

Archiv

für das Studium der neueren Sprachen
und Literaturen

Herausgegeben von
Klaus Heitmann / Herbert Kolb / Dieter Mehl

221. Band 136. Jahrgang 1984



Erich Schmidt Verlag

ISSN 0003 – 8970

© Erich Schmidt Verlag GmbH, Berlin 1984

Druck: Buchdruckerei Loibl, Neuburg

Nachdruck verboten · Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany
Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Inhaltsverzeichnis des 221. Bandes

Aufsätze

| | |
|---|-----|
| Blake, N. F.: Geoffrey Chaucer: the Critics and the Canon | 65 |
| Böker, U.: Der sozialistische und der totalitäre Winston Smith. Übersehene Aspekte der politischen Analyse in Orwells <i>1984</i> | 268 |
| Gier, A.: Die Karikatur des Skeptikers: Anatole France in <i>Aphrodite</i> von Pierre Louÿs | 286 |
| Hess, P.: Vom republikanischen zum bürgerlichen Trauerspiel: Zu Patzkes Virginia-Drama und dessen Einfluß auf Lessing | 43 |
| Morrison, St.: Orm's English Sources | 54 |
| Peters, M.: Theodor Bibliander, De ratione communi omnium linguarum et literarum commentarius, Zürich 1548 | 1 |
| Rössner, M.: Rezeptionsästhetische Lektüre im Werk des Arcipreste de Hita. Zu den Leerstellen im <i>Libro de Buen Amor</i> | 113 |
| Schmitt, Chr.: Die französische Sprache in Afrika | 80 |
| Weckmann, B.: Sprichwort und Redensart in der Lutherbibel | 19 |
| Zahnw, H.: 'Der Fall Maurizius'. Jakob Wassermanns analytische Erzählkunst | 241 |

Kleinere Beiträge

| | |
|--|-----|
| Bambeck, M.: "Weder Kuh noch Kalb". Zu einem Exempel bei Johannes Pauli | 130 |
| Bies, W.: "MS before revision" oder die ungenutzte Chance: Textkritische Anmerkungen zur <i>Variorum Edition of The Complete Poems of Thomas Hardy</i> | 311 |
| Breuer, H.: Shakespeares Signior Fabian | 132 |
| Breuer, R.: "On First Looking Into Chapman's Homer": A Note on the Workings of Keats' Poetic Imagination | 139 |
| Gamerschlag, K.: Some Thoughts on Editing the Waverley Novels | 136 |
| Hauer, St. R.: The Lion Standard in <i>Exodus</i> | 306 |
| Ihrig, W.: Landschaftsentwürfe. Paul Celan und Carl Einstein | 298 |
| Rohlf's, G.: Franz. <i>dimanche</i> , ital. <i>domenica</i> (due stravaganti) | 319 |
| Trost, P.: H. C. Andersen, Die Prinzessin auf der Erbse | 297 |

Besprechungen

Allgemeines

| | |
|--|-----|
| Analisi contrastiva e analisi degli errori. Problematica. A cura di Antonio Amato (W. Schweickard) | 326 |
| Beaugrande, R. A. de/Dressler, W. U.: Einführung in die Textlinguistik (U. Oomen) | 148 |
| Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von K. Ranke zusammen mit H. Bausinger, W. Brückner, M. Lüthi, L. Röhrich, W. Schenda (A. Gier) | 145 |
| Malkiel, Y.: From Particular to General Linguistics. Selected Essays 1965—1978 (H. Meier) | 321 |

| | |
|--|-----|
| Möller, H.-M.: Adorno-Proust-Beckett. Zur Aktualisierung einer alternden Theorie (A. Corbineau-Hoffmann) | 336 |
| Die Niederlande und das deutsche Exil 1933—1940. Hrsg. von K. Dittrich und H. Würzner (C. ter Haar) | 324 |
| Schemann, H.: Das idiomatische Sprachzeichen. Untersuchung der Idiomatizitätsfaktoren anhand der Analyse portugiesischer Idioms und ihrer deutschen Entsprechungen (K. Böckle) | 331 |
| Zimmer, R.: Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik (K. Henschelmann) | 328 |

Germanisch und Deutsch

| | |
|--|-----|
| Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft, Bd. 2 (1982/83) (Chr. Petzsch) | 149 |
| Kully, R. M.: Hanns Wagner, Werke und Biographie (M. Peters) | 151 |
| Die literarische Frühromantik, hrsg. von S. Vietta (C. Zelle) | 343 |
| Pöckl, W. (Hrsg.): Österreichische Literatur in Übersetzungen. Salzburger Linguistische Analysen (K. Reiss) | 153 |
| Rainer Maria Rilke. The Unknown Rilke; trans. by F. Wright (H. W. Panthel) | 345 |
| Schanze, F.: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs, Band I: Untersuchungen (Chr. Petzsch) | 339 |

Englisch und Amerikanisch

| | |
|--|-----|
| The Advent and Nativity Sermons from a Fifteenth-Century Revision of John Mirk's Festial. Edited by S. Powell (N. F. Blake) | 172 |
| Anglo-Saxon England, vol. 10. Edited by P. Clemoes (E. G. Stanley) | 163 |
| Anglo-Saxon England, vol. 11. Edited by P. Clemoes (E. G. Stanley) | 363 |
| Baldinger, F.: Vom Faktum zur Fiktion. Eine historische und literarische Untersuchung von Henry James' <i>The Princess Casamassima</i> und Joseph Conrads <i>Under Western Eyes</i> (P. Goetsch) | 378 |
| The Battle of Maldon. Edited by D. G. Scragg (N. F. Blake) | 365 |
| Bayley, J.: Shakespeare and Tragedy (D. Mehl) | 178 |
| Cercignani, F.: Shakespeare's Works and Elizabethan Pronunciation (N. F. Blake) | 174 |
| Cherniss, M. D.: Ingeld and Christ. Heroic Concepts and Values in Old English Christian Poetry (K. Reichl) | 366 |
| Commonwealth-Literatur. Hrsg. von J. Schäfer (G. Düsterhaus) | 391 |
| Einführung in die zeitgenössische irische Literatur. Hrsg. von J. Kornelius, E. Otto, G. Stratmann (E. Kreuzer) | 385 |
| Emerson, R. W.: Die Natur. Ausgewählte Essays. Hrsg. von M. Pütz (L. Cerny) | 194 |
| Engler, E.: Shelleys imaginative Dichtertheorie und ihre lyrische Praxis (R. P. Lessenich) | 375 |
| Englisches Drama von Beckett bis Bond. Hrsg. von H. F. Plett (G. Klotz) | 383 |
| Forster, K.: A Pronouncing Dictionary of English Place-Names including standard, local, and archaic variants (B. Diensberg) | 353 |

| | |
|---|-----|
| Grabher, G.: Emily Dickinson. Das transzendente Ich (L. Hönnighausen) | 390 |
| Groffy, Chr.: Die Edinburgh Review, 1802—1825: Formen der Spätaufklärung (K. Gamerschlag) | 377 |
| Hetherington, M. S.: The Beginnings of Old English Lexicography (A. Lutz) | 160 |
| Janssen, A.: Francis Godwins <i>Man in the Moone</i> — Die Entdeckung des Romans als Medium der Auseinandersetzung mit Zeitproblemen (A. Grün-Oesterreich) | 182 |
| Jember, G. K./Kemmler, F.: A Basic Vocabulary of Old English Prose/Grundwortschatz altenglische Prosa (B. Diensberg) | 355 |
| James Joyce and Modern Literature. Edited by W. J. McCormack and A. Stead (W. Huber) | 189 |
| Lohmander, I.: Old and Middle English Words for 'Disgrace' and 'Dishonour' (G. Hülsmann) | 361 |
| Meldau, R.: Sinnverwandte Wörter der englischen Sprache. Unter Mitwirkung von R. B. Whitling (F. W. Gester) | 154 |
| Memoriale Credencium. A Late Middle English Manual of Theology for Lay People. Edited from Bodley MS Tanner 201 by J. H. L. Kengen (D. Pearsall) | 168 |
| Middle English Prose: Essays on Bibliographical Problems. Edited by A. S. G. Edwards, D. Pearsall (O. S. Pickering) | 165 |
| Minnis, A. J.: Chaucer and Pagan Antiquity (G. Schmitz) | 369 |
| Mitchell, D.: Britten and Auden in the Thirties: The Year 1936 (A. Wasserstein) | 190 |
| Multhaupt, U.: James Joyce (E. Kreutzer) | 380 |
| A Myrour to Lewde Men und Wymmen. Edited by V. Nelson (N. F. Blake) | 170 |
| Nischik, R. M.: Einsträngigkeit und Mehrsträngigkeit der Handlungsführung in literarischen Texten (H. J. Schnackertz) | 198 |
| Olofsson, A.: Relative junctions in written American English (U. Oomen) | 158 |
| Olsen, S.: Problems of seem/scheinen Constructions and their Implications for the Theory of Predicate Sentential Complementation (F. W. Gester) | 348 |
| Pache, W.: Einführung in die Kanadistik (G. Düsterhaus) | 196 |
| Pinsker, H.: Altenglisches Studienbuch (R. Hickey) | 357 |
| Renaissance Latin Drama in England. General Editors M. Spevack & J. W. Binns; Assistant Editor H.-J. Weckermann. First Series. Vol. I. W. Gager: Oedipus. Dido. Prepared with an Introduction by J. W. Binns. Vol. II. W. Gager: Meleager. Ulysses Redux. Panniculus Hippolyto Assutus. Prepared with an Introduction by J. W. Binns. Vol. III. John Blencowe: Mercurius sive Literarum Lucta. G. Wilde: Eumorphus sive Cupido Adultus. Prepared with an Introduction by H. J. Vienken. Vol. IV. Chr. Wren, Sr.: Physiponomachia. Ph. Parsons: Atalanta. Th. Atkinson: Homo. Prepared with an Introduction by H.-J. Weckermann (G. Schmitz) | 372 |
| Rice, Th. J.: James Joyce. A Guide to Research (E. Kreutzer) | 380 |
| Schneider, I.: Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung (W. Bies) | 396 |

