

Universität des 3. Lebensalters an der Johann Wolfgang Goethe-Universität

Strukturierter Studiengang „Altern in Wissenschaft und Erfahrung“

Quijote und Celestina

Zwei literarische Altersbilder

Ein Vergleich

Abschlussarbeit vorgelegt von
Ilona Schulz

Betreuerin Dr. Diana Garcia Simon

1. März 2019

Inhalt

Einleitung	3
1.Die Hybrid-Autorenschaft	5
2.Don Quijotes und Celestinas Alter	7
2.1 Das Alter in der Renaissance	10
3.Gender-Definition in der Renaissance	15
3.1 Querelles des Femmes	17
3.1.1 DieErziehung der Frauen	19
3.1.2 Bildung im Klosterleben	23
3.2 Hexenjagd	25
4.Don Quijotes Rede an die Ziegenhirten	27
4.1 Die patriarchalische Ordnung	29
4.2 El Caballero andante	30
5.Paradigmenwechsel – Das Spiel mit Identitäten	33
5.1 Das feminine Element in Don Quijote	35
5.2 Homosexualität – Transgender – Voyeurismus	37
5.3 Das maskuline Element in Celestina	40
6.La Celestina – Liebe als Krankheit	43
7. Fazit	47
Bibliografie	50

Einleitung

Im Rahmen des strukturierten Studiengangs „Altern in Wissenschaft und Erfahrung“ habe ich in den Seminaren bei Frau Dr. Garcia Simon die beiden Romane „**Don Quijote**“ von Miguel de Cervantes Saavedra (1547 – 1616) sowie „**La Celestina**“ von Fernando de Rojas (1470 – 1541) gelesen, und beide Romane haben mich von der ersten Seite an gefesselt. **Don Quijote**, der Ritter von der traurigen Gestalt und **La Celestina**, die ruchlose Kupplerin – zwei Sujets, die auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein könnten. Doch je länger und intensiver ich mich mit den beiden Werken und ihren Protagonisten beschäftigt habe, desto mehr Parallelen konnte ich entdecken.

Ich fand zwei literarische Altersbilder, die dem gängigen Klischee von Romanhelden diametral gegenüberstehen. Und dennoch sind sie eingegangen in die Weltliteratur, wurden in unzählige Sprachen übersetzt und haben auch fast 500 Jahre nach ihrem Erscheinen nichts an Bedeutung in der literarischen Welt verloren.

Ich habe mich deshalb entschlossen, an diesem Strukturierten Studiengang, der das Alter zum Thema hat, teilzunehmen, um noch tiefer einzutauchen in diese beiden Werke. Ich werde die Gemeinsamkeiten und Eigenheiten dieser beiden berühmten Alten herausarbeiten. Ich werde aber auch eingehen auf die Bedeutung des Alters in der Historie, das heißt in der **Renaissance** an der Grenze zum **Siglo de Oro**, als diese beiden Romane entstanden sind, sowie auf die gesellschaftlichen Strukturen und Paradigmen der Zeit. Aufgrund der Begrenzung des Umfangs dieser Arbeit kann ich mich allerdings nur auf einige wenige, ausgewählte Themen konzentrieren und diese ausführlicher behandeln.

Zu erwähnen wären als Parallelen neben den nachstehend aufgeführten aber auch die Parodie/Ironie der beiden Werke; die Bedeutung der Conversos, das heißt der konvertierten Juden sowohl in den Familien Cervantes und de Rojas als auch bei den Romanfiguren; die Prostitution; Herren und Diener; die Entdeckung Amerikas – beide Werke enthalten immer wieder, zum Teil versteckte, Hinweise darauf.

Nicht zuletzt die Popularität sowohl von **Don Quijote** als auch von **Celestina**, die diejenige der Autoren überragt: „Wir haben in Spanien den Ausdruck ‘quijotesk’ für einen Menschen, der einen scheinbar unmöglichen Kampf aufnimmt – eine integere Person, die ihre Ideale aufrechterhält“, sagt Franz Lerchenmüller im Deutschlandfunk.¹ Der Kampf **Don Quijotes** gegen die Windmühlen ist weltweit sprichwörtlich geworden. Und in Spanien ist **Celestina** das Synonym für die Kupplerin.

Es sollte auch nicht unerwähnt bleiben, dass Cervantes **La Celestina** offenbar gelesen hat. Der Beweis ist ein Gedicht, in dem **Celestina** erwähnt wird und welches Cervantes – unter anderen – quasi als Einleitung vor seinen Roman stellt. Es ist ein sogenannter *verso de caboroto*, das heißt ein Vers, der nach der letzten betonten Silbe abbricht.

Susanne Lange erklärt: „Die gestutzten Verse waren ein satirisches Stilmittel, das der Dichter Alonso Álvarez de Soria Anfang des 17. Jahrhunderts zum ersten Mal in Spanien gebraucht und populär gemacht hatte.“² Das Gedicht lautet:

*Sancho Panza bin ich, Knap-
Des Manchaners Don Quijo-;
Und mir brannten stets die Soh-,
um mich vor Gefahr zu wap-,
denn ein Machiavell aus Spa-
hat gesagt, als Politi-
taugt der Rückzug ledigli-,
wie auch schreibt die Celesti--
himmlischer das Buch als vie-,
wenn's nur nicht so irdisch schie-.*³

1 Franz Lerchenmüller Deutschlandfunk 04.12.2016

2 Don Quijote, Seite 606

3 Ebenda Seite 22 „Vom witzsprühenden, Flickdichter seines Zeichens, auf Sancho Panza und Rocinante“

1. Die Hybrid-Autorenschaft

Der erste Blick auf ein Buch gilt dem Titel, dann dem Autor. Blättert man weiter, gelangt man zum Vorwort und dann zum Beginn der Geschichte. Hier beginnt sowohl bei **Don Quijote** als auch bei **La Celestina** eine spannende Spurensuche.

Der Roman **Don Quijote** beginnt mit dem Satz „An einem Ort in der Mancha, ich will mich nicht an den Namen erinnern ... „⁴ Wer ist dieser Ich-Erzähler? In Kapitel 9 erfahren wir von diesem Erzähler: „Eines Tages ging ich in Toledo durch die Alcaná mit ihren Läden, da kam ein Junge daher und bot einem Seidenhändler ein paar alte Schreibhefte und Papiere zum Kauf an ... Und ich erkannte darin arabische Schriftzeichen ... und vermutete sogleich, dass die Hefte die Geschichte von Don Quijote enthielten ... Deshalb drängte ich ihn, den Anfang zu lesen, und so übertrug er aus dem Stegreif das Arabische ins Spanische und sagte, da stehe: *Historie des Don Quijote von der Mancha, niedergeschrieben von Cide Hamete Benengeli, arabischer Historiograph.*“⁵ So sind es also drei Autoren – der Ich-Erzähler, Cide Hamete Benengeli und der Übersetzer?

Marika Müller schreibt dazu: „Diese fiktiv-verworrene Quellenlage rückt den auktorialen Erzähler in noch weitere Ferne von seinem Helden und dessen Abenteuer. Ausdrücklich werden die Araber als bekannte Lügner und Märchenerzähler bezeichnet, deren Berichte unglauwbüdig sind. Daß auch diese Bemerkung nicht ernst genommen werden will, erkennt man an der letztlich *Identität* des Cervantes und des fiktiven Arabers: Beider Namen bedeuten übersetzt: ‚Sohn der Hirschkuh‘. Dieser versteckte Hinweis auf fiktionsironisches Spiel ist natürlich nur dem gebildeten Leser durchschaubar.“⁶

Ähnliches finden wir auch bei **La Celestina**. Darin heißt es einleitend in einem „Brief an einen Freund“: „... Ich stellte fest, daß das Werk den Autor verschweigt, der, wie manche

4 Don Quijote, Kapitel 1, Seite 29.

5 Ebenda. Kapitel 9, Seite 87.

6 Marika Müller „Die Ironie“ Kulturgeschichte und Textgestalt. Königshausen & Neumann. Kapitel 2 Seite 50.

behaupten, Juan de Mena war, nach Meinung anderer jedoch Rodrigo Cota; aber wer auch immer der Verfasser gewesen sein mag – er ist denkwürdig, wegen der verschwenderischen Fülle eingestreuter, zündender Wahrsprüche, die er im Gewand von Charme und Witz uns darbietet. ... Und da er, aus Furcht vor Schandmäulern und Lästerzungen, seinen Namen verhehlen und verdecken wollte, solltet Ihr es mir nicht übelnehmen, wenn ich unter dem dürftigen Schluß, welchen ich der Sache hinzufüge, den meinigen nicht nenne.“⁷

Fritz Vogelsgang schreibt in seinem Nachwort in der von ihm übersetzten aktuellen Ausgabe von **La Celestina**: „‘Ein Wunder zwischen zwei Geheimnissen‘ ist die Tragikomödie genannt worden. Rätselhaft ist, was der unfaßlichen dichterischen Leistung vorausging: Die ‚Entdeckung‘ des Urtextes (Akt I), dessen Autor bis heute nicht ermittelt werden konnte. Und genauso rätselhaft scheint das Verstummen des jungen, genialen Dramatikers nach der Vollendung seines Erstlings im Jahre 1502.“⁸

José Luis Canet, Universität Valencia, schreibt: „Today many critics do not think that Fernando de Rojas was the author. (See Joseph T. Snow: „La problemática autoría de *Celestina*“, Incipit nos. 25-26 (2005-2006); 537-61). In the mid-twentieth century, Clara Louisa Penney questioned the fact that a simple student, like Rojas, could have been able to write such a complex text as *Celestina*. („Heute glauben viele Kritiker nicht, dass Fernando de Rojas der Autor war. Mitte des 20. Jahrhunderts bezweifelte Clara Louisa Penney, dass ein einfacher Student wie Rojas einen so komplexen Text wie *Celestina* schreiben konnte.“)⁹ Darauf möchte ich nicht näher eingehen. Ähnliche Argumente kennen wir auch in Bezug auf William Shakespeare.

7 Fernando de Rojas „La Celestina oder Tragikomödie von Calisto und Melibea“. Aus dem Spanischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Fritz Vogelsgang. Insel Verlag. Brief des Autors an einen Freund, Seite 7.

8 Ebenda. Nachwort Seite 360.

9 José Luis Canet „The Early Editions and the Authorship of *Celestina*“ in „A Companion to *Celestina*“ Edited by Enrique Fernandez Seite 28.

Doch schließlich schreibt Fritz Vogelgsang am Ende seines Nachworts: „Der Name des Ruhmesscheuen steht nunmehr endlich – unanfechtbar – über dem Titel einer deutschen Celestina-Übersetzung.“¹⁰

2. Don Quijotes und Celestinas Alter

Die zweite augenfällige Gemeinsamkeit der Romane ist das Alter seiner Protagonisten. Beide – sowohl **Don Quijote** als auch **Celestina** – sind bereits in fortgeschrittenem Alter. **Don Quijote** ist nicht der jugendliche Held, ist kein draufgängerischer Liebhaber à la Don Juan. Er ist auch kein junger, starker Recke, kein siegreicher Ritter.

Auch **Celestina** ist keine anbetungswürdige, junge Schönheit à la Laura oder Dulcinea. Sie ist mitnichten eine reine Jungfrau oder eine ehrbare, keusche Frau.

Don Quijote ist zu Beginn des ersten Buches ungefähr 50 Jahre alt. Für die damalige Zeit ein alternder Herr. Er lebt mit seiner Haushälterin und einer Nichte zusammen. Golo Mann schreibt in der Wochenzeitung „Die Zeit“: „Die erste Ausfahrt (des Don Quijote. Anm. d. Verfasserin) dauert sechs Tage, soviel ist sicher. Da ist Don Quijote nahe an fünfzig, seine Haushälterin vierzig, seine Nichte zwanzig. Während der zweiten Ausfahrt wird es schon undeutlicher, was an der Zahl der Kapitel liegt, einige vierzig, und an der Fülle der Abenteuer. Letztere bewirkt, daß Sancho Pansa glaubt, man sei schon einen Monat unterwegs, während es in Wirklichkeit drei Tage sind und nach weiteren zehn Kapiteln vier Tage. ... Das Werk also mußte geschrieben werden und so berühmt werden wie sein Held. Wieviel Zeit das in Anspruch nahm? Wie lange Ritter und Knappe in ihrem namenlosen Heimatdorf saßen, ehe sie noch einmal auszogen, damit ein Zweiter Teil geschrieben werden könnte? ... Immerhin bemerkt Sancho, Anfang Teil zwei, er sei jetzt zu alt geworden, um noch Gouverneur jener Insel zu sein, die Don Quijote ihm am Anfang aller Anfänge versprochen hatte. Und die habe er ihm versprochen vor zwanzig Jahren.

10 La Celestina Seite 361.

Dann müßte der Ritter jetzt siebzig sein, die Haushälterin sechzig, und entsprechend älter die wohlmeinenden kritisch besorgten Dorfkumpane, die alle noch leben, der Pfarrer, der Barbier, der Magister Samson Carrasco und die unverheiratete Nichte.“¹¹

Im Laufe der Erzählungen wird von Cervantes selbst auf das Alter des **Don Quijote** freilich nicht explizit eingegangen.

Anders bei **Celestina**. Sie kokettiert sogar mehrmals mit ihrem Alter. So sagt sie beispielsweise zu Sempronio, dem Diener Calistos: „Aber ach Sempronio, wie elend ist man dran, wenn man erst mal auf Ehrbarkeit achten muß und allmählich alt wird wie ich!“¹² Und an anderer Stelle sagt sie: „Aber ich weiß sehr wohl, daß ich emporstieg, um hinabzusteigen; aufblühte, um zu welken; mich freute, um traurig zu werden; geboren wurde, um zu leben; lebte, um zu wachsen; wuchs, um zu altern; alterte, um zu sterben.“¹³

Celestina beklagt immer wieder die Tücken des Alters: „Das Alter nämlich, meiner Treu, das Alter ist nichts als eine Absteige der Krankheiten, eine Herberge der Hirngespinnste, Brutstätte der Stänkerei, ständiges Schmerzenslager, eine unheilbare Wunde, ein nachweinendes Hangen am Vergangenen, Leiden am Gegenwärtigen, klägliche Sorge ob des Kommenden, Nachbarschaft des Todes ...“¹⁴

Simone de Beauvoir beschreibt den Status der alten Frau in der Dichtung der Renaissance wie folgt: „Die mittelalterliche Feindseligkeit gegenüber der Frau setzt sich im 16. Jahrhundert fort, und der Einfluss der Antike, vor allem der von Horaz, ist vorherrschend. Diese Übertreibungen des Petrarkismus rufen als Reaktion eine satirische und

11 Miguel de Cervantes Saavedra: Don Quijote von Golo Mann. Zeit online 5. September 1980, 8:00 Uhr. Aktualisiert am 21. November 2012, 15:41 Uhr.

