

Bibliographie

- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, Bd. II, Paris: Gallimard 1976.
Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana 1975.
Gutiérrez-Girardot, Rafael, „Hispano-amerikanische Literatur 1880–1910“, in: See, Klaus von (Hg.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 19 (Jahrhundertende – Jahrhundertwende, Teil 2), Wiesbaden 1976, S. 153–

- z Nájera, Manuel/Mapes, Erwin K., *Cuentos completos y otras narraciones*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica 1987 (1958).
Cuentos y cuaresmas del Duque Job, México D.F.: Francisco Monterde 1988.
Cuentos y cuaresmas del Duque Job, México D.F.: Porrúa 1978.
Karl, „Roman- und Erzählliteratur in Mexiko-Tendenzen und Strömungen“, in: Briesemeister, Dietrich/Zimmermann, Klaus (Hg.), *Mexiko heute – Politik, Wirtschaft, Kultur*, Frankfurt 1992, S. 441–462.
Ramiro de, *Defensa de la Hispanidad*, Buenos Aires 1942.
Angel, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas 1970.

"Das Fremde und das Eigene: Überlegungen zur literarhistorischen Entwicklung am Beispiel der *novela bizantina* des spanischen Barock", in: Frank Leinen (Hg.), *Literarische Begegnungen: Romanistische Studien zur kulturellen Identität, Differenz und Alterität. Festschrift für Karl Hölz zum 60. Geburtstag*, Berlin 2002, S. 213-230.

Wolfgang Matzat

Das Fremde und das Eigene: Überlegungen zur literarhistorischen Entwicklung am Beispiel der *novela bizantina* des spanischen Barock

1 Theoretische Perspektiven

Die Fragen menschlicher Raumerfahrung haben in der augenblicklichen anthropologischen und kulturwissenschaftlichen Diskussion einen wichtigen Stellenwert. Zum großen Teil ist dies bedingt durch die Veränderungen der spät- oder postmodernen Kultur und die widersprüchlichen Sehweisen, welche die aktuelle Wahrnehmung der kulturellen Funktion von Orten und Räumen prägen. Vor allem das Spannungsverhältnis zwischen den ökonomischen und sozialen Tendenzen der Internationalisierung und Globalisierung einerseits und der Akzentuierung regionaler Territorien mit ihren kulturellen und sprachlichen Besonderheiten andererseits motiviert zu entsprechenden Reflexionen. Der aktuelle Bezugspunkt lässt auch erkennen, was bei dieser Diskussion auf dem Spiele steht: zentrale Fragen der kulturellen Identität und Alterität, der ökonomischen und politischen Machtausübung sowie der Reichweite der sozialen Verantwortung. Angesichts der gegenwärtigen Problemlage ist auch die historische Frage nach der Entwicklung menschlicher Raumerfahrung beziehungsweise der kulturellen Repräsentationen dieser Erfahrung von besonderem Interesse. Dabei möchte ich im Folgenden zwei Versionen der Geschichte der Raumerfahrung unterscheiden: In der einen, welche die in der soziologischen und kulturwissenschaftlichen Reflexion vorherrschende Sehweise darstellt, steht die menschliche Raumerfahrung im Zeichen eines zunehmenden Verlusts der Bezüge zu einer überschaubaren, identitätsstiftenden Umwelt; die andere ist stärker – aber nicht ausschließlich – literaturwissenschaftlich orientiert und lässt die Geschichte der Raumrepräsentation eher als Geschichte der Konkretisierung und Aneignung der räumlichen Umgebung erscheinen. Trotz des etwas unterschiedlichen Fokus scheint es mir legitim, diese Versionen einander gegenüberzustellen, bildet doch die Literatur – und dabei in besonderer Weise die erzählenden Gattungen – ein wichtiges Medium für die Modellierung kultureller Raumvorstellungen, das als solches ein hohes Maß an kulturhistorischer Relevanz besitzt. So situieren sich auch die folgenden Überlegungen am Schnittpunkt von Kultur- und Literaturwissenschaft, indem sie eine gattungsgeschichtliche, auf die Evolution des frühneuzeitlichen Romans bezogene Perspektive mit einer kulturgeschichtlichen, auf die Evolution kultureller Raumerfahrungen bezogenen Perspektive verbinden.

1.1 Der Verlust des Ortes

Eine besonders prägnante Version der Geschichte menschlichen Ortsverlusts hat der französische Anthropologe Marc Augé präsentiert. Die Basis bildet hierfür die Opposition zwischen *lieu* und *non-lieu*, die Augé folgendermaßen definiert: „Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.“¹ Der 'Ort' bestimmt sich somit durch die Existenz historisch fundierter Identitätsrelationen, der 'Nicht-Ort' im Gegensatz dazu durch den Ausfall solcher identitätssichernden Bezüge. 'Nicht-Orte' sind für Augé vor allem kennzeichnend für die gegenwärtige Epoche der *surmodernité*. Sie entstehen im Zusammenhang mit den modernen Formen des Verkehrs, des Reisens, des Konsums und der Freizeit in Form von unpersönlichen Supermärkten, Autobahnen, Flughäfen, Hotelketten sowie Freizeiteinrichtungen, und sie bilden den Rahmen für akute subjektive Entfremdungserfahrungen. Nicht ganz scharf sind die damit verbundenen historischen Abgrenzungen, die sich vor allem auf die Epoche der klassischen Moderne beziehen. Einerseits nämlich können die modernen Räume – Augé bezieht sich auf literarische Beispiele, u.a. Proust und Baudelaire² – noch Funktionen eines 'Ortes' haben, indem sie zumindest noch die Erinnerungsspuren an frühere Identitätsrelationen bewahren, andererseits aber scheint in ihnen auch die Ortlosigkeit der *surmodernité* bereits auf. Diese Unschärfe ist nicht zufällig. Letztlich wiederholt Augé nur eine These, wie sie schon im Hinblick auf die Räume der Moderne, vor allem natürlich den hierfür paradigmatischen Raum der Großstadt vorgetragen wurde.³ Das übergreifende Paradigma für diese historische Evolutionsperspektive ist eine Geschichte menschlicher Entfremdung, wie sie bei Rousseau, in der Romantik und in den marxistisch geprägten Wissenschaftsdiskursen in ihren für das Selbstverständnis der Moderne richtungweisenden Formen entwickelt wurde.

¹ Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 1992, S. 100.

² A.a.O., S. 97 ff.

³ So beschreibt schon Georg Simmel, einer der Begründer der soziologischen Reflexion über dieses Thema, die Großstadt als Ort, an dem aufgrund der „Geldwirtschaft“ und der – auf dem Ausfall der affektiven Bindung zur Umwelt beruhenden – „Verstandesherrschaft“ sich eine „reine Sachlichkeit in der Behandlung von Menschen und Dingen“ entwickelt („Die Großstädte und das Geistesleben“, in: ders., *Gesamtausgabe*, Bd. 7: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*, Frankfurt/Main 1995, S. 116–131, hier S. 118). Zu einer entsprechenden Kritik der für das 20. Jahrhundert typischen Formen der Stadtarchitektur und Stadtplanung siehe Edward Relph, *Rational Landscapes and Humanistic Geography*, London 1981, insbes. S. 63–105.

