

Hanno Ehrlicher, Gerhard Poppenberg (Hg.)

Cervantes'  
*Novelas ejemplares*  
im Streitfeld  
der Interpretationen

Exemplarische Einführungen  
in die spanische Literatur  
der Frühen Neuzeit

edition tranvía · Verlag Walter Frey  
Berlin 2006

**Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Copyright:

edition tranvía – Verlag Walter Frey

Druck: Rosch-Buch, Scheßlitz

ISBN 3-925867-99-6

1. Auflage, Berlin 2006

edition tranvía · Postfach 150455 · 10666 Berlin

E-mail: [Tranvia@t-online.de](mailto:Tranvia@t-online.de) · Internet: [www.tranvia.de](http://www.tranvia.de)

*Dieses Buch wurde auf alterungsbeständigem und säurefreiem Papier gedruckt.*

**Dekonstruktion einer Feindschaft:  
*La española inglesa* vor dem Hintergrund  
des politischen Imaginären der Frühen Neuzeit**

**Literarisches Erzählen im Spannungsfeld von Historie und Fiktion –  
methodische Vorüberlegungen**

*La española inglesa* gehörte lange Zeit zu den in der Forschung nicht besonders hoch geschätzten und wohl auch deshalb vergleichsweise wenig beachteten Novellen aus dem Korpus der *Novelas ejemplares*.<sup>1</sup> Das spricht nicht gegen den Text, sondern für die Komplexität seiner erzählerischen Ökonomie, die sich offenbar weder mit der Kategorie des ‚Realismus‘ im Sinne einer empiriebezogenen Repräsentationstechnik fassen lässt<sup>2</sup> noch ausschließlich im Rahmen einer ‚idealistischen‘ Eigenwelt der reinen Einbildung.<sup>3</sup> Die Frage nach dem geschichtlichen Gehalt des Textes dominierte die Forschung daher von Anfang an<sup>4</sup> und wird bis heute in immer neuen

---

1) Negative Werturteile angesichts des für unrealistisch gehaltenen Plots finden sich vor allem in der älteren Forschung, besonders drastisch das Urteil von Schevill/Bonilla, die in ihrer Edition der *Novelas ejemplares* von einer „solemne niñería“ sprechen „basada en sucesos y ocurrencias puramente casuales y de lo más inverosímil que imaginarse puede“ (Madrid: Gráficas reunidas 1925, Bd. 3, S. 383). Ich erspare mir an dieser Stelle einen eigenen kommentierenden Forschungsüberblick und verweise stattdessen auf die schon existierenden von Diana B. Drake, *Cervantes' Novelas ejemplares: A Selective, Annotated Bibliography*, New York u.a.: Garland <sup>2</sup>1981, S. 129-134, sowie von Jorge García López in seiner Ausgabe der *Novelas ejemplares*, Madrid: Critica 2001, S. 823-830.

2) Zur Problematik und der komplexen Geschichte des Realismus-Begriffs vgl. den Artikel Wolfgang Kleins im *Lexikon Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. Karlheinz Barck u.a., Bd. 5, Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 149-197.

3) Der Versuch, das gesamte Korpus der *Novelas ejemplares* mit Hilfe der Opposition von ‚Realismus‘ versus ‚Idealismus‘ einzuteilen, ist in der Cervantes-Forschung notorisch. Vgl. dazu García López, *Novelas*, S. LXIVff.

4) So unterteilte bereits Francisco Sánchez-Castañer die Forschung je nach ihrer Haltung zur Frage des historischen Gehalts in drei Gruppen: „autores que afirman una base

Formen weiterprozessiert. Die ebenfalls nicht enden wollende Debatte um die Datierung des Textes ist dabei lediglich die pseudopositivistische Posse zu einem methodischen Grundsatzproblem, das ernst genommen zu werden verdient. Pseudopositivistisch darf die Datierungsdiskussion deshalb genannt werden, weil sie positive, d.h. extratextuelle und verifizierbare Zeitdaten (die Publikation der Novelle im Jahr 1613, der Tod von Königin Elisabeth I. 1603 etc.) beständig mit Informationen aus der textinternen erzählten Zeit mischt und dabei erstens eine direkte Synchronie zwischen textinterner und textexterner Zeitlichkeit sowie zweitens eine realistisch-glaubwürdige Gestaltung der textinternen Zeitlichkeit, die eigentlich beide erst zu beweisen wären, immer schon voraussetzt.<sup>5</sup> Und ernst zu nehmen ist das in dieser Debatte implizit verhandelte literaturtheoretische Problem, wie literarisches Erzählen im Spannungsfeld zwischen Fakten und Fiktionen, historisch Vorgefallenem und phantastisch Erfundenem angemessen verortet werden kann, ein Problem, das sich noch zusätzlich verschärft im Fall der frühneuzeitlichen Literatur, für die eine vermeintlich klare Arbeitsteilung zwischen historiografischem und fiktionalem Erzählen, wie sie in der europäischen Moderne etabliert wurde, nicht vorausgesetzt werden kann und für die daher auch der Zugriff mit einem Methodeninventar, das hauptsächlich an realistischen Erzähltexten des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde, fragwürdig erscheint.<sup>6</sup>

---

historicista, casi exclusivamente, a la trama novelesca; otros que la creen pura fantasía del novelador, y por último, las más valiosas opiniones y más cercanas a nosotros, que intuyen o declaran un señaladísimo y original sentido de superación estética, en cuanto al argumento y personajes, a los que eleva, con maestría indudable, el autor desde un plano de realidad a vida lírica“ („Un problema de estética novelística como comentario a *La española inglesa* de Cervantes“, in: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal* VII, Bd. I, Madrid: CSIC 1957, S. 357-386, hier S. 369).

5) Eine Übersicht der Datierungsdiskussion bietet García López, *Novelas*, LVIII.

