

# Idyllischer Überfluss

## Tausch- und Affektökonomie im frühneuzeitlichen bukolischen Roman

---

Annika Nickenig

Bukolische Texte der Frühen Neuzeit zeichnen sich durch eine Ökonomie des Überflusses aus: Dies gilt (erstens) für die darin jeweils ausgestaltete Natur, die zumeist im Zeichen der Abundanz steht und den darin situierten Hirten alles zum Leben Notwendige im Überfluss darreicht. Seien es die begrünten Brunnen und flüsternden Bächlein, die den Einstieg in Sannazaros *Arcadia* bilden<sup>1</sup>, seien es die süßen Täler, in denen D'Urfées *Astrée* angesiedelt ist<sup>2</sup>, –

- 
- 1 »[...] e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse piú piacevole suono che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno. E chi dubita che piú non sia a le umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esca da le vive pietre, attornata di verdi erbette, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti per molto oro?«; Iacopo Sannazaro: *Arcadia – Arkadien*, Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2020, S. 30. »[...] und die mit Wachs gefertigten Flöten der Hirten bezaubern durch ihren Klang in den blühenden Tälern wohl mehr als die makellosen und kostbaren Instrumente der Musiker in prunkvoll ausgestatteten Sälen. Und wer würde je bezweifeln, dass eine Quelle, die in der freien Natur zwischen lebendigen Felsen entspringt und von frischem Grün umgeben ist, dem menschlichen Gemüt wohlgefälliger ist, als alle mit Kunstverstand entworfenen, Gold glänzenden Brunnen aus weißestem Marmor?«; Ebd., S. 31.
  - 2 »Car estant divisé en plaines & montaignes, les unes & les autres sont si fertiles, & scituées en un air si temperé, que la terre y est capable de tout ce qui peut desirer le laboureur. Au cœur du pays est le plus beau de la plaine, ceinte comme d'une forte muraille des monts assez voisins, & arrosée du fleuve de Loyre, qui prenant sa source assez prés de là, passe presque par le milieu, non point encore trop enflé ny orgueilleux, mais doux & paisible.«; Honoré D'Urfé: *L'Astrée*, Paris: Honoré Champion 2011, S. 117f. »Denn der grundt vnd bodem vberall/ so wol an bergen als thälen/ so fruchtbar/ vnd der lufft so gut vnd temperiret/ daß alles was nur zu erdencken müglich/ durch fleisigen baw erziehet/ werden mag. Das mittel dieses landes/ ist eine schöne lustige

immer bildet die Natur einen Rahmen, der Fülle und Fruchtbarkeit verheißt. Eine Ökonomie des Überflusses gilt aber auch (zweitens) für die Ästhetik der Texte selbst, die sich durch eine regelrechte *Copia* auszeichnen, durch eine Fülle an erzählten Dingen und Worten. Bukolische Texte reihen eine Vielzahl an idyllischen Sequenzen und Liebeserzählungen aneinander und nehmen dabei oft aufgrund ihrer bloßen Länge ausufernde Ausmaße an – wie etwa die 3000 Seiten umfassende *Astrée* – und stellen daher aufgrund ihrer bloßen Quantität eine genuin abundante Erzählform dar.<sup>3</sup> Darüber hinaus erweisen sie sich insofern als fruchtbar und überflussaffin, als sie immer wieder zum Ausgangspunkt werden für neue, weitere Erzählungen und Verse: Das Weiter- und Umschreiben, die Übersetzung, Nachahmung und Variation bilden ein konstitutives Merkmal bukolischer Darstellungen.<sup>4</sup>

Das Prinzip der fortgesetzten poetischen Produktivität scheint sich dabei, so legt es Sannazaros Prolog nahe, unmittelbar aus der Fruchtbarkeit der Natur zu ergeben: Wenn hier »in erquickenden Schatten beim Murmeln klarster Quellen« den Hirten Arkadiens gelauscht wird – und dies »nicht einmal, sondern immer wieder«, dann wird dem idyllischen Bild von Abundanz zusätzlich der Faktor der Unerschöpflichkeit verliehen.<sup>5</sup> Dabei handelt es sich

---

ebne/ rings herumb mit bergen/ gleichsam als mit mauren vmbgeben vnd verwahret. Dahindurch läuffet der fluß Loire/ welcher seinen vrsprung nicht fern von dannen nimmet/ vnd so weit er dieses ländlein berühret/ seinen vollkörnlichen Stroh noch nit erreicht/ sondern klein vnd ganz still vnnd sitsamb fleusset.« Honoré D'Urfé: Die Schäfferinn Astrea, hg. v. Alfred Noe, Berlin: Weidler 2004, S. 3 [Der Unterschied zwischen langem und rundem ›s‹ wurde angepasst, AN.]

- 3 Zusätzlich ließe sich an den Umstand denken, dass der Schäferroman seit dem 16. Jahrhundert eine große ›Mode‹ durchläuft und zahlreiche Schäferromane publiziert werden.
- 4 Konkret spricht Wolfgang Iser von einem »Schema, in welchem Invarianz und Variabilität zusammenfallen«, und das auf diese Weise »zum Anstoß dafür [wird], daß sich die Bukolik als ein Rezeptionsprozeß entfaltet, der in der fortlaufenden ›Umarbeitung‹ der Hirtenwelt seine eigene Geschichte gewonnen hat.«; Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 61.
- 5 Die vollständige Passage bei Sannazaro lautet: »Dunque in ciò fidandomi, potrò ben io fra queste deserte piagge, agli ascoltanti alberi, et a quei pochi pastori che vi saranno, raccontare le rozze ecloghe, da naturale vena uscite; così di ornamento ignude sperimentole, come sotto le dilettevoli ombre, al mormorio de' liquidissimi fonti, da' pastori di Arcadia le udii cantare; a le quali non una volta ma mille i montani Idii da dolcezza vinti prestarono intente orecchie«; I. Sannazaro: Arcadia – Arkadien, S. 30. »Darauf vertrauend werde ich gegrost hier in der Einsamkeit unter Bäumen als meinen Zuhörern

um eine Fülle, die gerade in der Einfachheit und Kunstlosigkeit besteht und ein Ideal von ›Natürlichkeit‹ impliziert. Die Vorstellung von Einfachheit und Beschränkung als Schlüssel für Produktivität wird schließlich am Schluss des Prologs im Bild der vorbildlichen Verwaltung eines Landguts pointiert: »Che certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che 'l molto lasciare per mal governo miseramente imboscire.«<sup>6</sup> Das hier aufgerufene ›governo‹ aktualisiert das Prinzip der *oikonomia* als Kunst der Haushaltsführung, das im antiken Kontext sowohl die Leitung des Hauses und der darin lebenden Personen als auch die Steuerung der eigenen Affekte umfasst.<sup>7</sup>

Bevor sich also von einer Ökonomie der Idylle sprechen lässt, stellt sich daher die Frage, von was für einem Begriff von Ökonomie man im vorliegenden Kontext ausgehen kann. Dass bukolische und idyllische Texte die sozialen und ökonomischen Dimensionen der Gesellschaft nicht ausblenden, sondern in verstellter oder verschobener Form mit thematisieren, ist in der Forschung viel diskutiert worden – nicht zuletzt bildet diese Annahme eine der Kernthesen des Netzwerks »Politiken der Idylle«. Auch wenn, wie Norbert Elias schreibt, die Literatur in der Erschaffung einer »pastorale[n] Utopie« oder in der Konstruktion von ländlicher Einfachheit und Natürlichkeit einen Gegenentwurf zu den herrschenden Verhältnissen der Zeit liefert, als Evasionspunkt der feudalen Schichten und als Flucht vor Urbanisierung, Monetisierung, Kommerzialisierung dient<sup>8</sup>, so sind eben diese Faktoren den Texten stets eingeschrieben. Trotz ihrer Inszenierung von abgeschiedenen, eingetragenen, arkadischen Orten, bleibt bukolische Literatur in ihren jeweiligen soziokulturellen Kontexten und reflektiert diese auf allegorische Weise.