12 La Celestina Seite 120

13 Ebenda. Seite 196

14 La Celestina Seite 98

possenhafte Dichtung hervor. Alle diese Gründe erklären Häufigkeit und Charakter des Themas „alte Frau“.¹⁵

In diesem Zusammenhang verweist de Beauvoir auf die herausragende, andersartige Rolle der **Celestina**: „Die Schriftsteller, die dieses Thema ausschöpften, wurden nachhaltig von einem Stück beeinflusst, in dem Fernando de Rojas um 1497 die spanische Gesellschaft seiner Zeit beschreibt: *La Celestina*. Zum ersten Mal wurde hier die Gestalt einer alten Frau zur Hauptperson; sie war im klassischen Sinn eine Kupplerin, aber von ganz anderem Kaliber als die bisher auf der Bühne gezeigten. Als ehemalige Dirne, die aus Liebe zur Sache Kupplerin geworden war, eigennützig, intrigant, zotig, ist sie auch ein wenig Hexe; sie ist es, die das Spiel bestimmt. Sie ist eine Zusammenfassung aller Laster, die man seit der Antike den alten Frauen anhängte, und trotz ihrer Raffinesse wird sie am Ende des Stückes hart gestraft.“¹⁶

Celestina bezahlt ihre Geldgier und Falschheit am Ende mit dem Leben; **Don Quijote** wird am Schluss des zweiten Buches immerhin von seiner **locura**, seiner Verrücktheit geheilt. Er sagt: „Verrückt war ich und bin nun bei Verstand.“¹⁷ Doch auch nur, um gleich darauf zu sterben. **Don Quijote** und **Celestina** sind also zwei alte, glücklose, gebrochene Helden.

Doch was sagen Historiker aus über das Alter im Spanien der **Renaissance** und des **Siglo de Oro**? Welchen Status hatten alte Männer und alte Frauen in der Gesellschaft? Wurden die Alten geachtet? In welchem sozialen Umfeld entstanden die beiden Romane?

15 Simone de Beauvoir „Das Alter“ (La Vieillesse). Essay. Deutsch von Anjuta Aigner-Dünnwald und Ruth Henry. rororo. Erster Teil: Von außen betrachtet 3. Das Alter in den historischen Gesellschaften Seite 189.

16 Ebenda. Seite 189 bis Seite 190.

17 Don Quijote II, Seite 626.

2.1 Das Alter in der Renaissance

Simone de Beauvoir schreibt in ihrem großen Essay „Das Alter (La Vieillesse)“: „Die Stellung der alten Menschen im Laufe der verschiedenen Epochen zu untersuchen ist kein leichtes Unterfangen. Die Dokumente, über die wir verfügen, erwähnen sie nur selten: Sie werden mit der Gesamtheit der Erwachsenen gleichgesetzt.“¹⁸ Um gleich darauf festzustellen: „Vom alten Ägypten bis zur Renaissance wurde das Thema des Alters also fast immer stereotyp behandelt; dieselben Vergleiche, dieselben Adjektive. Es ist der Winter des Lebens. Das Weiß der Haare, des Bartes erinnert an Schnee, an Eis: Im Weiß liegt eine Kälte, zu der das Rot – Feuer, Glut – und das Grün, Farbe der Pflanzen, des Frühlings, der Jugend, in scharfem Gegensatz stehen. Diese Klischees halten sich zum Teil deshalb, weil der alte Mensch ein unabänderliches biologisches Schicksal erleidet. Doch da er nicht wirkend Kraft der Geschichte ist, interessiert der Greis nicht, man macht sich nicht die Mühe, sein wahres Wesen zu studieren. Mehr noch, in der Gesellschaft besteht eine Übereinkunft, ihn mit Schweigen zu übergehen. Ob die Literatur ihn rühmt oder verächtlich macht, in jedem Fall begräbt sie ihn unter Schablonen.“¹⁹

Ähnlich beschreibt es der österreichische Historiker Josef Ehmer: „Die Vorstellung, dass es irgendwann einmal ein ‚goldenes Zeitalter der Alten‘ gegeben habe, ist von allen neueren Forschungsansätzen zurückgewiesen worden. ... Die Kulturgeschichte hat sichtbar gemacht, dass Altersbilder und –stereotypen ebenso wie Einstellungen zum Alter zeitübergreifend ein Arsenal von vielfältigen, auch entgegengesetzten Positionen umfassen, die Verteidigung und Verdammung, Verehrung und Verachtung einschließen. Jede positive Wahrnehmung und Bewertung des Alters wird von einer negativen konterkariert – und umgekehrt.“²⁰

Zeitübergreifend ist also die Einstellung zum Alter und offensichtlich auch der Alterungsprozess an sich. „Alt zu sein galt im 17. Jahrhundert weder als ein besonderes

18 Simone de Beauvoir Das Alter (La Vieillesse) Seite 111

19 Ebenda. Seite 208/209

20 Josef Ehmer „Das Alter in Geschichte und Geschichtswissenschaft“ Seite 151

Verdienst noch als göttliche Gnade“, stellt Lynn A. Botelho, Distinguished University Professor at Indiana University of Pennsylvania fest. „Damals wie heute verlief der Alterungsprozess individuell unterschiedlich. Ernährung, Beruf und auch das Sexualleben beeinflussen die äußeren Anzeichen des Alterns erheblich. Doch trotz der Fortschritte in Medizin und Kosmetik haben sich die physischen Anzeichen des Alters kaum verändert. Die Männer verlieren ihr Kopfhaar, während bei den Frauen Härchen im Gesicht zu wachsen beginnen. Das Hörvermögen lässt nach. Die Augen werden wegen ihres verstärkten Kalziumbedarfs immer schwächer. Tatsächlich entziehen die Augen anderen Körperteilen das notwendige Kalzium. Die Knochen werden brüchig. Der durch Osteoporose verursachte „Witwenbuckel“ galt im 17. Jahrhundert als typisch für alte Frauen, ebenso wie gebrochene Hüften oder Arme bei Männern.“²¹

Diese Beschreibung entspricht auch der Physiognomie sowohl von **Don Quijote** als auch von **Celestina**. Mehr noch, sie entspricht auch dem Bild, das Cervantes von sich selbst gibt: In seiner Vorrede zu seinen *Novelas ejemplares* schreibt er 1613: „... mit gekrümmter, jedoch wohlgeformter Nase, silbernem Bart, der noch vor zwanzig Jahren golden war, großem Schnurrbart, kleinem Mund, mit weder winzig noch üppig gewachsenen Zähnen, denn er besitzt nur mehr sechs, schlecht beschaffen und noch schlechter verteilt, da zwischen ihnen Lücken klaffen; der Wuchs des Leibes ... ein wenig gebeugt und nicht sehr flink zu Fuße“²² Genau so wird auch Don Quijote immer wieder dargestellt, dazu noch ohne Haare, als dürre, klapprige Gestalt. Und in Kapitel 19 lesen wir, dass **Don Quijote** auf Sancho „vor allem wegen der kurz zuvor ausgeschlagenen Zähne einen traurigen Eindruck macht.“²³ Gut funktionierende, künstliche Gebisse gab es zu dieser Zeit leider noch nicht.

21 Lynn A. Botelho „Das 17. Jahrhundert. Erfüllter Lebensabend – Wege aus der Isolation“ in „Das Alter Eine Kulturgeschichte“. Herausgegeben von Pat Thane. Aus dem Englischen von Dirk Oetzmann und Horst M. Langer Seite 115

22 Don Quijote II Nachwort Seite 730

23 Don Quijote II Nachwort Seite 770

Celestina ist „die bärtige Alte“, wie Sempronio sie nennt.²⁴ Ihr Gesicht ist darüber hinaus entstellt von einer schlecht verheilten Narbe über dem Auge. Lucrecia sagt: „Es ist die Alte mit der Schmarre im Gesicht ...“²⁵ Auch in Bezug auf plastische/Schönheitschirurgie war die Medizin im **Siglo de Oro** noch nicht kundig oder fähig. Darüber hinaus klagt **Celestina** immer wieder über ihre nachlassenden Kräfte.

Bei Josef Ehmer heißt es: „Bei der Rekonstruktion von Altersdiskursen vor dem Beginn der Neuzeit steht die Ideen- und Geistesgeschichte zwei Schwierigkeiten gegenüber. Zum ersten wird über das Alter in der Regel nur nebenbei gesprochen. ... Zum zweiten gehören die Sprecher im Altersdiskurs einer kleinen sozialen Gruppe an, der männlichen Elite. Es handelt sich um Philosophen, Künstler, Dichter, politische Amtsträger, Ärzte usw. Gegenstand des Diskurses ist der Lebenslauf dieser männlichen Elite, Frauen und Sklaven kommen nur am Rande vor (Finley, 1984, S. 392).“²⁶

Entsprechend der patriarchalisch strukturierten Gesellschaft des 17. Jahrhunderts mit ihrer Betonung der moralischen, gesellschaftlichen und religiösen Minderwertigkeit der Frau wurde alten Frauen weniger, aber deutlich negativere Eigenschaften zugeschrieben als Männern, heißt es bei Lynn A. Botelho. Und weiter: „Es gab durchaus auch Dinge an alten Frauen, die in der europäischen Gesellschaft hoch geschätzt wurden, so etwa ihre Geduld und ihre Sorge um das Wohlergehen der Familie, doch wurde diese Wertschätzung nur selten zum Ausdruck gebracht.“

Häufiger zeigte man alten Frauen gegenüber Verachtung oder fürchtete sie gar. Alte Witwen galten als lüstern und beherrscht von dem Verlangen nach einem neuen Ehemann. Allein die Vorstellung von einer älteren Frau, die eine sexuelle Beziehung einging, galt im 17. Jahrhundert schon als abstoßend.²⁷

24 La Celestina Seite 41/42

25 La Celestina Seite 94

26 Josef Ehmer „Das Alter in Geschichte und Geschichtswissenschaft“ Seite 160

27 „Das 17. Jahrhundert. Erfüllter Lebensabend – Wege aus der Isolation“ Seite 133/134

Erasmus von Rotterdam (1466 – 1536) war im spanischen Humanismus im 16. Jahrhundert eine hochgeachtete und einflussreiche Persönlichkeit. Doch das weiberfeindliche Vorurteil gegen die alten Frauen tritt auch bei Erasmus offen zutage. Simone de Beauvoir bemerkt dazu: „Es ist begreiflich, dass ein Moralist wie er jene tadelt, die so indezent sind, noch an Liebe zu denken. Aber die unmotiviertere Gehässigkeit seiner Schilderung verwundert bei einem Humanisten.“

Er schreibt: ‚Diese stinkenden Gerippe, die überall einen Grabesgeruch verbreiten und dabei alle Augenblicke ausrufen: Nichts ist so schön wie das Leben ... Bald zeigen sie ihre schlaffen und widerlichen Brüste, bald versuchen sie die Kraft ihrer Liebhaber durch das Gekreisich ihrer zitterigen Stimmen zu beleben.‘ Inmitten dieser Klischees fällt ein neues Thema auf: der Gegensatz zwischen dem abstoßenden Wesen, das die alte Frau für andere ist, und ihrer ungeminderten Lebensfreude. Erasmus verübelt ihr das, während man die Männer, denen das Alter nicht die Freude am Leben nimmt, gemeinhin lobt.²⁸

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts bewirkt die frauenfeindliche Tradition noch immer Schmähungen gegen die alten Frauen. Sie sind besonders heftig bei dem spanischen Dichter und Romancier Quevedo. Dieser aristokratische und katholische Satiriker beschreibt die ganze Menschheit in grotesken Formen. Alle seine Personen sind leblose Hampelmänner, manchmal – sehr selten – durch ihre unmenschliche Schönheit monströs, im Allgemeinen aber durch ihre Hässlichkeit. Quevedo gefällt sich darin ihren organischen Verfall zu schildern, der sie tiefer sinken lässt als Tiere.

Seine Abscheu richtet sich unter anderem auch gegen die Frau. Jung ist sie in seinen Augen „ein köstlicher Dämon“; aber selbst wenn sie schön ist, schont er sie nicht: Die Weiblichkeit an sich ist in seinen Augen abstoßend. Die Hässlichen vergleicht er mit dem Tod. Doch geradezu besessen ist er von den Alten. „Sie hat sechstausend Jahre mehr auf dem Buckel als die Öllampen; und um ihr Alter von einem Ende zum anderen zu errechnen, müsste man neue Tausendereinheiten erfinden.“ Sie ist scheußlich, runzlig, widerlich mit ihrem „aufgerissenen“ Mund, den Löchern an Stelle von Zähnen, einer Nase,

28 Simone de Beauvoir „Das Alter (La Vieillesse)“ Seite 190

die dem Kinn zustrebt; ihr Atem stinkt, sie ist ein Sack voller Knochen, der Tod in Person. Die Falten auf der Stirn sind „Radfurchen vom Lauf der Zeit und Spuren ihrer Schritte“. Dennoch – das ist ein bei Quevedo sehr häufig wiederkehrendes Thema – versteift sie sich gegen allen Anschein darauf, sich für jung zu halten.²⁹Auch über **Celestina** hat Francisco de Quevedo ein Gedicht verfasst:

Auf Celestina. Die berühmte Kupplerin

*Hier vom kalten Grab verschlungen
Liegt die Vettel, liegt die Muhme,
würdig allen Lobes – ihr zum Ruhme
werden Federn gern geschwungen.
Konnte Seligkeit entbehren,
wollte nicht dem Himmel trauen,
denn dort fehlen junge Frauen,
die noch zu beflecken wären.³⁰*

Zwar wurden in der Literatur und vor allem auch in Bühnenwerken alte Männer häufig lächerlich gemacht. Nichtsdestoweniger, so de Beauvoir, „räumt die Literatur dieser Zeit dem Greis einen viel höheren Wert ein als die der vorhergegangenen Jahrhunderte. Corneille hat mit Don Diego, dem Vater des Cid, und Horaz in *Horace* eindrucksvolle Gestalten von alten Männern geschaffen. Ein einziger Dichter verteidigt das Alter der Frauen: Maynard. Er ist der Verfasser eines Gedichts, *Ode an eine schöne Alte*, in dem er die Reize des Alters preist. Er versichert der Geliebten, sie sei ihm mit ihrem grauen Haar ebenso lieb wie einst mit ihrem blonden.“³¹

29 Ebenda Seite 217

30 Francisco de Quevedo (1580 – 1645) Gelesen im Seminar La Celestina

31 Simone de Beauvoir „Das Alter (La Vieillesse) Seite 219

3. Gender-Definition in der Renaissance

Mode ist immer ein Ausdruck der Persönlichkeit. Mit der Kleidung signalisiert man seinem Gegenüber, wer man ist und wofür man steht. So auch im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts, vor allem bei der höfischen Mode, bei der Bekleidung des Adels und der gehobenen Stände, der oberen Schicht der Bevölkerung. Bei dem Mann war es seinerzeit die extreme Betonung der Schultern und des Geschlechtsteils, bei den Frauen das Wegdrücken der Brüste, die als unschön galten, sowie der hochgeschlossene Kragen.

