

Einleitung

„[Q]uisiera yo ver el mundo [...], pareciéndome que este deseo no iba contra el buen decoro que las doncellas principales deben guardar a sí mismas.“¹

Die Welt sehen wollen und an Schranken stoßen, sprechen wollen und schon sprichwörtlich sein – Frauenschicksal im Siglo de Oro ist auch Dichterschicksal, denn die Zensur lenkt den Blick und legt die Worte darüber in den Mund. Der Entwurf des Frauenbilds und seine Position im Text geben auch Auskunft über das Weltbild des Schreibenden.

Novellen sind Belastungsproben für Weltbilder. Sie planen Anschläge auf Gesetzmäßigkeiten, um erzählend einen Punkt oder ein Fragezeichen dahinter zu setzen. Novellen locken mit der Abweichung von der Norm, die sich gut sichtbar in der Bewegung über eine Grenze vollzieht, für die Jurij M. Lotman den Begriff des Ereignisses geprägt hat. Novellen sind zu Dialog und Selbstreflexion veranlagt, sind damit modern dank der Tradition der Rahmenhandlung, einer Begrenzung, die zur Überschreitung einlädt, die das Erzählen zum Thema und die Ebenen durchlässig macht, in der Geschichten ihren Ausgang nehmen und Stimmen sich vervielfältigen, einer elastischen Klammer, die schließlich dazu beiträgt, das Format der Novelle zum Roman hin zu sprengen. Die Bewegung wird nicht nur gesehen, sondern sie wird der Tradition der Mündlichkeit gebührend gehört, sie provoziert Rede, die sich in den Weg stellt oder anfeuert, die immer versucht, die Bewegung in Ordnung zu bringen und ihr einen Sinn zu verleihen, der je nach Einstellung des Sprechers zum offiziellen Weltbild vielfältig sein kann. Wie die Meinungspluralität auf die Einheitsideologie wirkt, hat Michail M. Bachtin im Prinzip des Dialogischen untersucht.

Weltbildexperimente finden in Texten statt, beziehen aber ihren Anlaß aus der textexternen Wirklichkeit, an die sie das Ergebnis der Tauglichkeitsprüfung zurückgeben. Den Dialog zwischen Text und Wirklichkeit erschwert im 17. Jahrhundert die Zensur, denn das Ergebnis steht fest und die Durchführung der Experimente erfolgt im hermetischen Milieu des von staatlicher und kirchlicher Seite als einzig wahr behaupteten Weltbilds. Auch die Novelle unterliegt der Zensur, wenn sie auch scheinbar mehr

1) Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, ed. John Jay Allen, Madrid 1994, 396.

darf; schon ihr Name verspricht Außerordentliches, macht Ordnungshüter mißtrauisch und verlangt vom Dichter diplomatisches Geschick, die relative Freiheit mit der Rechtfertigung zu zügeln, daß er das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden, also eine lehrreiche Transgression bieten will.

Ein Meister des Experiments ist Miguel de Cervantes und damit bestätigt die Arbeit das Weltbild der Forschung; vorausgegangen ist der Wunsch, Cervantes' Hegemonie aufzubrechen und seinen Novellen andere, aus der Feder weniger bekannter „poetas posteriores a Cervantes“ gegenüberzustellen; die am Ende der Lektüren getroffene Korpusauswahl kehrt zurück zu bekannten Namen: María de Zayas, die dem offiziellen, von männlich-monologischer Rede konstruierten Frauenbild die weibliche Perspektive hinzufügt, Gonzalo Céspedes y Meneses und Francisco de Lugo y Dávila, die motivisch an Cervantes' Novellen anknüpfen, aber einen eigenen Standpunkt beziehen und sich damit aus der bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zunehmend als Massenware produzierten Novellenliteratur herausheben.