---

und vor wenigen anwesenden Hirten die einfachen und ursprünglichen Eklogen vortragen. Genauso schmucklos werde ich sie wiedergeben, wie ich sie in erquickenden Schatten beim Murmeln klarster Quellen von den Hirten habe singen hören; nicht einmal, sondern immer wieder lauschten diesen die Bewohner des Isa-Gebirges«, Ebd., S. 31.

- 6 I. Sannazaro: *Arcadia – Arkadien*, S. 31. »Denn es ist gewiss ratsamer ein kleines Landgut vorbildlich zu verwalten, als ein großes durch schlechte Handhabung elendiglich verwildern zu lassen.«; Ebd.
- 7 Die Kunst der Haushaltsführung wurde zuerst in Xenophons *Kunst der Haushaltsführung* dargelegt; die *oikonomia* als ein Herrschaftsverhältnis, sowohl des Hausvaters über Frau, Kinder und Sklaven als auch der Seele über den Leib beschreibt Aristoteles im ersten Buch der *Politeia*.
- 8 Vgl. Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 368.

Der Literaturwissenschaftler Philippe Desan hat für das französische 16. Jahrhundert beschrieben, wie sich dort in der Literatur und in den Wissenschaften ein »imaginaire économique« ausprägt, das sämtliche Bereiche der Gesellschaft umfasst.<sup>9</sup> Lange bevor die Merkantilisten die ökonomischen Veränderungen ihrer Zeit theoretisieren, bildet sich der gesellschaftliche Umbruch im kulturellen Imaginären ab, er manifestiert sich in einer veränderten Auffassung vom Kunstwerk selbst, das zum ersten Mal als Ware perspektiviert wird, und in der Durchdringung der Sprache durch einen ökonomischen Diskurs:

La langue dominante de la bourgeoisie, gonflée d'expressions marchandes et commerciales, déborde dans le domaine artistique et influence la production littéraire. [...] l'économie possède une influence sensible sur l'imagination poétique et romanesque du XVI<sup>e</sup> siècle. Qu'il s'agisse de valeur, d'échange, d'écriture comptable, de labeur, d'accumulation, de consommation, nous passons inévitablement par l'imaginaire économique.<sup>10</sup>

Was Desan für das französische 16. Jahrhundert, und speziell für Autoren wie Montaigne und Rabelais diagnostiziert, lässt sich analog für den spanischen Kontext und den bukolischen Roman feststellen. Zwar leben die Schäfer offenbar unabhängig von der Mühsal der Arbeit und fern des geschäftigen Treibens der Städte, aber eine Durchdringung der Sprache von einer ökonomischen Semantik ist auch inmitten des idyllischen Settings offensichtlich.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie sich die eingangs heuristisch formulierte bukolische Ökonomie des Überflusses verändert, wenn

9 Das Imaginäre versteht Desan als jenen Diskurs, den eine Epoche, ausgehend von der Wirklichkeit, über sich selbst konstruiert: »l'imaginaire ne s' imagine qu'à partir d'un réel, il appartient, au même titre que toute autre production, au discours qu'une époque produit sur elle-même«, Philippe Desan: *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Mont-de-Marsan: Editions InterUniversitaires 1993, S. 8. »Das Imaginäre imaginiert sich immer ausgehend von einer Wirklichkeit. Ebenso wie jede andere Form der Produktion gehört es zu jenem Diskurs, den eine Epoche über sich selbst entwirft.« (Übers. AN)

10 P. Desan: *L'Imaginaire économique*, S. 15-17. »Die dominante Sprache des Bürgertums, angefüllt von kaufmännischen und handelsbezogenen Begriffen, geht auf den Bereich der Kunst und auf die literarische Produktion über. [...] Die Ökonomie besitzt einen merklichen Einfluss auf die poetische und romaneske Imagination des 16. Jahrhunderts. Ob es sich nun um Wert, Tausch oder Buchführung handelt, um Arbeit, Akkumulation oder Konsum, wir stoßen unweigerlich auf ein ökonomisches Imaginäres.« (Übers. AN)

die Ökonomie selbst in eine Krise gerät – wie dies im spanischen Kontext der Fall ist. Denn das spanische Siglo de Oro ist nicht nur die Blütezeit der schönen Künste und Wissenschaften, und Höhepunkt der politischen und ökonomischen Macht Spaniens, es ist auch eine Zeit geprägt von wirtschaftlichen Krisen, Inflation und Staatsbankrott.<sup>11</sup> Während das Land zunächst von den aus dem südamerikanischen Kontinent importierten Edelmetallen profitiert, macht sich spätestens ab der Mitte des 16. Jahrhundert die Kehrseite der kolonialen Expansion bemerkbar, denn die großen Mengen an Gold und Silber, die auf der iberischen Halbinsel eintreffen, bringen nicht den ersehnten Reichtum mit sich, sondern einen massiven Wertverlust des Geldes. Im Zuge des 16. und 17. Jahrhundert entsteht deshalb eine Vielzahl an Theorien und Traktaten, die den wirtschaftlichen Niedergang zu erklären versuchen: Man erkennt die Dynamiken des Marktes und die Bedeutung der Quantität von Geld, und man formuliert zum ersten Mal die Abhängigkeit des Geldwertes von der vorhandenen Geldmenge.<sup>12</sup> Es ist also gerade die wirtschaftliche Krise, und damit verbunden die Erkenntnis einer grundlegenden Ambivalenz von Überfluss, die die Entstehung eines neuen ökonomischen Wissens ermöglicht.

Die nachträglich erfolgte Attributierung der Epoche zum Goldenen Zeitalter<sup>13</sup> wird allerdings bereits während des 17. Jahrhunderts in Frage gestellt – und dies besonders prominent in der Literatur selbst. In seiner Rede über den Untergang des Goldenen Zeitalters deklamiert der berühmteste Ritter der spanischen Literaturgeschichte, Don Quijote:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro que (en esta nuestra edad de hierro tanto se estima) se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de

---

11 Die erste umfassende Aufarbeitung der in Spanien stattfindenden Preisrevolution findet sich bei Earl J. Hamilton: *American Treasure and the Price Revolution in Spain 1501-1650*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1934; vgl. außerdem Frédéric Mauro: *Le XVIIe siècle européen. Aspects économiques*, Paris: PUF 1966; Pierr Vilar: *Or et monnaie dans l'histoire. 1450-1920*, Paris: Flammarion 1974; für das 17. Jahrhundert vgl. Ángel A. Aparicio/Beatriz Cárceles de Gea: *Comercio y riqueza en el siglo VII. Estudios sobre cultura, política y pensamiento económico*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 2009.