„Mit den Eigenschaften Gemessenheit, bewußte Strenge und Steifheit könnte man das Erscheinungsbild der Renaissancemode umschreiben. Die bevorzugte Farbe war Schwarz, das der Prunkentfaltung Eleganz verlieh. Charakteristisch ist die Absteifung aller Gewandteile, die keine individuelle Faltenbildung zuließ. Die Kleidung der Männer bestand aus einem mit Werg abgesteiften Wams, an dem Achselwülste die Schultern verbreiterten. Typisch für den Modestil ist die breite Halskrause, die über dem Stehkragen angelegt wurde. Zum Wams, bzw. am Wams angenestelt, trug der aristokratische Mann die mit Werg, Kleie oder Roßhaar ausgestopfte Melonenhose, die nur Oberschenkellang die Beine kugelförmig umschloß. Der einfache Mann trug unausgestopfte, kaum knielange Hosen aus Wollstoff. Zur Hose gehörte die im Laufe des 16. Jahrhundert üblich werdende Schamkapsel, die sich aus dem Hosenlatz der Strumpfhose entwickelt hatte, und nun durch das kurze Obergewand sichtbar modisch ausgestaltet, vergrößert und wattiert wird. Trotz Verboten in Polizei- und Kleiderordnungen findet die Schamkapsel im 16. Jahrhundert häufig Verwendung und verschwindet erst gegen Ende des Jahrhunderts. Die höfische Kleidung der Frau bestand aus einem Mantelkleid, dem Manteau, das sich aus dem steifen Mieder mit Achselwulsten, darunter angenestelten Hängeärmeln und hohem Stehkragen sowie dem ebenfalls abgesteiften Rock zusammensetzte.“³²

Wir sehen den starken, breitschultrigen, scheinbar potenten Mann und die keusche, flachbrüstige Frau, die man ihrer natürlichen Weiblichkeit beraubt hat. Diese äußeren Merkmale sind freilich symptomatisch für die tradierten Rollenbilder dieser Zeit.

„Am Ende des 16. Jahrhunderts geriet auch die Beziehung zwischen den Geschlechtern in die Diskussion. In den Jahrzehnten um 1600 äußerte sich dies in einem vielstimmigen Diskurs über die Frau und die Ehe, wo die Frau bald übel beschimpft und herabgewürdigt, bald als Partnerin entdeckt oder aber als fast überirdisches Wesen auf ein Podest gestellt wurde, wo sie unerreichbar für den Mann den Weg zur Erfahrung der absoluten Schönheit und Wahrheit wies.

Diese verwirrende Debatte wurde immer noch auf der Grundlage des so genannten, durch Aristoteles legitimierten *one sex model* (oder teleologischen Geschlechtsverständnisses) geführt, das seit Jahrhunderten das Verständnis der beiden Geschlechter und ihre Beziehung zueinander bestimmte. Hiernach war der vollausgebildete Mensch nur der Mann. Die Frau dagegen wurde nicht als ein vom Mann verschiedenes Geschlecht betrachtet, sondern als ein nicht voll ausgebildeter Mann: Ihr fehlten jene Körpersäfte, die dem Mann Geist, Tapferkeit und Aktivität verliehen. Stattdessen leide sie an einem Übermaß von kalter Feuchtigkeit, was die Ausbildung des Gefühllebens, der Sanftmut und Passivität als typisch weiblich begünstige. Die weiblichen Genitalien deutete man als weniger ausgebildete und nach innen gestülpte männliche Geschlechtsorgane. Die Frau wurde also vom Manne her durch ihre Mängel definiert, eine Definition, die natürlich auch die gesellschaftliche Stellung der Frau bestimmte. Diese Auffassung, dass es nur ein Geschlecht gebe, wurde übrigens erst im Lauf des 18. Jahrhunderts von dem Verständnis abgelöst, dass Mann und Frau zwei verschiedene Geschlechter sind.“³³

33 Wolfgang Weiß: Mann und Frau in Christine Strobl, Michael Neumann (Hrsg.) Menschen, die Geschichte schrieben. Die Renaissance. Marix Verlag. Seite 99

3.1 Querelles des Femmes

„Die Seele ist nicht Mann, nicht Weib.“³⁴ Mit diesem Zitat von Maria Zayas y Sotomayor überschreibt Friederike Hassauer ihren Beitrag „Stationen der Querelles des Femmes in Spanien und Lateinamerika vom 16. zum 18. Jahrhundert“ in dem Jahrbuch „Querelles“:³⁵

„Die *Querelle des Femmes* als ein homogener, kontinuierlich und linear geführter Dialog, als über misogynen Rede und frauenapologetische Gegenrede sich organisierende Theoriedebatte über Wesen und Status, Wissensfähigkeit und Wissenschaftsfähigkeit der Frau – diese *Querelle*, wie wir sie – einsetzend mit Christine de Pizan – aus Frankreich kennen, gibt es in gleicher Form im spanisch sprachigen Traditionsraum nicht. Was es gibt in der Iberoromania des Mittelalters wie in der des kontinentalen und kolonialen Zeitraums zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert: *Querelles*, aber keine *Querelle*, eine Vielzahl punktueller Einzelreferenzen auf das Faszinosum von Geschlechtsnatur und Geschlechtsidentität. Des Menschen? Nein – der Frau! *Querelles des Femmes* – das ist in der kastilisch und katalanisch, in der galegisch und baskisch sprechenden Welt nicht anders als im übrigen Europa.“³⁶ Tobias Brandenberger bezieht sich in seinem Aufsatz „*Malas hembras und virtuosas mujeres: Querelles in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Iberoromania*“ auf den Geschlechterdiskurs in der Literatur:³⁷

„Wer von der *querelle des femmes*³⁸ spricht oder schreibt, bezieht sich auf ein im 15. und 16. Jahrhundert in verschiedenen europäischen Literaturen florierendes Phänomen, die

34 „Las almas ni son hombres, ni mujeres“. Maria de Zayas y Sotomayor. Spanische Schriftstellerin des Siglo de Oro. Sie wird von manchen Kritikern als Vorreiterin des modernen Feminismus bezeichnet.

35 Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert. Herausgegeben von Gisela Bock Margarete Zimmermann

36 Ebenda. Rupturen, Kontinuitäten, Fragen Seite 203

37 Ebenda Seite 183

38 Zur begrifflichen Klärung und zu den Anfängen der französischen *Querelle*, vgl. Zimmermann, Margarete: Vom Streit der Geschlechter. Die französische und italienische *Querelle des Femmes* des 15. bis 17. Jahrhunderts. In: Bettina Baumgärtel, Silvia Neysters

Debatte über die Vorzüge und Defekte der Frau; in Frankreich, Italien, England, Deutschland üben sich Autoren und Autorinnen in einem zur literarischen Tradition werdenden Diskurs, der sich darin gefällt, Vorzüge und Schwächen der Frauen zu diskutieren, gegeneinander auszuspielen, satirisch zu zerzausen, apologetisch zu verfechten oder unter dem Anspruch einer wissenschaftlich-objektiven Perspektive zu analysieren und zu kommentieren...“³⁹

„Ein Blick in den Bereich der narrativ-fiktionalen Literatur vermag die Reichweite dieses Diskurses eindrucklich zu illustrieren und zeigt gleichzeitig, wie nahtlos sich Geschlechterdebatten in typische Handlungsstränge der zeitgenössischen Literatur einbauen lassen.

In der sogenannten *novela sentimental*, einer Gattung, die etwa zwischen 1450 und 1550 in der iberoromanischen Erzählliteratur eine wesentliche Rolle spielt, sind Misogynie und Philogynie häufig anzutreffen. ... Auch aus anderen erzählenden Gattungen läßt sich die Durchschlagskraft der Debatte ersehen: Sie taucht sowohl in den zeitgenössischen Ritterromanen (*novelas caballerescas*) als auch in den Hirtenromanen (*novelas pastoriles*) auf. So läßt – um nur auf ein besonders gelungenes Beispiel für die Einbettung von Elementen aus den Geschlechterdebatten in den Handlungskontext einer *novela caballeresca* zu verweisen – der Valencianer Joanot Martorell in seinem *Tirant lo Blanch* (um 1465), einem der ganz wenigen Ritterromane, die Don Quijotes Nachbarn hundertfünfzig Jahre später nicht dem Feuertod überantworten mochten, augenzwinkernd zwei seiner Figuren quasi übers Kreuz auf die topischen Tugend- und Lasterkataloge zurückgreifen, um ihre amourösen Händel zu beeinflussen. Im Kapitel 172 versucht die Prinzessin Carmesina, ihren etwas zu aufdringlichen Verehrer Tirant dadurch loszuwerden, daß sie ihm alle weiblichen Laster aufzählt; er reagiert darauf, freilich erfolglos, mit dem Gegenkatalog, um ans Ziel zu kommen.“⁴⁰

(Hg.): Die Galerie der Starken Frauen. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts. München 1995, S. 14-33

39 Querelles Jahrbuch für Frauenforschung 1997 Seite 183

40 Vgl. Cervantes, Miguel de: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, I/6.

„Auch in der *Celestina*, die als parodistische Reaktion auf die Tradition der *novelas sentimentales* gelesen werden kann, wird eine Debatte pro und kontra Frauen in die Handlung eingebaut: Kaum hat im ersten Akt Calisto, getreu seiner Rolle als *caballero enamorado*, die Vorzüge seiner Geliebten Melibea gepriesen, wird seinem Frauenlob eine misogyne Diatribe seines Dienstboten Sempronio entgegengesetzt.“⁴¹

3.1.1 Die Erziehung der Frauen

Tobias Brandenberger verweist auf moralisierende Schriften, deren Autoren sich geradezu als Erzieher für die Frauen gerieren, und das sogar über Jahrhunderte. Brandenberger schreibt:

„Es ist jedoch nicht nur das fiktionale Schrifttum, welches im 15. und 16. Jahrhundert den hier behandelten Themenkomplex absorbiert; auch die didaktisch-pragmatische Literatur greift oft auf die Elemente der Pro/Kontra-Geschlechterdebatten zurück, wenn sie sich mit einem normativ-präskriptiven Gestus der Konstruktion von Geschlechterrollen zuwendet.“⁴² Wie Joao de Barros (1496 – 1570) in seinem Ehetraktat greift zum Beispiel schon anderthalb Jahrhunderte früher der Katalane Francesc Eiximenis (1330 – 1409) auf philogyne und misogyne Topoi aus der literarischen Debatte zurück, wenn er, um ein moralisch vorbildliches Verhalten zu propagieren, geschlechtsspezifische Untugenden anprangert. Sowohl in seinem *Terç del Crestià* als auch im *Llibre de les dones*, wo er zwar unter dem Titel „Con estech ponida Eva per son peccat“ einen Katalog weiblicher Defekte anbietet, diesem dann allerdings gleich eine Aufstellung weiblicher Tugenden gegenüberstellt und vor misogynen Schmähungen warnt ... geht es vor allem darum, Fehlverhalten (Eitelkeit, Schminke, Kleiderexzesse sowohl der Frauen als auch der Männer ...) zu kritisieren, um zu einem tugendhaften Leben anzuleiten.

41 Querelles Jahrbuch für Frauenforschung 1997 Seite 191/192

42 Siehe z.B. den *primer auto* in der Edition von Severin, Dorothy S.: *La Celestina*. Madrid 1991 (Letras Hispánicas; Bd. 4), S. 85 - 104

Auch bei Juan Luis Vives, (1493 – 1540) dessen *De institutione feminae christianae* (1523) im 16. Jahrhundert eine enorme Verbreitung in ganz Europa fand, werden die Überlegungen zu Beschaffenheit und Rolle der Frau dazu verwendet, ein Erziehungsprogramm für Jungfrau, Ehefrau und Witwe aufzustellen. Vives' Konzeption der Frau als inferiores Wesen (...) wird mit einer Kombination theologischer und biologisierender Argumentationen begründet. Sie verschränkt sich, logisch stringent, mit dem Gedanken, die Frau sei, gerade wegen ihrer Schwäche, am besten durch Einschüchterung zu erziehen. ... So wird denn auch ein eventuell noch vorhandenes Selbstwertgefühl der Leserinnen systematisch unterminiert und ihnen nahegelegt, sich stets der Obhut einer sie beschützenden männlichen Autorität (Vater oder Ehemann) anzuvertrauen.

Einschüchterung als Strategie verbindet sich hier mit einem normativen Modell, dessen Repressivität ihres gleichen sucht. Der Autor postuliert strikte Geschlechtertrennung vom zartesten Kindesalter an und verlangt von den Frauen Zurückgezogenheit, Verzicht auf alles Weltliche (Mode, Schminke, Tanz, gesellschaftliche Vergnügungen, fiktionale Literatur, ja sogar Puppen), Sparsamkeit, Religiosität, Gehorsam, Beschränkung der Aktivitäten auf die häusliche Sphäre, Genügsamkeit, Sanftmut und insbesondere Keuschheit, die höchste aller Tugenden.“⁴³

Auch Friederike Hassauer geht ausführlich ein auf die Debatte um den moralischen Wert der Frau im **Siglo de Oro**. Sie schreibt:

„Der wohl wirkungsmächtigste Text der spanischen *Querelle* überhaupt wird 1583 veröffentlicht: *La perfecta casada* aus der Feder des Augustinermönchs und Salmantiner Theologieprofessors Fray Luis de León (1527 – 1591). Der Lyrik- und Prosaautor schreibt mit diesem moralpädagogischen Traktat auf der Basis der Vives'schen *Institutio feminae*

43 Tobias Brandenberger *Malas hembras und virtuosas mujeres: Querelles in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Iberoromania* Seite 192 in *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung* 1997 Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert. Herausgegeben von Gisela Bock und Margareta Zimmermann Verlag J.B. Metzler

christianae die definitive Kodifizierung der Frau als Ehefrau und Hausfrau so erfolgreich fest, daß das Lehrbuch bis zum heutigen Tag verwendet wird. Aufbauend auf einem anthropologischen Basisdiskurs, der Schwäche und Hinfälligkeit der Frau sowohl über die göttliche Schöpfungsordnung wie – via Elementen- und Säftelehre – über die Ordnung der Natur begründet, schließen sich Konsequenz-Diskurse für alle Lebens- und Tätigkeitsbereiche der verheirateten Frau an.

