman‹ abzeichnet, wird auch anhand der Tatsache deutlich, daß lange Sequenzen von *mamotretos* – ebenso wie der *Amadís* – den fiktionalen Raum mit verschiedenen Reisefabeln füllen. Anders als in der *Celestina* – aber in Analogie zu den *novelas sentimentales* – gibt es im Text der *Lozana Andaluza* darüber hinaus eine Erzählerrolle, mit der das Werk einsetzt, um diesem *autor* dann mehr und mehr den Rang eines Nebenprotagonisten zuzuweisen. Der Erzähler sollte zum einen das Erfassen der vom Autor intendierten Sinngestalt sichern: so ermahnen seine Kommentare die Leser, nicht unhinterfragt den Selbstrepräsentationen der Lozana Glauben zu schenken.36 Zugleich aber mag die Gestalt des Erzählers als Bezugspunkt für die Leser-Identifikation fungiert haben. Ein Leser, der sich in die Rolle dieses Erzählers zu versetzen wußte, konnte für die Zeit seiner Lektüre der Illusion frönen, das frenetische gesellschaftliche Treiben der Stadt Rom zu erleben und selbst im Bann der unwiderstehlichen erotischen Anziehungskraft der *Lozana* zu stehen. Schließlich verweist der ironische Umgang des Erzählers mit dem Topos *›prodesse et delectare‹* auf eine nun bald einsetzende Tradition, in der (Anti-)Romane den Grundstrukturen des offiziellen Wissens unanschließbar, unvermittelbar, ja oft problematisierend gegenüberstehen sollten. ›Wahrheit mit Unterhaltung zu mischen‹, sei seine Absicht, sagt der Erzähler. Doch über den Anspruch, die vermittelte Wahrheit müsse der Leser nutzen, macht er sich lustig; und den mit *›delectare‹* assoziierten Glanz, für den nach den poetologischen Traditionen die Vollkommenheit der sprachlichen Form zu sorgen hat, will er durch den Glanz ersetzen, den der (freilich nicht genannte!) Name des Widmungs-Adressaten ausstrahle:

3 ... y si, por tiempo, alguno se maravillare que me puse a escribir semejante materia, respondo por entonces que *epistola enim non erubescit,* y asimismo que es pasado el tiempo que estimaban los que trabajaban en cosas meritorias. Y como dice el coronista Fernando del Pulgar, »así daré olvido al dolor«, y también por traer a la memoria muchas cosas que en nuestros tiempos pasan, que no son laude a los presentes ni espejo a los a venir. Y así vi que mi intención fue mezclar natura con bemol, pues los santos hombres por más saber, y otras veces por desenojarse, leían libros fabulosos y cogían entre las flores las mejores. Y pues todo retrato tiene necesidad de barniz, suplico a vuestra señoría se lo mande dar, favoreciendo mi voluntad, encomendando a los discretos letores el placer y gasajo que de leer a la señora Lozana les podrá suceder.37

Für unsere These, nach der das Theater seine neuzeitliche Form nur in dem Maß gewinnen konnte, wie sich die ›einsame Lektüre‹ zum dominanten Modus literarischer Rezeption herausbildete, scheint eine hispanistisch-literaturgeschichtliche Darstellungskonvention die ideale

Bestätigung zu bieten. Denn es gibt so etwas wie einen ›Gründungsmythos‹, der die Geschichte des spanischen Theaters mit der Aufführung einer *Egloga* des Juan del Encina beginnen läßt, die nahe bei Salamanca am Hof des Herzogs von Alba Weihnachten 1495 stattfand. Aber worin liegt genau nun diese Identität der Kommunikationsform ›Theater‹ gegenüber der Aufführung von Dichtungsspielen am Hof Juans II. und gegenüber neuzeitlichen Buchrezeptions-Situationen? Anders als der Textvortrag im Mittelalter, der mit der Beteiligung mehrerer Zuhörer durchaus auch den Charakter eines Rollenspiels annehmen konnte, setzt das Theater zunächst eine deutliche Grenze, die den durch die Rede der Schauspieler, ihre Körper und die Kulissen konstituierten fiktionalen Raum vom Raum der Zuschauer abtrennt (wir sind heute gewohnt, daß diese Grenze sich in der räumlichen Position der Bühne gegenüber den Zuschauerplätzen, dem Theatervorhang, dem Zusammenspiel von Bühnen-Beleuchtung und Abdunkelung im Zuschauerraum materialisiert). Mit dem Körper läßt sich diese Grenze nicht überschreiten, kein Schauspieler kann normalerweise während der Dauer der Aufführung zum Zuschauer werden und umgekehrt. Zugleich aber wirkt die Grenze offenbar als Stimulus auf die Zuschauer, in ihrer Vorstellung die Rolle jener Personen zu übernehmen, welche zu sein die Schauspieler fingieren. Umgekehrt jedoch versetzen sich die Schauspieler – während der Aufführung zumindest – nicht in die Situation ihrer Zuschauer. Die Identifikation der Schauspieler, die sich – anders als bei den Zuschauern – im Spiel ihrer Körper objektiviert, zielt in dieselbe Richtung wie die Identifikation der Zuschauer. So gesehen fungieren die Schauspieler für die Zuschauer als eine Art ›Zwischeninstanz‹ auf dem Weg der Imagination zu einer ›anderen‹ (dargestellten) Welt. Mittelalterliche Aufführungssituationen hingegen waren gerade auf die körperliche Partizipation der Hörer angelegt. In der Liebesdichtung kam es sogar eher den Vortragenden zu, sich an die Rollen ihrer Hörer anzunähern.

Weil also Objekt der primären Zuschauer-Wahrnehmung im Theater nicht Graphem-Sequenzen und auch nicht allein Phonem-Sequenzen sind, muß der Zuschauer wie im Alltag Mienenspiel, Körperbewegungen und materiale Situationsrahmen interpretieren, um Erfahrungen zu machen und Erwartungen zum weiteren Verlauf eines Dramas auszubilden. Die Körperbeteiligung des Zuschauers bleibt dabei aber wie bei der einsamen Lektüre auf Augen- und Kopfbewegungen beschränkt: das Applaudieren ist ja nicht mehr an den Körperbewegungen der Schauspieler orientiert. Wie bei der Roman-Lektüre muß sich mithin die Identifikation des Theater-Zuschauers als eine Aktivität des Bewußtseins vollziehen. Und es handelt sich schließlich um einen ›einsamen‹ – nicht einen ›kollektiven‹ – Akt der Rezeption: Gespräche zwischen den Zuschauern wirken störend, Blickkontakte sind im abgedunkelten Zuschauerraum kaum möglich. Was die Struktur des Erfahrungsprozesses für einen Theaterzuschauer des weiteren von einer Lektüre unterscheidet, ist das Ausbleiben einer Vermittlungsinstanz zwischen fiktionaler Welt und Zuschauer-Alltag – wie ›dem Erzähler‹. Im Vergleich zum Leser ist der Zuschauer also insgesamt

mit einem meist komplexeren und einem intern weniger strukturierten Wahrnehmungsangebot konfrontiert.

Den Text jener am Weihnachtsabend des Jahres 1492 aufgeführten *Egloga,* welche am Anfang von Darstellungen zur Geschichte des spanischen Theaters zu stehen pflegt, hat Juan del Encina in den gedruckten *Cancionero* seiner Werke aufgenommen (übrigens ist es nur eines unter vielen Indizien für die herausragende Popularität dieses Autors unter seinen Zeitgenossen, daß seine Sammlung schon bald nach ihrer Veröffentlichung im Jahr 1496 mehrfach neugedruckt wurde: 1501 in Sevilla, 1505 in Burgos, 1507, 1509 und 1516 in Salamanca). Er schickte diesem Stück eine ausführliche Beschreibung des Situationsrahmens seiner ersten Aufführung voraus, aus der wir erahnen können, was ›Theater‹ gegen Ende des XV. Jahrhunderts bedeutete:

3 Representaciones hechas por Juan del Enzina a los ilustres y muy manífi cos señores don Fadrique de Toledo y doña Ysabel Pementel, duques de Alva, marqueses de Coria, etc.

CCXXI

Egloga representada en la noche de la Natividad de nuestro Salvador, adonde se introduzen dos pastores, uno llamado Juan y otro Mateo. Y aquél que Juan se llamava entró primero en la sala adonde el duque y duquesa estavan oyendo maytines y en nombre de Juan del Enzina llegó a presentar cien coplas de aquesta fiesta a la señora duquesa. Y el otro pastor, llamado Mateo, entró después desto, y en nombre de los detratores y maldizientes començóse a razonar con él. Y Juan, estando muy alegre y ufano porque sus señorías le avían ya recibido por suyo, convenció la malicia del otro, adonde prometió que venido el mayo, sacaría la copilación de todas sus obras porque se las usurpavan y corrompían; y porque no pensassen que toda su obra era pastoril según algunos dezían, mas antes conociessen que a más se estendía su saber.38

Wir sehen, daß der Raum des fiktionalen Spiels von der Welt der Zuschauer *(›oyendo maytines‹)* nur schwach abgegrenzt war. Das Weihnachtsfest bestimmte die Situation, in der sich der Herzog und die Herzogin befanden, als die Aufführung begann, und es war zugleich der thematische Hintergrund, vor dem die *cien coplas de aquesta fiesta* rezitiert wurden. Der *pastor Juan* wandte sich mit seinen *coplas* direkt an die Herzogin, und er spielte dabei ganz einfach jene Rolle, die Juan del Encina am Hof der Herzöge von Alba einnehmen wollte. Anders als in der voll entwickelten Kommunikationssituation des Theaters wurde also vorausgesetzt, daß die fiktionalen Rollen und die Zuschauer dasselbe Zeigfeld teilten. Natürlich war gerade das Weihnachtsfest ein idealer Rahmen, um solche (wie wir im ersten Kapitel gesehen haben) im Mittelalter tabuierten weltlichen Rollen szenischer Darstellung durch einen unmerklichen Übergang zu erspielen. Denn die Hirten gehören zum – religiösen und daher legitimen – Personal der Weihnachtsevangelien, und nachdem sie erst einmal vor diesem Horizont eingeführt waren, wird man den Bruch eines kirchlichen Verbots kaum wahrgenommen haben, der sich

in ihrem Dialog über ein rein weltliches Thema, nämlich die Bedeutung des Dichters Juan del Encina, vollzog. Allerdings waren Aufführungen von Hirtendialogen außerhalb des religiösen Festrahmens schon Jahrzehnte zuvor gang und gäbe gewesen – denken wir nur an die *Coplas de Mingo Revulgo.* Die Frage nach dem von dieser *Egloga* markierten wirkungsgeschichtlichen Innovationsschritt bleibt also zunächst offen.

Nun wissen wir, daß Juan del Encina an jenem Weihnachtsabend des Jahres 1492 selbst als Schauspieler am Herzogshof in Alba aufgetreten ist. Dennoch hebt der zitierte Text hervor, daß der *pastor Juan* die hundert *coplas* zum Weihnachtsfest *en nombre de Juan del Encina* vorgetragen habe. Ganz ähnlich wird betont, daß der Dialog vom *pastor Mateo en nombre de los detratores y maldizientes* aufgenommen worden sei. Gerade weil Juan del Encina wohl selbst den *pastor Juan* spielte, sind solche Formulierungen interessant, denn sie sprechen für ein Bewußtsein von der Differenz zwischen der Theater- Rolle ›Juan del Encina‹ und Juan del Encinas Rolle in der Alltagswelt, zwischen dem fiktionalen Raum des Schauspiels und dem Raum des Alltags. Gewiß muß man auch für mittelalterliche Aufführungssituationen mit einem Bewußtsein von ›Repräsentation‹ rechnen, damit, daß bestimmte soziale Beziehungen des Hofes symbolisch verdichtet ›zur Darstellung gebracht‹ wurden. Doch unsere Verstehensversuche im vorausgehenden Kapitel legen es nicht nahe, daß ein Dichter oder ein Sänger im Rahmen des höfischen Spiels das Bewußtsein haben konnte, seine eigene Rolle oder die Rollen anderer Personen aus einer Alltagswelt jenseits des Spiels darzustellen. Und es ist wohl gerade dieses *Bewußtsein von der Darstellungsfunktion ihrer Aufführung,* das die *representaciones hechas por Juan del Encina* von vorausgehenden Dialogtexten absetzt. Freilich war dieser Schritt auf dem Weg der Ausdifferenzierung zur Kommunikationsform ›Theater‹ gewiß nicht der Niederschlag einer ›zielstrebigen künstlerischen Suche‹. Das wachsende Bewußtsein von der konstitutiven Verschiedenheit verschiedener Räume der Interaktion und verschiedener Sphären des Sinns ist ein übergreifendes mentalitätsgeschichtliches Charakteristikum der frühen Neuzeit, das uns den Eindruck einer ›Theatralisierung des Lebens‹39 vermittelt. Wo immer überlieferte Formen des Text-Vortrags unter den Einfluß dieser Tendenz gerieten, setzten Entwicklungen hin zu dem uns vertrauten Rahmen ›Theater‹ ein.

Juan del Encina freilich war ein durchaus behutsamer Neuerer. Keiner seiner Texte läßt auf eine markante Grenzziehung zwischen dem Raum des Spiels und dem Alltag der Zuschauer schließen; sie sind stets von den wechselnden Themen jener religiösen Festtage umschlossen, an denen die *Eglogas* zur Aufführung kamen – ob es sich dabei nun um Weihnachten, um das Osterfest oder um den Karneval (als den Übergang zur Fastenzeit) handelte. Außerdem konnten bukolische Szenerie und Hirten-Protagonisten um 1500 wohl in Salamanca kaum exotisch wirken. Die Schafzucht war (wie wir schon erwähnt haben) seit dem hohen Mittelalter im Königreich Kastilien eine Monokultur geworden, und deshalb ermöglichte ihre Darstellung im Schauspiel die verschiedensten Variationen des Überspielens von vertrauten Alltagssituationen zur

Liebesthematik, welche die Hirtenfiguren schon in der antiken Literatur wie auch in der mittelalterlichen Gattung der Pastorelle inszeniert hatten. Bemerkenswert ist dabei, daß die Liebesthematik auch in diesem eher schlichten szenischen Rahmen bis hin zum Motiv des Selbstmords aus enttäuschter Passion ausspekuliert wurde. Eine *Egloga* mit solch traurigem Ende (das freilich auch hier für den Protagonisten – nach dem gängigen Paradox – nur Übergang zu einem glücklicheren Leben sein sollte) ist der einzige szenische Text, den Juan del Encina im feierlichen Metrum des *arte mayor castellano* geschrieben hat:

> 3 Siendo la hora que a muerte me tira
> do de lloros y penas espero salir,
> llegada es la hora en la qual Zefira
> contenta haré, con crudo morir.
> Por ende, vos, braço, el boto cuchillo
> con tanta destreza, por Dios, governad,
> que nada no yerre por medio de abrillo
> e vil coraçón, sin ninguna piedad.
>
> El qual so los miembros procura asconderse
> tremando atordido con tanto temor,
> pensando del golpe poder defenderse
> que al mísero cuerpo ha doblado el dolor.
> ¡O Júpiter magno, o eterno poder!
> Pues claro conosces que muero viviendo,
> la innocente alma no dexes perder,
> la qual en tus manos desde agora encomiendo.
>
> ¿Qué hazes mano? No tengas temor.
> ¡O débil braço, o fuerças perdidas,
> sacadme, por Dios, de tanto dolor!
> Y ¿dó soys agora del todo huydas?
> Mas pues que llamaros es pena perdida,
> según claro muestra vuestra pereza,
> quiero yo, triste, por darme la vida,
> sacar esta fuerça de vuestra flaqueza.40

In einer anderen Ekloge erscheinen zwei Hirten, *Piernicurto* (›Kurzbein‹) und *Johan Paramás* (›Hans Noch Mehr‹) als Verkäufer auf dem Markt, und die Vorführung einer solchen Alltagsszene ermöglichte es nun auch, einen Studenten mit in sein Schau-Spiel einzubeziehen, jenen gesellschaftlichen Typus also, der das Leben in der Stadt Salamanca prägte. Interessanter als die – für heutigen Geschmack – recht unbeholfen geschriebene (und ohnehin unvermeidliche) Prügelszene ist die im Text deutlich werdende Bemühung des Autors, die Diskurse der Hirten und des Studenten kontrastiv und rollentypisch anzulegen:

> 3 PIERNICURTO.
> No llegues vo a la morra,
> si ño, yo juri a san Joán,
> quiçás si ahorro el gabán

y a las manos he la porra,
que por bien que alguno corra
lo alcance tras el cogote,
aunque sea hidalgote,
que le paresca modorra.

STUDIANTE.
¡Hi de puta! ¡Bobarón!
¿Vos osáys amenaçar?

PIERNICURTO.
¡O, doy al diabro llazar!

STUDIANTE.
Aparta allá, modorón,
grande y malo baharón,
nos hago yo yr nora mala.

JOHAN.
¡Par Dios, assí Dios me vala
que vos tenéys gran rezón!

PIERNICURTO.
¿A vos quién manda llegar
a repelar la persona?

JOHAN.
Porque sea de corona
¿cuyda que ño lan dabrar?

STUDIANTE.
En burla se ha de tomar.

PIERNICURTO.
¡Allá, allá, cuerpo de Dios,
dotros ruynes como vos
presumí vos de burlar!41

Diego Sánchez Badajoz, der etwa zwanzig Jahre jünger war als Juan del Encina, wie dieser in Salamanca studiert hatte, aber als Autor offenbar erst in Erscheinung trat, nachdem er gegen 1530 Priester der Gemeinde von Talavera la Real in der Nähe von Badajoz geworden war, zeigt mit einem viel breiteren Spektrum von Szenentypen in seinen *Farsas,* wie nun nach und nach alle verschiedenen Sinnhorizonte durch die szenische Repräsentation einer neuen Form – eben der ›theatralischen‹ – erschlossen werden konnten. Auch in seinen Stücken treten Hirten auf, und auch ihre Handlung ist meist durch den Bezug auf einen kirchlichen Festtag motiviert. Doch Diego Sánchez de Badajoz wählte daneben Stoffe und Motive aus dem Alten Testament und dem Repertoire der Heiligenviten so aus, daß man ein Gespür für die szenische Ergiebigkeit der Stoffe wahrnimmt.42 Daß er überhaupt ein Spezialist für die

verschiedensten Inszenierungsformen war, lassen die Titel von einigen seiner Texte vermuten: *›Montería espiritual‹, ›Matraca para jugadores‹, ›Romance a la pasión de nuestro Redentor Jesucristo‹,* aber auch *›Romance sobre la Sarna‹, ›Introito para los pescadores‹* ebenso wie *›Introito para herradores‹.* Innerhalb ihrer weit größeren Variationsbreite sind es Berufsrollen und Zünfte, welche die *Farsas* von Diego Sánchez de Badajoz ähnlich deutlich prägen wie Schäfer und bukolische Szenerie die *Eglogas* des Juan del Encina. Neben den Repräsentanten der Berufsstände begegnen uns aber auch Vertreter der ›niederen Gewerbe‹ – etwa der *sacamuelas* – und Vorläufer jener sozialen Typen am Rande der städtischen Gesellschaft, die bald schon die verschiedensten Gattungen der spanischen Literatur bevölkerten: so der *ciego,* der *cojo,* der *sordo* und die *›Negra‹* genannte Zigeunerin. Sprachliche Kontraste, wie wir sie ja schon bei Juan del Encina gefunden hatten, werden nun ins Groteske getrieben. Das belegt der Dialog zwischen einem *theólogo* und der *Negra* mit ihrem uns kaum mehr verständlichen Kauderwelsch:

3 NEGRA.

Esa rosa raregría
que re naserá Sesocrito
e ra bizen Emaría
una pobre portaleso;
esa ra visen ye vieso
naser er isito Sesu,
ras ánsere re serbía
esa nose raregría.

THEOLOGO.

¡O, qué cosa de reír
para toda la semana!
Ven acá, ven acá, hermana:
¿quién te lo vezó a dezir?
¡Si quisiese proseguir ...!
Di, di, por amor de Dios.

NEGRA.

¡Ay, magre! Lesila vos;
lesa, bare, que quer ir.

THEOLOGO.

¡O, Sacro Verbo divino,
o, misterios eternales,
que aun a los negros bozales
manifiestas tu camino!

NEGRA.

Lesa braso tan bonino,
lesa, si quiere lesar,
que quere senor senar.

THEOLOGO.

¿Dónde vas?

NEGRA.

Bale po bino.
Lesa, so ¡pariés!, que grita.

THEOLOGO.

Canta y darte he de las nuezes.43

Die Stadt Badajoz, wo Diego Sánchez lebte, liegt – und lag schon im Zeitalter der Katholischen Könige – in unmittelbarer Nähe der Grenze zwischen Kastilien und Portugal. Wir wissen, daß Zuschauer aus Portugal damals zu szenischen Aufführungen nach Badajoz kamen. Solcher Austausch mag erklären, warum Gil Vicente, ein Goldschmied aus Lissabon, der in der Gunst des portugiesischen Königs stand und an dessen Hof Vergnügungen und Feste organisierte, einen Teil seiner *autos* und *comedias* in kastilischer Sprache schrieb, und warum sein Werk viele Parallelen zu den *Farsas* des Diego Sánchez de Badajoz aufweist. Auch die Texte von Gil Vicente inszenierten bukolische Szenen, religiöse Stoffe, allegorische Diskurse und typisch städtische Situationen; auch in ihnen dominierte das Verfahren der Parodie stände- und rollenspezifischer Sprachen. Aber Gil Vicente erweiterte diesen Horizont noch einmal: er griff nicht nur in seinem *Auto de la Sibila Casandra* auf eine mittelalterliche Aneignung des antiken Mythos zurück,44 sondern präsentierte seinem Publikum auch den *Amadís*-Stoff *(›Tragicomedia de Amadís de Gaula‹)* und den offenbar ähnlich beliebten *Palmerín*-Roman *(›Tragicomedia de Don Duardos‹)* auf der Bühne. Die Szenen in den beiden zuletzt genannten Texten fügen sich ohne vorgängige Kenntnis ihrer Vorlagen kaum mehr zu einer kontinuierlichen Handlung zusammen; sie haben die Struktur von ›Bilderbogen‹, welche aus (vielleicht besonders beliebten) Dialog- Szenen der Primär-Texte entstehen. Diese Beobachtung führt zu zweierlei Vermutungen: erstens scheint es eine Faszination durch das Spiel der Repräsentation gewesen zu sein, welche in Spanien seit dem Ende des XV. Jahrhunderts den Beginn des Ausdifferenzierungsprozesses hin zur neuzeitlichen Kommunikationsform ›Theater‹ in Gang brachte. Zweitens zeichnet sich ab, daß die Herausbildung theaterspezifischer Verfahren zur Stiftung von Sinnkohärenz und Reflexionen zur ›Einheit des Dramas‹ in der Abfolge seiner Szenen erst einsetzen konnten, nachdem sich jene Grenze zwischen der Welt des fiktionalen Spiels und dem Erfahrungsraum der Zuschauer weiter ausgeprägt hatte, deren erste Spuren wir in den *Eglogas* des Juan del Encina fanden.

Die Frage, warum das neuzeitliche Theater – falls uns die Überlieferungsgeschichte hier einen adäquaten Eindruck vermittelt – gerade im Westen der Iberischen Halbinsel, in Badajoz und am portugiesischen Hof, so wichtige Stadien seiner Entfaltung durchlief, müssen wir offenlassen. Sie ist umso berechtigter, da noch ein vierter Hauptprotagonist dieser Geschichte, Bartolomé de Torres Naharro, um 1485 ebenfalls in der Provinz Badajoz geboren worden war (und

vermutlich auch in Salamanca studiert hatte). Zu Lebzeiten von Juan del Encina, Diego Sánchez de Badajoz und Gil Vicente schrieb er in Italien eine Reihe von *comedias,* die unserem Theater-Begriff viel näher kommen als die bisher erwähnten *églogas, farsas* und *autos.* An den Höfen der Medici und anderer Magnaten hatte Torres Naharro Elemente antiker Dramen- Poetologie kennengelernt, und stolz präsentierte er solches Wissen im *Prohemio* zu der Sammlung seiner Stücke, welche 1517 in Neapel unter dem Titel *›Propalladia‹* und – um neue Stücke erweitert – 1520 und 1526 in Sevilla erschien:

3 Quanto a lo principal que son las Comedias pienso que deuo daros cuento delo que cerca dellas me paresce no con presuncion de maestro mas solamente para seruiros con mi parescer tanto que venga otro mejor. Comedia segun los antiguos es ceuilis priuateque fortune sine periculo vite comprehensio. A differentia de tragedia, que es heroice fortune in aduersis comprehensio. Y segun Tullio Comedia es imitatio vite speculum consuetudinis imago veritatis. Y segun Acron poeta, ay seis generos de comedias scilicet stataria, pretexta, tabernaria, palliata, togata, motoria. y quatro partes scilicet prothesis, castrophe, prologus, epithasis. y como Oratio quiere cinco actos. y sobre todo que sea muy guardo el decoro etc. Todo lo qual me paresce mas largo de contar que necessario de oyr.

quiero ora dezir yo mi parescer pues el delos otros he dicho. y digo ansi que comedia no es otra cosa. sino vn artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos por personas disputado. La diuision della en cinco actos no solamente me paresce buena pero mucho necessaria. (avnque yo les llamo jornadas.) porque mas me parescen descansaderos que otra cosa. Dedonde la Comedia queda mejor entendida y rescitada. El numero delas personas que se han de introduzir. es mi voto que no deuen ser tan pocas que parezca la fiesta sorda. ni tantas que engendren confusion ... El decoro en las comedias es como el gouernalle en la nao el qual el buen comico siempre deue traer ante los ojos. es decoro. vna juste y decente continuacion de la materia ... Cuanto a los generos de comedias. a mi paresce que bastarian dos. para en nuestra lengua castellana. Comedia a noticia y comedia a fantasia. a noticia se entiende. de cosa nota y vista en realidad de verdad. como son. Soldadesca y Tinellaria a fantasia. de cosa fantastiga o fingida que tenga color de verdad.45

Deutlich tritt in diesen Sätzen der Abstand zwischen einer in der Antike erreichten Differenzierung der Theater-Praxis (nebst einschlägigem poetologischem Wissen) und der neuen eigenen Erfahrung hervor, die sich Torres Naharro als Komödien-Autor (-schauspieler, -regisseur?) erworben hatte. Auf allen thematischen Ebenen überschossen die klassischen Vorgaben den Praxishorizont des frühneuzeitlichen Autors, doch Torres Naharro nutzte die Grundkonzepte, um begrifflich jene rudimentären Strukturen zu erfassen, welche sich das spanischsprachige Theater damals schon erspielt hatte. Dazu gehörte ein Bewußtsein von der Künstlichkeit des Rollenspiels, mit der es sich von den Ereignissen des Alltags absetzte *(un* artificio ingenioso *de acontecimientos por personas disputado)* und die immer markanter werdende Unterscheidung des Bezugs auf alltagsweltliche vom Bezug auf fiktionale Sinngestalten *(comedia a noticia y comedia a fantasia).* Es scheint, als habe Torres für die Praxis seines Schauspiels vor allem von jenen aus der Antike überlieferten Erfahrungen profitiert, welche die Frage der den Zuschauern zumutbaren Komplexität

des Dramas traktieren. Denn wenn uns seine *comedias* – vergleichsweise – vertraut erscheinen, so wohl vor allem deshalb, weil sie sich einem Punkt der Optimierung zwischen den einhundertfünfundzwanzig Szenen der *Lozana andaluza* und der strukturellen Monotonie der *églogas* nähern.

[1284-1474: Spötter und Stoiker. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 239
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 151 ff.)]

Schon um die Mitte des XVI. Jahrhunderts lagen von den Werken all dieser Theater-Autoren Sammlungen in Buchform vor, deren Auflagen-Serien beweisen, daß sie rasch eine große Anzahl von Käufern – nicht nur in Schauspielergruppen – fanden. Zweifellos lasen die Käufer diese gedruckten Texte – allein oder mit verteilten Sprechrollen in einer Gruppe –, so wie wir es in der *Celestina* beschrieben finden, und die Überlieferungsgeschichte des frühen spanischen Theaters belegt auch das rasche Entstehen einer Vorform des literarischen Buchmarkts. Denn gewiß war es nicht nur Sorge um den Nachruhm seines Onkels, die Juan de Figueroa, den Neffen von Diego Sánchez de Badajoz, schon drei Jahre nach dessen Tod auf die Erteilung des *privilegio* für die Veröffentlichung einer Sammlung der *Farsas* drängen ließ.46 Andere Autoren machten die ›Vermarktung‹ ihrer Texte zum eigenen Anliegen – aus der neuen Rolle des ›literarischen Autors‹ begann ein Beruf zu werden.

Einer jener Autoren, die aus ihren Texten schon sehr konsequent Kapital zu schlagen wußten, war Juan del Encina. Sein Talent als Schriftsteller und dessen zielstrebige Nutzung gewannen ausschlaggebende Bedeutung für seinen Lebenslauf. Denn dem Sohn des Schusters Juan de Fermoselle (man weiß nicht, warum er sich ab 1490 – wahrscheinlich mit dem Namen seiner Mutter – ›Juan del Encina‹ nannte), der 1468 in Salamanca, nahe bei der Universität, geboren worden war, hatte man es gewiß nicht an der Wiege gesungen, daß er einst am Hof mächtiger Fürsten und sogar des Papstes ein- und ausgehen würde.47 In den Jahrhunderten des Mittelalters wäre es wohl kaum denkbar gewesen, daß ein Schustersohn – und neben ihm vier seiner Brüder – erfolgreich Universitätsstudien abgeschlossen hätten (Diego, einer unter ihnen, wurde selbst zum *catedrático:* vermutlich genossen die Brüder Fermoselle die Protektion des Universitätskanzlers Gutierre de Toledo, eines Bruders des Herzogs von Alba). Im Jahr 1484 jedenfalls war Juan del Encina *mozo de coro* an der Kathedrale von Salamanca, 1490 *capellán de coro,* und eben in diesen Jahren muß er wohl bei dem *cantor mayor* Fernando de Torrijos eine musikalische Ausbildung erhalten haben, welche den universitären Vorschriften jener Zeit entsprechend theoretische und praktische Elemente enthalten haben dürfte. In den salmantinischen Anweisungen für Musikprofessoren hieß es: 3 *lehera una parte de su hora de la Especulacion de la musyca, y otra parte exercite los oyentes en cantar que asta el mes de março muestre canto llano y de allj a la fiesta de San Juan Canto de horgano y de allj a las bacaçjones el o su sostituto contrapunto les muestre.*48 Wenige Jahre später war Juan del Encina –

ausweislich des Repertoires der Hofkapelle des Katholischen Königs – der mit Abstand beliebteste Liederkomponist in Kastilien.

Nur zwei Jahre nach seiner Erwähnung als *capellán de coro* fand am Hof des Herzogs von Alba jene Aufführung einer Weihnachtsekloge statt, die wir bereits unter theatergeschichtlichem Aspekt analysiert haben. Das bei dieser Gelegenheit dem Herzog und seiner Gemahlin gegebene Versprechen, ihnen schon bald eine Ausgabe seiner Werke zu dedizieren, hat Juan del Encina, wie wir aus dem Einleitungstext zu einer anderen *Egloga* wissen,49 bald eingelöst: 3 *Y primero Gil entró en la sala adonde el duque y duquesa estavan, y Mingo, que yva con él, quedóse a la puerta espantado, que no osó entrar. Y después importunado de Gil, entró y en nombre de Juan del Enzina llegó a presentar al duque y duquesa, sus señores, la copilación de todas sus obras, y allí prometió de no trobar más, salvo lo que sus señorías le mandassen.* Ganz sicher scheint sich aber Juan del Encina der Protektion des Herzogs von Alba im Jahr 1496, als sein *Cancionero* erschien, nicht mehr gewesen zu sein: denn zum einen widmete er den dort veröffentlichten *Arte de poesía castellana* nicht seinem bisherigen Mäzen, sondern Juan, dem kastilischen Infanten (dessen Tod ein Jahr später das gesamte Königreich erschüttern sollte), und Adressat einer Übersetzung der *Bucolica* des Vergil war der Infant gemeinsam mit seinen Eltern, den Königen Fernando und Isabel. Außerdem wurde 1498 die Stelle des *cantor mayor* an der Kathedrale von Salamanca, die sein Lehrer Fernando de Torrijos innegehabt hatte, nicht an Juan del Encina vergeben, sondern an einen Lucás Fernández – und dies obwohl mehrere Eklogen aus jener Zeit überdeutliche Bitten um die Intervention des Herzogs von Alba enthalten hatten. Die Protektion des Lucas Fernández, der sich bald auch als Autor von *farsas* und *églogas* hervortat, durch den *racionero de la catedral* und einen Bischof hätte gegen die Empfehlung des Herzogs von Alba gewiß nichts ausrichten können.

Der Verlust der Gunst beim Herzog von Alba und das Ausbleiben einer Dankesbezeigung des Königshauses für den ihnen zugeeigneten *Cancionero* waren vielleicht die Gründe, die Juan del Encina – wie manche andere Kastilier seiner Zeit – bewogen, sein Glück in Italien zu suchen. Schon 1500 spielte er eine herausragende Rolle am Hof des Papstes Alexander VI., der ihm bald mehrere Pfründen in der Heimatstadt Salamanca übertrug. Doch dort war die Stimmung des Domkapitels offenbar immer noch nicht günstig für Juan del Encina: unter Verweis auf den Umstand, daß er lediglich die niederen Weihen erhalten hatte, wurde die Durchführung der päpstlichen Anordnung zunächst verhindert. Die Hoffnung, aufgrund besonderer Fähigkeiten als Musiker und literarischer Autor ein Auskommen und gesellschaftliches Ansehen zu finden, war aber dennoch an der Wende vom XV. und XVI. Jahrhundert nichts Außergewöhnliches mehr; nur konnte sie noch in Interferenz mit der Regel geraten, nach welcher der Rang des Klerikers unerläßliche Voraussetzung für den Empfang entsprechender Einkünfte war. Als Papst Julius II. im Jahr 1509 Juan del Encina eine weitere Pfründe, diesmal an der Kathedrale von Málaga zueignete, scheint der Begünstigte den Widerstand

des lokalen Klerus ernster genommen zu haben. Zunächst ließ er sich von seinem Bruder Pedro de Hermosilla in Málaga vertreten, ein Jahr später entschloß er sich, selbst nach Spanien zu ziehen, und schon 1512 vertrat Juan del Encina das Domkapitel von Málaga auf einer Provinzialversammlung in Sevilla. Doch die Spannungen nahmen kein Ende. Bis 1519 war Juan del Encina gezwungen, immer wieder zu reisen zwischen der Kurie, wo er sich als Dichter und Komponist die Gunst eines neuen Papstes, Leos X., erhalten mußte, und Andalusien, wo allein solche Gunst sich für ihn in bare Münze auszahlen konnte. Gewiß stand hinter seinem 1519 realisierten Entschluß, sich endlich zum Priester weihen zu lassen, der Wunsch, all diese – anders nie ganz aufzuhebende – Unsicherheiten zu beenden. Und noch dem Empfang der Priesterweihe gewann der Aufführungs-Spezialist Juan del Encina eine theatralische Dimension ab: weder in Málaga noch in Rom las er seine erste Messe, sondern in Jerusalem, das für das frühe XVI. Jahrhundert wohl immer noch zugleich Ort des Heiligen Grabes und Schauplatz der legendären Kreuzzugsabenteuer war. Juan del Encina wurde nun *prior* an der Kathedrale von León, konnte aber zunächst gerade deshalb unbesorgt an der Kurie verweilen. Doch schon bald endete mit dem Tod von Leo X. im Jahr 1521 jene Zeit, in der sich der Papsthof durch die Förderung der Künste hervorgetan hatte. Juan del Encina sah daher wohl keinen Grund mehr, länger in Italien zu leben. Er kehrte für immer nach Spanien zurück, und wir können vermuten, daß ihm die Pfründe in León ein glänzendes Auskommen garantierte. Der Zeitpunkt seines Todes ist nicht dokumentiert. Doch am 10. März 1530 übernahm ein anderer Kleriker sein Amt an der Kathedrale von León.

Das Leben von Juan del Encina in Italien muß vor dem Hintergrund der spanischen Kulturgeschichte damals so etwas wie eine ›Reise in die Vergangenheit‹ gewesen sein. Denn auf der Iberischen Halbinsel war während der Jahrzehnte um 1500 kaum ein Adelshof mehr Zentrum der Kultur und der neuen literarischen Kommunikation. Diesen Rang hatte den Höfen die Stadt Salamanca abgelaufen. Salamanca gab nicht nur für eine Vielzahl jener Texte, mit denen wir uns bisher in diesem Kapitel befaßt haben, den ›Ort der Handlung‹ ab, in Salamanca hatten nicht nur die meisten ihrer Autoren studiert, und das kulturelle Milieu von Salamanca war nicht nur von ausschlaggebender Bedeutung für den Lebensweg des Juan del Encina. Die Reputation der Universität von Salamanca hatte auch dazu geführt (wie der Nürnberger Humanist Hieronymus Münzer auf einer Reise durch Kastilien erfuhr),50 daß dort um die Jahrhundertwende nicht weniger als fünftausend Studenten lebten, und die Präsenz dieses potentiellen literarischen Publikums läßt uns (anders als im Fall von Badajoz) verstehen, warum das Theater in Salamanca so überaus erfolgreich war und warum sich hier sehr rasch ein Zentrum des Druckhandwerks entwickelte, obwohl die nötigen technischen Neuerungen erst spät im westlichen Teil der Iberischen Halbinsel eingeführt worden waren.

Die Universität konstituierte eine Sphäre der Bildung, der (damals noch raren) Lesefähigkeit und des Spiels, wie sie der Ausprägung der neuen

Literatur förderlich waren. Bildung – wenn auch nicht unbedingt die von den Universitäten vermittelte – hatte freilich schon die mittelalterliche Dichtung ihren Rezipienten abverlangt. Die literarischen Kommunikationsformen der frühen Neuzeit entstanden und entfalteten sich darüber hinaus in einer Wechselbeziehung mit den spezifischen gesellschaftlichen Strukturen der *Stadt.* Räumliche Nähe und wachsende Chancen der Mobilität nahmen den Grenzen zwischen den Ständen ihre Absolutheit (ohne sie vorerst wirklich aufzuheben), und davon profitierten der ›literarische Markt‹ wie das ›literarische Publikum‹ in den frühen Phasen ihrer Entstehung. Für die verschiedenen, in Raum der Stadt vereinten gesellschaftlichen Gruppen galt als undenkbar, was an den Höfen gang und gäbe geworden war: die immer neue Aussetzung des alltäglichen Ernstes in Tagen, Wochen, Monaten gemeinsam begangener Feste. Aus dieser Schwierigkeit, die Stadtgesellschaft als riesige, heterogene Festgemeinde zu inszenieren, erklärt sich wohl die herausragende Bedeutung des Karnevals für die Stadtkultur im XV. und XVI. Jahrhundert und ebenso – zumal in Spanien – die Entstehung zentraler städtischer Plätze *(›plazas‹)* als Orte der Interaktion. Wenn es aber doch grundsätzlich immer schwerer wurde, regelmäßig wiederkehrende Zeiten und umschriebene Orte gemeinsamen Feierns, gemeinsamer Distanz zum Ernst des Alltags durchzusetzen, dann kann man das bei literarischen Autoren und ihren individuellen Rezipienten zu beobachtende – und rasch an Prägnanz gewinnende – neue Bewußtsein von der Grenze zwischen dem Raum der Fiktion und dem Raum alltäglicher Sinnstrukturen als ein Funktionsäquivalent zu solch kollektiver Distanz interpretieren. Ohne daß dies schon in der Intention der Autoren gelegen hätte, gingen in die literarischen Texte immer häufiger Instruktionen an die Leser, Zuschauer und Schauspieler ein, um sich einen auf die Dauer der Aufführung oder der Lektüre begrenzten Freiraum zu schaffen. Literarische Kommunikation ging weiter auf Distanz zum gesellschaftlichen Alltag.

Das Stadtbild von Salamanca wurde auf Dauer von jenen ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts geprägt, weil das Spiel der Repräsentation und die Theatralisierung des Lebens nicht allein neue Kommunikationsformen ausbildeten, sondern auch in monumentalen Bauten bleibende Objektivierung fanden. Der damals entstehende *estilo plateresco* ging aus architektonischen Grundstrukturen der Gotik und einem neuen Repertoire von Ornamenten hervor, das in Norditalien entstanden war. Gerade auf die Ornamentik bezieht sich auch die Metapher, welche diesem Stil seinen Namen gegeben hat: die neuen Häuserfassaden wirkten so, als hätten Silberschmiede edles Metall geformt – und nicht Steinmetze den Stein behauen.51 Nirgends läßt sich heute die vergangene Gegenwart der spanischen Literatur und Baukunst um 1500 so leicht heraufbeschwören wie in der Stadt Salamanca. Aber auch einige herausragende kulturelle Leistungen und Ereignisse aus der Herrschaftszeit der Katholischen Könige wären ohne die Universität und ohne die Welt der Gelehrten von Salamanca kaum vorstellbar gewesen. Den Regierungsstil von Fernando und Isabel kennzeichnete es, daß sie

solche Chancen offenbar intuitiv erfaßten. Durch die Universität förderten sie die Stadt Salamanca, um selbst von ihr gefördert zu werden. Ein Medaillon in der plateresken Fassade des alten Universitätsgebäudes von Salamanca faßt ihre Porträts ein und ist mit einer Inschrift in griechischer Sprache versehen, welche bedeutet: ›Die Könige der Universität und diese den Königen‹.

Die neuzeitlichen Rollen der Katholischen Könige

Gewiß verstanden es die Katholischen Könige, Kultur als ein Mittel der Politik zu nutzen und etablierten deshalb rudimentäre Strukturen von Öffentlichkeit. Auf die Herrschaft von Fernando und Isabel bezogen nimmt der Begriff ›Politik‹ jedenfalls eine durchaus neuzeitliche Bedeutung an, denn ihr Handeln war nicht mehr dominant an Traditionen orientiert, sondern ausgerichtet auf die Erreichung neu gesteckter – und für realisierbar befundener – Ziele. Bei der Konstituierung und Verwirklichung solcher Ziele wie bei ihrer Legitimation griffen die Katholischen Könige auf die Kompetenz zeitgenössischer Gelehrter zurück. Aus soziologischer Blickrichtung kann man sagen, daß Fernandos und Isabels Herrschaftspraxis eine wechselseitige Abgrenzung der Welten von Politik, Kultur und Repräsentation als autonome Teilsysteme implizierte, und wird dann folgern, daß gerade solche Abgrenzung ihren Blick für jene potentiellen Leistungen schärfte, welche die Teilsysteme wechselseitig erbringen konnten.

Wenn wir von der *Kulturpolitik* der Katholischen Könige sprechen, so meinen wir vielfältige Initiativen und Investitionen, die weniger von dem Bedürfnis nach eigener Unterhaltung und nach Vergnügungen des Hofs motiviert waren als von der Erwartung, daß Kultur notwendig auch für ›Politik‹ und ›Repräsentation‹ nützlich würde. Eine Vorform von *Öffentlichkeit* brachte solche Kulturpolitik mit sich, weil ihr Ertrag kaum ständespezifisch verteilt wurde. Die Karrieren von Juan del Encina und seinen Brüdern haben uns gezeigt, daß die Lehre an der von den Katholischen Königen geförderten Universität Salamanca nicht mehr allein Studenten aus wohlhabenden Schichten zugute kamen oder solchen, die sich zu einem geistlichen Amt berufen fühlten. Diese neuen Handlungsstrukturen konkretisieren sich exemplarisch in einer Episode, die wir denkbar genau datieren können. Auf dem Rückweg von einer Pilgerreise nach Santiago de Compostela nämlich verbrachte der Hof den Winter 1486/87 – präziser: die Tage zwischen dem 2. November und dem 30. Januar – in Salamanca. Daß Salamanca für eine so lange Zeit Aufenthaltsort des Hofs wurde, war gewiß kein Zufall: der Universitätsstadt die Ehre des königlichen Aufenthalts zu erweisen und dort Herrschaft zu repräsentieren, mußte Fernando und Isabel, die sich so viel von den Gelehrten ihres Reiches versprachen, ein Anliegen sein.52 Hernando de Talavera, der in jenem Winter schon Beichtvater der Königin und noch Bischof von Avila war, hatte eine Audienz bei den Monarchen für seinen Freund, den salmantinischen Professor Antonio de Nebrija erwirkt – und damit Fernando und Isabel die Möglichkeit gegeben, Nebrijas Talente für ihre Kulturpolitik zu nutzen. Spätestens seit 1481 war Nebrija in

Kastilien eine berühmte Persönlichkeit: in seinen *Introductiones Latinae* hatte er (zunächst für seine Studenten) einen Kanon der zur Nachahmung empfohlenen lateinischen Autoren erstellt,53 und die gedruckte Ausgabe des Buches wurde ein so großer Erfolg, daß Isabel von Kastilien im Jahr 1485 über die Vermittlung des Hernando de Talavera eine volkssprachliche Übersetzung in Auftrag gab, die wahrscheinlich ein Jahr später erschienen ist. Im Winter 1486/87 verfaßte Antonio de Nebrija nun zum Anlaß der königlichen Audienz ein lateinisches Lobgedicht auf die eben abgeschlossene Pilgerreise der Monarchen, und möglicherweise hat er ihnen erste Teile seiner damals schon begonnenen *Gramática castellana* vorgestellt. Als das Buch endlich im Jahr 1492 erschien, war es nicht nur der Katholischen Königin gewidmet; die Funktion dieser ersten Grammatik einer romanischen Sprache wurde explizit und differenziert auf eine Gegenwart bezogen, in der ein Rückblick auf die Leistungen und eine Vorausschau auf die Pläne von Fernando und Isabel konvergierten. Zwar ist die berühmt gewordene Formulierung aus dem ersten Satz des Prologs – 3 *›siempre la lengua fué compañera del imperio‹* – noch nicht, wie oft behauptet wird, im Blick auf die Entdeckung des amerikanischen Kontinents im selben Jahr zu lesen (vielmehr geht es um die generelle These, daß sich der ›Aufstieg und Fall‹ der Sprachen synchron mit dem ›Aufstieg und Fall‹ der Reiche vollziehe), doch unter Verweis auf die Begegnung in Salamanca *(3 ›cuando en Salamanca di la muestra de aquesta obra a vuestra real Majestad‹)* finden sich durchaus konkrete Referenzen:

3 I assí creció (sc. la lengua castellana) hasta la monarchía & paz de que gozamos, primera mente por la bondad & providencia divina; después, por la industria, trabajo & diligencia de vuestra real Majestad; en la fortuna & buena dicha de la cual, los miembros & pedaços de España, que estavan por muchas partes derramados, se reduxeron & aiuntaron en un cuerpo & unidad de Reino, la forma & travazón del cual, assí está ordenada, que muchos siglos, injuria & tiempos no la podrán romper ni desatar. Assí que, después de repurgada la cristiana religión, por la cual somos amigos de Dios, o reconciliados con El; después de los enemigos de nuestra fe vencidos por guerra & fuerça de armas, de donde los nuestros recebían tantos daños & temían mucho maiores; después de la justicia & essecución de las leies que nos aiuntan & hazen bivir igual mente en esta gran compañia, que llamamos reino & república de Castilla; no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes de la paz. Entre las primeras, es aquélla que nos enseña la lengua ... Esta hasta nuestra edad anduvo suelta & fuera de regla, & a esta causa a recebido en pocos siglos muchas mundanzas ... I por que mi pensamiento & gana siempre fue engrandecer las cosas de nuestra nación, & dar a los ombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leiendo novelas o istorias embueltas en mil mentiras & errores, acordé ante todas las otras cosas reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano, para que lo que agora & del aquí adelante en él se escriviere pueda quedar en un tenor, & entender se en toda la duración de los tiempos que están por venir ...54

Selbstverständlich sind die überlieferten Sprachen der klassischen Antike die Vorbilder für Nebrijas Intention, den historischen Wandel des Kastilischen durch eine Grammatik zum Stillstand zu bringen. Unter dieser

Perspektive zeigt sein Werk, daß gegen Ende des XV. Jahrhunderts auch in Kastilien die aktive Aneignung antiker Kultur eingesetzt hatte. Ein besonderer Beitrag Spaniens zur europäischen Kulturgeschichte war aber vor allem das Projekt, Sprachnormierung und Sprachpflege als Katalysatoren der Einigung über einstige Grenzen hinweg zu fördern. Obwohl man hier nur unter der Gefahr des begrifflichen Anachronismus von ›nationaler‹ Einigung sprechen könnte, trug die Rolle, welche das Kastilische während der folgenden Jahrhunderte als ein Medium der Verständigung und des kulturellen Austauschs spielen sollte, gewiß wesentlich zur besonders frühen Entstehung des Gefühls der Spanier bei, auf einem gemeinsamen historischen Weg vereint zu sein. Gerade die Tatsache, daß die Bezeichnung *›español‹* das Wort *›castellano‹* als Namen des Kastilischen über lange Zeit hatte verdrängen können, steht der Behauptung entgegen, die neue Funktion des Kastilischen als Gemeinsprache habe sich notwendig und immer in aggressiver Einstellung gegenüber den anderen romanischen Sprachen auf der Iberischen Halbinsel vollzogen. Erst von der Epoche Nebrijas an kann man deshalb auch im genauen Sinn des Wortes von *›spanischer* Literatur‹ sprechen.

Nach ihren Inhalten läßt sich die *Gramática castellana* von Antonio de Nebrija geradezu idealtypisch zwischen Manuskript- und Buch-Zeitalter lokalisieren. Denn auf der einen Seite widmete Nebrija einen der vier Teile seines Buchs der *prosodia,* die er mit der Metrik gleichsetzt: 3 *nos otros podemos la interpretar acento, o más verdadera mente, quasi canto. Esta es arte para alçar et abaxar cada una de las sílabas de las diciones o partes de la oración. A ésta se reduze esso mesmo el arte de contar, pesar et medir los pies de los versos et coplas.*55 Und ganz nach der mittelalterlichen Tradition verknüpfte er den Wissensbereich der Etymologie (als dritten Teil seiner Grammatik) zunächst mit einem substantialistischen Begriff von Wahrheit: 3 *nos otros podemos la nombrar verdad de palabras. Esta considera la significación et accidentes de cada una de las partes de la oración.*56 Auf der anderen Seite aber fügte er dem über das ganze Mittelalter topischen Verweis auf die Fixierung von Gedächtnisinhalten als Grund für die Erfindung der Schrift nun eine zweite Erklärung hinzu, die genau jenem neuen Bewußtsein von der Sprachverwendung entsprach, das wir sowohl mit der Entfaltung der mentalen Figur ›Subjektivität‹ wie mit der Einführung des Mediums ›Buch‹ assoziiert haben: 3 *La causa de la invención de las letras primera mente fue para nuestra memoria, et después, para que por ellas pudiéssemos hablar con los absentes et los que están por venir.*57 Wo schriftlich fixierte Sprache aber nicht mehr als mündliche Kommunikation ›im Status ihrer Potentialität‹, sondern als ein Substitut ›direkter Kommunikation‹ erschien, da konnte auch der Unterschied zwischen Phonemen und Graphemen nicht mehr neutralisiert bleiben. Bei Antonio de Nebrija wurden sie durch den Begriff ›Repräsentation‹ in eine wechselseitige Funktionsbeziehung gesetzt: 3 *De manera que no es otra cosa la letra, sino figura por la cual se representa la boz ... Assí que las letras representan las bozes, et las bozes significan ... los pensamientos que tenemos en el ánima.*

Anhand der *Gramática castellana* von Antonio de Nebrija wird erkennbar, wie kulturelle Leistungen in der Politik der Katholischen Könige einen zentralen Bezugspunkt fanden. Als Fernando und Isabel unmittelbar nach der Eroberung Granadas den italienischen Gelehrten Petrus Martyr von Anghiera zum Lehrer und Erzieher einer Pagenschule ernannten, die sie für die Adelssöhne ihrer vereinten Königreiche einrichteten, taten sie das weniger in Wiederaufnahme einer jahrhundertealten Tradition als mit dem Ziel, eine neue Elite heranzuziehen, für die Kriegshandwerk und Gelehrsamkeit nicht mehr als unvereinbar gelten sollten: 3 *apartados de las diversiones vulgares por el estudio, convencidos de que las letras lejos de ser un obstáculo, son una ayuda para las armas.*58 Natürlich kann man kaum abschätzen, inwieweit sich Maßnahmen wie die Förderung der *Gramática castellana* oder die Gründung der Pagenschule für Fernando und Isabel politisch auszahlten. Deshalb ist zu erwähnen, daß sie ganz selbstverständlich, als handelte es sich um eine Gegenleistung für ihre kulturfördernden Aktivitäten, auf die Beratung durch einzelne Gelehrte angesichts komplexer Regierungsprobleme zurückgriffen. In seinem Porträt Isabels von Kastilien brachte der (schon des öfteren zitierte) Hofhistoriograph Fernando del Pulgar dieses Verhältnis auf eine prägnante Formel: 3 *Placíale la conversación de personas religiosas e de vida honesta, con las quales muchas veces había sus consejos particulares; e como quier que oía el parecer de aquellos, e de los otros letrados que cerca della eran, pero por la mayor parte seguía las cosas por su arbitrio.*59

Das berühmteste Beispiel für solchen Handlungsstil ist die lange Vorgeschichte zur ersten Expedition des Kolumbus. Schon im Jahr 1486 hatte er in Córdoba Gelegenheit gehabt, den Katholischen Königen jenes Projekt zur Erschließung eines neuen Seewegs nach Indien vorzutragen, das kurz zuvor vom portugiesischen Hof abgelehnt worden war. Auf Anweisung der Könige versammelte Hernando de Talavera im folgenden Jahr eine Expertenkommission in Salamanca (welche der Kolumbus-Mythos fortschrittsgläubiger Historiographie ganz zu Unrecht zu einer Karikatur spätscholastischer Sklerose verzeichnet hat). Die Astronomen und Kartographen rieten Fernando und Isabel von der Verwirklichung des Projekts ab – und wir wissen heute, daß sie das mit guten Gründen taten, weil Kolumbus die Entfernung zwischen der Iberischen Halbinsel und China als seinem Ziel aufgrund einer Reihe von Berechnungsfehlern tatsächlich erheblich unterschätzt hatte. Dennoch erteilten ihm die Katholischen Könige keine definitive Absage, und die Frage, warum – wohl vor allem – Isabel von Kastilien sich im Frühjahr 1492 entschloß, die geplante Expedition mit drei Karavellen auszustatten, läßt viele Historiker ratlos. Man könnte vermuten, daß die Entscheidung auf der Grundlage der neuzeitlichen Motivations-Figur des *kalkulierten Risikos* getroffen wurde. Ein ›kalkuliertes Risiko‹ eingehen zu können, setzt zunächst einmal die Fähigkeit voraus, Alternativen zu jenen Sinngestalten oder Handlungs-Sequenzen zu denken, die als Zukunftsprojekte zu beurteilen sind. Vor dem Hintergrund solcher Alternativen vollzieht sich dann eine wechselseitige Abwägung zwischen Chancen des Erfolgs und Gefahren des

Verlusts. Typisch neuzeitlich ist das kalkulierte Risiko zum einen durch seine Abhängigkeit von Zukunftsperspektiven, zum anderen aber auch deshalb, weil es die zu erlangende Gewißheit an menschliche Erfahrung bindet, oder anders formuliert: weil es Behauptungen nicht ohne ihre Überprüfung durch Erfahrung übernimmt oder verwirft. Die Verlust-Gefahr mag der katholischen Königin im Frühjahr 1492 gegenüber den Gewinnchancen des von Kolumbus vertretenen Projekts deshalb annehmbar erschienen sein, weil »das Unternehmen ... größtenteils von privaten Geldgebern finanziert wurde und der wichtigste Beitrag der Königin darin bestand, daß sie die Stadt Palos de Noguer quasi als Buße für ein uns nicht näher bekanntes Vergehen gegen die Krone dazu ›verurteilte‹, auf eigene Kosten Kolumbus für den Zeitraum von zwölf Monaten zwei Schiffe plus Mannschaft zur Verfügung zu stellen«.60 Daß trotz der überlegenen navigatorischen, astronomischen und kartographischen Kompetenz Portugals der amerikanische Kontinent im Namen der kastilischen Krone entdeckt wurde, ist also nicht nur ein Zufall, sondern auch eine unter vielen Leistungen des neuzeitlichen Stils in der Herrschaft und in der Politik der Katholischen Könige.

Denken, welches Gewißheit an Erfahrung bindet, nennen wir *›undogmatisch‹,* Handeln, das an einer Abwägung von Gewinnchancen und Verlustgefahren orientiert ist, *›zweckrational‹.* Daß wir mit solchen Begriffen die Politik von Fernando und Isabel nicht überbewerten, belegt das Wappen *(›devisa‹)* des Katholischen Königs. Es zeigt den gordischen Knoten und kommentiert dieses Symbol mit den lateinischen Worten *›Tantum montat‹.* Was das Exempel vom gordischen Knoten thematisiert – und was es als Zitat Fernando von Aragón attribuiert –, ist die Fähigkeit, Handlungsziele auf anderen (wenn möglich: kürzeren) als den durch Tradition vorgegebenen Bahnen zu erreichen. In der ursprünglichen Exempel-Geschichte will Alexander der Große eine Aufgabe bewältigen, der noch kein Mensch vor ihm gewachsen gewesen war. Er bleibt erfolgreich, weil er nicht – wie alle seine Vorgänger – versucht, die Verwicklungen des gordischen Knotens zu entwirren, sondern ihn mit einem Schwerthieb auflöst. Die lateinischen Worte *›Tantum montat‹* akzentuieren den Sinn des Exempels, indem sie hervorheben, daß es angesichts eines gesteckten Ziels unwesentlich bleibt, welche unter mehreren möglichen Handlungen man wählt, um es zu erreichen. Alle Handlungen, die zum Erfolg führen, sollen als gleichwertig angesehen werden. Wir können also die Reihe von Begriffen, durch die wir den Handlungsstil der Katholischen Könige charakterisieren wollen – ›kalkuliertes Risiko‹, ›Antidogmatismus‹, ›Zweckrationalität‹ – um das Konzept des ›Denkens in funktionalen Äquivalenzen‹ erweitern. Und das Wappen Fernandos von Aragón legt die Vermutung nahe, daß sie sich der Modernität und der Überlegenheit solchen Denkens durchaus bewußt waren. Übrigens war auch die *devisa* ein Ertrag der ›Kulturpolitik‹ von Fernando und Isabel: Antonio de Nebrija hatte sie entworfen.

Solche mentalen Strukturen lassen sich nun allerdings in der spanischen Geschichte – das können wir im Rückblick auf das vorausgehende Kapitel mit Gewißheit behaupten – nicht erst gegen Ende

des XV. Jahrhunderts ausmachen. Die historische Bedeutung der Katholischen Könige liegt deshalb darin, daß unter ihnen ein in Subjektivität fundiertes politisches Handeln alltäglich wurde, weil in ihrem Umkreis nun auch Institutionen ins Leben gerufen wurden, welche die Entfaltung und Verbreitung subjektiver Weltdeutung und subjektiven Handelns beförderten. Wir wollen in diesem Zusammenhang vor allem auf eine Reihe von Universitätsgründungen verweisen, die 1483 in Valladolid begann, sich bis zum Ende des XV. Jahrhunderts über Toledo, Granada und Sevilla fortgesetzt hatte und ihren Höhepunkt 1508 mit der Einrichtung der Universität von Alcalá (der Vorgängerin der heutigen Madrider Universität) durch den Regenten Fernandos von Aragón im Königreich Kastilien, den Kardinal de Cisneros, erreichte. Cisneros gehört zu den für die spanische Geschichte jener Epoche typischen Gestalten, deren Einfluß und Machtfülle sich nicht auf Bahnen der Genealogie vererbt hatte, sondern Lohn des Vertrauens der Katholischen Könige für lange Jahre umsichtig-erfolgreicher Unterstützung ihrer Politik war. Als ein Mitglied des Franziskanerordens hatte er sich zunächst allein durch seinen ethischen Ernst dafür angeboten, die Rolle des Hernando von Talavera als Beichtvater (und Berater) der Königin zu übernehmen, nachdem dieser im Jahr 1493 zum Erzbischof von Granada ernannt worden war. Als Cisneros selbst 1507 auf Betreiben Fernandos von Aragón Kardinal von Toledo wurde, blieben dieser Ernst und ein Engagement für religiöse Reformen die Prämissen und Instrumente seines politischen Handelns. So wird verständlich, warum in Alcalá – anders als in den zuvor gegründeten Universitäten – Theologie statt Rechtswissenschaft im Zentrum der Studien stand. Ihre herausragende geistesgeschichtliche Stellung in der spanischen Geistesgeschichte des XVI. Jahrhunderts verdankt die Universität Alcalá deshalb auch nicht primär den Namen jener berühmten Gelehrten, die Cisneros gewinnen konnte (Antonio de Nebrija kam aus Salamanca, und lange Zeit hatte die Hoffnung bestanden, auch Erasmus von Rotterdam ließe sich zu einer Übersiedelung nach Kastilien überreden). Alcalá wurde berühmt, weil hier die Theologie – ohne darüber die scholastischen Traditionen zu vernachlässigen – dem Menschen als Subjekt ethischer Verantwortung und als Interpreten der Offenbarung so erstaunliche Freiräume ließ, daß sie problemlos in einen Dialog mit dem im nördlichen Mitteleuropa entstandenen ›Erasmismus‹ eintreten konnte, welcher seinerseits der nun bald entstehenden protestantischen Theologie nahe stand – für Zeitgenossen oft ununterscheidbar nahe. Wir hatten bereits erwähnt, daß das humanistische Streben nach der Rekonstruktion von ›Urtexten‹ und nach der Fixierung des ›Wortlauts‹ von kanonisierten Schriften ein Komplementärphänomen zur neuen Freiheit der Textdeutung war, und hatten in diesem Zusammenhang auch die von Cisneros angeregte (und finanzierte) Bibelausgabe in chaldäischer, hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache erwähnt, die in Alcalá erarbeitet und 1514 veröffentlicht wurde. Nun wird deutlich, daß auch sie zu den Ergebnissen der neuen Kulturpolitik in der Epoche der Katholischen Könige gehörte.

Einen anderen Aspekt dieses Stils, nämlich die Tendenz zur Unterscheidung und Abgrenzung verschiedener Handlungsräume oder sozialer Systeme, vergegenwärtigen Maßnahmen zur Reform der Orden und des Klerus.61 Kirche, Kleriker und Ordensleute erfüllten in dem Maß die Erwartungen der Monarchie – und gewannen in dem Maße an gesellschaftlicher Bedeutung –, wie sie sich von Kriegsführung, Wirtschaft und Verwaltung fernhielten. Deshalb betrieben die Katholischen Könige die Auflösung der Ritterorden und gestalteten auf der anderen Seite die ursprünglich religiös inspirierten *Hermandades* erfolgreich in säkulare Kontrollorgane um;62 deshalb richteten sie eine Vielzahl bereichsspezifischer zentraler Beraterstäbe ein (›*Consejos de la Cámara Real, de Ordenes, Inquisición, Cruzada y Hacienda*‹63), während die zuvor – vor allem in Kastilien – mit vielfältigen Kompetenzen ausgestattete Adelsversammlung der *Cortes* nach einer Einberufung im Jahr 1480 zunehmend an Bedeutung verlor.64 Angesichts so vielfältiger, kühner und erfolgreicher Maßnahmen der Monarchie stellt sich die Frage, warum der (bald entmachtete) Adel und die (zwangsreformierte) Kirche der Politik von Fernando und Isabel nicht mehr Widerstand entgegensetzen konnten. Mit ihrer Beantwortung knüpfen wir an die Schlußüberlegungen im vorausgehenden Kapitel an.

Die Verheiratung von Fernando und Isabel im Jahr 1469 war beileibe nicht der erste Versuch einer territorialen und politischen Vereinigung der Königreiche von Aragón und Kastilien gewesen, doch sie hatte – zumal in Kastilien – nach Jahrzehnten der Fehden und der wirtschaftlichen Not wahrhaft messianische Erwartungen freigesetzt.65 Abstrakter formuliert: gerade der involutive Charakter des Hoflebens und der Herrschaftsausübung in der Periode von Juan II. und Enrique IV. hatte Bedürfnisse und Erwartungen hervorgebracht, welche die späteren Katholischen Könige seit ihrer kastilischen Krönung im Jahr 1474 als einen Freiraum der Toleranz erfahren haben müssen, in dem sie eine auf subjektzentriertes Handeln beruhende Politik entfalten konnten. Solche Stimmung schlug auch in einem ganz neuen Ton der Hofdichtung durch. In den Anfangsstrophen eines Fürstenspiegels, den der Franziskaner Yñigo de Mendoza, der Lieblingspoet Isabels von Kastilien, seiner Königin widmete, können wir zwischen Zukunftshoffnung und (von den Erfahrungen der Vergangenheit genährter) Zukunftsfurcht eine Gemütslage nachempfinden, die damals den Alltag außerhalb des Hofes beherrscht haben muß:

3 Alta reyna esclarecida
guarnecida
de grandezas muy reales,
a remediar nuestros males
desiguales,
por gracia de Dios venida;
como quando fue perdida
nuestra vida
por culpa de una muger,
nos quiere Dios guarnecer

e rehacer
por aquel modo y medida
que lleuo nuestra cayda.

Mas es mucho menester,
a mi ver,
que digais al boticario
que nos faga el letuario
muy contrario
al que nos fizo perder,
porque si nos da a comer
e beber
delos guisados de antaño,
podra nos fazer tal daño
que orga□o,
peor sea el recaher
quel primero adolecer.66

Doch als 1478, acht lange Jahre nach der Geburt seiner Schwester Isabel, der Infant Juan zur Welt kam, der der einzige Sohn der Katholischen Könige bleiben sollte, deutete man dieses Ereignis als ein himmliches Zeichen für die endgültige Wendung der Geschicke Kastiliens und Aragóns zum Guten. Wir können die Worte von Fernando del Pulgar zu diesem Ereignis als Ausdruck von Freude und Zuversicht durchaus ernst nehmen – so sehr ihr überschwänglicher und prophetischer Ton, der an Vergils Vierte Ekloge erinnert, unseren Vorstellungen von Aufrichtigkeit und Spontaneität widerspricht –, denn sie stammen aus einem Brief an Hernando de Talavera, aus der Korrespondenz zwischen zwei Vertrauten der Katholischen Könige also, für die kein Anlaß bestand, voreinander Fürstenlob oder Untertanentreue zu fingieren:

3 Señor: del nacimiento del príncipe, con salud de la reina, ouimos acá muy grand placer. Claramente veemos sernos dado por especial don de Dios, pues al fin de tan larga esperança le plogo dárnosle. Pagado ha la reina a este reino la debda de subcesión viril que era obligada de le dar. Cuanto yo, por fe tengo que ha de ser el más bienauenturado príncipe del mundo; porque todos estos que nacen deseados, son amigos de Dios, como fúe Ysaque, Samuel, y Sant Juan, y todos aquellos de quien la Sacra Escritura face mención que houieron nacimientos como éste, muy deseados. E no sin causa, pues son concebidos y nascidos en virtud de muchas plegarias y sacrificios. Ved el euangelio que se reza el día de Sant Juan; cosa es tan trasladada que no paresce sino molde el un nascimiento del otro: la otra Ysabel, esta otra Ysabel; el otro en estos días, éste en estos mismos; y tanbién que se gozaron los vecinos e parientes, y que fué terror a los de las monta□as.67

Wie schon gesagt: ihre adlige Mitwelt ertrug deshalb die Durchbrechung so zahlreicher Privilegien durch Fernando und Isabel, weil sie die Schrecken der Herrschaft ihrer schwachen Vorgänger noch nicht vergessen hatte. Doch gerade in einer Literaturgeschichte muß auch erwähnt werden, daß auf der anderen Seite der Hof der Katholischen Könige alles andere als ein ›Musenhof‹ war. Fernando de Aragón, in dem die Historiker den Typus des *condottiere* entdeckt haben,68 war versiert in

allen körperlichen Übungen ritterlichen Spiels: 3 *Caualgaba muy bien a caballo en silla de la guisa é de la gineta, justaba sueltamente y con tanta destreza que ninguno en todos sus Reynos lo facía mejor. Era gran cazador de aves, e home de buen esfuerzo, e gran trabajador en las guerras;*69 nirgends ist hingegen überliefert, daß Dichtung oder Musik zu seinen bevorzugten Vergnügungen gehört hätten. Isabel von Kastilien bemühte sich redlich, doch – wie die fast mitleidigen Worte aus einem Brief des Fernando del Pulgar zeigen – erfolglos, Lektürekenntnisse des Lateinischen zu erwerben: 3 *Mucho deseo saber cómo va a vuestra alteza con el latín que aprendeis: dígolo, señora, porque hay algún latín tan zahareño que no se dexa tomar de los que tienen muchos negocios.*70 Ihr Geschmack hingegen entwickelte sich nie über eine Vorliebe für Versfassungen von Texten aus der franziskanischen Predigt-Tradition hinaus. Doch weil wir wissen, daß die Diskurse höfischer ›Literatur‹ einen nur geringen Stellenwert für die Katholischen Könige hatten, können wir den Stimmen vertrauen, die berichten, daß Isabel ihre Ehe als Passion der Liebe erlebte.

3 *Amaba mucho al Rey su marido, e celábalo fuera de toda medida,* schrieb Fernando del Pulgar, und er konnte den König nicht von dem Vorwurf entlasten, seiner Frau Grund zur Eifersucht gegeben zu haben: *e como quiera que amaba mucho a la Reyna su muger, pero dábase a otras mugeres.*71 Trotzdem suchte Isabel, den Gemahl über ihren Tod hinaus zu binden. Die einschlägige Passage aus ihrem berühmten Testament liest sich wie einer der Monologe aus einer *novela sentimental:*

3 Suplico al rey mi señor que se quiera servir de todas las joyas é cosas, ó de las que á su señoría mas agradaren; porque viéndolas pueda haber mas continua memoria del singular amor que á su señoría siempre tuve; é aun porque siempre se acuerde de que ha de morir, é que le espero en el otro siglo; é con esta memoria pueda mas santa é justamente vivir.72

Wirksam wurde diese Verfügung der Eifersucht nicht, denn zum Mißfallen seiner Untertanen ging Fernando schon bald eine Ehe mit einer Verwandten des französischen Königs ein. Ins Pathologische steigerte ein ähnliches Liebesverhältnis Juana, die Tochter der Katholischen Könige, in ihrer Ehe mit Philipp dem Schönen. Nicht nur wies sie briefliche Vorhaltungen ihrer Mutter mit dem Argument zurück, daß Verständnis für Eifersucht haben müsse, wer selbst notorisch eifersüchtig sei;73 nicht nur malträtierte sie mit einer Schere das Gesicht einer der Konkubinen ihres Gemahls;74 nicht nur verharrte sie wortlos eine ganze Winternacht in das Stadttor von Segovia verkrallt, als sie den (in Wirklichkeit als Affront gegen seine Schwiegereltern gemeinten) Aufbruch ihres Gatten nach Flandern für eine Intrige des spanischen Hofes hielt, die zu ihrer Trennung von Philipp führen sollte:75 nachdem dieser gänzlich unerwartet im September 1506 in Burgos gestorben war, gab *Juana la Loca* schon bald den Gerüchten Nahrung, welche wissen wollten, ihr unersättlicher Liebeshunger sei die wahre Todesursache ihres Gatten gewesen. Denn über lange Jahre durchquerte sie mit kleinem Gefolge in nächtlichen

Eilritten ruhelos Kastilien und führte stets einen aufklappbaren Sarg mit der einbalsamierten Leiche des Toten bei sich.76

Die bis in den Wahnsinn reichende Eifersucht der beiden Königinnen ist aber nichts anderes als eine Kehrseite jener neuzeitlichen Mentalität, die man den Katholischen Königen auch hinsichtlich ihrer Politik attestieren kann. Denn in ihren Interessen an Konkubinen und mit der schier unübersehbaren Zahl ihrer Bastarde waren Fernando von Aragón und Philipp der Schöne ganz einfach mittelalterliche Könige geblieben. Neu – und neuzeitlich – war aber die Verletzbarkeit ihrer Gemahlinnen. Denn sie implizierte jene Fähigkeit, sich in die Situation ›des anderen‹ zu versetzen, auf die wir in literarhistorischem Zusammenhang unter dem Stichwort ›Identifikation‹ bereits zu sprechen gekommen sind. Isabel und Juana litten unter der außerehelichen Sexualität ihrer Gatten, weil sie imstande waren, sich in deren Situationen hineinzudenken – ja vielleicht auch gar nicht anders konnten. Unsere Überlegungen finden konkrete Bestätigung durch einen Brief, den Isabel von Kastilien am 30. Dezember 1492 aus Barcelona an ihren Beichtvater schrieb. Dort war Fernando von Aragón durch einen Attentäter schwer verletzt worden,77 und die Königin berichtete, wie sie während der Stunden der Lebensgefahr und der Wochen der Genesung mit dem leidenden Körper Fernandos mitgelitten hatte:

3 Muy reverendo y devoto padre: Pues vemos que los reyes pueden morir de cualquier desastre, como los otros, razon es de aparejar á bien morir. Y dígolo ansí porque, aunque yo esto nunca dudé, ántes como cosa muy sin duda la pensaba muchas veces, y la grandeza y prosperidad me lo hacia más pensar y temer, hay muy gran diferencia de creerlo y pensarlo á gustarlo. Y aunque el Rey, mi señor, se vió muy cerca, y yo la gusté más veces y más gravemente que si de otra causa yo muriera, ni puede mi alma tanto sentir al salir del cuerpo. No se puede decir ni encarecer lo que sentia ... para con vos, porque deis gracias á Dios, quiero que sepais lo que fué, que fué la herida tan grande, segun dice el doctor de Guadalupe (que yo no tuve corazon para verla), tan larga y tan honda, que de honda entraba cuatro dedos y de larga ..., cosa que me tiembla el corazon en decirlo, que en quienquiera espantára su grandeza. Mas hízolo Dios con tanta misericordia, que parece que se midió el lugar por donde podia ser sin peligro, y salvó todas la cuerdas, y el hueso de la nuca y todo lo peligroso, de manera que luégo se vió que no era peligrosa. Mas despues la calentura y el temor de la sangre nos puso en peligro, y al seteno dia estuvo tan bien, que os escrebí yo ya sin congoja con un correo; mas creo que muy desatinada de no dormir. Y despues, al salir del seteno dia, vino tal accidente de calentura, y de tal manera, que ésta fué la mayor afrenta de todas las que pasamos, y esto duró un dia y una noche, de que no diré yo lo que dijo san Gregorio en el oficio del Sábado Santo, más que fué noche del infierno ... ya él se levanta y anda acá fuera, y mañana, placiendo á Dios, cabalgará por la ciudad á otra casa donde nos mudamos. Ha sido tanto el placer de verle levantado cuanta fué la tristeza, de manera que é todos nos ha resuscitado. No sé cómo sirvamos á Dios esta tan gran merced, que no bastarian otros de mucha virtud á servir esto, ¿qué haré yo, que no tengo ninguna? Y ésta era una de las penas que yo sentia, ver al Rey padecer lo que yo merecia, no mereciéndolo él, que pagaba por mí: esto me mataba de todo.78

Wer die körperlichen Schmerzen und die körperliche Lust eines anderen Menschen wie eigene Schmerzen und eigene Lust erleben kann, der muß auch fähig sein, mit seiner Imagination und seinem Bewußtsein in Distanz zum eigenen Körper zu treten. Und wer in Distanz gegenüber seinem eigenen Körper zu treten vermag, der kann ihn auch benutzen, um andere Menschen zu beeindrucken und je nach eigenen Intentionen in ihrem Handeln zu beeinflussen. In dem Porträt Isabels von Kastilien, das Fernando del Pulgar gezeichnet hat, zeigt sich deutlich, wie nachhaltig solche Körperbeherrschung die Umwelt beeindruckte: 3 *Guardaba tanto la continencia del rostro, que aun en los tiempos de sus partos encubría su sentimiento, e forzabase a no mostrar ni decir la pena que en aquella hora sienten e muestran las mugeres.*79 Solche Fähigkeit, den eigenen Körper zu benutzen, und die Fähigkeit, sich mit anderen zu identifizieren, verweisen auf eine und dieselbe, erst mit der mentalen Figur der Subjektivität in der frühen Neuzeit gegebene Vorbedingung: auf die Möglichkeit nämlich, mit Bewußtsein und Imagination *in Distanz zum eigenen Körper* zu treten. Um 1500 waren ihre Folgen selbst für einen so engen Vertrauten Isabels von Kastilien wie ihren Biographen Fernando del Pulgar nicht immer durchschaubar:

3 Honraba los Perlados e Grandes de sus Reynos en las fablas y en los asientos, guardando a cada uno su preeminencia, según la calidad de su persona e dignidad. Era muger de gran corazón, encubría la ira, e disimulábala; e por esto que della se conocía, ansí los Grandes del Reyno como todos ellos los otros temían de caer en su indinación. De su natural inclinación era verdadera, e quería mantener su palabra: como quiera que en los movimientos de las guerras e otros grandes fechos que en sus Reynos acaecieron en aquellos tiempos, e algunas mudanzas fechas por algunas personas, la ficieron algunas veces variar ... Era muger cerimoniosa en sus vestidos e arreos y en el servicio de su persona ... E como quiera que por esta condición le era imputado algún vicio, diciendo tener pompa demasiada, pero entendemos que ninguna cerimonia en esta vida se puede facer tan por extremo a los reyes, que mucho más no requiera el estado real ...80

Wir können die Konsternation des Hofchronisten noch besser nachfühlen, wenn wir an die herausragende Bedeutung erinnern, die das christliche Armutsideal trotz allem für Isabel hatte: in ihrem Testament verfügte sie, in einer Franziskanerkutte bestattet zu werden (und bat übrigens auch den König inständig, sein eigenes Grab unmittelbar neben dem ihren einrichten zu lassen). Darüber hinaus ordnete sie an, die Ausgaben für ihre Totenfeier auf ein Minimum zu beschränken, um mit dem so eingesparten Geld Kleider für bedürftige Frauen zu kaufen.81 So wenig wie Fernando del Pulgar vermochte es auch Hernando de Talavera, der Beichtvater der Königin, ihre Vorliebe für teure Gewänder mit ihren scheinbar konträren Charakterzügen in Einklang zu bringen. Erst ein Antwortbrief der Königin auf die Ermahnung des Geistlichen, gegenüber dem sie sich zu vorbehaltloser Ehrlichkeit verpflichtet fühlte, vermochte den erfahrenen Widerspruch aufzulösen. Dabei interessieren uns nicht ihre Bemühungen, die Höhe der für Staatskleider getätigten Ausgaben herunterzuspielen, nicht der – wohl ehrliche – Ausdruck ihres

Desinteresses gegenüber höfischen Spielen. Es ist Isabels Verweis auf die Pracht des französischen und burgundischen Hofzeremoniells, der erweist, wie gut sie verstanden hatte, daß öffentliche Repräsentation eine notwendige Komponente der Politik war:

3 Los trajes nuevos no hubo ni en mí ni en mis damas, ni aún vestidos nuevos; que todo lo que yo allí vestía, habia vestido desde que estamos en Aragon, y aquello mesmo me habian visto los otros franceses; solo un vestido me hice de seda y con tres marcos de oro, el más llano que pude; ésta fué toda mi fiesta de la fiestas ... El cenar los franceses á las mesas es cosa muy usada y que ellos muy de contínuo usan (que no llevarán de acá ejemplo dello), y que acá cada vez que los principales comen con los reyes, comen los otros en las mesas de la sala de damas y caballeros, que así son siempre, que allí nunca son de damas solas. Y esto se hizo con los borgoñones cuando el bastardo y con los ingleses y portugueses, y ántes siempre en semejantes convites ... Los vestidos de los hombres, que fueron muy costosos, no lo mandé, mas estorbélo cuanto puede y amonesté que no se hiciese. De los toros sentí lo que vos decis, aunque no alcancé tanto, mas luégo alli propuse con toda determinacion de nunca verlos en toda mi vida, ni ser en que se corran que mi voluntad no solamente está cansada en las demasías, mas en todas fiestas, por muy justas que ellas sean ...82

Diese Briefstelle legt eine weitere mentalitätsgeschichtliche Differenzierung nahe. Das politische Handeln der Katholischen Könige unter dem Gesetz der ›Zweckrationalität‹ und ihr Denken in ›Funktionsäquivalenten‹ waren nicht eindimensional. Gerade bei Isabel von Kastilien beobachten wir zahlreiche Anzeichen einer persönlichen Frömmigkeit und einer Familien-Affektivität, die ihr Handeln beeinflußten, auch wenn sie meist unter Akten der Repräsentation verdeckt blieben. So waren die religiösen Legitimationen für die Einrichtung der Inquisition und für den Feldzug gegen das Kalifat von Granada zwar *auch* ideologische Sinnstrukturen mit politischem Zweck, aber sie waren doch nicht ›bloße‹ Ideologie. Denn während ein wirtschaftspolitisches Kalkül hinter dem ›Kreuzzug‹ gegen Granada (für uns zumindest) deutlich ist – und zweifellos aufging –, muß doch bezweifelt werden, ob die Inquisition – kurzfristig oder langfristig – je als Gewinn auf irgendeinem Sektor der Politik verbucht werden konnte.83 Die Katholischen Könige und ihre kirchlichen Berater fühlten sich gewiß gegenüber Gott verpflichtet, möglichst viele ihrer Untertanen zum Christentum zu bekehren und zugleich darüber zu wachen, daß die Konvertiten (die *cristianos nuevos*) nach ihrer Taufe tatsächlich als Christen lebten. Wer nun aber im Stande ist, sein Bewußtsein, seine Empfindungen und Intentionen hinter seinem Körper und in seinem Verhalten zu verbergen, der wird solches Verhalten auch anderen Menschen zutrauen und folglich in der Angst leben müssen, selbst getäuscht zu werden. Wo *ego* um die Doppelschichtigkeit seines eigenen Bewußtseins wußte, dieselbe auch bei *alter ego* vermutete und sich dementsprechend verhielt, da begann ein neuzeitlicher Habitus der Interaktion – so wie mit der Doppelung von Autor und auktorialem Erzähler, Rezipienten und implizitem Leser ›Literatur‹ im neuzeitlichen Sinn einsetzte.

Die spanische Inquisition des XV. und XVI. Jahrhunderts markiert jenen mentalitätsgeschichtlichen Moment, an dem neuzeitliche Subjektivität zum Opfer ihrer Illusion wurde, das Bewußtsein von *alter ego* je vollständig zu erfassen, ja ausloten zu können. Natürlich scheint es zunächst einmal paradox, die Mörder von Abertausenden jüdischer, islamischer – und gewiß auch orthodox-christlicher – Familien als ›Opfer‹ sehen zu wollen. An einer Widerlegung jener geschichtsmythologischen *›Leyenda negra‹* von einer im grausam-eindimensionalen Mittelalter zurückgebliebenen Nation, unter der die spanischen Intellektuellen des XVIII. und XIX. Jahrhunderts so sehr litten, ist uns dabei nicht primär gelegen. Aber wenn wir eine für die gesamte europäische Geschichte paradigmatische Phase des mentalitätshistorischen Übergangs differenzierter vergegenwärtigen wollen, als dies gemeinhin der Fall ist, dann muß der Gedanke gestattet sein, daß gerade die gläubigsten und in ihrem Bewußtsein komplexesten Spanier im späten XV. Jahrhundert unter dem Zweifel *litten,* hinter dem Festhalten von Konvertiten an jüdischen Lebensformen könnte sich ein Festhalten am mosaischen Glauben verbergen. Andrés Bernáldez, *cristiano viejo* und einer der engsten Vertrauten der Katholischen Könige, macht uns die Vorgeschichte zur Einrichtung der Inquisition in diesem Sinn nachvollziehbar:

3 ... y como en aquel tiempo los hereges y judíos malaventurados huian de la doctrina eclesiástica, ansí huian de las costumbres de los christianos. Los que podian escusarse de no baptizar sus fijos, no los baptizaban, é los que los baptizaban, lavábanlos en casa desque los traian; y desto se halló infinita culpa en el reconciliar de infinitos viejos que no eran baptizados; é los inquisidores los ficieron é facian despues baptizar. Habeis de saber, que las costumbres de la gente comun de ellos ante la Inquisicion, ni mas ni menos que era de los propios hediondos judios, y esto causaba la contínua conversacion que con ellos tenian; ansí eran tragones y comilones, que nunca perdieron el comer á costumbre judáica de manjarejos, é olletas de adefina, manjaregos de cebollas é ajos, refritos con aceite, y la carne guisaben con aceite, ca lo echaban en lugar de tocino é de grosura por escusar el tocino; y el aceite con la carne es cosa que hace muy mal oler el resuello; y ansí sus casas y puertas hedian muy mal á aquellos manjarejos; y ellos ese mesmo tenian el olor de los judios por causa de los manjares y de no ser baptizados. Y puesto caso que algunos fueron baptizados, mortificado el carácter del baptismo en ellos por la credulidad, é por judaizar, hedian como judíos; no comian puerco si no fuese en lugar forzoso; comian carne en las quaresmas y vigilias é quatro témporas de secreto; guardaban las pasquas y sábados como mejor podian; enviaban aceite á las sinagogas para las lámparas; tenian judíos que les predicaban en sus casas en secreto, especialmente á las mugeres muy de secreto; tenian judíos rabíes que les degollaban las reses é aves para sus negocios; comian pan cenceño al tiempo de los judíos, carnes tajeles; hacian todas las ceremonias judáicas de secreto en quanto podian; así los hombres como las mugeres siempre se escusaban de recibir los sacramentos de la Santa Iglesia de su grado, salvo por fuerza de las constituciones de la Iglesia. Nunca confesaban la verdad; y acaeció á confesor con persona de esta generacion cortarle un poquito de la ropa, diciendo: pues nunca pecaste, quiero que me quede vuestra ropa por reliquia para sanar los enfermos ... No creian dar á Dios galardon por virginidad y castidad. Todo su hecho era crecer á multiplicar. E en tiempo de la empinacion de esta herética pravedad de los gentiles-hombres de ellos, é de los mercaderes, muchos monasterios eran violados, é muchas monjas profesas

adulteradas y escarnecidas, de ellas por dádivas, de ellas por engaños de alcahuetas, no creyendo, ni temiendo la descomunion; mas antes la hacian por injuriar á Jesuchristo, y á la Iglesia. Y comunmente por la mayor parte eran gentes logreras, é de muchas artes y engaños, porque todos vivian de oficios holgados, y en comprar y vender no tenian conciencia para con los christianos. Nunca quisieron tomar oficios de arar ni cavar, ni andar por los campos criando ganados, ni lo enseñaron á sus fijos salvo oficios de poblados, y de estar asentados ganando de comer con poco trabajo ... De todo lo sobre dicho fueron certificados el Rey y la Reyna estando en Sevilla; partiéndose dende quedó el cargo del castigo é de mirar por ello al provisor de Sevilla, obispo de Cádiz, Don Pedro Fernandez de Solís ... y visto que en ninguna manera se podian tolerar ni enmendar sino se facia inquisicion sobre ello, denunciaron el caso por estenso á sus Altezas, é faciéndoles saber cómo y quién y dónde se hacian las judáicas ceremonias, y cómo cabian en personas poderosas y en muy gran parte de la ciudad de Sevilla; y junto con esto fueron certificados que en toda su Castilla habia esta disforme dolencia; y ovieron Bulla del Papa Sixto IV para proceder con justicia contra la dicha heregía por via del fuego. Concedióse la Bulla y ordenóse la Inquisicion el año de 1480.84

Der Zweifel an der ›inneren‹ Gläubigkeit ehemaliger Juden hatte zum Zwang der Beobachtung und Überwachung geführt, und weil der Zweifel nicht zu beseitigen war, brachten Beobachtung und Überwachung jene Schreckensvisionen hervor, welche am Ende die Zweifel zu rechtfertigen schienen. Brunnenvergiftung, Hostienschändung und der Ritualmord christlicher Kinder durch Juden sind nur die bekanntesten Phantome, welche jene Obsession produzierte. Gewiß waren die Vorwürfe, welche Andrés Bernáldez notierte, weniger phantastisch; aber sie belegen, wieviel Aggressivität, wieviel Frustration und wieviel Neid in die Anklagen der Inquisition eingingen. Hier lagen die Motive für Denunziatoren und Inquisitoren. Aber auch das Gewissen solcher Christen, denen diese Ziele und Obsessionen fremd waren, konnte wohl auf dem *unendlichen* Weg der Erforschung des fremden Gewissens erst dann zur Ruhe kommen, wenn sie die schlimmsten Befürchtungen als erwiesen ansehen durften und sich deshalb berufen sahen, die *Körper der anderen zu vernichten.* Für deren Seelen konnte man schon beten, während sie zum Scheiterhaufen schritten; auch die zeitgenössischen Romanleser identifizierten sich am liebsten mit jenen Protagonisten, die in den Tod gingen.

Den meisten Zeitgenossen fiel es allzu leicht, Motive und Mentalität der Denunzianten und Inquisitoren zu teilen – auch dann noch, wenn sie (wie der schon erwähnte Nürnberger Humanist Hieronymus Münzer) den Anfang des Holocausts bloß aus der Außenperspektive des Reisenden erlebten.85 So sehr war Münzer von der Herrschaft der Katholischen Könige beeindruckt, daß er wünschte, sie möchten die Geschicke der gesamten Christenheit in ihre Hände nehmen. Deshalb wohl sprach er Fernando von Aragón in einer lateinischen Dankesrede anläßlich einer ihm und seinen Begleitern in Madrid gewährten Audienz als ›*regem* nostrum‹ an, *per quem gloriosus deus Granatam sub iugum* nostrum *dignatus est submittere.*86 Ein anderer Zeitgenosse, Niccolò Machiavelli, sah in Fernando von Aragón die Inkarnation des *Principe,* seines in dem gleichnamigen Traktat perspektivenreich entwickelten Idealbilds eines neuen (für uns: neuzeitlichen) Herrschertyps. Und zur Begründung dieses

Urteils verwies Machiavelli vor allem auf zwei Momente im Handeln des Katholischen Königs, auf den ideologischen Umgang mit Religion und religiösem Sinn wie auf die systematische Einbeziehung der Zukunftsdimension in seine Politik:

3 Nessuna cosa fa tanto stimare uno principe quanto fanno le grandi imprese e dare di sé rari esempli. Noi abbiamo ne' nostri tempi Ferrando di Aragona, presente re di Spagna. Costui si può chiamare quasi principe nuovo, perché di uno re debole è diventato per fama e per gloria el primo re de' Cristiani: ... Lui nel principio del suo regno assaltò la Granata, e quella impresa fu el fondamento dello stato suo. Prima e la fece ozioso e senza sospetto di essere impedito: tenne occupati in quella gli animi di quelli baroni di Castiglia e quelli pensando a quella guerra non pensavano a innovare; e lui acquistava in quel mezzo reputazione e imperio sopra di loro che non se ne accorgevano ... Oltre a questo, per potere intraprendere maggiore imprese, servendosi sempre della religione si volse a una pietosa crudeltà, cacciando e spogliando del suo regno de' Marrani: né può essere questo esemplo più miserabile né più raro. Assaltò sotto questo medesimo mantello l'Africa: fece l'impresa di Italia: ha ultimamente assaltato la Francia: e così sempre ha fatte e ordite cose grande, le quali sempre hanno tenuto sospesi e ammirati gli animi de' sudditi e occupati nello evento di esse. E sono nate queste sua azioni in modo l'una dall'altra, che non ha dato mai infra l'una e l'altra spazio alli uomini di potere quietamente operarli contro.87

Niccolò Machiavelli schrieb den *Principe* im Jahr 1513, und die Bewunderung für Fernando von Aragón war durch die Möglichkeit motiviert, anhand der Erfolge von dessen Politik zu belegen, was Ergebnis seiner eigenen Reflexionen war. Der Ton von Machiavellis Traktat allerdings schloß gewiß nicht an die unter Fernandos Untertanen herrschende Hochstimmung an, welche die Christen in Kastilien und Aragón seit der Geburt des Infanten Juan im Jahr 1478 erfaßt hatte. Die Euphorie fand neunzehn Jahre später mit dessen (politisch überaus folgenreichem) Tod ein abruptes Ende. In einer *Tragedia a la dolorosa muerte del Príncipe don Juan* stellte Juan del Encina den Jubel der Stadt Salamanca während der Feierlichkeiten zur Verheiratung des Infanten mit Erzherzogin Margarete, der Tochter des Kaisers Maximilian, dem Schrecken gegenüber, der schon bald nach dem Tod des Infanten erneut von dem Gedanken an eine unsicher gewordene Zukunft ausging:

> 3 Mostró Salamanca tal gozo en llegando
> los Príncipes ambos, tan bien recebidos,
> que todos andavan en gozo encendidos,
> los unos corriendo, los otros saltando,
> saltando, baylando, baylando, dançando,
> toros y cañas, cien mil invenciones,
> bordados y letras, romances, canciones,
> los unos tañendo, los otros cantando.
> ...
> Remédienos Dios un mal tan crecido
> y El nos provea de sano remedio,
> y aunque el dolor no pueda aver medio,
> el daño no quede sin ser socorrido;

socorre, Señor, socorro te pido,
aquél que tú sabes que nos es mejor;
a tal desventura, de todas mayor,
en darnos remedio no pongas olvido.88

Es bedurfte während der nächsten beiden Jahrzehnte des ganzen politischen Geschicks von Fernando de Aragón, um den inneren und äußeren Zusammenbruch seines Reichs abzuwenden, so daß er 1516 die Herrschaft an seinen Enkel Karl, den Sohn von Juana und Philipp dem Schönen, weitergeben konnte. Doch der Tod von Fernandos anderem Schwiegersohn, dem König von Portugal, der Tod Isabels von Kastilien im Jahr 1504, der nicht zu verbergende Wahn Juanas, die Unbotmäßigkeit Philipps des Schönen, die Verstoßung seiner Tochter Catalina durch Heinrich VIII. von England ließen für die Untertanen der spanischen Krone innerhalb weniger Jahre eine neue Finsternis heraufziehen. Selbst in der Schilderung von Philippe de Commynes, dem Historiographen des französischen Königshofs, klingt Erschütterung über diese Schicksalswende durch – so gelegen sie der französischen Krone auch kommen mochte:

3 ... c'estoit pour le trespas du prince de Castille ... dont les roy et royne faisoient si merveilleux deuil que nul ne le sçaurait croire; et par espécial la royne, de qui on espéroit aussitost la mort que la vie. Et, à la vérité, je n'ouys jamais parler de plus grand deuil qu'en a esté fait par tous leurs royaumes: car toutes gens de mestier ont cessé quarante jours ..., tout homme vestu de noir, de ces gros bureaux: et les nobles et les gens de bien chargoient leurs mulets couverts jusques aux genoux dudit drap, et ne leur paroissoit que les yeux: et bannières noires partout sur les portes des villes. Quand madame Marguerite, fille du roy des Romains et soeur de monsieur l'archiduc d'Austriche, femme dudit prince, sçut cette douloureuse nouvelle (qui estoit grosse de six mois), accoucha d'une fille toute morte. Quelles piteuses nouvelles en cette maison, qui tant avait reçu de gloire e d'honneur; qui plus possédoit de terre que ne fit jamais prince en la crestienté, venant de succession; et puis avait fait cette belle conqueste de Grenade, et fait partir le roy d'Italie et faillir à son entreprise.89

Obwohl der spanischen Monarchie an der Schwelle vom XV. und XVI. Jahrhundert der Höhepunkt ihrer territorialen Ausdehnung und ihrer Machtfülle noch bevorstand, spricht doch vieles dafür, die neunzehn Lebensjahre des Infanten Juan und die dreiundzwanzig ersten Regierungsjahre der Katholischen Könige als die für den weiteren Verlauf der politischen und kulturellen Geschichte Spaniens entscheidende Phase anzusehen. Denn in dieser kurzen Spanne hatte sich ein grundlegender Wandel im Habitus des politischen Handelns und in den Strukturen der literarischen Kommunikation vollzogen, der Spanien in eine von den Zeitgenossen gegen 1500 kaum bestrittene Führungsposition unter den europäischen Königreichen versetzte. Voraussetzung dafür war das Zusammenspiel der um die Mitte des XV. Jahrhunderts dort schon entfalteten Subjektivität mit den Auswirkungen der Herrschaftskrise in der Zeit von Juan II. und Enrique IV. gewesen. Die Jahre zwischen 1474 und 1497 lassen sich deshalb als der Moment einer komplexen historischen

Weichenstellung deuten, die man sowohl auf die Entstehung des spanischen Weltreichs und den Beginn der ›Goldenen Epoche‹ in der spanischen Kultur beziehen kann als auch auf jene besonderen Hemmnisse und Widerstände, mit denen Tendenzen zur Modernisierung während der folgenden Jahrhunderte stets konfrontiert waren.

Spanien in drei Welten und Zeiten

Die gängige Historiker-These, nach der die Erweiterung der für das Christentum relevanten Umwelt die wichtigste Voraussetzung für jene komplexen und vielschichtigen Wandlungsprozesse gewesen sein soll, deren Ergebnis wir ›Frühe Neuzeit‹ nennen, scheint deutlicher als für irgendeine andere Region Europas für Spanien zuzutreffen. Nicht nur in der Form politischer Herrschaft, sondern ganz konkret mit einer großen Zahl von Soldaten und von Gelehrten war Spanien schon vor der Mitte des XVI. Jahrhunderts – vor allem – in Italien, auf dem amerikanischen Kontinent und in den Niederlanden präsent. Man muß fragen, ob *dieser Präsenz in verschiedenen Welten* eine Fähigkeit entsprach, deren Fremdheit in *neue Erfahrung* umzusetzen. Denn nur wenn dies der Fall war, läßt sich behaupten, daß die im Zeitalter der Katholischen Könige erschlossenen Horizonte potentieller Alterität wirklich verändernd auf die spanische Kultur gewirkt haben.

3 *Tuvieron la mar como el rio de Sevilla,* trug Kolumbus am 8. Oktober 1492, wenige Tage nachdem seine Expedition zum ersten Mal Land gesichtet hatte, in sein Bordbuch ein (das uns allein in einer Kompilation des Kolonialhistoriographen Fray Bartolomé de las Casas überliefert ist). 3 *Y después junto con la dicha isleta están huertas de árboles las mas hermosas que yo vi tan verdes con sus hojas como las de Castilla en el mes de abril y mayo,*90 lesen wir unter dem Datum des 14. Oktober 1492. In einem Brief an die Katholischen Könige über seine dritte Expedition beschrieb Kolumbus die Insel Trinidad: 3 *Y allí hobiera muy buen puerto si fuera fondo, y había casas y gente y lindas tierras, atán fermosas y verdes como las huertas de Valencia en marzo.* Und über vierundzwanzig ›Indianer‹, die ihm östlich von dieser Siedlung in einem Kanu rudernd begegneten, vermerkte er: 3 *son de muy lindo gesto y fermosos cuerpos y los cabellos largos y llanos, cortados a la guisa de Castilla, y traían la cabeza atada con un pañuelo de algodón tejido a labores y colores.*91 Die Mündung des Guadalquivir in Sevilla, die kastilische Baumblüte und die Haartracht der Kastilier – das waren Erinnerungsbilder und konventionelle Wissenselemente, mit denen Kolumbus sicher nicht allein ›der Nachwelt‹ (als Adressaten des Bordbuchs, das seinen Nachruhm sichern sollte) und den Katholischen Königen die Erlebnisse von der ›Neuen Welt‹ vermitteln wollte, sondern wohl das Gesehene allererst in eigene Erfahrung umgesetzt hatte. Solche Wissenselemente interpretieren Wahrnehmungsgegenstände, die das Bewußtsein ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt hat und setzen sie in gestalthafte Erfahrung um, indem ihre eigene Struktur auf die thematisierten Wahrnehmungsgegenstände projiziert wird. Das bedeutet, daß nur jene Merkmale der thematisierten Wahrnehmungsgegenstände bewußt werden,

zu denen es Äquivalente in der Struktur des interpretationsrelevanten Wissenselements gibt. Wer sich – wie Kolumbus – vom Meer der Karibik an die Mündung des Guadalquivir und von den Haarschöpfen der Eingeborenen an die Haartracht der Kastilier erinnern lassen wollte, dem konnte die Neue Welt erstaunlich vertraut erscheinen. Kaum anders scheint Hernán Cortés reagiert zu haben, als er zum ersten Mal die Hauptstadt der Azteken betrat – wenn er auch deutlich bestrebt war, den eigenen Wagemut durch eine Vergrößerung der Proportionen zu unterstreichen:

3 Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha á mano, tan ancha como dos lanzas jinetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son las calles della, digo, las principales, muy anchas y muy derechas ... Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuos mercados y trato de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales al rededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los géneros de mercadurías que en todas las tierras se hallan, así de mantenimientos como de vituallas, joyas de oro y de plata, de plomo, de laton, de cobre, de estaño, de piedras, de huesos, de conchas, de caracoles y de plumas; véndese tal piedra labrada y por labrar, adobes, ladrillos, madera labrada y por labrar de diversas maneras. Hay calle de caza donde venden todos los linajes de aves que hay en la tierra, así como gallinas, perdices, codornices, lavancos, dorales, zarcetas, tórtolas, palomas, pajaritos en cañuela, papagayos, búharos, águilas, falcones, gavilanes y cernícalos, y de algunas aves destas de rapiña venden los cueros con su pluma y cabezas y pico y uñas.92

Was wir vermissen, ist das Staunen der *conquistadores;* was uns verblüfft, ist die Selbstverständlichkeit, mit der sie jedem Gegenstand aus der neuen Welt eine Erfahrungsgestalt aus der alten Welt zuordneten. Nicht nur scheinen sie an der Fremdheit des entdeckten Kontinents kaum interessiert gewesen zu sein, sie waren auch geradezu immun gegen alle sich aufdrängenden Anlässe zur Revision ihrer Erfahrungsprämissen. So wissen wir, daß Kolumbus 1506 in der festen Überzeugung starb, einen neuen Seeweg nach Indien erschlossen zu haben, obwohl mittlerweile neben den Gelehrten in der Heimat auch seine Reisebegleiter zu zweifeln begonnen hatten. Diese Zweifel wollte – und konnte – er offenbar beruhigen, indem er auf seiner zweiten Expedition einen feierlichen Eid darauf schwor, daß eine Insel, auf der man gelandet war, tatsächlich – wie er behauptete – das sagenumwobene Cathay sei (tatsächlich muß es sich um das heutige Cuba gehandelt haben93). Solange man das Wissen aus der mittelalterlichen Kosmologie, dessen Einzelelemente meist aus den Heiligen Schriften abgeleitet worden waren, in dieser Weise auch entgegen eigener Anschauung unangetastet ließ, konnte jene alte Kosmologie als Orientierungsrahmen für das Handeln der *conquistadores* fungieren und sogar in die Struktur neuer Kolonial-Institutionen eingehen.

Auf einen solchen Prozeß gänzlich unflexibler Sinnbildung verweist die Geschichte des Prädikats und des Begriffs vom ›Kannibalen‹, aber auch der – bis in unsere Gegenwart selten angezweifelte – Mythos von der Allgegenwart der Anthropophagie auf dem südamerikanischen

Subkontinent in vorkolonialer Zeit. Kolumbus wollte das Wort *›caribes‹* zum ersten Mal von einem Stammesfürsten *(›rey‹)* gehört haben, den er zu einem Gastmahl eingeladen hatte. Unter dem Datum des 26. Dezember 1492 liest man im Bordbuch seiner ersten Reise:

3 El señor ya traía camisa y guantes que el Almirante (sc. Colón) le habia dado y por los guantes hizo mayor fiesta que por cosa de las que le dio. En su comer, en su honestidad y hermosa manera de limpieza, se mostraba bien ser de linaje. Despues de haber comido que tardó buen rato estar a la mesa trujeron ciertas hierbas con que se fregó mucho las manos: creyó el Almirante que lo hacia para ablandarlas, y dieronle aguamanos. Después que acabaron de comer llegó a la playa el Almirante y el Almirante envió por un arco turquesco un manojo de flechas y el Almirante hizo tirar a un hombre de su compañía que sabía dello; y el señor, como no sepa qué sean armas, porque no las tienen ni las usan, le pareció gran cosa; aunque diz que el comienzo fue sobre habla de los de caniba, que ellos llaman caribes, que los vienen a tomar, y traen arcos y flechas sin hierro, que todas aquellas tierras no tienen memoria de él y de acero, ni de otro metal, salvo de oro y de cobre aunque cobre no había visto sino poco el Almirante. El Almirante le dijo por señas que los reyes de Castilla mandarian destruir a los caribes y que a todos se los mandarian traer las manos atadas. Mandó el Almirante tirar una lombarda y una espingarda, y viendo el efecto que su fuerza hacia y lo que penetraban quedó maravillado. Y cuando su gente oyó los tiros cayeron todos en tierra.94

Kolumbus war so sicher, daß es sich bei den *›caribes‹* eigentlich um *›los de Caniba‹* handeln mußte, weil es für die letztere Bezeichnung einen Ort und eine Identität in seinem geographischen Wissen gab. Die *›canibes‹* konnten nur die Völker unter der Herrschaft des Großen Khan sein, welche in ›Indien‹ anzutreffen ihn natürlich keineswegs verwunderte. Mit der Fama des Großen Khan aber waren für Kolumbus Berichte über die Grausamkeit der *›canibas‹/›caribes‹* gegenüber (vermeintlichen) Opfern durchaus vereinbar. Deshalb sollte das Versprechen, die *canibes* bald ›mit gebundenen Händen‹ nach Spanien zu bringen, gewiß nicht allein den Gast des Kolumbus beruhigen und für die Fremden einnehmen; eine solche Tat mußte auch dem *Almirante* selbst als lohnend und ruhmesträchtig erscheinen. Tatsächlich versuchte er im Bericht über seine zweite Expedition, die Katholischen Könige für dieses Projekt zu gewinnen: 3 *porque entre las otras islas las de los caníbales son mucho grandes y mucho bien pobladas, parecerá acá que tomar de ellos y de ellas y enviarlos allá a Castilla no sería sino bien, porque quitarse hían una vez de aquella inhumana costumbre que tienen de comer hombres ... Aun entre estos pueblos que no son de esas costumbres se ganaría gran crédito por nosotros, viendo que aquéllos prendiésemos y cativásemos de quien ellos suelen recibir daños y tienen tamaño miedo ...*95 Bald sahen die spanischen *conquistadores* in jeder Kultstätte des neuen Kontinents eine Schlachtbank für Menschenopfer, und bald waren unzählige Leser in Europa von solchen Kannibalismus-Schilderungen fasziniert. Durch den Hörfehler des Kolumbus und sein geographisches Weltbild läßt sich diese Faszination wohl nicht ganz verstehen. Sie mußte tiefere Anlässe und Gründe haben,96 – zu denen die Theophagie (die zugleich Anthropophagie ist) im christlichen Mythos des Abendmahls gehörte. Daß Kolumbus die

Neue Welt mit Wissenselementen aus der ihm vertrauten Welt interpretierte, reicht ohnehin zur Erklärung des Konservativismus in seiner Erfahrung nicht aus, denn kein Prozeß der Erfahrungsbildung kann ja in anderer Weise beginnen. Wahrscheinlich modifizierte er die Elemente seines Wissens deshalb so wenig, fand er deshalb so wenig Neues, weil er allzu gut wußte, was er finden wollte. Auf eine dieser vorgegebenen Motivationsrichtungen verweist die Digression über Edelmetalle, welche von einem Detail in der oben zitierten Beschreibung der Waffen der *caribes* abzweigt. Daß ihn die ›Indianer‹ vor allem als potentielle Sklaven (und auch als potentielle Konvertiten) interessierten, beweisen die folgenden am 11. Oktober 1492 in das Bordbuch eingetragenen Sätze:

3 Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hice señas qué era aquello, y ellos me amostraron cómo allí venían gente de otras islas que estaban acerca y les querían tomar y se defendían. Y creí e creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos; que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V.A. para que deprendan fablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla.97

In den Jahren, die zwischen den Expeditionen des Kolumbus und den Eroberungszügen von Hernán Cortés verstrichen, blieb sich nicht allein der Stil der Erfahrungsbildung gleich, auch die Motivationen, unter denen die Neue Welt angeeignet wurde, variierten kaum. Die Gier des Hernán Cortés nach den Reichtümern der Azteken bestimmte die schon zitierte Beschreibung der Märkte ihrer Hauptstadt. Als Vorreiter einer erobernden Christenheit präsentierte er sich bei der Schilderung der aztekischen Kultstätten:

3 Hay tres salas dentro desta gran mezquita, donde están los principales ídolos, de maravillosa grandeza y altura, y de muchas labores y figuras esculpidas, así en la cantería como en el maderamiento, y dentro destas salas están otras capillas que las puertas por do entran á ellas son muy pequeñas, y ellas asimismo no tienen claridad alguna, y allí no están sino aquellos religiosos, y no todos; y dentro destas están los bultos y figuras de los ídolos, aunque, como he dicho, de fuera hay tambien muchos. Los mas principales destos ídolos, y en quien ellos mas fe y creencia tenian, derroqué de sus sillas y los fice echar por las escaleras abajo, é fice limpiar aquellas capillas donde los tenian, porque todas estaban llenas de sangre, que sacrifican, y puse en ellas imágenes de nuestra Señora y de otros santos, que no poco el dicho Muteczuma y los naturales sintieron ...98

Schlimmeres Verhalten gegenüber einer fremden Kultur können wir uns als mit Aufklärung gesegnete Menschen des XX. Jahrhunderts kaum vorstellen. Gerade deshalb sollten wir uns bewußt machen, daß mit diesem in brachialer Weise reduktiven Habitus der Fremdinterpretation die wichtigste Vorentscheidung für die weltweite Dominanz ›unserer

abendländischen‹ Kultur (und mithin auch für die Aufklärung) gefallen war. Solch reduktives ›Interpretieren‹ begründete eine Überlegenheit des Handelns der spanischen *conquistadores* und ihres Gefolges, welche auch die ins Unendliche gehende Überzahl der Einwohner des Subkontinents nie aufwiegen konnte.99

Als Montezuma, dem Aztekenherrscher, Kunde von der Landung der Spanier gegeben worden war, hatte er gemäß dem kosmologischen Wissen seiner Kultur allen Anlaß gehabt zu glauben, daß Götter und Heroen aus der Vorzeit der eigenen Geschichte nun ihre – als unmittelbar bevorstehend bereits vorausgesagte – Rückkehr vollzogen hatten. Doch er wollte Gewißheit erlangen, um seine Herrschaft nicht durch allzu große Sorglosigkeit unnötig abzugeben. Deshalb sandte er den Ankömmlingen Zauberer entgegen, aber auch Diener, welche ihnen Menschenfleisch und mit Menschenblut benetzte Speisen anbieten sollten. An diese Strategie war folgende Erwartungsalternative gebunden: handelte es sich tatsächlich um die ins Aztekenreich zurückkehrenden Götter, so sollte ihnen kein Zauber etwas anhaben können, und sie würden das angebotene rituelle Essen einnehmen; wären aber Fremde ins Reich der Azteken eingedrungen, so müßten sie dem Zauber erliegen und würden das angebotene Mahl verschmähen. Natürlich entsprach das Verhalten von Cortés und seinem Gefolge keiner der beiden Alternativen: der Zauber hatte keine Wirkung auf sie, aber sie kosteten auch nicht von dem Menschenfleisch (statt dessen spuckten manche von ihnen aus, andere mußten sich übergeben). Als Montezuma von dem Fehlschlag seiner Strategie erfuhr, waren er und seine Berater in ihrem Denken und Handeln wie gelähmt. Der Untergang des Aztekenreiches hatte begonnen. In der aztekischen Darstellung von diesem Ende der eigenen Welt heißt es später an entsprechender Stelle: *Motecuhzoma war verwirrt und erstaunt; ein großer Schrecken ergriff ihn, und er konnte sich nicht vorstellen, was aus der Stadt werden sollte. Auch die Leute waren erschrocken und diskutierten untereinander über diese Nachricht. Man hielt Versammlungen ab, man stritt sich, und Gerüchte gingen um; überall tönte Weinen und Wehklagen. Die Menschen waren niedergeschlagen; sie ließen ihre Köpfe hängen und grüßten sich unter Tränen.*100

Es gab wohl keine *conquistadores,* die den Humanitäts-Standards der Intellektuellen unserer Gegenwart genügt hätten. Doch sympathischere und kurzweiligere Kolonialhistoriographen als Kolumbus und Hernán Cortés lassen sich allemal finden. Die größten Sympathien genoß außerhalb Spaniens seit jeher Fray Bartolomé de las Casas, den freilich spanische Patrioten bis in unsere Gegenwart bezichtigt haben, einer der Verantwortlichen für die Schande der *Leyenda negra* gewesen zu sein. Hochberühmt war Las Casas schon zu Lebzeiten durch eine *Brevíssima Relación de la Destruyción de las Indias* geworden, die allerdings erst 1552 als Buch veröffentlicht wurde, obwohl der Autor mit ihr auf ein Ereignis des Jahres 1542 hatte Einfluß nehmen wollen, nämlich auf die Ratifizierung neuer Kolonialgesetze durch Karl V., deren Haupttendenz es war, die Völker der Neuen Welt im Namen christlicher Ethik gegen die Übergriffe von Eroberern und beginnender Kolonisierung zu schützen. Sein

Hauptwerk aber, die *Historia general de las Indias,* in der die Geschichte Amerikas seit dem Jahr 1492 unter Einbeziehung aller zur Verfügung stehenden Quellen erzählt und analysiert werden sollte, konnte Bartolomé de las Casas nicht abschließen. Gewiß erklären und rechtfertigen das ethische Ziel von Las Casas und dessen Verwirklichung in der Rezeption der *Brevissima relación* seinen oft mit dem in Anspruch genommenen Standard historiographischer Objektivität konfligierenden Rückgriff auf die Mittel schärfster Polemik – selbst dann, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß in die von ihm mitausgelöste Entrüstung des frühneuzeitlichen Europa über die *conquistadores* auch hypokriter Neid gegenüber dem spanischen Weltreich einfloß. Vor allem wichtig ist uns aber der Sachverhalt, daß seine apologetische Intention Bartolomé de las Casas ebenso den Zugang zu potentieller Alteritätserfahrung versperrte, wie das Habgier und Missionseifer in den *Cartas* des Kolumbus und des Hernán Cortés bewirkt hatten. 3 *En estas ovejas mansas,* heißt es zu Beginn der *Brevissima relacion* dieses Autors, *y de la calidades susodichas por su Hacedor y Criador así dotadas, entraron los españoles, desde luego que las conocieron, como lobos e tigres y leones cruelísimos de muchos dias hambrientos.* Klarer könnte die den Beschreibungen und Erzählungen von Las Casas zugrunde liegende semantische Basisoperation wohl nicht artikuliert sein. Sie steht am Anfang jener Tradition europäischer Ethnologie und Literatur, die die Bewohner des neuen Kontinents zu einer Inkarnation des Prinzips von der ›verfolgten Tugend‹ gerieten. Wo die konzeptuelle Kargheit seines Diskurses einen Hernán Cortés verpflichtet hatte, die ›Indianer‹ als Feinde der Christenheit zu identifizieren und deshalb mit den Mohammedanern (als dem einzigen Paradigma für diese Kategorie im sozialen Wissen des spanischen Mittelalters) gleichzusetzen, da folgt schon aus dem von Las Casas gewählten Repertoire biblischer Metaphorik, daß sein Diskurs die Eingeborenen in einen ›paradiesischen Stand der Unschuld‹ rücken mußte. Genau in der Logik dieser Vorgabe hat er dann auch den Bericht des Kolumbus über seine erste Begegnung mit den Menschen der neuen Welt umgeschrieben:

3 Viendo el Almirante y los demás su simplicidad, todo con gran placer y gozo lo sufrían; parábanse a mirar los cristianos a los indios, no menos maravillados que los indios dellos, cuánta fuese su mansedumbre, simplicidad y confianza de gente que nunca cognoscieron, y que, por su aparencia, como sea feroz, pudieran temer y huir dellos; cómo andaban entre ellos y a ellos se allegaban con tanta familiaridad y tan sin temor y sospecha, como si fueran padres y hijos; cómo andaban todos desnudos, como sus madres los habían parido, con tanto descuido y simplicidad, todas sus cosas vergonzosas de fuera, que parecía no haberse perdido o haberse restituído el estado de la inocencia, en que un poquito de tiempo, que se dice no haber pasado de seis horas, vivió nuestro padre Adán. No tenían armas algunas, sino eran unas azagayas, que son varas con las puntas tostadas y agudas, y algunas con un diente o espina de pescado, de las cuales usaban más para tomar peces que para matar algún hombre; también para su defensión de otras gentes, que diz que les venían hacer daño.101

Textimmanent läßt sich nicht entscheiden, ob die ›paradiesische Unschuld‹ den Menschen des neuen Kontinents hier als Metapher oder als Prädikat attribuiert wird. Die Rezipienten von Las Casas neigten meist zu der zweiten Möglichkeit, und die daraus entstehende Sehweise hat die Einstellung und das Verhalten der Europäer gegenüber den amerikanischen Kulturen wohl ebenso nachhaltig geprägt wie die Ersetzung des Namens *›caribe‹* durch das dem Kolumbus vertrautere Wort *›canibe‹.*

Die semantische Grundstruktur seiner Texte macht Bartolomé de las Casas zu einem für unsere Gegenwart sympathischen Kolonialhistoriographen, doch in ihrer beständigen Wiederkehr läßt sie auch die Lektüre seiner Bücher monoton werden. Kurzweilige Chroniken über die Neue Welt haben im XVI. Jahrhundert anscheinend überhaupt nur solche Autoren verfaßt, die den amerikanischen Kontinent entweder nie oder wenigstens doch sehr lange Zeit vor der Aufzeichnung ihrer Erinnerungen gesehen hatten. Bernal Díaz del Castillo, der im Gefolge von Hernán Cortés während der frühen zwanziger Jahre die Eroberung des Aztekenreichs als Augenzeuge miterlebt hatte, machte sich erst gegen 1568 daran, seine Erfahrungen aufzuzeichnen. Da seine Darstellung – genauso wie die *Cartas* des Hernán Cortés – weitgehend an die Abfolge der erlebten Ereignisse gebunden scheint, läßt sich der Text von Bernal Díaz del Castillo mühelos Schritt für Schritt mit Cortés' Schilderungen vergleichen. Dabei entdeckt man zum einen eine verständliche Tendenz des vergleichsweise unbekannt gebliebenen Mitstreiters, die Gestalt von Hernán Cortés zu entheroisieren; zum andern aber gerieten Bernal Díaz vor allem seine Beschreibungen bunter, detaillierter – ›exotischer‹. In jenem Kapitel, das von dem Besuch der Kultstätte im Zentrum der Aztekenhauptstadt erzählt, finden wir anstelle des Berichts von Cortés über die Zerstörung der Götzenbilder und die verschüchterte Reaktion Montezumas bei den Spaniern bloß einen durchaus vorsichtigen Ton missionarischer Rede, den nun aber Drohgebärden seitens der Azteken abrupt unterbrechen. Und im Hinblick auf das Thema der Menschenopfer muten die Ausführungen von Bernal Díaz del Castillo an wie die Ergebnisse akribisch-kriminologischer Spurensicherung:

3 ... y estaban allí unos braseros con incienso, ... y con tres corazones de indios de aquel dia sacrificados, é se quemaban, y con el humo ... le habian hecho (sc. a su ídolo) aquel sacrificio; y estaban todas las paredes de aquel adoratorio tan bañadas y negras de costras de sangre, y asimismo el suelo, que todo hedia muy malamente. ... y este Tezcatepuca era el dios de los infiernos, y tenia cargo de las ánimas de los mejicanos, y tenia ceñidas al cuerpo unas figuras como diablillos chicos, y las colas dellos como sierpes, y tenia en las paredes tantas costras de sangre y el suelo todo bañado dello, que en los mataderos de Castilla no habia tanto hedor; y allí le tenian presentado cinco corazones de aquel dia sacrificados ...

y todo estaba lleno de sangre, así paredes como altar, y era tanto hedor, que no veiamos la hora de salirnos afuera, y allí tenian un tambor muy grande en demasia, que cuando le tañian el sonido dél era tan triste y de tal manera, como dicen instrumento de los infiernos, y mas de dos leguas de allí se oia; y decian que los cueros de aquel atambor eran de sierpes muy grandes; é en aquella placeta tenian

tantas cosas muy diabólicas de ver, de bocinas y trompetillas y navajones, y muchos corazones de indios que habian quemado, con que zahumaban aquellos sus ídolos, y todo cuajado de sangre, y tenian tanto, que los doy á la maldicion; y como todo hedia á carniceria, no viamos la hora de quitarnos de tan mal hedor y peor vista ...102

Wir können natürlich nicht mehr feststellen, ob sich Hernán Cortés oder ob sich Bernal Díaz del Castillo eher an die Wahrheit gehalten hat, sondern nur versuchen zu verstehen, warum der Bericht des Bernal Díaz del Castillo reicher an – erfundenen oder wahren – Einzelheiten und an – fingierter oder authentischer – Erfahrung kultureller Fremdheit geriet. Der in dieser Hinsicht so markante Kontrast zu den *Cartas* seines *capitán* muß dadurch bedingt gewesen sein, daß die Beziehung von Bernal Díaz del Castillo zur Welt der Azteken während seines Schreibprozesses eine distanziertere und für eigene Imagination offenere war als die von Hernán Cortés, der seine Erlebnisse (oder was er dafür ausgab) in unmittelbarer räumlicher, zeitlicher und affektiver Nähe der Azteken notierte. Mit anderen Worten: erst aus der Distanz zu seinem Gegenstand und bei schwindender Prägnanz in der Intention seiner Darstellung scheint es sich ein Autor leisten zu können, auch auf solche Aspekte dieses Gegenstandes einzugehen, die für sein eigenes Verhalten und Handeln keine oder eine bloß geringe Relevanz haben.

Diese Vermutung trifft wohl auch zu für eine Serie von Büchern des schon in anderem Zusammenhang erwähnten italienischen Humanisten unter den Beratern der Katholischen Könige, Petrus Martyr von Anghiera. Ihr erster Teil erschien 1503 in Alcalá unter dem Titel *›De Orbe Novo‹* (die spanische Tradition nennt diese lateinischen Texte *›Décadas del Nuevo Mundo‹).* Petrus Martyr von Anghiera hatte den amerikanischen Kontinent zwar nie selbst gesehen, doch er konnte für seine meist im Auftrag italienischer Adliger und Kirchenfürsten geschriebenen Darstellungen nicht nur auf die immer sehr schnell gedruckten Berichte und Briefe der *descubridores* und *conquistadores* zurückgreifen, sondern als Mitglied des *Consejo de Las Indias* auch auf einschlägige Dokumente und Geheiminformationen, die natürlich nie auf den Buchmarkt kamen. Darüber hinaus ist in die *Décadas* aus dem Mittelalter überliefertes kosmologisches Wissen eingeflochten, wo immer sein ›Informationsgehalt‹ über den der Augenzeugenberichte hinausging. Doch während der Quellenwert seines Buchs den Augenzeugenberichten notwendig unterlegen blieb, konvergierten die Distanz zur Neuen Welt und Anghieras humanistische Bildung in einem diskursiven Habitus, der mehr *Möglichkeiten* der Fremderfahrung offenließ als das Gros der frühen Augenzeugenberichte. Wie diese These – trotz aller offensichtlichen Irrtümer und Projektionen Anghieras – zu verstehen ist, wollen wir anhand einer Passage aus dem vierten Buch der vierten *Década* belegen. Sie zeigt, daß sich auch der humanistische Gelehrte (er freilich allein in seiner Vorstellung) dem neuen Kontinent nicht anders denn mit Wissenselementen aus der eigenen kulturellen Überlieferung nähern konnte. Doch weil er sich nicht von Eingeborenen bedroht fühlen mußte

und weniger noch die Absicht hegte, sie zum eigenen Gewinn als Sklaven nach Spanien zu bringen, stand er nicht unter dem Zwang, jede Deutung in handlungsmotivierende Erfahrung umzusetzen. Im Gegenteil – die in direkter Erfahrung gewonnenen Berichte über die Neue Welt scheinen ihn gerade da besonders fasziniert zu haben, wo sie den Gedanken – zumindest – nicht gänzlich ausschlossen, daß die Menschen des eben entdeckten Kontinents von der eigenen christlichen ebenso wie von der (vermeintlich) vertrauten ›Welt der Heiden‹ ganz verschieden waren:

Die Götzendiener heißen dort Quines, in der Einzahl Quin; sie leben unverheiratet und sittenstreng; man verehrt sie in banger Ehrfurcht. Die Gebeine ihrer getöteten Feinde hängen jene Heiden, nachdem sie das Fleisch vorher selbst gegessen haben, in Bündel verschnürt gleichsam als Siegeszeichen zu Füßen der Götzenbilder auf und setzen die Ehrennamen der Sieger dazu.

Und dann berichtet man noch etwas Bemerkenswertes, was Deine Heiligkeit gerne hören wird. Ihre Knaben und Mädchen bringen sie im Alter von einem Jahr in die Tempel, wo die Priester ihnen unter frommen Zeremonien aus einem Krug etwas Wasser in Kreuzform über den Kopf schütten und sie damit offensichtlich taufen. Die Worte, die sie dabei sprechen, sind nicht zu verstehen, aber ihre Bewegungen und leisen Sprüche darf man beobachten und anhören.

Sie halten es nicht so wie die Mohammedaner oder Juden; denn sie sind nicht der Meinung, ihre Tempel würden dadurch entweiht, daß Andersgläubige an ihren heiligen Handlungen teilnehmen.103

Einen frühen Höhepunkt erreichte dieser diskursive Habitus schon im Jahr 1535 mit der Veröffentlichung des ersten Teils der *Historia general y natural de las Indias* von Fernández de Oviedo. Vermutlich ging es auf eine Intervention von Bartolomé de las Casas zurück, daß die weiteren Teile des Werks zu Lebzeiten seines Autors nicht gedruckt – und danach erst um die Mitte des XIX. Jahrhunderts zugänglich – wurden. Fernández de Oviedo hatte Amerika zwar in eigener Anschauung kennengelernt, doch als von Karl V. ernannter Kolonialhistoriker der Krone bemühte er sich, durch persönliche Gespräche, ausführliche Lektüren und – vor allem – den ständigen Vergleich der von ihm akkumulierten Informationen mit dem Wissen anderer Autoren, seine Erinnerungen zu bereichern und zu systematisieren. In Texten wie denen von Bernal Díaz del Castillo, Petrus Martyr von Anghiera und Fernández de Oviedo zeichnet sich die Annäherung der Kolonialchroniken an eine neue Kommunikationssituation ab: sie sollten Erfahrung in einer Welt stiften, deren Horizonte und Dimensionen sich so grundlegend gewandelt hatten, daß sie bald schon die Möglichkeit eines Rückgriffs auf die alte Kosmologie ausschlossen. So schrieb sich die Kolonialhistoriographie aus der Regierungszeit Karls V. *in ihre eigene Zukunft ein.* Dennoch hatte die Gattung ›Geschichtsschreibung‹ insgesamt ihre herausragende Bedeutung in der beginnenden spanischen Literatur während der letzten Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts an andere Gattungen abgetreten. Die von den Katholischen Königen in eine neue Ordnung gebrachte Gesellschaft hatte es nicht mehr nötig, sich ihrer Sinn-Koordinaten beständig zu versichern.

Durch den Blick auf die frühen Entdeckerberichte und Kolonialchroniken hat der für dieses Buch und speziell für dieses Kapitel besonders wichtige Begriff der *›Alteritätserfahrung‹* an Prägnanz und Differenziertheit gewonnen. Es ist klar geworden, daß der Eindruck von ›Vertrautheit‹ oder ›Fremdheit‹ jeweiliger Außenwelten nicht allein (und vielleicht überhaupt nur sekundär) von deren interner Beschaffenheit abhing, sondern sich je nach der Disposition derer ergab, die diese Welten betrachteten. Wo die Konfrontation mit der kulturellen Außenwelt unter Interessen zustande kam, die sich im Kontext der eigenen Kultur entwickelt hatten, nahm diese Außenwelt – ob als Objekt der Begierde oder als Objekt der Furcht – vertraute Züge an. Hernán Cortés und Bartolomé de las Casas konnten die Menschen des neuen Kontinents entweder als Mohammedaner oder als Paradiesbewohner identifizieren – nur *fremd* erschienen sie ihnen nie. Von der ›Alterität‹ der Außenwelt gegenüber ihrer eigenen Kultur waren die Kolonialhistoriographen nur dann fasziniert, wenn es ihnen unmöglich war, sie sich einzuverleiben, oder wenn es ihnen unnötig schien, sich von ihr bedroht zu fühlen. Mit anderen Worten: Alteritätserfahrung bedarf als Bedingung ihrer Möglichkeit einer vom Handlungs-Druck entlasteten Situation der Erfahrungsbildung. So entlastet waren seit jeher die Situationen des Spiels – und wurde in der Neuzeit die Institution der Wissenschaft. Nun haben wir freilich gesehen, wie parallel zum Einsetzen der neuzeitlichen Alteritätserfahrung auch eine Alteritätsobsession entstand, deren Objekte beileibe nicht jenseits der eigenen räumlichen Kulturgrenzen liegen mußten. Wann immer man sich auf jenen endlosen Weg begibt, der das Bewußtseins-Innere anderer Menschen erschließen soll – aber nicht erschließen kann –, da werden deren *Körper und deren Verhalten zu Symptomen* für jene Gedanken und Gefühle, die verborgen geblieben sind. Doch Körper und Verhalten anderer Menschen stellen Alteritätserfahrungen immer nur in Aussicht, ohne die geweckten Erwartungen je zu erfüllen oder zu dementieren. Eben deshalb sprechen wir von ›Alteritäts*obsession*‹. Während aber in Situationen ohne Begierde und Bedrohung Prozesse der Erfahrungsbildung stets angehalten und stets wiederaufgenommen werden können, kumulierten sich in der beständigen Enttäuschung der von Alteritätsobsession geweckten Erfahrungshoffnungen Staus von Frustration und Aggressivität. Erst wenn sie in der physischen Vernichtung des (vermeintlich) Anderen zur Entladung kamen, gelangte diese Dynamik zum Stillstand.

Ebenso erstaunlich wie die Unfähigkeit der Entdecker der Neuen Welt zum Staunen ist aber die Faszination, welche der eigene Alltag auf jene Zeitgenossen von Hernán Cortés oder Bartolomé de las Casas ausübte, deren intellektuelles und kommunikatives Milieu die Hispanisten *›Erasmismo‹* nennen. Juan Luis Vives, der 1492 in Valencia geboren wurde, ein Freund des Erasmus von Rotterdam war und es in Leuwen, der damals vielleicht angesehensten europäischen Universität, zum Professor der Literatur gebracht hatte, ist einer jener Gelehrten, die den historischen Stellenwert des *Erasmismo* als *eine zweite Form der Gegenwart Spaniens jenseits seiner geographischen und bis dahin auch gültigen kulturellen Grenzen* nach 1500 verkörpern. Um für seine

Studenten die Mühsal des Lateinunterrichts zu mildern, verfaßte Vives eine Serie kurzer Dialogszenen, die 1538 in Basel unter dem Titel *›Exercitio linguae latinae‹* erschienen und eines der erfolgreichsten Sprachlehrbücher ihrer Zeit waren. Das Buch wurde zweispaltig gedruckt, damit neben dem lateinischen Text seine jeweilige volkssprachliche Übersetzung erscheinen konnte. Und so beginnt die spanische Version einer dieser Szenen:

3 Despertar matutino

BEATRIZ *(criada),* MANUEL y EUSEBIO

BEATRIZ. – Jesucristo os saque del sueño de los vicios. ¡Eh, muchachos! ¿No vais a despertar hoy?

MANUEL. – No sé qué me hiere en los ojos; veo cual si los tuviese llenos de arena.

BEATRIZ. – Desde hace mucho tiempo es ésta tu primera canción matutina. Abriré las dos hojas de las ventanas, las de madera y las de vidrio, para que a entrambos os dé en los ojos la luz de la mañana. ¡Levantaos! ¡Levantaos!

EUSEBIO. – ¿Tan temprano?

BEATRIZ. – Más cerca está el mediodía que el alba. Tú, Manuel, ¿quieres mudarte de camisa?

MANUEL. – Hoy no, que ésta está bastante limpia; mañana me pondré otra. Dame el jubón.

BEATRIZ. – ¿Cuál? ¿El sencillo, o el acolchado?

MANUEL. – El que quieras; me da igual. Dame el sencillo para que si hoy juego a la pelota esté más ligero.

BEATRIZ. – Siempre lo mismo: antes piensas en el juego que en la escuela.

MANUEL. – ¿Qué dices, majadera? También la escuela se llama juego.104

Die Thematisierung des Bedeutungskontrasts zwischen dem lateinischen Wort *›ludus‹* (›Spiel‹/›Schule‹) und dem spanischen Wort *›juego‹* (›Spiel‹/-) im letzten Satz des Zitats erweist das sprachdidaktische Geschick von Juan Luis Vives und zugleich die pädagogische Intention, welche er mit diesen Dialogen verfolgte. Doch Lehrdialoge sind beileibe keine Erfindung des XVI. Jahrhunderts (obwohl wir, wenn sich Vives auch inhaltlich an der einschlägigen Gattungstradition orientiert hätte, wahrscheinlich nicht die Bekanntschaft von Beatriz, Manuel und Eusebio gemacht hätten), und andererseits wurden Verhaltensformen und Sinnhorizonte des eigenen Alltags von den Erasmisten nicht nur thematisiert, um didaktische Ziele zu befördern. Es drängt sich also tatsächlich die Frage auf, woher diese Faszination durch den eigenen Alltag kam.

Mit ihrer Beantwortung können wir – sozusagen ›über eine Abkürzung‹ – die historische (vor allem die literarhistorische) Identität des *Erasmismo* verstehen lernen. Zunächst führt uns die Frage zurück zu der wichtigsten Vorbedingung für die erstaunlich breite Rezeption vor- und frühreformatorischer Theologie aus den Niederlanden, die sich in Spanien während der ersten Jahrzehnte des XVI. Jahrhunderts vollzog. Diese Rezeption wäre wohl kaum denkbar gewesen ohne die Verpflichtung zur

Besinnung auf die ethische Würde, die moralische Verantwortung und die konstitutiven Aufgaben ihres Standes und ihre Ämter, welche die Katholischen Könige den Ordensleuten und Weltklerikern ihres Reichs auferlegt hatten. Im Alltag der spanischen Gesellschaft – und in einigen Gattungen der spanischen Literatur – war die auffälligste Auswirkung dieses Bewußtseinswandels ein Klima der mitleidigen Verachtung und des Spottes gegenüber allen Formen rein äußerlicher religiöser Praxis, die nicht in moralischer Bildung fundiert waren. Zum bevorzugten Opfer der Satiren wurde der mittelalterliche Typ des Ordensbruders – wohl vor allem deshalb, weil die neue Theologie die Bedeutung der ›inneren Einstellung‹ gegenüber den ›äußeren Werken‹ so sehr hervorhob, daß die ostentative Weltferne des Klosterlebens dem neuen Idealbild christlichen Lebens kaum mehr entsprach. Im *Diálogo de Mercurio y Carón,* einem Jenseitsgespräch klassischer Form, das Alfonso de Valdés verfaßt hatte, weist denn auch eine eben aus der Welt geschiedene Seele den Verdacht fast empört zurück, im Körper eines Klosterbruders gewohnt zu haben:

3 CARON. – ¿No te metiste fraile?
ANIMA. – No.
CARON. – ¿Por qué?
ANIMA. – Porque conocí que la vida de los frailes no se conformaba con mi condición. Decíanme que los frailes no tenían tantas ocasiones de pecar como los que allá fuera andábamos, y respondía yo que tan entera tenían la voluntad para desear pecar en el monasterio como fuera dél, cuanto más que a quien quiere ser ruin nunca ni en algún lugar le faltan ocasiones para serlo, y aun muchas veces caen más torpe y feamente los que más lejos se piensan apartar. Bien es verdad que una vez me quise tornar fraile, por huir ocasiones de ambición, y fuíme a confesar con un fraile amigo mío, y cuando me dijo que tanta ambición había entre ellos como por allá fuera, determinéme de no mudar hábito.105

Hinter der literarischen Fassade eines artigen Spiels mit der antiken Mythologie stand in diesem Text ein theologischer Ernst, der sich gerade auf jene Frage richtete, an der die Einheit des Christentums im Zeitalter von Martin Luther und Erasmus von Rotterdam zerbrochen war: auf den (unauflösbaren) Widerspruch zwischen den Theologemen der ›göttlichen Vorsehung‹ und der ›menschlichen Willensfreiheit‹. Angesichts des besonderen Stellenwerts, den dieser Problemhorizont (wie wir im vorausgehenden Kapitel sahen) schon in kastilischen Texten des späten XIV. und des frühen XV. Jahrhunderts gehabt hatte, wird verständlich, warum er zum Brennpunkt des *spanischen* Erasmismus wurde. Am Unterschied der Lösungen, welche Luther einerseits und andererseits Erasmus zur Aufhebung des Widerspruchs zwischen ›Vorsehung‹ und ›Willensfreiheit‹ entwickelten, scheiterten die Bemühungen der katholischen Theologen, die religiöse Einheit des Christentums zu retten. Denn während Luther mit der *sola-gratia*-Lehre das theologische Gewicht der göttlichen Vorsehung so sehr steigerte, daß selbst noch der Glaube des Menschen als göttliches Gnadengeschenk erschien, wertete zwar auch Erasmus die objektive Seite der Handlungen und ihres Erfolgs ab, stellte aber gerade den menschlichen Willen als Instanz ethischer Bewährung

heraus und bewahrte damit unter gewandelter Sinngestalt die Substanz des Prinzips der ›Werkgerechtigkeit‹.106 Aus dieser theologischen Diskussionslage entwickelte Juan Luis Vives sein im Jahr 1538 erschienenes Hauptwerk *›De anima et vita‹* und entfernte sich so weit vom religiösen Gehalt der Problematik, daß man sich heute bei der Lektüre des Buchs in ein Zeitalter der ›Philosophie des Bewußtseins‹ oder gar der ›Psychologie‹ versetzt glauben kann. Wir haben nun schon mehrfach gesehen, daß solche intellektuellen Vorstöße von den mentalitätsgeschichtlichen Voraussetzungen der spanischen Kultur jener Epoche besonders begünstigt wurden. Das galt – *mutatis mutandis* – auch für andere Kristallisationsthemen vorreformatorischer Theologie: für die Freiheit der Bibellektüre und ihre Folge, die philologischen Bemühungen um den Urtext der kanonischen Schriften,107 für die Ideale der ›Laientheologie‹ und des ›Mönchtums in der Welt‹,108 welche zu einer neuen Politik paßten, von der die Institution ›Kirche‹ kaum mehr weltliche Macht erwarten durfte. Wo schließlich die neue, der Würde menschlicher Subjektivität so sehr bewußte Frömmigkeit auf die Vermittlungsleistungen des Priesteramts ganz verzichten wollte, enstand aus ihr eine neue christliche Mystik. Obwohl er filiationsgeschichtlich primär die geheime Tradierung und das Überleben von mystischen Strömungen im spanischen Judentum belegt, gehört also religionstypologisch auch der *Iluminismo* zum Horizont der Erasmus-Rezeption. Implizit haben wir damit unsere Leitfrage nach den Gründen für die Alltags-Faszination des *Erasmismo* schon beantwortet. Das Zusammenspiel zwischen dem aufgewerteten Prinzip der Willensfreiheit und der Abwertung aller äußerlichen Aspekte des menschlichen Handelns mußte notwendig eine Verlagerung in der Szenerie (fiktionaler oder tatsächlich erlebter) religiöser Bewährung bewirken. Sie lenkte die Aufmerksamkeit der Theologen und Gläubigen, Autoren und Leser, vom Schlachtengeklirr der Kreuzzüge und Religionskriege, von der asketischen Weltferne der Klostergemeinschaft oder der Eremitenklause, von der Hagiographie und den heiligen Tugendvirtuosen hin zur selbstaufrichtigen Attitüde der Introspektion und Bewußtseinserforschung, für die eben der eigene Alltag einen situationalen Rahmen und ein Feld der Bewährung abgab.

Selbstverständlich haben nicht alle spanischen Texte jener Epoche, die den zeitgenössischen Alltag thematisieren, den Dialog als Form. Aber die Konvergenz zwischen der Faszination durch das Thema ›Alltag‹ und dem Dialog als Medium seiner Inszenierung war doch der Normalfall. Die Beliebtheit des Dialogs als bevorzugter Diskursform des Erasmismus fordert keine komplizierten Verstehensbemühungen. Denn einmal bildete sie eine doppelte Tendenz zum Abbau theologischer und akademischer Hierarchien ab, zum anderen bot sie den Rezipienten stets ein ganzes Spektrum textimpliziter Rollen an, die sie nur in ihre Vorstellung zu übernehmen brauchten, um glauben zu können, daß sie sich das vermittelte Wissen oder den vorgegebenen Erfahrungsprozeß eigenständig als ›Subjekte‹ aneigneten. Oft läßt sich freilich nur schwer ausmachen, ob die überlieferten Dialoge ganz der Imagination ihrer Autoren entsprangen oder in aktuellen Situationen des offenen Lehrgesprächs109 entstanden

waren. Im *Diálogo de la lengua* von Juan de Valdés etwa werden zwischen einem Lehrer namens ›Valdés‹ und drei Eleven Grundprobleme diskutiert, die beim Spanischunterricht für Italiener auftauchen konnten. Juan de Valdés, der wahrscheinlich ein Schüler des Petrus Martyr von Anghiera gewesen war und nach dem Studium in Alcalá 1529 vor der Inquisition, die ihm Beziehungen zum *Iluminismo* vorwarf, nach Italien floh, mag auch in Neapel – neben seiner Tätigkeit als Archivar des Königs – durchaus Sprachunterricht erteilt haben. Und die Tatsache, daß der *Diálogo de la lengua* erst 1773 in Buchform veröffentlicht wurde, legt es nahe, hier zumindest eine besondere Nähe zwischen der Dialogform des schriftlich fixierten Textes und dem mündlichen Vollzug eines Lehrgesprächs anzunehmen. Übrigens erfreuten sich *Briefe* bei den Anhängern des Erasmus – und vor allem bei ihm selbst – ähnlicher Beliebtheit wie die Dialoge, und es ist auch ähnlich schwer, von Fall zu Fall auszumachen, ob ein solcher Brief primär tatsächlich für einen explizit genannten Einzeladressaten oder für das anonyme Publikum der Buch-Veröffentlichung geschrieben war. Denn da die Humanisten nicht anstanden, Briefpartner, die sie Zeit ihres Lebens nicht von Angesicht gesehen hatten, zu ihren engsten Freunden zu rechnen, bewährt sich zunächst einmal bei dieser Gattung unsere Grundthese vom neuen Stellenwert bei schriftlich fixierter Sprache: sie wurde nun ganz bewußt als Ersatz für die direkte Begegnung und das direkte Gespräch benutzt. Daß es aber für so viele Gelehrte zunächst noch schwierig bis gar unmöglich war, jene Freunde zu treffen, mit denen sie ein gemeinsamer Bildungshorizont, eine Kongruenz der Interessen und eine oft erstaunliche Vertrautheit von Gefühlen und inneren Gedanken verband, zeigt, wie der an Prägnanz gewinnenden politischen Konturierung der europäischen Königreiche zu ›Nationen‹ eine Tendenz zur Entgrenzung der gelehrten, literarischen und künstlerischen Kommunikation entgegenlief.

Selten gerät filiationsgeschichtliche Forschung in so hoffnungslose Aporien wie vor der – fruchtlosen – Frage, welche Anregungen, Probleme, Themen und Formen der spanische *Erasmismo* tatsächlich der niederländischen Theologie verdankte. Denn Erasmus' intellektuelle Präsenz im Spanien des frühen XVI. Jahrhunderts (die sich, wie schon gesagt, beinahe in der Übernahme einer Professur an der Universität Alcalá konkretisiert hätte) wie die Beachtung, welche spanischen Theologen zur gleichen Zeit an den niederländischen Universitäten zuteil wurde, waren Symptome und Vollzugsformen der damaligen Situation spanischer Kultur. Dieser Sachverhalt ist geeignet, den Topos vom ›Rückstand Spaniens‹ unter den europäischen Kulturnationen zu problematisieren, und führt zu der Frage, ob der spanischen Gesellschaft nicht innere Religionskriege erspart und eine reformierte Form christlicher Religion gerade deshalb vorenthalten blieben, weil ihr Strukturwandel im Zeitalter der Katholischen Könige schon wesentliche Errungenschaften der Reformation vorweggenommen hatte.

Im *Diálogo de la lengua* rief Juan de Valdés seinen Lesern entschieden von jeder Künstlichkeit im Sprachgebrauch ab, und als abschreckendstes

Beispiel aus der spanischen Literatur seiner Zeit benannte er den pompösen Stil des *Amadís*-Romans:

3 Pues quanto al autor de *Amadís de Gaula,* quánta autoridad se le deva dar, podéis juzgar por esto que hallaréis, si miráis en ello: que en el estilo peca muchas vezes con no sé qué frías afetaciones que le contentan, las quales creo bien que o se usavan en el tiempo que él escrivió, y en tal caso no sería dino de reprehensión, o que quiso acomodar su estilo al tiempo en que dize que aconteció su historia, y esto sería cosa muy fuera de propósito, porque él dize que aquella su historia aconteció poco después de la passión de nuestro redentor, y la lengua en que él escrive no se habló en España hasta muchos años depués.110

Während dem Erasmus-Verehrer Juan de Valdés allein der Sprachduktus der eigenen Gegenwart und seines eigenen Milieus legitim erscheinen konnte, verehrte schon die unmittelbare Nachwelt einen anderen Spanier, der auch in den dreißiger Jahren des XVI. Jahrhunderts in Neapel lebte und dort Texte in kastilischer Sprache schrieb (um deren Drucklegung er sich nicht bemühte), den Poeten Garcilaso de la Vega, deswegen, weil er eine *neue Epoche* in der Formgeschichte der spanischen Literatur eröffnet haben sollte. Die Literarhistoriker schreiben ihm die erfolgreiche Einführung des bei antiken und zeitgenössischen italienischen Dichtern besonders beliebten elfsilbigen Verses *(›endecasílabo‹)* in die spanische Poesie zu, in deren Folge das Metrum des *arte mayor castellano* immer weiter zurückgedrängt und das Repertoire an Grundformen gebundener literarischer Sprache tiefgreifend verändert wurde. Allerdings hatte vor Garcilaso schon sein Freund Juan Boscán Gedichte mit elfsilbigen Zeilen in der kastilischen Sprache (die nicht seine Muttersprache war) verfaßt, und deshalb wird immer wieder betont, daß erst der Sprachartistik Garcilasos eine wechselseitige – und zukunftsträchtige – Anpassung zwischen dem fremden Metrum und den spezifischen prosodischen Möglichkeiten des Kastilischen gelungen sei. Um Boscán aber wenigstens einen Platz in der zweiten Reihe von Heroen der spanischen Kulturgeschichte zu sichern, zitiert man gerne einen an die Herzogin von Soma adressierten Brief, in dem er den Prozeß der Einbürgerung des *endecasílabo* (der für ihn übrigens untrennbar mit der Strophenform des Sonetts verbunden war) in die spanische Poesie als eine Episode seiner Biographie darstellte. Gestus und Inhalt seiner kleinen Erzählung machen deutlich, daß für die Zeit nach den zwanziger Jahren des XVI. Jahrhunderts der Renaissance-Begriff nun doch auch auf bestimmte Ebenen und Räume der spanischen Kultur angewandt werden kann:

3 ... estando un día en Granada con el Navagero (el cual por haber sido varón tan celebrado en nuestros días, he querido aquí nombrar a vuestra señoría), ... tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dijo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras clases de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dijo así livianamente, más aún, me rogó que lo hiciese. Partime pocos días después para mi casa, y con la largueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fui a dar muchas veces en lo que el Navagero me había dicho. Y así comenzé a tratar este género de verso. En el cual al principio hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso

y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome, quizá con el amor de las cosas propias, que esto comenzaba a sucederme bien, fui poco a poco metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante si Garcilaso, con su juicio, el cual no solamente en mi opinión, más en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en ésta mi demanda. Y así, alabándome muchas veces este mi propósito y acabándome de aprobar con su ejemplo, porque quiso él llevar también este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos más profundamente. Y después, ya que con su persuasión tuve más abierto el juicio, ocurriéronme cada día razones para hacerme llevar adelante lo comenzado.111

Juan Boscán fragte nicht nach Gründen für die Übernahme des fremden Metrums oder nach einer Funktion, die es hätte erfüllen können – wie es Juan de Valdés gewiß noch getan hätte. Das *por qué no* des bewunderten Navagero war ihm Herausforderung genug gewesen, um den Gedanken an das Verfassen von *sonetos* nicht mehr zu vergessen. Die Erfahrung des Widerstands, den die kastilische Sprache dem neuen Metrum entgegensetzte, steigerte noch seinen Ehrgeiz, und hätte es einer weiteren Motivation für die Entstehung des spanischen *endecasílabo* bedurft, dann wäre sie in Garcilasos Unterstützung gelegen, den die spanischen Renaissance-Poeten als ihren Meister ansahen. Mit Boscán und Garcilaso kehren wir zurück zu einer Situation höfisch-artistischen Dichtungsspiels, die – trotz der neuen Sprachformen, an denen sich die Renaissance-Poeten abmühten, – viele Züge mit jenem Milieu teilte, in dem knapp hundert Jahre zuvor die ersten *Cancionero*-Manuskripte entstanden waren.

Garcilaso de la Vega war gewiß kein Suero de Quiñones und auch kein Juan Rodríguez del Padrón. Doch nachdem er als Sproß einer Familie aus dem kastilischen Hochadel und Sohn eines Botschafters der Katholischen Könige 1520, in seinem neunzehnten Lebensjahr, an der Kurie vom jungen König Karl in die Welt des spanischen Hofes eingeführt worden war, verließ er dessen Bannkreis bis zu seinem Tod nicht mehr. Auf mehreren Feldzügen gehörte er zum Gefolge des Königs, und schon im Jahr 1523 wurde er feierlich zum Santiago-Ritter geschlagen. Karl V. war es auch, der Garcilasos Verheiratung mit einem Edelfräulein aus dem Gefolge seiner eigenen Schwester angebahnt haben soll. Drei Jahre nach der Eheschließung kaufte Garcilaso 1528 in seiner Vaterstadt Toledo ein Haus für seine Frau und die drei gemeinsamen Söhne – doch er selbst blieb bei Hof. Jedermann wußte dort, daß er die Adlige Isabel Freire verehrte, und als sich die Angebetete standesgemäß mit Antonio de Fonseca verehelichte, hatte Garcilaso Anlaß, guten Gewissens (und mit gewiß trauriger Miene) die Feder zu ergreifen, um minnelyrische Poeme zu schreiben.

Es gehörte zum Lebenslauf eines spanischen Höflings im frühen XVI. Jahrhundert, sich nach Italien eingeschifft zu haben, und Garcilaso de la Vega nahm die Einlösung dieser Konvention zum Anlaß, ein Testament zu diktieren, in dem er Schulden und Zahlungsansprüche (kein geringerer als der König selbst hatte ihm zweihundert Dukaten zurückzuerstatten), Möbel, Bücher und Alimente-Verpflichtungen aufführte. *Tres paños de la*

Historia de Alexandre, Tres tapises uiexos de montería und *Vna colcha de lienso casero echo de olan de Olanda* gehörten zu seinem reichen Mobiliar, eine *Vita Cristi,* ein *Libro del cauallero de Tristano* und *Vnas oras de Nuestra Señora, escritas en pergamino, de mano, con mençuelas de plata* standen in seiner Bibliothek, und auch einen *oriental de asiento dorado* und *Vna caldereta dorada* vergaß er nicht. Besondere Diskretion legte Garcilaso de la Vega seinen Erblassern bezüglich der Alimente-Zahlung auf:

3 Yo creo que soy en cargo a vna moça de su onestidad: llámase Eluyra, pienso que es natural de la Torre o del Almendral lugares de Estremadura, a la qual conoçe don Françisco my hermano y Bariana al alcaide que hera de los Arcos y Parra su muger: estos dirán quyen es; enbien alla vna persona honesta y de buena conçiençia que sepa della sy so en el cargo sobre dicho, e sy yo le fuere en el, denle diez myll maravedis, e si fuere casada tengase gran consideraçion en esta diligençia a lo que toca a su honra y a su peligro.112

Doch Garcilaso de la Vega kehrte lebend aus Italien zurück. Schon 1530 gehörte er der spanischen Delegation bei den Feierlichkeiten zur Hochzeit des französischen Königs François I. an, und es ist umso überraschender, daß er zwei Jahre später von seinem König, der inzwischen Kaiser geworden war, auf Zeit aus Spanien verbannt wurde. Der Grund für diese Verbannung paßt ins Bild: Garcilaso hatte bei der heimlichen Eheschließung eines seiner Neffen (mit einem durchaus standesgemäßen Fräulein) als Trauzeuge fungiert – doch keine der beteiligten Familien war mit der Heirat einverstanden gewesen. Garcilasos Sinn für poetische Szenerie aber bewährte sich selbst in der Verbannung: er bewohnte ein Haus auf einer Donauinsel bei Regensburg – und schrieb weiter Gedichte.

Ein Aufenthalt in Neapel zwischen 1532 und 1534, der wohl noch immer durch sein Exil motiviert war, brachte Garcilaso am Hof des spanischen Vizekönigs, der eines der bewunderten kulturellen Zentren jener Zeit war, in Kontakt mit den großen Poeten und Gelehrten aus Italien und Spanien. Bald schon genoß Garcilaso de la Vega selbst besonderes Ansehen als Dichter in lateinischer und kastilischer Sprache. Die Nachricht vom Tod der in höfischer Liebe verehrten Isabel Freire mag wohl Anlaß zu einer neuen intensiven Phase dichterischen Schaffens in Neapel gewesen sein. Während seiner letzten beiden Lebensjahre begleitete Garcilaso noch einmal den König und Kaiser in den Krieg. Bei der Belagerung einer nordafrikanischen Stadt wurde er im Sommer 1535 schwer verletzt. Zum *maestro de campo* ernannt, nahm er an der Invasion Frankreichs teil. Auf diesem Feldzug wurde Garcilaso de la Vega bei der Erstürmung eines Wehrturms in der Nähe von Fréjus von einem Stein so schwer getroffen, daß er wenige Tage später, am 13. oder 14. Oktober 1536, in Nizza starb.

Man kann kaum behaupten, daß seine Biographie von Garcilasos dichterischem Talent geprägt war. Das Dichtungsspiel gehörte zu der Lebensform, in die er geboren war und die er in ihren epochentypischen Ausprägungen ausfüllte. Doch jene Welt der spanischen Höfe war schon

im Italien des frühen XVI. Jahrhunderts ein kultureller *Horizont der Vergangenheit.* Die Bewunderung, welche ihre Dichter mit neuen Formen erweckten, hat diesen Sachverhalt in Vergessenheit geraten lassen. Hinzu kam die Polemik anderer Poeten, die in der Wahl ihrer Verse und Strophen – aber nicht immer in ihrem Lebensstil – konservativer waren als Garcilaso de la Vega oder Boscán. Cristóbal de Castillejo, einer seiner Zeitgenossen, der nicht in Neapel, sondern in Wien lebte, verdankt allein solchen Texten einen blassen Nachruhm:

> 3 No se me achaque o levante
> Que me meto a decir mal
> De aquel subido metal
> De su decir elegante;
> Antes siento
> Pena de ver sin cimiento
> Un tan gentil edificio,
> Y unas obras tan sin vicio
> Sobre ningún fundamento.
>
> Los requiebros y primores
> ¿Quién los niega, de Boscán,
> Y aquel estilo galán
> Con que cuenta sus amores?
> Mas trovada
> Una copla muy penada,
> El mesmo confesará
> Que no sabe dónde va
> Ni se funda sobre nada.113

Daß Garcilasos Poesie einem Horizont ›gegenwärtiger Vergangenheit‹ angehörte, erweist sich auch darin, daß er sich um eine Fixierung der Gestalt seiner Gedichte oder gar ihre Drucklegung nie bemüht hat. Der Kreis der Kenner, an die er sich wandte, war zu klein – vielleicht auch zu exklusiv –, als daß ihm solche Bemühungen hätten lohnend erscheinen können.

Doch sein Freund Juan Boscán gab sechs Jahre nach Garcilasos und ein Jahr vor seinem eigenen Tod 1542 bei einer Druckerei in Barcelona eine Druckfassung seiner eigenen Werke in Auftrag, die das Corpus der Gedichte von Garcilaso einschloß. Vorlage war ein Manuskript, das Boscán wahrscheinlich selbst hergestellt hatte. Dies jedenfalls wäre ganz im Sinn jenes Motivs für die Drucklegung gewesen, das der Vertrag zwischen Autor und Drucker festschrieb. Boscán wollte vermeiden, daß seine Texte in den Sog der *mouvance* gerieten:

> 3 Primerament, attenent lo dit señor Mossen Boscha ha compostes moltes obres en llengua castellana, les quals fins vuy no son stades stampades, jatsia alguns trossos de aquelles vagen scrits de ploma y axi corruptos, e ..., e a pregaries de molts cavallers e homens savis hage determinat dit señor Boscha de fer stampar dites obres ab privilegi real que obtindra que ningu altri les pugue stampar per cert temps.114

Juan Boscán gehörte nicht wie Garcilaso dem Hochadel an, sondern entstammte einer wohlhabenden Bürgerfamilie aus Barcelona. Zusammen mit der Einbeziehung der Gedichte seines schon damals weit prominenteren Freundes Garcilaso de la Vega mag die Herkunft aus dieser Welt die Vermutung nahelegen, daß ein zweites Motiv für die Herstellung jenes Buchs in der Hoffnung auf Einkünfte aus dem entstehenden literarischen Buchmarkt lag. In Boscáns Vertrag mit dem Drucker jedenfalls war die Verteilung des finanziellen Risikos und des möglichen Gewinns sehr detailliert festgelegt worden.

Den meisten Texten Garcilasos sieht man sehr rasch an, daß sie für den mündlichen Vortrag in der Aufführungssituation des höfischen Dichterspiels geschrieben waren – oder sich doch mindestens einem solchen Gebrauch anboten. Seine drei *eglogas,* die aus den napolitanischen Jahren in Garcilasos Leben stammen und dem Vizekönig gewidmet sind, verteilen den poetischen Diskurs sogar auf die Sprechrollen *(›Personas‹)* liebender Hirten und Hirtinnen. Nur allzu rigide Schemata der Stoffeinteilung in den Literaturgeschichten haben die Parallelität ihres Situationsbezugs mit dem jener Hirtenszenen in Vergessenheit geraten lassen, deren Aufführung Juan del Encina am Hof des Herzogs von Alba schon Ende des XV. Jahrhunderts organisiert hatte. Im Gegensatz zu dem Schustersohn und angehenden Berufsdichter Juan del Encina war freilich Garcilaso de la Vega den adligen Mitgliedern der Hofgesellschaft sozial durchaus ebenbürtig; außerhalb des höfischen Spiels jedenfalls trennte den Poeten Garcilaso keine Standesgrenze von seinem Publikum. Gerade dies mag (nur scheinbar parallelerweise) der Grund dafür gewesen sein, daß den Eklogen-Texten Garcilasos eine Grenze zwischen der Welt des Spiels und der jenseits des Spiels liegenden Publikumssphäre weit markanter eingeschrieben wurde, als wir dies bei den Texten von Juan del Encina beobachtet hatten. Denn am Hof des Vizekönigs von Neapel mußte eine Distanz zwischen dem adligen Dichter Garcilaso und seinem Publikum erst im Spiel und als Teil des Spiels inszeniert werden; zwischen dem Hof von Alba und Juan del Encina hatte diese Grenze auch im Alltag bestanden.

So justierte Garcilaso also mit der Einführung der Sprechrolle eines Dichters und ihrem deutlich antikisierenden Diskurs in der ersten Strophe der *Egloga I* eine Interaktionsbeziehung, die nur für die Dauer des Dichtungsspiels Gültigkeit haben konnte. Anschließend lud er – noch immer aus der fiktionalen Rolle des Dichters – den Vizekönig ein, nun seinerseits die Grenze zwischen Alltagswelt und Spielwelt zu überschreiten: nicht mehr wie der spanische Vizekönig in Neapel sollte er sich fühlen, sondern wie der König des mythischen Hirtenreichs Albanien. Und erst nachdem die Dichterrolle – nun für die Zeilen der vierten Strophe zur Rolle des Erzählers spezifiziert – den *locus amoenus* als szenischen Rahmen der fiktionalen Welt evoziert hatte, konnte in der fünften Strophe die Liebesklage des Hirten Salicio einsetzen:

3 Al virrey de Napoles

Personas: SALICIO, NEMOROSO

1

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de cantar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando.
Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo
y un grado sin segundo,
agora estés atento sólo y dado
al ínclito gobierno del Estado
albano, agora vuelto a la otra parte,
resplandeciente, armado,
representando en tierra el fiero Marte;

2

agora, de cuidados enojosos
y de negocios libre, por ventura
andes a caza, el monte fatigando
en ardiente ginete que apresura
el curso tras los ciervos temerosos,
que en vano su morir van dilatando:
espera, que en tornando
a ser restituido
al ocio ya perdido,
luego verás ejercitar mi pluma
por la infinita, innumerable suma
de tus virtudes y famosas obras,
antes que me consuma,
faltando a ti, que a todo el mundo sobras.

...

4

Saliendo de las ondas encendido,
rayaba de los montes el (sic) altura
el sol, cuando Salicio, recostado
al pie d'una alta haya, en la verdura
por donde una agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado,
él, con canto acordado
al rumor que sonaba
del agua que pasaba,
se quejaba tan dulce y blandamente
como si no estuviera de allí ausente
la que de su dolor culpa tenía,
y así como presente,
razonando con ella, le decía:

5

SAL.

¡Oh más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo
hás helado que nieve, Galatea!
Estoy muriendo, y aun la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas,
que no hay sin ti el vivir para qué sea.115

So wie das neue Metrum des *endecasílabo* den Satzbau der kastilischen Dichtersprache kompliziert machte, führte die beibehaltene Tradition des höfischen Dichtungsspiels in einer historischen Umwelt, deren mentale und soziale Strukturen sich gewandelt hatten, in eine Komplexität der Wechselbeziehungen zwischen textinternen und textexternen Rollen, die man in einer literarhistorischen Analyse kaum mehr entwirren kann. Im Gegensatz zu Suero de Quiñones und Juan II. aber wußte Garcilaso sehr wohl um die Grenze, welche die höfische Spielwelt vom Alltag der Herrschaft trennte, und ebenso um die Grenze zwischen dem fiktionalen Repräsentations-Spiel der Hirten und den Erfahrungen, Assoziationen und Imaginationen ihres Publikums. Sollte die Hofgesellschaft unter diesen Voraussetzungen noch den Alltag vergessen können und sich mit den Vortragenden in einem gemeinsamen Spielraum vereinigt fühlen, so mußte der Text selbst Instruktionen zur doppelten Grenzsuspendierung enthalten. Die Involution der Hofgesellschaft war hier bis zu einem Stadium gebracht, wo sie sich nur noch mittels der komplexen sprachlichen Verfahren und Bewußtseinsstrukturen der angebrochenen Neuzeit erhalten konnte.

Konflikt der Zeiten und Spannungen im Alltag

Am 13. März 1516 wurde der Enkel der Katholischen Könige, Karl, der Sohn Philipps des Schönen und Juanas von Kastilien, in den Niederlanden zum spanischen König ausgerufen. Er war der erste spanische König und sollte der fünfte römische Kaiser dieses Namens werden. Der italienische Humanist Mareliano hatte für ihn die Devise *›plus oultre‹* erfunden. Sie erinnert uns daran, daß dieser Prinz, der bei seiner Krönung zum spanischen König erst das sechzehnte Lebensjahr vollendet hatte, zu jenem Herrscher werden sollte, ›in dessen Reich die Sonne nie unterging‹. Aber die Devise vergegenwärtigt uns auch, daß seine Zeitgenossen 1516 den Beginn eines Wegs vor sich liegen sahen, der die Reiche Karls V. *in die Zukunft* führen sollte. Man schrieb Karls Devise damals wohl auch deshalb in französischer Sprache, weil das Milieu seiner Erziehung – wie das Leben seines Vaters – ganz unter dem Eindruck des glanzvollen Burgunderhofs stand. Vor allem seine Tante, die Tochter des Kaisers Maximilian und Witwe des einzigen Sohns der Katholischen Könige, soll die Lebensformen aus dem Herbst des Mittelalters an den Prinzen vermittelt haben, dessen Erbe den Horizont ihrer Zukunft beschrieb. Die burgundische Hofhaltung war ebenso prunkvoll wie kostspielig gewesen, und ihren künstlerischen, geistigen und zeremoniellen Stil repräsentiert

am besten der Ritterorden vom Goldenen Vlies, der im Jahr 1430 gegründet worden war, zu einer Zeit also, da sich königliche Kriegsführung und christlich- kosmologischer Sinn schon längst geschieden hatten. Keine Geste, keine Handlung und keine Szenerie gab es bei den Festen des Goldenen Vlieses, die nicht vielfältige symbolische Bedeutungen vor einem Sinnhorizont impliziert hätten, der sich aus antiker Mythologie und mittelalterlicher Geschichtserinnerung speiste und dessen Verstehen die spitzfindigsten Deutungen der Allegorese herausforderte.

