

Prozess der Verfeinerung und *épuration* der Gesellschaft, vor allem der höheren Stände, einbezogen war. Das Theater des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts enthält, auch durch die Betonung der Körperlichkeit, eine Reihe von Anzeichen dafür, wohin die Entwicklung des Theaters in diesem Jahrhundert führen wird. Und Richelieu musste nicht aus dem Nichts schöpfen, sondern die Theatersituation bei seinem Amtsantritt 1624 konnte ihm Anregungen geben für seine Politik mit dem Theater ebenso wie für das Theater.

Ludwig Hochgeschwender

Spanischer Schelmenroman

Der spanische Schelmenroman bietet eine für ihn typische Form des grausamen Lachens über das Komische des Körpers.¹ Schon im ersten Kapitel des ersten pikaresken Romans, des *Lazarillo de Tormes*, findet sich ein Beispiel. Als Lazarillo von seiner Mutter einem blinden Bettler als Führer mitgegeben wird, macht er sehr bald eine wichtige Erfahrung. Der Blinde sagt zum Jungen, er solle sein Ohr an einen steinernen Stier legen und das Geräusch in ihm hören. »Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo de toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada y dijome: ›Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.‹ Y rió mucho de la burla.«² – »Und als er merkte, dass ich den Kopf am Stein hatte, packte er hart zu und schlug mir den Kopf an den verteufelten Stier, so dass mir mehr als drei Tage der Schmerz vom Schlag an die Hörner blieb, und sagte: ›Dummkopf, lerne, dass der Bursche des Blinden etwas mehr zu wissen hat als der Teufel.‹ Und er lachte sehr über den Streich.«

Der Blinde gibt dem Jungen nicht nur eine saftige Lektion der Tücke, es freut ihn auch, ihm Schmerz zuzufügen: Er lacht. Offenbar soll auch der Leser so reagieren, denn der kurze Roman ist durchaus im heiteren Stil erzählt. So wird schon in seinem zweiten Absatz der Umstand, dass der Vater wegen anderen zugefügten Verletzungen be-

cienne estrangère. Tragédie, Rouen: David Geuffroy & Jacques Besongne 1617; »le droit divin« in: Théophile de Viau: *Pyrame et Thisbé* (tragédie), in: *Théâtre du XVII^e siècle*, Jacques Scherer (Hg.), Paris: Gallimard, Bd. 1: 1975 und viele andere.

1. Alle Beispiele und Zitate sind entnommen aus der umfangreichen Sammlung: Angel Valbuena y Prat (Hg.): *La novela píqurica española*, Madrid: Aguilar 1966.
2. Ebd., S. 86.

strafft wird, mit einem Wortspiel kommentiert: Er »erlitt Verfolgungen um der Gerechtigkeit willen«, und sein Sohn behauptet zu hoffen, dass er selig sei, da das Evangelium die selig preist, die jenes Schicksal erleiden.

Im selben ersten Kapitel des Romans werden weiter »cosas [...] graciosas³ – »unterhaltsame Dinge« erzählt, etwa die mit Schmerzen und Verletzungen endenden Versuche Lázaros, sich Wein oder Wurst des Alten anzueignen. Schließlich kann Lázaro Rache nehmen: Er behauptet, dass der Blinde über einen Bach springen müsse, lässt ihn vor einem Steinpfeiler Aufstellung nehmen und gegen ihn springen, und dieser »da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza⁴ – »stößt mit dem Kopf gegen den Pfeiler, der so stark dröhnte, wie wenn er gegen einen großen Kürbis stieße, und dann fiel er hab tot und mit gespaltenem Kopf nach hinten«. Dann verhöhnt der Junge den Alten und macht sich aus dem Staube.