6) Die in der Moderne errichtete „Kontrolle des Imaginären“ durch klare Grenzziehung zwischen Vernunft und Imagination erscheint im Zeichen postmoderner Theoriebildung selbst schon wieder als ein historisches Phänomen: „Der (vermeintliche) Gegensatz zwischen Alltag, Gesellschaft und Fiktionalität der Literatur erweist sich dabei als ein bloß mittelfristiger (europäischer) Sonderfall, als eine vergleichsweise kurze Phase kognitiver Arbeitsteilung, die für Antike und europäisches Mittelalter sowie für andere Kulturen kaum die große Rolle spielt, die sie in einigen Jahrhunderten der westlichen Tradition angenommen hat“ (K. Ludwig Pfeiffer im Nachwort zu Luiz Costa Lima, *Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 360).

Grundsätzlich haben es Versuche, *La española inglesa* abbildrealistisch als eine wie auch immer vermittelte Spiegelung empirischer Ereignisse zu lesen, nicht gerade leicht, denn die Erzählform stellt sich ihnen mit einer ganzen Reihe von Fiktionssignalen entgegen. So müssen sie den von phantastischen Wechselfällen durchzogenen und oft märchenhaft anmutenden narrativen *plot* der Novelle ausblenden, der in seiner Grundstruktur erkennbar nicht der Historiografie, sondern literarischen Gattungsmodellen folgt<sup>7</sup>, und sie müssen die in der Erzählung bewusst geschaffene Mischung aus fiktivem und historischem Personal (neben der – namenlos bleibenden – Queen Elizabeth und möglichen historischen Gestalten wie z.B. dem Earl of Leicester oder dem Baron de Lansac<sup>8</sup> wurden auch autobiografische Elemente im Text ausfindig gemacht) fein säuberlich wieder entmischen, um die vermeintlichen historischen „hard facts“<sup>9</sup> aus den ganz und gar unglaublichen erzählerischen Figurationen herauslösen zu können.<sup>10</sup> Anderer-

---

7) Der Gattungsbezug ist dabei keineswegs eindeutig und schon deshalb nicht leicht zu analysieren, da sich die Novelle offensichtlich an epischen Großformen des Erzählens orientiert, die nicht umstands- und bruchlos in eine Kurzform transponierbar sind. Seit Rafael Lapesa wurde traditionell meist für den byzantinischen Roman als dominierendes Modell argumentiert (vgl. „En torno a la *Española inglesa* y el *Persiles*“, in: Francisco Sánchez Castañer (Hg.), *Homenaje a Cervantes*, Bd. 2, Valencia: Mediterraneo 1950, S. 367-88), Stanislav Zimic sieht dagegen vor allem das Vorbild des Ritterromans: „El ‚Amadis‘ cervantino. Apuntes sobre *La española inglesa*“, in: *Anales cervantinos* 25/26 (1987/88), S. 469-483.

8) Zumindest Carroll B. Johnson geht in seinem Aufsatz, der für die Bemühung um eine geschichtliche Interpretation zweifellos Maßstäbe gesetzt hat, davon aus, dass es sich um eine historische Gestalt handelt: „*La española inglesa* and the Practice of the Literary Production“, in: *Viator* 19 (1988), S. 377-416.

9) „Even in his novels considered to be primarily fantasy and where the vague and imaginary predominate history is present with its hard facts“, formuliert so etwa Thomas Hanrahan, „History in the *Española Inglesa*“, in: *Modern Language Notes* 83:2 (1968), S. 267-271, hier S. 267.

10) Wie zweifelhaft die Entmischungsversuche dabei blieben, zeigt sich in den Anmerkungen der Edition von García López, die den derzeitigen Forschungsstand widerspiegeln. In den meisten Fällen kann er in der Frage der Historizität des Personals lediglich Vermutungen äußern. Den Baron de Lansac hält er etwa, anders als Johnson, für „un personaje novelesco cervantino“ (S. 226, Fußnote 51), die „señora Tansi“ am englischen Königshof stuft er „casi con toda seguridad“ als unhistorisch ein (S. 237, Fußnote 124), während er zu Hernando de Cifuentes, der die letzte Namensnennung der Novelle bildet, vermutet, „es posible que se trate de un personaje histórico“ (S. 263, Fußnote 245), ohne auf entsprechende Quellen verweisen zu können.

seits ist gar nicht zu bestreiten, dass Cervantes seine Erzählung durch den spektakulären Auftakt der Novelle bewusst historisch ‚auflädt‘ und der Text „at least in some way with real history“<sup>11</sup> zu tun hat: Zu offensichtlich erinnert schon der erste Satz, „entre los despojos que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz, Clotaldo (...) llevó a Londres una niña de edad de siete años“ (S. 217), an geschichtliche Ereignisse, die ihre Spuren im kollektiven Gedächtnis der Spanier hinterlassen haben und der Leserschaft 1613 zweifellos noch präsent waren. Ein erstes Missverständnis setzt aus meiner Sicht aber dann ein, wenn die Forschung glaubt, ein eindeutiges realgeschichtliches Denotat konstruieren zu müssen, und sich fragt, ob der Text nun auf die Plünderung durch Francis Drake im Jahre 1587 oder auf die im Jahre 1596 durch den Earl of Essex zu beziehen sei, um dann nach einer mehr oder weniger begründeten Entscheidung aus dieser Setzung Rückschlüsse auf Genese und ideologische Position des Textes zu ziehen.<sup>12</sup> Nichts als der Wunsch des Interpreten zwingt zu einer derartigen Entscheidung, mit der man sich nicht nur über die spezifische Form der Erzählung hinwegsetzt, sondern auch den Autor Cervantes entmündigt, dem man schon zutrauen darf, dass er in der Lage gewesen wäre, eindeutige Daten zu liefern, wenn er dies denn gewollt hätte.

Wozu referenzialistische Rückschlüsse vom Text auf exakte historische Ereignisse, die immerhin gegen die ausdrückliche Informationspolitik des Erzählers ankämpfen und erhebliche Mühen zur Rekonstruktion von Unge-sagtem durch Indizienbeweise auf sich nehmen müssen, nützlich sind, lässt sich am besten an Carroll B. Johnsons Studien zur Praxis literarischer Produktion in *La española inglesa* zeigen, die in der Forschung inzwischen als Maßstab für eine historistische Lektüre des Textes gelten. Johnson geht davon aus, dass der Beginn der Novelle auf die Ereignisse von 1596 zu

---

11) Johnson, „La española inglesa“, S. 379.