| | |
|--|-----|
| Schulz, D.: Suche und Abenteuer. Die "Quest" in der englischen und amerikanischen Erzählkunst der Romantik (R. P. Lessenich) | 184 |
| Smith, I.: Shakespeare's First Playhouse. Edited by D. George (W. Habicht) | 177 |
| Studies in Anglo-Irish Literature. Hrsg. von H. Kosok (E. Kreutzer) | 385 |
| Super, R. H.: Trollope in the Post Office (K. Gamerschlag) | 187 |
| Svensson, L.-H.: Silent Art. Rhetorical and Thematic Patterns in Samuel Daniel's <i>Delia</i> (W. Weiß) | 374 |
| Varieties of American English. Essays by R. I. McDavid, Jr., selected and introduced by A. S. Dil (M. Görlach) | 346 |

Romanisch

| | |
|---|-----|
| Actas del Coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal. Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978, edición a cargo de Wido Hempel y Dietrich Briesemeister (M. Lentzen) | 475 |
| Alcover, M.: Poullain de la Barre: une aventure philosophique (R. Büff-Konrad) | 443 |
| Chiellino, C.: Italien, Bd. 1: Geschichte, Staat und Verwaltung (Chr. Dipper) | 234 |
| Chrétien de Troyes: Lancelot or, The Knight of The Cart (Le Chevalier de la Charrete), edited and translated by William W. Kibler (H. Klüppelholz) | 425 |
| Columbia Montaigne Conference Papers, hrsg. von D. M. Frame und M. B. McKinley (Chr. Strosetzki) | 203 |
| Corbineau-Hoffmann, A.: Marcel Proust (A. Henry) | 459 |
| Defaux, G.: Molière, ou les métamorphoses du comique: de la comédie morale au triomphe de la folie (J. Grimm) | 440 |
| Elwert, W. Th.: Die italienische Literatur des Mittelalters. Dante, Petrarca, Boccaccio (B. Guthmüller) | 468 |
| Europäische Zeitzeichen. Elemente eines deutsch-französischen Dialogs. Hrsg. von J. Rován und W. Weidenfeld (K. Heitmann) | 223 |
| Vittorino da Feltrè e la sua scuola: Umanesimo, pedagogia, arti. A cura di Nella Giannetto (A. Buck) | 236 |
| Fröberg, I.: Une »histoire« secrète à matière nordique: Gustave Vasa, histoire de Suède (1697), roman attribué à Charlotte-Rose de Caumont La Force (vers 1650—1724) (Å. Grafström) | 444 |
| Geisler, E.: Geld bei Quevedo. Zur Identitätskrise der spanischen Feudalgesellschaft im frühen 17. Jahrhundert (W. B. Berg) | 230 |
| Grimm, J.: Das avantgardistische Theater Frankreichs 1895—1930 (M. Kesting) | 217 |
| Le groupe de recherches d'esthétique du C.N.R.S.: La création collective. Sous la direction de René Passeron (A. Neuschäfer) | 463 |
| Heinz, S.: Determination und Re-präsentation im Altfranzösischen (K. Brademann) | 413 |
| Herzog, Chr.: Le passé simple dans les journaux du XX ^e siècle (Chr. Schmitt) | 405 |
| Hornig, D.: Aspekte des französischen Desillusionsromans (T. M. Scheerer) | 449 |
| Imo, W.: Wirklichkeitsauffassung und Wirklichkeitsdarstellung im Erzählwerk Julio Cortázars (K. Kohut) | 232 |

| | |
|--|-----|
| Italienische Lyrik der Gegenwart. Originaltexte und deutsche Prosaübertragung. Hrsg. und übersetzt von F. de Faveri und R. Wagenknecht (E. Leube) | 473 |
| Kars, H.: Le portrait chez Marivaux. Etude d'un type de segment textuel (W. Henning) | 209 |
| Klein, F.-J.: Lexematische Untersuchungen zum französischen Verbalwortschatz im Sinnbezirk von Wahrnehmung und Einschätzung (E. Diekmann) | 411 |
| Kleinert, S.: Nicolas de Bonneville. Studien zur ideengeschichtlichen und literaturhistorischen Position eines Schriftstellers der Französischen Revolution (M. Zobel-Finger) | 211 |
| Koch, P.: Verb · Valenz · Verfügung. Zur Satzsemantik und Valenz französischer Verben am Beispiel der Verfügungsverben (Chr. Schmitt) | 400 |
| Küster, B.: Die Literatur des 19. Jahrhunderts im Urteil von Emile Montégut (U. Schöning) | 451 |
| Lacarra, M. E.: El Poema de Mio Cid: Realidad histórica e ideología (Chr. Rodiek) | 227 |
| Maurer, A. E.: Carlo Goldoni. Seine Komödien und ihre Verbreitung im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts (W. Theile) | 471 |
| McKinley, M. B.: Words in a Corner. Studies in Montaigne's Latin Quotations (Chr. Strosetzki) | 205 |
| Ménudier, H.: Das Deutschlandbild der Franzosen in den 70er Jahren. Gesammelte Aufsätze 1973—1980 (K. Heitmann) | 223 |
| Mombello, G.: Le raccolte francesi di favole esopiane da 1480 alla fine del secolo XVI (D. Beyerle) | 434 |
| Montford Howard, C.: Les Fortunes de Madame de Sévigné au XVIIème et au XVIIIème siècle (E. Kuhs) | 439 |
| Müller, P.: Emile Zola — der Autor im Spannungsfeld einer Epoche. Apologie, Gesellschaftskritik und soziales Sendungsbewußtsein in seinem Denken und literarischen Werk (H. Sanders) | 456 |
| Niederländer, H.: Französische Schulgrammatiken und schulgrammatisches Denken in Deutschland von 1850 bis 1950. Ein Beitrag zur Lehrwerkanalyse (J. Langenbacher-Liebgott) | 199 |
| Offertorium Magorum Novicasteri — Le Jeu des Trois Rois de Neuchâtel. Transcrit par Johannes de Bosco, chanoine de la Collégiale de Neuchâtel. Edition critique avec traduction en français moderne par André de Mandach (G. Pinkernell) | 424 |
| Ovide en France dans la Renaissance (B. Guthmüller) | 432 |
| The Poetry of Arnaut Daniel, ed. and translated by J. J. Wilhelm (Chr. Leube) | 224 |
| Richards, E. J.: Dante and the "Roman de la Rose". An Investigation into the Vernacular Narrative Context of the 'Commedia' (R. Stillers) | 470 |
| Riedel, E.: Strukturwandel in der Lyrik Rimbauds (H. H. Wetzel) | 453 |
| Roth, S.: Aventure et Aventuriers au dix-huitième siècle. Essai de sociologie littéraire (V. Kapp) | 445 |
| Roth, S.: Les Aventuriers au XVIII ^e siècle (V. Kapp) | 445 |
| Schwob, M.: Chroniques, éditées par John Alden Green (A. Gier) | 213 |
| Scotti Morgana, S.: Le parole nuove (D. Kattenbusch) | 418 |

| | |
|---|-----|
| Sobrero, A. A./Romanello, M. T.: L'italiano come si parla in Salento (E. Radtke) | 421 |
| von Stackelberg, J.: Französische Moralistik im europäischen Kontext (H. Wentzlaff-Eggebert) | 436 |
| von Stackelberg, J.: Klassische Autoren des Schwarzen Erdteils; die französische Sprachliteratur Afrikas und der Antillen (A.-B. Ischinger) | 225 |
| Stammerjohann, H.: Französisch für Lehrer. Linguistische Daten für Studium und Unterricht (K.-H. Körner) | 398 |
| Stegmüller, B.: Das von der Schriftsprache abweichende Vokabular in Célines 'Mort à credit [sic]' (G. Holtus) | 462 |
| Stefenelli, A.: Geschichte des französischen Kernwortschatzes (K. Brademann) | 409 |
| Studi latinoamericani 81. La narrativa latinoamericana contemporanea. A cura di Giulia Lanciani e Giuseppe Bellini (L. Pollmann) | 467 |
| Tanguy Baum, M.: Der historische Roman im Frankreich der Julimonarchie. Eine Untersuchung anhand von Werken der Autoren Frédéric Soulié und Eugène Sue (T. M. Scheerer) | 447 |
| Tison-Braun, M.: L'introuvable origine. Le problème de la personnalité au seuil du XX ^e siècle. Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Bergson, Claudel, Gide, Proust (H. Merkl) | 215 |
| Tomlinson, R.: La Fête galante: Watteau et Marivaux (Chr. Miething) | 206 |
| Verdonk, R. A.: La lengua española en Flandes en el siglo XVII. Contribución al estudio de las interferencias léxicas y de su proyección en el español general. Prólogo de A. Zamora Vicente (K.-H. Körner) | 415 |
| Les voies de la création théâtrale: La formation du comédien. Tome IX. Etudes réunies et présentées par Anne-Marie Gourdon (A. Neuschäfer) | 465 |
| Wandruszka, U.: Studien zur italienischen Wortstellung. Wortstellung — Semantik — Informationsstruktur (H. Stammerjohann) | 416 |
| Wehle, W.: Novellenerzählen — Französische Renaissancenovellistik als Diskurs (H. Wentzlaff-Eggebert) | 428 |
| Widdig, W.: Archi-, ultra-, maxi- und andere Steigerungspräfixe im heutigen Französisch (J. Langenbacher-Liebgott) | 201 |