Der damalige Leser sollte sicher auch Doppelbödiges sehen. Der die Bosheit der Welt zeigende Blinde, der auf die Notwendigkeit hinweist, »noch mehr als der Teufel zu wissen«, wird auch als teuflisch gedeutet, wenn es zweideutig heißt: »[...] después de Dios, este me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir⁵, was ich erklärend so verdeutschen möchte: »Nach [-dem es] Gott [schon richtiger getan hatte], gab mir dieser das [Verhalten für das] Leben, und [obwohl er moralisch] blind [war], setzte er mir ein Licht auf und machte mich geschickt für den [irdischen, nicht den zum Heil führenden] Lebensweg.« Das Buch ist voll von Anspielungen auf das Wort: »Arrímate a los buenos, por ser uno de ellos⁶ – »Schließe dich den Guten an, um einer von ihnen zu sein«, doch wird es so aufgefasst, dass man nicht von den moralisch Guten ethische Vollkommenheit übernehmen, sondern mit den Mächtigen oder Wohlhabenden umgehen soll, um dadurch Vorteile zu erlangen. Dennoch wird der zeitgenössische Leser sich über die Galerie sonderbarer Gestalten und über die *burlas*, Scherze, und Erlebnisse Lazarillos belustigt haben.

Der moderne Leser empfindet das wohl anders, wenn er sich nicht von der Atmosphäre des scheinbar naiven Buches einfangen lässt. Wir würden auch leicht die Tragik eines ohne elterlichen Schutz und ohne Unterkunft sich durchschlagenden Jugendlichen sehen, der

3. Ebd., S. 89.

4. Ebd., S. 91.

5. Ebd., S. 86.

6. Z.B. ebd., S. 85, 86 (wo die Mutter den Blinden als »Guten« bezeichnet) und S. 111 (wo Lázaro mit der Begründung, die ihm dieses Wort liefert, sich mit der Geliebten des Priesters verheiraten lässt, was ihm Vorteil bringt).

seine Seele verliert, ohne doch mehr als die Welt eines kümmерlichen Auskommens zu gewinnen. Die Sensibilität des Lesers, mit der der Autor des 1564 erschienenen Buches rechnet, ist wohl eine andere: Er wird auch durch die grausamen Streiche, die berichtet werden, amüsiert und lacht mit den Ausführenden mit. Freilich wird die Sicht des Erzählers, der auch der Held ist, insofern in Frage gestellt, als es Zeichen fehlender Aufrichtigkeit gibt: Der Held berichtet offenbar einer Person, in der man eine die skandalösen Verhältnisse im Hause Lázaros und seines Dienstgebers, des Priesters, untersuchende Instanz erkennen kann oder will.⁷ Auf seine Art der Darstellung und damit der Führung des Lesers ist also nicht Verlass.

Das ist anders in Miguel de Cervantes Saavedras *Rinconete y Cortadillo* (geschrieben vielleicht 1601 oder 1602).⁸ In Cervantes' Novelle wird am Schluss betont, dass Rinconete, der eine der pikaresken Helden, ein verlässliches Urteil abgeben kann. »Era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento, y tenía un buen natural, y como había andado con su padre por el ejército de las bulas, sabía algo de buen lenguaje [...].«⁹ – »Rinconete war, obwohl noch jung, von gutem Verstand und hatte eine gute Veranlagung, und da er mit seinem Vater im Ablassgeschäft umhergezogen war, wusste er einiges von der guten Sprache.« Ihm wird eine Art belustigtes Resümee mit abschließendem Urteil über das vorher Erlebte zugeschrieben, offenbar in Übereinstimmung mit der Meinung des Autors. Mit seinem Freund Cortado ist er von einem jungen Gauner zum Haupt der Gauner- und Verbrecherwelt geführt worden, wo er die offizielle Erlaubnis erhält, in dieser Zunft sich zu betätigen. Eine Reihe von grotesken Szenen beleuchtet das Leben und die Organisation der Verbrecherwelt unter der Herrschaft Monipodios. Unter anderem kommt eine Dirne, um sich über Misshandlungen durch ihren Beschützer zu beklagen: »Venía descabellada y la cara llena de tolondrones [...].«¹⁰ – »Sie kam zerzaust und hatte im Gesicht lauter Schlagmale.« »Y alzándose al instante las faldas hasta la rodilla, y aun un poco más, las [= sus carnes] descubrió llenas de cardenales.«¹¹ – »Und sie hob sofort die Röcke bis zu den Knien und sogar noch etwas weiter und zeigte ihr Fleisch voller blauer Flecken.« Ihre Kolleginnen bemühen sich, sie zu trösten, und schließlich möchte Juliana, das Opfer, nicht, dass Monipodio schlecht von ihrem Beschützer spricht, da sie ihn liebt. Diese Szene ist durchaus komisch angelegt, trotz der Spuren der Misshandlung am Körper der