12 Paradigmatisch ist hier der 1556 veröffentlichte *Comentario resolutorio* von Martin de Azpilcueta.

13 So formuliert von Luis José Velázquez de Velasco in seinem Werk *Orígenes de la Poesía Castellana* (1754).

*tuyo y mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. [...] Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella, sin ser forzada, ofrecía, por todas las partes de su fértil y espacioso seno, lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían.<sup>14</sup>

Unverkennbar bezieht sich Cervantes hier auf die ›klassischen‹ Imaginationen des Goldenen Zeitalters, auf die tradierten Entwürfe von Hesiod, Vergil und Ovid. In den *Metamorphosen* ist das Goldene Zeitalter geprägt von »Treue und Redlichkeit«, Ruhe und Frieden, es ist eine Zeit ohne »Strafe und Furcht«, ohne Krieg oder Zwang. Vor allem aber ist es jene süße Zeit, in der die Natur dem Menschen alles Notwendige im Überfluss schenkt.<sup>15</sup>

---

14 Miguel de Cervantes: *Primera Parte del Ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Catédra 2016, S. 194-195. »O du beglückte Zeit! beglücktes Jahrhundert! dem unsere Vorfahren den Namen des goldenen beilegten, nicht weil man damals das Gold, welches in unserem eisernen Zeitalter so geschätzt wird, in jenen preiswürdigen Tagen ohne Beschwerde gewann, sondern weil unter denen, die damals lebten, die beiden Wörter mein und dein unbekannt waren. In diesem segensreichen Alter waren alle Dinge gemein, keiner durfte für seinen gewöhnlichen Unterhalt etwas Weiteres tun als die Hand ausstrecken, um sie von den starken Eichen zu pflücken, die einladend und freigebig die süße und gesunde Frucht jedermann hinreichten. Die klaren Gewässer und die rollenden Ströme boten in ihrer herrlichen Fülle die wohlschmeckende durchsichtige Welle zum Trunke dar. [...] Alles war Friede, Liebe, Eintracht, noch hatte es das schneidende Eisen des gekrümmten Pfluges nicht gewagt, die frommen Eingeweide unserer ersten Mutter zu öffnen und zu verletzen: denn ungezwungen verbreitete von allen Seiten der fruchtbare große Schoß alles, was zur Sättigung, Erhaltung und Ergötzung ihrer Kinder diente.«; Miguel de Cervantes: *Don Quijote von La Mancha*, Zürich: Diogenes 1987, S. 81-82.

15 »Auch gab selber, vom Dienst frei, nicht berührt von der Hacke,/nicht von der Pflugschar verletzt, von sich aus alles die Erde,/und zufrieden mit Kost, die sie ohne Zwang produzierten,/lasen sie Arbutusfrüchte und Bergerdbeeren, Kornellen,/Brombeeren, die an dornigen Sträuchern hingen, und Eicheln,/welche vom weit ausladenden Baume Jupiters fielen./Ewiger Frühling herrschte, es streichelten Zephyre sanft mit lauen Lüften die Blumen, die ohne Samen entstanden./Bald trug auch Getreide der Erdboden, der nicht gepflügt war,/ohne Brache war weiß von schweren Ähren der

Ohne dass der Mensch arbeiten (und die Erde ›verletzen‹) muss, herrscht im Goldenen Zeitalter eine Fülle an vielgestaltigen Gaben, die, nicht zuletzt durch die Metaphorik des Fließens, Gießens und Strömens, einen regelrechten Überfluss anzeigen, ein Mehr-als-notwendig, eine *Copia*.<sup>16</sup> Erst in der »Zeit des Metalls von geringerem Werte« beginnen »Frevel«, »Betrug und Arglist/Heimtücke und Gewalt und die ruchlose Gier nach Besitztum«<sup>17</sup>. Die Menschen vermessen die Erde, um sich ihrer zu bemächtigen. Die gewaltsam aus dem Inneren der Erde geborgenen Bodenschätze fördern zugleich den »Anreiz des Bösen« ans Tageslicht, gemeinsam mit dem Gold gelangen auch Krieg, Kampf und Raub in die Welt. Die Suche nach Edelmetallen und der Griff zu den (metallenen) Waffen, Gier und Gewalt, stehen in direkter Analogie. Das von Frieden und Überfluss gekennzeichnete Goldene Zeitalter findet also in dem Moment ein Ende, in dem der Mensch versucht, sich gewaltsam die Schätze anzueignen, die ihm die Natur nicht von allein darreicht.

Auf diese seit der Antike tradierte Vorstellung vom Goldenen Zeitalter bezieht sich Cervantes' frühneuzeitlicher Roman ganz unmittelbar. Die oben zitierte, vielkommentierte Rede des Quijote konfrontiert, analog zu den antiken Prätexten, das Goldene und das Eiserne Zeitalter, um vor dem Hintergrund des Ideals umso deutlicher die Missstände der zeitgenössischen Realität deutlich werden zu lassen. Innerhalb des Romankontextes ist die Ansprache aus zwei Gründen interessant: zum einen deshalb, weil sie vom Erzähler selbst sogleich desavouiert wird. Dieser bezeichnet die Rede des *caballero andante* als »inútil razonamiento«<sup>18</sup> und damit explizit als unnützlich und »überflüssig«. Zum anderen ist bemerkenswert, dass die Szene in einem dezidiert bukolischen Rahmen situiert ist. Don Quijote hält seine Rede vor einer Gruppe von Schäfern – die seinen Ausführungen allerdings wenig Beachtung schenken: »Toda esta larga arena (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respon-

---

Acker./Ströme von Milch ergossen sich hier, dort Ströme von Nektar,/und es tröpfelte gelb aus der grünen Steineiche Honig.«; Ovid: Metamorphosen, hg. u. übers. v. Niklas Holzberg, Berlin/Boston: De Gruyter 2017, Liber I, vv 101-112.

16 Die Bedeutung der *Copia* für die Poetik der Frühen Neuzeit hat Terence Cave aufgearbeitet: *The Cornucopian Text. Problems of Writing in French Renaissance*. Oxford: Clarendon Press 1979.

17 Ovid: Metamorphosen, Liber I, vv 130f.

18 M. Cervantes: *Don Quijote*, S. 196.

delle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando.«<sup>19</sup> Durch die bukolische Situierung des *discurso* bildet die Szene eine verdichtete Reflexion jener Gattungsparodie, die den Roman im Ganzen auszeichnet: Ähnlich wie für den Ritterstand, so führt der Text auch für die Schäferwelt eine Opposition aus stilisiertem Ideal und Lebensrealität vor, und ähnlich wie für die Gattung des Ritterromans konfrontiert Cervantes auf die Weise die Topoi des pastoralen Romans – nicht zuletzt das Element des Überflusses – mit einer als »wirklich« markierten Lebenswelt der Schäfer. Die bukolische Sequenz bildet also eine *mise en abyme* des metafiktionalen Spiels mit bestehenden romanesken Schreibweisen und Strukturmustern.