Kurzbesprechungen

Englisch und Amerikanisch

| | |
|---|-----|
| Baldwin, A.: The Theme of Government in Piers Plowman (D. Mehl) | 478 |
| Goldsmith, M. E.: The Figure of Piers Plowman. The Image on the Coin (D. Mehl) | 478 |
| Greiner, N.: Studien zu "Much Ado About Nothing" (D. Mehl) | 479 |
| The Selected Plays of John Webster. Ed. by J. Dollimore and A. Sinfield (D. Mehl) | 479 |

| | |
|-----------------|-----|
| Notiz | 480 |
|-----------------|-----|

Eingegangene Schriften

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Anglistik und Amerikanistik | 238 |
|---------------------------------------|-----|

Rezeptionsästhetische Lektüre im Werk des Arcipreste de Hita

Zu den Leerstellen im *Libro de Buen Amor*

Von Michael Rössner (Wien)

Betrachtet man die Lieblingsthemata der literaturwissenschaftlichen Forschung, die den *Libro de Buen Amor* des Arcipreste de Hita zum Gegenstand hat, so kristallisieren sich ohne Schwierigkeit zwei Schwerpunkte des Interesses, aber auch der Kontroverse heraus: einmal die Frage, ob der *Libro* überhaupt als "Libro", das heißt als einheitliches Werk zu sehen wäre oder eher als eine nachträgliche Kompilation von Gelegenheitsdichtungen eines besonders begabten und fruchtbaren *Juglars*; und, damit im Zusammenhang stehend, die viel tiefer in das Gebiet der Interpretation im engeren Sinne eindringende Frage: Ist der Text des *Libro* als moralisch-didaktischer Traktat im Sinne der Schule der *Clerecía* zu lesen oder vielmehr als dessen burleske Parodie, in der sich auch schon Elemente der *novela picaresca* finden?¹ Kaum ein Interpret des *Libro* ist um diese Grundsatzentscheidungen (Ernst oder Scherz, Einheit oder Collage) herumgekommen. Und jeder hatte seine Entscheidung individuell zu fällen, denn so etwas wie eine "herrschende Lehre" oder gar einen eindeutigen, im Text unmißverständlich ausgedrückten Hinweis des Arcipreste selbst gibt es nicht.

Deshalb erscheint es nicht allzu vermessen, den Sprung aus der traditionellen Interpretationsform heraus in das Instrumentarium einer Schule zu wagen, die ihre Methoden in erster Linie an neuerer Literatur entwickelt und erprobt hat: der Rezeptionsästhetik. Da man aber unter dieser Bezeichnung recht heterogene methodische Ansätze zusammengefaßt hat, seien zunächst zwei Klarstellungen vorgenommen:

1. Die Rezeptionsästhetik wird hier nicht im ursprünglich Jauß'schen Sinne

Die Zitate aus dem *Libro de Buen Amor* (LdBA) erfolgen nach der kritischen Werkausgabe von Joan Corominas, Madrid 1967.

¹ Als Paradigma der Linie der "moralisch-didaktischen Interpretation" mögen die Arbeiten von María Rosa Lida de Malkiel, v. a. *Nuevas notas para una interpretación del LdBA*, in: Juan Ruiz. *Selección del LdBA y estudios críticos*, Buenos Aires 1973, gelten, daneben — in sehr persönlicher Weise — natürlich auch Leo Spitzer in: *Zur Auffassung der Kunst des Arcipreste de Hita*, ZRPh 54/1934, pp. 237—270.

Die Argumente der "Gegenpartei", die von Ramón Menéndez Pidal's "juglar"-These ihren Ausgang nimmt, finden sich jüngst in der explizitesten und wohl auch extremsten Form in dem Aufsatz von Judith Irene Knorst, *The element of temptation in the LdBA*, in: *Hispania*, Vol. 64, Nr. 1, März 1981, pp. 53—59.

als Geschichte der Rezeption² aufgefaßt; auch nicht in der von Norbert Groeben vertretenen Spielart der "empirischen Rezeptionsforschung"³ (d. i. Literaturanalyse vermittelt kommunikationswissenschaftlich-psychologischer Tests an Testpersonen der Gegenwart), sondern vielmehr in der von Groeben als "werkimmanent" abgetanen Ausprägung etwa Wolfgang Iser⁴, aber auch Umberto Eco⁵ und anderer. Das heißt: Hier soll keine empirisch verifizierbare Rezeption bzw. Konkretisation eines wirklichen Lesers im Mittelpunkt der Betrachtung stehen, sondern die Strategien des Textes, die den Leser zur Mitarbeit im Kommunikationsakt nicht nur auffordern, sondern regelrecht nötigen: durch ein Geflecht von "Leerstellen" (Iser) oder "spazi bianchi" (Eco, *Lector in fabula*) bewirken sie die Ausbildung von Leserperspektiven (von Positionen des Rezipienten zum Text), durch "Negationen" erzwingen sie eine Revidierung derselben und endlich eine Auseinandersetzung mit außertextlichen Gegebenheiten — sie "problematisieren", wie Iser meint.

2. Der Arcipreste und sein *Libro* werden hier nicht bloß als *Objekt* der rezeptionsästhetischen Forschung gesehen, obgleich eine solche Analyse angesichts der vielen "Leerstellen" naheliegen könnte, und obwohl bislang noch niemand ernsthaft den Versuch gemacht hat, das Instrumentarium dieser angeblich "werkimmanenten" Rezeptionsästhetik auf mittelalterliche Werke und speziell den *Libro de Buen Amor* anzuwenden.⁶ Der meines Wissens einzige Versuch, überhaupt mit Methoden der Rezeptionsforschung an den *Libro* heranzugehen, wird in einem Aufsatz von Manfred Günther Scholz, *Zur Hörerfiktion in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*⁷, unternommen; er untersucht aber bloß die in ganz Europa parallel verlaufende Entwicklung der "Hö-

² Vgl. H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt 1970.

³ Vgl. Norbert Groeben, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft*, Kronberg 1977 (Groeben bezeichnet seine Richtung, Jauß zitierend, als die "eigentlich paradigmawechselnde").

⁴ Vgl. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1976.

⁵ Vgl. Umberto Eco, *Opera aperta*, Milano 1962 und ²1976, vor allem aber: ders., *Lector in fabula*, Milano 1979, in dem viele Gedanken Iser aufgenommen erscheinen — interessanterweise, ohne diesen auch nur in der Bibliographie anzuführen.

⁶ Ausgenommen muß hier die — freilich oft nur implizite — Anwendung rezeptionsästhetischer Gesichtspunkte in H. U. Gumbrechts Einleitungssessay ("Literarische Technik und Schichten der Bedeutung im *Libro de Buen Amor*") zu seiner zweisprachigen Textausgabe des *Libro*, München (Fink), 1972, pp. 9—48, werden; Gumbrecht spricht dort immerhin von "Bedeutungspotential" und von "Rezeptionskonstanten" (p. 14), die freilich — im Jauß'schen Sinne — letztendlich nur Konstanten der Kritik sind und als solche auch hier einleitend dargestellt wurden. Lediglich bei der Untersuchung der verschiedenen Rollen des Ich gelangt G. in die Nähe der uns hier interessierenden Problematik — siehe dazu unten p. 13 dieses Aufsatzes.

⁷ Manfred Günther Scholz, *Zur Hörerfiktion in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*, in: ed. Gunter Grimm, *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Stuttgart 1975.

rerfiktion“, aus der sich etwa im *Libro* ein scheinbar wahlloses Nebeneinander der Begriffe Schreiben, Vortragen, Lesen und Hören ergäbe.⁸

Isters eigene Arbeiten auf dem Gebiet der “angewandten” Rezeptionsästhetik behandeln Literaturbeispiele erst ab dem 17. Jahrhundert und beschränken sich zudem auf das Gebiet der englischen Literatur. Gerade in diesen Arbeiten zeigt sich aber das Kernproblem, das sich aus der — wenigstens unbewußten, bei Eco z. B. aber durchaus explizit eingestandenen — Befruchtung der Rezeptionsästhetik durch strukturalistische Methoden ergibt, und das letztlich auf die Frage nach der Möglichkeit der Verknüpfung von Produktions- und Rezeptionsästhetik hinausläuft.