Eine mit Augés Gegenüberstellung von *lieu* und *non-lieu* vergleichbare Aktualisierung des Entfremdungsparadigmas ist mit der Opposition von *place* und *space* gegeben, die sich in der englischsprachigen kulturwissenschaftlichen Forschung etabliert hat.⁴ So wird mit *place* der konkrete, der unmittelbaren Erfahrung zugängliche Lebensort bezeichnet, mit *space* die abstrakte, leere Raumvorstellung, die sich mit dem naturwissenschaftlichen und philosophischen Denken von Newton und Galilei, Descartes und Kant etabliert hat. Edward S. Casey macht diese Opposition wiederum zur Basis einer Entfremdungsgeschichte, wenn er – nun vor allem bezogen auf die philosophische Diskursentwicklung – zeigt, wie in der neuzeitlichen Philosophie das Konzept des Raums immer mehr die Oberhand gewinnt, während sowohl die moderne anthropologische Forschung als auch bestimmte Positionen der antiken Philosophie darauf verweisen, „that place is prior to space“.⁵ Im Gegensatz zu der Konzeption von Augé sieht Casey die Postmoderne dadurch gekennzeichnet, dass – unter anderem vorbereitet durch die phänomenologische Analyse körperbezogener Räumlichkeit – die Vorstellung des *place* eine neue Bedeutung gewinnt. Casey macht sich hiermit also zum Advokaten postmoderner Reterritorialisierung, während Augé in der *surmodernité* eine Steigerung des abstrakten Charakters moderner Räumlichkeit erkennen will.⁶ Davon abgesehen rekurren sie jedoch beide auf dieselbe Entfremdungsthese. Das Beispiel einer subtileren Argumentation findet man bei David Harvey, der zwar ebenfalls eine zunehmende Globalisierung der modernen Raumerfahrung konstatiert, die – hier bleibt er am marxistischen Diskurs orientiert – den Entwicklungen im Bereich der Waren- und Kapitalzirkulation entspreche, dabei aber zugleich auf die damit einhergehende Möglichkeit der Kristallisation neuer Orte der sozialen Praxis und der kulturellen Identifikation verweist.⁷ Harvey geht damit von einem dialektischen Verhältnis von *space* und *place* aus, das den folgenden Überlegungen zur literarischen Raumgestaltung besonders entgegenkommt.

⁴ Einen informativen Überblick bietet Mike Crang, *Cultural Geography*, London 1998, S. 100–119.

⁵ Edward S. Casey, „How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time“, in: Steven Feld/Keith H. Basso (Hg.), *Senses of Place*, Santa Fe (New Mexico) 1996, S. 13–52, hier S. 16. Vgl. auch die ausführlichere Darstellung in ders., *The Fate of Place. A Philosophical History*, London 1997.

⁶ Allerdings muss der Genauigkeit halber festgestellt werden, dass auch Augé – unter anderem mit Verweis auf Michel de Certeaus Konzeption der Alltagspraktiken – immer auch die Möglichkeit eines „retour au lieu“ vorsieht (*Non-Lieux*, S. 101, 134 f.).

⁷ Siehe David Harvey, *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Oxford 1996, insbes. S. 291–326.

1.2 Die Entdeckung des Ortes

Wie oben bereits angedeutet, ergibt sich aus einer Perspektive, die stärker auf die Geschichte literarischer Raumgestaltung – die übrigens auch bei Augé verschiedentlich als Beleg angeführt wird – bezogen ist, ein etwas anderes Bild. Diese Perspektive legt nämlich eher eine Entwicklungsgeschichte im eigentlichen Sinne als eine Geschichte des Verlusts und der Entfremdung nahe. Besonders deutlich zeigt sich dies in Bachtins Ausführungen zum Begriff des Chronotopos in *Die Formen der Zeit im Roman*. Bachtin sieht die Funktion des literarischen Chronotopos in der Aneignung der realen historischen Zeit und des realen historischen Raums. Dabei handelt es sich aber um einen komplizierten Entwicklungsprozess: „Angeeignet wurden immer wieder einzelne Aspekte von Zeit und Raum, die auf der jeweiligen geschichtlichen Entwicklungsstufe der Menschheit zugänglich waren.“⁸ Wie diese Entwicklung zu denken ist, gibt Bachtin schon dadurch zu verstehen, dass er den Chronotopos des griechischen Romans als Ausgangspunkt für seine Darstellung wählt. Im Hinblick auf ihre räumlichen Verhältnisse stellt die Welt des griechischen Romans für Bachtin gewissermaßen einen *non-lieu* dar: „die Welt des griechischen Romans (ist) eine *fremde Welt* [...]: zwischen ihr und den Helden bestehen keinerlei wesentliche Zusammenhänge.“⁹ Der Chronotopos des griechischen Romans wird daher ausschließlich negativ, nämlich durch die Absenz sinnstiftender Bezüge zwischen den Figuren und ihrer alltäglichen, historischen oder natürlichen Umwelt charakterisiert. Auch wenn der Befund im Hinblick auf die weiteren typischen Chronotopoi der antiken Erzählliteratur, den abenteuerlichen Alltagsroman und das autobiographische Schrifttum, nicht so eindeutig ausfällt, so weist Bachtin auch in ihrem Fall immer wieder darauf hin, dass die chronotopischen Formen für die Erfassung des individuellen Lebens in seiner raumzeitlichen Bedingtheit in der Antike nur schwach ausgebildet sind. Die von Bachtin – überwiegend skizzenhaft – entworfene Entwicklungslinie der Romanchronotopoi hat einen doppelten Fluchtpunkt: einerseits das Werk von Rabelais und andererseits den realistischen Roman des 19. Jahrhunderts. In jedem Fall wird die Beschränkung der antiken Chronotopoi aufgehoben, allerdings auf unterschiedliche Weise. Bei Rabelais konstatiert Bachtin eine Aktualisierung der folkloristischen Grundlagen der literarischen Chronotopoi, die letztlich auf den Lebensbedingungen primitiver Gesellschaften beruhen,¹⁰ aber auch in der antiken Literatur zumindest in Verfallstufen noch anzutreffen sind. Hier mischt sich also die Entwicklungsgeschichte mit einer Version einer Verfallsgeschichte, die den oben genannten anthropologi-

schen und soziologischen Ansätzen durchaus nahekommt. Eine deutlich andere Sicht ergibt sich dann aber aufgrund des 1973 angefügten Schlusskapitels, in dem typische Chronotopoi des realistischen Romans besprochen werden. Sie stellen für Bachtin die Vollendung der in der antiken Narrativik nur angedeuteten Entwicklungstendenzen dar, da sie die soziale Dynamik, die alltägliche Lebenswelt und die in dieser Lebenswelt sich objektivierende Geschichte vollständig darzustellen vermögen. Entscheidend ist dabei, dass nun eine in der Antike nicht zu leistende „Verflechtung des Historischen und Gesellschaftlich-Öffentlichen mit dem Privaten“ vollzogen wird.¹¹ Die solchermaßen verdichteten Chronotopoi des Romans des 19. Jahrhunderts sind also in einer Weise mit historischen, sozialen und alltagspraktischen Sinnrelationen durchzogen, wie dies für die *lieux* oder *places* reklamiert wird. Sie sind Orte, in denen sich eine historisch fundierte Identität situiert. Die von Bachtin beschriebene literarische Entwicklungslinie führt somit vom *non-lieu* des griechischen Romans zum sinnerfüllten Chronotopos des realistischen Romans.