Das Ideal einer überflussspendenden Natur und die krisenhafte Wirklichkeit einer auf Bereicherung und Akkumulation von Bodenschätzen angelegten Praxis werden also im *Quijote* in Kollision gebracht; dabei beruht der parodistische Charakter einer solchen Gegenüberstellung auf einer bei seinen Zeitgenossen angenommenen Bewusstheit über die deutliche Ferne der gelebten Wirklichkeit vom Mythos des Goldenen Zeitalters einerseits und auf einer großen Vertrautheit seiner Leserschaft mit den Gepflogenheiten des bukolischen Romans andererseits. Aber die beschriebene Konstellation, ein deutliches Krisenbewusstsein also und eine explizit formulierte Zeitkritik, ist nicht nur das Ergebnis der parodistischen Form, sondern lässt sich als generelles Merkmal bukolischer Texte auffassen.<sup>20</sup> Im Folgenden möchte ich anhand eines paradigmatischen bukolischen Romans der Frühen Neuzeit, Montemayors *Siete libros de la Diana*, nachzeichnen, wie die Ambivalenz des Überflusses, die für die Epoche des Siglo de Oro kennzeichnend ist, sich in der Literatur manifestiert und wie dabei ökonomische und ästhetische Kategorien miteinander in Korrelation gebracht werden.

- 
- 19 Ebd.: »Die ganze lange Rede (die er wohl hätte unterlassen können) hielt unser Ritter, weil ihn die aufgetragenen Eicheln an das Goldene Zeitalter erinnerten, dies machte ihm Lust, den Ziegenhirten diese überflüssige Beschreibung zu machen, die ihm, ohne eine Silbe zu antworten, mit Erstaunen und Verwunderung zuhörten.«; M. Cervantes, *Don Quixote*, S. 83.
- 20 Ingrid Simson: »Krise in Arkadien: Die Auflösung der Pastorale im spanischen Schäferroman«, in: Roger Friedlein/Gerhard Poppenberg/Annett Volmer (Hg.): *Arkadien in den romanischen Literaturen*, Heidelberg: Winter 2008, S. 367-385. Die gattungsspezifische Kritik an der eigenen Epoche wurde schon früh in der Forschung thematisiert, vgl. Werner Krauss: »Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman«, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1949, S. 152-176.



Der 1559 veröffentlichte Roman *Los siete libros de Diana* von Jorge de Montemayor beginnt *in medias res* mit der Begegnung der Schäfer Sireno und Silvano auf den saftigen Wiesen am Ufer des Esla-Flusses. Beide beklagen die Grausamkeit der schönen Diana, der eine ihre Untreue, der andere ihre Indifferenz. Während die unglücklich Liebenden sich im Wechsel von Prosa und Vers gegenseitig ihr Leid klagen und versuchen, das Ausmaß ihres Kummers zu bemessen, schließt sich ihnen die junge Schäferin Selvagia an, die dann ihrerseits die Geschichte ihrer unglücklichen Liebe vorträgt, woran sich erneut eine umfassende Diskussion über das Wesen der Liebe und der Leidenschaften entspinnt. Damit ist das charakteristische Strukturprinzip des Romans bereits umschrieben: Die mit großer Langsamkeit und zahlreichen Analepsen erzählte Haupthandlung wird durch eine Vielzahl von eingelagerten Geschichten und Gesängen ergänzt, die das zentrale Geschehen rhythmisieren und ornamentieren. Dabei entsteht eine charakteristische Pluralisierung von Formen und Schreibweisen, die lyrische und narrative Passagen, verlesene Briefe und erinnerte Dialoge, nebeneinanderstellt.

Deutlich wird bereits an dieser Stelle, dass der *Diana*-Roman – und dies ist übertragbar auf die Gattung des Schäferroman im Ganzen – sowohl im Hinblick auf seinen Gegenstand als auch im Hinblick auf seine Form ganz im Zeichen des Überflusses steht. Denn zum einen wird der Topos einer natürlichen Überfülle an lebensnotwendigen Gütern aufgerufen, deutlich in der beständig von der Natur zur Verfügung gestellten Abundanz an schattigen Bäumen, Quellen und Bächlein und in der völligen Abwesenheit materieller Nöte und Zwänge: Die *pastores* wandeln über fruchtbare Wiesen (»los verdes y deleitosos prados«) und unter schattigen Bäumen (»entre los árboles bajos y espesos, de que allí había mucha abundancia«), genießen den Duft goldener Blumen (»el suave olor de las doradas flores«).<sup>21</sup> Und zum anderen existiert eine große Fülle an Geschichten, Figuren und Konstellationen, die sich im Text als ein regelrechtes Panorama an Liebeskasuistiken entfaltet. Die in dieser Serialität angelegte Dynamik und Unabschließbarkeit bzw. die strukturelle Offenheit für immer neue, zusätzliche Handlungen und Geschichten, die den bukolischen Roman etwa von der zeitgleich florierenden Gattung der Novellensammlung unterscheidet<sup>22</sup>, bestimmt auch die Wirkung des Tex-

21 Jorge de Montemayor: *Los siete libros de la Diana*, Madrid: Catédra 2013, S. 109, 161, 110.

22 Wentzlaff-Eggebert konstatiert für die Novellensammlungen eine größere Statik (man kommt nach der Reise zusammen, und erzählt nicht währenddessen, es gibt also

tes. Denn neben den 25 Auflagen, die Montemayors Roman bis 1600 erfährt, wird der Text Gegenstand zahlreicher Fortsetzungen, Adaptionen und Plagiate sein<sup>23</sup> – die dann ihrerseits in ihren Ausmaßen den Referenztext noch deutlich übertreffen.

Trotz der im Text angelegten Überfülle, trotz der deklarierten Abwesenheit jener Begierden und Ambitionen, die das höfische Leben kennzeichnen<sup>24</sup>, wird das von Desan beschriebene Eindringen des Ökonomischen in das kulturelle Imaginäre in der *Diana* bereits auf den ersten Seiten des Textes deutlich. Dort entzündet sich der Konflikt zwischen Sireno und Diana über Liebe und Treue weniger an der Qualität oder Beschaffenheit der Gefühle, sondern vor allem an ihrem Maß – und damit, in gewisser Weise, an ihrer »Quantität«: »Sireno mío,« so formuliert Diana in einem Brief, den sie in glücklichen Zeiten an ihren Geliebten verfasste, und den dieser nun, zu Beginn des Romans, unter Tränen wiederliest, »¡cuán mal sufriría tus palabras quien no pensase que amor te las hacía decir! Dícesme que no te quiero

---

keine Bewegung im Raum) und eine größere Abgeschlossenheit in der Anzahl der Geschichten (durch den Titel – Decameron, Heptameron – und die festgelegte Anzahl an Figuren), vgl. Christian Wentzlaff-Eggebert: »Jorge de Montemayor – Los siete libros de la Diana«, in: ders./Volker Roloff (Hg.): *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf: Schwann Bagel 1986, S. 48–61, hier S. 54.