Kurz gesagt: Es geht um die Frage, ob diese komplizierten, mit den verfeinerten Methoden phänomenologischer Lese-Forschung und moderner Leserspsychologie arbeitenden “Strategien” der Texte nun tatsächlich Strategien im eigentlichen Wortsinne sind, das heißt vom Autor erdachte und gewollte “Operationspläne” des Textes für die Auseinandersetzung mit dem Leser. Sind sie es nicht, so muß man wohl weiter fragen, woher sie sonst stammen: aus dem Unterbewußten des Autors, aus jenem — für die Vertreter der Rezeptionsästhetik aber leider nicht existentem — “Werk an sich” vor jeglicher Konkretisation durch bzw. Interaktion mit dem Leser, oder aus den strukturalistisch vorgebildeten Gehirnen der Interpreten der rezeptionsästhetischen Schule.

Mit dem Aufwerfen dieses zentralen Problems soll freilich der rezeptionsästhetische Ansatz nicht grundlegend in Frage gestellt, sondern lediglich dessen möglicher Alleinvertretungsanspruch (Jauß spricht hier von “Paradigmawechsel”) bestritten werden.

Einer der wenigen älteren Autoren, bei denen eine solche Verknüpfung von Produktions- und Rezeptionsästhetik mit einer gewissen Aussicht auf Erfolg versucht werden kann, ist der Arcipreste de Hita. Denn seine “Hörerfiktion” ist nicht topisch im Sinne Curtius’scher Topoi, sondern konstituierendes Element des Selbstverständnisses im *Libro*. Und seine Aufforderung an die Leser/Hörer zu Mitarbeit bzw. Konkretisation der Textvorlage gibt uns die Möglichkeit, auch kompliziertere, die Rezeption steuernde Strategien des *Libro* wenigstens teilweise als beabsichtigt zu erkennen.

Von hier aus aber eröffnet sich uns die Möglichkeit, eben durch Verwendung einer rezeptionsästhetischen Lesart neue Gesichtspunkte zur Überwindung der starren Fronten zu gewinnen, die sich im gelehrten Streit um Ernst oder Unernst, Einheit oder Collagestruktur des Buches von der Guten Liebe ergeben haben.

Ausgehen muß eine Betrachtung “rezeptionsästhetischer Absichtserklärungen” des Arcipreste natürlich von der berühmten, allorts zitierten “Instrumentenstelle” in Strophe 70:

⁸ ibidem, pp. 143/144.

De todos estrumentos yo, libro, só pariente;
 bien o mal, qual puntares, tal diré ciertamente;
 quá! tú dezir quisieres, y faz punto, y tente;
 si puntarme sopieres, siempre me abrás en miente.

Gumbrecht übersetzt in seiner deutschen Version — der im Augenblick einzig verfügbaren — mit etwas größerer Werktreue als sonst, aber stets mit Problemen muttersprachlicher Formulierung kämpfend:

Ich, das Buch, bin mit allen Instrumenten verwandt; ob ihr gut oder schlecht anschlägt, genauso werde ich sprechen; schlage dort an und halte ein, wo immer du gesprochen haben willst; wenn du auf mir zu spielen verstehst, wirst du mich immer im Sinn haben.⁹

Sehr viel weiter bringt uns diese Übersetzung leider nicht. Tatsächlich dürfte "puntar" wohl eher im Sinne von "Nach Noten spielen" zu verstehen sein, wie auch der Kommentar der Corominas-Ausgabe nahelegt. (Spitzer hatte schon 1933, noch weitergehend von "Kontrapunkt singen" gesprochen.¹⁰ Und damit ergeben sich, wie so oft beim Arcipreste, zwei gleichzeitige, aber leicht kontradiktorische Eindrücke: Das Buch wird gleichzeitig als zu interpretierende, aber doch eindeutige Grenzen setzende *Notenvorlage* und als *Instrument* — dem man ja nun wohl jede beliebige Melodie entlocken könnte — metaphorisiert.

Diese Instrumentenmetapher des Arcipreste, die Corominas in seinem Kommentar ein wenig kühn in die Nähe eines ungefähren Pirandello-Zitates über die Relativität der Wahrheit rückt¹¹, erscheint in frappanter Weise aktuell, wenn man sie ähnlichen Äußerungen von Iser gegenüberstellt, wie etwa:

Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt. Generiert der Leser die Bedeutung eines Textes, so ist es nur zwangsläufig, wenn diese in einer je individuellen Gestalt erscheint.¹²

Im gleichen Atemzug aber, in dem wir diese Ähnlichkeit und somit die Aktualität der Arcipreste-Strophe konstatieren, ruft unser kritisches Gewissen nach einem Korrektiv: So faszinierend die Metapher vom Buch als Instrument und Isters Satz von der individuellen Gestaltung der Textbedeutung auch klingen, muß es hierfür nicht doch einen Rahmen, eine intersubjektive Überprüfbarkeit geben — mit anderen Worten, muß nicht auch die Notenmetapher zu ihrem Recht kommen?

⁹ Juan Ruiz, *LdBA*, übersetzt und eingeleitet von Hans Ulrich Gumbrecht, München, Fink, 1972, p. 83.

¹⁰ Leo Spitzer, l. c., p. 237.

¹¹ Joan Corominas, *LdBA*, ed. cit., p. 88.

¹² W. Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, in: ed. Rainer Warning, *Rezeptionsästhetik*, München (UTB) 1975, p. 229.

Wolfgang Iser scheint diese Notwendigkeit zu erkennen, wenn er der Interpretation neuen Stils auch eine neue Aufgabe zuteilt:

Statt den Sinn zu entschlüsseln, muß sie die Sinnpotentiale verdeutlichen, die ein Text bereithält.¹³

Keine Sinnerklärung also, sondern ein Entschleiern der "Potentiale", das heißt, wenn wir bei dem Metaphernfeld des *Libro* bleiben, der Notenvorlage, nach der der Leser sein "Buch-Instrument" zu spielen (sprich: zu konkretisieren) hat.

Einen Schritt weiter in der Einengung dieser Konkretisationsmöglichkeiten geht der Arcipreste als Theoretiker im (ironischen?)¹⁴ Prosaprolog: Zwar ist es möglich, Lehren für tugendhaften Wandel wie auch für das genaue Gegenteil aus dem Buche zu ziehen:

E assí este mi libro, a todo omne o mujer, al cuerdo e al no cuerdo, al que entendiere el bien e escogiere salvación, e obrare bien amando a Dios, otrossí al que quisiere el amor loco, en la carrera que anduviere, puede cada uno bien dezir: Intellectum tibi dabo et caetera.¹⁵

Aber schon in dieser Formulierung wie auch in den späteren theoretischen Äußerungen des Arcipreste-Erzählers klingt eine Parteinahme im Sinne der moraldidaktischen Intention des *Mester de Clerecia* durch, zu der er sich ja auch schon durch die beinahe ausschließliche Verwendung des Metrums der *cuaderna vía* im *Libro* bekannt hatte:

En general a todos fabla la escritura:
los cuerdos, con buen seso, entenderán la cordura;
los mancebos livianos guárdense de locura:
escoja lo mejor el de buena ventura. (Copla 67)

Hier trifft der theoretisierende Arcipreste-Erzähler also eine bewußte Auswahl unter den möglichen Konkretisationen, besser noch, unter den möglichen Veränderungen des Lesers durch die Lektüre (auf diesen rezeptionsästhetischen Gesichtspunkt werden wir bei Diskussion der "Leerstellen" noch zu sprechen kommen) und ordnet sie in einem simplistisch-binären Schema der Ethik den Begriffen "Gut" und "Verwerflich" zu. Aber auch das ist nicht so einfach hinzunehmen. Iser sieht die Funktion solcher "Erzählerkommentare" nämlich differenzierter: nicht als eindeutige Führung und damit als ein "Auffüllen von Leerstellen", sondern vielmehr als eine Tendenz zur Vermehrung derselben:

Die Kommentare provozieren vielfältige Reaktionen. Sie verblüffen, sie reizen zum Widerspruch und decken doch häufig viele unerwartete Seiten im Erzähl-

¹³ Iser, *Der Akt des Lesens*, 1. c., p. 42.

¹⁴ Siehe zur Ironie des Prologs unten S. 7 und Anmerkung 16) bzw. 17).