12) Auch das umgekehrte Verfahren findet sich, dass nämlich zum Zweck eindeutiger Textdatierung die im Text angespielten historischen Ereignisse für ‚eigentlich‘ bedeutungslos erklärt werden. So argumentiert Geoffrey Stagg dafür, die Erwähnung der Plünderung von Cádiz als eine spätere Einfügung in den Haupttext zu behandeln, um die Novelle, die seinen Ansprüchen an historiografische und erzählerische Glaubwürdigkeit offenbar nicht genügt, zu einem misslungenen Jugendwerk erklären zu können: „a cobbled apprentice work implausibly parading as a creation of Cervantes’s mature genius“ („Composition and Revision of *La española inglesa*“, in: Dian Fox u.a. (Hg.), *Studies in honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Del.: De La Cuesta 1989, S. 305-319, hier S. 319).

beziehen sei, ist aber zugleich davon überzeugt, dass der Text erst in der Phase der Appeasementpolitik unter James I., genauer noch, während der Heiratsverhandlungen, die 1605 zwischen den beiden Mächten geführt wurden, entstanden ist. Der Grund für die erste Festsetzung ist die Überzeugung, dass Cervantes' Text nicht nur als Erzählung zu betrachten ist, sondern als Repräsentanz einer real geschehenen Vergangenheit, also als historiografische Erzählung mit Wahrheitsanspruch; die zweite Festsetzung geht noch über diese grundsätzliche Vorentscheidung hinaus, das Erzählen der Novelle als historisches Erzählen zu verstehen, da sie eine direkte deterministische Abhängigkeit der im Text produzierten ideologischen Position vom historisch-kulturellen Kontext behauptet und Literatur damit, die marxistisch-literatursoziologische Tradition beerbend, zu einem Überbau-Phänomen erklärt. Der ökonomische Diskurs der Novelle – und diesen Diskurs ernst genommen zu haben, ist zweifellos ein Verdienst Johnsons – wird dementsprechend interpretiert als Analogon eines realhistorischen ideologischen Gegensatzes zwischen adelig-feudalistischer Raubwirtschaft und bürgerlicher Tauschwirtschaft, wobei Cervantes als ‚Revolutionär‘ erscheint, der Katholizismus, Familie und Fertilität, die traditionell gegen ein merkantilistisches Denken gerichtet gewesen seien, für die Utopie einer transnationalen, befriedenden Tauschökonomie mobilisiert habe.<sup>13</sup>

Am anderen Spektrum der Möglichkeiten lässt sich Georges Günterts Analyse verorten, der die auffällige und erklärungsbedürftige, weil im Rahmen der vom Text aufgerufenen Gattungskonventionen (Ritterroman/byzantinischer Roman) ja überaus untypische ökonomische Rhetorik als Bestandteil eines ironischen literarischen Spiels mit der Erwartungshaltung des Lesers ansieht. Den Auftakt der Novelle interpretiert er dementsprechend nicht als Referenz auf ein vergangenes Geschehen, sondern als ein rezeptionssteuerndes Informationssignal an den Leser, das eine „fuerte expectación de referencialidad“ schaffe, die im Verlauf der Erzählung dann jedoch ironisch enttäuscht werde.<sup>14</sup> Wo Johnson die zeitliche Konfiguration des Textes nach dem Modell des geschichtlichen Erzählens liest, liest sie

---

13) Vgl. Carroll B. Johnson, „Catolicismo, familia y fecundidad: el caso de *La española inglesa*“, in: Sebastian Neumeister (Hg.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986*, Frankfurt/M.: Vervuert 1989, Bd.1, S. 519-524. Die Studie stellt im Wesentlichen eine konzentrierte Kurzfassung von Johnson 1988 dar.

14) Georges Güntert, *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Barcelona: Puvill 1993, S. 144.

Güntert im Rahmen literarischen Erzählens und insistiert dabei auf dem Fiktionscharakter der Geschichte, die sich die Freiheit zur Unwahrscheinlichkeit und Unwahrheit nimmt und diese Freiheit sogar selbstreflexiv ausstellt. Die Geschichtlichkeit der Novelle zieht sich in seiner Interpretation rezeptionsästhetisch auf den Erwartungshorizont des Lesers zusammen, der nicht nur durch literarische Gattungskonventionen geprägt sei, sondern auch durch ideologische Vorurteile, die allerdings der zeitgenössischen Leserschaft allzu pauschal und *tout court* als Nationalismus unterstellt werden. Und der Preis, der für den Gewinn an literarischer Autonomie zu zahlen ist, wird auch deutlich: Vom subversiven und nachgerade revolutionären Cervantes, den Johnson hinter dem Text vermutet, bleibt lediglich die Stimme eines milden Sozialkritikers, der in seinem Text Idealismus und Ideologie gleichermaßen zu einem ironisch-satirischen literarischen Spiel abrüstet, das man im Text in jener „*doncella de pequeña edad*“ (S. 238) figuriert sehen könne, die sich in der Rüstung des Helden Ricardo spiegelt – ein Bild der Selbstbespiegelung, das man allerdings leicht auch ins Negative wenden und als Symptom für narzisstische Regression und fehlenden Weltbezug deuten könnte.