7. Vgl. ebd., S. 84f.

8. Vgl. ebd., S. 43.

9. Ebd., S. 195.

10. Ebd., S. 188.

11. Ebd.

Frau. Etwas später beschwert sich ein »caballero mozo« – »junges Herrchen« über die schlechte Ausführung seines Auftrages für den Unterweltschef, einem Kaufmann eine Schnittwunde im Gesicht von einer bestimmten Größe zuzufügen. Der Ausführende aber hat das Gesicht des Dieners zerschnitten, weil das Gesicht des designierten Opfers nicht groß genug war. Für eine weitere Bezahlung wird dem jungen Herrn versprochen, auch noch den Herrn zu verunstalten. Es wird dann im Auftragsbuch nachgesehen, welche Misshandlungen noch nicht ausgeführt wurden, und findet sich eine »Memoria de las cuchilladas que se han de dar esta semana«¹² – ein »Verzeichnis der in dieser Woche fälligen Messerstiche«, eine »Memoria de palos« – ein »Verzeichnis der Stockschläge«, (dann Rubriken für »aggravios comunes« – »gewöhnliche Beleidigungen« usw.), und das Auftragsbuch wird auf den neuesten Stand gebracht. Dieses Verzeichnis, das auch die Anzahlungen vermerkt, wird sehr sorgfältig wie von einem honorablen Geschäftsmann geführt.

Rinconete nimmt den Kontrast zwischen unmoralischem und verbrecherischem Charakter der Taten, von denen er erfährt, und dem Gefühl der Ehrsamkeit der Angehörigen der Verbrecherzunft durchaus wahr. Über die meisten der Beobachtungen lacht er; von seinem Lachen über das im »libro de memoria« Enthaltene wird *expressis verbis* nicht gesprochen und er rät auch seinem Freunde, diese Art des Lebens aufzugeben. Doch erklärt der Erzähler, dass er wegen seiner jugendlichen Bedenkenlosigkeit noch einige Zeit so fortfuhr, »y así se dejá para otra ocasión contar su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio«¹³ – »und so bleibt für eine andere Gelegenheit die Erzählung seines Lebens und seiner Wundertaten, wie auch derjenigen seines Meisters Monipodio«, und auch wenn das als »ejemplo y aviso« – »Beispiel und Warnung« gedacht ist, beinhaltet dieses Versprechen doch auch die Aussicht auf weitere Unterhaltung der Leser.

Freilich wird diese unterhaltende Wirkung auch durch zwei Dinge möglich gemacht. Im Falle der geschlagenen Dirne handelt es sich um eine marginalisierte Person, mit der der Leser (nur der dalmalige?) auf Grund der Verwerflichkeit kein Mitleid hat. Wir sehen hier nur ein Beispiel für den Satz: »Pack schlägt sich, Pack verträgt sich.« Im Falle der Messerverwundungen und der anderen Misshandlungen wohnen wir der Ausführung nicht bei, wir sehen nur den geschäftlichen Aspekt. Dadurch werden die Fakten neutralisiert. Eine Art von Neutralisierung können wir auch in einer typischen Episode von Vicente Espinels Roman *Vida de Marcos de Obregon* (1618) feststellen. In den »descansos« – »Erholungen« III und IV des ersten Buches wird be-

12. Ebd., S. 193.

13. Ebd., S. 195.

richtet, wie der tugendhafte Marcos de Obregon es verhindern will, dass die Frau seines Herrn einen Ehebruch begeht, zu dessen Ausführung es dann auch nicht kommt. Der junge Liebhaber der Ehefrau wird von einem Hund gebissen, die Frau, die sich in der Dunkelheit auf ein Maultier gerettet hat, vom (die ganzen Umstände nicht durchschauenden) Ehemann verprügelt, der aber glaubt, nur das Tier zu schlagen, »de suerte que la mujer en manos del marido, y el mozuelo en los dientes del braco, pagaron lo que aún no habían cometido«¹⁴ – »so dass die Frau in Händen des Ehemanns und der Bursche in den Zähnen des Hundes bezahlten, was sie noch nicht begangen hatten«. Die an sich turbulenten Vorgänge werden charakterisiert als »disgustos, pesadumbres y alteraciones, efectos propios de semejantes devaneos, fundados en deshonor, ofensa y pecado«¹⁵ – »Ärgerlichkeiten, Gründe zu Sorgen und Streitigkeiten, Wirkungen solcher Abirrungen, die auf Ehrlosigkeit, Missetat und Sünde gründen«, und wenn der Leser das körperliche Leiden der beiden Missetäter schon vorher als Bestrafung hat sehen können, so wird ihm durch diesen Kommentar noch weiter das Mitleid genommen.