Er war eben aus dieser Welt hervorgetreten, als Karl V. auf dem Reichstag zu Worms – nach persönlicher Anhörung – die Theologie Luthers mit den folgenden Worten verdammte:

Ihr wißt, daß ich abstamme von den allerchristlichsten Kaisern der edlen deutschen Nation, von den katholischen Königen von Spanien, den Erzherzögen von Österreich, den Herzögen von Burgund, die alle bis zum Tode getreu Söhne der römischen Kirche gewesen sind, Verteidiger des katholischen Glaubens, der geheiligten Bräuche, Dekrete und Gewohnheiten des Gottesdienstes, die das alles mir nach ihrem Tode als Vermächtnis hinterlassen haben und nach deren Beispiel ich bislang auch gelebt habe. So bin ich entschlossen, festzuhalten an allem, was seit dem Konstanzer Konzil geschehen ist. Denn es ist sicher, daß ein einzelner Bruder irrt, wenn er gegen die Meinung der ganzen Christenheit steht, da sonst die Christenheit tausend Jahre oder mehr geirrt haben müßte. Deshalb bin ich entschlossen, meine Königreiche und Herrschaften, Freunde, Leib und Blut, Leben und Seele einzusetzen. Denn das wäre eine Schande für uns und für Euch, Ihr Glieder der edlen deutschen Nation, wenn in unserer Zeit durch unsere Nachlässigkeit auch nur ein Schein der Häresie und Beeinträchtigung der christlichen Religion in die Herzen der Menschen einzöge. Nachdem wir gestern die Rede Luthers hier gehört haben, sage ich Euch, daß ich bedaure, so lange gezögert zu haben, gegen ihn vorzugehen. Ich will ihn nie wieder hören; er habe sein Geleit; aber ich werde ihn fortan als notorischen Ketzer betrachten und hoffe, daß Ihr als gute Christen gleichfalls das Eure tut.116

Gewiß gab es gewichtige politische Gründe und erfahrene Berater, die hinter der Einhaltung des Versprechens standen, Martin Luther sicheres Geleit bei seiner Reise von Worms in die Heimat zu gewähren. Doch wir können vermuten, daß sich auch der junge König an ein Versprechen gebunden fühlte, das in seinem Namen gegeben worden war. Denn die Verpflichtung zur Übernahme persönlicher ethischer Verantwortung, zur permanenten und strengen Kontrolle des eigenen Handelns und Denkens – die neue Theologie und die neue Frömmigkeitspraxis seiner Gegenwart – hatten den Enkel der Katholischen Könige geprägt und sollten in seinem Leben so ungebrochen fortwirken, daß er drei Jahrzehnte später die Regierung über das Weltreich abtrat, um die ihm verbleibenden Jahre in christlicher Kontemplation zu verbringen. Als Herrscher hatte sich Karl V. der Mitwelt stets im repräsentativen Rahmen eines Hofes gezeigt, dessen dominante Rolle seine Persönlichkeit eher schlecht denn recht ausfüllte. Die 1530 in Bologna anberaumte feierliche Kaiserkrönung mußte verschoben werden, weil König Karl von einer Mandelentzündung befallen wurde, deren Verlauf Anlaß zur Besorgnis gab. Nach seiner Gesundung

konnten dann endlich die Straßen, Häuser und Paläste der Stadt für den großen Tag mit aller Pracht geschmückt werden:

3 por las puertas y ventanas había diversas divisas e invenciones, pinturas e imágenes de las vitorias del Emperador, de sus reinos y señoríos y de las tierras y mares descubiertos por su mandado. Finalmente, los hombres y los edificios todos estaban de fiesta y de placer, y la representaban y mostraban lo posible.
Y luego, como amaneció, vino a la plaza la más de la infantería española y alemana, y todos los soldados, armados y muy galanes. Y Antonio de Leyva, trayéndolo en hombros sus soldados, se puso a un lado de la plaza, y ansí se estuvieron lo más del día haciendo la guarda. Y para regocijo de la gente, por las bocas de dos leones, que se pusieron en la pared que dije, manaron dos fuentes de vino blanco fino, y por el pecho del águila otra de tinto, que duraron todo el día; y de la ventana de palacio nunca hicieron sino echar al pueblo pan en diversas hechuras de
[1474-1556: Buchdruck, 'Literatur' und städtisches Milieu. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 338 (vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 216 ff.)]
rosas y tortas, y todos géneros de frutas, peras y nueces, y asimismo confituras de todas maneras; y a un cantón de la plaza, por ceremonia, se asó un buey entero con cierto artificio lleno de cabritos y conejos y otras salvajinas.117

Zwischen dem Bischofspalast von Bologna und der Krönungskirche hatte man eine reich geschmückte hölzerne Brücke gebaut, über die schreitend der Papst und der zukünftige Kaiser ihren Einzug halten sollten. Als sich nun der König von Spanien der Kirche näherte, kam es zu einem Zwischenfall, der bald zu vielfältigen Spekulationen und Prophezeiungen Anlaß geben sollte:

3 ... acaeció una cosa que, aunque hizo poco daño, fué grande la alteración que causó. Y fué que, pasando el Emperador, se rompió y cayó un pedazo del pasadizo por donde iba. Cuando el Emperador oyó el golpe y el estruendo de la caída del sobrado, no hizo otra mudanza más de torcer con gravedad el rostro, y volver a mirar lo que era, y encoger un poco los hombros, como quien daba gracias a Dios por librarle de tan notorio peligro. En el cual cayeron algunos de las guardas y otras personas; fueron algunos mal heridos y descalabrados; pero fué Dios servido que no peligró persona de cuenta, sino un caballero flamenco que murió allí luego. El cual acaecimiento, algunos italianos inclinados a mirar en agüeros y abusiones, interpretaron que mostraba que nunca otro emperador sería coronado, y que esto significaba romperse y cortarse el pasadizo habiendo ya pasado el Emperador, pues era cortar el paso a los que quedaban atrás.118

Die Selbstbeherrschung Karls V. erinnert an Charakterzüge, welche die Historiographen an der Katholischen Königin priesen. Doch vor allem jenes linkische Schulterzucken, mit dem der Körper des zur Krönung schreitenden zukünftigen Kaisers der auf Jubel gestimmten Menge sein Erschrecken anzeigte, hat fast emblematischen Stellenwert, wenn man es vor dem Hintergrund jener Spannungen und Schwierigkeiten sieht, welche über Jahrzehnte seiner Herrschaft die Beziehung des verantwortungsbewußten, skrupulös selbstzugewandten Kaisers mit seiner höfischen Repräsentationsrolle kennzeichnen sollten. Denn dieses

Verhältnis entsprach der Kultur und der Gesellschaft Spaniens während seiner Regierungsjahre, wo sich frühneuzeitliche Gegenwart und mittelalterliche Vergangenheit zu überlagern begannen.

Die Innenwelt des spanischen Hofes erschließt uns eine merkwürdige *Crónica,* die Francesillo de Zúñiga, ein Hofnarr Karls V., verfaßt und dem Kaiser gewidmet hat. Es mag zu den Konventionen dieses tragikomischen Amtes gehört haben, immer wieder über den Mangel an Festen und Vergnügungen zu klagen. Doch zu häufig berichtet Zúñiga von der Vorbereitung und der – stets plötzlichen – Aussetzung höfischer Spiele, als daß diese Passagen nicht Schwierigkeiten des Kaisers mit seinen Repräsentations-Verpflichtungen indizieren müßten. Wir wissen, daß Karl V. mit vielen seiner Zeitgenossen die Begeisterung für Ritterromane teilte. Aber jene Distanzsetzung zwischen der Bereitschaft zur Identifikation mit fiktionalen Helden und dem eigenen Handeln in der Welt des Alltags, wie sie ihm offenbar in einsamer Lektüre gelang, konnte es wohl auf der Ebene von Hofgesellschaft und Außenwelt nicht gegen sein ethisches Verantwortungsbewußtsein durchsetzen:

3 Poco tiempo antes de esto el Emperador tenia concertados torneos y aventuras de la manera que Amadís lo cuenta, y muy mas graciosos, y todo lo que en aquel libro se dice, se habia de hacer acá de veras. Ello es ansí, que antes ni despues se vieron, ni se verán de los que despues de nos vinieren, otras tales fiestas. Y como la nueva vino á este emperador de las cosas acaescidas en la entrada de Roma (sc. es geht um den *Sacco di Roma),* y de las cosas acontecidas en aquella ciudad, hubo de ello gran pesar, é hizo tan gran sentimiento, que luego mandó su majestad cesar en las fiestas é aventuras que otro dia se habian de comenzar, y mandó derrocar todos los tablados é castillos é palenques, é otros edificios grandes que para las dichas fiestas se habian hecho, aunque en ellos se habian hecho grandes gastos y gran suma de dineros; su majestad dió tal ejemplo, que á ninguno pareció sino ser obra de Dios lo que el Emperador hizo, é mas en cesar las fiestas. Al que de esto mas pesó fué á Lope García de Salazar, preboste de Portugalete, porque tenia hecho para estas fiestas un sayo de damasco é un caparazon amarillo ...119

Die Rolle, welche der Kaiser nicht spielen mochte, scheint dem Hofnarren zugefallen zu sein, der es freilich nicht wagen durfte, im Ernst als *maître de plaisir* des Hofes aufzutreten. Bezeichnenderweise sind es *cartas enviadas a diversas ilustres personas,*120 mit denen er sich zum *reformador de los locos y enemigo de necios* machte und die höfische Spielwelt in eine Groteske verzeichnete. In einem Brief, den er an den Turm des Palasts angeschlagen haben soll, berichtete Francesillo de Zúñiga, daß ihm sein Herr die Herrschaft über die *putería* abgetreten habe und lädt die Ritter und Damen des Hofes ein, ihm ihre Söhne und Töchter anzuvertrauen, *para que cada día hagan cincuenta pecados mortales.* Für den *mayordomo de Su Majestad* entwarf er ein Wappen, in dessen Mittelpunkt die Vorhaut seines Großvaters prangte; diese, so wollte es Zúñigas phantastische Genealogie, sei in der Zeit des ›Königs‹ Melchisedech von einem tollwütigen Schwein gefressen worden. Fast wie ein Vorfahre Don Quijotes ließ er die Bauern eines Dorfs bei Burgos zum feierlichen Empfang für eine Dame aus dem Gefolge der Kaiserin

aufmarschieren: sie hielten Kochtöpfe in den Händen, auf die sie mit Stößeln schlugen und überreichten der so Geehrten mit Stroh gestopfte Hasen- und Schafsfelle. Zúñigas Herrn, jenem Kaiser, der nicht hofhalten wollte, schien daran gelegen zu sein, den Hofnarren stets in seiner Nähe zu haben. Freilich sollte er gar nicht – rollenkonform – für das Vergnügen und das Lachen der Hof-Gemeinschaft sorgen, sondern den Kaiser allein – über die Schwelle seines ernsten Charakters hinweg – zum Lachen bringen. Und er sollte Worte aussprechen, die in den Mund zu nehmen, Karl V. sich versagte:

3 En un juego de cañas que si hizo en Valladolid se presentó entre los justadores un caballero muy calvo y con un vestido verde. Al pasar en la carrera, cayósele por descuido la máscara, dejando descubierta la calva. El Emperador, que se hallaba desde sus balcones viendo la fiesta, volvióse á DON FRANCESILLO para preguntarle: »¿Qué te parece de aquel caballero?« A lo cual replicó el truhan: »No he visto en mi vida puerro que tan bien haya pasado la carrera«.121

Ein moderner Psychologe würde sagen, daß Karl V. in solchen Situationen seine Aggressionen an den Hofnarren delegierte. Tatsächlich wurde Zúñiga am Ende – stellvertretend – wohl zum Opfer jener Rache, welche die Höflinge an dem unhöfischen Kaiser zu üben nicht wagten. Er starb an den Wunden, welche das Schwert eines von seinen Späßen beleidigten Ritters ihm beigebracht hatte.

Im Herbst 1556 war Philipp II. zum neuen König von Spanien proklamiert worden, und am Nachmittag des 5. Februar 1557 zog Karl V. in eine bescheidene Villa ein, welche man in Yuste, auf der Westseite der Iberischen Halbinsel für seinen Lebensabend hatte errichten lassen. Die begrenzten Dimensionen dieses Gebäudes, der beschränkte Kreis von Dienern und Geistlichen, die ihn dort umgaben, vor allem aber ein minutiös eingehaltener Tagesablauf bestätigen unseren Eindruck, daß zu den religiösen Motiven für die Abdankung des Königs und Kaisers das (vielleicht unbewußte) Bedürfnis gekommen sein muß, aus der zu lange erlittenen Spannung zwischen Charakter und Rollenverpflichtung herauszutreten:

3 La vida que allí tuvo fue que la mañana, en despertando entre las 6 y 7 todo el año, concertaba por sus manos sus reloxes, en lo cual gastaba una hora, observando un cuadrante o relox de sol, que él había mandado hacer en una vedriera, al levante desde su cama. Y con aquel y otro de piedra que tenía a la entrada de su aposento a la poniente, concertaba todos los que tenía. Luego se lavaba la boca con un vino puro de Rin, y después con agua fría, porque la tenía muy seca. Hecho esto tomaba una hoja de siempreviva, en la boca, la cual tenía de noche y de día refrescándola de rato en rato. Acomodábase en la cama para rezar, y tardaría casi dos horas ... cuando acababa de vestirse era mediodía y oía misa. Y entre tanto comían sus criados; y en esto tenía gran cuenta que comiesen en aquel tiempo y no tardasen más. Luego él comía, que duraba hora y media. Después de comer quería conversación con sus criados, y para esto pidió a los frailes que le enviasen un confesor que supiese francés, para confesar a sus criados. Ellos le enviaron, Hernando de Velasco, al cual pareció ser poca ocupación y dixo que haría una lición a S.M., y comenzó la Epístola ad Romanos. Fastidióse S.M., y en lugar deste vino un

fraile borgoñón viejo de S. Francisco de Salamanca ... Y Fray Reglá leía el psalterio, con la glosa de San Jerónimo y Guillermo Van Male se la repetía y le leía a San Bernardo *(De interiore homine),* y la vida del christiano que hizo Constantino; el cual libro llevó él desde Flandes.

Y después quedaba en colación con sus criados hasta cerca de nueve, que se iba a dormir. La cama se hacía en su presencia, y por causa de su gota era menester que estuviese muy blanda y muy tiradas las sábanas.122

Gewiß haben seine Diener unter der Fürsorge gelitten, die der gichtkranke Monarch ihren Seelen angedeihen ließ. Doch er selbst durfte ebenso wenig in eigener Verantwortlichkeit leben, sofern es um höhere Güter als seine Uhren, Bettdecken und Kissen und um die schönen Singstimmen von Mönchen ging, die das Kloster von Yuste im Austausch mit Brüdern der eigenen Gemeinschaft aufnahm, um der Vorliebe des Kaisers für sakrale Musik entgegenzukommen.123 Die Freiheit des alten Kaisers wurde beschnitten, weil um die Mitte des XVI. Jahrhunderts sogar jener erasmitische Ernst, mit dem er immer wieder das Bedürfnis der Höflinge nach ›eitlen‹ Spielen enttäuscht hatte, in Konflikt mit der gegenreformatorischen Theologie geriet, die auf dem tridentinischen Konzil Gestalt gewonnen hatte. So mußte eine Sondergenehmigung der Inquisition eingeholt werden, um Karl V. die Lektüre einer französischen Version der Bibel zu gestatten, und neben einer kleinen Anzahl ausgewählter Erbauungsbücher enthielt seine Bibliothek in Yuste nur wenige weltliche Texte: antike Historiographie und seinen eigenen Vorfahren gewidmete Geschichtsschreibung sowie astronomische und kartographische Traktate. Als schließlich der Erzbischof von Toledo dem König und Kaiser wenige Tage vor seinem Tod am 21. September 1585 die Sterbesakramente spendete, reichte er dem Todgeweihten ein Kruzifix und pries den Kreuzestod Christi als entscheidende Quelle göttlicher *Gnade.* Schon bald sollten diese – für die neue katholische Theologie verdächtigen – Worte in einem Inquisitionsprozeß gegen den Erzbischof von Toledo verwendet werden.

Daß gerade spanische Theologen auf dem Konzil von Trient eine intellektuell führende Rolle spielten, mag eine Auswirkung der von den Katholischen Königen initiierten Kirchenreform gewesen sein. Wohl nicht zufällig hatten sie eine bedeutende Denkschrift zur Entflechtung von seelsorgerischem und wirtschaftlichem Gewinn, von geistiger Verantwortung und weltlicher Herrschaft über die Menschheit vorgelegt.124 Allein die Spanier waren nicht ausschließlich – wie vor allem die Vertreter der italienischen Kirche – an der Erhaltung des Papsttums interessiert, sondern führten oft Argumente ins Feld, die selbst in protestantischen Kreisen intellektuelle Beachtung fanden. Der religiöse Ernst jener Geistlichen war so konsequent, ihre Kritik an der protestantischen Theologie wie am lasziven Lebenswandel der italienischen Prälaten so erbarmungslos, daß es in Trient immer wieder zu Händeln zwischen den Dienern spanischer und italienischer Kirchfürsten kam. Aus denselben Gründen aber konnte der Tatverdacht nur auf einen

Spanier – nämlich auf den Bruder des Toten – fallen, als 1546 in Neuburg an der Donau der Konvertit Juan Díaz ermordet aufgefunden wurde.125

Viele Antworten lassen sich auf die Frage geben, warum die Gegenreformation vor allem zu einem Anliegen Spaniens wurde und warum so viele der unbestreitbaren theologischen und organisatorischen Innovationen vom spanischen Klerus ausgingen. Mit den vagen Gemeinplätzen von der ›spanischen Rückständigkeit‹ und dem ›spanischen Konservativismus‹ die bis heute aus der Historiographie nicht verschwunden sind, kann man sich kaum mehr zufriedengeben. Und auch der – gewiß zutreffende – Verweis auf den Zugzwang, in den sich das spanische Königreich durch neu eingegangene dynastische Bindungen an das deutsche Reich gesetzt hatte, reicht als Erklärung nicht aus. Wenn wir aber das Ausbleiben der Reformation in Spanien mittels des Sachverhalts verstehen wollten, daß die Reformen der Katholischen Könige zur Befriedigung zahlreicher sozialer Bedürfnisse geführt hatte, die in anderen Ländern als Nährboden der Reformation wirksam waren, und wenn wir darüber hinaus bemerkten, daß diese Reformen zu einer neuen theologischen Kompetenz und zu einem neuen Verantwortungsbewußtsein der spanischen Kleriker führten, dann wird jetzt deutlich, daß eben das Fehlen eines ereignishaften reformatorischen Einschnitts in der spanischen Geschichte auch die Möglichkeit einer theologischen Involution offengehalten hatte, die nun – weit hinter den *Erasmismo* zurückgehend – an die Spätscholastik anknüpfen konnte. Mit der theologischen Involution – und gewiß auch zum Teil von ihr bedingt – vollzog sich eine Involution des Wissens von der unverrückbar kosmologischen Legitimität hierarchischer Gesellschaftsstrukturen. Freilich waren diese Bewegungen des Rückzugs in die Vergangenheit (ganz anders als der ›Herbst des Mittelalters‹) zu einem guten Teil auch die Ergebnisse prägnanter Handlungsstrategien, welche die Restitution von Orthodoxie in Theologie, Frömmigkeit und Standesbewußtsein betrieben. Eine Begründung fand die Rückkehr zu vergangenen Sinnstrukturen ausgerechnet in der Kolonisierung der Neuen Welt, die damals den Zukunftshorizont der spanischen Geschichte beschrieb. Denn Missionierung und Akkulturation bedürfen stets der Absicherung in einem festgefügten, gegen innere Krisen und äußere Anfechtungen geschlossenen Weltbild. Diese Analyse der kulturellen Situation Spaniens um die Mitte des XVI. Jahrhunderts als ein *Konflikt der Zeit- und Sinnhorizonte* konvergiert mit der (wie immer: ebenso hellsichtigen wie hochpathetischen) Diagnose von Claudio Sánchez Albornoz: 3 *Ni el Renacimiento ni la Reforma igualan la cargazón de proyecciones decisivas, hacia el futuro del hombre, con que se nos muestra ya hoy la hazaña hispana de América. La colaboración de España al engendrar de la Modernidad no fué inferior a la de ningún pueblo de Occidente. Pero sin paradoja puede decirse que al nacer aquende el mar un mundo nuevo y una España nueva, y como resultado de su mismo alumbramiento, se debilitó y anquilóse la nueva España que en Europa había nacido poco antes. El embarazo prematuro de esa España moderna y su prematuro parto de ese mundo nuevo contribuyó a enfermarla en*

plena juventud, con mengua perdurable de su potencia histórica y vital.126

Jene neuzeitliche Subjektivität des Denkens und des Handelns, welche das Spanien der Katholischen Könige im historischen Rückblick auszeichnet, hat sich weder in den Strukturen des Wissens noch in den Institutionen der Herrschaft dauerhaft durchsetzen können. Doch sie scheint als eine Komponente von Kunst und der Literatur bis in das nun bald einsetzende ›Goldene Zeitalter‹ erhalten geblieben zu sein, und dieselben Gesten subjektgeprägter Mentalität waren es wohl auch, die – ihrer selbst kaum bewußt – eine ›inoffizielle Sphäre‹ des Alltags konstituierten. So ist es einerseits symptomatisch, daß weltliche Herrschaft und ranghohe Kleriker Verantwortung für das Seelenheil und das physische Überleben von marginalen Gruppen ›unterhalb‹ der Ständegesellschaft übernehmen wollten, deren Elend während des XVI. Jahrhunderts nicht allein in Spanien wuchs. Zugleich aber waren eben diese Agenten der aufgewerteten christlichen Caritas von dem nicht zu beruhigenden Verdacht besessen, Bettler und Prostituierte, Vagabunden und Versehrte könnten hinter einer Fassade des Elends Wohlstand ohne Arbeit erreicht und ein geradezu zynisches Profitdenken verborgen haben. Diese Obsession mündete in eigenartige Kategorien des Rechtsdenkens (man sprach vom ›ehrbaren Stand der Blinden‹ oder den ›rechtmäßigen Armen‹) und führte zu der Praxis, den ehrbaren Blinden und rechtmäßigen Armen eine Art ›ständischer Legitimität‹ in paßähnlichen Dokumenten zu attestieren:

3 La mayor cosa que achacan a los pobres para hazer dellos tanta inquisicion es que ingenian artes y fraudes para engañar la republica: haziendose enfermos: inventando llagas y manquedades falsas para sacar dinero. A este tan grande argumento yo no me atrevo a responder ..... ay differencia entre los vagabundos baldios y holgazanes que no siendo pobres fingiendo pobreza andan pidiendo limosna: y los que siendo legitimamente pobres andan fuera de sus naturalezas ha pedir por todo el reyno. Por que de los primeros no solamente es ley antigua del reyno: empero es mas antigua de derecho comun: y mucho mas antigua de derecho divino y natural / que no sea permitido lo por Dios.127

Ob die Faszination solcher ›Ambivalenz der Armut‹, wie sie in den folgenden Jahrzehnten Texte verschiedenster Herkunft beherrschen sollte, eher Indiz für neue Überlebensstrategien der Marginalisierten oder für Subjekt-Projektionen ihrer Beobachter sind, wird man nie entscheiden können. Viel leichter tun wir uns, die Sinnstrukturen neuer Orthodoxie und durchgehaltener Subjektivität in literarischen Texten zu identifizieren. So scheint sich die Gattung der *›novela sentimental‹* gegen 1550 in zwei divergierende Tendenzen aufgespalten zu haben. Ein Paradigma für die eine dieser beiden Richtungen ist Juan de Seguras *Processo de cartas de amores,* der im Jahr 1548 erschien. Hier vollzieht sich die gattungstypisch im Selbstmord endende Handlung ausschließlich als Austausch von Bewußtseinsinhalten, als Artikulation innerster Gefühlsregungen, welche in akribischer Selbstzuwendung der Protagonisten erfahren werden – und deshalb kann es bis zum Ende des Textes keine Alternative zum Medium

des Briefs und zur Ausdrucksform des geschriebenen Wortes geben. Erst in der Gewißheit des bevorstehenden Freitodes bringt die Liebende ihren Körper ins Spiel: sie bittet eine Freundin, dem Geliebten von ihrem Tod zu berichten und ihm ein weißes Tuch zu überbringen, das von Blutstropfen aus ihrem Herzen durchtränkt sein soll. Auf der anderen – diskursiven – Seite der *novela sentimental* steht die 1552 in Venedig publizierte *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea* von Alonso Nuñez de Reinos. Typologisch wird man dieses Buch wohl schon der Tradition des in Mäandern von Liebesbeziehungen und Reisefabeln proliferierenden hellenistischen Romans zuschreiben. Doch im geschichtlichen Kontext der spanischen Literatur entdecken wir hier noch einmal das vollständige Repertoire von narrativen Verfahren und Motiven der *novela sentimental:* da ist das Verhältnis zwischen einer komplexen Rahmenhandlung und einer Pluralität von Binnenfabeln, die Liebesfeindschaft standesbewußter Eltern und eifersüchtiger Nebenbuhler, das Gefühlsleben und die Lügen der Liebenden und der aus enttäuschter Liebe gewählte Freitod. Doch die zentrale Reisefabel ist als narrative Achse so weitschweifig, daß mit der Verteilung der einzelnen Verfahren und Motive auf die Stationen der Reise auch deren wechselseitiger Sinnzusammenhang aufgelöst scheint. Vermutlich haben die Leser in der *Historia de los amores de Clareo y Florisea* auch gar nicht mehr das Aporetisch-Werden von Grundstrukturen höfischer Liebe erfahren, sondern (wie in so vielen spanischen Romanen aus dem folgenden Jahrhundert) vor allem ein ihrer Identifikationsbereitschaft entgegenkommendes Angebot zur Evasion wahrgenommen.

1554 erschien – und zwar mit drei Auflagen in der kurzen Spanne eines Jahres – *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades,* jenes Buch, das man den ›ersten Schelmenroman der Weltliteratur‹ nennt und dessen Autor bis heute unbekannt geblieben ist. Der vorangehende Satz konnte am Ende jenes Kapitels einer spanischen Literaturgeschichte nicht ausbleiben, das bis zum Ende der Regierungszeit Karls V. führen soll – doch wir wollen die meisten der unübersehbar vielfältigen Interpretationsperspektiven, die an den chronologisch ältesten spanischen Text aus dem Kanon der ›Weltliteratur‹ (mit mehr oder weniger Berechtigung) herangetragen worden sind, ganz bewußt ausblenden. Der *Lazarillo* soll weder – was möglich und in jüngster Zeit sogar recht beliebt geworden ist – zur Illustration soziologischer Theoriebildung noch als Paradigma für einen ›Gattungsanfang‹ präsentiert werden; ebenso wenig interessieren uns die – natürlich unbestreitbaren – Möglichkeiten, das Buch typologisch oder filiationsgeschichtlich auf vorausgehende oder folgende Gattungstraditionen zuzuordnen; wir wollen geistesgeschichtliche Einflüsse (vor allem den *Erasmismo)* aus dem Spiel und vor allem seinen Autor ruhen lassen. Denn der von der hohen Zahl seiner frühen Ausgaben und der bald einsetzenden Serie der ›Fortsetzungen‹ belegte, geradezu überwältigende Erfolg des *Lazarillo* bei den spanischen Lesern seiner Zeit und die rasche norm- und erwartungsbildende Wirkung auf Autoren und Rezipienten machen es evident, daß in diesem Text die verschiedenen konfligierenden Sinn- und Zeitdimensionen seines historischen Umfelds

konvergierten und eine besondere Verdichtung erfuhren. Deshalb wollen wir den *Lazarillo* ausschließlich unter der folgenden historischen Doppelperspektive betrachten: als *Endpunkt* in der Darstellung einer kulturhistorischen Epoche, an deren Anfang die ›Kulturpolitik‹ der Katholischen Könige gestanden war, und als Auftakt für unsere *Annäherung* an die spanische Literatur des ›Goldenen Zeitalters‹.

Thema des *Lazarillo* ist eine Alltagswelt, die immer noch begrenzte Räume sozialer Mobilität aufwies. Dies aber war zugleich eine Alltagswelt, in deren Selbstbild die Statik und Hierarchie der Stände normativ geblieben war, ja im Hinblick auf ihre handlungsnormierende Kraft wieder an Terrain zu gewinnen schien. Niemand konnte in dieser Alltagswelt eins mit sich selbst sein. Der von Rand der Gesellschaft zum Ausrufer in Toledo ›aufgestiegene‹ Lazarillo bezahlt für die soziale Legitimität seines materiellen Auskommens damit, daß er die Konkubine des ›Erzpriesters‹, seines Protektors, heiratet, und das heißt auch und vor allem, daß dieser Preis die innere Gewißheit seiner eigenen Schande ist. Sich selbst und dem Erzpriester gegenüber ist er aber auch verpflichtet – und damit erhöht sich der zu entrichtende Preis für seinen Aufstieg –, gegen den Spott seiner Umwelt den Schein eines allen religiösen und gesellschaftlichen Normen entsprechenden Lebens durchzuhalten. Der *escudero,* einer der Herren des Lazarillo vor dessen ›Aufstieg‹, verhält sich umgekehrt so, als garantiere die genealogische Zugehörigkeit zum Adel – immer noch – nicht allein das materielle Überleben, sondern eine Möglichkeit zur Einlösung der Standesverpflichtung, einen repräsentativen Lebenswandel zu führen. Auch der *escudero* bezahlt für diese Präsentation bewahrter Standesehre mit der innerlich erlebten Schande, mit dem Bewußtsein nämlich, von einem heruntergekommenen Halbwüchsigen denkbar ›unehrlicher‹ Herkunft, eben von seinem Diener Lazarillo, abhängig zu sein. In jener Alltagswelt, die der *Lazarillo* als sein Thema evoziert, traten die Sinnhorizonte der Vergangenheit und ihre neuen Objektivierungen in Konflikt mit solchen Sinnhorizonten, die sich als ›zukünftig‹ oder schon ›gegenwärtig‹ angekündigt hatten – seit der Jahrhundertmitte aber wieder in ein Ghetto der Heimlichkeit zurückgedrängt wurden.

Inhalts*form* des *Lazarillo* ist die komplexe Verschränkung zwischen einem expliziten Diskurs, in dem der textimmanente Erzähler auf der einen Seite die Konstitution seiner ›legitimen‹ sozialen Identität (fiktional-)autobiographisch nachvollziehbar, ›überprüfbar‹ und präsentierbar macht, und der Möglichkeit, auf der anderen Seite solcher Selbstpräsentation eine Ahnung vom inneren Bewußtsein des Erzähler-Protagonisten gegenüberzustellen, wie sie sich dem Leser eröffnen kann, wenn er die Instruktionen der impliziten Leserrolle in eine vom Text nicht explizit artikulierte Sinngestalt umzusetzen vermag. Der *Lazarillo* thematisiert also nicht nur den Konflikt der Zeit- und Sinnhorizonte in der zeitgenössischen Alltagswelt; er macht diesen Konflikt über eine Inhaltsform erfahrbar, die mentale Strukturen kombiniert und wechselseitig perspektiviert, wie sie eben in jenem Alltag entstanden waren. Durch den Blick auf die Inhaltsform wird verständlich, warum der

Autor des *Lazarillo* damit rechnen durfte, daß seine Leser ›wüßten‹, wie es ›wirklich‹ um den Erzähler-Helden stand, ohne daß es dafür notwendig war, ihnen solches Wissen explizit im Text vorzugeben. Deshalb konnten sie auch die Schlußworte als – vielleicht unvermeidliche – Lüge entlarven, die der fiktionale Lazarillo an den fiktionalen Adressaten seines Berichts richtet, an einen Freund jenes Erzpriesters nämlich, der ihn zugleich protegiert und zum Gehörnten macht:

3 Mas malas lenguas que nunca faltaran ni faltaran, no nos dexan viuir, diziendo no sé qué y si sé qué, de que veen a mi muger yrle a hazer la cama y guisalle de comer. Y mejor les ayude Dios, que ellos dizen la verdad. Porque, allende de no ser ella muger, que se pague destas burlas, mi señor me ha prometido lo que pienso cumplirá. Que él me habló vn dia muy largo delante della y me dixo:

»Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas, nunca medrará. Digo esto, porque no me marauillaria alguno, viendo entrar en mi casa a tu muger y salir della ... Ella entra muy a tu honrra y suya. Y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden dezir; sino a lo que te toca, digo a tu prouecho«.

»Señor, le dixe, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso y aun por mas de tres vezes me han certificado que, antes que comigo cassase, auia parido tres vezes, hablando con reuerencia de V.M., porque está ella delante« ...

Hasta el dia de oy nunca nadie nos oyó sobre el caso; antes, quando alguno siento que quiere dezir algo della, le atajo y le digo: »Mirá, si soys amigo, no me digays cosa con que me pese, que no tengo por amigo al que me haze pesar. Mayormente, si me quieren meter mal con mi muger. Que es la cosa del mundo que yo mas quiero y la amo mas que a mi. Y me haze Dios con ella mil mercedes y mas bien que yo merezco. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena muger como viue dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dixere, yo me mataré con él«.

Desta manera no me dizen nada & yo tengo paz en mi casa.128

Die spanischen Leser um die Mitte des XVI. Jahrhunderts ›wußten‹ nicht zuletzt deshalb, daß Lazarillo verdrängte und log – umso verzweifelter log, desto stärker seine Worte gerieten –, weil auch sie im Alltag und in der Gesellschaftsstruktur ihrer Gegenwart nie eins mit sich selbst sein konnten. Das Verstehen des Romans *›Lazarillo de Tormes‹* und des Erzähler- Protagonisten ›Lazarillo de Tormes‹ setzte gar nicht mehr voraus als jene Kompetenz der Fremddeutung, die ihnen ohnehin in all ihren gesellschaftlichen Beziehungen und Interaktionen abverlangt wurde. Denn um 1550 war das Verbergen eines Innenbereichs des Bewußtseins hinter einem normkonformen Profil der Selbstpräsentation, war auf der anderen Seite die Hinterfragung, Entlarvung, Zerstörung solcher Selbstpräsentation schon lange nicht mehr Schicksal und Privileg von Konvertiten und Inquisitoren. Natürlich bot der *Lazarillo* – wie könnte es bei einem ›Klassiker der Weltliteratur‹ anders sein – *mehr* als eine bloße Re-Produktion und Re-Präsentation von Sinnstrukturen des zeitgenössischen Alltags. Gerade weil der Text seinen ersten Lesern nahelegte, in einer Rezeptions-Situation, welche Distanz zum Alltag voraussetzte, jene Sinnbildungsleistungen zu vollziehen, welche auch ihren Alltag

ausmachten, konnten sie lachen über ein kollektives Schicksal, das sie vor der Lektüre und nach der Lektüre mit dem Protagonisten teilten.129

Die Literatur der kommenden Jahrzehnte wies den Lesern vor allem zwei Richtungen des Auswegs aus dem Konflikt der alltagsweltlichen Sinnhorizonte, den sie internalisiert hatten und unter dem sie litten: den mit der Imagination zu beschreitenden Weg in die räumliche und zeitliche Ferne fremder Welten und den durch ekstatische Selbstversenkung zu erschließenden Weg in die Tiefen der eigenen Seele (wo man sich Gott in dem Maße zu nähern glaubte, wie man die Sinnhorizonte des Alltags hinter sich ließ). ›Klassisch‹ – also für die Leser nachfolgender Epochen nicht nur unter dem Vorzeichen ›historischen Interesses‹ nachvollziehbar und genießbar – mag die spanische Literatur aus der Zeit nach 1550 geworden sein, weil sie es nicht zuließ, daß man solche Wege in die Ferne der Außenwelten und in die Tiefe der Innenwelten je naiv, je ohne Brechungen des Bewußtseins beschritt. Selbst bei seiner Identifikation mit Protagonisten, die er als ›heldenhaft‹ erfuhr, weil ihnen das Unwahrscheinliche und das Unmögliche gelang, blieb dem Leser des *Siglo de Oro* nur selten eine ironische Hinterfragung der fiktionalen Sinnwelt erspart. Wer sich aber auf die Pfade der Selbstversenkung führen ließ, dem folgte wie ein eherner Schatten der Sinnhorizont der Orthodoxie, die dazu gar nicht des allgegenwärtigen Ohrs und des durchdringenden Auges der Inquisition bedurfte, weil wohl auch die Leser sich selbst gegenüber strenge und strafende Inquisitoren waren. Nicht einmal im Theater war man vor Ambivalenzen und Brechungen sicher. Denn auch das Theater inszenierte sich als permanente Überschreitung der Grenzen zwischen verschiedenen Sinnwelten: zwischen repräsentiertem Sinn und Sinn der Repräsentation, zwischen dem Bewußtsein der Zuschauer und dem von den Schauspielern konstruierten Raum der Fiktion, zwischen der Spielwelt des Theaters und dem Ernst der alltäglichen Sinnstrukturen.130

Abbildungen

¤ Initiale aus einem Gesetzeswerk von 1484: Ferdinand und Isabel.

¤ Antonio de Nebrija: Introductiones latinae.

¤ Erasmus von Rotterdam

¤ Universität von Alcalá de Henares

¤ Tagebuch des Kolumbus

¤ Titelseite des Amadís de Gaula.

¤ Karl V.

1556–1700

Während religiös motivierte Sinnvorgaben in vielen Situationen nun wieder absolute Verbindlichkeit erlangten, ersetzten neue Formen des Erzählens jene Möglichkeiten der subjektiven Erfahrungsbildung, die aus dem Alltag verschwanden: Sie führten die Leser in frühen Formen des Romans zu imaginären Fernwelten und in der Sprache der Mystik zur ›Innenwelt der Seele‹, dem Ort intimer Begegnung mit Gott. Schon bald wurde die politische und militärische Sicherung des spanischen Weltreichs freilich auch von den Untertanen als eine schwere Last empfunden – und eben seit jener Zeit, seit dem späten XVI. Jahrhundert scheinen sie begonnen zu haben, die wiederhergestellte religiöse Kosmologie wie ein Spiel, wie eine gigantische ›Theatralisierung des Alltags‹ zu erleben. In solcher Umwelt entwickelte sich vor allem in Madrid das Theater zum Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens und setzte doch zugleich den Prozeß der Ausgrenzung von ›Literatur‹ zu einem eigenständigen sozialen Teilsystem fort. Nur für eine kurze Spanne konnten auf der Bühne – aber auch im Roman und in der Poesie – alltägliche und imaginäre Welten in vielfache Beziehungen wechselseitiger Relativierung rücken, um dann bald in einer epochalen Umkehrungsbewegung wieder auseinanderzutreten. Denn vor allem in Spanien vollzog sich der Barock als Entwirklichung alltäglicher und als Ontologisierung imaginärer Welten. Wo immer man von dem entwirklichten Alltag Distanz nahm, wurde aus Subjektivität eine gesellschaftsferne Individualität. Die für solch frühe Individualität charakteristische Haltung der Weltverachtung fand freilich im Spanien des späten XVII. Jahrhunderts kein Publikum mehr, durch dessen Reaktionen sie zu einer Vorform von ›Kritik‹ und ›Aufklärung‹ hätte werden können.

Diesseitiges Jenseits / Jenseitiges Diesseits

Miguel de Cervantes hatte die Ostertage des Jahres 1616, seines Sterbejahres, in Esquivias, einem kleinen Ort der Provinz Toledo, verbracht. In Esquivias lebte die begüterte Familie der Catalina de Palacios, mit der Cervantes damals seit gut dreißig Jahren verheiratet war, und diese ›seine‹ Familie hatte den an Wassersucht zum Tode erkrankten Schwiegersohn und Schwager aufgenommen, obwohl die Ehe zwischen Miguel und Catalina nicht nur kinderlos, sondern auch stets sehr konfliktreich geblieben war. Doch Cervantes wollte in Madrid sterben. Hier schrieb er in den Tagen vor dem 23. April 1616, seinem eigenen und Shakespeares Sterbedatum, die letzten Seiten des Romans *Persiles y Sigismunda,* welcher ihm als Vollendung seines literarischen Werks galt.

Eben aus dem *Prólogo* von *Persiles y Sigismunda* wissen wir erstaunlich Genaues darüber, wie Miguel de Cervantes seine letzten Wochen erlebte, – und das ist literarhistorisch gesehen gewiß kein Zufall. Cervantes' Publikum waren Buch-Leser, und wir haben zu Beginn des vorausgehenden Kapitels gesehen, daß sich Buch-Autoren an Buch-Leser mit dem Gestus freundschaftlicher Vertrautheit wandten. *›Lector amantísimo‹* heißt deshalb die Anrede im *Persiles* ebenso wie in den 1613 erschienenen *Novelas ejemplares,* und auch die Formel vom *›Desocupado lector‹,* die wir im Vorwort zum *Quijote* finden,1 thematisiert einen

typischen Aspekt der frühneuzeitlichen Rolle des literarischen Lesers: seine Distanz zum Alltag und damit seine Bereitschaft, sich über die Brücke der Identifikation in vom Text erschlossene fiktionale Welten zu begeben. Im *Prólogo* zu *Persiles y Sigismunda* nun läßt Cervantes ›seinen‹ Leser als Protagonisten einer autobiographischen Begebenheit auftreten, und in diesem Auftritt findet das Paradox der neuzeitlichen Autor-Leser-Beziehung seinen Ausdruck, daß man in vertrautem Ton kommuniziert, ohne sich von Angesicht zu kennen.

Auf dem Weg nach Madrid reitet hinter Cervantes und seinen Begleitern ein graubraun gekleideter Student mit seiner Eselin, den der Dichter und seine zwei Freunde zu sich aufschließen lassen: *¿Vuesas mercedes van a alcanzar algún oficio o prebenda a la corte,* ruft der Student,

3 pues allá está su ilustrísima de Toledo y su majestad, ni más ni menos, según la prisa con que caminan, que en verdad que a mi burra se le ha cantado el víctor de caminante más de una vez?

A lo cual respondió uno de mis compañeros:

– El rocín del señor Miguel de Cervantes tiene la culpa de esto, porque es algo que pasilargo.

Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo, que con toda esta autoridad caminaba, arremetió a mí, y acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo:

– ¡Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las Musas!

Yo, que en tan poco espacio ví el grande encomio de mis alabanzas, parecióme ser descortesía no corresponder a ellas; y así, abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona, le dije:

– Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes; yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las Musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced. Vuelva a cobrar su burra, y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta de camino.2

Kein Zweifel: jener ›kurze Weg‹, der noch bis Madrid zurückzulegen ist, symbolisiert die wenigen Lebenstage, die Cervantes noch verbleiben, das ›gute Gespräch‹, welches er anbietet, den von diesem *Prólogo* präsentierten Roman. Die hymnischen Worte aber, welche der Student an Cervantes richtet, und die Gesten seiner Verehrung zeigen, daß im Spanien des frühen XVII. Jahrhunderts literarische Autoren – oder genauer gesagt: ihre Identitätsfiguren – ›öffentliche Gestalten‹ waren. Cervantes' Antwort widerspricht dieser Deutung keineswegs. Denn was er, der Höflichkeits-Verpflichtung zur Bescheidenheit genügend, zurückweist, sind die Versatzstücke einer traditionellen Poeten-Enkomiastik; die pathetisch schlichten Worte *»Yo soy Cervantes«* aber verraten, wie gut er wußte, daß seine Person als ›Persönlichkeit‹ weit über den Horizont solcher alltäglichen Begegnungen hinaus präsent war: ›ich bin es *wirklich,* der *berühmte* Cervantes‹, bedeuten sie.

So dichterfürstlich erhöht, fühlt der Student die Verpflichtung, sich gegenüber Cervantes erkenntlich zu erweisen. Er stellt die Diagnose zur Krankheit seines berühmten Weggenossen und unterbreitet ihm auch

gleich einen Therapievorschlag. Das alles tut er unaufgefordert; wir wissen nicht, ob das Demonstrativpronomen, mit dem sein kleiner medizinischer Diskurs einsetzt, Cervantes' Äußerem oder dem möglichen Vorwissen der Leser über die bedrohliche Krankheit ihres Idols gilt:

3 Esta enfermedad es de hidropesía, que no la sanará toda el agua del mar Océano que dulcemente se bebiese. Vuesa merced, señor Cervantes, ponga tasa al beber, no olvidándose de comer, que con esto sanará, sin otra medicina alguna.

Daran, daß die Autoren literarischer Texte ›öffentliche Gestalten‹ und als solche Objekt der Liebe und Fürsorge ihrer Leser werden können, hat sich bis heute nichts geändert. Was uns aber überrascht, ist der Sachverhalt, daß ein schon zu Lebzeiten so hochberühmter Autor auf die Diagnose eines ihn verehrenden Medizinstudenten angewiesen sein kann, den er ganz zufällig auf einer Reise trifft; daß er die verwandtschaftliche Hilfsbereitschaft einer Schwiegerfamilie in Anspruch nahm, deren Ehrgefühl sein Verhalten als Ehegatte gewiß des öfteren, wenn nicht beständig tangiert hatte. Nennenswerter materieller Gewinn und gesellschaftlicher Rang waren Cervantes trotz der großen Beliebtheit seiner späten Prosawerke beim Publikum also nicht beschieden gewesen – und dies obwohl der Ausgangspunkt seines Lebens eher Raum zum Aufstieg denn zum Abstieg offengelassen hatte. Sein Vater, Rodrigo de Cervantes, war einer von den im Kastilien des XVI. und XVII. Jahrhunderts so zahlreichen *hidalgos,* für die sich eine existenzbedrohende Diskrepanz zwischen ihrer Zugehörigkeit zum Adel und der Unmöglichkeit, daraus den Lebensunterhalt ihrer Familie zu sichern, aufgetan hatte. Immerhin – und das war eher die Ausnahme – brach Rodrigo de Cervantes ein Standestabu, indem er sich – auf einer der damals untersten Rangstufen der Gesellschaft – als Chirurg verdingte, »der seine wenig erfolgreiche Praxis von einem Ort zum anderen verlegte, von Alcalá de Henares, wo Miguel 1547 geboren wurde, nach Valladolid, von dort nach Sevilla und schließlich nach Madrid«.3 Es ist nicht auszuschließen, daß der Sohn dieses Wanderchirurgen in Sevilla für eine kurze Zeit die Jesuitenschule besuchte, und wir wissen, daß Miguel de Cervantes an der städtischen Studienanstalt von Madrid in den späten sechziger Jahren des XVI. Jahrhunderts nicht nur in erste Berührung mit dem Milieu humanistischer Bildung kam, sondern auch aufgrund einiger, in durchaus epigonaler Reproduktion der damals vorherrschenden Garcilaso-Manier geschriebener Gedichte eine gewisse Beachtung genoß.

Solche Begeisterung für *eine* der Welten des spanischen Imperiums außerhalb der iberischen Halbinsel mag zu Cervantes' – generationstypischem – Entschluß beigetragen haben, um 1570 nach Italien zu ziehen, wo er zunächst am päpstlichen Hof im Dienst des Kardinals Acquaviva stand. Doch schon 1571 ließ er sich – zusammen mit seinem jüngeren Bruder Rodrigo – für jene Flotte anheuern, mit der Don Juan de Austria, natürlicher Sohn Karls V. und Halbbruder Philipps II., die für den spanischen Seehandel gefährlichen islamischen Piraten im Mittelmeer aufreiben sollte. Cervantes nahm an einem der letzten großen

Triumphe des spanischen Imperiums, der Seeschlacht von Lepanto, teil, wo eine Kanonenkugel seinen linken Arm zertrümmerte. Siebzehn Jahre später sollte Lope de Vega unter der Besatzung der spanischen *Armada* sein, die von den Engländern vernichtend geschlagen wurde, ohne daß er physischen Schaden davontrug. Cervantes hingegen gehörte nicht nur zu denen, die den Triumph von Lepanto bezahlten. Als er 1675, nach der Teilnahme an einer weiteren Expedition, in die Heimat zurückkehren wollte, da schien seine Zukunft zunächst durch ein persönliches Empfehlungsschreiben des Juan de Austria gesichert. Doch sein Schiff wurde von eben jenen Piraten überfallen, welche die überlegene spanische Flotte auch nach Lepanto nie wirklich kontrollieren konnte; man verschleppte ihn in die Gegend des heutigen Algerien, und seine Lage war deshalb besonders prekär, weil das vermeintlich glückbringende Empfehlungsschreiben des Oberbefehlshabers aus königlichem Blut bei den Piraten die Hoffnung weckte, man könnte für diesen Gefangenen ein besonders hohes Lösegeld erpressen. Erst nach fünf Jahren wurde er entlassen: seine Eltern hatten ihre gesamten Ersparnisse, einschließlich der für die beiden Schwestern bestimmten Mitgift, zur Auslösung von Miguel und Rodrigo eingesetzt, und dennoch blieben dem späteren Dichter erhebliche Schulden abzutragen.

Noch intensiver war die eigentümliche Verzahnung von Cervantes' Biographie mit dem beginnenden Niedergang des spanischen Imperiums durch den Umstand geworden, daß nach dem Staatsbankerott des Jahres 1577 ein Verbot gegen jegliche Geldausfuhr erging: so mußte der Trinitarier-Orden, welcher damals das Geschäft von Lösegeldverhandlungen betrieb, das zur Verfügung stehende Geld zunächst in Waren umsetzen, um diese jenseits der Grenzen wiederum zu liquidieren, was gewiß zur Erhöhung der aufzubringenden Summe und zur Verkomplizierung des Freikaufs beigetragen hatte. Deshalb läßt sich fast alles, was wir über die nächsten beiden Jahrzehnte in der Biographie von Cervantes wissen, selbst seine literarische Produktion, auf die ihm nun auferlegte Notwendigkeit beziehen, rasch zu viel Geld zu kommen, um sich für die gewährte Hilfe erkenntlich zu erweisen. Zunächst gelang es ihm, schon 1581 erneut in einer königlichen Mission, deren Intention unbekannt geblieben ist, nach Nordafrika zu reisen; dann ließ er sich in der neuen Hauptstadt Madrid nieder, welche am Jahrhundertende in einer geradezu delirierenden Phase des Wachstums stand; er lebte zusammen mit seinen beiden Schwestern, die sich, wohl weil ihnen ja zu einer standesgemäßten Verheiratung die ökonomischen Voraussetzungen fehlten, von genovesischen Liebhabern aushalten ließen. In jenen Jahren verheiratete sich Cervantes mit der wohlhabenden Catalina de Palacios; er schrieb ohne eklatanten Mißerfolg – aber auch ohne sich in dieser Position etablieren zu können – für das Theater, das auf dem Weg war, zur populärsten Vergnügungsform der spanischen Städte aufzusteigen; er ging, wie so viele Dramenschreiber seiner Zeit, eine Liason mit einer Schauspielerin ein, aus der sein einziges Kind, die Tochter Isabel, geboren wurde; er versuchte sich in einer anderen Modegattung, dem Hirtenroman: im Jahr 1685 erschien die *Galatea,* die – wie seine frühen

Dramen – weder vom Publikum abgelehnt wurde, noch einen den Lebensunterhalt sichernden Ruhm begründete.4 Schließlich übernahm Miguel de Cervantes im Jahr 1585 das Amt, in Sevilla Steuern einzutreiben, welche für den Bau jener spanischen Kriegsflotte bestimmt waren, deren Niederlage drei Jahre später die politische Welt Europas verändern sollte. Doch er wurde wegen der Beschlagnahmung von Kirchengütern exkommuniziert und man warf ihm vor, in die eigene Tasche gewirtschaftet zu haben. Noch immer aber glaubte Cervantes an sein dramatisches Talent: 1592 schloß er einen Kontrakt mit einem Theaterunternehmer ab, in dem er auf jegliche Bezahlung verzichtete, »wenn es sich nicht herausstellen sollte, daß die betreffende Komödie eine der besten ist, die bisher in Spanien gespielt wurden«.5

In den letzten beiden Lebensjahrzehnten scheint Cervantes die Nähe des Hofes gesucht zu haben: seit spätestens 1603 ist sein Aufenthalt in Valladolid belegt, das zu Beginn des XVII. Jahrhunderts noch einmal für wenige Jahre den Rang der Hauptstadt zurückgewonnen hatte. 1608 folgte er erneut dem Hof, der sich zwei Jahre zuvor – nun definitiv – in Madrid installiert hatte. Deutlicher als den meisten seiner Zeitgenossen scheint Cervantes ab der Jahrhundertwende bewußt gewesen zu sein, daß er das Ende einer – für Spanien glorreichen – Epoche miterlebte. Sein eigenes Leben freilich verlor an Bitternis. Um 1605 erschien der erste Teil des *Quijote*-Romans, mit dem Cervantes wohl tatsächlich zunächst die Ritterromane parodieren wollte und der noch zu Zeiten seines Lebens ein ›Welterfolg‹ – in den damals gegebenen Grenzen – wurde. Aber auch dem nun plötzlich hochprominenten Autor wuchsen die Bäume nicht in den Himmel. So erfüllte sich nicht Cervantes' Hoffnung, zum Gefolge des Conde de Lemos, seines Mäzens, zu gehören, als König Philipp III. diesen 1610 zum italienischen Vizekönig ernannt hatte; so blieb im Jahr 1615 der Verkaufserfolg des zweiten *Quijote*-Teils weit hinter dem des ersten Teils (und gewiß auch hinter Cervantes' Erwartungen) zurück – und dies nicht nur, weil inzwischen schon ein anderer Autor eine im parodistisch-ironischen Ton verharrende Fortsetzung publiziert hatte.6

Was Cervantes in der einen Tag nach dem Empfang der Sterbesakramente verfaßten *Dedicatoria* seines letzten Kanons dem *einen* Leser, seinem gräflichen Mäzen, und im *Prólogo* den *vielen* ›liebsten Lesern‹ erfahrbar machen wollte, war die Stimmung eines Sterbens in Zufriedenheit, und er ließ keinen Zweifel daran, daß solche Zufriedenheit nicht begründet war in den eher bescheidenen Ehren seiner späten Jahre, wie etwa der Aufnahme in einen Dichterkreis der Hauptstadt, die Kongregation der Sakramentarier. Nicht, daß das Leben ihm wertlos geworden wäre: 3 *Si a dicha,* schrieb er in der *Dedicatoria, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el Cielo vida, ... verá... fin de* La Galatea, *de quien se está aficionado vuesa excelencia ...7* Doch ebenso wie er sich die Genesung wünschte, um neue Werke ausführen zu können, erlebte er das Nahen des Todes in Zufriedenheit, weil er glaubte, mit *Persiles y Sigismunda* die dichterische Vollendung erreicht zu haben. Die Signatur seiner Epoche artikulierte sich in Cervantes' Biographie durch den Gegensatz zwischen der oft

unmittelbaren Abhängigkeit seiner literarischen Produktion von den Schicksalen des spanischen Imperiums und der von Cervantes am Ende seines Lebens erreichten Gewißheit, daß allein von seiner Subjektivität, vom Gelingen des Werkes das Gelingen des Lebens abhänge.

So wie der Cervantes unserer biographischen Skizze mit dem Gedanken an die Leser des *Persiles* an der Grenze seiner Biographie angelangt war, kamen Cervantes im *Prólogo* dieses Romans und der graubraun gekleidete Student vor den Toren Madrids am *Puente de Toledo* an. Höflich, dankbar und bestimmt hatte der Autor seinem Begleiter klargemacht, daß jene diesseitige Wirklichkeit, in der er Heilung finden und seinem fürsorgenden Leser danken könnte, für ihn schon nicht mehr wichtig war: 3 *Mi vida se va acabando, y, al paso de las efemérides de mis pulsos, y, a más tardar, acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida. En fuerte punto ha llegado vuesa merced a conocerme, pues no me queda espacio para mostrarme agradecido a la voluntad que vuesa merced me ha mostrado.8* Doch wenn das von Cervantes erwartete Jenseits am Horizont dieses Gesprächs die Sorgen des Diesseits schon entwirklicht hatte, so prägten jene Wünsche an das Diesseits, die unerfüllt bleiben mußten, seine Jenseits-Erwartungen:

3 Tórnele a abrazar, volvióseme a ofrecer, picó a su burra, y dejóme tan mal dispuesto como él iba caballero en su burra, a quien había dado gran ocasión a mi pluma para escribir donaires; pero no son todos los tiempos unos. Tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que sé convenía. ¡Adiós gracias, adiós donaires, adiós regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!9

Diesseits und Jenseits waren für Cervantes verschiedene ›Zeiten‹, doch die alte Topik von der ›Brücke‹, welche Diesseits und Jenseits verbinden soll, gewann nicht nur in diesem Text, nicht nur im Werk von Cervantes, sondern für die gesamte spanische Literatur während einer kurzen Spanne auf dem Höhepunkt ihres ›Goldenen Zeitalters‹ besondere Bedeutsamkeit. Als Horizont der diesseitigen Wirklichkeit milderte das Jenseits die Enttäuschungen und die Begrenztheit des Lebens; als Horizont der Jenseits-Erwartung prägte die diesseitige Erfahrung die Vorstellungen von einem Leben nach dem Tode, minderte seine sonst bedrohliche Fremdheit. Die horizonthafte Präsenz der Jenseitserwartung im Diesseits und die projektive Präsenz der Diesseits-Erfahrung in den Jenseitsvorstellungen relativierten sich wechselseitig.

Wenn manche Leser heute den *Prólogo* zu *Persiles y Sigismunda,* über den Roman selbst stellen, so mag das daran liegen, daß dieses Vorwort drei Perspektiven (kultur-)historischer Erfahrung öffnet, welche Leitmotive unseres begonnenen Kapitels sein werden. Zwischen der Mitte des XVI. und dem Ende des XVII. Jahrhunderts zeichneten sich in der schon vorher zu einer partikularen Kommunikationsform ausgeprägten ›Literatur‹ erste *Umrisse eines eigenständigen sozialen Systems10* ab, innerhalb dessen man ein Leben gestalten und Reputation erwerben konnte, ohne daß einschlägiges Handeln als ›Leistung‹ auf andere gesellschaftliche Systeme

aufgerechnet werden mußte. Dennoch blieben *das Leben und das Werk der Autoren* – auch in deren Bewußtsein – *in enger Abhängigkeit vom politischen und wirtschaftlichen Schicksal des spanischen Imperiums,* dessen Gesellschaft sich als ›Nation‹ zu erfahren begann. Am Horizont dieser neuzeitlichen Welt schließlich *erhielt sich die christliche Jenseits-Erwartung* als eine Bezugssphäre des Handelns, die nun freilich nicht mehr allein Bedingung für die Struktur alltäglicher Welten blieb, sondern zugleich sich selbst in der Vorstellungswelt der Zeitgenossen immer mehr aus den im Alltag erfahrenen Bedürfnissen konstituierte. Wo Elemente solch verschiedener Sinn-Welten in Beziehung traten oder gar – wie vor allem bei Cervantes – in eine komplexe und reflektierte Struktur von Beziehungen gerückt wurden, kam es zu wechselseitiger Relativierung von Horizonten, nicht selten auch zu einer Verschiebung des ›Wirklichkeitsakzents‹11 im Alltag. Diese Dynamik der Ebenen kollektiven Sinns kennzeichnet – in der einen oder der anderen Weise – alle Phasen des *Siglo de Oro,* und viele jener Texte, deren Autoren das Wechselspiel der Perspektiven bewußt pflegten, sind zu Klassikern der Weltliteratur geworden. Denn was sich im *Siglo de Oro* erst abzeichnete, ist zu einer intellektuellen Grundstruktur der Neuzeit geworden.

In diesem literaturhistorischen Rahmen werden wir auch die *Geschichte der Subjektivität* weitererzählen. Die programmatisch geförderte Re-Pragmatisierung mittelalterlich-kosmologischer Bezirke sozialen Wissens verschob seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts die Räume eigenständig-menschlicher Erfahrungsbildung an den Rand des Alltags, und schließlich rückte sie die Instanz des Subjekts in einen konstitutiven Gegensatz zur Gesellschaft. Hier ging dann Subjektivität in *Individualität* über.

Gesellschaftliche Involution / Narrative Evasion

Wie evident man auch interpretatorisch den Zusammenhang zwischen gewissen spanischen Texten aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts – denken wir nur noch einmal an den *Lazarillo* – und den Folgen gesellschaftlicher Involution darzustellen vermag, die ersten Jahrzehnte der 1556 beginnenden Herrschaft Philipps II. wurden von den Spaniern jener Epoche gewiß nicht als Phase des Rückschritts oder gar des beginnenden Niedergangs erlebt. Denn schon 1557 gewann der junge König bei Saint Quentin eine wichtige Schlacht gegen die Franzosen, welche den Handlungsspielraum seiner Außenpolitik für die folgenden Jahre entscheidend erweitern sollte; mit seinen Feldherrn und seinen Verwaltern gelang es ihm zwischen 1559 und 1562, protestantische Zirkel in Sevilla und Valladolid aufzureiben, bald danach einsetzenden ersten Aufruhr in den Niederlanden einzudämmen, im Jahr 1571 Aufstände andalusischer Mauren definitiv zu beenden; und in diese Zeit fielen ebenso der bereits erwähnte Seesieg Juans de Austria bei Lepanto wie schließlich 1580 die – militärisch perfekt abgesicherte – Annexion Portugals auf dem Weg legaler Erbfolge. Fast gleichzeitig erreichte die Einfuhr von Edelmetallen aus den südamerikanischen Kolonien ihren Höhepunkt: war ihr jährlicher Durchschnittswert zwischen 1550 und 1560 noch bei 800 Millionen Maravedís gelegen, so erreichte er im letzten Jahrzehnt des XVI.

Jahrhunderts ein Niveau von 3000 Millionen Maravedís.12 Daß diese Einfuhren schon 1551 auf zwei Jahre im voraus an die Geldgeber des spanischen Staates verpfändet waren, und daß die Staatsverschuldung bald horrende Dimensionen erreichte, war ein Sachverhalt, der den wenigsten Untertanen bekannt und noch wenigeren unter ihnen in seinen Folgen verstehbar war.13 So ist es denn auch nicht weiter erstaunlich, daß die Regierungszeit Philipps II. nicht erst aus der wahrhaft kontrastreichen Perspektive des XVII. Jahrhunderts zum *siglo dorado* geriet, sondern schon von den Zeitgenossen – zugleich mit der *dichosa edad* Karls V. – als *edad gloriosa* gefeiert wurde.14

Zwar hatte die Politik jegliche soziale Mobilität zum Stillstand gebracht und bewahrte diesen Zustand durch die Hypostasierung der Frage nach der ›Reinheit des Blutes‹, doch noch genügte eine Ausbreitung ursprünglich adelsspezifischer Bewußtseinsstrukturen – vor allem des *Ehrbegriffs15* – lange Zeit als Ausgleich für solche Erstarrung. Auch die Institutionen, denen die Involution in der spanischen Gesellschaft und damit die Erfolge der Gegenreformation als ›systemspezifische Leistungen‹ zuzuschreiben sind, wandelten ihr Gesicht, verloren an primär erlebbarer Aggressivität und stellten sich partiell auf veränderte Mentalitäten ein. Die furchtgebietende Rolle des Inquisitors etwa wurde zu einem Verwaltungsberuf, für den man sich bald besser durch eine juristische denn durch eine theologische Ausbildung qualifizierte,16 und der seinen Ort in der von Philipp II. zur Monstrosität ausgebauten Bürokratie des Weltreichs fand. Selbst der Baske Ignacio de Loyola, Begründer der vom Papst im Jahr 1539 im Status eines Ordens bestätigten *Societas Jesu,* war in jungen Jahren voll religiösem Brandeifer der Inquisition verdächtig geworden.17 Seine Vision von einer disziplinierten Gemeinschaft der Glaubenskämpfer – zu der übrigens Philipp II. Zeit seines Lebens Distanz hielt, während seine Nachfolger schon bald in oft freiwillige Abhängigkeit von den Jesuiten gerieten, – war am mittelalterlichen Ritterideal orientiert (daran erinnert bis heute das Prädikat ›Exerzitien‹ für die von den Jesuiten eingeführte Form kontemplativer Frömmigkeit), und die bedingungslose Unterwerfung jedes einzelnen Ordensmitglieds unter die päpstlichen ›Befehle‹ brach Subjektivität im Denken und Handeln; aber auf der anderen Seite räumte die Ordensregel des Ignacio de Loyola der Subjektivität auch weit größeren Raum ein als irgendeine christlich-religiöse Lebensform zuvor. Den Novizen wurde aufgegeben, die jedem einzelnen gemäße Form des Gebets zu finden, ihre eigene Position im Orden und im Rahmen der Kirche zu finden, über ihre Eignung zur Verwirklichung des Ordensauftrags nachzudenken; zugleich hatte Ignacio de Loyola – bewußt oder unbewußt – mit der Aufhebung der Abgeschlossenheit des Ordenslebens, des gemeinsamen Chorgebets und der einheitlichen Ordenskleidung Grundideen des antimonastischen Ideals eines ›Laienpriestertums‹ aus dem Erasmismus institutionalisiert.18 Nicht zufällig waren es dann auch Jesuiten, vor allem Francisco Suárez, welche die Provokation der protestantischen Gnadentheologie annahmen und in eine der glanzvollsten Phasen katholischer Theologiegeschichte umsetzten, statt sich mit einer

bloßen Abschottung der überkommenen Lehre von der ›Werkgerechtigkeit‹ aus einem Problemfeld zurückzuziehen, welches – wie wir im zweiten Kapitel dieses Buches gesehen haben – gerade in Spanien schon lange vor Luther die Geister bewegt hatte. In ihrer erneuerten theologischen Ethik hing weiterhin alles von der freien Entscheidung des Menschen für Gott ab, doch wo diese Entscheidung einmal für Gott gefallen sei, liest man bei Suárez, da lasse Gott durch seine Gnade dem menschlichen Willen die zur Verwirklichung der getroffenen Entscheidung nötige Stärke zukommen. Das bis dahin ungelöst gebliebene Problem einer Vermittlung zwischen dem Prinzip der Werkgerechtigkeit und dem Gottesprädikat der Allwissenheit wurde mittels einer Unterscheidung von drei Ebenen göttlichen Wissens neu reflektiert: Gott wisse um das in jeder Zukunft – bloß – Mögliche wie um alles, was in der Zukunft – tatsächlich – eintreten würde; die Einwirkung seiner Gnade aber vollziehe sich ausgehend von einer Zwischenebene des Wissens um die Konkretisierung des Möglichen unter je besonderen Rahmenbedingungen.19 Daß solche Gedanken anregend und provozierend auf die protestantische Theologie zurückwirkten, bestätigt nicht allein den theologiegeschichtlichen Sachverhalt, daß auch die radikale Position reformatorischer *sola-gratia*-Lehre Folgelasten hatte; sie lassen uns vor allem ahnen, daß der involutive Impuls der Gegenreformation durchaus zum intellektuellen Stil der Neuzeit aufschließen konnte. Und jesuitische Theologie sollte nicht das einzige Paradigma für den intellektuellen Rang eines kommunikativen Milieus bleiben, welches sich in den neu begründeten und reformierten spanischen Orden des XVI. Jahrhunderts erstaunlich rasch etablierte.

So sehr freilich gerade einer Geschichte der *spanischen* Literatur an einer differenzierten Sicht von Gegenreformation und sozialer Involution im XVI. Jahrhundert gelegen ist, muß sie doch auf jene Spannung zurückkommen, welche zwischen bereits institutionalisierter Subjektivität und der Maxime sozialer Immobilität ausgetragen wurde, nach der niemand den gesellschaftlichen Stand verlassen konnte, in den er hineingeboren war. Dem Grundbedürfnis neuzeitlicher Subjektivität, sein Leben ›selbst zu gestalten‹ und im Laufe eines Lebens dessen Horizonte zu verändern, konnte die spanische Gesellschaft nicht gerecht werden – nicht einmal mit den so vielfältigen und so häufig genutzten Möglichkeiten, aus der sozialen Erstarrung in andere geographische und kulturelle Welten auszuweichen. In solchen Situationen können vor allem *Erzählungen* identifikationsbereiter Leser-Imagination Räume der Kompensation erschließen.

Wir müssen allerdings präzisieren, daß unsere These nur dann unter dem ihr impliziten Anspruch metahistorischer Gültigkeit diskutiert werden kann, wenn man dem Prädikat *›Erzählung‹* als Referenz nicht bestimmte Sprachformen zuordnet, welche durch jeweilige inhaltliche und morphologische Merkmale charakterisierbar wären, sondern *›Erlebnisstilarten‹.20* ›Erlebnisstilarten‹ sind anthropologische Modi, unter denen sich Prozesse der Sinnbildung vollziehen können. Wir schlagen vor, solche Kommunikationssituationen auf die Erlebnisstilart ›Erzählung‹ zu beziehen, in denen ein Sprecher/Autor Gegenstände eigenen oder

fremden Erlebens in einer Sequenz reproduziert, wie sie dem Prozeß aktualen Erlebens entspricht (oder entsprechen könnte); das bedeutet auch, daß diese Erlebnisgegenstände so präsentiert werden sollen, als seien sie noch nicht durch Deutung in prägnante Erfahrungen umgesetzt. Auf der Seite der Rezeption entspricht solcher Präsentationsweise ein Hörer/Leser, der die Sequenz der präsentierten Erlebnisgegenstände nachvollzieht und in ›passiver Synthese‹ durch das Gedächtnis akkumuliert, ohne zunächst durch eine Rückwendung auf die nachvollzogenen Erlebnisgegenstände in ›aktiver Synthese‹ diese zu strukturieren und so in Erfahrungen umzusetzen. Selbstverständlich können wir davon ausgehen, daß die allermeisten – zumal die ›literarischen‹ – Erzähler bereits gebildete Erfahrungen zu einem bestimmten kommunikativen Zweck wieder in die primäre Form des Erlebens zurückspielen; und es ist ebenso der Normalfall, daß Hörer und Leser von Erzählungen bisweilen den Prozeß ›passiver Synthese‹ unterbrechen, um den rezipierten Erlebnisgegenständen eine Inhaltsform zu geben. Worauf es uns nun ankommt, das ist der Sachverhalt, daß die meisten Erzähltexte ihre Rezipienten auf einen Erlebnisstil einstimmen, welcher dem aktualen Erleben – ›so, als wäre man selbst gegenwärtig gewesen‹ – besonders nahe kommt. Mit deutlicherem Bezug auf das *Siglo de oro* formuliert: keine Diskursform ist so deutlich wie die ›Erzählung‹ dafür prädestiniert, Bedürfnissen nach Erleben, welche in bestimmten historischen Situationen nicht befriedigt werden können, den Ersatz illusionären Erlebens anzubieten; keine andere Diskursform befördert so erfolgreich den Rezeptionsmodus der ›Evasion‹ wie das Erzählen.

So eröffneten die neuen narrativen Gattungen des späten XVI. Jahrhunderts ihren Lesern, welche in einer immobil gewordenen Welt lebten, Chancen der Alteritätserfahrung in gesellschaftlichem, historischem, kulturellem und in geographischem Kontrast zu ihrem Alltag. In dieser Hinsicht sind sechs kurze Ergänzungen und Modifikationen besonders interessant, um welche der Primär-Text des *Lazarillo de Tormes* in der zweiten Ausgabe (Alcalá, 1554) verändert wurde. Denn teils malten sie jene Unterwelt des Betrugs und der Lüge weiter aus, in dem sich Lazarillo bewegt und die den allermeisten Lesern wohl nur vom Hörensagen vertraut war, teils – und vor allem – aber verstärkten (und vergröberten) sie die textuellen Hinweise auf die eheliche Schande des Titelhelden. Wir wollen nur ein Beispiel für solches Explizit-Werden anführen. Die zweite *Lararillo*-Ausgabe schob in den *Tratado primero* – unter anderen – die folgenden Sätze des Erzähler-Diskurses mit anschließendem Dialog ein:

3 Y ansi passamos adelante por el mismo portal y llegamos a vn meson, a la puerta del qual auia muchos cuernos en la pared, donde atauan los recueros sus bestias, y como yua tentando si era alli el meson, adonde él (sc: el ciego) rezaua cada dia por la mesonera la oracion de la emparedada, hazió de vn cuerno, y con vn gran sospiro dixo:

¡O mala cosa, peor que tienes la hechura! ¡De quántos eres desseado poner tu nombre sobre cabeça agena y de quán poco tenerte ny aun oyr tu nombre, por ninguna via!

Como le oy lo que dezia, dixe:
Tio, ¿qué es esto que dezis?
Calla sobrino, que algun dia te dará éste, que en la mano tengo, alguna mala comida y cena.
No le comeré yo, dixe, y no me la dará.
Yo te digo verdad; sinó verlo has, si biues.21

Was hier als Prophezeiung – oder Verwünschung – hinzugefügt worden war, fand seine Ergänzung durch einen Einschub in jenen Bericht des Erzähler-Protagonisten über seine Ehe, aus dem wir gegen Ende des vorausgehenden Kapitels zitiert haben:

3 Aunque en este tiempo siempre he tenido alguna sospechuela y auido algunas malas cenas por esperalla (sc.: su mujer) algunas noches hasta las laudes y aun mas y se me ha venido a la memoria lo que mi amo el ciego me dixo en Escalona, estando asido del cuerno. Aunque de verdad siempre pienso que el Diablo me lo trae a la memoria por hazerme malcasado y no le aprovuecha.22

Solche Verdeutlichungen zerstörten die diskursive Subtilität des Primär-Textes. Aber das ist in unserem Zusammenhang gar nicht die vordringliche Beobachtung. Hervorzuheben ist vor allem, daß die wenigen Einschübe geeignet waren, das zentrale Thema des Textes zu verschieben: von der Evokation einer für die zeitgenössischen Leser wahrscheinlich alltäglichen Praxis der Verstellung im veränderten pragmatischen Rahmen eines kleinen Romans hin zur Darstellung eines gesellschaftlichen Milieus, welches er einerseits nicht mehr als das seine identifizieren mußte und so andererseits als Alteritätserfahrung genießen konnte. Ähnlich deutlich verweist die schon 1555 in Antwerpen erschienene (wie der Originaltext anonyme) *Lazarillo*-Fortsetzung auf das Leserbedürfnis nach Evasion. Die Erzählung setzt zwar in Toledo, dem Schauplatz des vom Erzähler-Ich nicht zu verdrängenden Dreiecksverhältnisses ein, aber bald schon heuert Lazarillo als Soldat auf einem Schiff nach Algerien an, um nach dem – literarisch zu erwartenden – Schiffbruch ein wahrhaftig ›anderer zu werden‹. Er verwandelt sich in einen Thunfisch und steigt zum Günstling *(›primado‹)* des Thunfisch-Königs auf. Der Thunfisch ›Lazarillo‹ wird von Fischern gefangen, kehrt durch erneute Metamorphose in seine Menschengestalt zurück, wird – selbstverständlich – von seiner Frau und dem Erzpriester bei der Rückkehr nach Toledo abgewiesen und verabschiedet sich schließlich von seinem Leser in Salamanca, wo ihm dank seiner unbestreitbar außergewöhnlichen Erfahrungen akademische Ehren zuteil werden. Was den narrativen Duktus der *Lazarillo*-Fortsetzung vom Primär-Text unterscheidet, das ist seine Tendenz zur unkontrollierten Proliferation der Imagination, die an die Stelle subtilen rezeptionspragmatischen Kalküls tritt. Deshalb gibt es in der Inhaltsstruktur der *Lazarillo*- Fortsetzung auch keinen Ort des Endes. Der Text findet ein Ende, indem der Diskurs des Erzähler-Protagonisten abbricht:

3 Aquí me vinieron los pensamientos de aquellos doblones que se desaparecieron en el mar, y cierto que me entristecí, y pensé entre mí que si supiera me habia de suceder tan bien como en Salamanca, pusiera escuela en Toledo, porque cuando no fuera sino por aprender la lengua atunesa, no hubiera quien no quisiera estudiar. Después, pensándolo mejor, ví que no era cosa de ganancia, porque no aprovechaba algo; así dejé mis pensamientos atrás, aunque bien quisiera quedar en una tan noble ciudad con fama de fundador de universidad muy celebrado, y de inventor de nueva lengua nunca sabida en el mundo entre los hombres. Esto es lo sucedido después de la ida de Arjel; lo demás con el tiempo lo sabrá vuestra merced, quedando muy á su servicio. – *Lázaro de Tormes.23*

Hinsichtlich ihrer narrativen Struktur gehört die erste *Lazarillo*-Fortsetzung also nicht zur Gattung des Schelmenromans: denn hier kommt der Geschichte des Protagonisten-Ich keinesfalls die Funktion zu, jene Rolle und jene Situation verständlich zu machen, aus der das Erzähler-Ich schreibt.

Während an diesen Strukturtyp erst der zwischen 1599 und 1604 erschienene *Guzmán de Alfarache* von Mateo Alemán anknüpfte, dem dann innerhalb weniger Jahrzehnte eine Fülle von Schelmenromanen folgten,24 dominierte in den narrativen Diskursen um die Jahrhundertmitte jene Konvergenz von struktureller Offenheit und thematischer Proliferation, die wir in der *Lazarillo*-Fortsetzung des Jahres 1555 ausgemacht haben. Symptomatisch ist die Wiederkehr eines Gattungsbegriffs aus der antiken Tradition, der *›silvae‹* (weitgehend synonyme Bezeichnungen sind *›hortus‹ / ›jardín‹).* Schon 1540 war die *Silva de varia lección* von Pero Mexía erschienen, in der Kuriosa verschiedenster Herkunft und Thematik gereiht waren; in dieselbe Tradition schrieb sich die *Silva de aventuras* des Jerónimy de Contreras aus dem Jahr 1565 ein, wo die aufgegriffenen Erzählstoffe durch eine Rahmenfabel verbunden waren, und der 1570 publizierte *Jardín de flores curiosas* von Antonio de Torquemada. Die herausragende – und historisch paradigmatische – Gestalt in der Gattungsgeschichte der narrativen *silvae* und *horti* war freilich der Valencianer Juan de Timoneda. Unter seinem Namen erschienen gleich drei solcher Kompilationen: 1563 die *Sobremesa y alivio de caminantes,* 1564 der *Buen aviso y portacuentos* und 1567 *Las patrañas.* Die Tatsache, daß Juan de Timoneda bezüglich jener Bücher die Rollen des Textbearbeiters, des Textkompilators und des Verlegers, aber wahrscheinlich auch des Druckers und des Buchhändlers vereinigte, ist nicht nur – ganz allgemein – ein weiterer interessanter Beleg für die Geschichte der Ausdifferenzierung der um das Medium ›Buch‹ versammelten kommunikativen Rollen, sie indiziert auch – im speziellen – eine Kommunikationssituation, in welcher der Quantität des bereitgestellten Lektüre- und Evasionsstoffes der eindeutige Vorrang vor poetischer Innovation und Perfektion zukam. Juan de Timoneda, der um 1520 geboren worden war und zuerst das Gerberhandwerk gelernt hatte, trat erst um die Jahrhundertmitte als Herausgeber und Verleger in Erscheinung,25 und die lange Serie der von ihm während der folgenden Jahrzehnte auf den Markt gebrachten Bücher läßt vermuten, daß sein Berufswechsel von den Verdienstmöglichkeiten motiviert war, welche die

Bedürfnisse eines neuen, städtischen Lesepublikums eröffneten. Immer wieder wechselten sich in seiner Produktion Sammelausgaben literarischer Texte mit Traktaten ab, welche auf institutionalisierte Gebrauchssituationen des Alltags bezogen waren: so erschien 1563 bei Juan de Timoneda der *Timón de tratantes,* eine Übersicht zu den Wechselkursen der in den verschiedenen Regionen des spanischen Königreichs gängigen Münzen, oder im Jahr 1568 eine *Cartilla de la muerte, arte para ayudar a bien morir.* Daß Timonedas Stärke die marktorientierte Selektion war, zeigen die Bestände der nach seinem Tod anläßlich des Verkaufs an den Sohn von der Witwe inventarisierten Bibliothek. In ihr befanden sich nicht nur Bestseller aus Timonedas Lebenszeit: zahlreiche Ritterbücher, die *Silva de varia lección,* Schäferromane oder die *Poesías* von Castillejo, sondern ebenso die beliebtesten Texte aus vorausgehenden Jahrzehnten und Jahrhunderten, wie die *Propalladia* von Torres Naharro, der *Laberinto de Fortuna* von Juan de Mena und sogar die *Crónicas* Alfons' des Weisen. Wie Juan de Timoneda mit dem Unterhaltungs- und Kompensations-Bedürfnis seiner Kunden spekulierte, zeigt die den *Patrañas* vorausgestellte *Epístola al amantísimo lector,* wo der ehemalige Gerbermeister seine Gelehrsamkeit mit einem kuriosen Vorschlag zur Etymologie des damals noch als italienischem Lehnwort empfundenen Gattungsnamens *›novela‹* unter Beweis stellen wollte:

3 ... *Novelas,* que quiere decir: »Tú, trabajador, pues no velas, yo te desvelaré con algunos graciosos y aseasados cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento ilustre y gracia con que fueron compuestos.«26

Im Jahr 1567, als Juan de Timoneda die *Patrañas* unter eigenem Namen publizierte, erschien in seiner Verlagswerkstatt auch eine Sammlung von Theater- Texten von Lope de Rueda. Die Biographien von Timoneda und Rueda weisen kulturhistorisch signifikante Parallelen auf: Lope de Rueda stammte aus Sevilla, einem anderen urbanen Zentrum der spanischen Mittelmeerküste; bevor er sich jenen Ruhm erwarb, welcher ihn in den Kanon der Literaturgeschichten eingehen ließ, war auch Lope de Rueda Handwerker gewesen, er stellte Blattgold her; und so wie Juan de Timoneda zugleich Autor, Kompilator, Verleger und Drucker war, fungierte Lope de Rueda als Impresario, Regisseur, Schauspieler und Textschreiber einer reisenden Theatergruppe. Den Literaturgeschichten zufolge war Ruedas' Theatergruppe die erste Vereinigung von Berufsdarstellern weltlicher Dramen in Spanien. Nun wissen wir, daß die Drucklegung von Theater-Texten im späten XVI. und im frühen XVII. Jahrhundert durchaus nicht für den Gebrauch der Schauspieler anläßlich von Neuaufführungen, sondern für ein Lesepublikum bestimmt war.27 Und nach dem Zeugnis von Cervantes, der Lope de Rueda und seine Truppe während seiner Kindheits- oder Jugendjahre (in Valencia?) gesehen hatte, entging den Dramen-Lesern gegenüber den Dramen-Zuschauern Ruedas nur erstaunlich wenig an szenischer Illusion:

3 En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y muchas otras hacía el tal Lope con mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por el hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro, y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo.28

Aber rechtfertigt der Vortrag eines *romance antiguo* im Kontext solcher ›Theateraufführungen‹ schon die Thematisierung der Stücke von Lope de Rueda unter einer Serie von Texten, welche wir auf die Erlebnisstilart ›Erzählung‹ beziehen? Die dafür entscheidende Parallele liegt in einem den dramatischen Szenen *(›pasos‹)* von Lope de Rueda, den *silvae,* und einem Text wie der *Lazarillo*-Fortsetzung gemeinsamen Strukturmerkmal. Sie alle präsentieren Erlebnisgegenstände sequentiell oder, negativ formuliert: sie verdichten die sie konstituierenden semantischen Einheiten nicht zur Gestalt eines Plot. Und was die Erlebnisstilart ›Erzählung‹ prinzipiell ermöglicht, nämlich das Sich-Versetzen der Rezipienten in eine Situation fern von ihrem eigenen Alltag, das ist ein Modus der Partizipation, welcher durch szenische Inszenierung nur gefördert werden kann. Wie die Schelmenromane, so erschlossen auch die meisten *pasos* von Lope de Rueda den Alltag der Betrüger und Kriminellen am Rande der Gesellschaft als Raum von Alteritäts-Erfahrung: im sechsten *paso* etwa treffen wir einen Bauern auf dem Weg zum Gefängnis, wo seine Frau als *alcahueta* festgehalten wird. Er trifft zwei hungrige *pícaros (Honzigera* und *Panarizo),* deren Betrügertalent von der *autenticada cazuela de ciertas viandas* angeregt wird, die *Mendrugo,* der tölpelhafte Bauer, seiner Frau bringen möchte. So erzählen ihm die *pícaros* ›die Wunder von *Jauja‹,* einem Schlaraffenland, und ihre (von den Schauspielern gestisch zu untermalenden) Worte schlagen den ebenso simplen wie gierigen *Mendrugo* derart in Bann, daß er sich widerstandslos berauben läßt. Die folgende Textpassage macht deutlich, wie dieser *paso* in der verdeckten Kommunikation zwischen den *pícaros* und in vom stummen Spiel der Schauspieler aufzufüllenden semantischen ›Leerstellen‹ eine Rezipientenrolle konstituierte, welche das illusionäre Nach-Erleben des im Alltag verbotenen Raubs ermöglichte:

3 HONZIGERA.
Ven acá, asiéntate un poco y contarte hemos las maravillas de la tierra de Jauja.

MENDRUGO.
¿De dónde, señor?

PANARIZO.
De la tierra que azotan á los hombres porque trabajan.

MENDRUGO.
¡Oh, qué buena tierra! Cuénteme las maravillas desa tierra, por vida suya.

HONZIGERA.
¡Sus! Ven acá; asiéntate aquí en medio de los dos. Mira ...

MENDRUGO.
Ya miro, señor.

HONZIGERA.
Mira: en la tierra de Jauja hay un río de miel y junto á él otro de leche, y entre río y río hay una fuente de mantequilla encadenada de requesones y caen en aquel río de la miel, que no paresce sino que están diciendo: »comeme, comeme«.

MENDRUGO.
Mas, pardiez, no era de menester á mí convidarme tantas veces.

PANARIZO.
Escucha aquí, nescio.

MENDRUGO.
Ya escucho, señor.29

Cervantes' an Bewunderung grenzende Sympathie für Lope de Rueda kam nicht von ungefähr: denn zum einen sollte er selbst zum unübertroffenen Erzähler von Szenen aus jener Halbwelt werden, zum anderen aber gehören auch Cervantes' eigene frühe Dramen in eine Phase aus der Geschichte des spanischen Theaters, welche durch die Schwierigkeit gekennzeichnet war, benutzten Erzählstoffen die Prägnanz einer dramatischen Handlung zu geben. In den frühen achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts schrieb Cervantes *El cerco de Numancia,* ein historisches Drama über die Belagerung der Stadt Soria durch die römischen Truppen unter Scipio dem Jüngeren. Die Episode genoß in Spanien besondere Beliebtheit, weil sich der Überlieferung zufolge die Bewohner von NumanciaSoria der Plünderung durch das Verbrennen ihrer Stadt und den kollektiven Freitod entzogen hatten. Was dem jungen Cervantes aber noch nicht gelang, war eine Gestaltung des dramatischen Geschehens, welche den Zuschauern die Bezugsetzung zu ihrer eigenen Zeit und zu ihrer eigenen kollektiven Identität nahegelegt hätte. Um dies zu suggerieren, griff Cervantes auf ein denkbar konventionelles Verfahren zurück: er führte die allegorischen Rollen *Guerra, Enfermedad, Hambre* und *Fama* ein.30

Schon im vorausgehenden Kapitel hatten wir festgestellt, daß um die Mitte des XVI. Jahrhunderts unter den gedruckten Sammlungen von Texten in gebundener Form die Dominanz von den *cancioneros* auf die

romanceros überging. Auch diesen Sachverhalt können wir mit dem sozialhistorisch motivierten Bedürfnis des Lesepublikums nach Erzählstoffen korrelieren – und wenn diese Deutung überhaupt noch einer Bestätigung bedarf, so liegt sie in der während der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts zu beobachtenden Synonymität der Gattungsnamen *›romancero‹* und *›silva‹.31* Auch die *romanceros* boten Alteritätserfahrung über die Inhalte der von ihnen versammelten Texte. Sie vergegenwärtigten, wie wir gesehen haben, Szenen aus der spanischen Geschichte (welche nun, seit dem späten XVI. Jahrhundert, aus Gründen, auf die wir noch eingehen werden, begann, als *nationale* Geschichte erlebt zu werden), doch in der Subgattung der ›Maurenromanze‹ hielten sie auch die seit dem späten XV. Jahrhundert vergangene andere kulturelle Welt des spanischen Islam präsent. Hinzu kommt der Sachverhalt, daß beim *›romancero‹* auch bestimmte Merkmale der Form – das Metrum, spezifische Gesten des Erzählens und Beschreibens, oft auch die graphische und phonetische Gestalt der Wörter – nun Fremdheit konnotieren, nämlich die für ein Lesepublikum im XVI. Jahrhundert prinzipiell fremde Welt der populären Kultur. Im späten XVI. Jahrhundert wurde diese Romanzen-Form sogar für poetische Nachschöpfungen verfügbar. So hat etwa Lope de Vega autobiographische Erfahrungen durch die Textform der Romanze (achtsilbige Verse / Reimschema abcbdb ...) mit einer begrifflich schwer zu erfassenden, aber durchaus unverwechselbaren poetischen Aura verklärt. In den achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts scheint die Beliebtheit der alten – und in den *romanceros* reproduzierten – Romanzen ihren Höhepunkt erreicht zu haben, während der 1605 veröffentlichte *Romancero general* bereits eine Spätphase ihrer frühneuzeitlichen Gattungsgeschichte markierte. Die Statistik der Auflagen und Neuerscheinungen zeigt uns nun, daß im selben Jahrzehnt – also vor dem Erscheinen des ersten Teils von Cervantes' *Quijote* – die Ritterromane ihre Faszination verloren haben müssen.32 Zwar wurden während der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts nur noch neun neue Ritterromane (gegenüber siebenunddreißig zwischen 1508 und 1550) gedruckt, aber vor den achtziger Jahren entsprach diesem Symptom für die Erschöpfung des produktiven Potentials der Gattung kein Abnehmen in der Frequenz der Neuauflagen.

Vielleicht beobachten wir hier Anzeichen für eine Verschiebung des generellen Bedürfnisses nach Alteritätserfahrung von der Fremdheit des heroischen Pathos hin zur Fremdheit des poetischen Zaubers. Immerhin war schon 1565 zum ersten Mal die novellenartige Erzählung *›Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa‹* anonym gedruckt worden, in der sich ein christlicher Ritter und sein mohammedanischer Gefangener wechselseitig an Edelmut überbieten. Es geht zunächst um die vorübergehende Freilassung des Gefangenen, der von Sehnsucht nach seiner Geliebten verzehrt wird und sein Rückkehrversprechen so zuverlässig erfüllt wie weiland der Römer Regulus (der allerdings mehr unter dem Zwang republikanischen Pflichtbewußtseins denn unter dem Bann der Liebe stand). In seiner Struktur weniger konventionell war der ›Maurenroman‹ *Historia de las guerras civiles de Granada,* dessen Autor Ginés Pérez de

Hita als Schuster die Schriftsteller-Reihe des ehemaligen Gerbers Juan de Timoneda und des Blattgoldschlägers Lope de Rueda fortsetzte. Die Buchfassung seines ersten Teils stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 1588 und beschreibt die letzten Monate des islamischen Reichs von Granada vor seiner Eroberung durch die Katholischen Könige als eine Welt glanzvoller Feste und wehmütiger Liebesbeziehungen. Sehen wir uns eine repräsentative Textpassage an:

3 A la una de la tarde ya estaban corridos doce toros, y el rey mandó tocar los clarines y dulzainas, que era señal para que todos los caballeros que habian de jugar se juntasen en el mirador, y juntos, muy gozoso el rey, les hizo dar colacion. Lo mismo hizo la reina á sus damas, las cuales tenian galas y trajes nunca vistos, á que daba mas ser la hermosura de quien los tenia puestos. Llevó la reina una rica marlota de brocado, con muy ricas labores de oro y pedrería fina. Tenia un tocado muy costoso, y encima de la frente una rosa encarnada, y en medio della un carbunclo precioso. En volviendo el rostro la reina, era tanto el resplandor y claridad que echaba de sí el carbunclo, que quitaba la vista á quien lo miraba.33

Diese Sätze würden weder in einer kastilischen Hofchronik des XV. Jahrhunderts noch in einem Ritterroman besonders auffallen, und ebenso ließen sich die zahlreichen metrischen Text-Einlagen in jeglichen zeitgenössischen *romancero* einpassen. Solch überraschende Kongruenz führt zu einer weiteren historischen Erklärungsmöglichkeit für die Beliebtheit der maurischen Welt als Thema in spanischen Erzähltexten des späten XVI. Jahrhunderts: vielleicht hat dieser Referenzhorizont nur die Welt der christlich-höfischen Vergangenheit aus den Ritterromanen ersetzt, welche einer immer schärferen Polemik gegen ihren nicht haltbaren Anspruch auf Authentizität weichen mußten. So wie die Romanzen-Einlagen eine Verschiebung der Rezipienten-Faszination anzuzeigen scheinen, wird man die Tatsache, daß der zweite Teil von Pérez de Hitas Werk ein präziser Augenzeugenbericht des Moriskenaufstands der Jahre 1558 bis 1561 ist, welcher in vielen Einzelheiten mit dem einschlägigen Text der offiziösen Historiographie, mit *›De la guerra de Granada‹* von Diego Hurtado de Mendoza, übereinstimmt, als Indiz für die alternativen Erklärungsmöglichkeiten werten, welche auf die in der frühen Neuzeit verschärfte ›Kontrolle des Imaginären‹34 und ihre Folge, die Verpflichtung zu einer prägnanten Unterscheidung zwischen Roman und Geschichtsschreibung, verweist.

Bedeutsam für das historische Verstehen des *Siglo de Oro* ist jedenfalls unser Gesamteindruck, daß zwischen 1550 und 1600 jegliche Narrativierung von Erfahrungsbeständen mit geneigten Lesern rechnen konnte. Es machte offenbar wenig Unterschied, ob solche Narrativierung das historisch, das kulturell oder das geographisch Andere erlebbar machte, ob sie sich in Formen historiographischer Prosa, in den Versen der Volkskultur oder gar in den geheiligten diskursiven Formen der klassischen Antike artikulierte. Auf den hier zuletzt genannten Modus griff übrigens ausgerechnet ein Autor zurück, der Zeuge des Krieges zwischen den spanischen Kolonialtruppen und einem Stamm indianischer Eingeborener geworden war: Alonso de Ercilla y Zúñiga, der Autor des

Versepos *La Araucana.* Ercillas Vater war Mitglied des Thronrats von Karl V. gewesen, seine Mutter gehörte zu den Hofdamen der Infantin, und er selbst wuchs als Page des späteren Philipp II. auf. 1554 verheiratete sich sein Herr mit der um viele Jahre älteren englischen Königin María Tudor; doch die von Karl V. mit diesem Meisterstück habsburgischer Ehepolitik verbundenen Hoffnungen erfüllten sich nicht, da María Tudor 1558 kinderlos starb. Ercilla hatte Philipp II. nach England begleitet, und eben dort erfuhr er vom Aufstand eines Indianerstamms an der südamerikanischen Westküste, den *Araucanos,* gegen die Kolonialherren.35 Schon seit dem Jahr 1543 hatte der Infant Philipp im Auftrag und in Absprache mit seinem Vater die Kolonialpolitik der spanischen Krone gelenkt und so erklärt es sich, daß der von ihm auf die Nachricht von den Aufständen hin ernannte *gobernador* für die Region des heutigen Chile von Adligen aus der engsten Umgebung Philipps in die Neue Welt begleitet wurde. Zu diesen Begleitern gehörte Alonso de Ercilla y Zúñiga, der trotz vielfältiger Verzögerungen bei der Einschiffung noch rechtzeitig genug am Schauplatz der Araukaner-Rebellion36 eintraf, um die – am Ende natürlich für die Kolonialherren siegreichen – Schlachten als Augenzeuge mitzuerleben. Von ihnen berichtet er in seinem heroischen Epos *La Araucana,* das erst 1569 in Madrid als Buch veröffentlicht werden sollte.

Wir haben Ercillas Zugehörigkeit zum spanischen Königshof betont, weil sie den überragenden Erfolg seines Werks bei verschiedensten zeitgenössischen Lesergruppen verständlich machen kann: *La Araucana* wurde nicht nur zum Modell für die spezifisch spanische Gattung der Kolonialepik, sondern stand auch in der Verbreitung beim Publikum den Ritterbüchern oder den Schelmenromanen nicht nach. Das höfische Milieu von Ercillas Erziehung mag zum einen den Ausschlag für die Form seiner Erzählung gegeben haben. In den narrativen Verfahren orientierte er sich strikt am italienischen Renaissance-Epos, und das bedeutete, daß er die Ruhmestaten des spanischen Königreichs – im Sinne der poetologischen Normen seiner Zeit – auf dem denkbar höchsten diskursiven Niveau artikulierte. Mit dem Metrum der *Araucana* führte Ercilla das Werk des Hofdichters Garcilaso fort. Indem er die *Octavas reales* – achtzeilige Strophen mit elfsilbigen Versen, wie sie schon in der Poesie Garcilasos oder Boscáns auftreten – zum ersten Mal für eine Erzählung verwendete, stiftete Ercilla eine formengeschichtliche Tradition – deshalb werden die *Octavas reales* in der Literaturgeschichte auch *›Octavas heroicas‹* genannt. Daß Ercilla selbst die Form seines Epos in Zusammenhang mit seinem sozialen Status und dem Milieu seiner Erziehung setzte, zeigen die folgenden Zeilen aus dem an Philipp II. gerichteten Exordium des *canto primero:*

> 3 Y haberme en vuestra casa yo criado,
> que crédito me da por otra parte,
> hará mi torpe estilo delicado,
> y lo que va sin orden lleno de arte: ...37

Einer in der *Aeneis* begründeten Tradition folgend hatte Ercilla das Exordium allerdings mit Versen begonnen, welche die Aufmerksamkeit seiner Leser auf den Inhalt lenken mußten:

> 3 No las damas, amor, no gentilezas
> de caballeros canto enamorados;
> ni las muestras, regalos, ni ternezas
> de amorosos afectos y cuidados:
> mas el valor, los hechos, las proezas
> de aquellos españoles esforzados,
> que a la cerviz de Arauco, no domada,
> pusieron duro yugo por la espada.38

Daß der Text der *Araucana* mit Negationen einsetzt, verweist auf eine primäre Spannung zwischen dem semantischen Angebot und dem Erwartungshorizont von Epen-Lesern, und gewiß haben wir es hier mit einem jener paradigmatischen Fälle der Rezeptionsgeschichte zu tun, wo solche Spannung die Hauptbedingung für einen überragenden Erfolg war. Denn dem Epos hatte bis dahin zwar die höchste Wertschätzung der gebildeten Leser gehört, doch weil die Epen-Autoren und ihr Publikum die Ereignisse der eigenen Gegenwart nicht der antiken Vorbilder für würdig erachteten, war es üblich geworden, im Epos nur noch auf konventionelle Stoffe zurückzugreifen. Es ist Ercillas Verdienst, als erster Autor die – nach den Präzepten der Poetologie – angesehenste literarische Form zur Artikulation jenes Themenhorizonts genutzt zu haben, aus dem sich das beginnende nationale Selbstbewußtsein seiner spanischen Zeitgenossen speiste. Deshalb konnten in der Rezeption der *Araucana* die Interessen des Ritterroman-Publikums mit denen der Leser von Kolonialchroniken oder italienischen Epen zusammenfinden.

Mit unserer Vermutung, daß Ercillas Zugehörigkeit zum spanischen Hof in doppelter Weise auf *La Araucana* einwirkte, bezogen wir uns neben der diskursiven Form auf die spezifische Perspektivierung des Kolonialthemas. Denn wenn die Eingeborenen der südamerikanischen Westküste als die wahren Heroen dieses Epos die Kolonialherren und Sieger bei weitem überragen, so handelt es sich dabei gewiß nicht um eine von jenen – berühmt-berüchtigten – ›heimlichen Faszinationen‹,39 mit denen sich Literaturwissenschaftler nicht selten über Probleme des historischen Verstehens hinweggeholfen haben. Der Respekt vor den Bewohnern des neuen Kontinents, der religiös- ethische Ernst im missionarischen Selbstverständnis, der Wille zur strengen Kontrolle aller im Namen des Christentums vollzogenen Handlungen machten vielmehr eine positive Tradition der spanischen Krone aus, welche zu erwähnen uns bereits das Testament der Katholischen Königin und die Reaktion Karls V. auf die Polemik von Bartolomé de las Casas Anlaß gegeben hat. Sie wurde auch in der Regierungszeit Philipps II. nicht unterbrochen.40 Es ist also gewiß nicht abwegig, die Ursprünge des während der europäischen Aufklärung zur Norm und zum Mythos geratenen Bildes vom ›guten Wilden‹ in der Einstellung vieler spanischer Kolonialherren zu sehen. Ercilla jedenfalls erregte bestimmt keine Verwunderung bei seinem königlichen Adressaten,

wenn er einem Indianer Worte in den Mund legte, wie sie später Bernardin de Saint-Pierre oder Chateaubriand den *bons sauvages* zuschreiben sollten:

> 3 »Hombres o dioses rústicos, nacidos
> en estos sacros montes y montañas,
> por celeste influencia producidos
> de sus cerradas y ásperas entrañas;
> ¿Por cuál caso o fortuna sois venidos
> por caminos y sendas tan extrañas
> a nuestros pobres y últimos rincones,
> libres de confusión y alteraciones?
>
> ...
>
> Y si queréis morar en esta tierra,
> tierra donde moréis aquí os daremos
> si os complace y agrada más la sierra,
> allá seguramente os llevaremos;
> si queréis amistad, si queréis guerra,
> todo con ley os lo ofrecemos:
> escoged lo mejor, que a elección mía,
> la paz y la amistad escogería.«41

In unserer Übersicht zu jenen Gattungen der spanischen Literatur aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, welche sich der Erlebnisstilart ›Erzählung‹ zuordnen lassen, bezeichnet *La Araucana* einen Übergang. Denn wenn wir behaupten, daß in den Jahrzehnten nach 1550 jegliches narrativ artikulierte Evasionsangebot, so populär, abgegriffen oder unbeholfen seine Form auch sein mochte, mit Erfolg bei jeweiligen Lesergruppen rechnen konnte, dann ist nicht impliziert, daß die den gelehrten oder den vornehmen Kreisen der Gesellschaft teuren Diskursformen solchen Erfolg ausgeschlossen hätten.

Dieselbe literarhistorische Konstellation läßt uns auch verstehen, warum die *Aithiopika* des Heliodor, ein Roman aus dem dritten Jahrhundert nach Christus, der erst im Jahr 1554 ins Spanische übersetzt wurde, eine außerordentliche Beliebtheit erlangte:42 er kombinierte eine Fülle von mittels ›Reisefabeln‹ gereihten Episoden mit der Einhaltung des für die aristotelische Poetik so wichtigen Wahrscheinlichkeitskriteriums. Wir hatten die im frühen XVI. Jahrhundert neu entdeckte Gattung des ›hellenistischen Romans‹ gegen Ende des vorausgehenden Kapitels schon einmal flüchtig erwähnt, als es um eine Charakterisierung von zwei Tendenzen in einer Differenzierungsbewegung der *novela sentimental* ging. Unsere strukturbezogene Anwendung des Begriffs ›hellenistischer Roman‹ auf Alonso Núñez de Reinos' *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea* aus dem Jahr 1552 gewinnt nun, durch die chronologische Nähe der *novela sentimental* zur spanischen Übersetzung der *Aithiopika,* an historischer Bedeutsamkeit. Wenn da in der Hispanisierung des hellenistischen Romans die eine Seite aus der Gattungsgeschichte der *novela sentimental* eine Fortsetzung findet, haben

wir auch Anlaß, nach einem Äquivalent auf der anderen Seite zu fragen, nach der Kontinuität jener frühneuzeitlichen Romanperspektive, unter der das Thema ›Liebe‹ von den Protagonisten in der Beobachtung ihrer Gefühle, in der Sublimierung der Kommunikationsformen und am Ende oft im Freitod vergegenwärtigt wird.

Diese Frage führt uns zum *Schäferroman,* einem der schwierigsten Problemkomplexe der hispanistischen Literaturgeschichtsschreibung. Ihr wollen wir zunächst Tribut zollen, indem wir erwähnen, daß – wahrscheinlich – im Jahr 1559 die *Siete libros de la Diana,* das spanische Werk des portugiesischen Autors Jorge de Montemayor, erschienen; daß ihr überragender Erfolg durch nicht weniger als acht Neuauflagen und zwei Fortsetzungen während der sechziger Jahre des XVI. Jahrhunderts belegt ist; daß schon unter den Zeitgenossen so prominente Autoren wie Cervantes und Lope de Vega mit Schäferromanen, nämlich der *Galatea* im Jahr 1585 und der *Arcadia* im Jahr 1598, einen Teil ihrer literarischen Sporen verdienten; daß insgesamt etwa zwanzig zwischen der Mitte des XVI. und dem ersten Viertel des XVII. Jahrhunderts in Spanien entstandene Schäferromane diese als eine ›Modegattung‹ ausweisen; daß – schließlich und selbstverständlich – auch der Schäferroman beim gelehrten Publikum von seiner Anknüpfung an eine antike Tradition profitierte, welche (wie so oft) über ein italienisches Werk, nämlich über die im Jahr 1502 erschienene *Arcadia* von Sannazaro vermittelt worden war. Wir gehen über den literarhistorischen Minimalkanon hinaus, wenn wir dem hinzufügen, daß die Biographie von Jorge de Montemayor, dem Verfasser der *Diana,* kulturhistorisch interessante Parallelen zum Leben von Literaten wie Gil Vicente, Juan del Encina, Garcilaso und Ercilla aufweist. Montemayor, der nicht aus einer adligen Familie stammte, dem jedoch eben in den Jahren um das Erscheinen der *Diana* die Aufnahme in die *hidalguía* gewährt worden sein muß,43 war in den vierziger Jahren aus seiner portugiesischen Heimat – wahrscheinlich aus der Gegend um Coimbra – an den spanischen Hof gekommen, wo er zunächst als Sänger (vielleicht auch als *vihuela*-Spieler) in der Kapelle der Infantin María, einer Tochter Karls V., wirkte. Im Gefolge von Doña Juana, einer anderen Infantin, die mit dem portugiesischen Kronprinzen verheiratet worden war, kehrte Montemayor 1552 nach Portugal zurück; doch schon zwei Jahre später kam er, nach dem Tod des Kronprinzen, wieder an den spanischen Hof. Den *Príncipes de Portugal* ist Montemayors *Cancionero* gewidmet, der 1554 in Antwerpen erschien. Vielleicht begleitete er – wie Ercilla – den späteren Philipp II. zu seiner englischen Hochzeit. Gewiß aber verbrachte er den letzten Abschnitt seines Lebens in Italien, wo er – in jeder Hinsicht standesgemäß – den Tod von Freundeshand in einem Duell gefunden haben soll, zu dem Liebeshändel geführt hatten.

All diese Angaben geben einen historisch plausiblen Hintergrund ab für Montemayors Aufnahme einer Stofftradition aus der Antike, der italienischen Renaissance und der kastilischen Hofdichtung; sie lassen uns mit Gewißheit annehmen, daß er als Autor der *Diana* den Geschmack eines Hofpublikums im Auge hatte (so leuchtet die Begeisterung von durch ein strenges Hofzeremoniell disziplinierten Lesern für die – um es

anachronistisch zu formulieren – ›unentfremdete‹ Hirtenwelt sofort ein); ausgehend von der Rolle des Hofdichters Montemayor schließlich erklärt sich auch die verschlüsselte Bezugnahme auf bestimmte Personen in den fiktionalen Gestalten als ein Gattungsmerkmal des Schäferromans und als Teil einer höfischen Rezeption kann man sich auch eine vokalmusikalische Präsentation der zahlreichen Poesien im Text der *Diana* vorstellen. Dennoch bleiben unter einer funktionsgeschichtlichen Fragestellung zunächst zwei Probleme ungelöst: zum einen ist ein Erfolg, wie er der *Diana* zuteil wurde, ohne Anknüpfung an die Funktionen einer vorausgehenden Gattung schwer denkbar; zum anderen sprechen ganz einfach die literatursoziologischen Daten dagegen, daß der Rezeptionsraum des Schäferromans auf den Hof beschränkt blieb. Eine ganz gewagte Assoziation soll uns helfen, das von den literarhistorischen Fakten aufgegebene Problem zu lösen und zugleich an eine im vorausgehenden Kapitel entwickelte These anzuschließen. Was über Montemayors Ende berichtet wird – der Tod von Freundeshand / im Duell / wegen der Liebesrivalität um dieselbe Frau / fern von der Heimat –, könnten allesamt Motive einer *novela sentimental* aus dem späten XV. oder dem frühen XVI. Jahrhundert sein. Sollten die Schäferromane nicht an Funktionen und Publikumserwartungen angeschlossen haben, wie sie die *novelas sentimentales,* zumal jene unter ihnen, die unter der Tendenz ›Verinnerlichung‹ standen, ausgebildet hatten?

Für Thesen auf der hier anvisierten historischen Phänomenebene gibt es grundsätzlich keine Möglichkeit der definitiven Bestätigung; man kann sie lediglich – mehr oder weniger – plausibel machen. Dazu gehört hier die Bemerkung, daß die Annahme einer Kontinuität zwischen einem Typus der *novela sentimental* und dem Schäferroman den Abstand zwischen beiden Gattungen keinesfalls ausblenden oder gar leugnen muß. Im Gegenteil: gerade weil späte *novelas sentimentales* – wie etwa der *Processo de cartas de amores* von Juan de Segura aus dem Jahr 1548 – den Eindruck erwecken, daß der dort erreichte Grad einer Verinnerlichung der Liebe, daß die in Selbstzerstörung umschlagende Selbstbeobachtung, daß die Problematisierung überkommener Themen und Formen höfischer Dichtung und höfischen Verhaltens tatsächlich nicht mehr überbietbar waren, bleibt eine Bewahrung der Funktionen imaginären Selbstbezugs eigentlich nur für eine in ihren inhaltlichen und formalen Strukturen deutlich gewandelte Romanform denkbar. Betrachten wir deshalb die Handlung der *Diana* im Hinblick auf gattungsgeschichtliche Anknüpfungspunkte und Kontraste.

Im *Argumento deste libro,* wo Montemayor die Ausgangskonstellation der eigenen Erzählung entfaltet, erfahren wir, daß der Hirt Sireno und die Hirtin Diana in innigster – und/aber reinster – Liebe verbunden sind. Den ebenso verliebten Hirten Sylvano hingegen verschmäht die Titelheldin (Motiv der Konkurrenz der männlichen Liebenden). Als sich Sireno auf eine Reise machen muß – und ausdrücklich wird betont, daß darin kein Mangel seines Verliebtseins gesehen werden dürfe – (Motiv der auferlegten Trennung der Liebenden), tröstet sich Diana mit Delio, einem dritten Schäfer, von dem sie auch nach der Rückkehr Sirenos nicht läßt (Motiv der Untreue der weiblichen Liebenden). Sireno tritt in eine nicht

endenwollende Serie von Gesprächen mit anderen Hirtinnen und Hirten – unter ihnen sein ehemaliger Rivale Sylvano – ein (Motiv der Selbstbeobachtung und des Selbstgenusses im Liebesleid). Schließlich wendet er sich mit der Bitte um Rat und Hilfe an die Zauberin Felicia, deren Zaubertrank alle Wunden des Liebesleids heilt und – fast – alle Probleme der glücklichen Liebeszuordnung von Hirten und Hirtinnen löst. Lediglich auf Sirenos neuen Liebesbund sollten die Leser bis zu einer Fortsetzung warten (die ihnen Montemayor selbst allerdings nie bot).

Gegenüber den Parallelen zur *novela sentimental* hebt sich das glückliche Ende der *Diana* ab, das freilich bezeichnenderweise durch das Märchenmotiv einer Zauberin eingespielt wird. Auf ein als unvermeidlich zu erfahrendes ›Ende der Liebe im Unglück‹ – zu dem stets die *novelas sentimentales* geführt hatten – kommt es also im Schäferroman offenbar nicht mehr an. Wenn wir auf die etwa hundertjährige Gattungsgeschichte der *novelas sentimentales* zurückblicken, so können wir behaupten, daß ihre historische Bedeutung vor allem in der Ausmusterung höfischer Motive aus den Inhaltsrepertoires der Literatur gelegen, und daß die Kontrastierung solcher Motive mit dem den Autoren und Lesern zeitgenössischen Alltag das in dieser Hinsicht wichtigste Verfahren gewesen war. Was hier zunächst nur den Status einer begleitenden Funktion hatte, nämlich die Selbstzuwendung der liebesleidenden Protagonisten und ihr den Rezipienten eröffneter Nachvollzug, wurde offenbar im Schäferroman des XVI. Jahrhundert zur dominanten Funktion. Somit waren die Autoren nicht länger an die Verpflichtung zum tragischen Ende, zur Wahl ihrer Erzählmotive aus dem Inhaltsrepertoire mittelalterlich-höfischer Dichtung und zur Kontrastierung von höfischer Liebe und Alltag gebunden. Auf die Frage nun, warum ihre und die Wahl ihrer Leser angesichts solch neuer Freiheit im Themenrepertoire nun gerade auf die Bukolik fiel, lassen sich eine ganze Reihe von – untereinander gewiß nicht unvereinbaren – historischen Gründen nennen: die fiktionale Welt der Hirten schloß an eine populäre (und seit Garcilaso auch von den Gebildeten beachtete) spanische Tradition der *serranillas, villancicos* und Eklogen an, wie an die Kultur der Antike und ihre schöpferische Erneuerung in der italienischen Renaissance. Wenn so einmal festgehalten ist, daß sich im bukolischen Roman die Faszinationen verschiedener Leserschichten und das Prestige ganz verschiedener Gattungen aus der Vergangenheit vereinten, dann kann man des weiteren – mit Werner Krauss44 – durchaus vermuten, daß dieses Inhaltsrepertoire gerade in Kastilien, das damals außerhalb der Höfe wahrhaft ein Land der Hirten und Herden war, die rezeptiven Assoziationsmöglichkeiten steigerte: nicht umsonst haben ja Montemayor und seine Nachfolger ihr literarisches Arkadien immer wieder auf der Iberischen Halbinsel – wenn auch in ›ferner Vorzeit‹ – lokalisiert. Schließlich eignete sich die literarische Schäferwelt wie kaum ein anderes Repertoire zur Gestaltung einer Sphäre der Wunschprojektionen gegenüber dem Alltag an den Höfen und in den Städten in einer zur Immobilität erstarrenden Gesellschaft.

Doch kommen wir noch einmal kurz auf Parallelen – oder: Merkmale funktionsgeschichtlicher Kontinuität – zwischen *novela sentimental* und

Schäferroman zurück. Sie sind durchaus nicht auf die Makrostruktur der Erzählung beschränkt. Viel auffälliger ist bei einer ersten Lektüre die Wiederkehr scheinbar nebensächlicher Requisiten in der jeweiligen Liebesszenerie. Ganz wie die Protagonisten der *novela sentimental* steigert Sireno seinen Liebesschmerz durch die Berührung einer ›Reliquie‹ vom Körper der ungetreuen Diana, den er doch nie besessen hat, um der so induzierten Stimmung in einem Klagelied Ausdruck zu geben:

3 ... sacó del seno un papel donde tenía embueltos unos cordones de seda verde y cabellos – ¡y qué cabellos! – y poniéndolos sobre la verde yerba, con muchas lágrimas sacó su rabel, no tan loçano como lo traía que de Diana era favorecido, y començó a cantar lo siguiente:

¡Cabellos, quánta mudança
he visto después que os vi
y quán mal parece ay
essa color de esperança!
Bien pensaba yo, cabellos,
aunque con algún temor,
que no fuera otro pastor
digno de verse cabe ellos.
¡Ay, cabellos, quántos días
la mi Diana mirava
si os traya o si os dexava
y otras cien mil niñerías!45

Natürlich gehört zu den ›Reliquien‹, die der verlassene Sireno mit sich trägt, auch ein Brief, den ihm Diana in glücklicheren Zeiten gewidmet hatte, und als er seinen Gesang beendet hat und seine Hand ›wie zufällig‹ diesen Brief berührt, kann er trotz aller Verwünschungen, trotz seiner Begierde, die Worte, die sich als trügerisch erwiesen haben, vernichtet zu sehen, der Versuchung einer neuen Lektüre nicht widerstehen. Selten wird in den Gattungsgeschichten der *novela sentimental* und des Schäferromans ähnlich deutlich, worin die Funktion jener unzähligen Briefe liegt, welche sich die Protagonisten auch dann noch schreiben, wenn sie nicht räumlich getrennt sind: sie schaffen innerhalb der fiktionalen Welt Situationen, in deren Rahmen die Artikulation der ›innersten Gefühle‹ welche sonst verschwiegen blieben, narrativ motiviert ist:

3 – ¡Ay, carta, carta, abrasada te vea, por mano de quien mejor lo pueda hazer que yo, pues jamás en cosa mía pude hazer lo que quisiesse! ¡Malaya quien aora te leyere! Mas ¿Quién podrá dexar de hazello?
Y descogiéndola, vió que dezía desta manera:

Carta de Diana a Sireno

»Sireno mío, ¡quán mal suffriría tus palabras quien no pensasse que amor te las hazía dezir! Dízesme que no te quiero quanto devo, no sé en que lo vees, ni entiendo cómo te pueda querer más. Mira que ya no es tiempo de no creerme, pues vees que lo que te quiero me fuerçaa creer lo que de tu pensamiento me dizes. Muchas vezes

imagino que assí como imaginas que no te quiero, queriéndote más que a mí, assí deves pensar que me quieres teniéndome aborrescida. Mira, Sireno, quel tiempo lo ha hecho mejor contigo, de lo que al principio de nuestros amores sospechaste y que quedando mi honrra a salvo, la qual te deve todo lo del mundo, no avría cosa en él, que por ti no hiziesse. Suplícote todo quanto puedo, que no te metas entre celos y sospechas, que ya sabes quán pocos escapan de sus manos con la vida, la qual te dé Dios con el contento que yo te desseo.«46

Mit der *Diana* und den aufgezeigten Umbesetzungen von strukturellen Merkmalen der *novela sentimental* scheint Jorge de Montemayor eine Vorgabe geschaffen zu haben, welche für die nächsten Jahrzehnte jene Leser begeisterte, welche zugleich mit dem Eintritt in eine utopisch unentfremdete Welt auch die Innensphäre der Subjektivität – repräsentiert durch die ›Tiefen‹ der liebenden Seele – erforschen wollten. Je nach Temperament, Publikum und Auftraggeber betonten je verschiedene Autoren von Schäferromanen je verschiedene konstitutive Merkmale der Gattung. Das sind bei Lope de Vegas *Arcadia* die in ihren Verschlingungen oft kaum auflösbaren narrativen Digressionen und die manchmal kaum noch verschlüsselten Anspielungen auf Personen seiner Umwelt – nicht umsonst entstand dieses Werk am Hof des jungen, liebes- und lebenslustigen Herzogs von Alba. Das ist in Cervantes' *Galatea* ein besonderes Spiel mit dem aus der *novela sentimental* übernommenen Erzählmotiv von der ›Konkurrenz zweier Freunde als Liebhaber derselben Frau‹: wie Diana hat auch Galatea in Elicio und Erastro zwei Verehrer, doch – anders als Sireno und Sylvano – sind sie nicht beide Schäfer aus der Romanwelt. Vielmehr nähert Cervantes die Gestalt des Erastro jenem Bild an, das seine Leser von einem wirklichen Schäfer haben mochten. Solche Kontrastierung von Sinnwelten ist nicht allein im Hinblick auf Cervantes' späteres Romanwerk, zumal auf den *Quijote* höchst aufschlußreich; sie gewinnt auch eine Problemdimension zurück, welche der Schäferroman gegenüber den *novelas sentimentales* so lange verloren hatte, wie er die dort übliche Kontrastierung einer Welt der Liebe mit dem Alltag ausblendete.

All die bisher thematisierten Typen fiktionalen Erzählens waren noch in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts – möglicherweise allerdings in Spanien mit besonderer Konsequenz – mit einem Legitimations-Problem konfrontiert, und wenn wir nun auf diesen der Literatur auferlegten Rechtfertigungs-Zwang eingehen, so beginnen wir damit eine kurze Reihe von Überlegungen, welche übergreifende Gültigkeit für die bisher durchgemusterten Diskurstypen beanspruchen. Es geht uns dabei um die Vorbereitung der Möglichkeit, sie in ein Verhältnis zu anderen kommunikativen Milieus und anderen Phasen der spanischen Literatur in ihrem Goldenen Zeitalter zu setzen. Über jene offenbar für alle Gattungen fiktionalen Erzählens bindende Pflicht zur Rechtfertigung hat sich Cervantes im Vorwort der *Galatea* beklagt: 3 *La ocupación de escribir églogas en tiempo que, en general, la poesía anda tan desfavorecida, bien recelo que no será tenida por ejercicio tan loable que no sea necesario dar alguna particular satisfacción ...*47 Werner Krauss hat eine Fülle von

komplementären Belegen für die ›andere Seite‹ dieser Polemik zusammengestellt, und sie alle zeigen, daß es in der Tat nicht einzelne narrative Gattungen, ja nicht einmal ausschließlich Narrationen waren, an denen gegenreformatorischer Eifer Anstoß nahm, sondern der verführerische Unernst der Kommunikationsform ›Literatur‹, die nun mehr und mehr auch von den Zeitgenossen als Einheit erfahren wurde:

3 Estos orlandos, esas dianas, esos boscanes y garçilasos, y esos entretenimientos de damas y galanes: y otros semejantes librilos (sic) suaues son á sentidos, mas son sin duda veneno para el alma y asi para algunos seria bien quemarlos y ofreçer ese sacrificio a Dios: que el humo que de su hoguera saliese seria perfume y caçoleta olorosissimo a los sanctos y amigos de Dios.48

Während die in ihren Beurteilungskriterien und Rezeptionsgewohnheiten von der aristotelischen Poetik geprägten Humanisten vor allem die Unwahrscheinlichkeiten der Ritterbücher aufs Korn nahmen, war – wie dieses Zitat zeigt – die Unterscheidung von einzelnen Gattungen keine Angelegenheit für die geistliche Kritik. Noch konnte sie weitgehend die Forderung durchsetzen, daß sich ›Literatur‹ über ihren Beitrag zum religiös-moralischen Leben der Leser eine Existenzberechtigung erst verdienen mußte; und die allermeisten Autoren gaben diesem Druck nach, obwohl das Eingreifen der Zensur weit weniger konsequent und weit weniger aggressiv gewesen zu sein scheint, als wir nach dem Ton einschlägig polemischer Texte zu vermuten geneigt sind.

Einen eindrucksvollen Beleg für die Macht solchen Legitimationszwangs gibt der Schluß des *Guzmán de Alfarache* ab, jenes langen Romans, der themen-, form- und funktionsgeschichtlich knapp fünf Jahrzehnte nach dessen ersten Erscheinen an den *Lazarillo* anschloß. Was wir über die Biographie von Mateo Alemán, seinem Autor, wissen,49 macht die Annahme unmöglich, daß ihm an religiöser Belehrung oder an der Erbauung seines Publikums viel gelegen haben könnte; und auch die Sequenz der Episoden, welche uns in alle zeitgenössischen Milieus der Halbwelt und des Verbrechens führen, läßt für das Ende alles andere als die Bekehrung des *pícaro* erwarten. Doch am Tiefpunkt seines Lebens, zum Dienst auf den Galeeren verbannt, gibt Guzmán das Geheimnis einer von einigen Mitgefangenen und ihm selbst geplanten Meuterei gegenüber dem Kapitän des Schiffes preis – und der staunende Leser erfährt, daß ihn die ›Hand Gottes‹ zu diesem Schritt geführt habe:

3 Luego se fulminó proceso contra los culpados todos ... Quiso mi buena suerte y Dios, que fué dello servido y guiaba mis negocios de su divina mano ... Ahorcaron cinco; ya muchos otros que hallaron con culpa dejaron rematados al remo por toda la vida, siendo primero azotados públicamente a la redonda de la armada. Cortaron las narices y orejas a muchos moros, para que fuesen conocidos y, exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que como libre anduviese por la galera, en cuanto venía cédula de Su Majestad, en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron cónsultado. Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté todo el restante della verás en la

tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos.

Lavs Deo50

Solche Beobachtungen zeigen, daß sich ›Literatur‹ trotz ihrer Ausprägung zu einer spezifischen Kommunikationsform noch nicht als ein soziales Teilsystem abgegrenzt hatte. Denn noch galt es ja als unstatthaft für literarische Autoren und ihre Leser, literarische Werke mit einem ›systemspezifischen Code‹ zu bewerten, noch mußten sie sich – zumindest explizit – an den Normen religiöser Ethik orientieren. Das galt selbstverständlich nicht allein für den Schelmenroman, sondern – mit je wechselnden Problemen und Problemlösungen – auch für die Erzähl-Kompilationen und *romanceros,* auch für Ritter-, Mauren-, Schäferromane und heroische Epen. Doch wir haben an Cervantes' Vorwort zur *Galatea* gesehen, daß sich bei den Autoren nun Unmut über solche Fremdbestimmtheit regte. Ein weiteres Anzeichen dafür, daß die spanische Literatur des späten XVI. Jahrhunderts auf dem Weg war, sich als eigenständiges soziales System zu etablieren, ist das Scheitern des Versuchs, die verschiedenen Erzählgattungen jener Zeit je verschiedenen Lesergruppen zuzuordnen. Ohne Zweifel gehen Schäferroman und Schelmenroman, *romancero* und heroisches Epos auf verschiedene Rezeptionsdispositionen zurück. Aber den rezeptionshistorisch vorrangig relevanten Sachverhalt hatte uns Juan de Timoneda als ein ›Verleger‹ vergegenwärtigt, welcher die verschiedenartigsten Werke an ein offenbar auch für ihn diffuses Publikum vermittelte und mit wohl abgegrenzten Käufergruppen nur noch dann rechnen konnte, wenn er deren berufspraktische Interessen bediente. Das neue, diffus ›literarische Lesepublikum‹ umfaßte gegen 1600 natürlich nur ein kleines Segment der spanischen Gesellschaft, und neben ihm bestanden – zumal an den Höfen – engere und exklusive Rezipientenkreise fort.51

Mit der Beobachtung des schon auf verschiedene soziale Gruppen geöffneten Leserkreises und der noch durchgehaltenen außerliterarischen Legitimationsverpflichtung haben wir die bisher besprochenen Texte und Gattungen des späten XVI. Jahrhunderts bereits auf eine spätere Situation der spanischen Literaturgeschichte bezogen. Dem scheint zunächst einmal die Tatsache zu widersprechen, daß diese Gattungen ohne Ausnahme gegen 1620 den Höhepunkt ihrer Beliebtheit überschritten hatten – für die *silvae,* den Schäferroman und vor allem den Ritterroman läßt sich als eine Grenze sogar schon die Wende zum XVII. Jahrhundert bestimmen. Selbstverständlich wurden auch weiterhin Erzähltexte geschrieben, und auch das Bedürfnis nach Evasion, auf das wir die Entstehung der erstaunlichen Formenvielfalt des Erzählens nach 1550 zurückgeführt hatten, verlor nach 1600 wohl kaum an Intensität. Was sich veränderte, war der situationale Rahmen solcher Evasion und damit auch die Inhalte literarischer Fiktionen. Wenn es nämlich zutrifft, daß literarische Rezeption – im spezifisch neuzeitlichen Sinn – eine Grenzüberschreitung voraussetzt, mit der die Leser ihre Alltagswelt verlassen, so muß die zu

überschreitende Grenze bei einsamer Lektüre – und von ihr können wir für den Normalfall des Lesens von Erzählungen schon seit dem späten XVI. Jahrhundert ausgehen – durch einen Kontrast zwischen alltäglichen und in der Rezeption konstituierten Bewußtseinsinhalten markiert sein. Auch deshalb führen die verschiedenen Formen des Erzählens stets zu Alteritätserfahrungen – ob diese nun durch räumliche, zeitliche, kulturelle oder soziale ›Ferne‹ vorgegeben sind. Hingegen legt das Theater durch seine räumliche Geschlossenheit und noch einmal durch die Aufteilung in Zuschauerraum und Bühne dem Rezipienten schon Grenzüberschreitungen auf, noch bevor das auf der Bühne präsentierte Spiel zu einem Inhalt seines Bewußtseins wird. In solch *situationaler* Absetzung liegt einer der Gründe, die es dem Theater nicht nur im Siglo de Oro gestatteten, *thematisch* nahe an Szenen aus dem Alltag des Publikums heranzurücken, ohne evasive Funktionen zu verlieren. Schon die bereits präsentierten *pasos* von Lope de Rueda können diesen Sachverhalt illustrieren.

Der rezeptionspragmatische Begriff der ›Evasion‹ hat sich für unsere Überlegungen als fruchtbar erwiesen, weil er es gestattet, eine Vielfalt von Phänomenen unter einer gemeinsamen Perspektive zu betrachten. Aber ganz unvermeidlich führt der Gewinn an Abstraktion zu einem Mangel an Trennschärfe. Deshalb war es notwendig, zwischen verschiedenen Richtungen der Evasion aus dem Alltag zu unterscheiden, und die Vorgeschichte des Schäferromans hat uns daran erinnert, daß die ›Tiefe‹ der menschlichen Psyche ebenso ein Raum der Alteritätserfahrung und damit der Evasion sein kann wie vergangene Epochen und exotische Länder. Diesen *inneren Evasionsraum* hat in der Frühen Neuzeit wohl keine andere europäische Literatur so intensiv wie die spanische ausgelotet. Denn von Gegenreformation und gesellschaftlicher Involution war ja auch und gerade jene Frömmigkeitspraxis betroffen, die sich in Spanien durch die Ausdifferenzierung der mentalen Gestalt ›Subjektivität‹ entwickelt hatte. In diesem Zusammenhang interessieren uns die – fortgesetzte – Verfolgung des Erasmismus durch die Inquisition und die von ihr garantierte Wahrung katholischer Orthodoxie nur am Rande. Wichtiger ist der Sachverhalt, daß mit der Gegenreformation formale, institutionelle, also ›äußere‹ Aspekte der Religiosität schon verlorene Bedeutung wiedergewannen, weshalb kaum offiziell legitimierter Raum für die nun begehrte persönliche Begegnung des gläubigen Menschen mit Gott verblieb. Schon um die Mitte des XVI. Jahrhunderts zeichneten sich in den Schriften des Fray Luis de Granada jene Tendenzen ab, aus denen sich wenige Jahrzehnte später die *spanische Mystik* als eine Reaktion auf die problematisch gewordene Beziehung zwischen gläubigem Subjekt und gegenreformatorischer Kirche konstituieren sollte. Neben dem damals allgegenwärtigen Problemhorizont der Gnadentheologie[52] ging es immer wieder um die Legitimität und die Verfahren des ›stillen‹, ›inneren‹ Gebets, gegenüber dem die Notwendigkeit der *oración vocal* kaum noch darzustellen war.[53] Ganz im Vordergrund aber stand die Darstellung jener Erfahrungen, welche in der Meditation durch Rückwendung auf das eigene Bewußtsein vollziehbar wurden, und solche Diskurse schlossen – wie unsere beiden folgenden Belege veranschaulichen können – teils an den

Stil philosophischer und theologischer Systematisierung, teils aber auch an die überlieferte Liebespoesie an:

3 De la meditacion

Despues de la licion se sigue la meditacion del paso que se ha leido. Acerca de lo cual es de saber que esta meditacion unas veces es de cosas que se pueden figurar con la imaginacion, como son todos los pasos de la vida y pasion de Cristo, y otras de cosas que pertenescen mas al entendimiento que á la imaginacion; como cuando pensamos en los beneficios de Dios, ó en su bondad y misericordia, ó en cualquiera otra de sus perfecciones. Esta manera de meditacion se llama intelectual, y la otra imaginaria. Y de la una y de la otra solemos usar en estos ejercicios, segun que la materia de las cosas lo requiere ...54

3 De la conversacion interior

... Ea pues, ánima fiel, apareja tu corazon á este Esposo, para que quiera venir á tí y morar contigo, que él dice asi: Si alguno me ama, guardará mi palabra, vendrémos á él, y morarémos en él. Pues así es, da lugar á Cristo, ya todo lo demas cierra la puerta. Si á Cristo tuvieres, estarás rico, y bástate. El será tu proveedor y fiel procurador en todo, de manera que no tengas necesidad de esperar en los hombres; porque se mudan muy presto, y desfallescen muy lijeramente; mas Jesucristo permanesce para siempre, y está firmísimo hasta el fin.55

Wenn wir versucht haben, den historischen Zusammenhang zwischen der spanisch-christlichen Mystik in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts und jenen besonderen sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Bedingungen zu verdeutlichen, unter denen die spanische Gesellschaft in die Frühe Neuzeit eintrat, so wollen wir damit keinesfalls ihre Beziehung zur Tradition der jüdischen Mystik auf der Iberischen Halbinsel in Frage stellen, zumal deren Tradierung durch das Wirken der *alumbrados* nach 1500 als gesichert angenommen werden kann. Doch Filiationen sind Potentiale, die erst im Rahmen spezifischer Motivationskonstellationen historisch bedeutsam werden. So gesehen ist es besonders interessant, daß die drei großen Werke, in denen die Heilige Teresa von Avila den Zeitgenossen ihre Begegnungen mit Gott vergegenwärtigt hat, alle dem Erlebnisstil ›Erzählung‹ zugeordnet werden können, weil sie es alle gestatten, den *Weg* aus dem Alltag hin zu dieser mystischen Begegnung in einer Sequenz von *Stationen* nachzuerleben. Teresas einzigartige historische Rolle beruht also nicht auf theologie- oder religionsgeschichtlichen Innovationen, sondern auf ihrer Fähigkeit, eine ekstatische Form subjektzentrierter Erfahrung so zu artikulieren, daß die Leser als Subjekte der Sinnbildung angesprochen wurden. Im *Camino de la perfección* (erschienen 1583) führen die verschiedenen Ebenen der von Teresa reformierten Regel des Karmeliter-Ordens als Voraussetzung einer gemeinschaftlichen Lebensform zu den vom Subjekt zu durchlaufenden Graden der Meditation, welche in die *unio mystica* münden. Das *Castillo interior* (aus dem Jahr 1588) rekurriert auf die textuelle Inszenierungsform der Allegorie: die menschliche Seele ist durch eine Burg repräsentiert, deren verschiedene Befestigungsringe nacheinander

auf dem Weg zur Vereinigung mit Gott durchquert werden müssen. Jeder dieser Befestigungsringe erscheint als Station, Wohnstätte, Aufenthaltsort *(›morada‹),* und die *moradas* führen über aktive Askese und Meditation zur Befreiung vom Alltagsgetriebe, über Introversion, Ruhe und Einkehr zur *unio mystica.* Eröffnen schon der *Camino de la perfección* und das *Castillo interior* dem Leser die Umsetzung gestaffelter Erlebnisstufen der Autorin in eigene Erfahrung, so entspricht bei der *Vida* der Teresa von Avila, die in zwei Phasen der Bearbeitung 1562 und 1565 entstand, der für den Rezipienten konstituierten Subjekt-Rolle nun das ›doppelte Ich‹ des autobiographischen Erzähler-Subjekts. Gerade weil diese Instanz des Erzähler-Subjekts von einer Frau besetzt ist, der die gängigen diskursiven Schemata der Schriftlichkeit nie vermittelt worden waren, weshalb sie bei der Darstellung ihres Lebens allein auf die mündliche Sprachkompetenz des Alltags zurückgreifen konnte, gerade aufgrund einer Defizienz also, ist in der *Vida* der Teresa von Avila eine Unmittelbarkeit vergangenen Erlebens und vergangener Erfahrungsbildung erhalten, die ihre Leser bis heute immer wieder fasziniert hat und daneben diesen Text als ein erstrangiges mentalitätsgeschichtliches Dokument auszeichnet.

Die Form des Erzählerinnen-Subjekts entspricht dabei weitgehend jener Struktur, der wir bereits bei der fiktionalen Autobiographie des *Lazarillo* begegnet sind: der dargestellte Lebensweg präsentiert sich als eine langsame Annäherung an jene Situation, von der aus erzählt wird. Nun dürfen wir freilich nicht vergessen, daß solche autobiographische Rede im kommunikativen Milieu der Gegenreformation einen durchaus prekären Status hatte: denn einerseits war ein solcher Diskurs überhaupt nur legitimierbar durch seine Funktion, Anregung zur *imitatio* zu sein, andererseits mußte er den Verdacht erwecken, Teresa von Avila schriebe – angeregt durch die ihr schon zu Lebzeiten entgegengebrachte glühende Verehrung weiter Kreise der spanischen Gesellschaft – ihre eigene Heiligenvita. Drei Verfahren des Gegensteuerns können wir im Text ausmachen. Zum ersten betont die Verfasserin schon im Titel *(›Vida ... y algunas de las mercedes que Dios le hizo, escritas por ella misma por mandado de su confesor‹)* und dann wieder im *Prólogo* wahrheitsgemäß, daß sie ihre Biographie auf Anordnung des Beichtvaters verfaßt habe:

3 Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que por muy menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida. Diérame gran consuelo; mas no han querido, antes atándome mucho en este caso; y por esto pido, por amor del Señor, tenga delante de los ojos quien este discurso de mi vida leyere, que ha sido tan ruin, que no he hallado santo, de los que se tornaron a Dios, con quien consolarme.56

Zum zweiten betont die Verfasserin in der Erzähler- Rolle wieder und wieder – in deutlichem Gegensatz zum fiktionalen Erzähler des *Lazarillo,* der sich als subjektives Verdienst zuschreiben will, was mit dem Verlust der Ehre bezahlt war –, daß die aufsteigende Linie ihres Lebens allein der gnadenhaften Intervention Gottes zuzuschreiben sei. Damit gewinnt der

autobiographische Erzählduktus einen eigenartigen, gleichsam ›stufenförmigen‹ Verlauf: in der Abfolge der Phasen ihres Lebens beobachtet die Erzählerin stets aufs neue, wie sie durch eigenes Verschulden vom Weg der Frömmigkeit abgekommen ist, um dann jeweils die Rückkehr zum ›rechten Weg‹ als unverdienten göttlichen Gnadenerweis darzustellen. So können wir – auf der Grenze zwischen einer religionsgeschichtlichen und literaturgeschichtlichen Perspektive – sehen, wie die diskursive Lösung eines pragmatischen Problems Teresa von Avila in gefährliche Nähe zur reformatorischen Position der Gnadentheologie brachte. Mit dem Leitmotiv vom Einwirken göttlicher Gnade geht von Beginn an der Gestus akribischer Selbstbeobachtung einher, welcher zwar zum Ausgangspunkt des später entfalteten ›Weges nach innen‹ bestimmt ist, zunächst aber – auch wenn er immer wieder in Schuld-Selbstzuschreibungen endet – zu einer erstaunlichen Differenzierung zwischen intendiertem und bloß unterlaufenem Handeln, zwischen unmerklichem und über Visionen vermittelten Einwirken Gottes führt:

3 Comencé a traer galas, ya desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello, y olores y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas, por ser muy curiosa. No tenía mala intención, porque no quisiera yo que nadie ofendiera a Dios por mí ...57

3 Una cosa tenía que parece me podía ser alguna disculpa, si no tuviera tantas culpas; y es que era el trato con quien por vía de casamiento me parecía podía acabar en bien, e informada de con quien me confesaba y de otras personas, en muchas cosas me decían no iba contra Dios ...58

3 Acuérdaseme, a todo mi parecer, y con verdad, que cuando salí de casa de mi padre, no creo será más el sentimiento cuando me muera; porque me parece cada hueso se me apartaba por sí, que, como no había amor de Dios que quitase el amor del padre y parientes, era todo haciéndome una fuerza tan grande, que si el Señor no me ayudara, no bastaran mis consideraciones para ir adelante. Aquí me dio ánimo contra mí, de manera que lo puse por obra ...59

Ein drittes Verfahren, mit dem die biographische Linie immer wieder unterbrochen wird, setzt mit der Darstellung jener visionären Erlebnisse ein, welche Teresa zu einer großen Heiligen machen sollten. Was in der Erlebnisstilart der Narration sonst prinzipiell den Rezipienten überlassen wird, nämlich die Umsetzung von Erlebnissen in die Gestalt prägnanter Erfahrungen, wird hier vom Subjekt der Erzählung selbst vollzogen. Am eindrucksvollsten und unmittelbarsten freilich wirken gerade auf die Leser der *Vida* bis heute jene Passagen, in denen die Autorin ihr mystisches Erleben ohne den Filter interpretationsrelevanter theologischer Konzepte präsentiert:

3 Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión; veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla. Aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, ... Esta visión quiso el Señor la viese así. No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien

veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros, y de otros a otros, que no lo sabría decir. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos; y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento.60

Natürlich legen solche Schilderungen psychoanalytische (oder gar psychopathologische?) Deutungen nahe. Sollte es sich hier nicht um die Vermischung von Phantasien der sexuellen Begegnung *(dardos)* und der Geburt *(ángel pequeño)* handeln, zumal viele Motive aus der Biographie der Teresa von Avila Spekulationen in dieser Richtung noch bekräftigen? Der frühe Tod ihrer Mutter, die enge Bindung an den Vater, die betont mütterliche Rolle, welche sie gegenüber den Novizinnen der von ihr gegründeten Klöster einnehmen wollte, die Wahl des Heiligen Joseph, des ›geschlechtslosen Familienvaters‹, als Patron ihrer ersten eigenen Ordensgemeinschaft.61 Zwar würde der religiöse Erfahrungswert mystischer Visionen durch solche Interpretationen keinesfalls reduziert, aber wir wollen diese Möglichkeit dennoch nicht weiterspielen, weil zum einen das interpretative Instrumentarium, das wir dann benutzen müßten, prinzipiell mit der Präsenz jener Person rechnet, deren Leben gedeutet werden soll, und weil zum anderen ›Pathologie‹ und ›Therapie‹ die – an sich natürlich legitimen – hermeneutischen Perspektiven psychoanalytischer Deutungen sind, während es uns hier um eine Mentalitätsgeschichte der Subjektivität, (noch?) nicht aber um deren Pathographie und unsere Erlösung von ihr geht.

In den narrativen Passagen der Vergegenwärtigung einer *unio mystica* wird die Beziehung zwischen Erzählerrolle und Leserrolle von Teresa bis zu einem Extrempunkt getrieben: auf der Erzählerseite laufen – ostentativ – alle Versuche in die Aporie, eine Äquivalenzbeziehung zwischen aktualem Erleben und seiner sprachlichen Darstellung zu erreichen: 3 *que los nombres no me los dicen / que no lo sabría decir / me parecía tener / me parecía meter / me parecía las llevaba consigo / este grandísimo dolor que no hay desear que se quite / No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto.* Zur dominanten Funktion der Sprache wird also der Verweis auf ihr prinzipielles Ungenügen angesichts der Intensität des Erlebens. Und die erzählende Mystikerin scheint sich nun gerade auf die Sogkraft dieses ›semantischen Hohlraums‹ verlassen zu haben: nicht in dem Sinn, daß sie ihren Leser zur Projektion eigener Phantasien einlud, sondern mit dem Vertrauen, daß der Leser nun zum eigenen Vollzug eines Erlebens motiviert sei, welches sich allen Möglichkeiten symbolischer Vermittlung entzog: 3 *es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento.* Wir hatten bereits angedeutet, daß

die mystische ›Evasion nach innen‹ über zwei in sich komplexe Stadien der Grenz
[1474-1556: Konflikt der Zeiten und Spannungen im Alltag. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 437 (vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 274 ff.)]

überschreitung Alltagsbewußtsein hinter sich läßt: der Sequenz von *moradas* der Meditation geht die in der Ordensregel festgeschriebene Disziplinierung des Lebens im Kloster voraus, deren einzelne Verordnungen sich in der Funktion ergänzen, Distanz zwischen dem Alltag außerhalb und der Welt der Meditation innerhalb der Klostermauern zu setzen. Damit diese Welt der Meditation von den Interferenzen des Alltags freigehalten wird – und gewiß nicht motiviert von ›demokratischem Geist‹ wie es neuere Teresa-Interpreten postulieren,62 – werden in der von Teresa de Jesús (wie sich die Heilige nach der Gründung des dem Heiligen Joseph geweihten Klosters nannte) reformierten Regel der Karmeliterinnen alle Schenkungen an einzelne Nonnen und ihre – damals unvermeidliche – Folge, alle Rangunterschiede innerhalb des Klosters untersagt: 3 *Ninguna hermana pueda dar ni recibir nada, ni pedir, aunque sea a sus padres, sin licencia de la priora; a la cual le mostrará todo lo que trajere en limosna. Nunca jamás la priora ni ninguna de las hermanas pueda llamarse don.63* In der räumlichen und sozialen Ausgestaltung der klösterlichen Innenwelt war jegliches Detail auf ihre Hauptfunktion, die Ermöglichung meditativer Versenkung ausgerichtet: deshalb mußten Baumaßnahmen und Restaurationsarbeiten an den Klostergebäuden auf die Kirche beschränkt bleiben, deshalb durfte nicht einmal die Priorin unangemeldet in die Zelle einer Nonne eintreten. Besonders eindringlich kommt diese umfassende Prägung des Klosterlebens als Rahmen für den mystischen ›Weg nach innen‹ in der Novizinnen-Regel zum Ausdruck:

3 La maestra de novicias sea de mucha prudencia ... y ponga más en lo interior que en lo exterior, tomándolas cuenta cada día de cómo aprovechan en la oración, y cómo se han en el misterio que han de meditar, y qué provechos sacan, y enseñarlas como se han de haber en esto, y en tiempos de sequedades, y en ir quebrando ellas mismas su voluntad, aun en cosas menudas. Mire la que tiene este oficio que no se descuide en nada, porque es criar almas para que more el Señor.

Für eine Geschichte der Kommunikationsformen ist diese Klosterregel ebenso relevant wie die im vorausgehenden Kapitel rekonstruierte Ausbildung einer Grenze zwischen dem Bühnenraum fiktionalen Spiels und dem Zuschauerraum im Theater. Auch – und gerade – für die Mystik war die Fähigkeit, den Körper zu vergessen, Voraussetzung für das Eindringen des Bewußtseins in neue Sphären des Erlebens jenseits des Alltags. Dem Körpervergessen waren die ersten Stadien auf dem Weg zur *unio mystica* gewidmet. Bemerkenswert ist freilich, daß in ekstatisch-mystischer Frömmigkeit – anders als bei allein literarischer Rezeption – der Weg zur unbekannten Innenwelt der eigenen Psyche in eine (freilich unbeschreibbare) Dimension körperlichen Erlebens zurückführte.

Die Biographie der Heiligen endete in einem Weg, der nicht mehr nur Metapher war. Im *Libro de las fundaciones* können wir ihre Wanderungen durch Kastilien verfolgen, und weil sie auf diesen Wanderungen mehr als zwanzig neue Klöster gründete (und nach ihrer Gründung betreute), bleibt die Möglichkeit, ihr ›nachzufolgen‹, noch für heutige Rezipienten als Reise entlang der Stationen ihres Wegs bestehen. Mit solcher Objektivierung ihres Lebenswegs aber trat Teresa von Avila in die Verantwortlichkeit einer Rolle, welche die Institution der Kirche für eine Frau nie vorgesehen hatte. So entstand – wie bei der Abfassung der *Vida* – ein zweites Mal die Notwendigkeit, sich für die Betreuung ihrer Klostergründungen eine Sprache zu schaffen, für die es keine Vorbilder gab. Diese andere Sprache der Subjektivität, welche uns vielleicht noch eindringlicher und unmittelbarer als die *Vida* ihr Leben an der Grenze zwischen dem Alltag des späten XVI. Jahrhunderts und der mystischen Evasion vergegenwärtigt, ist die Sprache ihrer schon im XVII. Jahrhundert gesammelten und als Buch publizierten Briefe. Wir wollen dahingestellt sein lassen, ob es bloß der Mangel eines diskursiven Vorbilds war oder auch eminentes sprachstrategisches Geschick (und vielleicht sogar frühe Anzeichen für eine bewußte Bejahung eigener Subjektivität), welche Teresa dazu brachte, den Priorinnen neugegründeter Klöster innerhalb weniger Sätze zugleich Anweisungen zur Meditation und zum Anlegen von Essensvorräten zu geben, sich in den Briefen an ihre Beichtväter (oder auch an Philipp II.) zugleich als ›geistliche Tochter‹ und als ihrer Anziehungskraft bewußte Frau zu präsentieren. In einem Brief an den König vom 19. Juli 1595 etwa entfaltete sie ein wahres Feuerwerk positiver und negativer Motivationen, um Philipp geneigt zu machen, dem Pater Gerónimo Gracián, einem jungen Geistlichen, den Teresa eben kennengelernt hatte, das Amt der geistlichen Fürsorge über die Karmeliterinnen zu übertragen:

3 Como esto está en manos de vuestra majestad, y yo veo que la Virgen Nuestra Señora lo ha querido tomar por amparo para el remedio de su Orden, heme atrevido a hacer esto para suplicar a vuestra majestad por amor de Nuestro Señor y de su gloriosa Madre, vuestra majestad mande se haga; porque al demonio le va tanto en estorbarlo, que no pondrá pocos inconvenientes, sin haber ninguno, sino bien de todas maneras.

Harto nos haría al caso, si en estos principios se encargase a un Padre Descalzo, que llaman Gracián, que yo he conocido ahora, y aunque mozo, me ha hecho harto alabar a Nuestro Señor lo que ha dado a aquel alma, y las grandes obras que ha hecho por medio suyo, remediando a muchas; y así creo que le ha escogido para gran bien de esta Orden. Encamine Nuestro Señor las cosas de suerte, que vuestra majestad quiera hacerle este servicio y mandarlo. Por la merced que vuestra majestad me hizo en la licencia para fundar el monasterio en Caravaca, beso a vuestra majestad muchas veces las manos. Por amor de Dios suplico a vuestra majestad me perdone, que ya veo que soy muy atrevida; mas considerando que oye a los pobres el Señor, y que vuestra majestad está en su lugar, no pienso ha de cansarse.

Dé Dios a vuestra majestad tanto y años de vida, como yo continuo le suplico y la cristiandad ha menester.

Son hoy XIX de julio.

Indigna sierva y súbdita de vuestra majestad,

Teresa de Jesus.
Carmelita64

San Juan de la Cruz, der von 1542 bis 1592 lebte, war in jenem doppelten Sinn, den das Wort in der Sprache der Mystiker annimmt, ein ›Weggenosse‹ der Teresa von Avila. Als er, der aus einer verarmten Adelsfamilie in einem Dorf jener kastilischen Provinz stammte, deren Hauptstadt Teresas Heimat war, noch Juan de Yepes y Alvarez hieß, hatte er zwischen 1564 und 1568 im nahen Salamanca Theologie studiert. Das wäre nun für einen Autor des *Siglo de oro* wahrhaft nicht bemerkenswert, wenn sich damit nicht die Frage beantworten ließe, warum San Juan seine Zeitgenossen und die Leser späterer Epochen wohl viel weniger faszinierte als die Heilige Teresa: als *letrado* war er ganz offenbar in jenen Diskursen zu Hause, welche keine Bildungsinstitution des XVI. Jahrhunderts an eine Frau vermittelte. Zwar hat auch Teresa von Avila die Erfahrung aus ihren Erlebnissen der Gottesbegegnung – so wie San Juan de la Cruz – in Gedichten und theologisch inspirierten Traktaten artikuliert, doch wir ahnen bei der Lektüre dieser Texte stets ein Spannungsverhältnis zwischen diskursiver Vorgabe und Subjektivität. Dieses Spannungsverhältnis scheint in der *Vida* und in ihren Briefen aufgehoben, wo sie die mündliche Sprache des Alltags in einen oft stockenden und manchmal sogar grammatisch fehlerhaften Duktus der Schriftlichkeit zwingt, der ›ihre eigene Sprache‹ ist. Für die vier Hauptwerke von San Juan de la Cruz hingegen, die *Subida del Monte Carmelo,* die *Noche escura del alma,* den *Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo* und die *Llama de amor viva* ist durchgängig eine Polarisierung zwischen vergegenwärtigtem Erleben und vermittelter Erfahrung charakteristisch, die vom Autor offenbar als ein seinem Anliegen angemessenes Äquivalent der dargestellten Inhalte angesehen wurde. Was in der *Vida* der Teresa von Avila zu einem in seiner Struktur durchaus unregelmäßigen Kontinuum von narrativen Sequenzen und retrospektiven Systematisierungsansätzen verknüpft ist, nämlich die Wechselbeziehung zwischen Erleben und Erfahrungsbildung, divergiert bei San Juan de la Cruz in poetisch gebundene Sprache auf der einen und theologische Prosa- Kommentare auf der anderen Seite. Wir greifen zur Illustration das – ganz konkret – ›erste und beste‹ Beispiel heraus, nämlich den Kommentar zu dem Gedicht *›En una noche escura‹* aus der *Subida del Monte Carmelo,* den der Autor wenige Jahre später in der *Noche escura del alma* noch einmal aufnahm:

3 Cancion Primera

En una noche escura,
Con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

En esta primera cancion canta el alma la dichosa suerte y ventura que tuvo en salir de todas las cosas y de los apetitos e imperfecciones que hay en la parte sensitiva del hombre, por el desórden que tiene de la razon. Para cuya inteligencia es de saber, que para que una alma llegue al estado de la perfeccion, ordinariamente ha de pasar por dos maneras principales de noches, que los espirituales llaman purgaciones ó purificaciones del alma, que aquí llamamos noches; por cuanto el alma, así en la una como en la otra, camina como de noche á escuras. La primera noche ó purgacion es de la parte sensitiva del alma, de la cual se tratará en la presente cancion y en la primera parte de este libro. La segunda es de la parte espiritual, de quien habla la segunda cancion que se sigue; y de esta tambien tratarémos en la segunda parte cuanto á lo activo; porque cuanto á lo pasivo será la tercera y cuarta parte.65

Der scholastische Stil des Prosa-Kommentars ist deutlich. Ebenso leicht identifizierbar ist die Gedichtform: es handelt sich um die *Lira,* eine fünfzeilige Strophe mit zwei elfsilbigen und drei siebensilbigen Versen, welche zu dem von Garcilaso de la Vega in die spanische Literatur eingebrachten metrischen Repertoire gehört. San Juan de la Cruz verzichtet also auf die narrative Annäherung an die darzustellende mystische Begegnung, um eine Möglichkeit der gebundenen Sprachform zu nutzen, welche bis in unsere Gegenwart als konstitutives Merkmal der ›Lyrik‹ gilt: vom Rhythmus der Verse und seiner Verdichtung zur Melodie, von Alliterationen und Assonanzen, von der Lockerung der semantischen Kohärenzerwartungen und syntaktischen Normen erwartet man die Artikulation von Erlebnisdimensionen, welche außerhalb lyrischer Sprachformen als ›nicht mehr sagbar‹ gelten. Was bei der Darstellung mystischer Begegnungen in der Prosa der Teresa von Avila – gewiß unwillkürlich – jene eigentümlichen ›Leerstellen‹ hervorbrachte, nämlich die Überzeugung, daß sich mystisches Erleben den institutionalisierten Sprachformen notwendig entziehe, das betont die gebundene, ›lyrische‹ Form in den Werken von San Juan de la Cruz. Gerade weil die Lösung dieses Dilemmas aber zu Sprachformen führt, deren Verstehen nicht mehr institutionell abgesichert ist, bedarf die mystische Lyrik des Kommentars, und wird andererseits der Kommentar durch den ›Mehrwert‹ der lyrischen Sprache bereichert.

Nun kann sich freilich auch lyrische Sprache – und vielleicht kein Typ poetischer Sprache so wenig wie die von Garcilaso nach Spanien vermittelte europäische Tradition des Petrarkismus – nicht langfristig der Institutionalisierung entziehen. Deshalb kann man zwar nicht leugnen, daß die mystische Lyrik von San Juan de la Cruz vielleicht ein ›Mehr‹ an mystischer Erfahrung in die Sprache hinüberrettet, aber wegen ihrer Zugehörigkeit zu einem institutionalisierten poetischen Diskurs erschließt sie für die Nachwelt nur eine ›Außenansicht‹ der individuellen Begegnungen mit Gott, während die Inkonsistenzen der Prosa von Teresa de Jesús die Chance eines unmittelbaren Nachvollzugs – zumindest – suggerieren. Man sollte deshalb gerade die literarische Bedeutung des Werks von San Juan de la Cruz hervorheben: sie liegt in der Ausarbeitung von Bildfeldern aus der Tradition der Liebespoesie unter dem Eindruck

mystischen Erlebens, von Bildfeldern, die so bereichert dann wieder bei der literarischen Darstellung anderer Themen und Erfahrungsbereiche fruchtbar werden konnten. Diese Bildfelder sind – wie schon die Titel der Hauptwerke andeuten –: der mühsame Weg und der Aufstieg zum Berg, die sich in der Intimität unmittelbarer Begegnung vollenden; das Dunkel, die Nacht und die Irrungen des alltäglichen Lebens, aus denen die Seele in Selbstversenkung zu jenem ›mystischen Licht‹ findet, das schon den *alumbrados* ihren Namen gegeben hatte; die sinnliche Liebe als Metapher geistiger Durchdringung; die glühende Flamme, in der die Erlebnis-Aspekte der Erleuchtung und des Sich-Verzehrens zusammenfinden.

Wenn der Vergleich mit den Erzählungen der Teresa von Avila uns dazu geführt hat, das Werk von San Juan de la Cruz in die Nähe der institutionalisierten Diskurse der Epoche zu stellen, so dürfen wir darüber nicht vergessen, was viele Ereignisse aus seiner Biographie eindrucksvoll belegen können: auch sein Name repräsentiert eine Form der Religiosität, die innerhalb der gegenreformatorischen Kirche und der stagnierenden spanischen Gesellschaft des späten XVI. Jahrhunderts dezentriert war. Solch dezentrierte Religiosität war als geistige Sphäre für jene Erlebens- und Erfahrungsbedürfnisse des Subjekts, denen die wieder etablierte Kosmologie ihren Raum genommen hatte, wahrscheinlich zunächst viel wichtiger als die ›Literatur‹ in unserem Sinn des Wortes. Das gilt – ebenso wie für San Juan de la Cruz und die Heilige Teresa – auch für Fray Luis de León. Freilich unter anderen Vorzeichen. Denn obwohl man ihn nicht selten der spanischen Mystik zugeordnet hat und dabei auf die Tatsache verweisen konnte, daß Fray Luis de León auch als Herausgeber von Schriften der Heiligen Teresa hervorgetreten war, begegnet uns im Werk eines der brillantesten Professoren aus der Geschichte der salmantinischen Universität der Typ eines erasmischen Gelehrten. Sein Werk konstituierte sich um zwei zentrale Faszinationen: um die philologisch-wissenschaftliche Rekonstruktion der biblischen Urtexte (und ihre Exegese) und um einen anderen, leichter mittelbaren Modus der Gotterfahrung, nämlich über den Kosmos als göttliche Schöpfung. Wie seine Vorgänger aus den frühen Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts suchte Fray Luis nicht selbst die Konfrontation seiner ›dezentrierten Theologie‹ mit Amtskirche und Inquisition – sonst wäre er nicht Mitglied des Augustiner-Ordens und Professor in Salamanca geworden. Doch was schon ein Anliegen der Theologen von Alcalá gewesen war, die sprachliche Durchdringung der hebräischen Bibeltexte, das galt der Inquisition, welche zwischen Häresie und Herkunft aus einer jüdischen Familie nicht zu unterscheiden vermochte (und in deren Archiven die Maßregelung einer Urgroßmutter des Fray Luis als *›judaízante‹* dokumentiert war),66 eben als Anzeichen der Heterodoxie. Fast fünf Jahre lang, zwischen 1572 und 1576, wurde Fray Luis de León im Inquisitionsgefängnis von Valladolid festgehalten. Eine in Spanien berühmte Anekdote will wissen, daß er auf das erfahrene Unrecht im Stil des Erasmismus, mit Ironie und Resignation, reagierte: Fray Luis de León soll seine während der Jahre der Verhaftung unterbrochenen Vorlesungen mit den Worten wieder aufgenommen haben: *Di-cebamus hesterna die.* Als biographischen Beleg ernster können

wir sein besonderes Interesse am *Buch Hiob* nehmen:67 denn dieser Text konnte es ihm ermöglichen, daß Erleiden des Unrechts als fromme Fügung in den Willen Gottes zu verarbeiten.

Philologisch fundierte Exegese und kosmologische Erfahrung – diese beiden (gewiß nicht ›mystischen‹) für das Werk des Fray Luis de León konstitutiven Erfahrungsmodi fanden in seinem 1583 veröffentlichten Buch *De los nombres de Cristo* zu einer Synthese. Hier knüpfte der Autor nun auch mit der Form des Textes an erasmische Traditionen an. Die Entfaltung des theologischen Problemhorizonts der Christologie wird in einem ebenso gelehrten wie entspannten Gespräch zwischen drei Mönchen inszeniert, das in der *huerta* eines Klosters vor den Toren der Stadt Salamanca seinen Ort hat. Metaphorische und metonymische Bezeichnungen für Christen, welche im Kanon und in den Schriften der Kirchenväter auftauchen – wie ›Sproß‹, ›Weg‹, ›Hirte‹, ›Vater der kommenden Welt‹, ›Bräutigam‹, ›Lamm‹, – werden als »hohe, vielsagende Kennworte«68 der Gotteserfahrung ausgedeutet. Doch der situationale Rahmen des Gesprächs bleibt nicht ein bloßes Formelement. Immer wieder werden scheinbar zufällige Naturbeobachtungen zum Ausgangspunkt von Einsichten über Gott als den Schöpfer des Kosmos, ja die besondere Stimmung der frühsommerlichen Natur ist schon zu Beginn als Anlaß und Ausgangspunkt des Gesprächs eingeführt:

3 Era por el mes de iunio, a las bueltas de la fiesta de S. Juan, al tiempo que en Salamanca comiençan a cessar los estudios, quando Marcello, el uno de los que digo – que ansí le quiero llamar con nombre fingido, por ciertos respectos que tengo, y lo mismo haré a los demás –, después de una carrera tan larga como es la de un año en la vida que allí se vive, se retiró, como a puerto sabroso, a la soledad de una granja que, ..., tiene mi monasterio en la ribera de Tormes; y fuéronse con él, por hazerle compañía y por el mismo respecto, los otros dos. Adonde aviendo algunos días, acontesció que una mañana, que era la del día dedicado al apóstol S. Pedro, después de aver dado al culto divino lo que se le devía, todos tres juntos se salieron de la casa a la huerta que se haze delante della.

Es la huerta grande, y estava entonces bien poblada de árboles, aunque puestos sin orden; mas esso mismo hazía deleyte en la vista, y, sobre todo, la hora y sazón. Pues entrados en ella, primero, y por un espacio pequeño, se anduvieron passeando y gozando del frescor, y después se sentaron juntos, a la sombra de unas parras y junto a la corriente de una pequeña fuente, en ciertos assientos. Nasce la fuente de la cuesta que tiene la casa a las espaldas, y entrava en la huerta por aquella parte, y corriendo y estropeçando, parecía reyrse. Tenían también delante de los ojos y cerca dellos una alta y hermosa alameda. Y más adelante, y no muy lexos, se veýa el río Tormes, que aún en aquel tiempo, hinchiendo bien sus riberas, yva torciendo el passo por aquella vega. El día era sossegado y puríssimo, y la hora muy fresca. Assí que, assentándose y callando por un pequeño tiempo, después de sentados, Sabino – que assí me plaze llamar al que de los tres era el más moço –, mirando hazia Marcello y sonriéndose, començó a dezir assí:

– Algunos ay a quien la vista del campo los enmudece, y deve ser condición de espíritus de entendimiento profundo; mas yo, como los páxaros, en viendo lo verde, desseo o cantar o hablar.69

Diese *huerta* heißt *›La Flecha‹,* sie liegt wenige Kilometer östlich vom Zentrum der Stadt Salamanca, und noch heute kann man dort sehen, daß

selbst die literarisch-topischen Elemente in Fray Luis' Landschaftsbeschreibung genaue Referenz haben. Doch es geht uns gar nicht um den autobiographischen Hintergrund des Gesprächsrahmens, sondern um den Sachverhalt, daß er als ›Natureingang‹ den Text in eine lange poetische Tradition einreiht, innerhalb derer seit Petrarca die Naturbeobachtung gegenüber der Topik immer mehr Raum gewonnen hatte. Wenn man dazu berücksichtigt, daß die *Nombres de Cristo* während der Zeit der Verhaftung ihres Autors in Valladolid geschrieben wurden, dann liegt die Vermutung nahe, daß der durch die Gesprächssituation konnotierte Rahmen ›literarischer Kommunikation‹ von Fray Luis als ein Schutz, als ein Verfahren sanfter Entpragmatisierung von prekären theologischen Positionen genutzt wurde. ›Literatur‹ war, wie wir gesehen haben, im späten XVI. Jahrhundert noch nicht so weit als eigenständiges soziales Teilsystem entwickelt, daß man ihr die Verpflichtung zur ›außerliterarischen‹ Legitimation erlassen hätte; sie war aber vielleicht auf der anderen Seite doch schon hinreichend vom Alltag abgesetzt, um als ein Raum fungieren zu können, in dem sprachliches Handeln durch spezifische Lizenzen entlastet war.