¹⁵ Corominas, ed. cit., p. 79.

vorgang auf, die man ohne diese Hinweise nicht wahrgenommen hätte. (...) So eröffnen die Kommentare einen Bewertungsspielraum, der neue Leerstellen im Text entstehen läßt.¹⁶

Und der *Libro* scheint Iser's Konzept der wechselnden und somit zur Verwirrung des Lesers Anlaß gebenden Orientierung durch solche Stellungnahmen rundweg zu bestätigen. Während er im eben zitierten Prosaprolog seine Intention noch eindeutig im Sinne des "Buen Amor" definiert:

E Dios sabe que la mi intención (...) non fue de lo fazer por dar manera de pecar nin por mal dezir, mas fue por reduzir a toda persona a memoria buena de bien obrar e dar ensiemplo de buenas costumbres, (...) e porque sean todos apercebidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrias como algunos usan por el loco amor¹⁷,

so verspricht er in Copla 64 dem, der das Buch richtig zu deuten verstünde, einen Preis, der wohl eher der Welt des "loco amor" zuzuzählen ist:

Entiende bien mi libro — e avrás dueña garrida.

Und auch im Laufe der verschiedenen Erzählungen im *Libro* wechseln die Positionen, von denen aus dem Leser/Zuhörer Ratschläge erteilt werden, oft binnen weniger Strophen. Spricht etwa in copla 904 der Tugendlehrer zu den Damen:

Assí, señoras dueñas, entendet bien el romance,
guardatvos de amor loco, non vos prenda ni alcance,
abrit vuestras orejas, el corazón se lance
en amor de Dios limpio, loco amor non le trance,

so gibt ein ganz anderer Arcipreste in den coplas 924 ff. Ratschläge zur richtigen, schonungsvollen Behandlung und Apostrophierung von Kupplerinnen. Der Leser — oder Hörer, wenn man diese in dem zitierten Aufsatz von Scholz als mittelalterlicher Topos definierte Gleichsetzung nachvollziehen will — ist also im Text des *Buches von der Guten Liebe* in ähnlicher Weise präsent wie etwa im Sterne'schen *Tristram Shandy* oder in Diderots *Jacques le Fataliste*, d. h. er ist nicht nur impliziter Leser (im Sinne der Rezeptionsästhetik), sondern wird explizit als Kommunikationspartner angesprochen; ja, es wird, wie in den beiden genannten Werken des 18. Jahrhunderts, sogar ein Spiel mit ihm getrieben, freilich auf eine hintergründigere und weniger offene, aber ebenso ironische Weise.

Dieser Leser des *Libro* muß selbstverständlich als mit dem literarischen Erwartungshorizont des 14. Jahrhunderts ausgestattete Fiktion gedacht werden. Nur vor diesem Hintergrund werden einige Aufforderungen an ihn als Ironie-

¹⁶ Iser, *Appellstruktur*, l. c., p. 239.

¹⁷ Corominas, ed. cit., p. 79.

signale erkennbar, wie etwa Abschnitte des von Janet Chapman¹⁸ und Alan Deyermond¹⁹ als Parodie mittelalterlicher Predigten entlarvten Prosaprologes.

Aber auch hier ist keine eindeutige Aussage zu treffen. Handelt es sich in der Form wohl eindeutig um eine Parodie, so stellt Deyermond selbst bezüglich des Inhalts fest, es würde im Text nicht entschieden, ob der Begriff "intellectum" aus der Formel "intellectum tibi dabo" nun als rechtes Gottesverständnis oder als raffinierte Verführungstechnik zu interpretieren wäre: "The reader may please himself."²⁰ — Womit wir wieder bei der Leerstelle wären.

Vor einer genaueren Untersuchung des Vorkommens von Leerstellen in unserem Text gilt es aber noch einmal, die zentrale "rezeptionsästhetische Absichtserklärung" des Autors, mit der wir diesen Abschnitt eingeleitet haben, genauer zu betrachten. Diese "Instrumentenmetapher" steht nämlich im Text nicht isoliert, sondern ist im Zusammenhang mit der Erzählung von den Griechen und Römern zu lesen, deren moralisierende Auslegung sie abschließt.

Und diesem "Enxiemplo" kommt tatsächlich für die Auslegung des Buches und speziell für die Analyse der vom Arcipreste beabsichtigten Kommunikationsstruktur eine zentrale Bedeutung zu, wie Sara Sturm²¹ richtig erkannt hat. In dieser Episode wird — in die Begriffssprache der modernen Kommunikationstheorie übertragen — ein typisches Mißlingen intendierter Kommunikation auf Grund nicht überlappender Code-Repertoires auf Sender- bzw. Empfängerseite geschildert. Dennoch kommt eine Kommunikation zustande, indem ein jeder der beiden Partner die Antworten des anderen nach seinem eigenen Code interpretiert. Somit ergibt sich auf beiden Seiten ein in sich stimmiges Frage-Antwort-Gefüge, das nur den Nachteil hat, daß der Fragende, interpretierend, sich auch selbst die Antwort gibt. Im konkreten Fall bringt das einen römischen Strolch in den Ruf, ein großer Gelehrter zu sein; aber es geht dem Arcipreste nicht um diesen Engaño-Effekt, sondern um die Darstellung des möglichen Mißlingens einer Kommunikationssituation selbst dann, wenn scheinbar passende Reaktionen der beiden Partner gesetzt werden. Das ergibt sich klar aus der zu Beginn ausgesprochenen Hoffnung:

no m' contesca contigo como al dotor de Greçia
con el ribald romano e su poca sabencia. (copla 46)

Sara Sturm bringt sich leider um die Früchte ihrer Entdeckung, indem sie die Stelle sprachlich falsch deutet und meint, der Leser, vom Autor gewarnt, nicht

¹⁸ Janet Chapman, *Juan Ruiz's "Learned Sermon"*, in: ed. G. Gybbon-Monypenny, *Libro de Buen Amor Studies*, London 1970, pp. 29—50.

¹⁹ A. D. Deyermond, *Some Aspects of Parody in the LdBA*, in: ed. Gybbon-Monypenny, l. c., pp. 53—78.

²⁰ *ibidem*, p. 56.

²¹ Sara Sturm, *The Greeks and the Romans. The Archpriest's warning to his reader*, in: *Romance Notes*, 10/1969, pp. 404—412.

in die Fehler des griechischen Gelehrten zu verfallen, würde nun die "burlas" des *Libro* richtig (d. h. als derbe Späße) lesen.²² M. E. muß der Satz so verstanden werden, daß es dem Arcipreste nicht wie dem griechischen Weisen ergehen möge, d. h., daß seine moraldidaktisch intendierten Exempel nicht als Pöbelspaß ausgelegt werden sollen. Das ergibt sich auch aus dem Zusammenhang mit der in copla 65 ausgesprochenen Aufforderung:

La burla què oyeres non la tengas en vil,
la manera del libro entiéndela, sotil.

Dies alles mag immerhin in sich wiederum Ironie tragen; sprachlich ist es jedenfalls so zu verstehen wie oben dargelegt. Die erläuternde Aufforderung der copla 65 führt uns nun allerdings zu einer weiteren Kernfrage der Auslegung der im Ruiz'schen Text enthaltenen "Interpretationshilfen": Was bedeutet eigentlich "sotil"?

Es liegt mir ferne, im Sinne der gerade von Iser so heftig bekämpften Interpretation traditioneller Prägung eine abschließende und allgemein gültige Antwort auf diese Frage zu geben.

Aber als Anregung für die Formulierung einer jeweils eigenen, individuell gültigen Antwort mögen die beiden folgenden Betrachtungsweisen des *Libro* dienen:

Die erste stammt von Leo Spitzer und ist in dem bereits zitierten Aufsatz aus dem Jahre 1933 enthalten²³, in dem versucht wird, den *Libro* im Sinne eines religiös-moralisch-didaktischen Traktates zu interpretieren. Was dabei nicht ganz in die herkömmliche Vorstellung von "Moralität" passen will, vor allem aber den für einen mittelalterlichen "Moralisten" unvorstellbar großen Interpretations-Spielraum, der dem Leser bleibt, erklärt Spitzer so:

Wir sehen also, daß dem Mittelalter von den heiligen Büchern her schon die Notwendigkeit der Glosse, der Interpretation, der Hinzufügung aus eigenen Mitteln des Lesers vertraut war, ja daß gerade mit der *Autorität* der heiligen Bücher ihre *Abwandlung* gegeben war: den unendlichen Gott in seiner Äußerung in der Bibel kann endlicher Menscheng Geist nie ganz fassen.²⁴

Spitzers Versuch, eine Parallele zwischen *Libro* und Bibel, zwischen Konkretisation des Ruiz-Textes und Glossierung der Heiligen Schrift zu ziehen, ist einleuchtend (Juan Ruiz spricht in den Schlußcoplas (c. 1631) selbst auch explizit

²² Diese Lesart erklärt sich vermutlich auch aus den Textvarianten: Während Corominas "no m'contesca . . ." schreibt und im Manuskript S (Salamanca) sogar "non me contesca . . ." steht, so schreibt der von Sturm wahrscheinlich benutzte Cejador (Julio Cejador y Frauca, *LdBA*, Madrid 1913 und ⁸1960), dem Manuskript G (Gayoso) folgend: "non contesca" (dort — G — hieß es: no acaesca), so daß das eigentliche Subjekt offen bleibt.

²³ Spitzer, *Zur Auffassung* . . ., siehe Anm. 1.