Einen anderen Eindruck hinterlässt Quevedos *Buscón* (1626, früher geschrieben). Der Held, Pablos, ist ein *pícaro* in der Tradition der Gattung und Nachfolge des *Lazarillo de Tormes*, ein von unehrenhaften Eltern abstammendes Kind, dessen junger Bruder auf das Bestehlen der Kunden des Vaters, eines Barbiers, spezialisiert ist. »Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel«¹⁶ – »Das Engelchen starb von einigen Peitschenhieben, die man ihm im Gefängnis gab.« Dieser Tod wird so zu einer Pointe, und ebenso ist der Bericht über die Haft und Bestrafung des Vaters, der in den Kerker geworfen wird, komisch gefärbt, etwa durch den Wortwitz, dass er das Gefängnis unter großen Ehren verließ, da »le acompañaron doscientos cardenales« – »ihm 200 Kardinäle bzw. blaue Flecke«, denn das Hämatom heißt auch »cardenal«, begleiteten. So nehmen wir es auch nur als amüsante Begebenheit, dass das Kind in der Schule vom Lehrer verprügelt wird, weil es in seiner Unwissenheit einen Namen, Poncio, und den von Pontius Pilatus miteinander verbindet.¹⁷

Für die Auffassung vom Komischen ist aber noch interessanter, welche *burlas* die Studenten von Alcalá mit Pablos treiben, als er mit seinem Herrn (der als Vornehmer das nicht erleiden muss) die Universität zu besuchen beginnt. Sie bespielen und schlagen ihn, und dann lehrt noch jemand seinen Darm in das Bett, in das er sich zurückgezo-

14. Ebd., S. 934.

15. Ebd.

16. Ebd., S. 1093.

17. Ebd., S. 1095.

gen hat. Da er weiter misshandelt wird, hat er alle Mühe, diese Besudelung zu verbergen.¹⁸ Doch »[...] al alzar las sabanas fue tanta la risa de todos [...]«¹⁹ – »als man die Laken hob, war das Lachen aller groß.« Diese turbulente Szene der Misshandlung muss und soll damals auch den Leser zum Lachen gereizt haben: Nichts weist auf ein ablehnendes Urteil des Erzählers hin. Ganz sicher trug die Missachtung des Menschen am Rande der Gesellschaft dazu bei. Die Mutter war nicht Altchristin, der Vater nicht ehrenhaft, und wie sich bald herausstellt, ist der Onkel Henker. Der Brief, in dem dieser Onkel Pablos von der Hinrichtung des Vaters unterrichtet, ist auch ein Beispiel komischer Doppeldeutigkeiten. So ist zunächst noch nicht klar, wie und warum der Vater starb, und da heißt es: »Vuestro padre murió, ocho días ha, con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo. Dígolo como quien le guindó.«²⁰ – »Euer Vater starb vor acht Tagen, mit der größten Tapferkeit, die ein Mensch in dieser Welt im Tode haben kann. Ich sage es als der, der ihn aufknüpfte.« Pablos, der gleichzeitig von der Verhaftung seiner Mutter als Hexe und von der Gefahr, in der sie ist, wie aber auch von einer gewissen Erbschaft unterrichtet wird, nimmt lachend von seinem Herren Abschied.²¹

Worauf beruht die Wirkung des *Buscón*, der von heutigen Lesern auch mit Befremden aufgenommen werden muss? Horst Baader hat auf die Übereinstimmung mit der damaligen Neigung zum Wortspiel, zur Geistreichigkeit, zur Stilbravur hingewiesen.²² Damit ist aber auch gesagt, dass nicht nur die Bewertungskriterien sich geändert haben, sondern auch das Stilistische über das Inhaltliche triumphiert – und das bedeutet auch, dass Quevedo den Grausamkeiten nicht dasselbe Gewicht gibt, wie wir es täten. Ganz sicher ist außerdem zu berücksichtigen, dass für den Altchristen Quevedo nicht alle Menschen dieselbe Würde haben.