Die hier am Beispiel von Bachtin vorgestellte Entwicklungslinie ließe sich in vielerlei Hinsicht ergänzen. Offensichtlich sind die Parallelen zu Auerbachs Geschichte der realistischen Wirklichkeitsdarstellung. In Auerbachs *Mimesis* ist die literarische Erfassung des individuellen Schicksals in seiner historischen Bedingtheit – und damit das zentrale Merkmal des literarischen Realismus¹² – ebenfalls das Ergebnis eines langwierigen Entwicklungsprozesses. Im Hinblick auf die Konzeption anderer Umweltbeziehungen lassen sich aus literarhistorischer Sicht ähnliche Feststellungen treffen. So gilt ja auch für die Entwicklung der Landschaftsdarstellung, dass sich die Verfahren für die Erfassung individueller stimmungsmäßiger Korrespondenzen mit einer als Landschaft wahrgenommenen Naturumwelt nur langsam ausbilden.¹³ Überhaupt kann man feststellen, dass stimmungsmäßige Raumqualitäten, denen in phänomenologischen Untersuchungen zur Raumerfahrung ein besonderer Stellenwert zugemessen wird,¹⁴ erst allmählich in die literarische Darstellung Eingang gefunden haben. Beispielhaft sind hierfür neben dem Landschaftserlebnis die intimen Raumqualitäten, wie sie vor allem in Innenräumen erfahrbar sind. So stützt sich Gaston Bachelard, der diesen „valeurs d'intimité“ eine eindrucksvolle Darstellung gewidmet hat, vor

⁸ Michail M. Bachtin, *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, Frankfurt/Main 1989, S. 7.

⁹ A.a.O., S. 26.

¹⁰ A.a.O., S. 149.

¹¹ Bachtin, *Formen der Zeit*, S. 196.

¹² Vgl. Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen 1994, insbes. S. 422 ff.

¹³ Vgl. z.B. Gerhard Hess, *Die Landschaft in Baudelaires Fleurs du Mal*, Heidelberg 1953, S. 9–23.

¹⁴ Siehe hierzu vor allem Elisabeth Ströker, *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt a.M. 1977, S. 22 ff. Zu einer Applikation der bei Ströker entwickelten Raumtypologie („gestimmter Raum“, „Aktionsraum“, „Anschauungsraum“) siehe Gerhard Hoffmann, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*, Stuttgart 1978.

allem auf Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.¹⁵ Aus all diesen hier nur angedeuteten Entwicklungslinien geht hervor, dass die literarische Repräsentation des Raumes eine zunehmend konkrete Modellierung subjektiver Raumerfahrung ermöglicht, welche die Bedeutung ortsgebundener Sinnrelationen für die individuelle Lebenswirklichkeit erkennbar macht.

Natürlich hat die in der kulturwissenschaftlichen Sicht dominierende Geschichte zunehmender Ortsentfremdung ebenfalls in breitem Maße ihre literarische Modellierung gefunden: im ziellosen *Parcours* des *Picaro*, in der Einsamkeitserfahrung romantischer Helden und natürlich auch in den Darstellungen der modernen Stadt. Gleichwohl zeigt uns der Blick auf die literarischen Repräsentationen, dass die Geschichte menschlicher Raumerfahrung nicht einseitig im Sinne eines fortschreitenden Verlusts räumlicher Bindungen konstruiert werden sollte. Vielmehr ist eher von einem dialektischen Verhältnis auszugehen, in dem die Erfahrung räumlicher Zugehörigkeit und Geborgenheit – im Sinne eines Aufgehobenseins in den im *lieu* oder *place* inkarnierten Sinnzusammenhängen – und die Entfremdungserfahrung sich gegenseitig bedingen. Diese Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Raumerfahrungen soll nun an einem Beispiel aus der Narrativik des *Siglo de Oro*, der *novela bizantina*, illustriert werden.

2 Die Chronotopoi der *novela bizantina*

Bekanntlich ist der griechische Roman im 16. und 17. Jahrhundert vor allem in der Version von Heliodors *Äthiopischen Geschichten* in der europäischen Literatur breit rezipiert worden. Das gilt auch für Spanien, wo bereits Mitte des 16. Jahrhunderts mit *Clareo y Florisea* von Alonso Núñez de Reinoso (1552) und *La selva de aventuras* von Jerónimo Contreras (1565) zwei Reiseromane erscheinen, die mehr oder weniger deutlich vom Einfluss Heliodors und Achilles Tatius', des zweiten Modellautors in der frühneuzeitlichen Rezeption, zeugen.¹⁶ Ihren Höhepunkt erreicht die Gattung der *novela bizantina* in Spanien dadurch, dass die beiden zu Beginn des 17. Jahrhunderts führenden Autoren, Lope de Vega und Cervantes, sich des antiken Gattungsschemas bedienen, Lope de Vega in *El peregrino en su patria* (1604) und Cervantes in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617). Aufgrund ihrer intertextuellen Verbindung zum griechischen Roman eignen sich beide Werke in besonderer Weise dazu, die Frage der Entwicklung in der Modellierung raumzeitlicher Bezüge zu diskutieren.

¹⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1957 (Zitat S. 23).

¹⁶ Zur spanischen Rezeption des griechischen Romans siehe Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid 1996, S. 13–99.

Für beide Romane kann zunächst festgestellt werden, dass die Handlung – ganz im Sinne der von Bachtin beschriebenen zunehmenden Aneignung des realen Raumes – in einem konkreteren raumzeitlichen Bezugsrahmen situiert ist. Beide Romane stellen im Gegensatz zu Heliodors Rückgriff auf eine weitgehend unbestimmte ferne Vergangenheit eine mehr oder minder zeitgenössische Welt dar,¹⁷ in beiden Romanen spielt – wenn auch in unterschiedlicher Weise – Spanien als heimatlicher und vertrauter Raum eine hervorgehobene Rolle, und in beiden Romanen schließlich öffnet sich die Darstellung auf eine Alltagserfahrung, in der auch die zeitgenössischen historischen Gegebenheiten ihren Niederschlag finden. Trotz dieser in beiden Romanen übereinstimmenden Tendenz einer Konkretisierung des räumlichen Kontexts ist die Verbindung der Romanhandlung und ihrer Protagonisten zu der dargestellten räumlichen Umwelt ganz unterschiedlicher Art. Dies soll im Folgenden näher ausgeführt werden. Dabei werde ich aus Gründen der Argumentation die Reihenfolge des theoretischen Teils umkehren: Zunächst soll Cervantes' Roman als Beispiel für die stärkere Strukturierung und Zentrierung des fiktionalen Raums besprochen werden, darauf der Text von Lope de Vega als Beispiel einer räumlichen Destrukturierung, deren Bedeutung – im Sinne der oben behaupteten Dialektik – erst im Zusammenhang mit der ersten Tendenz ermessend werden kann.¹⁸

2.1 Identität und Alterität in Cervantes' *Trabajos de Persiles y Sigismunda*

Das für die Raumgestaltung – und darüber hinaus für den Text insgesamt – zentrale Strukturmerkmal von Cervantes' Roman ist die Zweiteilung: Die ersten beiden Bücher behandeln die Irrfahrten der beiden Protagonisten im Nordmeer und ihre Aufenthalte auf einer Reihe von Inseln, die Bücher III und IV schildern dann ihre Pilgerreise auf dem südeuropäischen Festland, die sie von Lissabon durch Spanien, Südfrankreich und Italien nach Rom führt. Diese räumliche Struktur der dargestellten Welt gewinnt aus Sicht der verschiedenen Figuren beziehungsweise Figurengruppen eine unterschiedliche Bedeutung.