Ich referiere die Positionen von Johnson und Güntert deshalb schon an dieser Stelle etwas genauer, weil sie mir bei der Durchsicht der Forschung zur Novelle die entscheidenden Impulse gaben, aber auch, weil ich meine eigene Lektüre gerne als eine Alternative für den in ihnen wiedererkennbaren alten Gegensatz zwischen materialistischer Ideologiekritik und formalistischer Textanalyse gestalten möchte. Beide Positionen schließen sich dabei keineswegs aus, wenn man die Frage nach der Geschichtlichkeit des Textes nicht mehr im Paradigma einer referenziellen Relation zwischen Text und Kontext diskutiert (und auch Güntert bleibt ja mit der Feststellung einer enttäuschten Referenzialitätserwartung diesem Paradigma treu) und Mimesis dabei in essenzialistischer Weise als sprachliche Repräsentation einer vorhandenen außersprachlichen Wirklichkeit fasst, sondern ihr eine rhetorisch-performative Wende gibt und die Analyse des Wahrheitsgehalts von Aussagen zurückstellt, um stattdessen die Wirkungsweise rhetorischer Figuration und die dadurch produzierte Vorstellung zu untersuchen. Schon Nietzsche hatte in seiner Vorlesung vom Sommersemester 1874 den rhetorischen Charakter der Sprache nicht als bloßes Ornament eigentlicher Aussagen verstanden, sondern festgestellt, dass Sprache ihrer Struktur nach und damit notwendig Rhetorik ist. Da es „gar keine unrhetorische ‚Natürlichkeit‘ der Sprache“ gebe, „an die man appellieren“ könnte, werde das „volle



Wesen der Dinge nie erfasst“ werden<sup>15</sup>. Der als ‚Realismus‘ firmierende substanzialistische Wahrheitsanspruch auf Erkenntnis des Wirklichen verdampft in der Perspektive derartiger sprachkritischer Einsichten in die Unhintergebarkeit von Rhetorik und Metaphorik, die seit dem „linguistic turn“ der Literaturtheorie der 1970er eigentlich zum methodischen Handwerkszeug der Literaturwissenschaft gerechnet werden müssen, zu einem „effet de réel“<sup>16</sup>, zum Sekundäreffekt sprachlicher Operationen. Was nicht notwendig dazu führen muss, Sprache und damit auch die Literatur als völlig gegenstandsloses, autonomes und a-referenzielles System zu verstehen und ihr einen Weltbezug gänzlich abzusprechen, sondern nur, dass der Bezug zur Welt der Erfahrung komplexer und dynamischer formuliert werden muss. Paul Ricœurs große dreibändige Abhandlung zu *temps et récit* stellt den bis dato wohl überzeugendsten Ansatz in dieser Richtung dar. Referenz wird dabei nicht mehr als einfacher Griff zu vorhandenen „raw data“ (so die Formulierung Johnsons<sup>17</sup>) behauptet, die erst durch den Prozess literarischer Produktion zu Zeichen verwandelt würden. Denn die ‚Fakten‘ der Geschichte sind immer schon ‚gekocht‘ und kulturell symbolisch und semiotisch zubereitet, nicht nur wenn sie schriftlich überliefert und damit bereits erzählerisch selektiert und strukturiert worden sind, sondern auch schon, insofern sie überhaupt wahrgenommen und erfahrbar sind. Wahrnehmung erfolgt nicht als eine transparente Schau auf die Welt, sondern resultiert aus einem vorgeprägten Vorwissen und fungiert als Bestandteil der kulturellen Semiosphäre, aus welcher der Mensch gar nicht heraustreten kann. Vor den Figurationen der Erzählung liegt also keine Wirklichkeit als bloß vorhandene Materie, sondern eine immer schon symbolisch vermittelte präfigurierte Welterfahrung. Und das Verstehen der figurierten Erzählung ereignet sich (und hier folge ich der dreistufigen Mimesis-Theorie Ricœurs) erst nach der Zeit der Erzählung, als Refiguration des Lesers, bei dem die Unterscheidung zwischen wirklicher Vergangenheit und unwirklicher Fiktion irrelevant werden kann, weil dabei allein die illusionäre Wirksamkeit des Sich-Vorstellens und die Glaubwürdigkeit des

---

15) Friedrich Nietzsche, *Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1871/72-WS 1874/75)*. Hg. Fritz Bornmann/Mario Carpitella, KGW, Abteilung II, Bd. 4, Berlin/New York: de Gruyter 1995, S. 425f.

16) Roland Barthes, „L’effet de réel“, in: *Communications* 11 (1968), S. 84-89.

17) Johnson, „La española inglesa“, S. 398.

Erzählten entscheidend sind.<sup>18</sup> Die Frage nach dem historischen Gehalt von Cervantes' Novelle lässt sich – will man nicht in ein naives Sprachverständnis vor dem „linguistic turn“ zurückfallen – nicht durch die Suche nach einzelnen, aus dem Gesamtdiskurs herausgelösten Denotaten lösen, sondern ist durch die Analyse einer komplexen narrativen Konfiguration zu leisten, in der sich prinzipiell die Modi historischen und literarischen Erzählens überkreuzen und Spuren- und Metaphernreferenz mischen können. Erzählen ist keine bruchlose Kopie der Wirklichkeit, sondern die mehrfach gebrochene Vermittlung eines Erfahrenen durch eine textuelle Konfiguration, bei der sich auch das verschiebende und differenzierende Potenzial des Zeichensystems Sprache entfalten kann.<sup>19</sup>

Kehren wir nach diesen kurzen methodischen Überlegungen zurück zum Anfang der cervantinischen Novelle, der ja überhaupt erst die Frage nach der Historizität einer sonst eher märchenhaften Erzählung aufgeworfen hat. Den plötzlichen Gewaltakt, mit dem der Text einsetzt, möchte ich weder