Wie San Juan de la Cruz, der in Salamanca studierte, als Fray Luis de León dort schon einen Lehrstuhl innehatte, griff dieser nicht allein auf die Diskursschemata gelehrter Prosa zurück, sondern auch auf die seit den Tagen von Boscán und Garcilaso zur poetischen Sprache Spaniens gehörenden metrischen Schemata. Und die formgeschichtliche Konvergenz ging noch weiter. Wie für San Juan de la Cruz war auch für Fray Luis de León die *Lira* eine bevorzugte Gestalt poetischer Sprache:

3 Noche serena

Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado:
El amor y la pena
despiertan en mi pecho una ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente;
la lengua dice al fin con voz doliente:
»¡Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosora!
Mi alma que a tu alteza
nació, ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel, baja, escura?
¿Qué mortal desatino
de la verdad aleja así el sentido,
que de tu bien divino
olvidado, perdido
sigue la vana sombra, el bien fingido?
El hombre está entregado
al sueño, de su suerte no cuidando,

y con paso callado
el cielo, vueltas dando,
las horas del vivir le va hurtando.
¡Ay, ¡despertad, mortales!
Mirad con atención en vuestro daño.
¿Las almas inmortales,
hechas a bien tamaño,
podrán vivir de sombra y solo engaño? ...«70

Auf der Ebene der Metaphorik ergeben sich Anknüpfungspunkte zur Sprache der Mystiker: *›noche‹, ›cárcel, baja, escura‹* für das diesseitige Leben, *›morada de grandeza, templo de claridad‹* für die Seele – das sind Substitutionen, wie sie auch bei Teresa von Avila und vor allem bei San Juan de la Cruz ständig begegnen. Doch die Erlösung von der Welt ist bei Fray Luis nicht eine Versenkung ins Innere der menschlichen Psyche, vielmehr zeigt der Blick des lyrischen Ich in der ersten Strophe ihre Richtung als eine »Weltflucht nach oben«71 an. Und auf der anderen Seite wird das ›Dunkel‹ des Diesseits im Fortgang der Strophen immer mehr hinübergespielt zur ›trügerischen Illusion des Traums‹. Deshalb ist dann in den Schlußstrophen der Himmel auch nicht mehr allein *›clarísima luz pura‹,* sondern auch Sphäre der *›campos verdaderos‹.* Solche Verschiebungen der Konzepte und Bilder sind charakteristisch für die religiöse Lyrik von Fray Luis de León, und das Gedicht *›Noche serena‹* gilt als ein hervorragendes Beispiel für jene Stilrichtung, welche schon die Zeitgenossen *›conceptismo‹* nannten. Er war ein neuer, aus Welterfahrung gespeister und von der Vielschichtigkeit der Konzepte faszinierter Stil des an den traditionellen Stätten der Gelehrsamkeit gepflegten theologischen Denkens, welcher in den zeitgenössischen Formen gebundener Sprache zugleich ein Medium seiner Artikulation und einen Schutz gegenüber der Kontrolle der Orthodoxie fand.

Erst im Jahr 1631 wurden die Gedichte von Fray Luis de León zum ersten Mal gedruckt – ihr Herausgeber war Francisco de Quevedo, der sich seinem großen Vorgänger im konzeptistischen Stil verbunden fühlte. Fray Luis hatte diese Texte, welche er als Jugendwerke entschuldigen zu müssen glaubte, schon geordnet und in einem Codex zusammengefaßt72, und es gibt viele biographische Gründe für die Annahme, daß die Poesie für ihn – in jener noch mittelalterlichen Weise, wie sie auch Garcilasos Werk charakterisiert – Medium eines Spiels der Artistik war, welches Bildung, Belesenheit und eine für uns kaum mehr vorstellbare Sprachkompetenz verlangte. Dieser pragmatische Rahmen wird leichter faßlich im poetischen Corpus der sogenannten *›Escuela de Sevilla‹,* das sich sonst kaum in Kontrast mit den Texten der *Escuela de Salamanca,* wie denen von Fray Luis, rücken läßt. Theologische Fragen und Probleme freilich scheinen unter den Gebildeten der andalusischen Metropole nur eine geringe Rolle gespielt zu haben. Denn obwohl die Praxis ihres Dichtungsspiels – wie zahlreiche, zu je spezifischen Anlässen entstandene Texte zeigen – kein Thema ausschloß, war sie doch dominiert von der Faszination des Variierens und der vollkommenen Beherrschung sprachlich-formaler Vorgaben. So ist es denn gerade vor dem Kontrast-

Hintergrund der Biographie von Fray Luis de León bezeichnend, daß Fernando de Herrera, um den sich *hidalgos* und Bürger, Soldaten und Kaufleute, Künstler und Geistliche aus Sevilla als ein Kreis von Dichtungsfreunden versammelten, von einer Pfründe an der Kathedrale dieser Stadt (relativ bescheiden) lebte, ohne je die höheren kirchlichen Weihen empfangen zu haben. Fernando de Herrera war bewandert in der Kultur der klassischen Antike, in der Kirchengeschichte, in der Mathematik und – was in jener Zeit für einen Sevillaner nicht außergewöhnlich gewesen sein dürfte – in der Geographie. Für seine Zeitgenossen freilich war er einfach *›El Poeta‹* – oder, enthusiastischer: *›El Divino‹* –, und solche Reputation verdankte er nicht zuletzt einer gedruckten Fassung von Garcilasos Gedichten, die im Jahr 1580 mit seinen *Anotaciones* erschienen war. Erst über die Vermittlung dieses Kommentars wurde die Renaissance-Poetik in Spanien zu einer diskursiven Norm, welche die Aufmerksamkeit der Autoren und Leser auf die Form, den *ornatus,* lenkte, aber der Proliferation solcher Artistik in der Forderung nach Klarheit der *conceptos* eine Grenze setzte:

3 (sc. Garcilaso) ... Habla con agudeza y perspicacia, dispone con arte y juicio, con grande copia y gravedad de palabras y concetos; que no podrá, aunque escriba cosas humildes, inclinar su ánimo á oracion humilde. Está lleno de lumbres y colores y ornato poético donde lo piden el lugar y la materia ... Los sentidos, ó son nuevos, ó si son comunes, los declara con cierto modo proprio solo dél, que los hace suyos, y parece que pone duda si ellos dan el ornato ó lo reciben. Los versos no son revueltos ni forzados, mas llanos, abiertos y corrientes, que no hacen dificultad á la inteligencia sino es por historia ó fábula ... Es tanta la facilidad de la dicion, que apenas parece que puede admitir números, y tanto el sonido de los números, que apenas parece puede admitir lenidad alguna ...73

Daß die sevillanische Poesie am Ende des XVI. Jahrhunderts noch ›aus der Geselligkeit hervorgegangen war‹,74 zeigt ihr Themenspektrum. Es dominieren die zu vielfältigen Anlässen den Dichterfreunden gewidmeten Sonette einerseits, und auf der anderen Seite stehen jene unendlichen Serien von *églogas* oder Liebeselegien, deren verschlüsselte Anspielungen auf sevillanische Damen wir heute kaum mehr entschlüsseln können: so hatte sich Fernando de Herrera – ehrwürdige Konventionen des höfischen Verhaltens akribisch befolgend – Doña Leonor de Milán, die Gräfin von Gálves, zu seiner Muse gewählt (nicht ohne sich übrigens vorher des Einverständnisses ihres Gatten versichert zu haben).

In diesen Dichtungsspielen vollzog sich allmählich ein formengeschichtlicher Selektionsprozeß, dessen Resultate langfristige Wirkungen haben sollten. Hier etablierte sich endgültig der elfsilbige Vers und die Strophenformen des Sonetts, der Stanze, des Terzetts. Auf der anderen Seite nahmen die Poeten um Herrera mehr und mehr Abstand von den aus dem Mittelalter tradierten Formenrepertoires, ja selbst von den *coplas de arte mayor.75* Man kann gewiß nicht behaupten, daß diese artigen Dichtungsspiele Welten der Evasion aus einer immobil gewordenen Gesellschaft gewesen wären. Im Gegenteil – als Spiele hielten sie eine längst vergangene Welt und ihre Verhaltenskonventionen in der eigenen

Gegenwart präsent. Letztlich war aber auch dieses Residuum wohl ein Raum der Geselligkeit, in dem die gebildeten Bewohner der Städte für kurze Stunden der Muße dem Alltag, den Intrigen und der Hektik der großen Handelsstadt, der Starrheit und dem wachsenden Elend eines auf den Weg seiner Dekadenz geratenen Weltreichs enthoben waren. Verse, Strophen und die sie noch immer begleitende Musik inszenierten dagegen hochgestimmte gesellschaftliche Freude. Was die Poesie des südlichen Spanien von allen anderen Gattungen und Diskursen aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, mit denen wir uns beschäftigt haben, also abhob, war der in ihr erhaltene Status, *Medium von Geselligkeit* zu sein. Der Roman, die Erzählung und das Epos, die Texte der Mystiker, die Frömmigkeitstraktate und die religiöse Lyrik hingegen wandten sich an *einzelne Leser* und appellierten an deren Fähigkeit, sich in der Phantasie auf einen Weg hin zu ›anderen Welten‹ zu machen. Rezeptionspragmatische Voraussetzung für solche ›Reisen der Imagination‹ ist immer die Bereitschaft zur Identifikation, zum Eintreten in textimmanente Rollen, welche hin zu den ›anderen Welten‹ führen, an deren imaginärer Ausgestaltung der Leser teilhat. Bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts waren die anderen Welten der Evasion in Spanien Welten der Einzelnen, und als solche konnten sie noch nicht in öffentliche Konkurrenz zum gesellschaftlichen Alltag treten.

Verdrängung des Alltags / Theatralisierung der Welt

Seit María Tudor, die zweite Frau Philipps II., am 17. November 1558 gestorben war, hatte sich jene Rivalität zwischen der Weltmacht Spanien und der Handelsnation England verschärft, welche Karl V. durch die Verheiratung seines Sohns mit der englischen Königin hatte abbauen wollen. Die zwischen Sevilla und der Neuen Welt verkehrenden Schiffsverbände in spanischen Diensten, welche als Brücke des Exports und – vor allem – des Imports von Edelmetallen für die Wirtschaft des Landes (über-)lebenswichtig geworden waren, befanden sich in beständiger Bedrohung durch englische Freibeuter, deren Beutezüge die Krone unterstützte, statt sie zu kontrollieren oder gar zu unterbinden. Und aus der Beeinträchtigung der Wirtschaft war eine nationale Schmach geworden, als Francis Drake im Frühjahr 1587 ohne nennenswerten Widerstand den Hafen von Cádiz überfallen, ausgeplündert und weitgehend zerstört hatte. Zu jenem Zeitpunkt freilich waren die Vorbereitungen zu dem Gegenschlag schon von Philipp II. auf den Weg gebracht, welcher zu jener Niederlage führen sollte, die – verbunden mit dem Namen der ›Unbesiegbaren *Armada*‹ – bis heute im historischen Wissen als *das* Exempel schlechthin für einen gigantischen militärischen Fehlschlag gilt. Spanien mobilisierte alle Ressourcen, um im Hafen von Lissabon – Portugal war Philipp II. im Jahr 1580 als legitimes Erbe zugefallen – die größte Flotte seit Menschengedenken zu versammeln. Daß die *Invencible* zu einem geschichtlichen Emblem geworden ist, rührt gewiß wesentlich davon her, daß sich an ihrem Beispiel – *post festum* natürlich – geradzu idealtypisch illusionäre Siegesgewißheit und folgenschwere Fehleinschätzungen kontrastieren lassen. Und es ist in der

Tat erstaunlich, daß nicht einmal eine Verkettung unglücklicher Umstände vor dem Auslaufen der Flotte in dem für jeglichen Aberglauben so anfälligen XVI. Jahrhundert als ›Vorzeichen des Unglücks‹ gedeutet wurde. Nur die Sterne – aber dieses ›nur‹ gehört eben einer nachzeitigen Perspektive an – sprachen gegen England. Auf der anderen Seite brachte das Jahr 1588, in dem die spanische Flotte auslaufen sollte, auch »das schlechteste Wetter seit Menschengedenken«.76 Im Februar desselben Jahres war der Marqués de Santa Cruz, ein erfahrener Admiral, welcher zum Oberbefehlshaber der *Invencible* ernannt worden war, in Lissabon gestorben. Philipp II. berief den Herzog von Medina Sidonia zu seinem Nachfolger. Nun war dieser *Grande* von seinen Erfahrungen her für eine solche Aufgabe gänzlich unvorbereitet, doch in der Entscheidung des Königs manifestieren sich sowohl eine überkommener Feudalmentalität entsprechende Unfähigkeit, zwischen dem symbolischen Vorrang des Adels in der Gesellschaft und den Fähigkeiten eines einzelnen Adligen zu unterscheiden, als auch die Hoffnung, ein *Grande* müsse sich durch seinen Stand zu immensen eigenen finanziellen Opfern für die Interessen des Reichs verpflichtet fühlen. Auf solche Implikationen seiner Ernennung ging der Herzog von Medina Sidonia in einem Brief ein, dessen Wortlaut aus der historischen Distanz durchaus komisch erscheinen kann: »Ich wollte, ich besäße die Fähigkeiten und die Kraft, die für eine so große Aufgabe erforderlich sind. Hingegen, Sire, bin ich von allzu schwacher Gesundheit, denn aus meiner geringen Erfahrung mit dem Meer weiß ich, daß ich schnell seekrank werde und mich stets erkälte. Ich stecke tief in Schulden. Meine Familie ist 900 000 Dukaten schuldig, und ich habe nicht einen einzigen Real, den ich für das Unternehmen ausgeben könnte.«77 »Da unsere Sache die Sache Gottes ist, werdet Ihr nicht scheitern« – diese Antwort des Königs läßt uns ahnen, daß er sein aus spezifischen Interessen des eigenen Landes motiviertes – und politisch auch tatsächlich notwendiges – Unternehmen doch nur als Teil des göttlichen Heilsplans erfuhr, und sein weiteres Handeln zeigt, daß Philipp II. diesen religiösen Sinnhorizont nicht – wie ein Jahrhundert vor ihm die Katholischen Könige – als Legitimation ideologisch nutzen wollte oder konnte.

Medina Sidonia fügte sich dem Willen des Herrschers und hatte zunächst über Monate damit zu tun, Waffenbestände zu ergänzen, die von den Kapitänen vieler Schiffe inzwischen verkauft worden waren, und die während der langen Wartezeit verfaulten Essensrationen für die Mannschaften zu ersetzen. Die spanische Flotte sollte vor der Küste der niederländischen Provinzen ankern, dort neue Mannschaften aufnehmen, den englischen Schiffen im Kanal eine Seeschlacht aufzwingen und dann die Insel mit Landungstruppen erobern. Eine hinreichende Zahl Geistlicher war zur Missionierung der seit der Zeit Heinrichs VIII. von der katholischen Kirche ›abgefallenen‹ Bevölkerung eingeschifft worden. Ganz offenbar hatte sich Medina Sidonia in die Glaubensüberzeugung des Königs gefunden. In seinem Segelbefehl hieß es: »Vom Höchststehenden bis hinunter zum Geringsten sollt Ihr wissen, daß es das Ziel unserer Fahrt ist, der Kirche Länder zurückzugewinnen, die derzeit von Feinden des wahren Glaubens unterdrückt werden. Haltet Euch deshalb Eure Berufung

stets vor Augen, damit Gott mit uns sei in allem, was wir tun ... Jeden Morgen bei Sonnenaufgang wird von den Schiffsjungen, wie es Sitte ist, am Fuße des Hauptmastes das Morgenlied und bei Sonnenuntergang das Ave Maria gesungen.«78 Was Spanien zum Verhängnis wurde, war der Umstand, daß die Präzision solcher Vorkehrungen, mit denen man sich bis ins Detail dem göttlichen Plan der Heilsgeschichte einzufügen hoffte, die Präzision strategischer Überlegungen und Vorkehrungen verdrängte und ersetzte. Niemand wußte genau, wie man die Einschiffung der vom Duque de Parma befehligten Truppen vor den Küsten der Niederlande bewerkstelligen sollte; für jedermann scheint es hingegen als ausgemacht gegolten zu haben, daß sich die wendigeren englischen Schiffe mit ihrer Artillerie eine Seeschlacht alten Stils aufdrängen lassen würden, um von den spanischen Truppen auf See geentert zu werden. Philipp II. – und nach ihm spanische Patrioten und Nationalisten bis ins XX. Jahrhundert – konnten dennoch zu recht geltend machen, daß ›die Elemente‹ ihre Flotte besiegt hatten. Schon auf ihrer Fahrt in den Norden geriet die *Invencible* immer wieder in Stürme, welche ihre Stärke dezimierten, und solches Unglück verfolgte sie auch auf der Route ihrer Rückkehr, welche an der irischen Küste vorbeiführte. Sechzig von hundertdreißig Schiffen kehrten im September 1588 in die Häfen der Biskaja zurück, und nur ein Drittel jener 29000 Mann Besatzung, die in Lissabon in See gestochen war. Inzwischen hatte die spanische Flotte zwar keine Seeschlacht entscheidend verloren, aber die Hoffnung, je englische Schiffe entern zu können, war zur Illusion geworden. Die Einschiffung der niederländischen Truppen war gescheitert, und während die spanischen Galeeren vergebens auf neue Besatzung gewartet hatten, war ihr Verband von unbemannten englischen Brandbooten zum Teil zerstört, zum Teil zerstreut worden.

Wir haben die Geschichte des Seekriegs im Jahr 1588 vor allem wegen ihres Endes erzählt. Dieses Ende wollen wir in drei Versionen präsentieren, deren letzte für uns den Vorteil hat, der Literaturgeschichte anzugehören, für die spanische Gesellschaft von der Wende vom XVI. zum XVII. Jahrhundert aber den Nachteil mit sich brachte, das Faktum und die Konsequenzen der Niederlage zu verleugnen. Die erste Version gehört ins Reich der *Anekdoten:* nach einer (für die Epoche durchaus üblichen) verwirrenden Vielfalt einander widersprechender Meldungen über den Ausgang des Unternehmens habe Philipp II., am Schreibtisch seines spartanisch eingerichteten Arbeits- und Wohnzimmers im *Escorial* sitzend, durch einen Boten letzte Gewißheit über die Katastrophe und ihre Folgen erhalten; er soll den Blick kaum von dem Schriftstück, in das er sich vertieft hatte, erhoben und dann seine Arbeit fortgesetzt haben. Zuweilen wird eine weitere Geste hinzugefügt: der König habe einen silbernen Leuchter ergriffen und geschworen, alles Edelmetall einschmelzen zu lassen, um schon bald eine neue und dann siegreiche *Armada* ins Gefecht schicken zu können. Die zweite Version ist die im modernen Sinn *historiographische.* In einem Sendschreiben Philipps II. an die spanischen Erzbischöfe findet man die Sätze: »Die Unwägbarkeiten von Unternehmungen mit der Flotte sind wohlbekannt. Wir sind verpflichtet, Gott für alles zu preisen, was Ihm zu tun gefällt.«79 Und der Zorn des

frommen Königs traf auch Medina Sidonia nicht – ja er ging so weit, den gescheiterten Admiral mit dem Titel eines Oberstkommandierenden der spanischen Seestreitkräfte zu dekorieren, bevor dieser sich auf seine andalusischen Güter zurückzog.80 Die *literarische* Version stammt – nach aller historischen Wahrscheinlichkeit – von einem Teilnehmer der Expedition, es handelt sich um das Versepos *La Dragontea* von Lope de Vega, dessen Titel auf Francis Drake, den Triumphator des Jahres 1588, Bezug nimmt. Drake war 1596 vor der Küste von Panama ums Leben gekommen – nach dem offiziellen Bericht der *Real Audiencia de Panamá* als Opfer der sich gegen seinen Eroberungsversuch heroisch verteidigenden Kolonialherren und Eingeborenen. In Lopes allegorischem Epos aus dem Jahr 1598 beklagen sich die Religion und ihre drei geliebten Töchter Spanien, Italien, ›Indien‹, vor dem Thron Gottes über die Piratenstücke des englischen Ketzers, dessen Name schon durch den Titel des Texts in die Nähe des spanischen Wortes *›dragón‹* gerückt war. Nun verführt die Habgier ihn in einem Traum zu einer weiteren Expedition, die zur Eroberung Amerikas führen soll. Doch die Glaubenstreue und der Heldenmut der Bewohner von Panamá lassen die gerechte Sache siegen. Lope mußte die *Dragontea* in Valencia, außerhalb des Königreichs Kastilien, drucken lassen, um sich der Zensur zu entziehen. Doch nicht wegen der stupenden Geschichtsfälschung, welche rückwirkend der Niederlage der *Invencible* kosmologischen Sinn geben soll, mußte er ein Publikationsverbot befürchten. Vielmehr hatte Lope de Vega als positiven Helden Diego Suárez de Amaya in seine Erzählung eingeführt – und nicht den Generalkapitän Alonso de Sotomayor. Und wahrscheinlich war es eine Intervention der Familie Sotomayor gewesen, welche die *Dragontea* ins Blickfeld der Zensur gerückt hatte.

Wie immer man das Ende dieser Geschichte erzählt – ihr Thema bleibt die Kraft kollektiver Verleugnung. Für den Historiker unserer Gegenwart ist die Niederlage der *Invencible* gewiß nicht das erste Vorzeichen für den Niedergang des spanischen Weltreichs, doch in den zeitgenössischen Texten lassen sich erst seit den letzten Jahren des XVI. Jahrhunderts Symptome für ein in seiner Intensität rasch wachsendes Krisenbewußtsein ausmachen. Und die Reihe der Anlässe für solches Krisenbewußtsein sollte nun über ein Jahrhundert nicht mehr aussetzen: 1598 mußte Spanien im Frieden von Vervins der französischen Monarchie bittere territoriale und außenpolitische Zugeständnisse machen, im selben Jahr starb Philipp II., dem es trotz aller Mühen und Investitionen nicht gelungen war, die Aufstände in den niederländischen Provinzen wenigstens zu einem für Spanien akzeptablen Arrangement zu bringen. Ganz bewußt haben wir von ›Symptomen‹ und nicht von textuellen ›Belegen‹ für das einsetzende Krisenbewußtsein gesprochen: denn was sich in den einzelnen Reaktionen auf die Katastrophenmeldungen des Jahres 1588 artikuliert hatte, jene religiöse Haltung, mit der man Schicksalsschläge als Fügung Gottes hinnehmen, ja sogar als Bestätigung für das Vertrauen auf den von Gott letztendlich garantierten Sieg der gerechten Sache deuten konnte, wurde nun zu einem kollektiven Sinnhorizont. Hungersnöte, Epidemien und neue Niederlagen – die Siege ohnehin – befestigten nur den Glauben an die

besondere Mission Spaniens im göttlichen Heilsplan, und in dieser Sinnstruktur der Verleugnung konstituierte sich früher als anderweit in Europa *Nationalbewußtsein.* Aus historiographischer Retrospektive kann man sich natürlich des Eindrucks nicht erwehren, daß sich solches Nationalbewußtsein gegen die Erlebnisse der Spanier während der letzten Jahrzehnte des XVI. und der ersten Jahrzehnte des XVII. Jahrhunderts durchsetzen mußte; und weil die Zukunft jener Epoche für uns ferne Vergangenheit ist, weil wir also den weiteren Fortgang der spanischen Geschichte kennen, muten uns alle Diskurse und Feste aus jener Zeit, die der ›spanischen Größe‹ gewidmet waren, alle Handlungen, die von jener ›Größe‹ als unveränderlicher Realität ausgingen, *theatralisch* an.

Jenen kommunikativen Rahmen, den man im Theater konstituiert, hat Erving Goffman beschrieben.81 Seine auffälligste Eigenheit liegt darin, daß sich Schauspieler und Zuschauer verhalten, als ob ihnen das Ende des jeweils aufgeführten Dramas noch unbekannt sei. Indem die Schauspieler so agieren, als ob noch gar nicht feststünde, was am Ende aus der Liebesbeziehung von Faust und Gretchen wird, eröffnen sie für das Publikum die Möglichkeit der Illusion, ›wirkliches Leben‹ aus der Perspektive eines verborgenen Beobachters mitzuerleben. Indem die Zuschauer, eingehüllt in das Dunkel des Theaterraums, schweigend und bewegungslos die Handlung auf der Bühne verfolgen, tragen auch sie zur Etablierung des Theater-Rahmens bei: sie signalisieren den Schauspielern, daß sie auf das Angebot eingegangen sind, die Bühnenhandlung so mitzuerleben, als sei sie sich vor ihnen als verborgenen Beobachtern vollziehendes ›wirkliches Leben‹. Wenn wir nun den Begriff einer *›Theatralisierung der Welt‹* zur Charakterisierung der spanischen Gesellschaft an der Wende vom XVI. zum XVII. Jahrhundert aufgreifen, so deshalb, weil zwischen den Handlungsträgern der Epoche und jenen Zeitgenossen, welche ihr Handeln erlebten und deuteten, ein ganz ähnliches Einverständnis geherrscht zu haben scheint. Was man verleugnete, das war die seit dem Ende des Mittelalters selbstverständlich gewordene Offenheit der Zukunft, die Ungewißheit des Schicksals, obwohl die Folge der militärischen Niederlagen und die periodisch wiederkehrenden Wirtschaftskrisen hinreichend Anlaß boten, offene Zukunft als bedrohliche Zukunft zu erleben. Statt dessen verhielt man sich so, als sei die Kontinuität, ja die weitere Ausdehnung des spanischen Weltreiches eine heilsgeschichtlich beschlossene Sache. Man handelte, redete, lebte unter der ›Verabredung‹ einer Entwirklichung des Alltags durch den gemeinsamen Glauben an die glorreiche Bestimmung der eigenen Nation im göttlichen Heilsplan. An dieser Theatralisierung der Welt war die gesamte spanische Gesellschaft beteiligt. Die Könige, der Hof, die Adligen verhielten sich so, als sei – etwa – die *Invencible* tatsächlich unbesiegt geblieben; und die übrigen Schichten der spanischen Gesellschaft setzten sich gegen dieses ›als ob‹ durchaus nicht zur Wehr. Im Gegenteil: gerade das immer neue Vertrauen der Soldaten, welche in immer hoffnungslosere Feldzüge marschierten, und der immer deutlicher hervortretende Stolz auf die eigene Nation bestätigten den Herrschenden,

daß ihr – als solches freilich kaum bewußtes – ›Spiel‹ angenommen und mitgespielt wurde.

Doch nie wird im Theater die Sphäre alltäglicher Erfahrung, im Verhältnis zu der es seinen eigentümlichen Stellenwert als ›Rahmen‹ erst gewinnt und auf die die Zuschauer ihre Theatererfahrung beziehen können, gänzlich ausgeblendet: sie bleibt am Horizont des Bewußtseins von Schauspielern und Zuschauern präsent. Nur auch bevor sich der Theatervorhang hebt und nachdem er sich gesenkt hat, ist die ›Verabredung‹ des Theaterrahmens suspendiert: dann kann man sich – beispielsweise – durchaus darüber unterhalten, wie gut oder schlecht einzelne Schauspieler ihre Rollen spielen, man kann sich vorausschauend fragen, in welcher Weise der Regisseur ein bestimmtes Dramenende wohl inszeniert haben wird. So war auch in der spanischen Gesellschaft um 1600 das Krisenerleben nie gänzlich verleugnet; es gab durchaus Äquivalente zu jenen Momenten eines Theaterabends, wo der gesenkte Vorhang Schauspieler und Zuschauer trennt und den sie vereinenden kommunikativen Rahmen vorübergehend aufhebt. Charakteristisch für die spanische Gesellschaft am Ende der Regierungszeit Philipps II. und während der Herrschaft seines Nachfolgers war gerade das Verwobensein von Wirkungen kollektiver Verleugnung und vom unabweisbarem Erleben der Krise. Erst später im XVII. Jahrhundert sollten sich zwei Sphären der Erfahrung und des Bewußtseins, nämlich der Glaube an Spaniens heilsgeschichtliche Sendung und die Erfahrung seines Untergangs deutlich voneinander abheben. Eben weil Krisenverleugnung und Krisenerfahrung gemeinsam einen allumfassenden kollektiven Sinnhorizont beschrieben, hieße es die Theatralisierung der Welt durch die spanische Gesellschaft um 1600 mißverstehen, wollte man sie als Erfolg eines bewußten Einsatzes von ›Ideologie‹ ansehen.

In dieser theatralisierten Welt der spanischen Vergangenheit läßt sich noch eine weitere wichtige Parallele zum Verhalten im Raum und im Sinn-Rahmen des Theaters feststellen: die Akteure richten beim Vollzug ihres Handelns und Verhaltens besondere Aufmerksamkeit und Sorgfalt auf die Formen, sie tragen diese Formen besonders prononciert vor, ja manchmal hat es den Anschein, als sei die Form des Verhaltens wichtiger als seine Funktion. Auch in der spanischen Gesellschaft Philipps II. und seiner Nachfolger kam alles darauf an, *wie* man sich zeigte. Jene sozialen Typen, welche zum Vorbild für den *escudero* aus dem *Lazarillo,* aber auch für den *Quijote* wurden, blieben – trotz aller Armut – ›wirkliche‹ *hidalgos,* solange nur ihr ›Publikum‹ das Spiel der Rolle akzeptierte. Notwendig war die Kehrseite eines Alltags, der so gänzlich vom Gelingen eines gigantischen Schau-Spiels abhing, die Angst vor dem Durchschautwerden, vor dem Kollabieren der Rolle. Die Präsentation dieses kollektiven Schau-Spiels auf der Bühne, das Spiel mit jener allen nachvollziehbaren Angst und ihre Erlösung im dramenschließenden Lachen über das Gelingen des *engaño,* war die große thematische Faszination der *comedia nacional* am Beginn des XVII. Jahrhunderts.

Zwar gewinnt man den Eindruck, daß die Niederlage der *Invencible* auch deshalb ein Wendepunkt in der spanischen Geschichte war, weil in

ihr die Symptome des nationalen Niedergangs zum erstenmal sichtbar und deshalb die Theatralisierungen der Welt als Spiel mit nationalen Dimensionen notwendig wurden. Aber man darf darüber nun nicht vergessen, daß sich die Inszenierung eines orthodoxen Verhaltensstils schon über weit entwickelte Formen der Subjektivität gelegt hatte, seit in Spanien der Protestantismus und die Neuzeit als Bedrohungen erfahren worden waren. Sicher ginge man fehl in der Annahme – soviel haben wir aus der Biographie Karls V. lernen können –, daß den Führern der Gegenreformation solche Orthodoxie in ihrem eigenen Verhalten stets selbstverständlich gewesen wären. Erinnern wir uns: Karl V. wollte die Bibel durchaus in der Sprache seiner Kindheit lesen, doch er wußte, warum er dafür um Genehmigung ersuchte. Noch viel eindrucksvoller freilich als das Leben Karls V. illustriert uns das höfische Milieu um Philipp II., was Eindämmung von Subjektivität und kollektive Theatralisierung waren, wie man sich ihnen entziehen konnte, und wo sich eine andere Alltagswirklichkeit ausbildete.

Philipp II. selbst war der bewunderte und gefürchtete Meister des *disimulo.82* So vollkommen spielte er eine aller Subjektivität entleerte Königs-Rolle, daß sein Verhalten niemandem zum Anhaltspunkt für seine Gefühle und seine Pläne wurde. So perfekt beherrschte er sich für diese Rolle, daß die Zeitgenossen das Erleben seiner Undurchdringlichkeit in einem Paradox artikulierten: gerade wenn der König gegenüber einem Untertanen Andeutungen von Gewogenheit zeige, dann sei die Bestrafung, Verstoßung, Tod hinter der Miene des Monarchen beschlossene Sache. Als Beispiel für dieses Paradox galt der Fall des Antonio Pérez. Er war der Privatsekretär Philipps II. gewesen und hatte für ihn eine Reise in die niederländischen Provinzen unternommen, *wahrscheinlich* um den dort weilenden Don Juan de Austria, den populären Stiefbruder des Königs, zu beschatten. Antonio Pérez hatte die Prinzessin von Eboli zur Geliebten, die *vielleicht* eine Geliebte Philipps II. gewesen war. Kurz nach der Vollendung von Pérez' Mission in den Niederlanden wurde der Privatsekretär Don Juans in Madrid auf offener Straße ermordet. Die Zeitgenossen vermuteten – und die Historiker *vermuten* noch heute –, daß Antonio Pérez hinter diesem Attentat stand. Aber selbst wenn wir Gewißheit hätten, *unklar* müßte bleiben, ob er im Auftrag des auf den Bruder eifersüchtigen Königs handelte, oder ob er – *vielleicht* gemeinsam mit der Eboli – eigenständig nach einem größeren Anteil an der Macht strebte und damit rechnen konnte, daß der Schuldverdacht angesichts des gespannten Verhältnisses zwischen dem König und seinem Halbbruder zunächst auf Philipp II. fallen würde. Zweifelsfrei überliefert ist lediglich, daß die Verhaftung des Antonio Pérez und der Prinzessin von Eboli am 26. Juli 1579 von niemandem erwartet gewesen war. Mit Philipp II. setzte in Spanien jene Epoche der politischen Geschichte ein, in der auch eine optimale Quellenlage den Historikern nicht mehr die Rekonstruktion von Strategien und Handlungsintentionen, die Unterscheidung von intendierten und zufälligen Handlungsergebnissen gestattet.

Gewiß aber war der *disimulo* Philipps II. nicht allein eine Strategie des Verhaltens oder eine Technik, über andere zu herrschen. Die von ihm

erreichte Perfektion in jener königlichen Selbstbeherrschung, die man schon an seinen Vorgängern bewundert hatte, läßt uns vermuten, daß sie zu einer zweiten Natur geworden war. Denn die undurchdringliche Miene Philipps II. und das Delegieren von Handlungen führten dazu, daß Akte als von ihren Intentionen getrennt erschienen, und – da auch die hinter den Akten stehenden Intentionen nicht zu erschließen waren – zu einer Rolle wurden, in der sich der König gar nicht mehr als Subjekt der Machtausübung präsentierte, sondern als *Ort der Macht und ihrer Legitimität.* Gab es eine andere, eine von Subjektivität erfüllte ›Innenseite‹ dieses Lebens? Es scheint ein Widerspruch zwischen Philipp II. als Inkarnation gegenreformatorischer Macht und seinen häufigen, stets rasch und ausgiebig befriedigten sexuellen Begierden zu liegen – und bezeichnenderweise suchte der deutsche Biograph Philipps II., Ludwig Pfandl, diesen Widerspruch durch die ein ums andere Mal wiederholte Bemerkung herunterzuspielen, der König sei eben ›ein gesunder Mann‹ gewesen.83 Die christliche Forderung einer Eingrenzung der Sexualität auf die Sphäre der Ehe scheint für Monarchen seit je her außer Kraft gesetzt gewesen zu sein, weshalb die Zeitgenossen Philipps II. sicher nicht nach solchen Erklärungen und Entschuldigungen gesucht hätten. Die Sexualität königlicher Ehen war Teil der politischen Macht-Inkarnation. Nur während einer kurzen Strecke seines Lebens, nämlich zwischen 1560 und 1568, in seiner dritten Ehe – mit Isabel von Valois – spielte der König auch eine andere als die königliche Rolle:84 in den Briefen seiner jungen Frau an ihre Mutter, Katharina von Medici, erscheint Philipp II. als ein besorgter, liebender Gatte, der bei allem bewahrten Ernst an Spielen teilnahm und selbst auf kapriziöse Wünsche Isabels einging.

Vom April 1581 bis zum März 1583 schrieb der König aus Portugal Briefe, die mit den Worten *›vuestro buen padre‹* unterzeichnet waren,85 an Isabel Clara Eugenia und Catalina Micaela, seine beiden Töchter aus der Ehe mit Isabel von Valois. Er erzählte von der Süße portugiesischer Melonen und vom Schlagen der Nachtigallen, er legte den Töchtern ans Herz, für ihren kränklichen kleinen Halbbruder Felipe von den Nonnen des *Escorial* Süppchen kochen zu lassen, und beriet Isabel und Catalina, so gut es eben ging, als ihre Menarche eintrat; er wollte über die Fortschritte der Prinzen und Prinzessinnen im Unterricht auf dem Laufenden gehalten werden, aber auch im Brief ihre Spiele und Ausflüge nachvollziehen können. Gewiß ist es kein Zufall, daß sich vergleichbare Äußerungen aus den letzten Lebensjahren des Königs nicht finden. In dem Maß, wie sich jene Ereignisse häuften, die seine Herrschaft trotz aller Bemühungen als Beginn des spanischen Niedergangs ausweisen, wurde er so sehr eins mit der königlichen Rolle, daß das Erfüllen der Rolle kein Spiel mehr war, weil es einen Bereich des Verhaltens außerhalb der Rolle für ihn nicht mehr gab. Nun entwickelte er eine akribische Passion für die traditionellsten Formen der Frömmigkeit – so wurde er etwa von einer wahren Sammelleidenschaft für Reliquien befallen.86 Und auch die familiären Beziehungen waren ganz von der Funktion beherrscht, Inkarnation der gegenreformatorischen Macht zu sein. Als er Isabel Clara Eugenia und den Thronerben Felipe zu seinem Sterbebett rief, lebte Philipp II. einen

mittelalterlichen Topos des *memento mori* nach: er entblößte seinen »übelschmeckenden, mit Geschwüren durchlöcherten, mit Leusen bestigenen Leib« – die Worte stammen von dem österreichischen Gesandten am spanischen Hof –, um seinen Nachkommen die Hinfälligkeit alles Diesseitigen zu vergegenwärtigen.87 Wenn wir sehen, wie vollkommen der Alltag Philipps II. in Repräsentation aufging, verstehen wir, warum er zugleich die Freude am Theater als ›pöbelhaft‹ verachten und die Gesellschaft seines Reiches so verändern konnte, daß die Theaterbühne zu ihrem Zentrum und Kondensationspunkt wurde.

Was Dramentexte für Schauspieler sind, war für Philipp II. und seinen Hof das Zeremoniell. Das Hofzeremoniell war um die Jahrhundertmitte auf ausdrücklichen Wunsch Karls V. an seinem Hof institutionalisiert worden.88 Filiationsgeschichtlich weist es sich als eine Stilisierung der Verhaltensformen am burgundischen Hof aus, und das heißt: während der zweiten Hälfte des XVI. und während des XVII. Jahrhunderts inszenierte die spanische Krone einen Stil der Interaktion, welcher im XV. Jahrhundert aus dem Bedürfnis entstanden war, den vermeintlichen Glanz mittelalterlichen Adels und mittelalterlicher Ritterlichkeit gegen eine veränderte Umwelt durchzuhalten. Dem Herzog von Alba war die Aufgabe übertragen worden, ein kompliziertes Netz hierarchisierter Rollen und ein Repertoire rigider Riten Wirklichkeit werden zu lassen, welche in der Funktion konvergierten, das Königtum als Symbolgestalt von einer Innenseite der Affekte und Intentionen, aber auch von einer Außenseite der Handlungsmanifestationen abzurücken. Wenn Philipp II. durch seine Paläste schritt, wurde er vom *Aposentador de palacio* begleitet, dessen Aufgabe es war, jede Tür vor ihm aufzuschließen und hinter ihm zu verriegeln. Amtssymbol aller Kammerherren war ein Schlüssel, und wenn dieser Schlüssel auf der einen Seite die Absetzung des Königs von der Welt des alltäglichen Handelns repräsentierte, so verwies er auch auf der anderen Seite auf die wesentliche Funktion der Kammerherren: keine Handlung des Königs durfte sich in Privatheit, ohne ihre Gegenwart vollziehen. Daß der Name des ›spanischen Hofzeremoniells‹ bis in unsere Gegenwart hinein emblematisch geblieben ist, ist wohl die Folge der Fremdheit einer seiner Komponenten, nämlich der Kleidermode, wie sie uns in den Werken jener klassischen Epoche der Malerei begegnet.89 Es trifft durchaus zu, die Mode des spanischen Hofs während der Regierungszeit Philipps II. – im Blick auf ihre symbolhaltigen Nuancen und ihren Konservativismus – eine ›Uniform des Hofes‹ zu nennen, auch wenn sie sehr bald schon auch außerhalb des Hofes zusammen mit anderen rituellen Formen des Verhaltens übernommen und so zu einem wesentlichen Faktor der kollektiven Theatralisierung wurde. Als Teil des Hofzeremoniells war diese Kleidung eine Stilisierung mittelalterlicher Formelemente. Wenn sehr bald schon Schwarz als Einheitsfarbe für die Gewänder der Männer verbindlich wurde, so vervollkommnete sich darin der funktionale Zielpunkt aller Details: die Gewänder beschrieben die Linien von geometrischen Grundformen, unter denen der Körper als visuell wahrnehmbare Wirklichkeit verschwand. Alle Elemente der spanischen Mode, so luxuriös sie uns heute anmuten mögen, standen in Beziehung zu

diesem austeren Ziel. Unter den Reifröcken der Damen blieb die Sinnlichkeit der weiblichen Hüften unsichtbar; der Oberkörper war von so viel Stoff umhüllt, daß die Schultern breit schienen und die Brüste flach; in der enggeschnürten Taille trafen sich die Spitzen von zwei Dreiecken. Bald überschritten die Halskrausen – die *gorgueras* – jede vertraute Proportion und wurden zu einem eigenen Kleidungsstück: sie sollten – und über diese Aufgabe stellten die Zeitgenossen vielfältige Reflexionen an – das Gesicht als Ausdruck des Charakters vom Körper absetzen und zugleich kontrastierender Hintergrund für das Gesicht sein. Nicht zufällig waren die Größe der *gorgueras* und die Länge der Haartrachten umgekehrt proportional.

El Grecos Bilder zeigen, daß die Unterwerfung der menschlichen Physis unter die Gesetze der Geometrie nicht etwa eine Marotte des Hofes war. Darüber hinaus ist es für unsere These von der Theatralisierung wichtig zu verstehen, daß der Körper unter der Kleidung nie ganz entwirklicht war. Die Beinkleider der Männer bildeten jeden Muskel mit der analytischen Klarheit einer anatomischen *sectio* ab, und auf der Vorderseite der Plusterhosen prangten in für uns obszöner Geste die Suspensorien. Bezeichnend ist ein bizarrer Einfall: die in den Skandal um Antonio Pérez verwickelte Prinzessin von Eboli galt als die schönste – und vor allem: als die attraktivste – Dame am Hof Philipps II. Doch alle zeitgenössischen Bilder zeigen ihr rechtes Auge von einer Klappe bedeckt, wie wir sie höchstens von der Piratenfigur einer Bildergeschichte erwarten würden. Kein Lexikonartikel über die Prinzessin kommt ohne einschlägige Spekulationen aus: sie sei auf dem rechten Auge blind gewesen, oder: sie habe dieses Auge gar verloren, oder milder: sie habe auf dem rechten Auge geschielt. Ausgehend von der Feststellung aber, daß diese Augenklappe die Umgebung der Prinzessin von Eboli als Element ihrer Schönheit beeindruckte, kann man vermuten, daß dieses Accessoire – aller Vergeistigung des Gesichts und aller Entwirklichung des Körpers entgegenwirkend – die Funktion des Auges als Organ konnotiert haben mag – und damit die Präsenz des Körpers als Organismus. Diese These stimmt zusammen mit der Beobachtung, daß die dem Körper in Geometrisierung und Vergeistigung auferlegte Entwirklichung nie restlos war. Denn die Prinzessin von Eboli befestigte ihre Augenklappe nicht etwa mit einem Band, sondern an einem feinen Zöpfchen, das aus dem schwarz schimmernden Haar herausgeflochten war (auch die Sinnlichkeit des Haars mußte ja zunächst hinter dem Seelenausdruck des Gesichts schwinden). In ihrer Epoche begannen die Maler, Personen auch dann mit einer Brille darzustellen, wenn diese Brille nicht symbolisch auf Gelehrsamkeit verweisen sollte oder sich bildsemantisch in eine Szene des Lesens, des Betrachtens einfügte (wir werden noch darauf zurückkommen, daß die Brille nun auch für Texte ein Thema war). Und trotz des Uniformcharakters der schwarzen spanischen Männerkleidung wurde diese zu einem Emblem der Eleganz: als unnachahmlich galt die Art und Weise, wie spanische *caballeros* die Falten des Tuchs – mit ihrem Körper – zu bewegen wußten, und nicht umsonst ist dieser Ausdruck in den Gattungsnamen der *›comedia de capa y espada‹* eingegangen. Solche

Dispositive und Symptome für das Spiel mit der Entwirklichung des Körpers und der Ausrichtung aller Aufmerksamkeit auf den Ausdruck der Seele schließen an unsere Beobachtungen zur Eliminierung der Stimme und der rhythmischen Bewegungen im Zeitalter des beginnenden Buchdrucks fort. Zusammen weisen sie die Mentalität der Neuzeit als *Bewußtseinskultur* aus. Und die ›Bewußtseinskultur‹ der Neuzeit war immer auch eine Domestizierung des Körpers, gegen die man – nur scheinbar paradoxerweise – mit pathetischen Gesten der Subjektivität rebellieren könnte. Die zu diesem Sachverhalt signifikante Anekdote setzt voraus, daß die Prinzessin von Eboli tatsächlich eine der Geliebten Philipps II. gewesen sei, und bringt diesen Topos aus der Tradition der ›Skandalchronik‹ mit der historischen Tatsache ihrer Beziehung zu Antonio Pérez zusammen. Dann läßt sich leicht jene Szene ausmalen, in der ein Späher des austeren Königs dessen Sekretär und seine angebliche Geliebte *in flagranti* ertappt haben soll: 3 *Dígale a Su Majestad,* so soll die geistesgegenwärtige Prinzessin reagiert haben, *que prefiero el culo de Antonio Pérez a la cara del Rey.*

Wie gesagt: Philipps II. Schicksal scheint in seinen späten Lebensjahren darin gelegen zu haben, daß ihm die Unterwerfung seines Körpers unter das Spiel der Repräsentation restlos gelang. Derselbe König ließ in den siebziger und achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts den *Escorial* erbauen, der noch heute zunächst als die widrigen landschaftlichen Bedingungen abgetrotzte Verwirklichung eines menschlichen Vorsatzes beeindruckt. Die Überlieferung berichtet, daß Philipp II. bei seinem Sieg über das französische Heer im Jahr 1557 bei Saint Quentin gezwungen gewesen war, eine dem Heiligen Laurentius, dem spanischen Nationalpatron geweihte Kirche zu zerstören. Auf das diesbezügliche Sühneversprechen soll die Errichtung des (dem Laurentius geweihten) *Escorial* zurückgehen. Der religiöse Sinn des megalomanen Aktes hat sich materialisiert: denn der Grundriß des *Escorial* bildet jenen Rost ab, der in mittelalterlicher Bildtradition das Emblem des Heiligen Laurentius war, weil er auf einem glühenden Rost den Märtyrertod erlitten haben soll.90 Aber neben seiner Bauform und seinem Baustil war auch die Funktion des gigantischen Gebäudes symbolhaltig: der *Escorial* war zugleich Palast und Kloster. Wie der König als Inkarnation der Macht, so war auch der Raum des *Escorial* von der Außenwelt des alltäglichen Handelns und von der Zeit abgesetzt. Es war vielleicht eine Geste des Strebens nach Unabhängigkeit gegenüber der Zeit, wenn Philipp II. es sich angelegen sein ließ, in seinem Klosterpalast nach und nach mit der ihm eigenen Sammlerzähigkeit die Gebeine aller verstorbenen Mitglieder aus der spanischen Linie des Hauses Habsburg zu versammeln, wobei auch den Überresten der zahllosen, im königlichen Säuglingsalter Verstorbenen die größte Akribie diplomatischer Bemühungen gewidmet wurde. Natürlich war der *Escorial* jener Ort, wo Philipp II. in seinem Sterbejahr 1598 den Tod erwarten wollte, denn nur hier konnte er die Illusion hegen, ohnehin der Zeitlichkeit des Lebens enthoben zu sein. Es wird berichtet, daß er unsägliche Schmerzen litt, als er sich in einer Sänfte von Madrid zum *Escorial* tragen ließ, aber dennoch unmittelbar nach seiner Ankunft noch einmal alle Gemächer in

Augenschein nahm, um erst dann ganz bewußt in die letzte Phase seines Lebens einzutreten.

Gewiß war schon die Fixierung aller Machtfunktionen des Weltreichs und seines immensen bürokratischen Apparats in dem bis dahin unbedeutenden Städtchen Madrid ein theatralischer Akt gewesen: denn Madrid liegt im Zentrum der Iberischen Halbinsel und konnte deshalb seine neue Funktion ohne gegenläufige Konnotationen und Traditionen repräsentieren. Allerdings ist uns kein Dokument eines Beschlusses überliefert, durch den Madrid zur Hauptstadt geworden wäre. Wir wissen lediglich, daß diese Stadt seit dem Jahr 1561 als Machtzentrum fungierte.91 Ohne einen solchen Beschluß und das Konzert flankierender Maßnahmen aber mußte sich die Entwicklung der neuen Hauptstadt bald dem universalen Anspruch königlicher Kontrolle entziehen. Die Häuser für Madrids nun sprunghaft wachsende Bevölkerung drängten ungeordnet in alle Richtungen, die sie verbindenden Straßen waren nicht durch ein Konzept der Urbanisierung integriert, der hier nun konzentrierte Reichtum zog das Heer der gesellschaftlich Marginalisierten aus allen Regionen des Reichs an – und dennoch geriet die hektische Bautätigkeit in hoffnungslosen Rückstand gegenüber der Menge der Bewohner. Die einschlägigen Berichte der Zeitgenossen erinnern an die Darstellungen des Goldrauschs im amerikanischen Westen um die Mitte des XIX. Jahrhunderts. Philipp II. gelang es nie, gegen das doch von ihm selbst ausgelöste Chaos Strukturen der Ordnung durchzusetzen. Als er beispielsweise anordnete, daß ein Stockwerk der zunächst meist zweistöckigen Häuser für die Einquartierung königlicher Beamter freigehalten werden müßte, löste er nur sehr rasch eine spontane Begrenzung der Bautätigkeit auf einstöckige Häuser aus und steigerte damit noch die proliferierende urbane Unordnung.92 Die später gegen den Protest seiner hohen Funktionäre durchgesetzte Verlagerung des Hofes zum *Escorial* trug als Verleugnung eines grandiosen Fehlschlags in der Hauptstadt-Gründung durchaus analoge Züge zu Philipps II. Reaktion auf die vernichtende Niederlage der *Invencible.* Doch mit solcher Verleugnung, solcher Entwirklichung im Bewußtsein konnten die Folgen einmal gestifteter Wirklichkeit nicht beseitigt oder wenigstens gemildert werden. 1601, drei Jahre nach seinem Regierungsantritt, befahl Philipp III. dem Hof die Rückkehr in die alte Königsstadt Valladolid. Doch schon im Jahr 1606 mußte auch er das Scheitern seines Plans eingestehen: zu groß und zu mächtig war die neue Hauptstadt in weniger als vierzig Jahren geworden, als daß man die in ihr gebündelte Macht und das sie umgebende Leben noch hätte verlagern können. Mittlerweile war die babylonische Metropole der Kondensationspunkt *kollektiver Theatralisierung* geworden.

Denn in den spanischen Städten, zumal in Madrid, galt um 1600 das *Theater* als beliebteste Form gesellschaftlichen Vergnügens. Ganz ähnlich wie die Erzählungen in der zu Ende gegangenen Jahrhunderthälfte konnte die Inszenierungsform ›Theater‹ jegliche Stoffe assimilieren und in ihrer Ausdruckssprache vorstellen – von der Märtyrerlegende bis zur pikaresken Biographie, von den Heldentaten der Spanier in der Neuen Welt über das

Leben in Madrid selbst bis hin zu jenem Wissen, das man für die ›Geschichte der asiatischen Reiche‹93 hielt. Dieser erstaunliche Aufstieg des Theaters bedarf einer Erklärung – denn in keinem mittel- oder westeuropäischen Land setzte seine (zumindest: uns belegte) Geschichte so spät ein, und zugleich hat die Welt des Theaters wohl nirgends – nicht einmal in England – eine so unwiderstehliche Faszination auf alle Schichten der Gesellschaft ausgeübt wie gerade in Spanien zu Beginn des XVII. Jahrhunderts. Die Ausdifferenzierungstendenz der Kommunikationsform ›Literatur‹ und die seit dem Zeitalter Philipps II. zu beobachtende Theatralisierung der Welt mußten zusammenkommen, um das Theater zum Zentrum des städtischen Alltags in Spanien werden zu lassen. Nun scheint freilich der zweite Faktor dieser Bedingungskonstellation, nämlich die Theatralisierung der Welt, in deutlichem Widerspruch zu unserem Erklärungsvorschlag für die Dominanz des narrativen Erlebnisstils während der vorausgehenden Jahrzehnte zu stehen. Wie kann man auf der einen Seite postulieren, daß Literatur Evasionsmöglichkeiten aus der Welt des Alltags anbot, und nun auf der anderen Seite behaupten, daß sie Kondensationspunkt des Alltags war? Die Lösung ist überraschend einfach. Denn unter dem Leitbegriff der ›Theatralisierung‹ hatten wir ja zu zeigen versucht, daß der Raum der spanischen Alltagswelt gegen Ende des XVI. Jahrhunderts weitgehend von einem kollektiven Spiel besetzt worden war, dessen Funktion in der Verleugnung von Symptomen der nationalen Dekadenz lag. Dieser theatralisierte Alltag war eine kollektive Verhaltensform, in der jeder einzelne jederzeit für jeden anderen und in dem die ganze Gesellschaft für sich die Möglichkeit jenes Hinaustretens aus einer bedrängenden Wirklichkeit erschloß, welche die Narrationen nur dem einzelnen Leser angeboten hatten. Der kollektiv theatralisierte Alltag war unter dieser Perspektive ein zwar in seiner Struktur gänzlich verschiedenes, aber doch durchaus funktionsähnliches Parallel-Phänomen zur Lektüre von Romanen, Chroniken, Romanzen. Und das Theater selbst erbrachte idealtypisch jene Leistung, der auch sein Rahmen, eben der theatralisierte Alltag zuzuordnen war.

Gewiß zu Recht hat man behauptet, daß auch die Existenz einer Hauptstadt zu den notwendigen Faktoren für die Genese neuzeitlichen Theaters gehörte.94 Das bedeutete angesichts der besonderen Geschichte von Madrid, daß für das spanische Theater drei Bedingungsfaktoren in besonders enger chronologischer Synchronisierung zusammentrafen. Abgesehen von der Theatralisierung des Lebens allerdings war die Stadt als Milieu nicht allein ein Katalysator für die Geschichte des Theaters, sie beförderte vielmehr – wie wir anhand der Biographie und des Werks von Juan de Timoneda gesehen haben – die Ausgrenzung der Literatur als sozialem Teilsystem ganz allgemein. Denn erst die Städte brachten jenes diffuse Publikum hervor, das es sich leisten konnte, Bücher zu kaufen und Eintrittspreise für das Theater zu zahlen, und die Städte waren Zentren der technischen Entwicklung – ob diese nun für den Buchdruck oder für das Bühnenspektakel fruchtbar gemacht wurden. Bachtins Theorie der ›Karnevalskultur‹ hat unser Bewußtsein für den Sachverhalt geschärft,

daß sich der Entstehungsprozeß des neuzeitlichen Theaters zwischen der Bindung an religiöse Feste mit ihrer zeitlichen ›Insularität‹ und der räumlichen ›Insularität‹ des nur für diese Funktion reservierten Theatergebäudes, zwischen seiner Festlegung auf bestimmte Aufführungsstunden innerhalb des Tageslaufes und der Professionalisierung des Schauspielens vollzog. Am Ende gab es nur noch wenige Tage, an denen Theateraufführungen nicht gestattet waren, aber auch nur noch wenige Aufführungen außerhalb des Theaterraums. Hingegen war die dramatische Vergegenwärtigung biblischer Szenen an religiösen Festtagen in den mittelalterlichen Städten ein Spiel von Laien gewesen, die sich oft zu zünftigen ›Bruderschaften‹ *(›cofradías‹)* zusammengeschlossen hatten. In den *cofradías* war das religiöse Laienschauspiel an karitative Zwecke gebunden: sie unterhielten Hospitäler, Armen-, Alten- und Siechenhäuser.95 Die Gründung der ersten Theater in Madrid, des *Corral de la Cruz* im Jahr 1574 und des *Corral del Príncipe* im Jahr 1582, geht auf den Beschluß von *cofradías* zurück, die von Balustraden umgebenen Innenhöfe größerer Gebäude ausschließlich für Schauspielaufführungen zu reservieren und an die wenigen bis dahin in Spanien bestehenden Wandertruppen von Schauspielern zu vermieten. Schon im Jahr 1583 hatte der *Consejo de Castilla* verordnet, daß aus den Einnahmen der Theatertruppen auch Subventionen für die von den *cofradías* unabhängigen karitativen Institutionen zu bestreiten wären. Als 1616 die Stadtverwaltung von Madrid auf einen jährlich für diesen Zweck zu erbringenden Betrag verpflichtet wurde, durfte auch sie einen Teil dieses Geldes über die Besteuerung des Theaters einziehen. Die Entwicklung endete im Jahr 1638, als die Kontrolle über die kommerzielle Nutzung der Theater gänzlich in die Verantwortung der Stadtverwaltung von Madrid überging; mit diesem letzten Schritt der Ersetzung von *cofradías* durch eine weltliche Institution war auch der Prozeß der Ablösung des Theaters von einem religiös motivierten Sitz im Leben abgeschlossen.

Doch darin liegt nur eine Komponente des Übergangs vom mittelalterlichen zum neuzeitlichen Theater. Ebenso wichtig war die Professionalisierung des Theaterpersonals.96 Daß es sich dabei um einen hochkomplexen Prozeß handelte, illustriert am besten jene Berufsrolle, welche die Zeitgenossen *›autor de comedias‹* nannten. Damit wurde nicht, wie man zunächst denken möchte, der Dramen-Autor, sondern der ›Theater-Unternehmer‹ bezeichnet. Der *autor de comedias* engagierte die Schauspieler, die eine Theatertruppe bildeten; er gab Dramen bei potentiellen Autoren in Auftrag (unter denen sich schon bald einige als besonders populär herauskristallisiert hatten); er legte diese Dramen der Zensur vor und übte sie – im Fall der Billigung – mit den Schauspielern ein. Nicht selten war der *autor de comedias* auch selbst als Schauspieler an der Aufführung beteiligt. Er war es aber auch, der zunächst gegenüber den *cofradías,* dann gegenüber der Stadtverwaltung für die Ordnung im Zuschauerraum, für die Wahrung gewisser Moralgrenzen auf der Bühne und – vor allem – für die Einhaltung der peinlich genau geregelten finanziellen Rahmenbedingungen verantwortlich war. *Autor de comedias*

zu sein, war offenbar ein riskanter, zugleich aber ein sehr lukrativer Beruf: der Theater-Unternehmer nämlich verdiente mit jeder Aufführung etwa denselben Betrag, den er an einen Dramen-Autor für die Überlassung eines Stücks (ohne gleichzeitigen Erwerb der Druckrechte) zu entrichten hatte. Innerhalb der Theatertruppen standen dem *autor de comedias,* der sich selbstverständlich auch um Requisiten und Kulissen zu kümmern hatte, zunächst allein die Schauspieler gegenüber. Sehr bald waren in diesem Beruf Ruhm und Reichtum – ja erstaunlicherweise sogar eine gewisse soziale Sicherheit – zu erwerben, aber das war gewiß nicht die Regel. Wie in den anderen europäischen Ländern übernahmen auch in Spanien die Schauspieler den marginalen sozialen Status des ›fahrenden Volks‹. Daß das Spiel auf dem Theater nicht als ehrenhaftes Gewerbe angesehen wurde, demonstriert etwa eine Verordnung, der zufolge Frauen nach Vollendung des zwölften Lebensjahres nur dann auf der Bühne erscheinen durften, wenn sie verheiratet waren: sie führte zur Schauspielerehe als Lebensform und zu der Erwartung, daß Schauspieler die Verpflichtungen der ehelichen Moral nicht allzu ernst nähmen.

Die Loslösung vom Rahmen religiöser Feste und die Professionalisierung wurden potenziert durch die Expansionsbewegung des Theaters. Bis hin zur Jahrhundertwende hatte es in Madrid manchmal drei, manchmal vier Truppen von Berufsschauspielern gegeben. Nach 1600 war die Anmietung eines *corral* nur unter der Bedingung möglich, daß der *autor de comedias* eine Lizenz für sich und seine Schauspieler erlangt hatte. Zunächst wurden acht solcher Lizenzen ausgestellt, 1615 wurde ihre Zahl auf zwölf erhöht.97 Parallel stieg die Zahl der Aufführungen, welche ebenso wie die Zahl der Theatertruppen ein unmittelbares Indiz für die wachsende Popularität des Theaters abgibt. Öffneten die *corrales* zunächst nur an Sonn- und Feiertagen ihre Tore, so wurden bald prinzipiell zwei Aufführungen pro Woche erlaubt, und wenig später waren nur noch der Aschermittwoch und der Ostersonntag theaterfreie Tage, und die Theater- Begeisterung war so sehr zur Leidenschaft geworden, daß man auch an diesen Tagen dem Publikum Puppen- und Marionetten-Spiele anbot.98

Anhand all dieser Einzelveränderungen wird deutlich, wie sich innerhalb des sozialen Teilsystems ›Literatur‹ das Theater als ein sekundäres Teilsystem etablierte. Dennoch waren die Grenzen zwischen dem Theaterraum und der Außenwelt des Alltags noch schwach markiert, und wir möchten diese Beobachtung mit unserer These in Zusammenhang bringen, daß das Theater im späten XVI. und im frühen XVII. Jahrhundert Kondensationspunkt einer kollektiven Theatralisierung des Lebens war. Unter themengeschichtlicher Perspektive haben die Literarhistoriker diesen Sachverhalt seit langem herausgestellt:99 die Probleme und Fragen, die Einstellungen und Verhaltensmuster, die Gesprächsthemen und Faszinationen des Alltags kehrten auf der Bühne wieder. Nicht umsonst trugen viele Schauspieler auch bei den Reisen von der einen in die andere Stadt ihre auf bestimmte Rollen und Rollenfächer zugeschnittenen Kostüme.100 Die Sitzordnung der Zuschauer in den *corrales* spiegelte sowohl in der Abgrenzung von Teil-Räumen (die

verschiedenen Eintrittspreisen entsprachen) als auch in deren durch die zweistöckige Architektur der Gebäude ermöglichten Anordnung die sozialen Teilgruppen und ihre Hierarchie wider.101 Für nicht mehr als das Drittel des Tageslohns eines Hilfsarbeiters konnten Männer Stehplätze unmittelbar vor der Bühne erwerben: hier versammelten sich jene – manchmal bis zur Gewalttätigkeit – unruhigen, aber zugleich begeisterungsfähigen und sachverständigen Zuschauer, die man auch aus dem zeitgenössischen englischen Theater und der französischen Theatergeschichte des XVII. Jahrhunderts kennt (in Spanien wurden sie ›*mosqueteros*‹ genannt). Alle Frauen im Publikum – mit Ausnahme der adligen Damen – waren in der *cazuela,* einem abgesetzten Bezirk im Zuschauerraum, untergebracht, und die Eintrittspreise für Frauen lagen stets höher als die Eintrittspreise für Männer. Hinter dem *patio de pie* und der *cazuela* folgten an dem der Bühne entgegengesetzten Ende des *corral* die *bancos* und die gestuften *gradas.* Sie waren die Domäne der Handwerker und der kleinen Kaufleute. Als ein Zeichen des Distinktion – und somit für Adel und reiche ›Bürger‹ als eine Verpflichtung – galt es schließlich, sich einen Sitzplatz im *corral* reservieren zu lassen *(aposento).* Ort der *aposentos* waren die Balustraden, aber auch die Bewohner der einen jeweiligen *corral* bildenden Häuser hatten das Recht, ihre Fenster für die Zeit der Aufführungen zu vermieten. Wir sehen, daß das Theater tatsächlich ein Vergnügen der ganzen Stadt war. Lassen wir nun einen Theaterbesucher und Theaterkenner des XVII. Jahrhunderts, Juan de Zabaleta, zu Wort kommen, dessen Schilderung einer *cazuela* vor Beginn der nachmittäglichen Festtagsaufführung ahnen läßt, wie sehr das Verhalten der weiblichen Zuschauer im Theater ihren Gewohnheiten außerhalb des Theaters entsprach. Auch darin erkennen wir ein Symptom für die erstaunlich ›fließenden‹ Übergänge zwischen Schauspielwelt und Alltagswelt:

3 Ya son las dos y media, y empieza la hambre a llamar muy recio en las que no han comido. Bien dieran nuestras mugeres a aquella hora otros diez quartos por estar en su casa. Yo me holgára mucho que todos los que van a la comedia fueran en ayunas, porque tuuieran las passiones mortificadas, por si ay algo en ella que irrite las passiones. Vna de las mugeres ... da a cada vna de nuestras mugeres vn puñado de ciruelas de Genoua y hueuos de faltriquera, diziendolas: Ea, seamos amigas, y coman de essos dulces que me dio vn bobo. Ellas los reciben de muy buena gana, y empieçan a comer con la misma priessa que si fueran ubas. Quisieran hablar con la que las hizo el regalo en señal de cariño; pero por no dexar de mascar, no hablan.102

Ebenso wie der Alltag vielfältig in den Theaterraum einging, drängte das Spektakel über die Mauern der *corrales* hinaus. Gleichsam auf der Grenzlinie zwischen den beiden Sphären entwickelten sich Subgattungen, welche als inhaltlich und strukturell weitgehend eigenständige Elemente die Aufführung der *comedia* umgaben und die Pausen zwischen den einzelnen Akten füllten. Zu ihnen gehörte die einleitende *loa,* deren Text sich stets direkt ans Publikum wandte und meist die Handlung der anschließenden Aufführung als Resümee präsentierte. Zwischen den Akten

boten die Schauspieler *entremeses* oder *sainetes,103* welche meist Szenen aus der Welt der städtischen Unterschichten zum Bühnengeschehen machten und in den besonders beliebten Prügelszenen Körperlichkeit ins Spiel brachten. Ähnliches galt für die *bailes* und das Guitarrenspiel auf der Bühne.

Trotz der Emanzipation des Schauspiels vom Anlaß der religiösen Festtage gaben diese nicht nur weiterhin einen Rahmen für dramatische Inszenierungen ab, sondern entwickelten sich sogar zu Momenten besonderer theatralischer Aktivität. Aber auch jede andere Gelegenheit wurde für gigantische kollektive Spektakel genutzt, von denen einige in die Kulturgeschichte Spaniens eingegangen sind. So endete ein Theaterverbot, welches Philipp II. im Mai 1598 beim Tod seiner Lieblingstochter Catalina Micaela erlassen hatte, und dessen Gültigkeit während der Trauerzeit für den Monarchen selbst ab September desselben Jahres bestehen geblieben war, im April 1599 mit der in Valencia über mehrere Tage gefeierten Doppelhochzeit Philipps III. und seiner älteren Stiefschwester Isabel Clara Eugenia mit der Erzherzogin Margaret und dem Erzherzog Albert aus der österreichischen Linie der Habsburger. 1615 geleitete ein prunkvoller Zug unter Führung des Herzogs von Lerma, dem auch Lope de Vega angehörte, die älteste Tochter Philipps III. zu ihrer Verheiratung mit Ludwig XIII. von Frankreich, um anschließend dessen Schwester zur prunkvollen Hochzeit mit dem spanischen Infanten, dem späteren Philipp IV., nach Madrid zu begleiten. Im Mai 1620 beging die Stadt Madrid – unter anderem mit einem Dichterwettbewerb – das Fest der Seligsprechung ihres Patrons, des späteren Heiligen Isidor; und dessen Heiligsprechung war zwei Jahre später vereint mit der Feier zur Kanonisierung von Ignacio de Loyola und Teresa von Avila.104 Teresa von Avila war schon acht Jahre zuvor seliggesprochen worden, und von der Theaterfülle der Maskenumzüge, Schauspiele und Dichterwettbewerbe, welche die Universität Zaragoza und ihre Studenten zu Ehren der Seligen organisierten, liegt uns eine farbige Schilderung vor.105 Diese Schilderung zeigt, daß der jeweilige Festanlaß den Inhalt des kollektiven Schau-Spielens nicht unbedingt prägen mußte, wenn es nur gelang, irgendeine assoziative Brücke zwischen Festanlaß und Repräsentation zu schlagen. Neun Jahre nach dem Erscheinen des ersten Teils von Cervantes' mittlerweile enorm beliebt gewordenen Roman inkarnierten die Studenten von Zaragoza in einer Maskerade Don Quijote und Sancho Panza als groteske Gestalten – und ließen beide auf ihrem Umzug ›zu Ehren des Festes der Heiligen Mutter Teresa‹ heulende Dämonen jagen und in einem Käfig einsperren:

3 Venía Don Quixote de la Mancha, con vn traxe gracioso, arrogante, y pícaro; puntualmente de la manera que en su libro se pinta. Esta figura, y otra de Sancho Pança, su criado que le acompañaua, causaron grande reguzijo (sic), y entretenimiento; porque amás de que su traje era en estremo gracioso, lo era también la inuención que lleuauan. Fingiendo ser caçadores de demonios que trayan allí enjaulados, y como triunfando dellos: auiéndolos caçado a honor de la Fiesta de la Santa Madre, y con el fauor suyo: y estos se representauan en dos fieras máscaras atadas, cuyas cabeças estauan encerradas en sendas jaulas. Sancho Pança

salió con vn justillo de pieles de carneros recién muertos, el pelo hazia dentro. De suerte que todo el vestido parecía carne: y toda ella idrópica, porque estaua toda inchada, como si en estremo le fuera: tanto, que adonde tocaua con el cuento, o remate de vna lança de encuentro que en la mano traya, quedaua allí vna hondura, que después se yua ygualando, como si dentro lleuara algunas fuelles; acción que al bulgo causaua extraordinaria risa: como también la causaron los papelillos que con algunos motes daua a las damas ...

Wie sehr gerade die Inszenierung solcher Feste das Erleben von Krise und Dekadenz des spanischen Weltreichs verleugnete und damit den Glauben an sein Fortbestehen suggerierte, machen andere Masken in demselben Umzug deutlich. Sie repräsentierten die damals schon schwindende Vielfalt der Welten im spanischen Imperium und wurden auf das – selbstironische? – Emblem des ›Ritters von der traurigen Gestalt‹ zugeordnet:

3 Después passaron algunos en traje antiguo de Portugueses, otros de indios: con ropas y barbas largas: y gorras a lo Beneciano, passaron otros. A estos seguían dos ygualmente vestidos, de justillos hechos de sangala, guarnecidos de vn bolante resplandeciente de Leonardo, y Plata, y sembrados con muchas curiosas rosas de lo mismo, Bohemios de terciopelo negro, aforrados de blanco ...

Eine assoziative Brücke zwischen der Ausgelassenheit des Festes und seinem religiösen Anlaß bot die erotische Metaphorik aus der Sprache der Mystiker. An der Stirnseite des Platzes von Zaragoza prangte ein *Geroglífico,* eines jener komplexen und oft synkretistischen Bildersymbole, welche im XVII. Jahrhundert als ›Scharniere‹ zwischen der Sphäre der Repräsentation und ihren Referenzen immer beliebter werden sollten. Dieser *Geroglífico* spielte den religiösen Gehalt hinüber in den durch den Rahmen des Festes ›gestatteten Exzeß‹:

3 En la frente del ámbito ... estaua dispuesto, campeaua en vna grande tarja, vn Geroglífico, a donde pintado a la muerte con vna flecha del amor en la mano, se dezía auer muerto Teresa, enamorada de su diuino Esposo. Y este pensamiento yua declarado con dos palabras latinas que dezían, *Mors amoris.* Traduzidas en lengua Española, con este tercetillo.

Quitar la vida a Teresa.
No pudiera mi rigor
Sin las armas del amor.

In die theatralische Welt des Schau-Spiels und der Feste, die das Theater umgab, fügte sich auch das seit den frühesten Anfängen der spanischen Kulturgeschichte belegte Spektakel des Stierkampfs ein. Doch nicht zufällig begannen erst im XVI. Jahrhundert – und zwar gleichzeitig – die bis heute fortgesetzte Diskussion um seinen ›inhumanen Charakter‹ und seine Ritualisierung.106 Denn erst als das Spiel um die Alltagserfahrung vom Kampf der Bauern mit den Gewalten der Natur von einer umgreifenden Theatralisierung erfaßt wurde, bedurfte es einer neuen Prägnanz in seinen konstitutiven Handlungen.

Die markanteste Form der Theatralisierung außerhalb des Theaters waren freilich die *autos sacramentales.107* Auf dem Höhepunkt ihrer Geschichte, eben in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, hatten die *autos sacramentales* den Fronleichnamstag zum situationalen Rahmen, genauer: die von der mittelalterlichen Kirche eingeführte Feier zur Stiftung des Eucharistie-Sakraments. Für die Aufführungen am Fronleichnamstag gaben die spanischen Städte bei den prominentesten Dramenautoren Stücke in Auftrag, sie engagierten die beliebtesten Schauspielertruppen – und zwar für Summen, welche weit über dem Niveau der Einkünfte in den *corrales* lagen. Freilich wurden die *autos* nicht in den Theatern, sondern auf den Plätzen der Städte inszeniert; als Bühne dienten vierrädrige Wagen mit riesigen Kulissen. Die dramatische Handlung schloß in dieser Gattung stets an narrative Motive aus den Kanonischen Schriften oder aus Heiligenviten an, erst später wurde die Konzentration auf das ›Geheimnis‹ des Eucharistie-Sakraments bindend, und am Ende gewann man in diesem Rahmen den Stoffen des weltlichen Theaters durch allegorische Inszenierung eine religiöse Sinndimension ab. Das Themenspektrum und der situationale Rahmen der *autos sacramentales* legen den Verdacht nahe, daß die Frage nach den besonderen Entstehungsbedingungen dieser Gattung eine falsch gestellte Frage ist. Denn die dramatische Vergegenwärtigung religiöser Inhalte zum Anlaß kirchlicher Festtage und am Ort städtischer Plätze – das war ja durchaus die situationale Konstellation für die spätmittelalterlichen Vorläufer- Formen des frühneuzeitlichen Theaters gewesen. Zu fragen ist also, warum diese Formen nicht auch in Spanien durch den Emanzipationsprozeß des weltlichen Schauspiels von religiösen Anlässen ihre Beliebtheit verloren. Die Antwort liegt auf der Hand: es waren weniger spezifische gegenreformatorische Initiativen (nach denen die Theaterhistoriker unter den Hispanisten mit wenig Erfolg gesucht haben) als das kommunikative Milieu jener Zeit mit seiner Tendenz zur universalen Theatralisierung, welche mittelalterliche Traditionsbestände des szenischen Spiels nicht nur erhielten, sondern sogar neu belebten. In diesem Zusammenhang stoßen wir wieder auf Juan de Timoneda. Er trat im Jahr 1575 nicht nur als Verleger und Herausgeber einer Sammlung von *autos* unter dem Titel *›Ternarios sacramentales‹* in Erscheinung, sondern hatte die veröffentlichten Stücke auch in eigener Überarbeitung an neue poetologische Kriterien angepaßt. Doch die Fortsetzung und Erneuerung des mittelalterlich-religiösen Theaters lebte nicht allein von einer neuen Sprache und von dem neuen Medium des Drucks; auch die Professionalisierung der Schauspieler, die Organisationsform ihres Theaters und dessen keinen Aufwand scheuende Bühnentechnik vermittelten gerade dem *auto sacramental* wichtige Impulse.

Wir sehen also erneut, daß die Einbettung des weltlichen Theaters in einen Horizont theatralischer Feste und in eine Alltagswelt, die ebenfalls unter dem Vorzeichen der Theatralisierung stand, seine Ausdifferenzierung zu einem Subsystem innerhalb der sich gleichzeitig als eigenständiges soziales System konstituierenden ›Literatur‹ keinesfalls hemmte. Ein besonders eindrucksvolles Anzeichen für diesen Sachverhalt erschließt sich

durch zahlreiche Texte, in denen das spanische Theater an der Wende vom XVI. zum XVII. Jahrhundert seine nationalspezifische Identität unter verschiedenen Hinsichten reflektierte. Eine dieser Hinsichten war seine Geschichte. Zu solcher ›Theatergeschichtsschreibung‹108 gehörten etwa das im vorigen Abschnitt zitierte Vorwort zu einer Buchveröffentlichung von Cervantes' Dramen, eine *loa* im *Viaje entretenido* von Agustín de Rojas aus dem Jahr 1603 und der *Ejemplar poético* des Juan de la Cueva, von dem uns ein Autograph aus dem Jahr 1609 vorliegt. Solche Traktate weisen eine erstaunliche Übereinstimmung mit dem heutigen literarhistorischen Wissen auf: sie feiern Juan del Encina als Vater des spanischen Theaters und erinnern (allzu) verklärend an die einschlägigen Verdienste der Katholischen Könige; sie sprechen Autoren wie Torres Naharro und Diego Sánchez de Badajoz Anerkennung aus, um vor diesem Hintergrund Lope de Ruedas Wandertheater wichtige Schritte der Erneuerung zuzuschreiben; sie führen hin zum dramatischen Werk Lope de Vegas als einem kaum noch überbietbaren Höhepunkt; und nicht wenige Autoren von Theatergeschichten schreiben sich selbst mit der einen oder anderen Innovationsleistung in den Kursus dieser Entwicklung ein. Im *Viaje entretenido* des Agustín de Rojas wird diese Geschichte so erzählt:

> 3 Y donde más ha subido
> de quilates la comedia,
> ha sido donde más tarde
> se ha alcanzado el uso de ella,
> que es en nuestra madre España,
> porque en la dichosa era
> que aquellos gloriosos reyes
> dignos de memoria eterna,
> don Fernando e Isabel
> (que ya con los santos reinan),
> de echar de España acababan
> todos los moriscos, que eran
> de aquel reino de Granada,
> y entonces se daba en ella
> principio a la Inquisición,
> se le dio a nuestra comedia.
> Juan de la Encina el primero,
> aquel insigne poeta,
> que tanto bien empezó,
> de quien tenemos tres églogas
> que él mismo representó
> al almirante y duquesa
> de Castilla y de Infantado,
> que éstas fueron las primeras.
> ...
> Y porque yo no pretendo
> tratar de gente extranjera,
> sí de nuestros españoles,
> digo que Lope de Rueda,
> gracioso representante

y en su tiempo gran poeta,
empezó a poner la farsa
en buen uso y orden buena.
Porque la repartió en actos,
haciendo introito en ella,
que agora llamamos loa,
y declaraban lo que era
las marañas, los amores,
y entre los pasos de veras,
mezclados otros de risa;
que porque iban entremedias
de la farsa, los llamaron
entremeses de comedia;
y todo aquesto iba en prosa
más graciosa que discreta.
Tañían la guitarra,
y ésta nunca salía fuera,
sino adentro, y en los blancos,
muy mal templada y sin cuerdas.
Bailaba a la postre el bobo,
y sacaba tanta lengua
todo el vulgacho embodado
de ver cosa como aquélla.
...
Al fin la comedia está
subida ya en tanta *alteza,*
que se nos pierde de vista;
plega a Dios que no se pierda.
Hace el sol de nuestra España,
compone Lope de Vega
(la fénix de nuestros tiempos
y Apolo de los poetas)
tantas farsas por momentos,
y todas ellas tan buenas,
que ni yo sabré contarlas,
ni hombre humano encarecerlas.109

Wahrscheinlich im Jahr 1609, als auch Juan de la Cueva das Manuskript des *Ejemplar poético* schrieb, verfaßte der also schon 1603 hochberühmte Lope de Vega den *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo.* Obwohl Lope diesen kurzen Verstraktat im Untertitel als *›dirigido a la Academia de Madrid‹* auswies, spricht vieles für Karl Vosslers Vermutung, daß der damit gesetzte situationale Rahmen fiktiv sei.110 Jedenfalls machte es die am Horizont des Textes evozierte Autorität einer jener literarischen Akademien, welche über die Einhaltung der aristotelischen Dramenpoetik wachten, für Lope de Vega besonders leicht, die Identität der so eindrucksvoll mit seinem Namen verknüpften spanischen *comedia* über eine einleitende Serie von Negationen – nun nicht mehr historisch, sondern dramentechnisch und pragmatisch – darzustellen. Ob nun der Bezug auf die *Academia de Madrid* fingiert ist oder nicht, jedenfalls verstand es Lope de Vega unverbindlich – und wohl oft auch: ironisch –, ihm ganz fremde Standpunkte in seinen Texten einzunehmen. Verse wie

die folgenden aus dem *Arte nuevo* bloß als Klage über seine Abhängigkeit vom ungebildeten Publikum lesen, hieße jedenfalls Lope de Vegas Selbstbewußtsein aus der Perspektive des romantischen Klischees vom sozial vereinsamten Dichter-Individuum mißverstehen:

3 MANDANME, ingenios nobles, flor de España, ...
Que un arte de comedias os escriba,
Que al estilo del vulgo se reciba.
Fácil parece este sugeto, y fácil
Fuera para cualquiera de vosotros,
Que ha escrito menos dellas, y mas sabe
Del arte de escribirlas y de todo;
Que lo que á mí me daña en esta parte
Es haberlas escrito sin el arte.
No porque yo ignorase los preceptos,
Gracias á Dios ...
Pasé los libros que trataban desto,
Antes que hubiese visto al sol diez veces
Discurrir desde el Aries á los Peces;
Mas porque, en fin, hallé que las comedias
Estaban en España en aquel tiempo,
No como sus primeros inventores
Pensaron que en el mundo se escribieran,
Mas como las trataron muchos bárbaros,
Que enseñaron el vulgo á sus rudezas;
Y así se introdujeron de tal modo,
Que quien con arte las escribe,
Muere sin fama y galardon ...
...
A aquel hábito bárbaro me vuelvo;
Y cuando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me dén voces; que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron;
Porque, como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.111

Es ist kaum plausibel, in solchen Sätzen etwas anderes als die spöttische Negation des Aristotelismus und die lachende Bejahung des populären Publikumsgeschmacks zu sehen. Unter dieser Perspektive verliert das anschließende Resümee der aristotelischen Regeln für die Dramenproduktion den Stellenwert eines pflichtschuldigen Erweises gebildeter Kompetenz und wird stattdessen zum Kontrast-Hintergrund für die Beschreibung der eigenen Theaterpraxis. Jegliches Sujet sei für Dramen geeignet – nicht nur die tragischen Geschichten von Königen der Vergangenheit; komische und tragische Elemente der Handlung könnten vermischt werden, wenn man es verstehe, der Handlung des Dramas klare Gestalt zu geben:

3 Adviértase que solo este sugeto
Tenga una accion, mirando que la fábula
De ninguna manera sea episódica,
Quiero decir, inserta de otras cosas
Que del primer intento se desvien;
Ni que della se pueda quitar miembro
Que del contexto no derribe el todo.112

Sein eigenes Konzept von der ›Einheit der Handlung‹ führt Lope de Vega dann zu einer – freilich ganz undogmatischen – Annäherung an die aristotelischen Forderungen von der ›Einheit des Ortes‹ und der ›Einheit der Zeit‹. Das gilt auch für das Wahrscheinlichkeits-Postulat: es wird als Bedingung der Illusionsbildung für Lope so wichtig, daß er es in Kauf nimmt, in der mimetischen Annäherung an die Diskurse einzelner Rollenfächer die Homogenität des dramatischen Sprachstils zu durchbrechen. Diese »weitherzige Verschmelzung der verschiedensten Stile im Geist der Freude an der Buntheit des Lebens als Schauspiel«113 ist Lopes dichterische Grundhaltung, aus der sich auch die Polymetrie, die Verteilung je spezifischer metrischer Schemata auf verschiedene Situationstypen ergibt:

3 Acomode los versos con prudencia
A los sugetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas;
El soneto está bien en los que aguardan;
Las relaciones piden los romances,
Aunque en octavas lucen por extremo.
Son los tercetos para cosas graves,
Y para las de amor las redondillas.114

Jedenfalls gehört der *Arte nuevo* zu jenen poetologischen Selbstpräsentationen, die für das Verständnis und die Analyse eines Werks äußerst fruchtbar sind. Wenn uns daran gelegen war, darüberhinaus das selbstsicher-lachende Bejahen der neuen Form des Schauspiels als Lopes Intention herauszustellen, so deshalb, weil sich in der damit verbundenen Negation antiker Normen erneut der von Literatur und Theater – ja sogar: vom nationalen Theater – zu Beginn des XVI. Jahrhunderts erreichte Status der Unabhängigkeit zeigt. Doch wenn Lope de Vega vor allem das Vergnügen seines bunt gemischten Publikums betont, so bedeutete das keinesfalls, daß die *comedias* nicht auf das Alltagshandeln gewirkt hätten.

Um diese Funktionen verstehen zu können, ist es zunächst wichtig, noch einmal daran zu erinnern, daß zwar alle Bereiche der zeitgenössischen Welt auf die Bühne gebracht werden durften, daß sie aber im Drama über die Handlung und das Agieren der Schauspieler stets in besonders prägnanter Weise artikuliert waren. Eben deshalb mußte Lope de Vega bei aller Distanznahme von den Normen der aristotelischen Poetik doch auf Einheit und Klarheit der Handlungsführung bestehen, und die Polymetrie des Dramentextes läßt sich als ein Verfahren deuten, durch das die verschiedenen inszenierten Situationen in ihren verschiedenen

Stimmungen erfahrbar und als Elemente je besonderen Stellenwerts kombinierbar wurden. Als dramatische Grundform waren die Dialoge in den gängigen achtsilbigen Vers gefaßt, ebenso wie die Protagonisten-Berichte, denen allerdings oft auch die in ihrer Länge offene Strophenform der Romanzen größeren Raum zur narrativen Entfaltung eröffnete. Besonders pathetische Berichte, Monologe und lyrische Rede sind durch die aus der italienischen Literatur übernommene und in Spanien weiterentwickelte Formensprache der Renaissance-Poetik, deren Basiseinheit der *endecasílabo* ist, markiert. Ins Auge fallen dabei die Korrelationen zwischen dem Argumentationsstil des Monologs und der Strophen-Struktur des Sonetts sowie zwischen der Affektbetonung lyrischer Rede und der Kombination von Versen verschiedener Länge in den *décimas, endechas* und *liras.115* Auf anderen Ebenen der Textkonstitution lassen sich in den Dramen Lope de Vegas auch Funktionsäquivalente der Polymetrie ausmachen. So ermöglichte es etwa die gängige Verdoppelung von Antagonisten-Paaren durch die jeweiligen Diener nicht allein, dem Ernst des Konflikts Aspekte der Komik zu unterlegen; mit dieser Parallelisierung gewann auch die Gestalt des Grundkonflikts an konturierter Bestimmtheit. Francisco Rico hat in einer Studie über Lopes *Caballero de Olmedo* gezeigt, wie noch der verklärende Blick der *romances* auf die Vergangenheit bei der Transponierung eines Romanzen- Inhalts in das Drama genutzt wurde.116

Wenn nun die verschiedensten Instrumente von Lope de Vegas Dramentechnik in der Prägnanzsteigerung der evozierten Wissensbestände zusammenliefen, dieses Wissen aber nie problematisiert wurde – es gibt keine tragischen Dramenschlüsse in Lopes proliferierendem Werk –, dann bedeutet das funktionsgeschichtlich, daß in der Rezeption Einstellungen, Verhaltensweisen und Handlungstypen eingeübt und verstärkt wurden, aus denen sich der Alltag außerhalb des Theaters ohnehin konstituierte. Ganz in diesem Sinn hat José Antonio Maravall Lopes Dramenhandlungen charakterisiert: »la autoridad política, sostenida por la autoridad eclesiástica – la Realeza y la Inquisición – garantiza la validez moral de ese sistema de convenciones y mantiene su vigencia sobre la sociedad.«117 Da aber in jener Epoche auch der Alltag der spanischen Gesellschaft unter dem Vorzeichen kollektiver Theatralisierung stand, intensivierten und vervollkommneten die *comedias nacionales* die Überzeugung, die Welt Spaniens entspreche – noch immer – ihrem pathetischen Selbstbild und – trotz allem – den Bedürfnissen der Subjektivität: »Es ist das Bestreben der Figuren Lopes, die herrschenden Mächte zu besänftigen, um die völlige Vernichtung abzuwenden. Jedoch tendiert die Handlung fortwährend dazu, die realen Gegebenheiten der sozialen Welt durch metaphysische Erwägungen zu verschleiern.«118

Nachdem wir die Verfahren zur Prägnanzsteigerung und die Verstärkung jener Effekte, welche die Theatralisierung des Alltags mit sich brachte, als Funktion der *comedias* von Lope de Vega ausgemacht haben, wollen wir nun illustrierend auf jene beiden Handlungstypen eingehen, die rein quantitativ im Vordergrund stehen: das ist zum einen das *›Gesellschaftsdrama‹* (auch: *›comedia de capa y espada‹),* zum anderen

die *Dramatisierung von Episoden aus der nationalen Geschichte.* Beginnen wir mit der Darstellung der zeitgenössischen Gesellschaft. Denkbar einfach ist die Handlungsstruktur des Stückes *›El acero de Madrid‹,* das 1618 im Druck erschien. Unter der strengen Obhut ihrer Eltern kann Belisa (und ›Belisa‹ heißen unendlich viele *enamoradas* im Werk Lopes, nicht allein in den *comedias)* mit Lisardo, dessen Verliebtheit sie durchaus wahrnimmt, nur verstohlene Blicke wechseln. Doch es gelingt ihr, Lisardo beim Kirchgang ein Briefchen zuzuspielen und eine List als Ausweg vorzuschlagen, bei deren Verwirklichung Lisardos Diener die entscheidende Vermittlerrolle übernimmt. Er bietet als Arzt *verkleidet* Belisas Eltern seine Dienste an, und diese hat ihrerseits durch das Fingieren einer passenden Krankheit den Erfolg der Strategie schon vorbereitet. Nun muß nur noch Teodora, Belisas grämliche Tante und prüde Anstandsdame, durch das *gespielte* Werben eines hilfsbereiten Freundes von Lisardo neutralisiert werden. So kommt es zu Morgenspaziergängen, welche *angeblich* an die eisenhaltigen Quellen von Madrid führen (daher der zunächst rätselhafte Titel des Stückes), in Wirklichkeit aber die Begegnung des jungen Paars ermöglichen – und dem Autor hinreichend Anlaß für lyrisch ausgemalte Liebesszenen und für die Karikatur schnell aufgegebener altjüngferlicher Prüderie geben. Am Ende muß Teodora für Liebesfeindschaft und Liebestollheit zugleich im Kloster büßen, während Lisardo und Belisa auf die Ehe zusteuern. Was wir hier in denkbarer Schlichtheit der Handlung sehen, wiederholt sich stets aufs Neue in den Stücken des *capa y espada*-Typs: ein Spiel der Verstellung, das die Diener fast immer weit virtuoser spielen als ihre Herren und in dem sich jene Hindernisse allemal überwinden oder ausräumen lassen, welche die Verhaltensnormen der Gesellschaft den Wünschen der Liebenden – oder anderen ›guten‹ Protagonisten – entgegenstellen. Komik entsteht aus dem Kontrast zwischen dem Ernst der Norm und der lachenden Überlegenheit des Lügenspiels und Spannung aus der Befürchtung des identifikationsbereiten Zuschauers, dieses Spiel könnte durchschaut werden und scheitern.

Der Titel des Stücks *›El perro del hortelano‹,* das ebenfalls im Jahr 1618 gedruckt wurde, nimmt Bezug auf das Sprichwort 3 *›el perro del hortelano no come ni deja comer‹.* Sich selbst und ihre Umwelt frustriert die Gräfin Diana. Denn sie hat sich auf der einen Seite in ihren Sekretär Teodoro verliebt (den zu ehelichen die Standeshierarchie verbietet), auf der anderen Seite scheut sie nicht davor zurück, aus Eifersucht Teodoro zu ohrfeigen und ihre Kammerzofe Marcela, der er den Hof macht, einzusperren. Den Part des *verkleideten Vermittlers* spielt hier Teodoros Diener Tristán. Er erscheint als griechischer Kaufmann und erzählt Diana eine – natürlich erfundene – Geschichte, nach der Teodoro als Sohn des verstorbenen Grafen Ludovico im Glanz bis dahin unentdeckten Adels steht. Bezeichnend genug für Lopes ›heile‹ Dramenwelt ist der Schluß: nachdem das Ehehindernis des Standesunterschiedes erst einmal durch den *engaño* des Dieners eliminiert ist, kann Teodoro ohne größeres Risiko seiner zukünftigen Frau die Wahrheit gestehen. Denn sie weiß nun seinen

›Seelenadel‹ als überreichen Ersatz für die fehlende Genealogie zu schätzen:

3 DIANA.
Discreto y necio has andado:
discreto, en que tu nobleza
me has mostrado en declararte:
necio, en pensar que lo sea
en dejarme de casar,
pues he hallado a tu bajeza
el color que yo quería,
que el gusto no está en grandezas,
sino en ajustarse al alma
aquello que se desea.
Yo me he de casar contigo,
y porque Tristán no pueda
decir aqueste secreto,
hoy haré que, cuando duerma,
en este pozo de casa
le sepulten.119

Natürlich hat der pfiffige Tristán die letzten, für ihn so bedrohlichen Worte Dianas gehört und meldet sogleich – allerdings eher selbstsicher-ironisch als verängstigt – seinen Protest an. Von so viel Geschick beeindruckt, nimmt ihm die neue Braut nun doch ein Schweigeversprechen ab, um ihn schließlich sogar ihrer Freundschaft zu versichern, – und so ist denn auch der letzte Rest an Furcht vor der getäuschten Instanz der Gesellschaft getilgt:

3 DIANA.
Por el donaire te doy
palabra de que no tengas
mayor amiga en el mundo;
pero has de tener secreta
esta invención, pues es tuya.

Das Erfinden elementarer dramatischer Bauformen und die nicht versiegende Inspiration in ihrer Variierung waren Lopes große Stärke – und es war eine Stärke, die er gewiß der nie aufgegebenen Nähe zum Lachen seines Publikums verdankte. In der elementaren Form der *comedia de capa y espada* konstituierten die listige Täuschung *und* der Ernst der Verhaltensnormen gemeinsam das Bild der Gesellschaft, anders formuliert: der *engaño* bewirkte eine ›milde Entpragmatisierung‹ des Ernstes und ermöglichte es den Zuschauern, mit den listenreichen Dienern zu lachen, ohne sich von den Spielregeln des Alltags zu distanzieren.

Nur ganz selten rückte Lope de Vega die sympathischen Protagonisten und die sie umgebende Alltagswelt in ein Spannungsverhältnis. Zu den *comedias,* wo dies geschieht, gehört *La dama boba,* von der uns ein Autograph aus dem Jahr 1613 vorliegt. Die Titelheldin heißt Finea, und sie schneidet gegenüber ihrer der preziösen Dichtung zugetanen Schwester

Nice in den Augen von Nices Liebhabern und im Urteil der Familie denkbar schlecht ab. Noch mit zwanzig Jahren übt sie ebenso verzweifelt wie vergebens das Alphabet. Doch als ein junger *hidalgo* sein Werben um Nice resigniert einstellt, weil er erkennt, wie chancenlos ihn die (zumindest in der Literatur: standestypische) Armut macht, um nun Finea – zwar ohne den rechten Schwung, aber doch motiviert durch ihr reiches Erbteil, – den Hof zu machen, vollzieht sich eine wunderbare Verwandlung der *dama boba:*

3 FINEA.
Amor, divina invención
de conservar la belleza;
de nuestra naturaleza,
o accidente o elección:
extraños efetos son
los que de tu ciencia nacen,
pues las tinieblas deshacen,
pues hacen hablar los mudos;
pues los ingenios más rudos
sabios y discretos hacen.
No ha dos meses que vivía
a las bestias tan igual,
que aun el alma racional
parece que no tenía.
Con el animal sentía
y crecía con la planta;
la *razón* divina y santa
estaba eclipsada en mí,
hasta que en tus rayos vi,
a cuyo sol se levanta.
Tú desataste y rompiste
la escuridad de mi ingenio;
tú fuiste el divino genio
que me enseñaste y me diste
la luz con que me pusiste
el nuevo ser en que estoy.
Mil gracias, Amor, te doy;
pues me enseñaste tan bien,
que dicen cuantos me ven
que tan diferente soy.120

Hier bedarf es der Verzauberung durch die Liebe, damit *locura* zu *ingenio* werden kann. Noch wird nicht – vermeintliche – *locura* als – wahres – *ingenio* präsentiert, noch besteht kein Verhältnis der Umkehrung zwischen der Semantik des Dramas und den Wissensstrukturen des Alltags. Aber Finea paßt sich auch nach ihrer Metamorphose den Diskursen ihrer Schwester nicht an: ihr *ingenio* fungiert als Perspektive leiser Kritik an den ritualisierten gesellschaftlichen Umgangsformen.

Zu Recht hat man immer wieder davor gewarnt, solch potentielle Perspektiven der Kritik in Lopes *comedias* allzu ernst zu nehmen. Die Warnungen bezogen sich allerdings vor allem auf seine historischen

Dramen und unter ihnen zuerst auf *Fuenteovejuna.* Dem Stoff von *Fuenteovejuna* liegt eine Begebenheit aus den ersten Regierungsjähren der Katholischen Könige zugrunde, die eine 1572 erschienene Chronik festgehalten hatte. Der Großkomtur des Calatrava- Ritterordens hält mit seiner Herrschaft das Dorf Fuenteovejuna in Furcht und Schrecken. Er fordert immer höhere Abgaben von den Bauern und läßt ihren Besitz beschlagnahmen, wann immer sie seinen Geboten nicht genügen oder gar Widerstand entgegensetzen. Er läßt die schönsten Mädchen des Dorfes gefangennehmen, um sie sich selbst oder seinem Gefolge gefügig zu machen. Anläßlich der Hochzeit Frondosos mit der anmutigen Laurencia jedoch überzieht der Großkomtur den Bogen seiner Willkür. Als der Bräutigam in den Kerker geworfen und die Braut auf das Schloß des Tyrannen entführt wird, rotten sich die Bewohner des Ortes endlich zusammen und ermorden den Tyrannen auf grausame Weise. Trotz Folterungen und Verhören gibt keiner von ihnen den Namen des Mörders preis. Als letzte Instanz des Rechts und der Gerechtigkeit, die angerufen wird, ist das Königspaar zunächst durch politische Geschäfte verhindert, in den Fall einzugreifen. Doch sobald Fernando und Isabel von den besonderen Umständen dieser Tat erfahren, verzeihen sie den Bewohnern von Fuenteovejuna und stellen das Dorf in die Unmittelbarkeit ihrer eigenen Herrschaft. Als Element der Handlungsstruktur ist ihr Richterspruch ein Funktionsäquivalent zum *engaño* in den *comedias de capa y espada.* Denn er hebt eine unerträgliche Spannung zwischen formalem Recht und menschlicher Gerechtigkeit auf und kann vom Publikum als Entwirklichung bedrohender Aspekte seines Alltags genossen werden. Daß solche ›Lösungen‹ von Lopes Dramen stets in die Vergangenheit verlegt werden – der markanteste Parallelfall ist das Stück *Peribañez* – kann man als Symptom für ein verdrängtes Erleben des Krisencharakters seiner eigenen Epoche deuten; aber dies stand gewiß nicht als Intention hinter Lopes Rekurs auf die nationale Geschichte. Wie groß auch immer die zeitliche oder räumliche Ferne war, in der er das dramatische Geschehen lokalisierte, die fernen Welten waren immer nur Einkleidungen, in denen eine konstante Handlungsstruktur zur Repräsentation der gegenwärtigen spanischen Gesellschaft erschien. Damit suggerierte Lope seinen Zuschauern, daß jene Gerechtigkeit, welche die historische Erinnerung den Katholischen Königen zuschrieb, auch von den Königen der eigenen Zeit zu erwarten wäre.121 Was wir als utopischen Horizont zu lesen geneigt sind, war im theatralisierten Alltag des frühen XVII. Jahrhunderts eine Anweisung auf die Wirklichkeit.

Ganz ähnlich fungierte auf der Bühne und im Alltag der Begriff der *›Ehre‹.122* In der mittelalterlich- feudalen Sphäre der Repräsentation war er an den Stand des Adels gebunden und wurde meist dann thematisiert, wenn einem Mitglied des Adels Symbolhandlungen der Ehrerbietung nicht entgegengebracht wurden. Dann hatte der König – wie im *Cantar de Mío Cid* – darüber zu wachen, daß der ›in seiner Ehre Geschnittene‹ die gesellschaftlich garantierte Chance der Satisfaktion bekam. Zum theatralisierten Alltag der Epoche Lope de Vegas gehörte die Umschreibung der ›Adelsehre‹ auf die ›Ehre des rechtschaffenen

Menschen‹. Freilich existierte dieser erweiterte Ehrbegriff nur als eine Möglichkeit der Selbstwert-Zuschreibung, als ein Horizont der Hoffnung; es gab keine Instanz, durch deren Intervention sich die Erfüllung solcher Hoffnungen je hätte einklagen lassen. Nur im Theater wurden die von den Protagonisten repräsentierten und von den Zuschauern mit ihnen gehegten Hoffnungen immer wieder wahr. Und damit bestärkten die *comedias* eine Grundstruktur des Verhaltens im theatralisierten Alltag ihrer Gegenwart.

Spiel der Perspektiven / Selbstbezug der Wertungen

Lope de Vegas Theaterwelt ist der theatralisierte Alltag der spanischen Gesellschaft nach 1600 – in gesteigerter Prägnanz. Es waren die gesellschaftliche Involution als Voraussetzung und die wirtschaftliche Krise als Anlaß, welche die Theatralisierung des Alltags bedingten; es waren die Ausdifferenzierung von ›Literatur‹ und die Emanzipation des weltlichen Schauspiels als Folge, welche die Steigerung des theatralisierten Alltags im Drama ermöglichten. Aber wie konnten die Theatralisierung des Alltags und die kollektive Verdrängung der Krise über Jahrzehnte durchgehalten werden?

Die Spanier erlebten die Regierungsjähre Philipps III. und seines *privado,* des Herzogs von Lerma, als Phase einer schwachen Herrschaft. Das mochte damit zusammenhängen, daß nach 1600 die seit langen Jahrzehnten latente Wirtschaftskrise nun auch für das Leben der einzelnen Untertanen Folgen hatte;123 daß in den Jahren 1599/1600 erneut die Pest Spanien – und vor allem: Kastilien – überfiel und in wenigen Jahrzehnten die Bevölkerung um ein Viertel reduzierte;124 daß sich die 1609 dekretierte Vertreibung der *moriscos* schon sehr bald als ein folgenreicher Fehlschlag erwies. Doch anders als sein Vorgänger Philipp II. und sein Nachfolger Philipp IV. betrieb Philipp III. so etwas wie eine ›aktive Friedenspolitik‹. Noch von seinem Vater übernahm er die für Spanien zwar schmerzhaften, das Land aber doch außenpolitisch, militärisch und wirtschaftlich entlastenden Klauseln des mit Frankreich geschlossenen Friedensvertrags von Vervins. Er selbst leitete einen Friedensvertrag mit England ein, der im Jahr 1605 ratifiziert wurde; und vier Jahre später schloß er einen zwölfjährigen Waffenstillstand mit den Unabhängigkeitskämpfern der Niederlande. Nur an der Südostflanke des spanischen Weltreichs wurden die Kämpfe gegen die Türken zunächst fortgesetzt. All das waren zwar keine ›Lösungen‹ für die Krise des spanischen Weltreichs, aber doch Maßnahmen, die anzeigen, daß die Chimäre von Spaniens heilsgeschichtlicher Sendung zunächst nicht zu weiteren Belastungen der Gesellschaft führte. Es scheint dieser ›Verlangsamung‹ in der Dekadenzbewegung der nationalen Geschichte während der ersten Jahrzehnte des XVII. Jahrhunderts zu verdanken zu sein, daß sich der aus der Krise geborene neue Status der Literatur nicht nur erhalten, sondern auf der Grundlage des Erreichten weiter entwickeln konnte. Zwischen 1600 und 1630 waren Lope de Vega, Cervantes und Góngora immer noch, wurden Quevedo und Calderón de la Barca schon bald beliebte, populäre und höchst produktive literarische Autoren.

Was nun Lope de Vega, den für seine Zeitgenossen populärsten unter den Heroen auf dem Parnaß des *klassischen Moments der spanischen Literaturgeschichte* angeht, so hat man zunächst Schwierigkeiten, sein Werk tatsächlich als ›klassisch‹ in dem Sinn zu erfahren, der in der deutschen Sprache den Gebrauch dieses Worts seit dem frühen XIX. Jahrhundert beherrscht.125 Kein Geringerer als Karl Vossler war ehrlich (und in seinem ästhetischen Urteil selbst- sicher) genug, dies einzugestehen: »Was uns zugemutet wird an Verwechslungen, Verkennungen, Entfremdungen, von den buchstäblichen Verwandlungen in den Zauberkomödien, mythischen Spielen und Autos gar nicht zu reden, übersteigt um vieles die heutige Bereitwilligkeit und Bühnengläubigkeit. Denn wir nehmen das irdische Leben für voll und nicht wie Lope und seine einstigen Bewunderer für halbwirklich und mehrdeutig. Dieses Hinwegschlüpfen seiner Menschen von einer Daseinsform in die andere mutet uns an wie ein Ausweichen vor Aufgaben und Schwierigkeiten des Lebens, ein Umgehen der ethischen Konflikte, ein Mangel an sittlichem Ernst.«126 Allerdings haben sich heute die im frühen XX. Jahrhundert empfundenen Schwierigkeiten mit der LopeRezeption gewandelt. Gerade ihre für Karl Vossler unerträgliche Vielschichtigkeit kann für uns einen anziehenden Aspekt in Lopes Bühnenwirklichkeit ausmachen; was sie hingegen in eine nur noch durch historisches Verstehen erreichbare Ferne rückt, das ist der Umstand, daß all ihre Täuschungen und Lügen, aller Zauber und alle höchst unwahrscheinlichen Interventionen gerechter Herrscher den Anspruch der repräsentierten Gesellschaft nicht aufheben, die eigentliche – die ›wirkliche‹ – Wirklichkeit zu sein. Bei Lope de Vega waren die verschiedenen Sinnwelten noch nicht – wie ganz gewiß bei Cervantes und Góngora – zu Elementen *eines perspektivenreichen Spiels wechselseitiger Relativierung* geworden. Natürlich ist damit kein absolutes ästhetisches Werturteil ausgesprochen; es geht uns vielmehr um Korrespondenzen zwischen vergangenen und je gegenwärtigen Wirklichkeitskonzeptionen, durch die Rezeptionsmöglichkeiten eröffnet oder aufgehoben werden konnten.

»Jedoch das Merkwürdigste, was er zu bieten hatte und reichlich bot, war das Beispiel seiner Lebensführung: anstößig, abschreckend, verführerisch, kunterbunt und toll wie die amüsanteste seiner Komödien ...«127 Daß sich solches biographische Interesse im Fall von Lope gegen das von der Literaturwissenschaft seit langem über das Darstellungsmuster *›l'homme et l'œuvre‹* verhängte Tabu durchgesetzt hat, ist gewiß kein Zufall. Denn Lope de Vegas Lebensweg führt uns durch viele Wirklichkeiten und Sinnwelten, von denen keine den Blick auf den ›eigentlichen Lope de Vega‹ freigeben kann. Die in den Stationen seines Lebens sich sedimentierende und konstituierende Identität der Person ›Lope de Vega‹ *ist* gerade die Pluralität der Sinnwelten seiner Epoche und ihre wechselseitige Relativierung. Deshalb schlagen wir vor, die Biographie von Lope de Vega wie einen Roman zu lesen, weil sie uns – als Roman – jene Grundstruktur des Sinns vergegenwärtigt, die den ›klassischen Moment‹ der spanischen Literaturgeschichte prägt. Wie die Interpretation eines Romans konfrontiert uns das Erzählen dieser Biographie mit dem –

letztlich nicht aufhebbaren – Problem, was hier ›Wirklichkeit‹ und was ›Literatur‹ sei. Denn die wichtigsten Quellen, auf die wir uns stützen werden, sind Selbstzeugnisse, und in ihnen hat Lope de Vega beständig sich selbst und seine Umwelt literarisch stilisiert. Wir wollen uns mit einer Probe solcher Selbststilisierung begnügen. In den folgenden Romanzen-Strophen artikulierte Lope Erinnerungen an eine Situation, in der er *(Belardo)* sich nach dem bewegten Ende seiner Liebesaffäre mit der Schauspielerin Elena Osorio *(Filis),* die bis zur Kerkerhaft führte, in Lissabon einschiffte, um mit der *Invencible* gen England zu fahren. Zuvor war er – schon im Aufbruch begriffen – eine Ehe mit der jungen Isabel de Urbina *(Belisa)* eingegangen.

3 Llenos de lágrimas tristes
tiene Belardo los ojos
porque le muestra Belisa
graves los suyos hermosos.
Celos mortales han sido
la causa injusta de todo,
y porque lo aprenda, dice
con lágrimas y sollozos:
»*El cielo me condene a eterno lloro*
si no aborrezco a Filis y te adoro.«

Mal haya el fingido amigo,
lisonjero y mentiroso,
que juzgó mi voluntad
por la voz del vulgo loco;
y a mí, necio, que dejé
por el viejo lodo el oro
y por lo que es porpio mío
lo que siempre fue de todos.
»*El cielo me condene a eterno lloro*
si no aborrezco a Filis y te adoro.«

Mis enemigos me venzan
en pleitos más peligrosos
y mi amigo más querido
me levante testimonio,
jure falso contra mí,
y el jüez más riguroso
de mis enemigos sea
del lado parcial devoto.
»*El cielo me condene a eterno lloro*
si no aborrezco a Filis y te adoro.«

Y jamás del claro Tajo
vuelva a ver la orilla y soto
ni a ver enramar sus vides
por los brazos de los olmos;
enviuden las tortolillas
viendo que gozas a otro;
jamás tenga paz contigo

y siempre guerra con todos.
»*El cielo me condene a eterno lloro*
si no aborrezco a Filis y te adoro.«

Cubra el cielo castellano
los más encumbrados sotos
porque el ganado no pazca
y muerto lo coma el lobo.
Llévese el viento mi choza,
el agua falte a mis pozos,
el fuego abrase mi parva,
la tierra me trag[u]e solo.
»*El cielo me condene a eterno lloro*
*si no aborrezco a Filis y te adoro.«*128

Die von solchen Texten aufgegebene – und eben unlösbare – Frage heißt nicht nur, ob Lope de Vega *(Belardo)* tatsächlich so entschlossen war, von Elena Osorio *(Filis)* zu lassen, um nur noch für Isabel de Urbina *(Belisa)* zu leben, oder ob der Rekurs auf die Gattung der Schäferromanze hier ›die Wirklichkeit verfälschte‹. Das Problem wird komplexer – und läßt zugleich die implizite historische Erkenntnischance deutlich werden –, wenn wir uns in die Vorstellung finden können, daß umgekehrt wohl die literarische Inhaltsform das Verhalten von Isabel de Urbina, Elena Osorio und Lope de Vega – *Belisa, Filis* und *Belardo* geprägt hatte. In den spanischen Städten war die Literatur um 1600 nicht ›Spiegel‹, sondern ›Teil‹ der Wirklichkeit, und umgekehrt war die Wirklichkeit immer ein Teil der Literatur, manchmal vielleicht sogar ihr Spiegel.129

»Lopes Geburt ereignet sich wie der versöhnende Ausklang im dritten Akt einer gutgebauten Komödie.«130 Félix de la Vega, sein Vater, hatte in Valladolid, wahrscheinlich von einem Brüsseler Meister, das Handwerk des Brokatstickens gelernt, dem die Mode, weil sie die Körper unter geometrischen Formen und Ornamenten verschwinden ließ, aber auch die Innenarchitektur der Zeit, weil sie die Räume mit auf Gobelins prangenden Szenen aus der antiken Mythologie und aus den nationalen Geschichten umgab, eine glückliche Gegenwart beschieden hatte. Dieser rechtschaffene Brokatsticker – und Ehemann –, Félix de la Vega, hatte wohl im Frühjahr 1562 mit einer Geliebten seine Familie verlassen. Die in Valladolid zurückgelassene Mutter jedoch fand sich mit dieser Kränkung – und ihren denkbaren Folgen – nicht ab. Sie reiste dem von der ehelichen Bahn abgekommenen Gatten nach Madrid nach, gewann ihn wieder für sich und ihre Liebe, und Félix Lope de Vega Carpio soll das Kind der elterlichen Versöhnung gewesen sein. Daß er am 25. November 1562 geboren wurde, ist deshalb wahrscheinlich, weil an diesem Tag das Fest des Heiligen Lupus, seines Namenspatrons, gefeiert wird. Viel weniger wahrscheinlich allerdings ist die schöne Vorgeschichte seiner Geburt und seines Lebens selbst. Denn sie ist allein von Lope de Vega selbst – und dazu noch in Romanzen-Form – überliefert; die anscheinend so eindrucksvoll lebenspraktisch-resolute Mutter – sie hieß Francisca Fernández Flores – hat er sonst kaum noch erwähnt. Entgegen der

autobiographischen Stilisierung können wir, ausgehend von Lope de Vegas Geburtsjahr vermuten, daß es – seit 1561 – eher das Verbleiben des Hofes in Madrid war, welches seinen wirtschaftlich von der Hofwelt abhängigen Vater zur Übersiedelung von Valladolid nach Madrid motiviert hatte. Dann wäre auch Lope de Vegas Leben, wie das von Cervantes, von Beginn an eng mit dem Lauf der spanischen Geschichte verzahnt gewesen. Ähnlich typisch war auch der Horizont von Umwelten und Einflüssen, die Lope de Vegas Jugend umgaben. Er besuchte – wie wahrscheinlich auch Cervantes – ein Jesuitenkolleg in Madrid. Er hatte mütterlicherseits einen (ihm durch einen Besuch persönlich bekannten) Onkel in Sevilla – von ihm scheint übrigens Lopes zweiter Nachname ›Carpio‹ übernommen zu sein –, welcher sich als Inquisitor einen Ruf durch besonders konsequente Amtsführung verschafft haben soll. Die Madrider Familie de la Vega scheint freilich eher unter dem Einfluß ihres Freundes, des Höflings Bernardino de Obregón, gestanden zu haben. Dieser Adlige hatte einmal, so will es die Anekdote, einen Straßenkehrer geohrfeigt, welcher unabsichtlich sein Gewand beschmutzt hatte. Doch dessen demütige Reaktion wurde zu Obregóns Damaskus-Erlebnis. Er glaubte in diesem Armen Jesus Christus begegnet zu sein und widmete fürderhin in persönlichem Einsatz sein Leben karitativen Werken. Mit ihm soll Lopes Familie Kranken-, Armen- und Siechendienst in den Hospitälern von Madrid geleistet haben. Daß Lope de Vega – auf der anderen Seite – auch das berühmt ausgelassene Studentenleben seiner Epoche ausführlich kennenlernte und genoß, legt schon allein die Tatsache nahe, daß er seine an der Wende von den siebziger zu den achtziger Jahren in Acalá – vielleicht in Salamanca – aufgenommenen Studien nie abgeschlossen hat. In jenen Jahren war auch er mit einem Freund dem heimischen Herd entflohen; doch die Reise führte nicht weit, denn ein Juwelenhändler in Segovia zeigte die beiden als betrügerischer und diebischer Absichten verdächtig an, so daß sie mit polizeilichem Geleit wieder in die Hauptstadt zurückkehrten. 1583 nahm Lope de Vega – und auch hier liegt eine Parallele zu Cervantes' Biographie – an der Annexion der Azoren durch die spanische Flotte teil, mit der die Eingliederung Portugals in das spanische Reich abgeschlossen wurde. Doch – anders als Cervantes – kehrte er bald wieder nach Madrid zurück, wenn auch nur für wenige Jahre.

Der Ernst der Religion – konkretisiert in Gelehrsamkeit und tätiger Nächstenliebe – und die Sehnsucht nach einem anderen Leben – in jeglicher Ferne und in jeglichem Vergnügen – waren also die wichtigsten Faktoren in Félix Lope de Vega Carpios Sozialisation. Doch während all diese epochentypischen Komponenten in ihrer ungeordneten Vielfalt am Ende nur das Bild einer ›bewegten Jugend‹ hinterlassen, mutet Lopes Erwachsenenleben oft wie eine titanische Bemühung an, den Ausschließlichkeitsanspruch von alltäglichem Ernst und spielerischer Evasion in einer dynamischen Wechselbeziehung aufzuheben. Irgendwann nach seiner Rückkehr von den Azoren verliebte sich Lope de Vega leidenschaftlich in die Schauspielerin und Tochter eines prominenten *autor de comedias,* Elena Osorio, aber auch in die Welt des Theaters. Das Paar befand sich wahrhaft auf der Höhe der Zeit: Elena Osorios Gatte lebte in

den amerikanischen Kolonien, Lope de Vega begann seine literarische Karriere mit Dramen für das eben auf den Prozeß seiner Emanzipazion gekommene weltliche Berufs-Theater, zugleich aber ließ er seine Liebesgedichte an Elena *(Filis)* auch in Manuskriptform (und sicher nicht ohne Gewinn) beim Lesepublikum von Madrid zirkulieren. Der *coup de théâtre* folgte unvermeidlich in Gestalt eines gesellschaftlich distinguierten neuen Liebhabers, dem sogleich Elenas Gunst galt. Lope de Vega reagierte als Literat: er schrieb – weiter erfolgreich – Schmäh- und Spottgedichte auf Elena Osorio und ihre Familie, wahrscheinlich hat er auch seine beim Publikum schon beliebten Dramen bald einem anderen *autor de comedias* zur Verfügung gestellt. Jerónimo Velázquez aber, Elenas Vater, verstand sich besser als Lope auf die Welt außerhalb des Theaters: er zeigte den ehemaligen Liebhaber seiner Tochter wegen übler Nachrede an, so daß Lope am 29.Dezember 1587 – in einem Theater natürlich – verhaftet wurde. Noch aus dem Gefängnis brachte er weitere gallige Verse in Umlauf. Und das Urteil war dementsprechend von drakonischer Härte: acht Jahre Verbannung aus Madrid, zwei Jahre Verbannung aus dem Königreich Kastilien – das hätte eigentlich der Todesstoß für einen Dramenautor am Beginn seiner Karriere sein müssen. Im Februar 1588 machte sich Lope de Vega auf den Weg nach Valencia. Doch am 10. Mai 1588 fand – wohl nur gemäß der offiziellen Auskunft der Akten ›in seiner Abwesenheit‹ – seine Eheschließung mit Isabel de Urbina *(Belisa)* statt. Sie war jung, vielleicht schön und stammte aus einer ebenso ehrbaren wie wohlhabenden Familie. Lope schien sich auf der Sonnenseite des Alltags eingerichtet zu haben. Die Frage, wie es ihm gelungen war, an einem ersten Tiefpunkt seiner Biographie angelangt, eine so blendende Partie zu machen, eröffnet weiten Spielraum für die historische Imagination.

Keinen eindrucksvolleren Übergang zur nächsten Phase in Lope de Vegas Leben kann man sich denken als seine Teilnahme an der Unglücksfahrt der *Invencible.* Eine hinreichende Zahl von Selbstzeugnissen, um diese Episode für bare Münze zu nehmen, steht auch hier zur Verfügung, aber da alle anderen Quellen schweigen, sind doch auch hier Zweifel angebracht. Kein Zweifel besteht jedoch daran, daß Lope wohl gerne *etwas* fürs Vaterland gelitten hätte (weniger als Cervantes freilich!) und, wie die *Dragontea* zeigt, die nationale Schmach als eine persönliche Erniedrigung erlebte und so erfolgreich wie Schicksalsschläge im eigenen Leben zu überwinden wußte. Mit Isabel de Urbina jedenfalls richtete er sich bis zum Jahr 1590, dem Ende der Verbannung aus dem Königreich Kastilien, ein anscheinend harmonisches Leben in Valencia ein. In den Poeten-Zirkeln waren seine Verse, beim Theater-Publikum seine Dramen bald beliebt. Viel

[1556-1700: Gesellschaftliche Involution / Narrative Evasion. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 536 (vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 337 ff.)]

leicht verdankte er es dem offenbar heiteren Alltag dieser Großstadt, daß sein Leben hier nicht in zwei voneinander geschiedene Sphären drängte. Mit seiner Frau jedenfalls kehrte er im Jahr 1590 nach Kastilien zurück, wo

er in Toledo die Gunst des Enkels jenes Herzogs von Alba gewann, der als Ratgeber Philipps II. am Königshof das burgundische Zeremoniell in Spanien eingeführt hatte. Bis 1595 verbrachte er die meiste Zeit in dem kleinen Städtchen Alba, wo wenige Jahre zuvor die Heilige Teresa gestorben war, kaum zwanzig Kilometer vom lebenslustigen und gelehrten Salamanca entfernt. Vermutlich erfüllte Lope zunächst die Funktionen eines Sekretärs für den jungen Herzog von Alba – und das hieß: er verfaßte Briefe und Sonette, welche die Liebesabenteuer seines adligen Herrn mit einer Aura schöner Sublimierung umgaben; als Kammerherr stand er dann nicht mehr nur im Dienst des Hofes von Alba, sondern war dessen Mitglied und lernte so ein neues Repertoire des Verhaltens, das die Register seiner literarischen Diskurse verfeinerte. In jener Zeit ist die *Arcadia,* Lopes Schäferroman, aus der ländlichen Umgebung des Musenhofs entstanden. In Alba verlor Lope de Vega aber bald seine junge Familie: dort starb nicht nur seine erstgeborene Tochter, sondern auch, nach der Geburt des zweiten Kindes, seine Frau, Isabel de Urbina. Der lebenslustige junge Herzog von Alba war zwei Jahre lang in Haft gehalten worden, weil er einem Heiratsgebot des Königs zuwider gehandelt hatte; kurz nach seiner Rückkehr an den eigenen Hof fand er den Tod bei einem Stierkampf. Lopes Umwelt war zerstört. Er verfaßte ein Gnadengesuch auf Erlassung der noch verbleibenden Zeit seiner Verbannung aus Madrid.

Lope war schon ein berühmter Autor, als er in die Hauptstadt zurückkehrte, doch die Grundstrukturen seiner Existenz veränderten sich nicht. Zunächst entließ das Herzogshaus von Alba Lope aus seinen Diensten: er war erneut angeklagt worden, dieses Mal wegen seiner ›wilden Ehe‹ mit einer reichen Madrider Witwe. Bis zum Jahr 1605 mußte er deshalb der Diener vieler Herren aus dem höchsten Adel sein, zu denen auch der Graf von Lemos, Cervantes' Mäzen, und der Marqués von Sarria gehörten, den Lope 1598 zu der schon in anderem Zusammenhang erwähnten prunkvollen Königs-Doppelhochzeit nach Valencia begleitet hatte. Sein Alltag ähnelte dem Leben in Madrid vor der Verbannung – nur die Spannungen scheinen ins Extreme gesteigert gewesen zu sein. Denn Lope war um die Jahrhundertwende nicht nur der Diener vieler Herren, sondern auch der Gatte zweier Frauen, der Vorstand zweier Familien. Als berühmter Dramenautor verliebte er sich – sozusagen ›standesgemäß‹ – in eine berühmte Schauspielerin namens Micaela Luján, welche in der autobiographischen Stilisierung seiner Gedichte den Namen *Camila Lucinda* trägt und bis zur Trennung im Jahr 1608 die Mutter von fünf Kindern Lope de Vegas wurde. So wohlhabend wie einst Isabel de Urbina scheint Juana de Guardo gewesen zu sein, die Tochter eines königlichen Fleischlieferanten. Daß sie in Lopes Werk nicht erwähnt werden konnte, sehr wohl aber in Texten aus der Feder seines Erzfeindes Luis de Góngora, war ein Preis, den er als Mitgiftjäger zu zahlen hatte: denn Juanas Herkunft und ihre Häßlichkeit wurden durchaus als ein Widerspruch zum literarischen Rang und zu den hochfliegenden Ambitionen ihres Mannes erlebt. Doch so wie im Roman das materielle Interesse hinter fingierter Liebe stets bestraft wird, hat auch Lope die reiche Mitgift seiner Frau nie nutzen können. Trotzdem wahrte er eine äußere Form der Treue, gewiß

motiviert von jenem zeittypischen Ehrbegriff, wie er einem Mann am Herzen liegen mußte, der ohne ersichtliche Legitimation den Adels-Partikel ›*de*‹ in seinen Namen einfügte (dazu hatte es ja auch nur der Unterdrückung des bestimmten Artikels im Namen seines Vaters bedurft: ›Félix de *la* Vega‹). Lope hat sich bis zu ihrem Tod im Jahr 1613 nie öffentlich von Juana de Guardo getrennt. Als er in den ersten Jahren des XVII. Jahrhunderts nach Toledo übersiedelte, kamen Juanas *und* Micaelas Familien mit ihm, die er in getrennten – aber natürlich nahen – Häusern unterbrachte. Über den Anlaß dieser Wohnortverlegung können wir nur Vermutungen anstellen: trotz allen sozialen Ehrgeizes pflegte Lope nämlich eine intensive Freundschaft zu dem aus Frankreich stammenden Mann einer seiner Schwestern, Luis Rosicler, der den schwiegerväterlichen Betrieb übernommen hatte. Der Schwager Luis war ob seiner Kenntnisse über die Astrologie und andere schwarze Künste so berühmt, daß er sich 1605 vor dem Tribunal der Inquisition verantworten mußte. Damit war auf die ganze Familie der Verdacht der Häresie gefallen.

Drei Jahre später allerdings war Lope dann selbst stolzer Inhaber eines kleinen Ehrenamtes der Inquisition, welches ihm ein – ebenso kleines – Zubrot einbrachte. Dies war eine der ersten Gunstbezeigungen des jungen Herzogs von Sessa, dem Lope de Vega schon seit 1605 als Sekretär diente. Trotz aller in jenen Jahren bereits sprichwörtlichen Bekanntheit hatte er doch Anlaß – und in jedem Sinn des Wortes: Lust –, nun wieder für einen *Grande de España* Liebesbriefe und Gedichte zu schreiben, ihn auf Reisen und bei amourösen Abenteuern zu begleiten, mit ihm eine ebenso offene wie anzügliche Korrespondenz zu unterhalten. Was offiziell ein ›Dienstverhältnis‹ war, nahm – je nach Situation – Züge einer Vater-Sohn- Beziehung, einer Kumpanei und – für Lope – einer Lebenslüge an. Denn, wie Werner Krauss in seiner Analyse der Korrespondenz zwischen dem Herzog von Sessa und Lope de Vega meisterlich herausgearbeitet hat,131 war Lopes Unterwürfigkeit gegenüber dem eigentlich mittelmäßigen Lebemann keine ›bloße Rhetorik‹, sondern Ausdruck einer oft distanzlosen Identifikation, in der das ›feudale Bewußtsein‹ des Nicht-Adligen die Erfüllung vieler Träume fand. Man könnte sich durchaus vorstellen, daß Lope die Beziehung zu der Schauspielerin Micaela Luján deshalb 1608 abbrach, weil er nun einen einträglicheren und weniger konfliktgeladenen Modus gefunden hatte, seinen Alltag zu theatralisieren. Jedenfalls gilt die Zeit nach 1608 als eine der wenigen ›glücklichen Phasen‹ in seiner Biographie.

Doch Lope de Vega scheint Konflikte gebraucht zu haben. Die Aktantenstelle des ›alltäglichen Ernstes‹ im Roman seines Lebens besetzte nach dem Tod von Juana de Guardo sein Eifer für eine religiöse Berufung. Im Jahr 1614 empfing Lope de Vega zunächst die niederen Weihen und wurde noch vor Jahresfrist Priester – was in seiner Zeit durchaus nicht selbstverständlich war. Aus jenen Monaten stammen Briefe an den Herzog von Sessa mit der leidenschaftlichen Bitte, ihn von jenen Verpflichtungen zu entbinden, welche mit dem Ernst des priesterlichen Lebens nicht vereinbar seien. Doch abgesehen von einer über die Jahre zu beobachtenden Abkühlung in ihrer Beziehung änderte sich wenig; Lope de

Vega hatte es erneut verstanden, sich in die Ambivalenz seines Lebens einzurichten. Man gab ihm die Erlaubnis, in seinem Madrider Haus eine Kapelle einzurichten, wo er täglich die Messe las. Nach einem Ausflug in die Welt des Theaters nach Valencia (mit der unvermeidlichen Passion für eine Schauspielerin) erhielt der Priester Lope de Vega nicht nur eine mittelmäßige Pfründe am erzbischöflichen Stuhl von Toledo, sondern lernte auch gegen Ende des Jahres 1616 Marta de Nevares kennen. Er war nun schon vierundfünfzig Jahre alt, seine verheiratete Geliebte stand im sechsundzwanzigsten Jahr, und Lopes Glück schien vollkommen, als der Gatte der Marta de Nevares 1619 starb. Sie war nämlich nicht nur für Lopes zahlreiche Kinder eine gute Mutter, sondern zeichnete sich neben ihrer Schönheit auch durch ihre Singstimme und ein gewisses Verständnis für die Dichtung aus. So konnte Lope nun in seinem Haus Messen lesen *und* literarische Abende mit seinen Freunden abhalten.

Vielleicht waren die prachtvollen Madrider Feierlichkeiten zu Ehren des Stadtpatrons Isidor im Jahr 1620 und zur Heiligsprechung Isidors, Ignacios de Loyola, Teresas von Avila (und anderer) im Jahr 1622, wo Lope de Vegas Kunst uneingeschränkt triumphierte, der Höhepunkt seines Lebens und seiner Karriere. Denn wenig später erblindete Marta de Nevares – Lope hatte in seinen Liebesgedichten besonders den Glanz ihrer Augen gefeiert –, und trotz aller Sorge und Pflege seitens ihres priesterlichen Mannes verlor sie während des bis zu ihrem Tod verstreichenden Jahrzehnts den Verstand. Der alternde Lope de Vega selbst scheint in der sich wandelnden Gesellschaft mehr und mehr die Orientierung – romanhaft formuliert: seinen Glücksstern – verloren zu haben. Die Beliebtheit seiner Dramen ließ nach – und doch hielt er den mehrfach gefaßten Entschluß, keine *comedias* mehr zu schreiben, nie ein; er verfaßte Epen und lange Gedichte in allen Tonlagen, die er den mediokren, aber in der Welt ihrer Epoche herausragenden adligen Gestalten am Hof Philipps IV. widmete. Gewiß war Lopes Ruhm noch nicht so verblaßt, daß solche Ehrerbietung für die Adressaten jedes Interesse verloren gehabt hätte; doch niemand – nicht einmal der Herzog von Sessa – erfüllte die Bitten Lope de Vegas, der seine Verarmung, seinen Alltag als Krankenpfleger der eigenen Frau in den düstersten Farben schilderte. Auch gegenüber diesen Texten sind Zweifel angebracht: so arm, wie er sich präsentierte, kann Lope de Vega nicht gewesen sein. Doch es kommt gerade darauf an zu betonen, daß die Frage nach der ›Wirklichkeit‹ seiner wirtschaftlichen Verhältnisse gar nicht wichtig ist. Denn als Lope de Vega sich nicht mehr als jugendlicher Liebesheld oder als Triumphator auf dem literarischen Parnaß präsentieren konnte, mußten seine Diskurse aus einer anderen Rolle geschrieben werden. Und die textuellen Rollen der Selbst-Theatralisierung hatten sein Leben schon immer geprägt.

Wie stark die autosuggestive Kraft seines Schreibens war, das belegt eine letzte literarisch-biographische Episode. 1632, drei Jahre vor seinem Tod, veröffentlichte Lope de Vega *La Dorotea – acción dialogada en prosa.* Hier konvergierten nicht nur die dramatische Dialogform und seine ebenso virtuose – aber eben nicht-dramatische – Prosa; in der *Dorotea* fanden auch die konstitutiven, so oft literarisch stilisierten Ambivalenzen seines

Lebens ihre abschließende Form. Man kann hinter den Protagonisten der *Dorotea* Lope de Vega, Elena Osorio und Isabel de Urbina erkennen. Doch mit den beiden Frauennamen verbinden sich ganze Serien von Erlebnissen, so daß in der *Dorotea* die zwei Welten von Lope de Vegas Leben konvergieren, welche nur zusammen seine Wirklichkeit waren. Félix Lope de Vega Carpios Tod am 27. September 1635 war ein nationales Ereignis, und dieses Ereignis erwies nicht nur seine bis zum Ende fortbestehende Popularität, sondern vielleicht auch das Lebensgefühl einer Gesellschaft, der es immer weniger gelang, die Erfahrung ihres Niedergangs zu verdrängen. Lope de Vegas Ableben wurde begangen mit Feierlichkeiten, die ein letzter Akt nationaler Theatralisierung außerhalb des Theaters waren. Als Lopes Leiche, angetan mit den Gewändern des Johanniter- Ordens, von seinem Haus in die Kirche San Sebastián überführt wurde, folgten, wie die Zeitgenossen sagten, mehr Menschen als je zu allen *comedias* zusammengeströmt waren. Der Trauerzug machte einen Umweg, um vor dem Kloster der *Carmelitas descalzas* halt zu machen. Dort lebte seit 1621 Lopes Tochter Marcela, und sie hatte sich ausbedungen, von einem Fenster den Leichnam des Vaters noch ein letztes Mal sehen zu dürfen. Während neun Tagen wurden in der Kirche San Sebastián unter Begleitung der *Capilla Real* Responsorien gesungen. Dann setzte man Lope de Vega – provisorisch – in einer Wandnische bei. Der Herzog von Sessa versprach, in seinen Stammlanden, nahe der Stadt Béjar, für Lope ein Denkmal errichten zu lassen. Doch schon bald zahlte er nicht einmal mehr die Miete für die Grab-Nische.

Das Leben von Lope de Vega scheint ›durchaus unklassisch‹ gewesen zu sein. Denn Harmonie, Ausgewogenheit, das Schwinden von Spannungen sind wahrhaft nicht seine Merkmale – und noch weniger war es den historischen Gegebenheiten seiner Zeit entrückt. *Als Roman* jedoch macht es augenfällig, was die besonderen geschichtlichen Voraussetzungen für die spätere ›Klassizität‹ der spanischen Literatur aus dem frühen XVII. Jahrhundert waren. Die *Konkurrenz alltäglicher und literarischer Sinnsphären* – und ›Konkurrenz‹ bedeutet hier ›Gleichzeitigkeit‹ sowohl wie ›Spannung‹ – eröffnete der Nachwelt eine unerhörte Perspektivenvielfalt des Verstehens, der Aneignung, der Applikation. Die Kontinuität der Faszination, welche von Lope de Vegas Leben ausgeht, und der Prozeß der Rezeption von Cervantes' Werken reichen bis in unsere Gegenwart, wo die wechselseitige Relativierung von Wirklichkeiten eine Grundstruktur des Alltags geworden ist. Doch wie plausibel auch immer die hier postulierte Affinität zwischen Lopes Leben und Cervantes' Werk erscheinen mag, Cervantes selbst hatte am Werk Lopes Vielerlei auszusetzen, obwohl er dessen größere Beliebtheit beim Publikum anerkannte, und Lope aus dieser Position der Überlegenheit auf Cervantes herabblickte. Das hinderte freilich Cervantes nicht, Lope de Vega seine Brille zu leihen, als dieser vergessen hatte, seine eigene Brille zur Sitzung einer literarischen Akademie mitzubringen. Und bald schon schrieb Lope de Vega dem Herzog von Sessa, daß die Gläser von Cervantes' – geliehener – Brille »einem schlecht gemachten Rührei glichen«.132 Der Autor Cervantes *sah* die Welt gerade so, wie sie Lope de

Vega in seiner Biographie gestaltete (und deshalb in seinem Werk verleugnete): als eine *in ihrer Pluralität nicht aufhebbare Vielfalt von Sinnwelten.* Nicht zufällig ist anhand einer Lektüre des *Quijote* dem Soziologen Alfred Schütz die eindringlichste Veranschaulichung seines philosophischen Zentralproblems gelungen, die Veranschaulichung der Konstituierung von Wirklichkeit aus einer Pluralität von Sinnwelten.133

Cervantes scheint verstanden zu haben, was Lope de Vega nur erlebte – und dies schon sehr früh. Erinnern wir uns daran, daß die Konfrontation ›wirklicher‹ und ›realer‹ Hirten die Besonderheit seiner *Galatea* in der Gattungsgeschichte des bukolischen Romans ausmacht. Ähnliches gilt – gleich auf mehreren textuellen Ebenen – auch für Cervantes' *Novelas ejemplares,* die wahrscheinlich um die Jahrhundertwende geschrieben wurden, aber erst im Jahr 1613 – also kurz vor der Veröffentlichung von Teil II des Quijote-Romans – als Buch erschienen. Schon im Prolog der *Novelas ejemplares* setzt das Spiel der Sinnwelten und Perspektiven ein. Denn ihr Titel konnotiert die traditionelle Pragmatik kurzer Erzählungen: sie sollten als Exempel die Folgen je bestimmter menschlicher Verhaltensweisen und Handlungen – Bestrafung oder Belohnung – augenfällig werden lassen; dies war die Funktion der *exempla* im Mittelalter, und noch unter diesem Anspruch hatte sich in Italien die *novella* entwickelt.134 Wir haben jedoch Anlaß zu vermuten, daß es Cervantes eher um die exemplarische Lösung bestimmter poetologischer Probleme ging – was freilich im *›Prólogo al lector‹* nicht gesagt wird. Vielmehr nimmt der Autor – pflichtschuldigst, aber distanziert – für sich in Anspruch, der Funktion des ›exemplarischen Lehrens‹ genügt zu haben, um dann diesen Verweis auf seine Intention durch immer neue Ironisierungen zu entpragmatisieren:

3 Heles dado nombre de *Ejemplares,* y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una por sí. Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan.

Sí; que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean; horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse.

Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines. Una cosa me atreveré a decirte: que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano.135

Eine wesentliche Voraussetzung für die Pragmatik des Exempels im Mittelalter war die Gewißheit, daß die Gesetze des von Gott geschaffenen Kosmos immer und überall Gültigkeit hätten – entgegen aller menschlichen Ignoranz und entgegen aller sündhaften Hoffnung, ihnen entkommen zu können. Dies war zugleich der gemeinsame Nenner für die

unendliche Vielfalt der von den Exempeln bereitgestellten, je spezifischen Belehrungen. Cervantes vermittelte in den *Novelas ejemplares* nun die gegenläufige – neuzeitliche – Erfahrung. Er zeigte nicht nur, daß der an göttlichen Gesetzen orientierte Alltag eine Fassade, ein Spiel, eine Inszenierung war, nicht nur, daß die von diesem rechtschaffenen Alltag marginalisierte Welt der Kriminellen dasselbe Spiel zu spielen wußte; er ließ seine Leser auch erfahren, daß das Leben die so markant gezogenen Grenzen zwischen den Sinnwelten schon lange nicht mehr respektierte – und respektieren durfte. Die Titelhelden von *Rinconete y Cortadillo* sind *pícaros,* die nach gelungenen Betrügereien und Diebstählen sozusagen als ›Naturtalente‹ feierlich in die Zunft der sevillanischen Gauner eingeführt werden. Staunend erleben sie, daß jene vermeintlich ›andere Welt‹ in ihren Grundstrukturen der – vermeintlichen – Welt der Rechtschaffenheit bis ins Detail gleicht. Der Hund Cipión berichtet im *Coloquio de los perros* – und nur der Instinkt eines Hundes ist dazu fähig –, wie er sich einem sevillanischen Gauner und einem Polizeibeamten an die Fersen heftete, weil er deren Auseinandersetzung als erstaunlich theatralisch erlebt hatte: so gelangte er in ein lärmendes Gelage, »bei dem sich Polizei und Verbrecher in nicht mehr beschönigter Bruderschaft in den Armen lagen«.136 Der junge Adlige Rodolfo aus der Novelle *La fuerza de la sangre* (der wie ein literarischer Bruder des Herzogs von Sessa wirkt), entführt Leocadia, eine junge Frau aus verarmten *hidalgo*-Geschlecht, und läßt sie vergewaltigt zurück. Als sein Vater – Jahre nach dem für Rodolfo belanglosen Vorfall – einen wunderschönen Knaben überreitet, der auf der Straße spielt, und ihn gefährlich verletzt, entpuppt sich dieser Knabe als Sohn der vergewaltigten Leocadia. Die ›Macht des Blutes‹ setzt sich gegen den Dünkel des Standes und die Trennung der Welten durch, als sich die Eltern des Knaben am Ende in der Ehe vereinen.

Das Leitthema der *Novelas ejemplares* wird aber vor allem im *Licenciado Vidriera* ausspekuliert. Der Licenciado ist ein hochbegabter Student obskurer Herkunft, der – natürlich – in Salamanca lebt und den die unerwiderte Liebe einer Frau durch einen Rache- Zauber in einen bizarren Wahn versetzt: er glaubt aus Glas zu sein und entzieht sich deshalb auf der einen Seite mehr und mehr seiner Umwelt aus Angst vor zerstörender Berührung, hegt aber andererseits ein Bewußtsein intellektueller Überlegenheit, weil er glaubt, daß sein Geist in Glas schneller zu wirken vermag. Dieser Wahn nun bestätigt sich in der Konfrontation des Licenciado mit den Leuchten der großen Universität, später mit hervorragenden Repräsentanten der gesamten Gesellschaft. Aus seiner transparenten Distanz kritisiert er die theatralisierte Welt mit Einsichten, die kein ›Gesunder‹ zu erlangen vermag und zu artikulieren wagt. Dennoch – und deshalb – kann er in dieser Welt kein Auskommen finden. Er zieht als Soldat nach Flandern. Daß der *Licenciado Vidriera* ein literarischer Parallelfall zu *Don Quijote* ist, dessen Wahn sich ebenfalls in einem *ingenio* erweist, kann man nicht übersehen. Da nun die Entstehung der Novelle vom ›Gläsernen Lizenziaten‹ Cervantes' Arbeit am *Quijote* vorausging, kommt der Novelle ein gewisser Stellenwert bei der so häufig diskutierten Frage zu, ob Cervantes mit dem Quijote zunächst tatsächlich

nicht mehr im Sinn gehabt habe als eine ›Parodie der Ritterromane‹, oder ob von Beginn eine Überschreitung der für die Erfüllung dieser Intention hinreichenden erzählerischen und philosophischen Dimensionen geplant gewesen sei.137 Der schon lange vor dem Ende des XVI. Jahrhunderts deutliche Popularitätsverlust der Ritterromane und die erstaunliche Prägnanz, mit der sich das *Quijote*- Thema im *Licenciado Vidriera* ankündigt, scheint für weiterführende Absichten bei Cervantes zu sprechen. Der vorgeschlagenen Korrelierung von Lopes Leben und Cervantes' Werk entspräche hingegen eine Position, welche eine Distanz zwischen Cervantes' Absicht bei der Abfassung des *Quijote* und dem schließlich entfalteten Problemhorizont nicht ausschlösse. Die Tatsache schließlich, daß am Ende des Romans Wahnwelt und Alltagswelt in einem Verhältnis wechselseitiger Relativierung, ja sogar in einem Verhältnis der Inversion erscheinen, ist immerhin charakteristisch für Cervantes und als Möglichkeit in den mentalitätsgeschichtlichen Strukturen der Epoche angelegt.

Wie dem auch sei: die ersten Kapitel des Romans *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* sind – eher als eine Parodie auf den Ritterroman – eine Parodie auf eine bestimmte Form der Ritterroman-Lektüre, und die Subtilität, mit der sie durchgeführt wird, gestattet es uns noch einmal, mittelalterliche und neuzeitliche Formen der Rezeption zu konfrontieren. Denn Don Quijote – oder besser: 3 *un hidalgo ... que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada138* – liest gedruckte Bücher wie ein Rezipient des Manuskript-Zeitalters.

3 Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo los ratos que estaba ocioso – que eran los más del año –, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, ...

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los dias de turbio en turbio; y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo ...

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dió loco en el mundo, y fué que le pareció convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado el extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fué limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vió que tenían una gran falta, y era que no

tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacía una apariencia de celada entera ...139

Virtuos wie nur irgendein idealer Leser aus der neuzeitlichen Geschichte des Romans versteht es Don Quijote, die Grenze zwischen seinem öden Alltag und der bunten Welt der Evasion, in die ihn die Ritterbücher führten, zu überschreiten. Was er nicht finden kann, das ist der Weg zurück in den Alltag. Vielmehr verharrt er in der Identifikation mit den ritterlichen Helden des Romans und beginnt, Teile des ohnehin geringen Besitzes, der ihm geblieben ist, zu verkaufen, mithin: zu entwirklichen. Ausgehend von der Prosa der Ritterbücher läßt Don Quijote zunächst die Welt seiner Helden nur in seiner Phantasie entstehen; ohnehin ist die physische Substanz seines Körpers auf ein groteskes Minimum reduziert. Doch in dem Maß, wie es für ihn keinen Alltag jenseits der Tag und Nacht anhaltenden Lektüren mehr gibt, trocknet die Ritterwelt sein Gehirn aus, und wenn Don Quijote ›den Verstand verliert‹, so manifestiert sich dieser Verlust in dem bald ausgeführten Vorsatz, dem Rittertum der Phantasie *mit seinem Körper* Wirklichkeit zu verleihen. Don Quijote ist nicht nur ein vereinsamter *hidalgo,* sondern auch ein einsamer Leser. Doch als er sich einmal entschlossen hat, das Rittertum wieder Wirklichkeit werden zu lassen, da unterwirft er sich auch die – nur scheinbar widerständigen – Gegenstände seiner Umgebung und bald auch die Menschen, die ihm begegnen.

In einer brillanten Interpretationsskizze am Anfang seines Buches *›Les mots et les choses‹,* durch die Cervantes' Roman zum Emblem für die Episteme seiner Epoche wird, hat Michel Foucault das Verhältnis Don Quijotes zu seiner Umwelt als Beziehung einer kontinuierlichen Interpretation verstehen wollen. Wie für die Gelehrten und die Analphabeten seiner Zeit – freilich auf je verschiedenen Ebenen des Wissens –, so sehe auch Don Quijote hinter der ›Prosa‹ der sinnlich wahrnehmbaren Welt immer einen anderen, ›tieferen‹ Sinn. Und Foucault assoziiert seine eigene Interpretation vom ›Interpreten Quijote‹ mit der Beschreibung der Physis des Romanhelden, die hoch und ragend sei *wie ein Buchstabe.* Diese These wollen wir so modifizieren, daß Don Quijote den von den anderen anders erfahrenen Gegenständen und Menschen seiner Umgebung die Bilder eines Wahns aufzwingt, daß seine Worte den Gegenständen und Personen einen Zauber auferlegen, daß er nicht die Welt ›wie einen Buchstaben‹ interpretiert, sondern sich selbst und seinen Wahn auf die Oberfläche der Welt drückt wie eine Druckpresse den Buchstaben auf weißes Papier. Den Gestus der Interpretation nehmen seine Tiraden nur dann – scheinbar – an, wenn der von ihm verzauberten Welt die Erfahrung des Alltags entgegengestellt wird. Als im siebten Kapitel des ersten Buches der auktoriale Erzähler – und mit ihm Sancho Panza – Windmühlen sieht, verteidigt Don Quijote seine Vision von Riesen:

3 En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vió, dijo a su escudero: – La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; *porque ves allí,* amigo Sancho Panza, dónde se descubren treinta, o poco más, desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la Tierra.

Noch auf Sanchos stutzende Frage antwortet Don Quijote in der Annahme, sein Knappe habe schlicht das von ihm Gesehene übersehen. Erst dessen Gegen- Wahrnehmung läßt ihn für einen Moment einen Diskurs wählen, der wie eine Auslegung anmutet, aber vor allem fast mitleidig die Meinung artikuliert, Sancho Panza sehe nur aus Angst die Dinge ›anders als sie sind‹:

3 – ¿Qué gigantes? – dijo Sancho Panza.

– Aquellos que allí ves – respondió su amo – de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

– Mire vuestra merced – respondió Sancho – que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

– Bien parece – respondió Don Quijote – que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dió de espuelas a su caballo *Rocinante,* sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran ...140

Noch vor der Mitte des ersten Romanteils stoßen wir auf eine Episode, an deren Ende die – mögliche – Ursprungs-Intention der Parodie problematisiert oder überboten wird, weil dort der auktoriale Diskurs, welcher bis dahin zusammen mit Sancho Panza die Alltagswirklichkeit artikuliert hatte, trotz gleichsam ›räumlicher‹ Distanznahme Don Quijotes nicht mehr in Spannung zu dessen ›Wirklichkeit‹ steht, sondern beinahe Don Quijotes Wirklichkeit gegen die andere Wirklichkeit durchsetzt. Die Episode von der Befreiung der Galeerensklaven beginnt mit einer fast beiläufigen Beobachtung des ›Knappen‹: 3 *Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras.141* Auch hier deutet Don Quijote nicht die Wirklichkeit Sanchos um; er interpretiert nicht. Vielmehr isoliert er einen einzigen Aspekt des Wahrgenommenen, jenen Aspekt nämlich, der in seinem Wahn ein Anlaß zu ritterlichem Handeln werden kann: 3 *En resolución – replicó Don Quijote –: como quiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad ... Pues de esa manera ... aquí encaja la ejecución de mi oficio; deshacer tuertos y socorrer y acudir a los miserables.* Was sich am Ende der Episode – zwischen dem Erzähler und dem Leser – ereignen soll, kündigt ein ganz unerwartetes Ereignis im fiktionalen Geschehen an. Als Don Quijote ritterlich entschlossen auf die Vertreter der Santa Hermandad

einstürmt, welche den Zug der angeketteten Galeerensklaven eskortieren, fällt er – dies eine Mal – nicht von seinem Pferd, und er bezieht auch keine Prügel, vielmehr stößt er den Oberschergen zu Boden und gibt so den Gefangenen Gelegenheit, sich von ihrer Kette zu befreien. Der Erzähler konstatiert *un no esperado acontecimiento.* Doch dann überzieht Don Quijote den Bogen *seiner* Wirklichkeit. Er verlangt von den Befreiten, nach Toboso zu ziehen, um vor der angebeteten Dulcinea die Taten ›ihres Ritters‹ zu preisen. Die so in die Pflicht der Wahnwelt Gesetzten aber sind geistesgegenwärtig. Sie versuchen sich mit Entschuldigungen aus der Affäre zu ziehen, die ihrem Befreier, »von dem sie bemerkt hatten, daß er nicht ganz richtig im Kopf war«, einleuchten sollen. Doch da all diese Argumente eine Wirklichkeit konnotieren, in der die ehemals Gefangenen auch nach ihrer Befreiung Verfolgte sein werden, bleibt ihr Sinn mit Quijotes Welt unvereinbar. Sie müssen sich seiner entledigen, um die Wirklichkeit ihrer Bedrohung und die Chance ihrer Rettung durchzusetzen:

3 Pasamonte, que no era nada bien sufrido, estando y enterado que Don Quijote no era muy cuerdo, pues tal disparate había cometido como el de querer darles libertad, viéndose tratar de aquella manera, hizo del ojo a los compañeros, y, apartándose aparte, comenzaron a llover tantas y tantas piedras sobre Don Quijote, que no se daba manos a cubrirse con la rodela; y el pobre de *Rocinante* no hacía más caso de la espuela que si fuera hecho de bronce. Sancho se puso tras su asno, y con él se defendía de la nube y pedrisco que sobre entrambos llovía. No se pudo escudar tan bien Don Quijote, que no le acertasen no sé cuántos guijarros en el cuerpo, con tanta fuerza, que dieron con el en el suelo; y apenas hubo caído, cuando fué sobre él el estudiante y le quitó la bacia de la cabeza, y dióle con ella tres o cuatro golpes en las espaldas y otros tantos en la tierra, con que la hizo casi pedazos. Quitáronle una ropilla que traía sobre las armas, y las medias calzas le querían quitar, si las glebas no lo estorbaran. A Sancho le quitaron el gabán, y, dejándole en pelota, repartiendo entre sí los demás despojos de la batalla, se fueron cada uno por su parte, con más cuidado de escaparse de la Hermandad, que temían, que de cargarse de la cadena e ir a presentarse ante la señora Dulcinea del Toboso.

Solos quedaron jumento y *Rocinante,* Sancho y Don Quijote; el jumento, cabizbajo y pensativo, sacudiendo de cuando en cuando las orejas, pensando que aún no había cesado la borrasca de la piedras, que le perseguían los oídos; *Rocinante,* tendido junto a su amo, que también vino al suelo de otra pedrada; Sancho, en pelota, y temeroso de la Santa Hermandad; Don Quijote, mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho.

Natürlich könnte man den Relativsatz *›a quien tanto bien había hecho‹* einzig und allein auf die Sicht des Titelhelden zuordnen – und so die Interpretationsperspektiven von der ›reinen Parodie‹ aufrechterhalten. Aber dagegen sprechen die Kontexte: zugleich mit Don Quijote werden die unschuldigen Tiere Opfer der Steinigung (und welcher zeitgenössische Leser hätte wohl nicht an Steinigungs-Szenen aus dem Neuen Testament und aus den Heiligenviten gedacht?); der Überfall auf Don Quijote wird zu ausführlich und mit zuvielen Details der kaltblütigen Grausamkeit erzählt, als daß man sich dem darin deutlichen Appell an das Mitleid mit den Protagonisten hätte entziehen können; er hatte den – einstigen – Galeerensklaven ja tatsächlich ›so viel Gutes getan‹. Schließlich gehörte

es – nicht nur an dieser Stelle und nicht nur im *Quijote* – zum Habitus des Dichters Cervantes, den ›gesunden Menschenverstand‹ – und in dessen Namen zu handeln, könnten die Peiniger Don Quijotes durchaus für sich in Anspruch genommen haben – gegen das tätige Mitleid auszuspielen: »der gesunde Menschenverstand, diese völlig richtige Antwort auf den Anspruch einer organisierten Gesellschaft, tendiert dazu, eine bestimmte Eigenschaft zu verschleiern, die Don Quichotte in reichem Maße besitzt; es ist die Menschenliebe, die gegen die Ungerechtigkeit aufsteht. Von Don Quichottes Menschenliebe leiten sich gewisse antiautoritäre und für seine Zeit revolutionäre Tendenzen ab. Der Protest kleidet sich in die Form ironischer Verdrehung: Don Quichotte hat immer unrecht, die anderen immer recht«.142

Im Widmungsbrief zum Zweiten Teil des *Quijote*-Romans berichtete Cervantes dem Grafen von Lemos, seinem Mäzen, daß er auf ein frühes Erscheinen dieses Textes hin gearbeitet hatte, weil ein Jahr zuvor, 1614, unter dem Namen des Licenciado Alonso Fernández de Avellanada aus Tordesillas bei Valladolid eine *Quijote*-Fortsetzung erschienen war. Wir können annehmen, daß Cervantes materielle Gründe für solche Eile hatte; aber er nahm das Buch des vorwitzigen Konkurrenten – und gewiß andere Anzeichen für den großen Erfolg des ersten *Quijote-Teils* – zum Anlaß für eine Modifikation der Erzählstrategie. Mit ihr bezog sich sein Roman nicht mehr nur auf andere Romane. Cervantes wählte eine höhere Ebene literarischer Autoreflexivität, indem er die Rezeption des ersten *Quijote*-Teils als Voraussetzung in die fiktionale Welt des zweiten *Quijote*-Teils hereinnahm. Viele von den Personen, denen Don Quijote und Sancho nun begegnen, haben den ersten Band seiner Geschichte gelesen und sind deshalb geradezu begierig, das bereits in ihrer Phantasie nachvollzogene Spiel von der Konfrontation der Sinnwelten nun auch lebendig zu inszenieren. So schuf sich Cervantes die Möglichkeit, Quijotes Ingenium mehr Raum im Roman zu gewähren, weil er sich von der Konsequenz der parodistisch angelegten Fiktion entbunden hatte, den Wahnideen Don Quijotes immer unmittelbar die Ansätze zu ihrer alltagsweltlichen Entwicklung entgegensetzen zu müssen. Empirische Daten der Rezeptionsgeschichte belegen, daß die zeitgenössischen Leser an der Inversion von Wahn und Alltagsvernunft, wie sie uns fasziniert, nur wenig Spaß hatten: denn der zweite Teil des *Quijote*-Romans teilte das Schicksal so vieler ›Fortsetzungen‹. Er wurde – alles in allem – nur ein mittelmäßiger Publikumserfolg.143

Der ›fahrende Ritter‹ und sein ›Knappe‹ stoßen hier zunächst auf einen Adligen, welcher – obwohl (oder weil) er *›discreto‹* genannt wird – keine Ritterbücher und schon gar nicht deren Parodien gelesen hat. Doch indem dieser Weggenosse den Wahn Don Quijotes nicht auf seinen literarischen Ursprung zurückführen kann, wird ihm der Wunsch unabweisbar, Aufschluß über dessen rätselhafte Identität zu gewinnen. Und so vertiefen sich die beiden in ein Gespräch über Literatur, in dem Cervantes seinen Titelhelden sagen läßt, was er offenbar selbst als ein neues Verhältnis, eine Auflösung der überkommenen Beziehungen zwischen

gesellschaftlichem Stand und literarischem Urteil, als ein Obsoletwerden gewisser Prämissen der aristotelischen Poetik erfahren hatte:

3 Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde: que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en el número del vulgo; y así, el que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la Poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo. Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doime a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego; ni Virgilio escribió en griego, porque era latino. En resolución: todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno que escribe en la suya.144

Wir verstehen es, daß solche Gedanken Don Quijotes Gesprächspartner ›Bewunderung abverlangten‹ – und ebenso sollten noch viele Protagonisten des zweiten Romanteils reagieren. Das trifft vor allem auf die kleine Gesellschaft eines Herzogshofs zu, die sich ein kurzweiliges Spiel damit macht, Don Quijotes ›Wahn‹, dem nun auch Sancho Panza mehr und mehr erlegen ist, mitzuspielen. So nutzen sie die blinde Habgier des -vermeintlichen – Bauerntölpels Sancho, um diesem die – von Don Quijote immer wieder aufgeschobene – Erfüllung des Versprechens vorzugaukeln, den ›Knappen‹ für seine ›Dienste‹ mit der Ernennung zum *gobernador* einer Insel zu entlohnen. Sancho erweist sich als denkbar weiser Herrscher – und er beschämt seine Gastgeber, die nicht allein Don Quijotes ›Wahn‹ und die Sinnwelt des Alltags voneinander absetzen, sondern auch davon ausgingen, daß der ›Verstand‹ eines Bauern nicht hinreiche, um das dem Verstand der Adligen reservierte Amt des Regierens auszufüllen. Lassen Don Quijote und Sancho Panza die Träger solchen Dünkels verwirrt zurück, so staunen diejenigen Protagonisten, welche sich ihnen mit Verstandesschärfe nähern: offenbar sollte die Weisheit in Quijotes Wahn nur dem Gefühl erfahrbar sein.

Schließlich holt Sansón Carrasco, den die besorgten Freunde aus Quijotes Heimatdorf ausgesandt haben, um ihn aus der nun von der Umwelt noch bekräftigten Verblendung nach Hause zu bringen, den ›Ritter‹ und seinen ›Knappen‹ in Barcelona ein. Er weiß, daß die von Don Quijote verzauberte Welt nur gleichsam ›von innen‹ noch aufzubrechen ist. So hat er sich als ›Ritter vom Silbernen Mond‹ verkleidet und fordert Don Quijote zu einem Duell, in dem er ihm nicht mehr den Schutz spielerischen Einverständnisses gewährt. Im Tjost vom Pferd gestoßen und in der Gewalt des ›Ritters vom Silbernen Mond‹ ist Don Quijote den Forderungen seines Bezwingers ausgesetzt:

3 – Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío.

Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo:

– Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la Tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.

– Eso no haré yo, por cierto – dijo el de la Blanca Luna –: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso; que sólo me contento con que el gran Don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla.145

Der fahrende Ritter Don Quijote, der ›wie aus einem Grab‹ spricht, stirbt in dieser Szene, auch wenn der Träger seines Namens sein Heimatdorf in der Mancha noch wiedersieht und ihn eine kurze Weile überlebt. Cervantes' Spiel mit den Sinnwelten und ihren Perspektiven ist hier an ein Ende gelangt, das nur noch eines kurzen, das Verstehen der Leser sichernden Ausklangs bedarf. Von der Ehre hatte in Cervantes' Roman nur jener Protagonist gesprochen, der im Alltag ein Wahnsinniger war. Er stirbt mit dieser Ehre, weil sie – auch – *die Würde des subjektiven Sinns* ist. Doch er hinterläßt seine Umwelt nicht – wie die *graciosos* und die ›gerechten Könige‹ auf Lopes Bühne – unverändert. Don Quijote hat der Umwelt die Bewunderung seiner selbst und ein anderes Verhältnis zu ihrem eigenen Sinn aufgezwungen, ebenso wie sein Wahn und seine Reden auf allen Fahrten die Gegenstände und Menschen in seiner Nähe verzaubert hatten. Und wie Don Quijote die bösen Riesen in Windmühlen verzaubert ›sah‹, will nun dem ehemals alltagsvernünftigen Sancho Panza das Ende der Zauberwelt von Don Quijote wie ein böser Zauber erscheinen:

3 Sancho, todo triste, todo apesarado, no sabía qué decirse ni qué hacerse; parecíale que todo aquel suceso pasaba en sueños y que toda aquella máquina era cosa de encantamiento. Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas oscurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo con el viento.146

In die Mancha zurückgekehrt, träumt der ehemalige Don Quijote noch einen sanften Traum von einer neuen Verzauberung des Alltags – diesmal als *pastor Quijotix.* Doch als er weiß, daß er sterben muß, weiß er auch, daß sein Ritterleben eine Illusion gewesen ist. Allerdings nicht allein dies. Mit derselben Gelassenheit, ja Heiterkeit, die uns in Cervantes' Prolog zum *Persiles* anrührte, erlebt auch der ehemalige Don Quijote seine letzten Stunden, weil er weiß, daß er ein gutes Leben – ein Leben in Güte – geführt hat:

3 Yo me siento, Sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no qierría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos: al Cura, al bachiller Sansón Carrasco ya maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento.