¹⁷ Lope de Vegas Roman situiert die Romreise seiner Protagonisten im Heiligen Jahr 1600; in Cervantes' Roman sind die Verweise auf den historischen Hintergrund nicht ganz so eindeutig, auf jeden Fall aber ist die Handlung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts anzusetzen.

¹⁸ Dies bedeutet natürlich auch eine Umkehrung der Chronologie. Allerdings ist Cervantes der ältere, und die Abfassung des Romans hat sich über lange Jahre hingezogen. Vor allem ist aber im Hinblick auf mein theoretisches Argument die Frage der Chronologie nicht ausschlaggebend, da die beiden Romane hier als merkmalshaft für zwei gleichzeitige, sich gegenseitig voraussetzende Entwicklungen in der Raumvorstellung vorgestellt werden sollen, wobei die Frage direkter intertextueller Relationen nicht berührt wird.

Orientiert man sich an der Perspektive des Protagonistenpaars Persiles und Sigismunda bzw. Periandro und Auristela, so entspricht der Romanchronotopos weitgehend dem des griechischen Romans. Für die beiden Königskinder aus Thule ist die dargestellte Welt in ihrer Gesamtheit eine fremde Welt, allerdings mit der nicht unwichtigen Einschränkung, dass sie sich – und das gilt besonders für Sigismunda – aufgrund ihres christlichen Glaubens der katholischen Welt mit ihrem Zentrum Rom doch in gewisser Weise zugehörig fühlen.¹⁹ Insgesamt gesehen fehlt aber der Romanwelt aus Sicht der Protagonisten das rechte Zentrum, da ihre herkunftsmäßige und ihre spirituelle Heimat nicht zur Deckung kommen. Anders verhält es sich aus der Sicht der Mehrzahl der Nebenfiguren, denen die Protagonisten auf ihrer Reise begegnen und die dann häufig auch ihre Reisegefährten werden. Vor allem gilt dies für die Figuren, mit denen Periandro und Auristela in der ersten Hälfte des Romans in Kontakt treten. Überwiegend handelt es sich dabei um Menschen aus den romanischen und katholischen Ländern Europas – Spanien, Portugal, Italien und Frankreich –, die aus unterschiedlichen Gründen ins Nordmeer verschlagen wurden.²⁰ Während für die Protagonisten die fiktive Welt in ihrer Gesamtheit eine fremde Welt ist – und zwar in dem Sinne, dass hier mit Ausnahme des religiösen Aspekts weder eine Relation der Identität noch der Alterität gegeben ist²¹ –, zerfällt aus der Sicht der aus dem südlichen Europa stammenden Nebenfiguren die dargestellte Welt in eine eigene und eine fremde Welt. Natürlich ist ihre Perspektive auch die des Autors und des von ihm anvisierten Publikums. Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang der Spanier Antonio, den Periandro und Auristela auf der am Romanbeginn geschilderten Barbareninsel antreffen und der sich mit seiner Familie, der Ehefrau Ricla und den Kindern Constanza und Antonio, ihrer Reise in den Süden anschließt. Für Antonio der mit seinen Familienangehörigen zu den beständigsten und vertrautesten Reisegefährten zählt, ist die gemeinsame Reise eine Heimreise nach Spanien, die dann auch mit einer entsprechend ausgestalteten Anagnorisis-Szene endet. So verbleibt denn Antonio an seinem

¹⁹ Bei Heliodor ist die Fremdheitsrelation besonders prägnant bei Theagenes gegeben, der während der gesamten Handlung sich fern von seiner thessalischen Heimat befindet und auch nicht dorthin zurückkehrt.

²⁰ Zu ihnen zählen der Spanier Antonio, der Italiener Rutilio, der Portugiese Manuel Sosa Coitiño und die Franzosen Renato und Eusebia. Die wichtigsten Ausnahmen bilden der Dänenprinz Arnaldo und der Ire Mauricio mit seiner Tochter Transila.

²¹ Diese neutrale Fremdheitsrelation ist, wie oben bereits hervorgehoben, typisch für den Chronotopos des griechischen Romans in der Konzeption von Bachtin: „Die Fremdheit dieser Welt [...] darf deshalb auch nicht als exotisch bezeichnet werden. Bei der Exotik wird *das Fremde* vorsätzlich *dem Eigenen gegenübergestellt*, die Fremdheit des Fremden wird betont, gleichsam ausgekostet und vor dem Hintergrund dessen, was als das Eigene, Gewohnte und Bekannte impliziert ist, eingehend dargestellt. Das gibt es im griechischen Roman nicht“ (*Formen der Zeit*, S. 26 f.).

Heimatort, während Constanza und ihr Bruder die Protagonisten nach Rom begleiten.

Trotz der relativen Ortlosigkeit der Protagonisten zeigt damit der Text eine deutliche Tendenz zur Markierung unterschiedlicher Räume, die mit spezifischen Merkmalen und Wertungen verbunden werden. Die dominierende Oppositionsrelation ist die zwischen einer eigenen Welt, der man sich zugehörig fühlt und die die Grundlage für das Identitätsgefühl bildet, und einer anderen Welt, der man sich aufgrund der gegebenen Identitätsrelation gerade nicht zugehörig fühlen kann. Die eigene Welt ist die des katholischen südlichen Europas, wobei Spanien beziehungsweise die iberische Halbinsel eine hervorgehobene Rolle spielt. Schon durch die Gestaltung der Erzählung wird hier eine besondere Vertrautheitsrelation suggeriert. Der Reiseweg wird mit relativ großer Genauigkeit nachgezeichnet – von Lissabon über Badajoz, Cáceres, Guadalupe, Trujillo, Talavera, Aranjuez, Ocaña und Valencia nach Barcelona –, wobei die Art der Erwähnung der einzelnen Stationen in jedem Fall eine dem Erzähler und Leser gemeinsame Ortskenntnis voraussetzt. Mit der Beschreibung der Reiseroute verbindet sich eine uneingeschränkt positive Wertung sowohl der landschaftlichen Schönheiten als auch der kulturellen Errungenschaften des dargestellten iberischen Raums. So wird Lissabon bei der Ankunft durch eine Antonio in den Mund gelegte Rede zum ausgezeichneten Ort einer christlich-humanen Kultur erhoben. Die vielen Kirchen machen die portugiesische Stadt zum Hort des rechten Glaubens, die hervorragenden Hospitäler verweisen auf die Qualität der sozialen Fürsorge, und beidem entspricht das hohe Niveau der gesellschaftlichen Sitten: „Aquí el amor y la honestidad se dan las manos“.²² Angesichts des Tajo bricht Periandro in ein spontanes Lob der Flusslandschaft aus, was unter anderem durch seine Vertrautheit mit der Dichtung Garcilaso de la Vega motiviert wird; in Aranjuez bewundern die Reisenden die Anlage des Parks und die in ihm herrschende Blütenpracht; die von Valencia auf sie ausgeübte Faszination wird vom Erzähler dadurch erklärt, dass diese Stadt „hermosa y rica sobre todas las ciudades, no sólo de España, sino de todo Europa“ (360) sei. Der Erzähler scheint hier somit – analog zu Antonios Haltung gegenüber Ricla – die Rolle eines Gastgebers einzunehmen, der mit den Augen der fremden Besucher voller Stolz die Vorzüge des eigenen Landes neu entdeckt.