Basis der Geschlechterordnung ist in thomistischer Tradition die physische, moralische und intellektuelle Inferiorität der Frau, die *sujeción* – Unterwerfung – unter die Vormundschaft des Mannes erfordert, die dieser wiederum in generös-paternalistischer Herabneigung durchführen soll. Die daraus resultierende Aufgabenverteilung weist komplementär dem Mann die öffentliche, der Frau die private Sphäre zu.

Dort hat sie sich im Innern des Hauses als sparsame Wirtschaftlerin, allgegenwärtige Besorgerin des gesamten Hauswesens und als gute Mutter, schlicht gekleidet und ungeschminkt, unermüdlich zu beschäftigen und für das Glück des Gatten und der Kinder zu leben. Gegenüber der Vives'schen Position bedeutet die *Perfecta Casada* Popularisierung, Dogmatisierung und Zurücknahme weiblicher Bewegungsspielräume.⁴⁴

Während Vives jedoch Frauenbildung, einschließlich Lateinkenntnis, eindeutig befürwortet, schließt Fray Luis de León ebenso eindeutig die Frau aufgrund ihrer natürlichen Beschaffenheit von intellektuellen Fähigkeiten und Aufgaben aus: „Da derart die Natur die gute und ehrbare Frau nicht für das Studium der Wissenschaften schuf und auch nicht für schwierige Geschäfte, sondern für eine einzige schlichte und häusliche Aufgabe, begrenzte sie ihr auch den Verstand (...).⁴⁵

Das Fazit ist an Eindeutigkeit denn auch nicht zu überbieten: „Ebenso wie die Natur (...) die Frauen dazu schuf, daß sie, eingeschlossen ins Haus, dieses hüten, ebenso verpflichtete sie sie, den Mund zu halten. (...) mögen sie sich bescheiden mit dem, was sie

44 Ebenda Friederike Hassauer II. Spanische Klassik: *Siglo de Oro* Seite 209

45 Luis de León 1991, Kap. 15, S. 334

sind, sich zufriedengeben mit dem, was ihr Los ist, und sich auf ihr Haus verstehen und in seinem Inneren umhergehen – denn für dieses allein schuf sie Gott.⁴⁶

Der schmale Text, der jedem Kapitel als Motto ein Zitat aus Kap. 31 der *Sprüche Salomonis* vorausstellt und so in seiner Lehrhaftigkeit den Anspruch auf ‚salomonische Weisheit‘ nachdrücklich unterstreicht, wird 1637 in einem epigonalen *Espejo de la perfecta casada* des Franziskaners Fray Alonso de Herrera (1580 – 1648) zu einem umfangreichen *Speculum* aufgebläht.⁴⁷

Was die Bildung der Frauen anbelangt, so sehen wir eine tiefe Kluft zwischen den Fürstenhäusern, dem gehobenen Adel und den „normalen“ Bürgerinnen. Der britische Historiker Peter Burke berichtet:

„Königin Isabella von Kastilien (1465 – 1534) konnte Latein, das sie bei Beatriz Galindo, die den Spitznamen „La Latina“ trug, gelernt hatte. Diese gelehrte Dame hatte auch einen Kommentar über Aristoteles verfaßt. Isabella ermutigte Hernando del Pulgar, eine Geschichte Spaniens zu schreiben, und beauftragte Nebrija (spanischer Humanist und Philologe. Anm. d. Verfasserin), diese ins Lateinische zu übersetzen. Die Königin stand auch im Briefwechsel mit der Humanistin Cassandra Fedele. Isabellas Tochter Katharina von Aragon erhielt eine gute Erziehung durch einen humanistischen Lehrer und konnte das Lateinische aus dem Stegreif sprechen. Als Königin förderte Katharina ihren Landsmann Luis Vives (der einige Jahre lang in England lebte) und auch den humanistischen Arzt Thomas Linacre, den Lehrer ihrer Tochter Maria Tudor. Die wichtigste unter all diesen Fürstinnen aber war Marguerite von Navara, die Schwester Franz I. Marguerite schrieb selber Gedichte, Schauspiele und Erzählungen und wirkte gleichzeitig als Patronin und Protektorin einer Reihe von Humanisten.“⁴⁸

46 Luis de León 1991, Kap. 15, S. 334 sowie Kap. 16, S. 339

47 Friederike Hassauer II. Spanische Klassik: *Siglo de Oro* Seite 210

48 Peter Burke Die europäische Renaissance Seite 116. Becksche Reihe

Wir lesen auch in **La Celestina**, dass Pleberio, ein Mann von adligem Stand, seiner Tochter Melibea Bücher in lateinischer Sprache zu lesen gibt. Calisto lobt gegenüber seinem Diener Sempronio neben Reichtum und Schönheit Melibeas Intelligenz: „Bedenke ihre hohe, altadelige Abkunft; das ungeheure Erbe, das sie zu erwarten hat; ihren hellen, alles überstrahlenden Geist ...“⁴⁹ Fernando de Rojas war offensichtlich ein Mann des Fortschritts.

3.1.2 Bildung und Klosterleben

Es mag aus unserer heutigen Sicht absurd erscheinen, aber für die Frauen der Renaissance, des Siglo de Oro, war die beste, um nicht zu sagen die einzige Möglichkeit, sich zu emanzipieren und zu bilden, zu lesen und zu forschen, das Leben hinter Klostermauern. Es gibt zahlreiche prominente Beispiele in Spanien, aber auch in Lateinamerika.

Tobias Brandenberger berichtet: „In einem Kloster in Valencia bemüht sich die Klarissin Sor Isabel de Villena (1430 – 1490) bei der Niederschrift ihrer monumentalen *Vita Christi* (erschienen 1497) darum, den Beitrag der Frauen zu dieser Vita möglichst stark herauszuheben, wobei der Mutter Gottes eine besondere Bedeutung zukommt. Auch Jesus Christus zeichnet sich in Sor Isabels kontemplativem Werk durch eine besondere Vorliebe für die Frauen aus.

Eine andere Nonne aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Teresa de Cartagena, wundert, daß eine Frau dieses Werk verfaßt haben soll. So setzt sie sich in einem zweiten Traktat, der *Admiración Operum Dey* zur Wehr und verteidigt aus ihrer eigenen, persönlichen Betroffenheit heraus die (Gott zu verdankende) Fähigkeit einer Frau zu intellektueller Arbeit und ihr Recht auf Bildung.“⁵⁰

49 La Celestina Seite 37

50 Tobias Brandenberger *Malas hembras und virtuosas mujeres*. Seite 193.

Auch Friederike Hassauer verweist auf die Rolle der Klöster als Alternative zum höfischen Leben der verheirateten Frau, um weibliche Bildung professionell zu entwickeln:

„Allein die Sonderwelt des Frauenklosters garantiert Ausstieg aus Genus über Einstieg in jenen Ordo, in dem die Schriftkompetenz der Kleriker-Kultur für alle Mitglieder geschlechtsunspezifisch gefordert und ermöglicht ist. Als bedeutendste Dichterin des kolonialen Amerika sieht sich Sor Juana Inés de la Cruz (1651 – 1695), schon zu Lebzeiten berühmt wegen ihrer Schönheit und Gelehrsamkeit, dennoch auch im Binnenraum des Klosters gezwungen, weibliches Recht auf Wissen einzufordern. In einer leidenschaftlichen *confessio* erzählt Sor Juana das *tolle, lege* ihres Lebens – eine Biographie des Wissensdursts und des Wissenserwerbs; sie insistiert auf unzensiertem Studium beider, der weltlichen und der geistlichen Wissenschaft; sie hält ein Plädoyer für segregierte Mädchenerziehung durch Frauen, um Gefahr durch männliche Lehrer abzuwenden Die Behinderungen, die dem Wissensdurst und der Weisheitsliebe der Frauen angetan werden, stellt sie die selbstverständliche Präntention der Männer gegenüber, die – nur weil sie Männer sind – sich für Weise halten.

Ähnlich argumentiert auch Teresa von Avila (1515 – 1582), freilich unter dem Vorzeichen eines viel bescheideneren weiblichen Bildungsanspruchs und unter der pathetischen Berufung auf weibliche Schwäche: „(...) Wir Frauen müssen nicht fernbleiben vom Genuß der Reichtümer des Herrn, nicht fernbleiben von ihrer Disputation und Lehre; dabei scheint es, daß die Frauen diese sehr wohl richtig beurteilen, ohne es den Gelehrten zu zeigen.“ „Jenseits der Klostermauern finden freilich andere *Querelles* zwischen den Geschlechtern statt: nicht die um Gewährung oder Verweigerung von Bildung, nicht die um den Wert der Seele, sondern die des allgegenwärtigen Drucks der Gefahr der Verführung. Satirisch resümiert Sor Juana in der berühmten *Redondilla* gegen die „törichten Männer“, daß das, was sie an den Frauen brandmarken, stets ihr eigenes Werk ist – für das sie dann keine Verantwortung übernehmen:

Törichte Männer! Ihr klagt / die Frau an, ohne Grund, / seht ihr nicht, daß ihr selbst der Anlaß / dessen seid, wessen ihr sie zeiht: / sucht ihr mit einer Begier ohnegleichen / ihre

Verachtung, / warum wollt ihr dann, daß sie gut handeln / wenn ihr sie zum Schlechten anstiftet? / (...) Wer hatte die größere Schuld / in einer verfehlten Leidenschaft: / sie, die fällt, weil sie bedrängt wurde, / oder er, der auf den Fall drängt? / Oder wer ist mehr zu beschuldigen: / sie, die gegen Bezahlung sündigt, / oder er, der für die Sünde zahlt? / Und dann? Warum entsetzt ihr euch / vor der Schuld, die ihr tragt? / Liebt sie so, wie ihr sie macht, / oder macht sie so, wie ihr sie sucht.“⁵¹

3.2 Hexenjagd

In ihrem Aufsatz „Die Differenz eine Frau zu sein“ berichtet Isabel Pérez Molina über die misogynen Stimmung unter Priestern und Gelehrten im 13. und 14. Jahrhundert. Während der Renaissance habe sich diese Stimmung gegenüber Frauen verstärkt, und es fand eine Periode des Rückschritts für die Frauen auf allen Gebieten statt.

Jede Frau, die auf irgendeine Art unabhängig war, so Pérez Molina, war gefährdet, als Hexe gesehen zu werden. „Die Inquisitoren glaubten, dass die Frauen, welche außerhalb der männlichen Kontrolle blieben, störende Elemente für die etablierte soziale Ordnung seien. Vor allem Heilerinnen und Hebammen wurden immer wieder der Hexerei angeklagt; sie waren in der Gemeinschaft als die „weisen Frauen“ bekannt.

Das 14. bis 17. Jahrhundert war die Hochzeit der Inquisition und der sogenannten Hexenjagd. Geographisch begann sie in Deutschland und Italien, breitete sich aber rasch in Europa bis nach Spanien aus. Im Gegensatz zum restlichen Europa hielt die spanische Inquisition eine skeptischere Haltung hinsichtlich der Hexerei aufrecht. Es war wichtig, Beweise zu haben und das eigene Geständnis reichte nicht. Die Folter oder die Angst vor ihr konnte dazu führen, etwas auszusagen, was niemals geschehen war. Der Zeitraum für die Folter war in Spanien auf eine Stunde limitiert, während sie in Deutschland von einem

51 Ebenda Friederike Hassauer Die Seele ist nicht Mann, nicht Weib Seite 213/214 *Rondadilla* (in allen Versen vollreimender Vierzeiler aus Kurzversen) in: Juana Inés de la Cruz: *Hombres necios*. In: *Obras completas.*, Bd. I, Mexico, Buenos Aires 1951, S. 228f.

Tag und einer Nacht bis zu vier Tagen und vier Nächten andauern konnte. Im Baskenland gab es mehr Verurteilungen. 1610 wurden die Hexen von Zugarramurdi verurteilt. Andere relevante Prozesse waren die von Toledo und Granada. 1655 wurden 40 Personen in Valencia hingerichtet, 31 davon waren Frauen. Galizien wurde auch als Hexenterritorium der „Meigas“ gesehen. In Katalonien wurden zwischen 1616 und 1619 insgesamt 300 Frauen zum Galgen verurteilt.“⁵²

Vor diesem Hintergrund erweisen sich sowohl Miguel de Cervantes als auch Fernando de Rojas als nonkonformistische Geister. So lässt Cervantes den **Don Quijote** angesichts der Galeerensträflinge in Ketten mit Blick auf einen alten Mann mit weißem Bart, der der Kuppelei und Hexerei angeklagt ist, sagen:

„... Gern würde ich noch weitere Gründe anführen, weshalb man sorgsam prüfen sollte, wer in der Gesellschaft einen so notwendigen Beruf ausübt, aber dazu ist hier nicht der Platz. Ich werde es dereinst jemandem vortragen, der befugt und zuständig ist. Meinen Kummer darüber, solch weißes Haupt, solch ehrwürdiges Gesicht um des Kuppelns willen so betrübt zu sehen, hat, wie gesagt, nur der Zusatz fortgewischt, dass er ein Hexer ist. Allerdings weiß ich sehr wohl, dass keine Hexerei der Welt den Willen zwingen und beugen kann, wie die Simpel denken, denn frei ist unser Wollen, und es gibt weder Kraut noch Zauber, der es beugen könnte. Was da ein paar dumme Weiber und windige Schwindler brauen, sind nichts als Giftgemische und Mixturen, womit sie so manchen wirr im Kopf machen und ihm einreden, solche Tränke könnten Liebe erzwingen, obwohl es, wie gesagt, unmöglich ist, den Willen zu beugen.“⁵³

Die Hexerei anzweifeln, ja geradezu lächerlich machen, diejenigen, die an die Hexerei glauben als Simpel zu bezeichnen – das hätte Miguel de Cervantes selbst in die Hände der Inquisitoren treiben können.