---

18) Mimesis ist bei Ricœur keine Abbildung der Wirklichkeit, sondern eine Verschiebung von Kategorien der Praxis. Diese verschiebende und vermittelnde Funktion versucht er durch die Unterscheidung dreier Stufen des Mimetischen zu erklären: Mimesis I bezieht sich danach auf die präfigurierte praxisbezogene Erfahrungsebene, das Vorverständnis von Welt, das bereits durch Sinnstrukturen, symbolische Ressourcen und den Zeitcharakter der Ereignisse vorgestaltet ist; Mimesis II bezieht sich auf den narrativen Konfigurationsakt, der heterogene Elemente synthetisiert und zwischen Ereignis und Geschichte vermittelt; Mimesis III meint schließlich den Refigurationsakt in der Rezeption, bei dem es durch die Lektüre zum Wiedereintritt in die Zeit des Handelns kommt. Erst auf dieser Ebene überkreuzen sich die Modi der sich zuvor gegenseitig ausschließenden Erzählmodi von Historie und Fiktion im Modus der Vorstellung. – Zur dreifachen Mimesis vgl. Paul Ricœur, *Zeit und historische Erzählung*, München: Fink 1988, S. 87-135; zur Überkreuzung von Historie und Fiktion *Die erzählte Zeit*, München: Fink 1991, insbesondere S. 294-311. Eine gelungene Einführung in Ricœurs Erzähltheorie bietet Jens Mattern: *Ricœur zur Einführung*, Hamburg: Junius 1996, S. 151-182, zur Mimesis-Konzeption ebd., S. 126ff. Meinen eigenen Zugang zu Ricœur verdanke ich neben anderen Anregungen Dr. Jörg Lehmann, der auf eine erste Fassung dieses Aufsatzes mit ebenso freundschaftlicher wie konstruktiver Kritik reagiert hat.

19) Ricœurs hermeneutische Theorie scheint mir auch und gerade deshalb methodisch interessant, weil sie durch den Poststrukturalismus gegangen ist und dessen Erkenntnis der disseminierenden Effekte des Sprach-Spiels nicht negieren muss, sondern lediglich den Ausschließlichkeitsanspruch dieser Sprachkonzeption zurück- und ihr einen beschränkteren Rahmen zuweist. Auf der Ebene von Ricœurs Mimesis II kann Derridas *différance* einen Platz erhalten, ohne dass man deswegen ein Äußeres des Textes komplett annullieren müsste.

als direktes Denotat eines vergangenen Ereignisses lesen noch als ein ironisch ins Leere laufendes Referenzsignal, sondern als ein Erinnerungszeichen, als nicht abgebildete, sondern gebrochen vermittelte und vorgestellte Vergangenheit. Und wenn der Erzähler ausgerechnet und gerade an dem Punkt, an dem er seinen Text mit geschichtlicher Energie ‚auflädt‘, nur unspezifisch auf vergangenes Leid anspielt statt ein konkretes Ereignis zu konturieren, hat das wohl eben genau den Sinn, dass nicht mit historiografischem Wahrheitsanspruch erzählt oder eine solche Erzählung simuliert werden soll, sondern dass lediglich an eine Erfahrung erinnert wird, die in Cádiz und anderen spanischen Küstenstädten seit Beginn des ‚kalten Krieges‘ mit England<sup>20</sup> wiederholt gemacht wurde, als man sich den Überfällen von Freibeutern schutzlos ausgeliefert sah, und die der zeitgenössischen Leserschaft sicher noch bekannt war.<sup>21</sup> Ich möchte diese energetische, plötzliche Aufladung mit Erfahrung im Folgenden ernst nehmen und versuchen, die Geschichte einer Feindschaft, auf die mit dem „despojo“ im Auftakt der

---

20) Wenn unter der Regierung Karls V. und den Anfangsjahren der Herrschaft Philipps II. zwischen den beiden Ländern zunächst noch eine, wenn nicht spannungsfreie, doch immerhin friedliche „etapa de cordialidad“ herrschte (Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid: Alianza 1992, S. 80), kam es in der Folge der Schlacht von San Juan de Ulloa 1568 zu einem lang andauernden Konflikt, der sich mit Englands Aufstieg zur führenden Seemacht, die auch den spanischen Überseehandel gefährden konnte, zunehmend verschärfte. Auf die Phase des ‚kalten‘ Kaperkrieges folgte dann seit 1585 ein ‚heißer‘ Krieg, dessen für die Spanier unrühmlicher Höhepunkt der Verlust der *Gran Armada* 1588 war. Nach dem Tode Elisabeths kam es 1604 unter James I. zum Friedensvertrag zwischen den verfeindeten Monarchien, was aber nicht notwendig bedeutet, dass sich das durch jahrzehntelange Propaganda geprägte jeweilige negative kulturelle Heteroimage vom ‚Anderen‘ schlagartig verbessert hätte. Zur Geschichte des englisch-spanischen Konflikts vgl. Mía J. Rodríguez-Salgado/Simon Adams (Hg.), *England, Spain and the Gran Armada, 1585-1604. Essays from the Anglo-Spanish conferences*, London and Madrid 1988, Edinburgh: Donald 1991 sowie Peter Kemp, *The Campaign of The Spanish Armada*, Oxford: Phaidon 1988.

21) Ich schließe mich damit der Auffassung Marsha S. Collins' an: „For Cervantes' purposes in *La española inglesa*, the sacking of Cádiz represents that of both 1587 and 1596, as well as any other English incursion on Spanish soil within recent popular memory. Coherent factual specificity is not as significant as the pattern of behavior and collective attitude that have been generated by a series of events interpreted in certain ways (not always accurately) in the past.“ („Transgression and Transfiguration in Cervantes's *La española inglesa*“, in: *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 16:1 (1996), S. 54-73, hier S. 55)

Novelle angespielt wurde, anschaulich zu machen<sup>22</sup>, vor deren Hintergrund Cervantes' eigene Erzählung umso wirksamer als eine unwahrscheinliche Geschichte refiguriert werden kann, die gegen diese Feindschaft operiert. Ich bemühe mich dabei erst gar nicht darum, direkte ‚Quellen‘ des Textes und Filiationslinien zu behaupten, denn es geht mir in meiner Darstellung weder um die ‚große‘ Ereignisgeschichte noch um die pragmatisch-lebenspraktische Mikrohistorie, sondern darum, eine Dimension des politischen Imaginären der Frühen Neuzeit zu entfalten, die Cervantes' Text jenseits der ideologiekritischen Frage nach einem politischen Standpunkt politisch lesbar macht, nämlich als eine Dekonstruktion des Politischen.