²⁴ *ibidem*, pp. 244/245.

einmal von "glosa"). Nicht so ganz einleuchtend ist freilich der daraus gezogene Schluß, der *Libro* gehöre strukturell noch ganz ins Mittelalter:

Die Heranziehung des Lesers als Auslegers der Dichtung scheint mir nun zum eindeutig mittelalterlichen Gedankengut zu gehören und nichts Modernes (etwa dem Perspektivismus Ortegas, der Mallarmé'schen und Valéry'schen Vieldeutigkeit oder Gide'scher inquisiteurische Verwandtes zu enthalten.²⁵

Liegt in dieser Offenheit für die Vervollständigung durch den Rezipienten nicht eher eine der großen Parallelen zwischen unserem Jahrhundert und dem Spätmittelalter überhaupt? Es muß doch nachdenklich stimmen, wenn etwa Umberto Eco's "Opera aperta", eines der frühesten Werke rezeptionsästhetischer Überlegungen in der Romania, die Anfänge offener Struktur gerade in der mittelalterlichen Lehre vom vierfachen Schriftsinn sucht und findet²⁶ (und eben diese Auslegungslehre hatte Spitzer zum Vergleich mit dem *Libro* benützt). Aber Eco schränkt richtigerweise ein: Es ist dies noch keine Offenheit im Sinne einer "Unbestimmtheit", also einer frei zu besetzenden "Leerstelle", sondern nur eine Wahlmöglichkeit zwischen vier genau vorherbestimmten Lesarten.

Darin mag der Unterschied zwischen der mittelalterlichen und der gegenwärtigen Leser-Mitarbeit im allgemeinen liegen. Aber wie ist das in dem speziellen Fall des Arcipreste de Hita?

Für diesen scheint noch eine andere Lesart des "entender sutil" wesentlich: die Interpretation von Anthony N. Zahareas, der den Arcipreste weder als Moralisten der Clerecía noch als amoralischen Possenreißer sieht, sondern in erster Linie als Künstler; damit stellt sich Zahareas gegen beide feindlichen Traditionsstränge in der Interpretation des *Libro de Buen Amor*:

Critics often limit Juan Ruiz's intentions to only one and consequently undercut his artistic complexity by analyzing what is deliberately ambiguous as a fixed tradition.²⁷

Für ihn ist also die Vieldeutigkeit Absicht und eine besondere Ausdrucksform der spezifischen Ironie des Arcipreste — eine Ansicht, der wir auch in der vielfach rezeptionsästhetische Methoden anwendenden Studie "La escritura como teatralidad" von Jenaro Talens²⁸ begegnen. Zahareas formuliert das so:

It is ambiguity and destruction of dialectic precision in the moral comments which opens the way to irony.²⁹

²⁵ ibidem, p. 238. Hier deutet Spitzer selbst in einer Fußnote die Parallele zur Gegenwart an.

²⁶ Eco, *Opera aperta*, l. c., p. 37.

²⁷ Anthony N. Zahareas: *The Art of Juan Ruiz, Archbishop of Hita*, Madrid 1965, p. 16.

²⁸ Jenaro Talens, *La escritura como teatralidad. Acerca de Juan Ruiz, Santillana, y el marco narrativo en la novela corta del Siglo XVIII*, Valencia, 1977, p. 97.

²⁹ Zahareas, l. c., p. 28.

Und vor allem entscheide der Arcipreste nicht zwischen den möglichen Interpretationen seines Textes:

Juan Ruiz deliberately refuses to decide between the possible meanings of his theme and the various directions of his intentions.³⁰

Hier wird Zahareas freilich ein wenig ungenau: Der Arcipreste-Erzähler bevorzugt sicherlich — wenigstens verbal — eine Interpretationsart des *Libro*, nämlich die im Sinne des Buen-Amor-Konzepts. Ob der dahinter stehende implizite Autor oder gar der tatsächliche Arcipreste — falls es einen solchen gab — dies als Ironie verstanden wissen will oder nicht, ist eine andere Frage und müßte am Text genauer untersucht werden.

Einen ersten Ansatz soll die nun folgende punktuelle Leerstellenanalyse bilden. Bekanntlich geht Iser bei seiner Definition der Leerstelle von der These aus, der Text entwickle seinen Gegenstand in einer Aufeinanderfolge "schematisierter Ansichten". Stoßen solche schematisierte Ansichten unvermittelt aufeinander, so

... entsteht eine Leerstelle, die sich durch die Bestimmtheit der aufeinander stoßenden Ansichten ergibt. Solche Leerstellen eröffnen dann einen Auslegungsspielraum für die Art, in der man die in den Ansichten vorgestellten Aspekte aufeinander beziehen kann.³¹

Die so definierte Leerstelle scheint mir allerdings einer weiteren Differenzierung zu bedürfen, die Iser an anderer Stelle³² auch selbst vornimmt: Für den speziellen Fall unserer Analyse des Arcipreste de Hita-Textes würde ich die Unterscheidung von drei Kategorien von Leerstellen vorschlagen: 1) die rein aus Schnitttechniken (Abbrechen eines Erzählungsstranges, Neueinsatz) entstehenden Leerstellen (*Leerstellen 1. Ordnung*); 2) Das Aufeinandertreffen schematisierter Ansichten des "literarischen Gegenstandes" (*Leerstellen 2. Ordnung*); und 3) die von Iser "Leerstellen auf der paradigmatischen Ebene der Lektüre" genannten Erscheinungen, die er wie folgt definiert:

Die eigenen, vom Text erzeugten Erwartungen aufheben zu müssen bedeutet, daß zwischen den Geschichten Leerstellen entstehen.³³

1) *Leerstellen 1. Ordnung*: Suchen wir nach solchen, durch Schnitte erzeugten Leerstellen, so gelangen wir im *Libro de Buen Amor* wohl gar nicht mehr zu einem Ende. Derartige Leerstellen treten so häufig auf, daß die Diskussion über die Frage "geplantes Werk oder nachträgliche, willkürliche Zusammenstellung verschiedenartiger Einzelwerke?", von der eingangs die Rede war, bis heute

³⁰ ibidem, p. 59.

³¹ Iser, *Appellstruktur*, 1. c., p. 235.

³² Iser, *Akt des Lesens*, Kapitel IV B 5 ("Negation"), pp. 327 ss.

³³ ibidem, p. 340.

andauert, und die verschiedenartigsten Versuche unternommen werden, dem Erzählwirrwarr eine einheitliche Struktur einzuschreiben (man denke etwa an Lecoys Entwurf eines Jahreszeiten-Ablaufs, bei dem dem Arcipreste Datierungsfehler unterlaufen wären³⁴). Ich habe nicht weniger als zweiunddreißig verschiedene Erzählabschnitte bzw. eingelegte Lyrikzyklen unterscheiden können, wobei die meisten dieser Teile ihrerseits weiter zu untergliedern wären und reich mit eingelegten "Enxiemplos", Fabeln oder Kurzerzählungen, ausgestattet sind. Aber das Vorkommen von Schnitten allein weist ja noch keine rezeptionsorientierte Absicht des Arcipreste aus. Es würde viel eher die eben beschriebene Meinung stützen, es handle sich bei dem *Libro* um eine mehr oder minder wahllose Collage von Einzelwerken aus den verschiedenen Lebensabschnitten des Autors, die dieser nun, kaum ernsthaft um die Herstellung einigermaßen plausibler Anschlüsse bemüht, der Nachwelt als gesammeltes Werk übergibt. Der innere Zusammenhang ist oft gering, vor allem dann, wenn das sonst die Klammer bildende Erzähler-Ich, wie etwa über weite Strecken der allegorischen Erzählung von der Schlacht zwischen *Carnal* und *Cuaresma*, völlig aus dem Text verschwindet.³⁵ Ein gewichtiges Argument für die Collage-These ist auch die dem Arcipreste von Lecoy und — in der Folge — vielen anderen Autoren nachgewiesene Übernahme von Teilen anderer Werke der Antike und des Mittelalters (etwa die "ars amatoria"-Anklänge in dem Disput mit Amor und Venus oder die Paraphrase der lateinischen Mittelalter-Komödie "Pamphilus de amore" in der Melón-Endrina-Episode). Mag man dieses "Nacherzählen" auch immer aus der mittelalterlichen Geisteshaltung heraus begreifen wie Spitzer oder Talens, der ausdrücklich feststellt: "Para un escritor medieval nunca existió la cuestión del plagio"³⁶, mag man es durch die in der *copla* 1629 ausgesprochene Aufforderung des Arcipreste, man möge seinem Buche nach Belieben weitere Texte anfügen, sozusagen "kompensieren" — damit läßt sich bloß etwas für die Frage der Originalität bzw. der Rechtfertigung der Übernahme von Traditionselementen in den *Libro* gewinnen. Die Frage, ob der Einsatz der Schnitte von rezeptionsorientierten Überlegungen ausgeht oder nicht, bleibt dabei ungelöst und könnte allenfalls in einem viel detaillierteren Versuch, ein Kompositionsprinzip des *Libro* an Hand der Analyse eines Plans von Schnitttechniken zu ent-

³⁴ Félix Lecoy, *Recherches sur le LdBA de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Paris 1938.