52 Isabel Pérez Molina: Die Differenz eine Frau zu sein. Duoda, Frauenforschungszentrum, Universität Barcelona.

53 Don Quijote I Seite 213/214

Desgleichen Fernando de Rojas. Seine **Celestina** wird im Laufe des Romans mehrfach als Hexe bezeichnet, sie kann Jungfernhütchen wieder herstellen und allerlei Tinkturen und Gebräu zusammenmischen. Gleichwohl lässt de Rojas sie nicht von der Inquisition heimsuchen, wie sie es nach damaliger Meinung wohl verdient hätte, sondern präsentiert sie uns als clevere, knallharte Geschäftsfrau.

4. Don Quijotes Rede an die Ziegenhirten

„Nach dem Untergang des Goldenen Zeitalters war es auch mit der Selbstbestimmung aus.“⁵⁴ Mit diesem lakonischen Satz resümiert Erich Köhler ein Kernelement der vorstaunenden Ziegenhirten gehaltenen großen Rede des **Don Quijote** über die *Edad de Oro* und deren Niedergang in der gegenwärtigen *Edad de Hierro*. Dies betrifft vorwiegend die Selbstbestimmung der jungen Frauen:⁵⁵

„O glückliche Zeit, o Ära von Glück, welche die Altvordern die goldene genannt ... Damals zogen noch die schlichten, schönen Maiden von Tal zu Tal, von Berg zu Berg, das unbedeckte Haar in Zöpfen oder lose wallend, ohne ein andres Kleid, als welches nötig war, um keusch zu bedecken, was die Keuschheit von jeher bedecken will. Und ihr Schmuck war von ganz anderer Art als heute, wo man der Kostbarkeit des tyrischen Purpurs und der mannigfalt gemarterten Seide bedarf, nein, damals verflochten sie Efeu und grüne Klettenblätter und gingen damit wohl nicht minder prächtig und geschmückt einher als heute unsere Kurtisanen mit ihren wunderlichen, ausgefallenen Kostümen, Frucht ihres müßigen Treibens. ... Die Jungfern zogen, wie erwähnt, samt ihrer Keuschheit durch Feld und Flur, mutterseelenallein und ohne Furcht, dass fremde Frechheit oder

54 Erich Köhler, Wandlungen Arkadiens: die Marcela-Episode des *Don Quijote* (I,11-14), in: Werner Bahner (Hg.), Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag. Werner Krauss zum 60. Geburtstag, Rütten und Loening, Berlin 1961, S. 41-60, hier S. 51.

55 Horst Weich, München: Subversion des Patriarchats? Zum Geschlechterdiskurs im *Quijote*. In Christoph Strosetzki (Hg.) Miguel de Cervantes' *Don Quijote* Explizite und implizite Diskurse im *Don Quijote*.

geile Gier sie belästigten, und gaben ihre Unschuld nur aus Neigung und eigenem Willen hin.“⁵⁶

„In diesem seinem ersten, expliziten, rhetorischen **discurso** dem später noch der **discurso de armas y letras** folgen wird, beschreibt **Don Quijote** u.a. die *conditio femina* und verhandelt damit, diskursiv, die Definition der Geschlechter und ihre Beziehung zueinander. Hauptkennzeichen weiblicher Existenz im Goldenen Zeitalter ist demnach die Selbstbestimmtheit im Zeichen arkadische(r) Freiheit.⁵⁷ Die Autonomie findet ihren Ausdruck in der grenzenlosen Mobilität der Frau, die sich als Subjekt frei bewegen kann und dabei gleichwohl ehrbar bleibt ... Gegen dieses vergangene Ideal setzt **Don Quijote** die Gegenwart.“⁵⁸

„Wohingegen heute, in dieser unserer vermaledeiten Zeit, keine einzige mehr sicher ist, säße sie auch noch so tief versteckt in einem Labyrinth wie dem von Kreta: Mit dem geilen Eifer ruchlosen Werbens dringt durch alle Ritzen oder durch die Luft die Liebespestilenz bei ihnen ein, und ihrer fromme Zurückhaltung ist beim Teufel.“⁵⁹

„Der Ort der Frau hat sich signifikant gewandelt: sie ist eingeschlossen in einen schützenden, da für Fremde in der Regel unzugänglichen Innenraum („labyrinth“) und sie wird verborgen. Damit ist in die vormalige arkadische Freiheit eine entscheidende Grenzlinie eingezogen, die die Mobilität der Frau deutlich einschränkt. Das Außen bleibt ihr verwehrt.“⁶⁰

56 Don Quijote I, Seite 99/100.

57 Köhler, Wandlungen Arkadiens, S. 51

58 Horst Weich, Subversion des Patriarchats?, Seite 43

59 Don Quijote I, Seite 100.

60 Horst Weich, Subversion des Patriarchats? Seite 44

4.1 Die patriarchale Ordnung

„Damit bestätigt und verstärkt Don Quijote die Asymmetrie; die „doncellas“ werden zum schwachen Geschlecht, das von starker männlicher Hand in Schutz genommen werden muß. In seinem *discurso* erweist er sich somit als Sprachrohr eines patriarchalischen Geschlechterdiskurses. Die patriarchale Gesellschaftsordnung in Spanien um 1600 besteht bekanntlich darin, daß der *pater familias* als einziger die *patria potestas* ausübt; er hat Kontrolle über die Gattin und die Kinder. Diese auf Alters- und Geschlechter-Differenz gegründete Ordnung weist der Frau als gesellschaftlichen Ort immer den Innenraum zu: den häuslichen Raum zur Mehrung des Vermögens, wie es der *perfecta casada* zukommt. Die herangewachsenen Töchter werden in den Besitz ihres von den Eltern ausgewählten Gatten übergeben, was aufgrund obligatorischer Mitgift teuer zu stehen kommen kann; billiger ist in der Regel die Einweisung in ein Kloster, ganz billig der Verbleib der unverheirateten Tochter als keusche Arbeitskraft im väterlichen Haus.

Während die Söhne mit dem Erwachsenwerden ihrerseits den Platz des *pater familias* einnehmen bzw. in die Welt ziehen können, um sich über *armas* und/oder *letras* persönliches Ansehen zu erwerben, bleibt dies den Frauen verwehrt. Frei ist in begrenztem Sinn allenfalls die Witwe, die den vorgesehenen Geschlechterparcours überlebt hat, sowie die Hure, die sich freilich moralisch dadurch außerhalb der Gesellschaft stellt.“⁶¹

„Der patriarchale Diskurs beruht somit grundsätzlich auf einer ökonomische und sexualpolitische (Keuschheit und Treue der Gattin zur Sicherung der legitimen Nachkommen) Interessen sichernden, asymmetrischen Relation der Geschlechter und einer räumlichen Teilung der Welt, wobei die Definitionsmacht und die Grenzziehung dem männlichen Pol vorbehalten bleiben. Gleichwohl verrät Don Quijote auch die

61 Ebenda Seite 45.

Vgl. hierzu etwa Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII, Siglo veintiuno*, Madrid 1994 und Cacho, *Los moldes de Pygmalión*, bes. S. 180-183, sowie den „Würfel des Patriarchats“ von Andreas Mahler, *Die Frau, das Wissen und die Renaissance: Epistemologie und Weiblichkeit in früher und später Neuzeit*, in: *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft West*, 1992, S. 203-223, hier S. 204.

Schwachstelle dieser Konstruktion: die Schwäche des Mannes, die in seiner mangelnden Selbstbeherrschung liegt; denn er ist seinerseits fremdbestimmt vom „celo de la maldita solitud“ und der „amorosa pestilencia“. Die Triebbestimmtheit des Mannes, seine zügellose Tendenz zur Vereinnahmung, bringt die Frau zuallererst um ihre Freiheit. Es ergibt sich also eine Kette der Fremdbestimmung: die der Frau durch den sie fremdbestimmenden Mann, der seinerseits fremdbestimmt ist von seinem Trieb. Der fremdbestimmt-fremdbestimmende Mann deklariert die Frau zum potentiellen Freiwild und schließt sie vor männlicher Nachstellung ein. Die Frau, die sich frei, „sola y senera“, im Außenraum bewegt, steht immer im Ruch, eine *mujer pública* zu sein.

Der ritterliche Patriarch Don Quijote deckt somit durchaus auf, was das Patriarchat zugedeckt wissen will; denn während dieses die Frau als gefährlich ausweist wegen der ihrer ‚Natur‘ zugeschriebenen affektiven Unzuverlässigkeit⁶², wird hier durchaus deutlich, daß die Frau weniger vor sich selbst in Sicherheit gebracht werden muß als vielmehr in ihrer Autonomie bedroht ist vom sie unvernünftig bedrängenden Begehren der Männer.⁶³

4.2 El Caballero andante

Daher gebietet es die Ritterehre Don Quijote, nunmehr für die bedrohte Sicherheit der Frau zu sorgen: „Zu ihrer Sicherheit bildete sich, da mit den Zeiten auch das Böse vordrang, der Orden der fahrenden Ritter, um die Jungfern zu behüten, die Witwen zu beschirmen und Waisen wie Bedürftigen beizustehen. Diesem Orden gehöre ich an, ihr Brüder ...“⁶⁴

62 Vgl. Hans-Jörg Neuschäfer, Das anthropologische Paradigma der Affektenlehre und seine Krise im klassischen Drama Spaniens und Frankreichs. Zur funktionsgeschichtlichen Bestimmung einer Epoche, in: Hans-Ulrich Gumbrecht, Ursula Link-Heer (Hg.), Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1985, S. 197-212

63 Horst Weich, Subversion des Patriarchats? S. 45-46.

64 Don Quijote I, S. 100

„Der Urtypus des klassischen Männerhelden ist zweifelsohne im altfranzösischen Ritterepos (*chanson de geste*) zu suchen. Als paradigmatisch und besonders einflussreich über Länder- und Gattungsgrenzen hinweg gilt die anonym erschienene **Chanson de Roland** (um 1100) (s. Kap. IV.4.1). Eine ähnliche Rolle wie die **Chanson de Roland**, die seit dem 19. Jh. aufgrund der darin wiederholt auftretenden Idealisierung des Frankenreiches als *dulce France* (liebliches Frankreich) zum französischen Nationalepos wird, spielt für den spanischen Kontext der **Cantar de Mio Cid** (Der Cid, um 1200). Allerdings entsteht mit dem Cid ein Heldentypus, der Roland insofern überlegen ist, als er im Vergleich weitaus maßvoller agiert und so einem durch Hybris herbeigeführten Heldentod entgehen kann. Der Cid verkörpert dergestalt den Typus des mächtigen *campeador*, des Schlachtenlenkers, dem es nahezu ohne Hilfe gelingt, trotz aller Widernisse für sich und seine Familie das höchste aller ritterlichen Ideale zurückzugewinnen, nämlich seine Ehre.“⁶⁵

„Traditionsbezogene ritterliche Mentalität vermittelte individuelle und kollektive Lebenshaltung, prägte die militärische und expansionistische Sprache dieser *caballeros* und wurde im 16. Jahrhundert stärker als in jeder anderen Epoche ein Inhalt der aufkeimenden imperialen kastilisch-spanischen Ideologie. ... Der kastilische, galizische, katalanische, valencianische oder aragonesische *caballero andante*, wie ihn Spanien noch ein Jahrhundert vor Cervantes bis hinein in die Zeit der *Reyes Católicos* erlebt hatte und wie er sich über archivalische Dokumente und glaubwürdige Chroniken für das 15. Jahrhundert nachweisen lässt, war kriegsbezogen im 16. Jahrhundert militärischer Anachronismus geworden. Er wurde unzeitgemäß in einer Zeit, in der Infanterie und anonymer Tod auf dem Schlachtfeld durch Feuerwaffen kriegerisches Geschehen bestimmten. Diesen Sachverhalt bringt Cervantes ein, wenn er seinen Don Quijote auf Rüstungsteile zurückgreifen lässt, die dieser von seinen Urgroßvätern geerbt hatte und die gänzlich mit Rost und Staub bedeckt vergessen in einem Winkel ruhten. ...

65 Gregor Schuhen: Ritter, Höflinge, Herrscher: Maskulinitätstypen in den Literaturen vom Mittelalter bis zur Aufklärung. In: Stefan Horlacher / Bettina Jansen / Wieland Schwanebeck (Hg.) Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Verlag J.B. Metzler S. 319

Als *caballero andante* war ein Ritter auch gesellschaftlich anachronistisch geworden. ... Dem Hochadel war die Möglichkeit entzogen worden, kriegerische Gefolgschaften zu unterhalten, um Fehden zu führen. Es bedurfte nicht mehr der Dienste eines *caballero andante*. Der Hauptaufenthaltort des Hochadels wurde der Hof bzw. Madrid seit dessen Erhebung zur Hauptstadt, und hier war kein Platz für einen *caballero andante*. Das galt erst recht für den kaiserlichen bzw. königlichen Hof, und das schon vor der Einführung des burgundischen, nachfolgend spanischen Hofzeremoniells im fünften Jahrzehnt.

Hier waren *caballeros* eingebunden, an denen Don Quijote monierte, dass sie nicht mehr das Panzerhemd trügen, sondern sich in reiche seidene und brokatene Gewänder kleideten – Ritter, die sich nicht unmittelbar von den Rittern der feudalen Vergangenheit ableiten ließen: Hatte jenen ihr Schwert als Angriffswaffe gedient, wandelte es sich jetzt zum Statussymbol und diente zu einer eventuellen Verteidigung. In der höfischen Gesellschaft wurde der *caballero* zunehmend ‚entmilitarisiert‘, d.h. er wurde unkriegerischer und bildete sich zum Höfling heraus.“⁶⁶

Gregor Schuhen ergänzt: „Waren die *Hidalgos* zur Zeit der Reconquista noch unentbehrlich im Kampf des spanischen Imperiums gegen die Mauren, so sind sie im 16. und frühen 17. Jh. nur noch ein Relikt vergangener Zeit. Dieser gesellschaftliche Wandel führt zu einer erhöhten Nachfrage an Ritterromanen, um die glorreiche Zeit der ritterlichen Helden zumindest im Privaten wiederauferstehen zu lassen. Der dem *Quijote* vorausgehende gesellschaftliche Wandel hat auch Auswirkungen auf das Sozialgefüge von Männlichkeiten. In einer neuen Ära, in der das Wohl des Staates nicht mehr vom Ritterhelden abhängt, sondern von einem bürokratisch organisierten Regierungsapparat, ist die Kluft zwischen idealisierter Vergangenheit und nüchternem Alltag unüberbrückbar geworden. Don Quijotes literarisch induziertes Aufbegehren gegen die entzauberte

66 Rainer Wohlfeil, Hamburg: Ritter im Spanien des 16. Jahrhunderts aus historischer Sicht. Eine Studie zum *caballero andante / errante* in Christoph Strosetzki (Hg.) Miguel de Cervantes' *Don Quijote*. Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote. Erich Schmidt Verlag S. 40-41. Vgl. Cervantes Saavedra, Don Quijote, Teil 2, Kap. 1 S. 24

Gegenwart muss demnach auch als Rebellion gegen ein verändertes Männerbild gelesen werden.“⁶⁷

5. Paradigmenwechsel – Das Spiel mit Identitäten

Der Niedergang des Ritterstandes brachte tiefgreifende soziokulturelle Veränderungen mit sich. Vermeintlich festgeschriebene Geschlechterrollen gerieten ins Wanken. Ein Spiegel der Gesellschaft war auch seinerzeit – das Theater.