Die Qualität eines durch intakte Sozialbeziehungen geprägten Lebensorts – im Sinne von *lieu* oder *place* – erhält Spanien auch durch die Thematik und den überwiegend versöhnlichen Charakter der eingelegten Geschichten. Zumeist handelt es sich dabei um Liebesgeschichten, bei denen voreheliche Fehlritte junger Liebesleute durch die von der Familie gebilligte Hochzeit ihre Verzeihung und Wiedergutmachung finden. Paradigmatisch ist hierfür die Geschichte von

²² Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Castalia 1970, S. 277. Alle weiteren Verweise beziehen sich auf diese Ausgabe.

Juana de la Voz, die mit einer Anagnorisis-Szene am Wallfahrtsort von Guadalupe endet, in der der drohende familiäre Ehrenstreit durch die Präsentation des neugeborenen Kindes abgewendet werden kann. Mit diesen eingelegten Geschichten beziehungsweise Episoden kommt das alltägliche spanische Leben breit zur Darstellung, wobei auch historische Aspekte mit einfließen. Das gilt etwa für die Episode, in der die Zivilbevölkerung in Konflikt mit einer zur Einschiffung nach Italien ziehenden Kompanie gerät, und noch mehr für die Episode des Maurenüberfalls, in der die Vertreibung der Morisken aus Spanien in prophetischer Weise vorweggenommen wird. Wie die zuletzt genannten Beispiele zeigen, kommen durchaus auch Schattenseiten des zeitgenössischen spanischen Lebens zur Darstellung. Vorherrschend ist jedoch die positive Einschätzung Spaniens als eines Ortes harmonischer humaner Lebensformen. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass die Reisegesellschaft dazu tendiert, die großen Städte zu meiden. Vor allem umgeht man Madrid als Aufenthaltsort des Hofes „temiendo algún estorbo que su camino les impidiese“. (331) Cervantes zeigt also in seinem Roman ein überwiegend ländliches Spanien – eine durchaus bedeutsame Wahl, wenn man bedenkt, welche negative Rolle dem städtischen Raum und der in ihm sich vollziehenden Erosion der Sozialbeziehungen in anderen Romanen der Epoche, etwa im pikaresken Roman, aber auch, wie wir unten sehen werden, in Lopes *Peregrino en su patria*, zugewiesen wird.

Diese Akzentuierung eines eigenen Raumes, dem man sich aufgrund seiner positiven kulturellen und sozialen Qualitäten gerne zugehörig fühlt, hat natürlich auch seine Auswirkungen auf die Konzeption des fremden Raumes. Zu ihm besteht nicht die abstrakte Fremdheitsbeziehung, welche die Raumerfahrung im griechischen Roman prägt, sondern er steht im Zeichen einer deutlichen Form der Alterität. Dazu trägt zunächst schon bei, dass Cervantes die besonderen geographischen und klimatischen Eigenheiten der Polarregion immer wieder hervorhebt.²³ So verweist er auf das Phänomen der Polarnacht, beschreibt unzugängliche Schneelandschaften und lässt Periandros Schiff im Packeis stecken bleiben. Wichtiger ist allerdings, in welcher Weise Cervantes das Bild fremder Kulturen entwirft. Den eindrucksvollsten Versuch, kulturelle Alterität darzustellen, bildet die Schilderung der Barbareninsel. Die Barbaren werden einerseits als unzivilisierte Wilde dargestellt, andererseits aber wird ihnen ein spezifischer Kult mit satanischen Zügen zugeschrieben: Die Kür eines zur Weltherrschaft bestimmten

²³ Zur Raumgestaltung im *Persiles* und vor allem zur Darstellung des nördlichen Raums sowie zu den sie leitenden geographischen Vorstellungen und literarischen Modellen siehe Walter Boehlich, „Heliodorus Christianus. Cervantes und der byzantinische Roman“, in: Max Rychner/Walter Boehlich (Hg.), *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14. April 1956*, Bern 1956, S. 103–124; Eberhard Müller-Bochat, „Von Heliodor zu Cervantes. Geographische Räume des byzantinischen Romans“, in: Frank Basner (Hg.), *Spanische Literatur – Literatur Europas. Wido Hempel zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1996, S. 200–232.

Fürsten soll durch eine kannibalische Probe, das Verspeisen eines zermahlenden menschlichen Herzens, erfolgen. Nicht nur dieser Verweis auf den Kannibalismus, sondern auch die Art der Tauschvorgänge – die Barbaren bezahlen mit „infinitos pedazos de oro“ und mit „luengas sartas de finisimas perlas“ (63) – legen es nahe, dass sich Cervantes auch an Berichten über die Conquista orientierte. Ebenso zeugt die Erwähnung einer Übersetzerin, ohne deren Mitwirkung die Verkaufsverhandlungen nicht möglich wären, von dem Bemühen, den tatsächlichen Bedingungen der Begegnung mit fremden Kulturen Rechnung zu tragen. Insgesamt liegt hier der Entwurf einer barbarischen und dämonischen fremden Welt vor, der die Differenz zur eigenen Kultur zur unüberbrückbaren Alterität steigert und dabei dieser christlichen bzw. katholischen europäischen Kultur ein hohes Maß an Überlegenheit zuschreibt.

2.2 Die Heimat als Fremde in Lope de Vegas *El peregrino en su patria*

Ausgehend vom Titel lässt sich das Sujet von Lopes Roman in zweifacher Weise bestimmen: einerseits als Heimkehr eines Weitgereisten, andererseits als Irrfahrt in einem zur Fremde gewordenen Heimatland.²⁴ Geht man von der Reiseroute der beiden Protagonisten, Pánfilo und Nise, aus, so scheint zunächst die erste Deutung näher zu liegen. Das aus Madrid und Toledo stammende Liebespaar verlässt gemeinsam die kastilische Heimat aufgrund der – falschen – Annahme, Nise solle mit einem anderen verheiratet werden. Die Reise führt die beiden über Sevilla, Lissabon und Ceuta in die maurische Gefangenschaft nach Fez, dann – nach geglückter Flucht – über Lissabon nach Rom, wo zwei Maurinnen, die mit ihnen aus Fez geflohen waren, getauft werden. Auf die mit einem Schiffbruch endende Rückreise nach Spanien folgt eine Serie weiterer, nun überwiegend in Spanien situierter Abenteuer, bevor die Liebenden in der Heimat Toledo ihren Bund durch die Ehe besiegeln können. In dieser gerafften Darstellung scheint die Reisefabel also dem Schema von Aufbruch, abenteuerlichem Aufenthalt in der Fremde und Rückkehr zu gehorchen; und der dargestellte Raum besäße in der kastilischen Heimat der Protagonisten sehr viel deutlicher als bei Cervantes einen seine Wahrnehmung und Bewertung steuernden Mittelpunkt. Der Eindruck einer solchen Zentrierung der dargestellten Welt im Hinblick auf einen eigenen, heimatlichen Kulturraum wird dadurch gestützt, dass Spanien – nun ähnlich wie