³⁵ Gumbrechts Versuch (siehe Anm. 6), das Auftauchen und Verschwinden des Ich-Erzählers (der bei ihm in einen "auktorialen Erzähler" und den "historischen Autor" zu teilen wäre) als erzähltechnische Notwendigkeit zu begründen, gelingt nicht ganz, wie er selbst eingesteht; nicht zuletzt auch deshalb nicht, weil "all diese Rechtfertigungen des doppelten *Ich* gegenüber anderen Formen der Fiktionalisierung von den Rezeptionsansprüchen des XX. Jahrhunderts ausgehen, die beinhalten, daß die Illusion vollkommen ist, daß sich alle Teile eines Werks in logischer Konsequenz den Forderungen der Fiktion unterordnen" (Gumbrecht, *Literarische Technik*, 1. c., p. 39).

³⁶ Talens, 1. c., p. 11.

decken, einer Lösung näher gebracht werden. Einen ersten Schritt in diese Richtung haben Hans Ulrich Gumbrecht in seinem erwähnten Einleitungssessay zur zweisprachigen Ausgabe des *Libro* (München 1972) und Gonzalo Sobejano mit seinem Referat *Consecuencia y diversidad en el 'Libro de Buen Amor'* auf dem Internationalen Arcipreste de Hita-Kongreß 1973 getan.³⁷

2) Die *Leerstellen 2. Ordnung* sind schon ein wenig schwieriger aufzusuchen, dafür aber eindeutiger als rezeptionsorientiert zu bestimmen. Die Definition solcher Leerstellen hängt, wie zuvor angeführt, von der Bestimmung des literarischen Gegenstandes im *Libro* ab, der bekanntlich immer noch strittig ist. Ich habe — ohne damit eine zeitlos gültige hierarchische Präferenzordnung der "literarischen Gegenstände" schaffen zu wollen — für die Leerstellen zweiter Ordnung die Ebene der moralisierenden Autobiographie gewählt, so daß diese vor allem durch den Perspektivenwechsel der verschiedenen Ichs entstehen.

Gumbrecht hat, wie oben angedeutet, im zweiten Abschnitt seines bereits mehrfach zitierten Einleitungssessays zur deutschen *Libro-Ausgabe* (l. c., pp. 25—41), einen Versuch des "mühsamen Verfolgens des Ich durch den Text" unternommen und dabei festgestellt, daß es zahlreiche "Übergänge" gibt, "an denen sich zweifellos seine Funktion häufig ändert". Aber Gumbrechts Raster (moralisierender auktorialer Erzähler/Liebesabenteurer erlebender Protagonist) ist doch ein wenig zu grob, wie sich schon aus dem bisher Gesagten ergibt. Selbst in den moralisierenden Digressionen des "auktorialen Erzählers", ja gerade dort, finden, wie oben (p. 6s. dieses Aufsatzes) beispielhaft gezeigt, allmähliche, sanfte Übergänge aus einer Perspektive in die andere statt, durch die "Negationen" des zuvor vermittelten Inhalts bewirkt werden.³⁸

Freilich gibt es auch sehr abrupte Perspektivenwechsel: die am deutlichsten ins Auge springende Leerstelle dieser Art ist wohl jene in der "Pamphilus"-Paraphrase (copla 580—891), die eine parallel zu all den anderen Liebesabenteuern des Arcipreste-Protagonisten verlaufende Ich-Erzählung bildet, in der die Hauptfigur, neben der grammatikalischen Kennzeichnung durch die erste Person Singular, auch durch Bezugnahme auf das vorhergehende Gespräch mit Don Amor und durch die Apostrophierung als "mi amor de Fyta" als Arcipreste ausgewiesen ist. Plötzlich aber wird das erzählende Ich von der alten Kuppplerin Trotaconventos "Don Melón" genannt (copla 874), und am Schluß fällt die Erzählung unvermittelt in die dritte Person:

Doña Endrina y Don Melón en uno casados son,
alégranse las compañías en las bodas, con razón. (copla 891)

³⁷ Gonzalo Sobejano, *Consecuencia y diversidad en el "LdB"*, in: *El AdH. El libro, el autor, la tierra, la época*. Actas del I Congreso Internacional sobre el AdH, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona 1973, pp. 7—17.

³⁸ Siehe dazu auch meine Analyse der Leerstellen 3. Ordnung (pp. 16 ss. dieses Aufsatzes).

Eine bloße Nachlässigkeit des Arcipreste bei der Nacherzählung der lateinischen Komödie anzunehmen, erscheint wohl zu simpel. Auch die Meinung María Rosa Lidas, es gäbe eine allgemeine "dificultad del poeta medieval de objetivar sus personajes"³⁹, wird nicht nur von Sánchez Albornoz⁴⁰, sondern — im Fall des Arcipreste — auch durch den Text widerlegt: Wieso sollte eine so allgemeine "dificultad" denn nur auf die eine Episode beschränkt bleiben?

Aber auch der komplizierteren Erklärungsversuche gibt es unzählige. Ulrich Leo etwa sieht in Don Melón von allem Anfang an eine "ästhetische Verselbständigung", die mit dem Arcipreste trotz Ich-Form und Anspielungen nichts mehr zu tun hat, sondern in ein "Ambiente von grotesker und bürgerlicher Märchenhaftigkeit"⁴¹ gehört. Für Wilhelm Kellermann wiederum steht die hier erfolgte "Objektivierung im Dienste der Exemplifizierungsfunktion des Handlungs-Ichs."⁴²

Die letztere Idee hat einiges für sich und scheint gleichzeitig auf eine rezeptionsorientierte Kompositionsweise des Autors hinzuweisen. Der dreifache Bruch des Erwartungshorizontes (der Arcipreste erleidet nicht wie sonst Schiffbruch, sondern ist als Verführer erfolgreich; die als Priester gedachte Hauptfigur tritt in den Stand der Ehe; und das Ich wird plötzlich zum Er) zwingt den Leser nämlich, das monoton ablaufende Schema der Liebesabenteuer: Drang zur Liebe — Versuch (Antrag) — Scheitern, in dem *loco amor* schon durch die tatsächliche Unerfüllbarkeit dem Bereich der vanitas zuzurechnen ist, angesichts des erfolgreichen Verführungsvorganges neu zu überdenken. Und er kann wohl nicht umhin, das unter Anleitung einer weiteren, die Rezeption steuernden Absichtserklärung zu tun, die der Arcipreste wenige *coplas* später abgibt:

Dueña, por te dezir esto, non te assañes nin te aires,
mis fablas e mis fazañas ruégote que bien las mires;
entiende bien la ęstoria de la fija del endrino:
dixela por te dar ensiemplo, mas non porque a mí ęvino;
guárdate de falsa vieja e riso de mal vezino,
sola con omne no t'fies nin te llegues al espino. (c. 908/909)

Ist daher der Interpretation des *Libro* als moralischer Traktat, wie sie Lida und Spitzer vertreten, eindeutig der Vorzug zu geben? — Gegen eine solche Annahme sprechen wieder andere, über das ganze Buch verstreute Leerstellen, die, subtiler als in der Melón-Endrina-Episode, lediglich die verschiedenen Rol-

³⁹ Lida de Malkiel, l. c., *Apéndice*, p. 216.

⁴⁰ Claudio Sánchez Albornoz, *Originalidad creadora del Arcipreste. Frente a la última teoría sobre el 'Buen amor'*, in: *Miscelánea de estudios históricos* (Fuentes y Estudios de Historia Leonesa, 3, León, 1970), pp. 493—506.

⁴¹ Vgl. Ulrich Leo, *Zur dichterischen Originalität des AdH*, Frankfurt/Main 1958, pp. 62—67.

⁴² Wilhelm Kellermann; *Zur Charakteristik des Libro des AdH*, in: ZRPh 67/1951, pp. 225—254; hier: p. 236.

len des Ich miteinander wechseln lassen, die wohl noch vielfältiger sind, als dies das von Zahareas vorgeschlagene Dreier-Schema "Narrator — Protagonist — Commentator"⁴³ zu fassen vermag.

Besonders deutlich wird diese Aufspaltung des Autor-Ichs an den zahllosen Übergangsstellen zwischen eher moralisierendem Kommentar und Erzählungen bzw. Rechtfertigungen des Arcipreste, in denen mit aller Naivität und ohne jedes Sünden- bzw. Unrechtsbewußtsein der — angeblich astrologisch fundierte — Drang zu *loco amor* durchbricht.

3) *Leerstellen 3. Ordnung* — von Iser "Leerstellen auf der paradigmatischen Ebene" des Textes genannt: Hier ist der Leser nicht bloß aufgerufen, die notwendige "Konkretisations-Ergänzung" des Textes vorzunehmen, er ist darüber hinaus aufgefordert, eben diese Konkretisation kritisch zu betrachten; die Wechselwirkung Text—Leser verschiebt sich hier einmal auf die andere Seite: Inwieweit wird der Rezipient in seiner Existenz, in seiner Denkweise durch die Textstrategien verändert? Isters Haupt-Strategie heißt "Negation", d. i. entweder (primäre Negation) "ein virtuell gebliebenes Thema markieren, dem der negierende Akt entspringt", oder (sekundäre Negation) "die notwendige Rückkoppelung der im Lesen erzeugten Sinngestalten auf den Habitus des Lesers."⁴⁴ Um die zweite Art müßte es wohl vor allem dem analysierenden Literaturwissenschaftler gehen, der nach rezeptionsorientierten Intentionen des Arcipreste Ausschau hält. Freilich: Zur Analyse des *Libro de Buen Amor* auf solche "Negationen" wäre eine genaue Kenntnis des Erwartungshorizontes des mittelalterlichen Publikums notwendig. Denn mit dem Problem der von Textstrategien intendierten Korrektur des Rezipienten-"Habitus" sind wir so weit in das Gebiet der Leser-Psychologie eingedrungen, daß wir den generellen Wandel in der Leser-Psychologie seit der Zeit des Arcipreste nicht mehr einfach ignorieren können.