Pero de este trabajo se excusó la sobrina con la entrada de los tres. Apenas los vió Don Quijote, cuando dijo:

– Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy Don Quijote de la Mancha, *sino Alonso Quijano,* a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno.* Ya soy

enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino.147

Diese neue Identität wird sehr rasch von der diesseitigen – und auch von der jenseitigen – Welt bestätigt: als er Alonso Quijano die Sterbesakramente gespendet hat, sagt der Pfarrer zu dessen Freunden: 3 *Verdaderamente se muere, y verdaderamente está de acuerdo Alonso Quijano el Bueno.*148

Wir haben am Ende dieser *Quijote*-Interpretation eigene Deutungspräferenzen nicht mehr von Hypothesen über mögliche Rezeptionsformen der Zeitgenossen abgehoben. Denn es steht ohnehin fest, daß die Leser des frühen XVII. Jahrhunderts am *Quijote* dort am meisten Spaß hatten, wo er als Parodie lesbar war. Wenn wir für unsere Interpretation den Anspruch dennoch aufrecht erhalten, ›historisch‹ zu sein, so deshalb, weil wir zeigen wollten, welche nachzeitigen Möglichkeiten der Sinngebung sich aus den historisch-spezifischen mentalitätsgeschichtlichen Voraussetzungen und dem ihnen gleichzeitigen Status literarischer Rede ergaben. In der Zeit der ersten Ausgrenzung von ›Literatur‹ zum sozialen Teilsystem ist der *Quijote* auch das, was man heute einen *›Literaturroman‹* nennt – und dies nicht allein wegen des parodistischen Bezugs auf die Ritterromane. Die Vielfalt der Stellen, an denen der literarische Diskurs auf sich selbst Bezug nimmt, ist kaum zu überblicken, und diese Literaturstellen sind vom Verlauf der Erzählung stets so perfekt motiviert, daß es schwer fällt, im Text überhaupt die Übergänge zu solchem Selbstbezug auszumachen. Immerhin zeichnen sich vielfach wiederkehrend drei einschlägige Sinnhorizonte ab. Da ist einmal die *›Kritik des Ritterromans‹* (etwa: I/6, I/32, I/47–50, II/18), welche – als Stellungnahme des Autors gelesen – in solch vielfältiger Wiederkehr an Komplexität gewinnt und an Eindeutigkeit verliert. Da gibt es *›literarische und wirkliche Hirten‹* (I/10 sqq., I/20 sqq., II/19, II/58), deren Welt erst dann idyllisch wird, wenn sie nicht mehr aus der diskursiven Tradition der ›Idylle‹ konstituiert ist. Da ist – zumal im zweiten Teil des Romans – das *›Spiel mit der Fiktion vom arabischen Text-Original‹* (I/9, II/2, II/8, II/41, II/59), welches Cervantes Gelegenheit gibt, den Prozeß des Romanerzählens als Thema des Romans vorzuführen. Man hat versucht, aus diesem Material die ›literarästhetische Position‹ von Cervantes herauszudestillieren. Doch wie alle Diskurse im *Quijote* wird auch die Poetologie in das Spiel der wechselseitigen Relativierung der Horizonte einbezogen, so daß die zeitgenössische Diskussion der Literatur-Spezialisten zwar Teil des inhaltlichen Repertoires ist, aber doch von ihrem außertextuellen ›Sitz im Leben‹ viel zu weit entfernt bleibt, als daß sie noch zum Ausgangspunkt für eine historische Deutung und Rekonstruktion taugen könnte.149 Wenn man überhaupt ein Element dieses vielfachen Selbstbezugs der Literatur ernst nehmen kann, so Don Quijotes Besuch einer Druckerei in Barcelona. Wir meinen nicht die am fiktionalen Ort der

Druckerei lokalisierten Dialoge über die Qualität von Übersetzungen, die Funktionen gewisser Gattungen, das Verhältnis zwischen dem Gewinn der Verleger und den Tantiemen der Autoren. Wichtig ist ganz einfach der Sachverhalt, daß auch die Romanwelt keine andere Vermittlung zwischen Autor und Lesern kennt als das *gedruckte Wort:*

3 Sucedió, pues, que yendo por una calle, alzó los ojos Don Quijote, y vió escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: »Aquí se imprimen libros«, de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto imprenta alguna, y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro con todo su acompañamiento, y vió tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra. Llégábase Don Quijote a un cajón, y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase, y pasaba adelante.150

Hier schließt sich ein im ersten Kapitel begonnener Kreis der Handlung. Don Quijote hatte *gedruckte Bücher* so gelesen, wie es im Zeitalter der *Manuskripte* üblich gewesen war: ohne die Fähigkeit, eine Grenze zwischen der Welt des Alltags und der Welt der Evasion auszumachen und zu respektieren, ohne ›Hirn‹ und ›Vernunft‹, aber mit einer expansiven Phantasie, von der sich sein Körper anstecken ließ, als ein einsamer Leser schließlich, der die Menschen in seiner Umwelt verzaubern mußte, um sie zu Komparsen im Reich seiner Lektüre-Phantasien werden zu lassen. Dieser Leser Don Quijote hatte noch nie gesehen, wie man gedruckte Bücher herstellte. Mit Interesse und Bewunderung ließ er sich belehren und kaum ein Kapitel später stirbt der Ritter Don Quijote – im Zweikampf besiegt.

Zugleich mit den Druckereien – und ebenfalls in den Städten – waren literarische Zirkel und ›Akademien‹ entstanden.151 Auch wenn sie oft ganz explizit an die Tradition der spätmittelalterlichen ›Dichtungshöfe‹ anschlossen, gehörten die ›Akademien‹ so gut wie die Druckerei zur neuzeitlichen Literatur. Denn anders als die dichtenden Höflinge wußten ihre Mitglieder sehr gut, daß sie hier in eine Sphäre kultivierter urbaner Geselligkeit eintraten, die von ihrem Alltag abgesetzt war. Zwar war es der Ehrgeiz aller ›Akademien‹, mindestens einen prominenten Berufsliteraten in ihren Reihen zu haben, doch so sehr man sich auch um die Verwischung einer solchen Grenze bemühen mochte: sie wurden getragen vom Enthusiasmus poetischer Dilettanten. Als Räume eines – seiner selbst bewußten – Spiels waren die Akademien ausgefüllt von Ritualen, welche – so wie heute die Statuten eines Vereins – als Regelwerk festgeschrieben waren. Ein solches Ritual brauchten die Mitglieder der Akademien, weil ihr Spiel als Vergnügen nicht mehr einer prägnanten Funktion zugeordnet werden konnte, aus der sich Orientierungen für gemeinsames und komplementäres Verhalten ergeben hätten. Die Festschreibung der Regeln ermöglichte es aber auch, dieses Verhalten mit jener Akkuratesse und jener Betonung zu zelebrieren, welche ein wesentliches Element jeglicher Theatralisierung sind. Als Höhepunkte ihres sozialen Lebens veranstalteten die literarischen Akademien des XVI. und XVII. Jahrhunderts in regelmäßigen Abständen

ausgelassene – geradezu ›karnevalistische‹ – Sitzungen, in denen Satiren auf Literaten, Gattungen und Texte vorgetragen wurden; vor allem aber Dichterwettbewerbe, welche zur Teilnahme mit ansehnlichen Preisen lockten: so mit silbernen Tassen, seidenen Schärpen, Edelsteinen und Ehrenringen, silbernen Zahnstochern und Statuetten aus Elfenbein.

Für jene Autoren, die darauf angewiesen waren, daß man ihre Bücher kaufte, ihre Dramen im Theater sah und Abschriften von ihren Gedichten herstellen ließ, boten die Akademien eine informelle Gelegenheit, in Kontakt mit dem Publikum ihrer Käufer zu treten. Dort erfuhren sie, wonach den Lesern der Sinn und der Geschmack stand, dort konnten sie aber auch selbst prägend auf Lesegewohnheiten und Rezeptionsbedürfnisse einwirken. Seit dem zweiten Jahrzehnt – und bis zur Mitte – des XVII. Jahrhunderts waren die Diskussionen solcher Zirkel in den spanischen Städten von *einem* Namen beherrscht, der bald schon zum Synonym für einen poetologischen Begriff wurde und so starke Faszination ausübte, daß er die Bedeutung einiger zunächst pejorativer Bezeichnungsvarianten neutralisierte: *cultismo / culteranismo / gongorismo.* Die Frage nach den historischen Voraussetzungen für diese Faszination, der sich kaum ein spanischer Dichtungsfreund entziehen konnte, ist leicht zu beantworten. In der oft hitzig geführten Debatte um Góngoras Lyrik vollzog sich die Distanznahme der Literatur gegenüber der ihr bis dahin auferlegten Verpflichtung, sich selbst durch Leistung und Funktionen für das Leben außerhalb der Literatur zu legitimieren. Eben deshalb ist das riesige Corpus der uns überlieferten Stellungnahmen ohne Ausnahme und Rest zwischen zwei Polen zu lokalisieren, welche die ›Unabhängigkeit‹ und die ›Legitimationsverpflichtung‹ der Literatur repräsentieren: zwischen dem Lob der Schönheit von Góngoras Sprache und der Klage über die dunkle – manchmal auch angeblich triviale – Semantik seiner Gedichte. Bei aller Heftigkeit der Polemik ließen viele der Góngora-Enthusiasten die von ihm aufgegebenen Schwierigkeiten des Verstehens und viele Góngora-Feinde die Eleganz seines Stils nicht unerwähnt und hielten sich so die Möglichkeit eines Konsenses offen. So zögerte nicht einmal Salcedo Coronel, der sich durch einen langen und viel gelesenen Kommentar als Góngora-Freund präsentiert hatte, den seinen Gedichten anhaftenden Mangel an nützlicher Belehrung herauszustellen:

3 Don Luis de Góngora es digno de estima grande por su ingenio; pero de que no fuera tan censurado de muchos a no escrivir los más de los versos grandes, cosa es clara ..., porque solamente contienen términos exquisitos, locuciones, metáforas perpetuas i remontadas, i un puro martirio del entendimiento para descifrarle, i lo que es peor, no hallar cosa de provecho, después de descifrado con tanto trabajo, más de essa estrañeza del dezir; que si bien descubre ingenio (que yo no se lo niego) i pretenden imitarle muchos, no produce sustancia ...152

Die andere Seite unserer – minimalen – Typologie der Góngora-Debatte illustriert eine Kommentar-Passage von Gaspar Buesso de Arnal, der ebensowenig wie Salcedo Coronel den Aspekt der semantischen Schwierigkeit von Góngoras Gedichten ausblendete, ihn jedoch als Anlaß

zur Kritik entkräften wollte, indem er ihn auf die – inadäquate – Leser-Erwartung zurückführte, belehrt zu werden:

3 Por lo qual deuemos los españoles venerar mucho los versos de don Luis de Gongora, que verdaderamente escriuio con grande pureza de lenguaje materno, y grande propriedad, que es la maior gala de todo. Diganlo sus nunca bien alabados escritos, a pesar de muchas nuuecillas opuestas a tanto sol. Y assi en lo atildado de sus locutiones y en la alteza de sus conceptos discurrio siempre tan galante con las muchas noticias y de imitaciones, que si dexa vn hombre que le atiende de la mano el tiento de la enseñanza, como quien va por maroma a de dar con todo en el suelo. Y el no entendello, le ará blasphemar, no estando en lo que lee la culpa, sino en la mala disposition de parte de el lector ...153

Wir müssen uns fragen, warum Góngoras Werk für jene Debatte, in der sich die Ablösung der Literatur von ihren außerliterarischen Legitimationsverpflichtungen vollzog, zum Medium, ja sogar zum Anlaß wurde. Darüber hinaus ist plausibel zu machen, warum wir auf sein Werk gerade in einem Abschnitt der *Siglo de Oro*-Darstellung eingehen, in dem auch das Leben seines Erzfeindes Lope de Vega erzählt und der – auf den ersten Blick gewiß nicht ›gongorinische‹ – *Quijote* interpretiert wurde. Cervantes' kleine Eloge im *Viaje del Parnaso* aus dem Jahr 1614 ist zu sehr mit Topoi angefüllt, als daß wir aus ihr eine brauchbare Antwort entwickeln könnten:

> 3 aquel que tiene de escribir la llave
> con gracia y agudeza en tanto extremo,
> que su igual en el orbe no se sabe,
>
> es don Luis de Góngora, a quien temo
> agraviar en mis cortas alabanzas,
> aunque las suba al grado más supremo.154

Für Luis de Góngora y Argote, der 1561 in Córdoba geboren worden war, bot das Milieu der Literatur nicht einmal jene bescheidende Chance eines sozialen Aufstiegs, die Cervantes und Lope trotz aller Rückschläge genutzt hatten.155 Denn er stammte aus einer angesehenen und für ihre Bildung bekannten Adelsfamilie, als deren Sohn er zwischen Karrieren als Offizier, Geistlicher oder Hofmann nur zu wählen hatte. Weil er für das Kriegshandwerk zeit seines Lebens nur Verachtung aufbrachte und wohl auch kaum hinreichende Begabungen zeigte, um einen Ehrenposten in der höfischen Welt zu erlangen, verschaffte man Góngora schon bald eine kirchliche Pfründe in Córdoba, die ihm nicht mehr als die niederen Weihen abverlangte und auf die er bis zu seinem Tode angewiesen bleiben sollte. Kein Autor der spanischen Klassik trug so intensiv wie er zur Theatralisierung des Alltags bei, und keiner war ähnlich blind für die beginnende Dekadenz der Nation, obwohl auch kein anderer bedeutender Literat so permanent unter ihren Auswirkungen leiden mußte. Das Elend seiner Existenz vergegenwärtigt eindringlich eine von Fernando Lázaro Carreter zusammengestellte Sequenz einschlägiger Stellen aus Góngora-

Briefen der zwanziger Jahre: ihr Wortlaut zeigt, wie alltagsnah die Verkleidungskünste der *graciosos* in den Dramen und der *pícaros* in den Romanen des frühen XVII. Jahrhunderts waren. Noch erstaunlicher ist freilich Góngoras Unfähigkeit, die freiwillige Aufgabe kostspieliger Statussymbole – wie die Unterhaltung eines Wagens, die allein Adligen gestattet war, – auch nur in Erwägung zu ziehen:

3 Perico, mi paje, está peor tratado que los caballos de mi coche; yo ando que es vergüenza de vestido, con la misma ropa que el invierno, que diera calor, al no estar rota *(1622).*

De 800 reales, no se puede pagar casa, ni vestir mi persona ni las de los pajes, sustentar dos criadas ... y mantener un coche que ma trae arrastrado *(1623).*

Yo estoy la casa por cárcel, por falta de caballos *(1624).*

El 18 de éste temo me echará en la calle de esta pobre vivienda mía el dueño de la casa y ... me hallo a los umbrales del invierno sin hilo de ropa, anticipados mis alimentos mes y medio para poder comer, reparar mi coche y curar a María Rogríguez *(1625).*156

Man kann leicht verstehen, daß zum notorischen Spieler und Trinker wurde, wer alltäglich solche Diskrepanzen zwischen dem Selbstanspruch auf Repräsentation und der materiellen Grundlage für seine Verwirklichung zu bewältigen hatte. Luis de Góngora glaubte dort leben zu müssen, wo er in der Nähe des Königs und seines Hofes war; nie scheute er exorbitante Ausgaben, wenn dafür auch nur die kleinste Mehrung seiner gesellschaftlichen Reputation in Aussicht stand. Andererseits scheint es sein Selbstbild ausgeschlossen zu haben, in der Dichtung, welche ihn schon bald berühmt werden ließ, etwas anderes als ein Spiel zu sehen – jedenfalls hat er sich selbst um die Veröffentlichung seiner Werke nie bemüht.

Wer sein Leben und seine Dichtung so fraglos wie Góngora in höfische Traditionen einschrieb, der mußte an überkommenen Themenhorizonten festhalten. Das zeigen Góngoras berühmteste Werke, die *Fábula de Polifemo y Galatea,* wo er auf die antike Mythologie zurückgriff, und die *Soledades,* die erst 1636 gedruckt wurden, obwohl sie schon bald nach ihrer Entstehung in den Jahren 1613 und 1614 vieldiskutierte Texte waren. Das Unglück eines Schiffbruchs verschlägt in den *Soledades* einen schönen und liebeskranken Jüngling in bukolische Welten. Er wird von Ziegenhirten aufgenommen, bewundert die Landschaft, in der sie leben, nimmt an einer Wolfsjagd teil. Später stößt der Fremdling auf die Bewohner eines Bergdorfes, die zur Hochzeit rüsten und bleibt bei ihnen, um das bevorstehende Fest zu erleben. Er fährt mit Fischern auf das Meer hinaus, genießt die Naturpracht auf der von ihnen bewohnten Insel und sieht, wie eine vornehme Jagdgesellschaft aus einem Marmorpalast ausreitet. Hier endet die zweite *Soledad.* Góngora hat den dritten und den vierten Teil des geplanten Zyklus nie geschrieben. Der Titel des Werks spielt vielleicht an auf einen der Sinnhorizonte bukolischer Dichtung, der dort vor allem an Bedeutung gewann, wo sich diese an ein höfisches Publikum wandte: 3 *menosprecio de la corte y alabanza de la aldea.* Man kann den Titel freilich auch auf den Namen des von Góngora gewählten

Metrums, die *silva,* beziehen;157 denn der von diesem Wort bezeichnete ›Wald‹ könnte metonymisch auf die bukolische Welt und ihre Abgeschiedenheit vom Treiben der Höfe und Städte verweisen. Unter allen Metren nun, welche sich die spanische Literatur in Aneignung des italienischen Formen-Repertoires erarbeitet hatte, räumte die *silva* den größten Spielraum der Variation und die größte Freiheit in der Umprägung alltagssprachlicher Syntax ein. Die *silvas* bestehen aus in ihrer Länge flexiblen Strophen von elf- und siebensilbigen Versen, für die ein bestimmter Modus der wechselseitigen Verbindung durch Reime nicht festgelegt ist. Wir geben die ersten Strophen der *Soledad segunda* wieder, um nachvollziehbar zu machen, wie Luis de Góngora das für die *silvas* spezifische Spiel von fixierten Formelementen und ihrer weitgehend freien Kombination nutzte. Die Schilderung des Meeres steht in einer Folge evozierter Erlebnisgegenstände zwischen dem Abschied des schiffbrüchigen Wanderers von den Bergbauern und seiner Begegnung mit der Welt der Fischer:

3 Entrase el mar por un arroyo breve
que a recibillo con sediento paso
de su roca natal se precipita,
y mucha sal no sólo en poco vaso,
    mas su rüina bebe,
y su fin, cristalina mariposa
    – no alada, sino undosa –,
en el farol de Tetis solicita.

Muros desmantelando, pues, de arena,
centauro ya espumoso el Océano
    – medio mar, medio ría –
dos veces huella la campaña al día,
escalar pretendiendo el monte en vano,
    de quien es dulce vena
    el tarde ya torrente
arrepentido, y aun retrocedente.
Eral lozano así novillo tierno,
    de bien nacido cuerno
    mal lunada la frente,
retrógado cedió en desigual lucha
a duro toro, aun contra el viento armado:
    no pues de otra manera
    a la violencia mucha
del padre de las aguas, coronado
de blancas ovas y de espuma verde,
resiste obedecieno, y tierra pierde.158

Daß hier in sechsundzwanzig Versen ›nicht mehr‹ als das Einmünden eines Flusses ins Meer beschrieben wird, dürfte kaum einem mit Góngoras Sprache nicht vertrauten Leser nach der ersten Lektüre ganz deutlich sein. Dabei handelt es sich beileibe nicht um eine besonders verwirrende Passage aus dem Text der *Soledades.* Wie konnten dann aber jene Góngora-Interpretationen, welche auf die Wiederentdeckung dieses

Lyrikers durch eine ›Generation‹ junger Poeten im Jahr 1927 folgten und deren Anspruch einlösten, daß solch komplizierte Sprachgestalt in semantische Eindeutigkeit überführbar sei,159 wie konnten jene Interpretationen, die gewiß ein Ruhmesblatt der Hispanistik sind, Góngoras Gedichten immer wieder spezifische Potentiale außertextueller Wirklichkeitserschließung zusprechen? Dieser Eindruck entsteht nur dann, wenn man sich – gegen alle Widerstände – auf Góngoras Sprache einläßt: »Die Welt« scheint dann »im Zustand elementarer Bewegtheit, wie sie sich dem geistigen Auge vor aller Urteilsbildung auftut«.160 Doch den erfahrenen Zusammenhang zwischen Sprachkomplexität und Erschließung eines elementaren Zustands der Dinge hat man kaum je plausibel erklären können.

Kehren wir zu der zitierten Textpassage zurück. Ihr Metaphernreichtum läßt das Thema – das Einmünden eines Flusses in das Meer – unter so vielen Perspektiven erscheinen, daß deren Überschneidung die gestalthafte Einheit des Vorstellungsgegenstands aufbricht. Der Fluß will das Meer empfangen (statt sich nur, wie wir zu denken gewohnt sind, in das Meer zu ergießen); er eilt von dem Felsen seiner Quelle, die gleichsam ›seine Mutter‹ ist, auf das Meer zu, als ob er durstig wäre. Doch der Fluß ist auch ein zu enges Gefäß, um das ganze Meer in sich aufzunehmen: das Meer nimmt deshalb den Fluß auf. Von oben betrachtet sieht diese Vereinigung des Flusses mit dem Meer aus wie der Umriß eines Schmetterlings, doch dieser Umriß wird nicht von Flügeln, sondern von Wellen gefüllt. Derselbe Gegenstand ist aber auch das Meer, welches mit den Gezeiten spülend die Formen des Sandstrands verändert, so wie ein Zentaur die Mauer einer Burg schleift. Und die Brandung wirkt wie der immer aufs neue scheiternde Versuch, den Felsen der Küste zu besteigen. Der Fluß ist aber auch eine Ader des Felsens, und er flieht vor dem drängenden Meer, so als bereute er es, auf das Meer zugegangen zu sein. Die Begegnung von Meer und Fluß ist wie der ungleiche Kampf zwischen einem fast unverletzlichen und einem jungen Stier. Wie der Jungstier muß der Fluß in diesem ungleichen Kampf gegenüber dem königlichen Meer Boden verlieren.

Was in der Vorstellung als Simultaneität verschiedener Bilder von identischem Naturgeschehen aufzurufen ist, kann in der Sequenz des Textes nur als Nacheinander vorgegeben werden. Und schon die bloße Verknüpfung dieses Nacheinanders der Bilder und Perspektiven verlangt es, daß die Normen der Syntax und der semantischen Kohärenz, an die wir aus der Alltagssprache gewöhnt sind, immer wieder überschritten werden. Die wesentliche – und den historischen Ort von Góngoras Sprache erhellende – Beobachtung liegt jedoch in dem Sachverhalt, daß die sequentiell geordneten verschiedenen Bilder des einen Naturgeschehens *nicht mehr in* einem *einheitlichen Blickpunkt konvergieren.* Die Vielfalt der Bilder und Perspektiven erhält und präsentiert im Medium der Sprache weit mehr Wahrnehmungen der Außenwelt als sonst auf der Ebene des Erlebens vom menschlichen Bewußtsein registriert werden. Gerade dieser Überschuß an erhaltener Wahrnehmung gegenüber dem Normalfall bewußten Erlebens aber kann suggerieren, daß Natur in Góngoras

Sprache so vergegenwärtigt wird, wie sie war, bevor das – selegierende – Auge des Menschen auf sie fiel. Deshalb hat man zu recht auf die Nähe der Semantik von Góngoras Gedichten zur Kategorie der ›Elementarerfahrung‹ verwiesen; deshalb bordet diese Semantik immer wieder über die Grenzen der jeweils aus *einem* menschlichen Blickpunkt der Welterfahrung konstituierten Diskurse.

Solche Effekte hat Luis de Góngora wohl kaum intendiert. Ihm ging es darum, die anderen Dichter seiner Zeit in der Artistik der Sprachbeherrschung zu überbieten. Die in seiner Epoche erfahrbare Pluralität der Sinnwelten und Perspektiven fand in seinen Texten vielleicht deshalb einen so deutlichen Niederschlag, weil Luis de Góngora der komplexen Alltagswelt, in die ihn sein Leben stellte, orientierungslos, ja fast hilflos ausgeliefert war. Jenes Weltbild, das er ererbt hatte, konnte nur im permanenten Rausch bewahrt werden; es bot keine Anhaltspunkte mehr für die Selektion aus dem Angebot der Sinnvielfalt. So löst sich das scheinbare Paradoxon des literarhistorischen Sachverhalts auf, daß der retrogradeste Dichter der spanischen Klassik sich bis heute als ›der modernste‹ erweist, weil er jenes literarische Spiel mit den Sinnperspektiven, von dem die klassische spanische Literatur lebte, am weitesten trieb. Unsere These und die Beobachtungen, aus denen sie entwickelt wurde, finden Bestätigung auch in Gedichten, deren Form-Ambitionen weniger evident sind als die der *Soledades.* Nehmen wir ein Sonett auf die Stadt Madrid aus dem Jahr 1610 zum Beispiel:

3 De Madrid

Nilo no sufre márgenes, ni muros
Madrid, oh peregrino, tú que pasas,
que a su menor inundación de casas
ni aun los campos del Tajo están seguros.

Emula la verán siglos futuros
de Menfis no, que el término le tasa;
del tiempo sí, que sus profundas basas
no son en vano pedernales duros.

Dosel de reyes, de sus hijos cuna
ha sido y es; zodíaco luciente
de la beldad, teatro de Fortuna.

La invidia aquí su venenoso diente
cebar suele, a privanzas importuna.
Camina en paz, refiérelo a tu gente.161

Vier Eigenschaften kennzeichnen die neue Hauptstadt des spanischen Reichs in den vier Sonett-Strophen: die Quartette thematisieren den Raum von Madrid: die Stadt dehnt sich unaufhaltsam aus, und sie ist auf Felsgestein gebaut. Die Terzette evozieren die gesellschaftliche Sphäre:

Madrid ist der Sitz der Königsfamilie und der Ort höfischer Intrigen. Doch keine dieser vier Eigenschaften läßt sich in eine eindeutige Wertung, in ein prägnantes Verhältnis umsetzen, welches zwischen Thema und Leser gestiftet wurde. Jede der vier Eigenschaften zerfällt in zwei gegenläufige Perspektiven. Großartig wie der Nil ›überschwemmt‹ die neue Hauptstadt den sie umgebenden Raum; aber damit wird auch das Chaos ihrer Struktur, das Fehlen einer urbanistischen Gestalt eingeblendet. Länger als Memphis, die Hauptstadt des Nilreichs, wird das auf Felsen gebaute Madrid bestehen; doch der felsige Grund erschwert alles Bauen, läßt die Hauptstadt auf Wüstenboden stehen. Sitz der Königsfamilie – und damit der Schönheit – ist Madrid; doch wo die Könige wohnen, da wird auch die Unberechenbarkeit des Schicksals besonders schmerzlich spürbar. Der gierige Neid herrscht in dieser Stadt; doch Opfer dieses Neides sind Protektion und Korruption. Mit dem Wort ›Neid‹ wird eine semantische Gestalt unter pejorativer Perspektive konstituiert; doch diese der Sprache implizite Verschmelzung von Thema und Perspektive zerbirst, wenn dem Neid ein Objekt (die Intrigen) zugeordnet wird, das ihn als moralisch gerechtfertigt erscheinen läßt. Unsere Alltags-Sprache und unsere von ihr geprägte Weltsicht lassen es nicht zu, daß ein Erlebnisgegenstand zugleich als ›Neid‹ und als ›gerechtfertigt‹ erfahren wird, ebenso wenig wie sie es gestatten, daß man die Mündung eines Flusses ins Meer zugleich als Hineindringen des Meeres in den Flußlauf und als Sich-Ergießen des Flusses in das Meer sieht.

Es ist wohl kein Zufall, daß Góngoras Gedichte gerade in einer Phase der Kulturgeschichte wiederentdeckt wurden, als sich die Malerei des Kubismus daran machte, in ihren Bildern Hinsichten simultan zu präsentieren, die dem Auge nie in Gleichzeitigkeit gegeben sind. Noch einmal auf Góngora gewandt: man kann nicht von ›Neid‹ sprechen und das Referenzphänomen für ›gerechtfertigt‹ ansehen, so wie eben auch nicht die Vorderseite und die Rückseite eines identischen Wahrnehmungsgegenstandes zugleich erfaßt werden können. Ähnlich wie das Spiel der wechselseitigen Relativierung von Sinnwelten im *Quijote* ist auch der ›dunkle Sinn‹ von Góngoras Gedichten Objektivation einer historisch spezifischen Konvergenz. Der Alltag seiner Gegenwart war durch eine Pluralität von Sinnhorizonten gekennzeichnet; die Literatur hatte sich weit genug von der Welt pragmatischen Handelns entfernt, um mit solcher Pluralität ein Spiel spielen zu können. Aber anders als Cervantes versuchte der Adlige, Höfling, Priester Luis de Góngora nicht, eigenständig Elemente aus solcher Sinnpluralität zu selegieren und zu prägnanten Sinngestalten zusammenzufügen. *Er verhielt sich nicht als Subjekt* – und das bedeutete auch, daß er kaum eigene Sinnbildungsgesten zwischen die Gegenstände seiner Wahrnehmung und den Leser schob.

Ontologisierung des Imaginären /Entwirklichung des Alltags

Die gedruckten Bücher, in denen Luis de Góngoras Gedichte seit dem zweiten Drittel des XVII. Jahrhunderts einem breiteren Publikum zugänglich wurden, waren illustriert, und ihre Illustrationen stammten aus

der Tradition der Emblematik.162 »Am Übergang von der Renaissance zum Barock« war »im Zusammenwirken beider Epochen die bildliterarische Kunstform des Emblems« entstanden. Zuerst hatte der italienische Rechtsgelehrte und Humanist Andrea Alciati im Jahr 1531 ein mit Holzschnitten des Malers Jörg Breu versehenes *Emblematum liber* in Augsburg veröffentlicht.163 Dieses Emblem-Repertoire wurde bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts mehr als einhundertfünfzigmal aufgelegt, und es eröffnet die Gattungsgeschichte der ›Emblembücher‹, aus der uns etwa sechshundert Titel bekannt sind. Wenn – wie im Fall von Góngoras Werken – einem Text Emblem- Bilder zugeordnet wurden, dann fungierten nicht nur die Bilder als visuelle Konkretisierung der Textinhalte, sie versetzten auch umgekehrt den Text in den Status einer ›Interpretation‹ ihrer selbst (einer Interpretation übrigens, die auf allgemeingültiges Wissen zielte).

In den Emblembüchern hat sich eine spezifische dreipolige Beziehung zwischen Text und Bild institutionalisiert. Über dem Bild stand das meist in lateinischer Sprache artikulierte *motto,* welches den vom Bild repräsentierten Sinn in sentenzenhafter oder sprichwortartiger Bündigkeit formulierte. Unter dem Bild war die *subscriptio* zu lesen: sie war nicht nur eine gegenüber dem *motto* ausführlichere Paraphrasierung des Bildsinns, sondern entfaltete ihre Semantik auch in größerer Nähe zum Bild-Gegenstand, den sie nicht selten in die Diachronie einer kleinen Erzählung überführte. Die *subscriptio* schrieb sich zwischen der Abstraktheit des *mottos* und der Konkretheit des Bildes ein. Worauf es nun in unserem Zusammenhang vor allem ankommt, das ist der Sachverhalt, daß die Emblem-Bilder meist Szenen, Gestalten, Gegenstände aus der Mythologie aufgriffen. Denn da das mythologische Thema des Bildes von der *subscriptio* sprachlich artikuliert und vom *motto* auf das Abstraktionsniveau des Allgemeinmenschlichen gehoben wurde, wird deutlich, daß das Emblem-Bild genau jene Stelle besetzte, die in alltägliche Erfahrungsbildung den wahrgenommenen Gegenständen einer ›äußeren Wirklichkeit‹ zukommt. Und weil es sich bei den Gegenständen dieser Bilder fast immer um Mythologisches handelt, können wir behaupten, daß die Embleme Symptom einer *Ontologisierung des Imaginären* sind.

Die emblemtypische Beziehung von Bild-Wahrnehmung und Text-Sinn weist auf eine Krise in der Beziehung zwischen wahrgenommener Umwelt und jenen Beständen kollektiven Wissens, die zu ihrer Deutung bereit standen. Anders und im Blick auf die zwei zentralen Phasen menschlicher Sinnbildung formuliert: Erleben und Erfahren waren auseinandergerückt; zwischen der Thematisierung wahrgenommener Umwelt und der Auslegung thematisierter Umwelt öffnete sich ein Spielraum, der ihre bis dahin selbstverständlichen Zuordnungen problematisch werden ließ. Die Emblem-Repertoires hielten Erleben und Erfahrung, Thematisierung und Auslegung des Thematisierten noch – in doppeltem Sinn ›künstlich‹ – zusammen. Doch für diese Erhaltung der Korrelation von Erleben und Erfahren mußte ein Preis gezahlt werden, und er lag eben in der Substitution der Umwelt als Gegenstand der Wahrnehmung und der

Thematisierung durch mythologische (und literarische) Sinnstrukturen, die sich im Emblem-Bild so manipulieren ließen, daß sie dem je gewollten Sinn entsprachen. Dieser in der Emblem-Mode vollzogenen Substitution entsprach außerhalb der Emblem-Repertoires eine Tendenz zur *Entwirklichung des Alltags.* Die Welt des Alltags, so kann man eine zentrale Erfahrungsprämisse der europäischen Kultur des XVII. Jahrhunderts paraphrasieren, sei bloßer Schein *(›engaño‹),* der als Schein entlarvt werden müsse *(›desengaño‹),* wenn man den ›eigentlichen‹ Sinn der Welt und des Lebens verstehen wolle. Gemeinsam prägten die Ontologisierung des Imaginären und die Entwirklichung des Alltags einen Habitus der Sinnbildung, den wir als mentalitätsgeschichtliches Äquivalent zu dem kulturgeschichtlichen Epochenbegriff *›Barock‹* ansehen können. Im Barock aber lagen die Sinnsphäre des Alltags und jene der Fiktion nicht mehr auf derselben Ebene der Wirklichkeitskonstruktion, wie es für die kurze historische Durchgangsphase der spanischen Klassik der Fall gewesen war. Man bewertete nun jene Sinnstrukturen, die wir ›ontologisierte Imagination‹ genannt haben, als Negationen der Alltagswirklichkeit – und genau dieses Negieren bezeichnet der spanische Begriff des *›desengaño‹.* Die Sinnsphären des Alltags und der Imagination konnten nicht mehr in ein Spiel wechselseitiger Relativierung treten, und deshalb wohl erscheinen uns Barock-Texte heute oft ferner als beispielsweise der *Quijote* oder die *Soledades.*

Freilich ist es ein Privileg der historischen Retrospektive, jene Sinnstrukturen, welche im Barock die erlebte Alltagswirklichkeit negierten, als Fiktion erfahren zu können. Die Herausgeber der Emblembücher etwa hätten gewiß die These nicht akzeptiert, daß sie es selbst waren, welche die oft komplexen Symbol-Kontaminationen der Emblem-Bilder erfanden. Vielmehr glaubten sie, bis dahin verborgenen, in ihren Formen höchst vielfältigen Verflechtungen zwischen den Elementen des Kosmos auf die Spur gekommen zu sein. Michel Foucault hat dieses Weltbild *›la prose du monde‹164* genannt, weil es einlud, die Welt zu lesen wie einen Prosa-Text. Wir haben im vorausgehenden Abschnitt begründet, warum wir im Gegensatz zu Foucault Don Quijotes Verzauberung der Welt durch das Wort *nicht* mit solcher Prosa-Lektüre der Welt identifizieren wollen. Hingegen folgen wir jener Interpretation Foucaults,165 in der die Bildstrukturen der *Meninas* von Diego de Velázquez als idealtypische Vergegenwärtigung des barocken Verhältnisses zur Welt herausgearbeitet werden.166 Dem Menschen als Subjekt – im Bild vertreten durch das Selbstporträt des Malers – kam im Weltbild jener Epoche die Aufgabe zu, wahrgenommene Wirklichkeit (hier: das spanische Königspaar, das dem Maler Modell sitzt) und ihre Repräsentationen (hier: das dem Betrachter von Velázquez' Gemälde nicht direkt einsehbare Doppelporträt, welches auf der Leinwand entsteht, und seine Reflexion durch einen Spiegel im Hintergrund des Bildraums) zusammenzuhalten. Doch so vielfältig die Beziehungen zwischen wahrgenommener Wirklichkeit und ihrer Repräsentation auch sein mögen – während die *meninas* auf das modellsitzende Königspaar blicken, und in der geöffneten Tür des Ateliers eine männliche Gestalt steht, deren Perspektive die gesamte Szene

erfassen kann, führt keine Perspektive hin zum Betrachter des Bildes, um ihn in das repräsentierte Spiel der Repräsentation aufzunehmen. Die *Meninas* stehen als Bild des Barock historisch *vor* dem Vollzug der Selbst-Erfahrung, daß der Mensch seiner Umwelt Sinn gibt, statt einen unabhängig von ihm existierenden Sinn der Welt zu entziffern. Zwar hatten sich – zumal in Spanien – Autoren und Leser, Maler und die Betrachter ihrer Bilder, Herrscher und Untertanen schon seit Jahrhunderten als sinnkonstituierende Subjekte verhalten, aber noch hatten sie sich nicht in dieser Rolle selbst erfahren.

In Madrid regierte seit dem Jahr 1621 Philipp IV. – und mehr für ihn als mit ihm schon bald sein *privado,* der spätere Conde-Duque de Olivares. Wieder hatten sich an den Regierungsantritt eines neuen Königs fast leidenschaftliche Hoffnungen der spanischen Gesellschaft geknüpft, und der junge Monarch gab zunächst durchaus Anlaß, an die Erfüllung solcher Hoffnungen zu glauben. Was seine Epoche von der späten Regierungszeit Philipps II. und den zwei Jahrzehnten der Herrschaft von Philipp III. unterschied, das war der Schritt von der Verleugnung des Krisenerlebens hin zur Erfahrung der Krise167 und die damit erschlossene Möglichkeit, politisches Handeln bewußt am Ziel der Krisenbewältigung auszurichten. So erließ Philipp IV. im Jahr 1623 eine Reihe von Verordnungen *(›pragmáticas‹),* welche das Ausufern der aufwendigen Kleidermode eindämmen sollten, weil diese während der vorausgehenden Jahrzehnte zu einem wesentlichen Faktor des volkswirtschaftlich ruinösen Überhangs der Importe des Landes über seine Exporte geworden war. Diesen *pragmáticas* fielen nun zwar die für uns so bizarren Halskrausen zum Opfer, aber wir sollten den auch dadurch bedingten Eindruck größerer historischer Nähe der Porträt-Figuren aus Velázquez' Epoche nicht überbewerten. Erleben des Körpers, Erleben des Alltags auf der einen Seite und die dem Körper wie dem Alltag andererseits auferlegten Sinnstrukturen standen weiterhin in einem Verhältnis der Spannung – auch wenn nun an die Stelle der Verleugnung des Körpers und des Alltags ihre Umsetzung in Erfahrung und eine solche Erfahrung treffende Entwirklichung getreten waren. Die Körperhaltung und die Gesten mögen in spanischen Königsporträts aus dem XVII. Jahrhundert gezwungen, linkisch, wahnhaft wirken – in ihrem Ornat und umgeben von den Insignien ihrer Macht repräsentieren diese Gestalten die noch ungebrochene Wirklichkeit der königlichen Rolle.

Eben dieser – für uns oft schockierende – Abstand zwischen Gestalt und Sinn der Repräsentation charakterisiert das barocke Königtum in Spanien. So war es dem Conde-Duque de Olivares nicht entgangen, daß trotz der außenpolitischen Befriedung in den ersten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts Spaniens Rang als Weltmacht schon mehr auf Erinnerungen als auf bewahrter Stärke beruhte. Eben aus der Erinnerung an die glorreiche Vergangenheit spann er ein pompöses Konzept zur Wiedererlangung schon verlorener Macht. Er gab diesem Konzept den Namen *›Austracismo‹:* gemeinsam sollten die spanische und die österreichisch-deutsche Linie des Habsburgerhauses erneut die Herrschaft über Europa gewinnen – und vielleicht hat die Ontologisierung des

Imaginären nie fatalere Folgen gehabt. Die vom *Austracismo* motivierten außenpolitischen und militärischen Offensiven verlangten einen finanziellen Aufwand, den sich Spanien nicht mehr leisten konnte. Und deshalb geriet nun auch die innenpolitische Szenerie unter den Bann eines Begriffes, dem sich die einzelnen Ereignisse und Handlungen immer mehr entzogen. Gesetze und Erlasse eines neuen Zentralismus brachen – auf dem Papier endgültig – die Unabhängigkeitstradition der ehemaligen Königreiche, doch zu kaum einem Zeitpunkt der spanischen Geschichte war deren Entschlossenheit, sich der kastilischen Dominanz zu entziehen, einmütiger als gerade in jenen Jahrzehnten der Dekadenz. So verlor die spanische Krone nicht nur Zug um Zug Provinzen und Kolonien und mußte sich im Westfälischen Frieden des Jahres 1648, am Ende des Dreißigjährigen Krieges, Bedingungen diktieren lassen, mit denen das Land endgültig aus der Phalanx der Weltmächte schwand; auch Portugal gewann seine Unabhängigkeit zurück und in Katalonien waren die vierziger Jahre eine Phase der Aufstände gegen die kastilische Herrschaft.

Damals wurden in Spanien alte und neue Metaphern aus der Tradition des *contemptus mundi* im Alltag der Herrschaft zur Wirklichkeit. Das Bild von der *locura* der Welt konkretisierte und erfüllte sich im Leben des Conde-Duque de Olivares: er litt unter Depressionen und manischen Schüben, deren Zyklen sich in das Auf und Ab seines politischen Handelns einzeichneten.168 Philipp IV. bewegte sich nicht nur in der theatralisierten Welt des beibehaltenen Hofzeremoniells; jedermann wußte, daß ihn Neigung und Hörigkeit über lange Jahre an eine Schauspielerin, die Calderona, banden, und im späten XVII. Jahrhundert sollte sich der aus dieser Beziehung hervorgegangene Sohn, Juan José de Austria, als ein seinem Halbbruder und dem legalen Erben der Macht, Karl II., weit überlegener Widersacher erweisen. Doch als dominante Wirklichkeit waren für diese Welt die Fassaden der ontologisierten Fiktionen von Belang, nicht der entwirklichte Alltag – und deshalb litt man kaum unter solcher Doppelbödigkeit der Existenz. Mit dem Nebeneinander von glühender Frömmigkeit und sexuellen Exzessen führte Philipp IV. ohnehin nur eine fast ehrwürdige Tradition des spanischen Königshauses zu ihrem Höhepunkt. Unter seiner Herrschaft kam Peter Paul Rubens nach Madrid, um die Gemächer des königlichen Palasts zu Kulissenwelten der Mythologie auszugestalten und um sich als Spion der spanischen Krone engagieren zu lassen. Und Velázquez stieg immer höher auf den Sprossen der höfischen Ehrenämter, während der König immer tiefer in Zahlungsrückstände für die von ihm vollendeten Bilder geriet.169

Es muß in den frühen dreißiger Jahren des XVII. Jahrhunderts gewesen sein, als Olivares einen Plan faßte, dessen Verwirklichung einmal nicht scheiterte – und dies wohl deshalb, weil alle an seiner Verwirklichung Beteiligten dem Willen und der Macht des Conde-Duque unterworfen waren. Um das Zentrum einer *huerta* aus dem Besitz seiner Frau an der Ostseite von Madrid, nahe dem Prado ›erwarb‹ er – durch Anordnungen zur Enteignung und zum Zwangsverkauf – ein weites Gelände, das er mittels aufwendiger Baumaßnahmen zu einem dem zeitgenössischen Idealkonzept entsprechenden Park verwandelte. In der künstlichen Welt

dieses Parks, des *Buen Retiro,* konnte Philipp IV. 1635 einen neuen Palast beziehen, der schon bald erweitert wurde. Zu den Erweiterungsbauten gehörte auch der *Coliseo de las Comedias,* der als ›Theater Calderóns‹ in die Literaturgeschichte eingegangen ist.170 Wir wissen, daß mit dem *Buen Retiro* eine politische Doppelstrategie von Olivares zu einer Parklandschaft und zu einem Ort der Kultur wurde. Er wollte sich mit dieser Huldigung an den Monarchen sozusagen vorsorglich dessen Gunst sichern (und damit das der Rolle des *privado* eigene Risiko des Verlusts königlicher Huld minimieren); aber der Prunk des *Retiro* sollte auch den Blick der ausländischen Gesandten am spanischen Königshof von Staatsbankrotten und Zahlungsschwierigkeiten ablenken. Dies alles war für die Zeitgenossen durchaus kein Geheimnis, vielmehr spricht unverhohlener Stolz aus dem Kommentar eines Chronisten über eine königliche *máscara,* zu der Philipp IV. im Februar 1637 lud:

3 Dicen los discursistas que tan grande acción ha tenido otro fin que el de recreación y pasatiempo, que fue también ostentación, para que el Cardenal Richelieu nuestro amigo sepa que aun hay dinero en el mundo que gastar y con que castigar a su Rey.171

Zugleich Vergnügungen des spanischen Königshofs und Medien politisch wirksamer Repräsentation waren auch die *comedias* und *autos,* die im *Coliseo* des *Buen Retiro* zur Aufführung kamen. Primär und prinzipiell wandten sie sich an das geschlossene Publikum der Hofgesellschaft, doch regelmäßig – zumal bei feierlichen Anlässen und an Festtagen – wurden der *Retiro* und sein Theater auch für die Bevölkerung von Madrid geöffnet. Die Zuschauer, die dann in den königlichen Park strömten, erlebten nicht nur das Welttheater auf der Bühne, sondern auch die Repräsentation ihrer eigenen Nation in den glanzvollen Fassaden der königlichen Bauten und Räume. Sebastian Neumeister hat gezeigt, daß sich aufgrund der spezifischen Raumarchitektur das Spiel auf der Bühne des *Coliseo* immer zur Königlichen Loge wenden mußte.172 Und diese Ausrichtung auf den König als Zentrum und einzigen Bezugspunkt war selbst ein wesentlicher Teil des den Zuschauern gebotenen Spektakels. Offenbar konnte das Spiel der Theatralisierung nun nicht mehr den Raum des gesellschaftlichen Alltags ausfüllen.

Für die Zuschauer, die aus der Stadt in das Theater des *Retiro* kamen, blieb die dort entfaltete Repräsentation gewiß am Horizont der Erfahrung; nur im begrenzten und sich bewußt von der Gesellschaft absetzenden Milieu des Hofes scheint die Entwirklichung des Alltags durch ontologisierte Fiktionen gelungen zu sein. So ist es bezeichnend, daß sich die Biographien von Pedro Calderón de la Barca, dem Dichter dieser Welt, und von Lope de Vega Carpio, dem Idol des bunt gemischten Publikums der Stadt, nur einmal berührt haben. In der einschlägigen Anekdote allerdings wirken ihre Rollen gegenüber den historisch belegten Identitäten von Calderón und Lope eigentümlich vertauscht. Auf amourösen Pfaden durchbrach ein Freund der Jugendjahre Calderóns die Klausur just jenes Barfüßerinnen-Klosters, in dem Lopes Tochter Marcela

gewiß auch für die Sünden ihres Vaters Vergebung erflehte. In einem Brief, der von väterlicher Sorge und Eifersucht, vom Pathos der Religiosität und dem Selbstbild der Rechtschaffenheit getragen war, verlangte Lope – am Ende erfolglos – Sühne und Genugtuung.173

Doch dieser Episode entsprach in Calderóns Leben gewiß nicht jene grundlegende Ambivalenz, die Lopes Biographie zu einem Roman machte. Ausgelassene Jugendjahre gehörten zu den gleichsam ›klassischen‹ Phasen eines höfischen Lebenslaufs, wie er Calderón de la Barca, der im Jahr 1600 als Sohn eines königlichen *Secretario de Hacienda* geboren wurde, vorbestimmt war; und wenn Calderón solche Ausgelassenheit überhaupt genossen haben sollte, dann gewiß ohne jene Exzesse, die Lopes Biographie kennzeichnen. »Sein Leben war ein Anstieg in stolzer Ruhe und Beharrlichkeit, ohne Hemmungen, ohne Straucheln und Rückschläge, darum auch ohne seelische Erschütterungen.«174 Standesgemäß besuchte er eine Jesuitenschule in Madrid, studierte Theologie und Jurisprudenz in Alcalá und Salamanca. Wie es in seiner Zeit üblich war, kämpfte er mit dem königlichen Heer in Italien und Flandern, und noch 1640 nahm er am Feldzug gegen die katalanischen Rebellen teil. Die Inszenierungen seiner bei der Hofgesellschaft beliebten *comedias* brachten ihm im Jahr 1636 die Aufnahme in den Santiago-Orden ein und nach der erst 1651 empfangenen Priesterweihe zunächst ein reich dotiertes Amt an der Kathedrale von Toledo, später den Ehrentitel eines königlichen Hofkaplans. Die ungefährdete Beliebtheit und Anerkennung von Calderón de la Barca bei den Mächtigen seiner Zeit zeigt sich auch darin, daß er seit der Jahrhundertmitte das Privileg für Aufführungen von *autos sacramentales* in Madrid besaß.

Die Welt in seinem dramatischen Werk illustriert jene Schicht höfisch-barocker Mentalität, mit der sich die spanische Monarchie nach innen und nach außen präsentieren wollte. Die Bühne war als Mittelpunkt der höfischen und der religiösen Feste jener Epoche ein Ort, wo sich die Nähe von Schauspiel-Welt und monarchischer Repräsentation bis hin zu Kongruenz und Identität verschränkte. Aus ihrem Stellenwert innerhalb der institutionalisierten Sinnstrukturen der Epoche werden die wichtigsten Charakteristika von Calderóns *comedias* verständlich. Zunächst einmal war bei aller internen Vielfalt das thematische Spektrum der Dramen Calderóns gegenüber Lopes *comedias* deutlich reduziert. Während für Lope de Vega die narrativen Potentiale der Stoffe ausschlaggebend für die Wahl seiner Bühnenhandlungen gewesen zu sein scheinen, können wir vermuten, daß Calderón vor allem an der Beziehbarkeit der Handlung auf abstraktere Sinnschichten des religiös-theologischen Wissens gelegen war – so wie auch die Herausgeber der Emblem-Bücher Bilder und Texte einander anpassen mußten. Eben deshalb fiel es Calderón leicht, seine für das Hoftheater entstandenen Stücke immer wieder in Versionen *›a lo divino‹* für Aufführungen am Fronleichnamstag umzuschreiben. Strukturen der Gesellschaft und Strategien ihrer Entwirklichung, alltäglicher Menschenverstand und wahnhafte Phantasie standen hier nicht mehr in Beziehungen – auflösbarer – Spannung oder wechselseitiger Relativierung; vielmehr trug die Welt der Ideen und moralischen Prinzipien

eindeutig den ›Wirklichkeitsakzent‹ gegenüber einer Alltagswelt, deren Verleugnung oder Beschönigung überflüssig geworden war.

Unter den noch heute gespielten Stücken von Calderón weist wohl der *Alcalde de Zalamea* aus dem Jahr 1642 die größte Nähe zu den *comedias* von Lope auf, der nicht umsonst denselben Stoff bearbeitet hatte. Auch hier wird eine Geschichte von der Wahrung der Untertanen-Ehre durch den gerechten König in die nationale Vergangenheit verlagert, als die nun freilich die Epoche Philipps II. – und nicht mehr die Zeit der Katholischen Könige – erscheint, genauer: die Jahre der Annexion Portugals nach 1580. Petro Crespo, ein reicher Bauer, nimmt einen Hauptmann der Besatzungstruppen auf und wird kurz darauf zum *alcalde* seines Dorfes – Zalamea – ernannt. Der Hauptmann vergewaltigt Crespos Tochter und antwortet mit Hohn auf dessen flehentliche Bitten, die Ehre der Familie durch die Eheschließung wiederherzustellen. Schließlich waltet Crespo trotz aller Bedenken als unerbittlicher Richter: er verurteilt den Mann, der seine Tochter geschändet hat, und läßt ihn ins Gefängnis werfen. Als ein General des Heeres die sofortige Auslieferung des Hauptmanns fordert, weigert sich Crespo, seine Entscheidung rückgängig zu machen, trotz dessen Drohung, das Dorf in Flammen aufgehen zu lassen. Nun erscheint der König am Ort der Handlung, um Crespo – natürlich – Recht zu geben, aber auch um die Freilassung des Gefangenen zu fordern. Doch dieser ist bereits hingerichtet worden – und damit hat Crespo seine gesetzlich festgelegten Kompetenzen überschritten. Wenn der dramatisierte Philipp II. dem Alcalde de Zalamea solchen Gesetzesbruch verzeiht, so bedeutet das, daß Calderón die Unteilbarkeit des Rechts über die institutionalisierte Aufteilung richterlicher Befugnisse triumphieren läßt:

3 REY.
Pues, ¿cómo así os atrevisteis? ...

CRES.
Vos habéis dicho que está
bien dada aquesta sentencia;
luego esto no está hecho mal.

REY.
El consejo ¿no supiera
la sentencia ejecutar?

CRES.
Toda la justicia vuestra
es solo un cuerpo no más:
si este tiene muchas manos,
decid, ¿qué más se me da
matar con aquesta un hombre
que esta otra había de matar?
¿Y qué importa errar lo menos,
quien acertó lo demás?175

Trotz aller Ähnlichkeit der Handlung mit einem Drama wie *Fuenteovejuna* dürfen wir nicht übersehen, daß es hier nicht mehr um die Milderung von Härten des Alltagslebens durch die Institution des Königtums geht. In Philipps II. abschließender Einsicht vollzieht die Theaterwelt die Aufhebung der institutionellen Wirklichkeit durch ein moralisches Prinzip. Der ›künstliche Charakter‹ von Calderóns Ehrbegriff, seine Nähe zu dem, was wir heute ›soziales Prestige‹ nennen,176 läßt sich viel deutlicher an seinen Gesellschaftsdramen fassen, ja die für den *Alcalde de Zalamea* skizzierte Interpretationsperspektive könnte wohl kaum Ergebnis einer Analyse sein, welche diesen Text isoliert von anderen Werken Calderóns betrachtete. In *El médico de su honra* wie in *A secreto agravio secreta venganza* ermorden Ehemänner ihre Frauen, weil sie durch deren *vermeintliche* Untreue ihre Ehre gefährdet sehen;177 daß Calderón in keinem der beiden Fälle seinen Zuschauern nahelegen will, wahnhafte Eifersucht sei Grund und Motiv für solche Taten gewesen, geht aus der Kaltblütigkeit hervor – Calderón nennt sie ›Umsicht‹ *(›prudencia‹)* –, mit der er die Mörder zu Werke gehen läßt. Denn wenn der Mord dem scheinbar drohenden Verlust der Ehre zuvorkommen soll, dann muß natürlich auch vermieden werden, daß dieses schreckliche Präventivhandeln nun seinerseits den Verdacht aufkommen läßt, die Gatten hätten sich für den Verlust ihrer Ehre gerächt. In beiden Dramen rechtfertigt ein Schweigeversprechen des hinzugezogenen Königs die Bluttat, ja im *Médico de su honra* will der König den Mörder/ Gatten Don Gutierre sogar durch eine neue Verheiratung über den durch die Gefährdung seiner Ehre verursachten Schmerz hinweghelfen. Das geschieht – theatralisch genug – im Angesicht des Leichnams von Doña Mencía, deren Unschuld von der Dramenhandlung ebenso deutlich herausgestellt wird wie die ethische und gesellschaftliche Legitimität ihrer Ermordung:

> 3 REY.
> ...
> Cubrid ese horror que asombra,
> ese prodigio que espanta,
> espectáculo que admira,
> símbolo de la desgracia.
> Gutierre, menester es
> consuelo; y porque le haya
> en pérdida que es tan grande
> con otra tanta ganancia,
> dale la mano a Leonor;
> que es tiempo que satisfaga
> vuestro valor lo que debe,
> y yo cumpla la palabra
> de volver en la ocasión
> por su valor y su fama.178

Zu beklagen ist nicht die ermordete Frau, sondern der geängstigte Mörder; die faktische Unschuld wiegt nichts gegen den Verdacht der Schuld; Ehre als allmächtiges Statussymbol negiert die Wirklichkeit des Handelns. Denn es ist nicht schon die Wirklichkeit des Handelns, welche

die Ehre erhält oder gefährdet; vielmehr entscheidet der gesellschaftliche Schein, den das Handeln hinterläßt, über Leben und Tod.

Es gibt zwei Dramen von Calderón de la Barca, deren Titel zu den beliebtesten Kurzformeln für die Kennzeichnung barocken Lebensgefühls geworden sind und den Namen des Autors zu einer Metonymie für die Kultur seiner Epoche haben werden lassen: *La vida es sueño* und *El gran teatro del mundo.* Wenn hier das Leben ein ›Traum‹ ist und die Welt ein ›Theater‹, so begegnen wir dem mentalen Schema von der ›Entwirklichung des Diesseits‹ in seiner denkbar höchsten Abstraktion und Verallgemeinerung. Doch die beiden Stücke lassen sich nur im Hinblick auf ihre Inhalts-Form, nicht aber im Hinblick auf ihre Funktion als Parallelen zu den Gesellschaftsdramen mit ihrer Negation der Handlungs-Wirklichkeit durch den gesellschaftlichen Schein sehen. Legitimieren die Gesellschaftsdramen einen Ehrbegriff, den wir für künstlich ansehen, weil er nicht mehr in einer Ethik des Handelns fundiert war, so bieten *La vida es sueño* und vor allem *El gran teatro del mundo* Möglichkeiten der Kompensation für das Leben im Diesseits. Wenn man dieses Kompensationsangebot der kosmologischen Dramen als Horizont – und nicht als Parallele – auf die Gesellschaftsdramen zuordnet, so verliert der dort ontologisierte gesellschaftliche Schein seine Dominanz, und die dort entwirklichte Objektivität des Handelns kann den Wirklichkeitsakzent zurückgewinnen. Erst aus solchem Reflexiv-Werden des Schemas von ›Ontologisierung und Entwirklichung‹, vor dem Hintergrund der Entwirklichung zuvor ontologisierter Fiktion läßt sich der Erfolg von Calderóns Theater bei seinen Zeitgenossen verstehen, denen die Verleugnung der Krise ihrer Gesellschaft und Nation längst nicht mehr möglich war.179

Die Handlung von *La vida es sueño* weist eine eigentümliche Ähnlichkeit zu dem aus arabischen Erzähltraditionen stammenden *Libro de los engaños* auf, der für Alfons den Weisen geschrieben worden war, und mit dem wir uns im ersten Kapitel beschäftigt hatten. Auch in Calderóns Stück wird einem König – diesmal handelt es sich allerdings um den König von Polen – geweissagt, daß ein eben geborener Prinz Unglück über sein Haus bringen werde; auch hier verbannt der Vater den Prinzen, um die Erfüllung der Prophezeiung zu verhindern, kann aber endlich doch der Versuchung nicht widerstehen, den zum Jüngling herangereiften Sohn an den Hof zu holen. Er wird in einen tiefen Schlaf versetzt und zum Palast gebracht, doch sein aufbrausendes Verhalten zwingt den Vater zum Abbruch seines Experiments. Als der Prinz, ins Turmverlies der Verbannung zurückversetzt, wieder zu Sinnen kommt, bleibt für Clotaldo, seinen Aufseher, keine andere Wahl, als ihn davon zu überzeugen, daß die Szenen am Hof ein Traumbild gewesen seien. Doch er würde seiner Aufgabe nicht genügen, fügte er nicht hinzu, daß man auch im Traum gerecht handeln müsse. Diese Belehrung ist das Sinnzentrum des Dramas, dessen weiterer Verlauf sich nun leicht voraussehen läßt. Der Prinz durchlebt eine Krise, welche ihn an der Wirklichkeit seiner Existenz in der Verbannung und an der Traumhaftigkeit seiner Erlebnisse bei Hof zweifeln läßt. Schließlich wird er vom rebellierenden Volk aus dem Gefängnis

befreit und besiegt seinen Vater – doch er kann die empfangene Belehrung und die vollzogene Erfahrung nicht mehr vergessen. So erweist er sich am Ende – entgegen der fatalen Prophezeiung – als gerechter Herrscher, weil er das Diesseits mit seinen Versuchungen *(engaño)* als Scheinwelt zu entlarven weiß *(desengaño)* und sich allein dem Ziel widmet, gerecht zu handeln.

Die analoge komplexe Sinngestalt wird im *Gran teatro del mundo* noch direkter, prägnanter – und für Zuschauer unserer Gegenwart gewiß auch oft: noch penetranter – durch die Inszenierungsform der religiösen Allegorie artikuliert. Gott erscheint als *auctor* (und das bedeutet hier auch: als *autor de comedias)* und beruft einen König, einen Reichen, einen Landmann, einen Bettler, ein Kind und die Schönheit als Schauspieler (als ›Rollen‹ wie es im Text heißt) in sein Theater, die Welt. Am Ende des Spiels im großen Welttheater werden die Schauspieler belohnt und bestraft – und zwar je nachdem, wie gut oder schlecht sie ihre Rolle gespielt haben. Fast erübrigt es sich zu sagen, daß die Verteilung von Lohn und Strafe zu einer Umkehrung der vom Ensemble der Rollen konnotierten sozialen Hierarchie wird. Hier bedeutet ›Entwirklichung des Diesseits‹ nicht mehr Ausblendung des Handelns in seiner Wirklichkeit zugunsten des *gesellschaftlichen Scheins.* Und diese andere, in sicherer Hoffnung auf jenseitige Gerechtigkeit vollzogene Entwirklichung legt den Zuschauern eine Einstellung nahe, welche die diesseitige Wirklichkeit – trotz aller Kritik – unberührt läßt.

Im konzeptistischen Spiel mit den großen Begriffen, wie es Calderón-Interpretationen nahelegen, ergibt sich die nächste Begriffs-Inversion von selbst: in dem Maß, wie die – gemäß dem Stück: vermeintlich – wirkliche Welt auf der Bühne als Theater erfahrbar wird, verwandelt sich der Theaterraum nicht nur zu einer Metapher der Welt, sondern präsentiert sich als jener Ort, wo die kosmologische Wirklichkeit hinter allem Schein ans Licht kommt. Doch weiter geht das Jonglieren mit den Begriffen nicht. Die Inszenierung des Kosmos als Theater im Theater kann etwa *nicht* als Selbstverweis der Literatur gedeutet werden. Denn der Selbstbezug in Calderóns großem Spiel betont gerade nicht den theatralischen Charakter des Schauspiels, sondern versieht umgekehrt das Schauspiel mit dem Wirklichkeitsakzent, welcher der Welt außerhalb des Theaters abgesprochen wird. Dies war das Hauptanliegen der Drameninszenierungen im *Buen Retiro.* Unter Aufbietung der letzten finanziellen Ressourcen engagierte man die prominentesten – und teuersten – italienischen Spezialisten für in Mode kommende Bühnentechniken, welche kurz zuvor noch nicht geahnte Effekte hervorzubringen verstanden.180 *Desengaño* kann als Leitbegriff also allein auf die Handlung von Calderóns Dramen bezogen werden; die Inszenierungspraxis hingegen war ein Fest des barocken *engaño.*

Es mag ihre Vorliebe für ›Schulen‹ und ›Generationen‹ als Ordnungskategorien gewesen sein, welche es der hispanistischen Literaturgeschichtsschreibung nahelegte, Tirso de Molina, der als einer der drei großen spanischen Dramatiker des XVII. Jahrhunderts (aber stets als Dritter!) kanonisiert ist, einer nach biographischen und institutionellen

Zusammenhängen nicht belegbaren ›Schule Lope de Vegas‹ zuzuschlagen.181 Sein Geburtsjahr (1584?) und sein Sterbejahr (1648) liegen ziemlich genau zwischen den Lebensdaten von Lope und Calderón; doch die Biographie dieses Mönches, Komturs und Superiors des Mercedarier-Ordens ähnelt in ihrer moralischen Makellosigkeit eher Calderóns Ernst als Lopes romanesken Ambivalenzen. Vor allem aber lassen sich jene *comedias,* die ihn berühmt gemacht haben, funktionstypologisch – wenn auch nicht chronologisch – auf ein Folgeproblem der in Calderóns Theater entfalteten religiösen Kosmologie beziehen. Jede Form der Entwirklichung diesseitigen Alltags – das gilt für den spätmittelalterlichen *contemptus mundi* ebenso wie für den barocken *desengaño* – impliziert die Gefahr, eine Vernachlässigung diesseitiger Handlungspflichten zu legitimieren. Damit aber verliert die Religion ihre wichtigste gesellschaftliche Funktion. Ist dies der Fall, dann können Sinnstrukturen der Entwirklichung zwar die Erfahrung sozialer Krisen mildern, aber sie tragen zugleich zur Potenzierung des sozialen Chaos bei.

Um diese Problematik konstituieren sich Tirso de Molinas Don-Juan-Drama *›El burlador de Sevilla‹,* aber auch *El condenado por desconfiado.* Den Don- Juan-Stoff vom adligen Lebemann und unwiderstehlichen Verführer, der immer wieder menschliche Ehre und göttliches Gebot bricht, bis er sich schließlich im Wahn eigener Allmacht vor dem Grabmal des Vaters einer von ihm verführten Frau zur Blasphemie versteigt, um postwendend mit dem Tod bestraft zu werden, brauchen wir hier nicht ausführlich zu paraphrasieren. Immerhin ist es interessant zu erwähnen, daß diese Dramenhandlung auf das Leben von Don Juan de Tassis y Peralta zurückgehen soll und auf seinen Tod von der Hand eines maskierten Unbekannten im Jahr 1622;182 offenbar war man geneigt, in dieser Ermordung eher eine ›Strafe Gottes‹ zu sehen als den Racheakt eines gehörnten Ehemannes oder eines in seiner Familienehre getroffenen Vaters. Doch wer auch immer der Mörder des historischen Don Juan gewesen sein mag – im Drama ist es Gottes Wille, der sich mit der kurzen Rückkehr von Don Gonzalo ins Reich der Lebenden manifestiert. Zunächst allerdings versucht Don Juan das Erschrecken über die unerwartete Folge seiner blasphemischen Worte zu verarbeiten, indem er sich einredet, die Erscheinung von Don Gonzalo sei ein *engaño:*

3 DON JUAN.
¡Válgame Dios! Todo el cuerpo
se ha bañado de un sudor,
y dentro de las entrañas
se me hiela el corazón.
Cuando me tomó la mano,
de suerte me la apretó,
que un infierno parecía:
jamás vide tal calor.
Un aliento respiraba,
organizando la voz,
tan frío, que parecía
infernal respiracíon.

Pero todas son ideas
que da la imaginación:
el temor y temer muertos
es más villano temor,
que si un cuerpo noble vivo,
con potencias y razón
y con alma, no se teme,
¿quién cuerpos muertos temió?183

Gewiß macht die bewundernswerte Kühnheit, mit welcher Don Juan der Einladung Don Gonzalos zu einem schaurigen Nachtmahl folgt, einen nicht geringen Teil jener Faszination aus, mit der dieser Stoff die Rezipienten mehrerer Jahrhunderte in seinen Bann geschlagen hat. Doch Tirso de Molina dürfte wenig an solchen dramatisch fruchtbaren Ambivalenzen gelegen haben. Es ging ihm darum zu zeigen, daß mit der Entwirklichung des Diesseits nicht auch schon Gottes Gebot aufgehoben, in seinem Absolutheitsanspruch gemildert und in seiner Erfüllung aufschiebbar geworden war. Deshalb muß Don Juan am Ende Reue fühlen, und deshalb muß diese Reue zu spät kommen:

3 DON JUAN.
¡Que me abraso, no me aprietes!
Con la daga he de matarte.
Mas ¡ay! que me canso en vano
de tirar golpes al aire.
A tu hija no ofendí,
que vio mis engaños antes.

DON GONZALO.
No importa, que ya pusiste
tu intento.

DON JUAN.
Deja que llame
quien me confiese y absuelva.

DON GONZALO.
No hay lugar; ya acuerdas tarde.

DON JUAN.
¡Que me quemo! ¡Que me abraso!
¡Muerto soy!

*(Cae muerto.)*184

Die Don Juan-Figur ist in ihrer Rezeptionsgeschichte zum Archetyp des zugleich erlebnishungrigen und erlebnisunfähigen Menschen geworden, zur literarischen Modellfigur männlicher Hysterie. Wir werden sehen, wie man sich in der Romantik um eine Milderung des Krankheitsbildes bemühte, indem man ihm wenigstens *eine* wahre Liebe zugestand, welche dann auch bei seiner Errettung von ewiger Verdammnis ins Gewicht fallen

sollte. Diese motivgeschichtliche Wandlung des Don Juan läßt vermuten, daß das Symptom der ›Erlebnisunfähigkeit‹ in einem mentalitätsgeschichtlichen Zusammenhang mit der Epoche des Barock stand. Eine Korrelation von ›Erlebnishunger‹ und ›Ontologisierung des Imaginären‹, von ›Erlebnisunfähigkeit‹ und ›Entwirklichung des Alltags‹ zeichnet sich ab.

Im *Condenado por desconfiado* hat Tirso de Molina die theologischen und gesellschaftlichen Folgen der Diesseits-Entwirklichung nicht über das Motiv der allzu späten Reue, sondern aus der Perspektive allzu früher Heilsgewißheit thematisiert. Ein selbstgerechter Einsiedler namens Paolo erlebt im Traum seine Verdammung zu ewigen Höllenstrafen und bittet Gott um die Offenbarung des ihm vorbestimmten Schicksals. Für diesen impliziten Wunsch nach Heilsgewißheit wird er bestraft. Es ist der Teufel in Gestalt eines Engels, der ihm einflüstert, daß er im Jenseits das Los eine Räubers namens Enrico teilen werde. Da verliert die bisherige Frömmigkeit des Einsiedlers ihre Motivation, und er wird selbst zu einem Räuber, der abgefeimt genug ist, den – vermeintlichen – Schicksalsgenossen Enrico gefangenzunehmen. Doch er bemüht sich – allein im Gedanken an das eigene Leben im Jenseits – diesen zu bekehren, und bleibt ohne Erfolg. Schließlich stirbt Enrico im Zustand der Gnade, weil er sich vom Flehen seines Vaters kurz vor dem eigenen Tod zur Umkehr bewegen ließ. Paolo, der als ebenso frommer wie heilsgewisser Einsiedler in die Dramenhandlung eingetreten war, kann dieses Exempel nicht verstehen und stirbt als Räuber, als eine sichere Beute der Hölle. Man lernt: ›späte Reue‹ wird nur dann von ›jenseitigem Erfolg‹ gekrönt, wenn die ihr vorausgehenden Sünden nicht schon im Vertrauen auf die Möglichkeit späterer Umkehr vollzogen werden (das ist der Fall Enricos); Handeln nach dem göttlichen Gebot ist auf der anderen Seite dann kein Verdienst, wenn es allein von der Hoffnung auf jenseitige Belohnung motiviert wird (das ist der Fall von Paolo).

Es fällt schwer, in einer Darstellung des spanischen Barocktheaters Monotonie zu vermeiden. ›Diesseits / Jenseits‹, ›Verstellung / Entlarvung‹, ›Schein / Sein‹, ›Entwirklichung / Ontologisierung‹ – das sind Begriffspaare, die zwar leicht verständlich sind, wenn man erst einmal die Bewegung ihres beständigen Vexierspiels erfaßt hat, deren Abstraktheit es aber andererseits verhindert, daß man über sie die Welt des XVII. Jahrhunderts in ihrer Besonderheit erfährt. Freilich lag deren Alterität gerade in der Distanz von öffentlichen Sinnstrukturen der Repräsentation gegenüber dem Alltag einer verfallenden Gesellschaft. Demgegenüber haben die *Prosa-Diskurse* den Vorzug, daß die auch hier zentrale Geste des *desengaño* gerade nicht durch die Ontologisierung von Ideen, Erinnerungen, Phantasien ausgeglichen wird. An der Stelle von ›eigentlich wahrem‹ Sinn mit Anspruch auf kollektive Verbindlichkeit dominiert in der Prosa eine *stoische Haltung* als Kontrapunkt zu der in ihrem ›Scheincharakter‹ entlarvten Welt des Alltags. Hier taucht – abgesetzt von allen Rollen des barocken Theaters – die Figur der Subjektivität wieder auf und tritt in ein doppeltes Spannungsverhältnis gegenüber der Gesellschaft. Damit stehen die Fragen zur Klärung an, wie das Subjekt das eigentlich

unerträgliche Leben in der Gesellschaft erdulden und wie es sich diesem Leben entziehen kann; wie es das Subjekt – auf der anderen Seite – vermag, in eigenverantwortlichem Handeln gebildeten Sinn dem bloßen Schein entgegenzusetzen. Der mit der ersten Frage umschriebene Aspekt sozusagen ›passiver Subjektivität‹ begründet unter den Prosa-Autoren des spanischen Barock eine Faszination durch die alttestamentarische Gestalt des Dulders Hiob; der komplementäre Aspekt ›aktiver Subjektivität‹ rückt das politische Handeln Fernandos von Aragón ins Zentrum des Interesses.

Am Ende seines im Jahr 1626 als Buch veröffentlichten, aber schon etwa fünfzehn Jahre vorher geschriebenen Schelmenromans *›La vida del Buscón llamado don Pablos‹* läßt Francisco de Quevedo den *pícaro* und Titelhelden den durchaus gattungskonformen Entschluß fassen, seinem Leben durch die Auswanderung in die Neue Welt eine Wende zu geben. Der Text schließt mit dem Satz: 3 *Y fueme peor, como v.m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, yo no de vida y costumbres.185* Das ist natürlich ein stoisches Motiv, und weil es diesen Schelmenroman beschließt, können wir behaupten, daß der *Buscón* am Ende der Gattungsgeschichte der Picaresca steht. Denn das Hauptmerkmal in der Erzählstruktur der Picaresca war ja die fortschreitende Konvergenz von Protagonisten-Ich und Erzähler-Ich gewesen, eine Konvergenz, die durch den Erfahrungsgewinn des Helden in der Abfolge seiner Abenteuer bedingt gewesen war, während der stoische Schlußsatz des *Buscón* die Distanz zwischen Erzähler-Ich und Protagonisten-Ich ostentativ aufrechterhält.186 Daß auch Quevedo selbst in Distanz zur Sinngestalt des Schelmenromans getreten war, läßt schon die pointierte Kürze der fiktionsimmanenten *Carta dedicatoria* vermuten, welche jene Sprachhandlung zu einer lakonischen Formel – sozusagen zu einer ›Pflichtübung‹ – reduziert, mit der Schelmenromane sich ethisch zu legitimieren pflegten:

3 Habiendo sabido el deseo que v.m. tiene de entender los varios discursos de mi vida, por no dar lugar a que otro (como en ajenos casos) mienta, he querido enviarle esta relación, que no le será pequeño alivio para los ratos tristes. Y porque pienso ser largo en contar cuán corto he sido de ventura, dejaré de serlo ahora.187

Bei der weiteren Lektüre gewinnt man den Eindruck, daß Quevedo die gattungstypischen narrativen Elemente und Aktanten übernahm, jedoch zum einen den durch ihre Verknüpfung gebildeten Sinn aufhob (der Weg des *Buscón* ist gerade nicht ein Prozeß) und zum anderen die vorgegebenen Sinngestalten so auffüllte, daß dem Leser dreierlei deutlich wurde: diese Gestalten sind bloßer Schein; dieser Schein existiert nicht ›an sich‹, sondern wird von Menschen bewirkt; in dieser Auffüllung überkommener Sinnfiguren entstehen ›groteske Gestalten.‹188 Wenn nun aber nicht mehr eine Entwicklungslinie in der Biographie des *pícaro* und eine Spannung zwischen Erzähler-Ich und Protagonisten-Ich Thema des *Buscón* ist, dann können wir vor allem die zentralen Kapitel als eine geradezu philosophische *mise en abîme* lesen. Denn dort wird Don Pablos Mitglied einer Gaunerbande und lernt, deren gigantischen Kleiderfundus zu

nutzen, um sich – in je verschiedener Weise – so in der Gesellschaft zu präsentieren, daß er aus der Selbst-Präsentation Gewinn schlagen kann. Was in den ersten Kapiteln des dritten Buches von Quevedos *Buscón* der Alltag der falschen Bettler ist (die Angst des frühen XVI. Jahrhunderts vor der Verstellung wird im Barock zu einem literarischen Spiel), nämlich die Zusammenstellung perfekt täuschender Kleidermasken aus einer Vielfalt von ›an sich‹ inadäquaten Teilelementen, das kann man im dritten Kapitel des ersten Buches bei der Beschreibung des geizigen Licenciado Cabra als Verfahren des Erzählers beobachten. Die Metaphern in dieser Passage entsprechen den Einzelelementen der Kostüme, das fertige Kostüm hat sein Äquivalent in Cabras grotesker Gestalt:

3 El era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán), los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y escuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gaznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos, las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los güesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética; la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese; cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fue paño, con los fondos en caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra, y desde lejos entre azul.189

Wir sehen, wie das Beschreibungsverfahren hier in die Entwirklichung des Beschreibungsgegenstands mündet: die Farbe von Cabras Soutane läßt ›sich nicht mehr bestimmen; die einen glaubten, sie sei aus Froschhaut‹ – und vielleicht *war sie nur eine Sinnestäuschung.* Analoges läßt sich von der Erzählstruktur des *Buscón* sagen: ihr Bezug auf die Gattungstradition des Schelmenromans läßt den Leser die Linie einer biographischen Erzählung erwarten, doch eine solche Linie gibt es hier nicht: *La vida del Buscón* löst sich in eine Sequenz von Szenen auf, deren Reihenfolge ohne Veränderung des Sinns variieren könnte.

Im *Buscón* setzte Francisco de Quevedo an die Stelle der entwirklichten Gegenstände semantische Konstrukte, die aus mimetischer Beziehung zur Wirklichkeit weitgehend gelöst waren, anders formuliert: ›Literatur‹ trat an die Stelle entwirklichter Realität. Eine ganz ähnliche Formel läßt sich auf seine frühen politischen Traktate anwenden: hier trat ›Tradition‹ an die Stelle der kritisierten Gegenwart. Angesichts der besonderen Beliebtheit, die Quevedo heute beim spanischen Lesepublikum als widerborstiger Klassiker genießt, ist dies gewiß ein ernüchternder Befund.

Doch Traktaten wie *›España defendida y los tiempos de ahora‹* aus dem Jahr 1609, der erst 1655, nach dem Tod Quevedos, in ihren beiden Teilen veröffentlichten *Política de Dios y gobierno de Cristo,* der *Constancia y paciencia del Santo Job en sus pérdidas, enfermedades y persecuciones* und Quevedos Kommentar zu einem Brief des Katholischen Königs an den Vizekönig von Neapel kann man zwar beliebig viele zeitkritische Aspekte abgewinnen, aber kaum programmatische Gedanken, die sich ohne – hermeneutisch problematische – Sympathie mit dem Autor auf die Zukunft seiner Gegenwart zuordnen ließen. *España defendida* zeigt als eine Widerlegung ausländischer Kritik an der spanischen Politik und als Zurückweisung ausländischen Spotts über die spanische Gesellschaft, wie das frühe Nationalbewußtsein aus einer dialektischen Bewegung zwischen der *leyenda negra* und dem Glauben an eigene heilsgeschichtliche Sendung entstand.190 Quevedo scheint einen Diskurs begründet zu haben, dessen Bedeutung durch das Anwachsen solcher Provokationen im Zeitalter der Aufklärung entscheidend gesteigert werden sollte. Der Kommentar zum Brief des Fernando von Aragón hebt vor allem die Unabhängigkeit in dessen politischem Handeln hervor; doch der historische Kontext läßt uns vermuten, daß es Quevedo weniger um ein Lob neuzeitlicher Subjektivität ging als um eine Kritik an Philipps IV. Abhängigkeit von seinem *privado,* dem Conde-Duque de Olivares. Und dieses Anliegen kam schließlich in der *Política de Dios* ganz offen zur Sprache:

3 De ninguna manera conviene que el rey yerre; mas si ha de errar, menos escándalo hace que yerre por su parecer, que por el de otro. Nada ha de recelar tanto un rey como ocasionar desprecio en los suyos; éste sólo por un camino le ocasionan los reyes, que es dejándose gobernar ... A los grandes des negocios lleva Dios Nuestro Señor a sus discípulos, aquí y al huerto. Y si quiere ver vuestra majestad en los reyes la diferencia que hay de llevar a ser llevados, una vez sola que Cristo nuestro redentor fué llevado de un ministro, el ministro fué el demonio, porque en otro no hubiera descaramiento para atreverse a llevarle ... El corazón de los reyes no ha de estar en otra mano que en la de Dios. El Espíritu Santo lo quiere así porque el corazón del rey en la mano de Dios está sustentado, favorecido y abrigado; y en la de los hombres, oprimido y preso y apretado.191

Solche überdeutlichen Anspielungen auf den allmächtigen *privado* setzten Quevedo dem Verdacht aus, der anonyme Autor eines 1639 in Spanien zirkulierenden ›offenen Briefs‹ gegen Olivares zu sein; und dieser Verdacht führte zu einer vierjährigen Haft, die Francisco de Quevedo erst nach dem Sturz von Olivares – physisch und psychisch gebrochen – verlassen durfte. Doch das unbestreitbare Verdienst, diese ungleiche Konfrontation gewagt zu haben, sollte uns nicht zu einer Fehleinschätzung von Quevedos politischer Position verleiten. Wie Calderón de la Barca war er am Hof Philipps II. aufgewachsen: sein Vater war Sekretär, seine Mutter eine Hofdame der Königin gewesen. Es folgten der obligate Besuch einer Jesuitenschule, das Studium in Alcalá und Valladolid. Dann kehrte Quevedo an den Hof zurück, um schon bald mit dem Herzog von Osuna nach Italien zu ziehen, wo er – freilich auf verlorenem Posten -wichtige

politische Missionen übernahm. Quevedos Kritik an der spanischen Gesellschaft seiner Zeit war Kritik im Namen der Orthodoxie. Erst während seiner letzten Lebensjahre zeigte die Suche nach mystischer Gottesbegegnung das Ende solcher orthodoxer Hoffnungen an.

Was Quevedo als Autor freilich schon unter seinen Zeitgenossen enorm populär machte, das war neben der konzeptistischen Sprachartistik seiner Gedichte vor allem das am Text des *Buscón* illustrierte Talent zur Groteske. Für dieses Talent schuf er sich Raum in den jenseitigen Traumwelten der 1627 erschienenen *Sueños,* die von grotesken Gestalten bevölkert sind. In der folgenden Textpassage nimmt er Bezug auf einen Protagonisten aus der spanischen Geschichte, der im zweiten Kapitel unseres Buches eine Rolle spielte, auf den Dichter und Magier Enrique de Villena:

3 ... descubrióse una grandísima redoma de vidrio. Dijéronme que llegase, y vi jigote, que se bullía en un ardor terrible, y andaba danzando por todo el garrafón, y poco a poco fueron juntándose unos pedazos de carne y unas tajadas, y déstas se fué componiendo un brazo, un muslo y una pierna, y al fin se coció y enderezó un hombre entero. De todo lo que había visto y pasado me olvidé, y esta visión me dejó tan fuera de mí, que no diferenciaba de los muertos.

– Jesús mil veces – dije -. ¿Qué hombre es éste, nacido en guisado, hijo de una redoma?

En esto oí una voz que salía de la vasija, y dijo:

– ¿Qué año es éste?

– De seiscientos y veintidós – respondí.

– Este año esperaba yo.

– ¿Quién eres-dije –, que, parido de una redoma, hablas y vives?

– No me conoces? – dijo –. La redoma y las tajadas, ¿no te advierten que soy aquél famoso nigromántico de Europa? ¿No has oído decir que me hice tajadas dentro de una redoma para ser inmortal?

– Toda mi vida lo he oído decir – le respondí –; mas túvelo por conversación de la cuna y cuento de entre dijes y babador. ¿Qué, tú eres? Yo confieso que lo que más llegué a sospechar fué que eras algún alquimista, que penabas en esa redoma, o algún boticario. Todos mis temores doy por bien empleados por haberte visto.192

In den *Sueños* wird nicht nur zu Wirklichkeit, was die Leser für Märchen oder Lüge hielten, der Blick aus dem fiktionalen Jenseits entwirklicht selbstverständlich auch die vermeintliche diesseitige Realität. Die Bewohner der Höllentiefen und Parnaß-Höhen sprechen aus, was in Quevedos Alltag tabuiert war. Aber anders als Calderón ließ er nicht einmal aus der Perspektive des Jenseits das Bild einer gerechten diesseitigen Ordnung entstehen. In der posthum veröffentlichten Satire *›La Fortuna con seso y la hora de todos‹* entmachtet der Göttervater Jupiter die Glücksgöttin, um in seiner fiktionalen Welt eine unter Quevedos Zeitgenossen einsetzende Forderung zu erfüllen: der gesellschaftliche Rang der Menschen sollte nur noch von ihren Taten abhängen. Doch bald schon wird das himmlische Experiment abgebrochen. Jupiter hat eine Erfahrung gewonnen, die ihn zum Stoiker macht: nicht das ›Walten des blinden Schicksals‹ macht das Leben in der Gesellschaft so unerträglich,

sondern der – von ihrem Stand ganz unabhängige – Charakter der Menschen:

3 – He advertido que en esta Hora, que ha dado a cada uno lo que merece, los que, por verse despreciados y pobres, eran humildes, se han desvanecido y demoniado, y los que eran reverenciados y ricos, que, por serlo, eran viciosos, tiranos, arrogantes y delincuentes, viéndose pobres y abatidos, están con arrepentimiento y retiro y piedad: de lo que se ha seguido que los que eran hombres de bien se hallan hecho pícaros y los que eran pícaros, hombres de bien. Para la satisfacción de las quejas de los mortales, que pocas veces saben lo que nos piden, basta este poco de tiempo, pues su flaqueza es tal, que el que hace mal cuando puede, lo deja de hacer cuando no puede, y esto no es arrepentimiento, sino dejar de ser malos a más no poder. El abatimiento y la miseria los encoge, no los enmienda; la hora y la prosperidad los hace hacer lo que si las hubieran alcanzado siempre hubieran hecho.193

In den Jahren von Francisco de Quevedos Haft, schrieb ein Zeitgenosse, der es sich in der Welt des untergehenden spanischen Weltreichs weit besser einzurichten wußte, einen überaus erfolgreichen politischen Traktat, der als Paradigma für den barocken ›Tacitismus‹ gewiß weit repräsentativer ist als Quevedos *Política de Dios.* Er hieß Diego de Saavedra Fajardo, war Mitglied des Consejo de Indias und später Gesandter der spanischen Krone bei den Friedensverhandlungen von Münster, und sein Buch hatte den Titel *›Idea de un príncipe político-cristiano‹.* Was man ›Tacitismus‹ nannte, war eine Bündelung von Elementen aus antiker Anthropologie, höfischer Verhaltenslehre und christlicher Theologie, die – von deutlicher Ablehnung des Machiavellismus motiviert – das politische Handeln an überkommenen Normen orientieren sollte.194 Wie fest ein bestimmter Horizont thematischer Faszinationen in barocker Mentalität eingerastet war, zeigt ein Überblick zum Gesamtwerk von Saavedra Fajardo. Er schrieb einen *Diálogo entre Mercurio y Luciano* mit dem Obertitel *›Locuras de Europa‹,* dessen fiktionale Gesprächspartner – aus dem Jenseits natürlich – die sich formierende *Leyenda negra* zurückwiesen und als vorgeblich objektive Beobachter der Geschichte die Polemik umzukehren suchten. In den *Introducciones á la política y razon de Estado del Rey Catolico don Fernando* finden wir dasselbe Repertoire politischer Handlungsnormen wie in der *Idea de un príncipe político-cristiano,* doch die in der *Idea* als Exempel dominierenden Westgotenkönige sind hier durch die Taten und Tugenden des Katholischen Königs ersetzt. Und schließlich gab Saavedra Fajardo auch seine Gedanken und Werturteile zur Literatur in der Inszenierungsform einer Traumallegorie und unter dem Titel *›República literaria‹* zum besten. Was diesem auf dem politischen Parkett seiner Epoche erprobten Pragmatiker stets gelang, nämlich die Entfaltung eines wohlstrukturierten Normengebäudes, war Francisco de Quevedo nie gelungen: bei ihm löste sich der Vorsatz, dem chaotischen Alltag seiner Zeit wenigstens konzeptuelle Ordnung entgegenzustellen, stets in satirische Kritik oder groteske Phantasie auf. Doch mittlerweile haben wir den Eindruck gewonnen, daß die Prägnanz von Normen, Konzepten und Begriffsoppositionen bei Autoren des XVII. Jahrhunderts offenbar ein

Symptom für ihre Distanz zum zeitgenössischen Alltag ist, daß ihre Texte deshalb noch lange nicht Perspektiven der Alteritätserfahrung öffneten und gegenüber unserem historischen Interesse deshalb eigentümlich flach bleiben.

Unter ähnlichen Faszinationen wie die Traktate von Quevedo und Saavedra Fajardo steht das Werk von Baltasar Gracián. Was Gracián jedoch mit Quevedo verbindet und von Saavedra Fajardo absetzt, ist die Unfähigkeit, sein Denken auf den geraden Bahnen von ontologisierten Fiktionen zu halten, während er sich von Quevedo durch die besondere Richtung solcher ›Abweichung‹ unterscheidet. Gracián debütierte im Jahr 1638 mit einer Schrift, deren Titel *›El Héroe‹* an die diskursiven Traditionen des spanischen Tacitismus mit geradezu akribischer Perfektion anschloß: Seneca, Aristoteles, Tacitus werden schon im Vorwort genannt, bereits im ersten Kapitel folgt Fernando von Aragón, und auch die Erwähnung der Katholischen Königin läßt nur bis zum zweiten Kapitel auf sich warten. Aber impliziter Leser des *Héroe* ist nicht mehr, wie es spätestens seit Machiavellis Zeiten üblich geworden war, ein *príncipe* mit der Verpflichtung zum politischen Handeln, sondern der an Selbsterziehung und an seiner ›Bildung‹ wie an einem ästhetischen Gegenstand interessierte Rezipient als Individuum: 3 *Aquí tendrás una, no política, ni aun económica, sino una razón de estado de ti mismo, una brújula de marear a la excelencia, una arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción.*195 Gracián wechselte die Perspektive der aufgenommenen Tradition und mit ihr den Anwendungsbereich des barocken Begriffspaars *›engaño/desengaño‹.* Mit ihrem neuen Bezug auf die Interaktionen des gesellschaftlichen Alltags veränderten sich auch die anschließbaren Wertfelder. An der Stelle von *›engaño‹,* stehen nun Formulierungen wie *›violentar sus pasiones‹, ›solapar con destreza‹, ›no ser entendido‹, ›ocultar‹; ›desengaño‹,* wird ersetzt durch *›descifrar‹, ›ser entendido‹, ›desmentir‹:*

3 Atienda, pues, el varón excelente, primero a violentar sus pasiones; cuando menos, a solaparlas con tal destreza, que ninguna contrat[r]eta acierte a descifrar su voluntad. Avisa este primor a ser entendidos, no siéndolo; y pasa adelante a ocultar todo defecto, desmintiendo las atalayas de los descuidos y deslumbrando los linces de la ajena obscuridad.196

Hier folgt das seit Fernando del Pulgar überlieferte Exempel von der Katholischen Königin, die nicht einmal bei den Geburten ihrer Kinder einen Schrei oder ein Stöhnen über ihre Lippen kommen ließ. Doch Gracián verlor sich nie in der Fülle seiner Einzelbelege. Sogleich werden den Handlungsformen *›descifrar‹* und *›ocultar‹* Begriffe von entsprechenden Charaktermerkmalen, Fähigkeiten und Kompetenzen zugewiesen. Auf *›descifrar‹* wird ein Begriff zugeordnet, der von Prädikaten wie *›juicio‹, ›sindéresis‹, ›prudencia‹* bezeichnet wird; auf *›ocultar‹* die Bedeutung von *›ingenio‹ und ›agudeza‹.*197

Während der vierziger Jahre seines Jahrhunderts hat Baltasar Gracián diese doppelseitige Konzeption vom Handeln des Subjekts in der

Gesellschaft in einer Serie weiterer Traktate mehr und mehr verfeinert. Unter ihnen steht der obligate *Don Fernando el Católico* aus dem Jahr 1640 naturgemäß der Tradition des politischen Traktats am nächsten, während der sechs Jahre später erschienene *Discreto* am ehesten Parallelen zur zeitgenössischen französischen *honnêteté*-Diskussion aufweist. Zwischen *Fernando el Católico* und dem *Discreto* erschien die Schrift *Agudeza y arte de ingenio* im Jahr 1642, in der, wie schon der Titel verrät, nur eine von den beiden Seiten der Verhaltenskunst, nämlich die Selbstpräsentation, thematisiert wird. Genauer noch: es geht um die Modi der Selbstpräsentation im sprachlichen Handeln, dessen Elemente und Wirkungen Gracián anhand einer Fülle von antiken und zeitgenössischen Texten rekonstruiert und in systematischen Zusammenhang rückt. So gesehen ist *Agudeza y arte de ingenio* eine Rhetorik. Wichtigster Anwendungsbereich der Rhetorik war im Spanien des XVII. Jahrhunderts die Predigt, deren Formen und Strategien durch die Praxis der Jesuiten von Grund auf verändert worden war.198 Gracián selbst war Mitglied der Societas Jesu und hatte als Kanzelredner Berühmtheit erlangt. Seine eng mit den Aktivitäten des Ordens verknüpfte Biographie macht es nötig, noch einmal auf jene Thesen über die Bedeutung der Jesuiten für eine Geschichte der Subjektivität zurückzukommen, die wir am Beginn dieses Kapitels formuliert hatten. Daß Gracián nur eine seiner Schriften, nämlich den geistlichen Traktat *Comulgatorio* unter eigenem Namen veröffentlicht hat, muß uns dabei nicht weiter erstaunen. Bemerkenswert ist hingegen zum einen, daß er wesentliche Phasen seiner intellektuellen Entwicklung bereits als Mitglied des Ordens durchlebte, in den er 1619 achtzehnjährig eingetreten war; zum anderen daß es nie einen offenen Konflikt zwischen der Societas Jesu und ihrem Mitglied Baltasar Gracián gab. Denn immerhin artikulierte Gracián seine Philosophie der Subjektivität und Individualität weitgehend unabhängig von theologischen Sinnhorizonten. Wenn man sich deshalb vergegenwärtigt, daß Gracián nicht nur eine Disziplinierung durch seinen Orden erspart blieb, sondern daß er sogar um 1643 zum Rektor des Jesuitenkollegs von Tarragona ernannt wurde, dann liegt es in der Tat nahe, den Jesuitenorden als eine Enklave der Bewahrung und weiteren Entfaltung von Subjektivität in der spanischen Gesellschaft des XVII. Jahrhunderts anzusehen. Ganz gewiß waren der Subjektivität auch im Jesuitenorden markante Grenzen gesetzt, die Gracián ganz offenbar zu respektieren wußte. Doch die Prägnanz solcher Grenzziehungen scheint auch die Bedingung der Möglichkeit einer Entlastung von den Auswirkungen gesellschaftlicher Involution gewesen zu sein.

Wir haben bisher nur eine Schicht und eine Serie von Schriften aus Graciáns Werk berücksichtigt, und für sich allein genommen würden ihm diese Bücher gewiß einen hervorragenden Platz in der spanischen Kulturgeschichte sichern. Daß ihm eine solche Stellung aber auch im europäischen Zusammenhang zukommt,199 ist vor allem durch den in der Aphorismen-Sammlung *Oráculo manual* und in dem allegorischen Roman *El Criticón* aus dem Jahr 1658 vollzogenen Schritt von der Philosophie der Subjektivität zu einer *Philosophie der Individualität* begründet. Wir

sprechen von einer ›Philosophie der Individualität‹, weil hier die schon zuvor entwickelte Lehre von den kommunikativen Handlungen des Subjekts in Beziehung zu einem kritischen Bild von der Gesellschaft seiner Zeit gesetzt wurde. Graciáns »Vereinzelung machte ihn nicht einsam, denn sie bestand ja eben darin, daß seine Subjektivität sich durchgeläutert hatte und nur noch den Ausgangspunkt einer kritischen Auseinandersetzung mit allen von seiner Mitwelt bezogenen Positionen hergab«.200 Allegorische Inszenierungsform dieser Problematik im *Criticón* ist der ›in einem Diskurs gefaßte Kursus des menschlichen Lebens‹,201 den die Protagonisten Critilo und Andrenio als barock-philosophische Replik auf das Paar Don Quijote und Sancho Panza durchschreiten.202 Der von der Weg-Metapher repräsentierte Prozeß ihrer Erkenntnis bezieht sich zunächst allein auf einen ›Kosmos jenseits der Zivilisation‹,203 auf die Natur, deren Strukturen und Korrespondenzen sie als ›Prosa der Welt‹ entziffern:

3 Así es, respondió Critilo, que todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos. Uno contra otro, exclamó el filósofo: no hay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, y con rendimiento. Todo es hacer y padecer. Si hay acción, hay repasión. Los elementos, que llevan la vanguardia, comienzan a batallar entre sí, siguiéndoles los mistos, destruyéndose alternativamente. Los males acechan á los bienes, hasta la desdicha la suerte. Unos tiempos son contrarios a otros.204

[1556-1700: Spiel der Perspektiven / Selbstbezug der Wertungen. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 635 (vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 396 ff.)]
Doch bald schon treten Critilo und Andrenio in die Welt der Gesellschaft *(›mundo‹)* ein, die sie natürlich ebenfalls als eine feindliche Sphäre erleben:

3 Ya estamos en el mundo, dijo el sagaz Critilo al incauto Andrenio, al saltar juntos en tierra. Pésame que entres en él con tanto conocimiento, porque sé te ha de desagradar mucho. Todo cuanto obró el supremo Artífice está tan acabado, que no se puede mejorar; mas todo cuanto han añadido los hombres es imperfecto. Criólo Dios muy concertado y el hombre lo ha confundido. Digo, lo que ha podido alcanzar; que aun donde no ha llegado con el poder, con la imaginación ha pretendido trabucarlo. Visto has hasta ahora las obras de la naturaleza y admirádolas con razón; verás de hoy adelante las del artificio, que te han de espantar. Contemplado has las obras de Dios; notarás las de los hombres y verás la diferencia. ¡Oh cuán otro te ha de parecer el mundo civil del natural y el humano del divino! He prevenido en este punto, para que ni te admires de cuanto vieres ni te desconsueles de cuanto experimentares.205

Erst jetzt werden den Wanderern nicht mehr allein Akte des ›Entzifferns‹ und die Kompetenz des ›Urteils‹ abgefordert, sondern auch *ingenio* und *agudeza.* Diesen Schritt vollzieht Gracián vor allem deshalb, weil die Berührung der Wanderer mit der ›feindlichen‹ Gesellschaft den Blickstrahl ihrer Erkenntnis nach innen richtet. Die für Individualität charakteristische

Spannung zwischen Subjekt und Gesellschaft macht Autoreflexivität notwendig, und dort, wo sich der Blick der allegorischen Wanderer nun nach innen richtet, gewinnt der Romandiskurs Anklänge an die Sprache der Mystik. Solche Ähnlichkeit mag von dem gemeinsamen Thema und den besonderen Schwierigkeiten seiner intellektuellen Erfassung bedingt sein. Für einen bewußten Rückgriff Graciáns spricht allerdings die Überschrift jenes Kapitels im *Criticón,* in dem Critilo und Andrenio beginnen, sich selbst zum Gegenstand der Erkenntnis zu machen: ›Mora *anatomía del hombre‹.*

3 Eternizaron con letras de oro los antiguos en las paredes de Delfos y mucho más con caracteres de estimación en los ánimos de los sabios aquel célebre sentimiento de Biante: *Conócete á ti mismo.* Ninguna de todas las cosas criadas yerra su fin, sino el hombre. El solo desatina, ocasionándole este achaque la misma nobleza de su albedrío. Y quien comienza ignorándose mal podrá conocer las demás cosas. ¿Pero de qué sirve conocerlo todo, si á sí mismo no se conoce? ...

A los principios, prosiguió Andrenio, rudamente me reconocía; pero, cuando pude verme á toda luz y por extraña suerte acabé de contemplarme en los reflejos de una fuente, cuando advertí era yo mismo el que creí otro, no podré explicarte la admiración y gusto que allí tuve: remirábame, no tanto necio, cuanto contemplativo. Lo primero que observé fué esta disposición de todo el cuerpo, tan derecha, sin que tuerza á un lado ni á otro.206

Auf den Pfaden zur fremden Welt der menschlichen Psyche werden Critilo und Andrenio von immer neuen Führern geleitet, deren Kompetenz im Verstehen und in der Entlarvung von Selbsttäuschungen Stufe um Stufe wächst. Doch entscheidend für den historischen Stellenwert von Graciáns Philosophie ist die Tatsache, daß dieser Weg der Erkenntnis des Erkenntnissubjekts entgrenzt ist und zu keiner definitiven Wahrheit mehr führt.207

Mindestens als eine Ahnung muß der gut zehn Jahre vor dem *Criticón* entstandene *Oráculo manual* diese erkenntnistheoretische Position bereits impliziert haben. Denn Graciáns Aphorismen zu *juicio* und *ingenio,* zu *descifrar* und *ocultar* rechnen eigentlich nicht mehr mit einem absoluten Begriff der Wahrheit; sie zeichnen Strategien des kommunikativen Handelns, die nur noch an dessen Wirkungen orientiert sind. Diese Bedingung des Daseins wird nur noch beklagt, und es ist diese Klage, welche Gracián auch hier auf Hiob zurückgreifen läßt: 3 *Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre: pelea la sagacidad con estratagemas de intención. Nunca obra lo que indica; apunta, sí, para deslumbrar: amaga al aire con destreza, a ejecutar en la impensada realidad, atenta siempre a desmentir.*208 Im einhundertfünfzigsten Aphorismus des *Oráculo manual* kleidet Gracián seine These vom relativen, allein an seinen Wirkungen zu bemessenden Wert des menschlichen Handelns in die Metapher vom Marktwert der Waren:

3 *Saber vender sus cosas.* No basta la intrínseca bondad dellas: que no todos muerden la substancia, ni miran por dentro. Acuden los más a donde hay concurso; van porque ven ir a otros. Es gran parte del artificio saber acreditar: unas veces celebrando, que la alabanza es solicitadora del deseo; otras, dando buen nombre –

que es un gran modo de sublimar – desmitiendo siempre la afectación. El destinar para solos los entendidos, es picón general, porque todos se lo piensan, y, cuando no, la privación espoleará el deseo. Nunca se han de acreditar de fáciles, ni de comunes, los asuntos: que más es vulgarizarlos que facilitarlos; todos pican en lo singular, por más apetecible, tanto al gusto, como al ingenio.209

Was Baltasar Gracián – und ganz offenbar auch seinen Lesern – so geläufig war, daß er es als eine Metapher verwenden konnte, um einen komplizierten Sachverhalt aus seiner Philosophie der Individualität darzulegen, nämlich der Sachverhalt von der Wechselbeziehung zwischen Nachfrage und Warenwert, hatten ausgerechnet jene unter seinen Zeitgenossen nie verstanden, die für die Politik und für die Wirtschaft des spanischen Königreiches verantwortlich waren. In dieser Tatsache liegt der Hauptgrund für die Beschleunigung der nationalen Dekadenz im XVII. Jahrhundert. Die Denk-Schwelle kann nicht in der (auch bei Gracián nicht ausdrücklich vollzogenen) Identifizierung des Geldes als Ware gelegen haben. Denn schon im Jahr 1556 hatte – um nur ein Beispiel zu nennen – Martín de Azpilcueta im Blick auf die wirtschaftlichen Folgen des Imports von Edelmetallen aus den amerikanischen Kolonien die folgende Reflexion angestellt:

3 ... Todas las mercaderías encarecen por la mucha necesidad que hay, a poca quantidad dellas; y el dinero, en quanto es cosa vendible, trocable o conmutable por otro contrato, es mercadería, por lo susodicho, luego también él se encarece por la mucha necesidad y poca quantidad del ... siendolo al igual, en las tierras do ay gran falta de dinero, todas las cosas vendibles, y aun las manos y trabajos de los hombres se dan por menos dineros, que do ay abundancia del, como por la experiencia se ve que en Francia, do ay menos dinero que en España, valen mucho menos el pan, el vino, paños, manos y trabajos de hombres y aun en España, en tiempo que avía menos dinero, por mucho menos se davan las cosas vendibles ... La causa de lo cual es, que el dinero vale más donde y quando ay falta del, que donde, y quando ay abundancia ...210

Es ist fast gespenstisch, aus der historiographischen Retrospektive nachzuvollziehen, wie die spanische Krone während der folgenden Jahrzehnte ihre permanenten – und wachsenden -Zahlungsschwierigkeiten durch den immer mehr forcierten Import amerikanischen Goldes und später amerikanischen Silbers zu bewältigen versuchte und damit Krisen provozierte, welche die Wirtschaft des Landes ruinierten. Als der Strom von Gold und Silber nach 1600 dünner zu fließen begann,211 suchten die Herrschenden Zuflucht in anderen, aber ebenso improbaten Maßnahmen. Sie stellten Münzen mit großen Anteilen an billigem Kupfer zu unverändertem Nennwert her, und prägten bereits im Umlauf befindliches Geld immer dann um, wenn die Schulden der Krone solche Maßnahmen nahelegten. So provozierten – vor allem zwischen 1634 und 1656212 – immer neue Kriege unter dem Banner des *Austracismo* immer neue Inflationen, deren Dynamik durch Maßnahmen gebremst werden mußte, die ihrerseits deflationäre Situationen zur Folge hatten. Der Erhöhung und Senkung des Münzwertes durch Umprägung muß dieselbe Einstellung zugrunde gelegen haben, die dem barocken Publikum auch die

Ontologisierung des Imaginären und die Entwirklichung des Alltags so leicht werden ließ. Doch hier scheiterte das Spiel der Repräsentation: so wenig wie sich der Markt den auf die Münzen geprägten Ziffern unterwarf, waren die europäischen Mächte vom Theaterdonner des *Austracismo* beeindruckt, konnte die Gegenreformation die neuen Formen der Frömmigkeit zurückdrängen.

Was den Kollaps der spanischen Wirtschaft angeht, so verlangt es die historische Gerechtigkeit, wenigstens einen ›mildernden Umstand‹ geltend zu machen. Denn selbst wenn die Verantwortlichen verstanden hätten, daß allein die Förderung der nationalen Produktivität und damit des Binnenmarktes geeignet waren, die inflationär-deflationären Krisenzyklen zu beenden, wäre aufgrund eines mit der Pestepidemie um 1600 beginnenden drastischen Rückgangs der Bevölkerungszahl der Preis der Arbeitskraft gestiegen. Kein Wunder, daß der Conde-Duque de Olivares schließlich sogar hinter den Habitus des Vexierspiels mit den Repräsentationen zurückfiel: er stellte – heimlich und gegen horrende Honorare – Alchimisten und Goldmacher ein.213 Als er 1643 seiner Ämter enthoben wurde, stand der spanischen Gesellschaft der Tiefpunkt ihrer Geschichte noch bevor.

Verlorene Zukunft / Verwunschenes Ende

Es gibt einen zweiten Garcilaso in der spanischen Literaturgeschichte, den man deshalb durch den Namenszusatz *›el Inca‹* von dem Ritter-Poeten aus der Zeit Karls V. unterscheidet, weil er im Jahr 1539 als Sohn des Kapitäns Garcilaso de la Vega aus dem Gefolge Gonzalo Pizarros und der Prinzessin Isabel Chimpu Ocllo, einer Enkelin des vorletzten Inkas, geboren war.214 1560 schiffte sich Gómez Suárez de Figueroa – so der Name des Inkas Garcilaso – nach Spanien ein, wo er zunächst in dem kleinen andalusischen Ort Montilla, seit 1588 aber in Córdoba wohl das beschauliche und bescheidene Leben eines *hidalgos* bis zu seinem Tod am 24. April 1616 geführt hat. Daß in seinen Adern indianisches Blut floß, hat ihm offenbar nie Nachteile oder Diskriminierungen eingebracht. Im Gegenteil: der Titel des ersten, im Jahr 1590 unter seinem Namen veröffentlichten Buchs, einer Übersetzung der *Dialoghi* von Leone Hebreo, zeigt, daß er sogar mit einer gewissen Faszination seiner Herkunft zumindest unter den Gebildeten seiner Zeit gerechnet haben muß. Er lautet: *La Traducción del Indio de los Tres Diálogos de Amor de León Hebreo.* Erst sieben Jahre vor und ein Jahr nach seinem Tod erschienen – nun in Lissabon -jene beiden Werke, die ihn berühmt machen sollten: die *Primera parte de los Comentarios Reales* und die *Historia General del Perú.* Das *Proemio* und das erste Kapitel zu den *Comentarios Reales* geben näheren Aufschluß über sein Identitäts-Bewußtsein.215 Einerseits präsentierte er sich stolz als 3 *natural de la ciudad del Cozco, que fué otra Roma en aquel Imperio,* aber andererseits griff er auf dieselbe Formel zurück wie jeder andere spanische Autor seiner Zeit, um das Ziel seiner Autorschaft anzugeben: *no con pretensión de otro interés más que de servir a la república cristiana, para que se den gracias a Nuestro Señor Iesucristo y a la Virgen María su Madre.* Wodurch er sich zum Dienst an

der ›christlichen Republik‹ berufen fühlte, das war nach Auskunft des Textes seine allen bisherigen Chronisten überlegene Kompetenz in der eigenen Muttersprache; weder könne er mehr als ergänzendes Wissen über seine Heimat beitragen, noch sich an den großen philosophisch-kosmologischen Diskussionen (etwa über die Pluralität der Welten) beteiligen: *no es aqueste mi principal intento, ni las fuerzas de un indio pueden presumir tanto.*

Der lange Text seines Buches bestätigt, was sich schon im Vorwort abzeichnet: der Inka Garcilaso hofft einerseits auf die Faszination seiner Leser durch die Alterität der Neuen Welt, und er möchte andererseits die Geschichte der Inkas in den Rahmen der christlichen Heilsgeschichte integrieren. Die zweite Absicht muß ihn wohl auch bewogen haben, gleich nach der Bescheidenheitsformel von den ›schwachen Kräften des Indianers‹ denn doch in der Diskussion über die Pluralität der Welten entschieden Position zu nehmen:

3 ... mas confiado en la infinita misericordia digo, que a lo primero se podrá afirmar que no hay más que un mundo, y aunque llamamos Mundo Viejo y Mundo Nuevo, es por haberse descubierto éste nuevamente para nosotros, y no porque sean dos, sino todo uno. Y a los que todavía imaginaren que hay muchos mundos, no hay para qué responderles, sino que se estén en sus heréticas imaginaciones hasta qué en el infierno se desengañen dellas.216

Der doppelten Intention des Inka Garcilaso fügt sich dann auch die Form seines Diskurses. Erzählungen über die verschiedenen Vorgänger-Reiche der Inkas und über das Reich der Inkas selbst wechseln ab mit ›ethnologischen‹ Beschreibungen ihrer jeweiligen Sitten und Gebräuche. Deutlich ist auch sein Bestreben, den wichtigsten Übergang im geschichtlichen Verlauf von der spanischen Eroberung weg hin zum Sieg der Inkas über ihre unmittelbaren Herrschafts-Vorgänger zu verlegen. In einer Textpassage, die als Testament des letzten Inkas präsentiert wird, finden sich deshalb die folgenden ›letzten Worte‹ an seine Untertanen: 3 *Yo os mando que obedezcáis y sirváis como a hombres que en todo os harán ventaja.217* Andererseits bemüht sich Garcilaso aber auch, einen schroffen Kontrast zwischen der barbarischen Unkultur – und vor allem den anthropophagen Riten – der Vorgänger- Reiche und der Zivilisation der Inkas zu zeichnen, die uns in diesem Buch gleichsam als ›Christen ohne Christianisierung‹ begegnen. Selbst eine Kongruenz von christlichen Symbolen und Inka-Symbolen wird postuliert:

3 Los españoles, cuando ganaron aquella imperial ciudad e hicieron templo a nuestro sumo Dios, la (sc.: la cruz) pusieron en el lugar que he dicho, no con más ornato del que se ha referido, que fuera muy justo la pusieran en el altar mayor muy adornada de oro y piedras preciosas, pues hallaron tanto de todo, y aficionaran a los indios a nuestra santa religión con sus propias cosas, comparándolas con las nuestras, como fué esta cruz, y otras que tuvieron en sus leyes y ordenanzas muy allegadas a la ley natural, que se pudieran cotejar con los mandamientos de nuestra santa ley, y con las obras de misericordia, que las hubo en aquella gentilidad muy semejantes, como adelante veremos. Y porque es a propósito de la cruz, decimos, que como es notorio,

por acá se usa jurar a Dios y a la cruz para afirmar lo que dicen, así en juicio como fuera de él ...218

Im vorausgehenden Kapitel hatten wir drei Expansionswelten des spanischen Imperiums unterschieden und diesen drei Welten drei Zeithorizonte zugeordnet: Amerika, die Neue Welt, war dort als ›Zukunft des Imperiums‹ erschienen. Daran läßt sich nun die Tatsache anschließen, daß Spaniens Ende als Weltmacht nicht schon durch die Niederlagen in europäischen Kriegen besiegelt, sondern erst dann irreversibel wurde, als die Einfuhr südamerikanischer Edelmetalle die Wirtschaft des Landes zerstört hatte. Die Weltmacht ging unter, weil sie ihren Zukunftshorizont verlor. Im Werk des Inkas Garcilaso erschien nun, wie wir gesehen haben, die präkoloniale Kultur als eine Vergangenheit des spanischen Imperiums. Sein letztes Buch, die *Historia General del Perú,* kann deshalb das Wirtschaftschaos – den Verlust der Zukunft – mit der Entdeckung Amerikas – der *ehemaligen* Zukunft – korrelieren. Zunächst wird allerdings die Entdeckung der Neuen Welt als so etwas wie der ›größte Coup der Weltgeschichte‹ dargestellt: 3 *la porfía de siete u ocho años que gastó el buen Colón en su demanda, y los diez y seis mil ducados prestados han enriquecido España y todo el mundo viejo de la manera que hoy está.*219 Nur wenige Seiten danach zitiert der Inka Garcilaso aber die in jenen Jahren gängige Meinung, daß die amerikanischen Reichtümer zu moralischer Dekadenz geführt hätten, um fortzufahren:

3 ... si han crecido las rentas de los ricos para que ellos vivan en abundancias y regalos también han crecido las miserias de los pobres para que ellos mueran de hambre y desnudez, por la carestía que el mucho dinero ha causado en los mantenimientos y vestidos; que aunque sea pobremente, ya los pobres el día de hoy no se pueden vestir ni comer por la mucha carestía; y que ésta es la causa de haber tantos pobres en la república, que mejor lo pasaban cuando no había tanta moneda, que aunque entonces por la falta de ella eran las limosnas más cortas que las de ahora, les eran más provechosas por la mucha barata que había en todo.220

Das Lob der Entdeckung Amerikas als Voraussetzung für den spanischen und europäischen Reichtum und ihre Verurteilung als Anfang moralischer und wirtschaftlicher Dekadenz bleiben als zwei – bloß zitierte – Meinungen nebeneinander stehen. Obwohl der Autor wußte, daß die erste der beiden Meinungen seiner Heimat zum Ruhm gereichte, wollte er sie doch offenbar nicht als die eigene vertreten: vielleicht überwog die Krisen-Erfahrung schon zu stark, als daß sie eine eindeutig positive Bewertung der Kolonialisierung zugelassen hätte. Aber ebenso wenig wie er die erste Meinung stützen wollte, konnte er die zweite ablehnen – denn das wäre zu einer peinlichen Apologie geraten. Anders formuliert: ein Lob der Eroberung war dem Inka Garcilaso aufgrund ihrer Folgen bereits undenkbar geworden, aber er konnte sich auch nicht zu ihrer Verurteilung entschließen.

In einer Serie von sechs Vorlesungen, die er 1933 auf einem Sommerkurs der Madrider Universität in Santander zur ›Spanischen Dichtung des Goldenen Zeitalters‹ gehalten hat, benannte Karl Vossler aus

geistesgeschichtlicher Perspektive ähnliche Gründe für den Niedergang des Weltreichs. Der steile politische Aufstieg im frühen XV. Jahrhundert und eine Blütenpracht kultureller Erfindungen habe die »Träger und Freunde der Poesie an einen Dauerzustand hoher Begeisterung und Trunkenheit« gewöhnt, in dem sie »die Ernüchterung« gescheut und »den Anblick der ethisch-politischen Wirklichkeit« gemieden hätten.221 Die Religion sei »in den Jahren der Gegenreformation starr, konventionell, äußerlich«222 geworden. Satiriker und Kritiker hätten sich in »zahllosen kleinen Einzelheiten«223 verloren. Ohne Berücksichtigung solcher kultur- und mentalitätsgeschichtlicher Komponenten wird man nicht verstehen können, daß sich die Innensicht der spanischen Gesellschaft seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts den grotesken Phantasiewelten Quevedos annäherte. Denn wenn es richtig ist, daß Strukturen kollektiven Sinns Gesellschaften in Distanz zu ihrer dinglichen Umwelt setzen, dann wird verständlich, warum *Magie* als Beschwörung des Materiellen einen Alltag überflutete, dessen Phänomene kaum mehr gedeutet wurden, weil die dabei zu vollziehenden Erlebnisse und Erfahrungen unerträglich geworden waren. Während auf der Hofbühne das Gegensatz-Spiel von ›wirklichem Jenseits‹ und ›unwirklichem Diesseits‹ ungeahnte, geradezu ›klassische‹ Prägnanz erreichte, vermengten sich im Alltag das soziale Chaos, die Angst vor der nicht mehr zu verdrängenden Krise und die Elemente erstarrter Religiosität zu einem grausigen Amalgam.224 Beim Versuch seiner Rekonstruktion freilich ist man auf nebulöse Zeugnisse mündlicher Überlieferung und auf die Horrorgeschichten des XVII. Jahrhunderts angewiesen. Festzustehen scheint lediglich, daß um die Mitte des XVII. Jahrhunderts das Madrider Frauenkloster San Plácido fast zu einem ›sakralen Raum‹ der Magie geworden war. Hier soll der CondeDuque de Olivares umringt von elf Nonnen (die Zahl sollte an die Zahl der Apostel ohne Judas erinnern) in einem Beichtstuhl seiner Frau beigewohnt haben, um den Bann ehelicher Unfruchtbarkeit zu brechen. Tatsächlich habe sich eine – hysterische – Schwangerschaft eingestellt, die elf Monate später ihr Ende im Ausfluß ›einer großen Menge von Wasser und Blut‹ fand.225 Ebenfalls in San Plácido soll Philipp IV. seine beiden großen Leidenschaften, die Religion und die Sexualität, in schwerüberbietbarer Synthese vereint haben, indem er eine als Tote geschminkte und mit dem Leichenhemd angetane Nonne in ihrer Zelle vergewaltigte.226

Wenn sie auf seinen Nachfolger, Karl II., zu sprechen kommen, dann verschweigen auch die seriösesten Geschichtsbücher seinen Beinamen nicht: man nannte ihn ›den Verwunschenen‹. In der Tat glaubte der letzte spanische Monarch aus der Habsburger Linie, daß er vom Teufel besessen war, und hoffte nicht nur in jeglicher Notlage darauf, dessen Unterstützung durch magische Praktiken herbeizwingen zu können, sondern setzte sich auch selbst exorzistischen Riten aus. Deshalb folgte Karl II. ganz anderen Ratschlägen als seinerzeit Olivares, um die Kinderlosigkeit seiner beiden Ehen zu beenden (die letztlich aber doch zum Aussterben der Habsburgerlinie führen sollte): er trank allmorgendlich »ein Viertel Salböl«;227 er ließ den Leichnam seines Vaters exhumieren, um jenen Sohneskuß nachzuholen, den er Philipp IV. auf

dem Totenbett verweigert hatte, weil neben dem Sterbenden das wundertätige Skelett eines Heiligen gelegen war;228 er rang sich durch, einen vermeintlichen Wolfsmann an seinem Hof zu halten. Karl II. besuchte lieber *autos da fé* auf der Plaza von Madrid als Theateraufführungen im Coliseo del Retiro. Der Konjunktur der Magie entsprach in der Literaturgeschichte ein Zeitraum, den die Handbücher zu überspringen pflegen, weil sie ihn nur mit insignifikanten Namen füllen können: Mateos Fragoso, Juan Bautista Diamante, Antonio Solíz y Rivadeneyra, José de Candizares, Antonio de Zamora.229 Es ist gewiß kein Zufall, daß all diese Gestalten aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts von einer südamerikanischen Dichterin überstrahlt werden: Sor Juana Inés de la Cruz. In ihren Gedichten hat sie das Formenrepertoire der barocken Lyrik zu immer neuen Differenzierungen getrieben und – wie sonst nur wenige andere Autoren – um zahlreiche Varianten erweitert.230 Doch ihr Werk, das der Autorin eine stupende Gelehrsamkeit bestätigt, ohne daß es die schon Jahrzehnte zuvor institutionalisierten Sinnhorizonte überschreitet, scheint ohne Auswirkungen auf die *spanische* Literatur der folgenden Jahrhunderte geblieben zu sein.

Aber ließe sich nicht wenigstens behaupten, daß Graciáns Schriften zentrale philosophische Motive der europäischen Aufklärung vorweggenommen haben – und deshalb diese leeren Jahrzehnte sozusagen ›überbrücken‹? Gewiß erinnern die im *Oráculo manual* und im *Criticón* entfalteten Reflexionen an die stoische Geste des ›Rückzugs von der Gesellschaft‹, wie sie uns in der französischen Moralistik gegen Ende des XVII. Jahrhunderts begegnet – und Graciáns Philosophie der Individualität überbietet diese Debatte sogar bei weitem in Differenziertheit und Prägnanz. Darüber hinaus kann man in diesem ›stoischen Rückzug von der Gesellschaft‹ eine Vorform jener Rolle des *›philosophe‹* sehen, die zum Subjekt der französischen Aufklärung werden sollte.231 Aber selbst wenn Gracián sich aus solch kritischer Distanz – wie die *philosophes* – an ein reformwilliges Publikum hätte wenden wollen: eine solche Rezipientenschicht gab es in der spanischen Gesellschaft um die Mitte des XVII. Jahrhunderts nicht oder nicht mehr. Die Jahrzehnte des wirtschaftlichen Niedergangs hatten eine ohnehin schmale *clase media* aufgerieben;232 und diese Absenz mag die eigentümliche Abstraktheit der auf gesellschaftliche Gruppen bezogenen Begriffe im Diskurs Graciáns erklären.233

Der Rückgriff auf das – dann schon verklärte – ›Goldene Zeitalter‹ sollte erst in der spanischen Kulturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts zu einem zentralen Gestus werden. Mit der ihm eigenen Drastik hat Claudio Sánchez Albornoz festgestellt, daß die spanische Kultur nach 1650 an ein Ende gekommen war: 3 *Todas las grandes figuras literarias españolas murieron antes de Westfalia o en seguida, con la excepción única de Calderón; y entre los grandes pintores españoles sólo Murillo alcanzó a vivir hasta el último tercio del siglo XVII. Después ... Sobrevino la noche y el silencio – no tuvimos ni siquiera buenos capitanes – y España no se apartó de Europa para seguir su propia vida, como suele decirse, sino que*

no vivió, duró; duró en un somnoliento y casi inconsciente letargo, a lo largo de dilatadas e inacabables décadas. Durante ellas ni siquiera logró sobrevivir aislada pero auténticamente.234

Abbildungen

¤ Der Escorial

¤ Unterschrift von der Hand Philipps II.

¤ Die spanische Armada im Ärmelkanal

¤ Gerichtstag der Inquisition auf der Plaza Mayor von Madrid

¤ Brief der Teresa von Avila an Philipp II.

¤ Miguel de Cervantes

¤ Lope de Vega

¤ Pedro Calderón de la Barca

¤ Francisco de Quevedo

¤ Luis de Góngora y Argote

¤ Karte des Zentrums von Madrid

¤ Grundriß des Teatro del Príncipe

¤ Szene aus der Comedia de la fiera, el rayo y la piedra von Calderón

¤ Aufführung im Teatro del Príncipe

1700–1833

Das Äquivalent zum historischen Prozeß der Aufklärung war in Spanien eine Reformbewegung, welche von der seit 1700 regierenden bourbonischen Monarchie eingeleitet und bis kurz vor das Jahrhundertende entscheidend gestaltet wurde. Sie stand unter dem Ziel, das wirtschaftlich ruinierte und intellektuell erschöpfte Land aus der Lethargie zu führen. Als Ergebnis dieser Bewegung bildeten sich gewandelte Strukturen kollektiven Sinns heraus, die von Tabuzonen des Wissens umgeben und um spezifische Faszinationen zentriert waren. Neben den Ergebnissen der Reform bestanden freilich Traditionen aus den vorausgehenden Jahrhunderten fort – und traten immer wieder in Spannung zu den neuen Sinnschichten. Bevorzugter Ort solcher Konfrontation waren Debatten über den Rang der intellektuellen

Traditionen Spaniens. In der zeitgenössischen Literatur und Kunst hingegen zeichneten sich neue Ausdrucksformen erst ab, als die Reformer unter den wachsenden Druck der durch die Französische Revolution verängstigten Machthaber gerieten: es entstanden Werke, an denen bis heute Begrenzungen und Ambivalenzen der Vernunftkultur exemplarisch erfahrbar werden. Diese Ambivalenzen ihrer Handlungsformen zwischen Reformgeist und Traditionalismus erwiesen in einer von politischen Umbrüchen erfüllten Phase der spanischen Geschichte nach 1800 erstaunliche Konstanz. Literarische Gattungen leisteten dazu ihren Beitrag, indem sie in allegorischem Gestus Vorgaben für die Strukturierung des immer komplexer werdenden Alltagslebens stifteten. Erst ab etwa 1830 entstanden wieder Räume der Kommunikation, neue Themen, Formen und Funktionen der Literatur, die nicht mehr vom Reformgeist des XVIII. Jahrhunderts geprägt waren. Ihre historische Voraussetzung scheint das Bewußtwerden einer nationalen Polarisierung gewesen zu sein, die im nun entstehenden Mythos von den ›zwei Spanien‹ eine bis heute gängige Gestalt fand.

Selbstbilder

Diego de Torres Villarroel wurde im Jahr 1693 – also noch zu Lebzeiten des letzten spanischen Habsburger- Königs, – in Salamanca als Sohn eines Buchhändlers geboren, und er starb als siebenundsiebzigjähriger Emeritus der Universität in derselben Stadt, während mit Karl III. der nach Philipp V. und Ferdinand VI. dritte Bourbonen-König schon im elften Jahr seine aufgeklärt-absolutistische Herrschaft über das Land ausübte. Daß Diego de Torres Villarroel unter seinen spanischen Zeitgenossen ein hochberühmter Mann geworden war, verdankte er vor allem den *Almanaques,* welche er seit 1721 jährlich unter dem Pseudonym *›Gran Piscator de Salamanca‹* herausgab. Der Herausgeber-Name *›Piscator‹* gehörte zu den Konventionen jener damals in Spanien überaus beliebten Gattung, doch kaum ein anderer *›piscator‹* hatte mit seinen Prophezeiungen, die im Zentrum der *almanaques* standen, soviel Glück gehabt wie Don Diego. In aller Munde war sein Name, seit er – ohne für uns noch rekonstruierbare Anhaltspunkte – 1724 den Tod des Infanten Ludwig *en el rigor del verano1* vorausgesagt hatte und der Thronfolger tatsächlich am 31. August desselben Jahres starb. Noch weit erstaunlicher ist eine Ankündigung, welche über seine eigene Lebenszeit hinaus, nämlich auf das Jahr 1790, terminiert war und der französischen Monarchie eine radikale Wendung ihres günstigen Schicksals zuschrieb:

> 3 Cuando los mil contarás
> con los trescientos doblados
> y cincuenta duplicados
> con los nueve dieces más,
> entonces, tú lo verás,
> mísera Francia, te espera
> tu calamidad postrera
> con tu rey y tu delfín,

y tendrá entonces su fin
tu mayor gloria primera.2

Um nicht einmal ein halbes Jahr verfehlte diese Prognose den Beginn der Französischen Revolution. Doch Torres Villarroel war nicht allein populärer Prophet und Herausgeber von Almanachen, nicht allein Professor für Mathematik an der ehrwürdigen salmantinischen Universität: er verdingte sich auch als Arzt und als Kolporteur, als Eremit, Theologe und Pfarrer, als Tänzer und Stierkämpfer. Und neben den *almanaques,* neben Komödien, Satiren und Romanzen verfaßte er auch Bücher wie eine *›Anatomía de lo visible e invisible‹, ›La vida natural y católica‹, ›Vida de la venerable madre Gregoria de Santa Teresa‹, ›Visiones y visitas con D. Francisco de Quevedo por la corte‹,* ja sogar eine ganz offenbar um Aufrichtigkeit bemühte Autobiographie. Daß man es in so vielen verschiedenen Berufen, in so deutlich auseinanderstrebenden Gattungen – vor allem aber mit Prophezeiungen – zu Erfolg, Ansehen und Berühmtheit bringen konnte, deutet uns an, wie folgenreich jener Zusammenbruch kollektiver Sinnstrukturen und die ihn begleitende Rückkehr magischen Denkens, die wir für die Zeit nach 1650 in der spanischen Kultur konstatiert hatten, noch für die ersten Jahrzehnte des XVII. Jahrhunderts blieben.

Doch das Leben und das Werk von Diego de Torres Villarroel sind nicht nur Symptome dieses kommunikativen Milieus, seine typischen Erfahrungsformen werden – unter einer ihrerseits zeittypischen Perspektive – sogar in den Schriften unseres bizarren Mathematikprofessors thematisch. So häufig und mit so unübersehbarer Affektivität ist etwa in seiner Autobiographie von der Angst vor bösen Geistern, von unheimlichen Erscheinungen und von ihrer Überwindung ›in christlichem Vertrauen‹ die Rede, daß die Vermutung naheliegt, Torres habe seine Identität erst in der Konfrontation mit solchen Schimären gebildet:

3 La valentía del corazón, la quietud del espíritu y la serenidad del ánimo, que gozo muchos años ha, es la única parte que se le puede envidiar á mi naturaleza, mi genio ó mi crianza. De niño tuve algún temor á los cuentos espantosos, á las novelas horribles y á las frecuentes invenciones, con que se estremecen y se espantan las credulidades de la puerilidad y los engaños de la juventud y la vejez; pero ya ni me asustan los calavernarios, ni me atemorizan los difuntos, ni me produce la menor tristeza la posibilidad de sus apariciones. Crea el que lee, que según sosiega la tranquilidad de mi espíritu, sospecho que no me inquietaría mucho ver ahora delante de mí á todo el purgatorio. Este valor (que más parece desesperado despecho) aseguro que es hijo de una resignación cristiana; pues, siendo Dios el único dueño de mi vida, sé que estoy debajo de sus disposiciones y providencias, y es imposible rebelarme á sus decretos (...). Por la soledad, la noche, el campo y las crujías melancólicas, me paseo sin el menor recelo, y nunca se me han puesto delante aquellas fantasmas, que suele levantar en estos sitios la imaginación corrompida ó el ocio y el silencio, grandes artífices de estas fábricas de humo y ventolera. Las brujas, las hechiceras, los duendes, los espiritados, y sus relaciones, historias y chistes, me arrullan, me entretienen y me sacan al semblante una burlona risa, en vez de introducirme el miedo y el espanto.3

Nur wenige Seiten nach solch mutigen Worten erzählt Torres Villarroel, wie er sich als mittelloser junger Mann in Madrid anwerben ließ, um Nachtwache in dem von Klopfgeistern heimgesuchten Palais einer Gräfin zu halten. Doch so sehr die adlige Herrschaft am Ende auch den Mut des Nachtwächters Torres Villarroel zu schätzen und belohnen wußte, hier, im Gestus narrativer Vergegenwärtigung eines Jugenderlebnisses, scheint all jene – vorsichtig spöttische – Distanz verflogen, mit der der Autor zuvor versucht hatte, seine Leser zu beeindrukken:

3 Retumbaron, inmediatamente que quedé en la obscuridad, cuatro golpes tan tremendos que me dejó sordo, asombrado y fuera de mí lo irregular y desentonado de su ruido. En las piezas de abajo, correspondientes á la crujía, se desprendieron en este punto seis cuadros de grande y pesada magnitud, cuya historia era la vida de los siete infantes de Lara, dejando en sus lugares las dos argollas de arriba y las dos escarpias de abajo, en que estaban pendientes y sostenidos. Inmóvil y sin uso en la lengua, me tiré al suelo, y ganando en cuatro pies las distancias, después de largos rodeos, pude atinar con la escalera. Levanté mi figura, y, aunque poseído del horror, me quedó la advertencia para bajar á un patio, y en su fuente me chapucé, y recobré algún poco del sobresalto y el temor. Entré en la sala; vi á todos los contenidos en su hojaldre, abrazados unos con otros, y creyendo que les había llegado la hora de su muerte. Supliqué á la excelentísima, que no me mandase volver á la solicitud necia de tan escondido portento; que ya no era buscar desengaños, sino desesperaciones. Así me lo concedió su excelencia, y al día siguiente nos mudamos á una casa de la calle del Pez ...4

Torres Villarroel war so sehr wie irgendein Zeitgenosse aus seiner Umwelt Opfer der Geister-Angst, wir dürfen vermuten, daß der Tod des Infanten ihn selbst so sehr wie seine Leser von einer geheimen divinatorischen Gabe überzeugte, und wir wissen, daß seine akademischen Kompetenzen nur dort herausragen konnten, wo weit und breit kein urteilsfähiger Fachkollege in Sicht war – wie im Fall einer *oposición,* welche Torres auf den seit Jahrzehnten vakanten Lehrstuhl für Mathematik in Salamanca brachte. Dennoch präsentierte er sich in der *Vida* – auch darin ein durchaus typischer Repräsentant der Gesellschaft, in der er lebte – immer wieder mit dem Gestus distanzierter Überlegenheit, und zwar nicht nur, wenn er auf Geisterangst, sondern auch, wenn er auf den Erfolg seiner *almanaques* und auf die Rivalität seiner Professoren-Kollegen zu sprechen kam: 3 *Todas las cátedras de las universidades estaban vacantes, y se padecía en ellas una infame ignorancia. Una figura geométrica se miraba en este tiempo como las brujerías y las tentaciones de San Antón, y en cada círculo se les antojaba una caldera donde hervían á borbollones los pactos y los comercios con el demonio. Esta rudeza, mis vicios y mis extraordinarias libertades me hicieron infelices mis trabajos y aborrecidas con desventura mis primeras tareas.5* Zwar setzen das Imperfekt und das adverbiale *›en este tiempo‹* die hier geschilderte Situation in zeitliche Ferne zum Akt des Erzählens, doch Torres Villarroel sah auch in den Jahren nach 1773, als er diese Passage der *Vida* schrieb, solche Situationen als nicht überwunden an. Daß er die eigene Epoche, deren höchst spezifische Gunst kaum jemand so erfolgreich wie er zu nutzen

verstand, als Zeit radikaler Dekadenz erfuhr, das belegt noch viel markanter als Torres' Autobiographie die Erzählstruktur der gleichzeitig entstandenen *Visiones y visitas con D. Francisco de Quevedo por la corte.*

Für Torres Villarroel, der sich – zumal in seiner Poesie – geradezu sklavisch an Quevedos bewundertes Vorbild hielt und dem kein Lob mehr schmeichelte als die öffentliche Rolle eines ›Quevedo des neuen Jahrhunderts‹,6 mag es eine Reihe von Motiven gegeben haben, um auf die Tradition der Traumerzählung zurückzukommen (die *Visiones* sind übrigens auch unter dem Titel *›Sueños morales‹* erschienen): er kultivierte so eine Gattung, für deren Beliebtheit wohl vor allem die Rezeption von Quevedos Werken gesorgt hatte; er gewann die Möglichkeit, Don Francisco in der Traum-Fiktion auferstehen zu lassen und sich selbst im Gespräch mit dem großen Vorbild zu präsentieren; er deutete dem versierten Leser die Wiederaufnähme des – wie wir gesehen haben: im vollsten Sinn des Wortes – konservativen Blicks von Quevedo auf die Gesellschaft an; und er verschaffte sich die Möglichkeit, zugleich die Kultur des vergangenen Jahrhunderts zu verherrlichen und erneut die als dekadent präsentierte eigene Zeit zu verhöhnen. Daß schließlich der Gang des Erzählers mit dem wiedererstandenen Quevedo durch das – exakt beschriebene – Madrid der Mitte des XVIII. Jahrhunderts in einer Traumvision entfaltet wurde, mochte man als Hyperbel der Verachtung für die eigene Gegenwart lesen, so als ›könne es doch eigentlich gar nicht wahr sein‹, was man auf solchen Wegen erlebte: 3 *Con don Francisco de Quevedo me sacó mi fantasía por esa Corte a ver los disfraces de este siglo, y juntos hemos notado la alteración de su tiempo al que hoy gozamos.7* Die grobschlächtige – und intellektuell durchaus schlichte – Kontrastierung des in seinen ›Verkleidungen‹ – warum auch immer – ›unauthentischen‹ eigenen Jahrhunderts mit der – ebenso selbstverständlich – ›kosmologisch richtigen‹ Vergangenheit kehrt mit jeder einzelnen Erfahrung wieder, die der Autor den offenbar schon als ›Meister des *desengaño‹* kanonisierten Quevedo vollziehen läßt. 3 *Estas tiendas hervían antes en todo género de personas,* ruft der von keinem Kunden beehrte Besitzer eines Buchladens aus, als Quevedo und Torres über seine Schwelle treten, *vendíanse los libros, continuábase el comercio. Hoy se nos sale la vida por los agujeros de la hambre. Mal haya la edad tan bruta, siglo irracional;8* und ungläubig erkundigt sich Quevedo: *¿Es verdad lo que este hombre está gritando? Porque es cierto que si lo es, es infamia de la nación y aun de la naturaleza. En mi siglo empezó a declinar algo el estudio de las letras; pero no faltaba algún favor en los señores, y lograban estimación los estudiosos.* Man mag den Sachverhalt, daß die Traumwandler Torres und Quevedo nicht – im Traum! – auf den Gedanken kommen, wenigstens aus Mitleid ein Buch zu kaufen, als subtile Kritik oder als signifikantes Versehen des Autors deuten; die gewohnte Stillage seines Humors jedenfalls pendelt sich dort wieder ein, wo endlich ein Käufer den Laden beehrt und – natürlich und ausgerechnet – ein Kochbuch verlangt.

Daß an die Stelle geistvoller Subtilität des Verhaltens die schamlos körperliche Zurschaustellung des Lasters getreten sei, war den Lesern

ohnehin schon ganz am Beginn der *Visita* nahegelegt worden. Denn Torres – der Protagonist – besteht darauf, daß Quevedo seine Halskrause ablegt (durch die, erinnern wir uns, das Gesicht ›als Ausdruck des Geistes‹ vom Körper abgesetzt werden sollte), und gewiß nicht zufällig folgt unmittelbar auf diese Szene ein Gestus des *desengaño:*

3 – ¿Conque no hay dueñas ni hipócritas en tu siglo? – dijo Quevedo. – No, amigo – respondía –; ya no se dejan guardar las doncellas, ni hay quien afecte ayunos ni disciplinas, pues hasta las apariencias de virtuosos han aborrecido los hombres. Ahora se hace adorno de la destemplanza, gala del vicio, y pompa de la disolución.9

Zu jenem Typ des Epochenselbstbildes, den wir anhand zweier Texte von Torres Villarroel illustrieren möchten – und der, wie man noch sehen wird, weit spezifischer ist als der bloße Topos einer *›laudatio temporis acti‹* –, gehörte auch eine stereotype Schuldzuschreibung für die konstatierte Dekadenz. Sie deutete sich übrigens schon in der Rede des Erzählers von den *disfraces de este siglo* an, denn sie fällt auf jene Zeitgenossen, welche französische Moden – nicht nur in ihrer Kleidung – angeblich ›blind‹ und ohne Bewahrung kultureller Differenzqualitäten übernehmen. Seit dem XVIII. Jahrhundert bezeichnete der Name *›petimetre‹* – eine verballhornte Form des französischen Syntagmas *›petit maître‹* – eben diese Typisierung im sozialen Wissen der Spanier. Doch den paradigmatischen Wert des folgenden ausführlichen Zitats aus der zehnten *›Visión‹* müssen wir durch die Bemerkung relativieren, daß es sich hier um eine außergewöhnlich aggressive Ausgestaltung dieses Wissenselements handelt:

3 Con su maleta de tafetán a las ancas del pescuezo, venía por este camino un mozo puta, amolado en hembra, lamido de gambas, muy bruñidas las enaguas de las manos; más soplado que orejas de juez, más limpio que bolsa de poeta, más almidonado que roquete de sacristán de monjas y más enharinado que rata de molino; hambriento de bigotes, estofado de barbas, echados en almíbar los mofletes; tan ahorcado del corbatín, que se le asomaba el bazo a la vista, imprimiendo un costurón tan bermejo en los párpados, que los ojos parecían siesos. Era, en fin, un monicaco de estos que crían en la Corte como perros finos con un bizcocho y una almendra repartido en tres comidas. Venía, pues, columpiándose sobre los pulgares como danzarín de maroma, con sus vaivenes de borracho, ofendiendo las narices de cuantos le encontraban con sus untos, aceites e inciensos. Paróse enfrente de un balcón, y mi discreto difunto se quedó también observándolo ...

– Dime, Torres – dijo mi difunto –, ¿qué mozo es éste y otro mil vagabundos que he visto rodar por esa Corte?

– A éstos – respondí yo – los crían sus padres para secretarios del Rey, y vienen a parar en verederos de tabaco con dos reales y medio al día de pre. Éstos gastan tocador y aceite de sucino porque padecen males de madre; gastan polvos, lazos, lunares y brazaletes, y todos los disimulados afeites de una dama. Son machos, desnudos; y hembras, vestidos. Malogran los años y el alma en estas insolentes ocupaciones; y el oficio que ves es el empleo de su vida, porque acusan como infame el trabajo y el retiro. Viven haciendo votos a la lujuria y promesas a la fornicación; y después de bien bañados en la desenvoltura que has visto en este mentecato, marchan pos las calles de la Corte a chamuscar doncellas y encender casadas.10

Das in den *Visiones* entfaltete Repertoire von Themen und denselben Gestus des Hohns hat Torres Villarroel auch in eine Serie von Sonetten gekleidet, die wir dem Leser (damit er ›geneigt‹ bleibt) ersparen wollen.11 Dort könnten wir auch (sein Wunschbild von) Francisco de Quevedo wiederfinden, und dazu – neben den barbarisch ungebildeten Gelehrten und den putzsüchtigen Damen – auch die *rameras* und *criadas,* welche für Torres Villarroel die gesellschaftliche Welt in ein Chaos verwandelten, weil sie sich als *señoras* ausgaben. Nie jedoch stoßen wir in diesem durch die Kontrastierung mit einer glorifizierten Vergangenheit so stark überzeichneten Gegenwartsbild auf eine Zukunftsperspektive: die Aufhebung der geschilderten Dekadenz zu denken, scheint Torres Villarroel nicht möglich gewesen zu sein. Historisch bedeutsam werden solche Beobachtungen aber vor allem durch den Sachverhalt, daß man auch ein gutes halbes Jahrhundert später eben dieses Selbstbild der spanischen Gesellschaft bei ganz anderen Autoren unverändert wiederfinden kann: den Zorn angesichts der selbstvergessenen Anpassung an französische Moden, die Konfrontation solcher ›Verkleidung‹ in allen Bereichen gesellschaftlichen Verhaltens mit dem Glanz des vergangenen Jahrhunderts, das Ausbleiben einer Zukunftsperspektive. Wüßten wir nicht, daß die folgende *Definición de un petimetre* aus der Feder von Juan Pablo Forner stammt, der im Madrid der achtziger und frühen neunziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts so etwas wie die Rolle eines ›zornigen jungen Konservativen‹ spielte, so fehlten uns die Argumente *gegen* eine Zuschreibung auf Diego de Torres Villarroel – oder ein gutes Dutzend anderer Autoren aus der ersten Jahrhunderthälfte:

> 3 Yo visto, ya ve usted, perfectamente;
> Mis medias son sutiles y estiradas;
> Las hebillas, preciosas y envidiadas;
> Los calzones, estrechos sumamente:
> Charretera á la corva cabalmente;
> Mis muestras, de *Cabrier,* muy apreciadas,
> Mis sortijas, en miles valüadas;
> Sombrero de tres altos prepotente:
> Sé un poco de frances y de italiano;
> Pienso bien, me produzco á maravilla;
> Soy marcial, á las damas muy atento:
> ¿Tengo, señor, razon de estar contento?
> ¿Qué me falta? ... No más que una cosilla:
> Temor de Dios y algun entendimiento.12

Die von diesem Blickwinkel abhängigen Werturteile Forners waren von erstaunlicher Konsequenz. Er gehörte nämlich zu den in der nationalen Literatur der Vergangenheit und der Gegenwart bewanderten Spezialisten des Jahrhundertendes, die nicht einmal – wie viele Zeitgenossen – das spanische Theater für die Einflüsse französischer Poetologie offenhalten und so eine Zukunftsperspektive für die Überwindung gegenwärtiger Dekadenz in Aussicht stellen wollten. 1782 erschien Forners Buch

Exequias de la lengua castellana, sátira menibea, wo diese poetologische Position über die auch den Autoren des *Siglo de Oro* so teure Inszenierungsform der ›Parnaßreise‹ entfaltet wurde. Dort führt ein Jenseits-Bewohner – durchaus ›opportunistisch‹, wenn man bedenkt, daß er sich an einen fiktionalen ›Cervantes‹ wendet, – ganz unzweideutig aus, wie wenig vom spanischen Theater in Forners Gegenwart zu halten sei. Und bezeichnenderweise erachtet er – obwohl Forner überzeugter Monarchist war – das damals von Seiten der Krone intensiv geförderte neoklassische Drama nicht als eine Lösung, von dessen Übernahme, Aneignung und Einbürgerung sich manch ein spanischer Autor, manch ein Kritiker und gewiß auch wichtige Gruppen ihres Publikums eine Erneuerung der spanischen Literatur in unmittelbarer Zukunft erhofften:

3 ... en las comedias que se han escrito para los teatros de medio siglo acá ya no se ven sino absurdos, delirios y disparates enormes e intolerables, en que no hay ni sombra de las bellezas de *Lope* o *Calderón ...* En suma, en nuestro teatro ha sucedido lo que en todas las cosas humanas cuando llegan a cierto grado. Ingenios muy grandes, cuales lo fueron casi todos los dramáticos de los siglos anteriores, descargándose de todas las rigideces del arte y extraviándose del camino recto de la imitación, alma de la poesía, escribieron dramas, situaciones y lances excelentes ... hay comedias suyas que no deben nada a las más célebres de las extranjeras. Pasó la época de estos grandes hombres; hicieron amables sus defectos porque tal es el privilegio de los entendimientos superiores. Vinieron después de ellos copleros míseros que continuaron la depravación, aumentándola cada vez más, creyendo desatinadamente que en ella consistía la belleza dramática ... siguiéndose de aquí que el teatro haya llegado al ultimo extremo de depravación, viéndose en él sólo delirios y ninguna belleza ...13

Noch häufiger ist in den Quellen zur spanischen Kultur des XVIII. Jahrhunderts ein anderes Selbstbild belegt, das zwar einerseits – wie Torres Villarroel oder Forner – die Gegenwart als Phase einer Krise thematisiert, aber diese Krise doch in grundlegend andere historische Erklärungszusammenhänge rückt. Obwohl es unter den Hispanisten üblich geworden ist, dieses andere Selbstbild in den Vordergrund zu rücken, war es das Weltbild einer intellektuellen Minderheit. Es blieb vom ersten Drittel bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts ähnlich konstant wie das Dekadenzbewußtsein der Traditionalisten. Die wesentliche Prämisse einer Sammlung von Essays im Gestus aufklärerischer Kritik, die der Benediktinerpater Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro seit dem Jahr 1728 unter dem Titel *›Teatro crítico universal‹* – und unter dem wirkungsvollen Schutz der Monarchie – veröffentlichte, war die Diagnose eines *atraso que se padece en España,14* eines ›Rückstands‹, den Feijóo vor allem – aber durchaus nicht allein – auf dem Gebiet der Naturforschung feststellte. Als Symptom seines Bewußtseins von einer nationalen Krise dürfen wir solche Formulierungen deshalb bewerten, weil Feijóo dem gegenwärtigen *atraso* die vergangenen *glorias de España* entgegenstellte: 3 *España, á quien hoy desprecia el vulgo de las naciones extranjeras, fué altamente celebrada en otro tiempo por las mismas naciones extranjeras en sus mejores plumas.15* Der für unsere

Fragestellung entscheidende Unterschied zum Krisenbild eines Torres oder eines Forner liegt in der ›Schuldzuschreibung‹, mit anderen Worten: in Feijóos Thesen bezüglich der Gründe, welche die spanische Kultur seines eigenen Jahrhunderts in jenen ›Rückstand‹ gegenüber den konkurrierenden europäischen Nationen hatten geraten lassen. Als begeisterter Leser der Schriften jener Autoren, welche wir heute die ›französischen Frühaufklärer‹ nennen, war Feijóo weit davon entfernt, ›kulturelle Überfremdung‹ für die Dekadenz verantwortlich zu machen; vielmehr kritisierte er die mangelnde Bereitschaft der spanischen Gesellschaft zur Revision ihres Wissens, die ›Trägheit‹ gängiger Meinungen – seine französischen Zeitgenossen hätten solche Meinungen *›préjugés‹,* genannt – angesichts der Einsichten neuzeitlicher Wissenschaft. Als Manifestationen solcher Trägheit problematisierte er die umgreifende Legitimationsfunktion des lateinischen Sprichworts *›vox populi vox Dei‹,* griff er 3 *el corto alcance de algunos de nuestros profesores* an, *la preocupacion que reina en España contra toda novedad, el errado concepto de que cuanto nos presentan los nuevos filósofos se reduce á unas curiosidades inútiles, la diminuta ó falsa noción que tienen acá muchos de la filosofía moderna, un celo pío sí, pero indiscreto y mal fundado; un vano temor de que las doctrinas nuevas en materia de filosofía traigan algun perjuicio á la religion, la emulacion, ya personal, ya nacional, ya faccionaria.16* Im *Prólogo al lector* zum ersten Band des *Teatro crítico* wird deutlich, wie sich – anders als bei Torres Villarroel und Forner – durch die Selbstzuschreibung auch Horizonte zu ihrer Überwindung eröffneten – und damit auch die im anderen Selbstbild ausbleibende historische Zukunftsdimension.17 3 *›Inpugnar errores comunes‹* und *›desengañar‹* – das sind die auf kollektives Glück der Nachwelt gerichteten Schlüsselkonzepte in Feijóos Programm, wobei Objekt des *›desengaño‹* nun natürlich nicht mehr, wie noch kaum hundert Jahre zuvor, die Alltagserfahrung ist, sondern umgekehrt gerade die barocke Entwirklichung der Alltagserfahrung und ihre im sozialen Wissen sedimentierten Folgen. Bezeichnenderweise freilich evozierte Feijóo die durch *desengaño* zu erreichende glückliche Zukunft – und damit auch die Anerkennung der eigenen Leistung – in einem Konditionalsatz: 3 *En caso que llegue á triunfar la verdad, camina con tan perezosos pasos la victoria, el autor mientras vive sólo goza el vano consuelo de que le pondrán la corona de laurel en el túmulo.* Ebenso weit wie von der pompösen Selbstgewißheit späterer geschichtsphilosophischer Prognosen bleibt Feijóo auch von der Attitüde intellektueller Arroganz entfernt, mit der etwa die französischen Enzyklopädisten nur wenige Jahrzehnte später Leistungen der Experimentalwissenschaft gegen überkommenes Wissen kehren sollten. So stellt er besonders den subjektiven Vollzug von Erfahrungen als Voraussetzung des *desengaño* heraus – womit natürlich auch, wie zuzugeben Feijóo nicht ansteht, die Überzeugungskraft seiner These schwindet, man sei in kollektiven Irrtümern befangen. Hier zeichnen sich bald die Grenzen des aufklärerischen Denkens ab, dessen kritischer Impetus in Spanien vor der christlichen Kosmologie Halt machen mußte. Natürlich werden wir auf diese ›Grenzen‹ noch ausführlich

eingehen; vorerst begnügen wir uns mit einem Zitat, in dem Feijóo den subjektiven Vollzug kritischer Erfahrung exemplifiziert und dessen durchaus bescheidener Gestus uns ebenso rührend wie symptomatisch erscheint:

3 Siendo yo muchacho, todos decían, que era peligrosisimo tomar otro qualquiera alimento poco despues del chocolate. Mi entendimiento, por cierta razón, que yo entonces acaso no podria explicar muy bien, me disuadia tan fuertemente de esta vulgar aprehension, que me resolví á hacer la experiencia, en que supongo tuvo la golosina pueril tanta, ó mayor parte, que la curiosidad, Inmediatamente despues del chocolate, comí una buena porcion de torreznos, y me hallé lindamente, asi aquel dia, como mucho tiempo despues; con que me reia á mi salvo de los que estaban ocupados de aquel miedo.18

Mit Feijóos *Teatro crítico universal* haben wir uns auf den Kanon der kultur- und literarhistorischen Darstellungen der spanischen Aufklärung eingelassen, und damit ist es fast unvermeidlich geworden, daß wir die Kontinuität des im frühen XVIII. Jahrhunderts von Feijóo – und anderen – entworfenen Weltbildes anhand eines Textes von Gaspar Melchor de Jovellanos belegen. Zu der beliebten Formel, welche den Padre Feijóo als ›spanischen Fontenelle‹ apostrophiert, läßt sich allerdings im Hinblick auf Jovellanos wohl kaum ein Äquivalent finden, denn man müßte wohl den Stellenwert von Montesquieu, Rousseau und Necker zusammennehmen, um Jovellanos' Rolle in der geistigen Elite Spaniens am Jahrhundertende angemessen herauszustellen. Die Bewunderung, welche Jovellanos in diesem Milieu – mindestens bis 1789: ganz allgemein und ungebrochen – genoß, machte ihn zu einem ›Festredner vom Dienst‹, und so nimmt es nicht Wunder, daß ihn die *Real Sociedad Económica de Madrid* beauftragte, am 8. November 1788 den Nekrolog auf den ›aufgeklärt-weisen‹ König Karl III. zu halten. Gewiß läßt sich unser Eindruck, daß Jovellanos hier die Grundlinien des schon bei Feijóo anzutreffenden nationalhistorischen Selbstbildes mit seltener Prägnanz und Entschlossenheit zog, auf den besonderen situationalen Rahmen zurückführen: am Lebensende Karls III. hatten die Reformbemühungen der spanischen Monarchie einen später nie mehr überbotenen Höhepunkt ihrer Wirkung erreicht, und noch hatte jene – bald unter dem Eindruck der Französischen Revolution in Gang kommende – Rückzugsbewegung nicht eingesetzt, welche die Herrschaft Karls IV. in den Jahren zwischen 1789 und 1808 charakterisieren sollte. Jovellanos konnte es sich jedenfalls leisten, dem in seiner Lobrede entworfenen Verlauf der spanischen Geschichte scharfe Konturen zu geben. Ihren Tiefpunkt sah er in den Jahrzehnten nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, dessen Folgen – so Jovellanos' Variante der Selbstzuschreibung von Dekadenz-Gründen – ohne *ciencia económica,* ohne *ciencia del Estado19* nicht zu überwinden gewesen wären: 3 *mientras Alemania, Flándes, Italia sepultan los hombres, tragan los tesoros y consumen la sustancia y los recursos del Estado, la nacion agoniza en brazos de los empíricos que se habían encargado de su remedio. A tan triste y horroroso estado habían los malos estudios reducido á nuestra patria, cuando acababa con el siglo XVII la*

dinastía austriaca.20 Mit der Verengung des Krisengrunds von ›kollektiver Trägheit gegenüber Innovationen‹ hin zum ›Mangel an wirtschaftswissenschaftlicher Reflexion und von ihr geleiteter Praxis‹ hielt sich Jovellanos einerseits die Möglichkeit offen, andere Kulturleistungen der nationalen Nahvergangenheit als so etwas wie ein ›identitätsstiftendes Erbe‹ herauszustellen; und er konnte andererseits die Hoffnung aussprechen, daß nun, da mit der Herrschaft der bourbonischen Könige jener Mangel längst überreich kompensiert sei, der Fortschritt nicht mehr verhindert werden könne:

3 Todos se afanan por gozar de este rico tesoro; las luces económicas circulan, se propagan y se depositan en las sociedades, y el patriotismo, lleno de ilustracion y celo, funda en ellas su mejor patrimonio ... Pero á tí, oh buen Cárlos, á tí se debe siempre la mayor parte de esta gloria y de nuestra gratitud. Sin tu proteccion, sin tu generosidad, sin el ardiente amor que profesabas á tus pueblos, estas preciosas semillas hubieran perecido. Caídas en una tierra estéril, la zizaña de la contradiccion las hubiera sofocado en su seno. Tú has hecho respetar las tiernas plantas que germinaron, tú vas ya á recoger su fruto, y este fruto de ilustracion y de verdad será la prenda mas cierta de la felicidad de tu pueblo ...

Sembró en la nacion las semillas de luz que han de ilustraros, y os desembarazó los senderos de la sabiduría.21

Der Verweis auf die Vernachlässigung staats- und wirtschaftspolitischer Reflexionen als Krisengrund, die genaue Begrenzung des Tiefpunkts der nationalen Geschichte auf die Jahre zwischen 1648 und 1700, die Dynamisierung vager Zukunftshoffnungen zum teleologisch fundierten Fortschrittsoptimismus – das waren die drei wichtigsten Perspektiven, durch die das in seinen Grundstrukturen konstante Selbstbild des aufgeklärten Spanien unter Karl III. Prägnanz gewann. So wie sie Gaspar Melchor de Jovellanos erzählte, konnte die Geschichte Spaniens nun auch in die philosophischen Entwürfe der Menschheitsgeschichte, eben den ›Kollektivsingular von Geschichte‹22 eingepaßt werden. Diese aufklärerische Menschheitsgeschichte war ein teleologischer Mythos von der inneren Entfaltung und der wachsenden Dominanz des menschlichen Bewußtseins, weshalb im Spanien nun der Kanon der für die Nationalgeschichte bedeutsamen Ereignisse umgeschichtet werden mußte. Erst jetzt war es auch hier möglich, zusammen mit der Entdeckung der Neuen Welt Gutenbergs Erfindung als ein Tor zur eigenen Gegenwart zu erfahren, während bis dato die Geschichtserinnerung der Spanier nur die eminente Bedeutung der Druckkunst für die Herrschaft der Katholischen Könige erfaßt hatte. Dem Erfinder der Druckkunst aber, so schrieb der junge Poet Quintana im Jahr 1800, gebühre ›immerwährender Weihrauch‹, weil er Entscheidendes zur Unterwerfung der physischen Kraft durch die intellektuellen und spirituellen Gaben des Menschen beigetragen habe:

3 Ante él por siempre humea
el perdurable incienso
que trato el orbe a GUTTENBERG (sic) tributa:

breve homenaje a su favor inmenso.
¡Gloria a aquél que la estúpida violencia
de la fuerza aterró, sobre ella alzando
a la alma inteligencia!
¡Gloria al que, en triunfo la verdad llevando,
su influjo eternizó libre y fecundo!
¡Himnos sin fin al bienhechor del mundo!23

Die beiden skizzierten Strukturtypen kollektiver Identität schlugen nach 1700 in die Verfügbarkeit des historisch so folgenreichen *Mythos von den zwei Spanien* um. Sehr bald schon sollte sich erweisen, daß das Funktionspotential dieses Mythos mit immer neuen gesellschaftlichen und politischen Polarisierungen keinesfalls ausgeschöpft war. Seine Bedeutsamkeit zeigte sich vielmehr auch – und vor allem – in der Neutralisierung der von ihm zunächst gestifteten Antagonismen, wann immer das – intern durchaus prekäre – nationale Selbstwertgefühl von außen in Frage gestellt wurde. Der berühmteste Fall einer solchen ›Neutralisierung‹ wurde ausgelöst durch die französische *Encyclopédie méthodique* und hat Masson de Morvilliers, einem ihrer weniger bekannten Autoren zu gewiß unerhofftem und ebenso unverdientem Ruhm verholfen.24 Dabei hatte der Geograph Masson lediglich jene Mischung aus Elementen der *leyenda negra* mit verschiedenen Perspektiven des zeitgenössischen Krisen-Selbstbilds der Spanier übernommen, die damals zum Grundwissen gebildeter Europäer gehörte und die schon der Chevalier de Jaucourt – kaum weniger spöttisch-aggressiv – im Spanien-Artikel der ersten *Encyclopédie* von d'Alembert und Diderot reproduziert hatte:

3 Enfin l'inquisition, les moines, la fierté oisive des habitans, ont fait passer en d'autres mains les richesses du Nouveau-Monde. Ainsi ce beau royaume, qui imprima jadis tant de terreur à l'Europe, est par gradation tombé dans une décadence dont il aura de la peine à se relever. Peu puissant au-dehors, pauvre & foible au-dedans, nulle industrie ne seconde encore dans ces climats heureux, les présens de la nature.25

Masson ließ sich keines der Motive aus diesem Repertoire entgehen. Teils liest sich sein Spanien-Artikel wie eine Etüde rhetorischer Amplifikation und Variation zu einem gegebenen Thema, teils konkretisiert und belegt er die Motive und Themen durch spezielle Bezüge: so heißt es ganz offenbar in Bezug auf die einsetzende Kanonisierung von Feijóos Schriften: 3 *Que peut-on espérer d'un peuple qui attend d'un moine la liberté de lire & de penser?26* Wenn man verstehen will, was diesen höchst konventionellen Text zu einem über Jahrhunderte wirkenden Trauma für das kulturelle Selbstbewußtsein der Spanier hat werden lassen, so ist man auf eine Auswertung der – übrigens bis heute in ihrer Fülle nicht systematisierten – Rezeptionsbelege angewiesen. Hier zeigt sich dann, daß vor allem *eine* Passage aus Massons Artikel seinen spanischen Lesern zur Obsession wurde:

3 Aujourd'hui le Danemark, la Suède, la Russie, la Pologne même, l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre & la France, tous ces peuples, ennemis, amis, rivaux, tous brûlent d'une généreuse émulation pour le progrès des sciences & des arts! Chacun médite des conquêtes qu'il doit partager avec les autres nations; chacun d'eux, jusqu'ici, a fait quelque découverte utile qui a tourné au profit de l'humanité! Mais que doit-on à l'Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t-elle fait pour l'Europe? Elle ressemble aujourd'hui à ces colonies faibles et malheureuses, qui ont besoin sans cesse du bras protecteur de la métropole: il nous faut l'aider de nos arts, de nos découvertes; encore ressemble-t-elle à ces malades désespérés qui, ne sentant point leur mal, repoussent le bras qui leur apporte la vie!27

Es muß also wohl der arrogante Gestus der Herablassung – zumindest eher als Verweise auf konkrete Dekadenz-Symptome oder auf schwer zu widerlegende Vorwürfe – gewesen sein, die Einstufung noch hinter jenen Nationen, die Masson offenbar als ›Nachhut der Aufklärung‹ ansah, die auch härteste Selbstkritik überbietende Abwertung der ganzen spanischen Kulturgeschichte – wozu die Spanier keine ironische – und schon gar nicht eine selbstironische – Distanz nehmen konnten. Dabei hätte Massons im Druck erwiesene Inkompetenz – er schrieb etwa über *Lopès de Vega* und *Guillón de Castro* – hinreichend Anlaß geboten, seine Provokation leicht zu nehmen. Statt dessen kam es zu einem diplomatischen Eclat: schon unmittelbar nach dem Erscheinen jenes Bandes der *Encyclopédie méthodique,* der Massons Spanien-Artikel enthielt, legte der Graf von Aranda als spanischer Gesandter beim französischen Hof förmlichen Protest ein und erreichte die Maßregelung des Autors sowie des zuständigen Zensurbeamten, zeitweilig sogar die Einstellung der Produktion für die *Encyclopédie méthodique,* welche Panckoucke, der ebenso versierte wie einfallsreiche Verleger, nur mit größter Mühe und nicht ohne erhebliche Verluste rückgängig machen konnte. Die Regierung in Madrid billigte ihrerseits nicht nur Arandas Intervention mit allen Zeichen des diplomatischen Pathos, sie stornierte auch über Monate die Auslieferung aller Exemplare der *Encyclopédie méthodique* an ihre dreihundertdreißig spanischen Subskribenten und beauftragte die damals sonst kaum beschäftigte Inquisition mit einer intensiven Analyse des gesamten Werkes. Knapp ein Jahr später, Ende 1784, reagierte auch die spanische Akademie, indem sie einen Preis für die beste Schrift zu dem Thema *›Apología o defensa de la Nación, ciñéndose solamente a sus progresos en las ciencias y las artes‹28* ausschrieb. Wie so viele Akademiepreise des XVIII. Jahrhunderts wurde auch dieser nie vergeben, doch er motivierte Juan Pablo Forner zu seiner bis heute berühmtberüchtigten *Oración apologética por España y su mérito literario,* die nicht nur Gleiches mit Gleichem vergalt, sondern einer ganzen Generation traditionalistisch gesinnter Spanier ihr nationales Trauma von der Seele schrieb. Nicht umsonst belohnte ihn der Minister Floridablanca mit sechstausend Reales fürstlich für das Manuskript. Heute hingegen will es zunächst unbegreiflich erscheinen, daß ein Autor von Forners unbestreitbarer Bildung – auf der Basis einer ironischen Applikation des aufklärerischen Nützlichkeits-Kriteriums – alle seit dem Mittelalter erreichten Fortschritte der Wissenschaften in Bausch und Bogen als dem

wahren Glück der Menschen schädlich abtun konnte.29 Allerdings dürfen wir nicht ganz vergessen, daß wir dasselbe – wenn auch argumentativ anders fundierte – kulturpessimistische Werturteil als eine höchst bedeutsame Variante aufklärerischen Denkens zu akzeptieren, ja zu bewundern bereit sind, wenn es uns bei der Lektüre eines kanonisierten Textes der Epoche – etwa im ersten *Discours* von Rousseau – begegnet.