Wie sieht ein exemplarisches Experimentierfeld aus? Ein Reiter erreicht kurz vor Einbruch der Dunkelheit ein Gasthaus, springt vom Pferd, kämpft gegen eine drohende Ohnmacht, die die herbeieilende Wirtin gerade noch abwendet, verlangt ein Zimmer für die Nacht, für das er überreichlich bezahlt, weil er um jeden Preis allein sein will und weil das zweite Bett, das darin steht, nicht belegt werden soll, das angebotene Essen schlägt er aus, verlangt nur nach dem Schlüssel, sperrt sich mit großem Gepäck ins Zimmer ein und schiebt zur Sicherheit zwei Stühle gegen die Tür. Die Wirtsleute staunen. Der Unbekannte bringt Spannung ins Haus, Wirt und Gäste haben Gesprächsstoff, rekapitulieren Details: die einzigartige Schönheit des Fremden, die stolze und dabei anmutige Gestalt, das jugendliche Alter, die Ohnmacht und die Motive dafür ... Sie können das Rätsel nicht lösen, was bleibt, ist „*admiración*“. Sie spukt noch in den Köpfen als ein zweiter Reiter seine Ankunft meldet. Die Bitte um ein Nachtlager muß ihm die Wirtin zwar ausschlagen, weckt mit ihrem Bericht vom seltsamen Verhalten des ersten Gastes aber seine Neugier. Als er sich mit den Anwesenden zum Essen niederläßt, um mehr zu erfahren, kommt das Haus scheinbar zur Ruhe und das Auge hat endlich Zeit, sich an die allgemeine Dunkelheit zu gewöhnen, in der zwei Räume Kontur annehmen: die Gaststube als Vermittlungsraum von Nova und das Zimmer, hinter dem sich ein Novum verbirgt. Über der Abfrage von „*nuevas*“ aus aller Welt, die eher einsilbig verläuft, schwebt die „*nueva*“, die dem Wirt ins Haus gekommen ist. Beim Tischgespräch steigt die Spannung und kulminiert im „*deseo de verle [al*

otro huesped^{2]}“, die Tischordnung verhüllt kaum die Sogwirkung des unter Verschluss gehaltenen ‚explosiven Kerns‘, der die Gedanken so magnetisch anzieht, daß es schließlich niemanden mehr am Tisch hält. Die Frage, wie sich die Tür öffnen läßt, löst ein Gerichtsdienner mit dem Vorschlag, im Namen des Gesetzes Einlaß zu fordern („soy la justicia“) und die Unterbringung des zweiten Gastes „por mandado del señor alcalde“³ im Zimmer anzuordnen. Derjenige, der die Grenzüberschreitung möglich macht, ist ein Vertreter der Justiz, die Neugier wird befriedigt mit Hilfe von Autorität, einem autoritären Wort aber, das fingiert („la traza del alguacil“) und bezahlt ist („y por ella le dio el deseoso cuatro reales“⁴). Diesseits und jenseits der Schwelle wird für das Schließen und Öffnen in die Tasche gegriffen, diesseits und jenseits der Schwelle wird inszeniert, die „traza del alguacil“ korrespondiert mit dem gespielten Schlaf des Zimmerbewohners („hizo que dormía“). Damit sind die gesetzlich reglementierte, sichere Welt des Rahmens und die auf unsicheres Terrain führende Welt der Geschichte über das gemeinsame Merkmal der Inszenierung verbunden.

Der Leser hat es gleich zu Beginn mit einer fragwürdigen Wahrheit zu tun, weil die Norm, die sie garantiert, von ihrem Hüter manipuliert wird, und mit einem Erzähler, der Welten öffnet unter dem Vorwand der Norm, der im Rahmen zwar die Norm erfüllt, aber sich nicht scheut, sie als aufgesetzt zu zeigen, als abgekartetes Spiel, das vor der Zimmertür noch schnell seine Generalprobe erfährt. Soweit der Anfang der *Novela de Las dos doncellas* von Cervantes, der spätestens seit dem *Don Quijote* dafür bekannt ist, gerne über das Erzählen zu erzählen. Seinen Novellen fehlt der klassische Rahmen, es gibt keinen Steigbügel für den Leser, das Novum fällt mit der Tür ins Haus „sin esperar que le tuviesen el estribo“⁵. Der Rahmen ist in die Geschichte hineingenommen und es ist dem Leser überlassen, die Grenze zur Narration zu ziehen. Und nicht nur der Leser ist der Ungewißheit ausgesetzt, auch das offizielle Weltbild, das der Rahmen sicherstellen soll, läuft Gefahr, von der Ausstrahlung der ereignishaften Bewegung der Geschichte berührt zu werden. Die Verwischung der Rahmenbedingungen unterstützt der zweite Reiter; er verbindet Eigenschaften des Lesers und Erzählers, denn ihn treibt der „deseo de ver mundos/escuchar historias“ und

2) Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Harry Sieber, Madrid 1994, 203.

3) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 204.

4) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 204.

5) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 201.

er bringt die Geschichte zum Sprechen, ihm gelingt, daß der erste Reiter sich dialogisch öffnet und der Leser an die ersehnte Information gelangt. Hinter der Tür begibt sich das Unerhörte, aus einem Mann wird eine Frau, Sehen und Hören klaffen auseinander⁶. In der Divergenz der Wahrnehmung liegt das Verstörende der Cervantinischen Novellen. Die menschlichen Sinne sind unzuverlässig, der Leser ist wie die *dos doncellas* geneigt, „palabras fingidas“⁷ Gehör zu schenken; Einsinnigkeit wie nur das Sehen eines „[caminante que] se arrojó de la silla con gran ligereza“⁸ führt zur falschen Schlußfolgerung auf die „ligereza de sus deseos“⁹.

Das Frauenbild teilt sich über das Sehen und Hören mit, zwischen Sehen und Hören liegt auch sein Spielraum. Der räumlichen Determination, die sie ans Haus fixiert, suchen sich die Frauen diskursiv zu entziehen, gerade ihr Schweigen bringt eine Verweigerungshaltung zum Ausdruck, der die Erzählerstimme Nachdruck verleiht („no sé qué fue la causa que [ella] no puso más ahínco en disculparse [...]; pero la turbación le ató la lengua“¹⁰) und die sie solidarisch übernimmt („déjese a otra pluma y otro ingenio más delicado que el mío el contar la alegría universal“¹¹). Auf die diskursive Determination, die sie in den Rahmen von Liebeskonzeptionen („esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida“¹²), Traktaten („como el oro tengo de ser, [...] que mientras más se acrisola, queda con más pureza y más limpio“¹³) und Sprichwörtern („la mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa“¹⁴) zwingt, antworten die Frauen mit räumlichem Entzug *fuera del mundo* – in die Gebirgsenklave und ins Kloster. Jede Determination, ob die der Frau oder die des Dichters, fördert kreativ

6) Diese Unvereinbarkeit sorgt in Cervantes' Novellen oft für Verblüffung. So spricht die 15jährige Preciosa mit einem teuflisch scharfen Verstand und Marcelas Rede läuft ihrer Schönheit zuwider: „A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras“ (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha I*, ed. John Jay Allen, Madrid 1994, 136).

7) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 204.

8) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 201.

9) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 237.

10) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 135.

11) Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 94.

12) Cervantes, *Don Quijote de la Mancha I*, 197.

13) Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares I*, ed. Harry Sieber, Madrid 1995, 173.

14) Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, 64.

Strategien, sie abzuschütteln. Cervantes' Texte machen dort, wo Ordnung restituiert und Norm erfüllt wird, das Zwanghafte der Fixierung bewußt; in seinem novellesken Hochzeitsalbum klebt eine Reihe mißlungener Bilder: zu helle Belichtung (*La fuerza de la sangre*), zu steife Braut (*La gitanilla*), zu Ehren der Braut geschwärzte Ortsnamen (*Las dos doncellas*) und Bilder, auf denen die Braut ihren Platz nicht einnimmt (*El celoso extremeño*).

Die Arbeit besteht, der Verfaßtheit einer Zeit entsprechend, die zwischen Gewißheit und Ungewißheit schwankt, aus zwei Teilen: dem im Bewußtsein der Gesellschaft als Orientierungspunkt verankerten normativen Kanon (Kap. 2) und der in fiktionalen Texten aufgezeichneten individuellen Resonanz (Kap. 3-6). Die Textanalysen gliedern sich thematisch nach dem Raum der Frau: vom konkreten Innenraum, den das bestehende Weltbild für die Frau vorsieht (Kap. 3 und 4), über das Wagnis des Außenraums, der immer schon als Metapher gedacht ist für alternative Räume des Übergangs (Kap. 5), in einen schließlich ‚die Frau‘ nicht mehr greifbaren Raum der Dichtung (Kap. 6).