- 23 Die bekanntesten darunter sind von Alonso Pérez: *Segunda parte de la Diana* (1564); Gaspar Gil Polo: *Diana enamorada* (1564); Gabriel Hernández: *Tercera parte de la Diana* verschwunden (1582); Bartolomé Ponce: *Clara Diana a lo divino* (1582); Jeronimo de Texeda: *Diana enamorado*, Plagiat (1627). Auch die bukolischen Texte von Cervantes: *La primera parte de la Galatea* (1585) und Lope de Vega: *Arcadia* (1598) lassen sich auf den Einfluss des Romans von Montemayor und seine Beliebtheit zurückführen, ebenso wie das Aufgreifen des Bukolischen in anderen Ländern, etwa Sidneys *Arcadia* (1590) und D'Urfés *Astrée* (1610).
- 24 Tatsächlich werden die Zwänge der höfischen Gesellschaft als Negation, d.h. in ihrer Abwesenheit explizit gemacht: »No se metía el pastor en la consideración de los malos o buenos sucesos de la fortuna, ni en la mudanza y variación de los tiempos, no le pasaba por el pensamiento la diligencia y codicias del ambicioso cortesano, ni la confianza y presunción de la dama celebrada por sólo el voto y parecer de sus apasionados; tampoco le daba pena la hinchazón y descuido del orgulloso privado«, J. Montemayor: *Diana*, S. 110–111. »Der Hirte dachte nicht an die guten und schlechten Wendungen Fortunas, nicht an die Wechselhaftigkeit und Unbeständigkeit der Zeiten, auch der Fleiß und Ehrgeiz des machtgerigen Höflings kam ihm nicht in den Sinn, noch die Eitelkeit und Überheblichkeit der Dame, die allein durch den Beschluss und das Gutdünken ihres Liebhabers gefeiert wird; auch bekümmerte ihn nicht der Stolz und die Herablassung des hochmütigen Günstlings.« (Übers. AN)

cuanto debo, no sé en qué lo vees, ni entiendo cómo te pueda querer más.«<sup>25</sup> Unabhängig davon, welcher Art ihre Liebe war, welche Form der Zuneigung die beiden verbunden hatte, verkommt die Liebe hier zu einer Frage des Weniger oder Mehr, des Zuviel, Zuwenig oder Genug. Liebe erscheint als Bestandteil einer Tauschbeziehung, in der beide Seiten eine quantifizierbare Menge an Eifer und Gunst in Umlauf bringen, die sich bemessen und bewerten lässt. In gewisser Weise präfiguriert der frühneuzeitliche Roman auf diese Weise eine Ökonomisierung von Liebe, wie sie bis in die Gegenwart hinein immer wieder diskutiert (und problematisiert) wird, prominent etwa in den Texten von Eva Illouz.<sup>26</sup>

Ganz ähnlich verhandeln auch Sireno und Silvano ihren Liebeskummer: ausgehend von den ganz unterschiedlichen Situationen, in denen sich beide befinden – der eine wurde von Diana verlassen, der andere durfte nie in ihrer Gunst stehen –, versuchen sie zu eruieren, wer von ihnen größeren Kummer zu erleiden hat:

¡Ay desventurado pastor, aunque no tanto como yo! ¿en qué han parado las competencias que conmigo traías por los amores de Diana, y los disfavores que aquella cruel te hacía, poniéndolo a mi cuenta? Mas si tú entendieras que tal había de ser la suma, cuánta mayor merced hallaras que la fortuna te hacía en sustentarte en un infelice estado que a mí en derribarme de él al tiempo que menos lo temía.<sup>27</sup>

- 
- 25 J. Montemayor: Diana, S. 116. »Mein Sireno, wie viel Leid würden deine Worte bei demjenigen auslösen, der nicht weiß, dass die Liebe sie dich sagen lässt. Du sagst, dass ich dich nicht so sehr liebe, wie ich es sollte, und ich weiß weder, worin du das siehst, noch, wie ich dich mehr lieben könnte.« (Übers. AN)
- 26 Eine Ökonomisierung der Liebe im Zeitalter des Kapitalismus beschreibt Eva Illouz zuerst in ihrem Werk *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*, California: University of California Press 1997. Dass sich diese Perspektive bis in die Frühe Neuzeit hinein zurückverfolgen lässt, wird deutlich, wenn man sich die Bedeutung von Heiratsmärkten für jenen Zeitraum vor Augen hält. Die historischen Kontinuitäten und Brüche hat Niklas Luhmann dargestellt: *Liebe als Passion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- 27 J. Montemayor: Diana, S. 117. »Oh du unglücklicher Schäfer, wenn auch nicht so unglücklich wie ich selbst! Wohin hat der Wettstreit geführt, den du mit mir um die Liebe der Diana führtest, und das Unglück, das dir die Grausame zufügte, und das du auf meine Rechnung setztest? Aber wenn du die Summe des Leidens verstanden hättest, dann würdest du entdecken, wieviel mehr Gnade Fortuna dir entgegenbrachte, indem sie dich in deinem unglücklichen Zustand festhielt, während sie mich in einem Moment niedergestossen hat, als ich es am wenigsten erwartete.« (Übers. AN)

Die Liebesqualen werden hier verglichen, sinnbildlich auf eine Rechnung gesetzt, und somit als kalkulierbar gedacht. Es gibt also den dezidierten Versuch, sich zueinander ins Verhältnis zu setzen, das jeweilige Glück in gleichsam kaufmännischer Weise gegeneinander abzuwägen, das Unterschiedliche vergleichbar zu machen. Dies äußert sich nicht zuletzt in bizarren Gleichungen, die etwa Silvano aufmacht, wenn er postuliert, dass eine einzige Stunde des Kammers, die seine Geliebte Diana auszuhalten hat, nicht durch 1000 Stunden der von ihr gewährten Freude aufgewogen werden kann.<sup>28</sup>

Die Gefühlswelt scheint somit von der ökonomischen Sprache durchdrungen zu sein, es geht um Rechnungen, Kalkulationen und Schulden; das Gefühl bzw. der Glaube an die Liebe bemisst sich – wie das Gold – nach seinem »Feingehalt« (»no era tan bajos quilates mi fe«); Lebenszeit wird ausgegeben, verschwendet oder investiert (»todo el tiempo que gasta en oír cosa fuera de sus amores le parece mal empleado«), und auch in den lyrischen Einschüben werden Emotionen zu einer Währung, deren Kurs steigen oder fallen kann: »De merced tan extrema/ninguna deuda me queda,/pues en la misma moneda/señora quedáis pagada;«<sup>29</sup>

Norbert Elias, der die Entstehung des Bukolischen auf jene Veränderung zurückführt, die der gesellschaftliche Wandel auf die Positionierung des Adels hatte, geht auch auf die Problematik ein, die sich ergibt, wenn der Wert oder das Ansehen des Einzelnen nicht mehr qua Status fixiert, sondern das Ergebnis dynamischer Aushandlungen ist:

Das Verhalten, das die höfischen Menschen jeweils einem anderen gegenüber für angemessen hielten, war für diesen selbst, wie für alle Beobachter ein ganz genauer Anzeiger dafür, wie hoch er augenblicklich nach der gesellschaftlichen Meinung im Kurse stand. Und da der Kurs, in dem der Einzelne stand, identisch war mit seiner sozialen Existenz, so erhielten die Nuancen des Verkehrs, in denen man wechselseitig die Meinung über diesen Kurs ausdrückte, eine außerordentliche Bedeutung. Dieses ganze Getriebe hatte eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Börse. Auch in ihm bildeten sich in einer aktuell gegenwärtigen Gesellschaft wechselnde Meinungen über Werte. Aber an der Börse geht es um Werte von Geschäftshäusern in der Meinung von Geldanlegern, am Hofe handelt es sich um Meinungen über den Wert

28 »una sola hora de tristeza no quisiera yo que por mi señora pasara, aunque della se me siguieran a mí cien mil de alegría«. J. Montemayor: Diana, S. 124.