²⁴ Unter dem Eintrag *Peregrino* findet man bei Covarrubias die Erklärung: „Peregrinar, andar en romería o fuera de su tierra“ (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Barcelona 1993, S. 863). Zu den Bedeutungen von *peregrino* und *peregrinación* in der Literatur der frühen Neuzeit siehe Jürgen Hahn, *The Origins of the Baroque Concept of Peregrination*, Chapel Hill 1973; Antonio Vilanova, „El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes“, in: ders., *Erasmus y Cervantes*, Barcelona 1989, S. 326–409.

bei Cervantes – als Bastion des Katholizismus gefeiert wird. Besonders deutlich geschieht dies in einem Gespräch, das Pánfilo mit deutschen Pilgern führt, die in Spanien Asyl suchen, um dem in Deutschland grassierenden Protestantismus – „errores, que el demonio y sus ministros han sembrado en ella“²⁵ – zu entgehen. Demgegenüber werden die Spanier von den Deutschen dafür beglückwünscht, dass sie – „enfrenada la libertad de la conciencia“ (148) – zufrieden unter dem Joch der römischen Kirche leben können. Dieses der offiziellen Ideologie der Habsburgerherrschaft entsprechende Spanienbild wird unter anderem durch hyperbolisches Fürstenlob, etwa durch die Einfügung eines *auto sacramental*, in dem die Hochzeit von Felipe III. mit der österreichischen Prinzessin Margarita zur Ehe zwischen Christus und der menschlichen Seele allegorisiert wird, und durch einen preisenden Nachruf auf Felipe II. (327) bekräftigt. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang auch Pánfilos Besuch zentraler Wallfahrtsstätten wie Montserrat und Guadalupe – erneut eine Parallele zu Cervantes –, mit dem er seiner Aufmachung als *peregrino* gerecht zu werden sucht.

Allerdings steht dieser Tendenz zur Markierung eines eigenen Ortes hier nun sehr viel stärker als bei Cervantes eine Tendenz zur räumlichen Dezentrierung gegenüber. Mit ihr verbindet sich die Modellierung einer Entfremdungserfahrung, die erst vor dem Hintergrund des Anspruchs, in Spanien eine *patria* zu besitzen, ihr Gewicht erhält. Kehren wir noch einmal zur Reisefabel zurück. Bei der oben gegebenen Zusammenfassung habe ich die Bedeutung von Pánfilos spanischen Abenteuern weitgehend übergangen. Das steht nun aber gerade im Gegensatz zur Anlage des Texts, der *in medias res* nach dem Schiffbruch vor der katalonischen Küste einsetzt und dann breit die darauf folgenden Abschnitte der Geschichte präsentiert, während über die vorangehenden Teile der Abenteuerreise nur in Form von zwei relativ knappen Analepsen berichtet wird. Damit wird aber die zweite Lektüremöglichkeit des Titels akzentuiert, nämlich als Überschrift für die Geschichte eines Reisenden, der bei seiner vermeintlichen Heimkehr nach Spanien gewissermaßen vom Regen in die Traufe kommt. So haben ja auch die Liebenden erst jetzt – nach dem Schiffbruch – die längsten und schmerzlichsten Trennungen zu durchleben; und das kommt nicht von ungefähr, denn das von Lope gezeichnete Spanien hat nur wenig von dem zivilisierten und humanen Gemeinwesen, das wir bei Cervantes vorfinden. An der katalonischen Küste fallen Pánfilo und Nise sogleich unter die Räuber, in Barcelona wird Pánfilo ins Gefängnis geworfen, in Valencia trifft er Nise in der Irrenanstalt wieder. Nach einer erneuten Trennung, während der Nise – nach einem weiteren Schiffbruch – kurzzeitig nach Frankreich gelangt, kreuzen sich ihre Wege wieder in Barcelona, wo Pánfilo und dann auch Nise erneut im Gefängnis einsitzen und letztere – in männlicher Aufmachung – von ihrem Bruder, der sie für einen Rivalen hält,

²⁵ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Madrid: Castalia 1973, S. 147. Alle weiteren Verweise beziehen sich auf diese Ausgabe.

schwer verletzt wird. Damit nicht genug: Auf dem Rückweg nach Toledo wird Pánfilo aufgrund eines falschen Mordverdachts von den Angehörigen des Toten in ein dunkles Verlies geworfen und entgeht schließlich – als Dienstbote von Nises Bruder – selbst nur knapp einem Mordanschlag, bevor er seine ebenfalls nach Toledo zurückgekehrte Geliebte in die Arme schließen darf.

Natürlich handelt es sich hier größtenteils um Abenteuer, wie man sie auch in anderen sich auf Spanien beziehenden Erzähltexten der Epoche finden kann. Doch hat Lope die Implikationen des von ihm verwendeten textkonstitutiven Verfahrens, der Applikation des Abenteurerschemas des griechischen Romans auf das zeitgenössische Spanien, sehr wohl gesehen. Der folgende Erzählerkommentar lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig:

Caso digno de ponderación en cualquiera entendimiento discreto que un hombre no pudiese ni acertase a salir de tantas desdichas desde Barcelona a Valencia y desde Valencia a Barcelona, peregrinando en una pequeña parte de su patria España con más diversidad de sucesos que Eneas hasta Italia y Ulises hasta Grecia, con más fortunas de mar, persecuciones de Juno, engaños de Circe y peligros de lotófagos y Polifemos. (365–366)

Lope präsentiert hier seinen Text als ingeniose Überbietung epischer Abenteuerberichte, womit er allerdings Heliodor als zentralen Bezugspunkt verschweigt. Neben der parodistischen Intention, die durch die Übererfüllung des Abenteurerschemas in einem alltäglichen zeitgenössischen Kontext realisiert wird, kommt in diesem Kommentar auch die spezifische Ironie zum Ausdruck, dass gerade die *patria España* zum Ort einer abenteuerlichen Irrfahrt werden kann. Lope erläutert hier also den von ihm gewählten Titel – in der zweiten der oben unterschiedenen Bedeutungen – im Sinne eines paradoxen Oxymorons. Als paradoxer Fall – „caso digno de ponderación“ – kann aber Pánfilos Geschichte nur dann gewertet werden, wenn mit dem Konzept der Heimat andere Erwartungen, nämlich die an die erste Auslegung des Titels geknüpften, verbunden werden.