Historisch wichtig ist an diesem Ereignis allerdings weniger das Verhältnis der Spanier des XVIII. Jahrhunderts zu den Verächtern ihrer Kultur, sondern der Sachverhalt, daß Kritik dieses Schlages – wie schon gesagt – seither die durchaus markanten Gegensätze zwischen den beiden nationalen Spanienbildern zu neutralisieren vermögen. Das zeigt paradigmatisch eine erst vor wenigen Jahren wiederentdeckte Schrift aus den späten sechziger oder frühen siebziger Jahren mit dem Titel *›Defensa de la Nación Española contra la Carta Persiana LXXVIII de Montesqutieu‹,* die mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit José Cadalso zugeschrieben werden kann.30 Denn obwohl Cadalso – ganz im Gegensatz zu seinem Generationsgenossen Forner – nicht nur das Spanien seiner Gegenwart in ein höchst kritisches Licht rückte und bemüht war, die Krise des XVIII. aus der Geschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts zu erklären, obwohl er wissenschaftlichen und künstlerischen Anregungen aus dem Ausland Zeit seines Lebens mit intensivem Interesse begegnete, reagierte er doch auf eine Spanien-Kritik, die Jahrzehnte vor seiner Geburt entstanden und ungleich humorvoller als Massons *Encyclopédie-* Artikel war, mit einer seinen Argumenten jede Differenziertheit nehmenden Schärfe im Stil von Forners *Oración apologética.* Dabei hatte Montesquieu in der Rahmenfiktion der *Lettres persanes* den achtundsiebzigsten Brief ›einem Franzosen, der sich in Spanien aufhält‹, zugeschrieben – nicht etwa einem der ›persischen‹ Korrespondenten –, und nur am Ende äußert der Perser Rica den Wunsch, nun auch den Brief eines in Frankreich reisenden Spaniers lesen zu können, denn der ›würde seine Nation sehr wohl rächen‹. Wie immer man diese seine Spanien-Passage einfassenden Sätze deuten will – sie hätten jedenfalls den spanischen Lesern die Möglichkeit einer Relativierung von Montesquieus Kritik eröffnen können, ja sogar eine Lektüre, welche die überzogene Spanien-Kritik des ›in Spanien wohnenden Franzosen‹ als Satire auf französische Arroganz ansähe. Für uns ist übrigens – einmal ganz abgesehen von Cadalsos Reaktion – auch die Beobachtung interessant, daß sich alle Besonderheiten der spanischen Gesellschaft des frühen XVIII. Jahrhunderts, die in Montesquieus Text aufs Korn genommen werden, mit unserer Formel von der ›Ontologisierung der Fiktion / Entwirklichung des Alltags‹ erfassen lassen. Montesquieu – oder sein erfundener ›in Spanien lebender Franzose‹ – ist fasziniert (verwirrt?) angesichts eines sozialen Verhaltens, das all seine praktischen Konsequenzen auszublenden bereit ist, um andererseits der Aktualität von bloßen Gesten und Zeichen höchste, ja ausschließliche Beachtung zu schenken:

3 La gravité est le caractère brillant des deux nations (sc.: des Espagnols et des Portugais); elle se manifeste principalement de deux manières: par les lunettes et

par la moustache. Les lunettes font voir démonstrativement que celui qui les porte est un homme consommé dans les sciences et enseveli dans de profondes lectures, à un tel point que sa vue en est affoiblie; et tout nez qui en est orné ou chargé peut passer, sans contredit, pour le nez d'un savant. Quant à la moustache, elle est respectable par elle-même, et indépendamment des conséquences (...).

On conçoit aisément que des peuples graves et flegmatiques comme ceux-là peuvent avoir de l'orgueil: aussi en ont-ils. Ils le fondent ordinairement sur deux choses bien considérables. Ceux qui vivent dans le continent de l'Espagne et du Portugal se sentent le coeur extrêmement élevé, lorsqu'ils sont ce qu'ils appellent *des vieux Chrétiens,* c'est-à-dire qu'ils ne sont pas originaires de ceux à qui l'Inquisition a persuadé dans ces derniers siècles d'embrasser la religion chrétienne. Ceux qui sont dans les Indes ne sont pas moins flattés lorsqu'ils considèrent qu'ils ont le sublime mérite d'être, comme ils disent, *hommes de chair blanche ...* Un homme de cette conséquence, une créature si parfaite, ne travailleroit pas pour tous les trésors du Monde et ne se résoudroit jamais, par une ville et mécanique industrie, de compromettre l'honneur et la dignité de sa peau.31

Es fehlt nicht an weiteren Beispielen, denen Montesquieus Sprachkunst mühelos einen ganzen Bogen komischer Effekte abgewinnt: die eifersüchtigen spanischen Ehemänner würden ihre Frauen nie mit einem von Kugeln durchlöcherten Soldaten oder mit einem senilen Beamten alleinlassen, sie jedoch bedenkenlos den rhetorischen und physischen Verführungsstrategien eines Franziskaners aussetzen; die Inquisition verurteile bedenkenlos Juden zum Tod auf dem Scheiterhaufen, doch zum Ritual der Exekution gehöre eine förmliche Entschuldigung bei den Opfern; die Spanier hätten einen neuen Kontinent in seiner ganzen Weite entdeckt und erschlossen und dennoch ganze Volksstämme in den bergigen Gegenden der Iberischen Halbinsel noch nicht einmal kennengelernt. Cadalsos *Defensa* antwortete symmetrisch32 auf die einzelnen Facetten dieses Spanien-Bilds – und dies auf zwei Ebenen. Zum einen wurden die Gegenstände von Montesquieus Satire zu Tugenden umgedeutet: so präsentiert Cadalso die *gravedad* als Treue, Gewissenhaftigkeit und Verläßlichkeit.33 Zum zweiten richtet er selbst – und dies nicht allein im Namen Spaniens, sondern in der Rolle eines Verteidigers *aller* europäischen Völker – pauschale Vorwürfe gegen Frankreich, die freilich in keinerlei semantischer Beziehung zu Montesquieus Spott stehen und somit dessen Kritik auch keinesfalls entkräften. So war von militärischer Ruhmsucht der Spanier bei Montesquieu nicht die Rede, was Cadalso nicht daran hinderte, diese als ein Laster der Franzosen anzuprangern, und schließlich anzudeuten, wie groß in Wirklichkeit die Überlegenheit der Spanier gerade auf diesem Gebiet sei: 3 *pués si por cada rey triunfante que hemos tenido hiciésemos con ceremonias de idolatría una plaza de Victoria como la de París, sería Madrid tan grande como la mitad de Europa.34*

Heute ist als kommunikationstheoretisches Wissen wiederentdeckt, was schon seit der Antike in jedem Rhetorik-Handbuch stand: nichts ist weniger geeignet, Spannungen abzubauen und Konflikte in Konsens zu überführen, als ein solcher symmetrischer Gestus der Kommunikation. Doch wenn wir uns nun von der nationalen Einheitsfront der Apologie wieder der internen Konkurrenz der beiden Spanien-Bilder zuwenden,

dann gewinnen wir den Eindruck, daß Konsensbildung auch gar nie das Ziel der Kommunikation war. Denn jener Antagonismus zwischen Traditionalisten und Reformern, den die apologetische Wendung nach außen neutralisierte, kehrte da stets wieder, wo verschiedene Apologien intern diskutiert wurden. So widmete der *Censor,* die herausragende und von der Regierung Karls III. nicht nur tolerierte, sondern sogar zeitweilig geförderte Zeitschrift reformorientierter Meinungsbildung, gleich eine ganze Serie von Ausgaben der Polemik gegen Forners *Oración apologética,* welche in einem ruinösen Sprach-Experiment gipfelte: man gab Forners Text im *Censor* wieder, ersetzte jedoch die Namen *›España‹* und *›españoles‹* durch *›Africa‹* und *›africanos‹,* um zu erweisen, daß solche Zurückweisungen von Kritik am Ende nur das Spanienbild der ausländischen Kritiker über Gebühr bestätigten. Diese Kritik an der spanischen Kritik einer französischen Spanien-Kritik scheint aber doch die Verschärfung der dem *Censor* verordneten Zensurpraxis veranlaßt und schließlich zum Ende der Zeitschrift geführt zu haben: denn mit Forner mußte sich ja – etwa – auch der Minister Floridablanca angegriffen fühlen, der ja seiner Begeisterung über die *Oración apologética* in klingender Münze Ausdruck gegeben hatte.35 Noch eindrucksvoller – nämlich anhand zweier Werke eines und desselben Autors – läßt sich solches Umschlagen von Selbstkritik in Apologie, von Apologie in Selbstkritik illustrieren, wenn wir José Cadalsos *Defensa de la Nación Española* seinen 1789 zum ersten Mal – posthum – erschienenen *Cartas marruecas* entgegenhalten. Was uns der intertextuelle Bezug der Textform und der fiktionsimmanenten Sprechrolle auf die *Lettres persanes* bereits annehmen läßt, bestätigt Cadalsos *Introducción.* Es geht ihm zwar auch hier um eine Auseinandersetzung mit ausländischer Kritik an der spanischen Kultur und Gesellschaft, wie sie sich seit der humorvollen Selbstkritik in Cervantes' »unsterblichem Roman bei mehr oder weniger unparteiischen Autoren der gebildetsten Nationen Europas vervielfacht«36 hatten; doch bevor er noch die erste Zeile dieser ›marokkanischen Briefe‹ zum besten gibt, kündigt Cadalso an, daß sie keinen der beiden von ihm erwarteten Lesertypen werde befriedigen können. Im Gegenteil:

3 ... un español de los que llaman rancios, irá perdiendo parte de su gravedad, y casi casi llegará a sonreirse cuando lea alguna especie de sátira contra el amor de la novedad; pero cuando llegue al párrafo siguiente y vea que el autor de la carta alaba en la novedad alguna cosa útil, que no conocieron los antiguos, tirará el libro al brasero y exclamará: ¡Jesús, María y José! Este hombre es traidor a su patria. Por el contrario, cuando uno de estos que se avergüenzan de haber nacido de este lado de los Pirineos vaya leyendo un panegírico de muchas cosas buenas que podemos haber contraído de los extranjeros, dará sin duda mil besos a tan agradables páginas; pero si tiene la paciencia de leer pocos renglones más, y llega a alguna reflexión sobre lo sensible que es la pérdida de alguna parte de nuestro antiguo carácter, arrojará el libro a la chimenea y dirá a su ayuda de cámara: esto es absurdo, ridículo, impertinente, abominable y pitoyable.37

Cadalsos Diskurs schlägt als eine doppelt ausgerichtete Satire der beiden spanischen Lesertypen in eine Apologie seiner eigenen Position um, weil er

sich vornimmt, das Thema des *carácter national* endlich nicht mehr in der Form der ans Ausland gerichteten Apologie zu traktieren. Und diese Individualisierung der Position seiner Sprachhandlung beleuchtet Cadalso – in der fiktionalen Rolle des ›Brief-Herausgebers‹ – mit unübersehbarer Selbstgefälligkeit:

3 Para ... la imparcialidad que reina en ellas (sc: las *Cartas),* es indispensable contraer el odio de ambas parcialidades. Es verdad que este justo medio es el que debe procurar seguir un hombre que quiera hacer algún uso de su razón; pero es también el de hacerse sospechoso a los preocupados de ambos extremos ... Pero mi amor propio me consolará (como suele a otros en muchos casos), y me diré a mí mismo: yo no soy más que un hombre de bien, que he dado a luz un papel, que me ha parecido muy imparcial, sobre el asunto más delicado que hay en el mundo, que es la crítica de una nación.38

Nun wäre es ungerecht gegenüber Cadalso, wollte man anhand der *Cartas marruecas* lediglich den Gestus der Individualisierung seines Diskurses herausarbeiten. Denn ganz explizit läßt er am Ende des zweiten Briefs den marokkanischen Korrespondenten einen komplizierten – und, wie wir in der historischen Retrospektive feststellen können: singulären – Weg beim Entwerfen eines Bilds von der spanischen Gesellschaft einschlagen: er will die Geschichte der Nation in all ihren Nuancen kennenlernen, um ihre Identität verstehen zu können. Der dritte, vierte und fünfte Brief entfalten dann in der Form einer konzisen Erzählung, welche in der Antike einsetzt, die Ergebnisse dieser Bemühung. Als besonders folgenreiche Geschichtstatsachen werden der Übergang des spanischen Reichs an das Haus Habsburg im Moment seiner günstigsten inneren und äußeren Konjunktur, die Nutzung dieses Machtpotentials für die zentraleuropäischen Interessen der neuen Monarchie und die Entdeckung der Neuen Welt – vor allem hinsichtlich ihrer wirtschaftlichen Folgen – herausgestellt. Überraschenderweise aber bleibt eine Wertung dieser besonders unterstrichenen Ereignisse aus: 3 *No entraré en la cuestión tan vulgar de saber si estas nuevas adquisiciones han sido útiles, inútiles o perjudiciales a España. No hay evento en las cosas humanas que no pueda convertirse en daño o en provecho, según lo maneje la prudencia.39* Knapp zwei Jahrhunderte eher hatte der Inka Garcilaso schon diese Frage formuliert – und ebenfalls unbeantwortet gelassen. Das, was seine Antwort verhindert hatte, war dort die Ambivalenz zwischen dem Erleben erster Symptome des spanischen Niedergangs und dem Stolz des Sohns einer Inkaprinzessin auf die Reichtümer seiner Heimat gewesen. Cadalso hingegen verweigerte eigentlich nicht die Antwort, sondern hob die Berechtigung der Frage nach dem Wert historischer Ereignisse auf, weil er die Menschen als verantwortlich für die Geschichte sah und analog dazu auch die Nationen mit der Verantwortung für ihr Schicksal konfrontierte. Solchem Umgang mit dem Wissen von der Vergangenheit begegnen wir allerdings bei kaum einem anderen spanischen Autor des XVIII. Jahrhunderts.

Der in Cadalsos Epoche dominante Stil des Denkens, die Außenpolitik der Krone, der Alltag der Wirtschaft waren jedenfalls geprägt vom

Antagonismus der beiden nationalen Selbstbilder, die auch je verschiedene Bezugsetzungen zwischen dem Ausland und der eigenen Tradition vorgaben. Nun ist man gewohnt, solche Konfigurationen kollektiven Sinns, kaum daß sie identifiziert sind, auf wohl abgrenzbare ›Trägerschichten‹ oder leicht aufzudeckende ›Klasseninteressen‹ zuzuordnen, und die beiden identifizierten Spanienbilder legen in der Tat vertraute Assoziationen nahe: Pauschalnegation der ausländischen Einflüsse und Pauschalaffirmation der – neu zu befestigenden – nationalen Tradition als Attitüde von Adel und Klerus; selektives Verhalten zur Tradition wie zu den ausländischen Anregungen als Disposition einer ›bürgerlichen Mittelschicht‹ und – vielleicht mit Abstrichen – der am Modell des aufgeklärten Absolutismus orientierten Monarchie? Gegen solche Spekulation muß einmal der hinsichtlich der spanischen Geschichte bis Mitte des XIX. Jahrhunderts prinzipiell relevante Verdacht verkehrt werden, daß die Rede vom ›Mittelstand‹ oder gar vom ›Bürgertum‹ eine Folge der Projektion von Verlaufs- und Strukturschemata aus der Vergangenheit der zentraleuropäischen Nationen auf die spanische Geschichte sein könnte; hinzu kommt in unserem Fall die Beobachtung, daß gerade die Traditionalisten Torres Villarroel und Forner aus gebildeten, aber nicht adligen Familien stammten, während – einmal ganz abgesehen vom Milieu des aufgeklärt-absolutistischen Hofes – die beiden herausragenden Vertreter der spanischen Reformbewegungen des XVIII. Jahrhunderts zum einen – Feijóo – ein ranghoher Ordensgeistlicher, zum anderen – Jovellanos – der Sproß einer altadligen (wenn auch verarmten) Familie waren. Es gibt also Anlaß, eine Grundvoraussetzung sozialhistorischer Rekonstruktions-Praxis zu modifizieren: während wir es gewohnt sind, bestimmte Konfigurationen kollektiven Sinns als Symptome bereits formierter gesellschaftlicher Gruppen und ihrer Interessen anzusehen, scheinen die beiden dominierenden Selbstbilder der spanischen Gesellschaft im XVIII. Jahrhundert eher *Katalysatoren* bei der Ausbildung sozialer Gruppen und ihrer Interessen gewesen zu sein. Diese Umkehrung des Abfolgeschemas ›gesellschaftliche Gruppeninteressen / Konfigurationen kollektiven Sinns‹ mag nun auch erklären, warum wir dem Antagonismus von den ›zwei Spanien‹ und seinen situationsspezifischen Aktualisierungen in Spanien noch heute begegnen.

Nun ist die Rekonstruktion von Genese und Gestalt des Mythos der ›beiden Spanien‹ nicht allein eine Vorgabe für die Darstellung der spanischen Geschichte zwischen dem XVIII. Jahrhundert und unserer Gegenwart (sie erklärt etwa, warum während des Unabhängigkeitskriegs gegen Napoleon im frühen XIX. Jahrhundert zwei – davor und danach rivalisierende – Gruppen gemeinsam für nationale Selbstbestimmung kämpfen konnten). Sie hilft auf der anderen Seite auch zu erkennen, wie massiv der Zugang zum XVIII. Jahrhundert in der spanischen Geschichte durch die zwei eben in jener Epoche entstandenen und seither tradierten Deutungsschemata vororientiert ist. Übrigens hatte schon Benito Pérez Galdós vor mehr als hundert Jahren diese Alternative in der historiographischen Bewertung des spanischen XVIII. Jahrhunderts beschrieben: 3 *Dudamos si* (sc.: el siglo XVIII) *es causa de los males de*

todas clases que aún afligen a nuestra sociedad, o si le debemos no haber caído en otros peores. Ignoramos si fué él quien nos trajo a nuestra actual postración o si, por el contrario, nos ha hecho seguir, aunque algo rezagados, la marcha de la civilización europea.40 Aber haben wir überhaupt eine Möglichkeit – und Anlaß –, uns dieser Vororientierungs-Alternative zu entziehen? Wenn wir die beiden nationalen Selbstbilder – wie üblich – mit ›Klasseninteressen‹ koppeln, dann handeln wir uns die Erwartung ein, daß gleichsam ›naturgesetzlich‹ früher oder später die reformistisch-bürgerliche Konzeption der nationalen Geschichte über den Traditionalismus dominiert haben müsse. Nun hat bekanntlich der Schritt hin zu solcher Dominanz – wenn er denn so in Spanien überhaupt je vollzogen worden ist – auf der Iberischen Halbinsel besonders lange auf sich warten lassen, so daß die Parteinahme für das reformerische Spanienbild mit dem Preis bezahlt werden muß, die spanische Geschichte der vergangenen drei Jahrhunderte stets unter dem Vorzeichen einer ›menschheitshistorischen Verspätung‹ oder gar einer ›Verfehlung ihrer Bestimmung‹ zu erzählen. Dagegen wollen wir versuchen, Spaniens nationalhistorische Identität gerade nicht über das eine oder das andere Selbstbild zu denken, sondern von der Prämisse ausgehen, daß eben die Modi des Zusammenspiels beider Selbstbilder bestimmend für den Verlauf der spanischen Geschichte waren.

Statt über die Schemata der Klassenkampf-Historiographie wollen wir versuchen, die Identität der modernen spanischen Geschichte über die Spezifik kollektiver Zeitvorstellungen zu erfassen.41 Soweit wir bis jetzt das im spanischen XVIII. Jahrhundert entstandene reformerische Geschichtsbild rekonstruiert haben, liegt seine Zuordnung auf jenen aus der französischen wie der deutschen Geschichte vertrauten Typ des ›historischen Bewußtseins‹ nahe, dessen Ursprünge dort – mindestens – auf das frühe XVIII. Jahrhundert zurückgehen, dessen Offizialisierung und Institutionalisierung sich aber erst im XIX. Jahrhundert vollzogen. Die Gegenwart wird als Durchgangsphase auf einer teleologischen Progreß-Linie erfahren, welche aus ›dunkler‹ (bis ›halbbelichteter‹) Vorzeit hin zu menschheits- oder nationalgeschichtlicher Erfüllung in der (näheren oder ferneren) Zukunft führen soll. Kein Geringerer als José Antonio Maravall hat in einer eindrucksvollen Abhandlung nachgewiesen, daß der ›Geschichtsgedanke‹ der spanischen Reformer im XVIII. Jahrhundert diesen – und vielen anderen – Kriterien genügte, aus denen sich unser Bild vom historischen Bewußtsein der bürgerlichen Ära konstituiert.42 Sollen wir also doch noch – trotz unseres Abschieds von der Klassenkampfhistoriographie – die spanische Geschichte auf die Bahnen einer ›Geschichte des Bürgertums‹ bringen müssen? Kaum in Frage stellen läßt sich Maravalls Beobachtung einer Kongruenz zwischen den jeweiligen Zukunftshorizonten im spanischen Geschichtsdenken seit dem XVIII. Jahrhundert und im historischen Bewußtsein zentraleuropäisch-geschichtsphilosophischer Prägung. Und auch die Tatsache, daß man sich zur Vergangenheit – zumal zur kulturellen Überlieferung – selektiv und nicht pauschal negierend verhielt, erweist sich als eine Parallele. Jedoch kann man – nun gegen Maravall – einen gewichtigen Unterschied im

Hinblick auf die Reaktualisierungsmöglichkeiten der Vergangenheit als Vorgabe für gegenwärtiges und zukünftiges Handeln postulieren.

Diesen Problemhorizont hatte ja vor allem das deutsche Geschichtsdenken in seiner Diskussion um den Begriff des ›sentimentalischen Verhältnisses zur Geschichte‹ ausgeleuchtet: schon die aufklärerische Geschichtsreflexion war zu der Erfahrung gelangt, daß die Rückwendung auf die Vergangenheit sich unter der Horizont-Gewißheit von der Unwiederbringlichkeit des Gewesenen vollziehen mußte.43 In dem Maß wie diese Prämisse des Umgangs mit der Geschichte das Selbstgefühl jeweiliger Gegenwarten und ihr Handeln prägte, entpuppte sich – um es in paradoxaler Form zu formulieren – Aufklärung als Romantik. Wir wollen nun die starke These riskieren, daß es eine ›spanische Romantik‹ in diesem Sinn – also hinsichtlich der temporalen Prämissen ›sentimentalischer‹ Erfahrungsbildung – nie gegeben hat. Zum Beleg verweisen wir vorab auf die Diskussionen des XVIII. Jahrhunderts über die nationalliterarische Tradition Spaniens, auf die Aktualisierung nationaler Geschichte in den Debatten der Cortes von Cádiz und auf die spanische Rezeption der Spanien-Begeisterung in der deutschen Romantik als drei kommunikative Milieus, wo sich die Umsetzung von Vergangenheit in Vorgaben für je gegenwärtiges Handeln ganz unproblematisch – also auch: ganz unsentimentalisch – vollzog.

Wenn sich unsere These erhärten läßt, der zufolge eine Rekonstruktion der Temporalaspekte in den nationalen Selbstbildern zu einer Verschiebung des Implikationsverhältnisses von ›Aufklärung‹ und ›Romantik‹ führt, dann muß natürlich auch die Bedeutung der uns vertrauten Epochenbegriffe ›Aufklärung‹ und ›Romantik‹ in ihrer Anwendung auf die spanische Geschichte erheblich modifiziert werden. Das Bewußtsein von dieser Notwendigkeit verschafft uns aber noch einmal Entlastung von problematischen Vorgaben und Zwängen der historiographischen Darstellung. Wir können uns etwa die Hilfskonstruktion des Epochenkonzepts ›Vorromantik‹ ersparen, deren Applikation auf das XVIII. Jahrhundert in Spanien angesichts der Kontinuität in der Diskussion über nationale Geschichte unangebracht ist. Indem wir uns die Verschiedenheit des Zukunftshorizonts der spanischen ›Aufklärung‹ im Vergleich – vor allem – zur deutschen Romantik bewußt machen, befreien wir uns aber vor allem von der obsessiven Suche nach jenen typologischen ›Mosaiksteinchen‹, durch deren Einfügung ins Epochenbild für Spanien doch noch eine ›respektable Aufklärung‹ erzwungen wird. Mit einer anderen Metapher formuliert: unser Blick auf die spanische Aufklärung braucht dann nicht mehr den Vergrößerungseffekt eines Mikroskops, durch den aus vereinzelten, marginalen Phänomenen typologisch eindeutige Epochenprofile werden.44 Schließlich: wenn die Darstellung der spanischen Kultur des XVIII. Jahrhunderts nicht mehr eine Geschichte abgeben muß, an deren Ende strahlend das ›bürgerliche Denken‹ steht, dann kann man es sich auch leisten, sehr genau nach dem Verhältnis des Denkens, des Handelns und der Texte von Reformern zu der – von den Traditionalisten nicht selten aggressiv-lachend bejahten – intellektuellen Stagnation zu fragen. Man

braucht das Jahr 1700 nicht mehr zu einem historiographischen Bollwerk gegen das Fortwirken der nationalen Krise auszubauen.45

Aufriß

In dem auf uns gekommenen Textcorpus aus dem spanischen XVIII. Jahrhundert dominieren die aufklärerisch inspirierten Gedenkschriften und Moraltraktate, Satiren und Festreden. Dieser Eindruck mag verstärkt sein durch jene hermeneutische Vororientierung, welche der spanischen Geschichte um jeden Preis ›ihre Aufklärung‹ attestieren möchte; aber es wäre zumindest nicht überraschend, wenn künftige empirische Untersuchungen erwiesen, daß der Verbalisierungsdrang der Reformer den Kommunikationsraum des geschriebenen Worts weitgehend besetzt hielt. Wie groß das Gewicht des Traditionalismus dennoch gewesen sein muß, das bleibt – vorerst – am eindrucksvollsten mittelbar zu erfahren, nämlich durch das äußerst verhaltene Fortschreiten der Bemühungen um ›Aufklärung‹. Gewiß, Jovellanos zeichnete die schon in Feijóos Schriften angelegte nationale Selbstkritik ungleich prägnanter, er hatte eine weit dichtere und konkretere Vorstellung von der erhofften Zukunft kollektiven Glücks. Doch jenes Ausgreifen der Kritik auf immer weitere, für den Staat immer neuralgischere Felder der Erfahrung, jenes Umschlagen von Kritik in moralisch fundierte Forderungen und schließlich in Zukunftsprogrammatik, wie es uns vor allem aus der französischen und englischen Geschichte der Epoche vertraut ist, können auch ihre entschiedensten Apologeten für die spanische Aufklärung nicht in Anspruch nehmen. Was sich an Graciáns Diskurs abzeichnete, galt kaum verändert auch noch für Reformer wie Jovellanos und Campomanes, für Literaten wie Meléndez Valdés und Moratín: die wenigen Leser, welche zur Umsetzung von Kritik und Programmatik disponiert waren, kannten die Autoren meist persönlich.

Eben dieser unter einer Verlaufsperspektive fast statische Charakter der Aufklärungsbemühungen in Spanien hat uns bewogen, die Zeit zwischen 1700 und 1790 synchron – in der Struktur eines ›Aufrisses‹ – darzustellen. Dieser Aufriß setzt zwei Ebenen der historischen Phänomene und der historiographischen Rekonstruktion voneinander mit dem Ziel ab, Raum für das Verstehen ihrer Wechselbeziehung zu schaffen: eine *epistemologische Ebene,* wo sowohl die spezifischen Begrenzungen aufklärerischer Kritik und Programmatik in Spanien als auch ihre typischen Faszinationen durch bestimmte Themenhorizonte und ihre metonymischen Verdichtungen auf ›Leitmotive‹ verzeichnet werden sollen; eine *institutionengeschichtliche Ebene,* auf der epochentypische Rollen und Rollenkonfigurationen neben Orten und Milieus der Kommunikation zu beschreiben sind. Natürlich liegt uns trotz dieses Umschaltens auf eine synchrone Darstellungsperspektive nichts an einer radikalen Negation jeglichen Prozeßaspekts. Jene Verdichtung und jener Prägnanzgewinn, die wir schon erwähnt haben, um die Werke von Feijóo und Jovellanos in Kontrast zu rücken, finden sich auch bei anderen Autoren und auf anderen Phänomenebenen. Weil aber höhere Prägnanzstufen die Rekonstruktion historischer Phänomene erleichtern, gewinnen innerhalb unseres Aufrisses

Materialien aus der Regierungszeit Karls III., aus den Jahren 1759 bis 1788 also, einen deutlichen qualitativen Überhang. Dennoch wollen wir an der Behauptung festhalten – und dies mit guten Gründen46 –, daß sich an der Grundstruktur der ›spanischen Aufklärung‹ zwischen den frühen Jahrzehnten und dem Ende des XVIII. Jahrhunderts ›nichts Wesentliches geändert hat‹.

In ihrem Zusammenspiel implizieren die Rede von Aufklärungs- und Reformbemühungen im spanischen XVIII. Jahrhundert, mit der dieses Kapitel fast selbstverständlich begann, und das Postulat eines Hiats im kulturhistorischen Prozeß, mit dem das vorausgehende Kapitel endete, schon die Feststellung, daß jener Reformgeist und seine Konkretisierungen ihre wesentlichen Impulse aus dem Ausland empfingen: vor allem durch zielgerichtete Maßnahmen der neuen bourbonischen Monarchie, welche nach dem Tod des kinderlos gebliebenen Karl II. seit dem Jahr 1700 – gegen erhebliche Widerstände – ihren Erbfolgeanspruch auf den spanischen Thron durchgesetzt hatte. Natürlich wollen wir nicht einer simplen ›Filiationsgeschichte‹ das Wort reden: in den Prozessen ihrer Vermittlung, Rezeption und Amalgamierung mit vorgängigen Wissensbeständen gerannen solche Impulse zu einer spezifischen epistemologie- und institutionengeschichtlichen Gestalt, um deren Spezifik es uns in diesem Kapitel ja vor allem gehen wird. Doch diese – zunächst selbstverständlich anmutende – Sicht auf die Ursprünge der spanischen Aufklärung muß gegen zwei ihr widersprechende und untereinander konträre Positionen begründet werden, welche sich übrigens mühelos mit den Ausläufern der zwei Spanienbilder in der Historiographie korrelieren lassen. Auf der einen Seite hat man immer wieder – und wohl über Gebühr – die Tatsache herausgehoben, daß sich trotz allen Niedergangs schon in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in Spanien eine von den Anregungen der Bourbonen-Monarchie noch ganz unabhängige Rezeption ausländischer Wissenschaft und ausländischer Philosophie vollzog, ja man ist sogar so weit gegangen, Linien autochthoner Entwicklung von der Dekadenzphase des Barock hin zur Aufklärung zu ziehen. Die unter dem Banner dieses Postulats ausschwärmenden kulturhistorischen Fährtensucher betreiben – ob das nun ihre ausdrückliche Absicht ist oder nicht – die (Re-)Integration Spaniens in einen gemeineuropäischen Kursus kulturhistorischer Entwicklung, auf dem es dann zur diskursiven Rolle der spanischen Nation wird, einen ›Vorsprung‹ des Auslands wettzumachen.

Dieser Perspektive steht diametral entgegen eine Tendenz, jegliche Auswirkung des Monarchie-Wechsels und damit verbundenen Wandels im Stil der Politik und in der Tonalität der Kultur – wenigstens für die Jahrzehnte der Regierung des ersten Bourbonen, Philipps V., zwischen 1700 und 1746 – überhaupt zu leugnen und somit einen ›Wendepunkt‹ nicht vor der Jahrhundertmitte zu suchen: 3 *El reinado de Felipe V es la prolongación de la decadencia anterior, atenuada en algunos aspectos, agravada en otros.47* Auch diese Sichtweise spielt die Bedeutung des kulturellen Einflusses aus Frankreich herunter, aber sie nimmt die Auswirkungen der Krise nach 1650 weit ernster – so ernst, daß sie die

Meinung nahelegt, die Reformbemühungen hätten mit einer Verspätung eingesetzt, welche zu erheblich war, um auch nur eine minimale Erfolgschance gehabt zu haben. Wer sich mit dem Ziel der Vermittlung zwischen diesen beiden Thesen dem Jahrhundert zwischen 1650 und 1750 in der spanischen Kultur nähert, der wird sehen, daß beide Standpunkte je eine Reihe von Phänomenen zu ihrer Begründung anführen können. Sehr bald wird der Eindruck hinzukommen, daß die kulturhistorische Situation an der Peripherie der Iberischen Halbinsel, vor allem in vielen der großen Küstenstädte eher für eine das Jahr 1700 überbrückende Kontinuität spricht, während die intellektuelle Produktion des Landesinneren – zumal Kastiliens – mit der Ausnahme weniger isolierter Zirkel in Madrid weit länger in der Lethargie verharrte. Der Kontrast zwischen dem in Galizien geborenen und in der asturischen Stadt Oviedo wirkenden Benediktiner Feijóo und Torres Villarroel, Mathematikprofessor in Salamanca, Geisteraustreiber und Prophet in Madrid, ist gewiß paradigmatisch.

Es waren vor allem Kastilien und die Hauptstadt Madrid gewesen, welche unter Berufung auf den Wortlaut des Testaments Karls II. den Erbfolgeanspruch der Bourbonen unterstützt hatten, während die Küstenregionen – allen voran Katalonien – in der Hoffnung auf ein Nachlassen des Zentralisierungsdrucks für Thronprätendenten aus dem Hause Habsburg ins Feld gezogen waren. Aus dieser Konstellation wird verständlich, warum Saint-Simon, der als Gesandter der französischen Krone zu Beginn der zwanziger Jahre mehrfach nach Madrid reiste, um dort eine Doppelhochzeit zwischen Prinzen und Prinzessinnen der beiden bourbonischen Linien politisch anzubahnen und juristisch unter Dach und Fach zu bringen, vor allem zwei Eindrücke mitnahm und in seinen *Mémoires* notierte: die überraschende Gewißheit, daß Philipp V. und sein aus Frankreich stammendes Gefolge ohne Probleme ihren Ort in den spanischen Traditionen, in den politischen Strukturen des Landes und in der Anerkennung ihrer Untertanen gefunden hatten; die Bestürzung aber auch über das Ausmaß, in dem diese Umwelt Philipp V., seine Familie und seine Höflinge verändert, ja sogar mit ihrer Trägheit und ihrer Furcht vor Geistererscheinungen infiziert hatte. Wer sich bei einer historischen Bewertung der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts an Saint-Simons Porträt des spanischen Königs französischer Herkunft hält, der wird sich in mancher Hinsicht an seinen Vorgänger, den letzten Habsburger auf dem spanischen Thron, erinnert fühlen und deshalb geneigt sein, der These von der Fortdauer der Dekadenz-Situation bis etwa 1750 zuzustimmen:

3 Le Roi d'Espagne a un sens fort droit, beaucoup de religion, une grande peur du diable, un grand éloignement des vices dans lui et dans les autres, et un grand fonds d'équité. La délicatesse de sa conscience ne se borne pas aux scrupules ordinaires, surtout de la vie commune; mais il s'en pourroit faire quantité sur sa vie publique et sur les devoirs de la royauté, singulièrement pour l'administration des finances et des dettes dont beaucoup sont criantes, et pour leurs causes et pour leurs suites, sans paroître y donner aucune attention. Sa confiance aussi pour son confesseur ne se borne pas à ce qui fait la matière ordinaire des confessions. Ignorant au possible et entièrement conduit sur la religion et la justice comme la plupart des princes timides et peu éclairés qui ne savent pas distinguer le fonds de la simple écorce, il

s'attache servilement à celle-là comme étant de perception et de pratique, et de dispense plus aisée. Cette disposition donne au confesseur, quel qu'il soit, étant qu'il l'est, un crédit principal qui balance supérieurement tous les autres ... Méfiant de soi et des autres, ce qui le rend silencieux, embarassé et particulier jusqu'à la messéance, quoi-qu'il ne dise jamais rien mal à propos, et qu'il parle même assez souvent avec justesse et dignité. Mais sa contenance, sa peine à se résoudre à dire deux mots, et l'excès de sa timidité et de son embarras, et qui est à un point qui ne se peut comprendre, défigure le plus souvent ce qu'il dit ... Dur infiniment pour les autres, sans exception de ce qu'il a paru le mieux aimer, même ses femmes, il craint fort les maladies et surtout la mort, prend un soin excessif de sa santé, dont il est esclave, sans l'être pourtant des avis des médecins qu'il estime le plus, et a fait succéder un repos presque continuel à un exercice et à un travail de corps immodéré ... Esclave de ses habitudes comme les princes de sa famille, peu touché des services bons et mauvais, de récompenser ni de punir, il n'a pas été difficile, en plusieurs temps, de reculer et d'abattre ceux qui l'on porté sur le trône, et d'avancer et d'élever ceux qui ont le plus démérité. Nul portrait de Charles II, qui l'a appelé à sa succession, dans pas une de ses maisons, nul homme de ceux qui ont travaillé au fameux testament et qui l'ont bien soutenu depuis, qui soit resté en place. Une éducation de cadet entre deux frères d'apparence impétueuse, a eu en lui de trop grandes et trop fortes suites. Il ne connoît de plaisir que celui de la chasse et celui du mariage, et si quelque chose peut abréger une très longue vie que son tempérament nerveux, vigoureux, sain et de bonne complexion lui promet, ce sera trop de nourriture et d'exercice conjugal, dans lequel il cherche à s'exciter par quelques secours continuels ... Il aime assez la danse, et, quoique courbé et désagréablement planté sur ses jambes, il danse en vieux danseur et avec majesté, maître de sa danse et qui a bien dansé autrefois. Le bal est le seul spectacle de cour qui le tire du particulier, mais encore par quelque complaisance pour la reine ... Une grande paresse d'esprit et une plus grande encore de volonté et de sentiment est peut-être ce qui définira mieux ce prince si difficile à l'être.48

Diesem Bild von einem König und einem Hof, die in Kabalen und Hörigkeit, in einer von Teufelsangst motivierten Bigotterie und stumpfer Völlerei, in mechanischer Sexualität und in nur noch die Langeweile bannenden, immer gleichen Spielen dahinlebten, könnten auch die Vertreter jener These über den Beginn der spanischen Aufklärung zustimmen, die eine Kontinuität undogmatisch-kritischen Denkens über die Schwelle des Jahres 1700 hinweg belegen wollen. Iris M. Zavala hat etwa gezeigt, daß bereits die für die europäischen Gelehrten so faszinierende Kometen-Beobachtung des Jahres 1680 in Spanien von zwei verschiedenen Diskussions-Milieus, unter zwei ganz verschiedenen Interessen, nämlich unter astrologischen und astronomischen Vorzeichen aufgegriffen wurde.49 Doch die Zirkel der Rezeption und Vermittlung – wohl kaum je der Produktion – neuer ›wissenschaftlicher‹ Erkenntnisse, welche sich in Spanien verborgen halten mußten und wahrscheinlich in der Küstenstadt Valencia ihre höchste Konzentration erreichten, befaßten sich nicht allein mit Ereignissen wie dem Kometen-Flug, sondern nahmen auch verschiedene der für das spanische XVIII. Jahrhundert charakteristischen Reform-Debatten in ihrer Themenwahl vorweg. Nicht selten an diskursive Traditionen des Siglo de Oro anschließend, befaßten sie sich mit dem Bevölkerungsrückgang und seinen Folgen für die Wirtschaft, mit den Interferenzen zwischen den vor allem in Kastilien fortbestehenden

Traditionen der Viehzucht und den Reformbestrebungen in der Landwirtschaft, mit dem Konsum von Luxusgütern und der Abhängigkeit von ausländischen Importen, mit der Korruption in der Verwaltung und der verbleibenden Macht der Inquisition. Hier wurden auch die Schriften von Descartes, Gassendi und englischen Staatsphilosophen gelesen und entstanden vereinzelt Vorformen einer ›kritischen‹ Historiographie wie der anonyme *Breve desengaño crítico de la historia de España.* Diese intellektuelle Bewegung macht tatsächlich eine Nuancierung des Bildes von Spaniens Dekadenz am Ende des XVII. Jahrhunderts notwendig – zumal der komplementäre Beweis geführt werden kann, daß die Zahl der in Spanien publizierten ›wissenschaftlichen‹ Bücher in den ersten Jahrzehnten der Bourbonenherrschaft zunächst rückläufig war.

Andererseits kann aber im Blick auf die spanische Kulturgeschichte des XVIII., XIX., und XX. Jahrhunderts gar nicht geleugnet werden, daß den am Vorbild Richelieus und Ludwigs XIV. ausgerichteten Maßnahmen der neuen Monarchie ein weit langfristigerer und in seiner Wirkung breiterer Erfolg beschieden war, auch wenn einige der neuen königlichen Institutionen erst Jahrzehnte nach ihrer Gründung den gewünschten Einfluß zu entfalten begannen. Zu ihnen gehört die schon im Jahr 1712 eingerichtete *Biblioteca Nacional,* der 1713 die *Real Academia de la Lengua,* 1738 die *Real Academia de la Historia,* 1752 die *Real Academia de Bellas Artes* und schließlich 1770 das voruniversitäre Bildungsinstitut der *Reales Estudios de San Isidro* folgten.50 Die ersten über eine gewisse Dauer lebensfähigen Zeitschriften Spaniens verdankten ihre Entstehung in den meisten Fällen königlicher Initiative oder zumindest königlicher Protektion, und sie waren ganz auf die Vermittlung ausländischen Wissens und die Propagierung seiner Bedeutung ausgerichtet. Selbst der als wirtschaftspolitische Maßnahme rundum gescheiterte Versuch, den Erfolg von Colberts Merkantilismus in Spanien zu wiederholen, brachte sozusagen als ›Nebenprodukt‹ eine Reihe offenbar viel gelesener Publikationen hervor, als deren bedeutendste Gerónimo de Uztáriz' *Teoría teórica, y práctica de comercio y marina* aus dem Jahr 1724 gilt. Schließlich ist bemerkenswert, daß es ein königliches Dekret war, welches jegliche Polemik gegen die kritischen Schriften des Padre Feijóo untersagte. Ohne die von der neuen französischen Monarchie vermittelten Impulse und ohne die von ihr geschaffenen, ja durchgesetzten Freiräume der Kommunikation wären jene Leistungen historisch nicht vorstellbar, welche heute den Anspruch hispanistischer Historiker fundieren sollen, in Spanien habe sich eine wirkungsvolle Aufklärungsbewegung vollzogen.

Wir wollen aber noch einmal daran erinnern, daß diese Bewegung bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts – ja vielleicht bis hinein in die dreißiger Jahre des XIX. Jahrhunderts – weit davon entfernt war, einen in seinen Manifestationen stagnierenden Geist des Traditionalismus problematisieren oder gar brechen und verdrängen zu können. Die Schwäche, ja oft sogar die Gefährdung des Fortbestehens der intellektuellen Reformbestrebungen lag vor allem an der Schwierigkeit, sich ein eigenes, vermittelte Anregungen produktiv aufgreifendes Publikum zu schaffen. So kennzeichnete über ein gutes Jahrhundert das

Nebeneinander von traditionsbewußten Epigonen und – nur insgeheim – von ausländischen Vorbildern inspirierten Reformern auch – und vor allem – die *Literatur* in Spanien. In Einzelfällen kam es zwischen beiden Seiten zu – mehr oder weniger fruchtbaren – Berührungen, aber auch zu Spannung, Konkurrenz und Polemik, wie wir sie bereits im Verhältnis der beiden nationalen Selbstbilder beobachtet haben. Doch weder gegenseitige Anregung noch die in Wechselwirkung wachsende Diskrepanz, sondern eben das Nebeneinander war der Regelfall. In formgeschichtlicher Hinsicht gilt für die *Poesie* der Epoche, daß das Repertoire von Vers- und Strophentypen, welches sich schon im frühen XVII. Jahrhundert beobachten läßt, keine wesentlichen Reduktionen oder Erweiterungen erfuhr.51 Allerdings fand innerhalb dieses Bestands eine Bewegung hin zu wachsender Dominanz elfsilbiger gegenüber den achtsilbigen Versformen und zu reimlosen Strophen mit Versen von ungleicher Länge ihre Fortsetzung. Ein so klares Fazit kann man ziehen, weil auf formgeschichtlicher Ebene die beiden Hauptströmungen der spanischen Poesie des XVIII. Jahrhunderts, nämlich die Góngora-Nachfolge und der erneut verstärkte Rekurs auf die klassische Antike, konvergierten. Gewiß ist es einem Vorurteil gegenüber allem ›Epigonentum‹ zuzuschreiben, daß die Poesie der Góngora-Imitatoren in den einschlägigen literarhistorischen Darstellungen stets als Kontrastfolie für andere, höher bewertete Formen erscheint: 3 »Palabras rimbombantes, metáforas descomunales, violentas antítesis e hipérboles monstruosas constituían los adornos de lo que ellos llamaban poesía, y que, en realidad, no era otra cosa que locuacidad necia y disparatada. Usaban estos poetas aquellos versos que Gallardo llama de empeño, tales como sonetos retrógrados y con eco, de rima encadenada y estrújula, acrósticos y pentacrósticos, laberintos y ensaladas ..., que contribuían a hacer más extravagante la degeneración poética.«52 Man stößt freilich auf erhebliche Begründungsschwierigkeiten, wenn man gegenüber dieser Tradition, welche wohl aus Gründen diskursiver Kontinuität über Epochen- und Kapitelgrenzen hinweg nicht selten auch *›Escuela de Sevilla‹* genannt wird, die zum Grundbestand hispanistischer Wertungstradition gehörende Hochschätzung der zeitgenössischen *›Escuela de Salamanca‹* fundieren will. Denn auch die Poeten der *Escuela de Salamanca* griffen mit der bukolischen Dichtung des *Siglo de Oro* eine Tradition auf, der Góngora nicht fern gestanden war. Allerdings lassen die Biographien einiger Autoren dieser Gruppe die Vermutung zu, daß es die im akademischen Unterricht vermittelte Lektüre lateinischer und griechischer Klassiker war, welche dem Ausufern der Tropen- und Metaphern-Bombastik gewisse Grenzen setzte. Sucht man nach einer Möglichkeit, diese doppelte filiationsgeschichtliche Rückbindung der Escuela de Salamanca um einen positiven Innovationsaspekt zu erweitern, dann bietet sich wohl am ehesten das Hinüberspielen der einst als Idealwelt erfahrenen bukolischen Szenerie in anakreontische Rokoko-Frivolität an. Sprachliche Andeutungen können etwa in der folgenden Ode von Meléndez Valdés anzügliche Bilder der Imagination stimulieren:

3 Teniendo su paloma
Mi Fili sobre el halda,
Miré á ver si sus pechos
En el candor la igualan;
Y como están las rosas
Con su nieve mezcladas,
El lampo de las plumas
Al del seno aventaja.
Empero yo, con todo,
Cuantas palomas vagan
Por los vientos sutiles,
Por sus pomas dejára.53

Beim deutschen Leser mögen sich hier Assoziationen zur zeitgenössischen Poesie des ›Göttinger Hains‹ einstellen – und in der Tat handelt es sich ja dort wie bei der Escuela de Salamanca um die textuelle Objektivation von Rollenspielen in einer uns weitgehend fremdgewordenen Tonlage studentischer Fröhlichkeit. José Cadalso, den sein Beruf als Militär – zunächst beinahe zu seiner Verzweiflung – aus Madrid in die salmantinische Provinz verschlagen hatte, war es, der in der Rolle eines intellektuellen Mentors eine kleine Gruppe von Literaturfreunden um sich versammelte, unter denen heute Meléndez Valdés der mit Abstand bekannteste ist. Der studentisch-gesellige Charakter dieses Kreises ist uns textuell nachvollziehbar geblieben über die Rollenspiel-Namen seiner einzelnen Mitglieder, über die häufig in fiktionalem Kontext verwendeten Elemente epistolarischer Kommunikation zwischen ihnen, über die in den Titeln mancher Gedichte festgehaltenen Anlässe des Schreibens: Namens- oder Geburtstage, Reisen, gemeinsam gefeierte Feste. Als Cadalso 1774 nach einem vierjährigen Aufenthalt Salamanca verließ, wirkte das von ihm angeregte Spiel noch über Jahrzehnte als ein – freilich mehr und mehr verblassender – *genius loci* fort, unter dessen Einfluß Autoren wie Forner, Quintana, Cienfuegos und Somoza zeitweilig standen. Sie und andere Poeten vollzogen seit dem letzten Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts in Auseinandersetzung mit der damals dramatischen Zuspitzung der innen- und außenpolitischen Szenerie ihres Landes eine Verschiebung des poetischen Themenspektrums, die wir heute als weit einschneidender erfahren als alle Divergenzen zwischen gongorinischer und neoklassizistischer Formensprache. Vor allem für Meléndez Valdés scheinen die bukolisch-anachreontischen Vorstellungswelten einen moralischen Status zurückgewonnen zu haben, der es nahelegte, in der Feier des stoisch-philosophischen ›Rückzugs aufs Land‹ Kritik am ›Sittenverfall‹ des Hofs und der Hauptstadt zu üben.54 Andere unter seinen poetisch inspirierten Zeitgenossen verherrlichten die Reformtaten des bereits wenige Jahre nach seinem Tod in der Erinnerung der Nation verklärten Königs Karl III. oder des Ministers Godoy, dem Karl IV., der Sohn jenes beinahe ›philosophischen‹ Herrschers, nicht nur alle Regierungsgeschäfte, sondern auch das Bett der Königin überlassen hatte.55 Auch vor menschheitsgeschichtlichen Horizonten machte die Poesie nun nicht mehr halt, wie uns Quintanas schon zitierte Ode auf die

Erfindung der Druckkunst oder eine ganze Phalanx von Gedichten belegen, welche sich als Hymnen auf den Freiheits- oder Vernunftbegriff präsentieren, um nach pathetischen Auftakt- Versen sogleich zur Kritik an ihrer vermeintlichen Entgrenzung und Pervertierung in der Französischen Revolution kommen. Die Schulung an antiker Formensprache, wie sie die Escuela de Salamanca kennzeichnet, mag man als eine Vorbedingung für das Ausufern dieser klassizistischen Gedanken-Dichtung ansehen. Funktionsgeschichtlich bedeutsamer ist die Beobachtung, daß zugleich mit der Verschiebung des Themenspektrums auch die Freiheit der Poesie zur Durchbrechung vorgegebener Vers- und Strophenformen erneut zunahm.

Das anachreontische Spiel der Studenten-Poeten von Salamanca spielte im späten XVIII. Jahrhundert auch der Hof – freilich vor ungleich aufwendigeren Kulissen. Karl IV. ließ sich im Park der Sommerresidenz von Aranjuez, einige Wegstunden südlich von Madrid, »ein verspieltes, mit viel Seide, Porzellan und Uhren ausgestattetes Landhaus«56 bauen, dem er den Namen *›Casa del Labrador‹* gab, und die prächtigen Skizzen für Tapisserien, die uns aus dem Werk des jungen Goya vertraut sind, zeigen in idyllischer – und ganz selten auch ironisch oder satirisch erscheinender – Perspektive Szenen des ländlichen Lebens, deren Gestalten anmuten wie als Bauern verkleidete Höflinge. Im Genuß einer imaginierten, oft aber auch spielerisch verkörperten Sphäre von Naturnähe und Natürlichkeit traf sich der Geschmack des Hofes mit dem vieler gebildeter Untertanen. Zu einem solchen Medium der ›freien Bestimmung‹ – wie Meléndez Valdés' mit Kant den hier zugrundeliegenden Sachverhalt beschrieb – wurden die vom aufgeklärten Königtum geförderten, geschützten und propagierten Formen des Theaters nie. Ignacio de Luzán, dessen *Poetica – reglas de la poesía en general y de sus principales especies* zuerst im Jahr 1737 und dann noch einmal 1789 erschien, war gewiß kein ›spanischer Boileau‹. Seine *Poetica* ist vor allem eine Kompilation poetologischer Präzepte und poetischer Erfahrungen von stupender Gelehrsamkeit, und man kann eigentlich gar nicht übersehen, wie konsequent er sich um eine Vermittlung zwischen dem aus Frankreich und aus Italien rezipierten aristotelischen Regelwerk einerseits und nationalen Literatur-Traditionen andererseits bemühte, also jene Synthese anvisiert, die den salmantinischen Poeten ein Vierteljahrhundert später so mühelos gelang. Dabei versuchte er – durchaus im Argumentationsstil des XVIII. Jahrhunderts – den poetologischen Regeln ihren offenbar als aggressiv empfundenen Innovationscharakter, ihre Fremdheit zu nehmen, indem er sie sozusagen als überzeitliche ›Urformen‹ menschlichen Ausdrucks präsentierte.57 Aus den nationalen Traditionsbeständen traf lediglich den *culteranismo,* der untrennbar mit Góngoras Namen verbunden war, Luzáns Verurteilung, während er von Lope und Calderón eher mit Worten der Bewunderung sprach:

3 Es cierto que si un Lope de Vega, un don Pedro Calderón, (...) hubieran a sus naturales elevados talentos unido el estudio y arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias, que serían la envidia y admiración de las demás naciones, cuando, ahora, son, por lo regular, el objeto de sus críticas y de su risa. Mas, con

pérdida lastimable, vemos malogradas tantas y tan peregrinas prendas de que los dotó la naturaleza; solamente, porque engañados de ese común error, pretendieron que su ingenio sólo bastaba para acertar en todo, sin reparar que quien camina a ciegas, sin luz ni guía, por erradas sendas, sólo puede esperar caídas y precipicios, debiendo, los que se excuse, más al favor de un acaso, que a la prevención de un discurso.58

Nun gab es zumal unter den Bühnendichtern durchaus Autoren, die bereit waren, sich an den von Luzán vermittelten Strömungen der Poetik zu orientieren: Nicolás Fernández de Moratín war selbst im Jahr 1763 mit einer dramenpoetologischen Schrift *›Desengaños al teatro español‹* hervorgetreten, deren Schärfe Luzáns Kritik am Theater des Siglo de Oro bei weitem übertraf, und er verfaßte höchst regelbewußte Tragödien zu Themen aus der nationalen Geschichte. Sein Sohn, Leandro Fernández de Moratín, der den Kennern um die Jahrhundertwende als ein Dichter von überzeitlichem Rang galt,59 war der Autor eines schmalen Corpus von Komödien, das zwar in seinem thematischen Spektrum wie eine Anthologie zu den zentralen Faszinationen der spanischen Aufklärung anmutet, aber im Ausspielen von Variations- und Konfliktmöglichkeiten aus der Struktur der Kleinfamilie und in der Gestaltung der Dialoge programmatisch Molières Vorbild folgte. Gaspar Melchor de Jovellanos erwies sich als ein Kenner der damals neuesten dramenpoetologischen Diskussion des französischen Nachbarreichs,60 als er sein Bühnenstück *›El delincuente honrado‹* nach jenem Modell des Schauspiels verfaßte, das die klassizistischen Kritiker zunächst spöttisch *›comédie larmoyante‹* und seine nachzeitigen Bewunderer *›drame bourgeois‹* nannten. Zwar bezog Jovellanos sein zentrales Motiv – das Duellantentum und dessen ethische wie juristische Verurteilung – aus der spanischen Geschichte, doch daraus wurde unter dem Einfluß der in Frankreich entstandenen Form eine Handlung, in der Klassengegensätze eine ungewohnte und für die zeitgenössische spanische Gesellschaft wohl auch wirklichkeitsfremde Bedeutung erlangten. Der bürgerliche Titelheld wird vom Marqués de Montilla gefordert und geht aus dem Duell (auf das er sich nur nach gezielten Beleidigungen seines Widersachers einläßt) als Sieger hervor. Wenig später heiratet er die in diese Vorgeschichte nicht eingeweihte Witwe seines Kontrahenten. Doch das junge Glück ist – erwartungsgemäß – von kurzer Dauer, weil ein pflichtbesessener Richter – als Jovellanos den *Delincuente honrado* schrieb, war er selbst als Richter in Sevilla tätig – das auch in der spanischen Gesellschaft des späten XVIII. Jahrhunderts illegale Geschehen verfolgt hat und sich daher gezwungen sieht, den bewährten Ehren- und jungen Ehemann zum Tode zu verurteilen. Nun setzt ein Wettstreit der Tugend ein: Anselmo, der Freund des Duellanten, will Schuld und Strafe auf sich nehmen; der pflichtbewußte Richter (er heißt nicht umsonst *›Don Justo‹)* bleibt bei seiner Entscheidung, auch nachdem sich – ganz theatertypisch – herausgestellt hat, daß der Verurteilte sein Sohn ist; die ehemalige Witwe und neue Ehefrau Laura erweist großherziges Verständnis gleich für alle Beteiligten. Doch das tränendrückende Stück endet nicht nur glücklich, sondern auch mit einem

Schluß in bester nationalliterarischer Tradition: kurz bevor es zu spät ist, wird Don Justos Sohn, Lauras Mann und Anselmos Freund durch ein königliches Begnadigungs-Dekret gerettet. Für eine flexiblere, der Subjektivität des richterlichen Urteils mehr Freiraum einräumende Praxis der Rechtsprechung wollte Jovellanos plädieren, obwohl schon der Schluß seines Stückes ein gewisses, in der Handlung angelegtes Potential von Kritik und Programmatik eilends in Wohlgefallen neutralisiert.

Der *Delincuente honrado* vergegenwärtigt des weiteren einen Grund für die Probleme bei der Adaptation ausländischer Theaterformen im spanischen XVIII. Jahrhundert. Diese Formen waren in Frankreich – wie jede andere Gattung – aus und in bezug auf spezifische gesellschaftliche Rahmenbedingungen entstanden; diese Rahmenbedingungen waren ihrerseits den Texten als Implikate eingeschrieben – so wie etwa eine unter moralisierender Perspektive präsentierte Spannung zwischen Adel und Bürgertum in der *comédie larmoyante.* Unter differenten gesellschaftlichen Bedingungen aber verloren solche Implikate ihre Funktion und mußten ersetzt werden. Genau das trifft auf die Spannung zwischen den Klassen in Jovellanos' Schauspiel zu: sie konnte im spanischen Theater nicht in Auseinandersetzung der Klassen-Repräsentanten einer Lösung zugeführt werden, sondern bedurfte zu ihrer Aufhebung – wie schon in den *comedias* des Goldenen Zeitalters – einer königlichen Intervention, eines *rex ex machina.* Eine weitere Interferenz zwischen dem klassizistischen Dramentyp und den spezifischen Erwartungen des spanischen Theaterpublikums mag in diesem Zusammenhang noch schwerer gewogen haben. Es ist offensichtlich, daß die meisten jener berühmten ›Regeln‹ der Dramenproduktion in dem Effekt zusammenliefen, die Reflexionsbereitschaft der Zuschauer durch die Minimierung des Angebots an visueller und auditiver Theater-Sinnlichkeit zu aktivieren. Ein dieser Appellstruktur komplementärer Prozeß der Publikums-Disziplinierung61 hatte aber in Spanien nie stattgefunden: noch im späten XVIII. Jahrhundert waren die lautstarken Publikumsinterventionen im Gegenteil eine Attraktion des Theaterbesuchs, ja es war unter den Besuchern der beiden großen Schauspielhäuser von Madrid, dem *Teatro del Príncipe* und dem *Teatro de la Cruz,* geradezu ein ›Teamgeist‹ entstanden: das beweisen die hellblauen und die goldfarbenen Hutbänder, mit denen die Stammgäste des einen und des anderen Theaters ihre Gruppenzugehörigkeit symbolisierten, und die Gruppennamen *›polacos‹* und *›chorizos‹.* Dieses Publikum war an die Illusions-Effekte der Theatermaschinen gewohnt, an aufwendige Kulissen, an Prügelszenen, an Guitarrenmusik und an die – im Siglo de Oro von den polymetrischen Texten garantierte – Vielfalt der Sprechrhythmen und Stimmlagen. Weil sie auf all diese Verfahren und Effekte kaum verzichten konnten, blieben die Zuschauer in ihrer Mehrheit einer trivialisierten Form von Calderóns Typ der nationalen *comedia* treu. Diese sogenannten *›comedias de teatro‹* nutzten weiterhin alle Errungenschaften der Bühnentechnik, entführten das Publikum in ferne Länder und jenseitige Welten, präsentierten den Kosmos als eine von Zauber und Gegenzauber beherrschte Sphäre.62

Zwischen solchen Spektakeln und den am Vorbild Racines ausgerichteten Tragödien gab es natürlich keine Vermittlungsmöglichkeit. Deshalb wohl beobachten wir im spanischen Theater des XVIII. Jahrhunderts – ganz im Gegensatz zur zeitgenössischen Poesie – eine sich verschärfende Konkurrenz zwischen den nebeneinander bestehenden Formen. Weniger zur Rettung der Moral auf der Bühne als mit der Absicht, geschmacksbildend zu wirken, griff die staatliche Zensur in diese Spannung ein: ganze Gattungen der nationalen Theater-Tradition wurden mit Aufführungsverboten belegt – so im Jahr 1765 die *autos sacramentales* und im Jahr 1778 die wegen ihrer Prügelszenen überaus beliebten *entremeses.* Unter solchen Rahmenbedingungen hatte das Schauspiel natürlich seine an der Wende vom XVI. zum XVII. Jahrhundert gewonnene Autonomie längst wieder verloren: es wurde zu einem Instrument aufgeklärt-absolutistischer Reformpolitik, dessen Wirkungspotential in dem Maß sank, wie es den Verordnungen von Ministern und Zensoren gefügig wurde. Am Ende dieser Entwicklung waren Dramenautoren und Schauspieler nicht mehr wie zur Zeit Lope de Vegas die Idole der gesamten Gesellschaft von Madrid, sondern nur noch Statisten in der Welt des Hofes. So zeigen etwa vier aufeinander folgende Eintragungen aus dem Monat Februar 1797 in einem Tagebuch, das der Dramenautor Leandro Fernández de Moratín mit penibler Genauigkeit und in einer eigenartigen Vermischung lakonischer Kürze mit makkaronischer Sprachenvielfalt führte, daß es sein wahrer Beruf war, dem *›Principe de la Paz‹* genannten Minister Godoy die Stunden der Muße durch Konversation aufzuheitern:

3 *Febrero de 97*

4 Calle de Queen; *Palacio, ubi vidi Príncipe Pacis; chez ille, bene receptum.* / cum Don Joaquín, jardins; Secretaría Stato, vidi Ofiziales.
...
7 chez Bernabeu. / *chez Príncipe Pacis,* ubi Mahonesita aegra; chez Paquito.
8 chez Interino, vido Diccionarios; chez Bernabeu, *ubi cum Forner y Príncipe Pacis manger. / chez ils, Comedia,* chez Paquito.
9 *ici Príncipe Pacis, cum il chez Interino, vidi Diccionarios;* Calles. / chez Causídico; Calles.63

Während Leandro Fernández de Moratín mit Godoy speiste, *diccionarios* bewunderte und gelegentlich auch einen Bordellbesuch nicht verachtete,64 mußte Ramón de la Cruz, dem die Begeisterung jenes Publikums der Schauspielhäuser gehörte, das Moratíns Komödien bestenfalls Respekt zollte, einen durchaus mediokren Posten in den *Contadurías de Penas de Cámara y Gastos de Justicia* bekleiden und war Zeit seines Lebens in größten Schwierigkeiten, den finanziellen Unterhalt für seine Familie zu sichern.65 Ramón de la Cruz war der Meister des *Sainete,* einer Gattung, die sich wie die *entremeses* aus dem Aufführungs-Kontext der *comedia* des Siglo de Oro heraus entwickelt hatte, ebenfalls auf belehrende Intentionen verzichtete, aber im Gegensatz zu den *entremeses* davon lebte, daß sie Szenen des Alltagslebens (vor allem

Szenen aus dem Alltagsleben des ›Volkes‹ von Madrid) in den Rahmen des Theaters stellte. Wir brauchen auf die Einwände der an der aristotelischen Poetik ausgerichteten Kritiker des *sainete* nicht im Detail einzugehen – wichtig ist in unserem Zusammenhang einzig der Sachverhalt, daß es solche Kritiken gab, daß es Ramón de la Cruz deshalb über einige Jahre für angezeigt hielt, eher klassizistische Komödien als *sainetes* zu schreiben, daß er aber auch in den *sainetes* den Toleranzspielraum der gelehrten Kritik und der staatlichen Zensur nie provokativ überschritt. Man duldete die Sainetes, obwohl der mimetische Ehrgeiz des Autors den poetologisch Bewanderten fremd blieb:

3 ... quantos han visto mis saynetes, reducidos al corto espacio de 25 minutos de representación, (después de rebajar el punto de vista con la decoración a veces nada á propósito y las actitudes, tan mal estudiadas como los versos); digan si son copias ó no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos; si los planes están arregeados ó nó al terreno que pisan; y si los quadros no representan la historia de nuestro siglo. En quanto á la verdad, la imitación, y la disposición de las figuras, á fé que tienen mas de historia que la que yo tengo entre las manos ...66

Die *sainetes* stehen der großen Theatertradition des Siglo de Oro weit näher als ihre Gattungsgeschichte zunächst vermuten läßt. Denn auch auf sie trifft die Formel zu, Ort der theatralischen Verdichtung einer theatralisierten gesellschaftlichen Welt zu sein. Freilich hatte die von Ramón de la Cruz aufgegriffene Theatralisierung nicht die gesamte Gesellschaft umfaßt: es ging in den meisten der über vierhundert überlieferten *sainetes* um vielfältige Versuche, Standesgrenzen *durch Anpassung an den Lebensstil je anderer sozialer Gruppen* tentativ zu überschreiten: so um den ›philosophischen‹ Rückzug aufs Land, die Bemühung der Bauern, in Madrid seßhaft zu werden, die modische Begeisterung privilegierter Schichten der Hauptstadt für das Leben der *majos* (das waren die Bewohner der Viertel an der Peripherie der Hauptstadt), den Ehrgeiz einer diffusen (und von Ramón de la Cruz schon so genannten) *›clase media‹,* ihren sozialen Aufstieg durch Nachahmung adligen Verhaltens zu betreiben. All jene Transgressionen hat Ramón de la Cruz auf der Bühne durch die Bewegung zwischen je verschiedenen Räumen konkretisiert und meist auch als Durchbrechung bestimmter Moralvorschriften erfahrbar gemacht. All diese Transgressionen provozierten ein Lachen, in dem sich letztlich die Überzeugung befestigte, daß die Hierarchie der Stände Teil einer unaufhebbaren göttlichen Kosmologie sei. In den folgenden Versen aus dem Stück *El Espejo de los padres* artikuliert der Protagonist – ein *petimetre* – eben diesen für die Zuschauer eitlen Wunsch nach der Durchbrechung aller Standesgrenzen:

3 Es un espacio absoluto
ó una esfera imaginada,
donde las gentes de vasto
espíritu civil dilatan
la conciencia y las ideas
útiles, sin limitarlas

al estrecho mundo que
nos muestra la cosmografia.67

Gewiß gibt es in der spanischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts keine narrative Gattung, die so deutlich und erfolgreich wie das *sainete* die besonders vielgestaltigen Traditionsvorgaben des Siglo de Oro präsent gehalten hätte. Gewiß, auch im Bereich der *Erzählungen* können wir ein Nebeneinander von überkommenen Textschemata und ausländischen Modellen ausmachen. Aber dies sollte uns nicht zwei allgemeine, besonders relevante Sachverhalte vergessen lassen. Zum einen: das Klima der Aufklärung war dem Erzählen – nicht allein in Spanien – wenig zuträglich. Das mag damit zusammenhängen, daß es den Aufklärungsbewegungen – zumal solchen, die der Gesellschaft von absolutistischen Regierungen verordnet wurden – um die Vermittlung eines Wissens ging, das sich als endgültiges Wissen präsentierte. Bei allem Gewicht, das man der Subjektivität des Erfahrungsprozesses verleihen wollte, scheinen aufgeklärte Autoren doch ein Risiko ganz besonders gefürchtet zu haben, das sich im Erlebnisstil der Erzählung nie ganz ausschließen läßt: das Risiko nämlich, dem Leser die Bildung von Erfahrungen im – narrativen – Kursus einer Sequenz von Erlebnissen selbst zu überlassen. Zum zweiten: die Geschichte des europäischen Romans scheint während des XVII. und des XVIII. Jahrhunderts – zumal in England und Frankreich – vor allem von einer wachsenden Polarisierung zwischen Subjekt und Gesellschaft, zwischen sozialen Normen und Selbstverfügung im Handeln gelebt zu haben. Dafür sprechen die gattungsgeschichtlichen Bewegungen der immer neuen Antithese von ›Roman und Antiroman‹, aber auch – als Endpunkt einer Entwicklungsphase – Rousseaus autobiographische *Confessions,* wo der Gestus radikaler Offenheit in der Lebensbeichte gegen die Normierungs- und Kontrollansprüche der Gesellschaft gekehrt wird. In der höchst spezifischen – und kurzfristigen – mentalitätsgeschichtlichen Konstellation des frühen XVII. Jahrhunderts hatte Cervantes im *Quijote* eben diese Polarität zum ersten Mal literarisch ausgespielt; aber schon Baltasar Gracián hatte ausgehend von der Prämisse, daß die Gesellschaft eine subjektfeindliche Sphäre sei, in expliziter Hinwendung an einzelne Leser Reflexionen und Maximen für soziales Handeln unter dieser Bedingung formuliert. Schließlich bot das schon immer als ›Schein‹ präsentierte und im Akt des *desengaño* besiegbare Diesseits der Subjektivität keine Reibungsfläche, und provozierte deshalb auch nicht – wie etwa in Frankreich oder England – eine Solidarisierung der sich selbst zu Trägern der Tugend erklärenden Subjekte, die auf Veränderung der Gesellschaft zielte.

Der Befund scheint paradox, ist aber dennoch leicht nachvollziehbar: gerade weil die in der Gegenreformation befestigten Normen und Ansprüche der Gesellschaft in Spanien für die dort früh entstandene Subjektivität unerträglich gewesen waren, hatte sich schon bald der Habitus des *desengaño* als ein Überlebensmodus eben der Subjektivität verbreitet. Mit diesem Allheilmittel gegen gesellschaftliche Leiden

ausgestattet, konnte man es sich aber leisten, hier und da je nach Motivationslage auf die gesellschaftlichen Sinnangebote – sozusagen mit einem ›prinzipiellen *desengaño*-Vorbehalt‹ – einzugehen. Dafür bietet die von uns nachgezeichnete Geschichte von der Entstehung der beiden nationalen Selbstbilder in Spanien eine Fülle von Belegen. Wo aber die Spannung zwischen Subjektivität und den normativen Vorgaben kollektiven Sinns aufgehoben war – und damit sind wir wieder bei unserer Ausgangsthese angelangt –, blieb jene Bedürfnislage aus, die in anderen Ländern während der Aufklärung als Triebfeder für die Geschichte des Romans wirkte.

Die narrative Gattung, welche unter diesen Voraussetzungen – und zwar bei Traditionalisten wie Reformern – im XVIII. Jahrhundert einen Aufschwung verzeichnete, war die *Satire.* Denn ihre Entstehungsbedingung ist die Konkurrenz von Standpunkten, Wissensbeständen, Lebensformen – aber nicht die Polarisierung von Subjekt und Gesellschaft. José Francisco de Isla, dessen satirischer Roman *Fray Gerundio de Campazas* noch im XIX. Jahrhundert so populär war, daß sein Titelheld einer erfolgreichen satirischen Zeitschrift den Namen geben konnte und bis heute unter gebildeten Spaniern bis zur Sprichwörtlichkeit populär geblieben ist, repräsentiert diese gattungspragmatische These geradezu idealtypisch. Er stammte aus einer betuchten Adelsfamilie, hatte Jurisprudenz und Geschichte studiert, bevor er – offenbar mit Glanz – das anspruchsvolle Bildungscurriculum der Societas Jesu durchlief, wurde *catedrático* für Philosophie und Theologie in den Städten Medina, Segovia, Santiago de Compostela, Pamplona, San Sebastián und Valladolid (bezeichnenderweise nicht in Salamanca, dessen Universität den gelehrten Spaniern seiner Zeit als Paradefall nationaler Rückständigkeit galt), und er war den einflußreichsten Ministern seiner Zeit freundschaftlich verbunden. So prominent war Isla durch eine Reihe satirischer Schriften geworden, daß er es sich leisten konnte, auf die ihm anvertraute, politisch bedeutsame Rolle des Beichtvaters der Königin zu verzichten, um sich ganz seinem großen Roman, dem *Fray Gerundio,* zu widmen. Schon der Name des Titelhelden läßt ahnen, daß gongorinischer Sprachschwulst die Zielscheibe von Islas Spott war, was schon deshalb nahelag, weil ja die Entwicklung eines streng funktionalen Stils religiöser Sprache zu den Ruhmesblättern der Jesuiten gehörte. Natürlich repräsentieren Fray Gerundios barocke Syntax, mit der das Verstehen seiner meist aus Dorftölpeln zusammengesetzten Auditorien prinzipiell überfordert ist, seine Vorliebe für stets mißverstandene lateinische Zitate, sein wortverliebtes Abgleiten in die Zonen der Häresie, natürlich repräsentiert dieser groteske Diskurs metonymisch ein ganzes gesellschaftliches Milieu des historischen und intellektuellen Stillstands. José Francisco de Isla hatte freilich, um hinsichtlich der Wirkung seiner Satire ganz sicher zu gehen, bestimmte Protagonisten den einzelnen Stationen von Fray Gerundios Lebensweg zugeordnet, welche seine Leser mit Akribie auf die zum Lachen freigegebenen Objekte verwiesen. So wie im folgenden Zitat sind der barocke Diskurs und fiktionsimmanente – aber in ihrer Funktion doch auktoriale – Kommentare immer wie

[1556-1700: Ontologisierung des Imaginären / Entwirklichung des Alltags. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 735 (vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 454 ff.)]
der konfrontiert:

3 »Si es verdad lo que dice el Espíritu Santo por boca de Jesucristo, ¡ay, infelice de mí!, que voy a precipitarme, o es preciso confundirme. El oráculo pronuncia, que ninguno fue en su patria, predicador ni profeta: *Nemo profeta in patria sua.* Pues, ¿cómo atrevido yo, presumí este día ser, predicador en la mía? Pero teneos, señores, que también para mi aliento, leo en las Sagradas Letras, que no a todos hace fuerza, la verdad del Evangelio: *Non omnes obediunt Evangelio.* ¿Y qué sabemos si es ésta, alguna de aquellas muchas, que, como siente el filósofo, se dicen sólo *ad terrorem?*«

Esta entradilla puso en la mayor suspensión al grueso del auditorio, pareciéndole que era imposible encontrar con introducción más feliz ni más oportuna. Pero el magistral, que de propósito se había metido en el confesionario del cura (el cual estaba en frente del púlpito) y había cerrado la celosía de la parte anterior, para observar a su gusto a fray Gerundio sin peligro de turbarle, apenas le oyó romper en dos disparates o en dos blasfemias heréticas tan garrafales como dudar si era verdad lo que había dicho el Espíritu Santo por boca de Jesucristo, y suponer que muchas verdades del Evangelio eran sólo para espantar y poner miedo, de pura vergüenza bajó los ojos ...68

So entschieden wie Isla der Welt der absolutistischen Reformen angehörte, so deutlich knüpfte die Form seines Diskurses an Traditionen an, welche der beflissene Literarhistoriker über Quevedo zu Erasmus, von der mittelalterlichen Klerikersatire bis zu den antiken Tropen und Topoi lustvoll verlängern kann. Von Innovationsehrgeiz war der Autor des *Fray Gerundio* jedenfalls nicht geplagt, und so bemühte er sich auch erst gar nicht, die lange Reihe der stets um dieselbe Perspektive der Komik zentrierten Situationen narrativ zur Linie einer Entwicklung zu gestalten. Geradezu abrupt brach er diese Sequenz dann auch ab – und zwar mit dem unter Literaten des XVIII. Jahrhunderts beliebten Rekurs auf die Herausgeber-Fiktion des *Quijote.* Die Geschichten von Fray Gerundio waren zuvor fiktionsimmanent als Übersetzung von ›Papieren‹ präsentiert worden, die ein armenischer *coepíscopo* einem – natürlich geistlichen – ›Herausgeber‹ übergeben hatte. Als dieser nun im letzten Kapitel von Islas Buch einen 3 *inglés de autoridad ... que había sido muchos años catedrático de lenguas orientales en la Universidad de Oxford* empfängt, muß er erfahren, daß der *coepíscopo* ein Schwindler war. Natürlich entbehrt der fiktionsinterne Schwindel nicht einer fiktionsexternen Wahrheit; denn – wie der Professor aus Oxford feststellt – in vielen Städten Spaniens pflegt man tatsächlich jenen Predigtstil, dessen Exotik den ›Herausgeber‹ so gänzlich überzeugt hatte: 3 *tengo por cierto que en varios lugares de España se practicarán distributivamente todas las extravagancias que supone la fingida instrucción de Pero Rubio.69* Sollten aber einem Leser immer noch Zweifel an der Zielrichtung der Satire geblieben sein, so wird auch seine Rezeption durch die letzten Sätze des *Fray Gerundio* justiert; der – fiktionale – ›Herausgeber‹ verwandelt sich in den – historisch authentischen – Autor, dem wohl kein Zeitgenosse Sympathie für die Vorbilder von Fray Gerundio unterstellen wollte.

Zu so prägnant konstruierten satirischen Erzählungen bot sich den Traditionalisten wie den Reformern im Spanien des XVIII. Jahrhunderts stets hinreichender Anlaß. Weit größere Schwierigkeiten, für ihre Romane einen ›Sitz im Leben‹ zu finden, hatten jene Autoren, welche sich an den zeitgenössischen literarischen Modellen des Auslands zu orientieren suchten. Pedro Montengón etwa scheint in allen Diskursen beschlagen gewesen zu sein, die gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts als zeitgemäß gelten konnten. Er war als Sophokles- und Ossian-Übersetzer hervorgetreten, hatte die sagenhaften Ursprünge der Stadt Venedig in forciert poetischen Tönen neu erzählt, ein Motiv aus Marmontels – nicht zuletzt wegen der Intervention der französischen Zensur – überaus erfolgreichen Roman *Bélisaire* narrativ weitergesponnen – und so konnte es fast nicht ausbleiben, daß er sich auch – und zwar im Jahr 1786 – in einem spanischen *Emile*-Seitenstück unter dem Titel *›Eusebio‹* versuchte. Das gewiß redlich verdiente Verdikt der Inquisition wurde dem rousseauistischen *Eusebio* zuteil, und die Literarhistoriker hegen den Verdacht, daß diese Intervention nicht unerheblich zum erstaunlichen Erfolg von Montengóns Buch beitrug.70 Der für das XVIII. Jahrhundert unerläßliche Brief-, Liebes- und Reflexionsroman in *Pamela-, Héloïse-* und *Werther*-Nachfolge stammt von José Mor de Fuentes und heißt *La Serafina.* Ganz ähnlich wie das *drame bourgeois* in Jovellanos' *Delincuente honrado* erfuhr auch diese empfindsame Gattung in ihrer spanischen Konkretisation eine mentalitätsgeschichtlich signifikante Verschiebung. Denn wo dem Leiden des fiktionalen Individuums an der Gesellschaft nicht die Alltagserfahrung einer Lesergruppe entsprach, mußten die für Richardson, Rousseau und den jungen Goethe als *Grundierung* für die ekstatische Selbstbespiegelung wichtigen Beschreibungen der situationalen Rahmen in den Vordergrund treten. Und damit kommt die *Serafina* einer anderen Vorliebe des hispanistisch-literarhistorischen Diskurses durchaus entgegen: man kann sie als ›Vorläuferin‹ des *Costumbrismo* klassifizieren, jener zunächst journalistischen, dann ›literarisch‹ gearbeiteten Praxis der Beschreibung gesellschaftlicher und regionaler Milieus, welche in der spanischen Literatur des XIX. Jahrhunderts herausragende Bedeutung hat.71

Wie sehr die für das europäische XVIII. Jahrhundert neuen Romanformen der Erfahrung einer Polarisierung von Individuum und Gesellschaft als Disposition bedurften, das zeigt vielleicht am eindrucksvollsten die *Vida* von Torres Villarroel, mit der wir dieses Kapitel begonnen hatten. Für einen Leser, der weiß, in wievielen – oft bizarren – Rollen sich das Leben von Torres vollzog, wie sehr er in einer Welt zu Hause war, deren intellektuelles und affektives Klima weit entfernt von jedem Begriff der ›Neuzeit‹ ist, bleibt die Lektüre seiner Autobiographie erstaunlich flach. Noch am interessantesten sind – zumindest für einen Literarhistoriker – der *Prólogo al lector* und die *Introducción,* denn dort glaubt man zunächst der Komplexität von Torres' Persönlichkeit und seinem Temperament in einem ganzen Bogen rhetorischer Tonlagen und in einer verwirrenden Fülle von Gründen zu begegnen, mit denen offenbar der Entschluß eines Autors, sein eigenes Leben ausführlich zu erzählen

und diese Erzählung zu veröffentlichen, im XVIII. Jahrhundert noch legitimiert werden mußte. Wirklichen Aufschluß über Torres' autobiographische Motivation gibt die einleitende Sequenz allerdings nicht. Einer Antwort auf diese Frage scheinen jene Forscher am nächsten zu kommen, welche – ausgehend von der Tatsache, daß Torres Villarroel im Alter von sechsundvierzig Jahren begann, die Autobiographie zu verfassen72 –, auf seine erst nach mehreren Jahren aufgehobene Verbannung aus Spanien verweisen. Torres wurde vorgeworfen, in Ehrenhändel verstrickt gewesen zu sein, – und deshalb liegt es nahe, daß für ihn – wie für so viele Vorläufer in der Geschichte der Autobiographie – der Wunsch nach öffentlicher Apologie und Rehabilitation ein erster Impuls für das Erzählen der Lebensgeschichte war.73 Die Rolle des vielbewunderten nationalen Propheten, welche Torres als Herausgeber seiner erfolgreichen Almanache spielte, war wohl mit der Trivialität des ihm angelasteten Vergehens, mit polizeilicher Verfolgung und mit der Schmach des Exils nicht zu vereinbaren.74 Wenn wir diese Motivation nur als einen ersten ›Impuls‹ bewertet haben, so deshalb, weil Torres erst beim Schreiben – oder angesichts der ersten Leserreaktionen? – das romaneske Potential seiner Lebensgeschichte entdeckt zu haben scheint: 3 *La pobreza, la mocedad, lo desentonado de mi aprehensión, lo ridículo de mi estudio, mis almanaques, mis coplas y mis enemigos, me han hecho* hombre de novela, *un estudiantón extravagante y un escolar, entre brujo y astrólogo, con visos de diablo y perspectivas de hechicero.75* Ganz in einem Gestus, welcher dieser präsentierten Identität entspricht, verweist Torres dann auch explizit auf die Motivation des Geldes, das mit einem erfolgreichen Buch zu verdienen sei: 3 *y si te parece mal que yo gane mi vida con mi Vida, ahórcate, que á mí se me da muy poco de la tuya.76* Wenn unsere Vermutung zutrifft, daß der primäre apologetische Impuls für die Autobiographie Torres zu der – sekundären – Einsicht brachte, daß es einen Leser-Markt für seine *Vida* gab, dann lassen sich wohl zahlreiche Passagen in *Prólogo* und *Introducción* als Zeichen für Torres' Bemühung lesen, solchen Erfolg durch das Einschreiben seines Buchs in beliebte Gattungsmuster zu sichern. Da war natürlich zuerst das Modell der *picaresca,* dem zu genügen Torres mit unzähligen Hinweisen auf seine *locura* nicht müde wird, das er aber auch ganz explizit benennt: 3 *en Torres no es virtud, humildad y entretenimiento escribir su vida, sino desvergüenza pura, truhanada sólida y filosofía insolente* de un picarón *que ha hecho negocio en burlarse de sí mismo, y gracia estar haciendo zumba y gresca de todas las gentes del mundo.77* Aber auf der anderen Seite stoßen wir nun auch auf ein unmißverständliches Abweisen der kurz zuvor geweckten *pícaro*-Erwartung in einer Passage, wo autobiographische Form und Individualisierung so miteinander korreliert werden, als habe Torres schon an die Hypothesen seiner textpragmatisch interessierten Interpreten gedacht: 3 *Paso, entre los que me conocen y me ignoran, me abominan y me saludan, por un Guzmán de Alfarache, un Gregorio Guadaña y un Lázaro de Tormes; y ni soy éste, ni aquél, ni el otro; y por vida mía, que se ha de saber quien soy.*

Doch weder das eine noch das andere, weder die pikareske Karnevalisierung noch die narrative Individualisierung sollte Torres Villarroel gelingen. In kaum einer seiner autobiographischen Stationen entdeckt der Leser – wenigstens der Leser unserer Gegenwart – Komik, und keiner seiner zahlreichen *autoretratos* überschreitet die Schwelle, die zwischen Typenbeschreibung und Individual-Porträt liegt:

3 Yo he probado todos los vicios y todas las virtudes, y en un mismo día me siento con inclinación á llorar y á reir, á dar y á retener, á holgar y á padecer, y siempre ignoro la causa y el impulso de estas contrariedades. A esta alternativa de movimientos contrarios he oído llamar locura; y si lo es, todos somos locos, grado más ó menos; porque en todos he advertido esta impensada y repetida alteración.78

Torres' *Vida* konnte weder zum Schelmenroman noch zu einem spanischen Vorläufer von Rousseaus *Confessions* werden, weil ihr Sinnhorizont nicht mehr der historisch spezifischen Erfahrungskonstellation der *picaresca* entsprach und weil sie ebensowenig auf das Erleben jener Polarisierung von Gesellschaft und Individuum zurückging, welche die *Confessions* vielleicht in die schärfste, gewiß aber in die pathetischste Form der Gesellschaftskritik umschlagen ließ.79 Torres Villarroels vielfältige Roman-Rollen können deshalb nicht in einen Prozeß münden, an dessen Ende die Gestalt der Individualität steht; sie sind gleichsam ›parataktische‹ Phasen des subjektiven Sich-Einlassens auf spezifische Sinnwelten, aus denen die Gesten des *desengaño* immer wieder herausführten. Der gestaltlosen – oder genauer: sich nicht zur Gestalt konturierenden – Subjektivität entspricht eine wachsende Inkohärenz der narrativen Struktur. Das letzte von insgesamt sechs Büchern der *Vida* beispielsweise füllt Torres Villarroel mit Dokumenten und Gedenkschriften aus seinen vielfältigen Auseinandersetzungen mit der Universität Salamanca,80 um sich ohne Ironie und mit der denkbar konventionellsten Formel von seinen Lesern zu verabschieden:

3 A tantos cuantos he dicho estoy de vida, salud, ocupaciones y medios, el que hubiere menester algo de estas mercadurías acuda breve, porque no puede tardar mucho el desbarate de esta feria, que le serviré de balde y á contento, sin otra recompensa, paga ni gratitud que la de encomendarme á Dios para que me envíe una muerte, no como la ha merecido mi vida, sino como la promete su misericordia á los pecadores tan obstinados como yo, que llegan arrepentidos á las puertas de su piedad justa, santa y poderosa. Amen.81

Es gibt aber doch *einen* narrativen Text – genauer: eine kurze Erzählung in Dialogform – aus der spanischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts, welche dem Leser die Einsamkeit des Individuums in der Gesellschaft nacherlebbar macht. Das sind die *Noches lúgubres* von José Cadalso, die in sechs Folgen zwischen Dezember 1789 und Januar 1790 posthum von der Zeitschrift *Correo de Madrid* veröffentlicht wurden, bis ins dritte Viertel des XIX. Jahrhunderts zu den Lieblingsbüchern der spanischen Leser gehörten und die Frage nach den historischen Bedingungen für die Entstehung eines so ›typisch romantischen‹ Textes Jahrzehnte vor der

Romantik aufgeworfen haben. Die *Noches lúgubres* sind das Gespräch zwischen einem Totengräber und dem jungen Tediato, dessen Name auch schon fast seine ganze Geschichte enthält: nach dem Tod seiner Geliebten wird Tediato von einem ebenso radikalen wie unabweisbaren Ekel *(›taedium‹)* an der Gesellschaft erfaßt, der zu dem bald in die Tat umgesetzten Wunsch nach einer Exhumierung der jungen Leiche führen muß. Als er sich von dem schillernd ausgemalten Zerfall des geliebten Körpers überzeugt hat und in einer zufälligen Begegnung mit dem Sohn des Totengräbers vom Leid und der Not der Totengräberfamilie angerührt worden ist, beschließt Tediato, die Impulse der Partnerliebe nun in karitative Zuwendung umzupolen. So kann er am Ende dem angesichts solchen Sinneswandels verdutzten Leichengräber Lorenzo mitteilen: 3 *El gusto de favorecer a un amigo debe hacerte la vida apreciable, si se conjuran en hacértela odiosa todas las calamidades que pasas. Nadie es infeliz si puede hacer al otro dichoso. Y, amigo, más bienes dependen de tu mano que de la magnificencia de todos los reyes.82*

Trotz ihres Untertitels – *›Imitando el estilo de las que escribió en inglés el Doctor Young‹* – boten die Szenerie der *Noches lúgubres* und Cadalsos Biographie den – zumal im XIX. Jahrhundert – auf die Fusion von ›Leben und Werk‹ fixierten Lesern eine naheliegende Chance, die Frage nach der Entstehungsmöglichkeit dieses ›vorromantischen‹ Textes Jahrzehnte vor der Wende zum XIX. Jahrhundert als beantwortet anzusehen: Cadalso hatte sich in den frühen siebziger Jahren in die prominente Madrider Schauspielerin María Ignacia verliebt, die Aufrichtigkeit und Inbrunst dieser Liebe damit unter Beweis gestellt, daß er das nicht unerhebliche, soeben von seinem Vater ererbte Vermögen gänzlich verbraucht hatte – und danach hatte diese Geschichte eine bemerkenswerte Wendung genommen. María Ignacia scheint sich nämlich nicht von Cadalso ab- und dem ebenfalls ihren Reizen erlegenen Minister Aranda zugewandt zu haben, vielmehr hielt sie an ihrer Liaison mit Cadalso fest und kam nun ihrerseits für den gemeinsamen Lebensunterhalt auf. Bald jedoch starb Cadalsos Geliebte, und es gibt hinreichend Belege für die existentielle Krise, in die der junge Autor durch diese Erfahrung geriet. Was lag also für einen empfindsamen Leser näher, als ›hinter Tediato den romantischen José Cadalso zu vermuten‹.83

Gewiß wird sich nie der definitive Gegenbeweis zu der Vorstellung antreten lassen, Cadalso habe – wie Tediato – María Ignacias Grab geöffnet. Doch es gibt eine andere Verstehensperspektive für diesen – im zeitgenössischen nationalen Kontext – signifikant atypischen Text. Ähnlich wie bei Cadalso sind nämlich die Themenhorizonte ekstatischer Liebe und gesellschaftlicher Vereinsamung in einem Roman verknüpft, bei dem auch das Datum der Entstehung und der Veröffentlichung das Prädikat ›romantisch‹ rechtfertigen, nämlich in Benjamin Constants *Adolphe.* Parallel zum Fall Cadalsos war auch die *Adolphe*-Rezeption und -Interpretation von der Prämisse beherrscht, daß es sich bei diesem Buch um eine kaum verschlüsselte autobiographische Darstellung von Constants langer und wechselvoller Liaison zu Madame de Staël handele. Wir sehen von den – teilweise markanten, aber in diesem Zusammenhang

unwichtigen – thematischen Differenzen zwischen den *Noches lúgubres* und dem *Adolphe* ab, um zu unserer These zu kommen, welche wieder zu einer Biographie-bezogenen Erklärung führen wird. Am Beginn des Lebens von Cadalso wie von Constant steht der durch ihre Geburt bedingte Tod der Mutter; die Erziehung Cadalsos wie die Constants wurde von ihren weltgewandt-erfolgreichen Vätern einer ganzen Phalanx von Tutoren und exklusiven Bildungsinstitutionen in verschiedenen Ländern anvertraut; beide fanden sich in die Verfügungen ihrer Väter, um gerade in solcher Resignation affektiv wachsende Distanz zu nehmen. Weder Cadalso noch Constant fanden ihre Lebensform in einem jener Berufe, für die sie durch Herkunft und Bildung durchaus qualifiziert gewesen wären; beide fanden aber in der Liebe – zu María Ignacia und zu Madame de Staël – nicht nur erotische Erfüllung, sondern auch Schutz und Fürsorge. Wenn man dieser Serie der parallelen Erfahrungen noch den Verweis auf die ebenso frappierenden Parallelen zur Biographie Rousseaus beifügt,84 dann sind die weiteren argumentativ-rekonstruierenden Schritte unserer sozialpsychologischen These leicht vorhersehbar. Das Zentralthema des europäischen Romans vom XVII. bis ins XIX. Jahrhundert, nämlich die Polarisierung von Gesellschaft und Individuum, konnte von solchen Autoren besonders intensiv vergegenwärtigt werden, deren persönliches Schicksal mit der Auflösung überkommener gesellschaftlicher Hierarchien zu tun hatte. Deshalb ist ein komplexer Lebensweg Schauplatz der Einsamkeit des Individuums bei Rousseau und bei Constant, während sich die Szenerie bei Cadalso auf nur einen Dialog verengt. Nun könnte man einwerfen, daß Cadalso gewiß nicht der einzige gebildete Spanier war, dessen Leben von Anbeginn unter dem Trauma des Todes seiner Mutter bei der Geburt stand, während er offenbar sehr wohl als einziger unter seinen Zeitgenossen die Polarisierung von Gesellschaft und Individuum in romantischer Perspektive zum Thema eines Romans machte. Seine *Memoria de los acontecimientos más particulares de mi vida* legt immerhin eine Antwort auf die Frage nahe, welche gesellschaftliche Erfahrung als Bedingung für die Besonderheit seines Werkes zu jener individuellen Erfahrung hinzutrat, die er mit Rousseau und Constant teilte. Das war – neben dem frühen Tod der Mutter und der nie vollzogenen Identifikation mit dem Vater – der Eindruck des in Frankreich und England erzogenen jungen Mannes, daß er das Leben in seinem *Vater*land Spanien als ein Fremder zu beginnen habe:

3 Nací a mi tiempo, regular, muriendo mi madre del parto ...

Llegó mi padre a la posada y dos horas después llegamos a ella mi ayo y yo cansados de esperar a mi padre, que ya estaba dentro. Le besé la mano: me dio un beso en la frente; casi, casi nos enternecimos, y a un tiempo mismo dijo mi padre: ¿no dije yo que éste era mi hijo? Y yo ¿no dije que éste era mi padre? ...

Pasé con toda prontitud a Londres, porque las órdenes de mi padre no eran capaces de interpretación ...

Mi padre volvió a Madrid a seguir sus ideas en la Corte, y me escribió que volviese a Paris a estar un año en la Academia. Lo ejecuté con igual puntualidad ...

Al año tuve orden para volver a España, y entré en un país que era totalmente extraño para mía, aunque era mi patria. Lengua, costumbres, traje, todo era nuevo

para un muchacho que había salido niño de España, y volvía a ella con todo el desenfreno de un francés, y toda la aspereza de un inglés.85

Ein letztes Mal läßt sich das Nebeneinander von Textformen des Siglo de Oro und solchen, die aus dem Ausland übernommen waren, beobachten, wenn wir von einem sehr weiten Literaturbegriff ausgehen und dann gehen können, daß in der spanischen Kultur des XVIII. Jahrhunderts zugleich bestimmte, ganz bewußt der aufklärerischen Intention der Wissensvermittlung (und ihren verschiedenen gesellschaftlichen Niveaus) unterstellte Diskurse adaptiert und die literarischen Gattungen der nationalen Vergangenheit als Räume für das Spiel der Imagination erschlossen wurden. Auf der einen Seite standen Tierfabeln, deren narrativer Kursus nicht mehr den – in dieser Gattung: simulierten – Erwerb von Erfahrungen ermöglichte, sondern diese Erfahrungen als in ihrer Gestalt prägnante Konzepte artikulierte und zur Übernahme empfahl, standen operationale Gattungen wie *discursos, cartas, diálogos* und die für Kommunikation zwischen den ›untertänigsten Reformern‹ so wichtigen *memorias* und *informes.* Auf der anderen Seite avancierten einige Texte aus der nationalen Vergangenheit des Mittelalters und des Siglo de Oro – allen voran der *Quijote* – zur Pflicht- und Vorzugslektüre aller Gruppen von Gebildeten, wobei die Skala der für die Hochschätzung des *Quijote* genannten Gründe von den Dialog-Exkursen über Probleme der Renaissance-Poetik bis hin zur *locura* des Titelhelden reichte.

Um nun endlich den epistemologie-geschichtlichen Aufriß zum spanischen XVIII. Jahrhundert vor einer konturenschärfenden Kontrastfolie entwickeln zu können, rufen wir Grundelemente der mitteleuropäischen Aufklärungsbewegungen in Erinnerung, wobei wir betonen, daß wir von einem heuristischen Interesse geleitet werden, nicht von der Absicht, die ›spanische Aufklärung‹ als eine ›defiziente Aufklärung‹ zu bewerten. *Erstens:* im weltgeschichtlichen Vergleich gewinnt die europäische Aufklärung des XVIII. Jahrhunderts ihre Spezifik durch die Konsequenz, ja die Radikalität, mit der die Entwicklung eines neuen Wissens, welches als Basis für die Kritik und schließlich als Substanz der Ersetzung überkommener Strukturen kollektiven Sinns fungierte, auf menschliche Erfahrung zurückgeführt und allein durch sie legitimiert wurde. Aufklärerisches Wissen war anthropozentrisches Wissen. Der für die Diskurstraditionen der Aufklärung so zentrale Naturbegriff bezog sich zunächst allein auf die Bedürfnisse und die Erkenntnismöglichkeiten des Menschen, wobei nie in Frage gestellt wurde, daß diese Erkenntnismöglichkeiten und die von ihnen erschlossenen Handlungschancen – mindestens – den Funktionen menschlicher Selbsterhaltung genügen würden. Das neue Bild der Menschen von sich selbst und ihrem Verhältnis zu der sie umgebenden Welt scheint eine Katalysatoren-Wirkung auf die intensivste Phase des über Jahrhunderte währenden Übergangs von einer stratifizierten (›feudalen‹) zu einer funktional differenzierten (›bürgerlichen‹) Gesellschaft gehabt zu haben.86 Denn wenn sich das Leben der Menschen nun nicht mehr innerhalb der Grenzen jeweiliger Stände vollzog und wenn Identität nicht

mehr mit Ständezugehörigkeit gleichzusetzen war, dann konnte dem Bewußtsein von der ›menschlichen Natur‹ eine Doppelfunktion zukommen: es steigerte als ein Prinzip primärer Indeterminiertheit die Bereitschaft des einzelnen Menschen zur Übernahme verschiedener und wechselnder Rollen in verschiedenen sozialen Systemen; es wirkte aber zugleich als ein Identitäts-Ersatz, auf den sich diese verschiedenen Rollen allemal zuordnen ließen.

Zweitens: wie jede Aufklärungsbewegung realisierte sich auch die europäische Aufklärung als ein Prozeß der Kritik an überkommenem Wissen und – vor allem – an den Institutionen, in denen sich traditionelles Wissen objektiviert hatte. Der Gestus dieser politisch zu Buche schlagenden Kritik war ein durchaus moralischer:87 denn wenn das neue Wissen anthropozentrisches Wissen war und für sich beanspruchte, ›in der Natur der Menschen‹ fundiert zu sein, dann mußte jegliches von ihm abweichende Wissen als ›unmenschlich‹ erscheinen und deshalb seine Legitimität verlieren. Wer sich für ›aufgeklärt‹ hielt, wer glaubte, ›der menschlichen Natur‹ inne geworden zu sein, dem stand es frei, sowohl sich selbst als ›verfolgte Tugend‹ zu pathetisieren (und prinzipiell ins Recht zu setzen), als auch ›die anderen‹ entweder als ›mit Vernichtung drohendes Laster‹ zu dämonisieren oder aber als ›vormenschliches, animalisches, kindisches Relikt‹ zu verlachen.

Drittens: in dem Maß, wie die europäische Aufklärung sich selbst als einen Prozeß der Kritik und Entpragmatisierung überkommenen Wissens, der Erfindung und der Institutionalisierung neuen (anthropozentrischen) Wissens erfuhr, distanzierte sie sich von den Sinnhorizonten der Vergangenheit, um die Erfüllung all ihrer eigenen Implikate, Hoffnungen und Versprechungen als einen Sinnhorizont der Zukunft (und mithin als einen Bezugspunkt jeglichen aufgeklärten Handelns in der Gegenwart) zu etablieren. Erfahrungsraum und Erwartungshorizont traten auseinander, um die Dimension ›neuzeitlich bewegter Zeit‹ (mit anderen Worten: des ›historischen Bewußtseins‹ im bis heute gültigen Sinn des Wortes) zu eröffnen.88 Am Zukunftshorizont der Aufklärung waren subjektive Bedürfnisse und soziale Anforderungen bis hin zum Ideal ihrer totalen Kongruenz (sie genau bezeichnet Rousseaus Begriff von der *volonté générale)* vermittelt. Doch die Erwartung so vollkommener Harmonie sollte Folgelasten zeitigen, welche die Geschichte Europas im XIX. Jahrhundert prägten (und vielleicht am Ende des XX. Jahrhunderts immer noch prägen):89 die fortgesetzte Verschiebung der Einlösung aufklärerischer *promesses de bonheur* führte in eine erneute Polarisierung von Gesellschaft und Individuum, welche nun nicht mehr von einer Hoffnung auf ihre zukünftige Aufhebung entlastet wird.

Wenn wir nun also vom Begriff der menschlichen Natur als Legitimitätstitel, von einer im Namen der Moral artikulierten Institutionenkritik als Vollzugsform, von einer Verzeitlichung der Erfahrung und des Handelns als Resultat der ›europäischen Aufklärung‹ ausgehen können, dann läßt sich der ebenso vage wie gewisse Eindruck von einer spezifischen *Begrenzung der spanischen Reformbewegungen* des XVIII. Jahrhunderts spezifizieren und in Prägnanz überführen.90 So fällt auf, wie

häufig der Naturbegriff in Bildern der von sanften Tieren bewohnten und in (ganz unkastilisch) üppiger Vegetation prangenden Landschaft oder mittels der Evokation des sittenstrengen, weil von Ehrgeiz und Verstellung freien Lebens der Bauern konkretisiert wird. Diese letztlich allegorischen Beschreibungen findet man auch in der zeitgenössischen französischen Literatur, und die für die Familie Ludwigs XVI. gebauten ›Weiler‹ in den Gärten von Versailles sind Spuren eines komplementären, nun von der Einstellung der Allegorese geprägten Verhaltens zur Natur. Was in den Schriften der spanischen Aufklärer aber ausbleibt, das ist jener Erkenntnisprozeß, in dem der Mensch sozusagen ›die Natur in sich selbst‹ entdeckt und in dessen Folge er sich als eine letzte, durch keine Skepsis mehr zu hintergehende Instanz der Sinngebung einsetzt. In den spanischen Texten des XVIII. Jahrhunderts erscheint nie der Mensch, sondern allein – und höchstens – die außermenschliche Natur als Objekt der Erkenntnis, und diese Erkenntnis führt dann notwendig zurück zu Gott als dem Schöpfer der Natur und der Quelle allen Wissens. *›Naturaleza‹* ist das Leitwort einer nicht mehr nur an die Offenbarung gebundenen Welt- und Gotteserfahrung, aber der Begriff impliziert nie den Appell zur Entwicklung eines anthropozentrischen Weltbilds. Je nach Bedarf kann *›naturaleza‹* gegen die Enge einer auf den Kanon der Heiligen Schriften und auf ihre eigenen Dogmen fixierten Theologie und gegen die ethische Verblendung der Städter-Gesellschaft gekehrt werden, aber er lenkt die Bewegung der Reflexion in der einen wie in der anderen Ausprägung doch immer wieder auf die Instanz des Schöpfergottes zurück. Eben deshalb wird der Naturbegriff der Aufklärung auch noch an einer dritten Front der Kritik verwendbar: er ist auch Gegenbegriff und Leitkonzept menschlicher Selbstbescheidung gegenüber der sündhaften intellektuellen Selbstgenügsamkeit der ›Philosophen‹. All diese semantischen und pragmatischen Facetten illustriert idealtypisch Félix María Samaniegos Fabel *›El pastor y el filósofo‹,* in der – wie in auffällig vielen spanischen Tierfabeln jener Zeit – die Tiere nicht als Protagonisten, sondern als Objekte der Erkenntnis fungieren, weshalb dann die an ihrer Beobachtung gewachsene Weisheit des *pastor* gegen die abstrakte Bücher-Gelehrsamkeit des *filósofo* – und ganz nebenbei auch gegen die Sittenverderbnis der Stadt – gekehrt werden kann:

3 De los confusos pueblos apartado,
Un anciano Pastor vivió en su choza,
En el feliz estado en que se goza
Del vivir ni envidioso ni envidiado.
No turbó con cuidados la riqueza
A su tranquila vida,
Ni la extremada mísera pobreza
Fué del dichoso anciano conocida.
Empleado en su labor gustosamente
Envejeció, sus canas, su experiencia
Y su virtud le hicieron, finalmente,
Respetable varon, hombre de ciencia.
Voló su grande fama por el mundo;

Y llevado de nueva tan extraña,
Acercóse un Filósofo profundo
A la humilde cabaña,
Y preguntó al Pastor: »Dime, ¿en qué escuela
Te hiciste sabio? ¿Acaso te ocupaste
Largas noches leyendo á la candela?
¿A Grecia y Roma sábias observaste?
¿Sócrates refinó tu entendimiento?
¿La ciencia de Platon has tú medido,
O pesaste de Tulio el gran talento,
O tal vez, como Ulíses, has corrido
Por ignorados pueblos y confusos,
Observando costumbres, leyes y usos? –
Ni las letras seguí, ni como Ulíses
(Humildemente respondió el anciano),
Discurrí por incógnitos países.
Sé que el género humano
En la escuela del mundo lisonjero
Se instruye en el doblez y en la patraña.
Con la ciencia que engaña
¿Quién podrá hacerse sabio verdadero?
Lo poco que yo sé me lo ha enseñado
Naturaleza en fáciles lecciones:
Un ódio firme al vicio me ha inspirado;
Ejemplos de virtud da á mis acciones.
Aprendí de la abeja lo industrioso,
Y de la hormiga, que en guardar se afana,
A pensar en el dia de mañana.
Mi mastin, el hermoso
Y fiel sin semejante,
De gratitud y lealtad constante
Es el mejor modelo,
Y si acierto á copiarle, me consuelo.
Si mi nupcial amor lecciones toma,
las encuentra en la cándida paloma.
...
Por último, *en el libro interminable*
De la naturaleza yo medito;
En todo lo creado es admirable:
Del ente más sencillo y pequeñito
Una contemplacion profunda alcanza
Los más preciosos frutos de enseñanza. –
Tu virtud acredita, buen anciano
(El Filósofo exclama),
Tu ciencia verdadera y justa fama.
Vierte el género humano
En sus libros y escuelas sus errores;
En preceptos mejores
Nos da naturaleza su doctrina.«91

Solange aber die Erfahrung der Menschen unweigerlich einmündete in das Verstehen der göttlichen Schöpfung und der daraus für den Menschen erwachsenden Verpflichtungen, mußte die in ihr fundierte Kritik die Religion aussparen, welche eben dieses Weltbild etabliert hatte und für

sich in Ausschließlichkeit das Recht seiner immer neuen Vermittlung in Anspruch nahm. Religionskritik wäre in der spanischen Aufklärung so undenkbar gewesen wie das – erst in unserer Gegenwart einsetzende – Herausrücken des Menschen aus dem Zentrum des Weltbilds in den Schriften eines *philosophe* aus dem XVIII. Jahrhundert. Mit kaum noch zu steigernder Deutlichkeit – und gewiß ohne Vorbehalt – hatte der Padre Feijóo dem kritischen Impetus der Reformer – und damit auch seinem eigenen Werk – spezifische Legitimitätsgrenzen vorgezeichnet: 3 *la teología y la filosofía tienen bien distinguidos sus límites, y ... ningun español ignora que la doctrina revelada tiene un derecho de superioridad sobre el discurso humano, de que carecen todas las ciencias naturales; ... por consiguiente, en éstas, como en proprio territorio, pueden discurrir con franqueza; á aquella sólo doblar la rodilla con veneración.92* Anzeichen für eine Differenzierung zwischen den hier explizit der Kritik entzogenen theologischen Inhalten und den kirchlichen Institutionen finden sich kaum: weder die Ausweisung der Jesuiten aus Spanien im Jahr 1767 darf als ein Indiz in dieser Richtung verstanden werden – denn sie erfolgte in Absprache mit dem Vatikan –, noch das Fortleben der Gattung ›Priestersatire‹, die auch und, wie wir gesehen haben, gerade von Geistlichen gepflegt wurde. Vor staatlichen Zwangsmaßnahmen zur Nutzung – oder gar zum Verkauf – brachliegenden Ackerlands im Besitz der Kirche *(›manos muertas‹)* scheuten selbst die aufgeklärtesten Minister zurück, obwohl die meisten im königlichen Auftrag und mit königlicher Billigung verfaßten Gedenkschriften zur Landreform gerade einen solchen Schritt dringend nahelegten. In einem vom religiösen Schöpfungsgedanken beherrschten Weltbild war die Ablösung jeglicher Institution von der Anciennität der Kirche (oder der Monarchie) undenkbar. Denn ihr Alter rückte Institutionen ja zeitlich näher an den göttlichen Schöpfungsakt heran, und schon allein daraus erwuchsen Kirche und Monarchie eine gegen jede Problematisierung immune Legitimität und eine nie zu brechende Autorität. Vor dem Horizont eines christlich-kosmologischen Weltbildes und unter der Herrschaft von Institutionen, deren Legitimität durch Anciennität garantiert war, konnten auch mit Nachdruck betriebene Reformprojekte nicht die Dynamik ›neuzeitlich bewegter Zeit‹ erlangen. Gewiß, in Jovellanos' Lobrede auf Carlos III. und sogar im Prolog von Feijóos *Teatro crítico universal* hatten wir Zukunftshoffnungen gefunden, und diese Beobachtung war uns angesichts des gänzlichen Ausbleibens dieser Dimension in den Diskursen der Traditionalisten wichtig gewesen. Doch Erfahrungsraum und Erwartungshorizont waren noch nicht in Distanz gerückt. Vielmehr blieben Erfahrungen aus der nationalen Vergangenheit die wirksamsten Orientierungen für das Handeln. So muß die Zukunft der Reformen weniger als eine gänzlich ›neue Zeit‹ erlebt worden sein denn – und nichts anderes stellt letztlich der Begriff der ›Re-Form‹ ja in Aussicht – als Rückkehr zu einem in der Vergangenheit bereits realisierten Zustand kosmologisch ›richtiger‹ Ordnung.

Die dem Reformdenken in Spanien konzedierten Spielräume waren in der Tat so eng, daß sich doch noch einmal die Frage stellt, ob es denn

sinnvoll, das heißt hier: im Hinblick auf die Pragmatik historiographischer Diskurse praktisch sei, von einer ›spanischen *Aufklärung*‹ zu sprechen. Auf der anderen Seite wäre es verfehlt zu glauben, die Aufklärungs-Rezeption durch die spanische Kultur des XVIII. Jahrhunderts sei angesichts der den rezipierbaren Sinnstrukturen gesetzten Grenzen gänzlich ohne Folgen geblieben. Vielmehr gelangt man zu dem Eindruck, daß die Erfahrung solcher Strukturen die Interessenausrichtungen der gebildeten und reformbereiten Spanier gerade dort in vielfacher Weise verschob und veränderte, wo sie auf Grenzen stieß. Außerdem konstituierten durchaus nicht alle neuen Bezirke des Lernens und Lehrens, des Erfahrens und Handelns Felder des Wissens, welche man als bloß ›reduziert aufklärerisch‹ klassifizieren könnte. Für all diese neuen Sinnbezirke läßt sich eine assoziative Verbindung hin zur Episteme der Aufklärung annehmen, doch zusammengenommen gewinnen sie eine durchaus eigenständige geistes- und mentalitätsgeschichtliche Identität. Das gilt vor allem für die Faszination durch außermenschliche Natur als Erkenntnisobjekt, für die – Kirche und Monarchie aussparende – Kritik an den Formen gesellschaftlichen Verkehrs in der Hauptstadt des Landes (wobei von Belang ist, daß das Prädikat *›Corte‹* sowohl ›Hof‹ als auch ›Hauptstadt‹ bedeutete), für die Suche nach Zuständen vollkommener kosmologischer Ordnung in der nationalen Vergangenheit. Übrigens haben inhaltsorientierte quantitative Analysen zu den spanischen Zeitschriften des XVIII. Jahrhunderts erwiesen, daß eben diese Faszinationen, die wir nun im einzelnen kurz charakterisieren wollen, auch in quantitativer Hinsicht eine hervorragende Stellung im Schrifttum der Epoche einnahmen.93

Spätestens seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts wurde die *Debatte um Reformen der nationalen Landwirtschaft* immer mehr zum Ort des Reformdenkens – aber gleichzeitig auch zum Bezugspunkt für die traditionalistische Verteidigung des *status quo.* Zweifellos hatten die damals auch in Frankreich hochgeschätzten Theorien der Physiokraten hier die erste Anregung gegeben, doch in keiner anderen Gesellschaft sollten sie so eindeutige Dominanz erlangen wie in der spanischen. Der *Informe sobre la Ley Agraria,* den Gaspar Melchor de Jovellanos nach ausgedehnten Reisen und Recherchen für die *Sociedad Económica de Madrid* erstellte und den diese Gesellschaft 1795 in gedruckter Form dem *Supremo Consejo de Castilla* vorlegte, läßt uns erkennen, welche spezifische Konfiguration von Interessen und Grenzen des Denkens die Landreform zu einem so herausragenden Thema machte. Unter dem historisch signifikanten Titel *›Estado progresivo de la agricultura‹* begann Jovellanos den *Informe* (die Pragmatik dieser Gattung läßt sich zwischen den uns vertrauten Diskursformen des ›Gutachtens‹ und der ›Denkschrift‹ lokalisieren) mit einer Skizze zur Geschichte der spanischen Landwirtschaft. Sie gerät in der Spanne zwischen der römischen Kolonialisierung und dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts zu einer Dekadenzgeschichte, wobei jedoch wichtig ist, daß mit dem Verweis auf den Reichtum der Iberischen Halbinsel im augusteischen Zeitalter ganz offenbar ein für die Reformpläne der Gegenwart zentraler Beweis geführt

werden sollte: der Beweis nämlich, daß der spanische Boden unter weisen Gesetzen und verantwortungsbewußter Verwaltung durchaus Reichtum produzieren kann: ...3 *hasta la paz de Augusto no pudo gozar el cultivo en España ni estabilidad ni gran fomento. Es cierto que desde aquel punto la agricultura, protegida por las leyes y perfeccionada por el progreso de las luces que recibió la nación con la lengua y costumbres romañas, debió lograr la mayor extensión, y este sin duda fué uno de sus mas gloriosos períodos.94* Unmittelbar nachdem er am Tiefpunkt der landwirtschaftsgeschichtlichen Kurz-Erzählung angelangt ist, aus der wir zitieren, eben am Beginn des eigenen Jahrhunderts, entfaltet Jovellanos das Leitmotiv seiner auf den folgenden Seiten artikulierten Kritik und Programmatik:

3 A poco que se medite sobre esta materia, se conocerá que la agricultura se halla siempre en una natural tendencia hácia su perfeccion; que las leyes solo pueden favorecerla animando esta tendencia; que este favor, no tanto estriba en presentarle estímulos, como en remover los estorbos que retardan su progreso; en una palabra, que el único fin de las leyes respecto de la agricultura debe ser proteger el interés de sus agentes, separando todos los obstáculos que pueden obstruir ó entorpecer su accion y movimiento. Este principio, que la Sociedad procurará desenvolver en el progreso del presente Informe, está primeramente consignado en las leyes eternas de la naturaleza, y señaladamente en la primera que dictó al hombre su omnipotente y misericordioso Criador, cuando, por decirlo así, le entregó el dominio de la tierra. Colocándole en ella, y condenándole á vivir del producto de su trabajo, al mismo tiempo que le dió el derecho de enseñorearla, le impuso la pension de cultivarla, y le inspiró toda la actividad y amor á la vida que eran necesarios para librar en su trabajo la seguridad de su subsistencia. A este sagrado interés debe el hombre su conservacion, y el mundo su cultura.95

Die Landwirtschaft als Gegenstand der Reform ermöglicht Reformdenken unter zwei Sonderbedingungen. Zum einen macht sie den *retour à la Nature* zu einer Rückbesinnung auf die göttliche Schöpfungsordnung, ja auf den Wortlaut der *Genesis.* Zum zweiten hebt sie die Notwendigkeit auf, den Menschen zum Schöpfer neuer Gesetze zu machen, deren Wirkungen erst von der Zukunft zu erhoffen wären. Selbstverständlich meint Jovellanos mit der scheinbar so demütigen ›Rückkehr zur Schöpfungsordnung‹ Gesetze zur Aufhebung der *manos muertas* und – genauer – zur Brechung des in der kastilischen Landwirtschaft damals herrschenden Privilegs der Viehzucht. Als ob er besorgt sei, daß diese Andeutungen von den Lesern nicht realisiert werden könnten, schließt er den *Informe* dann auch mit einer ebenso untertänigen wie deutlichen Aufforderung an den König ab:

3 Dígnese, pues, vuestra alteza de derogar de un golpe las bárbaras leyes que condenan á perpétua esterilidad tantas tierras comunes; las que exponen la propiedad particular al cebo de la codicia y de la ociosidad; las que prefiriendo las ovejas á los hombres, han cuidado mas de las lanas que los visten que de los granos que los alimentan; las que estancando la propiedad privada en las eternas manos de pocos cuerpos y familias poderosas, encarecen la propiedad libre y sus productos, y alejan de ella los capitales y la industria de la nacion; las que obran el mismo efecto

encadenando la libre contratacion de los frutos, y las que gravándolos directamente en su consumo, reunen todos los grados de funestra influencia de todas las demás.96

Vorausgesetzt ist, daß solche Maßnahmen den öffentlichen und den privaten Reichtum in gleicher Weise bis hin zum *último punto de la humana felicidad* fördern würden.97 Allerdings wäre für Jovellanos ein Zustand, in dem die Spannungen zwischen Staat und Individuen aufgehoben wären, jene Konvergenz von Staat und Individuum, wie sie sich im Begriff der *volonté générale* artikulierte, undenkbar gewesen, weil für ihn die hierarchische Beziehung zwischen Herrschern und Untertanen zentrales Element einer unaufhebbaren kosmologischen Ordnung war.

Die eben zitierte, den *Informe* abschließende Aufforderung an den König legte neben bestimmten gesetzgeberischen Maßnahmen auch eine spezifische Förderung von Erziehung und Ausbildung nahe: 3 *Instruya vuestra alteza la clase propietaria en aquellos útiles conocimientos sobre que se apoya la prosperidad de los Estados, y perfeccione en la clase laboriosa el instrumento de su instruccion, para que pueda derivar alguna luz de las investigaciones de los sábios.*98 Im Programm solcher und anderer flankierender Maßnahmen zur Reform der *Ley agraria* wird zum einen deutlich, daß sich der Politiker Jovellanos doch nicht – wie der Philosoph Jovellanos – ganz auf die *›natürliche* Tendenz der Landwirtschaft zu ihrer Vervollkommnung‹ verlassen wollte. Zum zweiten ist interessant zu sehen, wie hier Erziehung – anders als ›Bildung‹ im Sinn des deutschen Idealismus – als Vermittlung gruppenspezifischer Kompetenzen geplant wird. In Campomanes' *Discurso sobre la educación popular de los artesanos, y su fomento* aus dem Jahr 1775 gesellt sich zum Vorschlag der Vermittlung berufsspezifischen Fachwissens dann auch die Forderung nach einer Unterweisung in christlicher Moral, die einem vagen Begriff von ›Zivilmoral‹ explizit vorgeordnet wird:

3 Es tambien de considerar, que estos jóvenes aprendices de las artes, necesitan instruirse en aquellos conocimientos cristianos, morales y útiles, que son precisos en el resto de la vida; y para poder portarse con una honradez y decencia, que les haga apreciables y bien quistos. De estas tres clases de rudimentos son los primeros, los que pertenecen á la religion. Debe cuidar todo maestro, de que sus hijos y aprendices sepan muy bien la doctrina cristiana; vayan á misa los dias festivos, y cumplan con el precepto anual de la iglesia á lo menos; y que unos y otros vivan con honestidad, desempeñando todas las demas obligaciones de cristianos ... Los maestros de primeras letras, y los párrocos están obligados á dar esta enseñanza, y á celar en que nadie sea flojo en tomarla; haciendo exámenes, y eligiendo para todos continuas, y prudentes medidas.99

Was solche Erziehung vom emphatischen Begriff der ›Bildung‹ abhebt, ist nicht etwa die Komponente religiöser Unterweisung, sondern deren strikte Funktionalisierung. Denn in Campomanes' Konzept bleibt die religiöse Seite der Erziehung auf die Integration des einzelnen Menschen in die Gesellschaft bezogen, sie wird nicht als ein Instrument der

Selbsterfahrung oder als ein Weg hin zur Entdeckung der Menschlichkeit gesehen.

Aber kehren wir noch einmal zu den Problemen der Landreform zurück, an deren Horizont komplementäre Programme – etwa solche der Erziehung – allererst auftauchten, wenn die Frage nach der Verwirklichung hochfliegender Programme gestellt wurde. Gewiß lag aus spanischer Sicht der größte Vorzug dieses Themas in der Möglichkeit, Reformpläne sozusagen ›in Gottes Hand zu legen‹ und als Rückkehr zu einer kosmologischen Ordnung zu denken. Für die Illustration solcher Konzepte stand ein jedermann vertrautes Bildfeld bereit; denn das ersehnte Ende des Interessenantagonismus zwischen Landbesitzern und Bauern konnte man als eine Umkehrung des Mythos von der Vertreibung der Menschen aus dem Paradies erzählen. Nichts anderes tat Meléndez Valdés, als er dem allmächtigen Godoy eine hymnische Dankes-Epistel widmete, weil dieser – stets um sein Ansehen als Reformer besorgt – den spanischen Bischöfen in einem ›patriotischen Brief‹ die Lektüre des physiokratischen *Semanario de Agricultura* nahegelegt hatte:

> 3 ... En miserables pajas
> Sumida yace la virtud; fallece
> El padre de familias, que al Estado
> Enriqueció con un enjambre de hijos;
> Gime entre andrajos la inocente virgen,
> Por su indigna nudez culpando al cielo;
> O el infante infeliz transido pende
> Del seno exhausto de la triste madre.
> Las lágrimas, los ayes desvalidos
> Calmad, humano, en la infeliz familia;
> Y vedla en su indigencia áun celebrando
> A su buen rey, en su defensa alegre
> Ansia verter su sangre generosa;
> Vedla humilde adorar la inescrutable
> Providencia, y con frente resignada,
> Religiosa en su mísero destino,
> Besar la mano celestial que oprime
> Tan ruda su cerviz, y le convierte
> El pan que coge en ásperos abrojos.

Allein vom König und seinen Ministern, so fährt Meléndez Valdés fort, hänge es ab, aus diesem Jammertal ein Land werden zu lassen, in dem Milch und Honig fließe:

> Los anchos llanos de Castilla, ora
> Desnudos, yermos, áridos, que claman
> Por frescura y verdor, verán sus rios
> Utiles derramarse en mil sonantes
> Risueños cauces, á llevar la vida
> Por sus sedientas abrasadas vegas.
> Desplegará sus gérmenes fecundos
> La tierra, y alzarán su frente hermosa
> Mil verdes troncos, su nudez cubriendo.

...
Mieses, ganados, perfumadas frutas
Doquier, y paz, y cándida alegría;
Volveránse un jardin los agrios montes;
Todo se animará; sobre la patria
Sus faustas alas tenderá la alegre
Prosperidad, y al indio en largos rios
La industria llevará nuestras riquezas.
El labrador, que por instinto es bueno,
Lo será por razón, y el vicio en vano
Querrá doblar su corazon sencillo.
Será su religión más ilustrada;
Y el que ora bajo el esplendente cielo,
Abrumado de afan, siente y no admira,
Cual el buey lento que su arado arrastra,
El activo poder que le circunda
De su Hacedor, la diestra protectora
Ostentada doquier, ya en el milagro
De la germinacion, ya de las flores
En el ámbar vital, ó el raudo viento
En el Enero rígido, en la calma
Del fresco otoño, en la sonante lluvia,
En la nieve fecunda; en todo, en todo
Podrá, instruido, levantar la frente,
Llena de gozo, á su inefable Dueño ...100

Das Thema der Landwirtschaft ermöglichte nicht allein ein Reformdenken ohne Auflehnung gegen die christliche Kosmologie, es war nicht allein an Bildfelder aus dem Alten Testament – und, selbstverständlich, der antiken wie neuzeitlichen Bukolik-Tradition – anschließbar, es führte auch zur Kritik am gesellschaftlichen Leben der Hauptstadt (und des Hofes). Daraus entstand eine zweite Faszination um den Gegensatz *›Corte‹/›aldea‹.* Über diese Konzepte war das Thema der Landreform mit der Polemik gegen Überfremdung der Sitten und sittlichen Depravierung verbunden; zugleich verlieh sie dem *veraneo* der Privilegierten die Aura einer philosophischen Geste. In einem der ersten Gedichte von José Cadalso – *Carta a Augusta, matrona que, inclinada a la filosofía, empieza a fastidiarse de la corte* – können wir diese semantische Veredelung des Müßiggangs nachvollziehen:

3 ¡Egregia Augusta mía!
me dices en tu carta celebrada
que a la filosofía
alguna vez te sientes inclinada;
recíbela en tu pecho, persuadida
que ella es el solo bien de nuestra vida.
...
De la corte te ausenta,
el filosófo en ella es despreciado,
pues ni finge, ni ostenta,
ni adula, ni es ansioso, ni es osado.
Vente a la aldea; su sencilla vida

a la naturaleza es parecida.
...
... Ni el paje primoroso,
ni la criada antigua y estimada
un almuerzo suntuoso
presentará en vajilla bien labrada,
pero la leche blanca cual tu frente
permitirás mi mano te presente.
...
Después que estés vestida,
visita no tendrás ni concurrencia
en que esté establecida
murmuración, mentira ni demencia;
un sencillo pastor y su pastora
a saludar vendrán a su señora.
...
Después que hayas comido,
si buscas el descanso y el reposo,
ya te tengo escogido
un paraje encantado y delicioso
en una parte del jardín de casa,
por donde el Ebro en miniatura pasa.101

Solche Verniedlichung der ländlichen Welt, wie sie hier ein Miniatur-Ebro und fast Gartenzwerg-dekorative Landbewohner suggerieren, gehörte damals zu den Modetrends der Hauptstadt. Von der Begeisterung der Privilegierten für die *majos* war schon die Rede, und so wollen wir an dieser Stelle lediglich festhalten, daß die Ausrichtung am französischen Kleidergeschmack und die uns aus den Bildern Goyas vertraute Maskerade in Volkstrachten durchaus nicht antagonistische Geschmackpräferenzen der Reichen waren.102 Beide Stilarten der Kleidung ließen sich ja auch als Symbolisierung einer philosophischen Attitüde präsentieren: auf der einen Seite als Rückbesinnung auf Natürlichkeit und Authentizität *(›casticismo‹),* auf der anderen Seite als traditionskritische Weltoffenheit. Es scheint nur ein Thema gegeben zu haben, in dessen Diskussion sich die verkleideten *majos* und die von ihren Feinden mit diesem Wort verspotteten *petimetres* prinzipiell stritten. Das war die im XVIII. Jahrhundert längst nicht mehr neue, aber besonders heiß geführte Debatte über den Stierkampf, den die *afrancesados* oder *petimetres* als ein der Nation zur Schande gereichendes ›barbarisches Ritual‹ verbieten, die *majos* aber als identitätsstiftende *fiesta nacional* fördern wollten.103 Erst damals löste die Figur des *toreador* den hoch zu Roß sitzenden Adligen als Stierkämpfer ab, und erst durch diese Substitution und die von ihr erschlossenen Identifikationsmöglichkeiten scheint die *corrida* zu einem Zuschauervergnügen für die wirklichen *majos* geworden zu sein. Man konnte Stierkampfbegeisterung also zunächst in doppeltem Sinn als Ausdruck einer philosophischen Einstellung interpretieren: als Hinwendung zur ländlichen Welt und als Rückbesinnung auf die Authentizität des Volkscharakters. Dennoch beweisen die sukzessiven Stierkampfverbote der Jahre 1786, 1790 und 1805, wie ambivalent das Verhältnis des

aufgeklärten Absolutismus zu den *toros* war. Überhaupt lehrt das Thema *›Corte/aldea‹,* daß Ambivalenzen der Deutungs- und Wertungs-Perspektiven unerläßliche Voraussetzung für die Entstehung von solchen Faszinationen waren. *Majos* und *afrancesados* konnten sich einerseits für philosophische, reformerische Geister halten, andererseits aber gemeinsam dem traditionalistischen Verdikt gegen gesellschaftliche Mobilität anheim fallen, wie es sich in den *Sainetes* konkretisierte.

Eine dritte Faszination repräsentiert solche Ambivalenz geradezu idealtypisch: dennoch wollen wir es hinsichtlich des Themas *›Luxus‹* bei einem kurzen Hinweis belassen, weil die Diskussion über ›Luxus‹ auch am intellektuellen Horizont der zentraleuropäischen Aufklärungsbewegungen eine bedeutende Rolle spielte (und also nicht zu den Besonderheiten der spanischen Episteme im XVIII. Jahrhundert gehörte) und weil dieses Thema – mindestens unter einer seiner zwei Perspektivierungen – auch der Faszination *›Corte/aldea‹* zugeordnet werden kann.104 Unter dieser – negativen – Perspektive waren Luxusbedürfnisse das skandalöseste aller Symptome für den Sittenverfall der Hauptstadt, und zur Verschärfung des Verdikts trug der Sachverhalt bei, daß sie als ein Gegengewicht zu den Wirtschaftsreformen erfahren wurden. Denn Luxus machte Importe notwendig und hatten deshalb Kapitalabfluß zur Folge. Auf der anderen Seite hatte man – wenigstens zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts – unter dem Einfluß der merkantilistischen Doktrin Luxusbedürfnisse (vor allem jene des Auslands) als Marktchancen interpretiert und die ungebrochene Luxusentfaltung des spanischen Hochadels als Gegengewicht zur Dekadenz in die Waagschale des kollektiven Selbstbewußtseins geworfen.

Für gänzlich unstandesgemäß hielt man Luxus jedenfalls – und immer – dann, wenn er als Lebensstil der diffusen *clase media* beobachtet wurde. In der Literatur tauchte er so perspektiviert regelmäßig als Strategie allzu ehrgeiziger Mütter aus der Mittelschicht auf, welche die Verheiratung ihrer Töchter mit vergreisten, dummen oder verarmten Repräsentanten höheren sozialen Rangs betrieben. Damit sind wir bei einer vierten Faszination angelangt, welche uns exemplarisch die Komödien von Leandro Fernández de Moratín, aber auch eine Reihe von Goyas Gemälden und Radierungen vergegenwärtigen.105 Selbstverständlich setzt schon der in ihrer Luxusentfaltung stets zutage tretende schlechte Geschmack die ehrgeizigen Mütter ins Unrecht. In Moratíns erfolgreichstem Stück *›El sí de las niñas‹* ist es sogar der standesüberlegene Bräutigam selbst, der einsieht, daß seine Verheiratung mit einem jungen Mädchen ›naturwidrig‹ wäre und – gewiß zur Freude des Publikums – seiner gleichaltrigen Beinahe-Schwiegermutter die Leviten liest. Fast überflüssig ist es anzumerken, daß ein junger Liebhaber ›mit verzaubernden Augen‹ – wie die am Ende doch noch zum Guten bekehrte Mutter bewundernd eingestehen muß – schon bereit steht, um die Hand der *niña* zu erbitten. Das Schlußwort aber hat der (zu) alte Fast-Bräutigam:

3 El y su hija de usted estaban locos de amor, mientras usted y las tias fundaban castillos en el aire, y me llenaban la cabeza de ilusiones, que han desaparecido como un sueño ... Esto resulta del abuso de la autoridad, de la opresion que la juventud

padece; estas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas ... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba ... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde!106

Diese ›jungen Mädchen‹ repräsentierten über die unvermeidliche Konfrontation mit ihren autoritären Eltern den Weg hin zur Subjektivität des Handelns. Moratín hielt ihnen in seinen Komödien neben dem glücklichen Hafen der Liebesheirat auch noch den Eintritt ins Kloster offen. Bemerkenswert ist nun aber gerade, daß *eine* Lösungsmöglichkeit für solche Partnerkonflikte in der spanischen Literatur des späten XVIII. Jahrhunderts ausgespart blieb: die Liebesheirat, die sich auch – und ganz besonders intensiv107 – Leandro Fernández de Moratín ein Anliegen sein ließ, durfte offenbar keinen gesellschaftlichen Aufstieg mit sich bringen. Das Verdikt gegen soziale Mobilität wurde als zweite Perspektive des Faszinationstyps *›El sí de las niñas‹* zwar nicht explizit artikuliert, machte aber das erhebliche Gewicht aus, welches der Maßregelung der ehrgeizigen Mutter beigemessen wurde. Und dieser Befund ist bemerkenswert: denn Positivierung der Subjektivität (fast gegen den Willen der potentiellen Subjekte) geht hier einher mit der Ablehnung gesellschaftlicher Veränderung.

Höchstens die Beurteilung der verschiedenen Phasen und der einzelnen Leistungen nationaler Vergangenheit boten der Subjektivität eine solche Bewährungschance, welche als bloß theoretische den strategischen Vorteil hatte, die zu bewahrenden Institutionen der Gegenwart denkbar wenig in Mitleidenschaft zu ziehen. Es gab aber auch gewichtige politische Gründe für den erstaunlichen Stellenwert, welcher der Rückwendung auf die nationale Vergangenheit in der spanischen Kultur des XVIII. Jahrhunderts zukam: die Auseinandersetzung mit der Erfahrung einer radikalen Krise, die Verteidigung gegen ausländische Kritiker, die Schwierigkeit, Vorstellungen erfolgreicher Reformen am Zukunftshorizont des Denkens zu lokalisieren. Doch für einen Zusammenhang mit der in ihren Handlungsräumen eingeschränkten Subjektivität spricht die Tatsache, daß innerhalb dieser Zuwendung auf die nationale Vergangenheit die *Diskussion um die Geschichte der Nationalliteratur,* die Diskussion um einen Phänomenbereich also, von dessen Beurteilung nichts – oder jedenfalls nur sehr wenig – für die Legitimität gegenwärtiger Institutionen abhing, einen Schwerpunkt bildete. Das ist die fünfte und letzte Faszination, mit der wir uns hier beschäftigen wollen.108 Dabei müssen wir vorab eine für unser Verstehen wichtige Unterscheidung treffen. Bereits mehrfach sind wir auf Debatten eingegangen, in denen es um die Konkurrenz zwischen der spanischen Literatur des Siglo de Oro einerseits und der am Kanon aristotelischer Regelpoetik orientierten Literatur des Auslands ging. Hier handelte es sich um eine Fragestellung, in deren Beantwortung paradigmatischen Texten der Vergangenheit poetologisch orientierende Funktion zugestanden oder abgesprochen wurde. Daneben stoßen wir auf einen anderen Diskussionsbereich, wo der Wert einer Lektüre von Texten der Vergangenheit im Vordergrund steht, ohne daß die möglichen Auswirkungen solcher Lektüre auf die Produktion neuer Texte in

den Blick käme. Wir können also einen poetologischen von einem ästhetischen Fragehorizont unterscheiden. Das gewiß bemerkenswerteste Ergebnis, welches diese doppelte Faszination hervorgebracht hat, ist eine Vergegenwärtigung der spanischen Literatur des Mittelalters, welche im zeitgenössischen Europa ihresgleichen suchte. Die Bewegung erreichte ihren buchgeschichtlichen Höhepunkt in einer *Colección de Poesías Castellanas anteriores al siglo XV,* die Tomás Antonio Sánchez zwischen 1779 und 1790 veröffentlichte. Sie enthielt »das Poema del *Cid,* das Libro de Aleixandre, die restlichen Werke Berceos (die ›Vida de Santo Domingo de Silos‹ war ... bereits 1736 durch Fray S. Vergara unter Mitarbeit Sarmientos herausgebracht worden), das ›Libro de Buen amor‹, die ›Carta Proemio‹ des Marqués de Santillana sowie einige Bruchstücke anderer Dichter«.109 Der Prolog des Herausgebers zeigt, daß es nicht die ästhetische Einstellung war, die seine Tätigkeit geleitet hatte und welche er von den Lesern der neu edierten Texte des Mittelalters erwartete, sondern ein historisches Interesse, genauer: ein Interesse an jenen Bereichen der nationalen Vergangenheit, welche hinter einer Geschichte der Fakten, Schlachten und Könige verborgen geblieben waren: 3 *Siempre hé creido que un gran caudal de nuestra lengua, de nuestra historia, de nuestras costumbres y literatura antiguas, yacia como mudo entre las tinieblas del mas profundo olvido y abandono.110* Ähnliche Belege lassen sich in fast beliebiger Vielzahl ausmachen, und unter ihnen verdiente vielleicht Jovellanos' Kommentar zum *Libro de buen amor* als Paradigma einer vom Geist der eigenen Zeit geprägten Lektüre besondere Beachtung. Denn er vermochte – ausgerechnet – in diesem Text nichts anderes zu sehen als eine »altehrwürdige kulturgeschichtliche Äußerung ..., die wie alle anderen kulturellen Äußerungen der einheimischen Vergangenheit der Geschichtswissenschaft nützt«.111 Neben solchen, vom hehren Ideal der Gelehrsamkeit motivierten Lektüren gewann eine andere Rezeptionsweise mittelalterlicher Texte an Einfluß, die wir nun doch – bei allen Vorbehalten gegen die unbedachte Anwendung dieses Begriffs auf die spanische Kulturgeschichte – als ›romantisch‹ typisieren sollten. Für Leser wie Antonio de Capmany oder den Padre Juan Andrés stehen nämlich nicht mehr die Texte des *mester de clerecía* oder die ihrer formalen Artistik bewußte Gelehrtenpoesie im Vordergrund des Interesses, sondern die Romanzendichtung. Ein Capmany glaubte zunächst, affektive Qualitäten in solchen Texten aufzuspüren, Werte, welche ihm in der Gesellschaft seiner Zeit verloren schienen, um dann in seiner Alteritätserfahrung ein Indiz für den Weg hin zur Erfahrung der ›wahren‹ nationalen Identität zu finden:

3 DICHOS Y ESPRESIONES, producidas con GRACIA, SAL Y FINEZA... vivísimas PINTURAS, y REPENTINAS COMPARACIONES, no imitables ni imitadas ...VEHEMENCIA EN EL SENTIR ... PRONTITUD Y CALOR en el CONCEBIR! y FACILIDAD, GUALLARDÍA, BRIO, y DONAYRE en el PRODUCIR... Quando el INGENIO Y LA IMAGINACIÓN, que es HERENCIA COMÚN DE UNA REGIÓN FELIZ, se estragan con el arte, que es decir, se rebelan contra la RAZÓN, ESTA FUERA MEJOR BUSCARLA EN LA CHOZA, Y EN LA ALDEA, donde tubo su primer morada. ALLÍ SE CONSERVA SIEMPRE RÚSTICA, PERO SIEMPRE LIMPIA Y PURA EN SU PRIMITIVA LUMBRE... La ciencia de una nación se podría hallar en los escritores, ... pero EL

CARÁCTER ORIGINAL DE SU TALENTO se ha de buscar EN EL PUEBLO porque solo en él LA RAZÓN Y LAS COSTUMBRES SON CONSTANTES, UNIFORMES Y COMUNES.112

Es gibt allerdings einen Aspekt in der Wiederentdeckung spanischer Romanzen während des XVIII. Jahrhunderts, der zu aufklärerisch wirkt, als daß er sich mit der ›sentimentalischen‹ Komponente der Romantik assoziieren ließe: als der Erziehungseifer der Regierung Carlos' III. im Jahr 1767 ein Verbot der offenbar als obszön geltenden zeitgenössischen Romanzendichtung durchgesetzt hatte, stand man nicht an – und hier tat sich besonders Meléndez Valdés hervor –, ernsthafte Bemühungen zu unternehmen, um die ›dem Volk‹ nun verbotene, eigene Form der Literatur durch eine oktroyierte Rezeption der – eben von den Gelehrten geschätzten – mittelalterlichen Romanzen zu ersetzen.

All diese Tendenzen, welche die Faszination durch Literatur der nationalen Vergangenheit ausmachten, konvergierten in einem sämtliche Geschmacksrichtungen und Lesergruppen vereinenden *Quijote*-Enthusiasmus. Zweifellos kann man solche Vielfalt in der Einmütigkeit wirkungsästhetisch auf die Polyvalenz der von Cervantes erfundenen Textstruktur zuschreiben, und bestimmt darf man auch den funktionsgeschichtlichen Sachverhalt nicht vernachlässigen, daß der *Quijote* wohl das einzige Werk der spanischen Kultur war, das während des XVIII. Jahrhunderts auch im Ausland ohne Abstriche anerkannt wurde. Trotzdem bleibt das Faktum bemerkenswert, daß in Spanien schon so vergleichsweise früh *ein* Text – im vollen Sinn des heutigen Wortgebrauchs – *als nationaler Klassiker* kanonisiert war. Dabei finden sich durchaus Rezeptionsweisen, welche uns mit ihrer orthodoxen Fundierung in der Regelpoetik und durch ihren aufklärerischen *esprit géométrique* wie Anti-Lektüren des *Quijote* anmuten. So wurde etwa der aus Valencia stammende Jesuit Gregorio Mayans y Siscar in seiner 1738 erschienenen *Vida de M. de Cervantes Saavedra* nicht müde, die Literaturexkurse des Buchs dankbar herauszustellen und die Vielfalt der eingelegten Erzählungen sowie die Kunst ihrer Verknüpfung zu loben – so als sei der Ritter von der traurigen Gestalt und das Verhältnis zu seiner Welt nicht mehr als das strukturelle Gerippe eines Literaturromans. Den Titelhelden selbst teilte er säuberlich in zwei Rollen, deren eine der Kritik der Ritterromane diene und deren andere beherzigenswerte literarische Urteile vermittle:

3 En Don Quijote se nos representa un *valiente maniático,* que pareciéndole muchas cosas de las que ve semejantes a las que leyó, sigue los engaños de su imaginación y acomete empresas, en su opinión hazañosas, en la de los demás disparatadas, cuales son las que los antiguos libros caballerescos refieren de sus héroes imaginarios, para cuya imitación bien se echa de ver cuánta erudición caballeresca era necesaria en un autor que á cada paso había de aludir á los hechos de aquella innumerable caterva de caballeros andantes ...

Fuera de sus manías, habla Don Quijote como hombre cuerdo, y son sus discursos muy conformes a razón. Son muy dignos de leerse los que hizo sobre el siglo de oro, ó primera edad del mundo, poéticamente descrita, sobre la manera de vivir de los

estudiantes y soldados; sobre las distinciones que hay de caballeros y linajes; sobre el uso de la poesía ...113

In einer dreiundzwanzig Jahre später geschriebenen Deutung wurde der *Quijote* gegen Fénelons Erziehungsroman *Télémaque,* einen der großen europäischen Bucherfolge der Epoche, geradezu lustvoll ausgespielt. Man kann dahinter die uns nun schon vertraute Xenophobie vieler Spanier des XVIII. Jahrhunderts, ja sogar einen offen gegenaufklärerischen Gestus vermuten, und wird dennoch den Eindruck kaum abweisen wollen, daß diese deutlich vom Nationalstolz geprägte Lektüre sehr nahe bei der *Quijote*-Rezeption der deutschen Romantik liegt:

3 ... podemos decir que en *Telémaco* es defecto ser uno en muchos, y en *D. Quixote* perfección ser siempre uno solo ... Fénelon quiere autorizar sus pensamientos con los labios de la mentida Deidad de las Ciencias: Cervantes burla y hace ridículos los delirios de los otros con el inimitable exemplo de un verdadero y rematadissimo Loco ... Dirá alguno acaso mui inclinado a los partos extrangeros que el *Telémaco* tiene más método, más orden: que está más bien digerido, más vestido y adornado. El *Quijote* más despilfarrado, digámoslo así, más desnudo, más desquadernado y esparcido por acá y por allá ... Que el *Telémaco* es como una bella y rica Dama que con la preciosidad, abundancia, buen gusto de sus adornos y atavíos realza otro tanto su hermosura, su gracia, y con suave violencia lleva como prisioneros los ojos que se atreven a mirarla. Mas el *D. Quixote* es sólo como una moza robusta, frescona, bien hecha, agraciada, pero vestida de un tosco refaxo de sayal burdo, a la castellana, unos grandes pendientes maragatos, zuecos serranos u asturianos, y que está como oliendo a la Cozina.114

Noch zu betrachten bleiben uns die *Orte der Kommunikation,* an denen jene Grenzen und Faszinationen des Denkens, welche den Grundriß der spanischen Kultur im XVIII. Jahrhundert bestimmen, zu Diskursen wurden. Dabei ist an erster Stelle die staatlich-königliche *Zensur* zu nennen. Wir erinnern noch einmal an die strikten Verbote ganzer literarischer Gattungen, ja ganzer Kulturformen, welche die *autos sacramentales,* die *entremeses,* die ›plebejischen‹ Romanzen, die Stierkämpfe und – darauf werden wir noch näher eingehen – im Jahr 1791 für eine gewisse Zeit das gesamte Pressewesen betrafen – um das angesichts schier unzähliger Einzelfälle kaum überschaubare Gebiet der Zensur ausländischer Bücher und Zeitschriften erst gar nicht zu thematisieren. Solche Verdikte waren freilich – zumindest in der Epoche Carlos' III. – nicht selten bloß flankierende Maßnahmen zu kulturellen Reforminitiativen, welche nicht allein das Gewicht nationaler Traditionen für das Publikum unterschätzten, sondern auch bei reformwilligen Gruppen Widerstand gegen ›kulturelle Überfremdung‹ weckten. Immerhin war die Regierung zwischen der Mitte und dem letzten Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts bemüht, soweit als eben möglich ohne den ›Arm‹ der Inquisition auszukommen, dessen Effizienz in jenem Zeitalter man ohnehin nicht allzu hoch veranschlagen sollte: wenn die Inquisitoren oft Jahre nach dem Erscheinen von Büchern und Zeitschriften gewisse Passagen in ihren Texten tilgten, so ähnelte diese Praxis einem magischen Ritual.

In der Abfolge und in der Funktion ihrer einzelnen Gattungen gleicht die Geschichte der *spanischen Presse115* der zeitgenössischen Pressegeschichte anderer europäischer Länder, wobei entlang der Jahrzehnte hier das Auf und Ab von absolutistischer Toleranz und Repression, die Ambivalenz zwischen Förderung und Verbot besonders deutlich wird. Fast ausnahmslos konnten die Zeitschriften der ersten Jahrhunderthälfte mit staatlicher Protektion rechnen, und fast alle entsprachen sie dem Modell der französischen *correspondances,* wie der Untertitel des *Diario de los Literatos de España,* das zwischen 1737 und 1742 erschien, besonders deutlich werden läßt: *En que se reducen á compendio los escritos de los autores españoles, y se hace juicio de sus obras.* Erste Symptome einer Gattungsentwicklung waren dann Tendenzen der Ausdifferenzierung. So beschränkte sich der *Mercurio Literario* auf *correspondances* aus dem kulturellen Bereich, während der *Mercurio Histórico y Político* wie die *Memorias para la Historia de las Ciencias y Bellas Artes* ausschließlich Übersetzungen von Artikeln aus französischen Zeitschriften präsentierten. Die Erweiterung dieses zunächst recht bescheidenen Spektrums um die Gattung der meinungsbildenden Zeitschrift darf man gewiß mit einer generellen Veränderung des kulturellen Klimas zu Beginn der Regierungszeit von Carlos III. in Zusammenhang bringen – das legt schon allein eine Vielzahl neuer Zeitschriften aus den frühen sechziger Jahren der Epoche nahe, in denen Sprechrollen erschienen, um den Ort der vertretenen Meinung mehr oder weniger deutlich zu lokalisieren: *Cajón de Sastre Literato, o Percha de Maulero Erudito* (1760), *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil* (1761), *El Pensador* (1765), *El Pensador Cristiano* (1763), *El Beliamis Literario* (1765) – von dem zwischen 1781 und 1787 veröffentlichten *Censor* war schon im Zusammenhang mit der Debatte über den Spanienartikel in der *Encyclopédie méthodique* die Rede. Meist waren diese Rollennamen zugleich Pseudonyme einzelner Autoren, welche im Alleingang die wenigen Seiten ihrer Zeitschriften füllten. Die Tatsache, daß sie bestrebt waren, stets im voraus über einen Vorrat von bereits im Manuskript fertiggestellten Nummern zu verfügen, um die Sequenz des Erscheinens für den Fall eines punktuellen Zensur-Verbots nicht unterbrechen zu müssen, veranschaulicht die Labilität eines ›aufgeklärten‹ Kommunikationsraums unter absolutistischer Herrschaft. Vielleicht entspricht der Bereich der Presse am ehesten dem – bereits mehrfach kritisierten – Bild einer ›Aufklärung *en miniature*‹. Denn die Zahl solcher meinungsbildender Blätter war respektabel, aber weil sich ihr Abonnentenkreis weitgehend aus den Beamten des absolutistischen Staats rekrutierte, spielte sich in ihnen eine ganz bewußte Selbstzensur ein, über die sogar ab und an in ihren Artikeln räsonniert wurde.116

Was sich unter solchen Bedingungen nicht entfalten konnte, war ein Kommunikationsraum aufgeklärter Öffentlichkeit, denn zu ihrem Selbstverständnis gehörte das radikale Postulat einer Freiheit der Partizipation, Themenwahl und Meinungsäußerung, und an die Verwirklichung dieser Postulate war die Hoffnung auf einen ›Konsens unter Privatleuten‹ geknüpft, aus der sich in Frankreich schon bald

Vorformen des Parlaments entwickeln sollten.117 In Spanien hingegen ließ sich nicht einmal in engen Zirkeln der Glaube an die Verwirklichung dieses Freiheitspostulats aufrecht erhalten, und andererseits mußten auch – und gerade – allzu deutliche Maßnahmen kultureller Reform seitens des Staates den Prozeß der Meinungsbildung behindern. Einer solchen staatlichen Initiative verdankte das markanteste Milieu der Reform-Diskussion seine Existenz, nämlich die *Sociedades Económicas de Amigos del País.118* Im Jahr 1765 war – noch aus einer lokalen Initiative – in der baskischen Provinz Guipúzcoa eine *Sociedad Bascongada de Amigos del País* entstanden, deren Mitglieder sich – den programmatischen Namen der Gemeinschaft durchaus ernst nehmend – primär um Maßnahmen der Wirtschaftsförderung bemühten, aber doch auch durch ihre gemeinsame Begeisterung für das Denken des Auslands verbunden waren. Sechs Jahre später griff Campomanes im Auftrag des *Consejo de Castilla* das Modell der *Sociedad de Vascongada* in seinem *Discurso sobre el fomento de la industria popular* auf, in dem Gruppen und Einzelpersonen aus allen Teilen des Landes aufgerufen und ermutigt wurden, ähnliche Institutionen ins Leben zu rufen. Campomanes' *Discurso* wurde mit der für die Zeit erstaunlichen Auflage von 30000 Exemplaren gedruckt und von der Regierung an ausgewählte Adressaten versandt. Darüberhinaus wandten sich Minister und Staatsbeamte im Rahmen dieser breit angelegten Initiative mit dem Vorschlag, *Sociedades* ins Leben zu rufen, auch an einzelne Untertanen – die sich diesem Ansinnen nur selten entzogen. Das Ergebnis war eindrucksvoll: schon wenige Jahre später war Spanien von einem Netz aus *Sociedades de Amigos del País* überzogen, wobei sich für hier kein Gefälle zwischen den Küstenregionen und dem Inland konstatieren läßt.119 Im Zentrum der Aktivitäten stand die Frage nach den Realisierungsmöglichkeiten – hochfliegender und bescheidener – Projekte der Landreform: auf dieses Thema waren die im XVIII. Jahrhundert unvermeidlichen öffentlichen Preisaufgaben der Akademien und auch ihre Bemühungen um Wissensvermittlung zentriert. Mit je deutlichen regionalen Schwerpunkten kamen aber auch die Möglichkeiten zur Förderung erster Industriezweige und des Handels zur Sprache. Schließlich gehört es zu den historischen Verdiensten der *Sociedades,* daß sie der über Jahrhunderte geführten Diskussion um die ethische Legitimität und die praktische Umsetzung der Armenfürsorge eine neue Wendung gaben: staatlich geförderte Berufsausbildung in *Escuelas patrióticas* wurde als ein langfristiges Konzept entwickelt. Sicher läge man falsch, wenn man die *Sociedades Económicas de Amigos del País* als ein ›spanisches Äquivalent zur aufgeklärten Öffentlichkeit‹ einschätzen wollte. Denn in ihrer Geschichte manifestierte sich besonders deutlich das Dilemma staatlich geschaffener und zugleich limitierter Räume der Reformdiskussion: es gab Zeiten, in denen die Regierung Themen für Debatten, ja ganz konkrete Aufgaben vorgeben mußte, um in den *Sociedades* mehr als eine Fassade des Reformwillens zu erhalten, während ihre Mitglieder auf der anderen Seite untertänigst bedacht waren, ihre immer wiederkehrende Forderung nach *desamortizaciones* nicht zu deutlich und vor allem: nicht zu energisch vorzutragen.

Unter dem labilen Gleichgewicht von absolutistischer Anregung und Protektion, Denkvorschriften und Zensur bildeten sich nun durchaus spezifische Rollen des Handelns und der Selbstpräsentation aus. Denn während die *philosophes* in Frankreich – einzeln oder im Idealbild einer Gemeinschaft – wieder als ›Subjekt der Aufklärung‹ agierten, konnten die Feijóo, Cadalso, Jovellanos oder Meléndez Valdés gewiß nicht die Illusion hegen, ›Subjekt der Reformen‹ zu sein. Richtung und Grenzen der nationalen Veränderung waren von den Regierungen stets vorgegeben, und deren Vertreter ließen sich diese Gängelung des Reformdenkens auch zu keinem Augenblick aus der Hand nehmen. Die für das Selbstverständnis der *philosophes* typische Bewegung zwischen dem Rückzug in die Einsamkeit der Reflexion und der direkten Hinwendung an ein sich formierendes Publikum120 und das Ideal eigenständiger Sinnsetzung lagen in der spanischen Gesellschaft des XVIII. Jahrhunderts jenseits der Grenze des Möglichen. Die Reformer mußten sich damit begnügen, offiziell erschlossene – und sozusagen ›freigegebene‹ – Sinnhorizonte auszufüllen und waren bei der Vermittlung der Ergebnisse ihres Denkens auf staatliche Toleranz und Unterstützung angewiesen. Das bedeutete aber auch, daß Staat, Kirche und Traditionalisten für sie nie zu einem ebenso pauschalen wie kompakten Feindbild zusammenwachsen konnten, wie es in anderen Ländern die Profilierung der Aufklärer ganz wesentlich unterstützte. Wie eng selbst noch die Reform-Spielräume der absolutistischen Herrschaft waren, zeigt die Geschichte des *Motín de Esquilache.* Esquilace, ein Minister Carlos' III. von italienischer Herkunft, den die Spanier ›Esquilache‹ nannten, hatte gewiß eine für die Reformbewegung förderliche Abgrenzung von einem Feindbild im Sinn, als er 1766 anordnete, die traditionellen *sombreros* und *capas,* welche zu Symbolen der Traditionswahrung und des Widerstands geworden waren, beschneiden zu lassen. Doch er hatte den elitären Charakter der von ihm betriebenen und vertretenen Politik unterschätzt: Seine Provokation führte zu einer spontanen Solidarisierung von Adligen, Klerikern und dem ›Volk‹ von Madrid, so daß König und Hof gezwungen waren, die Hauptstadt zu verlassen, der ›ausländische‹ Minister geopfert werden mußte und Carlos III. allen Anlaß hatte, auf Jahre seine Treue gegenüber den nationalen Traditionen unter Beweis zu stellen.121 Diese Episode legt es nahe, die Ausweisung der Jesuiten aus Spanien im darauf folgenden Jahr als einen erneuten – bewußten oder unbewußten – Versuch zur Etablierung einer ›Feindgruppe‹ zu deuten – und diesmal war der König erfolgreicher, weil die intellektuelle und politisch-strategische Überlegenheit der Jesuiten allenthalben Gegner auf den Plan gerufen hatte. Vor allem aber zeigt uns die Geschichte des *Motín de Esquilache,* daß nicht allein die Reformer jeglichen Angriff auf den Staat unterlassen mußten, sondern daß es sich auch der Staat keinesfalls leisten konnte, die seinen eigenen Reformen feindlichen Gruppen für die Angriffe der Reformer freizugeben. So blieb es denn bei der vagen Polemik gegen den Sittenverfall in der Gesellschaft der Hauptstadt, von dem sich abzugrenzen freilich die meisten Reformer selbst große Schwierigkeiten hatten. Aufklärerische Kritik ohne Feindbild konnte aber nicht zu Kritik im Namen der Moral werden, weil sie nicht die

Möglichkeit hatte, aus der Rolle ›verfolgter Tugend‹ zu sprechen. Vor allem jedoch war den Reformern – und zwar viel deutlicher als den Traditionalisten – auch ihr Lachen erstickt: denn es fehlte ja nicht nur an identifizierbaren Bezugsgruppen und Bezugspersonen für ihren Spott, sondern auch an einem Publikum, mit dem sie sich – im Lachen – gegen gemeinsame Feinde hätten solidarisieren können und dürfen.

Wer sich als glühender Patriot präsentierte, mußte darauf achten, den pathetischen Begriff ›Nation‹ nicht mit Zukunftserwartungen zu erfüllen, zu denen nur gesellschaftliche Veränderung hätte führen können; wer – eigentlich ganz im Sinne der Monarchie – auf das Vorbild des Auslands verwies, galt rasch als ein Verräter des Vaterlands; wer nationale Identität in der Kultur des ›Volkes‹ suchte, mochte sich plötzlich in der Gemeinschaft der Traditionalisten finden. So mußten die spanischen Reformer ohne Polemik à la Voltaire, Selbstgerechtigkeit à la Rousseau und Experimentierfreude à la Diderot auskommen. Ihre Gestalt war von Selbstbeherrschung, von der Internalisierung äußerer Norm und Begrenzungen geprägt; sie hatten nur dann eine Existenzberechtigung, wenn sie bereit waren, die schwersten Aufgaben zu übernehmen, welche die staatlichen Reformprojekte bereithielten, und sich bemühten, es allen Gruppen der Gesellschaft recht zu machen. Selbstkontrolle statt Selbstfeier, Beamtenernst statt Tränen des Lachens oder Tränen des Selbstmitleids – das waren ihre hervorstechenden Charakterzüge und Rollenverpflichtungen.122

Gaspar Melchor de Jovellanos entsprach dieser Rolle so vollkommen, daß man sich fast fragen könnte, ob seine einhellige Kanonisierung zum bedeutendsten Repräsentanten der spanischen Aufklärung allein seinen Leistungen zuzuschreiben ist, oder ob sie nicht auch aus der Möglichkeit resultiert, an seinem Beispiel emblematisch Grundzüge der spanischen Kulturgeschichte des XVIII. und frühen XIX. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen. Wir wollen die wichtigsten Phasen aus Jovellanos' Biographie erzählen und zwar zum einen, um diese Grundzüge der spanischen Mentalitäts- und Geistesgeschichte des XVIII. Jahrhunderts noch einmal zu vergegenwärtigen; zum anderen, um entlang der Linie von Jovellanos' Leben zur Krisenphase des spanischen Reform-Absolutismus zu kommen, zu den Jahren der Wende vom XVIII. zum XIX. Jahrhundert.123 Man kann es als einen signifikanten Zufall oder als eine wichtige Vorbedingung seiner Biographie ansehen, daß Gaspar Melchor de Jovellanos in einer nördlichen Küstenprovinz, genauer: in der asturianischen Stadt Gijón, geboren wurde – und zwar (wie sein Vorname bereits vermuten läßt) am 5. Januar des Jahres 1744. Man spendete dem schwächlichen Neugeborenen noch am selben Tag die Nottaufe – doch der erste Abschnitt seiner Biographie erbringt nicht nur den Beweis des Überlebens, sondern zeigt auch, daß der spätere Reformer schon sehr bald entschlossene Schritte unternahm, um dem traditionalistischen Milieu seiner Familie zu entkommen. Diese Familie gehörte – wie nicht weniger als ein Sechstel der Familien in Asturias, von wo die *Reconquista* ihren Ausgang genommen hatte, – dem Adel an, doch die Einkünfte aus schmalem Landbesitz, einer kleinen Eisenhütte und dem Amt des Vaters in

der Stadtverwaltung von Gijón reichten zusammengenommen wohl gerade aus für den Unterhalt der fünfzehn Köpfe zählenden Familie. Eine standesgemäße Bildung konnten Jovellanos' Eltern schon nicht mehr bestreiten, und es sollte für seine intellektuelle Entwicklung ausschlaggebend werden, daß er einen Teil der Studienjahre als Stipendiat verlebte. Zunächst besuchte Gaspar Melchor die Lateinschule in Gijón, anschließend wählte er das Fach ›Philosophie‹ an der Universität der ebenfalls asturianischen Stadt Oviedo. Später sollte der Bildungsreformer Jovellanos sein Interesse an Problemen der öffentlichen Erziehung durch die schwierigen Erfahrungen jener Jahre begründen.

1757, im Alter von dreizehn Jahren also, empfing er die niederen Weihen, um – zur Entlastung der angespannten Familien-Finanzen – eine kirchliche Pfründe übernehmen zu können, zu der ihm seine Tante, eine Äbtissin, verholfen hatte. Doch schon wenig später schrieb sich Jovellanos als Student beider Rechte an der Universität von Avila ein, die nicht nur auffällig viele junge Asturianer zu ihren Studenten zählte, sondern – was heute niemand mehr mit dem Namen dieser Stadt verbinden würde – als ein Umschlagzentrum des in Spanien um die Jahrhundertmitte noch mit gestrengen Augen betrachteten neuen Gedankenguts aus dem Ausland galt. Während dieser Jahre wurden dem vorbildlichen Studenten kleine Ämter übertragen, und als er im Jahr 1763 sein Studium als *bachiller y licenciado* beider Rechte abschloß, verschaffte ihm der wegen seiner liberalen Ideen angefeindete Bischof von Avila ein Stipendium an der Universität Alcalá zur Vertiefung seiner Kenntnisse auf dem Gebiet des kanonischen Rechts. Hier, so erinnerte sich Jovellanos später, entdeckte er die Welt, den Denkstil der Wissenschaften – und zugleich scheint sich auch die endgültige Ablösung vom Milieu seiner Familie vollzogen zu haben. In Alcalá wurde der weiterhin brillante Student schon bald von seinen Professoren mit Lehr-Vertretungen beauftragt, hier knüpfte er Freundschaften, die über sein ganzes Leben dauern sollten und entdeckte in Arias de Saavedra offenbar eine Vaterfigur – die Korrespondenz mit ihm währte über Jahrzehnte und Jovellanos begann seine Briefe an den älteren Freund stets mit der Anrede *›mi papá‹.* Als er 1765/66 für einige Monate nach Asturias zurückkehrte, sah Jovellanos seine Heimat mit neuen Augen: er begann, systematisch Notizen über die Kunst in dieser Provinz und über den Stand ihrer Wirtschaft zu machen.