29 J. Montemayor: Diana, S. 120, 129, 122. »Angesichts einer solchen Gnade bleibe ich ohne Schulden, denn mit der gleichen Münze werdet nun Ihr, Herrin, bezahlt.« (Übers. AN)

der zugehörigen Menschen untereinander: und während dort jede, auch die kleinste Schwankung in Zahlen ausgedrückt werden kann, kam hier der Wert eines Menschen primär in den Nuancen des gesellschaftlich-geselligen Verkehrs der Menschen miteinander zum Ausdruck.<sup>30</sup>

Für Elias ist diese Wertaushandlung am Hofe ein wichtiger Grund dafür, dass man sich in der Idylle einen einfacheren, ländlichen Raum ohne Zwänge imaginiert.

Wenn die Liebe aber auch im bukolischen Roman als eine Form der ökonomischen Tauschbeziehung emergent wird, dann ergeben sich daraus vor allem deshalb Probleme, weil der historische Kontext sich durch eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher, konkurrierender Auffassungen über einen solchen Tausch (*cambio*) auszeichnet. Auf der einen Seite bilden sich jene in der Geschichte des ökonomischen Denkens neue Ansätze heraus, die den Wert als eine zugleich dynamische wie relationale Kategorie begreifen, die von unterschiedlichen (externen) Faktoren abhängt und somit nicht mehr im Gegenstand verankert, sondern den Schwankungen des Marktes unterworfen ist.<sup>31</sup> Was im literarischen Imaginären häufig als Launenhaftigkeit der Fortuna allegorisiert wird, d.h. der plötzliche und für den Menschen unerklärliche Umschlag vom Glück ins Unglück oder umgekehrt – ein Umschlag, den auch Montemayors Sireno zu erleiden hat –, das wird im Zuge dieser neueren ökonomischen Denkweise gleichsam theoretisiert, erklärbar gemacht – und bis zu einem gewissen Grad kalkulierbar.

Auf der anderen Seite bestehen im 16. und 17. Jahrhundert ökonomische Auffassungen fort, die sich auf das antike Prinzip der *oikonomia* als Kunst der Haushaltsführung beziehen. Insbesondere bei Xenophon und Aristoteles meint *oikonomia* dann die Ordnung und Leitung der zum Haushalt gehörenden Personen durch den Hausherrn. Das Prinzip der Steuerung oder Herrschaft, das dabei entworfen wird, bezieht sich zum einen auf die Herrschaft des Hausherrn über Frau, Kinder und Sklaven, es ist aber auch als eine Form der Selbststeuerung zu verstehen, als Herrschaft der Seele über den Leib. Im letzten Kapitel des ersten Buches der *Politeia* resümiert Aristoteles

30 N. Elias: Höfische Gesellschaft, S. 139f.

31 Maßgeblich sind hier die Schriften der *Escuela de Salamanca*, insbesondere die Traktate von Martín de Azpilcueta: *Comentario resolutorio de los cambios* (1556), und *Suma de Tratos y Contratos* (1571). Azpilcueta entwickelt noch einige Jahre vor Jean Bodin die Theorie, dass der Wert des Geldes vor allem von der zirkulierenden Geldmenge abhängig ist.

daher: »Es ist offensichtlich, daß die Sorge der Ökonomik in größerem Maße den Menschen als dem Besitz an leblosen Dingen gilt, und mehr dem besten Zustand der Menschen als dem des Besitzes«. (1259b 20) Die *oikonomia* ist also, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der von Aristoteles gezogenen Parallele zwischen *oikos* und *polis*, als eine politische Kategorie zu verstehen, bei der Herrschaftsfragen verhandelt werden. Explizit ausgeschlossen von der *oikonomia* sind dagegen gerade jene Teile, die wir im heutigen Verständnis als ökonomische verstehen würden, nämlich jede Form des Handels, die über die Beschaffung des Allernötigsten hinausgeht. In der antiken Haushaltsökonomie steht daher gerade nicht das Akkumulieren, sondern das Bewahren im Vordergrund. Dort, wo über Tauschhandlungen explizit gesprochen wird, wie etwa in der *Nikomachischen Ethik*, gilt das Gebot des Maßes und der Gleichheit<sup>32</sup>, das sich über das Prinzip des *iustum pretium* bis in die Frühe Neuzeit fortschreiben wird.<sup>33</sup>

Die in Montemayors *Diana* ausgehandelten Formen des Liebestausches, die man als Ausdruck der Ökonomisierung sozialer Beziehungen auffassen kann, lassen sich also auch vor der Hintergrundfolie eines antiken *oikonomia*-Verständnisses lesen. Unglück entsteht dann dort, wo keine Gleichheit auf beiden Seiten der Liebesgleichung steht. Vor allem wird eine solche antike bzw. *oikonomische* Denkweise überall dort deutlich, wo der Bereich des Affektiven in die Begriffe einer Selbststeuerung gebracht wird – einer Steuerung oder Herrschaft der Figuren untereinander oder einer Herrschaft über sich selbst –, wo wir also von einer »Affektökonomie« sprechen können.<sup>34</sup> So

- 
- 32 Aristoteles beschreibt die Tugend der Mitte (*mesotes*) für verschiedene Lebensbereiche, im 7. Abschnitt des 2. Buches geht er im Speziellen auf ökonomische Fragen ein: »Bei Geben und Nehmen von Geld ist die Mitte die Großzügigkeit, Übermaß und Mangel sind Verschwendung und Kleinlichkeit.« (1107b); Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Griechisch/Deutsch, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007, S. 77
- 33 Die anhaltende Relevanz des gerechten Preises wird (unter Rückgriff auf Aristoteles und Thomas von Aquin) in den ökonomischen Schriften der *Escuela de Salamanca* diskutiert, so etwa bei Francisco de Vitoria: *Comentarios a la Secunda secundae de Santo Tomás* und Martín de Azpilcueta: *Comentario resolutorio de los cambios* (1556). Die Bedeutung der Schriften der Schule von Salamanca für das ökonomische Denken wird zuerst aufgearbeitet bei Marjorie Grice-Hutchinson: *The School of Salamanca. Readings in Spanish Monetary Theory 1544-1605*, Oxford: Clarendon Press 1952.
- 34 Zum Begriff der Affektökonomie vgl. Susanne Schlünder/Andrea Stahl (Hg.): *Affektökonomien. Konzepte und Kodierungen im 18. und 19. Jahrhundert*, München: Fink 2018; Gesine Hindemith/Dagmar Stöferle (Hg.): *Der Affekt der Ökonomie. Spekulative Erzählen in der Moderne*, Boston: De Gruyter 2018.