Jelena Sanchez, University of Illinois at Chicago berichtet: “On a seventeenth century stage, against the backdrop of Habsburg Madrid, a vivacious actress prances around in green breeches while maneuvering those around her through an intricate web of lies and intrigues. This performative visual in Tirso de Molina’s (1579 – 1648) Don Gil de las calzas verdes (Don Gil of the Green Breeches) is a sight suspended in time that continues to engage contemporary scholars of the Spanish Comedia.” (Auf einer Bühne des 17. Jahrhunderts, vor dem Hintergrund des Habsburgischen Madrid, springt eine quicklebendige Schauspielerin in grünen Hosen umher, während sie alle um sich herum durch ein verworrenes Netz aus Intrigen und Lügen manövriert. Diese Darstellung in Tirso de Molinas Don Gil de las calzas verdes (Don Gil von den Grünen Hosen) ist nur ein verzögertes Abbild in einer Zeit, als noch die zeitgenössischen Vertreter der spanischen Komödie am Werk waren).“⁶⁸

„The contemporary models of masculinity and femininity embraced a whole new set of principles and ideals that competed with the classical values. ... The critic comments on how far gone were the days of the noble knights that defended faith, lady, land and

67 Gregor Schuhen: Ritter, Höflinge, Herrscher S.321

68 Jelena Sanchez, University of Illinois at Chicago: The Transvestite Woman: A Paradigm of feminized Masculinity and Society in Tirso de Molina’s Don Gil de las calzasverdes, Seite 1-2.

honor. A “new world order” was commencing triggered by several major historical occurrences. (Die zeitgenössischen Modelle von Männlichkeit und Weiblichkeit nahmen eine Reihe völlig neuer Prinzipien und Ideale an, die mit den klassischen Werten konkurrierten. ... Die Kritik kommentiert die vergangenen Tage der edlen Ritter, welche die Treue, Damen, Land und Ehre verteidigt hatten. Eine „neue Weltordnung“ hatte begonnen, ausgelöst durch verschiedene große geschichtliche Ereignisse.)

Diese vielfältigen geschichtlichen Ereignisse waren unter anderem die Entdeckung Amerikas, der Niedergang der spanischen Hegemonie mit Frankreich als mächtigster europäischer Nation, der politische Verfall der Habsburger, die pompöse Hofhaltung Philip III und vor allem Philip IV etc“. ⁶⁹

Sidney Donnell stellt fest: “Times were changing and very unstable in Spain during the 1500 and 1600s, and transvestite dramas serve to mark the uneven paradigm shifts taking place in the cultural milieu. (Die Zeiten änderten sich und waren sehr unsicher im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts, und die Travestie-Dramen sollten den ungleichen Paradigmenwechsel des kulturellen Milieus markieren.)“⁷⁰

Cross dressing, Hosenrollen, die Umkehrung des traditionellen Theaters, als Knaben und Männer die Rollen von Mädchen und Frauen spielten. Doch das war mehr als nur ein Spiel: Amy L. Tigner schreibt in ihrem Aufsatz: “I turn to Tirso de Molina’s *El vergonzoso en palacio* (The Shy Man at Court), a play that features both female transvestism and monologues that suggest extemporaneous speech, as a case-study to consider how women used the space of the theatre to negotiate their place in the world and to explore the limits and possibilities of gender. (Ich komme zurück zu Tirso de Molinas *El vergonzoso en palacio* (Der schüchterne Mann am Hofe), ein Schauspiel, das sowohl weibliche Travestie als auch Monologe mit improvisierten Reden bringt, ein Fallbeispiel,

69 Ebenda Seite 2

70 Sidney Donnell, *Feminizing the Enemy: Imperial Spain, Transvestite Drama, and the Crisis of Masculinity* (Lewisburg, PA 2003), 31. In: Amy L. Tigner: *The Spanish actress’s Art: Improvisation, Transvestism, and Disruption in Tirso’s *El vergonzoso en palacio**.

das zeigt, wie Frauen die Theaterbühne nutzten, um ihren Platz in der Welt auszuloten und die Grenzen und Möglichkeiten ihres Geschlechts zu sondieren.“⁷¹

5.1 Das feminine Element in Don Quijote

Kein Cross Dressing, keine Travestie, und dennoch ist alles anders im **Don Quijote**, als in den herkömmlichen Ritterromanen: Wir erleben auch hier einen Paradigmenwechsel, ein Spiel mit Identitäten, denn Miguel de Cervantes erlaubt seinem Helden, anders zu sein, das heißt, seine weibliche Seite auszuleben.

„Vladimir Nabokov hielt seine „Vorlesungen über Don Quijote“ nur ein einziges Mal, 1952 als Gastdozent an der Harvard-Universität, und er wusste, dass er seinen Hörern eine ketzerische Ansicht des Weltklassikers zumuten würde. Denn er mochte den Roman nicht. Vor allem stieß ihn die Brutalität ab, mit der die Mitmenschen den zwar verrückten, aber edelmütigen und tapferen Pseudoritter traktierten, zur Schadenfreude des Lesers und wohl auch des Autors. Aber Nabokov fand im Don Quijote auch literarische Schätze – und konstatierte, dass der malträtierte Held längst aus dem Buch herausgewachsen war. Nabokov sagt: „Wir lachen nicht mehr über ihn. Sein Wappen ist das Erbarmen, sein Banner die Schönheit. Er steht für alles, was sanftmütig, hilflos, rein, selbstlos und ritterlich ist“. ⁷²

Abgesehen von dem Wörtchen „ritterlich“ – alle anderen Attribute sind beileibe nicht das, was man sich unter dem Wesen eines Ritters vorstellt. Doch damit nicht genug. **Don Quijote** tut etwas, was kein Ritter jemals tat, er tut etwas, was die Frauen taten: Er liest. Er liest Romane.

71 Amy L. Tigner: *The Spanish Actress's Art*. Seite 168. Übersetzung: Ilona Schulz

72 Rowohlt: Vladimir Nabokov bürstet Cervantes gegen den Strich. Band 19 der Nabokov-Werkausgabe erschienen: *Vorlesungen über Don Quijote*. Seite 1

In Kapitel 1 des ersten Bandes von **Don Quijote** heißt es: „Besagter Hidalgo widmete sich in den Mußestunden – die meisten im Jahr – dem Lesen von Ritterromanen, und dies mit solchem Eifer und Vergnügen, dass er darüber fast die Jagd, ja selbst die Verwaltung von Geld und Gut vergaß. Lesehunger und Verirrung gingen so weit, dass er viele Morgen Ackerland verkaufte, um sich Ritterbücher zu besorgen, und er schaffte alle in sein Haus, deren er habhaft werden konnte. ... Kurz, er versenkte sich so tief in die Bücher, dass er über ihnen die Nächte vom letzten bis zum ersten Licht und die Tage vom ersten bis zum letzten Dämmer verlas, und der knappe Schlaf und das reichliche Lesen trockneten ihm das Gehirn ein, so dass er den Verstand verlor. Sein Kopf bevölkerte sich mit dem, was er in den Büchern fand ... All das nistete sich so fest in seinem Geist ein, dass ihm das Lügengebäude der phänomenalen Phantastereien, von denen er las, ganz unverrückbar wurde und es für ihn auf Erden keine wahrere Geschichte gab.“⁷³

Wir wissen auch, welche Bücher er las. Das alles finden wir in Kapitel VI *Von der vergnüglichen und gründlichen Prüfung, welcher der Pfarrer und der Barbier die Bibliothek unseres geistvollen Hidalgo unterzogen*.⁷⁴ Und das Ende kennen wir auch. Wie sich unser geistvoller Hidalgo so sehr in seine Romane hineinsteigert, dass er jeden Sinn für die Realität verliert und sich sein Leben erträumt. Seine Ritterschaft, seinen Knappen Sancho Panza, Burgen, Windmühlen, Riesen und edle Fräulein, sogar seine große Liebe Dulcinea.

Und hier finden wir Parallelen zu anderen großen Romanen der Weltliteratur. Zum Beispiel Gustave Flauberts *Madame Bovary*. Auch Emma Bovary flüchtet sich in ihre Liebesromane, glaubt, das Leben und die Liebe müssten so sein, wie in ihren Büchern beschrieben. Wir sehen aber auch Tatjana aus Alexander Puschkins *Eugen Onegin*. Tatjana glaubt, in *Eugen Onegin* den Prinzen aus ihren Romanen zu erkennen.

In der Literaturkritik kommt immer wieder der Vergleich, **Don Quijote** sei wie *Madame Bovary*. Alexander Puschkin geht sogar noch einen Schritt weiter, indem er sagt: „Don

73 Miguel de Cervantes Saavedra *Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha I* Herausgegeben und übersetzt von Susanne Lange. Carl Hanser Verlag. Kapitel 1 Seite 30 - 31

74 Ebenda Kapitel 6 Seite 62 - 70

Quijote ist Tatjana.“ A. Cicaleccio erklärt: „Alexander Puschkin gab zu verstehen, daß Tatjana eine der vielen Verkleidungen sei, die der spanische Held auf seiner endlosen Reise angelegt habe.“⁷⁵

5.2 Homosexualität – Transgender - Voyeurismus

In der spanischen Geschichte finden sich einige Beispiele von Homosexualität und Transgender. Zum Beispiel Heinrich IV – *el impotente*, der Impotente. Er war von 1454 bis 1474 König von Kastilien und León. Sein Erscheinungsbild wird als wenig schmeichelhaft beschrieben: „affenartig lange Beine und Arme sowie ausnehmend feminine Züge. Er galt als schwach, energielos und harmoniesüchtig. Man vermutet, dass Heinrich – wie schon sein Vater Johann II – homosexuell war. Seinerzeit gab es viele Gerüchte und Kritik wegen seiner Liebesspiele mit Männern, wie z.B. mit Juan Pacheco oder Gómez de Cáceres; einige flohen sogar vom Hof, um den Annäherungsversuchen des Königs zu entkommen, wie etwa Miguel de Lucas oder Francisco Valdés. Die Hofkritik geißelte die Ausschweifungen, wobei unklar ist, ob diese Beschuldigungen sich an stereotypen Topoi orientierten oder Fakten berichten. Heinrich starb im Jahr 1471; seine Halbschwester folgte ihm als Isabella I. von Kastilien auf dem Thron nach.“⁷⁶

Kein Spiel mit Identitäten, sondern bitterer Ernst sind die Schicksale von Eleno de Céspedes sowie Catalina de Erauso.

Israel Burshatin erzählt die Geschichte von Eleno de Céspedes: “The life story of Eleno de Céspedes has been preserved in the archives of the Inquisition of Toledo. ... Around 1545 Eleno was born female to Francisca de Medina, an African slave who was in domestic service to the Medina-Céspedes household. The name, Elena de Céspedes, was that of

75 A. Cicaleccio: *Don Quijotes Gegenwart, oder die Geburt des modernen Romans aus dem Wahnsinn*. Aus dem Mikomikonischen übersetzt, mit Anmerkungen versehen und herausgegeben von Dietrich Harth S. 221

76 [Wikipedia.org/wiki/Heinrich IV. \(Kastilien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_IV._(Kastilien)) 07.07.2018

the mistress of the household; it was bestowed on the ten-year-old slave, along with her freedom... But unlikely any ordinary cross-dresser, Eleno's transformation was, in her own words, a classic example of the female-to-hermaphrodite metamorphosis. ... Having lived as a man for over twenty years, Eleno married Maria del Cano, the woman s/he loved. ... Prior to her sexual transfiguration Elena had briefly been married and got pregnant. ... She was not specifically punished for sodomy or any of the other related charges. ... Eleno's skills as a licensed tailor and surgeon served him well.

(Die Lebensgeschichte von Eleno de Cespedes ist aufbewahrt in den Archiven der Inquisition von Toledo... Eleno wurde um 1545 als Tochter von Francisca de Medina, einer afrikanischen Sklavin im Hause Medina-Céspedes geboren. Sie erhielt den Namen der Herrin des Hauses, Elena de Céspedes, zusammen mit ihrer Freiheit. Anders als bei anderen Cross-Dressern war Elenos Transformation, in ihren eigenen Worten, ein klassisches Beispiel für eine „Von-Frau-zum-Hermaphroditen“-Metamorphose.... Nachdem sie zwanzig Jahre als Mann gelebt hatte, heiratete Eleno Maria del Cano, die Frau die sie/er liebte. Vor ihrer sexuellen Transfiguration war Elena kurze Zeit verheiratet und wurde schwanger... Sie wurde nicht verurteilt/bestraft wegen Sodomie oder einer anderen Anschuldigung.... Elenos Fähigkeiten als Näherin und Ärztin/Chirurgin taten ihr gute Dienste.)⁷⁷

Israel Burshatin zieht einen Vergleich zu Fernando de Rojas Celestina:

“He was truly a worthy descendant of Fernando de Rojas's Celestina, one that also made brilliant use of the tools of his trade, the “punta de mi sotilaguja” (Rojas 157) (the point of my subtle needle). Like Celestina, Eleno's fabrications were made of flesh and cloth, signifiers whose true meaning also depended on her/his mastery over speech.”⁷⁸

77 Israel Burshatin: *Written on the Body. Slave or Hermaphrodite in Sixteenth-Century Spain*. Autor: Tatuador. In: *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Edited by Josiah Blackmore and Gregory S. Hutcheson. S. 420 – 431

78 Ebenda. S. 431.z

(Er war in der Tat ein würdiger Nachfolger von Fernando de Rojas Celestina, die ebenfalls die Instrumente ihrer Profession genial benutzte, die „Spitze meiner feinen Nadel“ (Rojas 157). Wie bei Celestina, waren auch Elenos Werke aus Fleisch und aus Tuch, äußere Zeichen für seine/ihre Beherrschung die Kunst der Rede.)