### **Queen Elizabeth und das politische Imaginäre in der Frühen Neuzeit**

Der ‚kalte Krieg‘ zwischen England und Spanien, in dessen Verlauf auch Cádiz mehrfach geplündert wurde, mag primär ökonomisch motiviert gewesen sein. Er wurde aber zugleich religiös legitimiert und in der Symbolpolitik der beiden Monarchien als Glaubenskampf sakralisiert und lässt sich daher im Sinne der politischen Theologie Carl Schmitts auch als Feindschaft bezeichnen. Carl Schmitt hat seine Überlegungen zum *Begriff des Politischen*, wonach die Unterscheidung zwischen Freund und Feind (die theologisch die absolute Antinomie zwischen Gut und Böse bedeutet) am Anfang des Politischen stehe, ja dezidiert im Blick auf das Europa der Frühen Neuzeit entwickelt, wo sich konfessioneller Glaubenskampf und der politische Prozess der Staatenbildung unmittelbar ineinander verschränkten.<sup>23</sup> Oliver Cromwells Parlamentsrede vom 17. September 1656, in der die Gegnerschaft zum papistischen Spanien, dem „great Enemy“, theologisch begründet wird<sup>24</sup>, feiert Schmitt entsprechend als einen der

---

22) Dass das Wort ‚despojo‘ mit dem politischen Feindschaftsdenken der Frühen Neuzeit verbunden werden kann, zeigt schon die Bedeutungserläuterung in Covarrubias' *Tesoro*: „lo que se trae tomado del enemigo“ (*Tesoro de la lengua castellana o española*. Hg. Felipe C. R. Maldonado, Madrid: Castalia 1995, S. 419).

23) Einen guten Überblick dieser komplexen Thematik bietet Heinz Schilling, „Nationale Identität und Konfession in der europäischen Neuzeit“, in: Bernhard Giesen (Hg.): *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 192-252.

24) „Why, truly, your great Enemy is the Spaniard. He is a natural enemy. He is naturally so; he is naturally so throughout – by reason of that enmity that is in him against

„Höhepunkte der großen Politik“, die zugleich Augenblicke seien, „in denen der Feind in konkreter Deutlichkeit als Feind erblickt wird“.<sup>25</sup>

Carl Schmitt, der sich in einer Reihe mit den großen ‚pessimistischen‘ Theoretikern von Niccolò Macchiavelli über Thomas Hobbes bis Johann Gottlieb Fichte sieht, setzt Feindschaft als anthropologisch gegebene „reale Wirklichkeit oder Möglichkeit der Unterscheidung von Freund und Feind“ immer schon voraus. Diese Voraussetzung läßt sich freilich – wie es Jacques Derrida vorgeführt hat – dekonstruieren,<sup>26</sup> und wer der pessimistischen Theologie des Politischen nicht Glauben schenken möchte, tut sicher gut daran, auch die sakral überhöhte englisch-spanische Feindschaft, die in vielerlei Hinsicht paradigmatisch für das Europa im Zeitalter der Konfessionsspaltung ist, als Konstruktion aufzufassen. Voraussetzung dafür, dass innerhalb Europas eine andere Nation überhaupt zum ‚absoluten‘ Feind werden konnte, war der Zerfall der Idee einer einheitlichen *universitas christiana* und damit auch des Konzeptes eines universellen Kaisertums, die das gesamte Mittelalter hindurch ihre Gültigkeit behaupten konnten, mit der Reformation aber definitiv unhaltbar geworden waren. Auf dem Weg von der Universalmonarchie des Mittelalters zu den modernen Nationalstaaten des 18. Jahrhunderts stellte die Herausbildung unterschiedlicher Konfessionsstaaten in der Frühen Neuzeit die entscheidende Umbruchphase dar, in der man bereits die Einheit der Nation zu imaginieren begann, dies aber noch nicht mit den Techniken einer säkularisierten medialen Öffentlichkeit<sup>27</sup>, sondern mit den Mitteln einer aus dem Spätmittelalter ererbten Sakralpolitik. England unter Elisabeth I. ist für einen solchen Protonationalismus<sup>28</sup> ein besonders eindringliches Beispiel, an dem sich

---

whatsoever is of God. Whatsoever is of God which is in you, or which may be in you“. Ich zitiere nach dem Abdruck bei Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Berlin: Duncker & Humblot 1991, S. 67.

25) Ebd.

26) Vgl. Jacques Derrida, *Politik der Freundschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 158-189.

27) Zur modernen ‚Erfindung‘ der Nation vgl. Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London: Verso 1983.

28) Ich folge damit der Argumentation Herfried Münklers, der für eine Unterscheidung von frühneuzeitlichem Protonationalismus und modernem Nationalismus *stricto sensu* plädiert („Nation als politische Idee im frühneuzeitlichen Europa“, in: *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des 1. internationalen Osnabrücker*

auch zeigen lässt, wie wesentlich dabei die Modellierung von Bildern des politischen Körpers des Herrschers war.<sup>29</sup> Elisabeths Herrschaftskörper bedurfte der Sakralisierung zu einem *corpus mysticum* ganz besonders, weil ihr ‚natürlicher‘ biologischer Körper gleich mehrfach vom Makel gezeichnet war. Als Frau ohnehin in der Nachfolge Evas stehend und damit vom Sündenfall besonders betroffen, war ihre Regentschaft zusätzlich durch ihre Vorgeschichte belastet, denn nach der Hinrichtung ihrer Mutter Anne Boleyn unter Anklage des Ehebruchs war Elisabeth zunächst zum ‚Bastard‘ erklärt und erst durch das Testament Heinrichs VIII. und einen entsprechenden Parlamentsbeschluss 1544 offiziell wieder in die legitime Thronfolge eingesetzt worden. Mit ihrer Natur konnte sie als weibliche Herrscherin also keinen Staat machen und umso wichtiger war es, sie hinter einem sakralisierten politischen Herrschaftskörper verschwinden zu lassen.<sup>30</sup> Die an sich

---

*Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.* Hg. Klaus Garber, Tübingen: Niemeyer 1989, S. 56-86). Während der Nationen-Begriff des Mittelalters noch vorwiegend zur landsmannschaftlichen Binnendifferenzierung innerhalb einer übergreifenden sozialen Einheit diente, kann in der Frühen Neuzeit bereits der Einsatz von ‚Nation‘ als eines exkludierenden Konzepts politischer Integration beobachtet und deshalb als Vorstufe zum modernen Nationalismus angesehen werden. Zum Proto-nationalismus der Frühen Neuzeit vgl. insgesamt die Beiträge im Sammelband von Garber (Hg.), *Nation und Literatur*.