Lope schildert damit in seinem Text eine Entfremdungserfahrung, die auch den pikaresken Roman, zu dem ja durchaus Ähnlichkeiten gegeben sind, prägt. Dem entspricht, dass bei Lope das städtische Leben – im Gegensatz zu Cervantes' *Persiles* – eine wichtige Rolle spielt. Dies illustrieren mehr noch als die Erlebnisse der Protagonisten die eingelegten Geschichten. Sie behandeln überwiegend komödienthafte oder auch tragikomische Liebesgeschichten, deren Verwicklungen – im Milieu von Kurtisanen, leichtlebigen Ehefrauen und rücksichtslosen jungen Galanen – auf die zunehmend anonymen und unüberschaubaren Sozialbeziehungen größerer Städte verweisen.²⁶ Zugleich kommen aber auch die staatlichen Kontroll- und Disziplinierungsmechanismen, mit denen

²⁶ Siehe insbesondere die Geschichten von Everardo in Buch I (S. 98–107) und des jungen Mönchs in Buch II (S. 174–180).

auf den gesellschaftlichen Wandel reagiert wird, zur Darstellung: Justizwesen und Gefängnis sowie die vom Erzähler als modellhaft gepriesene Irrenanstalt von Valencia (238). Wie im pikaresken Roman schlägt sich das Fehlen räumlicher und sozialer Geborgenheit in einem Identitätsmangel nieder, von dem Pánfilos zahlreiche Metamorphosen zeugen: „de cortesano vino a soldado, de soldado a cautivo, de cautivo a peregrino, de peregrino a preso, de preso a loco, de loco a pastor y de pastor a mísero lacayo“ (472–473). Der Mangel an sozialer Zugehörigkeit zeigt sich vor allem darin, dass sich Pánfilo bei seiner *peregrinatio* – jedenfalls während ihrer spanischen Phase – häufig völlig auf sich allein gestellt sieht. Im Gegensatz zu Cervantes, dessen Pilger sich meist in guter Gesellschaft befinden, spielen familiäre Bande und Freundschaftsbeziehungen bei Lope kaum eine stabilisierende Rolle.²⁷ So vermisst man auch bei den abschließenden Szenen der Anagnorisis und der Versöhnung den innigen Ton, den Cervantes anzuschlagen vermag. Vielmehr verweist die Häufung der Hochzeiten am Romanende einmal mehr auf Lopes parodistische Verve – und damit auch auf eine Distanz zwischen Erzähler und Figuren, welche die Vereinzelung der Figuren noch unterstreicht.

3 Schlussüberlegungen

Der Befund, der sich aus der Gegenüberstellung der Romane von Cervantes und Lope de Vega ergibt, lässt sich in unterschiedliche Kontexte einrücken. Am nächsten liegt der literar- und kulturhistorische Kontext der Barockepoche. In diesem Kontext entspricht die unterschiedliche Gestaltung der Romanchronotopoi und damit auch die unterschiedliche Relation zwischen den Protagonisten und den Räumen, in denen sie sich bewegen, den gegensätzlichen Tendenzen der Zentrierung und Dezentrierung, welche in der neueren Barockforschung besonders hervorgehoben wurden.²⁸ Paradoxiertweise ist es hier nun gerade der den nationalen und ideologischen Zentrierungstendenzen des gegenreformatorischen Spaniens eher fernstehende Cervantes, dessen Text stärker die Grenzziehung zwischen einer eigenen und einer fremden Kultur vollzieht. Wie gesehen, spielt dabei die hohe Einschätzung des die spanische Kultur besonders prägenden Katholizismus eine nicht unerhebliche Rolle. Natürlich darf dabei nicht übersehen werden, dass Cervantes' Text zugleich auch in hohem Maße durch ein humanistisches Versöhnungsethos geprägt ist, das – gerade im Hinblick auf Ehrenfra-

²⁷ Lediglich der Valencianer Jacinto kommt Pánfilo immer wieder zur Hilfe.

²⁸ Siehe hierzu Joachim Küpper/Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?*, München 2000; darin vor allem die Beiträge von Wolfram Nitsch, „Barocke Dezentrierung. Spiel und Ernst in Lope de Vegas *Dorotea*“ (S. 219–244), und Verf., „Barocke Subjektkonstitution in Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache*“ (S. 269–291).

gen – nicht unbedingt dem Zeitgeist entspricht. Lopes Roman lässt sich demgegenüber eher dem Konzept einer dezentrierten Barockkultur zuordnen. Das Bekenntnis zur nationalen katholischen Basis der kollektiven Identität bildet hier nur die Fassade für einen Text, in dem der Mangel an räumlicher Zugehörigkeit mit einem krassen Wertezusammenbruch einhergeht. Nicht zuletzt ist davon die ideale Liebeskonzeption betroffen, welche ja insofern die Basis des griechischen Romans bildet, als sie die vielen Proben, denen die Protagonisten ausgesetzt sind, motiviert. So entspricht, wie der Erzähler feststellt, nur Nise dem Ideal der keuschen Liebe,²⁹ während die anderen Figuren mehr oder minder deutlich – am deutlichsten die Protagonisten der eingelegten Geschichten – davon abweichen. In diesem Zusammenhang sei noch angemerkt, dass auch das Thema der Wallfahrt keine tiefere Funktion erfüllt. Nach Rom pilgert man, um die beiden Mairinnen, denen man die Ehe versprochen hat – Nise tritt auch in dieser Episode als Mann auf – mit dem Argument der dort zu vollziehenden Taufe hinzuhalten;³⁰ Montserrat und Guadalupe sucht Pánfilo zwar auf, um diverse Gelübde zu erfüllen, doch endet im ersten Fall die fromme Wanderung damit, dass er einen Justizbeamten tödlich verletzt, und im zweiten wird seine Treue besonderen Anfechtungen ausgesetzt.

Ein zweiter Kontext ist gattungsgeschichtlicher Art. Es ist ein grundlegendes Charakteristikum des Romans in seiner neuzeitlichen Prägung, dass er die individuelle Erfahrung seiner Protagonisten in den Vordergrund rückt, und damit eine Erfahrung, für die eine mehr oder minder ausgeprägte Distanz zur Gesellschaft konstitutiv ist.³¹ Zugleich aber tendiert der Roman zunehmend dazu, eine gesellschaftliche Welt zu entwerfen, die dem Leser vertraut ist, und rückt somit das individuelle Schicksal in einen sozialen Zusammenhang ein. Beide Tendenzen sind, wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe, aufgrund der Perspektivenstruktur des Romans, der Überlagerung der Figurenperspektive mit der Perspektive von Erzähler und Leser, untrennbar miteinander verbunden.³² Gleichwohl lassen sich unterschiedliche Dominanzverhältnisse feststellen, bei denen entweder die individuelle Erfahrung des Helden oder die Sicht der Gesellschaft betont werden.

²⁹ Dabei will der Erzähler nicht auf einen ironischen Seitenhieb verzichten und wirft ihr vor, mit ihrer Schönheit zu geizen (S. 423).

³⁰ Eine glückliche Fügung will es dann, dass die beiden bei dem während der Rückreise nach Spanien erfolgenden Schiffbruch umkommen.

³¹ Am prägnantesten wird diese Position wohl von Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* vertreten. So stellt er dort kategorisch fest: „Das epische Individuum, der Held des Romans, entsteht aus dieser Fremdheit zur Außenwelt“ (München 1994, S. 56 f.).

³² Siehe Verf., „Subjektivitätsmodellierung im Roman: Eine gattungsgeschichtliche Skizze mit einem Blick auf das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft bei Jean-Philippe Toussaint“, erscheint in: Paul Geyer/Monika Schmitz-Emans/Roland Hagenbüchle/Claudia Jünke (Hg.), *Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*.

Hier wäre Lopes Roman stärker dem individuellen Pol zuzurechnen, auch wenn der Erzähler im *Peregrino* aufgrund seiner Distanz zu den Figuren kaum den Versuch unternimmt, ihre psychische Befindlichkeit auszuarbeiten. Cervantes hingegen betont den sozialen Aspekt, indem er seinen Roman mit einer für Figuren und Erzähler in gleicher Weise verbindlichen Wertperspektive versieht, für die, wie wir gesehen haben, das Gefühl der Zugehörigkeit zu der gemeinsamen spanischen Kultur eine ausschlaggebende Rolle spielt.