Warum aber lässt die als komisch intendierte Darstellung der Grausamkeit und des Leidens im Schelmenroman lachen? Zunächst besteht die Neigung des Menschen zur Schadenfreude. Dann gibt es eine Reihe von Neutralisierungen: 1) Die Opfer verdienen vielfach nicht oder nicht recht unser Mitleid: Sie sind selbst schuldig, das Leid ist eine Strafe (für die Ehebrecher in *Marcos Obregón*, aber auch

18. Ebd., S. 1104ff.

19. Ebd., S. 1105.

20. Ebd., S. 1110.

21. Ebd., S. 1111.

22. Vgl. Horst Baader: »Typologie und Geschichte des spanischen Romans im ›Goldenem Zeitalter‹«, in: August Buck (Hg.): *Renaissance und Barock* (II. Teil) (= *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*), Bd. 10, Klaus von See (Hg.), Frankfurt/Main: Atheneion 1972, S. 126.

für den gegen den Stein springenden Bettler im *Lazarillo de Tormes*) oder 2) es geht um Außenseiter, die (zu Recht oder aus den Vorurteilen der Zeit heraus) kein Mitgefühl verdienten: Lazarillo, Pablos, ihre Eltern und Verwandten, die Dirne bei Cervantes; 3) durch Wiederholung der Unglücksfälle wird das Leiden zum Teil einer Serie (die unglücklichen Erlebnisse des jungen Lazarillo oder des jungen Pablos), und auf die komische Wirkung der Vervielfachung hat man vielfach hingewiesen;²³ 4) die Turbulenz der Umstände lässt das Leiden vergessen; 5) die Betonung eines an sich nicht wesentlichen Zuges bringt eine groteske Note oder lenkt ab (die kommerzielle Handhabung des Verbrechergewerbes bei Cervantes, die verbale Spitzfindigkeit im *Lazarillo* oder noch mehr im *Buscón*); 6) ganz allgemein führt die Erzählhaltung den Leser zum Akzeptieren des Dargestellten. Dabei sind alle diese Mittel und Kennzeichen im Wesen nicht zeit- oder ortsbedingt,²⁴ in der besonderen Verwendung im spanischen Schelmenroman aber lassen sich zeitbedingte Komponenten feststellen: 1) Die Grausamkeit überschreitet die Grenzen dessen, was wir heute als komisch akzeptieren (doch nehmen wir sonst vielleicht mehr Grausamkeit hin als das Barockzeitalter, wie Horrorfilme und andere Darstellungen des Grausigen vermuten lassen, die durchaus als unterhaltend angeboten werden). Hier ist darauf hinzuweisen, dass Castiglione im *Cortegiano* das Schmerz und Schaden Bereitende in der »beffa« oder »burla« schon abgelehnt hat:²⁵ Der italienische Hofmann ist demnach kulturell einen Schritt weiter als das spanische Publikum. 2) Die Virtuosität der Darstellung (in Bewegtheit der Handlung oder im Stil) ist wichtig und verbindet sich leicht mit dem Krassen im Geschehen, das damit auch überdeckt wird. Wir lesen heute sehr viel mehr auf Inhalt hin und sind insofern kulturell weniger weit. Grundsätzlich zeigt sich, dass auch das Komische zeitbedingte Züge hat.

Wolfram Krömer

23. Vgl. Henri Bergson: *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris: Presses Universitaires de France 1947, S. 53ff., besonders S. 68-71; Gustave Attinger: *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Paris 1950, Reprint Genf: Slatkine 1969, S. 34, 43, 117f., 154f., *passim*.

24. So finden sich diese Eigenarten des Komischen etwa in der *commedia dell'arte* (man denke daran, dass die Alten und der *Capitano* an ihren Negativerlebnissen vielfach selbst schuldig sind, der *Facchino Bergamasco*, Opfer mancher Unbillen, zunächst ein Außenseiter als Gastarbeiter war, das Unglück wiederholt wird, die verbale und gestische Präsentation wichtig ist).

25. Vgl. Baldesar Castiglione: *Il libro del Cortegiano*, Vittorio Cian (Hg.), Florenz: Sansoni 1947, S. 208-210 (II. Buch, XLVII. Kapitel).