29) Die juristische Unterscheidung zwischen den zwei Körpern des Königs, seinem sterblichen *body natural* und seinem unsterblichen *body politic*, die von Ernst Kantorowicz als eine Grundfigur der politischen Theologie analysiert wurde, welche auf der Übertragung des körperschaftlichen Konzeptes von der Kirche als *corpus ecclesiae mysticum* auf den Staat basiert (*Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München: dtv, <sup>2</sup>1994), wurde nicht zufällig gerade am Hofe Elisabeths entwickelt und 1561 rechtsverbindlich gemacht. Überlegungen zur Übertragung des Ansatzes von Kantorowicz in den Bereich der Gender-Forschung finden sich im Sammelband von Regina Schulte (Hg.), *Der Körper der Königin. Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt seit 1500*, Frankfurt/M.: Campus 2002.

30) So konnte Elisabeth in ihrer Herrschaftsfunktion vermännlicht werden und „heart and stomach of a King“ reklamieren. Dabei ist die Herrscherin, wie die Studie von Carole Levin (*The Heart and Stomach of a King: Elizabeth I and the Politics of Sex and Power*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1994) zeigt, nie zu einer rein männlichen Figur geworden, sondern setzte ihre Weiblichkeit immer wieder strategisch geschickt ein (etwa durch Instrumentalisierung ihrer potenziellen Heiratsmöglichkeiten). Gerade durch gezielten Einsatz der durch die ungewöhnliche Konstellation einer weiblichen politischen Herrschaft möglichen Ambivalenzen zwischen Männlichkeits- und Weiblichkeitsinszenierungen errichtete sie ihre Macht.

schon sehr komplexen Möglichkeiten zur Manifestation des sakralisierten politischen Herrschaftskörpers wurden also zusätzlich noch verkompliziert durch die Notwendigkeit, einen weiblichen Körper zu inszenieren. Dazu kam, dass ja nicht nur politische Herrschaft, sondern auch Führerschaft über eine seit 1559 im *Elizabethan Settlement* rechtlich geeinigte *Church of England* (die Einheit des anglikanischen Glaubens) symbolisiert werden musste. Seit Pius V. mit der Bulle *Regnans in excelsis* (1570) die Herrscherin, die dort nur als „Sklavin der Schandtaten und vorgebliche Königin Englands“<sup>31</sup> firmieren darf, exkommuniziert hatte, stand sie zudem in offener Konkurrenz zum Oberhaupt der katholischen Christenheit. Entsprechend vielfältig und variabel war die Produktion von Herrschafts-Imagos Elisabeths während der langen Zeit ihrer Regentschaft (1558-1603).<sup>32</sup>

Für die Erforschung der imaginären Konstruktion einer politischen Feindschaft ist aus dem reichhaltigen Komplex von Inszenierungen elisabethanischer Herrschaft besonders das Bild interessant, das die Queen auf dem Höhepunkt ihrer Macht zeigt und dabei direkt die Geschichte der Feindschaft inszeniert, die auch den Hintergrund der Novelle von Cervan-

---

31) „Sed impiorum numerus tantus potentia invaluit, ut nullus iam in Orbe locus sit relictus, quem illi pessimis doctrinis corrumpere non tentarint, adnitente inter ceteros flagitiorum serva Elisabeth praetensa Angliae regina, ad quam veluti ad asylum omnium infestissimi profugium invenerunt“. Zit. nach *Manum bullarium romanum*, Bd. 2, Luxemburg 1727, S. 324f.

32) Wie wichtig der Einsatz von Bildern zur Stabilisierung der elisabethanischen Herrschaft war, geht dabei schon aus der Tatsache hervor, dass man versuchte, die ikonografische Produktion unter Kontrolle zu halten. Entsprechende Gesetzesinitiativen wurden im Parlament diskutiert, und noch 1596, in der Spätphase der elisabethanischen Herrschaft, kam es zur Konfiszierung nichtoffizieller Abbilder. Vgl. Louis A. Montrose, „Elizabeth hinter dem Spiegel: Die Ein-Bildung der zwei Körper der Königin“, in: Schulte, *Der Körper der Königin*, S. 90.) Dass das Bemühen um Kontrolle der Herrscher-Imagos trotzdem offensichtlich nicht immer von Erfolg gekrönt war, zeigen die Beiträge im Sammelband von Julia M. Walker, die „the dark side of the Cult of Elizabeth“ explorieren: *Dissing Elizabeth: negative representations of Gloriana*, Durham: Duke UP 1998, vgl. insbesondere die Einleitung, S. 1-6. – Die Forschungslage zum Kult um die Königin Elisabeth ist inzwischen äußerst reichhaltig. Helen Hackett bemüht sich in ihrer Studie darum, das in den Pionierforschungen des *New Historicism* teilweise zu pauschal ausfallende Urteil von einer einfachen Übertragung des Marienkultes auf die „Virgin Queen“ historisch zu differenzieren: *Virgin Mother, Maiden Queen. Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary*, Basingstoke u.a.: Macmillan 1995. Zur Ikonografie des Kultes vgl. auch John N. King, „Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen“, in: *Renaissance Quarterly* 43 (1990), S. 30-74.