Sein Rückweg aus Gijón nach Kastilien führte Jovellanos in die Hauptstadt Madrid – und hier wurde (offenbar in intensiven Gesprächen mit den Freunden aus Alcalá) zum Entschluß, was sich im Verlauf seiner Studienjahre bereits abgezeichnet hatte: er revidierte für sich die Verfügung seiner Familie, welche ihn für den Weg zu einem hohen Kirchenamt vorbestimmt hatte, und da man offenbar auch in den Kreisen der Regierung bald auf seine Begabung aufmerksam wurde, empfing Jovellanos Ende Oktober 1767 eine Ernennung zum *alcalde de cuadra de la Real Audiencia de Sevilla.* Dieses Datum markiert einen Übergang von der Emanzipation aus dem Milieu seiner Geburt unter dem Einfluß neuer, zunächst noch in ihrem Status prekärer Gedanken hin zu jenen zwei Jahrzehnten, in denen Jovellanos zum fleißigsten, vielseitigsten und

schließlich prominentesten Diener der königlichen Reformprojekte wurde. Wir können mit dieser Rolle leicht sein äußeres Erscheinungsbild assoziieren, wie es damals Jovellanos' Freund Ceá Bermúdez beschrieb:

3 Era de estatura proporcionada, más alto que bajo, cuerpo airoso, cabeza erguida, blanco y rojo, ojos vivos, piernas y brazos bien hechos, pies y manos como de dama, y pisaba firme y decorosamente por naturaleza, aunque algunos creían que por afectación. Era limpio y aseado en el vestir, sobrio en el comer y beber, atento y comedido en el trato familiar, al que arrastraba con voz agradable y bien modulada y con una elegante persuasiva todas las personas de ambos sexos que le procuraban; y si alguna vez se distinguía con el bello, era con las de lustre, talento yo educación, pero jamás con las necias y de mala conducta. Sobre todo, era generoso, magnífico y aun pródigo en sus cortas facultades; religioso sin preocupación, ingenuo y sencillo, amante de la verdad, del orden y de la justicia; firme en sus resoluciones, pero siempre suave y benigno con los desválidos; constante en la amistad, agradecido a sus bienhechores, incansable en el estudio y duro y fuerte para el trabajo.124

Auf der Reise nach Sevilla, seiner ersten Wirkungsstätte, wurde zur Gewohnheit, was sich beim Besuch der asturianischen Heimat angebahnt hatte: Jovellanos bemühte sich um Erfahrungen und Informationen über Wirtschaft und Lebensformen in allen Orten und Landstrichen, durch die ihn sein Weg führte. In Sevilla selbst, das damals als spanisches Zentrum des *esprit encyclopédique* galt, konnte er den schon in Avila und Alcalá angebahnten Kontakt mit dem Denken der europäischen Aufklärung verstärken. Selbstverständlich wurde er Mitglied der *Real Sociedad Económica de Sevilla,* bei deren Debatten und praktischen Aktivitäten er sich vor allem in drei Bereichen hervortat. Das waren einmal die Erfahrungen mit dem Richteramt, in das er berufen war. Wir haben bereits gesehen, daß Jovellanos in seinem 1774 erschienenen Rührstück *El delincuente honrado* für eine Würdigung der je besonderen Tatumstände und für einen Freiraum der richterlichen Urteilsfindung eintrat. Hinzu kamen Bitt- und Denkschriften über Funktion und Organisation der Polizei, zur Abschaffung der Folter, zur Reform des Verhörs und der Gefängnisse. Daneben stand ein – wie gesagt: offenbar biographisch motiviertes – Engagement für Fragen der Erziehung. Jovellanos polemisierte als Beamter der aufgeklärten Monarchie gegen die Schulpraxis der Jesuiten und entwarf unter der Losung eines *›método ilustrado‹* Grundzüge für ein Ideal-Curriculum. Schließlich erwarb sich Jovellanos in Sevilla, was seiner Identität als Reformer bislang gefehlt hatte: eine Systematisierung und Disziplinierung des spontanen Interesses an Fragen der nationalen Wirtschaft durch ein Studium der politischen Ökonomie. Daneben erarbeitete er sich das einschlägige spanische Schrifttum seines Jahrhunderts – merkantilistischer wie physiokratischer Prägung – und wurde für einige Jahre zu einem glühenden Verehrer Condillacs. Bald schon manifestieren sich seine neuen Kenntnisse in weiteren Denkschriften – so zum andalusischen Wirtschaftszweig der Ölherstellung und zu einer Reform des regionalen Bankenwesens.

Seine Kenntnisse, sein Fleiß und sein Eifer hatten Gaspar Melchor de Jovellanos bald schon zu einer über die reformorientierten Kreise Sevillas hinaus bekannten Gestalt werden lassen. Und er selbst scheint solche Anerkennung als Ermutigung erfahren zu haben. Als Jovellanos im Jahr 1778 zugleich ein höchst prestigeträchtiges Verwaltungsamt in der Provinz und ein weniger prominenter Posten der Rechtspflege in Madrid angetragen wurden, entschied er sich für die Hauptstadt – und damit für die Möglichkeit, seine Kompetenzen in der Praxis der Reformen wirksam werden zu lassen. Die wahrgenommene Chance muß all seine Kräfte in Anspruch genommen haben – so sehr, daß seine poetischen Versuche und seine Aktivitäten als Dramenautor mit der Übersiedlung nach Madrid ein Ende fanden. Schon bald fiel der Blick des allseits einflußreichen Campomanes auf Jovellanos, und ihm verdankte er die Mitgliedschaft in den Königlichen Akademien für Geschichte, Kunst, Sprache, Kanonisches Recht und Zivilrecht sowie die Mitwirkung in der *Real Sociedad Económica Madrileña* und dem *Consejo de Ordenes.* Es gibt wohl kaum ein Thema der Reformdiskussionen auf den Gebieten der Wirtschaft und der Erziehung, zu dem Jovellanos in den Jahren bis 1790 nicht Stellung genommen hätte – und auch an der uns bereits vertrauten Polemik gegen den Sittenverfall der Hauptstadt war er mit Artikeln im *Censor* beteiligt, freilich – wenn man dem Zeugnis der Texte trauen darf – mit deutlich geringerem Einsatz. Unter dem Einfluß der Reformkreise und im Dienst der Regierung von Madrid kultivierte Gaspar Melchor de Jovellanos schon bald zwei früh zu Tage getretene Ausrichtungen seines Interesses. Zum einen gewann die historische Rekonstruktion als Voraussetzung und Basis für Analyse und Kritik gegenwärtiger Institutionen in seinen Schriften stetig an Gewicht. Zum anderen unternahm er – nun im Auftrag verschiedener Ministerien – monatelange Reisen (vor allem) durch die westlichen Provinzen Spaniens, um die seit Jahrzehnten mit eigenem Auge gewonnenen Beobachtungen in perfekter Systematisierung und mit der Hoffnung einzureichen, eine solide Grundlage für staatliche Reformgesetze und Förderungsmaßnahmen bereitgestellt zu haben.

Verschiebungen

Während einer dieser Reisen, als er im Sommer des Jahres 1790 in Salamanca einen neuen Studienplan für das dortige *Colegio Imperial* ausarbeitete, erreichte Jovellanos die Nachricht von der Verhaftung seines Reformer-Freundes Cabarrús durch die staatliche Polizei. Mit diesem Ereignis geriet sein Lebensweg unter den Einfluß eines neuen politischen Klimas in der Umgebung des Hofes, welches Jahrzehnte der Bewegung – und am Ende des Umbruchs – in der spanischen Geschichte einleitete. Mit der Abreise nach Madrid am 20. August 1790 und mit dem Entschluß, trotz seines Wissens um die Hoffnungslosigkeit eines solchen Schritts bei Campomanes für die Freilassung von Cabarrús einzutreten, endete Jovellanos' öffentliche Rolle im Dienst des Absolutismus; und auf den Tag der Abreise aus Salamanca nach Madrid ist auch seine erste uns überlieferte Tagebucheintragung datiert. Statt einer Antwort auf seine Bittschreiben empfing Jovellanos in der Hauptstadt nur die dringende

Aufforderung, nach Asturias zu reisen, um mit der Arbeit an einem schon Monate zuvor in Auftrag gegebenen Bericht über Bergbau, Häfen und Straßen in seiner Heimatprovinz zu beginnen. Er war mit den Verkehrsformen der Regierung vertraut genug, um die Erneuerung dieses Befehles als Exilierung aus der Hauptstadt zu verstehen. Jovellanos' Kompetenzen und Interessen waren zu vielfältig, als daß er sich nicht auch in Gijón unverdrossen – und diese Facette gehört zur Rolle des spanischen Reformers – seinen Aktivitäten – gewidmet hätte, was für ihn stets bedeutete: der Realisierung alter Pläne. Zwar nahm er – unverdrossen eben – den Wortlaut des Regierungsauftrags ernst, aber sein Herz hing nun schon an der Gründung und Förderung einer Schule, des *Real Instituto Asturiano,* dessen Einrichtung 1791 durch ein königliches Dekret gewährt worden war. Um seine Vorstellungen von einer praxisorientierten, auf eigene konkrete Erfahrung der Schüler fundierten Ausbildung zu realisieren, scheute Jovellanos auch nicht den Einsatz der bescheidenen Finanzen seiner Familie. Das *Instituto* wurde zunächst in einem Gebäude aus dem Besitz seines Bruders untergebracht, und obwohl der Erfolg dieser Schule und eines ihm angegliederten Lesekabinetts mit Café und Billardtischen alle Erwartungen übertraf, reichten doch die Schulgelder, ja selbst eine Spendensammlung unter den betuchten Familien von Gijón und den reichen asturianischen Auswanderern in den Kolonien nie für ihren Unterhalt.

Niemand scheint mehr überrascht gewesen zu sein als Jovellanos selbst über eine Depesche, mit der ihm im Oktober 1797 seine Ernennung zum *Ministro de Gracia y Justicia* mitgeteilt wurde. Wie es zu dieser Berufung und wie es wenige Monate später zur abrupten Abberufung kam, haben auch akribische Historiker nicht im Detail rekonstruieren können. Doch soviel steht fest, daß die zwischen der Rolle eines allmächtigen Favoriten des Königspaars und der Rolle des Aufklärers und Reformers tief ambivalente Gestalt Godoys zumindest die treibende Kraft hinter Jovellanos' Ernennung war. Er selbst scheint geahnt zu haben, daß man in Madrid seines mittlerweile einzigartigen nationalen Ansehens als Reformer bedurfte, ohne andererseits bereit zu sein, ihm den für die Realisierung von Reformen nötigen Handlungsspielraum zu gewähren. Schon bei der ersten Begegnung mit Godoy in der Hauptstadt schlug Skepsis auf der Seite von Jovellanos in persönliche Abneigung um. Nie während seines ganzen Lebens wirkte Jovellanos auf seine Umwelt so gelähmt wie während der acht Monate seines Ministeramts. Er selbst hat diese Zeit offenbar wie einen bösen Traum erfahren. Seine Tagebucheintragungen setzen kurz nach der Ankunft in Madrid aus und beginnen neu wenige Tage nach der Absetzung mit den folgenden Worten: 3 *Escribo con anteojos, que ital se ha degradado mi vista en este intermedio! ¡Que de cosas no han pasado en él! Pero serán omitidas o dichas separadamente.125* Die Regierung wahrte bei diesem erzwungenen Abgang die Form: Jovellanos wurde zum Mitglied des *Consejo de Estado* ernannt. Aber er verstand auch hier die Sprache der Macht: erneut kehrte er nach Gijón zurück und widmete sich ganz dem *Real Instituto.* Während der folgenden Jahre gingen in Madrid immer wieder Klagen und

Denunziationen über den rechtschaffenen Reformer ein, deren Gewicht schlagartig zunahm, als das Vorwort zu einer geheim gedruckten und verkauften spanischen Übersetzung von Rousseaus *Contrat social* Jovellanos in ihrer Einleitung als leuchtendes Vorbild der spanischen Aufklärer feierte. Von nun an wurde sein Lebenswandel von königlichen Spionen minutiös beobachtet, bis Jovellanos am 13. März 1801 – ›in seinem Bett‹, wie es sich für solche Szenen gehört, – festgenommen wurde. Es begann eine siebenjährige Haftzeit, die er zunächst in Barcelona, dann auf Mallorca verbrachte. Ihre Bedingungen waren in nichts mit den Privilegien prominenter Häftlinge der Epoche vergleichbar: 3 »Ni siquiera el capitán general se atreve a resolver los menores problemas. Si Jovellanos tiene que confesarse, si se hace preciso que pasee o que tome las aguas, la consulta a Madrid resulta imprescindible, y sólo se le permite hacer lo que Caballero (s.c: der zuständige Minister) autoriza. Y no puede decirse que sus concesiones fuesen muy generosas, pues no le autorizaban sino hacer ejercicio ›en la terraza del Castillos‹, o a tomar baños de mar acompañado del gobernador, un oficial y dos soldados.«126

Zunächst legte der immer noch unverdrossene Jovellanos (selbstredend gänzlich erfolglos) förmlichen Protest gegen seine Verhaftung ein, dann fügte er sich in sein Schicksal und begnügte sich damit, im Briefwechsel mit wenigen Freunden die Beziehung zu seiner Umwelt aufrecht zu halten, wobei er die aus Vorsicht beschlossene Konzentration seiner Briefe auf kunstgeschichtliche Fragen allzu mild als einen Tausch der *estudios serios por los agradables* kommentierte.127

Natürlich bedeuteten die Abdankung Carlos' IV. und die Besetzung Spaniens durch die napoleonischen Heere im Frühjahr 1808 die Freiheit für Jovellanos. Dennoch folgte er – anders als viele seiner alten Freunde, die es vorher auch verstanden hatten, sich mit der Herrschaft von Carlos IV. zu arrangieren, – einer in einem persönlichen Brief vorgetragenen Bitte ›des Tyrannen‹ (um hier schon die Sprache des spanischen Befreiungskrieges zu verwenden) auf Mitwirkung in der neuen Regierung nicht. Jovellanos hatte sich die Entscheidung schwergemacht: denn auch er erkannte in der fremden Herrschaft eine Chance der Liberalisierung, und klar wie nur wenige unter seinen Zeitgenossen sah er auf der anderen Seite voraus, daß eine nationale Befreiung in den Zwang des Absolutismus zurückführen konnte. In der Zeit zwischen September 1808 und Januar 1810 versuchte er, in der *Junta Central* eine Vermittlerrolle zwischen den beiden – allein durch den gemeinsamen Feind geeinten – antagonistischen Gruppen des Befreiungsheers, zwischen den Republikanern und den Traditionalisten, einzunehmen. Er blieb aber ohne jeglichen Erfolg, und in diesem Scheitern wird deutlich, daß sich Jovellanos trotz seines eminenten Ansehens überlebt hatte. Ein neues Zeitalter war angebrochen, in dem auch für spanische Reformer hochfliegende Projekte und (nie in Kraft tretende) Verfassungstexte wichtiger wurden als minutiöse Beobachtung und die Bescheidung auf das Mögliche:

3 Nadie más inclinado a restaurar y afirmar y mejorar; nadie más tímido en alterar y renovar ... Desconfío mucho de las teorías políticas; y más, de las abstractas. Creo que cada nación tiene su carácter; que éste es el resultado de sus antiguas instituciones; que si con ellas se altera, con ellas se repara; que otros tiempos no piden precisamente otras instituciones, sino una modificación de las antiguas; que lo que importa es perfeccionar la educación y mejorar la instrucción pública; con ella no habrá preocupación que no caiga, error que no desaparezca, mejora que no se facilite.128

Als Jovellanos bei der Auflösung der *Junta* an ihrem und dem Standort des neuen Parlaments, in Cádiz, gezwungen wurde, sich gegen den Vorwurf der Korruption zu verteidigen, zog er sich – nun freiwillig und verdrossen – aus dem öffentlichen Leben zurück. Er schiffte sich nach Gijón ein, wo er nach einer stürmischen Reise zum letzten Mal angelangte. Die Sterbens-Worte des – erst auf dem Totenbett delirierenden – Reformers im November 1811 sollen gewesen sein: 3 *mi sobrino ..., Junta Central ..., la Francia ..., nación sin cabeza ..., ¡desdichado de mí!129*

Jener Umschlag des politischen Klimas am Hof, der seit 1790 immer mehr Jovellanos' Lebensweg prägte, hatte sich schon während des letzten Jahrzehnts der Herrschaft von Carlos III. in sinkendem Optimismus und wachsender Gereiztheit des Publikums – erinnern wir uns an die Reaktion auf den Spanien-Artikel der *Encyclopédie méthodique* – abgezeichnet, war mit dem Beginn der Regierung von Carlos IV. und seiner ebenso ungebildeten wie unberechenbaren Gattin María Luisa im Jahr 1789 alltäglich geworden und fand in dem blutjungen Manuel Godoy, einem Sproß des niederen Adels, der nach seiner erstaunlichen Karriere vom Mitglied der Palastwache zum Liebhaber der Königin schon 1792 zum Minister ernannt wurde, einen talentierten, skrupellosen – und manchmal auch jovialen – Vollstrecker. Auf die Nachricht von der Erstürmung der Bastille reagierte die spanische Regierung mit einer absoluten Informationssperre,130 der eine Stornierung aller Projekte und Institutionen der Reform folgte. Zwar war man bemüht, diesen Umschlag nicht als Bruch gegenüber der Herrschaft des bewunderten und beliebten Carlos III. erfahrbar werden zu lassen – und im Handeln Godoys kann man sogar das Bestreben erkennen, sich selbst als Reformer historischen Ruhm zu erwerben, – aber die uns zugänglichen Texte aus den neunziger Jahren – welcher sozialen Gruppe, welcher Gattung sie auch immer zuzuschreiben sind – zeigen uns doch, daß sich der Stellenwert von Begriffen wie ›Tradition‹, ›Volk‹, ›französische Kultur‹, erstaunlich verschoben hatte. Spätestens mit der Enthauptung Ludwigs XVI. fand der Widerstand der Traditionalisten am Hof gegen jeden Reformansatz ein Argument von kaum überbietbarem Angstpotential. Juan Pablo Forner nutzte auch diesen Anlaß für ein Sonett, durch dessen Pathos und qualvolle Syntax fast so etwas wie ›Schadenfreude‹ klingt:

3 Á la muerte de Luis XVI.

Al córte infame de crüel cuchilla
Cae la cabeza que á las leyes santas

Órgano fué supremo, y veces tantas
Las dió á la tierra en prepotente silla.
La de Occidente augusta maravilla
Ludibrio yace de rebeldes plantas;
Estremece el ejemplo altas gargantas,
Y un tanto el ceño del poder se humilla.
Pueblo que la adoró, sin llanto ahora,
Yerta la mira derramando en hilos
Desde mano soez sangre inocente.
Así el que sirve al que le manda adora;
Contra el débil señor vibra los filos;
Si éste los vibra, sirve reverente.131

Doch nicht allein in den Augen der Traditionalisten nahmen die Ereignisse der Französischen Revolution dem Reformgeist seine Legitimität. Die Erfahrung, daß solches Geschehen sich der lenkenden Kraft menschlicher Vernunft nicht fügte,132 lähmte – in Frankreich wie in Spanien – auch jene Zeitgenossen, die im Gegensatz zu Forner die Exekution des Königs als eine ›gerechte Strafe‹ für Jahrhunderte des Despotismus verstehen wollten. So blieb allein die vage Hoffnung auf eine Zukunft, in der die Macht der Vernunft sich endlich offenbaren würde. Doch das war eine Hoffnung, die den Vernunftanspruch aller vorausgehenden Pläne und Reformen unvermeidlich dementierte:

3 ¿Qué importará que el yugo
Rompa del monstruo odioso,
Justa una vez, el hacha del verdugo?
¿Brotará acaso de su sangre impía
El ansiado reposo?
No; brotará frenética anarquía,
Y, abriendo un nuevo abismo,
De ella á su vez sangriento despotismo.
...
¿No amarga hoy á la vida
De un rey pío y humano,
Enhiesto siempre, el hierro parricida?
¿No se revuelve la licencia loca,
Que disfrazada en vano,
Predica paz cuando al motín provoca,
Y con audaz doctrina
La sociedad por sus cimientos mina?
...
Tú, cuya luz divina
Las flotantes esferas
Guia perenne, plácida ilumina;
Tú, sublime Razón, que desde el cielo
A mil orbes imperas,
¿Consentirás que del morador el duelo
Te befe en su miseria,
Y al espíritu rija la materia?
Del alto firmamento
Desciende, y á mis cantos
Benigna imprime tu celeste aliento.

Da á mi ardor anunciar al universo
Tus oráculos santos;
Que revelando del error perverso
La audacia y la falsía,
Del bien yo al hombre mostraré la vía.133

Dieser Abschnitt in unserer Darstellung der spanischen Kultur des XVIII. und frühen XIX. Jahrhunderts steht unter dem Titel *›Verschiebungen‹.* Er soll zum einen in Zusammenhang gebracht werden mit der nun schon zum Teil referierten Veränderung innen- und außenpolitischer Konstellationen, mit der sich auch die Bedingungen intellektueller Produktion und Rezeption wandelten: wir haben das an der Biographie von Jovellanos nachvollziehen können. Die historische Spezifik dieses Wandels kann vielleicht das Bild einer ›tektonischen Verwerfung‹ in den Blick bringen: die Themen und Schichtungen kollektiver Sinnhorizonte gerieten sozusagen ›unter wachsendem Druck von Außen und Innen‹ in Bewegung; doch – langfristig gesehen – veränderten sich weder ihre Substanz noch ihre Wechselbeziehung einschneidend. Vielmehr gewannen diese Schichten kollektiven Sinns ein zerklüftetes Profil. Bestimmte Sinnbezirke wurden tabuiert, andere erlangten – manchmal nur kurzfristig – herausragende Bedeutung, neue Beziehungen wechselseitiger Kompatibilität und Exklusion zeichneten sich ab. Die Tektonik-Metapher deutet aber auch an, daß der Begriff ›Verschiebung‹ zum zweiten im Sinn des von der Psychoanalyse begründeten Gebrauchs Anwendung findet. In dieser ›tektonischen Verwerfung‹ nämlich verloren bestimmte Zonen der Erfahrung die Verbindung zu den vorher gängigen symbolischen Repräsentationen und traten in Zusammenhang mit neuen Zeichenrepertoires. Solche Verschiebungen an den Horizonten kollektiven Sinns ließen die Welt der spanischen Gesellschaft an der Wende vom XVIII. zum XIX. Jahrhundert schon für die Zeitgenossen widersprüchlich und verwirrend erscheinen, und umso mehr erschweren sie der Nachwelt das historische Verstehen.

Versuchen wir etwa, uns in die Lage eines jener Reformer zu denken, die während der Regierungszeit Carlos III. in eine öffentliche Rolle hineingewachsen waren und nationales Prestige gewonnen hatten. Sie sollten sich auch nach 1789 in der Gesellschaft weiter als Reformer präsentieren, denn der Eindruck politischer und kultureller Kontinuität mußte gewahrt bleiben; aber sie konnten ihre Rolle nun nicht mehr im Gestus der intellektuellen Offenheit gegenüber dem Ausland leben und ebenso wenig über eine Zuwendung zum ›Volk‹ und seinen Traditionen. Die Zukunft war als Projektionsraum für Hoffnungen und Programme konsequenter als je zuvor verschlossen. So konnte man sich allein auf den König und seine Umgebung berufen, wenn man der Erwartung nach reformerischer Rollenkontinuität genügen wollte, was aber nur unter der Voraussetzung möglich war, das tägliche Erleben zu verleugnen, in dem Carlos IV. weder als ›aufgeklärter Monarch‹ noch als ›Vater des Volkes‹ erschien. Es mag an dieser komplexen Konstellation gelegen haben, daß für viele unter den ehemaligen Reformern – und nicht nur für sie – Manuel

Godoy zum Symbol für alle enttäuschten Hoffnungen, zum Objekt aller aufgestauten Aggressionen wurde, und dies, obwohl sein Handeln – zumindest weit mehr als das des ungleichen Königspaars – manche Hoffnungen hätte aufrechterhalten können. Auf der anderen Seite hatte zwar kein Ereignis dieser Jahrzehnte so intensive Angst in den Kreisen des bourbonischen Hofes geweckt wie die Enthauptung des Bourbonen Ludwig XVI. durch die französischen Revolutionäre; doch da das Spiel der europäischen Politik die spanische Krone schon bald in eine Koalition mit dem revolutionären Frankreich getrieben hatte, war auch hier eine primäre Beziehung zwischen Erfahrung und Symbolisierung zerschnitten. Ebenso wenig konnte man die vom Beispiel der französischen Ereignisse geschürte Furcht vor dem Volk manifestieren, da gerade die unterprivilegierten Schichten der spanischen Gesellschaft die sicherste Stütze der Monarchie waren. So konzentrierte sich alle Zukunftsangst des Hofes auf die Reformer, und aus übertriebener Angst wurde Phobie, weil man es ihnen ja – paradoxerweise – nicht befehlen oder erlauben wollte, ihre öffentliche Rolle abzulegen.

Wir kehren noch einmal zu der Episode von Jovellanos' Berufung in das Amt des Justizministers zurück, um uns im Detail zu vergegenwärtigen, welche Möglichkeiten des Reagierens für ihn und seine Freunde in einer Situation verblieben, in der sie von einer und derselben Instanz einerseits angehalten waren, weiterhin die Rolle von ›Reformern‹ zu spielen (ohne daß ihnen der Rekurs auf eines der diese Rolle repräsentierenden Symbolrepertoires offengestanden hätte), und in der sie, sobald sie versuchten, solchen Anforderungen zu genügen, Angst weckten und zur Zielscheibe für solche Angst bannende PräventivMaßnahmen wurden. Es wirft ein helles Licht auf die chaotische Amtsführung der Madrider Regierung, daß Jovellanos zunächst – auf der Rückkehr von einer Fahrt durch die Provinz Asturias nach Gijón – von der Nachricht überrascht wurde, zum Botschafter der spanischen Krone in Rußland ernannt worden zu sein. Diese schon wenige Tage später dementierte Information ließ ihm zunächst noch die Möglichkeit offen, die für seine Freunde überraschende Bestürzung, welche ihn ergriff, als Schmerz über den nun anstehenden Abschied von der Heimat zu deuten:

3 Sigue el 16 de octubre. – Me había yo retirado a escribir en el Informe al señor Lángara, cuando oí que acababan de llegar de Oviedo mi sobrino Baltasar y el oficial Linares. Iba a salir, cuando éste entró ofreciéndome sus brazos y dándome la enhorabuena. »¿Cómo? Está Vm. hecho embajador de Rusia«. Lo tengo yo burla; se afirma en ello. »Hombre, me da un pistoletazo. ¡Yo a Rusia! ¡Oh, mi Dios!« Se sorprende, cuida de sosegarme; entramos al cuarto de la Señora. Baltasar confirma la triste noticia. Me da las cartas; abro temblando dos con sello: una de Lángara, otra de Cifuentes; ambas, enhorabuena, con otras mil; nada de oficio; mil otras. Luego, un propio enviado por el administrador Faes. Varias cartas, entre ellas el nombramiento de oficio. Cuanto más lo pienso, más crece mi desolación. De un lado, lo que dejo; de otro, el destino a que voy; mi edad, mi pobreza, mi inexperiencia en negocios políticos, mis hábitos de vida dulce y tranquila. La noche, cruel.

...

El 29, cumplidos dos meses de ausencia, a Gijón ... Me reciben diputados de la villa, clero, comisario, Peñalva, Llanos y mil gentes; muchos alumnos; después, todos; al fin, mucho pueblo; artillería, cohetes, vivas, general alegría. Yo sólo lloro de pena de dejar un pueblo que me ama y de gozo de ser amado. Enhorabuenas, versos de Bango y Reconco. Comida con los que me acompañaron y muchos amigos, ya beber. Correo: mil cartas. Cabarrús me conjura a que vaya precipitadamente; sospecho que él haya influido en el nombramiento; si así no, seremos amigos; ha hecho mi desgracia, y pues me conoce, debe conocerlo.

...

Lunes, 23 de octubre y siguiente ... Todo alegría por de fuera; todo en mi aflicción por lo que me aguarda, por lo que pierdo en abandonar un pueblo que me quiere bien, y una dulce residencia que me encanta.134

Eine Woche nach der letzten hier zitierten Tagebuchnotiz empfing Jovellanos einen persönlichen Brief von Godoy, der sich anläßlich des Friedensschlusses mit der französischen Republik im Sommer 1795 den pompösen Titel *›Príncipe de la Paz‹* zugelegt hatte. Von Beginn vermutete Jovellanos hinter jeder Handlung, jeder Äußerung des allmächtigen Ministers eine Intrige oder eine Lüge – zum Indiz dafür konnte für ihn etwa die Tatsache geraten, daß Godoy sich an eine bis heute in Spanien gültige Regel der Höflichkeit gehalten hatte: er hatte sein Schreiben, das er einem Brief von Jovellanos' Freund Cabarrús beilegen ließ, nicht in einem Kuvert verschlossen. Einen Tag später diskutierte Jovellanos mit seinem Bruder über den Wortlaut einer Antwort. Während sein Bruder eine offene Ablehnung an Godoy, den Symbolträger aller Enttäuschungen forderte, schlug Jovellanos, der aufgerufen war, durch die Annahme des Angebots vor der Gesellschaft die Kontinuität des staatlichen Reformwillens zu belegen, den Umweg einer Ausrede vor:

3 *Lunes,* carta confidencial del señor príncipe de la Paz, en los términos más honrosos y humanos, que cautiva de nuevo mi reconocimiento e hizo inevitable mi desgracia; venía abierta e inclusa en otra del conde de Cabarrús, mi amigo, con nuevas instancias sobre el viaje. Otra de Arias, con plan de gastos, demostrativo de que no necesito empeñarme. Refiérese a los de su amigo Jara.

Martes, diferencias con Paula (sc.: Jovellanos' Bruder) sobre la contestación al Príncipe (pues la pide franca). Yo, que manifestando mi íntima gratitud, debía insistir en una colocación más tranquila y conforme a mis conocimientos; él, que nada.135

Als Jovellanos zwei Wochen danach das Schreiben mit der Berufung zum *Ministro de Gracia y Justicia* empfing, schien niemand auch nur ähnlich wie er für dieses Amt qualifiziert. Nun konnte aber Jovellanos sein Erschrecken nicht mehr auf den Abschied vom Vaterland schieben. Es wurde ihm bewußt, wie undurchschaubar auch für ihn die politische Lage während seiner Jahre in Gijón geworden war:

3 *Lunes, 13. – ...*¡Adiós felicidad; adiós quietud para siempre! Empieza la bulla, la venida de amigos y la de los que quieren parecerlo; gritos, abrazos, mientras yo, abatido, voy a entrar a una carrera difícil, turbulenta, peligrosa. Mi consuelo, la esperanza de comprar con ella la restauración del dulce retiro en que escribo esto (sc.: el Real Instituto Asturiano); haré el bien, evitaré el mal que pueda; ¡dichoso yo

si vuelvo inocente!, dichoso si conservo el amor y opinión del público que pude ganar en la vida obscura y privada.136

Neun Tage später traf Jovellanos in der Hauptstadt ein. Der erste Madrider Tagebucheintrag weckt den Eindruck, daß ihm nun gänzlich die Initiative des Handelns entglitten war. Jovellanos scheute vor der Begegnung mit den Vertretern der Regierung zurück. Man spürt die Angst, nun erleben zu müssen, daß er sich auf ein Milieu eingelassen hat, dessen Selbst-Präsentation als Garant der Reform-Kontinuität nur aus der Distanz der Provinz – halbwegs – glaubhaft war. Jovellanos schob solche Berührungsängste auf sein Äußeres, auch noch als er eine Einladung zur Mittagstafel im Hause Godoys empfing. Doch sein unverdrossener, in Exzessen der Pflichterfüllung disziplinierter Mut verstellte ihm jeglichen Ausweg. Godoy, der Geliebte der Königin, der Favorit des Königspaares, der Sündenbock der Reformer präsentierte sich wie ein ›orientalischer Despot‹, wie das Schreckensbild im politischen Diskurs der Aufklärung. Er erscheint *zugleich* mit seiner Frau, einer Verwandten der Königin, und der Königin, seiner Geliebten. Für diesen einen Moment lehnt sich Jovellanos' Körper auf – das Denken des ins Licht der Öffentlichkeit gezerrten Reformers scheint ohnehin längst von jener Lähmung befallen, von der es sich während der kommenden Monate nie befreien sollte. Der Körper nimmt das von Godoy angebotene Essen nicht an, Jovellanos verläßt die Tafel des Príncipe de la Paz, er empfindet Ekel:

3 *Miércoles, 22. – ...*Sin vestir, a la casa del Ministerio; no se puede evitar el ver algunas gentes; me apura la indecencia del traje; entre otros, Lángara; luego, su mujer. Conversación con C. y S.; todo amenaza una ruina próxima que nos envuelva a todos; crece mi confusión y aflicción de espíritu. El príncipe *[de la Paz]* nos llama a comer a su casa; vamos mal vestidos. A su lado derecho, la princesa; al izquierdo, en el costado, la Pepita Tudó ... Este espectáculo acabó mi desconcierto; mi alma no puede sufrirle; ni comí, ni hablé, ni pude sosegar mi espíritu; huí de allí; en casa toda la tarde, inquieto y abatido, queriendo hacer algo y perdiendo el tiempo y la cabeza. Carta a Paula. Por la noche, a la Secretaría de Estado con Cabarrús; luego, S.; conversación acalorada sobre mi repugnancia; no hay remedio; el sacrificio es forzoso; más aún sobre la remoción del objeto de la ira y persecución ..., nada basta ... A casa, en el colmo del abatimiento.137

Erinnern wir uns an einen oben zitierten Text des jungen Jovellanos aus der Zeit seiner Ernennung zum königlichen Richter in Sevilla. Er habe, so hieß es dort, trotz seines angenehmen Äußeren den Frauen stets allein mit seinen geistigen Gaben zu gefallen gesucht. Reformer im Spanien des späten XVIII. Jahrhunderts sein, hieß offenbar auch, seinen Körper in selbstauferlegter Askese aus dem Sinn verlieren. Diese Disposition mag erklären, warum Jovellanos in einer einschlägigen *Memoria* die Geschichte der *diversiones y espectáculos138* in Spanien als eine Fortschrittsgeschichte erzählt hatte, deren Prinzip ein Prozeß der Substitution physischer Kraft durch Intellekt und Geschmack war und an derem argumentativem Ziel die Forderung nach einem Verbot der Stierkämpfe stand. Und es wundert uns nun auch nicht mehr, daß

Jovellanos den jungen Poeten der *Escuela de Salamanca,* die dem in den späten siebziger Jahren bereits weithin bekannten und bewunderten Autor Proben ihrer anakreontischen Poesie geschickt hatten, ohne Zögern empfahl, sich ernsthafteren Themen zu widmen: der *moral filosofía* und dem *sangriento furor de Marte.139* In der Tat schlugen Jovellanos' »Patriotismus, sein didaktischer Eifer und sein Mangel an poetischer Empfindsamkeit« die jungen Bewunderer in Bann: 3 *Mi musa ha desmayada ... yo voy perdiendo el gusto y las musas me van dejando,140* stellte schon wenig später Meléndez Valdés unter dem Eindruck seiner Kritik fest.

Nun wird gewiß niemand behaupten wollen, daß alle gebildeten und reformwilligen Spanier jener Epoche zölibatär gelebt hätten oder daß ihre Sinnlichkeit versehrt gewesen wäre. Vielmehr haben wir der Episode von Jovellanos' Begegnung mit Godoy deshalb so breiten Raum gegeben, weil sie uns eine historisch überaus folgenreiche Schwäche des Reformdiskurses vergegenwärtigt. Eine Instanz der Sinngebung und des Handelns, welche sich gegen die von Staat und Herrscher repräsentierten Sinnhorizonte hätte stellen können, war in diesem Diskurs nicht vorgesehen. Subjektive Selbsterfahrung, mithin auch Erfahrung des eigenen Körpers, war nicht vorgesehen, im Konfliktfall wurde der Selbsterfahrung ›offizieller Sinn‹ oktroyiert. Wo aber die Rahmenbedingungen solcher Disziplinierung schärfer wurden, konnten sich die körperlichen Erfahrungen und Bedürfnisse den Weg hin zu ihrer Manifestation freibrechen und dann ohne jegliche Bändigung durch die Vernunft zutage treten. Es mochte Jovellanos gelungen sein, den dichtenden Jünglingen in Salamanca ihr Spiel mit den Andeutungen erotischer Blicke sauer werden zu lassen. Aber unter ihren Zeitgenossen gab es einen Leandro Fernández de Moratín, der nicht nur Komödien nach klassizistischem Schnittmuster schrieb und einen über Jahre – eher unlustig – gepflegten *noviazgo* am Ende zu einer Brieffreundschaft werden ließ, sondern auch – wie schon erwähnt – beliebter Kunde in den Bordellen von Madrid war. Sein Vater, Nicolás Fernández de Moratín, hatte vernunftdurchherrschte Tragödien verfaßt, aber auch einen *Arte de las putas,* in dem jener verstohlen-verspielte Blick auf den weiblichen Körper, den Jovellanos seinen salmantinischen Bewunderern übelnahm, in physische Brutalität umschlug:

> 3 Llévala al cuarto y si la ropa ofende
> la vista, ropa fuera y en pelota
> como la borra métela en la cama
> dispuesta para el fin, y muchas veces
> bajo un vestido rústico y villano
> te encontrarás la Venus del Ticiano
> como buen bebedor en mala capa.
> Este gran golpe a un necio se le escapa
> y es el mejor bocado y más seguro.
> Si no ven muselina en la mantilla,
> las alas de la cofia por de fuera,
> y ambos ganchos brillando en la cotilla

lo escupen: hacen mal, que esta simpleza
sólo agrada, mas no hace la belleza.141

Eben jener Nicolás Fernández de Moratín war einer der Apologeten des Stierkampfs, der *ferocidad de los toros* und des *valor de los españoles.142*

Was an Spaniens politischer Geschichte bis zum Beginn des Unabhängigkeitskrieges im Jahr 1808 vor allem deutlich wird, ist die Tatsache, daß Hof und Regierung nicht allein das Denken und Handeln der Reformer gelähmt hatten; vielmehr war die Nation durch das gespaltene Verhältnis der Herrschenden zu Frankreich, das zugleich Bündnispartner war und als beständige, unberechenbare Drohung erfahren wurde, erneut in eine Situation grundsätzlicher Passivität gedrängt und zum Spielball im Konflikt zwischen England und Frankreich geworden. In Frankreich hatte das Konsulat unter der Vorherrschaft Bonapartes – und später das napoleonische Empire – mit dem Erbe des *Directoire* auch die 1795 angeknüpften Bündnisbeziehungen zu Spanien übernommen. Nichts lag für Napoleon näher, als dem maroden Partner, der immer noch als eine bedeutende Seemacht galt, eine – selbstverständlich sekundäre – Rolle bei der Durchsetzung jener Kontinentalsperre zuzuweisen, durch die England in die Knie gezwungen werden sollte. Eine solche Strategie bot sich aus geopolitischen Gründen umso mehr an, da gerade Portugal aus der den europäischen Nationen vom Empire aufgezwungenen Einheitsfront ausscherte. Spanien bezahlte seine Willfährigkeit im Jahr 1805 mit der an Frankreichs Seite erlittenen Niederlage in der Seeschlacht von Trafalgar, die wie eine Wiederholung des Schicksals der *Invencible* erfahren worden sein muß. Doch zu jenem Zeitpunkt war die Verflechtung der spanischen Außenpolitik mit Napoleons Gigantomanie schon nicht mehr auflösbar, und sie sollte sich bald als eine für die Monarchie tödliche Umarmung erweisen.

Am Madrider Hof hatte die immer offenbarer werdende Abhängigkeit vom Empire mittlerweile der Gruppe von Godoys Feinden, die sich um den – Carlos IV. in nichts, es sei denn an Brutalität und Skrupellosigkeit überlegenen – Prinzen Fernando, den späteren Fernando VII., scharte, ein denkbar simples Projekt eingegeben: nämlich einen geheimen Pakt mit England, der zur Entmachtung Godoys und zur Abdankung von Carlos IV. führen sollte. Überzeugungen spielten hier die geringste Rolle, und deshalb suchten die ›Verschwörer‹ zugleich auch Kontakte zu Frankreich, wenn immer Godoys Handeln als Ansatz einer Distanzierung vom Empire interpretierbar war. Diese Konstellation führte zu der denkwürdigen Situation, daß zwei Fraktionen des Hofes geheime Verbindungen zu Frankreich pflegten. Doch noch war Fernandos *camarilla* Godoy nicht gewachsen. Dieser schloß im November 1807 mit der französischen Regierung einen Vertrag, welcher Napoleons Heer den freien Durchzug durch Spanien nach Portugal garantierte und als Gegenleistung eine Dreiteilung Portugals in Aussicht stellte: von ihr sollte vor allem Godoy mit der Überschreibung eines eigenen kleinen Königreichs profitieren. Nur wenige Tage später mußte der Infant im Escorial dem Kabinett und seinem Vater seine Umsturzpläne eingestehen, und Carlos IV. setzte in

einer pathetischen Botschaft die Nation in Kenntnis dieser Machenschaften. Doch waren damit die inneren Spannungen nicht zum Stillstand gekommen. Denn die französische Armee fiel im März des folgenden Jahres nicht als Bündnis-, sondern als Besatzungstruppe in Spanien ein. Der Hof weilte in Aranjuez, und nun war es Manuel Godoy, der den König zum Widerstand gegen die Soldaten des vertragsbrüchigen Empire überreden wollte. Carlos IV. fügte sich – vielleicht ein wenig zögernder, als es üblich geworden war –, aber Godoy sollte doch nicht mehr Gelegenheit haben, die Scharte seiner Fehleinschätzung der französischen Bündnistreue auszuwetzen. Mitglieder des Hochadels – man sprach von einer *›revuelta de los privilegiados‹* – und das an solchen Tagen nach Auskunft der Geschichtsbücher stets aus dem Hintergrund heraustretende ›Volk‹ lauerte ihm am 17. März 1808 in seiner Residenz in Aranjuez auf, zerstörten und verbrannten deren gesamtes Mobiliar. Carlos IV. verstand und handelte prinzipiell zu spät; aber im Chaos des Frühjahrs 1808 hatte er immerhin schon nach einem Tag eingesehen, daß es angeraten war, die Entlassung Godoys zu unterzeichnen, und nach zwei Tagen akzeptierte er auch die eigene Abdankung zugunsten Fernandos VII., der nun wieder *»Nuestro muy caro hijo«* geworden war. Vielleicht verstand er gar nicht die Ironie der Worte, mit denen er sich *cual padre tierno* von ›seinen Völkern‹ verabschiedete: seine angegriffene Gesundheit bedürfe der Schonung in einem milderen Klima und in der Ruhe des Familienlebens.143

Dann begann ein Wettlauf der konkurrierenden spanischen Marionetten Napoleons nach Bayonne, wo der Kaiser der Franzosen fast geduldig harrte. Fernando VII. erreichte das Ziel als erster, wenige Tage vor Godoy und noch einmal wenige Tage vor dem ehemaligen Königspaar. Die folgenden Tage markieren den absoluten Tiefpunkt in der an melodramatischen und komischen Szenen so reichen Geschichte der spanischen Monarchie – denn sie entbehrten selbst jenes Hauchs des Unheimlichen und des Verwunschenen, welcher dem letzten Habsburger, Carlos II., die in seinem Beinamen *›el enhechizado‹* kondensierte Identität eingebracht hatte. Immerhin war Napoleon, der sich freilich nie durch besondere Subtilität seines Geschmacks ausgezeichnet hatte, beeindruckt, und vielleicht schwang sogar Erinnerung an den enthaupteten Ludwig XVI. mit, als er den seinem unglücklichen Verwandten so verblüffend ähnlich sehenden Carlos IV. ›wie einen neuen König Priamos‹ erlebte.144 Auch politisch setzte der Kaiser auf den phlegmatischen Familienvater; Fernandos VII. Tauschangebot – Erhalt der Krone gegen spanische Provinzen für Frankreich – hatte er ausgeschlagen. Mit Carlos IV. schloß Napoleon in herzlichem Einvernehmen einen Vertrag, durch den ihm – und das hieß: seinem Bruder Joseph – die spanische Krone nicht mehr kostete als das Jagdschloß Compiègne nördlich von Paris, eine Apanage für den König, die Königin und den am Ende rührend getreuen Godoy, der auch in der Sterbestunde María Luisas an ihrem Bett harren sollte, während ihr der Bettgemeinschaft entwöhnter Gemahl sich in seinen neuen Jagdgründen unter milderem Himmel tummelte.145 Kaum weniger zuvorkommend wurde auch Fernando VII. bedient – allerdings achtete

man auf räumliche Distanz zwischen den zwei Generationen des spanischen Königshauses und brachte ihn in einem Anwesen auf der Nordostseite der Pyrenäen unter. In Bayonne hatte Carlos IV. den definitiv letzten Abschiedsbrief ›an seine Völker‹ unterschrieben. Dort war erneut von *paternal amor* und *constantes desvelos* die Rede, von *extraordinarias circunstancias,* von seinem *aliado y caro amigo el Emperador de los franceses,* in dessen Hände er ebenso pflicht- wie ehrbewußt das Schicksal Spaniens gelegt habe, um der Nation *desórdenes y movimientos populares, la desolación de las familias, y la ruina de todos* zu ersparen und den Ausschließlichkeitsanspruch de *nuestra sagrada religión* zu sichern.146 Zu sehr war der Name von Carlos IV. wohl im Bewußtsein der Spanier mit dem Godoys assoziiert, als daß sie sich viel um seine Vatergefühle geschert hätten. Doch nur erstaunlich wenige Untertanen wollten den Berichten über die klägliche Rolle Fernandos VII. in Bayonne und über sein Einvernehmen mit dem französischen Kaiser Glauben schenken. Hier wirkte gewiß die seit Beginn der Französischen Revolution der Nation von der spanischen Regierung auferlegte Frankophobie nach – und wohl niemand ahnte weniger als Fernando, wie königlich sich diese Maßnahme auszahlen sollte.

Am Beginn des Unabhängigkeitskrieges des spanischen Volkes gegen die französische Fremdherrschaft stand also die Weigerung, die für das Handeln der Königsfamilie schon seit langem charakteristischen Ambivalenzen und Widersprüche zu verstehen. Am 2. Mai 1808, als sich in Bayonne allerseits Zufriedenheit über den Konsens zwischen Napoleon, Carlos IV. und Fernando VII. breit machte, kursierte in Madrid das Gerücht, daß der neue König entführt worden sei und daß nun auch noch die im königlichen Palast verbliebenen Prinzen verhaftet werden sollten. Es kam zu jener Auflehnung gegen die Franzosen und ihre Söldnertruppen, die Goyas berühmtes Bild *El dos de mayo* in unserer Erinnerung gehalten hat; und bald schon galt diese Erhebung als Symbol eines über Jahre dauernden, am Ende erfolgreichen Widerstands. Nur wenige Spanier waren bereit, die Herrschaft des neuen Königs, Napoleons Bruder Joseph, zu stützen – und dies trotz manifester Vorteile, die ihnen winkten, und trotz durchaus aufrichtiger Absichten auf Josephs Seite, die sogar in einen latenten Konflikt mit dem – noch – allmächtigen Kaiser führten: sie straften den bald entstehenden Mythos vom Alkoholiker *Pepe Botella* als Usurpator des spanischen Throns Lügen. Unter denen, welche sich auf die Seite der französischen Herrschaft schlugen, war freilich der Anteil der ehemaligen Reformer überproportional groß. Zu ihnen gehörten Meléndez Valdés, Goya, Moratín, Quintana – Jovellanos' Ablehnung war ein Ausnahmefall, vielleicht sogar die Folge einer spezifischen Realitätsferne nach dem langjährigen Exil. Bis vor wenigen Jahren kam diesen kompromißbereiten Reformern unter dem Namen *›afrancesados‹* in der spanischen Geschichtsschreibung die denkbar schlechteste Rolle zu. Es ist ein besonderes Verdienst des Historikers Miguel Artola, die Motivationskonstellation der *afrancesados* bis ins Detail rekonstruiert und so eine Umwertung ihres Stellenwerts im Geschichtsbewußtsein der Spanier eingeleitet zu haben. Diese Motivkonstellation läßt sehr deutlich

eine Prägung durch die im letzten Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts unter äußerem Druck verschobenen Sinnhorizonte der spanischen Reformbewegung erkennen.147 Die *afrancesados* fürchteten den Rückfall in die Mentalität des Traditionalismus ebenso sehr wie das revolutionäre Vordringen des ›Volkes‹. Die Fortführung des Reformwerks, dessen Notwendigkeit ihr vordringliches Anliegen blieb, war für sie allein im institutionellen Rahmen einer Monarchie denkbar – wobei ihre Vorstellungen von der Kontrolle des Königtums viel vager gewesen zu sein scheinen, als dies der prägnante Begriff der ›konstitutionellen Monarchie‹ nahelegt. Frankophilie – oder gar Revolutionsbegeisterung – war gewiß nicht mehr die dominante intellektuelle Disposition in jenen Kreisen. Sie waren höchstens bereit, das kleinere Übel eines ausländischen Herrscherhauses zu akzeptieren, um zu vermeiden, daß Spanien in einem über Jahre dauernden Krieg zu einer Wüste würde. Und mit dieser Befürchtung sollten sie ja auch Recht behalten.

In ihrer radikalen Entschlossenheit, Spanien von den französischen Besatzern zu befreien, begegneten sich zwei vorher über lange Jahre – und bald wieder – antagonistische Gruppen, deren Mentalität und deren Zukunftsvisionen zu Ende des XVIII. Jahrhunderts aus dem Spektrum legitimer Sinnvorgaben herausgedrängt worden waren. Vielleicht erklärt gerade diese Isolation ihre Verstehensbarriere angesichts des Handelns der königlichen Protagonisten in Aranjuez und in Bayonne. Wie anders hätten sie sonst ausgerechnet Fernando VII. für eine patriotische Gestalt halten können, der sie schon bald mit dem Beinamen *›el deseado‹* eine unverdiente Aura verliehen? Freilich mangelt es nicht an Indizien, die uns zeigen, wie prekär die Gemeinsamkeit zwischen diesen beiden Lagern trotz des gemeinsamen Feinds, trotz der gemeinsamen Distanznahme von den *afrancesados* auch noch nach Jahren gemeinsamen Kampfes und gemeinsamer Erfolge blieb. Da sind einmal – dem Literarhistoriker natürlich besonders willkommen – die Marschlieder des Unabhängigkeitskriegs, deren Texte einen zunächst erstaunlichen Grad von Abstraktion und Unverbindlichkeit aufweisen. In diesem Meer semantischer Unbestimmtheit waren allein der Name Napoleons und die ihm gewidmeten Beschimpfungen referentialisierbar, schon die Gründe für seine Perhorreszierung mußten ausgespart bleiben, und das galt ebenso für die Motive und Ziele des Widerstands. Allein Prädikate wie *›gloria‹, ›patria‹, ›honra‹* oder *›victoria‹* waren unbestimmt genug, um die Strophen gemeinsamen Gesanges füllen zu können:

3 Los defensores de la patria

Partamos al campo,
Que es gloria el partir;
La trompa guerrera
Nos llama á la lid:
La patria oprimida,
Con ayes sin fin
Convoca á sus hijos,
Sus ecos oíd.

¿Quién es el cobarde,
De sangre tan vil,
Que en rabia no siente
Sus venas hervir?
¿Quién rinde sus sienes
A un yugo servil
Viviendo entre esclavos,
Odioso vivir?

Placeres, halagos,
Quedaos á servir
A pechos indignos
De honor varonil;
Que el hierro es quien solo
Sabrá redimir
De afrenta al que libre
Juró ya vivir.

Marcha de nuestros ejercitos contra los franceses

Patricios, la gloria
Brilló de la España;
Volemos con saña,
Con gozo a vencer.
Victoria, victoria
Plausible resuena,
Victoria nos llena
De inmenso placer.

Los grillos tenaces
Que vil, engañoso,
Feroz, ambicioso,
Nos puso el frances,
Rompimos audaces;
Audaces corramos
Los grillos pongamos
Con furia á sus piés.
A guerra nos llama
La patria en despecho,
Y guerra en el pecho
Comienza á gritar.
En guerra se inflama
El valle, la sierra,
Los vientos ...148

In den Debatten der Cortes de Cádiz, des ersten spanischen Parlaments, das im Sommer 1810 zusammentrat, um anstelle der in Verruf geratenen *Junta General* den Widerstandskrieg zu organisieren und zugleich eine neue politische Ordnung vorzubereiten, dominierten die aus dem Wissen über die nationale Geschichte geschöpften Argumente. In keiner Hinsicht unterschied sich der Stil dieser Volksvertretung ähnlich deutlich von der

gut zwei Jahrzehnte zuvor begründeten französischen Parlamentstradition.149 Damit bewahrten und intensivierten die Cortes de Cádiz das wohl markanteste Charakteristikum der spanischen Kultur im XVIII. Jahrhundert. Auch in diesem über die Debatten des ersten spanischen Parlaments gespannten Vergangenheitshorizont traten Risse zutage, welche auf die historische Situationsabhängigkeit der hier zelebrierten nationalen Einheit verweisen. Oft wurden diametral entgegengesetzte Initiativen und Gesetzesvorschläge der beiden Parlaments-Gruppen mit der Erinnerung an identische Ereignisse der Vergangenheit begründet. So spitzte sich etwa ihre Auseinandersetzung in der Debatte um Beibehaltung oder Abschaffung der Inquisition zu, obwohl Traditionalisten wie Demokraten sich auf die Autorität der Katholischen Könige beriefen. Die De
[1700-1833: Aufriß. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 835
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 519 ff.)]
mokraten – und Feinde der Inquisition – gingen davon aus, daß die Katholischen Könige die Inquisition als ein auf die politischen Notwendigkeiten ihrer Zeit bezogenes Instrument mit bloßer ideologischer ›Bemäntelung‹ geschaffen hatten; die Traditionalisten – und Verteidiger der Inquisition – führen ins Feld, daß die von Isabel und Fernando begonnene Förderung eines Teils der Rechtspflege in der Verantwortlichkeit der Religion bis in die Gegenwart bindend sei, und sie spielten damit auf die Präambel der neuen Konstitution von Cádiz an, in welcher der Anspruch des Katholizismus, verbindliche Religion für alle Spanier zu sein, erneut festgeschrieben worden war:

3 La religión fue el pretexto en este principe (sc.: Fernando el Católico) para introducir una medida que al principio parecía sólo dirigida contra los que excitaban la animosidad nacional, que con tanta astucia y artificio se procuraba excitar, pero que en realidad, después de adoptada sin recelo ni sospecha, iba a poner en las manos del rey un medio seguro de hacerse formidable y absoluto, como lo fueron él y sus sucesores ... La Inquisición era un medio que lo salvaba todo, cohonestando su establecimiento con el interés de la religión; así como hoy día sirve de pretexto para sostenerla después del convencimiento y odio universal de los hombres ilustrados ...150

3 ... las Cortes de Toledo de 1480 no pidieron la Inquisición ni la aprobaron, y ..., sin embargo, los Reyes Católicos la establecieron en septiembre del mismo año. Pero ¿qué se infiere de esto? ¿Que fue ilegal su establecimiento? Nada menos que eso. ¿Ha sido nunca de la atribución de las Cortes el intervenir en la instalación de los tribunales? Si aún ahora, después de la Constitución, no toca esto a las Cortes, ¿cómo había de ser atribución suya, en aquellos tiempos antiguos en que las Cortes solo tenían voto consultativo?151

Die mit dem zweiten dieser beiden Zitate in unseren Blick gekommene Präambel der spanischen Konstitution von 1812 lautete: 3 *La religión de la Nación española es y será perpetuamente la católica, apostólica, romana, única verdadera. La nación la protege con leyes sabias y justas, y prohibe el ejercicio de cualquier otra.* Kein Geringerer als Karl Marx hat diese Worte benutzt, um aufzuzeigen, wie »sich in der Konstitution von 1812

unverkennbar die Symptome eines Kompromisses zwischen den liberalen Ideen des achtzehnten Jahrhunderts und den finsteren Traditionen der Pfaffenherrschaft«152 trafen. Dieser ›Kompromiß‹ freilich war fundiert in einer mentalen Figur, welche die spanische Geschichte weit langfristiger und tiefgreifender geprägt hat, nämlich in der paradoxalen Mischung exaltierter Subjektivität mit kollektiven Sinnstrukturen, deren Verbindlichkeit gerade Subjektivität radikal beschnitt. Kaum ein im Europa des XIX. Jahrhunderts entstandener Verfassungstext garantierte ähnlich entschlossen der Individualität so weite Freiräume wie die Konstitution von Cádiz; kein anderer Verfassungstext aber auch knüpfte an die Rechte des Staatsbürgers die Zwangsmitgliedschaft in einer Religionsgemeinschaft.

Dieselbe Struktur scheint auch in der *Guerilla* durch, in jener die Aufmarschpläne der napoleonischen Heere durchkreuzenden Taktik des Widerstands, die seit dem Unabhängigkeitskrieg des spanischen Volkes zum Vorbild für alle populären Erhebungen gegen Berufsarmeen geworden ist. In den unberechenbaren Aktionen der Widerstandskämpfer objektivierten sich individuelle Initiativen, doch ihre Wirkung summierte sich in dem für die Dauer des Unabhängigkeitskriegs gemeinsamen Ideal nationaler Selbstbestimmung. Marx verglich die Guerilla mit der Gestalt des Don Quijote: »So wie Don Quixote mit seiner Lanze gegen das Schießpulver protestiert hatte, so protestierten die Guerillas gegen Napoleon, nur war der Erfolg ein anderer. ›Diese Guerillas‹, sagt die ›Oestreichische militärische Zeitschrift‹, (...) ›trugen sozusagen ihre Basis in sich selbst, und jede Unternehmung gegen sie endete mit einem verschwundenen Objekte‹«.153

Nicht nur für Marx-Zitate gab unser Blick auf Grundstrukturen der spanischen Mentalitätsgeschichte an der Wende vom XVIII. zum XIX. Jahrhundert Anlaß. Mehrfach haben wir auch auf Gemälde und Radierungen von Francisco Goya hingewiesen. Anlaß für solche Verweise war nicht die bloße Tatsache, daß Goya – wie jeder andere Maler – Menschen, Gegenstände, Symbole, Stimmungen seiner Zeit im Bild festgehalten hatte. Vielmehr rückte Goyas Werk diese Themen durch die für ihn charakteristischen Perspektiven und Farben in eine Konstellation, wie sie außerhalb seiner Epoche und – vor allem – außerhalb der spanischen Gesellschaft kaum hätten entstehen können. Wir wollen am Ende dieses Abschnitts – wenigstens in Ansätzen – zeigen, daß der außergewöhnlich enge (und nicht nur mimetische) Bezug von Goyas Bildern auf die spanische Geschichte seiner Epoche nicht etwa im Widerspruch zu seiner – gegen Ende unseres Jahrhunderts wohl noch steigenden – Aktualität steht, sondern deren Bedingung ist. Mit anderen Worten: wir wollen zeigen, daß jene ›Verschiebung‹, unter deren Druck die spanischen Reformbewegungen des XVIII. Jahrhunderts in der Dekade der Französischen Revolution versiegten, eine von der Vernunft niedergehaltene Kehrseite der europäischen Aufklärung zutage brachte, welche uns unter den Sinnperspektiven unserer Gegenwart erst langsam einzuholen beginnt.

Der Lebensweg von Francisco Goya y Lucientes war nie so geradlinig wie die Biographie von Gaspar Melchor de Jovellanos und über lange Jahre weniger brillant – aber all seine Phasen sind für die spanische Gesellschaft jener Epoche repräsentativ. 1746 als Sohn eines Vergolders und seiner aus verarmtem Adel stammenden Ehefrau in der Nähe der Stadt Zaragoza geboren, durchlief Goya eben in Zaragoza eine für das Spanien seiner Zeit durchschnittliche schulische Ausbildung und nahm mit etwa zwanzig Jahren – ohne Erfolg – an Malwettbewerben in Madrid teil, wobei er sich an dem vom Hofmaler Mengs repräsentierten – durchaus sterilen – Klassizismus orientierte. 1771 unternahm er die für einen jungen Maler damals unerläßliche Reise nach Italien, um sich 1773 in Madrid mit der Schwester eines Malerkollegen zu verehelichen, der auf der Leiter des beruflichen Erfolgs bereits um einige – bescheidene – Sprossen höher gestiegen war. Ihm verdankte Goya wohl eine Annäherung an den Hof, der zugleich Instanz verbindlicher Geschmacksurteile und Treffpunkt der potentesten Auftraggeber war. Doch noch bis zum Beginn des folgenden Jahrzehnts sollte Goya auf königliche Aufträge warten müssen – sieht man einmal von Skizzen zur Anfertigung von Gobelins für die königlichen Schlösser ab. Dann, schon in der Mitte seines Lebens, setzte eine atemberaubende Phase des Aufstiegs ein. Goya wurde Mitglied – und bald Dozent – der Königlichen Kunstakademie San Fernando. Er malte zahlreiche Porträts von Mitgliedern der Königsfamilie, von prominenten Reformern – unter ihnen Jovellanos, Meléndez Valdés, Moratín –, die Herzogsfamilien von Alba und von Osuna überhäufen ihn mit Aufträgen. Und der Provinzler aus Zaragoza, der so lange auf solchen Zuspruch hatte warten müssen, genoß sein Ansehen in vollsten Zügen. Er zeigte sich überaus besorgt um die Eleganz seiner Pferdewagen, und in zahlreichen Briefen an seinen in Zaragoza verbliebenen Freund Martín Zapater präsentierte er sich – wohl über die Maßen – als mit allen Milieus der Hauptstadt vertraut, als bis an die Grenze seiner Kräfte beschäftigt (und noch über diese Grenze hinaus gefragt), als ausgezeichneter Protégé und Freund des Königs. Von all diesen Auszeichnungen sollte Zapater natürlich in Zaragoza berichten – manchmal legte ihm Goya dies sogar ausdrücklich nahe –, aber auf der anderen Seite war ihm keine Ausflucht gegenüber den von seinem neuen Reichtum angezogenen Bittstellern in der Heimatstadt zu fadenscheinig:

3 *Madrid a 2 de Mayo de 1789:* También he besado la mano a los Reyes y he sido recibido con alguna particularidad.

Sin fechar: oy he hido a ber al Rey mi Sr. y me ha recivido muy alegre, me ha ablado de las viruelas de mi Paco [sc.: Goyas Sohn] (que ya lo sabia, le he dado razón y me a pretado la mano y se ha puesto a tocar el violin). Hiba con miedo por que á avido persona de mi profesión que a dicho en el mismó quarto que yo no le queria servir, y otras cosas que acen los ombres biles, a mi, sin saber porque, me quieren los mas de la servidumbre y los que abia delante que no se quien son se le echaron encima y afearon mucho el echo; y no mas en confuso me contaron lo que te digo.

20 de febrero de 1790 / Paradero desconocido: Hoy he entregado un Quadro al Rey que me habia mandado acer él mismo, para su Hermano el Rey de Nápoles, y he

tenido la felicidad de aberle dado mucho gusto de modo que no sólo con las expresiones de su boca me ha eloxiado sino con las manos, por mis ombros medio abrazandonos, y hablándome mal de los Aragoneses y de Zaragoza; ya puedes considerarlo que esto interesa, etc .... Yo no puedo mas que lo que boy haciendo, mi situación es muy diferente de lo que pensaran muchos, porque gasto mucho, porque ya me meti en ello y porque quiero. Tanbien ay la circunstancia de ser yo ombre tan conocido que de los Reyes abajo todo el mundo me conoce y no puedo reducir tan fácil mi genio como tal bez otros lo arian ...154

Solche Töne widersprechen der gängigen Annahme, Goya habe in den Gruppenporträts der Familie von Carlos IV., ›deren Figuren beziehungslos wie Marionetten nebeneinander stehen‹, eine profunde Kritik am Absolutismus üben wollen – mit einer Subtilität, die ihn freilich vor dem Verstehen seiner tumben Auftraggeber geschützt habe. Die gegenläufigen Brief-Zeugnisse können wir durch die Ergebnisse unserer Rekonstruktion des Rollen-Selbstverständnisses der spanischen Reformer des späten XVIII. Jahrhunderts nur bestätigen – und noch schwerer wiegt ein spezifisch kunsthistorisches Argument. Unter der Mode der Empfindsamkeit und ihrer Konkretisation in der Feier der familiären Privatsphäre stehend, hatte man Goya nahegelegt, auf die bis dahin für Königsporträts üblichen piktoralen Gesten und Gruppierungs-Muster zu verzichten. So indiziert die berühmte ›Beziehungslosigkeit der Figuren‹ keineswegs kritische Intentionen (und nicht einmal ›vorbewußte Kritik‹), sondern einfach eine Phase des Übergangs in der Gattungsgeschichte des Gruppenporträts.155 Wie wenig Goya zeitlebens an der Objektivation irgendeiner politischen Meinung durch seine Bilder lag, das zeigt die Sequenz der Überarbeitungen eines 1809/10 im Auftrag der Stadt Madrid als Teil einer Allegorie der Hauptstadt gemalten Porträts von Joseph Bonaparte. Schon 1812 übermalte er – wieder im Auftrag der Stadt Madrid – das Porträt mit der Aufschrift *›Constitución‹,* um noch vor Jahresende – nach der Rückkehr des französischen Königs auf den spanischen Thron – die ursprüngliche Fassung wieder herzustellen. Als 1813 Fernando VII. seinen Einzug in Madrid hielt, mußte erneut das Wort *›Constitución‹* eingesetzt werden – und schließlich scheint es Goya nicht weiter gekümmert zu haben, daß ein anderer Maler an derselben Stelle ein Porträt des zurückgekehrten Bourbonen unterbrachte.156

Ein ganz anderer Ton der Negativität allerdings, dessen Komplexität den satirischen Geist der Aufklärung weit hinter sich ließ, sollte sich in Goyas Werk unter spezifischen Bedingungen und Erfahrungen festsetzen, die bemerkenswerte Affinitäten zum Schicksal von Jovellanos nach 1790 aufweisen. Aus dem Jahr 1790 ist ein Brief an Martín Zapater überliefert, der – sieht man von der Anrede *›demoñiejo‹* ab – mit Verfügungen bezüglich einer seiner Familie in Zaragoza gewährten Geldanleihe beginnt, um dann plötzlich in ein Lob der Onanie umzuschlagen. Darauf folgt wie eine Beschwörung die Versicherung, daß er, Goya, keine unter einer langen Reihe der Gattungen von Geistern und Kobolden fürchte – außer den Menschen. Den Körper Zapaters aber liebe er:

3 Embiame esa cuenta, demoñiejo, que a tanto tiempo que la deseo y si pudiera ser sin incomodarte te enbiaria lo que ha gastado mi Hermana, desde que tu pagaste, para no deber nada que me gusta mucho, y no puedo vibir siempre que me acuerdo, con sosiego, y me pongo de muy mal umor, asta que me echo la mano al ombligo – que te ries? pues azlo, azlo y beras que buen efecto te causa y aora lo necesitas por ser el tiempo de los malos pensamientos, palabras y obras: gracias a mi tia Lorenza, que me lo enseñó – yo confieso que me aturdi al principio, pero aora? ya, ya, ya, ni temo a Brujas, duendes, fantasmas, balentones Gigantes, follones, malandrines, etc. ni ninguna clase de cuerpos temo sino a los humanos, y el tuyo es el que mas quiere.

Goya157

Ist es nun wirklich bemerkenswert, daß die Monster beginnen, seine Phantasie zu besetzen, als sich Goya dem eigenen Körper zuwendet? War das nicht einfach die Männerfröhlichkeit seiner Epoche? Nicht von der Hand weisen läßt sich zunächst die Tatsache, daß solche Bilder in seinen Briefen gerade während der frühen neunziger Jahre auftauchten, die auch Goya mit den Folgen der Verschiebung von Machtstrukturen und Sinnstrukturen in Spanien konfrontierten. Er hatte geglaubt, prominent genug zu sein, um die Arbeit für die königliche Gobelin-Manufaktur einzustellen, war aber bald zu Selbstbezichtigung wegen solchen ›Geistes der Rebellion‹ und damit zu der sehr konkreten Erfahrung der enger gewordenen Grenzen seiner Freiheit gezwungen worden. So wie Jovellanos zwei Jahre zuvor – wenn auch in einer für den unverdrossenen Reformer kaum vorstellbaren Hektik und Verwirrung – verließ Goya im Herbst 1792 die Hauptstadt und bat erst in Briefen aus dem fernen Andalusien seine Freunde, bei Hof das obligate Beurlaubungsgesuch vorzulegen. Während er in Cádiz weilte, befiel ihn im Januar 1793 eine Krankheit, deren Verlauf und Folgen für die Zeitgenossen rätselhaft war – und für die Historiker rätselhaft blieb. Fest steht allein, daß Goya seit seiner Genesung taub war, und heute ist man sich darüber einig, daß seine psychische Verfassung bei dieser Krise eine wesentliche Rolle spielte.158 Während der Zeit seiner Rekonvaleszenz schrieb Goya Briefe an Zapater, die von Verzweiflung – über die Krankheit – und von Sehnsucht – nach der körperlichen Nähe des Freundes – sprachen:

3 Mio de mi Alma, estoy en pie, pero tan malo que la cabeza no se si esta en los ombros, sin ganas de comer, ni de ninguna cosa. Solo, solo, tus cartas me gustan y solo tu, no se que me sucede ay de mi, que te he perdido y perdido, el que te idolatra acaba con la esperanza de que as de pasar los ojos por estos borrones y se consuela.

El mayor vien de cuantos llenan el corazón, acabo de recivir la ynapreciable tuya, sí si que me abibas mis sentidos con tus discretas y amistosas produciones, con tu retrato delante me parece que tengo la dulzura de estar contigo, ay mio de mi alma, no creyera que la amistad podia llegar al periodo que estoy esperimentando, ni acierto con la pluma mirando tu copia siempre, que no he podido ocultar de que la vieran algunos concurrentes, y me llenó de gozo de que digan que es de lo mejor que he echo, de actitud, de bella cabeza, de apasionarsen (sic) al original, ay que alaja me as prestado para mi consolacion ... Ben, ben luego que ya he compuesto el cuarto que hemos de vivir juntos y dormir (remedio que echo mano cuando me

asaltan mis tristezas). Yo aun no he enpezado a trabajar en nada ni he tenido con mis males humor la semana que viene empezare si Dios quiere ... Escribo con la confianza de que no te molestaran mis Bobadas si de que te reiras un rato, quien pudiere berte leerlas! iah, toma, toma mis abrazos de tu

Menguante.159

Daß Goyas Krise typisch für das Schicksal der spanischen Intellektuellen gegen Jahrhundertende war, deuten signifikante Modifikationen in der Darstellung seit langem vertrauter Themen während der Monate vor seiner Flucht nach Andalusien an. In diesem Zeitraum entstanden sowohl das berühmte Gemälde einer Hochzeit, in deren Mittelpunkt die strahlende, unverwechselbar spanische Schönheit der jungen Braut und das affenartige Gesicht auf dem verwachsenen Körper des Bräutigams stehen (hier wird das *Sí de las niñas* den seit jeher privilegierten Schichten angelastet, denen auch der augenzwinkernde Priester angehört), und das ›*El Telele*‹ genannte Bild, auf dem die ›Mädchen aus dem Volk‹ mit grinsenden Gesichtern eine Strohpuppe männlicher Gestalt prellen. Es war – wie bei Jovellanos – Goyas Körper gewesen, in dem sich jener Ausbruch gegen die erdrückende Enge und die verwirrenden Ambivalenzen der Sinnhorizonte manifestierte, welche die innere und äußere Kontrolle seines Handelns unmöglich machten. Doch – anders als Jovellanos – blieb es für Goya nicht bei einer Reaktion des Rückzugs. Sein Körper hatte eine bleibende Beschädigung davongetragen – die Taubheit setzte ihn in Distanz zur Gesellschaft.

Auf der anderen Seite aber gewann Goya doch ein gewisses Gleichgewicht in seiner Höflings-Rolle zurück. Ein Brief aus dem Frühjahr 1798, als Jovellanos noch Justizminister in Madrid war, zeigt, daß *er* ohne Zögern Godoys Einladungen anzunehmen bereit war und über die Bemühung des Ministers, die Zeichensprache der Tauben zu lernen, so stolz war wie einst über die Umarmungen des Königs:

3 Martín mio. Antes de ayer llegue de Aranjuez y por eso no te he respondido. El Ministro se ha escedido en obsequiarme llebandome consigo a paseo en su coche aciendome las mayores expresiones de amistad que se pueden acer, me consentia comer con capote porque acia mucho frio, aprendio a ablar por la mano, y dejaba de comer por ablarme ... ay tienes una carta que lo acredita, no se si podras leer su letra que es peor que la mia: No la enseñes ni digas nada y buelbemela a embiar.160

Die Schreckensszenen menschlicher Existenz, das Ungeziefer der Hölle, die Macht des menschlichen Körpers über die Sinne, all jene Bilder und Erfahrungen, welche durch den Ausbruch der Krise in Goyas Bewußtsein gelangt waren, sollten bis zum Lebensende sein Werk erfüllen, für das die öffentliche Bewunderung weiter zunahm.161 In den ersten Jahren nach Flucht und Krankheit, in den ersten Jahren der Taubheit malte er Themen wie den ›Hof der Irren‹, ›Schießerei in einem Militärlager‹, ›Schiffbruch‹, ›Bandit ermordet eine Frau‹, ›Bandit zieht eine Frau aus‹. Einer Einladung des Herzogs von Alba folgend, reiste Goya im Mai 1796 wieder nach

Andalusien, diesmal nach Sevilla. Der Herzog von Alba starb im darauffolgenden Monat, und Goya kehrte nicht vor dem März des nächsten Jahres nach Madrid zurück. Das ist die Zeit, aus der ein Skizzenbuch Einblick in die Szenen erotischer Freizügigkeit um die fröhlich verwitwete Herzogin Cayetana gewährt; wo jenes Porträt der wegen ihrer Schönheit und ihrer Leidenschaftlichkeit berühmten Mitdreißigerin entstand, auf dem die Herzogin zwei Ringe mit den eingravierten Namen ›Alba‹ und ›Goya‹ trägt und auf die in den Sand vor ihren Füßen geschriebenen Worte deutet: *›solo Goya‹.* Goya behielt dieses Bild in seinem Haus und sollte später die Worte im Sand übermalen. Auf dem einundsechzigsten der 1799 veröffentlichten *Caprichos* wird Cayetanas Gestalt von Monstern durch die Lüfte getragen: *Volaverunt.* In einem am 2. August 1800 geschriebenen Brief an Zapater brüstete sich Goya mit dem Drängen der Herzogin auf die Fertigstellung der bei ihm in Auftrag gegebenen Porträts, ja er scheint den Eindruck suggerieren zu wollen, solches Drängen sei ihm lästig;162 und schließlich vermutet man, daß Cayetana Modell für die beiden um die Jahrhundertwende entstandenen Versionen der *Maja* ›gelegen‹ hat. Keinesfalls wollen wir das kunsthistorische Rätselspiel neu beginnen, ob Goya – wirklich – der Liebhaber der Herzogin von Alba und ob die Herzogin von Alba – wirklich – das Modell der *Maja* gewesen sei. Kunsthistorisch bedeutsam ist allein die Tatsache, daß die Herzogin von Alba wie keine andere Zeitgenossin die Verhaltens- und Kleidermode des *majismo* repräsentierte und hoffähig machte und daß Goya in den Jahren der fortgesetzten Begegnungen mit Cayetana dem Themenhorizont ›Volk‹ eine neue Dimension gab. Nicht mehr aus einer Attitüde milder Herablassung und zwanghaft philanthropischer Aufmerksamkeit erschienen seither die ›Gestalten aus dem Volk‹ in seinen Gemälden und Radierungen; nun konnte die aggressive Sinnlichkeit ihrer Körper anziehend und im Sog dieser Anziehung bedrohlich wirken.

All diese neuen Faszinationen und Obsessionen Goyas vereinten sich in der wahnhaft bewegten Bildwelt von achtzig unter dem Titel *›Caprichos‹* versammelten Radierungen und traten dort in eine vieldeutige Beziehung mit den etablierten, aber dennoch prekär gewordenen Sinnhorizonten von Reform und Aufklärung. Nur während zweier Tage, am 19. und am 20. Februar 1799, wurden die *Caprichos* zum Verkauf angeboten – und zwar in einem Parfum- und Likörgeschäft nahe bei Goyas Madrider Wohnung, in der *Calle del Desengaño.163* Nicht mehr als siebenundzwanzig Exemplare der Sammlung fanden Käufer, bevor Goya die Restauflage offenbar deshalb zurückzog, weil ein einflußreicher Freund, mit dessen Protektion er rechnete, seinen Posten in der Regierung verloren hatte. Später übergab er die Druckplatten – um die heute meist mit den Drucken reproduzierten Subscriptiones bereichert – der königlichen Kunstsammlung. Auffälliger und verwirrender vielleicht als bei irgendeinem anderen Werk Goyas tritt eine Sphäre der Vieldeutigkeit zwischen Bildwelt und Betrachter, deren Dichte sich im Prozeß der Deutung noch potenziert. Verschiedene, die Rezeption der *Caprichos* vorstrukturierende Entscheidungen Goyas haben gewiß zur Steigerung dieses Effekts beigetragen – eine ganz andere Frage ist es, ob dies sein

bewußtes Ziel war. Die Probleme beginnen mit dem Titel: das spanische Prädikat *›capricho‹* kann ›Vorstellungsbild‹ bedeuten, aber ebenso eine ›unwiderstehliche Begierde‹ bezeichnen und schließlich auch auf Kunstwerke angewandt werden, die einen Kanon von Regeln der Produktion durchbrechen und dabei eine Eigengesetzlichkeit des Gelingens durchsetzen.164 Im *Diario de Madrid* erschien am 6. Februar 1799 ein Prospekt der Sammlung, dessen Wortlaut in der Harmlosigkeit seines defensiven Vernunftgestus kaum zu überbieten war. Die Bedeutung des Sammlungs-Titels wurde vereindeutigt: 3 *Formas y actitudes que solo han existido hasta ahora en la mente humana.*165 Die Möglichkeit konkreter Referentialisierung einzelner Bildgehalte wird von der Absicht des Künstlers abgesetzt: 3 *en ninguna de las composiciones que forman esta coleccion se ha propuesto el autor, para ridiculizar los defectos particulares á uno ú otro individuo.* Für die ›eigentliche‹ Absicht steht ein Versatzstück aus der abgegriffenen Exordialtopik der literarischen Satire: *persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la eloqüencia y la poesia) puede tambien ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia ó el interés, aquellos que ha creído mas aptos á subministrar materia para el ridículo, y ejercitar al mismo tiempo la fantasia del artífice.* Für eine – die Schlichtheit dieser Erklärung dementierende – Potenzierung der Vieldeutigkeit sprechen nun allerdings zwei von Goya kurz vor der Veröffentlichung der *Caprichos* vorgenommene Eingriffe: er rückte das heute wegen seiner Subscriptio *›El sueño de la razón produce monstruos‹* berühmteste Bild von der ersten an die dreiundvierzigste Stelle der Sammlung – vielleicht deshalb, weil dieses Motto, verstanden als Glorifizierung der die Alpträume und Grillen bannenden Vernunft, dem Betrachter eine Blickrichtung nahegelegt hätte, von der vielfältige Sinnschichten der *Caprichos* ausgeblendet worden wären. Er löste bestimmte, nach dem Kriterium der Themengleichheit gebildete Bild- Sequenzen auf – und mag mit der Entscheidung für einen beständigen Themenwechsel die Aggressivität der Wirkung gemildert haben. Aber welche Intention stand hinter den Subscriptiones, die Goya wahrscheinlich als Beigabe zu dem Carlos IV. überreichten Exemplar der Sammlung schrieb? Sie sind – zunächst einmal – dem heutigen Rezipienten in den allermeisten Fällen nur sehr schwer verständlich, weil sie auf Ereignisse, Konversationsthemen, Redeweisen höchst begrenzter Aktualität anspielen.166 Aber war ihnen die Funktion zugedacht, Eindeutigkeit des Verstehens – in den vom Medium des Bildes gesetzten Grenzen – zu sichern, oder sollten sie – umgekehrt – gerade den von Goya gesetzten, prägnanten Sinn verschleiern? Wir können lediglich, ausgehend von zwei neben Goyas Subscriptiones erhaltenen Kommentar-Serien, feststellen, daß auch die Deutungen der Zeitgenossen untereinander erheblich divergieren.

Vertrauter als die Kommentare und in seinen Implikationen auflösbar – ist für uns das Themenrepertoire der *Caprichos.* Dem ›Sittenverfall der

Hauptstadt‹ und dem ›Sittenverfall des Volkes‹, dem ›Problem der Erziehung‹ und dem *›Sí de las niñas‹,* der ›intellektuellen Borniertheit des Klerus‹ und der ›Grausamkeit der Inquisition‹ können wir jeweils mehrere Bilder zuordnen. In einigen Fällen wird die Bedeutung durch solche Zuordnung festgelegt. Das gilt – etwa – für die Nummern 14 (*›El sí de las niñas‹ /* gegen die Privilegierten), 20 (›Sittenverfall der Hauptstadt‹ / gegen die Prostituierten), oder 53 (›intellektuelle Borniertheit des Klerus‹ / gegen den Stil der Predigt und des klerikalen Unterrichts). In anderen Fällen eröffnen sich neue Verstehensmöglichkeiten für Themen, die Goya wahrscheinlich im Zustand eindeutiger Perspektivierung aufgriff. So wird man zunächst das in stumpfsinniger Angst stierende Kind des vierten *capricho* als ein ›Opfer der Erziehung‹ sehen: 3 *La negligencia, la tolerancia y el mimo hacen á los niños antojadizos, obstinados, golosos, peritosos e insufribles; llegan a grandes y son niños todavía.* Aber – auf dieses Detail nimmt der Schluß des zitierten Kommentars Bezug – das verängstigte, daumenlutschende ›Kind‹ hat das ältliche Gesicht eines Kretins, es ist verschwenderisch reich gekleidet und stützt sich auf eine Sänfte, die seiner Körpergröße entspricht. Wenn man alle diese Einzelheiten zur Kenntnis nimmt, dann kann das Verstehen wie ein Vexierbild in die dem Eindruck des ersten Blicks gegenläufige Bedeutung umschlagen, nach der bei minderbegabten Kindern – zumal aus den privilegierten Schichten – auch die intensivste Zuwendung nicht fruchtet: 3 *Los hijos de los grandes se ativorran de comida, se chupan el dedo y son siempre niñotes, aun con barbas, y así necesitan que los lacayos los llevan con andaderas.*

Die Metapher des ›Vexierbildes‹ verweist auf *prägnante Vieldeutigkeit* des Sinns – und sie trifft sozusagen eine ›Zwischenebene‹ der *Caprichos.* Viele Bilder – wenn nicht ihre Mehrzahl – lassen sich nämlich gar nicht mehr in abgegrenzte Sinngestalten überführen, und mit der Überschreitung dieser Grenze geht Vieldeutigkeit des Sinns in den Widerstand der Bildgehalte gegen die Sinngebung über. Auf dem fünfundsechzigsten *capricho* wird eine fettleibige alte Frau, die einen Sonnenschirm (?) in ihrer rechten Hand hält, und deren Füße ineinander verschränkt sind wie sonst nur die Füße von Affen, von monströs verwachsenen Gestalten zwischen Mensch und Tier, die ihren Körper in wollüstigen Gesten umfangen, durch die Lüfte getragen. Die Subscriptio *›¿Donde va mama?‹* macht die Konsternation des Betrachters nur noch intensiver. Der hilflose Kommentar – 3 *Madama es hidrópica y la mandan pasear. Dios quiera que se alivie* – läßt uns schmunzeln, aber wer könnte einen ›besseren‹ Kommentar vorschlagen? Stehen wir nicht an der Grenze der Möglichkeit von Sinnbildung? Eine dürre Greisengestalt hält im neunundsechzigsten *capricho* einen in der Hüfte abgewinkelten Kindeskörper an den Beinen fest und entfacht mit dem Flatus, der aus dem After des Kindes dringt, ein Feuer. Hohlwangige und hohläugige Menschengestalten blicken nackt und mit aufgesperrten Mäulern den schmunzelnden Greis an. Die Subscriptio besteht aus einem Wort: *Sopla.* Alle Kommentare beziehen das Bild auf den sexuellen Mißbrauch von

Kindern. Aber geht das Sinn-Angebot des neunundsechzigsten *capricho* 69 wirklich in einer mimetischen Beziehung auf?

Ob es nun Goyas Absicht war oder nicht – die *Caprichos* führen zu einer Erfahrung von den Grenzen der menschlichen Sinngebung und von einem die Sinngestalten erdrückenden Gewicht, das ihr die Dinge entgegensetzen. Vor allem der menschliche Körper wird zum Emblem für die Unmöglichkeit, Physis und Materie ganz mit Sinn zu durchdringen und der gestalthaften Prägnanz des Sinns zu unterwerfen. Wir hatten vor unserer kurzen Analyse der *Caprichos* vermutet, daß diese Monster und vor allem diese undurchdringlichen Körper aus Goyas subjektiver Erfahrung auf die Bildflächen seiner Werke gelangt waren. Jene Erlebnisse gehörten zu dem historischen Augenblick, in dem sich die seit je her prekären Horizonte der spanischen Reformbewegungen unter Außen- und Innendruck verschoben und für viele Reformer kollabierten. Gewiß, die Monster, die Schreckensvisionen, die aggressive Erotik der Körper in Goyas Werk sind nicht identisch mit den Geistern, dem Aberglauben, der magischen Praxis, welche die spanische Gesellschaft im späten XVII. Jahrhundert beherrschten. Daß er bestimmte Symbol- und Bildtraditionen ›zitieren‹ konnte, ist für unsere Interpretation nebensächlich. Aber dennoch besteht ein historischer Zusammenhang zwischen den Goldmachern eines Conde-Du-que de Olivares, den Orgien eines Felipe IV, den an Carlos II. vorgenommenen Exorzismen auf der einen und Jovellanos' Handlungslähmung, Goyas rätselhafter Krankheit, den *Caprichos* auf der anderen Seite. Weil im XVII. Jahrhundert der ›involutive‹ Sinnhorizont der Gegenreformation zusammengebrochen war, den man über die spanische Gesellschaft gestülpt hatte, konnte der ›progressive‹ Sinnhorizont des Rationalismus und der Aufklärung, den man ihr im XVIII. Jahrhundert verordnete, nie wirklich greifen. Doch obwohl es kaum einen geschichtlichen Sachverhalt von größerer nationaler Spezifik geben kann als die mentalitätsgeschichtliche Sequenz, welche unser Verstehen hin zu den Monstern in Goyas *Caprichos* führt, ist die in den *Caprichos* kondensierte Erfahrung mehr als die Erfahrung vom Scheitern der Reformen und der Aufklärung *in Spanien.* Die Grenzen und der Widerstand, den die Dinge der menschlichen Vernunft entgegensetzen können, gelangten – freilich viel später – auch in das Feld des Erlebens jener Gesellschaften, welche aus einer ›gelungenen Aufklärung‹ hervorgegangen sind. Deshalb können die Betrachter des späten XX. Jahrhunderts dem von Goya in das Zentrum seiner Sammlung gerückten Leitmotiv *›El sueño de la razón produce monstruos‹* – die Doppeldeutigkeit in der Verknüpfung der Substantive *›sueño‹* und *›razón‹* über die Partikel *›de‹* nutzend – einen zweiten Sinn geben, der vielleicht keinem der zeitgenössischen Kommentatoren vorschwebte. Nicht nur der *Schlaf der Vernunft* läßt Schreckensvisionen aufziehen, sondern auch der hypertroph-anthropozentrische *Traum von ihrer grenzenlosen Macht.167* Und gegen unseren Vernunft-Wunsch nach erneuter Depotenzierung der gestaltlosen Sinnvielfalt und nach Vereindeutigung stellen wir die bemerkenswerte Prämisse des Goya-Verständnisses von José Ortega y Gasset:

3 Si ... comenzamos por suponer que Goya era un intelectual, habemos empleado una vez más el principio de la *virtus domitiva.* Yo me atrevería a decir más: si esta suposición lograse plena eficencia sobre nosotros aniquilaría la delicia más peculiar que Goya nos produce y que envuelve todas las demás de su arte – el choque casi constante con el carácter equívoco de su obra en virtud del cual nuestra contemplación se convierte en una lucha permanente con aquélla y con nosotros mismos, porque no sabemos ante lo que vemos qué debemos pensar, si está bien o está mal, si significa esto o más bien lo contrario, si el autor quiere lo que hace o hace lo que sale sin querer; en fin, si es un genio trascendente o un maníaco. Si la vacilación viniese a término y pudiésemos resolvernos por lo uno o lo otro, habría concluído la fruición y con ella el más personal placer, y Goya habría dejado de ser esa cosa única en la historia del arte que es Goya.168

Variationen

Der Sieg des spanischen Volkes über die französischen Besatzungsheere war zweifellos ein Ereignis von welthistorischer Bedeutung. Sieht man aber einmal davon ab, daß die Vertreibung von Napoleons Truppen seither als ein – kleines – Gegengewicht zur *Leyenda negra* in die Waagschale des nationalen Prestiges geworfen werden kann, so war die Bilanz dieser gigantischen kollektiven Leistung für die spanische Nation eindeutig negativ. Denn auf der einen Seite folgte dem Abzug der französischen Truppen eine Restauration der Bourbonenherrschaft unter Fernando VII., welche dem Reformgeist nicht einmal mehr als einem legitimationsträchtigen Symbol Raum ließ.169 Zum anderen – und hier bestätigten sich die schlimmsten Befürchtungen der *afrancesados* – ließen die fünf Jahre des Krieges die Iberische Halbinsel als ein verwüstetes Land zurück, dem nun auch jegliche Kraft fehlte, dem nicht zuletzt durch das Beispiel des spanischen Volks beflügelten Prozeß der Emanzipation seiner amerikanischen Kolonien entgegenzutreten. In Goyas *Desastres de la Guerra,* an denen er seit dem Jahr 1809 arbeitete, treten jeden ›höheren Sinn‹ verweigernde Szenen der Brutalität und des Zynismus, der Zerstörung und der Qual an die Stelle der gängigen Heroisierung des Unabhängigkeitskriegs. Das Erleben restaurativer Enge und Repression scheint verdichtet in den wie eine Übersteigerung der *Caprichos* wirkenden *pinturas negras,* mit denen Goya während einer historischen Enklave von drei liberalen Jahren zwischen 1820 und 1823 die Wände seines Landhauses bei Madrid, der *Quinta del Sordo,* füllte. Als die Regierungen der europäischen Restauration Fernando VII. wieder in seine Rolle absoluter, ja despotischer Herrschaft eingesetzt hatten, bat Francisco Goya – wie schon 1792 – um vorübergehende Beurlaubung von seinen Ämtern und Pflichten: er wolle sich einer Badekur in Frankreich unterziehen. Diese Reise wurde seine Emigration, zu der ihn – den immer noch hochgeschätzten Hofmaler – keine Bespitzelung oder Verfolgung zwang. Er ließ sich in Bordeaux nieder und pflegte dort den Umgang mit Leandro Fernández de Moratín, dem als prominentem *afrancesado* das Exil auferlegt worden war. Auf einer Reise nach Madrid wurde Goya sogar die Pensionierung vom Amt des Hofmalers unter Fortzahlung des Gehaltes gewährt. Gelähmt starb er am 16. April 1828 in Bordeaux und wurde dort

beerdigt. Zu seinen letzten Werken gehören vier dort entstandene Stierkampf-Lithographien.

Das in Goyas Werk gegenwärtige Spanien hatte jeden Glanz einer ehemaligen Weltmacht verloren. Auch das ist eine Bedingung für seine nationale Modernität. Auf der anderen Seite war die Kultur in Spaniens amerikanischen Kolonien schon während des XVIII. Jahrhunderts immer weiter aus den begrenzten Sinnhorizonten des Mutterlandes herausgetreten. Eine historische Rekonstruktion dieses für die Geschichte der spanischen Literatur und die Geschichte der Literaturen in Mittel- und Südamerika wichtigen Prozesses steht bis heute aus – wohl nicht zuletzt deshalb, weil man auf der einen Seite die Eigenständigkeit der in den Kolonien während der ersten beiden Jahrhunderte der Kolonisierung entstandenen Literaturen überbetont hat, um dann auf der anderen Seite gerade den spanischen Einflüssen während des XIX. und XX. Jahrhunderts allzuviel Gewicht beizumessen. Aus beiden Tendenzen entsteht ein Eindruck der Kontinuität, vor dem eben der Prozeß wechselseitiger Distanzierung nicht in den Blick kommen kann. Unter den Laien-Eliten der spanisch-amerikanischen Kolonien des XVIII. Jahrhunderts jedenfalls wurden Leitbegriffe und Werke der europäischen Aufklärung beileibe nicht mehr bloß über die Vermittlung des Mutterlandes rezipiert.170 Es gab eine spezifische, im Blick auf die Erfahrungen und Interessen jener Eliten historisch gut nachvollziehbare Aneignung aufgeklärter Staats- und Naturphilosophie, deren Auswirkungen auf die lateinamerikanischen Unabhängigkeitsbewegungen dem Verhältnis zwischen ›Aufklärung‹ und ›Revolution‹ in Frankreich vergleichbar ist. Rousseaus Konzeption vom ›Gesellschaftsvertrag‹ wurde aus der Höhe philosophischer Abstraktion in die Niederungen der Kolonialgeschichte projiziert, um die moralische Illegitimität des Kolonialstatus zu erweisen. Die vor allem über Werke von Montesquieu und Voltaire verbreitete ›Klimatheorie‹ gewann in Lateinamerika besondere Aktualität – nicht weil sich mit ihr die Annahme einer universalen ›menschlichen Natur‹ gegen die Erfahrung der kulturellen Ausdifferenzierung retten ließ, sondern weil man mit ihr – umgekehrt – die Unumkehrbarkeit eines einmal begonnenen Differenzierungsprozesses postulieren konnte. Schließlich stützte der normativ gewordene Naturbegriff, so trivial er auch bei fortschreitender Konkretisierung171 wurde, den Anspruch auf gleichsam ›natürliche‹ Überlegenheit von Ländern, deren tropische Fauna und Flora noch kaum domestiziert waren. Versucht man, einen Gesamteindruck über die Aneignung aufklärerischer Sinnhorizonte in Lateinamerika zu formulieren, so muß der Feststellung, daß alle wesentlichen Elemente aufklärerischen Denkens unter je spezifischen Modifikationen in den spanisch-amerikanischen Kolonien wiedergefunden werden können, der Sachverhalt gegenübergestellt werden, daß die in der Rezeption umgeformten Sinnpartikel ihre Wechselbeziehungen der Limitierung und der Prägnanzsteigerung weitgehend verloren hatten. Deshalb wurden auf der einen Seite manche dieser Begriffe und Ideen nie als Handlungsorientierung wirksam, während andere Sinnelemente in immer neuen Wucherungen bis an die Grenze der Groteske gesteigert wurden.

Unter dem im frühen XIX. Jahrhundert noch pathosgeladenen Ehrentitel *›República‹* traten Nationen in die Weltgeschichte, deren Geschick seit dem Schritt in die Unabhängigkeit bis in unsere Gegenwart – mit nur kurzen Unterbrechungen – stets in den Händen offen diktatorischer militärischer *Juntas* lag. Simón Bolívar, der seit seinem Frankreich-Aufenthalt während der Jahre des Empire im Bann der Gestalt Napoleons stand, legte der nach ihm benannten Republik ein Verfassungsprojekt vor, in dem die Besetzung des Präsidentenamtes durch Erbfolge geregelt sein sollte. Weil derselbe Bolívar auch 1819 noch nicht verstanden hatte, daß die Moral in den nachrevolutionären Gesellschaften zu einer Angelegenheit der familiären Privatsphäre geworden war, verstieg er sich zum Hirngespinst eines ›staatlichen Organs öffentlicher Moral‹, dessen Umrisse für Leser unserer Gegenwart nun sogar schon jenseits der Grenze zum Grotesken liegen:

3 Art. 1° El Poder Moral de la República reside en un cuerpo compuesto de un presidente y cuarenta miembros, que bajo la denominación de Areópago, ejerce una autoridad plena e independiente sobre las costumbres públicas y sobre la primera educación.

Art. 2° El Areópago se compone de dos Cámaras:

Primera: De Moral.

Segunda: De Educación.

...

Art. 16° Las funciones que debe ejercer el Aerópago, reunidas sus dos Cámaras en una sola, son:

... Quinta. Distribuir premios c coronas cívicas cada año a los ciudadanos que más se hayan distinguido por rasgos eminentes de virtud y patriotismo, y despojar de estos mismos premios a los que después de haberlos obtenido se hayan hecho indignos de llevarlos. Estos se celebrarán en una junta pública con la mayor solemnidad.

Sexta. Declarar eminentemente virtuoso, héroe o grande hombre a los que se hayan hecho dignos de tanta recompensa. Sin que haya precedido esta declaratoria, el Congreso no podrá decretar ni erigir ninguna estatua ni otros monumentos públicos en memoria de nadie.

Séptima. Proclamar con aplauso en las juntas de que se ha hablado arriba los nombres de los ciudadanos virtuosos, y las obras maestras de moral y educación. Pregonar con oprobio e ignominia los de los viciosos, y las obras de corrupción y de indecencia; y designar a la veneración pública los institutores e institutrices que hayan hecho mayores adelantamientos en sus colegios.172

Der historische Moment des Übergangs von einer – trotz aller regionalen Unterschiede – gemeinsamen Distanznahme gegenüber dem Mutterland bis hin zur Pluralität der nationalen Literatur- und Kulturgeschichten Lateinamerikas konnte deshalb mit den Ereignissen faktischer politischer Unabhängigkeit zusammenfallen, weil mit solcher Abtrennung auch der zuvor wichtigste Faktor zur Bildung von gemeinsamen Strukturen kultureller Nationalidentität verloren ging: nämlich jenes kollektive Selbstbild der ›verfolgten Tugend‹ (in den amerikanischen Kolonien auch: der ›gefährdeten Natur‹), mit dem sich die spanischen Reformer – wie wir gesehen haben – nie identifizieren durften, während der spanische Staat die Antagonisten-Rolle des »Verfolgers der Tugend (›Zerstörers der

Natur‹)« für seine Kolonien spielte.173 Die in den südamerikanischen Kulturen des XIX. Jahrhunderts vielfältigen Variationen des sogenannten *›Indigenismo‹,* welche unter ihrer gemeinsamen Funktionsperspektive, der Ausbildung jeweiliger kultureller Nationalidentität, vergleichbar sind, lassen uns ein spezifisches Dilemma erkennen, welches den Abstand zur Kultur des Mutterlandes schlagartig wachsen ließ, weil es sich in Spanien nie einstellte. Da die (faktisch meist eher an europäischen Mythen denn an der Überlieferung der Eingeborenen orientierte) vorkoloniale Geschichte *und* die Geschichte der Kolonialzeit gemeinsam Nationalidentitäten konstituieren sollten, forderte die Kompatibilisierung von Eingeborenenkultur und europäisch-spanischer Kultur eine konzeptuelle Abstraktion, mit der diese Nationalidentitäten Gefahr liefen, in einen unspezifischen Menschheitsbegriff überzugehen; wenn aber andererseits Geschichte und Kultur der vorkolonialen Phase ausgeblendet wurden, verlor man die wichtigste Möglichkeit zur Absetzung eigener Identität von jener des Mutterlandes.174

Der Leitbegriff *›Variationen‹* über diesem Abschnitt in unserer Darstellung der spanischen Kultur nach 1800 soll eine oft unterschlagene kulturgeschichtliche Kontinuität hervorheben, welche sich über den Unabhängigkeitskrieg und *Cortes de Cádiz,* über die Restauration und den Verlust der meisten amerikanischen Kolonien, schließlich auch über das sogenannte *›Trienio liberal‹* und das für die spanische Geschichte sprichwörtliche ›dunkle‹ dritte Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts bis in die Monate vor dem Tod Fernandos VII. im Jahr 1833 durchhielt. Dabei ist diese Phase auf der Ebene der politischen Ereignisse oft durch eine aufgeregte Bewegtheit gekennzeichnet, die – wie wir noch sehen werden – für die zeitgenössischen Funktionen der Literatur sehr wichtig war. Doch man kann die von diesen Ereignissen bedingten Konfigurationen von Herrschaft und Unterdrückung als *Variationen über einer konstanten Struktur* betrachten. Die Struktur besteht aus einem Horizont von vier politischen Positionen und vier sie repräsentierenden Gruppen, deren Inhalte, Vertreter und wechselseitigen Beziehungen im wesentlichen unverändert blieben, während sich ihr jeweiliger Abstand von den Positionen und Wirkungsfeldern politischer Machtausübung zwischen 1813 und 1833 mindestens dreimal grundlegend wandelte. *›Doceañistas‹* wurden die an radikalen Positionen der französischen Aufklärung und Revolution orientierten Spanier genannt, und zwar deshalb, weil sie vor allem der Verfassung des Jahres 1812 ihre im europäischen Kontext ›progressive‹ Prägung gegeben hatten. Ihre Ideologie war beherrscht vom Konzept der ›Volkssouveränität‹, das sie für prinzipiell unvereinbar mit jeglicher Form der Monarchie hielten – auch wenn sie unter dem Zwang der Notwendigkeit politischer Kompromisse zeitweilig dieses Prinzip lockerten.175 Das politische Denken der *afrancesados* – und seine Konsequenzen – haben wir bereits charakterisiert und dabei ist deutlich geworden, daß für sie eine in ihren Handlungsspielräumen konstitutionell limitierte Monarchie den politischen Notwendigkeiten entsprach, während sie von dem pathetischen und mit Zukunftshoffnungen aufgeladenen Volksbegriff radikalerer Gruppen Distanz nahmen. *›Jovellanistas‹* hießen

Gruppen, deren politisches Ideengut sich von jenem der *afrancesados* nur graduell unterschied – etwa schien ihnen die Positivierung des Staatsrechts in einer Verfassung durch den Rückgriff auf nationale Traditionen ersetzbar. Besonders folgenreich für die *Jovellanistas* war die ihren Kollektivnamen erklärende Entscheidung, angesichts der zentralen Handlungsalternative des Jahres 1808 die Einladung zur Unterstützung der napoleonischen Monarchie auszuschlagen, um sich am nationalen Widerstand gegen die Besetzung zu beteiligen. Anders als im Fall der drei charakterisierten Gruppen kann die Identität des sogenannten *›Traditionalismus‹* nicht auf der Ebene der Ideengeschichte, sondern allein mentalitätshistorisch beschrieben werden. Das liegt nicht etwa daran, daß man dem ›Traditionalismus‹ die gesamte, ungebildete weil leseunkundige Landbevölkerung, den Großteil der spanischen Gesellschaft also, zuschlagen muß; vielmehr gab es für diese Landbevölkerung – ebensowenig wie für den weitgehend traditionalistischen Klerus und Teile des Adels – kein im neuzeitlichen Sinn des Wortes ›politisches‹ Bewußtsein, sondern allein die Prämisse, daß jegliche Institutionen durch ihr Alter legitim werden oder bleiben mußten. Erst an der Wende von den zwanziger zu den dreißiger Jahren scheint dieser spanische Traditionalismus ein Gefühl für die eigene Identität und damit auch den Status einer ›politischen Position‹ gewonnen zu haben.

Als Fernando VII. im Frühjahr 1814 als in den vollen Genuß seiner ererbten Rechte eingesetzter König Einzug in Madrid hielt, und – entgegen wiederholten Versprechungen aus der Zeit seines französischen Exils – in einem ersten Erlaß die Verfassung des Jahres 1812 aufhob, wußten *Doceañistas* und *Jovellanistas,* daß die Stunde der Flucht ins Exil, meist nach England, gekommen war, während viele *afrancesados* dieselbe Entscheidung für sich schon Monate vorher, zum Zeitpunkt des Zusammenbruchs der napoleonischen Herrschaft, getroffen hatten.176 Mit dem Staatsstreich des Generals Riego erlangte 1820 eine offenbar vor allem von liberalen Geheimbünden getragene Bewegung für drei Jahre die Macht – und mit ihr konnten sich *Doceañistas, Jovellanistas* und wohl auch ehemalige *afrancesados* identifizieren. Der Sitz der Regierung wurde erneut nach Cádiz verlegt, abgesehen von wenigen Ausnahmen kehrten die Exilanten nach Spanien zurück, Fernando VII. schwor einen (Mein-)Eid auf die Verfassung, war aber faktisch ein Gefangener des neuen politischen Systems. Die erneute Zerschlagung des spanischen Konstitutionalismus durch ein französisches Heer, das unter dem mythisch klingenden Namen *›Cien mil hijos de San Luis‹* ins historische Wissen der Spanier eingegangen ist, war eine von den Kräften der europäischen Restauration beschlossene und unterstützte Maßnahme. Sie zwang erneut *Doceañistas, Jovellanistas* und die ehemaligen *afrancesados* zur Flucht aus der Heimat, welche die meisten Exilanten – nach einem Aufbruch, der noch überstürzter war als zehn Jahre zuvor – über Gibraltar in die Fremde führte. Erst zu Beginn der dreißiger Jahre ermutigten deutliche Anzeichen für Liberalisierungstendenzen in der Politik der spanischen Monarchie mehr und mehr Exilanten zur Rückkehr.

Diese Dynamik der politischen Ereignisse prägte entscheidend die Biographien zahlreicher gebildeter Spanier, die im letzten Viertel des XVIII. Jahrhunderts geboren waren. So floh der durch seine Dramen und Gedichte ebenso wie durch seine Aktivitäten als liberaler Politiker bekannte Manuel José Quintana 1813 nach Frankreich, um wenig später aber doch verhaftet und zwischen 1814 und 1820 in der Festung Pamplona gefangen gehalten zu werden. 1823 wurde ihm verboten, seinen Wohnsitz in Badajoz zu verlassen, und tatsächlich konnte Quintana erst im Jahr 1828 wieder nach Madrid zurückkehren. Alberto Lista war im Jahr 1775, also während der Regierungszeit Carlos' III., geboren worden und gehörte am Beginn des XIX. Jahrhunderts zu den bekanntesten *afrancesados.* Zwischen 1813 und 1817 lebte er im französischen Exil; während des Trienio Liberal wurde er zum Rektor des Colegio San Mateo in Madrid ernannt, war einer der Herausgeber des neuen *Censor* und hielt Vorlesungen zur Geschichte der spanischen Literatur am neugegründeten Ateneo. Die Jahre zwischen 1823 und 1833 mußte er erneut im Exil, zunächst in Paris, dann in London, verbringen.

Die oft durch solche Bewegtheit in den Lebensgeschichten hindurch gewahrte Kontinuität der politischen Positionen und Ideen ist auch begriffsgeschichtlich faßbar. Als besonders ergiebig erweist sich jenes semantische Feld, auf dem ›die spanische Gesellschaft‹ als Denotat begriffliche Komplexität über je besondere Sinnhorizonte von Geschichte und Politik gewann. Dabei tauchte nur eine einschlägige Bezeichnung in den Reden und Schriften aller vier Gruppen auf und wurde entsprechend häufig vor allem in Situationen gebraucht, wo Diskurse die Entstehung von ›Gruppen-Koalitionen‹ befördern oder deren Kontinuität sichern sollten. Es ist das Prädikat *›nación‹,* welches wohl deshalb allenthalben pathetisch klang, weil es zwar den Begriff von der spanischen Gesellschaft als Einheit mit ihrer Geschichte und der gegenwärtigen Politik verband, diese Konnotationsebenen aber in einer Vagheit beließ, welche die Konkretisierung den Rezipienten anheimstellte – freilich ohne daß diese sich immer ihres Beitrags zur semantischen Konturierung bewußt gewesen wären. Zu größerer semantischer Prägnanz führen die verschiedenen Gebrauchstypen des Wortes *›pueblo‹,* dessen diskursiver Stellenwert durch Vieldeutigkeit, nicht durch Vagheit bestimmt war. Sein Gebrauch in der Pluralform *›pueblos‹* indizierte stets jenen traditionellen Situationsrahmen, in dem sich ›die Herrschaft‹ an ›ihre Untertanen‹ wandte und diese Korrelation zwischen Wortform und Situationstyp war in dem Sachverhalt fundiert, daß die Pluralform *›pueblos‹* an das Selbstverständnis der spanischen Monarchie von ihrer kosmologischen Bestimmung erinnerte, demzufolge die Vielzahl von Völkern der Iberischen Halbinsel durch das eine Königtum zusammengehalten – und geschichtstheologisch: erhöht – war. In der Singularform hingegen wurde *›pueblo‹* immer mit Ansprüchen der gesamten Gesellschaft (oder ihres größeren Teils) auf politische Selbstbestimmung assoziiert. Die Grundfigur dieser Bedeutung war in Anlehnung an den politischen Begriff der ›Volkssouveränität‹ geprägt: 3 *la máxima de la soberania del Pueblo es opuesta al principio de derecho divino.177* Nicht ohne latenten

Widerspruch konnte das Volk als Souverän im konstitutionell-monarchischen Denken dem König sozusagen ›als Vertragspartner‹ gegenübertreten: 3 *Hay entre el Príncipe y el pueblo ciertas convenciones que se renuevan con juramento en la consagración de cada rey.178* Ebenso häufig bezog sich das Prädikat *›pueblo‹* aber auch auf die von jeweiligen Minderheiten abgesetzte Mehrheit der Mitglieder einer Gesellschaft, deren Anspruch auf politische Dominanz sich dann – ganz formal – eben auf diese quantitative Überlegenheit stützte: 3 *La nobleza siempre aspira distinciones; el pueblo siempre intenta igualdades: éste vive receloso de que aquella llegue a dominar; y la nobleza teme que aquél no la iguale.179* Wo immer *›pueblo‹* nicht mehr die Gesamtheit der Mitglieder einer Gesellschaft meinte, wird es schwer, zwischen einem rein formalen, politischen Mehrheitsbegriff und einem gleichsam ›soziologischen‹ Begriff vom ›niederen‹, (entweder ›zu Unrecht seiner Rechte beraubten‹ oder ›über die von Gott gesetzten Standesgrenzen drängenden‹) Volk zu unterscheiden. Wenn diese ›soziologische‹ Sinnschicht durch das Prädikat *›pueblo‹* ins Spiel kam, konnte man – in der einen oder in der anderen Richtung – eine besonders starke affektive Komponente im Wortgebrauch erwarten. Hier liegt wahrscheinlich der Grund für die Beobachtung, daß der ›soziologische‹ Volksbegriff häufig durch andere Prädikate als *›pueblo‹* repräsentiert wurde. Denn von solchen Substitutionen konnte man sich eine Vereindeutigung eben der je intendierten affektiven Tönung des Begriffs erhoffen. Doch während des ersten Drittels des XIX. Jahrhunderts war diese Differenzierung noch kaum gangbar, weil die semantische Differenzierung von Prädikaten wie *›plebe‹, ›plebeyos‹, ›multitud‹, ›masa(s)‹* in der spanischen Sprache nur wenig entwickelt und kaum institutionalisiert war. Hier sollte sich später eine für die spanische Geschichte besonders folgenreiche Entwicklung der Semantik anbahnen.

So wie man begriffsgeschichtlich eine Konstanz der politisch-sozialen Grundkonfiguration von den Jahren des Unabhängigkeitskriegs bis hin zum Ende der Herrschaft Fernandos VII. nachweisen kann, belegt die im frühen XIX. Jahrhundert fortgeführte Auseinandersetzung über die spanische Literatur der Vergangenheit und ihren je gegenwärtigen Wert eine Kontinuität intellektueller Sinnrahmen über die Jahrhundertgrenze hinweg. Denn noch im zweiten und im dritten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts bewahrte die uns bereits vertraute Debatte zwischen pauschaler Kanonisierung der spanischen Literatur früherer Epochen und ihrer spätestens seit Luzán gängigen Kritik durch die aristotelische Regelpoetik ihre verletzende Aggressivität und Bitterkeit. Gewisse Verschiebungen waren freilich eingetreten. So stand mehr und mehr Calderóns Werk im Brennpunkt der Auseinandersetzungen; so wurden nun Typen der literarischen Wertung – und das zeigt ihre über den Handlungsbereich literarischer Produktion und Rezeption hinausgreifende Bedeutung – explizit mit politischen Positionen korreliert. Vor allem aber sorgte die Spanien-Begeisterung der deutschen Romantiker für europäisches Aufsehen – und spanische Aufregung.

Ausgerechnet dem Sproß einer hanseatischen Kaufmannsfamilie, der zudem noch ein Schüler des norddeutschen Aufklärers Campe gewesen war, nämlich Johann Nikolaus Böhl, war es vorbehalten, dem Spanien der Restauration durch eine höchst subjektive Rezeption der Schriften von August Wilhelm Schlegel und deren Propagierung im höchst exaltierten Gestus des katholischen Konvertiten eine gewiß unverhoffte Legitimationschance zu eröffnen. Böhl war einer der für das Milieu der deutschen Aufklärung typischen kulturellen Dilettanten, der im Rahmen seiner Ausbildung als Kaufmann nach Cádiz, zu der dortigen Filiale des väterlichen Betriebs, gekommen war. Er begeisterte sich ebenso schnell für die spanische Literatur vergangener Jahrhunderte wie für Francisca de Larrea, die eine standesgemäße Erziehung in England genossen hatte. Wenige Jahre nach ihrer Heirat siedelten Johann Nikolaus und Francisca nach Deutschland über, wo sich die junge Frau – trotz ihrer englischen Erfahrungen – nie akklimatisieren konnte. Schon bald kehrte sie – von ihren Kindern begleitet, aber ohne den Gatten – nach Cádiz zurück. Johann Nikolaus scheint die Trennung aufs Gemüt geschlagen zu sein. Denn 1813 vollzog er seine Konversion zum Katholizismus und nach der bald erfolgten Wiedervereinigung des Paares sah er es als seine Mission an, den Spanien zu lehren, was der Wert ihrer kulturellen Tradition und was wahres Nationalbewußtsein sei:180

3 Los españoles han hecho un papel en la historia, que la mezqina envidia de los tiempos modernos se ha esmerado en obscurecer. Haciendo de vanguardia de la Europa contra la irrupcion de los fieros musulmanes, no cesaban de oponerles una barrera viva renovada de continuo. La fundacion de sus reynos, desde Pelayo hasta la conquista de Granada, fué una sola aventura, caballeresca. Y debemos confesar que la religión de Jesucristo, triunfante de tan grande superioridad de enemigos, es cosa prodigiosa. El español acostumbrado á pelear al mismo tiempo por su independencia y su religion, las amó igualmente. Así es que el antiguo castellano era fiel á su Dios y á su rey hasta la última gota de su sangre, esclavo de su honra, altivo para con los hombres, pero humilde ante todo objeto sagrado, sóbrio, sério, y austero ... Solo en España ha sobrevivido el espíritu caballeresco á la caida de la misma caballería ... Si la poesía moderna se funda sobre los sentimientos religiosos, sobre el heroismo, el honor, y sobre el amor, en España precisamente habia de adquirir su mas alta perfeccion ... Hay enfermedades del entendimiento tan epidémicas, que no se puede librar de ellas una nacion, si no inoculándoselas. Tal es la filosofia moderna. Los españoles parecen haberse libertado con solo unas viruelas volantes ó locas, mientras que las señales de una irrupcion maligna desfigura las fisonomías de las demas naciones. En su existencia peninsular han pasado en modorra el siglo XVIII; y en efecto, ¿que mejor podian haber hecho? ... Los españoles debian aprender á admirar por convencimiento lo que han amado hasta aquí por inclinacion; y sin hacer caso de la crítica bastarda del siglo filosófico, poner todo su conato en componer en el mismo sentido que sus grandes modelos ...181

Weder Theorie noch Ironie, weder Aggressivität noch Desinteresse konnten Johann Nikolaus' Eifer bremsen. Er zog seinen ehemaligen Freund José Joaquín de Mora, der bis dahin damit zufrieden gewesen war, sich während der Restauration in der Rolle des ›liberalen‹ *enfant terrible* und Kenners der ausländischen Literatur zu gefallen, in eine öffentliche

Polemik, aus der bald leidenschaftliche Feindschaft erwuchs, so sehr Mora auch bemüht war, auf die schwersten persönlichen Vorwürfe mit Humor oder doch wenigstens mit Fassung zu reagieren; er gewann seine Frau als – ebenso verbissene – Mitstreiterin; er gab schon bald den Kaufmannsberuf mit all seinen finanziellen Segnungen auf, was umso schwerer wog, als Böhl nur mit Mühe Herausgeber und Verleger für die Veröffentlichung seiner proliferierenden Schriften fand. Wenigstens lohnte ein (ebenso blindes wie) mildes Schicksal seinen Einsatz im Jahr 1820 mit der Aufnahme in die Real Academia. Wirklich folgenreich aber waren die Reduktionen in Böhls Lektüre der deutschen Romantiker, welche den Sinn ihres epochemachenden Anliegens, der Stiftung eines neuen, ›sentimentalischen‹ Verhältnisses zur Kultur der Vergangenheit, in ihr genaues Gegenteil umkehrte. Denn einem Novalis, Tieck, Friedrich Schlegel oder August Wilhelm Schlegel kam es ja genau auf die Erfahrung an, daß die ›romantische‹ Zeit des Mittelalters unwiederbringlich verloren und nur noch in der Versenkung einsamer Lektüre erahnbar war, während Böhl den Spanien die Rückkehr zu dieser Epoche als ein leicht erreichbares Ziel schilderte.182

In den meisten Geschichten der spanischen Literatur ist freilich gleich von drei ›Romantiken‹ die Rede. Wohl ausgehend von der so überaus pathetischen Verwendung der Begriffe *›pueblo‹* und *›nación‹* hat man in den Jahren des Unabhängigkeitskriegs einen *›Romanticismo popular‹* entdecken wollen; Böhls verunglückte Rezeption der deutschen Frühromantiker trägt den Namen *›Romanticismo histórico‹,* und wegen ihrer Gleichzeitigkeit mit einer Phase beschleunigter Veränderung in der politischen Geschichte spricht man von der spanischen Literatur der dreißiger Jahre als einem *›Romanticismo liberal‹.* Die Namen *›Romanticismo popular‹* und *›Romanticismo histórico‹* sind problematisch, weil ihre historischen Bezugsphänomene deutlich machen, daß romantische Literatur und Kunst in Spanien bis zum Ende der zwanziger Jahre des XIX. Jahrhunderts schon deshalb nicht entstehen konnten, weil die Zeit als Horizont des Erfahrens und Handelns dort noch nicht ›historisch‹ geworden war, noch nicht als ein irreversibler Prozeß der Phänomene gedacht wurde. Literaturgeschichtlich hat sich dieser Sachverhalt vor allem in einer erstaunlichen Kontinuität von Themen und Formen objektiviert. Bis unmittelbar vor den – dem Beispiel französischer Literaten nachempfundenen - Bruch des romantischen Dramas mit den Traditionen der Vergangenheit in den frühen dreißiger Jahren beobachten wir das aus dem XVIII. Jahrhundert vertraute Nebeneinander von drei Inszenierungstypen des Theaters: es gab Dramen mit Stoffen aus der nationalen Geschichte, das Gesellschaftsdrama, das weiterhin um die Familie und spezifischer um die Spannung zwischen ›ehrgeiziger Partnerwahl‹ der Mütter und ›natürlicher Partnerwahl‹ der Töchter zentriert war, und schließlich die vor allem auf die Effekte der Bühnentechnik ausgerichteten Stücke, deren Spielraum sich für Adaptationen des französischen *mélodrame* öffnete.183 Gegenüber der Konstanz von Themen und Strukturen war jedoch für die beiden zuerst genannten Dramentypen mit Beginn des Unabhängigkeitskriegs eine

markante Funktionsspezifizierung eingetreten. Die übernommenen Stoffe wurden nun mit solcher Genauigkeit auf die sich rasch verändernden Konstellationen der Alltagspolitik bezogen, daß es durchaus angebracht ist, die Stücke mit der Einstellung der Allegorese zu lesen.

Francisco Martínez de la Rosas Komödie *›Lo que puede un empleo‹* etwa wurde während des heroischen Jahres 1812 in Cádiz uraufgeführt, während die zum Sitz der *Cortes* gewordene Stadt von französischen Truppen belagert war. Ihre Handlung birgt kaum Überraschungen. Das unvermeidliche Liebespaar steht kurz vor der hochzeitlichen Verwirklichung aller Träume, als der Kleriker Melitón (der Name taucht häufig bei spanischen Varianten der Tartuffe- Rolle auf, denn er läßt die Bedeutung des Adjektivs *›melífluo‹* = ›honigflüssig, süß-holzraspelnd‹ anklingen) eine Intrige spinnt: es gelingt ihm, Carlotas adlig-traditionalistischen Vater Fabián von den Gefahren einer Verbindung mit der liberalen Familie Teodoros zu überzeugen. Doch Luis, der liberale Vater, stellt dem Heuchler – natürlich erfolgreich – eine Falle. In einem gefälschten Brief wird Melitón ein hoch dotierter Posten auf der Seite der liberalen Politiker angeboten. Dessen schlagartiger Sinneswandel und ein diesbezüglich klärendes Gespräch zwischen den künftigen Schwiegervätern machen den Weg zur Hochzeit – zur Koalition zwischen der traditionalistischen und der liberalen Familie – frei. Keine Frage, wie Martínez de la Rosa seine Komödie verstanden haben wollte: der im Unabhängigkeitskrieg und in den *Cortes* stets prekäre Status des Zusammenwirkens von Traditionalisten auf der einen, *Jovellanistas* und *Doceañistas* auf der anderen Seite, wird auf das Schuldkonto des intriganten Klerus geschoben, der seine Einkünfte und seinen Einfluß durch die neue politische Situation gefährdet sieht. Bald schon sollte die Geschichte solch schlichten Optimismus der ›Liberalen‹ widerlegen.

Im Jahr 1816, also schon nach der politischen Restauration, schrieb der 1791, nur vier Jahre nach Martínez de la Rosa, geborene Duque de Rivas im Rückgriff auf die Aktantenkonstellation der Maurenromanzen die Tragödie *Aliatar,* welche die Epoche der *Reconquista* mit Spaniens politischem Schicksal im frühen XIX. Jahrhundert verbindet. Diese Bezugsetzung zwischen nationaler Geschichte und eigener Gegenwart lag – zumal nach dem Unabhängigkeitskrieg – nahe und war nicht nur bei den Dramenautoren entsprechend beliebt. Die Christin Elvira – so heißt die Allegorie der spanischen Nation nicht nur beim Duque de Rivas – genießt Vorzugsbehandlung in der Gefangenschaft des edlen Mauren Aliatar, der sich in sie verliebt hat. Ismán, ein ebenfalls in Elvira verliebter, jüdischer Sklave des Aliatar ist selbstlos genug, Elviras Verlobten heimlich in die Festung seines Herrn zu schleusen. Der christliche Ritter besiegt den edlen Heiden in heldenhaftem Kampf – doch vorerst scheidet auf dem Feld der Ehre allein Ismán aus dem Leben. Blind vor Rachsucht tötet Aliatar die vermeintliche Verräterin Elvira, und legt selbst Hand an sich, noch bevor ihn der nun um seine schönsten Hoffnungen betrogene christliche Verlobte seinerseits in den Tod befördern kann. Kein Zweifel, so wie Elvira die Allegorie der spanischen Nation ist, repräsentiert Aliatar das napoleonische Frankreich in der Phase seines Zusammenbruchs, Ismán

die *afrancesados* (als Jude steht er zwischen Mohammedanern und Christen, und der Autor scheint die *afrancesados* zwischen der französischen und der spanischen Nation einordnen zu wollen); Elviras Verlobter schließlich entspricht dem spanischen Traditionalismus, und deshalb hieß die politische These im Drama des Duque de Rivas: als Spanien in der Restauration mit der Herrschaft des Traditionalismus wieder den Status von Unabhängigkeit und Selbstbestimmung erreichte, sei die Nation gestorben. Ähnlich beliebt wie die Reconquista war als Exempelstoff im frühen XIX. Jahrhundert die Auseinandersetzung zwischen Carlos I. und den um die Wahrung ihrer Unabhängigkeit kämpfenden *comuneros* der spanischen Städte. Eine genaue Aufdröselung der dramatisch-allegorischen Rollenverteilungen können wir uns hier ersparen. Vor allem Autoren im Exil griffen gerne auf diese historische Konstellation zurück, weil sie ihnen die Möglichkeit bot, die eigene Situation als Verweigerung eines Versöhnungsangebots nach der Niederlage im heroischen Kampf zu präsentieren. So verzichtet der *comunero* und Titelheld in Rivas' Tragödie *Lanuza* auf seine Elvira, weil Bedingung der Heirat ein Verzicht auf die Freiheit und die Bitte um königliche Verzeihung gewesen wären.

Hat man einmal eine Interpretationsschablone für solche Dramen gefunden, dann erschließt sich fast selbstverständlich auch der intendierte Sinn der zeitgenössischen Poesie, deren kanonisierte Autoren fast alle das Exilantenschicksal teilten. Hier zeichnet sich eine spezifische Konvergenz zweier bis ans Ende des XVIII. Jahrhunderts noch nebeneinander stehender Diskursformen ab: die allegorische Bezeichnungsebene der Texte war von Motiven und Formen der Anakreontik besetzt, welche mit Konzept-Konfigurationen auf der Bedeutungsebene korreliert werden sollten, deren Typik uns aus den philosophisch-politischen Oden und Hymnen der Jahrhundertwende vertraut sind. Da aber nun das Thema des Exils immer wieder im thematischen Zentrum steht, wird die Szenerie der Anakreontik eintönig: stets grüßt Elvira (oder ›Elisa‹ oder eine andere Dame, deren Vornamen mit ›E‹ beginnt) von einem Ufer über das trennende Meer ihren Geliebten, der das andere Ufer nicht verlassen kann:

3 El sacrificio al amor
En el mediodía
Se asoma mi amor
Por el alto otero
Donde paso yo.

De faz tan hermosa
Envidioso el sol
Certero la hería
Con dardo traídor.

No, no, virgen mía,
Mi loca afición
Te hará ni un instante

Sufrir más dolor.

Huye a la enramada
Te ruego, veloz,
Y sufra esta pena
Mi tierna pasión.184

Tatsächlich hatte der Autor dieser *Letrilla,* Serafín Estébanez Calderón, 1824 die spanische Heimat über das ›mittägliche‹ Gibraltar verlassen. Weniger ist dem Gesamt-Sinn der Allegorie zu trauen. Denn daß er sich trotz allen Heimwehs bis 1825 die Rückkehr versagen mußte, hatte wohl in der Angst um das eigene Leben eine mindestens ebenso starke Motivation wie in der Sorge um das Schicksal des Vaterlands. Das Leid der Exilanten jedenfalls hat Elvira/Spanien die politischen Leiden der ebenso obskurantistischen wie repressiven Restauration der zwanziger Jahre nicht erspart.

Der für Drama und Poesie passende allegorische Interpretations-Schlüssel hilft allerdings kaum, den Zugang zu Sinnstrukturen und Funktionen der spanischen Erzählgattungen nach 1800 zu eröffnen. Dennoch trugen auch die Übersetzungen ausländischer Romane und die Genese der neuen Diskursform des *Costumbrismo* zur Depotenzierung von Ambivalenzen und zur Strukturierung der Erfahrungen in einer komplexer werdenden Gesellschaft bei. Das einschlägige Lieblingsproblem der Literaturgeschichten ist freilich das ›Ausbleiben des spanischen Romans‹ in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. Zum Teil, so glauben wir, ist das Problem bereits im zweiten Abschnitt dieses Kapitels mit der These gelöst worden, daß die Evolution des spanischen Romans während des XVIII. Jahrhunderts versiegte, weil ihr die Erfahrung einer Polarisierung von Individuum und Gesellschaft als Bezugshorizont fehlte. Eine in ihrer Struktur ähnliche Erklärung wollen wir nun für das ›verspätete Einsetzen des *realistischen* Romans‹ im XIX. Jahrhundert vorschlagen. Denn wenn es richtig ist, daß das realistische Erzählen als eine die europäischen Nationen übergreifende Diskursform von der Ahnung lebte, daß unter dem Eindruck einer ›Beschleunigung‹ der Zeit und angesichts einer rasch fortschreitenden ›Ausdifferenzierung‹ sozialer Räume kein gemeinsames Bild von der Wirklichkeit mehr alle Mitglieder der jeweiligen Gesellschaften verband, dann können die Sozialstrukturen und Mentalitäten in Spanien frühestens seit der Mitte des XIX. Jahrhunderts einen Realismus-affinen Sitz im Leben geboten haben. Freilich mißt die Rede von einem ›Hiat in der Gattungsgeschichte des Romans‹ die spanische einmal mehr am Beispiel der französischen Literatur. Denn natürlich wurde auch während des späten XVIII. und des frühen XIX. Jahrhunderts in Spanien literarisch erzählt, allerdings – und das macht dann die Besonderheit der narrativen Diskurse aus, welche die Spanier damals lasen, – unter der gewiß vorbewußten Prämisse, daß man dem Erleben wachsender gesellschaftlicher Komplexität mit vergleichsweise einfachen Verfahren der Sinngebung beikommen konnte. Mit dieser Voraussetzung können wir den Erfolg der spanischen Übersetzungen von Texten verstehen, deren

Sinnstrukturen Hell und Dunkel, Gut und Böse so eindeutig kontrastierten wie Bernardin de Saint-Pierres *Paul et Virginie* (1798 übersetzt / 21 Auflagen bis 1850), Chateaubriands *Atala* (1801 übersetzt / 30 Auflagen bis 1850), oder Walter Scotts *Ivanhoe* (1825 übersetzt / 79 Auflagen bis 1850).185 Tolerieren – und genießen – konnte man auch die französischen Bestseller-Romane der Madame de Genlis und von Sophie Cottin, da sie dem unvermeidlichen Leser-Evasionsangebot eines Sündenfalls der Heldin stets zerknirscht Selbstbestrafung (meist in Form jenes ›Todes an gebrochenem Herzen‹, dessen literarische Konjunktur damals einsetzte) folgen ließ:186 3 *al bello sexo estaba reservada la gloria de restituirnos esta interesante parte de la literatura* (sc: *la novela)... ; adornando con el verdor del honor, de la generosidad y de la virtud el árbol corrompido de las ficciones, nos devolvieron sus óptimos frutos.*187

Die Gattung des ›*Costumbrismo*‹ lassen die Literarhistoriker gewöhnlich um 1830 einsetzen – gewiß nicht zuletzt deshalb, weil sich zu Beginn der dreißiger Jahre des XIX. Jahrhunderts ohnehin eine Fülle von Innovationsphänomenen in der spanischen Literatur ausmachen lassen. Doch gegen diesen Konsens stellen wir die Behauptung, daß sich die Entstehung des Costumbrismo als einer journalistischen Diskursform mit spezifischer Funktion schon zweieinhalb Jahrzehnte zuvor abzeichnete. Allerdings trifft zu, daß zeitgenössische Autoren und Leser – wohl unter dem Eindruck der französischen *Tableaux parisiens* – erst viel später auf die Eigenständigkeit des costumbristischen Diskurses aufmerksam wurden und daß sie ihn dann in der Folge dieser Erfahrung aus dem Publikations- und Kommunikationskontext der Zeitungen herauszulösen begannen.188 Zweifellos fand im frühen Costumbrismo der Journalisten eine funktionsgeschichtliche Linie ihre Fortsetzung, welche im XVIII. Jahrhundert keine andere Gattung so markant wie die *Sainetes* repräsentierte. Denn das zunächst alleinige – und über Jahrzehnte bevorzugte – thematische Feld des Costumbrismo war die durch Interaktion über Standesgrenzen, durch Aufstiegsehrgeiz, durch alle sozialen Gruppen erfassende Kleidermoden – und, selbstredend, auch durch den vielbeklagten ›Sittenverfall‹ – zunehmend als verwirrend erlebte Welt der Hauptstadt Madrid. Was den Costumbrismo von den Sainetes absetzte, war die Einführung einer Erzählerrolle, auf die als Sprachhandlungssubjekt der neue Diskurs zugeordnet wurde. Dieser ›costumbristische Erzähler‹ war seinerseits ein literarhistorischer Nachfolger der auf Meinungsbildung abgestellten Autoren- Fiktion aus dem Journalismus im Zeitalter Carlos' III. Seine Korrelierung mit dem thematischen Feld der Madrider Gesellschaft ist ein Symptom dafür, daß man angesichts steigender Komplexität des Erfahrungsgegenstandes den Lesern nun nicht mehr – wie es noch der Autor und die Schauspieler der Sainetes getan hatten – die sichere Einlösung des intendierten Sinns zutraute. Die einzelnen Namen, mit denen die costumbristische Erzählerrolle bald in einer rasch wachsenden Zahl verschiedener Artikel-Serien konkretisiert wurde – *Crispín Carmillo* (1802), *Diógenes* (1803), *Misántropo* (1805), *El Palurdo* (1817), *El Pobrecito Holgazán* (1820), *El*

Viejo Verde (1828), *El Solitario* (1831) –, verweisen auf eine konstante Grundbedingung für die Konstitution solcher Figuren: die fiktionalen Erzähler des Costumbrismo mußten das traditionalistische Milieu der Provinzen denotieren, damit – zunächst – der ihnen zugeschriebene ›Kulturschock‹ beim Eintritt in die Welt der Hauptstadt plausibel wurde und – anschließend – in eine Madrid-Deutung münden konnte, die jegliche Phänomene des Wandels abwertete und alle Anzeichen historischer Kontinuität als ›eigentliche Wirklichkeit‹ herauskehrte. 1830, als aus dem *Costumbrismo* eine literarische Gattung wurde, konnte Ramón de Mesonero Romanos – als Erfinder eines *Curioso Parlante* der prominenteste aller costumbristischen Autoren – als Programm artikulieren, was sozusagen ›hinter dem Rücken‹ von Autoren und Lesern schon über Jahrzehnte die Pragmatik dieses Diskurses gewesen war:

3 Los españoles, aunque más afectos en general de los antiguos usos, no hemos podido menos que participar de esta metamorfosis, que se hace sentir tanto más en la corte por la facilidad de las comunicaciones y el trato con los extranjeros. Añádense a estas causas las invasiones repetidas dos veces en este siglo, la mayor frecuencia de los viajes exteriores, el conocimiento muy generalizado de la lengua y la literatura francesas, el entusiasmo por sus modas, y, más que todo, la falta de una educación solidamente española, y se conocerá la necesidad de que nuestras costumbres hayan tomado un carácter galo-hispano, peculiar del siglo actual ... No pudiendo permanecer tranquilo espectador de tanta falsedad ... me propuse ... presentar al público español cuadros que ofrezcan escenas de costumbres propias de nuestra nación, y más particularmente de Madrid, que, como corte y centro de ella, es el foco en que se reflejan las lejanas provincias.189

Mesoneros' Furcht vor der hier als Grund für das verwirrende Bild der Hauptstadt Madrid angeführten kulturellen Überfremdung und vor dem Verlust einer spezifisch spanischen Identität der Lebensformen mag auch eine Reaktion auf den um 1830 endlich einsetzenden Wandel des politischen Klimas zum Ausdruck bringen. Trotz der stattlichen Lebensleistung von drei Ehen war es Fernando VII., dem König der spanischen Restauration, bis ins Jahr 1829, als er ein letztes Mal zum Witwer wurde, nicht gelungen, seine wichtigste Rollenverpflichtung mit der Zeugung eines Infanten zu erfüllen. Und da frustriertabschätzige Passagen aus Briefen seiner ersten Gattin das Gerücht genährt hatten, solches Ungenügen sei keineswegs das Produkt eines physischen Zufalls, konnte sich Fernandos Bruder, Carlos María Isidro, konkrete Hoffnungen auf die Nachfolge des unter Gichtanfällen dahinsiechenden Königs machen. Unter solch düsteren Vorzeichen trat die dreiundzwanzigjährige Nichte des königlichen Brüderpaares, María Cristina de Borbón, die Tochter des sizilischen Königs, offenbar in einem himmelblauen Kleid, das bald die spanischen Liberalen auf ›Himmelblau‹ als ihre Symbolfarbe festlegen sollte, auf die Bühne der Geschichte und – vermutlich in Weiß – mit ihrem Onkel vor den Traualtar. Ihr Körper sollte alles Munkeln über die königliche Potenz Lügen strafen, denn bald schon schenkte sie einer Infantin das Leben, die auf den höchst verpflichtenden Namen Isabel getauft wurde, und bis zum Tod Fernandos VII. im Jahr 1833 reichte die

Zeit sogar noch für eine zweite Schwangerschaft, deren Frucht erneut eine Prinzessin, Luisa Fernanda, war. Die Freude von Carlos María Isidro, dem Onkel der Infantin, muß sich in Grenzen gehalten haben, denn er verlor die Anwartschaft auf den sicher geglaubten Thron. Doch zunächst bemühte er sich, mit der Nutzung eines höchst verwirrenden Rechtszustands das Schicksal doch noch zu seinen Gunsten zu wenden. In der Tradition der spanischen Monarchie hatte bis ins XVIII. Jahrhundert das salische Erbfolgerecht gegolten, welches beim Ausbleiben männlicher Nachfolger eines Königs die Krone der weiblichen Nachkommenschaft zuwies. Diese Verfahrensregelung hatte man nach 1700 aber aufgehoben, um die vielerseits befürchtete Möglichkeit einer Vereinigung der Reiche von Frankreich und Spanien unter einem Herrscher kurz nach der Thronbesteigung Felipes V. auszuschließen. In einer *Pragmática Sanción* des Jahres 1789 allerdings und in der Konstitution von Cádiz war Spanien zum salischen Erbfolgerecht zurückgekehrt. Dennoch sollte es der ansehnlichen und moralisch gefestigten, sympathischen und – fast – allseits beliebten, besonders aber überraschenderweise gegenüber liberalen Ideen und Ratgebern aufgeschlossenen Königin María Cristina nicht erspart bleiben, sich während der wenigen Jahre ihrer Ehe mit Fernando VII. zwischen der Pflege des moribunden Königs und einem Machtkampf mit dessen Bruder, ihrem Onkel Carlos, aufzuteilen. Sie sollte diesen Machtkampf gewinnen, weil die letzte von zahlreichen, unter Verfügungen gegensätzlichen Inhalts gesetzten Unterschriften ihres Gatten die gemeinsame Tochter Isabel als Nachfolgerin und María Cristina selbst bis zum Zeitpunkt von Isabels Volljährigkeit als Regentin einsetzte. Ein dieser Bezeichnung wohl nur mit Mühe würdiger ›Staatsstreich‹, der in den Geschichtsbüchern mit dem Namen des königlichen Sommerschlosses *›La Granja‹* assoziiert ist, und ganz im Sinne María Cristinas einem Kabinett liberaler Minister zur Macht verholfen hatte, muß bei dieser Wendung der spanischen Politik ein nicht unerhebliches Gewicht gehabt haben. Der *Golpe del Estado de La Granja* und der Antritt der Regentschaft durch María Cristina nach dem Tod Fernandos VII. im Jahr 1833 markieren den Übergang zu einem neuen Stil der Herrschaft, den eine gewandelte Tonalität der politischen Diskurse und Mentalitäten, aber auch erweiterte – freilich nie unbegrenzte – Spielräume der Kultur kennzeichnen. Spanien war in die Epoche des *Moderantismo* eingetreten.

Die Zeit des Übergangs von der Restauration zum Moderantismo war vor allem durch die allgemeine Scheu gekennzeichnet, diesen Wandel als Einschnitt oder gar als ›Revolution‹ darzustellen und zu erfahren. Darüber hinaus beruhte die begrenzte Liberalisierung der folgenden Jahrzehnte auf der Bedingung, die sich um den frustrierten Beinahe-König Carlos scharenden hartnäckigen Anhänger des Geistes der Restauration wie die in der Nachfolge der Doceañistas stehenden Demokraten und Republikaner vom Spiel der Macht auszuschließen. Umrahmt von so mächtigen und aggressiven Feindesgruppen zur politischen Rechten und Linken, bedurften zur Stützung der Monarchie bereite Liberale wie die eine Liberalisierung tolerierenden Monarchisten beständig der Unterstützung des Heers, das zum politischen Stabilitätsgaranten wurde. Unter einer

historischen Langzeitperspektive ist eben dieses eigentümliche Konstrukt des Moderantismo die Resultante aller Fortschritte und Rückschläge in den spanischen Reformbewegungen des XVIII. und frühen XIX. Jahrhunderts. Vielleicht wäre der den Moderantismo tragende Kompromiß zwischen gemäßigten Monarchisten und zurückhaltenden Liberalen nie zustande gekommen, wenn sich nicht gerade rechtzeitig zu der günstigen Konstellation der Erbfolgekrise erstmals eine kollektive Selbsterfahrung von jener Polarisierung der spanischen Gesellschaft verbreitet hätte, welche die absolutistischen Reforminitiativen mehr als ein Jahrhundert zuvor initiiert hatten. Mit der Einsicht in die stets drohende und nie aufhebbare Gefahr einer Spaltung der Nation in zwei Lager wurde zum einen ihre Bewältigung zu einem politischen Thema, zum anderen der ›Mythos von den zwei Spanien‹ zu einem prägenden Faktor des Nationalbewußtseins und zu einem variantenreichen literarischen Motiv. José María Blanco White, der nach seinem Aufstieg zu einem angesehenen Journalisten im englischen Exil keinen Anlaß sah, ins Klima des sich anbahnenden Moderantismo zurückzukehren, ging der einschlägige Diskurs schon 1831 erstaunlich leicht und deutlich von der Feder:

3 El sistema de Educación español está condenado a ampliar, año tras año, la brecha que separa ya el país en dos partes absolutamente inconciliables. La lucha que amenaza agotar los órganos vitales de España no es la de pobres contra ricos o hidalguía contra nobleza y corte: es una contienda que proviene de una animosidad intelectual, resultado lógico de la oposición existente entre la educación establecida y la que, fundada en las reformas mal concebidas a que nos hemos referido antes, los españoles más lúcidos se procuran como pueden. El odio recíproco de estas dos categorías de españoles no puede imaginarse sin un conocimiento completo de sus circunstancias respectivas. El clero (esto es, la porción del mismo sinceramente fanática) acapara todas las riquezas y honores y considera su influencia y privilegios inseparablemente ligados a la gloria del Cielo y de su propio país. Alrededor de su núcleo compacto se alinean supersticiosos e ignorantes, una masa enorme, cuyo orgullo mental no conoce otra recompensa que la de imponer por la fuerza el respeto a lo que ellos mismos reverencian. En una mal oculta aunque no franca oposición a esta falange ingente, se alza un grupo, cada vez mayor, compuesto de personas de todas las clases y profesiones que, cualquiera que sea su falta de información profunda en otras materias, son capaces, no obstante, de juzgar el escaso valor e índole nociva del saber de sus adversarios. Es innegable que cuanto talento e información real existe en el país se halla, sin duda alguna, en este bando ...

Si cualquiera de los dos bandos tuviese suficiente poder para subyugar al otro, la fiebre intelectual del país sería menos violenta y cabría esperar alguna crisis en una fecha próxima; pero ni la Iglesia ni los liberales (pues tales son en realidad las dos facciones opuestas) tienen la posibilidad más remota de desarmar al adversario. La contienda debe prolongarse desgraciadamente por un tiempo indefinido, durante el cual los dos sistemas de educación rivales que existen en el país están condenados a proseguir su obra de convertir a la mitad de los españoles en extranjeros y enemigos de la otra mitad.190

Wir haben José Blanco White am Ende dieses Kapitels nicht nur deshalb so ausführlich zitiert, weil dieser Text ein historisches Zeugnis für die Genese des ›Mythos von den zwei Spanien‹ ist. Die von ihm nur skizzierten analytischen und prognostischen Perspektiven können darüber hinaus

gegenüber der Historiographie unserer Gegenwart die Aktualität eines Problematisierungspotentials beanspruchen. Denn alles andere als selbstverständlich ist bis heute – innerhalb und außerhalb Spaniens – die Einsicht, daß der mindestens bis hin zum Bürgerkrieg des XX. Jahrhunderts für die Geschichte des Landes so ausschlaggebende Antagonismus zweier gesellschaftlicher Blöcke nicht in den kanonisierten Klassenbegriffen aufgeht. Vielmehr fand in dem Zwang zur – jedenfalls und stets: vehementen – Parteinahme für das eine oder für das andere Spanien die nationale Tradition exaltierter Subjektivität erstmals einen Rahmen stabiler Institutionalisierung, und den an diesen Rahmen gestellten Anforderungen konnten der Moderantismo und seine nur selten weniger fadenscheinigen Nachfolgetendenzen bis ins XX. Jahrhundert genügen, weil es eben über Jahrhunderte zu einer nationalen Tradition geworden war, jene exaltierte Subjektivität im Vertrauen auf die Kraft des *desengaño* in Distanz zu den Horizonten offiziellen Sinns zu halten.

Diese Verstehensperspektive hätten wir verfehlt, wenn wir dem historiographischen Usus gefolgt wären, die Geschichte der spanischen Aufklärung allein auf die Cortes von Cádiz und die Verfassung des Jahres 1812 zu beziehen. Denn Cádiz markiert als Symbol jene Ereigniskonstellation in der spanischen Geschichte, die sich am ehesten mit einer ›bürgerlichen Revolution‹ – wenn auch mit einer gescheiterten – verwechseln läßt. Aber wem wäre mit einer solchen ›Ehrenrettung‹ gedient, die uns auf die Suche nach Schrumpfformen von Klassenantagonismen und Klassendominanzen setzte, um den Blick auf ganz anders konturierte Faktoren, Katalysatoren und Widerstände historischer Bewegung zu verstellen? Brechen wir die Rechtfertigung für die Konzeption dieses Kapitels mit einem Beispiel ab, bevor sie beginnt, sich selbst zu dementieren. In einer ebenso kenntnisreichen wie intelligenten Abhandlung über »Den spanischen Revolutionszyklus im 19. Jahrhundert« schrieb der Leipziger Historiker Manfred Kossok:

> Eines der kompliziertesten Probleme für die historisch- vergleichende Analyse des spanischen Revolutionszyklus stellt die Bestimmung des *Charakters der Hegemonie* dar. Im Unterschied zu den französischen Revolutionen von 1789 bis 1870 ist keine der spanischen Revolutionen von einer »reinen« und »ungeteilten« Hegemonie der Bourgeoisie gekennzeichnet. Die Bourgeoisie als revolutionsprägende Klasse ist entweder *noch nicht* oder *nicht mehr* in der Lage, ihre »eigene« Revolution aus eigener Kraft zu führen.191

Bertolt Brecht im Ohr, möchte man fragen: warum schafft eine ihren Konzepten so treue, ›progressive‹ Historiographie die spanische Geschichte nicht einfach ab, um der spanischen Bourgeoisie die im XIX. Jahrhundert verpaßte Chance der Hegemonie noch einmal, jetzt eben im späten XX. Jahrhundert, einzuräumen?192

Übersetzungen

~ 1100–1284

3 *S. 29f.*

(0)
Mit den Nachtschwärmern und Wächtern näherte ich mich einer Christen-Schänke.

(1)
Ein flinkes Mädchen brachte uns den Wein und flüsterte höflich: ›Seid willkommen.‹ Sie schwor beim Evangelium und sagte uns: ›Ich habe ihm (sc.: dem Wein?) nie etwas anderes als Wachs (Harz?) hinzugefügt und ihn nie gewärmt.‹

(2)
›Liebenswerte Schankwirtin‹, sagte ich zu der Schönen, ›gehört es zu Euren Bräuchen, aus Gefäßen zu trinken?‹ ›Ich sehe darin nichts Schlechtes‹, sagte sie mir. ›Das ist etwas, was – ehrwürdigen Traditionen folgend – auch Prälaten und würdige Weise taten.‹

(3)
Ich muß Euch wohl sagen, verehrte Zuhörer, daß ich wegen dieses Ahmad den Verstand verloren habe, der mich mit den Abwegen seiner Liebe tötet. Mit tausend Bemühungen wahre ich dieses Geheimnis, aber wenn ich weine, dann entweicht es mir.

(4)
Das Geheimnis brechen die Klagen derer, die diesem lieblich runden Gesicht, dessen Augen so viele töten, Liebe entgegenbringen. Wie ein wilder Löwe tötete er ohne Mitleid, und Blutschuld gibt es in der Liebe nicht!

(5)
Um ihn weint aufgelöst das kleine Mädchen, das Verachtung und Herablassung erleidet, sie singt für ihn, sie trägt ihm ihr Liedchen vor: Oh mein Schöner, sag mir: warum, bei Gott, willst Du mich töten?

3 *S. 31*

Oh mein Herr Ibrahim, süßer Name, komm zu mir in der Nacht. Wenn Du nicht kommen willst, dann gehe ich zu Dir – sag mir wohin –, um Dich zu sehen.

3 *S. 40*

Soviel die Damen auch bitten, es nützt ihnen nicht im geringsten. Jetzt beginnen die Infanten von Carrión sie zu schlagen. Grausam peitschen sie

sie mit den schmiegsamen Gurten; mit den scharfen Sporen, die ihnen sehr weh tun, zerfetzen sie beiden die Hände und das Fleisch. Das klare Blut lief über ihre Überwürfe. Sie spüren den Schmerz bereits in ihr Herz hinein. Welches Glück wäre es, wenn es dem Schöpfer gefiele, daß in diesem Augenblick der Cid erschiene, der Campeador! – So sehr schlugen sie auf sie ein, daß sie ohne Bewußtsein blieben. Voller Blut sind ihre Hemden und ihre Überwürfe. Müde sind beide (Infanten) vom Schlagen, denn sie wetteiferten, wer die besseren Schläge versetzt. Schon können Doña Elvira und Doña Sol nicht mehr sprechen; für tot ließen sie (die Damen) im Eichenwald von Corpes zurück.

Sie nahmen ihnen die Mäntel ab und die Hermelinpelze und lassen sie ohnmächtig liegen im Überwurf und im Hemd und liefern sie aus den Vögeln des Waldes und den wilden Tieren. Für tot lassen sie (die Damen) liegen, wisset, und nicht für lebendig. Welches Glück wäre es, wenn in diesem Augenblick der Cid Ruy Diaz erschiene!

Die Infanten von Carrión ließen sie für tot zurück; keine vermag der anderen zu helfen. In den Wäldern, die sie durchquerten, rühmten sie sich: ›Für unsere Heirat sind wir nun gerächt. Nicht einmal zu Kebsweibern hätten wir sie nehmen dürfen, ohne uns darum bitten zu lassen, da sie uns nicht gleichwertig genug waren, um in unseren Armen zu liegen. Auf diese Weise wird die Schande mit dem Löwen gerächt‹ (Übersetzung von H.J. Neuschäfer, vgl. Anmerkung [11]).

3 *S. 41*

Mir sowohl als meinem Cid tut es von Herzen leid. Ich werde ihm zu seinem Recht verhelfen, so wahr der Schöpfer mich selig machen möge! Was ich jetzt nicht zu tun gedachte (das werde ich tun): Meine Boten werden mein ganzes Reich durchziehen und werden verkünden, daß ich in Toledo Hof halten werde und daß Grafen und Edelleute dorthin kommen sollen. Ich werde veranlassen, daß auch die Infanten von Carrión dorthingehen und daß sie meinem Cid, dem Campeador, Rechenschaft geben, und daß dieser keinen Anlaß zur Klage hat, wenn ich es verhindern kann (Übersetzung von H.J. Neuschäfer, vgl. Anmerkung [11]).

3 *S. 46*

Nie gingst Du zum Altar, um dort eine gute Gabe anzubieten: weder den Zehnten, noch Erntefrüchte, noch ein Reueopfer. Auch betest Du nie aus ganzem Herzen. Wenn Du in die Kirche gingst, dann setztest Du Dich zu einem Gespräch nieder und sprachst und tatest Deine Arbeit. Weder dem Apostel noch dem Martyr wolltest Du die gebührende Verehrung entgegenbringen: Du schworst, daß Du Dich nicht um die Feste kümmern wolltest; nie feiertest Du den Tag eines Heiligen, aber deshalb werden Dich die Heiligen auch nicht mehr unterstützen als ein stummes Tier.

3 *S. 47*

... wenn er berücksichtigt, wer der Beichtende ist, dann könnte der Priester fragen, ob er zur Vigil unzüchtige Gesänge gesungen hat, denn dies ist eine große Sünde, und ob er sonntags eine Arbeit verrichtete.

Er soll ihn fragen, ob er an Sonn- und Feiertagen sich Spiele ansieht; ... ob er in rechter Weise Gesänge anhört oder anderen Menschen zuhört, die häßliche Worte sagen, denn den Sündern gefällt es nicht, die Messe und das Wort Gottes zu hören, und sie fliehen nicht die Trinklieder und trinken reinen Wein, und ihr Fleisch wird oft vor unzüchtigen Gedanken heiß ...

Und er (sc.: der Priester) soll fragen, ob er (sc. der Beichtende) mit seiner eigenen Frau sündigte, denn oft sündigen die Ehemänner mit ihren eigenen Frauen, wenn sie ihnen an Festtagen oder an einem geweihten Ort oder an einem Fastentag beiliegen ... und er soll auch fragen, ob er ihr aus Wollust beiliegt oder um Kinder zu zeugen, und auch wo er ihr beiliegt, denn viele tun das in den Weinbergen und Feldern; und in welcher Stellung (?) und in welcher Weise.

3 *S. 47*

Wes Herz traurig ist,
der soll diese Worte hören;
er wird wohlgesetzte Worte hören,
die über die Liebe sprechen und gut gereimt sind.
Ein Kleriker reimte sie,
der immer Frauen liebte,
aber er lebte immer bei Hof (?)
in Deutschland und in Frankreich;
lange Zeit lebte er in der Lombardei,
um höfisches Benehmen zu lernen.

Im Monat April, nach dem Essen,
war ich allein in einem Ölbaumhain;
...
auf eine Wiese legte ich meinen Kopf,
damit der Schlaf wohl bekomme;
ich zog meine Kleider aus,
weil ich nicht schwitzen wollte.

3 *S. 48*

Ach, mein Freund,
wenn ich nur je bei Dir wäre!
Heute und immer werde ich ihn lieben,
solange ich am Leben sein werde!
Weil Du ein Kleriker bist,
möchte ich Dich nun noch mehr lieben.
Nie hörte ich von einem Mann reden,
der so viel Gutes in sich hatte;

lieber möchte ich mit Dir sein,
als über ganz Spanien zu befehlen ...

3 *S. 50*

Allen Leier-Spielern, die zu Pferd nach Madrid kommen, um dort zu singen ..., denen soll man nicht mehr als dreieinhalb Maravedis geben; und wenn sie um mehr Geld bitten, dann soll sich das zum Schaden für sie auswirken. Und wenn ein Mann aus dem Dorf sagen sollte: ›Laßt uns ihm mehr geben!‹, dann soll er zwei Maravedis bezahlen müssen.

3 *S. 51*

Er rief Leute aus Gallien und Italien zusammen ... und versammelte Magister aller Fakultäten in Palencia, denen er auch eine große Summe Geldes gewährte.

3 *S. 51f.*

Gute Luft und eine schöne Umgebung soll die Stadt haben, wo man ein *Studium* einrichten will, damit die Magister, die das Wissen vermitteln, und die Studenten, die es lernen, dort gesund leben können: damit sie sich ausruhen können und erfreuen am Nachmittag, wenn sie sich müde von ihrem Studium erheben. Und außerdem soll es in dieser Stadt reichlich Brot und Wein und gute Herbergen geben, in denen sie wohnen und ihre Zeit ohne große Kosten verbringen können. Außerdem sagen Wir, daß die Bürger jenes Ortes, wo man ein *Studium* einrichtet, die Magister und die Studenten und alles, was mit ihnen zu tun hat, achten sollen. Und sie sollen die Boten, die aus ihren Heimatorten zu ihnen kommen, nicht gefangensetzen, denn sie sind es ja den Eltern (sc.: der Studenten) schuldig, ihren Auftrag auszuführen, und sie sollen überhaupt niemanden belästigen, der aus den Heimatorten der Magister und Studenten kommt. Und wir sagen auch, daß niemand aus Feindschaft gegenüber den Studenten oder ihren Eltern diese unehrenhaft, ungerecht oder gewaltsam behandeln soll. Und deswegen befehlen wir, daß die Magister, die Studenten und ihre Diener und alles, was zu ihnen gehört, in Sicherheit und Frieden sein sollen – wenn sie zu dem *Studium* gehen, wenn sie dort sind und wenn sie in ihre Heimat zurückkehren. Und diese Sicherheit ist unser Befehl für alle Orte unseres Herrschaftsbereichs.

3 *S. 53*

So sagt mir, wie der Gott, an den Ihr glaubt, aussieht; ist er dem Menschen oder einem anderen Ding ähnlich?

Ich werde beweisen, daß unser Gott, an den wir glauben und den wir anbeten, der sich den Himmel, die Erde und den Menschen schuf, so sprach: ›Ich bin, und es gibt keinen anderen, der größer als ich oder mir gleich wäre; ich bin seit jeher und werde ewig sein. Und ich bin der

Anfang und werde das Ende der Welt sein; ich erschaffe und ich heile und ich töte und ich erwecke zum Leben. Und niemand kann aus meiner Hand fliehen!‹

Daraus folgt, daß er sagte, daß er eine Hand hat. Deshalb begehst Du eine Sünde gegen Deinen Gott, wenn Du sagst, daß er dem Menschen nicht ähnlich ist. Ich werde Dir das anhand von David beweisen, der sagte, daß Gott Augen und Ohren hatte ...

3 *S. 54*

Ich bringe Euch eine schöne Kunst, die nicht die der Spielleute ist, eine makellose Kunst, denn sie ist die der Kleriker; ich spreche in Reimen und in vierzeiligen Strophen, mit gezählten Silben, das ist wirklich eine Meisterschaft.

3 *S. 54*

Ihr Herren, wenn Ihr ein bißchen aufmerken wolltet, dann möchte ich Euch ein kurzes Weilchen etwas (sc.: eine Predigt) erzählen, die aus einem heiligen Büchlein genommen wurde, das der Heilige Hieronymus schrieb, ein besonders schönes Kapitel daraus.

(Von den Zeichen, die vor dem Jüngsten Gericht erscheinen werden)

3 *S. 54*

Im heiligen Namen des allmächtigen Königs,
der die Sonne und den Mond im Osten aufgehen läßt,
möchte ich euch die Passion des Heiligen Laurentius
in Volkssprache erzählen, damit sie alle Leute kennenlernen können.
...
Vincentius und Laurentius, Männer ohne Makel,
kamen beide aus Huesca, so steht es geschrieben.
(Martyrium des Heiligen Laurentius)

3 *S. 56*

In der Schrift heißt es bei Isaias, oh Herr, daß Du Deinen Untertanen die Hilfe nie versagst: Dein Diener bin ich mit meinen Rittern, und ich werde mich zeit meines Lebens nicht von Dir trennen, denn ich brauche, oh Herr, Deine Hilfe; durch Dich, oh Herr, soll Kastilien verteidigt werden; ganz Afrika ist über mich gekommen, ich könnte es (sc.: Kastilien) nicht verteidigen ohne Deine Hilfe, oh Herr, so groß auch meine Macht und meine geistigen Gaben sein mögen; ich könnte es in keiner Weise verteidigen, gib mir Kraft, Geist und Macht, daß ich den König Al-Manṣur töten oder besiegen kann.

3 *S. 56f.*

Um, wie es der Brauch der Prediger ist, am Ende der Predigt das Gesagte zu bekräftigen, fügte er einige bemerkenswerte Schlußsätze hinzu, mit denen er ihrer aller Mut hob.

Freunde, sagte er, die Taten, welche die tapferen Männer begingen, schrieben die, welche davon wußten, auf. Davon versprachen sie sich irgendeinen Nutzen, egal wer und wie berühmt sie waren. ...

Odysseus und seine Genossen erlitten unendlich viel, und wenn sie nicht unendlich viel erlitten hätten, dann hätten sie nicht immer wieder gesiegt. Aber weil sie tapfer und mutig waren, begingen sie Taten, von denen zu erzählen man nie aufhören wird;

wer große Taten vollbringen will, der darf den Verlust, der ihm daraus erwachsen könnte, nicht fürchten. Der Mensch, der stark ist, kann alles besiegen: dafür gibt es sehr viele Exempel.

3 *S. 57f.*

Für seinen getreuen Diener bewirkt der König des Himmels besondere Gnadengaben; wenn Trockenheit herrscht, dann dreht er den Wind, und alle kommen zu seinem Haus, um sich an dem Regen zu erquicken. Wenn die Leute fromm sein Gotteshaus besuchen und seine Reliquie dahin bringen, wo es früher regnete, – das könnt ihr mit eigenen Augen sehen und des bin ich gewiß –, dann gibt ihnen Gott Regen und gutes Wetter. Zwei kleine Glocken hingen über einem Altar an einem Seil, an dem gewöhnlich der Leuchter hängt: sie sind vielleicht nur so groß wie zwei Eier – und wenn man nicht gut hinschaut, dann wird man sie gar nicht erblicken. Ihnen wohnt eine große und wunderbare Kraft inne: wenn Gefahr im Anzug ist, wenn bedeutende Persönlichkeiten sterben oder erschreckende Todesfälle vorkommen, dann tönen diese kleinen Glocken von selbst auf wunderbare Weise.

3 *S. 59*

Du sollst wissen, mein Freund, daß die Weisheit das Leben der Seele ist und in den Herzen der Menschen Wohlbefinden sät und Gnadengeschenke gibt. Mit Weisheit läßt sich jede Freude verbinden, und nie soll das Feuer ihrer Kräfte verlöschen.

3 *S. 59*

Garten, in dem sich die Seelen vergnügen; Rast der Körper und Herzen.

3 *S. 59f.*

Rezept: nimm von der Wurzel des Studierens und von den Wurzeln, darin beharrlich zu sein, und die Rinde, dies fortzuführen, und die Bäume der Bescheidenheit, der Nächstenliebe und der Gottesfurcht, und den Samen der Scham und der Gehorsamkeit und des Hoffens auf Gott; laß dies alles

in einem Gefäß entsprechender Größe kochen auf dem Feuer wahrhafter Liebe; kühle es mit dem Wind des Verzeihens ab und warte, bis sich der Schaum des Wissens abhebt und kühle es an dem Ehrgeiz ab, deinen Willen zu besiegen, und trinke es im Gedanken an gute Werke, die Du tun willst; fahre darin fort, dann wirst Du von Deinen Sünden losgesprochen werden.

3 *S. 60f.*

(Hof/Adel)

Es gibt auch noch Freuden außer denen, die wir in den vorausgehenden Gesetzen erwähnt haben (sc.: die Jagd), und sie wurden erfunden, damit man Entspannung von seinen Besorgnissen und Sorgen, wenn man sie denn hätte, finden könne. Dazu zählen das Hören von Gesängen und Instrumenten-Tönen, das Schachspielen und Brettspiele und andere ähnliche Spiele. Und das sagen wir auch von den Geschichten und den Erzählungen und den anderen Büchern, die von den Dingen reden, aus denen die Menschen Freude und Vergnügen schöpfen. Und wenn auch all diese Sachen zu einer guten Bestimmung erfunden wurden, so darf man sie doch nur in den jeweils zukommenden Zeiträumen in Anspruch nehmen und so, daß Nutzen und nicht Schaden daraus erwächst. Und all dies ist für Könige geeigneter als für andere Leute. Denn sie müssen die Dinge in ordentlicher Weise und mit Verstand tun. Und dazu sagt der König Salomon, daß es bestimmte Zeiten und Anlässe für alle Dinge gibt: also etwa das Singen für Hochzeiten und das Klagen für schmerzliche Anlässe. Denn die Gesänge wurden ja gemacht, damit sie erfreuen, damit man Vergnügen aus ihnen schöpft und die Sorgen verliert. Das heißt, daß derjenige, der diese Dinge allzu sehr in Anspruch nimmt, die Freude aus dem ihr vorbestimmten Rahmen herausnähme und sie in Wahn verwandelte. Und das genau sagen wir von den Klängen und den Instrumenten und auch von den anderen Spielen, auf die wir oben verwiesen haben: man sollte sie nur nutzen, um die Sorgen zu verlieren und Freude aus ihnen zu beziehen und nicht, um mit ihnen zu verdienen.

3 (Geistliche)

... und sie dürfen nicht Würfel- und Brettspiele spielen und sich auch nicht mit den Spielern einlassen: sie dürfen nicht in die Tavernen eintreten, um zu trinken – außer wenn sie sich auf einer Reise befinden –, und sie dürfen auch nicht an Spielen teilnehmen, bei denen schlecht geredet wird, damit die Leute nicht sehen, wie man das macht. Und wenn andere Leute das machen, dann dürfen die Kleriker nicht dahin gehen, denn dort tut man viele häßliche Dinge. Sie dürfen das auch nicht in den Kirchen tun ... Aber es gibt eine Art von Darstellung, die für die Kleriker erlaubt ist: anläßlich der Geburt unseres Herrn Jesus Christus dürfen sie zeigen, wie der Engel zu den Hirten kam und wie er ihnen sagte, daß Jesus Christus geboren war. Und das gilt auch für die Erscheinung des Herrn: wie die drei Könige zu seiner Anbetung kamen. Und für seine Auferstehung, wo sie zeigen können, wie er gekreuzigt wurde und am

dritten Tag von den Toten auferstand. Solche Dinge, die den Menschen dazu bringen, das Gute zu tun und andächtig im Glauben zu verweilen, dürfen sie aufführen, damit sich die Menschen daran erinnern, daß all dies in Wahrheit geschah. Aber sie müssen es in geziemlicher Weise tun und mit großer Andacht: in den großen Städten, wo es Erzbischöfe und Bischöfe gibt, sollen sie das in ihrem Auftrag tun, und sie sollen Selbiges nicht in den Dörfern und kleinen Orten tun, und auch nicht, um Geld damit zu verdienen.

3 (Dritter Stand)
Sie beleidigen und entehren einander nicht nur mit Worten: sondern auch mit der Schrift, indem sie Lieder oder Reime oder Texte machen, die beleidigend sind. Das tun sie manchmal öffentlich und manchmal heimlich, indem sie diese schlechten Schriften in die Häuser der großen Herren oder in die Kirchen oder auf die öffentlichen Plätze der Städte und der Dörfer werfen, damit sie jeder lesen kann ... Und damit tun diejenigen, die solches wagen, dem König großes Unrecht ...

3 *S. 63*

Der Infant Don Fadrique, Sohn des edlen und heldenhaften Königs Don Fernando und der sehr heiligen und vollkommenen Königin Doña Beatriz ... hörte in diesen Reden der Weisen ..., daß nichts so wertvoll ist zum Erwerb des Ewigen Lebens wie Prophezeiungen ..., und deswegen wünschte er, daß dieses Buch aus dem Arabischen ins Kastilische übertragen würde ...

3 *S. 63*

Und der kluge Mensch muß immer seine eigene Dummheit fürchten und niemandem glauben, sosehr er auch als wahrhaftig gelte, außer wenn er selbst etwas für wahr hält; und wenn er an einer Sache zweifelt, dann soll er sie nicht glauben, bis er die Wahrheit über sie weiß.