Die folgenden Ausführungen können also lediglich bruchstückhaften Charakter tragen und müssen die produktionsästhetische Rücksichtnahme auf erschließbare Intentionen des Arcipreste bis zu einem gewissen Grad vernachlässigen — es sei denn, man nähme Spitzers Konzept des erst in der Zukunft zu vollendenden Buches so ernst, daß man meint, Juan Ruiz habe tatsächlich erst auf zeitlich so entfernte Leser wie uns wirken wollen.

Dies ist also lediglich ein Versuch, intuitiv und überzeitlich zu verstehen, welche auch für uns noch erfassbare Intention hinter diesem ständigen Aufbauen und Durchbrechen von Erwartungshorizonten im *Libro* stehen mag. Mit welcher Absicht etwa folgt auf die Aufzählung der Waffen, die dem Christenmenschen gegen Teufel, Welt und Fleisch zur Verfügung stehen, ein Lob der kleingewachsenen Frauen, die "en la cama solaz, trebejo, plazenteras e rientes" wären? (c. 1609b) Und wo nimmt der Arcipreste, dessen satirisch-burleske Paro-

⁴³ Zahareas, l. c., p. 13.

⁴⁴ Iser, *Akt des Lesens*, p. 341.

die-Absicht man nun auf Grund der Negation des zuvor aufgebauten Erwartungshorizontes erkannt zu haben glaubt, eigentlich die Unverfrorenheit her, im Anschluß daran zu verkünden, sein Buch wäre “de la santidad mucha” “bien grand licionario, mas de juego e de burla” “chico breviario” (c. 1632)? Wie soll sich da der Leser zurechtfinden? Wähnt er sich — schon auf Grund der Clerecia-Form der Cuaderna vía und auf Grund der moralischen Lehren des Abschnitts über die “Waffen des Christen” zunächst in einem moraldidaktischen Traktat traditioneller Prägung, so wird er — je nach seiner Einstellung zur dort verkündeten Moral — eine zustimmende, ablehnende oder indifferente Haltung zu der anscheinend vom Text vermittelten Botschaft einnehmen; kaum aber hat er so ein Urteil gefällt, bzw. den Text mit seinem “Habitus” (wie Iser es nennt) in Beziehung gesetzt, so muß diese Beziehung revidiert werden, wenn er auf das “Lob der kleinen Frauen” stößt; und kaum ist dies geschehen — und damit die scheinbar parodistische Absicht des ersten Abschnitts entlarvt worden — schlägt die offenkundig scheinende Aussage des Textes im Kommentar der copla 1632 abermals ins Gegenteil um.

Die Negationen im *Libro* können freilich auch sanfter, allmählicher, ohne Bruch auftreten — indem der Argumentationsgang nach und nach in einen den ursprünglichen Prämissen diametral entgegengesetzten Schluß mündet. Ein sehr deutliches Beispiel für diese Vorgangsweise geben die coplas 105—110 ab, wo der Arcipreste unter dem moralischen Titel “De como todas las cosas del mundo son vanidat, sino amar a Dios” nach und nach in eine Apologie höchst profaner Interessen abgeleitet. Vertritt die erste Strophe noch deutlich das vanitas-Prinzip für die profane Welt:

Como diz Salamón, e dize la verdat,
que las cosas del mundo todas son vanidat;
todas son passederas, vanse con la ãdat,
salvõ amor de Dios, todas son liviandat; (c. 105)

— so verwendet die zweite Strophe des Abschnitts den Begriff “passadero” in umschriebener Form deutlich anders: für eine “schelmenhafte” Interpretation der zuerst referierten Erkenntnis, die an die Fabel vom Fuchs erinnert, dem die Trauben zu sauer sind:

yo, desde que vi la dueña partida ã mudada,
dix: “querer do no m’quieren faría ùna nada,
responder do no m’llaman es vanidat provada”.
Partíme de su pleito pues de mí ãs redrada. (c. 106)

Und schließlich endet die Überlegung um das “vanitas mundi”-Motiv in dem höchst unerwarteten Schluß, die Frau wäre “todo bien d’este mundo e todo plazer” und mit der Rechtfertigung:

Si Dios, quando formó el omnë, entendiera
 quë era mala cosa la mujer, non la diera
 al omne por compaña nin dél non la feziera
 si para bien non fuera, tan noble non saliera; (c. 109)

Und damit ist der Leser erneut — wenn auch auf allmählichere, sanftere Weise — gezwungen, die zunächst gewonnene Perspektive zum Text zu “negieren”.

Damit aber lernt der Leser eines solchen “Moral-Traktates”, Vorurteilen und vorschnellen Urteilen zu mißtrauen — ein ähnlicher Effekt, wie ihn im 18. Jahrhundert Sterne und Diderot⁴⁵ bezüglich der Erwartung, die der Leser in den traditionellen Roman setzte, zu erreichen suchten.

Diese Technik wechselnder und stets wieder durchbrochener Erwartungshorizonte durchzieht das ganze Buch. In diesem Rahmen konnte sie nur andeutungsweise beschrieben werden; über die dahinterstehende Intention des Autors kann einstweilen nur so viel ausgesagt werden, daß die Grundhaltung eine zutiefst ironische ist, wobei die Ironie freilich selbst das gleiche Spiel spielt: sie baut Ironie-Erwartungshaltungen auf und durchbricht sie wieder. Wie Zahareas richtig feststellt, enthält der *Libro* “so much irony, that the reader, recognizing the irony, eventually anticipates an outcome, but is led to consequences different from those anticipated.”⁴⁶

Die zweite Aussage, die wir treffen können, ist die, daß Juan Ruiz — trotz aller Interpretationen, die ihn auf die eine oder andere Linie festzulegen versuchen — es stets vermeidet, sich eindeutig als Moralist oder als Ioculator-Spaßmacher zu deklarieren (wie Talens richtig bemerkt hat, liegt hierin auch der wesentliche Unterschied zu Juan Manuels Exempla-Sammlung *El Conde Lucanor*). Alle scheinbar eindeutigen Erklärungen im *Libro* enthalten wenigstens ein Quentchen Ironie, das durch benachbarte Leerstellen, die oft den eben aufgebauten Erwartungshorizont des Lesers wieder zum Einsturz bringen, noch unterstrichen und in besonderer Weise bewußt gemacht wird. Liegt das daran, daß — in der Spitzerschen Formulierung — im katholischen Mittelalter die *locura* die Welt erst vollständig macht?

Oder liegt es an einer tieferen poetologisch-moralischen Absicht des Autors, seine Leser frei zu machen vom Dogmatismus der herkömmlichen Moraltraktate, um sie zu einer gesunden Skepsis gegenüber vorschnellen Urteilen zu erziehen? Und . . . liegt vielleicht hinter all den Ironiesignalen am Ende noch eine “Meta-Ironie” verborgen?

⁴⁵ Siehe dazu etwa den Aufsatz von Rainer Warning, *Opposition und Kasus — Zur Leserrolle in Diderots Jacques le Fataliste et son maître*, in: ed. ders., *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München (Fink, UTB 303), 1975, pp. 467—493, in dem ähnliche Strategien nachgewiesen werden.

⁴⁶ Zahareas, l. c., p. 16.

Diese Fragen können im Rahmen dieses Aufsatzes nur aufgeworfen, nicht aber beantwortet werden. Wir gelangen somit — auf anderen Wegen — zu demselben Schluß wie H. U. Gumbrecht: Es kann bei der Interpretation des *Libro* nicht darum gehen, "festzustellen, was das "*libro*" sagen *will*, sondern darum, zu umreißen, was alles es auf Grund der wechselseitigen Beziehungen sagen kann".⁴⁷ Das mag auch sein Gutes haben: dem Leser wird hier keine Interpretation oktroyiert, er ist vielmehr aufgefordert, sich auf Grund der hier angetroffenen Anregungen sein persönliches Bild des *Libro* und der Intentionen seines Autors zu entwerfen. Und das scheint mir wesentlich: Denn der *Libro* hat das ungebrochene Interesse so vieler Generationen seit dem Mittelalter nicht zuletzt damit verdient, daß er keine eindeutigen Entscheidungen bezüglich möglicher Interpretationen trifft. Es ist somit jedem Leser von neuem aufgegeben, die Leerstellen auszufüllen und seinen Platz in dem Spannungsfeld zwischen *Buen Amor* und *loco amor* zu beziehen.

⁴⁷ Gumbrecht, l. c., p. 40.