heißt es gleich zu Beginn von dem durch die Wiesen am Flussufer streifenden Sireno, dass er sich bei allem Kummer an jene Zeit vor der Unterwerfung unter die Macht der Liebe erinnert: »siendo tan señor de su libertad, como entonces sujeto a quien sin causa lo tenía sepultado en las tinieblas de su olvido.«<sup>35</sup> Auch Selvagia schreibt in ihrem Brief an Ysmenia: »Libre estaba Selvagia al tiempo que en el templo la engañaste, y otra está sujeta a la voluntad de aquel a quien tú quisiste entregalla.«<sup>36</sup> Die Liebe geht also offenbar mit einer Form der Unterwerfung unter die Herrschaft des anderen einher, sie wird semantisiert als ein Aufgeben der Freiheit und Souveränität über die eigene Person und rekuriert auf diese Weise, *ex negativo*, auf das Ideal einer affektiven Kontrolle über sich selbst, das dann im Roman immer wieder zum Scheitern gebracht wird.

In dem affektökonomischen Panorama von Eifersucht, Treue, Beständigkeit, Lust, Leid usw., das der Roman auffächert, existieren dabei wiederkehrende Muster: Erstens ist dies der Gegensatz zwischen »constantia« und »mudanza«, zwischen Beständigkeit und Wechselhaftigkeit in der Zuneigung zur geliebten Person. Vor dem Hintergrund des bisher Gesagten lassen sich diese beiden Handlungsweisen, gerade in ihrer Gleichzeitigkeit, als Konfrontation auch von ökonomischen Auffassungen lesen, von einem haushaltsökonomisch-statischen und einem marktbezogenen-relationalen Prinzip, welche auf den Bereich der Affekte transferiert werden.

Ein zweites wiederkehrendes Muster ist das Verhältnis von Aufrichtigkeit und Verstellung (*disimulación*), das sich nicht zuletzt in den zahlreichen Szenen der Verkleidung manifestiert, die, wie Wolfgang Iser dargelegt hat, als Markierung des genuin (meta-)fiktionalen Charakters bukolischer Texte verstehbar sind.<sup>37</sup> Auch hier lassen sich Parallelen zum ökonomischen Denken der Zeit ziehen, insofern das Thema von *engaño* und *disimulación*, d.h. das

35 J. Montemayor: Diana, S. 110. »so war er damals ebenso Herr über seine Freiheit, wie nun derjenigen unterworfen, die ihn ohne Grund in der Finsternis des Vergessens versinken ließ«. (Übers. AN)

36 Ebd., S. 147. »Frei war Selvagia zu der Zeit, als du sie im Tempel täuschtest, und nun ist sie dem Willen desjenigen unterworfen, dem du sie ausliefern wolltest.« (Übers. AN)

37 »Nun gibt es in der Geschichte der Literatur einen Diskurs, in welchem literarische Fiktionalität durch das Kenntlichmachen ihres Fingiertseins in das Bewußtsein einer Epoche getrieben wurde: die Schäferdichtung der Renaissance. [...] Vielleicht ist die Bukolik deshalb ein von der Geschichte privilegierter Diskurs, weil sie das Fingieren thematisiert und dadurch literarischer Fiktionalität zur Anschauung verholfen hat.«; W. Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, S. 59f.

Problem der Täuschung, eine wesentliche Sorge in den ökonomischen Traktaten der Zeit darstellt. Die häufige Thematik von Verkleidung und Verstellung, das strategische Als-ob-Handeln, ist damit mehr als ein metafiktionales Spiel, sondern lässt sich lesen als Kommentar über die Lesbarkeit von Zeichen, die insbesondere in ökonomischen Zusammenhängen virulent wird.

Von dem Eindringen eines modernen ökonomisierten Denkens in die Sprache des bukolischen Romans zu sprechen, ist somit nur die halbe Wahrheit – bzw. es erklärt noch nicht abschließend die Problematik, die sich für die Figuren daraus ergibt. Entscheidend ist meines Erachtens die Überlagerung verschiedener Modelle, die Gleichzeitigkeit divergenter Konzepte in jener Epoche, die hinsichtlich der Theorie- und Wissensbildung auf der Schwelle zwischen einer haushaltsbezogenen und einer marktbezogenen Vorstellung von Ökonomie angesiedelt ist, und die auf der Ebene der Praktiken den Schauplatz bildet für den Übergang von einer feudalen zur einer bürgerlichen Gesellschaft. Der bukolische Roman oder die Pastorale, der Verena Lobsien die Eigenschaft zugeschrieben hat, »Probleme wahrzunehmen und als solche zu artikulieren«<sup>38</sup>, werden in dieser Hinsicht zu einem Ort, an dem zwar die wirtschaftliche Realität auf der Ebene der Ereignisse ausgeblendet wird, an dem diese sich aber auf der affektiven Ebene umso deutlicher manifestiert.

Die Ambivalenz des Überflusses macht sich schließlich auch auf ästhetischer Ebene bemerkbar – denn strukturgebendes Merkmal des Textes ist ja nicht nur der unmittelbare Einstieg ins Geschehen, sondern auch die Vielzahl an Rückblenden und Erinnerungen, die zu Wiederholungen und Variationen derselben Geschichte führt. So wird das Liebesleid von Sireno allein in den ersten Seiten auf fünffache Weise zur Darstellung gebracht: im Selbstgespräch, im Dialog mit Silvano, in der Wiedergabe eines in der Vergangenheit vorgetragenen Liebesgesangs durch Silvano, in dem Bericht gegenüber Selva-gia und in der Erzählung dreier Nymphen. Auf diese Weise ergeben sich also nicht nur Wiederholungen und Dopplungen, die ganz im Zeichen der frühneuzeitlichen *variatio* und Pluralität stehen, sondern es ergeben sich auch unerwartete affektive Rückkopplungen, wenn etwa Sireno zum Zuhörer seines eigenen, vergangenen und nun vom Freund rezitierten Liebesgesanges wird, und damit in besonderer Weise das verlorene Glück und die gegenwärtige

---

38 Verena Lobsien: »Aporien der pastoralen Imagination«, in: Joachim Küpper/Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?*, München: Fink 2000, S. 145-185, hier S. 149.



Trauer zusammengeschnitten werden. Diese Form der Dopplung und Montage verstärkt affektive Effekte und stattet den Text mit einer ästhetischen Fülle aus.

Für den bukolischen Roman kann der Begriff der Ökonomie also auf mindestens drei verschiedene Weisen verstanden werden kann: *erstens* als die Herausbildung eines ökonomischen Imaginären, das sich in der Sprache und den Figurenkonstellationen niederschlägt; *zweitens* als Aktualisierung antiker haushaltsökonomischer Konzepte und dabei als ein Prinzip der Leitung, das sich auf den Bereich der Affekte übertragen lässt, und *drittens* als eine Ästhetik, die im Zeichen der Fülle und Abundanz steht. Wenn eine Minimaldefinition der Idylle, wie dies Hans Adler formuliert, in ihrer Beschränkung liegt<sup>39</sup>, dann lässt sich im bukolischen Roman die Kehrseite erkennen: die Verhandlung einer problematisch werdenden Abundanz.