Der dritte Kontext, auf den sich meine Ergebnisse beziehen lassen, ergibt sich aus dem eingangs entworfenen anthropologischen und kulturgeschichtlichen Zusammenhang. Der Vergleich der Texte von Lope de Vega und Cervantes bestätigt die eingangs vorgetragene Vermutung, man könne die Geschichte der Raumerfahrung und Raumrepräsentation nicht einseitig als Geschichte des Verlusts räumlicher Bindungen und des Zerfalls identitätsstiftender Raumkonfigurationen begreifen. Vielmehr spricht das Beispiel der *novela bizantina* des *Siglo de Oro* dafür, eine Entwicklung anzunehmen, die durch gegenseitige Wechselwirkungen geprägt ist. Lopes provokative Konzeption eines *Peregrino en su patria* ist nicht einfach als eine Reprise des unspezifischen Chronotopos des griechischen Romans zu begreifen. Vielmehr wird hier jene sich im 16. und 17. Jahrhundert ausbildende nationale spanische Gesinnung vorausgesetzt, welche die literarische Raumgestaltung in Cervantes' *Persiles* prägt. Dieses reziproke Verhältnis hat darin seinen einfachen Grund, dass sich die Vorstellungen vom Fremden und vom Eigenen nicht nur gegenseitig voraussetzen, sondern im Zuge einer entsprechenden Entwicklung auch intensivieren. So kann nach der frühen Neuzeit wohl vor allem die Romantik als die Epoche eines weiteren Entwicklungsschubs in der Dialektik von *lieu* und *non-lieu* beziehungsweise *place* und *space* begriffen werden. Denn erneut – aber nun natürlich in anderer und deutlicherer Ausprägung – treffen die Vorstellungen von Heim und Heimat und das Gefühl der Entwurzelung aufeinander. Dass die aktuelle Diskussion um Ort und Raum eine weitere Variante in der Entwicklung dieses Spannungsverhältnisses darstellt, davon war oben schon die Rede.

Bibliographie

- Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen 1994.
- Augé, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 1992.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris 1957.
- Bachtin, Michail M., *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, Frankfurt/Main 1989.
- Boehlich, Walter, „Heliodoros Christianus. Cervantes und der byzantinische Roman“, in: ders./Rychner, Max (Hg.), *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14. April 1956*, Bern 1956, S. 103–124.
- Casey, Edward S., „How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time“, in: Steven Feld/Keith H. Basso (Hg.), *Senses of Place*, Santa Fe (New Mexico) 1996, S. 13–52.
- Ders., *The Fate of Place. A Philosophical History*, London 1997.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Castalia 1970.
- Crang, Mike, *Cultural Geography*, London 1998.
- Hahn, Jürgen, *The Origins of the Baroque Concept of Peregrination*, Chapel Hill 1973.
- Harvey, David, *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Oxford 1996.
- Hess, Gerhard, *Die Landschaft in Baudelaires Fleurs du Mal*, Heidelberg 1953.
- Hoffmann, Gerhard, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*, Stuttgart 1978.
- Küpper, Joachim/Wolfzettel, Friedrich (Hg.), *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?*, München 2000.
- Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Madrid: Castalia 1973.
- Lukács, Georg, *Theorie des Romans*, München 1994.
- Matzat, Wolfgang, „Barocke Subjektconstitution in Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache*“, in: Küpper/Wolfzettel (Hg.), *Diskurse des Barock*, S. 269–291.
- Ders., „Subjektivitätsmodellierung im Roman: Eine gattungsgeschichtliche Skizze mit einem Blick auf das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft bei Jean-Philippe Toussaint“, erscheint in: Geyer, Paul/Schmitz-Emans, Monika/Hagenbüchle, Roland/Jünke, Claudia (Hg.), *Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*, Würzburg 2002.
- Müller-Bochat, Eberhard, „Von Heliodor zu Cervantes. Geographische Räume des byzantinischen Romans“, in: Frank Basner (Hg.), *Spanische Literatur – Literatur Europas. Wido Hempel zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1996, S. 200–232.
- Nitsch, Wolfram, „Barocke Dezentrierung. Spiel und Ernst in Lope de Vegas *Dorotea*“, in: Küpper/Wolfzettel, *Diskurse des Barock*, S. 219–244.
- Relph, Edward, *Rational Landscapes and Humanistic Geography*, London 1981.

Simmel, Georg, „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: ders., *Gesamtausgabe*, Bd. 7: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*, Frankfurt/Main 1995, S. 116–131.

Ströker, Elisabeth, *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt/Main 1977.

Der fremde Calderón. Sartre und das spanische Barocktheater

Der Begriff der 'Alterität' hat vor allem in der deutschen Romanistik eine lange Geschichte und ein Prestige, das von den Mittelalter-Studien von Hans-Robert Jauss und Hugo Friedrich (*Der fremde Calderón*)¹ bis zu aktuellen interkulturellen Forschungsprojekten führt, die mit dem Titel *Das Subjekt und die Anderen* die Repräsentation des 'Anderen' in literarischen Texten und bildlichen Darstellungen von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart untersuchen.² Während die älteren philologischen Studien vor allem darauf bedacht waren, das Verstehen des 'Anderen', insbesondere der fremden Texte der Vergangenheit mit den bewährten Mitteln und verfeinerten Möglichkeiten der literarischen Hermeneutik zu verbessern,³ ist das Sprechen über das Eigene und Fremde inzwischen mit Problemen beschäftigt, die – im Anschluss u.a. an Foucault und Derrida – prinzipielle Fragen der Identität und Differenz betreffen und die, wie Karl Hölz betont, essentialistische Festlegungen, Polaritäten und Oppositionen zunehmend in Frage stellen:

Daß hier ein Ort der illusorischen Subjektbezüge eröffnet wird, wird spätestens in den postmodernen Brechungen der Differenz-Klischees strukturell und thematisch evident. Die starre Rolle der Differenzetikettierung wird 'performativ' in der Weise unterlaufen, dass die Alterität als inszenierte, durch Maskerade, Travestie, Spiel, Parodie oder Imitation hervorgerufene Merkmalsbeschreibung in Erscheinung tritt.⁴

Dies gilt bis zu einem gewissen Grade auch für die aktuelle Darstellung und Interpretation des Barock (und des Manierismus) in der romanistischen Forschung und damit auch für jene Erscheinungsformen des Theaters, der Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts, die, seit den Avantgardebewegungen der zwanziger Jahre, mit Vorliebe auf barocke Traditionen zurückgreifen. Die Fremdheit insbesondere der spanischen Theaterstücke, Bilder und Traditionen, das barocke *theatrum mundi* mit der Dialektik von *engaño* und *desengaño*, die

¹ Hans-Robert Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München 1977; Hugo Friedrich, *Der fremde Calderón*, Freiburg 1955.

² Vgl. Karl Hölz, „Einleitung – Spiegelungen des Anderen in der Ordnung der Kulturen und Gesellschaften“, in: Karl Hölz/Viktoria Schmidt-Linsenhoff/Herbert Uerlings (Hg.), *Beschreiben und Erfinden. Figuren des Fremden vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Frankfurt 2000, S. 7–12.

³ Für Hugo Friedrich erfordert dies ein „großes Maß an Geduld und an Bereitschaft zum Umlernen“, a.a.O., S. 5.

⁴ Hölz, „Einleitung“, S. 9.