Nicht weniger abenteuerlich mutet das Leben von Catalina de Erauso an.

Mary Elizabeth Perry erzählt: “On February 10, 1592, Miguel de Erauso and María Pérez de Galarraga presented their new baby at the parish church of San Vicente Levita y Mártir in the town of San Sebastián to be baptized as Catalina. Four years later, they took her to the Dominican nuns of a convent called La Antigua ... According to the account later published as her autobiography, she ran away from the convent, dressed as a boy, made her way to the New World, and in the conquest of Mexico and Peru made herself into a man. ... In her *Memorial* to the king, Erauso noted that she was the daughter of noble parents. He had served the king well, “resistiendo a las incomodidad desde la milicia, como el más fuerte varón.” (resisting the discomforts of the militia as the strongest of men).⁷⁹

(Am 10. Februar 1592, brachten Miguel de Erauso und María Pérez de Galarraga ihr neues Baby zur Gemeindegemeindekirche von San Vicente Livita y Mártir in der Stadt San Sebastián, um sie auf den Namen Catalina taufen zu lassen. Vier Jahre später brachten sie sie zu den Dominikaner-Nonnen des Convents La Antigua ... Laut ihres späteren Berichts, veröffentlicht als ihre Autobiographie, floh sie aus dem Convent, kleidete sich als Jungen, erreichte die Neue Welt, und während der Eroberung von Mexico und Peru verwandelte sie sich in einen Mann. ... In ihrem *Memorial* an den König schrieb Erauso, dass sie die Tochter adliger Eltern war. Er habe dem König treu gedient, „ungeachtet der Beschwerlichkeiten der Miliz, wie der stärkste Mann.)“

Jean Dangler bemerkt dazu: “After being pronounced a chaste, biological woman, the Pope allowed Erauso to continue living as a man. ... Transvestites such as Erauso often

79 Mary Elizabeth Perry: From Convent to Battlefield. Cross-Dressing and Gendering Self in the New World of Imperial Spain. In: Queer Iberia. S. 394 – 412

evoke in society the contrasting emotions of desire and fear. Rojas seems to recognize this potential in the *Celestina*, where he tries to undermine readers' possible desire for manly women."⁸⁰ (Nachdem Erauso zur jungfräulichen, biologischen Frau erklärt worden war, erlaubte ihr der Pabst, weiter als Mann zu leben. ... Transvestiten wie Erauso erwecken in der Gesellschaft oftmals gegensätzliche Emotionen, sowohl Begierde als auch Furcht. Rojas scheint dieses Potential in *Celestina* erkannt zu haben und versucht, den möglichen Wunsch der Leser nach männlichen Frauen zu unterminieren.)

Dangler berichtet von einem außerordentlichen Vorfall in Valencia in 1502, „ ... just three years after the début of the earliest printing of *Celestina*, describes a transvestite who was arrested in front of a church... the transvestite's use of the dildo or "a man's thing" ("una cosa de home") with other women in front of the church. "⁸¹(... nur drei Jahre nach der ersten Veröffentlichung von *Celestina* wird ein Transvestit beschrieben, der vor der Kirche verhaftet wurde ... der Transvestit gebrauchte einen Dildo oder „ein Männerding“ („una cosa de home“) zusammen mit anderen Frauen vor der Kirche.)

5.3 Das maskuline Element in *Celestina*

Vor diesen historischen Ereignissen muss man **La Celestina** neu lesen.

Die „bärtige Alte“ nennt Sempronio sie.⁸² Der Bart als Kennzeichen des männlichen Geschlechts. **Celestina** ist nicht nur die Kupplerin, die „Zauberhexe, die junge Mädchen an die Pfaffen verschachert“, wie Lucrecia sagt⁸³, die alte Frau, die über medizinische Kenntnisse und allerlei Heilmittel verfügt. **Celestina** verführt junge Frauen, sie zeigt

80 Jean Dangler, The Florida State University, Transgendered Sex and Healing in *Celestina*.S. 73

81 Ebenda. S. 74

82 La *Celestina* Seite 42

83 Ebenda S. 94

deutlich homosexuelle, zumindest bisexuelle Züge. Sie ist darüber hinaus eine Voyeurin, mit ausgeprägten maskulinen Vorlieben und Verhaltensweisen.

Jean Dangler schreibt: “By depicting Celestina as a threatening, masculine seducer of women Rojas equates *medianeras*’ work with contemptible sexual and erotic practice, and warns readers that *medianeras* threaten the integrity of the patriarchal social order.”⁸⁴(Indem Rojas Celestina als bedrohlichen, maskulinen Verführer von Frauen beschreibt, setzt er die Arbeit der Kupplerinnen gleich mit verachtenswerten sexuellen und erotischen Praktiken, und warnt die Leser, dass die Kupplerinnen die Integrität der patriarchalen Gesellschaftsordnung bedrohen.)

Und weiter: “Rojas’ work reinforces this social concern about *medianeras* since Celestina’s intimate relations with other women are alluded to throughout the text. This is evident not only in Act VII with Areusa, but also directly prior to that scene in the same Act VII when Celestina describes to Pármeno her old friend and mentor, Claudina. The negative implications of Celestina’s hygienic and erotic overtures toward the younger Areusa are even more heightened when read in conjunction with her depiction of Claudina, Pármeno’s mother and Celestina’s friend and mentor.”⁸⁵

(Rojas’ Werk verstärkt die gesellschaftlichen Bedenken gegenüber Kupplerinnen, da sich seine Anspielungen auf Celestinas intimes Verhältnis mit anderen Frauen durch den gesamten Text ziehen. Das zeigt sich nicht nur in Akt VII mit Areusa, sondern direkt davor im selben Akt VII, als Celestina Pármeno von ihrer alten Freundin und Mentorin, Claudina, erzählt. Die negativen Auswirkungen von Celestinas hygienischen und erotischen Annäherungen an die junge Areusa werden noch verstärkt, wenn man sie in Verbindung mit der Beschreibung von Claudina liest, Pármenos Mutter und Celestinas Freundin und Mentorin.)

84 Jean Dangler, The Florida State University: Transgendered Sex and Healing in Celestina.S. 69

85 Ebenda. S. 72

Im siebten Akt lesen wir, dass Areusa über Schmerzen in der Brust und im Leib klagt. **Celestina**, anstatt ihr zu helfen, nutzt die Gelegenheit zur Befriedigung ihrer eigenen sexuellen Begierde. Sie sagt: „Wie üppig und frisch du bist! Was für Brüste und welcher reizender Wuchs! ... Oh, wer da Mann sein könnte und soviel Gunst bei dir erlangte, einen solchen Anblick zu genießen!“ Und sie berührt Areusa und stimuliert sie sexuell – „Komm, lass mich hinlangen. Ich will dich abtasten.“⁸⁶

Jean Dangler: “If Celestina is to be believed, that only a man could delight in holding and viewing Areusa’s body, then Celestina performs the male gender when she herself delights in it. Hence, she becomes aberrant in two ways, in her erotic advances toward another woman and in her shift in gender.”⁸⁷(Wenn man Celestina Glauben schenkt, dass nur ein Mann genießen kann, Areusas Körper zu berühren und anzuschauen, dann agiert Celestina als Mann, wenn sie daran Vergnügen findet. Somit verstößt sie gleich zweimal gegen die geltenden Regeln, mit ihren erotischen Annäherungen an eine Frau und mit dem Wechsel ihres Geschlechts.)

Im neunten Akt erleben wir **Celestina** als Voyeurin. Sie ruft aus: „Genießt eure Jugendfrische; denn wer zur rechten Zeit auf eine noch bessere wartet, der wird die Zeit erleben, wo er es bereut. Mir ist es heute noch leid um ein paar Stunden, die ich als junges Ding ungenutzt verstreichen ließ; Gelegenheiten, wo ich mich zierte, als so mancher mich begehrte. Denn inzwischen, o Schande, bin ich abgetakelt und abgewrackt, und keiner mag mich mehr. Dabei habe ich, weiß Gott, noch ordentlich Lust darauf! Küßt euch und umarmt euch; denn das einzige, was mir übrigbleibt, ist die Wonne des Zuschauens.“⁸⁸

E. Michael Gerli, Professor of Hispanic Studies, erklärt: “Modern psychoanalytical theory maintains that voyeurism in both its visual and aural manifestations is a phenomenon circumscribed principally to the realm of masculine desire since the great majority of

86 La Celestina Akt VII, Seite 157

87 Jean Dangler, The Florida State University: Transgendered Sex and Healing in Celestina. S. 77

88 Fernando de Rojas La Celestina Akt IX, Seite 193

clinical instances of it are found mostly in men (*Encyclopedia of Psychology*, vol. 3, 312).”⁸⁹ (Die moderne psychoanalytische Theorie halt daran fest, dass Voyeurismus sowohl in seiner visuellen als auch in seiner oralen Erscheinungsform ein Phänomen ist, welches sich hauptsächlich auf die männliche Begierde beschränkt, da die große Mehrheit der klinischen Fälle Männer betrifft.)

Und Gerli zitiert John Bergers Werk *Ways of Seeing*: “Men look at women. Women watch themselves being looked at. ... In the average European oil painting of the nude the principal protagonist is never painted. He is the spectator in front of the picture and he is presumed to be a man.”⁹⁰ (Männer schauen Frauen an. Frauen beobachten sich, wenn sie angeschaut werden ... In den meisten europäischen Ölgemälden mit Nackten wird der Hauptdarsteller nie gemalt. Er ist der Beobachter vor dem Gemälde und er ist vermutlich ein Mann.)

Ist Celestina ein Mann? Transgender? Oder eine lesbische Frau? Auf jeden Fall sprengt sie die gesellschaftlichen Normen des Siglo de Oro.

6. La Celestina – Liebe als Krankheit

Sowohl bei **Don Quijote** als auch bei **La Celestina** werden höchst ungewöhnliche Liebeskonzeptionen verhandelt. Doch während wir bei **Don Quijote** die reine, selbstlose Liebe finden, die Liebe und die Geliebte als Ideal, so ist die Liebe bei **La Celestina** getrieben von Selbstsucht, Gier, fleischlicher Lust. Es ist eine kranke Liebe. Mehr noch, die Liebe selbst ist die Krankheit. Diese Liebeskrankheit zieht sich wie ein roter Faden durch den gesamten Roman, bis sie schließlich bei den Liebenden und ihren vermeintlichen Helfern mit Tod und Verderben endet.

89 E. Michael Gerli: *Celestina and the Ends of Desire. Desire and the Pleasure of the Gaze* S. 111

90 Ebenda. S. 111

Diese Liebeskrankheit ist unter dem Begriff *amor hereos* bereits seit der Antike bekannt und wurde vor allem im Mittelalter häufig beschrieben.

Das heißt, unter besonderen Umständen ... „kann diese *passio*, also das „Erleiden“ dieser Liebe, auf Dauer eine derartige Intensität erreichen, wenn sie unerfüllt bleibt, dass sie jedes Maß des Empfindens sprengt, eine somatische Symptomatik hervorruft, ins pathologische umschlägt und schwere psychopatische Formen annimmt oder sich gar lebensbedrohend auswirkt beziehungsweise wirklich letal endet.“⁹¹

Die Tragödie der beiden Liebenden Calisto und Melibea beschreibt Ludwig Clarus in seiner „Darstellung der Spanischen Literatur im Mittelalter“ wie folgt: Der Kontrast zwischen Liebesglück und Liebesleid ist auf eine so bewundernswürdige Art benutzt, daß man in der Galerie der Tragödien der Liebe die Melibea dreist in der Nähe von ‚Romeo und Julia‘ aufstellen darf.⁹²

Der Madrider Komparatist Marcelino Menéndez y Pelayo erklärt in seinem Monumentalwerk über die „Anfänge des Romans“, die Tragikomödie sei „eine Dichtung der Liebe, des Überschwangs und der Verzweiflung; eine zutiefst tragische Mischung von naiven, kaum mehr als instinktiven Gefühlsaufwallungen und fatalen Vorgängen, die den entfesselten Lauf der menschlichen Leidenschaft verkehren oder unterbrechen und die beiden Liebenden in eine Katastrophe verstricken, von der man nicht weiß, ob sie eine moralische Sühne oder eine triumphierende Apotheose ist.“⁹³

Diese „fatalen Vorgänge“ sind ein Strudel, der die Akteure unweigerlich mit sich nach unten reißt. Von Anbeginn wird von „Krankheit“ und „Leiden“ gesprochen. Direkt oder in indirekten Anspielungen. Und der Leser weiß, es gibt kein Entrinnen.

91 Theo Stemmer: Liebe als Krankheit. Universität Mannheim, Kolloquium Europäische Lyrik des Mittelalters

92 Ludwig Clarus: Darstellung der Spanischen Literatur im Mittelalter. Zitiert in La Celestina, Nachwort von Fritz Vogelgsang S. 340 – 341.

93 Marcelino Menéndez y Pelayo Anfänge des Romans. Zitiert in La Celestina, Nachwort von Fritz Vogelgsang S. 341

So singt Calisto bereits im ersten Akt zur Laute:

Welche Wunde kann so schmerzen

Wie die Qual in meinem Herzen?

Sein Diener Sempronio bemerkt: „Arg verstimmt ist die Laute.“ Und Calisto erwidert: „Wie soll sie einer stimmen, der selbst verstimmt ist? Wie die Harmonie hören, wenn man zerrissen wird von Dissonanzen: wenn der Wille da drinnen nicht mehr der Vernunft gehorcht; wenn tief in der Brust lauter Stacheln starren, steter Widerstreit herrscht: Friede und Krieg, Waffenruhe, Liebe, Feindschaft, Kränkungen, Sünden, argwöhnische Vermutungen, alles aus einem einzigen Grund?“⁹⁴

So ist es nicht verwunderlich, dass Calisto sich nur allzu bereit einlässt auf Sempronios Vorschlag, die Kupplerin **Celestina** einzuschalten. Diese wiederum, in ihrer unermesslichen Gier nach Geld, macht sich sofort auf den Weg – zu Melibea, dem Objekt der Begierde. Celestina umgarnt Melibea sehr geschickt: „Ich komme von einem Todkranken, der durch ein einziges Wort aus deinem edlen Mund, das ich ihm überbrächte, wohlverwahrt in meinem Herzen, genesen zu können hofft ...“⁹⁵

Celestina macht sich dabei eine alte Metapher zunutze. Sie sagt, Calisto habe Zahnschmerzen. Der Zahnschmerz war seinerzeit das Synonym für Liebeskummer. So sagte man auch, wenn ein Mann einen Weisheitszahn bekommen hat, er sei „reif für die Liebe“, das heißt, er ist erwachsen.⁹⁶ Sie sagt: „Nur den Wortlaut eines Gebets wollte ich für ihn erfragen. Irgendwer hat ihm nämlich gesagt, du wüßtest das Sprüchlein, mit dem man sich bei Zahnweh an die heilige Apolonia wendet. Außerdem wollte ich dich um deinen Gürtelstrick bitten, von dem alle Welt munkelt, er habe schon sämtliche Reliquien von Rom und Jerusalem berührt. Der Caballero, von dem ich sprach, krümmt sich vor

94 La Celestina S. 28

95 Ebenda S. 103

96 Dr. Diana Garcia Simon. Seminar La Celestina

Schmerzen und stirbt noch an seinem faulen Zahn.“⁹⁷ Die heilige Apolonia ist Schutzpatronin der Zahnärzte und wird bei Zahnschmerzen um Genesung angefleht. Der Gürtel dient dabei quasi als Fetisch für Calisto.