Abschließend möchte ich noch einmal auf den eingangs genannten Roman *Quijote* zurückkommen. Es ist vielfach bemerkt worden, dass Don Quijote am Ende des Zweiten Teils, wenn er auf dem Sterbebett seine Identität als Alonso Quijano wiederfindet, vom *engaño* zum *desengaño* wechselt und die Irrtümer seiner Abenteuer erkennt, zugleich zu einer anderen – man auch könnte sagen: zeitgemäßen – Form der ›Ökonomie‹ gelangt.<sup>40</sup> Während er vorher im Modus der feudalen Verschwendung agierte, seine Ländereien zugunsten des Erwerbs von Ritterromanen verkaufte und sämtliche kaufmännischen Bestrebungen in seinem Umfeld willentlich oder unwillentlich torpedierte, so handelt er nun im Zeichen der Entschädigung: Sancho soll einen angemessenen Lohn für seine Dienste erhalten, für seine Verwandten und Diener will er ein Testament verfassen, indem das Erbe geregelt wird. Zum ersten Mal agiert der Held also in Kongruenz zu den ökonomischen Vorstellungen und Gepflogenheiten seiner Zeit, er erkennt das kaufmännische Prin-

39 »Die Minimaldefinition der Idylle als Gattung ist die der Ordnung in der und durch die zeitliche und räumliche Beschränkung. Als Wissensform mit Imaginationspotential repräsentiert und ermöglicht sie nicht nur Ordnung in der Beschränkung, sondern sie *thematisiert* oder *indiziert* die Beschränkung auch mehr oder weniger explizit.«; Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotyp«, in: Gunhild Berg (Hg.), *Wissensstrukturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2014, S. 23-42, hier S. 37.

40 Für eine ökonomische Lektüre des Don Quijote vgl. u. a. Carroll B. Johnson: *Cervantes and the Material World*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press 2000; Hutchinson, Steven: *Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 2001.

zip von Preis, Verdienst und Lohn an. Diese Kehrtwendung in ökonomischer Hinsicht kann man, so meine ich, zusammendenken mit jener anderen Sinneswandlung, die der fahrende Ritter am Ende seines Lebens macht: Nach den unzähligen Abenteuern, die er als fahrender Ritter, als *caballero andante* unternommen hat, besteht sein letzter Lebenswunsch darin, zukünftig als Schäfer zu leben. Die Rückkehr in ein realitätsnahes und wirtschaftlich pragmatisches Denken wird also von der Entscheidung begleitet, das Leben der *pastores* zu praktizieren. Damit fällt der Wunsch eines friedlichen Schäfer-Daseins innerhalb der Roman-Dramaturgie mit dem Moment der Desillusionierung, der wiedererlangten Klarheit und der Einsicht in eine pragmatische ökonomische Verhaltensweise zusammen. Die Gattung des bukolischen Romans, die im Hinblick auf ihre Wirklichkeitsferne zum Gegenstand der Parodie wird, konvergiert am Ende mit einem Zustand übergeordneter Erkenntnis und Wahrheit. Dies plausibilisiert nicht nur ein weiteres Mal die Zusammenführung von Idylle und Ökonomie, sondern es lässt sich als besondere Hommage an die Idylle und an ihre Fähigkeit verstehen, den in der Frühen Neuzeit stattfindenden ökonomischen Umbruch in besonderer Weise zur Reflexion zu bringen. Der bukolische Roman wird also zu einem unerwarteten Ort der Verhandlung ökonomischen Wissens. In der Kollision zwischen einem sich herausbildenden merkantilistischen Denken, in dem Gefühle vergleichbar und messbar werden, und der Aktualisierung antiker Auffassungen von *oikonomia*, in der es um die Steuerung der Affekte geht, artikuliert das Bukolische, wie es bei Montemayor in Erscheinung tritt, die Ambivalenz von Überfluss schließlich auf einer dritten, nämlich ästhetischen Ebene.

## Literaturverzeichnis

- Adler, Hans: »Gattungswissen: Die Idylle als Gnoseotyp«, in: Gunhild Berg (Hg.): Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2014, S. 23-42.
- Aparicio, Ángel A./Cárceles de Gea, Beatriz: Comercio y riqueza en el siglo VII. Estudios sobre cultura, política y pensamiento económico, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 2009.
- Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Griechisch/Deutsch, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007.
- Cave, Terence: The Cornucopian Text. Problems of Writing in French Renaissance, Oxford: Clarendon Press 1979.

- D'Urfé, Honoré: *Die Schäfferinn Astrea*, Berlin: Weidler 2004.
- : *L'Astrée*, Paris: Honoré Champion 2011.
- de Cervantes, Miguel: *Don Quixote von La Mancha*, Zürich: Diogenes 1987.
- : *Primera Parte del Ingenioso Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Catédra 2016.
- de Montemayor, Jorge: *Los siete libros de la Diana*, Madrid: Catédra 2013.
- Desan, Philippe: *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Mont-de-Marsan: Editions InterUniversitaires 1993.
- Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Grice-Hutchinson, Marjorie: *The School of Salamanca. Readings in Spanish Monetary Theory 1544-1605*, Oxford: Claredon Press 1952.
- Hamilton, Earl J.: *American Treasure and the Price Revolution in Spain 1501-1650*, Cambridge/MA: Harvard University Press 1934.
- Hindemith, Gesine/Stöferle, Dagmar (Hg.): *Der Affekt der Ökonomie. Spekulative Erzählen in der Moderne*, Boston: De Gruyter 2018.
- Hutchinson, Steven: *Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 2001.
- Illouz, Eva: *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*, California: University of California Press 1997.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Johnson, Carroll B.: *Cervantes and the Material World*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press 2000.
- Krauss, Werner: »Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter- und Schäferroman«, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1949, S. 152-176.
- Lobsien, Verena: »Aporien der pastoralen Imagination«, in: Joachim Küpper/Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?*, München: Fink 2000, S. 145-185.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
- Mauro, Frédéric: *Le XVIIe siècle européen. Aspects économiques*, Paris: PUF 1966.
- Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen. Lateinisch-deutsch*, hg. u. übers. v. Niklas Holzberg, Berlin/Boston: De Gruyter 2017.
- Sannazaro, Iacopo: *Arcadia – Arkadien*, Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2020.

- Schlünder, Susanne/Stahl, Andrea (Hg.): *Affektökonomien. Konzepte und Kodierungen im 18. und 19. Jahrhundert*, München: Fink 2018.
- Simson, Ingrid: »Krise in Arkadien: Die Auflösung der Pastorale im spanischen Schäferroman«, in: Roger Friedlein/Gerhard Poppenberg/Annett Volmer (Hg.): *Arkadien in den romanischen Literaturen*, Heidelberg: Winter 2008, S. 367-385.
- Vilar, Pierre: *Or et monnaie dans l'histoire. 1450-1920*, Paris: Flammarion 1974.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian: »Jorge de Montemayor – Los siete libros de la Diana«, in: ders./Volker Roloff (Hg.): *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf: Schwann Bagel 1986, S. 48-61.