3 *S. 65*

Der mit rächendem Schwert den Betrug verdammt.
Der die Betrügereien zur Rache mit dem Schwert verdammt.

3 *S. 67*

Und daher ordneten Wir, Don Alfonso, an, so viel Geschichtsbücher als möglich zu sammeln, in denen etwas von der Vergangenheit Spaniens erzählt wird.

3 *S. 67*

Aber was einige sagen ... das könnte nicht sein, denn ... versteht es also auf diese Weise: ... es sagen auch einige, daß ... und auch das kann nicht sein, denn ...

3 *S. 67*

Aber es sagt in diesem Zusammenhang der Erzbischof Don Rodrigo, daß ...; und er berichtet es besser und sagt, daß ...; Aber wir wissen nicht gewiß, ob das so war, und was wir nicht wissen, wollen wir nicht behaupten.

3 *S. 68*

Wisset, daß weder Moses noch Hieronymus, obwohl sie die biblischen Geschichten chronologisch erzählen, diese so erzählen, daß sie die Geschichten mit Sätzen einleiten wie: das ereignete sich in jenem Jahr und jenes in diesem Jahr ... Wir aber wollen die Jahreszahlen in die Geschichten einbeziehen, zum einen, weil wir diese Unterteilungen brauchen, da wir auch die Geschichte der Heiden berücksichtigen, und zum anderen, weil wir auch von dem Geschlecht, über das wir erzählen, die Vergleichs-Jahre brauchen, und auch deshalb, weil dort, wo wir solche Einteilungen finden, die weise Männer in ihren Geschichten gesetzt haben, diese sich auf die Taten der Heiden und nicht auf die Bibel beziehen. Wir beginnen also die Zählung mit der Führerschaft des Moses, damit ihr besser seht, wo die Taten der Heiden in die Geschichte der Bücher von Moses eingetragen werden müssen.

3 *S. 68f.*

Alle Dinge der Welt sind miteinander verbunden und beeinflussen sich wechselseitig; die unbedeutendsten und die bedeutendsten. Und dieser Sachverhalt wird an manchen Dingen offensichtlicher ... und bleibt bei anderen verborgener.

3 *S. 69*

Dieses Buch ist besonders wertvoll. Und wer es nutzen will, der sollte auf drei Dinge achten. Er sollte erstens ein Kenner der Astronomie sein, damit er die Sterne erkennen kann ..., er sollte zweitens die Steine und ihre Farben und ihre Formen kennen ..., er sollte drittens ein Kenner der Physik sein ..., und er sollte bei gutem Verstand sein, damit er es versteht, die Dinge zu unterstützen, die wichtig sind, und sich davor zu hüten, die unnützen Dinge zu fördern. Und wenn er so handelt, dann wird es ihm gelingen, das zu erreichen, was er beabsichtigt, und er wird mit seinem Können große Dinge bewirken, und er wird von Gott ewigen Segen erlangen, wenn es Grund gegeben haben wird, seinen Namen zu loben und zu preisen.

3 *S. 70*

Ihr dichtet nicht wie ein Provenzale,
sondern wie Bernaldo de Bonaval,
und deshalb ist dies kein echtes Dichten ...

3 *S. 71*

Man hält es für gut, daß der König für die Spielleute und Landstörzerinnen einmal im Jahr etwas tut, und daß sich in seinem Palast nur jene befinden sollen, von denen er das möchte.

3 *S. 71f.*

Don Alfonso von Kastilien,
Toledo, León, König von Compostela
bis zum Königreich Aragón
...
machte Gesänge und Töne, die man gerne singt, alle mit guten Texten, wie Ihr hier sehen könnt.

Da das Dichten etwas ist,
das Verständnis voraussetzt,
muß der, der dichtet,
davon und vom Verstand genug haben,
damit er zu hören und sagen vermag, was zu hören und sagen ihm gefällt, denn so muß gutes Dichten sein.

Und was ich möchte, ist das Loblied
der Jungfrau, der Mutter unseres Herrn singen,
das Loblied der Heiligen Maria, die das Beste
ist, was er erschuf; und deshalb
will ich von heute an ihr Trobador sein,
und ich bitte sie, daß sie mich in diesem Dienst annimmt.

Und sie möge mein Dichten annehmen,
denn damit will ich zeigen
die Wunder, die sie wirkt; und ich will nicht mehr für andere Damen dichten und ich glaube, mit ihr sehr wohl das erworben zu haben,
was ich an anderen verliere.

3 *S. 73*

An jenem Tag hätte die Schlacht geendet, wenn dies das Geschick von Troja gewesen wäre; aber das, was vorbestimmt ist, muß auch geschehen, nie kann etwas davon abweichen. Und so hört jetzt, wie wir

Euch erzählen, warum sich damals das Schicksal der Schlacht wendete, so daß sie nicht zu einem Ende kam.

1284–1474

3 *S. 80f.*

... Ich bitte Euch inständig, daß Ihr trauert und Euch mein Tod schmerzt; und Ihr müßt das aus vielen Gründen tun. Zunächst, weil Ihr an mir einen König und Herrn verliert; Euren Vetter, der für Euch sorgte und Euch sehr aufrichtig liebte ...; auch deshalb, weil Ihr mich vor Euch sterben seht und mir nicht helfen könnt, und ich weiß gewiß, daß Ihr, obwohl Ihr noch sehr jung seid, aufgrund der Treue Eures Vaters und Eurer Mutter auch so treu wärt, daß Ihr Euch, wenn Ihr hundert Lanzen sähet, die mich treffen sollten, zwischen sie und mich stellen würdet, damit sie eher Euch als mich treffen sollten – und daß Ihr dann lieber vor mir sterben wolltet. Und nun seht Ihr, daß Ihr am Leben und gesund seid, und daß ich vor Euch getötet werde, und Ihr könnt mir nicht zu Hilfe kommen; denn glaubt mir wohl, daß dieser Tod, den ich sterbe, nicht ein Tod ist, den ich von einer Krankheit empfange, sondern ein Tod, den ich durch meine Sünden verdient habe – vor allem aufgrund des Fluchs, den mein Vater über mich aussprach, weil ich es wirklich verdiente.

Der andere Grund, weshalb Ihr an meinen Tod denken sollt, ist der, daß ich darauf vertraue, daß Gott Euch lange leben läßt, so daß Ihr viele Könige von Kastilien sehen werdet: aber nie wird es einen König geben, der Euch so sehr liebt wie ich und Euch so sehr fürchtet wie ich. Und indem er dies sagte, überfiel ihn ein starker Hustenanfall, und da er das nicht herauswerfen konnte, was seine Brust beklommen hielt, glaubten wir dieses und noch zwei weitere Male, daß er tot war – wegen seines Zustands und auch wegen der Worte, die er mir gesagt hatte – und Ihr könnt mir glauben, daß uns dies das Herz erschütterte ...

Nun, Don Juan, will ich mich von Euch verabschieden und möchte Euch meinen Segen geben; aber – oh ich Armer – ich kann ihn weder Euch noch einem anderen geben; denn keiner kann ihn geben, der ihn nicht hat ... ich kann Euch keinen Segen geben, denn ich habe nicht den Segen meines Vaters; wegen meiner Sünden und weil ich es verdiene, wurde ich von ihm verflucht, und er verfluchte mich mehrere Male in seinem Leben, als er noch lebendig und gesund war, und er verfluchte mich auch auf seinem Totenbett.

3 *S. 82*

Mein Sohn: Du mußt wissen, daß uns diese Sakramente unser Arzt und Herr Jesus Christus als Medizin zur wahren Gesundheit gegen die Krankheiten unserer Seele gab. Diese heilige Medizin kam aus dem Leib desselben Jesus Christus und wurde aus seinem eigenen Blut gemacht. Denn das Leiden von Jesus Christus gibt allen Sakramenten ihre Kraft ... und durch dieses Leiden wich die Kraft der Teufel, mit der sie die geschwächten Menschen besiegten, und durch dieses Leiden empfingen

wir die heilige Medizin der Sakramente ...; sie sind also Medizin und Heil für die Seele, um gegen die Sünden zu kämpfen und um den Glauben gegen die Häretiker, Juden, Heiden zu verteidigen. Das heilige Sakrament des Altars ist Speise und Ordnung der Seele, um zu leben und in Liebe zu wachsen ..., und man darf die Kommunion nicht ohne Andacht empfangen, wie es einige dumme Menschen tun, die bei der Kommunion lachen und sich anstoßen und danach ihren Bauch mit Speisen füllen, auf die sie verzichten sollten, weil sie zunächst im Gebet verharren und an jenem Tag wenig essen müßten – aus Angst zu erbrechen; ermahne also diese dummen Menschen und andere Einfältige, daß sie den Leib Gottes nicht mit ihren Kiefern kauen wie anderes Essen, sondern auf ehrsame Weise mit den Schneidezähnen.

3 *S. 82f.*

XIII. An welcher Stelle sich die Seele des Menschen befindet.
XIV. Ob man die Seele beschneidet, wenn man einen Fuß oder eine Hand abschneidet ...
XIX. Wie die Heilige Maria nach der Geburt Jungfrau bleiben konnte ...
XXVI. Wie die Seele des Kindes in den Leib seiner Mutter kommen kann ...
IIIC. In welcher Weise der Walfisch Jonas verschluckte, obwohl er einen so kleinen Mund hatte.

3 *S. 83f.*

... eine einfältige und dumme Ketzerei, die alle Muslime begehen, besteht in dem folgenden: am siebten Tag, nachdem eine ihrer Frauen einen Sohn oder eine Tochter zur Welt gebracht hat, beschneiden sie dieses Kind ..., und in der folgenden Nacht stellen sie einen Tisch auf und breiten darauf eine weiße Decke aus und legen darauf noch einmal eine Decke und legen auf der einen und auf der anderen Seite ein Kissen hin und stellen auf den besagten Tisch Brot und einen Krug mit Wasser; außerdem Feigen, wenn es sich um ein Mädchen handelt, und wenn es ein Junge ist, Datteln und Mandeln, und einen Spiegel, einen Kamm und Bleiche und Farbe und Alkohol ...

Und sie tun das, weil sie sagen, daß in jener Nacht die (Schicksals-)Feen kommen und sich auf diese Kissen setzen und das Kind in ihre Arme nehmen, und dem Kind weissagen, was ihm geschehen wird, was ihm gewiß zustößt ...

Und ich fragte einige unter den Älteren, welche Namen diese Feen hätten, und sie wußten es mir nicht zu sagen; ob es Frauen oder Männer wären, und sie sagten, daß sie das nicht wüßten, aber daß sie jedenfalls Engel seien. Und ich fragte sie, ob sie je diese Feen sähen, und sie sagten mir, daß das nicht der Fall sei; und ich fragte sie, ob die Feen irgendein Anzeichen hinterließen, und ob man wissen könne, ob dem Kind ein gutes oder ein schlechtes Schicksal vorausgesagt sei, und sie sagten, daß sie davon nichts wüßten, und ich sagte ihnen, daß das auch kein Wunder sei,

da all dies nicht existierte, und da man das, was nicht existierte, nicht wissen könne.

3 *S. 87f.*

An jenem Tag sollte der edle König gekrönt werden, die Königin Maria ließ er dort auch krönen.

Edelleute kamen und Männer großen Wertes, Ritter wurden geschlagen (bewaffneten sich?) von der Hand dieses Herrn ...

Nie gab es einen Menschen, der ein so großes höfisches Ereignis gesehen hätte, keine Zunge hat je von einem so edlen Hoftag berichtet,

Wie er tatsächlich im schönen Monat Juni in der edlen Stadt Burgos gehalten wurde, als man den König zum Ritter schlug.

Wer dort war, der konnte sehen, wie in wunderbarer Weise Schiffe sich auf dem Land bewegten, und wie Ritter in der Bahn kämpften.

Andere großartige Spiele hätte er sehen können, es gab freudige Gesänge und Wein in jeder Menge, wer trinken wollte, nahm ihn sich ...

Mit Freude sangen alle: »Gelobt sei der Große Herr, der uns einen so guten König gab!

Einen edlen König, unseren wahren, klugen Herrn. Kastilien gewann seinen Glanz an dem Tag, an dem er geboren wurde!

Er ist ein furchtloser Schild, Gott erhalte sein Leben, und er verheiratete sich mit der besten Königin, die je geboren wurde.«

3 *S. 89*

Darauf einigten sie sich, der gute König sprach sein Urteil, Don Juan, der Herr von Valencia gewesen war, wurde exekutiert.

In Toro erfüllte sich sein Schicksal und das seiner Vasallen. Dies hatte schon Merlin, der Prophet aus dem Osten, gesagt.

Er hatte gesagt: der Löwe Spaniens wird eine Blutspur machen, er wird den Löwen des Berges in einer Weinquelle töten.

Näher wollte das Merlin mit seinem großen Wissen nicht erklären. Ich möchte es, soweit ich kann, für Euch auslegen:

Der Löwe von Spanien war gewiß der gute König; der Löwe des Bergs war Don Juan, sein Verwandter.

Und der König tötete in seiner Jugend Don Juan; Toro ist die Weinquelle, wo Don Juan zum Tode gebracht wurde.

3 *S. 91*

»Wie der Teufel dem Kaiser und dem Infanten Roboan in einem Garten in Gestalt eines Fräuleins erschien«

Freund, kennt Ihr hier irgend etwas? – Ja, sagte der Infant Roboan, zu meinem Unglück, denn dies ist die Dame, die mich mit ihrem Spiel der Verstellung um den Verstand brachte und mich alles Gut, alles Vergnügen und alle Ehre verlieren ließ; und Gott möge sie dafür strafen. – Amen, sagte der Kaiser.

Und sie lachte und spottete über sie und streckte ihren Kopf aus dem Wasser heraus und tauchte wieder unter, so daß sie lachen mußten; aber der Infant Roboan konnte nicht aus vollem Herzen lachen; trotzdem lachten sie, vergnügten sich und hatten beide ihre Freude. »Es mag sein, schimpfte der Kaiser, daß sie (?) Fähigkeit besitzt, die Traurigen fröhlich zu machen und die Menschen etwas verstehen zu lassen, damit sie sich besser vor den Dingen zu schützen wissen, die ihnen zustoßen; denn dieser verruchte Teufel macht uns weiser, so daß wir uns vor Irrtümern schützen können und nicht alle schmeichelhaften und täuschenden Worte glauben – so wie es mir und Euch geschah. Aber wenn er mich nicht zunächst getäuscht hätte, dann hätte er auch Euch hier nicht getäuscht; und dann hätte ich keinen Genossen, mit dem ich die Trauer teilen könnte; aber weil wir nun Genossen im Unglück waren, laßt uns auch Genossen in der Freude sein und so fröhlich wie möglich werden; denn die gute Freude besiegt das Unglück; es gibt nämlich kein Unglückszeichen, das man nicht mit einem Freund besser ertragen könnte. Und deshalb heißt es, daß ein von vielen geteiltes Leid eine Freude ist.«

3 *S. 92*

Dieses Buch handelt von Dingen, die ich an mir selbst und in meinen Taten erprobte, und von denen ich sah, daß sie anderen zustießen, und die ich und die anderen gut überstanden.

3 *S. 92*

Es war die Absicht von Don Alfonso, das Wissen so sehr anwachsen zu lassen, wie er nur konnte, und dafür tat er sehr viel; und so sehr begehrte er, daß seine Untertanen mehr wüßten, daß er in diese Sprache Kastiliens alle Weisheit übersetzen ließ ... Und weil Don Juan, sein Neffe, sehr gerne in den Büchern liest, von denen er weiß, daß sie der genannte König schreiben ließ, ließ er einige von diesen Dingen aufschreiben, die er in den Büchern des genannten Königs fand, vor allem in den *Crónicas* von Spanien und in einem anderen Buch, das von den Bräuchen des Ritterstandes spricht.

3 *S. 93*

Und da Don Juan sah und weiß, daß beim Übertragen von Büchern viele Irrtümer geschehen, weil sich die Buchstaben einander ähneln und man die Buchstaben falsch identifiziert und beim Schreiben der ganze Sinn verändert wird, und diejenigen, die später das Geschriebene finden, die Schuld auf den schieben, der das Buch schrieb: deshalb bittet er diejenigen, die die Bücher lesen, die aus seinen Büchern übertragen wurden, daß sie, wenn sie ein falsches Wort finden, die Schuld so lange nicht auf ihn schieben, bis sie das Buch selbst gesehen haben, das Don Juan machte, weil dieses Buch an vielen Stellen von seiner eigenen Hand korrigiert ist.

3 *S. 95*

Mein Herr, ich sah den Antwortbrief, den mir Sancho Sánchez brachte, der mir auch sagte, daß Ihr – Gott sei es gedankt – nun ganz gesund seid. Aber so große Sorgen machten mir die Nachrichten von Eurer Krankheit und so glücklich bin ich über Eure Gesundheit, daß ich dies nicht glauben kann und mich nicht wirklich freuen kann, bis ich Euch gesehen habe. Aber wenn Ihr wollt, daß ich zu Euch komme, so wisset, daß Ihr mir zwei Gefallen tun müßt: den einen, daß wir – weil ich weiß, daß die Sorge der Gesundheit sehr schadet – für den Fall, daß ich zu Euch komme, über nichts sprechen wollen, das Euch betrüben kann; darüber hinaus, daß ich mich auch in Euren Landen selbst versorgen darf. Und ich lasse Euch das von hier mitteilen, damit Ihr wißt, daß ich, falls Ihr mir das nicht zugesteht, Euch nicht besuchen werde – und daß mir das sehr leid täte; wenn Ihr mir das aber einräumt, dann werde ich bald bei Euch sein, und seid sicher, daß Ihr und Eure Vogeljäger und Treibjäger beeindruckt von dem sein werdet, was ich Euch für die Jagd mitbringe ...

3 *S. 102*

Und ich schrieb es auch, um einigen eine Anleitung zum Schreiben von Metren und Reimen und Gedichten zu geben, denn die Gedichte und die Noten und die Reime und die Texte und die Verse machte ich auf vollkommene Weise, so wie es das einschlägige Wissen fordert.

3 *S. 103f.*

Ich, das Buch, bin ein Verwandter der Musikinstrumente: gut oder schlecht, je nachdem wie Du auf mir spielst, werde ich klingen; was Du sagen möchtest, das mußt Du auf mir spielen; und wenn Du auf mir zu spielen verstehst, dann mußt Du immer an mich denken. ...

Wenn einer, der es hört, gut zu dichten versteht, dann kann er immer etwas hinzufügen und ausbessern, falls er das will; es soll von Hand zu Hand gehen wie ein Ball unter den Frauen, zu allen, die es benutzen können, – wer kann, der soll es nehmen.

3 *S. 105f.*

Ich möchte von den verschiedenen Aspekten der Welt sprechen – und das werden höchstens tief in ihrem Grund wahre Worte sein. Ich weiß nicht, wie ich dabei anfangen soll, noch finde ich einen sicheren Weg: an mehr als hundert von diesen Aspekten muß ich mich täglich ausrichten. Die Elle, von der der Käufer sagt, daß sie zu klein ist, nennt der Verkäufer zu groß ... Über das, was mir gefällt, beklagt sich ein anderer sehr. Die Sonne läßt das Salz hart werden, das Pech macht sie weich, die Wange braun, das Leinen weiß.

So wage ich es nicht, etwas zu loben oder zu tadeln, noch zu sagen, daß etwas schön ist oder häßlich. Je nach dem Ort und der Zeit erscheint Eile langsam und alles wird umgekehrt. Ich bin nie im Hader mit der Welt und ihren Dingen, auch wenn sich viele von ihr schlecht behandelt fühlen.

3 *S. 106*

Glaubt nicht, daß dies ein belangloses Buch ist, und denkt nicht, daß irgend etwas Trug ist, was ich in ihm lese; denn so wie gutes Geld in einem einfachen Lederbeutel liegt, so steckt in einem häßlichen Buch schönes Wissen.

Das Frauenhaar, von außen schwärzer als ein Kessel, ist von innen weißer als Hermelin; weißes Mehl liegt unter schwarzer Decke; weißer, süßer Zucker steckt im häßlichen Zuckerrohr.

3 *S. 106ff.*

Auf der Welt gibt es kein anderes Gut, das dem Wissen gleich käme; es ist mehr wert als Erbe, Schätze und Besitz; das Wissen ist der Ruhm Gottes und ein göttliches Geschenk, einen ähnlichen Edelstein findet man in der Geschichte nicht; noch einen besseren Begleiter als das Buch: mit ihm schwierige Situationen zu bestehen, ist mehr wert als der Friede. Und je mehr schwierige Situationen man mit dem Buch besteht, desto mehr Wissen wird man erwerben. Die Weisen, die einer sehen wollte – hier findet er sie und spricht noch mit ihnen; die hochgelobten Weisen, nach denen einem der Sinn stand; die geehrten Philosophen, die man sehen wollte, von deren Lippen man Weisheit hören wollte: hier in dem Buch wird man sie finden und wird in ihrem Text ihre Antworten haben ...

Wenn ich beim Lesen deine Buchstaben und Verse ansehe, dann habe ich mehr davon, als wenn ich dein Fleisch und deine Knochen betrachte. Ihre reine Weisheit ließen sie hier aufgeschrieben, ohne körperliche Reste faßten sie sie zusammen, ohne irgend ein irdisches Element: ein himmlisches Lächeln, leuchtend von Weisheit. Deshalb will jeder kluge Mensch die Weisen nicht in ihrer körperlichen Gestalt sehen. Deshalb gibt es keinen so guten Freund wie das Buch ...

3 *S. 108*

Der Milan ist nicht weniger wert, weil er ein häßliches Nest hat, und auch die Exempel sind nicht weniger wert, weil sie von einem Juden vorgetragen werden.

3 *S. 110*

Dieser Pero López de Ayala war von hohem Wuchs, schlank und von gutem Aussehen; er war ein sehr gebildeter, erfahrener und um einen Rat nie verlegener Mann – und dies im Frieden wie im Krieg. Einige, die zu seiner Zeit lebten, achteten ihn sehr, denn in seiner Jugend wurde er vom

König Pedro geliebt, und später hörte der König Enrique II. seinen Rat und liebte ihn sehr. Und der König Don Juan und der König Don Enrique, dessen Sohn, vertrauten ihm über alle Maßen; er erlebte bedeutende Ereignisse im Krieg und im Frieden mit; zweimal wurde er gefangengenommen, einmal in der Schlacht von Naajara, dann noch einmal in der Schlacht von Aljubarrota. Er war sehr angenehm im Umgang und im Gespräch, sehr bedacht und sehr gottesfürchtig. Sehr liebte er die Wissenschaften, so daß er viel Zeit mit Büchern und Geschichten verbrachte, und obwohl er aufgrund seiner höfischen Umgangsformen viel Zeit im Gespräch mit anderen verbrachte, hatte er doch eine natürliche Neigung zu den Wissenschaften, so daß er einen großen Teil seiner Zeit mit Lesen und Studieren verbrachte, weniger in juristischen Werken als in philosophischen und historischen. Durch ihn sind heute einige Bücher in Kastilien bekannt, von denen man vorher nichts wußte, unter ihnen Titus Livius, aber auch die wichtigste Geschichte Roms, die Kasus der Fürsten, die Schriften des Heiligen Gregorius, das Buch des Isidor über das *Summum bonum,* Boethius, die Geschichte von Troja. Er schrieb die Geschichte Kastiliens von den Zeiten des Königs Don Pedro bis zu denen des Königs Don Enrique III. auf. Er schrieb ein sehr gutes Buch über die Jagd (denn er war ein großer Jäger) und ein anderes Buch mit dem Titel *›Rimado del Palacio‹.* Sehr liebte er die Frauen – mehr, als es einem so weisen Herren geziemte.

3 *S. 112*

Und also wußte der König schon – wie auch der Bischof von Burgos, Don Juan de las Ruelas, und Don Alvar García de Albornoz, den er als Botschafter zum König von Frankreich geschickt hatte, um um die Hand von Blanche, seiner Nichte, der Tochter des Herzogs von Bourbon, anzuhalten –, daß dieser mit Blanche nach Spanien käme ... und der König hatte gerade in Torrijos Doña María de Padilla bei sich ... und der König liebte diese Doña María de Padilla sehr, so sehr, daß er sich eigentlich mit der besagten Blanche von Bourbon nicht verheiraten wollte, denn wisset, daß Doña María sehr schön und sehr klug und von kleinem Körper war *(Viertes Jahr/III. Kapitel).*

Und nachdem Don Alfonso aus Portugal gekommen war, begab er sich zum König nach Torrijos: und da er wußte, daß Blanche von Bourbon, die Nichte des französischen Königs und die für den König bestimmte Frau, schon in Valladolid war, und er vernahm, daß der König kaum die Absicht hatte, sich mit ihr zu verheiraten, sprach er mit dem König und sagte ihm, daß er nach Valladolid gehen und Blanche zur Frau nehmen solle ... Er sagte ihm, daß das zu seinem eigenen Nutzen geschehe, da die Königreiche von Kastilien und von León ratlos während des ersten Jahres seiner Regierung angesichts der Frage gewesen waren, wen sie als König und Herrn nehmen sollten, als er in Sevilla fast an einer schweren Krankheit gestorben wäre; und all dies wäre geklärt, wenn er Kinder mit seiner Frau hätte *(Viertes Jahr/IV. Kapitel).*

Wenn man also sagen muß, daß sich der König Don Pedro kaum aus freien Stücken verheiratete, so tat er dies, weil es ihm von Don Juan Alfonso geraten worden war; er ließ aber Doña María de Padilla im Schloß von Montalván nahe bei Toledo, einem stark befestigten Ort; und er ließ bei ihr einen seiner Halbbrüder ..., und er ärgerte sich über Don Juan Alfonso, der ihm Vorhaltungen machte, weil er Doña María de Padilla so sehr liebte, und dies, obwohl er am Anfang zu denen gehört hatte, die dem König empfohlen hatten, mit Doña María de Padilla zusammenzuleben. Besagte Doña María hatte nämlich als Edelfräulein zum Gefolge von Doña Isabel, der Frau von Don Juan Alfonso, gehört ...

[1939-1987: Doppelgesichtige Ruhe. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 1651
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 1, S. 1018 ff.)]
Martínez de Orueña nannte, einem Diener von Maestre Pablo de Perosa, dem Arzt und Zahlmeister des Königs, daß er der Königin Kräuter geben sollte, an denen sie stürbe. Und der besagte Alfonso Martínez ging nach Medina und sprach im Auftrag des Königs mit Iñigo Ortiz. Und Iñigo Ortiz ging zum König und sagte ihm, daß er in diesem Plan nicht mitspielen wollte; der König solle sie verstoßen (?), dann würde er seinem Willen entsprechen: denn sie sei seine Herrin, und wenn er sie töte, würde er zum Verräter. Und der König war sehr zornig über Iñigo Ortiz und trug ihm auf, daß er sie in die Hände von Juan Pérez de Rebolledo aus Jerez geben sollte. Und das tat Iñigo Ortiz: und als sie in den Händen von Juan Pérez de Rebolledo war, befahl er, sie zu töten. Und alle Untertanen des Reiches waren darüber sehr erschrocken, als sie es hörten, und großes Unheil sollte deshalb über Kastilien kommen.

3 *S. 114*

Und als sie ihn sah, machte sie ein sehr trauriges Gesicht, so daß alle sie verstehen konnten, denn sie war eine sehr gute und sehr verständige Frau, und das Handeln des Königs mißfiel ihr ...

3 *S. 114*

Und als Sancho Ruiz de Villegas getötet war, wandte sich der König dahin, wo der Maestre lag, und sah, daß er noch nicht gestorben war; und der König zog einen Dolch aus seinem Gürtel und gab ihn einem seiner Kammerdiener und ließ den Maestre töten. Und nachdem das geschehen war, setzte sich der König in einem Saal des Alcázars zum Essen, den sie den Fliesen-Saal nennen.

3 *S. 115*

... und durch magische Kunst bewirkten sie es, daß an einem festlichen Tag, als man glaubte, daß der König sich eben diesen Gürtel umgeschnallt hatte, fast der ganze Hof sah, daß er statt des Gürtels eine große und schreckliche Schlange um seine Hüften trug. Als er dies sah, war er natürlich sehr erschrocken und verwirrt. Als er nun fragte, was dies sei, wurde ihm von den Umstehenden geantwortet, von denen vielleicht einige in die Sache eingeweiht waren, daß dies der Gürtel sei, welcher ihm von der Königin, seiner Gattin, als Geschenk gegeben worden war. Deshalb haßte er sie fortan so sehr, daß er sie nicht wieder sehen wollte und auch nicht wollte, daß sie mit ihm spräche ...

3 *S. 116*

Und als der König Enrique ankam, fand er dort den König Pedro. Und er erkannte ihn nicht, denn es war eine lange Zeit vergangen, seit er ihn gesehen hatte. Und man sagt, daß ihm einer der Ritter von Mosen Beltrán sagte: »Seht, dies ist Euer Feind.« Und der König Enrique zweifelte noch, ob er es sei: und man sagt, daß der König Pedro zweimal sagte: »Ich bin es, ich bin es.« Und da erkannte ihn der König Enrique und schlug ihm mit einem Dolch ins Gesicht: und man sagt, daß der König Pedro und der König Enrique zugleich zu Boden fielen und daß der König Enrique seinem Gegner, der auf dem Boden lag, weitere Wunden beibrachte. Und dort starb der König Pedro am dreiundzwanzigsten Tag des Monats März in jenem Jahr.

3 *S. 118*

Der Name ›König‹ kommt vom guten Regieren – und die Rechtschaffenen verstehen ihn auch so; wer sein Volk gut regiert und es verteidigt, der ist der wahre König – sonst keiner.

3 *S. 119*

In Kastilien war schon ein Menschentyp herangereift, dem die Begrenzungen des Lebens und der Kultur jenseits der Pyrenäen zu eng waren; dieser Menschentyp stürzte sich – gleichsam von überschüssiger Energie getrieben – in Abenteuer. Und es lag in seiner eigentümlichen, aufbrausenden Persönlichkeit, daß er plötzlich die Umstehenden mit einem Dolch oder einer Lanze angreifen konnte, daß er die Wirklichkeit nach seinem Willen veränderte und sich diese Wirklichkeit in einer magisch-sinnlichen Orgie aneignete; er war so voll von menschlicher Vitalität, daß er auch seinen Handlungen und den Dingen Leben einflößte.

3 *S. 121*

Der Wolf wollte einmal Mönch sein und bat bei einem Mönchs-Kloster, daß man ihn aufnehmen wolle; und die Mönche taten das und schnitten dem Wolf eine Tonsur und gaben ihm alle Gegenstände, die zu einem Mönch

gehören, und ließen ihn das Vaterunser lesen. Aber statt ›Vater Unser‹ zu sagen, sagte er immer ›Lamm‹ oder ›Hammel‹. Und sie sagten ihm, daß er auf das Kreuz und auf den Leib Christi blicken solle. Er aber blickte immer auf das Lamm oder den Hammel. So geht es vielen Mönchen, die, anstatt die Ordensregel zu lernen und statt an Gott zu denken, immer rufen: ›Hammel‹ – und das bezieht sich auf die Güter und auf den Wein und die anderen Laster dieser Welt.

3 *S. 121f.*

Du, Ruedas, sollst auch auf das höchste Gut achten; aus Gründen Deiner Ehre sollst Du nicht den Heiden – weder den Muselmanen noch den Juden – gegen den treuen Christen verteidigen, auch wenn sie im Recht sind und Dir Geld dafür bieten.

3 *S. 123*

Seid nicht traurig darüber, Heiliger Vater, an dem Tanz teilzunehmen, den ich eingerichtet habe ...

3 *S. 123*

Tanzt, Kaiser, mit ruhigem Gesicht.

3 *S. 124*

Gesegneter Herr Abt, voller Faulheit und Laster, Ihr wolltet nie Euren Gürtel enger schnallen, umarmt mich jetzt und seid mein Gemahl – Ihr wünschtet doch Freuden und Laster. Denn ich stehe bereit zu Euren Diensten, nehmt mich als die Eure, beseitigt meinen Zorn, es gefällt mir sehr gut in Eurer Gesellschaft.

3 *S. 124*

Schon ist durch sie mein Gehirn verwirrt

3 *S. 124*

Ich verliere das Augenlicht und kann nicht hören

3 *S. 124*

Der Tod warf seinen feinen Angelhaken zu mir hin, man läßt mich den Tanz der Schmerzen tanzen.

3 *S. 124f.*

Hosianna dem Gott Abrahams, der Du die Erlösung versprachst, man soll sich für mich nicht so sehr bemühen; zeigt mir, wie ich tanzen soll, ich verstehe den Klang nicht. Es gibt keinen unter allen Menschen in der Welt, der vor seinem Gebot fliehen könnte, schon verliert sich mein Sinn in diesem großen Unglück.

Es sagt der Alfaqui: Bei Allah, was Ihr mir jetzt zu tun befehlt, ist sehr viel; ich habe eine kluge, schöne Frau, an der ich sehr viel Freude und Lust habe. Alles, was ich besitze, möchte ich verlieren, wenn Ihr mich nur bei ihr sein laßt; da ich alt und grau bin, befiehl mir bitte, zu Dir zu kommen und sie mit mir zu bringen.

3 *S. 125*

Es sagt der Mönch: Preis und Lob sei auf immer dem Herrn in der Höhe, der mich in seiner Güte in sein Heiliges Reich führt, wo ich auf immer seine Majestät schauen werde. Aus dem Dunkel der Erde komme ich in die Helle, wo meine Freude nicht von Traurigkeit getrübt sein wird, durch wenig Mühe werde ich mir ein schönes Leben erwerben: Tod, ich fürchte mich nicht vor Deiner Häßlichkeit.

3 *S. 128*

Jene Wissenschaft und Lehre und die Doktrin, die von ihr abhängt, wird gegeben, empfangen und befördert durch die Gnade unseres Herrgotts; und er gibt und sendet sie dem und denen, die damit gut und weise und fein und richtig umzugehen verstehen, indem sie Texte einrichten und zusammenstellen und ausfeilen und mit ihren Versfüßen und Pausen und ihren Konsonanten und Silben und Akzenten auf geschickte und vielfältige und einzigartige Weise eingehen. Das ist auch eine so hohe und feine Kunst, daß sie niemand in der rechten Weise erreichen und lernen kann, außer dem, der über eine besonders große und feine Begabung verfügt, eine besonders große und reine Geschicklichkeit, ein gesundes und richtiges Urteil; der viele und verschiedene Bücher und Schriften gesehen und gehört und gelesen hat, der alle Sprachen kennt und der an den Höfen der Könige und großen Herren geweilt hat; der viele Dinge dieser Welt gesehen und besprochen hat, und der vor allem edel, adelig, von höfischem Verhalten, großer Beherrschtheit, elegant und vornehm und großzügig ist; der Honig und Zucker und Salz und Anmut in seine Rede fließen läßt und auch darauf stolz ist, stets geliebt zu werden und verliebt zu sein, denn es ist die Meinung vieler Weiser, daß derjenige, der lieben will, wissen muß, wen und wie und wo er lieben soll – und man sagt, daß ein solcher Mensch in allen wichtigen Lehren unterwiesen ist.

3 *S. 129*

Dieses Buch schrieb, stellte zusammen und ordnete der Jude Juan Alfonso de Baena mit der Gnade und der Hilfe, dem Segen und der Unterstützung des allerhöchsten Gottes, unseres Herrn; er ist Schreiber und Diener des

hohen und edlen Königs von Kastilien, unseres Herrn Don Juan, und er bemühte sich sehr, dieses Buch mit größtem Fleiß auszuführen.

3 *S. 130*

Dieses Lied machte und schrieb der besagte Erzdiakon von Toro in der Zeit seines Todes.

3 *S. 130*

Dieses Testament machte und schrieb der besagte Erzdiakon von Toro, bevor er starb.

3 *S. 133*

Und als der vorbestimmte Tag gekommen war, sammelten sich die Vertreter und Trobadore in dem Palast, wo ich weilte, und von da brachen wir in einem wohlgeordneten Zug unter Führung der Hofmeister auf, welche die Bücher der Kunst und das Register vor den Vertretern hertrugen. Und als wir bei dem Kapitelsaal angelangt waren, den man reich geschmückt und mit Behängen versehen hatte und wo ein Thron mit Stufen eingerichtet war, auf dem Don Enrique auf beiden Seiten umringt von den Vertretern saß, und wo sich zu unseren Füßen die Schreiber des Konsistoriums befanden, wo die Hofmeister noch weiter unten saßen und der Boden mit Teppichen bedeckt war, da wurden zwei Kreise aus Sitzen gebildet, wo die Trobadore waren, und in der Mitte stand ein Gestell, das so hoch war wie ein Altar, welches mit golddurchwirkten Tüchern bedeckt war, und darauf wurden die Bücher der Kunst und das Kleinod gelegt. Und auf der rechten Seite war ein hoher Sitz für den König, der meist zugegen war, und mit ihm waren viele andere zugegen, die dort ankamen.

Und als Ruhe eingetreten war, erhob sich der Magister der Theologie, der zu den Vertretern gehörte, und hielt eine einleitende Rede zu dem Thema über das Lob der *gaia sciencia* und über all das, was auf diesem Konsistorium behandelt werden sollte; und dann nahm er wieder Platz. Und dann sagte einer der Hofmeister, daß die dort versammelten Trobadore nun ihre Werke, die sie in dieser Kunst verfaßt hatten, zum besten geben sollten; und da erhoben sie sich einer nach dem anderen und lasen mit vernehmbarer Stimme das Werk, das sie geschaffen hatten, und auf ihren wertvollen Pergamenten waren Initialen mit Gold- und Silberbuchstaben geschrieben und schöne Illuminationen, so gut es ein jeder vermochte. Und wann immer einer zu Ende gelesen hatte, gab er sein Manuskript dem Schreiber des Konsistoriums.

Danach wurden zwei Konsistorien – ein geheimes und ein öffentliches – gehalten. In dem geheimen Konsistorium schworen alle, gerecht und ohne Parteilichkeit nach den Regeln der Kunst darüber zu urteilen, welches das beste der zu beurteilenden Werke sei: und da sie alle gewissenhaft von dem Schreiber verlesen wurden, wies jeder auf die Fehler hin, die diese Werke enthielten: und man merkte diese Fehler am Rand der Manuskripte

an. Und nachdem man alle Werke so durchgesehen hatte, galt jenes, das als fehlerfrei oder als von wenigen Fehlern belastet empfunden worden war, als das Kleinod.

... Und dieses Werk brachte der Schreiber des Konsistoriums auf einem schönen illuminierten Pergament, und darauf stand die Krone und ich unterschrieb es; und danach unterschrieben die Vertreter, und der Schreiber versah es mit einem Siegel und brachte das Kleinod zu mir, und nachdem der, der jenes Werk geschrieben hatte, aufgerufen worden war, wurde ihm das Kleinod und das gekrönte Werk zur Erinnerung übergeben. Das wurde in den Registern des Konsistoriums aufgezeichnet, und dadurch wurde das Recht und die Erlaubnis verliehen, es zu singen und öffentlich aufzusagen.

3 *S. 134*

Einige sagten scherzhaft, daß er sehr viel vom Himmel und wenig von der Erde verstehe.

3 *S. 134*

Er war von kleinem Wuchs und dick, sein Gesicht war weiß und hatte rote Flecken ... nicht nur das Rittertum interessierte ihn wenig ... er aß viel.

3 *S. 134*

Und es gibt sechs Instrumente – oder auch: Organe –, die zur Bildung stimmhafter Laute und Buchstaben beitragen, nämlich: die Lunge mit ihrer beständigen Luft einziehenden und Luft ausstoßenden Bewegung, welche frische Luft ansaugt und sie dann, nachdem sie erwärmt ist, wieder aus dem Körper an vielen Stellen ausstößt, besonders durch die Luftröhre ... an zweiter Stelle der Gaumen, an dritter Stelle die Zunge, an vierter Stelle die Zähne, die, wenn man sie zusammenpreßt, Zischlaute hervorbringen und den Klang leise machen können; an fünfter Stelle die Lippen und an sechster Stelle die Luftröhre.

3 *S. 135*

Geschichte von der Ankunft der Könige, um unseren Herrn Jesus Christus anzubeten und ihm ihre Geschenke zu geben.

3 *S. 136*

... Der Infant Enrique veranstaltete ein anderes bemerkenswertes Fest auf diese Weise. Er ließ an der Ecke der Straße, die zur Puerta del Campo führt, in der Nähe der Plaza, eine Burg aus Holz und in ihr einen sehr hohen Turm bauen mit vier Türmchen und auf dem Turm einen

Glockenturm mit einer Glocke. Und auf dem Glockenturm wurde eine Säule angebracht, die so aussah, als ob sie aus Holz sei.

Und auf der Säule war ein vergoldeter Greif, der in seinen Klauen eine vergoldete, sehr große, weiße und rote Standarte hielt; und auf den vier Türmchen befand sich jeweils eine kleine Standarte, die genauso gestaltet war. Und der Turm war von einer sehr hohen Mauer mit vier Türmchen umgeben ...

In jedem dieser Türme war eine wohlgeschmückte Dame, und unten in der Burg gab es Kammern für den Infanten und für die Ritter ... Und auf der anderen Seite des Turms waren zwei Türen, durch die die fahrenden Ritter kamen, und ein Boot, auf dem in Buchstaben geschrieben war: *dies ist das Boot der gefährlichen Überfahrt, des großen Abenteuers.* Und über einem dieser zwei Türme stand ein Mann mit einer Fanfare.

3 *S. 137*

Und als dies beendet war, da stieg der Condestable mit den besagten Damen von dem besagten Turm herunter, während die Trompeten vor ihm geblasen wurden, und er betrat die Straße, wo eine Estrade aufgebaut war. Hinter ihm kamen einige Masken, die für diese Nacht hergerichtet worden waren. Und nachdem die Masken getanzt hatten, tanzte der Herr Condestable mit der Frau Gräfin. Und das taten auch ihre Brüder und alle edlen Herren und Damen.

Und nachdem das Tanzen beendet war, kamen die Gärtner der Stadt, mit Helmen (?) angetan, und sie trugen große Kürbisse in den Händen. Und sie veranstalteten in derselben Straße ein großes und wunderbares Kürbisturnier, indem sie auf die Kürbisse einschlugen, bis keiner mehr unbeschädigt war. Und nachdem das beendet war, befahl er, für alle, die dort versammelt waren, ein Essen zu bringen, und das waren viele Vögel und Lämmer und Kuchen und Tortillas, und sehr schöne Weine in Hülle und Fülle. Und nachdem dieses Essen beendet war, zog er sich in seinen Palast zur Ruhe und zum Schlaf zurück, und alle Leute verabschiedeten sich.

3 S. 138

Und als dieser Tag und ein großer Teil der Nacht vorbeigegangen war, kam – in den oberen Saal, wo die Frau Gräfin in ihrer Kammer und der Herr Condestable und die Bischöfe und der Erzdekan, ihr Bruder, mit anderen Leuten waren, so daß kaum Platz blieb – eine Schar von kleinen Pagen, die mit kurzen Jacken aus feinem Brokat gekleidet waren und darüber noch einmal kurze Jacken mit Verzierungen aus grünem Tuch trugen, die in hellem Gelb ausstaffiert waren und lange Ärmel hatten. Man hatte erfunden, daß sie Menschen von einem unbekannten und weit entfernten Land sein sollten, die gerade von ihren Feinden vernichtend besiegt worden wären; und man sollte nicht nur ihr Volk, sondern auch die Tempel ihres Glaubens vernichtet haben, und sie sollten sich um die Dienste des Herrn Condestable und der Gräfin bemühen. Und auf dem

Weg aus jener Stadt sollte sie in einem unbewohnten Wald eine sehr wilde und häßliche Schlange gefressen haben, und sie baten um Hilfe, um wieder aus dieser Schlange herauszukommen. Aus der Tür einer Kammer gegenüber jener Kammer, wo die Gräfin weilte, streckte jene Schlange ihren großen Kopf heraus, der aus bemaltem Holz gemacht war; und durch eine besondere Technik spie sie aus ihrem Mund hintereinander die besagten Knaben und stieß dabei große Feuerflammen aus.

3 *S. 140*

Der König war ein Mann, dem es immer gefiel, Ritterkämpfe und Spiele zu sehen ...

3 *S. 140*

Der Condestable Don Alvaro richtete viele Feste und reiche Turniere und andere Spiele ein, an denen der König und sein ganzer Hof viel Freude hatten ... und all dies wurde durch die gute Verwaltung und die gute Beratung möglich, die der Condestable dem König, seinem Herrn, nach Kräften zur Verfügung stellte.

3 *S. 140f.*

Und weil sein Charakter eigenartig und ungeheuer war, muß man länger darüber sprechen, denn es war so, daß er ein Mann war, der gebildet und vernünftig sprach und der selbst auch imstande war, sehr wohl zu unterscheiden, wer am besten und am geistreichsten sprach. Es gefiel ihm, erfahrene und geistreiche Männer zu hören, und er merkte sehr wohl auf das auf, was er von ihnen hörte; er konnte Latein sprechen und verstehen, er las sehr gut, die Bücher und Geschichten gefielen ihm, er hörte sehr gerne Gedichte und erkannte die Fehler in ihnen, er hatte große Freude an heiteren und gut vorgetragenen Worten, und er verstand sie selbst sehr gut zu wählen. Er ging gerne auf die Jagd und verstand sehr wohl ihre Regeln. Er verstand sich auf die Musik, er sang und spielte gut, und er war auch ein guter Turnierritter. Doch obwohl er über all diese Fähigkeiten in recht hohem Maß verfügte, fehlten ihm jene Tugenden, die wahrhaft für jeden Menschen – und besonders für Könige – notwendige Tugenden sind. Denn die wichtigste Tugend eines Königs – nach dem Glauben natürlich – ist sein Fleiß und seine Bemühung um die Regierung seines Königreichs ... Und diese Tugend fehlte jenem König so sehr, daß er, obwohl er all die oben genannten Fähigkeiten besaß, sich nie um die Regierung seines Reiches bemühen wollte, obwohl gerade zu seiner Regierungszeit Kastilien von mehr Aufruhr und Bewegung und Gefahren bedroht war als wohl über zweihundert Jahre zu den Zeiten der vorausgehenden Könige; und das schadete seinem Ansehen sehr. So sehr vernachlässigte er die Regierung seines Reiches, so sehr gab er sich anderen friedlichen und schönen Werken hin, die weder nützlich noch ehrsam sind, daß er sich nie eben mit der Regierung befassen wollte. Und

obwohl er in den Geschichtswerken, die er las, ja sehr wohl das Unheil erkennen konnte, das den Königen aus solchem Nichtstun erwachsen muß, und obwohl ihm von vielen Klerikern und Rittern gesagt wurde, daß er selbst und sein Reich in großer Gefahr waren, weil er sich nicht auf das Regieren verstehen wollte – und daß das auch seinem Ruhm schadete und daß darüber hinaus – was schlimmer ist – auch sein Gewissen vor Gott sehr belastet war, dem er ja eines Tages würde Rechenschaft ablegen müssen, zumal ihm Gott die geistigen Gaben für solche Regierung geschenkt hatte – dem allen entgegen und obwohl er sah, daß man ihm in seinem Reich schon keinen Gehorsam und keine Ehre mehr schenkte und auf seine Verordnungen und Briefe nicht achtete, wollte er doch nie seine Aufmerksamkeit und seinen Geist der Herrschaft seines Reichs zuwenden, sondern überließ alles dem Condestable, dem er ein so einzigartiges Vertrauen schenkte, daß diejenigen, die es nicht miterlebt haben, das kaum glauben können, und daß diejenigen, die es sahen, es für eine unheimliche Sache halten ... Alle Amtsgewalt des Königs bestand darin, daß er Verordnungen unterschrieb, aber sie wurden vom Condestable angeordnet und ausgeführt ... Und man sagte auch mit größtem Erstaunen, daß er selbst all sein körperliches Verhalten in das Gutdünken des Condestable stellte: denn obwohl er ein junger und schöner Mann war und eine junge und schöne Königin zur Frau hatte, schlief er nicht mit ihr, wenn der Condestable dagegen war, und er kümmerte sich auch nicht um andere Frauen, obwohl er eigentlich von Natur aus dazu geneigt war.

Wahrlich, ich glaube, daß man all dies nicht erklären kann, außer wenn Der, der das Wesen dieses Königs so unheimlich machte, die Macht des Condestable erklären würde, und ich weiß nicht, worüber man sich mehr wundern sollte: über den Charakter des Königs oder die Macht des Condestable.

3 *S. 142*

Und sein Herr, der König, den er so geliebt hatte und dem er immer gehorcht hatte, befahl, ihn töten zu lassen; aber man kann sagen, daß er, indem er ihn töten ließ, sich wahrlich selbst tötete.

3 *S. 142f.*

Und wenn man nach dem Tod des Condestable in ihm irgendein Zeichen von Kraft und Willen beobachten konnte, dann bestand es höchstens in der Habgier, mit der er Schätze anhäufte, denn ihr gab er sich mit großer Begierde hin; aber er widmete sich nicht der Regierung oder der Neuordnung seines Reichs, dem schon so viel Übel und Schaden widerfahren war.

3 *S. 143*

Er war immer verliebt; aber er hielt seine Liebschaften sehr wohl geheim. Er dichtete lebendige und schöne Lieder über seine Liebschaften, und oft

erklärte er in seinen Liedern andere große Geheimnisse ... Er war sehr erfindungsreich und den Erfindungen hingegeben, und er richtete gerne Feste und Spiele und Turniere aus, und wenn er etwas erfand, dann machte er sehr wohl deutlich, was er wollte.

3 *S. 144*

Daraus sollen diejenigen, die Untergebene und Vasallen regieren, lernen, wie man durch Einhaltung der Gerechtigkeit, der Beständigkeit und der Kraft ein Herkules sein kann ... und indem sie gegen die Kentauren kämpfen, sollen sie bei der Bestrafung der Missetaten diesem Beispiel folgend Gerechtigkeit walten lassen. Und sie sollen auch – was das edlere Werk der Gerechtigkeit ist – beim Verteilen von Gaben Gerechtigkeit walten lassen und zu guten Taten und Diensten ermuntern, indem sie die belohnen, die es verdienen und die Tugendreichen durch ihre Gefälligkeit und das Beispiel der Tugend ehren.

3 *S. 145*

Indem ich die Augen dahin wandte, wohin sie wies, sah ich innen noch drei große Räder: zwei standen ruhig und unbewegt, aber das mittlere Rad bewegte sich ohne Unterlaß; und ich sah, wie unter den Rädern unendlich viele Menschen zu Boden gefallen waren, auf deren Stirn jeweils ihr Name und ihr Schicksal geschrieben stand;

ES FRAGT DER AUTOR DIE VORSEHUNG:

Obwohl das eine Rad sich nicht bewegte, bedeckten die Menschen, die auf ihm waren und bald herunterfallen würden, mit einem Schleier das, was auf ihre Stirn geschrieben war. Ich begriff das nicht und fragte also meine Führerin nach dem Sinn dieser Figur, die ich nicht verstand.

ANTWORT:

Sie antwortete mir: »Du sollst wissen, daß ich damit die drei Zeiten zum Ausdruck bringen will: die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft; ein jeder ist auf dem Rad, das ihm zukommt: von den beiden Rädern, die stillstehen, erfaßt das eine die Menschen der Vergangenheit, das andere die Menschen der Zukunft; das Rad, das sich in der Mitte dreht, besorgt das, was im gegenwärtigen Zeitalter geschieht.«

3 *S. 146*

Alles spricht dafür, daß ›das Poetische‹ im *Arte Mayor* in einer Lautkonstruktion besteht, die rhythmisch, aber nicht melodisch ist und die durch eine hybride Sprache hervorgebracht wird, welche den Inhalt nur umrißhaft erkennen läßt und deshalb ihre besondere Qualität über den erfolgreichen Umgang mit metrischen Schwierigkeiten findet (vielleicht auch über die geschichtliche und mythologische Belesenheit, die man beim Autor zu erkennen glaubt).

3 *S. 147*

Ohne Taufe soll es ›Arcipreste de Talavera‹ genannt werden, wohin immer man es bringt.

3 *S. 147f.*

... und da in den gegenwärtigen Zeiten unsere Sünden mit jedem Tag mehr werden und das sündenhafte Leben weitergeht, ohne daß wir eine Besserung erkennen können, liegt all unsere Hoffnung auf der Vergebung, wenn wir das gerechte Urteil nicht fürchten wollen; und da eine der gängigsten Sünden in der zügellosen Liebe besteht – besonders jener der Frauen –, aus der Zwietracht, Mord, Aufruhr, Krieg, Verlust des Besitzes und der Ruin der Menschen folgt und – was schlimmer ist – die Verderbnis der Seelen durch die schreckliche fleischliche Sünde, und weil die Welt in so großen Verfall eingetreten ist, daß selbst die Knaben und die Greise auf unverantwortliche Weise die Frauen lieben ..., kann man sehr wohl erkennen, daß das Ende der Welt nahe ist.

3 *S. 149*

Man soll also aufhören, den einen oder den anderen oder sich selbst im Gewissen zu beurteilen, und nicht sagen: ›dieser ist gut und jener ist schlecht‹ oder ›warum geschah das und nicht das andere?‹, denn allein Gott, der diese Dinge eingerichtet hat, weiß über sie Bescheid. Denn der Böse sündigt aus eigenem Antrieb und ist schlecht ohne die Gnade Gottes, während der Gute aus eigenem Antrieb gut handelt und unter der Gnade Gottes; deshalb geht der Schlechte, wenn er schlecht handelt, der Gnade Gottes verlustig ...

3 *S. 149*

Brotkäuferin, Landstörzerin, die du das Brot billig verkaufst, erzähl uns eine Geschichte von dem, was dir am Ufer (?) zustieß. Sprich, Brotverkäuferin!

3 *S. 150*

Gelb wie Wachs war der Graf von Haro, der nach einem Hindernis suchte, um nicht ans andere Ufer zu gelangen; als er sah, wie der König dahingelangte, ließ er so laute Fürze fahren, daß man sie in Talavera hören konnte ...

Obwohl er ein tapferer Ritter ist, hat sich der Graf von Alba sehr oft solcher Taten gerühmt, die er nicht begangen hat; in der ersten Schlacht entledigte er sich sehr wohl seiner Pflicht, aber er war doch nicht so tapfer, wie er es in seinen Briefen schrieb.

3 *S. 150*

... ein hochberühmtes und schönes Werk ...

3 *S. 150*

du, Herr, der du gleich einer Minerva in allen göttlichen Tugenden bist ...

3 *S. 152*

Er war ein Mann von großer Körpergestalt und gedrungenem Körperbau mit kräftigen Gliedern; er hatte große Hände und lange, fast unförmige Finger; er war von ungefügem Aussehen, fast wie ein Löwe, dessen Blick jenen Furcht einjagt, die ihn ansehen; ... seine Augen waren blau und offen, die Lider schwer: wenn er etwas ansah, dann verweilte sein Blick dort lange ...; er war sehr angenehm zu denen, denen er sich öffnete; er fühlte sich bei seinen Dienern und Knechten sehr wohl ... Aber eigentlich gab es nur wenige Menschen, deren Gesellschaft ihm gefiel. Der Verkehr mit den Menschen war ihm mühsam. Sehr selten zeigte er sich seinem Volk; er floh vor den Geschäften; er führte sie sehr spät aus ... Der Ton seiner Stimme war weich und von schönem Klang; jeglicher traurige Gesang bereitete ihm Freude; er war stolz darauf, viele Sänger zu haben, und er sang oft mit ihnen. Auch der Gottesdienst gefiel ihm sehr. Er war immer zurückgezogen; er spielte die Harfe mit schönem Klang; er verstand sehr viel von der Vollkommenheit in der Musik; die musikalischen Instrumente gefielen ihm ..., er war von so höfischem Benehmen, so zurückhaltend und so elegant, daß er keinen Menschen je mit dem Wort ›Du‹ ansprach und auch nicht zuließ, daß man ihm die Hand küßte. Er machte sehr wenig Aufhebens um seine Person ... in seiner Lebensführung und seiner Kleidung war er sehr ehrbar, er trug Kleider aus Wolltüchern und lange Gewänder und Umhänge. Alle Zeichen und Zeremonien des Königtums waren seinem Charakter fremd. Er aß eher unregelmäßig als gefräßig, aber damit zerstörte er in gewisser Weise sein Äußeres, und deswegen litt er an Gicht und manchmal auch an Zahnschmerzen; nie trank er Wein.

3 *S. 153f.*

Oh, Gil Arribato, ich weiß, daß uns ein großes Unglück zustieß, als wir Candaulo zum Hirten unserer Herde bekamen. Er stellt auf diesen Wegen den kleinen Jungen nach; er ist den ganzen Tag betrunken und liegt faul ohne Bewußtsein auf dem Boden; er kümmert sich nicht um unser Unglück.

Oh sieh doch, wie das Vieh und die Eselin mit den Hunden, die auf der Weide herumlaufen, ganz verloren sind! Bei allen Heiligen schwöre ich Dir, daß dieser verdammte Kerl die Schafe alleingelassen hat, um hinter einer Hecke herumzuliegen (oder: Unzucht zu treiben).

Hier wirst du Schafe blöken hören, dort siehst du tote Hammel, tote Schafe, die Weiden sind abgefressen und auch die Gärten der Stadt und

die Gärten des Dorfes: so etwas haben die in Esperilla (= Spanien) Geborenen nie gesehen.

...

Weißt du, weißt du? Da wo der Kerl seinem Vergnügen nachgeht, spotten die kleinen Jungen über ihn, die mit ihm gehen; sie spielen ihm tausend Streiche: einer zieht ihm die Wimpern heraus, ein anderer stutzt ihm die Haare; so verliert er sich bei ihnen in den Hütten.

...

Und er bringt einen reißenden Wolf in die Herde; denn er folgt seinen Schritten und sagt allen, daß er ein Schaf sei; er läßt ihn los – und wenn er sich bewegt und einen Kopf faßt, dann hinterläßt er ihn ganz abgefressen.

3 *S. 155*

Du haßt den König und die Königin, du haßt die Drei von Badajoz, und jedermann staunt, daß du die Infantin nicht haßt.

3 *S. 156*

Auf den Boden, Hurensohn!

3 *S. 158*

Er besaß eine große Menge Bücher und gab sich gerne dem Studium hin, vor allem der Moralphilosophie und den Berichten über ferne Länder und über die Vergangenheit. Immer waren in seinem Haus Gelehrte und Magister, mit denen er über die Wissenschaften und die Bücher, die er studierte, sprach. Er schrieb auch Traktate in Versen und in Prosa, die sehr dazu geeignet sind, die Tugenden zu lehren und die Laster zu unterdrücken: damit verbrachte er den größten Teil seiner freien Zeit.

Er war in vielen Reichen außerhalb Spaniens sehr angesehen; aber es war ihm viel mehr an der Wertschätzung der Weisen gelegen als am Ruhm bei den Vielen.

3 *S. 158*

Und damit die Seinen das aus Erfahrung kennenlernten, was sie ihn als Lehre verkünden hörten, ließ er in seinem Hause Ritterspiele ausrichten und ordnete an, daß man auch andere Übungen für den Krieg veranstaltete, damit seine Leute an den Gebrauch der Waffen gewohnt und somit auf den Krieg vorbereitet wären.

3 *S. 158f.*

So tat er es den Stoikern gleich, die mit großer Beharrlichkeit den Ursprung und die Gründe der Dinge suchen.

3 *S. 159*

Wahrlich, mein Herr, auch wenn das für mich mehr Mühe bedeutete, wollte ich Euer gerne mit anderen Dingen von größerer Bedeutung gefallen; denn diese Werke – oder doch wenigstens die meisten von ihnen – handeln nicht von solchen Dingen und sind nicht so gut hergestellt, daß sie des Gedenkens würdig schienen. So sagt der Apostel: *Als ich klein war, dachte ich wie ein Kleiner, sprach ich wie ein Kleiner.* Denn die fröhlichen und spielerischen Dinge gehören zum jugendlichen Alter und gehen mit ihm vorbei: so die schöne Kleidung, die Turnierspiele, das Tanzen und andere höfische Tätigkeiten. Deshalb, mein Herr, gefallen Euch jetzt viele Dinge, die Euch eines Tages nicht mehr gefallen werden oder mir nicht gefallen dürfen.

3 *S. 160*

›Hoch‹ kann man jene nennen, die ihre Werke in griechischer oder lateinischer Sprache, also in Metren schrieben (sic). Den mittleren Stil wählten jene, die in Volkssprache schrieben ... Den niederen Stil diejenigen, die ohne Ordnung und Regel und Maß der Silbenzahl Romanzen und Lieder machen, über die sich Menschen niederen Stands und die Diener freuen.

3 *S. 160*

Wir gehen über zu Francisco Inperial, den ich nicht Dichter oder Trobador, sondern *Poeten* nennen möchte, da feststeht, daß ihm diese Ehre gebührt, wenn überhaupt einem in diesen westlichen Landen der Preis und das Lob dieses Titels zukommt.

3 *S. 163*

Und als er nun sein Testament beendet hatte, kehrte er das feine und scharfe Schwert gegen sein Herz, so daß dessen Spitze auf der anderen Seite des erkaltenden Körpers wieder erschien; und er rief jene Worte: »nimm, Lyessa, von heute an deinen guten Freund Ardanlier in deine ersehnte Nähe auf!« Und er durchbohrte sich mit dem halben Schwert und gab mit einem großen Seufzer seinen leidenden Geist auf.

3 *S. 165*

Er war nicht gelehrt, aber er verstand die italienische Sprache ausgezeichnet.

3 *S. 167*

Bei so klarem Verstand und im Genuß aller menschlichen Sinne gab er – umringt von seiner Frau und seinen Kindern und seinen Brüdern und

seinen Dienern – die Seele Dem zurück, Der sie ihm gegeben hatte und Der sie im Himmel in seine Glorie aufnahm; und obwohl er das Leben verlor, gab uns die Erinnerung an ihn doch großen Trost.

1474–1556

3 *S. 176*

Hochberühmter Herr, um Tugenden zu fördern und Lastern Einheit zu gebieten, haben viele auf unterschiedliche Art und Weise geschrieben. Die einen in wohlgeformter Prosa, die anderen in Dialogen, wieder andere in beliebten Metren, und einige Dichter verfassen Schauspiele oder einfache Gesänge; und wieder andere greifen auf noch andere Formen zurück – je nach dem besonderen Schreibtalent, über das die einzelnen Autoren verfügten. Damit wäre schon genug gesagt, wenn die dem Bösen zuneigende menschliche Natur sich begnügte, und wenn sie nicht wie ein kranker Magen nach immer neuen Speisen verlangte, die das Verlangen nach der Lehre wecken, derer es für die von allen herbeigesehnte Letzte Erlösung bedarf. Diese coplas wurden mit dem Ziel eingerichtet, das Volk zu einem tugendhaften Leben zu ermahnen. Und in diesem bukolischen Text, das heißt, in diesem Bauern- und Hirtengedicht, wollte man im Gewand ländlicher Einfachheit, in dem scheinbar gesprochen wird, die Lehre zu verstehen geben, die verkündet wird, damit der Verstand, dessen Aufgabe es ist, die Wahrheit der Dinge zu wissen, sich übt, indem er nach ihnen sucht, und sich erfreut, wie er sich immer erfreut, wenn er ihre Wahrheit erkannt hat.

Die Absicht dieses Werkes war es, einen Propheten oder Wahrsager in Gestalt eines Hirten namens Gil Arribato vorzustellen, der, weil er es in einer schlechten Verfassung antraf, das Volk (das durch einen weiteren Hirten namens Mingo Revulgo dargestellt wird) fragte, wie es sich fühle ... Das Volk, das den Namen Revulgo trägt, antwortet, daß es sich in einer mißlichen Lage befinde, weil es einen Hirten habe, der, nachdem er seine Herde im Stich gelassen habe, seinem eigenen Vergnügen und Begehren nachgehe ... der Hirt Arribato entgegnet und sagt, daß die schlechte Verfassung des Volkes nicht allein von der Sorglosigkeit des Hirten herrühre, sondern von seinem schlechten Leben komme. Und er gibt ihm zu verstehen, daß es wegen eigener Verfehlungen einen Hirten habe, der vom rechten Weg abgekommen sei, und daß das Volk, regierten nur bei ihm Glaube, Hoffnung und Liebe, die drei Kardinaltugenden, nicht unter den Übeln litte, die es nun bedrücken ...

3 *S. 178*

und obwohl dies für die Waffentaten nützlich werden kann, nennen sie es (sc. das Turnier) Spiel, weil es nicht dasselbe (sc. Waffenübung) ist.

3 *S. 182*

auch wenn kein einziges der hierin enthaltenen Werke mein eigenes ist, so habe ich dennoch, weil ich Euer Gnaden in ganz besonderer Art und Weise einen Dienst erweisen und vielen nutzen wollte, das vorliegende Werk in vielen Bänden auf eigene Kosten veröffentlicht; ich hielt es für angemessen, dies in einem kurzen Vorwort zu erwähnen.

3 *S. 183*

Und es scheint mir ein gerechter Wunsch zu sein, daß ich möchte, daß alle, die dieses Buch lesen, bemerken, wie sehr ich mich bemüht habe, unter den vielen frommen Werken in Strophenform die vollkommensten auszuwählen.

3 *S. 183f.*

und weil das Wichtigste und das Wesentlichste des Guten darin liegt, mitgeteilt zu werden, hielt ich es für eigensüchtig, das nicht mitzuteilen und ans Licht zu bringen, von dem ich glaubte, es könne vielen von Nutzen sein und Vergnügen bereiten ... So beschloß ich also aus den genannten Gründen, den bereits erwähnten Cancionero, beziehungsweise den größeren Teil von ihm, ans Licht zu bringen, auf daß die gute Absicht und mein Anliegen, nämlich vielen Nutzen und Vergnügen zu bereiten und allen einen Dienst zu erweisen, allen mitgeteilt würden.

3 *S. 184*

Man möge mir auch die Art und Weise verzeihen, wie ich diese Werke wiederhergestellt habe. Trotz der großen Sorgfalt, die ich walten ließ, lag es, obwohl sie nicht gering war, nicht in meiner Hand, alle Werke, die hier vereint sind, in den ursprünglichen Originalen zu haben, oder Gewißheit hinsichtlich der Autoren zu haben, die sie verfaßten; denn im Blick auf die verschiedenen Epochen und die weit auseinanderliegenden Orte, an denen die genannten Werke verfaßt wurden, ist dies nahezu unmöglich.

3 *S. 184f.*

Und weil der Geist der Menschen von seiner natürlichen Veranlagung her die Ordnung sehr liebt und weder allen die gleichen Gegenstände Vergnügen bereiten noch allen das Ordnen mißfällt, unterteilte ich das vorliegende Werk in folgender Weise nach Teilen und unterschiedlichen Themen. An den Anfang stellte ich die Themen Frömmigkeit und Sittlichkeit, und auf diese ließ ich verschiedene Themen der Liebe folgen, wobei ich die einen von den anderen nach Titeln und Namen der jeweiligen Liebe unterschied. Und ebenfalls zu einem Teil fügte ich alle Lieder zusammen: die Romanzen zum einen ebenso wie die Erfindungen, wie die Turnier-Briefe in einem weiteren Kapitel; nach diesen kommen Glossen zu Denksprüchen und darauf Hirtenlieder und danach Fragespiele. Und um den Lesern den Verdruß zu nehmen, den ihnen die zahlreichen

ernsthaften, oben gelesenen Werke bereitet haben mögen, stellte ich an den Schluß Lustiges, das zum Lachen reizt. Damit endet das Werk, auf daß sich jeder der Reihe nach das heraussuche, was seinem Geschmack am meisten entspricht. Und um mit dieser meiner Arbeit auch den Unmut zu nehmen und abzuschwächen, der gewöhnlich entsteht, wenn man im Werk verstreut die einzelnen Gegenstände suchen muß, so wie sie jedem einzelnen am besten gefallen, stellte ich ein Inhaltsverzeichnis auf, und wenn ich mich nicht irre, umfaßt es das ganze Buch.

Also werden sich ebenso sicher wie schnell und mit geringer Mühe die allgemeinen und die besonderen Gegenstände, die in dem ganzen Werk verteilt sind, finden lassen.

3 S. 187

Romanze von Don Fadrique
...
Ich ging in das Gemach des Königs, Don Pedro, meines Bruders.
Gott erhalte Euch, König, und alle Menschen überall.
Seid un-willkommen, Meister, Meister, Ihr mögt un-willkommen gekommen sein.
Nie besucht Ihr uns öfter als einmal im Jahr,
und dies eine Mal, Meister, kommt Ihr unter Zwang und auf Befehl.
Euer Kopf, Meister, wird als Festgeschenk gefordert.
Warum ist dies so, guter König? Nie tat ich Euch Unrecht,
nie ließ ich Euch in der Schlacht allein gegen die Mauren kämpfen.
Kommt her, meine Wachtposten, es geschehe, was befohlen ist.
Der König hatte das kaum gesagt, da schnitten sie Don Fadrique den Kopf ab;
María Padilla schickte er ihn auf einem Teller.
Er sprach mit dem Kopf, als sei er noch am Leben.
Die Worte, die er ihm sagte, waren diese:
Hier, Verräter, werdet Ihr für das mir früher und jetzt Zugefügte bezahlen, für den schlechten Rat, den Ihr dem König Don Pedro, Eurem Bruder, gabt.
Er packte den Kopf bei den Haaren und schleuderte ihn in die Richtung eines Hatzhundes;
der Hatzhund gehörte dem Meister, er zerrte den Kopf auf eine Estrade, unter dem Heulen des Hundes erbebte der ganze
Palast:
Da fragte der König: Wer fügt diesem Hatzhund Leid zu?
Da antworteten alle, die er traurig gemacht hatte:
Er leidet, Herr, wegen des Kopfes des Meisters, Eures Bruders.

3 S. 189

Ein anderes (sc. Gedicht) desselben (sc. Autors) an einen anderen Freund von ihm, der klein war und sich darüber beklagte, dass seine Diener ihm wenig zum Abendessen gegeben hatten

Das, worüber Ihr Euch, mein Herr,
beklagt habt, erstaunt mich,
denn man würde eher erwarten, daß ihr satt seid (?),
als daß ihr so viel eßt;
und so spricht alles gegen Euch,
denn Ihr seht, daß es nichts ändert,
jemandem, der so klein ist,
noch mehr zu essen zu geben.

3 *S. 190f.*

Sein Körper und sein Gesicht waren mit Haaren übersät, und darüber legten sich Schuppen, die so dicht übereinander geschichtet waren, daß keine Waffe sie zu durchdringen vermochte, und seine Beine und seine Füße waren sehr dick und sehr kräftig, und auf seinen Schultern hatte er Flügel, die so riesig waren, daß sie selbst seine Füße noch bedeckten, und diese waren nicht aus Federn, sondern aus einer pechschwarzen Haut, welche glänzend, haarig und so dick war, daß keine Waffe sie zu beschädigen vermochte; und mit diesen Flügeln schützte er sich genauso, wie es ein Ritter mit seinem Schild tut; und darunter stachen sehr kräftige, über und über mit Schuppen bedeckte Arme hervor, die so stark waren wie die eines Löwen, und Hände hatte er wie Adlerkrallen, mit fünf Fingern und mit so kräftigen und langen Nägeln, daß nichts auf der Welt in ihre Reichweite geraten konnte, das nicht sogleich zerstört worden wäre. Auf beiden Seiten des Kiefers hatte er zwei Zähne, die so kräftig und lang waren, daß sie ihm eine Elle aus dem Mund herausragten, und er hatte große, runde Augen, die leuchtendrot wie glühende Kohlen waren, so daß sie bei Nacht noch aus sehr großer Entfernung gesehen wurden und alle Menschen vor ihm flohen. Er sprang und lief so geschwind, daß ihm kein Wild entkommen konnte; er aß und trank selten und manchmal überhaupt nicht, und dies verdroß ihn ganz und gar nicht; sein ganzes Vergnügen bestand darin, Menschen und andere Lebewesen zu töten, und wenn er auf Löwen und Bären stieß, die sich ihm ein wenig zur Wehr setzten, geriet er in große Wut und blies durch seine Nasenlöcher einen Rauch, der so furchtbar war, daß er Feuerflammen ähnelte, und er gab dann dröhnende, ohrenbetäubende Laute von sich, so daß alle Lebewesen vor ihm wie vor dem Tod flohen; er stank so sehr, daß es nichts gab, was er nicht verpestet hätte. Er flößte so sehr Angst ein, wenn er seine Schuppen klappern und seine Zähne und Flügel knirschen ließ, daß man glaubte, die Erde erbebe ... die gewaltige Sündenlast des Riesen und seiner Tochter führte dazu, daß der Teufel in ihn fuhr, der seine Gewalt und Grausamkeit noch vermehrte.

3 *S. 192*

Zwar wird man annehmen können und müssen, daß Troja von den Griechen umlagert und zerstört worden ist, und ebenso, daß Jerusalem und viele andere Orte mehr von diesem Herzog (sc. Gottfried von Bouillon) und seinen Gefährten erobert wurden; doch wir sollten – wie ich bereits sagte – solche Heldentaten eher den Autoren zuschreiben, als daß wir glauben, sie seien tatsächlich in der Wirklichkeit geschehen. Freilich gab es auch Autoren niederen Ranges, die ihre Werke nicht nur nicht auf einen Sockel der Wahrheit gründeten, sondern lediglich auf deren Gegenteil. Das sind jene, die die frei erfundenen Geschichten verfaßten, in denen sich staunenswerte Dinge außerhalb jeglicher Sinnordnung finden, welche aus gutem Grund eher als Lügengeschichten denn als Chroniken angesehen und als solche bezeichnet werden müssen. Nun wollen wir uns fragen: wenn die Waffentaten, die man dort findet, denen nicht ähneln, die wir fast täglich erleben und erdulden, und die zum größten Teil von Tugend und reinem Gewissen meilenweit entfernt sind, und wenn wir nicht gerade von denen, die uns besonders großartig und würdig vorkommen, wissen, daß sie nur erfunden und erdichtet sind: welchen Nutzen werden wir aus den einen und den anderen ziehen können? Aus meiner Sicht keinen, abgesehen von den guten Beispielen und Lehren, die uns unserem Heil näher bringen; denn da es ja möglich ist, daß die Gnade unseres Höchsten Herrn sich in unsere Herzen einschreibt, sollten wir, um uns der Erlösung zu nähern, die Gnade wie Flügel betrachten, mit denen sich unsere Seelen in jene Glorie emporschwingen mögen, für die sie geschaffen wurden.

3 *S. 193*

Zur Erhebung der edlen Herzen kämpferischer junger Männer, die mit größter Begeisterung die Kunst des körperlichen Kriegshandwerks ergreifen, zur Erhebung der unsterblichen Erinnerung an das ritterliche Handwerk, das nicht weniger ehrenhaft als ruhmreich ist.

3 *S. 194*

Hier beginnt das Werk

Nach dem Krieg des vergangenen Jahres und nachdem der Winter längst schon in meiner kargen Behausung Einzug gehalten hatte, begegnete ich eines Morgens, als die Sonne die Erde bereits erhellt hatte, während eines Spaziergangs durch die tiefen und düsteren Täler der Sierra Morena einem Ritter, der mir aus jenen Eichenwäldern entgegenkam, durch die auch mein Weg führte. Er war schauderlich und von schrecklichem Anblick, wie ein Wilder von Kopf bis Fuß mit Haaren bedeckt; in der linken Hand hielt er ein sehr großes Stahlschild und in der rechten das Bild einer Frau, das in einen über alle Maße schillernden Stein eingemeißelt war; diese war so außergewöhnlich schön, daß meine Augen ganz geblendet waren; aus diesem Stein sprühten viele Feuerfunken hervor, die den Körper eines Mannes erglühen ließen, den der Ritter mit Gewalt hinter sich herschleifte. Dieser gab immer wieder unter Mark und

Bein erschütterndem Seufzen kund: »Bei meiner Treu, man muß wirklich jedes Leid erdulden.« Und als er sich mir zuwandte, sagte er unter Todesangst zu mir: »Wanderer, ich flehe Dich bei Gott an, mir zu folgen und mir in so großer Bedrängnis beizustehen.« ... Und da ich meine Schritte beschleunigte, holte ich ihn und den anderen, der ihm Gewalt antat, in kürzester Zeit ein, und so setzten wir alle drei gemeinsam unseren Weg in Gegenden fort, die zu durchqueren unsägliche Strapazen kostete und die zu alledem auch noch völlig öde und menschenleer waren; und da die Bitte des Geschundenen allein der Grund dafür war, daß ich ihm überhaupt gefolgt war, so fehlte mir, um den, der ihn hinter sich schleifte, zu besiegen, die nötige Waffe, und um ihn um Gnade zu bitten, das nötige Verdienst, so daß ich um einen Rat verlegen war; und nachdem ich mir wieder und wieder die verschiedensten Möglichkeiten hatte durch den Kopf gehen lassen, hielt ich es schließlich für das Beste, ihn in ein Gespräch zu verwickeln, um daraufhin, je nach dem, welche Antwort er mir gäbe, einen Entschluß zu fassen; und nachdem ich diese Entscheidung getroffen hatte, bat ich ihn mit der größtmöglichen Höflichkeit, die aufzubringen ich imstande war, mir anzuvertrauen, wer er sei, worauf er mir mit folgenden Worten antwortete: »Wanderer, wenn es nach meiner natürlichen Veranlagung ginge, so würde ich Dir am liebsten gar keine Antwort geben ...; da ich aber unter wohlerzogenen Menschen aufgewachsen bin, werde ich Dir mit jener Freundlichkeit begegnen, die mir anerzogen wurde, und nicht mit jener Grimmigkeit, die mir von Natur aus eigen ist; so sollst Du also wissen, weil Du es ja wissen möchtest, daß ich der Hauptverwalter im Hause des Gottes Amor bin, und daß man mich Begierde nennt.«

3 *S. 196*

... und da er sah, daß ihm nur noch wenig Zeit blieb, um sich an ihren beiden Briefen zu erfreuen, wußte er nicht, wie er mit ihnen verfahren sollte. Als er mit dem Gedanken spielte, die Schrift einfach abzuschaben, wollte ihm sogleich scheinen, er verletzte Laureola, wenn er so kostbare Worte einfach der Vergessenheit anheimfallen ließ; als er mit dem Gedanken spielte, sie einem der Seinen anzuvertrauen, fürchtete er, daß sie gesehen würden, woraus für diejenige, die sie geschickt hatte, eine Gefahr entstünde. Da er nun seine Zweifel sehr ernst nahm, ließ er sich ein Glas Wasser bringen, und nachdem er die Briefe in Stücke zerrissen hatte, warf er sie in das Glas und befahl, ihn in seinem Bett aufrecht zu setzen, und im Sitzen trank er sie dann mit dem Wasser, und auf diese Weise also erfüllte er sich seinen Wunsch; und als die Stunde seines Todes gekommen war, heftete er seine Augen auf mich und sagte: »All meine Qualen haben nun ein Ende«, und so zeugte selbst sein Tod noch von seiner Herzenstreue.

3 *S. 197*

Wäre es nicht grausam, mein Vater, wenn ich in Trübsal weiterleben müßte, wo er einen so jähen Tod fand? Sein Tod fordert doch geradezu den meinen, er fordert, ja er verlangt, daß es schnell und ohne Aufschub geschehe, er bedeutet mir, daß er jäh eintreten muß, wenn ich ihm wirklich in allem folgen will. Man komme mir nur nicht mit dem Spruch: aus den Augen, aus dem Sinn ... Denn wenn es mir im Leben schon versagt blieb, so muß ich ihn doch wenigstens im Tod glücklich machen. Oh, Calisto, oh, meine Liebe! Warte auf mich, ich mache mich schon auf den Weg; halte ein, wenn Du auf mich wartest; tadle mich nicht für mein Säumen, wenn ich meinem alten Vater ein letztes Mal Rechenschaft ablege, denn ihm schulde ich ja viel mehr. Oh, mein innig geliebter Vater! Bei der Liebe, die Du mir in diesem vergangenen, qualvollen Leben geschenkt hast, flehe ich Dich an, dafür zu sorgen, daß unsere Grabstätten nebeneinander liegen: unsere beiden Totenfeiern möge man zu einer zusammenlegen ... Ihm schenke ich meine Seele, nimm Du Dich meines Körpers an, der nun in die Tiefe hinabstürzen wird.

3 S. 198

Wer bin ich denn, Sempronio? Hast du mich aus dem Geschäft der Prostitution herausgeholt? Sei bloß ruhig, mach dich nicht über mein graues Haar lustig, schließlich bin ich eine alte Frau, wie sie Gott geschaffen hat – und die nicht schlechter ist als andere. Ich lebe von meinem Beruf wie alle anderen auch – und zwar auf ehrliche Weise. Den, der mich nicht mag, behellige ich nicht. Die Leute zerren mich ja förmlich aus meinem Haus, und wenn sie in meinem Haus sind, dann flehen sie mich um Hilfe an. Ob ich einen guten oder einen schlechten Lebenswandel habe, das kann letztlich nur Gott allein als Zeuge meines Herzens entscheiden. Und hüte dich davor, mir mit deinen Zornesausbrüchen zuzusetzen, schließlich gibt es eine Gerechtigkeit für alle, und für alle gilt sie gleichermaßen. Auf meine Worte wird man, auch wenn ich nur eine Frau bin, genauso hören wie auf eure, ihr geschniegelten Lackaffen. Laß mich allein mit meinem Schicksal. Und du, Pármeno, bilde dir bloß nicht ein, ich sei dir ausgeliefert, weil du meine Geheimnisse und meine Vergangenheit kennst und weil du weißt, was mir und deiner armen Mutter widerfahren ist.

3 S. 199

So manches Mal stützte ich, in meine Kammer zurückgezogen, meinen Kopf auf meine Hände, ließ meine Sinne umherschweifen und gab meinem Verstand freien Lauf.

3 S. 200

Und da er (sc. der Autor des ersten Textteils) aus Angst vor Verleumdern und bösartigen Lästermäulern, die sich viel besser darauf verstehen, andere zu tadeln als selbst etwas zu erfinden, seinen Namen um jeden

Preis geheimhalten wollte, macht mir keine Vorwürfe, wenn ich am Ende den meinen auch nicht nenne. Dies möchte ich vor allem deshalb nicht, weil dieses Werk, wenngleich es nicht zu verachten ist, nicht das Geringste mit jenen Kenntnissen zu tun hat, die ich als Rechtsgelehrter erworben habe, aber auch deshalb, weil wer immer meinen Namen erführe, gewiß behauptete, ich hätte es nicht getan, um von meinem eigentlichen Studium auszuspannen, auf das vor allem ich, um die Wahrheit zu sagen, stolz bin; vielmehr unterstellte man mir sicherlich, ich hätte mich von den Rechtswissenschaften abgewandt, um mich an diese neue Arbeit zu machen.

3 *S. 201*

Die kleinen Kinder kämpfen mit Spielen, die Jungen mit Buchstaben, die Heranwachsenden mit sinnlichen Vergnügungen, die Alten mit tausenderlei Krankheiten – und diese Blätter mit allen Altersstufen. Das erste Alter vertilgt und zerstört sie, das zweite vermag sie noch nicht richtig zu lesen, das dritte, die unbeschwerte Jugend, ist nicht einverstanden. Die einen nagen an den Knochen, die kein Fleisch haben, an der Gesamtgeschichte, ziehen keinen Nutzen aus den einzelnen Besonderheiten und machen sie zu etwas Nebensächlichem (?); andere suchen sich Witziges und die Sprichwörter heraus, loben diese laut und lassen dabei außer acht, was am meisten ihre Bedeutung und ihre Nützlichkeit ausmacht. Aber jene, denen alles zu echtem Gefallen gereicht, weisen die bloße Erzählung zurück, fassen sie zu ihrem größtmöglichen Nutzen zusammen, lachen über Witziges und bewahren Sentenzen und Aussprüche von Philosophen in ihrem Gedächtnis auf, um sie bei geeigneter Situation auf ihre eigenen Handlungen und Absichten zu übertragen. So daß, wenn zehn Personen zusammenkommen, um sich dieses Schauspiel anzuhören, deren Lebenssituationen so verschieden sind, wie dies stets zu beobachten ist. Gewiß, Streit entsteht schon über etwas, das auf so viele Arten und Weisen verstanden werden kann. Und selbst die Drucker haben sich um eine Festlegung des Sinns bemüht, indem sie an den Anfang jeder einzelnen Szene Überschriften und Zusammenfassungen gesetzt haben, die in Kürze ihre jeweiligen Inhalte erzählen: ein mit Blick auf die antiken Autoren wohl gerechtfertigtes (vergebliches?) Unterfangen.

3 *S. 202*

Denn viel mehr (sc. als die Leier des Orpheus) vermag Deine Stimme,
Leser, mit dem Werk auszurichten, das ich Dir hier anempfehle.
Wenn Du es gut vorliest, wirst Du selbst ein Herz,
das härter als Stahl ist, leicht zum Erweichen bringen,
Du wirst den Liebenden dazu bringen, nicht mehr lieben zu wollen,
Du wirst den Tieftraurigen dazu bewegen, nicht mehr traurig zu sein,
Den Unbesonnenen wirst Du in einen Besonnenen verwandeln:
So ist es also gar nicht so schwer, die Steine zu bewegen.

...
Wenn Du Deine Zuhörer brennend gerne
durch einen höchst einfühlsamen Vortrag der Rolle von Calisto rühren möchtest,
so ist es wichtig, daß Du zwischen den Zähnen sprechen kannst,
einmal freudig, hoffnungsvoll und leidenschaftlich,
ein anderes Mal aufbrausend und in großer Bestürzung.
Fingiere beim Lesen tausend Arten und Weisen,
Frag und antworte durch den Mund aller
und lache und weine im rechten Moment.

3 *S. 203f.*

Hochberühmter Herr: da ich weiß, daß es Euch gefällt, über Liebesdinge zu hören, die ja jeden Menschen erfreuen – und um so mehr wenn es sich um Personen handelt, die damit recht umzugehen wußten –; und weil Ihr in Eurer Zeit auf eine Person zurückgreifen könnt, die für sich und die Frauen ihrer Zeit (die, als sie noch jung waren, in dieser Stadt lebten) mit bewundernswertem Geist, scharfem Verstand, großer Umsicht und Vorsicht (zusammen mit einem früheren Diener, wie wir noch erklären werden) das Handwerk jener Frau ausgeübt hat, die zur Zeit Cölestins II. (sc: Wortspiel mit *›Celestina‹*) in Salamanca lebte: deshalb habe ich dieses Portrait Euch gewidmet, damit mir Euer Ansehen dabei helfe, das Bild der Frau Lozana dem Publikum bekanntzumachen.

3 *S. 205*

... und wenn sich irgendwann jemand darüber wundern sollte, daß ich mich überhaupt daran machte, über einen solchen Gegenstand zu schreiben, dann entgegne ich, daß *das Papier ja schließlich nicht schamrot werden kann,* und füge noch hinzu, daß jene Zeit ja wohl der Vergangenheit angehört, wo sich besonderer Wertschätzung nur die erfreuten, die sich verdienstvollen Themen verschrieben (?). Und wie der Chronist Fernando del Pulgar sagt, »so werde ich also leidvolle Erfahrungen der Vergessenheit überantworten«, und auch vieles von dem in Erinnerung bringen, was sich in unserer Zeit zuträgt und weder den Zeitgenossen Lob einbringt noch den Nachkommen als Spiegel dienen kann. Und so erkannte ich, daß es meine Absicht war, Wahrheit mit Unterhaltung zu mischen, zumal ja selbst Heilige, um mehr zu wissen oder aber um sich zu entspannen, phantastische Bücher lasen und sich jeweils das Beste herauspickten. Und da jedes Bild einen Anstrich braucht, bitte ich Euer Gnaden, ihn meinem Bild zu geben und mich in meiner Absicht zu unterstützen, indem Sie den verständigen Lesern die Freude und das Vergnügen nahebringen, welche ihnen die Lektüre von Frau Lozana wird bereiten können.

3 *S. 207f.*

Aufführungen von Juan del Encina vor den berühmten und hochgeschätzten Herrschaften Don Fadrique von Toledo und Doña Isabel Pementel, Herzögen von Alba, Grafen von Coria, etc.

CCXXI

In der Nacht der Geburt unseres Erlösers aufgeführte Ekloge, in der zwei Hirten erscheinen, der eine mit Namen Juan, der andere mit Namen Mateo. Und jener, der den Namen Juan trug, betrat als erster den Saal, in dem der Herzog und die Herzogin gerade die Mette hörten; und im Namen von Juan del Encina gab er der Herzogin hundert *coplas* zu diesem Festtag. Und der andere Hirte, der den Namen Mateo trug, betrat danach den Saal und begann, sich mit ihm im Namen der Lästermäuler und Verleumder zu streiten. Und Juan, der überaus vergnügt und froh darüber war, daß ihn seine Herrschaften bereits in ihren Dienst aufgenommen hatten, siegte über die Bosheit des anderen und versprach, er werde im Mai eine Sammlung all seiner Werke herausbringen, weil man sie sich widerrechtlich aneigne und sie entstelle; und er werde dies auch tun, damit man nicht weiterhin der Meinung anhänge, sein ganzes Werk gehöre – wie manche behaupteten – allein der Bukolik an, und man vielmehr erführe, daß er sich auf viel mehr noch verstehe.

3 *S. 210f.*

Mit der Stunde, die mich in den Tod reißt,
von der ich hoffe, daß sie mich von Tränen und Qualen befreien wird,
ist die Zeit gekommen, wo ich Zefira
mit einem grausamen Tod werde zufriedengestellt haben.
Wohlan, du Arm, führe also um Gottes willen
mit einer solchen Geschicklichkeit das stumpfe Messer,
daß es auf keinen Fall versäumt,
das elende Herz ohne jedes Erbarmen in der Mitte aufzuschlitzen.

Dieses wird betäubt und bebend vor Furcht
sich unter den Gliedern zu verstecken suchen,
in der Hoffnung, sich gegen den Stich schützen zu können,
der die Schmerzen des jämmerlichen Körpers verdoppelt hat.
Oh, großer Jupiter, oh, ewige Macht,
da Du genau weißt, daß ich bei lebendigem Leib sterbe,
führe meine unschuldige Seele nicht ins Verderben,
deren Schicksal ich nun in Deine Hände lege.

Was machst Du, Hand? Hab' keine Angst.
Oh, schwacher Arm, oh, verlorene Kräfte,
erlöst mich um Gottes willen von solchem Leid!
Und wohin seid Ihr nun vor allem geflüchtet?
Nun da ich weiß, daß Euch anzurufen, vergebliche Liebesmüh ist,
was Eure Trägheit offen zu Tage treten läßt,

möchte ich Trauriger, um mir das Leben zu nehmen,
diese Kraft aus Eurer Schwäche haben.

3 *S. 211f.*

PIERNICURTO.
Prügle Dich nicht,
und wenn doch, so schwör ich beim Heiligen Johannes,
daß ich – ohne Mantel und mit einem Knüppel in
den Händen –
jeden, gleich wie schnell er läuft,
am Nacken packe,
daß er meint, er habe einen Kater,
selbst wenn er ein großer Edelmann wäre.
STUDENT.
Hurensohn, Dummkopf!
Ihr wagt es zu drohen?
PIERNICURTO.
Oh, zum Teufel!
STUDENT.
Weg da, Mistbock (?),
großer und übler Schurke (?),
sonst jage ich euch im Schimpf fort (?).
JOHAN.
Bei Gott, wahrlich,
ihr habt recht!
PIERNICURTO.
Wer hat denn Euch gesagt, daß Ihr
so unverschämt sein sollt?
JOHAN.
Er glaubt wohl, daß man sich nicht an ihn
herantraut, weil er eine Tonsur hat (?).
STUDENT.
Man muß das von seiner lustigen Seite nehmen.
PIERNICURTO.
Hinweg, hinweg, beim Leib Gottes,
über andere niederträchtige Gestalten als Euch
habe ich mich sonst immer lustig gemacht!

3 *S. 212f.*

SCHWARZE.
Was für eine große Freude,
daß Jesus Christus geboren wird aus der Jungfrau Maria,
einem armen Weib (?);
... (?)
geboren wird das Söhnchen Jesus,
... (?)

diese unsere Freude.
THEOLOGE.
Oh wie man darüber
die ganze Woche
wird lachen können!
Komm hierher, komm hierher, Schwester:
Wer lehrte (?) Dich, das zu sagen?
Wenn sie nur fortfahren wollte!
Sprich, sprich, um der Liebe Gottes willen.
SCHWARZE.
Oh Mutter! ... (?);
... (?),
die gehen möchte.
THEOLOGE.
Oh Heiliges Wort Gottes, oh ewiges Mysterium,
daß Du auch noch den dicklippigen Schwarzen Deinen Weg weist!
SCHWARZE.
... (?) so schönen Arm (?),
... (?),
der Herr will essen (?).
THEOLOGE.
Wohin gehst Du?
SCHWARZE.
Ich hole Wein
... (?) er ruft (?).
THEOLOGE.
Sing und ich werde Dir die Nüsse geben.

3 S. 215

Was nun die Frage nach den Wesensmerkmalen einer Komödie angeht, so glaube ich Euch Rechenschaft darüber ablegen zu müssen, wie ich sie beurteile – nicht weil ich mir die Rolle eines Schulmeisters anmaßte, sondern nur, um solange mit meinem Urteil dienlich zu sein, bis ein anderer Besserer kommt. Komödie ist nach antikem Verständnis die Darstellung eines öffentlichen oder privaten Schicksals ohne Gefahr für das Leben – im Unterschied zur Tragödie, die die Darstellung eines heroischen Schicksals unter widrigen Umständen ist. Und nach Tullius ist die Komödie Nachahmung des Lebens, Spiegel der Sitten und Abbild der Wahrheit. Und nach dem Dichter Acron gibt es sechs verschiedene Formen der Komödie, nämlich *stataria, pretexta, tabernaria, pallinta, togata, motoria,* und vier verschiedene Teile, nämlich *prothesis, castrophe, prologus, epithasis,* und Horaz beispielsweise fordert fünf Akte und daß vor allem die Gebote des Dekorums überaus gewissenhaft eingehalten werden etc. All dies aufzuzählen bedarf, so scheint es mir, mehr Zeit, als daß es vonnöten wäre, es sich anzuhören.

Nun, da ich an das Urteil anderer erinnert habe, möchte ich Euch mein eigenes mitteilen. Und so behaupte ich, daß eine Komödie nichts anderes

ist als eine kunstvolle Erfindung bemerkenswerter und zu einem glücklichen Ende führender Ereignisse, welche von Figuren artikuliert wird. Ihre Einteilung in fünf Akte erscheint mir nicht nur nützlich, sondern auch sehr notwendig (obwohl ich sie ›Tage‹ nenne, weil ich sie vor allem für Ruhepausen halte). So nämlich läßt sich eine Komödie besser verstehen und besser vortragen. Die Anzahl der einzuführenden Figuren darf nach meinem Dafürhalten weder so gering sein, daß einem die Freude im Hals stecken zu bleiben scheint, noch darf sie so groß sein, daß sie (sc. die Figuren) Verwirrung stiften ... Das Dekorum ist für Komödien das, was für ein Schiff das Steuer ist; dies muß sich der gute Komödiant stets vor Augen halten. Das Dekorum führt in angemessener und schicklicher Form das Thema des Stückes weiter ... Was die verschiedenen Formen der Komödie angeht, so reichen nach meinem Dafürhalten für unsere kastilische Sprache zwei aus. Die auf Wissen beruhende Komödie und die auf Phantasie beruhende Komödie. Die auf Wissen beruhende Komödie bezieht sich auf in der Wirklichkeit tatsächlich Wahrgenommenes und Erlebtes, so wie es ist. Das Soldatenstück und die Dienerstücke sind auf Phantasie beruhende Komödien; sie gründen in Phantastischem oder Erfundenem, das im Gewand der Wahrheit erscheint ...

3 *S. 217*

er lese in einem Teil seiner Unterrichtsstunde Musiktheorie, und in einem anderen Teil übe er seine Zuhörer im Gesang, so daß er bis zum März einfachen Gesang unterrichte, und von da an bis zum Fest des Heiligen Johannes die Orgel, und von da an bis zu den Ferien erkläre er oder sein Vertreter ihnen den Kontrapunkt.

3 *S. 217*

Und zuerst trat Gil in den Saal, in dem der Graf und die Gräfin waren, und Mingo, der mit ihm kam, blieb erschrocken vor der Tür stehen, und er wagte nicht einzutreten. Und nachdem er von Gil bedrängt worden war, trat er ein und überreichte dem Grafen und der Gräfin, seinen Herren, im Namen von Juan del Encina all dessen Werke, und der versprach, fortan nur noch das zu dichten, was seine Herrschaften ihm auftrügen.

3 *S. 223*

Immer schon war die Sprache die Begleiterin des Imperiums

3 *S. 223*

als ich in Salamanca Eurer königlichen Majestät ein Exemplar dieses Werkes überreichte

3 *S. 223f.*

Und so also entwickelte sie (sc. die kastilische Sprache) sich bis hin zu der Friedensherrschaft, deren wir uns erfreuen, zunächst dank der Güte und Vorsehung Gottes, sodann dank der Umsicht, des Einsatzes und Eifers Eurer königlichen Majestät; mit deren glücklichem Schicksal und Los fügten und schlossen sich die Teile und Stücke Spaniens, die bis dahin in viele Einzelelemente versprengt waren, zu der gemeinsamen Form und Einheit eines Königreiches zusammen, dessen Gestalt und Gerüst so angelegt sind, daß über viele Jahrhunderte hinweg Ungerechtigkeit und wechselnde Zeitumstände sie weder werden zerstören noch vernichten können. Nachdem nun die christliche Religion restituiert worden ist, wodurch wir Freunde Gottes und mit Ihm Wiederversöhnte sind, nachdem die Feinde unseres Glaubens durch Krieg und Waffengewalt niedergeschlagen worden sind, von denen den Unsrigen so viel Schaden zugefügt worden war und von denen sie noch größeren befürchteten, nachdem die Gerechtigkeit und die Ausführung der Gesetze uns die Möglichkeit eröffnet haben, als Gleiche in dieser großen Gemeinschaft zu leben, die wir Königreich und Staat Kastilien nennen, bleibt zu hoffen nichts weiter mehr übrig, als daß die Künste des Friedens gedeihen mögen. Zu den wichtigsten zählt jene, die uns die Sprache lehrt ... Bis zu unserer Gegenwart unterlag sie keinerlei Zwängen und Regeln, und aus diesem Grund hat sie binnen weniger Jahrhunderte zahlreiche Wandlungen durchgemacht ... Und weil mein Sinnen und Trachten stets dem Wunsch galt, alle Möglichkeiten zur Vermehrung des Ruhms unserer Nation zu nutzen, und den Menschen, die meine Muttersprache mit mir teilen, Werke anzubieten, auf die sie ihre Mußestunden besser als bislang verwenden könnten (die sie jetzt mit der Lektüre von Romanen und Geschichten vergeuden, welche in tausend Lügen und Irrtümer verstrickt sind), beschloß ich zuallererst, diese unsere kastilische Sprache auf ein System zurückzuführen, damit das, was jetzt und von jetzt an in ihr verfaßt wird, in einer und derselben Weise und bis in alle Zukunft verstanden werden kann ...

3 *S. 225*

Wir können sie als Ton oder zutreffender geradezu als Gesang deuten. Dies ist das Wissen, wie man jede der Silben der Wörter oder der Redeteile hebt oder senkt. Auf dieses Wissen reduziert sich auch die Kunst des Zählens, Wägens und Messens der Versfüße und *coplas.*

3 *S. 225*

Wir können sie Wahrheit der Wörter nennen. Sie betrifft die Bedeutung und Funktionen jedes einzelnen Redeteiles.

3 *S. 225*

Die Erfindung der Schrift war zunächst zur Entlastung unseres Gedächtnisses gedacht und dann auch dazu, daß wir durch sie mit den Abwesenden und den zukünftigen Generationen sprechen könnten.

3 *S. 225*

Weshalb der Buchstabe nichts anderes ist als eine Form, durch die der Laut repräsentiert wird ... So daß die Buchstaben die Laute repräsentieren und die Laute ... die Gedanken bedeuten, die in unserer Seele sind.

3 *S. 226*

durch das Studium von den gemeinen Zerstreuungen abgewandt, überzeugt davon, daß die Gelehrsamkeit, weit davon entfernt, ein Hindernis zu sein, eine Hilfe für das Kriegshandwerk ist.

3 S. 226

Sie schätzte den Umgang mit religiösen und ehrbaren Leuten, mit denen sie sich häufig persönlich beriet; und obwohl sie sich deren Ansicht und die der anderen Gebildeten, die in ihrer Nähe waren, anhörte, verließ sie sich dennoch bei der Durchsetzung ihrer Ziele meistens auf ihr eigenes Urteil.

3 *S. 231*

Vortreffliche hochberühmte
mit überaus königlicher Macht
ausgestattete Königin,
dank Gottes gekommen,
um unseren unerhörten Übeln abzuhelfen;
wie damals, da unser Leben
durch die Schuld einer Frau
ins Verderben gestürzt wurde,
will uns Gott
von dem wieder
heilen und aufrichten,
das zu unserem Fall führte.

Nach meiner Meinung
ist es allerdings sehr vonnöten,
daß Ihr den Apotheker bittet,
er möge uns eine Medizin mischen,
die von der sehr verschieden ist,
die uns ins Verderben stürzte;
denn wenn er uns von den einstigen Mitteln
zu essen und zu trinken gibt,
wird er uns einen großen Schaden zufügen können,

so daß jetzt der Rückfall schlimmer wird
als der Fall unserer frühen Jugend.

3 S. 232

Herr: die Nachricht von der Geburt des Thronfolgers bei vollem Wohlbefinden der Königin haben wir hier mit übergroßer Freude aufgenommen. Darin erkennen wir deutlich, daß uns ein besonderes Geschenk Gottes zuteil wurde, denn nach einer so langen Zeit des Wartens hat es ihm schließlich gefallen, uns ihn zu geben. Die Königin hat ihre Schuldigkeit gegenüber diesem Königreich getan, denn sie war verpflichtet, ihm einen männlichen Thronfolger zu schenken. Was mich nun persönlich angeht, so bin ich der festen Überzeugung, daß er der glücklichste Thronfolger der Welt werden wird, weil alle, die nach so vielen Wünschen das Licht erblicken, Freunde Gottes sind, wie es auch Isaak, Samuel und der Heilige Johannes waren und all die anderen, von denen die Heilige Schrift sagt, daß ihre Geburt ebenso wie die seine hocherwünscht gewesen sei. Und dies nicht ohne Grund: denn schließlich sind sie ja infolge unzähliger Bittgebete und Opfer empfangen und geboren worden. Seht Euch doch nur das Evangelium an, das am Tag des Heiligen Johannes gebetet wird; dies ist so weit übertragbar, daß die eine Geburt nichts anderes zu sein scheint als der Typus für die andere: die eine Isabel (sc.: Elisabeth) für die andere Isabel, die eine in jenen Tagen, die andere in unseren Tagen; und auch daß sich Nachbarn und Verwandte freuten und daß sie die Bergbewohner in Angst und Schrecken versetzte.

3 S. 232

Er saß sehr gut zu Pferd bei lockeren und bei kurzgeschnallten Zügeln, behende bestritt er Turnierkämpfe, und dies mit einer solchen Geschicklichkeit, daß kein einziger in all seinen Königreichen es besser machte. Er war ein großer Vogeljäger und ein sehr tapferer Mann und ein eifriger Kämpfer in den Kriegen.

3 S. 233

Sehr gerne wüßte ich, wie es Eurer Hoheit mit dem Latein ergeht, das Ihr erlernt: ich frage danach, Herrin, weil es auch ein so sprödes Latein gibt, daß es sich von jenen, die vielerlei Verpflichtungen nachzukommen haben, gar nicht fassen läßt.

3 S. 233

Sie liebte den König, ihren Gemahl, sehr und war über alle Maßen eifersüchtig ... und obwohl er die Königin, seine Gemahlin, sehr liebte, gab er sich auch anderen Frauen hin.

3 S. 233

Ich bitte den König, meinen Herrn, inständig, sich all meiner Juwelen und all der Dinge bedienen zu wollen, die Seiner Gnaden am besten gefallen; auf daß er, wenn er sie sieht, ewig der einzigartigen Liebe gedenke, die ich Seiner Gnaden stets entgegenbrachte; aber auch auf daß er immer daran denke, daß er selbst wird sterben müssen und daß ich in der anderen Welt auf ihn warte: und auf daß er mit dieser Erinnerung ein heiligeres und gerechteres Leben führen könne.

3 *S. 234f.*

Ehrwürdigster und frommer Vater: Da wir sehen, daß Könige, wie alle anderen auch, an irgendeinem Unglück sterben können, ist es angeraten, sich für ein Sterben im rechten Sinn zu wappnen. Und dies sage ich, weil ich, obwohl ich nie daran zweifelte, dies vorher oft für etwas hielt, was nicht anzuzweifeln war, und Macht und Wohlstand ließen mich mehr darüber nachdenken und es mehr fürchten: aber es besteht ein sehr großer Unterschied zwischen der Bereitschaft, es zu glauben und zu denken, und der konkreten Erfahrung. Und obwohl der König, mein Herr, dem Tod sehr nahe war, und ich ihn häufiger und intensiver erlebte, als wenn ich selbst an etwas gestorben wäre, kann meine Seele, wenn sie den Körper verläßt, dermaßen viel nicht empfinden. Was sie empfand, läßt sich nicht in Worte fassen ... Was Euch angeht, so möchte ich, daß Ihr erfahrt, was es war, damit Ihr Gott dankt; nach den Worten des Arztes von Guadalupe war die Wunde so groß (ich wagte es nicht, sie mir anzuschauen), so breit und so tief, daß sie vier Finger tief in den Körper eindrang, und so breit, daß (dies nur auszusprechen läßt mein Herz allein schon erbeben) ihre Größe bei jedermann Angst und Schrecken wecken mußte. Gott aber hatte so großes Mitleid mit ihm, daß er die Wunde an einem günstigen Ort sein ließ, und er schonte alle Sehnen und Nackenknochen und alles andere Gefährliche, so daß sich dann herausstellte, daß die Wunde gar nicht gefährlich war. Dann aber brachten uns Fieber und Blutsturz (?) in Gefahr, doch am siebten Tag ging es ihm so gut, daß ich Euch schon ohne irgendwelche Beklemmungen einen Brief schrieb; freilich glaube ich, daß ich, weil ich kein Auge zugetan hatte, kopflos war. Und dann, am Ende des siebten Tages, schnellte das Fieber so sehr in die Höhe, daß dies die größte Prüfung von allen war, die wir erlitten, und dies dauerte einen Tag und eine Nacht an, von der ich nicht sagen werde, was der Heilige Gregorius in der Karsamstagsmesse sagt – es war jedenfalls eine Höllennacht ... er steht schon wieder auf und geht nach draußen, und morgen wird er, wenn es Gott gefällt, durch die Stadt zu einem anderen Haus, in das wir umziehen, reiten. Die Freude, ihn aufstehen zu sehen, war ebenso groß wie die Traurigkeit: sie hat uns also alle wiederauferstehen lassen. Ich weiß nicht, wie wir Gott für diese so große Gnade überhaupt danken können, zumal selbst tugendhafte Menschen ihm dafür nicht genug danken könnten; was soll denn erst ich machen, die ich keine Tugend habe? Und dies war eine der Qualen, unter denen ich litt, den König für das leiden zu sehen, was ich verdiente;

obwohl er es nicht verdiente, bezahlte er für mich: das richtete mich völlig zugrunde.

3 S. 235

Sie behielt ihre Gesichtszüge so sehr unter Kontrolle, daß sie selbst bei ihren Niederkünften noch Gefühle verbarg und sich zwang, jene Schmerzen nicht zu zeigen oder auszusprechen, die andere Frauen in dieser Situation empfinden und zeigen.

3 S. 236

In ihren Reden und Schriftstücken ließ sie den Prälaten und Granden ihrer Königreiche Ehre zuteil werden; dabei war sie stets darauf bedacht, der jeweiligen Rangstellung jedes einzelnen, je nach Verdienst und Bedeutung der Person, Rechnung zu tragen. Sie war eine großherzige Frau, sie verbarg ihren Unmut und verschleierte ihn; und gerade weil man dies von ihr wußte, fürchteten sich die Granden ihres Reiches ebenso wie alle anderen davor, bei ihr in Ungnade zu fallen. Von ihrer natürlichen Veranlagung her war sie aufrichtig, und es war ihr viel daran gelegen, ihr Wort zu halten: auch wenn sie bei kriegerischen Auseinandersetzungen und anderen wichtigen Ereignissen, die sich zu jener Zeit in ihren Königreichen zutrugen, und bei manchen Veränderungen, die von Einzelpersonen herbeigeführt worden waren, mitunter ihre Meinung änderte ... Was ihre Roben und ihren Putz und die Pracht ihrer eigenen Person angeht, war sie sehr auf Prunk bedacht ... Und selbst wenn ihr gerade deshalb der Vorwurf gemacht wurde, einem Laster zu frönen, so wissen wir doch auch, daß in diesem Leben Königen nie in einem Maß mit Pomp und Prunk begegnet werden kann, daß dieser die Grenzen dessen überschritte, was dem königlichen Stand gebührt ...

3 S. 237

Weder ich noch meine Damen hatten neue Roben, ja noch nicht einmal neue Gewänder, denn alles, was ich dort trug, hatte ich schon getragen, seitdem wir in Aragón waren, und in eben dieser Kleidung hatten mich auch die anderen Franzosen schon gesehen; nur ein einziges Gewand aus Seide und mit drei Marken Gold, das schlichteste, das ich überhaupt nur tragen konnte, ließ ich mir anfertigen; dieses war für mich die ganze Festlichkeit ... Abends an Tischen zu speisen ist für die Franzosen sehr üblich, und dies tun sie ständig (obwohl sie hierzulande dafür kein Beispiel geben werden), und jedesmal, wenn die Bedeutendsten unter ihnen mit den Königen speisen, speisen sie an den Tischen mit Damen *und* Rittern, denn dort sitzen die Damen nie allein. Und so geschah es mit den Burgundern beim Besuch des Bastarden und mit den Engländern und den Portugiesen, und vorher immer bei ähnlichen Gastmahlen ... Die Gewänder der Männer, die sehr kostspielig waren, gab ich nicht in Auftrag, vielmehr wehrte ich dies ab, so gut ich konnte, und ermahnte, sie nicht

anzufertigen. Hinsichtlich des Stierkampfs empfand ich, was Ihr sagt, obwohl ich es nicht so sehr begriff, aber dann nahm ich mir mit aller Entschlossenheit vor, niemals in meinem Leben einen Stierkampf zu sehen, noch dort zu sein, wo Stiere kämpfen ... mein Wille ist nicht nur erschöpft von den Exzessen, sondern überhaupt von allen Festlichkeiten, so berechtigt sie auch sein mögen.

3 S. 238ff.

... und wie sich die unseligen Ketzer und Juden zu jener Zeit von der kirchlichen Lehre abwandten, so wandten sie sich auch von den Gebräuchen der Christen ab. Jene, die es umgehen konnten, ihre Kinder taufen zu lassen, ließen sie nicht taufen, und jene, die sie taufen ließen, wuschen sie, sobald sie sie zurückgebracht hatten, zu Hause gleich wieder ab; und daraus erwuchs die unendlich hohe Zahl von alten Leuten, die nicht getauft waren; und die Inquisitoren zwangen sie dazu, sich nachträglich taufen zu lassen. Dabei müßt Ihr wissen, daß sich das Verhalten der meisten von ihnen gegenüber der Inquisition so gut wie gar nicht von dem der stinkigen Juden unterschied, und dies lag an dem ständigen Umgang, den sie mit ihnen hatten; ebenso waren sie nämlich Vielfraße, die nie die Gewohnheit aufgaben, nach jüdischem Brauch Speisen wie Eintöpfe und in Öl gebratene Zwiebel- und Knoblauchgerichte zu essen, und das Fleisch brieten sie in Öl (das verwandten sie an Stelle von Speck und Fett, weil sie Speck meiden wollten); und Öl in Verbindung mit Fleisch führt zu einem sehr üblen Mundgeruch; und so übel nach diesen Speisen stanken auch ihre Häuser und Türen; und wegen dieser Speisen und weil sie nicht getauft waren, stanken sie selbst wie die Juden. Und auch wenn einige getauft waren, so stanken sie doch immer noch wie die Juden, weil das Wesen der Taufe durch ihren Glauben untergraben wurde und weil sie verkappte Juden waren; Schweinefleisch aßen sie nur unter Zwang; während der Fastenzeit, an Vorabenden zu hohen Festtagen und zu Quatember aßen sie heimlich Fleisch; sie hielten ihren Passah und ihren Sabbat ein, so gut sie irgend konnten; sie brachten Öl für die Lampen in die Synagogen; sie bewirteten Juden, die ihnen in ihren Häusern heimlich predigten, insbesondere für die Frauen in aller Heimlichkeit; sie verkehrten mit Rabbinern, die ihnen das Vieh und das Geflügel für ihre Geschäfte schlachteten; sie aßen nach jüdischem Brauch ungesäuertes Brot und koscheres (?) Fleisch; soweit sie konnten, übten sie heimlich alle ihre jüdischen Bräuche aus; die Männer ebenso wie die Frauen griffen stets zu irgendwelchen Vorwänden, um die jeweiligen Sakramente der Heiligen Kirche nicht empfangen zu müssen; diese empfingen sie nur dann, wenn sie nach den Satzungen der Kirche dazu gezwungen waren. In der Beichte sagten sie kein einziges Mal die Wahrheit; und es kam vor, daß ein Beichtvater einem von ihnen ein kleines Stückchen von seiner Kleidung mit den Worten abschnitt: ... da Du ja nie eine Sünde begangen hast, möchte ich gerne ein Kleidungsstück von Dir als Reliquie haben, um damit Kranke zu heilen ... Sie dachten nicht daran, Gott mit Enthaltsamkeit und Keuschheit zu ehren. All ihr Tun

und Trachten war darauf gerichtet, sich fortzupflanzen und zu vermehren. Und zu jener Zeit, wo die ketzerische Ruchlosigkeit dieser Heiden und der Kaufleute schon ans Unermeßliche grenzte, wurden viele Klöster geschändet und viele Nonnen vergewaltigt oder auf andere Weise verführt, die einen durch Bestechungen, die anderen durch hinterlistige Täuschungen von Kupplerinnen, weil sie weder an die Exkommunikation glaubten noch gar sich vor ihr fürchteten; sie taten es im Gegenteil, um Jesus Christus und die Kirche zu verunglimpfen. Und im allgemeinen waren es überwiegend tückische und verschlagene Wucherer, denn sie alle lebten von einträglichen Geschäften, und wenn es ums Kaufen und Verkaufen ging, so plagten sie im Umgang mit Christen keinerlei Skrupel. Nie wollten sie Arbeiten wie das Pflügen und Graben übernehmen oder auf die Felder gehen und Vieh züchten, und auch ihren Kindern brachten sie nichts anderes als städtische Berufe und die Kunst bei, ihren Unterhalt bequem und mit möglichst wenig Arbeitsaufwand zu verdienen ...

Von alledem konnte sich das Königspaar während seines Aufenthalts in Sevilla mit eigenen Augen überzeugen; nach seiner Abreise wurde der bischöfliche Vikariatsrichter von Sevilla und Bischof von Cádiz, Pedro Fernandez de Solís, damit beauftragt, hier Abhilfe zu schaffen ... und da sie das unter keinen Umständen dulden oder ändern konnten, außer durch die Inquisition, legten sie Ihren Hoheiten diesen Fall in aller Ausführlichkeit dar, und sie teilten ihnen mit, wie und wo jüdische Feiern begangen wurden und wer sich an ihnen beteiligte, und daß dies für einflußreiche Persönlichkeiten und für einen sehr großen Teil der Stadt Sevilla gelte; und dem fügten sie bestätigend hinzu, daß ihr ganzes Kastilien von dieser fürchterlichen Plage heimgesucht werde; und sie erhielten die Bulle von Papst Sixtus IV., um auf dem Rechtsweg durch Androhung des Feuertods gegen die beschriebene Ketzerei vorzugehen. Im Jahr 1480 wurde die Bulle erlassen und die Einrichtung der Inquisition angeordnet.

3 *S. 241*

Nichts befördert das Ansehen eines Fürsten so sehr wie die großen Unternehmungen und die Fähigkeit, in bahnbrechender Weise zu handeln. Unter den Fürsten unserer Zeit ist dazu Fernando von Aragón fähig, der derzeitige König von Spanien. Ihn kann man mit Recht einen neuen Fürsten nennen, denn von einem schwachen König ist er zu dem nach Ruhm und Ansehen ersten König der Christenheit geworden ... Zu Beginn seiner Herrschaft eroberte er Granada, und diese Unternehmung wurde die Grundlage seines Staates. Er führte diesen Feldzug zunächst in aller Ruhe und achtete darauf, alle Hindernisse aus dem Weg zu räumen; damit beschäftigte er die Adligen von Kastilien, und da sie an diesen Krieg dachten, faßten sie selbst keine Pläne; er aber erwarb damit Ansehen und Macht über sie, ohne daß sie es merkten ... Um noch größere Unternehmungen durchführen zu können, beging er darüber hinaus – immer unter dem Mantel der Religion – eine besondere Grausamkeit, indem er die Juden aus seinem Königreich vertrieb: es gibt keine

schrecklichere und keine einmaligere Tat. Unter demselben Vorwand griff er Afrika an, führte er seinen Italien- Feldzug durch und hat er nun Frankreich überfallen. Und so hat er immer große Dinge bewirkt, welche seine Untertanen in Spannung und Bewunderung hielten. Und seine Unternehmungen folgten so unmittelbar aufeinander, daß es zwischen der einen und der anderen nie Raum für seine Feinde gab, gegen ihn zu handeln.

3 *S. 242*

Salamanca zeigte bei der Ankunft der beiden Prinzen
eine so große Freude, und diese wurden so gut empfangen,
daß alle in einen Freudentaumel gerieten;
die einen liefen, die anderen sprangen,
sie sprangen, tanzten und formten den Reigen,
Stiere und Turniere gab es, hunderttausend Wappen,
gestickte Buchstaben, Romanzen, Lieder,
die einen spielten ein Instrument, die anderen sangen.

...

Gott möge uns von einem so großen Leid heilen,
und Er möge uns ein heilsames Mittel geben,
und auch wenn es gegen den Schmerz kein Mittel geben kann,
soll doch dem Schaden Hilfe zuteil werden;
hilf, Herr, ich bitte Dich um Hilfe,
jene, von der Du weißt, daß sie für uns die Beste ist;
vergiß nicht, uns ein Heilmittel
gegen ein solches Unglück, das größte von allen, zu geben.

3 S. 243

... um den Tod des Prinzen von Kastilien trauerten der König und die Königin auf so unsägliche Weise, daß es niemand glauben kann; und dies galt besonders für die Königin, von der man nicht wußte, ob sie sterben oder weiterleben würde. Und, um die Wahrheit zu sagen, ich hörte nie von einer größeren Trauer als von der, die man in all ihren Königreichen hielt: denn alle erwerbstätigen Menschen haben für vierzig Tage ihre Arbeit unterbrochen ... alle waren in schwarz gekleidet, mit jenen großen Tüchern wie Scharfrichter; und die Adligen und die wohlhabenden Leute bedeckten ihre Maultiere bis zu den Knien mit den genannten Tüchern, und von ihnen sah man nicht mehr als ihre Augen: und überall auf den Toren ihrer Städte hatte man schwarze Fahnen gehißt. Als Margarete, die Tochter des Königs (sic) der Römer und Schwester des Erzherzogs in Österreich, die Frau des genannten Prinzen (die im sechsten Monat schwanger war), von dieser schmerzlichen Neuigkeit erfuhr, gebar sie eine tote Tochter. Welch beklagenswerte Neuigkeiten in diesem Haus, das so viel Ruhm und Ehre empfangen hatte, das mehr Land besaß, als je ein

Fürst der Christenheit ererbt hatte; und das dann diese schöne Eroberung von Granada gemacht und den König von Italien zum Rückzug gezwungen und sein Unternehmen zum Scheitern gebracht hatte ...

3 *S. 244*

Ihr Meer war wie der Fluß von Sevilla.

3 *S. 244*

Und neben der genannten kleinen Insel gibt es die schönsten Baumgärten, die ich je sah, mit so grünen Blättern wie in Kastilien in den Monaten April und Mai.

3 *S. 244*

Und dort gäbe es einen sehr guten Hafen, wenn das Wasser tief wäre, und es gab Häuser und Menschen und herrliche Landschaften, so schön und so grün wie die Gärten von Valencia im März.

3 *S. 245*

... sie haben ein sehr hübsches Gesicht und schöne Körper und langes, volles Haar, das wie bei den Leuten in Kastilien geschnitten war, und um ihren Kopf hatten sie ein handgewebtes und farbenprächtiges Tuch aus Baumwolle geschlungen.

3 *S. 245f.*

Sie [sc. die Stadt Temixtitan] hatte vier Eingangsstraßen, alle handgepflastert, jeweils so breit wie zwei Ritterlanzen. Die Stadt ist so groß wie Sevilla und Córdoba. Ihre Straßen, ich meine ihre Hauptstraßen, sind sehr breit und sehr gerade ... Diese Stadt hat viele Plätze, auf denen ständig Märkte und Handel stattfinden. Und sie hat einen Platz, der doppelt so groß ist wie die Stadt Salamanca (sic), ringsum wird er durch Säulengänge begrenzt, wo Tag für Tag mehr als sechzigtausend Menschen kaufen und verkaufen, wo die unterschiedlichsten Waren, die man sich nur denken kann, angeboten werden, etwa Dinge für den täglichen Bedarf wie Lebensmittel, aber auch Gold- und Silberschmuck, Blei, Messing, Kupfer, Zinn, Steine, Knochen, Muscheln, Schnecken und Federn; dort werden bereits verarbeitete ebenso wie erst noch zu bearbeitende Steine, Ziegel, bereits verarbeitetes Holz und Holz, das auf verschiedene Art und Weise weiterverarbeitet werden kann, verkauft. Dort gibt es auch eine Straße für Wild, in der alle möglichen Vögel, die es auf der Welt gibt, verkauft werden, wie Hühner, Rebhühner, Wachteln, Wildenten, Krickenten, Turteltauben, Tauben, Sperber und Turmfalken, und von einigen Vögeln, von den Raubvögeln, werden die Häute samt Federn und Köpfen und Schnäbeln und Krallen verkauft.

3 *S. 246f.*

Der Herr trug bereits das Hemd und die Handschuhe, die ihm der Admiral (sc. Kolumbus) geschenkt hatte, und über die Handschuhe machte er mehr Aufhebens als über alles andere, was dieser ihm sonst noch schenkte. Mit seinen Eßgewohnheiten, mit seiner würdevollen Haltung und seinen schönen, gewandten Umgangsformen zeigte er sich deutlich als Angehöriger eines Adelsgeschlechts. Nachdem er gespeist hatte – und es dauerte eine ganze Weile, bis er sich vom Tisch erhob –, brachte man ihm einige Kräuter, mit denen er sich kräftig die Hände abrieb: der Admiral glaubte, er tue dies, um sie geschmeidig zu halten, und so reichten sie ihm also Wasser zum Händewaschen. Nachdem sie schließlich ihr Mahl beendet hatten, ging der Admiral zum Strand hinunter, und der Admiral schoß mit einem türkischen Bogen eine Handvoll Pfeile ab, und der Admiral ließ auch einen seiner Begleiter, der sich darauf verstand, zum Zuge kommen; und weil er nicht wußte, was Waffen sind, da seine eigenen Leute weder welche besitzen noch benutzen, hielt der Herr es für etwas ganz Großartiges; allerdings merkt er an, daß sie am Anfang über die *caniba* sprachen, die sie *›caribes‹* nennen, und von denen sie gefangengenommen werden, und die dabei Bögen und Pfeile mitführen, die nicht aus Eisen sind, denn all jene Länder kennen es ebensowenig wie Stahl und andere Metalle außer Gold und Kupfer, welches letztere wiederum der Admiral selbst nur wenig gesehen hatte. Der Admiral bedeutete ihm mit Zeichen, daß die Könige von Kastilien den Befehl erteilt hätten, die *›caribes‹* zu vernichten und daß sie auch den Befehl erteilt hätten, sie mit gebundenen Händen nach Spanien zu bringen. Der Admiral befahl, eine Lombarde und eine Feldschlange abzufeuern, und als der Herr sah, welche Wirkung ihre Wucht hatte und was sie durchdrang, war er sehr beeindruckt. Und als seine Leute die Schüsse vernahmen, fielen sie alle zu Boden.

3 *S. 247*

... weil von den verschiedenen Inseln gerade die der Kannibalen sehr groß und sehr stark bevölkert sind, wäre es nur gut, wenn man die Männer und Frauen dort gefangensetzte und nach Kastilien verfrachtete, denn dann müßten sie schließlich von jenem unmenschlichen Brauch, Menschen zu fressen, ablassen, der ihnen zu eigen ist ... Und bei jenen Stämmen, denen dieser und ähnliche Bräuche fremd sind, gewännen wir sogar großes Ansehen, wenn sie nämlich sähen, daß wir jene gefangennehmen und gefangensetzen, die ihnen sonst nur Schaden zufügen und vor denen sie eine solche Angst haben ...

3 *S. 248*

Sie sind alle von gleich schönem Körperwuchs und haben schöne feine Gesichter. Ich sah einige, die an ihren Körpern Wundmerkmale aufwiesen,

und bedeutete ihnen, mir zu sagen, woher diese rührten, und sie erwiderten mir, daß Bewohner anderer benachbarter Inseln hierher gekommen seien und sie hätten gefangennehmen wollen, und daß sie sich ihrerseits verteidigt hätten. Ich glaubte und glaube auch jetzt noch, daß sie vom Festland kommen, um sie gefangenzunehmen. Sie müssen gute, geschickte Diener sein, denn ich stelle fest, daß sie sehr schnell all das nachsprechen, was ich ihnen vorgesprochen habe, und ich glaube auch, daß sie sich leicht zu Christen machen ließen, zumal ich den Eindruck gewann, daß sie selbst keine Religion hatten. Unserem Herrn zum Wohlgefallen werde ich am Tag meiner Abreise Eurer Hoheit sechs von ihnen mitbringen, damit sie sie (sc.: unsere Sprache) sprechen lernen. Außer Papageien habe ich auf dieser Insel kein einziges wildes Tier, welcher Art auch immer, angetroffen.

3 *S. 249*

Im Inneren dieser großen Moschee gibt es drei Räume, in denen die Hauptgötzen aufgestellt sind, welche wundersam unfaßbare Ausmaße haben und mit zahllosen Ornamenten und Figuren aus Stein ebenso wie aus Holz verziert sind, und innerhalb dieser Räume gibt es weitere Kapellen, und die Türen, durch die man diese betritt, sind sehr klein, und sie selbst haben überhaupt kein Licht, und hier halten sich nun jene Ordensleute auf, und noch nicht einmal alle; und in diesen Kapellen stehen die Figuren der Götzen, obwohl es, wie ich bereits erwähnt habe, auch außerhalb viele gibt. Die wichtigsten dieser Götzen, diejenigen, denen sie die größte Frömmigkeit und den tiefsten Glauben entgegenbringen, riß ich von ihren Sockeln herunter und ließ sie die Stufen hinabwerfen, und dann ließ ich die Kapellen, in denen sie aufgestellt waren, reinigen, denn sie trieften alle von Opferblut, und dann stellte ich in ihnen Bilder von unserer Heiligen Jungfrau und von anderen Heiligen auf, was Montezuma und die Eingeborenen nicht eben wenig schmerzte ...

3 *S. 251*

Über diese sanften Lämmer, die von ihrem Herrn und Schöpfer mit den obengenannten Tugenden ausgestattet waren, fielen die Spanier, seitdem sie sie kannten, wie die grausamsten, seit vielen Tagen ausgehungerten Wölfe, Tiger und Löwen her.

3 *S. 251f.*

Als der Admiral und sein Gefolge sahen, wie unbefangen sie waren, nahmen sie dies mit übergroßer Freude auf; die Christen machten Halt, um die Eingeborenen nicht weniger verwundert als umgekehrt die Eingeborenen sie zu betrachten, denn ganz und gar unbeschreiblich waren ihre Sanftheit, ihre Unbefangenheit und ihr Vertrauen gegenüber anderen, die ihnen völlig fremd waren und die sie doch wegen ihres wilden Äußeren

hätten fürchten und fliehen können; sie waren verwundert darüber, mit welcher Vertraulichkeit und mit welcher Furcht- und Arglosigkeit sie auf sie zugingen und sich ihnen näherten, so als ob sie eng miteinander verwandt wären, und wie sie mit einer solchen Unbekümmertheit und Unbefangenheit, ohne die geringste Scham, nackt, wie ihre Mütter sie geboren hatten, herumliefen, daß es schien, als hätten sie jenen Zustand der Unschuld, von dem es heißt, daß unser Vater Adam in ihm gelebt haben soll, entweder gar nicht verloren oder aber irgendwann wiedererlangt. Sie trugen keinerlei Waffen, lediglich einige Wurfspieße, dünne Stöcke mit braungelben Spitzen, von denen einige mit einem Fischzahn oder einer Fischgräte versehen waren; diese benutzten sie eher, um Fische zu fangen, als um Menschen zu töten; aber auch, um sich vor anderen zu schützen, von denen es hieß, daß sie kamen, um ihnen Schaden zuzufügen.

3 *S. 253*

... und dort waren drei Feuerstellen mit Weihrauch ..., und mit drei Herzen von Eingeborenen, welche an jenem Tag geopfert worden waren, und diese wurden verbrannt, und sie hatten ihm (sc. ihrem Götzen) dieses Opfer mit Rauch ... dargebracht; und alle Wände dieser Kultstätte ebenso wie der Boden waren so sehr mit Blutkrusten überdeckt und so schwarz, daß alles äußerst übel roch. ... und dieser Tezcatepuca war der Höllengott, und er nahm sich der Seelen der Mexikaner an, und an seinen Körper hatte er einige Figuren geheftet, die aussahen wie kleine Teufelchen, und deren Schwänze sahen aus wie Schlangen, und an den Wänden waren so viele Blutkrusten, und auch der Boden war mit ihnen so bedeckt, daß es in den Schlachthäusern Kastiliens bei weitem nicht so übel roch, und dort hatten sie ihm fünf Herzen, die an jenem Tag geopfert worden waren, dargebracht ...

Und alles triefte so sehr von Blut, die Wände ebenso wie der Altar, daß wir den Moment ersehnten, wo wir uns dem entziehen konnten, und dort hatten sie eine über alle Maße große Trommel, deren Laut, wann immer sie sie schlugen, so war, wie man es nur von Musikinstrumenten der Hölle erwartet, und man hörte sie noch aus einer Entfernung von mehr als zwei Meilen; und sie sagten, daß die Schlagflächen dieser Trommel aus riesigen Schlangenhäuten bestanden; und auf diesem kleinen Platz gab es so viel überaus Teuflisches zu sehen, Jagdhörner und kleine Flügelhörner und Dolchmesser und unzählige Herzen von Eingeborenen, die sie verbrannt hatten und mit denen sie ihren Götzen huldigten, und alles war voller Blut, und sie hatten so viel von alledem, daß ich sie zum Teufel wünsche; und weil alles nach Opferfleisch stank, sahen wir keine Möglichkeit, uns einem so scheußlichen Gestank und einem noch scheußlicheren Anblick zu entziehen ...

3 *S. 258*

Wecken zur frühen Morgenstunde

BEATRIZ (Dienerin), MANUEL und EUSEBIO

BEATRIZ. – Jesus Christus möge Euch aus Eurem lasterhaften Schlaf reißen! He, Jungen, wollt Ihr heute denn überhaupt nicht mehr aufstehen?

MANUEL. – Ich weiß nicht, was meinen Augen weh tut; es ist, als hätte ich sie voller Sand.

BEATRIZ. – Seit langem ist dies Dein erstes Morgenlied. Ich werde Fenster und Fensterläden aufreißen, damit Euch beiden das Morgenlicht in die Augen fällt. Steht auf! Steht auf!

EUSEBIO. – So früh?

BEATRIZ. – Wir sind näher am Mittag als am Morgengrauen. Möchtest Du Dein Hemd wechseln, Manuel?

MANUEL. – Heute nicht, denn es ist noch ziemlich sauber; morgen werde ich mir ein anderes anziehen. Reich mir die Weste.

BEATRIZ. – Welche, die einfache oder die wattierte?

MANUEL. – Das ist mir egal. Gib mir die einfache, denn sie trägt sich viel leichter, wenn ich heute Ball spiele.

BEATRIZ. – Immer das Gleiche; zuerst denkst Du an das Spiel und dann erst an die Schule.

MANUEL. – Was sagst Du, einfältiges Frauenzimmer? ›Schule‹ heißt auf Lateinisch doch auch ›Spiel‹.

3 *S. 259f.*

CARON. – Bist Du nicht Mönch geworden?

SEELE. – Nein.

CARON. – Warum?

SEELE. – Weil ich erkannt habe, daß das Mönchsleben nicht mit meiner Überzeugung in Einklang zu bringen war. Man sagte mir, die Mönche hätten nicht so viele Gelegenheiten zu sündigen wie wir, die wir jenseits der Klostermauern lebten; und darauf erwiderte ich, daß der Wunsch zu sündigen im Kloster ebenso ausgeprägt war wie außerhalb der Klostermauern, dies umso mehr, als demjenigen, der verdorben sein möchte, zu keiner Stunde und an keinem Ort Gelegenheiten fehlen, es zu sein; und sehr oft stürzen gerade diejenigen, die sich besonders weit von der Verderbnis entfernt wähnen, besonders schmachvoll und schändlich. Es stimmt schon, daß ich früher einmal Mönch werden wollte, um den Eitelkeiten dieser Welt zu entfliehen, und ich beichtete bei einem befreundeten Mönch, und als er mir dann aber sagte, daß es unter ihnen ganz genauso viele Eitelkeiten gäbe wie außerhalb des Klosters, beschloß ich, besser doch nicht Mönch zu werden.

3 S. 263

Was nun den Autor von *Amadís de Gaula* und die Frage angeht, wieviel Anerkennung ihm gebührt, so könnt Ihr dies nach dem beurteilen, was Ihr finden werdet, wenn Ihr Euch den Text näher anseht: denn unzählige Male

verstößt er gegen Stilgebote mit Gott weiß wievielen gestelzten Gefühlswendungen, die ihm selbst gar noch gefallen mögen, von welchen ich aber annehme, daß sie entweder zu der Zeit in Mode waren, als er seinen Text niederschrieb (und in diesem Fall verdiente er keinen Tadel), oder daß er seinen Stil jener Zeit angleichen wollte, in der sich, wie er sagt, seine Geschichte zutrug; und das wäre ganz und gar verfehlt, denn er sagt ja, seine Geschichte habe sich kurz nach dem Leiden unseres Erlösers zugetragen, und die Sprache, in der er schreibt, sprach man in Spanien erst viele Jahre später.

3 *S. 264f.*

... als ich eines Tages in Granada mit Navagero (den ich Euer Gnaden namentlich vorstellen wollte, weil er zu unseren Zeiten ein so hochberühmter Mann war) zusammentraf ... und mich mit ihm über Kunstwerke und Literatur, und ganz besonders über Unterschiede der verschiedenen Sprachen unterhielt, fragte er mich, warum ich nicht Sonette und andere Gedichtformen, die die guten italienischen Dichter benutzten, auf die kastilische Sprache anzuwenden versuchte; und dies sagte er nicht nur beiläufig, sondern er bat mich sogar darum, es doch einmal auszuprobieren. Wenige Tage später machte ich mich auf den Heimweg, und während meiner langen und einsamen Reise, auf der mir alle möglichen Dinge durch den Kopf gingen, kam ich wieder und wieder auf das zurück, was Navagero mir gesagt hatte. Und so begann ich, diese Form zu benutzen. Am Anfang hatte ich einige Schwierigkeiten mit ihr, weil sie überaus kunstvoll war und viele Eigenarten aufwies, die ganz andere sind als die, mit denen wir vertraut sind. Hernach aber, als ich, vielleicht aus Freude darüber, es selbst versucht zu haben, glaubte, daß ich sie allmählich mit Erfolg zu handhaben begann, begab ich mich mit wachsender Begeisterung ans Werk. Aber selbst das hätte noch nicht gereicht, um mich viel weiterzubringen, wenn nicht Garcilaso, der nicht nur nach meiner, sondern nach allgemeiner Einschätzung als Vorbild diente, mich mit seinem Urteil in diesem meinem Anliegen bestärkt hätte. Und nachdem er meinen Plan wieder und wieder gelobt und mir dies schließlich auch durch sein eigenes Beispiel bestätigt hatte – denn er selbst wollte diesen Weg auch beschreiten –, brachte er mich zu guter Letzt dazu, meine Mußestunden viel ernsthafter zu verbringen. Und später, als ich dank seiner Überredungskünste schon viel offener gegenüber Neuerungen war, fielen mir jeden Tag neue Gründe ein, das einmal Begonnene auch fortzusetzen.

3 *S. 266*

Ich glaube, ich stehe, was ihren guten Ruf angeht, in der Schuld einer jungen Frau: sie heißt Elvira, ich denke, sie stammt aus Torre oder Almendral, Orten in Estremadura; sie ist Francisco, meinem Bruder, Bariana, dem Bürgermeister, der aus Los Arcos ist, und Parra, seiner Frau, bekannt: diese werden sagen, wer sie ist; man schicke eine ehrbare und

überaus gewissenhafte Person zu ihr, die von ihr in Erfahrung bringen möge, ob ich in den oben genannten Fall verwickelt bin, und wenn ich es bin, möge man ihr zehntausend Maravedis geben, und wenn sie verheiratet sein sollte, so möge man bei der Abwicklung dieses Geschäfts, was ihre Ehre angeht und die Möglichkeit, diese in Gefahr zu bringen, größte Umsicht walten lassen.

3 *S. 267f.*

Man soll mir nur nicht vorwerfen oder vorhalten,
daß ich mich anschickte, Schlechtes zu sagen
über die Erlesenheit
seiner eleganten Redeweise;
vielmehr empfinde ich
Schmerz darüber, ein so schönes Gebäude
ohne jedes Fundament
und so makellose Werke
ohne jede Grundlage zu sehen.

Boscáns meisterliche und treffliche Sprache –
wer wollte sie schon in Abrede stellen
oder auch den gefälligen Stil,
in dem er seine Liebesgeschichten erzählt?
Aber sobald er
auch nur eine *copla* mit großen Mühen verfaßt hat,
wird er selbst sogar zugeben,
daß er weder weiß, wohin sie führt,
noch worauf sie sich stützen kann.

3 *S. 268*

Primo. Da besagter Herr Boscán viele Werke in kastilischer Sprache verfaßt hat, die bis heute noch nicht gedruckt worden sind, wenn auch einige von ihnen mit der Feder abgeschrieben und dabei verändert wurden, ... hat sich auf Bitten vieler edler und weiser Leute besagter Herr Boscán entschlossen, die besagten Werke mit königlicher Erlaubnis drucken zu lassen, wodurch er erreicht, daß für eine gewisse Zeit sie kein anderer drucken lassen kann.

3 *S. 270f.*

Dem Vizekönig von Neapel

Personen: SALICIO, NEMOROSO

1
Das süße Klagen zweier Hirten,

Salicio im Bunde mit Nemoroso,
werde ich, ihr Wehklagen nacheifernd, besingen;
ihre Schafe vergaßen die Weide und
lauschten überaus gebannt
dem lieblichen Gesang ihrer Liebe.
Du, der Du Dir in der ganzen Welt
Durch Dein Handeln einen Namen gemacht
und einen Rang erworben hast wie kein zweiter,
schenke und widme nun Deine ganze Aufmerksamkeit
der berühmten Regierung des Reiches von
Albanien, der Du, von anderem Ort zurückgekehrt,
funkelnd und bewaffnet,
den grimmigen Mars auf Erden darstellst;

2
nun, frei von plagenden Sorgen
und von Verpflichtungen magst Du vielleicht
auf die Jagd gehen,
durch den Wald stürmen und
hinter den aufgeschreckten Hirschen herjagen,
die ihren Tod vergeblich hinauszögern wollen:
habe Geduld, denn wenn du
die verlorene Muße
erst wiedergewonnen hast,
dann wirst Du sehen, wie meine Feder
im Bemühen um die unendliche und unermeßliche Vielfalt
Deiner Tugenden und Deiner berühmten Werke
eher mich aufzehrt,
als Dir die gebührende Achtung zu versagen,
denn Du überbietest alles auf der Welt.

4
Aus den Wogen emporsteigend,
schien die glühendrote Sonne von den Höhen der Berge herab,
als Salicio, an den Fuß einer
hohen Buche angelehnt, im Grünen,
wo sich plätschernd ein klarer Bach durch die grüne Wiese schlängelte,
im Einklang mit
dem Rauschen des
vorbeiplätschernden Baches
so mild und sanft klagte,
als sei jene gar nicht abwesend,
die die Schuld für sein Leiden trug;
und als sei sie gegenwärtig,
sagte er im Gespräch zu ihr:

5
SAL. Oh, härter als Marmor gegenüber meinen Klagen,

hast Du das glühendheiße Feuer, in dem ich verbrenne,
Galatea, zu Eis erfrieren lassen!
Ich liege im Sterben, und selbst das Leben fürchte ich noch;
ich fürchte es zu Recht, denn Du läßt mich im Stich,
und ohne Dich gibt es kein Leben, für das es sich zu leben lohnte.

3 *S. 274*

An den Türen und Fenstern hingen verschiedene Tafeln mit Denk- und Sinnsprüchen, Gemälde und Bilder von den Siegen des Herrschers, von seinen Königreichen und Herrschaftsgebieten und den Ländern und Meeren, die in seinem Auftrag entdeckt worden waren. Kurzum, Menschen und Gebäude, sie alle zeigten sich in einem festlichen und feierlichen Gewand, und dies verkörperten und stellten sie so gut als möglich heraus.

Und dann, als der Tag anbrach, schritten die meisten der spanischen und deutschen Fußsoldaten zum Hauptplatz hin, und alle Soldaten hatten Waffen angelegt und waren von überaus stattlicher Statur. Und Antonio de Leyva, den seine Soldaten auf Schultern trugen, begab sich zu einer Stelle des Platzes, und so verharrten sie die meiste Zeit des Tages in Wachposition.

Und zur Freude der Festteilnehmer sprudelten aus den Mäulern zweier Löwen, welche an der Wand, von der ich bereits gesprochen habe, hervorragten, zwei Quellen mit erlesenem Weißwein und aus der Brust des Adlers eine weitere mit Rotwein, die den ganzen Tag über flössen; und von einem Fenster des Palastes aus warf man dem Volk Brot in der Form von Rosen und Gebäck zu und alle erdenklichen Arten von Früchten, Birnen und Nüssen, und des weiteren Konfitüren jeglicher Art; und an einer Ecke des Platzes wurde kunstvoll ein ganzer, mit Zicklein, Kaninchen und anderem Wild gefüllter Bulle in bewährter Kunstfertigkeit gebraten.

3 *S. 274f.*

... es kam zu einem Zwischenfall, der, auch wenn er nur geringen Schaden anrichtete, große Bestürzung hervorrief. Als nämlich der Kaiser vorbeizog, gab eine Latte der Brücke, die er gerade überquerte, nach und fiel herab. Als der Kaiser das Poltern und Tosen vernahm, unter dem auch die übrigen Brückenteile in die Tiefe stürzten, tat er nichts weiter, als sich mit ernster Miene umzudrehen, und er zuckte zaghaft mit den Schultern wie jemand, der Gott dafür dankte, daß er ihn aus einer so offenkundigen Gefahr gerettet hatte. In diese Gefahr gerieten einige der Wachtposten und auch noch andere Personen; einige trugen sogar äußerst schwere Verletzungen davon; Gott sei Dank dafür, daß keine hochgestellte Persönlichkeit in Gefahr geriet, sondern nur ein flandrischer Ritter, der dort später auch starb. Diesen Zwischenfall deuteten einige Italiener, die dem Kartenlegen und allerlei anderem abergläubischen Treiben sehr zugetan waren, als Zeichen dafür, daß niemals irgendein anderer Kaiser mehr die Krone empfangen sollte, und daß dies die Bedeutung des

Umstands war, daß die Brücke erst zusammenbrach, nachdem sie der Kaiser bereits überquert hatte.

3 *S. 275f.*

Kurze Zeit zuvor hatte der Kaiser Turniere und Abenteuerspiele so anberaumen lassen, wie es Amadís erzählt, und sogar noch viel schöner, und alles, was in jenem Buch gesagt wird, sollte nun hier in Wirklichkeit geschehen. Dies ist so, daß man ähnliche Feste weder vorher noch nachher erlebt hatte, noch sie von jenen werden erlebt werden, die nach uns kommen. Und als unserem Kaiser die Nachricht über jene Ereignisse zu Ohren kam, die sich bei dem Einzug in Rom zugetragen hatten (sc.: der *Sacco di Roma),* und er von den Dingen erfuhr, die sich in jener Stadt ereignet hatten, war er darüber sehr betrübt, und Seiner Majestät ging dies so sehr zu Herzen, daß er anordnete, die Vorbereitungen für die Feste und Abenteuer, die am folgenden Tag beginnen sollten, abzubrechen; und er ordnete an, alle Tribünen und Kastelle und Turnierplätze und andere große Bauwerke, die für die besagten Feste eigens errichtet worden waren, niederzureißen, obwohl man in sie hohe Kosten und eine große Geldsumme investiert hatte. Seine Majestät gab ein so edles Beispiel, daß das, was der Kaiser tat, niemandem als etwas anderes erschien als ein Werk Gottes, und dies galt im besonderen Maße für den Abbruch der Festvorbereitungen. Am meisten betrübte dies Lope García de Salazar, den Probst von Portugalete, weil er für besagte Festtage ein Wams aus Seidendamast und eine gelbe Schabracke hatte anfertigen lassen ...

3 *S. 277*

Bei einem Ringelstechen, das in Valladolid stattfand, war unter den Turnierteilnehmern ein völlig kahlköpfiger Ritter in einer grünen Rüstung. Als er in die Bahn ritt, fiel ihm versehentlich der Helm zu Boden, so daß seine Glatze entblößt war. Der Kaiser, der sich von seinem Balkon aus das Fest ansah, wandte sich DON FRANCESILLO zu, um ihn zu fragen: »Was hältst Du von diesem Ritter da?«, worauf der Narr antwortete: »In meinem ganzen Leben habe ich nie eine Lauchstange gesehen, die so gut in ein Turnier ritt.«

3 *S. 277f.*

Das Leben, das er dort führte, sah so aus, daß er jahrein jahraus jeden Morgen zwischen sechs und sieben Uhr aufstand und zuerst seine Uhren stellte, womit er eine Stunde beschäftigt war; er stellte sie nach einem Quadranten oder einer Sonnenuhr, die er in einem Glasbehälter auf der Ostseite seines Bettes hatte aufstellen lassen. Und nach dieser Uhr und einer anderen aus Stein, die sich am Eingang seines Gemachs auf der Westseite befand, stellte er alle seine Uhren auf die gleiche Zeit. Danach spülte er sich den Mund mit purem Rheinwein und danach mit kaltem

Wasser, denn sein Mund war immer trocken. Hatte er dies gemacht, so nahm er ein Blatt Immergrün in den Mund, das er den ganzen Tag dort behielt und von Zeit zu Zeit auswechselte. Er setzte sich in seinem Bett zum Beten zurecht und brachte damit fast zwei Stunden zu ... Wenn er mit dem Anziehen fertig war, schlug es schon Mittag, und er hörte die Messe. Inzwischen aßen seine Diener; und es lag ihm sehr daran, daß sie während jener Zeit aßen und nicht länger brauchten. Danach aß er selbst, was eineinhalb Stunden dauerte. Nach dem Essen wollte er Gespräche mit seinen Dienern führen, und deshalb bat er die Brüder, daß sie ihm einen Beichtvater schickten, der der französischen Sprache mächtig wäre, um seinen Dienern die Beichte zu hören. Sie schickten ihm Hernando de Velasco, der sich mit dieser Aufgabe nicht ausgelastet fühlte und sagte, er würde Seiner Majestät eine Unterrichtsstunde geben wollen; und er begann dies mit dem Römerbrief. Seine Majestät ärgerte sich, und anstatt des Hernando de Velasco kam ein alter burgundischer Mönch aus dem Kloster San Francisco in Salamanca ... Und Bruder Reglá las den Psalter mit dem Kommentar des Heiligen Hieronymus, und Wilhelm Van Male wiederholte ihn und las auch Texte des Heiligen Bernhard *(›De interiore homine‹)* und aus dem Leben des Christenmenschen von Konstantin; dieses Buch brachte er aus Flandern mit ...

Und danach nahm er mit seinen Dienern das Abendbrot bis etwa neun Uhr. Um diese Zeit ging er schlafen. Das Bett wurde vor seinen Augen gemacht, und wegen seiner Gicht war es notwendig, daß es sehr weich war und daß man die Decken besonders gerade zog.

3 S. 280

Weder die Renaissance noch die Reformation erreichten eine solche Fülle von einschneidenden Zukunftsprojekten der Menschheit wie die, welche wir heute in dem hispanischen Unternehmen ›Amerika‹ erkennen. Aber ohne sich in Paradoxe zu verirren, kann man sagen, daß mit der Geburt einer neuen Welt und eines neuen Spanien, ja als Ergebnis seiner eigenen Geburt, eben das neue Spanien, das wenig später in Europa entstand, geschwächt und zerstört wurde. Die frühe Schwangerschaft jenes modernen Spanien und die frühe Geburt jener Neuen Welt trugen dazu bei, daß Spanien in voller Jugend, mit dauerhafter Einbuße seiner historischen und vitalen Kraft erkrankte.

3 S. 281

Das Schlimmste, was man den Armen vorwirft – und damit rechtfertigt man so viele Kontrollen –, ist, daß sie verschiedene Arten des Betrugs erfinden sollen, um die Gesellschaft zu täuschen: sie sollen sich krank stellen, sie sollen falsche Wunden und Amputationen erfinden, um Geld herauszuschlagen. In diese sehr komplizierte Diskussion wage ich nicht einzugreifen ...

Es gibt einen Unterschied zwischen den frechen und faulen Vagabunden, die betteln, ohne arm zu sein, und deshalb ihre Armut

vortäuschen, und jenen, die rechtmäßig arm sind und deshalb im ganzen Königreich um Almosen bitten. Was die ersten angeht, so gibt es nicht nur ein altes Gesetz des Königreichs, sondern auch ein älteres Gewohnheitsrecht und ein noch viel älteres göttliches und natürliches Recht, das solches Tun im Namen Gottes verbietet.

3 S. 285

Aber böse Zungen, die nie fehlen und nie fehlen werden, lassen uns nicht in Ruhe leben und sagen ich- weiß-nicht-was (und ich-weiß-was), daß sie sehen, wie meine Frau ihm das Bett macht und das Essen bereitet. Und eher möge ihnen Gott helfen, als daß sie die Wahrheit sagen. Denn abgesehen davon, daß sie nicht die Frau ist, auf die solche Witze passen, hat mir mein Herr versprochen, was er – wie ich denke – halten wird. Einmal sprach er sogar in ihrer Gegenwart sehr lange zu mir und sagte folgende Worte:

»Lázaro von Tormes, wer auf die besagten bösen Zungen achtet, der wird nie ernten. Ich sage das, weil es mich nicht wundern würde, daß jemand, der Deine Frau in meinem Haus aus- und eingehen sieht ... Wenn sie hier ein- und ausgeht, so geschieht das ganz zu Deiner und zu ihrer Ehre. Das verspreche ich Dir. Deshalb achte nicht darauf, was man sagen kann, sondern auf das, was Dich angeht, ich meine auf Deinen Nutzen.«

»Mein Herr«, sagte ich ihm, »ich habe nun einmal den Beschluß gefaßt, mich an die Guten anzulehnen. Es stimmt zwar, daß mir einige von meinen Freunden solches gesagt haben, und mehr als dreimal haben sie mir versichert, daß sie, bevor sie mich heiratete, schon drei Geburten hinter sich gebracht hatte – ich spreche mit der Erlaubnis Eurer Gnaden, da sie hier
[Übersetzungen: 1284-1474. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 1751
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 2, S. 1083 ff.)]
zugegen ist ...«

Bis heute hat uns niemand über diese Angelegenheit sprechen hören; und wenn einer etwas über sie sagen will, so sage ich: »Seht, wenn Ihr mein Freund sein wollt, dann sagt mir nicht etwas, das mich traurig macht, denn ich sehe nicht als einen Freund den an, der mir Verdruß bereitet. Und das gilt umso mehr für die, die Zwist zwischen mich und meine Frau bringen wollen. Denn sie ist mein höchstes Gut in dieser Welt, und ich liebe sie mehr als mich selbst. Und Gott erweist mir durch sie tausend Gnaden – und mehr als ich es verdiene. So schwöre ich Euch auf die heilige Hostie, daß es keine Frau in den Stadtmauern von Toledo gibt, die besser ist als sie. Wenn mir jemand etwas anderes sagt, so duelliere ich mich mit ihm.«

So sagt mir keiner etwas, und ich habe Frieden in meinem Haus.

3 *S. 294f.*

Wollen Euer Gnaden ein Amt oder eine Pfründe am Hof erlangen? ... denn dort halten sich ja immerhin Seine Bischöfliche Gnaden von Toledo ebenso auf wie Seine Majestät; ich schließe das aus der Eile, mit der Ihr dorthin reitet, und dies um so mehr, als meine Eselin nun wirklich mehr als einmal als schnellstes Reittier gefeiert worden ist.

Darauf erwiderte einer meiner Reisegefährten:

Daran hat der Gaul des Herrn Cervantes Schuld, denn er macht recht große Schritte.

Kaum hatte er den Namen Cervantes vernommen, da stürzte der Student auch schon, nachdem er von seinem Reittier abgestiegen und ihm dabei sein Sattelkissen hier und sein Mantelsack dort heruntergefallen war – mit all dieser Last nämlich hatte er sich auf den Weg gemacht –, auf mich zu, griff sodann hastig nach meiner linken Hand und sagte:

– Wahrhaftig, er ist es, der gesunde Einarmige, der über alle Maßen Berühmte, der heitere Schriftsteller – um es mit einem Wort zu sagen – der Liebling der Musen!

Ich, der ich mich in so kurzen Momenten so überschwenglich gelobt sah, hielt es für unhöflich, darauf nicht einzugehen, und so umarmte ich ihn, wobei ich den Hemdkragen völlig zerriß, und entgegnete:

– Dies ist ein Trugschluß, dem schon viele mir wohlgesonnene, aber unwissende Leser zum Opfer gefallen sind; ich, mein Herr, bin Cervantes, nicht jedoch der Liebling der Musen, und auch von den anderen wohlfeilen Komplimenten, die Euer Gnaden mir gemacht haben, trifft keines auf mich zu. Fangt also Eure Eselin wieder ein und steigt auf und laßt uns das kurze Stück Weges, das noch vor uns liegt, bei einem guten Gespräch gemeinsam zurücklegen.

3 *S. 296*

Diese Krankheit heißt Wassersucht, und das ganze Wasser des Ozeans, wie gut es sich auch immer trinken lassen mag, wird sie nicht heilen. Mein guter Herr Cervantes, trinkt in Maßen und vergeßt nicht das Essen, denn auf diese Weise werdet Ihr, ohne irgendeine andere Medizin einnehmen zu müssen, wieder gesund werden.

3 *S. 299f.*

Sollte der Himmel mir zu meinem Glück, wenn dies auch kaum mehr ein Glücksfall, sondern vielmehr ein Wunder wäre, doch noch ein etwas längeres Leben bescheren, so ... werden Eure Exzellenz auch noch ... den Schluß von *La Galatea,* die Sie ja in Ihr Herz geschlossen haben, sehen.

3 *S. 300*

Mein Leben neigt sich dem Ende zu, und mit den Schlägen meines Herzens, das allerspätestens am kommenden Sonntag zum Stillstand

kommen wird, werde ich mein Leben beschließen. Euer Gnaden haben mich in einer sehr kritischen Stunde kennengelernt, denn mir wird keine Zeit mehr bleiben, mich für das Wohlwollen, mit dem Ihr mir begegnet seid, erkenntlich zu zeigen.

3 *S. 300*

Ich umarmte ihn noch einmal, er bot mir ein weiteres Mal seine Dienste an, gab seiner Eselin die Sporen und ließ mich ebenso niedergeschlagen zurück, wie er selbst frohen Mutes auf seiner Eselin davonritt; dies hätte für meine Feder ein besonders willkommener Anlaß sein können, witzige Bemerkungen aufs Papier zu bringen, aber nicht alle Zeiten sind gleich. Vielleicht kommt ja irgendwann der Tag, an dem ich diesen abgerissenen Faden wiederaufnehmen und sagen kann, was ich hierzu noch zu sagen hätte und was, wie ich weiß, noch zu sagen wäre. Lebt wohl, ihr Späße, lebt wohl, ihr Scherze, lebt wohl, ihr heiteren Freunde; ich werde sterben und wünsche mir, Euch recht bald zufrieden im Jenseits wiederzusehen.

3 *S. 307*

Und so schritten wir durch dasselbe Tor und kamen zu einem Wirtshaus, an dessen Eingang viele Hörner in die Wand eingelassen waren, wo die reisenden Kaufleute ihre Tiere festbanden. Und da der Blinde tastete, ob dies das Wirtshaus war, wo er täglich für die Wirtin das Bußgebet betete, ergriff er eines der Hörner und sagte mit einem großen Seufzer: »Oh du böses Ding! Wie viele wünschen es doch, deinen Namen einem anderen Haupt zuzuschreiben, und wie wenige gibt es, die es in irgendeiner Weise ertrügen, deinen Namen im Zusammenhang mit ihnen genannt zu hören!« Als ich ihn so reden hörte, sagte ich: »Onkel, warum sagt Ihr das?« »Schweig, Neffe, eines Tages wirst du wegen dieses Dings, das ich in meiner Hand halte, ein schlechtes Essen haben.« »Ich werde das nicht essen«, sagte ich, »und ich lasse mir kein schlechtes Essen geben.« »Ich sage dir die Wahrheit; und wenn du lebst, dann wirst du es schon sehen.«

3 *S. 307*

Obwohl ich zu jener Zeit stets von leichtem Mißtrauen geplagt war und mir einige trostlose Abendmahlzeiten beschert wurden, weil ich die eine oder andere Nacht bis zu den Laudes und sogar noch länger auf sie (sc. meine Frau) wartete, und mir wieder in Erinnerung kam, was mir mein Herr, der Blinde, in Escalona sagte, als er das Horn in der Hand hielt, denke ich jedes Mal, daß der Teufel mir das in Erinnerung ruft, um mich zu einem unglücklich Verheirateten zu machen, aber daß es ihm nichts nützt.

3 *S. 308*

Hier kamen mir jene Goldmünzen in den Sinn, die im Meer verschwanden, und natürlich wurde ich traurig, und ich dachte bei mir: wenn ich es

wüßte, daß ich dort soviel Erfolg hätte wie in Salamanca, dann würde ich in Toledo eine Schule eröffnen. Denn allein schon die Thunfisch-Sprache würde jeder erlernen wollen. Als ich es mir noch einmal reiflich überlegte, sah ich jedoch ein, daß man damit kein Geschäft würde machen können, weil diese Sprache zu rein gar nichts nutze war. Deshalb ließ ich den Gedanken fallen, wenn ich auch liebend gerne in einer so ehrwürdigen Stadt als der vielgepriesene Gründer einer Universität und als der Erfinder einer neuen, nie zuvor bekannten Sprache Ansehen genossen hätte. Dies ist alles, was mir nach der Algerienfahrt geschehen ist; Weiteres werden Euer Gnaden mit der Zeit noch erfahren. Bis dahin bleibe ich Euer sehr ergebener Lázaro de Tormes.

3 *S. 310*

Novelas, das heißt: da du, arbeitender Mensch nicht wach bleibst (= spanisch: *no velas),* werde ich dich mit einigen witzigen Geschichten wachhalten, damit du sie so erzählen kannst, wie sie hier wiedergegeben werden, damit sie nicht jene Anmut verlieren, mit der sie geschrieben wurden.

3 *S. 311*

Zu Lebzeiten dieses berühmten Spaniers paßten alle Requisiten eines Schauspieldirektors in einen einzigen Sack, und diese beschränkten sich ungefähr auf vier weiße Pelze, die mit goldüberzogenem weichem Leder verziert waren, und auf vier Bärte und vier Perücken und auf vier Hirtenstäbe. Die Schauspiele waren wie die Eklogen: Gespräche zwischen zwei oder drei Schäfern und einer Schäferin; aufgeputzt und erweitert wurden sie durch zwei oder drei Zwischenspiele, welche das eine Mal von einer Zigeunerin (›Schwarzen‹) handelten, ein anderes Mal von einem Gauner, wieder ein anderes Mal von einem Tölpel oder aber von einem Basken. Besagter Lope spielte alle diese vier Rollen und viele andere mehr mit der größten Vollkommenheit und Trefflichkeit, die man sich überhaupt nur vorstellen kann. Damals gab es noch keine Bühnenmaschinerien und ebensowenig Duelle zwischen Mauren und Christen, weder zu Fuß noch zu Pferd, noch gab es eine Bühnenfigur, die durch eine Öffnung im Bühnenboden von der Mitte der Bühnenfläche wirklich oder nur scheinbar hervorgetreten wäre, denn die Bühne bestand ja lediglich aus vier im Viereck aufgestellten Bänken und vier oder sechs darüber gelegten Brettern, so daß sie sich vier Spannen über dem Boden erhob, und ebensowenig senkten sich Wolken mit Engeln oder mit Verstorbenen hinab. Den einzigen Schmuck stellte eine alte Bettdecke dar, die sich mit zwei Stricken von der einen Seite zur anderen ziehen ließ, und durch die das abgegrenzt wurde, was wir heute Schauspielergarderobe nennen. Hinter dieser Decke sangen die Musikanten ohne Gitarrenbegleitung alte Romanzen.

3 *S. 312f.*

HONZIGERA.

Komm her, setz Dich ein Weilchen zu uns, denn wir wollen Dir von den Wundern des Landes Jauja erzählen.

MENDRUGO.

Von welchem Land, Herr?

PANARIZO.

Von jenem Land, in dem die Menschen ausgepeitscht werden, wenn sie arbeiten.

MENDRUGO.

Oh, welch ein herrliches Land! Erzählt mir doch unbedingt von den Wundern dieses Landes.

HONZIGERA.

Wohlan, komm her, setz Dich hier zwischen uns beide! Sieh ...

MENDRUGO.

Sieh also: im Land Jauja gibt es einen Fluß aus Honig und neben ihm einen anderen aus Milch, und zwischen diesen beiden Flüssen liegt eine Quelle aus Butter, die umgeben ist von Quark, und sie fließen in den Fluß aus Honig, der nur zu sagen scheint ›Iß mich, iß mich‹.

MENDRUGO.

Aber, Donnerwetter noch einmal, für mich wäre es gar nicht nötig, mich so viele Male einzuladen.

PANARIZO.

Hör zu, Dummkopf!

MENDRUGO.

Ich hör ja schon zu, Herr.

3 *S. 315*

Mittags um eins hatten bereits zwölf Stierkämpfe stattgefunden, und der König befahl, auf den Trompeten und Dolzflöten zu spielen, denn dies war das Zeichen, auf das sich alle Ritter, die am Spiel teilnehmen wollten, auf der Galerie versammelten, und sehr erfreut lud der König sie alle zu einem Essen ein. Das gleiche tat die Königin mit ihren Damen, die Festkleider und Roben von nie gesehener Pracht trugen, welche die Schönheit derer, die sie trugen, noch hervorhob. Die Königin trug ein kostbares Gewand aus Brokat mit sehr wertvollen Goldstickereien und feinen Edelsteinen. Sie hatte eine äußerst prachtvolle Haarkrause und über der Stirn eine rote Rose und in deren Mitte einen hochkarätigen Rubin. Wenn die Königin sich umdrehte, waren das Glänzen und das

Funkeln, die von dem Rubin ausgingen, so groß, daß er den, der ihn betrachtete, blendete.

3 S. 318

Und daß ich in Eurem Haus aufwuchs,
was mir überall Ansehen verleiht,
wird meinen ungelenken Stil in einen erlesenen verwandeln,
und das zur Kunst erheben, was ohne Ordnung ist.

3 S. 318

Nicht die Damen, die Liebe, nicht die Artigkeiten
verliebter Ritter besinge ich,
noch die Bekundungen, Freuden oder zarten Töne
von Liebesglück und Liebesleid,
sondern die Tapferkeit, die Taten, die Leistungen
jener kühnen Spanier,
die mit ihrem Schwert die unbesiegten Araukaner
unter ein hartes Joch zwangen.

3 S. 319

Ihr Naturmenschen und Naturgötter, die Ihr
in diesen heiligen Bergen und Gebirgen geboren seid,
durch himmlischen Einfluß hervorgegangen
aus ihrem geschlossenen und rauhen Innern:
aufgrund welchen Ereignisses oder welchen Zufalls
seid Ihr über so wundersame Wege und Pfade
zu unseren ärmlichen und entlegensten Ecken,
welche frei von Unruhe und Wandel sind, gelangt?