Schließlich wird auch Melibea von der Liebeskrankheit ereilt. „Was mir zu schaffen macht, ist ein Herzleiden. Es hat seinen Sitz in der linken Brust, von wo der Schmerz ausstrahlt, überallhin.“⁹⁸

„Dem von seiner Leidenschaft beherrschten Herrn – einem Ritter ohne jeden ritterlichen Verantwortungssinn – erteilt der Diener ... noch einen guten Rat, der auf dessen Grundübel zielt, auf jene Geisteskrankheit, gegen die das moralische „Programm“ des ganzen Werkes gerichtet scheint: „Laß dein Herz ein bißchen verschnaufen, Herr; denn ein großes Glück kann man nicht in einen kleinen Zeitraum zwängen.“⁹⁹

Auch bei Melibea beschränkt sich die Liebeskrankheit nicht auf das Herz allein. Sie vergisst alle moralischen Grundsätze, verliert die Wertvorstellungen ihres Standes in ihrer Zeit: „Meine Eltern sollen mir meine Freude an ihm lassen, wenn sie sich meiner erfreuen wollen. Sie sollen ihre Hirngespinnste in den Wind schlagen und auf all die Heiratspläne verzichten; denn ich bin lieber eine gute Geliebte als eine schlechte Ehefrau.“¹⁰⁰

Eine Ungeheuerlichkeit. Die ehemals intakte Welt ist völlig aus den Fugen geraten. „Der Verlust jeglicher Bindung figuriert nicht bloß als Einbuße, sondern auch als Gewinn, als dissonante Verheißung, der nicht zu trauen ist; als eine Freiheit, die zum rasenden Entgleiten wird, weil sie nicht fähig ist, sich selbst zu fassen. Zentrum dieser taumelnden Sozialwelt ist La Celestina, die einzige wirklich aktive Person des Dramas – das sie nicht ausgelöst hat, aber als angeheuerte Agentin in Gang hält und als dienstbare Kraft vorantreibt.“¹⁰¹

97 La Celestina S. 108

98 Ebenda S. 204

99 Ebenda. Nachwort Fritz Vogelgsang S. 358

100 Ebenda S. 285

101 Ebenda Nachwort Fritz Vogelgsang S. 356

Pleberio, Melibeas Vater, stellt am Ende die Frage: „Aber wer hat meine Tochter gezwungen zu sterben? Wer sonst als die übermächtige Macht der Liebe?“¹⁰²

„Hier wird das latente Leitmotiv erneut vernehmbar, ... verwandelt in der Wehklage des verwaisten Vaters: die Welt als tumultuarisches Streitfeld, als feindliches Chaos, in dem man sich zu wappnen hat – wider die Launen der Fortuna, die Unbeständigkeit der Menschen, das Toben der Unvernunft im eigenen Ich, das sich am schmerzlichsten, am gefährlichsten erweist, wo ein hoffnungssüchtiges Herz sich maßloser Liebeserwartung überlässt, deren tragikomische Größe vielleicht keiner in solch paradoxer Prägnanz benannt hat wie Lope, der große Celestina-Verehrer, in den Schlußversen eines Sonetts:

Glauben, daß der Himmel in eine Hölle paßt;

Für eine Enttäuschung Leben und Seele geben:

Das ist Liebe. Wer es erlebte, hat's erfaßt.“¹⁰³

Fazit

Auf die Frage, inwieweit man die beiden Werke **Don Quijote** und **La Celestina** vergleichen kann, fand ich viele Antworten, die man durchaus auch noch weiter ausführen könnte. Aber - wie schon eingangs erwähnt, ist dies aufgrund des vorgegebenen Umfangs dieser Arbeit nicht möglich. Die Leser können freilich weiter recherchieren auf diesem spannenden Feld. Auch ich werde die beiden Werke und die umfangreiche Sekundärliteratur immer wieder zur Hand nehmen.

Und die Faszination dieser beiden Werke ist seit fast 500 Jahren ungebrochen. Der Spiegel berichtete im Jahr 2002: „Hundert Autoren wählten Miguel de Cervantes „Don Quijote“ zum besten Buch der Welt. Don Quijote erhielt 50 Prozent mehr Stimmen als die Nummer

102 Ebenda S. 329

103 Ebenda. Nachwort Fritz Vogelsgang S. 358

Zwei, Gustave Flauberts Roman „Madame Bovary“ aus dem Jahr 1857.“¹⁰⁴ Interessant – die beiden Werke und ihre HeldInnen, die auch immer wieder verglichen werden, liegen an der Spitze.

Susanne Lange, Übersetzerin und Herausgeberin der aktuellen deutschen *Don Quijote*-Ausgabe, sagt dazu: „Man hat den Eindruck, im Laufe der Jahrhunderte haben sich die Leser, die Schriftsteller, Philosophen oder Psychologen immer wieder anhand des *Don Quijote* neu definiert oder die Auseinandersetzung mit ihm zu einem Stein im Mosaik ihres Denkens und Schreibens gemacht. Die Größe dieses Romans lässt sich daran erkennen, wie unterschiedlich die Werke sind, die sich von ihm inspirieren ließen, ein Spektrum, das von Laurence Sternes *Tristram Shandy* bis zu Dostojewskis *Der Idiot* reicht. Schiller findet bei Cervantes den Anstoß für *Die Räuber* und seinen Karl Moor, die Romantiker erheben ihn um 1800 zu einer der tragenden Säulen ihrer Weltanschauung. Hegel rätselt über den Charakter von Don Quijotes Verrücktheit, Marx und Engels entwickeln anhand des Ritters und seines Knappen ihre Geschichtsauffassung. Unamuno erhöht ihn zur Inkarnation des spanischen Geistes und zu einer christusgleichen Figur ... Flaubert findet all seine Ursprünge im *Don Quijote*, dem Buch das er seinen Worten nach bereits auswendig kannte, bevor er überhaupt lesen konnte.“¹⁰⁵

Auch im Bereich der Intermedialität finden sich zahlreiche Beispiele des Ritters Don Quijote und seines Knappen Sancho Panza. Die Berühmtesten sind wohl die Lithografien von Pablo Picasso.

Picasso war es auch, der *La Celestina* zu seinem Lieblingsbuch erklärte. Und Picasso schuf die bis heute berühmtesten Darstellungen der Celestina, Calistos, Melibeas, der Huren und ihrer Freier. In seinem Atelier in Mougins bei Cannes schuf er die berühmte „Suite 347“, 347 Druckgrafiken mit Motiven aus *La Celestina*.¹⁰⁶ Die amerikanische Kunsthistorikerin Susan Baker schreibt dazu: „Eine Analyse von Picassos Radierungen im

104 Spiegel online am 07.02.2002 um 17.55 Uhr. Aufgerufen am 19.12.2018

105 Susanne Lange. Nachwort zu *Don Quijote So darfst du über die Geschichte sagen, was immer dir beliebt*. Vier Jahrhunderte Don Quijote S. 711

106 Ausstellungskatalog „La Celestina“ Burg Hochosterwitz, Kärnten

Vergleich zu Rojas Text zeigt gleichwohl zumindest vier Gemeinsamkeiten. Erstens der freizügige Umgang mit der Sexualität bei gleichzeitigem Bewusstsein schwindender Potenz. Zweitens eine respektlose, verunglimpfende Beschreibung menschlichen Verhaltens, ungeachtet des gesellschaftlichen Standes (sie alle sind getrieben von Eigennutz und Gier). Drittens der Gebrauch humorvoller Wortspielerei und verbaler (oder im Fall von Picasso, visueller) Doppeldeutigkeit und viertens eine Affinität zur Magie, manchmal bis zur Lächerlichkeit implausibel.¹⁰⁷

Diese Brisanz des Textes, abgesehen von der literarischen Qualität des Werkes, macht bis heute seine Faszination aus. Und nicht zuletzt die Figur der Celestina. Josef Oehrlein schrieb in der FAZ: „Kraftvoll und drall steht sie da wie ein Koloß in einer weiten, sonnenversengten Landschaft: Die Kupplerin Celestina, einzigartige Gestalt der spanischen, ja abendländischen Literatur; Hurenmutter, Hexe, listenreiche Vermittlerin irdischer Freuden, durchtrieben und weise, geldgierig und geil. Durch ein einziges Werk, entstanden an der Wende vom fünfzehnten zum sechszehnten Jahrhundert, hat sie Eingang in das Pantheon der großen Figuren der Weltliteratur gefunden: Durch die Tragikomödie von Calisto und Melibea des Fernando de Rojas, kurz *La Celestina* genannt.“¹⁰⁸

Es ist wohl das erste Mal, dass ich bedaure, mit einer Arbeit am Ende angelangt zu sein.

107 Susan Baker: A Duel with Fernando de Rojas: Picasso's Celestina Prints“

108 Josef Oehrlein, Frankfurter Allgemeine Zeitung. Klappentext zu Fernando de Rojas La Celestina Insel Verlag

Bibliografie

Miguel de Cervantes Saavedra

Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha

Herausgegeben und übersetzt von Susanne Lange. Carl Hanser Verlag

Fernando de Rojas

La Celestina oder Tragikomödie von Calisto und Melibea

Aus dem Spanischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Fritz Vogelgsang.

Insel Verlag

Franz Lerchenmüller

Der Mann von La Mancha. Spurensuche in der Heimat des Dichters Cervantes

Deutschlandfunk am 4. Dezember 2016

Marika Müller

Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt

Königshausen und Neumann

José Luis Canet

The Early Editions and the Authorship of Celestina in A Companion to Celestina

Edited by Enrique Fernandez

Golo Mann

Miguel de Cervantes: Don Quijote

Zeit online

Simone de Beauvoir

Das Alter (La Vieillesse) Essay

Deutsch von Anjuta Aigner-Dünnwald und Ruth Henry. rororo

Josef Ehmer

Das Alter in Geschichte und Geschichtswissenschaft

www.researchgate.net

Lynn A. Botelho

Das 17. Jahrhundert. Erfüllter Lebensabend – Wege aus der Isolation

In *Das Alter. Eine Kulturgeschichte*

Herausgegeben von Pat Thane. Aus dem Englischen von Dirk Oetzmann und Horst M.

Lange

TU Graz

Spanische Eleganz in der Renaissance

www.aeiou.at

Wolfgang Weiß

Mann und Frau

In Christine Strobl, Michael Neumann (Hg.) *Menschen die Geschichte schrieben Die Renaissance*. Marix Verlag

Gisela Bock, Margarete Zimmermann (Hg.)

Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1977. Die europäische Querelle des Femmes.

Friederike Hassauer *Stationen der Querelles des Femmes in Spanien und Lateinamerika vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*

Tobias Brandenberger *Malas hembras und virtuosas mujeres. Querelles in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Iberoromania*

Bettina Baumgärtel, Silvia Neysters (Hg.)

Die Galerie der starken Frauen. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts

Dorothy S. Severin

La Celestina, Madrid 1991

Peter Burke

Die europäische Renaissance. Becksche Reihe

Isabel Pérez Molina

Die Differenz, eine Frau zu sein. Frauenforschungszentrum Universität Barcelona

Erich Köhler

Wandlungen Arkadiens. Die Marcela-Episode des Don Quijote

In Werner Bahner (Hg.) *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag*

Horst Weich

Subversion des Patriarchats?

In Christoph Strosetzki (Hg.) *Explizite und Implizite Diskurse im Don Quijote*

Georg Schuhen

Ritter, Höflinge, Herrscher: Maskulinitätstypen in den Literaturen vom Mittelalter bis zur Aufklärung. In *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*

Stefan Horlacher/Bettina Jansen/Wieland Schwanebeck (Hg.) J.B. Metzler Verlag

Jelena Sanchez, University of Illinois at Chicago

The Transvestite Woman: A Paradigm of feminized Masculinity and Society in

Tirso de Molinas Don Gil de las calzas verdes

Sydney Donnell

Feminizing the Enemy: Imperial Spain, Transvestite Drama and the Crisis of Masculinity

In Amy L. Tigner *The Spanish Actress's Art. Improvisation, Transvestism, and Disruption*

In Tirso's *El vergonzoso en palacio*

Vladimir Nabokov
Vorlesungen über Don Quijote. Rowohlt Verlag

A Ciocaleccio
Don Quijotes Gegenwart oder Die Geburt des modernen Romans aus dem Wahnsinn
Übersetzt und herausgegeben von Dietrich Harth

Israel Burshatin
Written on the Body. Slave or Hermaphrodite in Sixteenth Century Spain
In *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*
Edited by Josiah Blackmore and Gregory S. Hutcheson

Mary Elizabeth Perry
From Convent to Battlefield. Cross-Dressing and Gender in the Self in the New World of Imperial Spain. In *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Edited by Josiah Blackmore and Gregory S. Hutcheson

Jean Dangler
Transgendered Sex and Healing in Celestina
The Florida State University. *Celestinesca* 25. 1-2 (2001): 69-81

E. Michael Gerli
Celestina and the Ends of Desire
University of Toronto Press

Theo Stemmer
Liebe als Krankheit
Universität Mannheim, Kolloquium Europäische Lyrik des Mittelalters

Ludwig Clarus
Darstellung der Spanischen Literatur im Mittelalter
Zitiert in: *La Celestina*, Nachwort Fritz Vogelgsang

Marcelino Menéndez y Pelayo
Anfänge des Romans
Zitiert in *La Celestina*, Nachwort von Fritz Vogelgsang

Josef Oehrlein, FAZ
Zitiert in *La Celestina*, 1. Umschlagseite

Übersetzung vom Englischen ins Deutsche: Die Verfasserin