...

Und wenn Ihr in dieser Gegend bleiben wollt,
dann werden wir Euch hier Land geben, wo ihr leben könnt.
Wenn Euch aber das Gebirgsland besser gefällt und
mehr Freude bereitet,
werden wir Euch gewiß dorthin führen;
wenn Ihr Freundschaft wollt, wenn Ihr Krieg wollt,
so bieten wir Euch beides ganz förmlich an:
wählt das Beste. Ginge es nach meiner Wahl,
so wählte ich Frieden und Freundschaft.

3 S. 325

... aus seiner Brusttasche zog er ein Stück Papier hervor, in das er einige Bänder grüner Seide und Haare – was für Haare! – eingewickelt hatte,

und nachdem er sie auf die grüne Wiese gelegt hatte, griff er unter zahllosen Tränen zu seiner Hirtenfiedel, und dies bei weitem nicht so vergnügt wie damals, als er noch in Dianas Gunst stand, und stimmte folgendes Lied an:

Ihr Haare, wieviele Gefühle
habe ich durchlitten, seit ich Euch zum ersten Mal erblickte,
und ach wie trügerisch scheint
nun jene Farbe der Hoffnung!
Wohl dachte ich, ihr Haare,
wenn auch mit einiger Furcht,
daß es keinen anderen Schäfer gäbe,
der würdig wäre, sich nahe bei ihnen zu finden.
Ach, ihr Haare, wieviele Tage
überlegte meine Diana,
ob sie Euch hochstecken oder ob sie Euch lose herabfallen lassen soll,
und andere hunderttausend Kindereien mehr!

3 S. 326

– Ach, Brief, Brief, sähe ich Dich doch verbrannt von einem, der es besser übers Herz brächte als ich, denn fürwahr, in eigenen Angelegenheiten konnte ich nie tun, was ich gerne getan hätte! Weh dem, der Dich jetzt liest! Aber wer könnte schon der Versuchung widerstehen, dies zu tun?

Und nachdem er ihn entfaltet hatte, sah er, daß er folgendermaßen lautete:

Brief von Diana an Sireno

»Mein Sireno, wie schrecklich müßte jene leiden, der es nicht in den Sinn käme, daß die Liebe Dich diese Worte sagen ließ! Du wirfst mir vor, Dich nicht so sehr zu lieben, wie ich eigentlich sollte. Ich weiß weder, wie Du darauf kommst, noch wie ich Dich mehr lieben könnte. Jetzt ist wirklich nicht mehr der rechte Zeitpunkt, mir kein Vertrauen zu schenken, denn die Tatsache, daß ich Dich liebe, zwingt mich, was Du mir von Deinen Gedanken mitteilst, auch zu glauben. Oft male ich mir aus, daß ebenso, wie Du Dir einbildest, daß ich Dich nicht liebe, obwohl ich Dich mehr noch als mich selbst liebe, Du auch glauben mußt, mich zu lieben, obschon Du mich verabscheust. Bedenke, Sireno, daß die Zeit es besser mit Dir gemeint hast, als Du am Anfang unserer Liebe dachtest, und daß, bleibt meine Ehre nur unangetastet, die Dir alles auf der Welt verdankt, es nichts auf der Welt gibt, was ich nicht für Dich täte. So gut ich irgend kann, flehe ich Dich an, Dich nicht in Eifersüchteleien und Verdächtigungen zu verstricken, zumal Du ja weißt, wie wenige Menschen ihren Fängen entkommen, ohne ihr Leben zu lassen, welches Dir Gott in der frohen Gewißheit schenken möge, die ich Dir wünsche.«

3 *S. 327*

Ich fürchte, daß das Verfassen von Eklogen in einer Zeit, die der Dichtung im allgemeinen so sehr abgeneigt ist, nicht als eine so löbliche Beschäftigung angesehen werden wird, daß es nicht notwendig wäre, eigens hierfür eine Rechtfertigung anzubieten ...

3 *S. 327*

Diese Orlandos, diese Dianas, diese Boscáns und Garcilasos und diese Unterhaltungen von Damen und Galanen und andere süßholzraspelnde Büchlein mehr schmeicheln den Sinnen; aber ohne jeden Zweifel sind sie Gift für die Seele, und deshalb wäre es gut, würde man einige von ihnen verbrennen und diese Opfer Gott darbringen: denn der Rauch, der aus einem solchen Scheiterhaufen emporstiege, wäre für die Heiligen und die Freunde Gottes ein besonders lieblicher Duft.

3 *S. 328*

Dann wurde allen Angeklagten der Prozeß gemacht ... Mein glückliches Schicksal und Gott wollten es, daß mir dies nutzte und daß Gott meine Angelegenheiten mit seiner Hand lenkte ... Fünf hängten sie; und viele andere, die sie für schuldig befanden, verurteilten sie zu lebenslänglichem Galeerendienst, nachdem sie zuvor im Umkreis des Schiffes aufgestellt und öffentlich ausgepeitscht worden waren. Vielen Mauren schnitten sie die Nasen und die Ohren ab, damit man sie erkennen konnte; und der Kapitän, der meine Rechtschaffenheit, Unschuld und Redlichkeit überschätzte und mich für die schlechte Behandlung, die mir widerfahren war, um Verzeihung bat, ließ mich losschmieden und frei auf der Galeere einhergehen. Damit entsprach er einer Verordnung Seiner Majestät, in welcher dies angeordnet und um Ausführung gebeten wurde. An dieser Stelle beendete ich diese meine unrühmlichen Taten endgültig. Ich beendete meine Erzählung zur gleichen Zeit, in der ich auch meinem schlechten Lebenswandel ein Ende machte. Welches Leben ich dann weiter führte, wirst Du im dritten und letzten Teil erfahren, so der Himmel mir noch etwas Zeit gibt, bevor ich ins Jenseits gelange, was wir alle ersehnen, LOB SEI GOTT

3 *S. 331f.*

Von der Meditation:

Auf die Lektion folgt die Meditation über den Abschnitt, der vorgelesen wurde. Diesbezüglich muß man wissen, daß sich diese Meditation manchmal auf Dinge bezieht, die man sich vorstellen kann, wie auf die Kapitel des Lebens und des Leidens Christi, manchmal aber auch auf Dinge, die eher dem Verstand als der Vorstellungskraft zugehören: zum Beispiel wenn wir an Gottes Wohltaten denken oder an seine Güte und sein Erbarmen oder irgendeine andere seiner Vollkommenheiten. Diese Art

der Meditation nennen wir die verstandesmäßige und die andere die vorstellungsmäßige. Und wir werden in diesen Exerzitien auf beide Arten der Meditation zurückgreifen – je nach der spezifischen Notwendigkeit ...

3 S. 332

Wohlan, getreue Seele, bereite Dein Herz für diesen Bräutigam, damit er bei Dir einkehren und bei Dir bleiben wolle, denn so spricht er: wenn einer mich liebt, dann wird er mein Wort bewahren, und wir werden zu ihm kommen und bei ihm bleiben. So ist es wahrlich, gib also Christo eine Bleibe und verschließe die Tür vor allen anderen. Wenn Du Christus in dir hast, dann bist Du reich, und das genügt Dir. Er wird in allem getreu für Dich sorgen, so daß Du nicht mehr auf die Menschen zu hoffen brauchst; denn sie sind sehr wankelmütig, und auf sie ist kein Verlaß; aber Jesus Christus bleibt treu und fest bis zum Ende.

3 S. 334

Ich für meinen Teil wünschte, daß man mir die Erlaubnis gäbe, häufig und mit aller Klarheit meine großen Sünden und meinen verwerflichen Lebenswandel darzustellen, so wie man mir aufgetragen und genehmigt hat, daß ich die Form des Betens und die Gnaden darstelle, die mir der Herr hat zuteil werden lassen. Daraus erwüchse mir ein großer Trost; aber sie haben das nicht gewollt, sondern mich in dieser Angelegenheit wirklich festgelegt; und deshalb bitte ich um der Liebe unseres Herrn willen, daß der Leser dieser Darstellung meines Lebens sich vergegenwärtigen soll, daß es so verwerflich war, daß ich keinen unter den Heiligen finden konnte, die sich Gott spät zugewandt haben, mit dessen Leben ich mich hätte trösten können.

3 S. 335

Ich begann, reiche Kleider zu tragen und gefällig aussehen zu wollen, wobei ich sehr auf meine Hände und meine Haare und den Geruch und alle Nichtigkeiten, die man in dieser Hinsicht haben kann, achtete: und es gab viele von ihnen, da ich mich sehr dafür interessierte. Aber ich hatte dabei keine böse Absicht, weil ich nicht wollte, daß irgend jemand Gott durch meine Schuld beleidigte ...

3 S. 335

Es gibt etwas, das wohl zu meiner Entlastung beitragen könnte, wenn ich nicht so viel Schuld auf mich geladen hätte; und das ist der Kontakt mit jemandem, von dem ich dachte, daß er mein Mann werden könnte, wobei mir auch mein Beichtiger und andere Personen auf meine Frage hin sagten, daß dies kein Verhalten gegen Gott sei ...

3 S. 335

Wahrhaftig kommt mir wieder in Erinnerung, daß ich, als ich das Haus meines Vaters verließ, ein so starkes Gefühl verspürte, daß es nicht stärker sein kann, wenn ich sterbe; denn mir schien es, als löste sich jeder einzelne Knochen von mir ab, und da es keine Liebe zu Gott gab, die sich der Liebe zum Vater und zu den Verwandten in den Weg gestellt hätte, mußte ich solch ungeheure Kräfte aufbieten, daß, hätte der Herr mir nicht beigestanden, meine guten Vorsätze nicht ausgereicht hätten. Da machte er mir Mut gegen mich selbst, auf daß ich sie in die Tat umsetzte.

3 S. 335f.

Dem Herrn gefiel es, daß ich hier einige Male diese Vision hatte: zu meiner Linken sah ich einen Engel in körperlicher Gestalt, wie ich ihn nur dank eines Wunders sehen konnte. Wenn mir auch sehr oft Engel erschienen, so doch stets, ohne daß ich sie sehe ... Der Herr wollte, daß ich diese Vision sehen konnte. Der Engel war nicht groß, sondern klein, er war überaus schön, er hatte ein so glühendes Gesicht, daß er, so schien es, zu den Engeln der obersten Sphären zählte, die sich alle zu verzehren scheinen. Es müssen jene sein, die man Cherubine nennt, wenn sie mir auch ihre Namen nicht sagen; wohl aber sehe ich, daß es im Himmel zwischen den einen und den anderen Engeln und zwischen wieder anderen Engeln einen so großen Unterschied gibt, daß ich ihn gar nicht in Worte zu fassen wüßte. Ich sah ihn mit einem langen goldenen Pfeil in den Händen, und mir schien, als züngelte an der Spitze des Eisens ein kleines Feuer. Dieses schien mir einige Male mein Herz zu durchstechen und bis in meine Eingeweide vorzustoßen. Beim Herausziehen hatte ich das Gefühl, als trüge es diese mit sich fort und ließe mich völlig entflammt in großer Liebe zu Gott. So groß war der Schmerz, daß er mich Jammerlaute ausstoßen ließ; so über die Maße groß war die Süße, die mir dieser starke Schmerz schenkte, daß es nicht den geringsten Grund gab, sich zu wünschen, er möge weichen oder die Seele möge sich mit weniger als mit Gott zufriedengeben. Es ist kein körperlicher Schmerz, sondern ein geistiger, obwohl der Körper auch ein wenig (und sogar sehr) beteiligt ist. Es ist eine so sanfte Liebkosung zwischen Seele und Gott, daß ich inständig seine Güte erflehe, auf daß er jenem diesen Genuß gewähre, der glaubt, ich lüge.

3 S. 336

Die Namen nennen sie mir nicht / ich wüßte es nicht zu sagen / er schien mir zu haben / er schien mir zu legen / es schien, daß er sie mit sich führte / dieser starke Schmerz ..., daß es nicht den geringsten Grund gab, sich zu wünschen, er möge weichen / es ist kein körperlicher Schmerz, sondern ein geistiger, obwohl der Körper auch ein wenig (sogar sehr) beteiligt ist.

3 *S. 337*

Es ist eine so sanfte Liebkosung zwischen Seele und Gott, daß ich inständig seine Güte erflehe, daß er jenem diesen Genuß gewähre, der glaubt, ich lüge.

3 *S. 337*

Keine Schwester darf irgend etwas verschenken noch selbst entgegennehmen, noch um irgend etwas bitten, selbst ihre Eltern nicht, ohne Erlaubnis der Oberin, der sie alles zeigen soll, was sie als Almosen erhält. Niemals soll sich die Oberin oder irgendeine der Schwestern ›Dame‹ nennen können.

3 *S. 338*

Die Novizenmeisterin möge von großer Umsicht sein ..., sie möge mehr auf innere Werte als auf Äußerlichkeiten bedacht sein, indem sie ihnen Tag für Tag Rechenschaft darüber abverlangt, wie sie Nutzen aus dem Gebet ziehen und wie sie sich gegenüber dem Mysterium, über das sie zu meditieren haben, verhalten, und welchen Nutzen sie daraus ziehen, und sie muß sie lehren, wie sie sich dann und in Zeiten der geistigen Dürre verhalten sollen, und wie sie ihren eigenen Willen, selbst bei kleinen Dingen, besiegen können. Jene, die dieses Amt ausführt, möge darauf bedacht sein, in keiner Hinsicht nachlässig zu sein, denn es besteht darin, Seelen zu erziehen, auf daß der Herr in ihnen verweilen möge.

3 *S. 339*

Weil dies in den Händen Eurer Majestät liegt, und ich sehe, daß die Jungfrau Maria Euch zum Schutzherrn für die Erneuerung ihres Ordens hat wählen wollen, habe ich dies gewagt, um Eure Majestät um der Liebe zu unserem Herrn und seiner glorreichen Mutter willen inständig zu bitten, er möge anordnen, daß es geschehe; denn dem Teufel ist viel daran gelegen, sich dem in den Weg zu stellen, und er wird nicht wenige Hindernisse erscheinen lassen, obwohl es kein wirkliches gibt, sondern nur Gewinn. Viel wäre uns damit geholfen, wenn man in diesem Anfangsstadium einen unbeschuhten Pater, den sie Gracián nennen und den ich jetzt gerade kennengelernt habe, mit der Aufgabe betraute: obwohl noch jung, hat er mich unseren Herrn für das, was er dieser Seele geschenkt hat, auf das Höchste preisen lassen und für die großen Werke, die er aus eigener Kraft vollbracht hat, indem er vielen von uns zum Heil verhalf; und daher glaube ich, daß er dazu auserkoren wurde, viel Gutes für diesen Orden zu tun. Möge unser Herr die Dinge so lenken, daß es Eurer Majestät gefalle, ihm diesen Dienst zu erweisen und es anzuordnen.

Für die Gnade, die Eure Majestät mir mit der Erlaubnis erwies, das Kloster in Caravaca zu gründen, küsse ich Eurer Majestät die Hände. Um Gottes Liebe willen bitte ich Eure Majestät, mir zu verzeihen, denn ich

merke schon, daß ich sehr kühn bin, aber wenn ich mir überlege, daß der Herr den Armen sein Ohr leiht und daß Eure Majestät zur rechten Stelle ist, glaube ich nicht, daß es Gründe gäbe, leiser zu treten.

Möge Gott Eurer Majestät so viel Ruhe und so viele Lebensjahre bescheren, wie ich sie beständig erflehe und wie sie die Christenheit braucht.

Heute schreiben wir den neunzehnten Juli.

Unwürdige Dienerin und Untertanin Eurer Majestät,

TERESA DE JESUS
Karmeliterin

3 *S. 341*

Erstes Lied

In einer dunklen Nacht,
als schon Friede in mein Haus eingekehrt war,
stahl ich mich, ohne bemerkt zu werden, fort,
oh seliges Glück,
voller Ungestüm in Liebe entbrannt.

In diesem ersten Lied besingt die Seele das wahrhaftig große Glück, das ihr zuteil wurde, weil sie sich von den Äußerlichkeiten, den Begierden und den Unvollkommenheiten abgewandt hatte, welche in der Sinnenwelt der Menschen aufgrund der Unordnung der Vernunft ihr Unwesen treiben. Um dies zu verstehen, muß man wissen, daß eine Seele, um zum Zustand der Vollkommenheit zu gelangen, für gewöhnlich zwei Weisen der Nacht durchschreiten muß, welche die Geistlichen ›Läuterungen‹ oder ›Reinigungen‹ der Seele nennen, und die wir hier ›Nächte‹ nennen wollen; denn die Seele irrt, in der einen wie der anderen, in der Dunkelheit umher, ganz so, als sei es Nacht. Die erste Nacht (beziehungsweise Läuterung) gilt der sinnlichen Seite der Seele, um die es in dem vorliegenden Lied ebenso wie im ersten Teil dieses Buches gehen wird. Die zweite gilt der geistigen Seite, von der im zweiten Lied die Rede sein wird, und von ihr werden wir auch im zweiten Teil dieses Buches reden, und zwar unter der Perspektive des Aktiven; denn im dritten und vierten Teil werden wir von der Perspektive des Passiven sprechen.

3 *S. 344f.*

Im Juni, um das Fest des Heiligen Johannes, zu der Zeit, wo in Salamanca langsam die Lehrveranstaltungen zu Ende gehen, zog sich Marcello, einer von denen, über die ich spreche – aus bestimmten Gründen möchte ich ihn unter einem erfundenen Namen vorstellen, und dasselbe werde ich auch bei den anderen tun –, nach einer so langen Zeit, wie es eben ein Lebensjahr ist, das man dort verbringt, an einen lieblichen Zufluchtsort, in die Einsamkeit eines Landhauses zurück, das ... mein Kloster an den Ufern

des Tormes besitzt; und sie gingen gemeinsam, weil die anderen ihm Gesellschaft leisten wollten. Einige Tage später gingen sie am Morgen jenes Tages, an dem des Heiligen Apostels Petrus gedacht wird, nachdem sie die Messe gefeiert hatten, alle drei gemeinsam aus dem Haus und betraten den Garten, der vor diesem Haus liegt.

Dieser Garten ist groß, und damals war er schön üppig, wenn auch kreuz und quer mit Bäumen bewachsen; aber gerade dies war eine wahre Augenweide und ganz besonders zu dieser Tageszeit und in dieser Jahreszeit. Nachdem sie den Garten betreten hatten, gingen sie zunächst ein Stückchen spazieren und genossen die frische Luft, und dann setzten sie sich alle gemeinsam an einem bestimmten Ort im Schatten einiger Weinstöcke und am Lauf einer kleinen Quelle hin. Die Quelle entspringt an dem Abhang hinter dem Haus, und von dort aus floß sie in den Garten, und sie plätschert und schlängelt sich so munter voran, daß man meinen könnte, sie lache. Ebenfalls in ihrem Blickfeld und ganz in ihrer Nähe war eine hohe, schöne Pappel. Und weiter vorn und nicht sehr weit entfernt konnte man den Tormes sehen, der sich einen Weg durch diese weite Grünlandschaft bahnte, indem er trotz des Sommers seine Ufer kräftig umspülte. Der Tag war friedlich und sehr klar, und zu dieser Tageszeit war es sehr frisch. Nachdem sie sich hingesetzt und für eine Weile geschwiegen hatten, schaute Sabino, denn so möchte ich den nennen, der von den dreien der jüngste war, zu Marcello herüber und sagte lächelnd:

– Einigen verschlägt der Anblick der Landschaft die Sprache, und dies muß wohl die Regel bei tiefsinnigen Gemütern sein; ich aber möchte beim Anblick des Grüns singen und sprechen wie die Vögel.

3 *S. 346*

Klare Nacht

Wenn ich den Himmel betrachte,
der mit unzähligen Lichtern geschmückt ist,
und zur Erde hinabschaue,
die von Nacht umhüllt
und in Schlaf und Vergessenheit versunken ist,
dann lösen die Liebe und die Seelenpein
in meiner Brust eine brennende Angst aus,
dann nehmen die Augen, die zu einer Quelle geworden sind,
Abschied von lange währendem Glück.
Schließlich sagt die Zunge mit schmerzerfüllter
Stimme:
»Stätte voller Pracht,
Tempel voller Glanz und Schönheit,
welches Unheil widerfährt meiner Seele,
die zu Deiner Erhabenheit geboren wurde,
in diesem tiefen, finsteren Kerker?
Welche tödliche Unbesonnenheit
entrückt den Verstand so weit der Wahrheit,

daß er Dein göttliches Wohl vergißt
und verloren dem Trugbild des Glückes folgt.
Der Mensch ist dem Schlaf ausgeliefert,
um sein Schicksal sorgt er sich dabei nicht,
und heimlich und unbemerkt
stiehlt ihm der Himmel, indem er sich dreht,
die Stunden seines Lebens.
Oh, wacht auf, Ihr Sterblichen,
schaut mit wachen Augen auf Eure Verderbnis.
Werden die unsterblichen Seelen,
die so für das Gute geschaffen sind,
in Finsternis oder nur in Täuschung leben können?«

3 *S. 348*

(sc. Garcilaso) ... Er verfügt geistreich und scharfsinnig, mit Kunstfertigkeit und Urteilsvermögen, mit Vielfalt und Ernsthaftigkeit über Worte und Konzepte; denn selbst wenn er über gemeine Dinge schreibt, wird er seinen Geist nicht zu einer gemeinen Redeweise herablassen können. Dort, wo Anlaß und Gegenstand es verlangen ..., ist er voller Licht, Farbe und dichterischem Schmuck. Die Gefühle, gleich ob es neue oder ganz alltägliche sind, drückt er in einer nur ihm eigenen Art aus, welche sie zu seinen eigenen macht, und es hat den Anschein, als ob es in der Schwebe bliebe, ob sie selbst schon schmücken oder erst noch ausgeschmückt werden. Die Verse sind weder kompliziert noch gekünstelt, sondern klar, offen und natürlich, und sie bereiten dem Verstand keine Schwierigkeiten, es sei denn wegen der Geschichte oder der Fabel ... Seine Sprechweise ist so ungezwungen, daß man den Eindruck hat, sie könnte nicht auf Metren gebracht werden, und der Klang der Rhythmen ist so, daß man sich nicht vorstellen kann, er könne auch nur irgendeine Form von Sanftheit zulassen.

3 *S. 364*

Sagen Sie seiner Majestät, daß ich den Arsch von Antonio Pérez dem Gesicht des Königs vorziehe.

3 *S. 371*

Es ist schon halb drei, und der Hunger beginnt sich bei denen bemerkbar zu machen, die noch nichts gegessen haben. Nur zu gern gäben unsere Frauen zu dieser Tageszeit weitere zehn Kupfermünzen aus, um in ihrem Haus sein zu können. Mich würde es sehr freuen, wenn alle, die ins Theater gehen, mit leerem Magen dorthin gingen, weil ihre Leidenschaften dann abgetötet wären – sofern es auf ihre Leidenschaften wirkt. Eine der Frauen ... gibt jeder einzelnen von unseren Frauen eine Hand voll Zwetschgen und mit einer Zuckerschicht überzogene Eier und sagt zu ihnen: Nun, laßt uns Freundinnen sein und von jenen süßen Speisen

essen, die mir ein Narr schenkte. Sie nehmen das gerne an und essen so schnell, als ob es Trauben wären. Gern würden sie, um ihre Zuneigung zum Ausdruck zu bringen, mit der Frau, die ihnen das Geschenk machte, sprechen; um aber nicht mit dem Kauen aufhören zu müssen, sprechen sie nicht.

3 *S. 373*

Don Quijote de la Mancha war in seinem drolligen, großspurigen und schelmischen Aufzug, genau so wie er in seinem Buch beschrieben wird, zur Stelle. Diese Gestalt und die von Sancho Panza, seinem Knappen, der ihn begleitete, riefen größtes Vergnügen hervor. Denn über die Maße drollig war nicht nur ihr Aufzug, sondern auch das Spiel, das sie inszenierten: sie jagten und besiegten Dämonen, die sie in Käfigen mitführten; diese sollten sie zu Ehren des Festes der Heiligen Mutter und zu ihrem Gefallen gejagt haben. Und die Dämonen wurden durch zwei furchterregende Vermummte dargestellt, die beide gefesselt und deren Köpfe in Käfigen eingesperrt waren. Sancho Panza war mit einem Leibchen aus Fellen von frisch geschlachteten Schafen bekleidet; das Fell war nach innen gekehrt, so daß das ganze Kleidungsstück aus Fleisch zu bestehen schien: und das Fleisch war vollgesogen mit Wasser, so unbeschreiblich angeschwollen war es nämlich, daß überall dort, wo Sancho es mit einer Stockspitze berührte, eine Kuhle zurückblieb, die erst allmählich wieder verschwand, ganz so, als verberge er unter seinem Leibchen einige Blasebälge; dieses Spektakel rief gewaltiges Gelächter beim Publikum hervor, genauso wie die Zettelchen, die er mit einigen lustigen Sprüchen den Damen zuwarf ...

3 *S. 373f.*

Dann zogen einige in der alten Tracht der Portugiesen vorbei, andere in der der Indios; mit langen Bärten und venezianischen Kappen zogen andere vorbei. Auf sie folgten zwei weitere, die beide Leibchen aus gummiertem Gewebe trugen, die mit einem fahlroten und silberfunkelnden Volant verziert und übersät waren mit zahlreichen prachtvollen, ebenfalls aus Silber gewirkten Rosetten; es kamen Böhmen in schwarzem, weißgefüttertem Samt ...

3 *S. 374*

An der Stirnseite des Festplatzes ... prangte auf einer großen Tartsche ein Emblem, auf dem man den Tod durch einen Liebespfeil in der Hand symbolisiert hatte und auf diese Weise kundgab, daß die in ihren göttlichen Ehegemahl verliebte Teresa gestorben sei. Und dieses Konzept wurde mit zwei lateinischen Worten erklärt: *Mors amoris.* In die spanische Sprache übersetzt wurden sie mit folgendem kleinen Terzett:

Teresa das Leben zu nehmen,

hätte all meine Macht
ohne die Waffen der Liebe nicht vermocht.

3 *S. 376ff.*

Und wo das Ansehen des Theaters
zuletzt am höchsten stieg,
dort ist der Brauch, Theater zu spielen,
am spätesten entstanden,
nämlich in unserem Heimatland Spanien.
Denn in der glücklichen Epoche,
in der jene ruhmreichen Könige,
die ewiger Erinnerung würdig sind,
Fernando und Isabel
(die nun mit den Heiligen regieren),
soeben erst alle Morisken aus
Spanien vertrieben hatten, die
aus dem Königreich Granada stammten,
und dort die
Inquisition eingeführt wurde,
entstand unser Theater.
Juan de la Encina,
jener berühmte Dichter,
war der erste, der mit soviel Gutem begann.
Von ihm sind uns drei Eklogen überliefert,
die er selbst vor dem Herzogspaar
von Kastilien und den Infanten aufführte.
Und diese waren die ersten.
...
Und weil ich mich nicht
mit Ausländern beschäftigen möchte,
sondern mit unseren Spaniern,
weise ich darauf hin, daß Lope de Rueda,
ein gewitzter Schauspieler
und ein zu seiner Zeit großer Dichter,
begann, die Form der Farce zu nutzen
und sie auf gute Regeln zu gründen.
Denn er teilte sie in Akte
und leitete sie mit dem ein,
was wir heute *loa* nennen,
und worum es dabei ging,
das verrieten die Intrigenspiele und die
Liebesgeschichten.
Und in die Stücke mit ernstem Inhalt
waren andre eingeschoben, die zum Lachen einluden,
und weil diese in die Farce eingeschoben waren,
wurden sie Zwischenspiele eines Theaterstücks genannt;
und all dies wurde in einer

eher spritzigen als verhaltenen Prosa verfaßt.
Dabei wurde Gitarre gespielt,
und dies geschah nie außerhalb,
sondern stets innerhalb der Farce in den Zwischenaktpausen:
sie war sehr schlecht gestimmt, und ihr fehlten Saiten.
Zuletzt tanzte dann der Hanswurst,
und erstaunt, so etwas zu sehen,
streckte das Volk die Zunge heraus.
...
Heute schließlich ist das Theater bereits
auf eine solche Höhe emporgehoben,
daß wir es aus den Augen verlieren;
gebe Gott, daß es nicht verlorengeht.
Es ist die Sonne unseres Spanien.
Lope de Vega
(der Phönix unserer Zeiten
und Apoll unter den Dichtern) verfaßt
unaufhörlich so viele Farcen,
und sie sind alle so gut,
daß ich sie weder jemals werde zählen können,
noch irgendein menschliches Wesen sie je genug loben wird.

3 *S. 378f.*

Ihr erhabenen Geister, Blüte Spaniens, tragt mir auf,
...
Euch eine Dramenpoetik zu schreiben,
die sich des Stils des gemeinen Volkes annehmen möge.
Leicht zu behandeln scheint dieser Gegenstand, und leicht wäre er
für jeden Beliebigen unter Euch,
der weniger von ihnen geschrieben hat und mehr versteht
von der Kunst, sie zu schreiben, und überhaupt von allem.
Was mir in dieser Hinsicht zum Nachteil gereicht,
ist, daß ich sie geschrieben habe, ohne Kunstwissen anzuwenden.
Nicht etwa, weil mir die Präzepte unbekannt wären;
Gott sei Dank
las ich die Bücher, die davon handelten,
bevor ich die Sonne zehnmal
vom Widder zu den Fischen wandern sah;
vielmehr weil ich am Ende fand, daß die Dramen
zu jener Zeit in Spanien
nicht so waren, wie ihre ersten Erfinder
glaubten, daß sie in der Welt geschrieben werden sollten,
sondern so, wie sie die zahlreichen Banausen verwandten,
die das gemeine Volk allererst in ihre Derbheiten einwiesen.
Und so wurden sie auf eine Weise eingeführt,
daß der, der in Einklang mit den Kunstpräzepten schreibt,
ohne Ruhm und Lohn stirbt ...

...
Zu jener banausigen Gewohnheit kehre ich zurück,
und wenn ich ein Drama schreibe,
verschließe ich die Präzepte mit sechs Schlüsseln;
ich nehme Terenz und Plautus aus meinem Studierzimmer heraus,
damit sie mich nicht schimpfen, denn
die Wahrheit verschafft sich in stummen Büchern für gewöhnlich
laut Gehör.
Und ich schreibe in der Kunst, die jene einführten,
die den Beifall des gemeinen Volkes suchten.
Denn da das gemeine Volk bezahlt, ist es nur recht und billig,
mit ihm, um ihm zu gefallen, auf einfältige Weise zu reden.

3 *S. 380*

Man achte darauf, daß nur dieser Gegenstand
eine Handlung hat, und man sehe zu, daß die Fabel
unter gar keinen Umständen episodisch ist,
will sagen: andere Handlungsstränge aufweist,
die von der ursprünglichen Handlung nur ablenken,
noch daß man ihr ein Element entnehmen kann,
das nicht aus dem Gesamtzusammenhang kommt.

3 *S. 380*

Die Verse stimme man umsichtig ab
auf die Inhalte, die behandelt werden sollen.
Die zehnzeiligen Stanzen eignen sich gut für Klagen;
das Sonett paßt zu denen, die ausharren,
für Freundschaften bieten sich die Romanzen förmlich an,
obwohl sie in Achtzeilern wunderschön erstrahlen,
die Terzette sind für ernste Dinge.
Und für die Liebe eignen sich die vierzeiligen Strophen.

3 *S. 383*

Der Hund des Gärtners frißt nicht und läßt nicht fressen.

3 *S. 384*

DIANA.
Klug und zugleich töricht hast Du Dich verhalten:
klug, weil Du mir, indem Du Dich mir erklärt hast,
Deinen Seelenadel bewiesen hast;
töricht, weil Du dachtest, es sei klug,
mich nicht zu heiraten.
Denn in Deiner bescheidenen Herkunft

habe ich die Eigenschaft gefunden, die ich mir wünschte.
Gefallen hängt nicht vom hohen Stand ab,
sondern davon, daß man das mit seiner eigenen Person in
Einklang bringt,
was man sich ersehnt.
Ich werde Dich heiraten,
und damit Tristan
dieses Geheimnis nicht preisgeben kann,
werde ich heute noch dafür sorgen, daß man ihn, sobald er schläft,
in diesem Hausbrunnen
begräbt.

3 *S. 384*

DIANA.
Bei meiner Ehre gebe ich Dir
mein Wort darauf, daß Du
auf der ganzen Welt keine bessere Freundin hast;
aber Du mußt diese List
geheimhalten, denn Du hast sie ja erfunden.

3 *S. 385f.*

FINEA.
Liebe, göttliche Erfindung,
die Schönheit zu bewahren;
Zufall oder Vorsehung
unserer Natur:
erstaunlich sind die Wirkungen,
die aus Deiner Kunst entspringen,
denn sie vertreiben die Dunkelheit,
denn sie verwandeln Stumme in Sprechende,
denn sie verwandeln die größten Einfaltspinsel
in weise und besonnene Leute.
Vor weniger als zwei Monaten noch lebte ich
wie die wilden Tiere,
so daß ich keinen Verstand
zu haben schien.
Mit dem Tier empfand ich,
und ich wuchs mit der Pflanze;
die göttliche und heilige Vernunft
war in mir verfinstert,
bis ich auf Deine Strahlen sah,
in deren Licht sie aufgeht.
Du hast die Dunkelheit meines Verstandes
aufgelöst und durchbrochen;
Du warst der göttliche Geist,
der mich lehrte und mir das

Licht schenkte, mit dem Du mich
zu dem neuen Wesen gemacht hast, das ich nun bin.
Tausendmal, Liebe, danke ich Dir,
denn Du hast mich so gut belehrt,
daß, wer immer mich sieht, sagt,
wie sehr ich mich verändert habe.

3 *S. 391f.*

Belardo stehen die Augen
voll trauriger Tränen,
weil ihm Belisa mit ihren schönen Augen
nur ernste Blicke zuwirft.
Tödliche Eifersucht war
unrechte Ursache von alledem,
und um dies in Erinnerung zu bewahren, sagt er
unter Tränen und Seufzern:
»*Der Himmel verdamme mich zu nie mehr versiegenden Tränen,*
wenn ich nicht Filis verabscheue und Dich anbete«.

Weh dem vermeintlichen Freund,
dem Schmeichler und Lügenbold,
der meine Gefühle
mit dem Gemurmel des törichten Volks beurteilte;
und weh mir, Narren, der ich den Spatz gegen die Taube
und das, was mein Ureigenstes ist,
gegen das eintauschte, was immer schon allen gemein war.
»*Der Himmel verdamme mich zu nie mehr versiegenden Tränen,*
wenn ich nicht Filis verabscheue und Dich anbete«.

Meine Feinde mögen mich
in den bedrohlichsten Rechtsverfahren besiegen,
und mein liebster Freund
möge als Zeuge aussagen,
er möge einen Meineid gegen mich ablegen,
und der unerbittlichste Richter
möge auf der Seite meiner Feinde stehen.
»*Der Himmel verdamme mich zu nie mehr versiegenden Tränen,*
wenn ich nicht Filis verabscheue und Dich anbete«.

Und nie mehr wiedersehen
soll ich das Ufer des klaren Tajo und die Bäume und Büsche, die dort wachsen,
noch soll ich je wiedersehen, wie seine Weinreben
von den Ästen der Ulmen umrankt werden;
die Turteltäubchen sollen verwitwet werden,
wenn sie sehen, daß Du einem anderen schöne Augen machst.

Niemals soll er mit Dir Frieden haben,
und immer soll er mit anderen auf Kriegsfuß stehen.
»*Der Himmel verdamme mich zu nie mehr versiegenden Tränen,*
wenn ich nicht Filis verabscheue und Dich anbete«.

Der kastilische Himmel soll
selbst die höchsten Bäume noch verdecken,
auf daß die Schafe keine Weide finden
und der Wolf ihre Kadaver zerfleischt.
Hinfortreißen soll der Wind meine Schäferhütte,
das Wasser soll in meinen Brunnen fehlen,
das Feuer soll mein Getreide verdörren,
die Erde soll mich Einsamen verschlingen.
»*Der Himmel verdamme mich zu nie mehr versiegenden Tränen,*
wenn ich nicht Filis verabscheue und Dich anbete«.

3 S. 402f.

Ich habe sie ›exemplarische‹ genannt, und wenn Du es recht betrachtest, wirst Du mir gewiß darin beipflichten, daß darunter keine einzige ist, aus der sich nicht irgendeine nützliche Lehre ziehen ließe; und wollte ich dieses Thema in aller Breite erörtern, so würde ich Dir wohl darlegen, welchen köstlichen und ehrbaren Nutzen man aus allen zusammengenommen ebenso wie aus jeder einzelnen für sich betrachtet ziehen kann.

Mitten im Zentrum unseres Gemeinwesens wollte ich einen Spieltisch aufstellen, wo endlich sich jeder zerstreuen könnte, ohne in irgendeiner Weise Schaden zu nehmen, und ich betone: ohne Schaden an Leib und Seele, weil vergnügliche und ehrbare Formen des Zeitvertreibs viel eher nutzen, als daß sie schaden könnten.

Denn rund um die Uhr sitzt man ja nicht in der Kirche, und rund um die Uhr zieht man sich nicht in die Hauskapelle zurück, und rund um die Uhr geht man schließlich auch nicht seinen geschäftlichen Verpflichtungen nach, so wichtig sie sein mögen; vielmehr gibt es auch Stunden der Entspannung, in denen sich der geplagte Geist ausruhen kann.

Zu diesem Zweck werden Pappeln gepflanzt, Brunnen erschlossen, Hügel geebnet und Gärten liebevoll angelegt. Eins werde ich Dir noch anzuvertrauen wagen: wenn ich wüßte, daß die Lektüre dieser Novellen auch nur einen einzigen Leser zu irgendwelchen verwerflichen Begierden oder Gedanken anregen könnte, würde ich mir eher die Hand abhacken als sie ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen. Mein Alter erlaubt mir nicht mehr, mit dem Jenseits Schabernack zu treiben, denn mit fünfundfünfzig Jahren gewinne ich so neun weitere Jahre – und meine Hand.

3 S. 405

ein Edelmann ..., der den Nachnamen Quijada oder Quesada trug

3 *S. 405f.*

Man muß also wissen, daß sich besagter Edelmann in seinen Mußestunden – und dies waren die meisten Stunden im Jahr – mit einem solchen Eifer und mit einem solchen Vergnügen in die Lektüre von Ritterromanen vertiefte, daß er darüber fast völlig vergaß, auf die Jagd zu gehen, ja sogar sein Landgut zu verwalten; und seine Wißbegierde und seine Narrheit trieben ihn so weit, daß er viele Fanegen Ackerland verkaufte, um sich Ritterromane anschaffen zu können.

Er vergrub sich schließlich so sehr in seine Bücher, daß er sich mit Lesen die ganzen Nächte um die Ohren schlug und auch die Tage von morgens früh bis abends spät mit Lesen zubrachte; und vom wenigen Schlafen und vielen Lesen dörrte sein Hirn so sehr aus, daß er am Ende den Verstand verlor. Seine Phantasie war vollgestopft mit all dem, was er in den Büchern las, mit Verzauberungen ebenso wie mit Zwistigkeiten, Schlachten, Duellen, Verwundungen, Artigkeiten, Liebesgeschichten, heftigen Gefühlsausbrüchen und anderem hanebüchenen Unsinn mehr; und er verrannte sich so sehr in die Vorstellung, all jene zusammengesponnenen Geschichten, die er las, seien wahr, daß es für ihn keine einzige Geschichte auf der ganzen Welt gab, die glaubwürdiger gewesen wäre ...

Als es schon ganz um seinen Verstand geschehen war, verfiel er dann auch tatsächlich auf die seltsamste Idee, auf die je ein Narr verfallen ist; um sein Ansehen zu vermehren, aber auch um dem Gemeinwesen, in dem er lebte, einen rechten Dienst zu erweisen, erschien es ihm nämlich recht und billig, selbst ein fahrender Ritter zu werden und auf der Suche nach Abenteuern mit seinen Waffen und seinem Pferd die ganze Welt zu durchstreifen und eben all das zu tun, was, wie er gelesen hatte, fahrende Ritter gemeinhin taten, wenn sie aus allen möglichen Arten von Unglück halfen, sich in brenzlige Situationen und Gefahren stürzten und sich, wo immer sie diesen erfolgreich begegneten, auf ewig Ruhm und Ehre erwarben. Der Ärmste sah sich dank seiner Tatkraft schon mindestens zum Herrscher von Trapezunt gekrönt; und angespornt durch solch beglückende Vorstellungen und durch das bizarre Vergnügen, das er an ihnen fand, beeilte er sich, das in die Tat umzusetzen, was er sich sehnlichst wünschte. Und als erstes machte er sich daran, jene Rüstung zu reinigen, die schon seinen Urahnen gehört hatte und die, nachdem sie lange, lange Jahre in einer Ecke gestanden hatte und völlig in Vergessenheit geraten war, nun vom Rost aufgefressen und ganz und gar mit Schimmel überzogen war. Er reinigte und richtete sie, so gut er es vermochte, wieder her; aber er mußte einsehen, daß sie einen erheblichen Mangel aufwies: sie hatte nämlich nicht einen geschlossenen Helm, sondern nur eine schlichte Sturmkappe; diesen Mangel konnte er allerdings dank seiner Erfindungsgabe wieder ausgleichen, denn er bastelte aus Pappe so etwas wie einen halben Helm, der, setzte man ihn nur an die Sturmkappe an, aussah wie ein kompletter Helm.

3 *S. 407*

Da erblickten sie dreißig oder vierzig Windmühlen, die auf diesem Feld standen, und kaum hatte Don Quijote sie bemerkt, da sagte er auch schon zu seinem Schildknappen: – Das Schicksal lenkt unsere Sache besser, als wir es uns je hätten erträumen lassen; wie Du siehst, Freund Sancho Panza, zeigen sich dort drüben dreißig oder etwas mehr gewaltige Riesen. Mit ihnen werde ich kämpfen, und keinem einzigen unter ihnen werde ich den Tod ersparen, denn mit dem, was sie an Beute abwerfen, werden wir den Grundstock für unseren Reichtum legen; denn dies ist ein löblicher Kampf, und es ist ein großer Dienst an Gott, eine so üble Brut vom Antlitz der Erde zu vertilgen.

3 *S. 408*

– Welche Riesen?, sagte Sancho Panza.

– Jene, die Du dort drüben siehst, erwiderte sein Herr, die mit den langen Armen; bei einigen von ihnen sind sie fast zwei Meilen lang.

– Aber seht doch, Euer Gnaden, entgegnete Sancho, daß jene, die sich dort drüben zeigen, keine Riesen sind, sondern Windmühlen, und daß das, was an ihnen wie Arme aussieht, die Flügel sind, die, wenn sie vom Wind angetrieben werden, den Mühlstein in Bewegung setzen.

– Gar kein Zweifel, antwortete darauf Don Quijote, auf Abenteuer verstehst Du Dich nicht: es sind Riesen; und wenn Du Angst hast, dann mach Dich fort von hier und bete, während ich mich auf einen grimmigen und ungleichen Kampf mit ihnen einlassen will.

Und noch während er dies sagte, gab er seinem Pferd Rocinante auch schon die Sporen, ohne auf die Rufe seines Knappen Sancho zu achten, der ihm warnend versicherte, daß jene, auf die er losstürmte, Windmühlen seien und nicht etwa Riesen, und daran sei nicht das Geringste zu deuteln. Er aber war so felsenfest davon überzeugt, daß es Riesen waren, daß er weder die Rufe seines Knappen Sancho vernahm noch auch nur einen Blick darauf verschwendete, womit er es wirklich zu tun hatte, obwohl er dem schon sehr nahe war ...

3 *S. 408*

Das ist eine Kette von Galeerensträflingen, von Gefangenen des Königs, die zu den Galeeren gehen.

3 *S. 408*

Jedenfalls, antwortete Don Quijote, und was immer das sein mag: diese Leute gehen ihren Weg unter Zwang und nicht aus freien Stücken ... Deshalb also muß ich hier meines Amtes walten; den Behinderten helfen und die Armen unterstützen.

3 *S. 409f.*

Pasamonte, der nicht sehr geduldig war und der auf Anhieb merkte, daß Don Quijote nicht richtig im Kopf war – denn ihm war ja eine so blödsinnige Idee, wie die, ihnen die Freiheit schenken zu wollen, in den Sinn gekommen –, zwinkerte, als er sich solcherart behandelt sah, seinem Spießgesellen zu, und nachdem er beiseite gegangen war, prasselten sogleich so unglaublich viele Steine auf Don Quijote nieder, daß dieser sich noch nicht einmal mehr mit seinem Rundschild schützen konnte, und der arme Rocinante sich so wenig um die Sporen kümmerte, als seien sie aus Bronze. Sancho verschanzte sich hinter seinem Esel, und mit ihm schützte er sich vor der Staubwolke und dem Steinhagel, der auf die beiden niederprasselte. So gut konnte sich Don Quijote mit seinem Schild nicht schützen, daß seinen Körper nicht weiß der Himmel wieviele Kieselsteine mit einer solchen Wucht trafen, daß sie ihn zu Boden rissen; und kaum war er gestürzt, da fiel auch schon der Student über ihn her und riß ihm die Barbierschüssel vom Kopf und versetzte ihm damit drei oder vier Schläge auf die Schultern, und weitere drei oder vier Male schlug er sie auf den Boden, so daß sie beinahe in Stücke gegangen wäre. Dann zogen sie ihm gewaltsam ein Wams aus, das er über seiner Rüstung trug, und gern hätten sie ihm auch noch die kurzen Beinkleider ausgezogen, wären die Beinschienen an der Rüstung nicht hinderlich gewesen. Sancho entrissen sie den Mantel, und nachdem sie ihn beinahe nackt zurückgelassen und die übrige Beute aus dem Kampf unter sich aufgeteilt hatten, schlichen alle davon, jeder auf einem anderen Weg, und sie waren mehr darauf bedacht, der Hermandad zu entwischen, als darauf, in Ketten vor die Dame Dulcinea von Toboso zu treten.

Allein zurück blieben der Esel und Rocinante, Sancho und Don Quijote; der Esel mit gesenktem Kopf und nachdenklich, dann und wann mit den Ohren schlackernd, weil er wohl glaubte, das steinige Unwetter, das seine Ohren betäubte, habe sich noch nicht verzogen; Rocinante, den der Steinhagel ebenfalls zu Boden gerissen hatte, lag neben seinem Herrn; Sancho war beinahe nackt und voller Angst vor der heiligen Hermandad; Don Quijote war äußerst verdrossen darüber, daß ihm dieselben so übel mitgespielt hatten, denen er soviel Gutes getan hatte.

3 *S. 411f.*

Und glaubt nur nicht, Herr, daß ich hier allein Leute aus plebejischem und niederem Stand als gemeines Volk bezeichne; kann und muß doch jeder Unwissende, mag er auch ein vornehmer Herr oder ein Fürst sein, zum gemeinen Volk gerechnet werden. Und so wird der, der die Dichtung jenen Erfordernissen entsprechend, die ich erwähnt habe, behandelt und ansieht, berühmt sein, und sein Name wird bei allen gebildeten Völkern der Welt hochgeschätzt werden. Und Euren Worten, Herr, daß Euer Sohn die volkssprachliche Dichtung nicht sonderlich schätzt, entgegne ich ohne Umschweife, daß er damit kaum Recht hat, und zwar aus folgendem Grund nicht: der große Homer schrieb nicht in lateinischer Sprache, weil er Grieche war; und ebensowenig schrieb Vergil in griechischer Sprache, war er doch Lateiner. Kurz und gut: alle antiken Dichter schrieben in der

Sprache, die sie mit der Muttermilch eingesogen hatten, und sie suchten nicht nach fremden Sprachen, um die Erhabenheit ihrer Gedanken auszudrücken. Und weil dem so ist, wäre es nur von Nutzen, wenn sich diese Sitte bei allen Nationen verbreitete, und wenn man einen deutschen Dichter nicht deshalb schon geringschätzte, weil er in seiner Sprache schreibt, noch einen kastilischen und selbst sogar einen baskischen, wenn er in der seinen schreibt.

3 *S. 413*

– Besiegt seid Ihr, Ritter, ja sogar tot, solltet Ihr die Bedingungen unseres Duells nicht anerkennen.

Don Quijote war so zerschlagen und benommen, daß er nicht einmal das Visier hochklappte, und sagte mit geschwächter und matter Stimme, so als spräche er aus einem Grab:

– Dulcinea von Toboso ist die schönste Frau der Welt und ich der unglücklichste Ritter der Erde, und es ist nicht gerecht, daß meine Schwäche diese Wahrheit in Frage stellt. Stoß mit Deiner Lanze zu, Ritter, und nimm mir auch noch das Leben, denn meine Ehre hast Du mir genommen.

– Dies werde ich ganz gewiß nicht tun, erwiderte der vom Silbernen Mond, es lebe, es lebe in seiner ganzen Fülle der Ruhm der Schönheit der Dame Dulcinea von Toboso, und ich bin allein schon zufrieden, wenn der große Don Quijote so wie wir es ausmachten, bevor wir ins Duell gingen, sich für ein Jahr oder bis zu einem von mir zu nennenden Zeitpunkt in sein Heimatdorf zurückzieht.

3 *S. 413*

Sancho, tief traurig und betrübt, wußte weder, was er sagen noch was er tun sollte; ihm schien es, als sei dies alles nur im Traum geschehen und als sei dies ganze Schauspiel nur Zauberspuk. Er sah seinen Herrn bezwungen und verpflichtet, ein Jahr lang seine Waffen nicht mehr anzurühren; er malte sich aus, wie der helle Ruhmesglanz seiner Heldentaten in Finsternis umschlagen würde und wie die Hoffnungen auf neue verheißungsvolle Abenteuer ebenso verflögen, wie Rauch bei Wind verfliegt.

3 *S. 414*

Ich fühle mich, Nichte, dem Tod nahe. Ich möchte auf eine Art sterben, die erkennen läßt, daß meine Lebensweise nicht so unrühmlich war, daß sie mir den Namen eines Narren einbringen würde; und wenn ich ein solcher gewesen sein sollte, so möchte ich diese Wahrheit nicht auch noch durch meinen Tod bekräftigen. Ruf mir, Freundin, meine guten Freunde herbei: den Pfarrer, den Bakkalaureus Sansón Carrasco und den Barbier Meister Nicolás, denn ich möchte die Beichte ablegen und ein Testament machen.

Diese Mühe konnte sich die Nichte allerdings sparen, da eben die drei hereinkamen. Kaum hatte Don Quijote sie erblickt, da sagte er auch schon:

– Beglückwünscht mich dazu, meine lieben Herren, daß ich nicht mehr Don Quijote de la Mancha bin, sondern *Alonso Quijano,* dem meine Lebensgewohnheiten den Beinamen *der Gute* verliehen: jetzt bin ich endlich ein Feind von Amadís de Gaula und der ganzen riesigen Schar seiner Nachkommen; jetzt sind mir all die gottverlassenen Geschichten der fahrenden Ritterschaft ein Greuel; jetzt sehe ich meine Torheit ein und erkenne die Gefahr, in die sie mich stürzten, weil ich sie las; jetzt, da ich dank Gottes Barmherzigkeit durch eigenen Schaden klug geworden bin, verabscheue ich sie.

3 *S. 414*

Wirklich stirbt und wirklich fügt sich in den Tod Alonso Quijano, der Gute.

3 *S. 416*

Es ereignete sich, daß Don Quijote, während er durch eine Straße ging, plötzlich nach oben blickte und über einer Tür in sehr großen Buchstaben die Aufschrift entdeckte: »Hier werden Bücher gedruckt«. Darüber freute er sich sehr, denn bis dahin hatte er noch keine Druckerei gesehen, und nun wollte er gerne wissen, wie es da zuging. Er trat mit seiner ganzen Begleitung ein und sah, wie an der einen Stelle Druckbögen abgezogen wurden, an der anderen korrigiert, hier gesetzt und dort die Fehler im Satz ausgebessert wurden, kurz und gut all das, was es in großen Druckereien zu sehen gibt. Don Quijote trat an einen Setzkasten heran und fragte, was denn damit gemacht werde; die Drucker gaben ihm Auskunft; er staunte und ging weiter.

3 *S. 418*

Don Luis de Góngora verdient wegen seines Ingeniums große Wertschätzung; daß er allerdings von vielen nicht so scharf kritisiert würde, wenn er gerade seine großen Verse nicht geschrieben hätte, ist allzu verständlich ..., denn sie enthalten ja nur exzentrische Begriffe und nie enden wollende komplizierte Formulierungen und Metaphern, und seinen verwobenen Gedankengängen auf die Spur zu kommen, ist für den Verstand das reinste Martyrium; und noch schlimmer ist es, nach einer solch qualvollen Enträtselung nichts entdecken zu können, was von Nutzen wäre, sondern nur diese befremdlichen Reden; und auch wenn man sehr wohl bei ihm ein Ingenium zu entdecken vermag (das ich ihm nicht abspreche) und auch wenn viele ihm nachzueifern trachten, so bringt er dennoch nichts Substantielles hervor.

3 *S. 418*

Und deshalb müssen wir Spanier die Verse von Luis de Góngora überaus hochschätzen, denn er schrieb in seiner Muttersprache fürwahr mit bestechender Unverfälschtheit und mit bestechender Trefflichkeit, was ihn über alle Maßen ziert. Das mögen seine nie gebührend gerühmten Schriften trotz der zahlreichen nichtigen Wölkchen bezeugen, die solchen glanzvollen Verdiensten geradezu zuwiderlaufen. Und mit der Eleganz seiner Redeweisen und mit der Trefflichkeit seiner Wortspiele verarbeitete er die zahlreichen eigenen Erkenntnisse wie auch Nachahmungen stets auf eine so kunstvolle Art und Weise, daß, wenn jemand aus seiner Feder Belehrung erwartet, es ganz so ist, als wenn jemand, der auf dem Seil balanciert, ständig den Boden berühren muß. Und wer das nicht versteht, wird ihn verfluchen, aber nicht in dem, was er liest, liegt die Schuld, sondern in der unangemessenen Einstellung, die der Leser dazu hat ...

3 *S. 419*

Derjenige, der so sehr den Schlüssel zum eleganten und komplexen Schreiben besitzt, daß man auf dem ganzen Weltkreis seinesgleichen nicht kennt, heißt Don Luis de Góngora: und ich fürchte, daß ich ihn mit meiner kurzen Lobrede auch dann immer noch beleidige, wenn ich ihm das höchste Lob spende.

3 *S. 420*

Perico, mein Page, wird noch schlechter behandelt als meine Kutschenpferde; meine Kleidung ist eine Schande, ich trage im Sommer dieselben Stücke wie im Winter, und ich würde in ihnen schwitzen, wenn sie nicht zerrissen wären (1622).

Mit 800 Reales kann man nicht die Kosten für ein Haus begleichen, die eigene Kleidung und die der Pagen bezahlen, den Unterhalt für zwei Mägde decken ... und sich obendrein noch eine Kutsche halten: was mich in arge Bedrängnis bringt (1624).

Weil ich keine Pferde habe, wird mir mein Haus zu einem Gefängnis (1624).

Ich fürchte, daß mich mein Hauswirt am 18. dieses Monats aus meiner ärmlichen Behausung auf die Straße setzen wird und ... kurz vor Winteranfang stehe ich ohne ein Fitzchen Kleidung da; das Geld für meinen Unterhalt habe ich schon eineinhalb Monate im voraus ausgegeben, um mich ernähren zu können, meine Kutsche reparieren und María Rodríguez versorgen zu lassen (1625).

3 *S. 421*

Verachtung des Hofes und Lob des Dorfes

3 *S. 421f.*

Es drängt das Meer in einen schmalen Bach,
der, um es aufzunehmen, durstgen Laufs
von seinem Mutterfels sich hurtig stürzt
und nicht nur Meersalz viel aus engem Becher,
    auch sein Verderben trinkt,
und der sein Ende, kristallheller Falter
    – geflügelt nicht, doch wellentragend –,
an der Thetys Meeresleuchte sucht.

Mauern schleifend, also, die aus Sand,
Zentaur jetzt, ein schäumender, der Ozean
    – halb Meer, halb Mündungsflut –
zermalmt zweimal das Flachland täglich,
trachtend so den Berg zu stürmen, doch vergebens,
    dessen feine Ader ist
    der Gießbach, der zu spät
voll Reue und sogar zurück sich wendet.

Muntrer Jungstier, mithin zart,
    mit wohlaufsprossendem Gehörn
    die Stirne schlecht bemondet,
er gab rückweichend nach in dem ungleichen Kampf
dem harten Stier, der gegen Sturmwind selbst bewaffnet:
    er also nicht anders
    dem gewaltgen Ungestüm
des Vaters der Gewässer, der gekrönt
mit weißen Algen und mit grünem Schaum,
gehorchend widersteht und Erde einbüßt.

3 *S. 424f.*

Der Nil läßt keine Ufer zu, noch Stadtmauern Madrid, oh Wanderer,
der Du vorbeiziehst: vor seiner kleinsten Häuser-Überschwemmung
sind nicht einmal die Felder des Tajo sicher.

Zukünftige Jahrhunderte werden sehen, wie die Stadt
nicht mit Memphis in Wettstreit tritt, denn damit würde man sie
begrenzen;
sehr wohl aber mit der Zeit, denn nicht umsonst
ist ihr Fundament von quarzener Härte.

Königsthron, Prinzenwiege
ist sie gewesen und ist sie; leuchtendes Sternzeichen
der Schönheit, Theater des Schicksals.

Hier nagt der giftige Zahn des Neides,
er stellt sich den Schmeichlern entgegen.
Geh in Frieden, oh Wanderer, und berichte Deinen Landsleuten.

3 *S. 432*

Die Schriftsteller sagen, daß eine so gewaltige Inszenierung einem anderen Ziel als dem der Zerstreuung und des Zeitvertreibs gedient habe: sie sei nämlich auch als eine Möglichkeit genutzt worden, sich selbst in ein günstiges Licht zu rücken, damit unser Freund, der Kardinal Richelieu, nur ja wahrnehme, daß es auf dieser Welt noch Geld gibt, das man ausgeben und mit dem man seinen König in die Schranken verweisen kann.

3 *S. 435f.*

KÖNIG.
Wie konntet Ihr Euch so etwas nur herausnehmen?
CRES.
Ihr habt selbst gesagt,
dieses Urteil sei zu Recht ausgesprochen worden;
also ist damit auch kein Unrecht geschehen.
KÖNIG.
Der Rat, hätte der das Urteil
nicht vollstrecken können?
CRES.
Eure ganze Justiz
ist nur ein einziger Körper, nicht mehr:
wenn dieser viele Hände hat,
sagt, weshalb sollte es dann nicht auf das Gleiche hinauslaufen,
wenn ich einen Menschen mit der einen töte,
den ich mit der anderen hätte töten sollen?
Und was spielt es für eine Rolle, bei einer Nebensache zu irren,
wenn im wesentlichen die richtige Entscheidung gefallen ist.

3 *S. 437*

KÖNIG.
...
Verbergt diesen fürchterlichen Schrecken,
dieses schauderhafte Werk,
dieses bewundernswerte Schauspiel,
Symbol des widrigen Schicksals.
Gutierre, Trost ist
vonnöten, und damit er
bei einem so großen Verlust eintritt,
gib mit ebenso großem Gewinn
Leonor Deine Hand; denn es ist an der Zeit, daß
Ihr die Euch zustehende Stellung erlangt,
und daß ich mein Versprechen einlöse,
um Eures Ansehens und Rufes willen

darauf zurückzukommen.

3 *S. 441*

DON JUAN.
Gott steh mir bei! Mein ganzer Körper
ist in Schweiß gebadet,
und in meinem Innern
gefriert mir mein Herz.
Als er meine Hand nahm,
drückte er sie so fest,
daß ich mich in der Hölle glaubte:
niemals zuvor hatte ich eine solche Hitze erlebt.
Beim Sprechen
stieß er einen so kalten Atem aus,
daß es – so schien mir –
nur ein Atmen aus der Hölle sein konnte.
Aber das alles sind Vorstellungen, welche
die Phantasie hervorbringt:
es ist schändlich, zu fürchten,
und noch schändlicher, Tote zu fürchten.
Wenn man einen gutgewachsenen Körper
mit Fähigkeiten und Verstand
und mit Seele nicht fürchtet –
wer fürchtete sich dann vor toten Körpern?

3 *S. 442*

DON JUAN.
Oh, ich verbrenne, rühr mich nicht an,
Mit dem Dolche muß ich Dich töten.
Aber, ach, vergeblich quäle ich mich damit ab,
mit dem Dolch ins Leere zu schlagen.
Deine Tochter habe ich nicht in Verruf gebracht,
denn sie hat meine Täuschungen schon vorher durchschaut.
DON GONZALO.
Das spielt keine Rolle,
Du hast es versucht.
DON JUAN.
Gestatte, daß man nach jemandem ruft
der mir die Beichte abnimmt und mich von meinen Sünden freispricht.
DON GONZALO.
Dazu ist keine Zeit mehr; Du besinnst Dich zu spät.
DON JUAN.
Oh, ich verglühe, oh, ich verbrenne innerlich,
Tot bin ich!

(Er fällt tot zu Boden)

3 *S. 444*

Und es erging mir nur noch schlechter, wie Euer Gnaden im zweiten Teil sehen werden, denn nie verbessert seine Lage, wer lediglich den Ort verändert, nicht aber seine Lebensumstände und Gewohnheiten.

3 *S. 445*

Und da ich erfahren habe, daß Euer Gnaden den Wunsch hegt, in die verschiedenen Phasen meines Lebens eingeweiht zu werden, wollte ich, um nicht (wie in anderen Fällen) einem anderen Gelegenheit zu einer lügnerischen Darstellung zu geben, Euch diesen Bericht zusenden, der Euch nicht eben wenig Ablenkung von verdrießlichen Stunden bieten wird. Und weil ich denke, daß ich ebensoviel Zeit zum Erzählen brauchen werde, wie ich wenig Glück hatte, schließe ich hier.

3 *S. 446*

Er war ein Schein-Priester, größer als sein Wuchs, er hatte einen kleinen Kopf, rotbraunes Haar (mehr muß man dem, der das Sprichwort kennt, nicht sagen), seine Augen standen im Nacken zusammen, ganz so, als blicke er aus großen Höhlen; so tiefliegend und dunkel waren sie, daß seine Augenpartie einen guten Platz für Krämerlädchen abgegeben hätte; seine Nase war zwischen Rom und Frankreich, sie war durch einige eitrige Erkältungspusteln entstellt, die nicht eine Folge des Lasters waren, denn das kostet ja Geld; er trug einen Bart, der aus lauter Angst vor dem angrenzenden Mund bleich geworden war, welcher den Bart seinerseits aus blankem Hunger verschlingen zu wollen schien; es fehlten ihm weiß Gott wieviele Zähne, und ich glaube, daß sie herausgefallen waren, weil sie nie etwas zu tun hatten; seine Kehle war ebenso langgezogen wie bei einem Straußenvogel, und sein Adamsapfel sprang so weit hervor, daß es schien, als suche er, überwältigt von Hungergefühlen, nach Essen; er hatte verschrumpelte Arme, und seine Hände hatten verblüffende Ähnlichkeit mit einem Bündel Reisig; von unten betrachtet, sah er mit seinen langen dürren Beinen wie eine Gabel oder ein Kompaß aus. Er hatte einen weit ausholenden Gang; wenn er auch nur leicht aus dem Takt kam, klapperten seine Knochen wie die Klappern des Heiligen Lazarus. Er hatte einen eingefallenen Mund; einen langen Bart, den er sich nie stutzen ließ, um sein Geld nicht zu vergeuden, und er sagte, daß, wenn er nur sähe, wie die Hand des Barbiers sein Gesicht berührte, ihn ein derartiger Ekel überkäme, daß er sich lieber töten ließe, als dies zu gestatten; die Haare schnitt ihm einer von uns Jungen. An Sonnentagen trug er ein Barett, das von tausend Luftlöchern zerfressen und mit schmieriger Verzierung übersät war; es war aus so etwas wie Tuch gearbeitet, und die Innenseite ersoff in Schuppen. Die Soutane besaß, wie einige sagten, übernatürliche Kräfte, denn ihre Farbe ließ sich nicht mehr bestimmen; die einen glaubten, sie sei, weil sie so glatt war, aus Froschhaut; andere

sagten, sie sei einfach nur eine Sinnestäuschung; aus der Nähe betrachtet, schien sie schwarz zu sein, und von weitem eher bläulich.

3 *S. 447f.*

Unter keinen Umständen sollte ein König irren; wenn er aber schon irrt, dann ist es weniger schlimm, wenn er das aus eigener denn aus fremder Einschätzung tut. Nichts muß ein König so sehr fürchten, als seinen Untertanen Anlaß zur Mißachtung zu geben; dies geschieht nur unter einer Bedingung, wenn sie nämlich ihre Regierungsgeschäfte aus der Hand geben ... Gott, unser Herr, weist seinen Schützlingen im Diesseits wie im Jenseits bei großen Aufgaben den Weg. Und wenn Euer Majestät erfahren möchte, welchen Unterschied es zwischen Königen gibt, die selbst den Weg weisen, und solchen, denen der Weg gewiesen wird, dann laßt Euch sagen, daß das einzige Mal, wo Christus, unserem Erlöser, von einem anderen der Weg gewiesen wurde, dieser andere der Teufel war, denn wohl kein anderer hätte sich die Frechheit herausgenommen, ihm den Weg weisen zu wollen ... Das Herz der Könige soll in keiner anderen als in der Hand Gottes liegen. Der Heilige Geist will es so, denn dem Herzen eines Königs, das in Gottes Hand liegt, wird Unterstützung, Gunst und Schutz zuteil, und jenes, welches in Menschenhand liegt, wird unterdrückt, seiner Freiheit beraubt und in die Enge getrieben.

3 *S. 448f.*

... kam eine riesige Phiole aus Glas zum Vorschein. Man befahl mir, näher heranzutreten, und ich erblickte eine Hammelkeule, die bei fürchterlicher Hitze schmorte und in der ganzen Karaffe herumsprang, und nach und nach fügten sich einige Fleischstücke und einige Fleischscheiben aneinander, und aus diesen setzten sich ein Arm, ein Muskel und ein Bein zusammen, und am Ende wurde ein ganzer Mann gekocht und aufgerichtet. Alles, was ich bis dahin gesehen und erlebt hatte, vergaß ich, und diese Vision brachte mich so sehr aus der Fassung, daß ich mich von den Toten nicht unterschied.

– Jesus, steh mir bei!, sagte ich. Wer ist bloß dieser Mann, der in gebratenem Fleisch geboren wurde und Sohn einer Phiole ist?

Just in diesem Moment vernahm ich eine Stimme, die aus dem Gefäß hervortönte und fragte:

– Welches Jahr schreiben wir?

– Sechzehnhundertzweiundzwanzig, erwiderte ich.

– Auf dieses Jahr habe ich gewartet.

– Wer bist Du, fragte ich, daß Du, der Du in einer Phiole entbunden wurdest, sprichst und lebst?

– Kennst Du mich denn nicht?, entgegnete er. Lassen Dich die Phiole und die Scheiben nicht ahnen, daß ich der berühmte Magier aus Europa bin? Hast Du nicht davon gehört, daß ich mich in einer Phiole in Scheiben schneiden ließ, um Unsterblichkeit zu erlangen?

– Mein ganzes Leben lang habe ich immer wieder davon gehört, antwortete ich ihm, ich hielt es jedoch für ein Ammenmärchen, für eine Mischung aus Prahlerei und Kindergegeifer. Was, Du bist es also wirklich? Ich muß gestehen, daß ich höchstens angenommen habe, Du seist ein Alchimist, weil Du ja in dieser Phiole Qualen erduldet hast, oder aber ein Apotheker. All meine Ängste haben sich nun, da ich Dich gesehen habe, gelohnt.

3 *S. 449f.*

Mir ist aufgefallen, daß in dieser Stunde, die jedem einzelnen das aufgegeben hat, was er verdient, diejenigen, die zuvor bescheiden waren, weil sie geringgeschätzt wurden und arm blieben, mit einem Mal hocherhobenen Hauptes einherstolzierten und sich verhielten, als ritte sie der Teufel, und daß diejenigen, die zuvor lasterhaft, tyrannisch, hochmütig und verbrecherisch waren, weil sie hohes Ansehen genossen und reich waren, nun Reue, Selbstlosigkeit und Nächstenliebe an den Tag legen, da sie arm sind und auf Verachtung stoßen. Daraus hat man den Schluß gezogen, daß die, die zuvor rechtschaffene Menschen waren, zu Schurken werden. Um den Klagen der Sterblichen Genüge zu leisten, die nur selten wissen, was sie von uns verlangen, reicht diese kurze Zeit bereits aus, denn ihre Schwäche ist dergestalt, daß derjenige, der Unrecht tut, wenn sich ihm eine Gelegenheit bietet, nur dann aufhört, Unrecht zu tun, wenn sich ihm keine Gelegenheit bietet – und dabei handelt es sich nicht etwa um Reue, sondern nur darum, daß die Sterblichen in Ermangelung einer Gelegenheit aufhören, Übeltäter zu sein; Schmach und Elend schüchtern sie zwar ein, verändern sie jedoch nicht; die Gunst der Stunde und der Wohlstand verleiten sie dazu, das zu tun, was sie immer getan hätten, hätten sie nur beides erlangt.

3 *S. 451*

Hier wirst Du weder eine politische noch eine wirtschaftliche Lehre, sondern die Staatsräson Deiner selbst haben, einen Kompaß, mit dem sich vortrefflich Kurs halten läßt, ein Handbuch, um mit nur wenigen Vernunftregeln Berühmtheit zu erlangen.

3 *S. 452*

Der vortreffliche Mann soll zuerst darauf bedacht sein, seine Leidenschaften hintanzustellen oder sie wenigstens so geschickt zu verbergen, daß es keiner Strategie gelingt, seine Absicht zu durchschauen. Diese Tugend legt nahe, so zu tun, als habe man verstanden, auch wenn es nicht so ist, und jede Schwäche zu verschleiern, indem man die Wachsamen nicht Unachtsamkeiten bemerken läßt, und diejenigen blendet, welche mit Luchsaugen in das Dunkel der anderen blicken.

3 *S. 454*

Fürwahr, erwiderte Critilo, diese ganze Welt setzt sich aus Gegensätzen zusammen, und sie gewinnt ihre Stimmigkeit gerade aus ihren Unstimmigkeiten. Das eine gegen das andere, rief der Philosoph aus: es gibt nichts, zu dem es nicht auch einen Gegensatz gäbe, mit dem es, das eine Mal erfolgreich, das andere Mal ohne Erfolg, zu kämpfen hätte. Alles ist Tun und Erleiden. Wenn es eine Handlung gibt, dann gibt es sicher auch Leiden. Jene Elemente, die die Vorreiterrolle übernehmen, kämpfen zunächst untereinander, ihnen folgen die gemischten Materien, und die zerstören sich gegenseitig. Das Übel stellt dem Wohlstand nach, und sogar das Unglück dem Glück. Die einen Zeiten stehen den anderen feindlich gegenüber.

3 *S. 454f.*

Jetzt sind wir schon in der Welt der Gesellschaft, sagte der besonnene Critilo zu dem unvorsichtigen Andrenio. Es schmerzt mich, daß Du mit so viel Wissen in die Welt der Gesellschaft eintrittst, denn ich weiß, daß sie Dir sehr mißfallen muß. Alles, was der Urheber aller Dinge erschuf, ist so vollkommen, daß man es besser gar nicht machen könnte; alles jedoch, was die Menschen hinzugefügt haben, ist unvollkommen. Gott schuf die Welt als eine wohlgeordnete, und der Mensch hat sie in Unordnung gebracht – soweit ihm das möglich war; und selbst da, wo er mit Gewalt nicht weitergekommen ist, hat er noch versucht, sie mit seiner Phantasie umzustülpen. Bis jetzt hast Du die Werke der Natur erlebt und sie zu Recht bewundert; von heute an wirst Du jene der Künstlichkeit kennenlernen, die Dich in Angst und Schrecken versetzen werden. Die Werke Gottes hast Du betrachtet; die der Menschen wirst Du zu spüren bekommen, und Du wirst den Unterschied erkennen. Oh, wie anders als die Natur muß Dir die Gesellschaft erscheinen, und wie verschieden von der Welt Gottes die Welt der Menschen! In diesem Punkt habe ich Dich gewarnt, damit Du Dich weder wunderst über all das, was Du erleben wirst, noch Dich grämst über all das, was du erfahren wirst.

3 *S. 455*

Mit goldenen Buchstaben auf den Wänden von Delphi und noch viel mehr mit Zeichen der Hochschätzung in den Seelen der Weisen verewigten die Alten jenen berühmten Lebensgrundsatz von Bias: *Erkenne Dich selbst.* Nichts in der gesamten Schöpfung verfehlt seine Bestimmung, nur der Mensch. Er allein handelt kopflos, und es ist die edle Gesinnung seines Willens, die ihn dazu verleitet. Wer sich selbst aber nicht kennt, der wird auch alles andere schlecht erkennen können. Was nützt es, alles Mögliche zu erkennen, wenn man sich selbst noch nicht einmal erkennt?

Ganz zu Anfang, fuhr Andrenio fort, erkannte ich mich nur in groben Zügen; aber als ich mich dann bei vollem Tageslicht sehen konnte und ich mich schließlich durch einen wundersamen Zufall in den Spiegelungen

einer Quelle betrachtete, als ich gewahr wurde, daß ich selbst es war, den ich für einen anderen hielt, da erfuhr ich ein Erstaunen und ein Gefallen, das ich nicht beschreiben kann: ich betrachtete mich ein weiteres Mal, nicht eitel, sondern beschaulich. Das erste, was ich bemerkte, war diese so aufrechte Haltung des ganzen Körpers, der sich weder zur einen noch zur anderen Seite neigte.

3 S. 456

Das Leben des Menschen ist ein Kampf gegen die Bosheit des Menschen: die Klugheit kämpft mit Strategien der Arglist. Nie tut sie, was sie andeutet; zwar weist sie auf etwas hin, dies aber nur, um zu blenden: geschickt verschleiert sie ihre Schachzüge, und sie handelt in einer undurchschauten Wirklichkeit, die immer bereit ist, etwas Lügen zu strafen.

3 S. 456

Seine Waren zu verkaufen wissen. Mit ihrer inneren Qualität allein ist es nicht getan: denn nicht jeder prüft ihre Substanz oder sieht sich Ihr Inneres näher an. Die meisten eilen dorthin, wo viele Menschen zusammenkommen; sie gehen nur deshalb dorthin, weil sie andere auch schon dorthin gehen sehen. Die Kunst des Verkaufens steht und fällt vor allem mit der Fähigkeit, glaubhaft zu wirken: manchmal, indem man die Waren anpreist, denn Lob weckt Bedürfnisse; manchmal, indem man ihnen einen guten Namen gibt – was eine wichtige Form der Wertsteigerung ist –, weil das den Verdacht der Lüge aufhebt. Sich allein an sachkundige Käufer zu wenden, ist ein allgemein verbreitetes Lockmittel, weil sich alle für solche halten, und wenn dem nicht so ist, dann wird das Gefühl der Unzulänglichkeit das Bedürfnis nur noch schüren. Waren sollte man nie als gewöhnlich präsentieren: denn eher als ihren Absatz zu erleichtern, bringt man sie damit in Mißkredit; alle setzen auf Einzigartigkeit, weil sie dem Geschmack ebenso wie dem Verstand wünschenswerter erscheint.

3 S. 457

Alle Waren werden bei großem Bedarf und geringen Vorräten teurer; und das Geld ist eine Ware, sofern es verkäuflich, tauschbar oder durch eine andere Übereinkunft wechselbar ist, und deshalb wird auch das Geld bei großem Bedarf und geringem Vorrat teurer ... und dies trifft ebenso auf jene Länder zu, in denen ein großer Geldmangel herrscht, denn dort sind alle verkäuflichen Dinge, selbst menschliche Arbeitskraft und Arbeitsleistungen, für weniger Geld zu haben als dort, wo es einen Überfluß an Geld gibt; wie die Erfahrung zeigt, kosten in Frankreich, wo es weniger Geld als in Spanien gibt, Brot, Wein, Stoffe, menschliche Arbeitskraft und Arbeitsleistungen viel weniger, und selbst in Spanien waren zu jener Zeit, als es noch weniger Geld gab, alle verkäuflichen

Dinge viel preiswerter zu haben ... Die Ursache hierfür liegt in der Tatsache, daß das Geld da und zu der Zeit mehr wert ist, wo es einen Mangel an Geld gibt, als da und zu der Zeit, wo Geldüberfluß besteht.

3 *S. 459*

... aus Cuzco gebürtig, einer Stadt, die in jenem Reich ein zweites Rom war

... mit keiner anderen Absicht als dem Wunsch, dem christlichen Gemeinwesen zu dienen, auf daß unseres Herrn Jesus Christus und seiner Mutter, der Jungfrau Maria, gedacht werde

... weder ist das meine Hauptabsicht noch können sich die Kräfte eines Indio so viel anmaßen

3 *S. 459f.*

... aber im Vertrauen auf die unendliche Barmherzigkeit Gottes meine ich, daß man, was die erste Frage angeht, wird behaupten können, daß es nicht mehr als eine Welt gibt, und wenn wir von der Alten Welt und von der Neuen Welt sprechen, so allein deshalb, weil diese neu entdeckt worden war und nicht etwa, weil es zwei wären, sondern alles nur eine. Und denen, die immer noch der Vorstellung nachhängen, es gäbe viele Welten, kann man nichts weiter erwidern, als daß sie in ihre ketzerischen Phantasien verstrickt bleiben mögen, bis ihnen in der Hölle die Illusionen über sie genommen werden.

3 *S. 460*

Ich trage Euch auf, daß Ihr ihnen gehorcht und dient, als Menschen, die Euch nur Vorteil bringen werden.

3 *S. 460*

Als die Spanier jene herrschaftliche Stadt eroberten und unserem höchsten Gott ein Gotteshaus errichteten, stellten sie es (sc. das Kreuz) an jener Stelle auf, die ich bereits genannt habe, nicht mit mehr Schmuck als zuvor beschrieben; sie hingen es mit Gold und Edelsteinen sehr reich verziert über dem Hauptaltar auf; so viel von alledem nämlich fanden sie vor, und sie gewannen die Indios mit ihren eigenen Dingen für unsere heilige Religion, indem sie diese mit unseren Dingen wie etwa mit dem Kreuz verglichen und mit anderen, die sich in ihren Gesetzen und Vorschriften fanden, welche dem Naturrecht sehr verwandt waren, und die sich mit den Geboten unseres heiligen Gesetzes vergleichen ließen und mit den Werken der Barmherzigkeit, von denen es, wie wir später noch sehen werden, bei jenem Heidenvolk sehr ähnliche gab. Und weil ja vom Kreuz die Rede ist, fügen wir noch hinzu, daß dort, wie allgemein bekannt

ist, Schwüre vor Gott und dem Kreuz abgelegt werden, um zu bekräftigen, was sie bei voller Urteilskraft ebenso wie außer Sinnen sagen ...

3 *S. 461*

... die Beharrlichkeit, mit der der gute Kolumbus sieben oder acht Jahre sein Ziel verfolgte, und die sechzehntausend ihm geliehenen Ducados haben Spanien – und damit der ganzen Alten Welt – zu den Reichtümern verholfen, über die es heute verfügt.

3 *S. 461*

... wenn auch die Einkünfte der Reichen gestiegen sind, so daß sie im Überfluß leben können, ist doch auch die Not der Armen gestiegen, so daß sie in Hunger und Nacktheit sterben – und daran ist die Teuerung in der Lebenshaltung und der Kleidung schuld, welche durch die große Geldmenge verursacht wurde; denn aufgrund dieser übergroßen Verteuerung können die Armen sich heute nicht einmal mehr ärmlich kleiden und auf ärmliche Weise essen; und darin liegt auch der Grund, warum es in unserem Gemeinwesen so viele Arme gibt, die besser gelebt haben, als die Geldmenge nicht so groß war; denn wenn damals aufgrund des Geldmangels die Almosen kleiner waren als heute, so waren sie doch mehr wert, weil alle Dinge billiger waren.

3 *S. 464f.*

Alle großen literarischen Gestalten Spaniens starben – mit Calderón als einziger Ausnahme – vor dem Abschluß des Westfälischen Friedens oder kurze Zeit später; und auch von den großen Malern Spaniens lebte nur Murillo bis zum letzten Drittel des 17. Jahrhunderts. Danach ... kehrten Nacht und Stille ein – wir hatten nicht einmal mehr gute Seefahrer –, und Spanien kapselte sich nicht etwa von Europa ab, um eigene Wege zu gehen, wie immer behauptet wird; vielmehr lebte es gar nicht mehr, es existierte einfach nur fort. Es existierte lange und nie endenwollende Jahrzehnte fort in einem Zustand schlaftrunkener, ja beinahe schon unbewußter Lethargie.

1700–1833

3 *S. 474*

> Wenn du die Tausend zählst
> mit dreihundert verdoppelt
> und fünfzig gedoppelt
> und noch neunmal die Zehn,
> dann, du wirst es erleben,
> armes Frankreich, erwartet dich
> dein letztes Mißgeschick

mit deinem König und deinem Dauphin
und dann wird ein Ende haben
dein erster größter Ruhm.

3 *S. 475f.*

Der Mut des Herzens, die Ruhe des Geistes und die Gelassenheit der Seele, die ich seit vielen Jahren genieße, sind das einzige, um das man mein Naturell, mein Genie oder meine Erziehung beneiden kann. Als Kind fürchtete ich mich ein wenig vor den Schreckenserzählungen, den Grusel-Romanen und den häufigen Phantasien, vor denen die Leichtgläubigkeit der Kindheit und die Irrtümer der Jugend und des Alters erzittern und erschrecken; aber jetzt ängstigen mich die Friedhöfe nicht mehr, noch schüchtern mich die Toten ein, noch löst die Möglichkeit ihres Erscheinens die geringste Traurigkeit in mir aus. Möge mir der Leser glauben, daß ich aufgrund der Ruhe meines Geistes annehme, daß es mich nicht besonders beunruhigen würde, jetzt vor mir das gesamte Fegefeuer zu sehen. Dieser Mut (der mir eher wie verzweifelter Groll vorkommt), versichere ich, ist das Ergebnis eines christlichen Vertrauens; denn da Gott der einzige Herr über mein Leben ist, weiß ich, daß ich seinen Anordnungen und Vorsehungen unterliege und daß es unmöglich ist, mich seinen Verfügungen zu widersetzen ... Ich wandere ohne die geringste Besorgnis durch die Einsamkeit, die Nacht, das Feld und die grausigen Zimmerfluchten, und niemals sind mir jene Erscheinungen begegnet, die die verderbte Einbildung oder der Müßiggang und die Stille, die großen Schöpfer dieser Gestalten aus Rauch und Hirngespinsten, an solchen Orten hervorzubringen pflegen. Die Hexen, die Zauberinnen, die Geister, die Ausgemergelten und ihre Erzählungen, Geschichten und Witze schläfern mich ein, unterhalten mich und rufen auf meinem Gesicht ein spöttisches Lächeln hervor, statt mir Angst und Entsetzen einzujagen.

3 *S. 476*

Sobald ich im Dunkeln war, hallten derart gewaltige Schläge wider, daß ich taub wurde, bestürzt und außer mir über das Außergewöhnliche und Mißtönende ihres Lärms. In den unteren, vom Gang abgehenden Zimmern lösten sich in diesem Augenblick sechs große und schwere Bilder, die das Leben der sieben Infanten von Lara darstellten, und es blieben nur die zwei Klammern von oben und die zwei Hakennägel von unten an ihrem Platz, mit denen sie aufgehängt und gehalten waren. Unbeweglich und sprachlos warf ich mich zu Boden, und als ich mich auf allen Vieren aus dem Staub machte, stieß ich nach langen Umwegen auf die Treppe. Ich erhob mich, und obwohl das Entsetzen mich beherrschte, war ich noch geistesgegenwärtig genug, um auf einen Hof herunterzugehen, und an seinem Brunnen tauchte ich das Gesicht ins Wasser und erholte mich ein wenig von der Bestürzung und dem Schrecken. Ich ging in den Saal; dort sah ich alle, die sich dort befanden, einander umarmend und in den Glauben, ihre Todesstunde sei gekommen. Ich ersuchte Ihre Exzellenz, sie

möge mich nicht wieder dieses versteckte Wunder herausfordern lassen; daß das nicht bedeutete, Schimären zu vertreiben, sondern Verzweiflung zu suchen. Dies gestand Ihre Exzellenz mir zu, und am nächsten Tag zogen wir in ein Haus in der Calle del Pez.

3 *S. 477*

Alle Lehrstühle an den Universitäten waren unbesetzt, und sie fielen einer schändlichen Dummheit zum Opfer. Eine geometrische Figur wurde in dieser Zeit wie Hexerei oder die Verführung des Heiligen Antonius betrachtet, und in jedem Kreis wurde ein Kessel vermutet, in dem sprudelnd die Verträge und Händel mit dem Teufel kochten. Diese Unbildung, meine Laster und meine außergewöhnlichen Freiheiten machten meine Arbeit traurig und meine ersten Pflichten verabscheuenswert.

3 *S. 478*

Meine Phantasie ließ mich mit Don Francisco de Quevedo diese Hauptstadt ansehen, um die Verkleidungen dieses Jahrhunderts zu betrachten, und zusammen haben wir die Veränderungen zwischen seiner und der Zeit festgestellt, an der wir uns heute erfreuen.

3 *S. 478*

Diese Geschäfte haben früher von Menschen aller Art gewimmelt ..., die Bücher wurden verkauft, der Handel wurde ausgedehnt. Heutzutage fährt uns das Leben durch die Hungerlöcher davon. Verdammt sei ein so unwissendes Zeitalter, ein so irrationales Jahrhundert; ... Stimmt es, was dieser Mann da schreit? Denn wenn es stimmt, ist dies eine Schande für die Nation und sogar die Natur. In meinem Jahrhundert begann das Studium der Literatur ein wenig zu verfallen, aber es mangelte nicht an einer gewissen Gunst bei den Herren und die Fleißigen wurden geschätzt.

3 *S. 479*

– Also gibt es in Deinem Jahrhundert weder Damen noch Heuchlerinnen? – sagte Quevedo.
– Nein, Freund, antwortete er –; die Jungfrauen lassen sich nicht mehr behüten, noch gibt es jemand, der auf Fasten oder Disziplin hält, denn die Menschen hassen sogar den Anschein von Tugend. Heutzutage schmückt man sich mit Unmäßigkeit, der Zierde des Lasters und der Pracht der Ausschweifung.

3 *S. 479f.*

Mit seinem Taftkoffer hinten im Nacken kam auf diesem Weg ein Hurenjunge daher, der zu einem Weibchen verkommen war, mit glatten Beinen, mit hochglänzenden Manschetten, aufgeblasener als Richterohren, sauberer als ein Dichterbeutel, gestärkter als ein Nonnensakristan und mehr gepudert als eine Mühlenratte; ohne Schnurrbart, ohne Bart, die Pausbacken voller Sirup; so stark von der Krawatte gewürgt, daß ihm die Milz aus den Augen quoll und seinen Augenlidern eine so hochrote Naht aufdrückte, daß sie wie Arschbacken wirkten. Er war letztendlich ein Hampelmann von der Sorte, wie am Hof edle Hunde mit einem Biskuit und einer Mandel, auf drei Mahlzeiten aufgeteilt, gezüchtet werden. Er kam daher und wippte auf den Zehenspitzen wie eine Marionette, torkelte wie ein Betrunkener und beleidigte die Nasen aller, die ihm begegneten, mit seinen Salben, Ölen und Weihräuchen. Er blieb gegenüber einem Balkon stehen, und mein taktvoller Verschiedener beobachtete ihn ebenfalls.

...

– Sag mir, Torres – sagte mein Verschiedener – was ist das für ein Junge, und wer sind die tausend anderen Vagabunden, die ich sich hier in Madrid herumtreiben sehe?

– Diese – antwortete ich – werden von ihren Eltern zu Sekretären des Königs erzogen, und sie enden als Tabaklaufburschen mit einem Lohn von zweieinhalb Realen täglich. Diese verschwenden Toilettenartikel und Öl, weil sie mit Geburtsfehlern behaftet sind; sie verschwenden Pulver, Bänder, Schönheitsmittel und Armbänder und alle geheimen Schönheitsmittel einer Dame. Nackt sind es Männer; und angezogen Weibchen. Sie verpfuschen die Jahre und die Seele bei diesem anmaßenden Zeitvertreib; und mit der Beschäftigung, die Du hier siehst, verbringen sie ihr Leben, denn sie bezichtigen die Arbeit und die Zurückgezogenheit als schändlich. Sie leben, indem sie Geilheit geloben und Hurerei schwören; und nachdem sie sich in der Ungezwungenheit gesuhlt haben, die Du bei diesem Dummkopf gesehen hast, ziehen sie durch die Straßen des Hofs, um die Jungfrauen zu erhitzen und die Verheirateten zu entflammen.

3 *S. 481*

Sehen Sie, ich kleide mich perfekt;
meine Strümpfe sind fein und geschniegelt;
Die Schnalle ist kostbar und beneidet;
Die Hosen, höchst eng:
Die Kniebänder so vollendet in den Kniekehlen;
Meine Modelle, von Cabrier, sehr geschätzt,
Meine Ringe im *valeur* von Tausenden;
Der Hut mit drei alles überragenden Spitzen:
Ich spreche ein wenig Französisch und Italienisch;
Ich denke gut, ich trete wunderbar auf;
Bin kriegerisch, den Damen gegenüber aufmerksam:
Habe ich, Herr, nicht Grund, zufrieden zu sein?
Was mir fehlt? ... Nur eine Kleinigkeit:

Gottesfurcht und etwas Verstand.

3 *S. 482*

... in den Komödien, die für die Theater im letzten halben Jahrhundert geschrieben wurden, sieht man nichts als Unsinn, Raserei und ungeheuerliche und unerträgliche Dummheiten, in denen nicht einmal ein Schatten der Schönheit von Lope oder Calderón vorhanden ist ... Kurzum, unserem Theater ist das passiert, was allen menschlichen Dingen geschieht, wenn sie ein gewisses Stadium erreicht haben. Sehr große Geister, wie es fast alle Dramatiker der vergangenen Jahrhunderte waren, schrieben ausgezeichnete Dramen, Szenen und Abenteuer, indem sie sich über alle Regeln der Kunst hinwegsetzten und den geraden Weg der Imitation, den Geist der Poesie verließen ... es gibt Komödien von ihnen, die den berühmtesten ausländischen in nichts nachstehen. Die Epoche dieser großen Männer ist vorbei; die Zeit machte ihre Schwächen liebenswert, denn das ist das Privileg der überlegenen Geister. Nach ihnen kamen elende Reimschmiede, die die moralische Zerrüttung weiterführten und ständig verstärkten, weil sie unsinnigerweise glaubten, daß darin die dramatische Schönheit bestünde ... und so ist das Theater im letzten Stadium der Verderbnis angelangt, so daß man in ihm nur Raserei und keine Schönheit mehr sieht ...

Rückstand, an dem man in Spanien leidet

3 *S. 483*

Spanien, das heute die ausländischen Nationen verachten, wurde in anderen Zeiten von denselben ausländischen Nationen durch deren beste Schriftsteller aufs höchste gefeiert.

3 *S. 483*

die geringe Begabung einiger unserer Professoren ..., die in Spanien vorherrschende Voreingenommenheit gegenüber jeglicher Neuerung, das Konzept, daß sich alles, was von den neuen Philosophen vorgestellt wird, auf unnütze Nebensächlichkeiten beschränke, die geringe oder falsche Vorstellung, die hier viele von der modernen Philosophie besitzen, eine dumme Überzeugung und eine eitle Angst, daß die neuen philosophischen Lehren einen Vorbehalt gegenüber der Religion beinhalten könnten, der persönliche, nationale, parteigängerische Eifer.

3 *S. 483*

allgemeine Irrtümer bekämpfen

3 *S. 484*

Falls die Wahrheit siegen sollte, schreitet der Sieg mit derartig schwerfälligen Schritten voran, daß der Autor zu seinen Lebzeiten nur den eitlen Trost genießt, daß man ihm den Lorbeerkranz aufs Grabmal legen wird.

3 *S. 484*

Als ich ein Junge war, sagten alle, es sei sehr gefährlich, irgendein weiteres Nahrungsmittel kurz nach der Schokolade zu sich zu nehmen. Aus einem Grund, den ich damals nicht sehr gut erklären konnte, riet mein Verstand mir so stark von diesem gängigen Glauben ab, daß ich mich zu einem Experiment entschloß, bei dem wahrscheinlich die jugendliche Naschsucht einen so großen Anteil wie die Neugier besaß – oder sogar den größeren. Sofort nach der Schokolade aß ich eine große Portion gebratene Speckscheiben, und es ging mir wunderbar, sowohl am selben Tag wie auch lange Zeit danach; also lachte ich mir ins Fäustchen, unbeschadet von denen, die von jener Angst besessen waren.

3 *S. 485*

Während Deutschland, Flandern und Italien ihre Männer begraben, ihre Schätze aufzehren und die Substanz und die Rücklagen des Staates verbrauchen, ringt die Nation in den Armen der Empiriker, die die Behebung der Probleme übernommen haben, mit dem Tode. In einen solch traurigen und furchterregenden Zustand hatte die schlechte Bildung unser Vaterland versetzt, als mit dem XVII. Jahrhundert die Dynastie der Habsburger zu Ende ging.

3 *S. 486*

Alle bemühten sich, an diesem reichen Schatz teilzuhaben; das ökonomische Wissen ist im Umlauf, wird verkündet und in den Gesellschaften aufbewahrt, und der Patriotismus, voller Aufklärung und Eifer, begründet darauf sein bestes Erbe ... Aber Dir, oh guter Karl, Dir gebührt immerdar der größte Teil dieses Ruhms und unserer Dankbarkeit. Ohne Deinen Schutz, ohne Deinen Großmut, ohne die brennende Liebe, die Du Deinen Völkern entgegenbrachtest, wäre dieser kostbare Samen eingegangen. Auf unfruchtbaren Boden gefallen, hätte das Unkraut des Widerspruchs ihn erstickt. Durch Dich sind die zarten keimenden Pflanzen geachtet worden, Du wirst ihre Früchte ernten, und diese Frucht der Aufklärung und der Wahrheit wird das sicherste Pfand für das Glück Deines Volkes sein ...

Er pflanzte in die Nation die Samen des Lichts, das Euch erleuchten wird, und er legte Euch die Wege der Weisheit offen.

3 *S. 487*

Möge ihm zu Ehren ständig
der immerwährende Weihrauch sich erheben,
eine Ehre, die die Welt Guttenberg (sic) schuldig ist,
eine kurze Ehrung seines unermeßlichen Dienstes.
Ruhm dem, der die tumbe Gewalt der physischen
Kraft begrub, indem er über ihr den
Geist errichtete!
Ruhm dem, der, indem er im Triumph die Wahrheit hochhielt,
seinen Einfluß frei und fruchtbar verewigte!
Unendliche Hymnen für den Wohltäter der Welt!

3 *S. 487f.*

Schließlich haben die Inquisition, die Mönche und der untätige Stolz der Bewohner die Reichtümer der Neuen Welt in andere Hände fließen lassen. So ist dieses schöne Königreich, das Europa früher so viel Schrecken einflößte, nach und nach in eine Dekadenz verfallen, von der sich zu erholen ihm schwerfallen wird. Nach außen wenig mächtig, nach innen arm und schwach, unterstützt in diesen glücklichen Gegenden bisher keine Industrie die Geschenke der Natur.

3 *S. 488*

Was kann man von einem Volk erhoffen, das von einem Mönch die Freiheit zu lesen und zu denken erwartet.

3 *S. 488*

Dänemark, Schweden, Rußland, selbst Polen, Deutschland, Italien, England und Frankreich, all diese Völker, ob sie nun Feinde, Freunde oder Rivalen sind, alle brennen heute in edlem Wetteifer für den wissenschaftlichen und künstlerischen Fortschritt! Alle denken über die Errungenschaften nach, die sie mit den anderen Nationen teilen müssen; jede von ihnen hat bisher irgendeine Entdeckung gemacht, die allgemein nützlich geworden ist. Aber was verdankt man Spanien? Und was hat es in den letzten zwei, vier, zehn Jahrhunderten für Europa getan? Es erinnert heute an jene schwachen und unglücklichen Kolonien, die ständig des schützenden Arms des Mutterlandes bedürfen: wir müssen Spanien mit unseren Künsten, mit unseren Errungenschaften helfen; es ähnelt auch jenen verzweifelten Kranken, die, weil sie ihr Leid nicht einmal spüren, den Arm zurückweisen, der ihnen das Leben bringt.

3 *S. 491*

Das Gravitätische macht den glänzenden Charakter der zwei Nationen (sc.: der Spanier und der Portugiesen) aus; sie offenbart sich vorrangig auf zwei Weisen: durch die Brille und den Schnurrbart. Die Brille zeigt auf demonstrative Weise, daß der, der sie trägt, ein in den Wissenschaften erfahrener und bis zu einem solchen Punkt in tiefgreifende Lektüre vertiefter Mann ist, daß seine Sehkraft dadurch geschwächt ist; und jede Nase, die mit einer Brille geschmückt ist, kann ohne Widerspruch als die Nase eines Weisen durchgehen. Was den Schnurrbart anbetrifft, so ist er für sich selbst respektabel, unabhängig von Wirkungen ...

Man begreift ohne weiteres, daß gesetzte und gelassene Völker wie diese Stolz besitzen können: und sie haben ihn auch. Sie begründen ihn für gewöhnlich auf zwei bemerkenswerten Dingen. Diejenigen, die auf dem Kontinent Spaniens und Portugals leben, fühlen ihr Herz außerordentlich erhoben, wenn sie das sind, was sie *›alte Christen‹* nennen, d.h. nicht von denen abstammen, die die Inquisition in den letzten Jahrzehnten dazu gebracht hat, die christliche Religion anzunehmen. Die, die in Amerika sind, sind nicht weniger von sich eingenommen, wenn sie annehmen, daß sie den großartigen Verdienst besitzen, wie sie sagen, *›Männer mit weißem Fleisch‹* zu sein. Ein Mann mit dieser Herkunft, eine so vollkommene Kreatur, würde für alle Schätze der Welt nicht arbeiten, noch sich entschließen, die Ehre und Würde seiner Haut für eine gemeine und mechanische Tätigkeit aufs Spiel zu setzen.

3 *S. 492*

wenn wir für jeden unserer siegreichen Könige mit fast religiösen Lobesfeiern einen Siegesplatz wie den in Paris errichteten, wäre Madrid so groß wie halb Europa.

3 *S. 493f.*

Einer von den Spaniern, die man ›Traditionalisten‹ nennt, wird nach und nach einen Teil seiner Würde verlieren und beinahe, beinahe zu schmunzeln anfangen, wenn er eine Art Satire gegen die Liebe zum Neuen liest; aber wenn er zum nächsten Absatz kommt und sieht, daß der Autor des Briefes an dem Neuen, das die Alten noch nicht kannten, irgend etwas Nützliches lobt, wird er das Buch ins Kohlenbecken werfen und ausrufen: Jesus, María und Joseph! Dieser Mann verrät sein Vaterland. Auf der anderen Seite wird einer von denen, die sich schämen, auf dieser Seite der Pyrenäen geboren zu sein, wenn er eine Lobrede auf viele schöne Dinge liest, die wir von den Ausländern übernommen haben können, zweifelsohne ihm derart angenehme Seiten tausendmal küssen; aber wenn er die Geduld besitzt, einige Zeilen weiter zu lesen, und zu einer Betrachtung darüber gelangt, wie schmerzlich der Verlust eines Teils unseres vorherigen Charakters ist, wird er das Buch in den Kamin werfen und zu seinem Kammerdiener sagen: dies ist absurd, lächerlich, ungehörig, verabscheuens- und bedauernswert.

3 *S. 494*

Für die Unparteilichkeit, die in ihnen (den Briefen) vorherrscht, ist es unvermeidlich, den Haß beider Seiten auf sich zu ziehen. Es stimmt, daß es diese gerechte Mitte ist, welcher zu folgen ein Mann bemüht sein muß, der einigen Gebrauch von seinem Verstand machen will; aber durch sie macht er sich auch bei den Besorgten beider Extreme verdächtig ... Aber meine Eigenliebe wird mich trösten (wie es auch sonst oft geschieht), und ich werde zu mir selbst sagen: ich bin nur ein rechtschaffener Mann, ich habe ein Papier, das mir sehr unparteiisch erschienen ist, über die delikateste Angelegenheit der Welt veröffentlicht, über die Kritik an einer Nation.

3 *S. 494f.*

Ich werde mich nicht auf die so gängige Frage einlassen, ob diese neuen Errungenschaften für Spanien nützlich oder schädlich gewesen sind. Es gibt nichts in den menschlichen Angelegenheiten, das sich nicht in Schaden oder Nutzen kehren kann, je nach der Klugheit im Umgang damit.

3 *S. 496*

Wir bezweifeln, daß es (sc.: das XVIII. Jahrhundert) die Ursache der Übel jeglicher Art ist, die unsere Gesellschaft immer noch heimsuchen, oder ob wir es ihm verdanken, daß wir nicht noch schlimmeren Übeln erlegen sind. Wir wissen nicht, ob es uns unsere gegenwärtige Hinfälligkeit gebracht, oder ob es uns nicht vielmehr, wenn auch verspätet, auf den Weg der europäischen Zivilisation geführt hat.

3 *S. 502*

Die Regentschaft Philipps V. stellt die Verlängerung der vorhergehenden Dekadenz dar, in einigen Aspekten abgeschwächt, in anderen verschärft.

3 *S. 503f.*

Der König von Spanien besitzt einen sehr geradlinigen Verstand, eine starke Religiosität, eine große Angst vor dem Teufel, eine große Abneigung gegenüber Lastern bei ihm selbst und bei anderen und einen großen Sinn für Gerechtigkeit. Die Skrupulosität seines Gewissens beschränkt sich nicht auf die gewöhnlichen Bedenken, vor allem im Gesellschaftsleben; aber er könnte sich viele Gedanken über sein öffentliches Leben und die Pflichten der Königswürde machen, besonders über die Finanzverwaltung und die Schulden, von denen viele zum Himmel schreien, und über ihre Ursachen und Folgen, ohne daß man ihnen offenbar irgendeine Beachtung schenkt. Auch sein Vertrauen für seinen

Beichtvater beschränkt sich nicht auf das, was üblicherweise den Gegenstand der Beichte ausmacht. Denkbar ignorant, der Religion hörig und der Justiz vollständig unkundig, wie die meisten furchtsamen und wenig aufgeklärten Prinzen, die nicht das Innere von der Rinde unterscheiden können, hängt er sich sklavisch an die Religion, da sie zu verstehen und zu praktizieren ist und mehr Entlastung bietet. Diese Einstellung gibt dem Beichtvater, wer er auch sei, einen grundsätzlichen Einfluß, der über alle anderen dominiert ... Der König ist mißtrauisch gegenüber sich und den anderen, was ihn schweigsam, verlegen und sonderlich bis hin zur Ungeschicklichkeit macht, obwohl er niemals etwas zu ungelegener Zeit sagt und sogar oft mit Scharfsinn und Würde spricht. Aber seine Gemütsruhe, seine Unfähigkeit, sich zu entschließen, auch nur zwei Worte zu sagen, und das Übermaß seiner Schüchternheit und seiner Verlegenheit, entstellt oft das, was er sagt ... Obwohl er unendlich hart mit den anderen ist, selbst mit denen, die er sehr zu lieben scheint wie seine Frauen, fürchtet er die Krankheiten und vor allem den Tod, verwendet er eine übertriebene Sorge auf seine Gesundheit, deren Sklave er ist, ohne aber dem Rat der Ärzte zu gehorchen, die er am meisten schätzt, und läßt eine lange Ruhepause auf jede körperliche Arbeit folgen ... Sklave seiner Gewohnheiten wie die Prinzen seiner Familie, wenig aufmerksam auf gute oder schlechte Dienste, auf Belohnen oder Bestrafen, hat er verschiedene Male keine Schwierigkeiten damit gehabt, diejenigen zurückzusetzen und zu demütigen, die ihn auf den Thron gebracht haben, und diejenigen voranzubringen und höher zu stellen, die es nicht verdient hatten. Kein Bild von Karl II., der ihn zu seiner Nachfolge gerufen hat, gibt es in irgendeinem seiner Häuser, kein Mann unter denen, die an dem berühmten Testament gearbeitet und es danach durchgesetzt haben, ist auf seinem Platz geblieben. Die Kadettenerziehung mit seinen Brüdern hat auf ihn zu große und zu starke Auswirkungen gehabt. Er kennt keine anderen Vergnügen als die der Jagd und der Ehe, und wenn etwas das sehr lange Leben abkürzen kann, das seine lebhafte, kräftige und gesunde Veranlagung und sein gutes Aussehen versprechen, so wäre dies ein Übermaß an Nahrung und ehelicher Aktivität, wo er sich ständig durch Hilfsmittel zu erregen versucht ... Er liebt den Tanz, und obwohl er bucklig und häßlich auf seinen Beinen steht, tanzt er mit Erfahrung und Stattlichkeit, wie ein Tanzmeister, der einst gut getanzt hat. Der Ball ist das einzige Ereignis am Hof, das ihn im besonderen anzieht, und dann aus gewisser Gefälligkeit gegenüber der Königin ... Eine große geistige Trägheit und eine noch größere des Willens und der Gefühle ist vielleicht das, was diesen König ansonsten kennzeichnet, der so große Schwierigkeiten hat, ein König zu sein.

3 *S. 507*

Hochtönende Worte, ungeheure Metaphern, gewaltsame Antithesen und scheußliche Hyperbeln bildeten den Zierat dessen, was sie Poesie nannten, und was in Wirklichkeit nichts anderes war als törichte unüberlegte Geschwätzigkeit. Jene Dichter verwendeten eben jene

Formen, die Gallardo als Gelegenheitsverse bezeichnet, wie z.B. rückläufige Sonette und solche mit Echo und mit Kettenversen, Proparoxytonia, Akrosticha und Pentachrosticha, Labyrinthe und Mischgedichte, die dazu beitrugen, den poetischen Niedergang noch überspannter zu machen.

3 *S. 508*

Als meine Filis ihre Taube
auf dem Rockschoß sitzen hatte,
schaute ich, ob ihre Brüste
ihr an Schneeweiße gleichkämen.

Und da die Rosen
mit dem Schnee gemischt sind,
übertrifft das Aufleuchten der Federn das des Busens.
Doch trotzdem
würde ich alle Tauben, die durch
die zarten Winde streifen,
für ihre Äpfel lassen.

3 *S. 511*

Es ist gewiß, daß, wenn ein Lope de Vega, ein Don Pedro Calderón ... ihre natürlichen herausragenden Talente mit dem Studium und der Kunst verbunden hätten, wir in Spanien so gut geschriebene Komödien besäßen, daß sie bei den anderen Nationen zu Neid und Bewunderung Anlaß gäben, wohingegen sie derzeit in der Regel Gegenstand ihrer Kritik und ihres Lachens sind. Wir sehen so viele und so wunderbare Anlagen vergeudet, mit denen sie die Natur ausgestattet hatte; nur weil sie von diesem allgemeinen Irrtum betört waren, beanspruchten sie, allein aufgrund ihres Genies alles richtig zu treffen, ohne zu bemerken, daß der, der blind geht, ohne Licht und Führer, auf irrigen Wegen, nur Stürze und Abgründe erwarten kann, und mehr der Gunst des Zufalls verdankt als den Instruktionen eines Traktats.

3 *S. 514*

Februar 97
4 Queensstraße; Palast, wo ich *Príncipe de la Paz* sah; bei jenem gut empfangen. / mit Don Joaquín, Gärten; Staatssekretariat, sah Beamte.
7 bei Bernabeu. bei *Príncipe de la Paz,* wo Mahonesita krank; bei Paquito.
8 bei Interino, sehe Lexika; bei Bernabeu, wo mit Forner und *Príncipe de la Paz* essen, bei ihnen, Komödie; bei Paquito.
9 *Príncipe de la Paz* hier: mit ihm bei Interino, sah Lexika; Straßen. bei Causídico; Straßen.

3 *S. 515*

... alle, die meine *sainetes* gelesen haben, die auf den kurzen Umfang von fünfundzwanzig Spielminuten begrenzt sind, und deren Wirkung durch oft unpassende Dekorationen und schlecht einstudierte Bewegungen und Verse abgeschwächt wird, sollen sagen, ob sie Abbilder dessen sind, was ihre Augen sehen und ihre Ohren hören; ob ihre Grundstrukturen nicht dem Land entsprechen, aus dem sie kommen; ob die Bilder nicht die Geschichte unseres Jahrhunderts wiedergeben. Was die Wahrheit betrifft, die Nachahmung und die Anordnung der Personen, besitzen sie wahrhaftig mehr Geschichte, als ich in den Händen halte.

3 *S. 516*

> Es ist ein unumschränkter Raum
> oder eine Sphäre der Vorstellung,
> in der die Leute mit weitem
> Bürgersinn
> das Bewußtsein und die nützlichen
> Vorstellungen erweitern, ohne sie
> auf die enge Welt, die
> uns die Kosmographie zeigt,
> zu beschränken.

3 *S. 519*

»Wenn es stimmt, was der heilige Geist durch den Mund von Jesus Christus sagt, – weh, ich Unglücklicher – werde ich ins Verderben stürzen oder in Verwirrung geraten. Das Orakel besagt, daß niemand in seinem Vaterland Prediger noch Prophet war: *Niemand ist Prophet im eigenen Land.* Wie also konnte
*[Übersetzungen: 1474-1556. DB Sonderband: Eine Geschichte der spanischen Literatur, S. 1850
(vgl. Gumbrecht-Spanien Bd. 2, S. 1142 ff.)]*
ich Verwegener versuchen, ein Prediger in dem meinen zu sein? Aber merket auf, meine Herren, daß ich in der Heiligen Schrift zu meiner Erleichterung lese, daß die Wahrheit des Evangeliums nicht auf alle ihre Kraft ausübt: Nicht alle gehorchen dem Evangelium. Und wie sollen wir wissen, ob diese Wahrheit nicht eine von jenen vielen ist, die, wie der Philosoph fühlt, nur zum Erschrecken gesagt werden?«

Diese kleine Einleitung versetzte den Großteil des Auditoriums in größte Bewunderung, und es erschien ihm, als ob es keine glücklichere noch gelungenere Einleitung gäbe. Aber der Domherr, der sich absichtlich in den Beichtstuhl des Geistlichen gesetzt hatte (der sich gegenüber der Kanzel befand) und das Gitter des vorderen Teils geschlossen hatte, um nach seinem Geschmack Fray Gerundio, ohne die Gefahr, ihn zu stören, zu beobachten, hörte ihn kaum zwei derartige Dummheiten oder zwei so ungeheuerliche häretische Blasphemien sagen, wie die anzuzweifeln, ob es stimmte, was der Heilige Geist durch den Mund von Jesus Christus gesagt

hatte, und anzunehmen, daß viele Wahrheiten des Evangeliums nur dazu da waren, um zu erschrecken und Angst einzujagen, als er schon die Augen aus reiner Scham senkte ...

S. 520

einen Engländer von Autorität ... der lange Zeit Professor für orientalische Sprachen in Oxford gewesen war

S. 520

Ich halte es für gewiß, daß in vielen Orten Spaniens all die Extravaganzen gepflegt werden, die die fingierte Belehrung von Pero Rubio unterstellt.

S. 522

Die Armut, die Jugendzeit, das Demütigende meiner Festnahme, das Lächerliche meiner Studien, meine Almanache, meine Verse und meine Feinde haben aus mir eine Romanfigur gemacht, einen sonderbaren ewigen Studenten und einen Scholaren, ein bißchen Hexenmeister und ein bißchen Astrologe, mit dem Schillern eines Teufels und dem Anschein eines Zauberers.

S. 522

Und wenn es Dir schlecht erscheint, daß ich mein Leben mit meiner Lebensgeschichte verdiene, häng Dich auf, denn Dein Leben ist mir egal.

S. 523

Bei Torres ist es keine Tugend, Demut oder Vergnügung, seine Vita zu schreiben, sondern reine Schamlosigkeit, handfeste Gaunerei und unverschämte Philosophie eines pícaro, der ein Geschäft daraus gemacht hat, über sich selbst zu lachen, und einen Spaß, über alle Leute der Welt zu lästern und Tumult zu machen.

S. 523

Ich gelte bei denen, die mich kennen, die mich nicht kennen, die mich verabscheuen und mich grüßen, als ein Guzmán de Alfarache, ein Gregorio Guadaña und ein Lázaro de Tormes; ich bin weder dieser, noch jener, noch der andere; und, bei meinem Leben, man soll wissen, wer ich bin.

S. 523

Ich habe alle Laster und alle Tugenden erprobt, und innerhalb eines Tages fühle ich das Verlangen, zu weinen und zu lachen, zu geben und zurückzuhalten, zu feiern und zu leiden, und nie kenne ich den Grund und die Ursache derartiger Widersprüche. Ich habe diesen Wechsel widersprüchlicher Bewegungen Wahnsinn nennen hören; und wenn es so ist, sind wir alle verrückt, in mehr oder minder großem Ausmaß; weil ich bei allen diesen ungewollten und wiederholten Wechsel bemerkt habe.

S. 524

Von denjenigen, denen ich gesagt habe, daß ich Leben, Gesundheit, Beschäftigung und Mittel besitze, möge der schnell kommen, der etwas von diesen Waren braucht, da es bis zur Auflösung dieses Marktes nicht mehr lange dauern kann. Ich werde ihn unentgeltlich und zur Zufriedenheit bedienen, ohne eine andere Entschädigung, Bezahlung noch Dankbarkeitsbezeugung als die, mich Gott zu empfehlen, damit er mir einen Tod schicke, nicht wie er meinem Leben gebührt, sondern wie ihn sein Mitleid mit so hartnäckigen Sündern wie mir verspricht, die reuevoll an den Türen seines gerechten, heiligen und mächtigen Erbarmens anlangen. Amen.

S. 525

Die Freude, einem Freund Gutes zu tun, muß Dir das Leben schätzenswert machen, wenn sich alle Mißgeschicke vereinen, damit Du es haßt. Niemand ist unglücklich, wenn er den anderen glücklich machen kann, und, mein Freund, mehr Wohltaten hängen von Deiner Hand ab als von der Herrlichkeit aller Könige.

S. 527

Ich wurde pünktlich und ganz normal geboren, meine Mutter starb bei der Geburt ...

Mein Vater kam an der Herberge an, und zwei Stunden später trafen mein Erzieher und ich dort ein und waren müde, auf meinen Vater zu warten, der bereits drinnen war. Ich küßte seine Hand: er gab mir einen Kuß auf die Stirn; beinahe, beinahe hätte uns Rührung erfaßt, und da sagte mein Vater: Habe ich nicht gesagt, daß dies mein Sohn ist? Und ich: Habe ich nicht gesagt, daß dies mein Vater ist? ...

Ich fuhr mit größter Geschwindigkeit nach London, weil die Anordnungen meines Vaters keinen Spielraum für Auslegungen ließen ...

Mein Vater kehrte nach Madrid zurück, um seine Vorstellungen in der Hauptstadt zu verfolgen, und er schrieb mir, ich solle nach Paris zurückkehren, um ein Jahr an der Akademie zu bleiben. Ich führte dies mit äußerster Pünktlichkeit aus ...

Nach einem Jahr erhielt ich den Befehl, nach Madrid zurückzukehren, und kam in ein Land, das mir völlig fremd war, obwohl es mein Vaterland war. Sprache, Gewohnheiten, Kleidung – alles war neu für einen Jungen,

der als Kind aus Spanien fortgegangen war und dorthin mit der ganzen Zügellosigkeit eines Franzosen und der ganzen Strenge eines Engländers zurückkam.

S. 531f.

Abseits der wirren Siedlungen
Lebte ein alter Hirte in seiner Hütte
In dem glücklichen Zustand, in dem man das Leben
Weder neidend noch beneidet genießt.
Der Reichtum störte nicht mit Sorgen
Sein ruhiges Leben,
Noch das übermäßige Elend der Armut
War dem glücklichen Alten bekannt.
Vergnügt mit seiner Arbeit beschäftigt
Alterte er, seine grauen Haare, seine Erfahrung
und seine Tugend machten ihn, letztendlich
Zu einem ehrenwerten Mann, einem Mann des Wissens.

Sein großer Ruhm eilte durch die Welt,
Und von einer so ungewöhnlichen Nachricht getrieben
Näherte sich ein tiefer Philosoph
der bescheidenen Kate
und fragte den Hirten: »Sag mir, in welcher Schule
Wurdest Du zum Weisen? Hast Du Dich vielleicht damit beschäftigt,
lange Nächte bei Kerzenschein zu lesen?
Hast Du das weise Griechenland und das weise Rom erforscht?
Hat Sokrates Deinen Verstand verfeinert?
Hast Du die Wissenschaft Platons erwogen,
Oder hast Du Ciceros großes Talent betrachtet,
Oder hast Du vielleicht, wie Odysseus
Unbekannte und dunkle Völker bereist,
die Gebräuche, Gesetze und Sitten beobachtet?«

»Weder bin ich den Buchstaben gefolgt, noch durchquerte ich«
(Antwortete bescheiden der Alte)
»wie Odysseus unbekannte Länder.
Ich weiß, daß die Menschen
Sich in der Schule der schmeichlerischen Welt
In Scheinheiligkeit und Lüge bilden.
Mit der Wissenschaft betrügen sie sich.
Wer kann ein wahrhaftiger Weiser werden?
Das wenige, das ich weiß, hat mir
Die Natur in einfachen Lektionen beigebracht:
Einen starken Haß auf das Laster hat sie mir eingeflößt;
Beispiele von Tugend liefert sie für meine Handlungen.
Ich lernte von der Biene den Fleiß
Und von der Ameise, die sich beim Sparen abrackert,

Dabei an den morgigen Tag zu denken.
Mein Hirtenhund, der wunderschöne
Und unvergleichlich zuverlässige
Ist für Dankbarkeit und ständige Treue
Das beste Beispiel,
Und wenn es mir gelingt, es ihm gleichzutun,
Finde ich Trost.
Wenn meine eheliche Liebe Unterricht nimmt,
So findet sie ihn bei der weißen Taube.
...
Schließlich denke ich über das unendliche Buch
der Natur nach: das Geschaffene ist in allem bewundernswert:
Aus dem einfachsten und kleinsten Wesen
zieht es eine tiefgehende Betrachtung,
Die kostbarsten Früchte der Belehrung.«

»Deine Tugend verleiht, guter Alter«
(Ruft der Philosoph aus),
»Wahres Wissen und gerechtes Ansehen.
Die Menschen
Geben in ihren Büchern und Schulen ihre Irrtümer weiter;
Mit besseren Anweisungen
Bietet die Natur uns ihre Lehre dar.«

S. 533

Die Theologie und die Philosophie haben ihre Grenzen deutlich getrennt und ... kein Spanier ist darüber im Unklaren, daß die offenbarte Lehre ein Recht auf Überlegenheit über das menschliche Denken besitzt, das den Wissenschaften nicht zukommt; ... aus diesem Grund können sie in diesem Gebiet mit Offenheit verfahren; der Theologie gegenüber können sie nur das Knie in Verehrung beugen.

S. 535f.

... bis zum Frieden des Augustus konnte sich der Ackerbau in Spanien weder Stabilität noch größerer Förderung erfreuen. Es ist gewiß, daß seit jenem Zeitpunkt die Landwirtschaft, geschützt durch die Gesetze und verbessert durch den Fortschritt des Wissens, den die Nation zusammen mit der römischen Sprache und den römischen Gebräuchen übernahm, ihre größte Ausdehnung erreicht hatte, und zweifelsohne war dies eine ihrer ruhmreichsten Epochen.

S. 536

Kaum beginnt man, über diese Materie nachzudenken, wird man feststellen, daß die Landwirtschaft immer eine natürliche Tendenz zu ihrer Vervollkommnung hat; daß die Gesetze sie nur fördern können, indem sie

diese Tendenz beleben; daß diese Förderung nicht so sehr darin besteht, ihr Stimuli zu bieten, wie darin, die Störungen zu beseitigen, die ihren Fortschritt hemmen; mit einem Wort – das einzige Ziel von Gesetzen bezüglich der Landwirtschaft muß es sein, die Interessen ihrer Vertreter zu beschützen, indem alle Hindernisse aus dem Weg geräumt werden, die ihre Handlungen und Bewegungen blockieren oder behindern können. Dieser Grundsatz, den zu erläutern sich die Gesellschaft im Verlauf der vorliegenden Denkschrift bemühen wird, beruht zuerst auf den ewigen Gesetzen der Natur und besonders auf dem ersten, das dem Menschen sein allmächtiger und barmherziger Schöpfer vorgab, als er ihm sozusagen die Herrschaft über die Erde übergab. Indem er ihn auf ihr ansiedelte und ihn dazu verdammte, vom Produkt seiner Arbeit zu leben, als er ihm das Recht gab, sich ihrer zu bemächtigen, legte er ihm die Verpflichtung auf, sie zu kultivieren, und pflanzte ihm jegliche Aktivität und Liebe zum Leben ein, die dazu nötig waren, in seiner Arbeit die Sicherheit des Überlebens zu erreichen. Diesem heiligen Interesse verdankt der Mensch seine Erhaltung und die Welt ihre Kultur.

S. 537

Möge Euer Hoheit die Gnade gewähren, auf einen Schlag die barbarischen Gesetze außer Kraft zu setzen, die so viele Allmenden zu andauernder Sterilität verdammen; die den Privatbesitz der Habsucht und dem Müßiggang zum Fraß vorwerfen. Jene Leute, welche die Schafe den Menschen vorziehen, haben sich mehr um die Wolle gekümmert, die sie anziehen, als um die Körner, die sie ernähren; diejenigen, die den Privatbesitz in den Händen weniger Körperschaften und mächtiger Familien auf ewig häufen, verteuern den freien Besitz und seine Produkte und halten von ihm das Kapital und den Fleiß der Nation fern; diejenigen, die die gleiche Wirkung hervorrufen, indem sie freie Verhandlungen über die Ernte verhindern, und diejenigen, die sie direkt beim Konsum besteuern, vereinigen alle unheilvollen Wirkungen der zuvor Genannten.

S. 537

Möge Eure Hoheit die Klasse der Grundbesitzer in jenen nützlichen Erkenntnissen unterweisen, auf denen der Wohlstand der Staaten beruht, und in der arbeitenden Klasse die Mittel ihrer Unterweisung vervollkommnen, damit sie etwas Licht aus den Forschungen der Weisen ableiten kann.

S. 538

Man muß auch beachten, daß sich diese jungen Lehrlinge der Künste in jenen christlichen, moralischen und nützlichen Kenntnissen unterrichten müssen, die für den Rest des Lebens notwendig werden; und damit sie sich mit Anständigkeit und Schicklichkeit betragen können, muß man diese bei ihnen schätzenswert und beliebt machen. Von diesen drei

Gruppen von Grundbegriffen gehören die ersten zur Religion. Jeder Lehrer muß darauf achten, daß seine Söhne und Lehrlinge die christliche Lehre sehr gut kennen; sie sollen an den Feiertagen zur Messe gehen und mindestens die jährlichen Vorschriften der Kirche erfüllen ... Die Grundschullehrer und die Pfarrer sind verpflichtet, diesen Unterricht zu erteilen und darauf zu achten, daß niemand zu nachlässig ist, daran teilzunehmen, indem sie Prüfungen durchführen und für alle beständige und umsichtige Maßnahmen auswählen.

S. 539f.

Auf erbärmliches Stroh
gebettet ruht die Tugend; es stirbt
der Familienvater, der den Staat
Um viele Kinder bereichert hat;
Es seufzt in Lumpen die unschuldige Jungfrau,
Klagt ob ihrer unwürdigen Nacktheit den Himmel an;
O, der unglückliche Säugling hängt starr
Am erschöpften Busen der traurigen Mutter.
Die Tränen, die hilflosen Wehklagen der unglücklichen Familie
Beschwichtigt voller Menschlichkeit;
Und seht, wie sie in ihrer Bedürftigkeit noch
Ihren guten König feiern, wie sie voller Eifer sind und fröhlich
zu seiner Verteidigung
Großzügig ihr Blut vergießen;
Seht, wie sie demütig die unerforschliche
Vorsehung anbeten, und mit ergebenem Antlitz
Sich in ihr Schicksal fügend,
Die himmlische Hand küssen, die
So roh auf ihren Nacken drückt und die ihnen
Noch ihr Brot in struppige Disteln verwandelt.
...
Die weiten Ebenen Kastiliens, die jetzt
Nackt, unfruchtbar, öde, nach
Frische und Grün rufen, werden ihre Flüsse
In tausend lieblichen Quellen
Sich nützlich verströmen und Leben bringen sehen
In ihre dürstenden ausgedörrten Flußauen ...
Es wird ihre fruchtbaren Keime
Die Erde entfalten, und es werden ihr Antlitz emporstrecken
Tausend grüne Stämme, ihre Nacktheit bedeckend.
...
Getreide, Vieh, duftende Früchte
Überall und Frieden und strahlende Freude;
Die trockenen Berge werden sich in einen Garten verwandeln,
Alles wird sich beleben; über das Vaterland
Wird der fröhliche Wohlstand seine glückbringenden
Flügel ausstrecken, und dem Indianer wird der Fleiß

Auf langen Flüssen unsere Reichtümer bringen.
Der Landarbeiter, der von Natur aus gut ist,
Wird es nun aus Vernunft sein, und das Laster wird vergebens
sein einfaches Herz zu beugen versuchen.
Seine Religion wird aufgeklärter sein;
Und der, der jetzt mit Arbeit überlastet
Unter dem strahlenden Himmel
Leidet und – nicht bewundert,
Wie der langsame Esel, der seinen Pflug schleppt,
Die tätige Macht seines Schöpfers, die schützende Rechte,
Die überall ausgestreckt ist, bald im Wunder
Des Keimens, bald in den Blumen,
Im lebendigen Bernstein oder im ungestümen Wind,
Im strengen Januar, in der Ruhe
Des frischen Herbstes, im klingenden Regen,
Im fruchtbaren Schnee; in allem, in allem
Kann er, wenn er gebildet ist, das Antlitz voll Freude
zu seinem unbeschreiblichen Herrn erheben.

S. 540f.

Meine erlauchte Augusta
Du sagst mir in Deinem so erfreulichen Brief,
daß Du Dich zur Philosophie
manchmal hingezogen fühlst;
nimm sie in Deiner Brust auf, überzeugt,
daß sie das einzig Gute in unserem Leben ist.
...
Von der Hauptstadt entferne Dich,
der Philosoph wird dort verachtet,
da er nicht heuchelt, noch prahlt,
noch schmeichelt, noch Begierde oder Kühnheit kennt.
Komm ins Dorf; sein einfaches Leben
ist der Natur ähnlich.
...
Weder wird der vorzügliche Page
noch die alte geschätzte Kammerzofe
ein luxuriöses Frühstück
in dem feinen Geschirr bringen,
sondern die Milch, weiß wie Deine Stirn,
wirst Du meiner Hand gestatten, Dir anzubieten.

Nachdem Du angekleidet bist
wirst Du keinen Besuch haben noch Zusammenkünfte,
bei denen
Tratschen, Lügen und Irrsinn üblich sind,
ein einfacher Hirte und seine Hirtin
werden kommen, um ihre Herrin zu grüßen.

...
Nachdem Du gegessen hast,
wenn Du Erholung und Ruhe suchst,
habe ich schon für Dich
einen verzauberten und lieblichen Ort ausgewählt,
in einem Teil des Gartens,
durch den der Ebro in Miniatur fließt.

S. 543

Er und Ihre Tochter waren verrückt vor Liebe, während Sie und die Tanten Luftschlösser gebaut und mir den Kopf mit Hoffnungen angefüllt haben, die wie ein Traum verschwunden sind ... Dies kommt vom Mißbrauch der Autorität, der Unterdrückung, unter der die Jugend leidet; die Sicherheiten, die die Eltern und die Vormünder bieten, sind eine Sache, und die Frage, ob man dem Ja der Mädchen vertrauen kann, eine andere ... Durch Zufall habe ich rechtzeitig den Irrtum bemerkt, in dem ich mich befand ... Weh denen, die es zu spät erfahren.

S. 545

Ich habe schon immer geglaubt, daß ein großer Reichtum unserer Sprache, unserer Geschichte, unserer Bräuche und unserer alten Literatur stumm und verlassen zwischen den Nebeln des tiefen Vergessens lag.

S. 546

Redensarten und Ausdrücke, mit Anmut, Schlagfertigkeit und Zartgefühl hervorgebracht ..., höchst lebendige Malereien und unerwartete Vergleiche, die nicht nachahmbar sind ... Heftigkeit im Gefühl, Schnelligkeit und Hitze bei der Auffassung, und Leichtigkeit, Anmut, Schwung und Witz beim Schaffen ... Wenn der Geist und die Vorstellungskraft, die das gemeinsame Erbe einer glücklichen Region darstellen, es sich mit der Kunst verderben, mit anderen Worten: sich gegen die Vernunft auflehnen, sollte man diese besser in einer Hütte oder in einem Dorf suchen, wo sie ihren ersten Wohnsitz hatten. Dort bewahrt die Kunst immer bäuerlich, aber auch immer sauber und rein in ihrer einfachen Glut ... Die Wissenschaft einer Nation könnte man bei den Schriftstellern finden, ... aber den ursprünglichen Charakter ihres Talents muß man im Volk suchen, weil nur in ihm die Vernunft und die Bräuche dauerhaft sind, einheitlich und allgemeingültig.

S. 547

Im Don Quijote wird uns ein wackerer Verrückter vorgestellt, der den Täuschungen seiner Vorstellungskraft folgt, da ihm viele Dinge, die er sieht, so erscheinen, wie die, die er gelesen hat, und der sich auf Unternehmungen stürzt, die ihm heldenhaft erscheinen, den anderen

jedoch unsinnig. Sie ähneln denen, die die alten Ritterbücher über ihre erfundenen Helden berichten, bei deren Nachahmung man wohl gewahr wird, wieviel ritterliche Gelehrsamkeit für einen Autor nötig war, der auf Schritt und Tritt auf die Taten jenes unzähligen Haufens herumziehender Ritter anspielen mußte ...

Abgesehen von seinen Verrücktheiten spricht Don Quijote wie ein einsichtiger Mann, und seine Abhandlungen sind vernünftig. Sehr lesenswert sind diejenigen, die er über das Goldene Zeitalter oder das erste Zeitalter der Welt im Sinne der Poesie schrieb, über die Lebensweise der Studenten und Soldaten; über die Rangunterschiede zwischen Rittern und Geschlechtern; über den Gebrauch der Poesie ...

S. 548

... wir können sagen, daß der Fehler des Télémaque darin besteht, daß er einer in vielen ist, und beim Don Quijote die Vollkommenheit darin, immer ein- und derselbe zu sein ... Fénélon will seine Gedanken durch die Lippen der erdichteten Gottheit ›Wissenschaft‹ legitimieren. Cervantes verspottet den Wahn der anderen durch das unnachahmliche Beispiel eines wahrhaften und hoffnungslos verlorenen Verrückten ... Einer, der sich zu den ausländischen Schöpfungen hingezogen fühlt, mag sagen, daß der Télémaque mehr Methode, mehr Ordnung besitzt; daß er besser durchdacht, besser gekleidet und geschmückt ist. Der Quijote ist zerlumpter, um es so zu sagen, nackter, ungereimter, und lustiger ... Daß der Télémaque wie eine schöne und reiche Dame ist, die durch die Preziosität und den guten Geschmack ihres Schmucks und Putzes ihre Schönheit und ihren Reiz erhöht, und mit sanfter Gewalt die Augen derjenigen gefangennimmt, die es wagen, sie anzublicken. Don Quijote ist hingegen nur wie ein stämmiges, frisches, gut gewachsenes, anmutiges Mädchen, aber mit einem rauhen Unterrock aus grobem Tuch in kastilischer Art, mit großen bäuerlichen Ohrringen, den Holzpantinen des Gebirges, das nach Küche riecht.

S. 556

Er war von gut proportionierter Statur, eher groß als klein, von anmutigem Körperbau, er hielt seinen Kopf hoch, hatte lebendige Augen, wohlgeformte Arme und Beine, Füße und Hände wie die einer Dame, und er ging von Natur aus mit gemessenen Schritten, obwohl einige glaubten, dies tue er aus Geziertheit. Er war in seiner Kleidung sauber und reinlich, mäßig beim Essen und Trinken, aufmerksam und höflich im familiären Umgang, in dem er mit angenehmer und wohl modulierter Stimme und mit eleganter Überredungsgabe alle Personen beiderlei Geschlechts bezauberte, die ihm interessant waren; und wenn er sich einmal bei dem schönen Geschlecht hervortat, so war es bei Frauen von Ansehen, Talent und Erziehung, aber niemals bei den dummen und schlecht erzogenen. Vor allem war er großzügig, freigebig und sogar verschwenderisch in seinem begrenzten Rahmen; er war fromm ohne Engstirnigkeit, arglos

und schlicht, ein Liebhaber von Wahrheit, Ordnung und Gerechtigkeit; er war fest in seinen Entschlüssen, aber immer weich und wohlwollend mit den Schutzlosen; beständig in der Freundschaft, seinen Wohltätern dankbar, unermüdlich beim Studieren und hart und fest bei der Arbeit.

S. 560

Ich schreibe mit einer Brille – so schwach ist mein Augenlicht während dieses Zwischenspiels geworden! Wieviel ist inzwischen geschehen! Aber ich werde darüber nicht oder an anderem Ort berichten.

S. 561

Nicht einmal der Generaloberst wagt es, die geringsten Probleme zu lösen. Wenn Jovellanos beichten muß, wenn es notwendig wird, daß er spazierengeht oder eine Bäderkur macht, muß in Madrid nachgefragt werden, und es wird ihm nur zu tun gestattet, was Caballero (sc.: der zuständige Minister) erlaubt. Und man kann nicht behaupten, daß seine Zugeständnisse großzügig waren, denn sie gestatten nur Übungen ›auf der Terrasse der Festung‹ oder Bäder im Meer in Begleitung des Gouverneurs, eines Offiziers und zweier Soldaten.

S. 562

Niemand hat eine größere Neigung zum Bewahren und Bekräftigen und Verbessern; niemand ist zurückhaltender beim Verändern und Erneuern ... Ich mißtraue den politischen Theorien sehr; und den abstrakten noch mehr. Ich glaube, daß jede Nation ihren eigenen Charakter besitzt; daß dieser das Ergebnis ihrer alten Institution ist; daß sie, wenn sie sich mit ihnen ändert, sich auch mit ihnen regeneriert; daß andere Zeiten nicht unbedingt andere Institutionen erfordern, sondern eine Veränderung der alten; daß das Wichtige die Vervollkommnung der Erziehung und die Verbesserung des öffentlichen Schulwesens ist; wo dies der Fall ist, gibt es keine Sorge, die nicht hinfällig würde, keinen Irrtum, der nicht verschwände, und keine Besserung, die nicht erreicht würde.

S. 562

Mein Neffe ..., die Junta Central ... Frankreich ..., kopflose Nation ..., ich Unglücklicher!

S. 563

Mit dem perfiden Schnitt des grausamen Messers
Fällt der Kopf, der höchstes Organ
Für die heiligen Gesetze war, und Gesetze soviele Male
Der Erde von hohem Stuhl gegeben hatte.

Das erhabene Wunder des Abendlandes
Liegt verspottet von rebellischem Sproß darnieder.
Das Beispiel erschüttert hochstehende Häupter
Und die Miene der Macht
Wird ein wenig gedemütigt.
Das Volk, das sie bewunderte, jetzt ohne Tränen,
Vergießt mit erstarrtem Blick und
Niederträchtiger Hand Ströme unschuldigen Blutes.
So verehrt der Diener seinen Herrn wenn der ihm befiehlt,
Gegen den schwachen Herrn jedoch schwingt er die Messer;
Wenn dieser sie schwingt, dient er ehrerbietig.

S. 564

Was wird es nützen, daß das Joch
Des verhaßten Monsters das für einmal
Gerechte Fallbeil des Henkers bricht?
Wird aus seinem grausamen Blut
Die ersehnte Ruhe erblühen?
Nein; es wird eine tobende Anarchie hervortreiben
Und, indem es einen neuen Abgrund eröffnet,
Wird aus ihm heraus wieder blutiger Despotismus entstehen.
...
Verbittert nicht heute das Leben
Eines frommen, menschlichen und immer aufrechten Königs
Das vatermörderische Eisen?
Wird nicht die Freigeisterei verrückt,
Die umsonst maskiert
Frieden predigt, obwohl sie Aufruhr hervorruft
Und mit einer waghalsigen Lehre
Die Gesellschaft in ihren Grundfesten unterminiert?
...
Du, deren göttliches Licht
Die treibenden Sphären
Immerdar leitet, sanft erleuchtet;
Du, erhabene Vernunft, die Du vom Himmel aus
Tausend Welten regierst,
Stimmst Du zu, daß der Welten-Bewohner Schmerz
Dich in seinem Elend verspottet
Und die Materie über den Geist regiert?
Aus dem hohen Firmament
Steig herab, und meinen Liedern
Präge gütig Deinen himmlischen Odem ein.
Laß meine Begeisterung dem Universum
Deine heiligen Orakel verkünden;
Indem ich
Die Verwegenheit und Falschheit des perversen Irrtums enthülle,

Werde ich dem Menschen den Weg des Guten weisen.

S. 567

Weiter am 16. Oktober: Ich hatte mich zurückgezogen, um an dem Bericht an Señor Lángara zu schreiben, als ich hörte, daß mein Neffe Baltasar und der Offizier Linares gerade aus Oviedo angekommen waren. Ich wollte aus dem Zimmer gehen, als dieser mit offenen Armen und einem Glückwunsch eintrat. »Wie? Sie sind zum Botschafter in Rußland ernannt worden«. Ich halte es für einen Scherz; er bestätigt es jedoch. »Mensch, Sie jagen mir einen Schrecken ein. Ich nach Rußland! Oh mein Gott!« Er ist überrascht, versucht mich zu beruhigen; wir gehen ins Zimmer der Señora. Baltasar bestätigt die traurige Nachricht. Er gibt mir die Briefe; ich öffne zitternd zwei mit Siegel: einen von Lángara, den anderen von Cifuentes; in beiden Glückwünsche, mit tausend anderen; nichts Amtliches; tausend weitere. Danach, ein von Verwalter Faes gesandter Bote. Verschiedene Briefe, darunter die amtliche Ernennung. Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr wächst meine Verzweiflung. Einerseits wegen dem, was ich verlasse; andererseits wegen dem Schicksal, das mich erwartet; mein Alter, meine Armut, meine Unerfahrenheit in politischen Verhandlungen, meine Gewohnheiten eines ruhigen Lebens. Die Nacht, grausam.

...

Montag, 23.Oktober und folgender ... Um mich herum ist alles Freude; alles in mir ist Leid wegen dem, was mich erwartet, was ich verliere, wenn ich ein Volk verlasse, das mich gut leiden mag, und einen schönen Wohnort, der mich entzückt.

Am 29., nach zwei Monaten Abwesenheit, nach Gijón ... Es empfangen mich Abgesandte der Stadt, Klerus, Kommissar Peñalva, Llanos und tausend Leute; viele Schüler; danach, alle; zum Schluß, viel Volk; Artillerie, Feuerwerk, Viva-Rufe, allgemeine Fröhlichkeit. Ich weine nur aus Schmerz darüber, ein Volk zu verlassen, das mich so liebt, und aus Freude, geliebt zu werden. Glückwünsche, Verse von Bango y Reconco. Essen mit denen, die mich begleitet hatten, und vielen Freunden und auf zum Trinken. Post: tausend Briefe. Cabarrús bittet mich inständig, unverzüglich abzureisen; ich vermute, daß er bei der Ernennung eine Rolle gespielt hat; wenn nicht, werden wir Freunde sein; er hat mein Unglück verschuldet, und außerdem kennt er mich, er muß es wissen.

S. 568

Montag, vertraulicher Brief des Friedensprinzen, in den ehrendsten und menschlichsten Worten, der erneut meine Dankbarkeit erregt und mein Unglück unvermeidlich gemacht hat; er kam offen und sogar in einem Brief des Grafen Cabarrús, meines Freundes, mit erneuten Bitten bezüglich der Reise. Ein weiterer von Arias mit einer Aufstellung der Kosten, die zeigt, daß ich keine Schulden machen muß. Er bezieht sich auf die seines Freundes Jara.

Dienstag, Unstimmigkeiten mit Paula bezüglich der Antwort an den Prinzen: er verlangt eine ehrliche. Ich meine, ich sollte meine Dankbarkeit bezeugen, aber auf eine Stellung drängen, die ruhiger ist und meinen Kenntnissen besser entspricht. Er lehnt das ab.

S. 568f.

Montag, 13. – ... Auf Wiedersehen, Glück; auf Wiedersehen für immer Ruhe! jetzt fängt der Lärm an, der Besuch von Freunden und solchen, die es sein wollen; Rufe, Umarmungen, während ich niedergeschlagen einen schwierigen Weg aufnehmen werde, einen bewegten, gefährlichen. Mein Trost ist die Hoffnung, damit die Rückkehr zu diesem Refugium erkaufen zu können, in dem ich dies schreibe (sc. das Real Instituto Asturiano); ich werde das Gute tun, das Schlechte vermeiden, so gut ich kann; glücklich, wenn ich ohne Schuld zurückkehre, glücklich, wenn ich die Liebe und das Ansehen meines Volkes bewahre, die ich mit meinem so wenig nach außen gekehrten Leben gewinnen konnte.

S. 569f.

Mittwoch, 22. – ... Ohne mich umzuziehen, ins Haus des Ministeriums; es läßt sich nicht vermeiden, einige Leute zu sehen; mich quält der unpassende Aufzug; unter anderen, Lángara; später, seine Frau. Gespräch mit C. und S.; alles droht einen baldigen Ruin an, der uns alle einschließen wird; meine Verwirrung und mein seelischer Kummer wachsen. Der Prinz ruft uns zum Essen in sein Haus; wir gehen schlecht gekleidet. An seiner Rechten, die Prinzessin; zur Linken, die Pepita Tudó ... dieses Theater erfüllt meine Verwirrung; meine Seele kann es nicht ertragen; ich habe weder gegessen noch gesprochen, noch konnte ich meinen Geist beschwichtigen; ich flüchtete von dort; den ganzen Nachmittag zu Hause, unruhig und niedergeschlagen, wollte etwas tun und verlor statt dessen Zeit und Kopf. Brief an Paula. Abends ins Staatssekretariat zu Cabarrús, später, S.; erhitztes Gespräch über meinen Ekel; es gibt keinen Ausweg; das Opfer muß sein; weiter über die Entfernung des Objekts des Zorns und der Verfolgung ... nichts ist genug ... Nach Hause, auf dem Höhepunkt der Niedergeschlagenheit.

S. 570

Meine Muse ist erlahmt ... ich verliere langsam an Geschmack ... und die Musen verlassen mich.

S. 571

Nimm sie mit aufs Zimmer, und wenn die Kleidung
den Blick hindert, weg damit, und splitternackt
leg sie wie ein Lamm aufs Bett,
bereit zum Ende, und oft wirst du

unter einem bäuerlichen und groben Kleid
die Venus Tizians finden,
wie einen guten Trinker unter einer schlechten Capa.
Dieser große Streich entgeht einem Dummkopf
und ist dabei der beste Happen und der sicherste.
Wenn sie kein Musselin an der Mantille sehen,
die Flügel des Hutes nach außen gekehrt
und beide Haken an der Schnürbrust glänzen, dann
spucken sie aus: sie tun schlecht daran, denn dies ist nur angenehm,
macht aber nicht die Schönheit aus.

S. 577f.

Die Verteidiger des Vaterlandes

Laßt uns ins Feld ziehen, es ist
ruhmreich hinauszuziehen;
die Kriegsfanfare
ruft uns in den Kampf:
das unterdrückte Vaterland
mit Wehklagen ohne Ende
ruft seine Söhne zusammen,
hört ihr Echo.
Wer ist der Feigling
mit so untreuem Blut,
der seine Venen nicht
vor Wut kochen fühlt?
Wer läßt seine Schläfen
unter ein dienerisches Joch drücken,
lebt unter Sklaven
ein hassenswertes Leben?

Freuden, Vergnügungen:
bleibt, um solchen zu dienen
die männlicher Ehre unwürdig sind;
Eisen ist es, das auszieht
und von Schande den zu erlösen weiß,
der frei zu leben
geschworen hat.

Marsch unseres Heeres gegen die Franzosen

Patrizier, der Ruhm
Spaniens erglänzte;
laßt uns mit Leidenschaft,
mit Vergnügen zum Sieg fliegen,
Sieg, Sieg,
erschallt es hell,

Sieg erfüllt uns
mit unaussprechlicher Freude.
Die hartnäckigen Fesseln,
die der gemeine, freche, grausame, gierige Franzose uns angelegt hat,
haben wir wagemutig zerbrochen;
wagemutig laßt uns ziehen,
die Fesseln werden wir ihnen
Jetzt voller Wut um die Füße legen.
In den Krieg ruft uns
das verzweifelte Vaterland,
mit dem Krieg in der Brust
beginnt es zu rufen.
Im Kriege entflammt
das Tal, der Berg, die Winde ...
...
S. 579

Die Religion war bei diesem Prinzen (sc. Fernando dem Katholischen) der Vorwand, um eine Maßnahme einzuführen, die anfangs nur gegen diejenigen gerichtet schien, die nationale Feindseligkeiten erregten (welche man mit viel Geschick und Kunstfertigkeit zu erregen versuchte), die jedoch in Wirklichkeit, nachdem sie ohne Mißtrauen und Argwohn angenommen worden war, in die Hände des Königs ein sicheres Mittel legte, sich so gefürchtet und absolut zu machen, wie er und seine Nachfolger es waren ... Die Inquisition war ein Mittel, das alles rettete, indem sie ihre Einrichtung mit dem Interesse der Religion bemäntelte; so wie sie heute als Vorwand dient, um diese gegen die Überzeugung und den allgemeinen Haß der aufgeklärten Menschen aufrechtzuerhalten ...

S. 579

Die Cortes von Toledo im Jahr 1480 haben die Inquisition weder erbeten noch bestätigt, und trotzdem haben die Katholischen Könige sie im September desselben Jahres eingerichtet. Aber, was geht daraus hervor? Daß ihre Einrichtung nicht rechtmäßig war? Nichts weniger als das. Stand es jemals in der Zuständigkeit der Cortes, bei der Einrichtung von Gerichten mitzuwirken? Wenn dies sogar heute, nach der Verfassungsgebung, den Cortes nicht zusteht, wie konnte es dann in jenen alten Tagen unter ihre Zuständigkeit fallen, als die Cortes lediglich ein beratendes Stimmrecht besaßen?

S. 579

Die Religion der spanischen Nation ist und wird ständig die katholische, apostolische, römische und einzig wahrhaftige sein. Die Nation schützt sie durch weise und gerechte Gesetze und verbietet die Ausübung jedweder anderen.

S. 582

Madrid, am 2. Mai 1789: Ich habe auch die Hand der Könige geküßt und bin mit gewissem Vorzug empfangen worden.

Ohne Datum: Heute bin ich gegangen, den König, meinen Herrn, zu sehen, und er hat mich sehr gut gelaunt empfangen, hat zu mir von den Pocken meines Paco (sc.: Goyas Sohn) gesprochen (er wußte bereits davon, ich habe ihm berichtet, und er hat mir die Hand gedrückt und angefangen, Geige zu spielen). Ich war voller Angst gegangen, weil es eine Person meines Berufs gab, die in dem gleichen Zimmer gesagt hat, daß ich ihm nicht dienen wolle, und andere Dinge, die untreue Menschen mir antun, ohne zu wissen, warum; mich mögen die meisten aus der Dienerschaft, und die, die dem König nahe sind, ich weiß nicht, wer sie sind, haben es auf sich genommen und mich sehr angeschwärzt. Und man hat mir nur sehr verworren erzählt, was ich dir jetzt sage.

20. Februar 1790/Unbekannter Ort: Heute habe ich dem König ein Bild überreicht, das er mir selbst zu malen befohlen hatte, für seinen Bruder, den König von Neapel, und ich habe das Glück besessen, ihm viel Vergnügen bereitet zu haben, denn er hat mich nicht nur mit Ausdrücken aus seinem Mund gelobt, sondern auch mit den Händen, indem er meine Schultern halb umarmte und schlecht zu mir von den Aragonesern und von Zaragoza sprach; du kannst dir schon denken, daß dies wichtig ist, usw. ... Ich kann nicht mehr tun als das, was ich schon tue, meine Situation ist ganz anders, als viele denken – weil ich viel ausgebe, weil ich mich darauf eingelassen habe und weil ich es will. Auch besteht der Umstand, daß ich ein so bekannter Mann bin, daß von den Königen abwärts alle Welt mich kennt, und ich kann nicht so einfach mein Genie einschränken, wie andere es vielleicht machen würden.

S. 584

Schick mir diese Rechnung, Teufelchen, seit so langer Zeit wünsche ich sie schon, und wenn es sein könnte, ohne dich zu belästigen, würde ich dir schicken, was meine Schwester ausgegeben hat, seit du bezahlt hast, um nichts mehr zu schulden, was mir sehr gefällt, und immer wenn ich mich daran erinnere, kann ich nicht in Ruhe leben, und ich bekomme sehr schlechte Laune, bis ich mir die Hand an den Nabel lege – was lachst Du? also machs doch, machs und du wirst sehen, wie gut es dir bekommt, und jetzt brauchst du es, weil es die Zeit der schlechten Gedanken, Worte und Werke ist. Dank meiner Tante Lorenza, die es mir beigebracht hat – ich bekenne, daß es mich am Anfang aus der Fassung gebracht hat, aber jetzt? Ja, ja, ja, ich fürchte weder Hexen, Geister, Gespenster, großmäulige Riesen, Taugenichtse, Bösewichter noch irgendeine Sorte Körper außer den Menschen, und deiner ist es, den am meisten liebt: Goya.

S. 585

Mein Seelenliebling, ich bin auf den Beinen, aber es geht mir so schlecht, daß ich nicht weiß, ob mir der Kopf auf den Schultern sitzt, ohne Lust zu essen noch zu sonst etwas. Einzig, einzig Deine Briefe gefallen mir und nur Du, ich weiß nicht, was mit mir Armen geschieht, daß ich Dich immer wieder verloren habe, der ich Dich vergöttere; ich ende bei der Hoffnung, daß Du diese Zeilen lesen wirst, und tröste mich damit.

Das größte Gut von allen, die das Herz erfreuen können, erhalte ich soeben von Dir, ja, Du belebst meine Gefühle mit Deinen geistreichen und freundschaftlichen Erzeugnissen, mit Deinem Bild von mir scheint es mir, daß ich den Genuß besitze, bei Dir zu sein; oh, mein Seelenliebling, ich hätte nie geglaubt, daß die Freundschaft an den Punkt gelangen könnte, den ich jetzt durchlebe, es gelingt mir nicht zu schreiben, wenn ich Dein Bildnis betrachte, das ich nicht verbergen konnte, so daß es einige Besucher gesehen haben, und es hat mich mit Freude erfüllt, daß sie sagen, es sei eines der besten, die ich je gemacht habe, was die Körperhaltung, Schönheit des Kopfes, die Begeisterung für das Original angeht, oh, welch einen Schatz hast Du mir zu meinem Trost gewährt ...

Komm, komm, später, ich habe das Zimmer schon eingerichtet, wir müssen zusammenleben und schlafen (ein Heilmittel, das ich benutze, wenn die Traurigkeit mich überkommt). Ich habe noch an nichts zu arbeiten begonnen, noch war ich mit meinen Krankheiten in der Stimmung dazu, nächste Woche beginne ich, so Gott will ... Ich schreibe in dem Vertrauen, daß meine Dummheiten Dich nicht stören, auch wenn Du ein wenig darüber lachst; ach, wenn ich Dich doch beim Lesen sehen könnte! Ah, laß Dich umarmen, laß Dich umarmen von Deinem

Dahinschwindenden (oder: Halbmond)

S. 586

Mein Martin. Ich bin vorgestern von Aranjuez zurückgekehrt und habe Dir deshalb nicht geantwortet. Der Minister hat sich darin übertroffen, sich mir gegenüber gefällig zu zeigen, indem er mich zu einem Spaziergang in seinem Wagen mitgenommen und mir die größtmöglichen Freundschaftsbezeugungen gemacht hat, die man machen kann; er erlaubte mir, mit Umhang zu essen, weil es sehr kalt war, er lernte, mit der Hand zu sprechen und unterließ das Essen, um mit mir zu sprechen ... hier hast Du einen Brief, der es bezeugt, ich weiß nicht, ob Du seine Schrift lesen kannst, die schlimmer als meine ist: zeig ihn nicht herum, sprich nicht darüber, und schick ihn mir zurück.

S. 588

Formen und Körperhaltungen, die bislang nur im menschlichen Geist existiert haben

S. 588

Bei keinem der Werke, die diese Sammlung bilden, hat der Künstler sich vorgenommen, die besonderen Gebrechen der einen oder anderen Person lächerlich zu machen.

...

Da der Künstler überzeugt ist, daß der Tadel der menschlichen Irrtümer und menschlichen Laster (obwohl er für die Redekunst und Poesie reserviert erscheint) auch Thema der Malerei sein kann, hat er als für sein Werk passende Gegenstände unter der Menge der allen menschlichen Gemeinschaften eigenen Sonderbarkeiten und Wirrungen und unter den gewöhnlichen Vorurteilen und Betrügereien, die aus Gewohnheit gebilligt werden, aus Unwissenheit oder Egoismus, diejenigen ausgewählt, die er für am geeignetsten hielt, Material für das Lächerliche zu bieten und gleichzeitig die Phantasie des Künstlers zu schulen.

S. 589

Die Nachlässigkeit, die Nachsicht und die Verhätschelung machen die Kinder launisch, halsstarrig, gefräßig, altklug und unausstehlich; sie werden erwachsen und sind immer noch Kinder.

S. 590

Die Kinder der Granden stopfen sich mit Essen voll, lutschen am Daumen und bleiben immer große Kinder, auch noch mit Bärten, und haben es daher nötig, daß die Lakaien sie in Sänften tragen.

S. 590

Madame ist wassersüchtig, und sie schicken sie zum Spazierengehen. Gebe Gott, daß sie sich erleichtert.

S. 592

Wenn wir mit der Annahme beginnen, daß Goya ein Intellektueller war, haben wir einmal mehr das Prinzip der virtus domitiva angewandt. Ich würde es wagen, weiterzugehen: wenn diese Annahme ihre volle Wirksamkeit auf uns ausübte, würde sie das besondere Vergnügen zunichte machen, das Goya in uns erzeugt und das alles andere in seiner Kunst einschließt – die fast beständige Konfrontation mit dem zweideutigen Charakter seines Werks, kraft dessen sich unsere Betrachtung in einen dauerhaften Kampf mit diesem Werk und mit uns selbst verwandelt, weil wir nicht wissen, was wir angesichts des Gesehenen denken sollen: ob es gut oder schlecht ist, ob es wohl dies oder eher das Gegenteil bedeutet, ob der Künstler das Geschaffene beabsichtigt, oder ob er das, was entsteht, macht, ohne es zu wollen; schließlich, ob er ein überragendes Genie ist oder ein Verrückter. Wenn die Unschlüssigkeit endete und wir uns für das eine oder das andere entscheiden könnten, hätte der Genuß und damit das intime Vergnügen

ein Ende, und Goyas Werk wäre nicht mehr jenes Einzigartige in der Geschichte der Kunst, das Goya ausmacht.

S. 595f.

Art. 1° Die moralische Gewalt der Republik wohnt einem Organ inne, das sich aus einem Präsidenten und vierzig Mitgliedern zusammensetzt und unter der Bezeichnung Aeropag eine volle und unabhängige Gewalt über die öffentlichen Sitten und die Primärbildung ausübt.

Art. 2° Der Areopag setzt sich aus zwei Kammern zusammen:
Die Erste: Für Moral
Die Zweite: Für Bildung

Art. 16° Die Funktionen, die der Aeropag ausüben soll, wenn die zwei Kammern in einer einzigen vereinigt werden, sind:

...

Fünftens. Jährlich Prämien oder Bürgerkronen an diejenigen Bürger zu vergeben, die sich durch hervorragende Kennzeichen der Tugend und des Patriotismus hervorgetan haben, und denjenigen diese Preise zu entziehen, die sich nach ihrem Erhalt unwürdig gezeigt haben, sie zu tragen. Die Preisverleihungen werden in einer öffentlichen Versammlung mit der größten Festlichkeit begangen.

Sechstens. Als herausragend tugendhaft, zu Helden oder großen Männern die zu erklären, die sich einer solchen Belohnung für würdig erwiesen haben. Der Kongreß kann weder eine Statue noch andere öffentliche Denkmäler zur Würdigung einer Person verordnen oder errichten, ohne daß eine solche Erklärung vorangegangen ist.

Siebtens. Mit Applaus in den oben genannten Versammlungen die Namen der tugendhaften Bürger und die Meisterwerke der Moral und Bildung zu verkünden. Mit Schimpf und Schande die der Lasterhaften und die Werke der Korruption und der Anstößigkeit öffentlich auszurufen; und die Lehrer und Lehrerinnen zu öffentlicher Ehrbezeugung zu bestimmen, die in ihren Schulen die größten Fortschritte bewirkt haben.

S. 600

Die Maxime der Volkssouveränität steht dem Prinzip des göttlichen Rechts entgegen.

S. 600

Zwischen dem Prinzen und dem Volk bestehen gewisse Vereinbarungen, die durch den Schwur bei der Salbung des Königs erneuert werden.

S. 600

Der Adel strebt immer Unterschiede an; das Volk bemüht sich immer um Gleichheit: dieses lebt in der Befürchtung, daß jener zur Herrschaft gelangt; und der Adel fürchtet, daß jenes ihm gleichkommt.

S. 602f.

Die Spanier haben eine Rolle in der Geschichte gespielt, die zu verschleiern der schäbige Neid der Moderne sich die größte Mühe gegeben hat. Nachdem sie die Vorhut Europas gegen den Einfall der grausamen Muselmanen gewesen waren, hörten sie nicht auf, ihnen eine lebendige und sich ständig erneuernde Mauer entgegenzuwerfen. Die Gründung ihrer Königreiche, von Pelayo bis zur Eroberung Granadas, war ein einziges – ritterliches – Abenteuer. Und wir müssen bekennen, daß die Religion von Jesus Christus, die über so große feindliche Überlegenheit triumphierte, etwas Wunderbares ist. Der Spanier, der daran gewöhnt war, gleichzeitig für seine Freiheit und seine Religion zu kämpfen, liebte beide gleichermaßen. So war der alte Kastilier seinem Gott und seinem König bis auf den letzten Tropfen Blut treu, war er ein Sklave seiner Ehre, hochmütig gegenüber den Menschen, aber demütig gegenüber jedem heiligen, einfachen, ernsten und nüchternen Gegenstand. Nur in Spanien hat der ritterliche Geist den Fall der Ritterlichkeit selbst überlebt ... Wenn die moderne Poesie sich auf religiöse Gefühle begründet, auf Heldentum, Ehre und Liebe, mußte sie gerade in Spanien ihre höchste Vervollkommnung erreichen ... Es gibt Krankheiten des Verstandes, die so epidemisch sind, daß eine Nation sich nicht aus ihnen befreien kann, außer indem sie sich diese aufpfropft. Zu ihnen gehört die moderne Philosophie. Die Spanier scheinen sich durch ein paar wenige Flug- oder Windpocken befreit zu haben, während die Merkmale der bösartigen Ansteckung die Physiognomien der übrigen Nationen entstellen. In ihrer Lebensweise auf der Halbinsel haben die Spanier das 18. Jahrhundert im Halbschlaf verbracht; und tatsächlich – was hätten sie Besseres tun können? ... Die Spanier müßten lernen, aus Überzeugung zu bewundern, was sie bisher aus Zuneigung geliebt haben; und ohne die entartete Kritik des philosophischen Zeitalters zu beachten, all ihre Bestrebungen darauf konzentrieren, auf die gleiche Weise etwas zustande zu bringen wie ihre großen Vorbilder ...

S. 607

Am Mittag
zeigt sich meine Liebe
auf dem hohen Hügel
wo ich vorbeigehe.

Auf ein so hübsches Antlitz
ist selbst die Sonne neidisch:
treffsicher verwundet sie es
mit verräterischem Pfeil.

Nein, nein, Jungfrau, nein,
meine frevle Zuneigung
wird dich nicht einen Augenblick länger
Schmerzen leiden lassen.

Fliehe ins Laubwerk,
ich bitte dich, geschwind –
diesen Schmerz soll
meine zärtliche Leidenschaft erdulden.

S. 609

Dem schönen Geschlecht war das Verdienst vorbehalten, uns diesen gefühlsbetonten Teil der Literatur (sc.: den Roman) zurückzugeben ...; die Frauen machten uns seine Früchte zugänglich, indem sie den durch Fiktionen verunstalteten Baum mit dem Grün der Ehre, der Großzügigkeit und der Tugend schmückten.

S. 610f.

Obwohl wir Spanier im allgemeinen eher den überlieferten Bräuchen zugeneigt sind, konnten wir nicht umhin, an dieser Umwandlung teilzunehmen, die besonders in der Hauptstadt aufgrund der Erleichterung der Verbindungswege und des Umgangs mit den Ausländern spürbar wird. Hinzu kommen die in diesem Jahrhundert zweimal wiederholten Invasionen, die größere Häufigkeit von Reisen ins Ausland, die weitverbreiteten Kenntnisse der französischen Sprache und Literatur, die Begeisterung für französische Moden und vor allem der Mangel an einer gründlichen spanischen Bildung – man sieht, daß unsere Bräuche zwangsläufig einen gallo-hispanischen Charakter angenommen haben, der unserem Jahrhundert eigentümlich ist ... Da ich bei soviel Unechtheit nicht ruhig bleiben konnte, nahm ich mir vor ..., dem spanischen Publikum Bilder vorzuführen, die Genreszenen darstellen, die unserer Nation und besonders Madrid eigen sind, das als Hauptstadt und Zentrum ihr Mittelpunkt ist, an dem sich auch die fernen Provinzen orientieren.

S. 613f.

Das spanische Bildungssystem ist dazu verdammt, Jahr für Jahr die Bresche zu vergrößern, die jetzt schon das Land in zwei absolut unversöhnliche Hälften spaltet. Der Kampf, der die Lebensorgane Spaniens auszubluten droht, ist nicht der der Armen gegen die Reichen oder des niedrigen gegen den hohen Adel und den Hof: es ist ein Streit, der aus einer intellektuellen Feindschaft herrührt, ein zwangsläufiges Ergebnis der Opposition zwischen der schon bestehenden Erziehung und einer Erziehung, die sich auf die schlecht verstandenen Reformen stützt, die wir oben beschrieben haben, und die die aufgeklärtesten Spanier

fördern, so gut sie können. Den gegenseitigen Haß dieser beiden Kategorien von Spaniern kann man sich ohne vollständige Kenntnis der jeweiligen Umstände nicht vorstellen. Der Klerus (das heißt: der Teil des Klerus, der wirklich fanatisch ist) häuft alle Reichtümer und Ehren an und betrachtet seinen Einfluß und seine Privilegien als unverbrüchlich mit dem Ruhm des Himmels und des eigenen Landes verbunden. Um seinen festen Kern gruppieren sich Abergläubische und Dummköpfe, eine riesige Masse von Menschen, deren Stolz keine andere Belohnung kennt, als anderen den Respekt für das aufzuzwingen, was sie selbst verehren. In einer schlecht verborgenen, jedoch nicht offenen Opposition zu dieser gewaltigen Schar erhebt sich eine immer größer werdende Gruppe, die aus Personen aller Klassen und Berufe zusammengesetzt und dazu fähig ist, wie gering auch immer ihr Wissen in anderen Bereichen sein mag, den geringen Wert und den schändlichen Charakter der Bildung ihrer Gegner zu erfassen. Es ist nicht zu leugnen, daß alles Talent und alles handfeste Wissen, die dieses Land besitzt, sich bei dieser Partei befindet ...

Wenn eine der beiden Parteien genügend Macht besäße, um die andere zu bezwingen, wäre das intellektuelle Fieber des Landes weniger gewaltsam, und man könnte einen Wendepunkt zu einem nahen Zeitpunkt erwarten; aber weder die Kirche noch die Liberalen (denn dies sind eigentlich die beiden entgegengesetzten Fraktionen) besitzen die geringste Möglichkeit, den Gegner zu entwaffnen. Der Streit muß sich leider auf eine unbegrenzte Zeit ausdehnen, während der die zwei im Land bestehenden rivalisierenden Erziehungssysteme dazu verdammt sind, die eine Hälfte der Spanier zu Ausländern und zu Feinden der anderen Hälfte zu machen.