tes bildet. Gemeint ist das üblicherweise George Gower zugeschriebene sogenannte Armada-Porträt, das wohl kurz nach dem Sieg über die spanische Flotte entstand und von dem drei Versionen bekannt sind, von denen jedoch nur die aus dem Besitz der Woburn Abbey unversehrt geblieben ist (vgl. Abbildung auf S. 297).<sup>33</sup> Betrachten wir zunächst das Geschehen, das im Hintergrund in den fensterartigen Rahmungen rechts und links auf Kopfhöhe der Herrscherin inszeniert wird: dass die ‚Fenster‘ keinen ‚realistischen‘ Blick auf die empirische Geschichte eröffnen, wird schon aus der Tatsache ersichtlich, dass zwei ganz unterschiedliche Zeitpunkte des Kampfes, die auch erkennbar in ein anderes Licht gerückt sind, synchron ins Bild gesetzt werden. Die linke Szene spielt offensichtlich bei Tage und lässt einige englische Schiffe im Vordergrund erkennen (identifizierbar an der traditionellen St.-Georgs-Flagge), die der im Hintergrund sichtbaren Flotte der Spanier gegenüberstehen. Rechts dagegen herrscht die Finsternis, die nur noch die spanischen Boote (unter dem Schrägkreuz des heiligen Andreas segelnd) umfängt, die im Meeressturm untergehen. Das heroische Schlachtenmotiv, das die Konfrontation mit einem zahlenmäßig überlegenen Feind und, im Motiv der in Brand gesetzten eigenen Schiffe, die Opferbereitschaft der Engländer betont, weicht einem Untergangsszenario, in dem sich eine dem Menschen überlegene Übermacht äußert, die von Gott geleitete Natur. „Flavit Deus et dissipati sunt“ war dementsprechend das Motto, mit dem man auf englischer Seite den Sieg feierte.<sup>34</sup> Die Intervention Gottes bei der Abwehr der spanischen *empresa*, die durch die Bildinszenierung im Hintergrund in Szene gesetzt ist, bildet die sakrale und überweltliche Legitimation für die Inszenierung der weltlichen Herrschaft im Vordergrund.<sup>35</sup> Wie in den meisten anderen Herrscherporträts Elisabeths offenbart sich ihre Macht dabei besonders durch die kunstvolle Textur ihres Kleides, das neben der Maske ewiger Jugendlichkeit (der natürliche Leib der Monarchin war zum Zeitpunkt des Armada-Portraits im Alter von Mitte 50 bereits von Spuren der Zeitlichkeit gezeichnet) für die Trans-

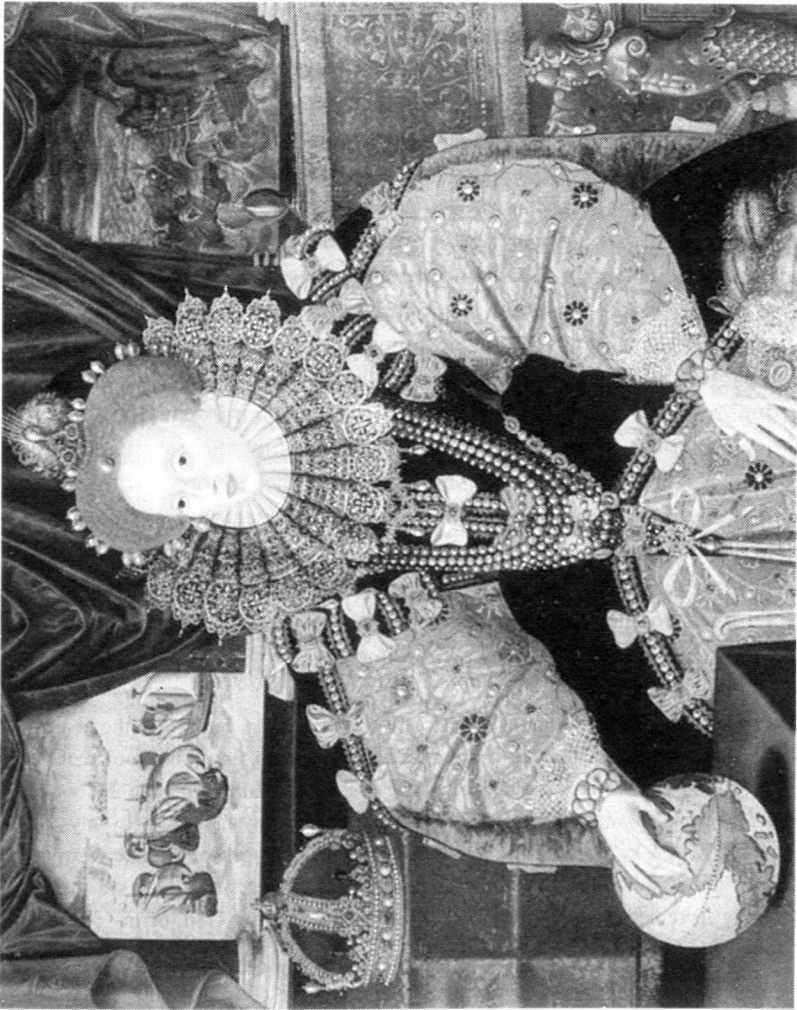
---

33) Vgl. Roy Strong, *Gloriana. The Portraits of Queen Elizabeth I.*, London: Thames & Hudson 1987, S. 131-133.

34) Kemp, *The Campaign of The Spanish Armada*, S. 147.

35) Es versteht sich fast von selbst, dass der Konflikt, der durch die Invasion Englands militärisch gelöst werden sollte, auch von spanischer Seite sakral überhöht und als Kreuzzug gegen die Häretiker stilisiert wurde. Vgl. dazu Carlos Gómez-Centurión Jiménez: „The New Crusade: Ideology and Religion in the Anglo-Spanish Conflict“, in: Rodríguez-Salgado/Adams, *The Campaign of The Spanish Armada*, S. 264-299.





**Abb. 1:** George Gower: Das Armada-Porträt der Königin Elisabeth, vermutlich 1588, 105 x 133 cm, Woburn Abbey

zendierung des natürlichen Leibs zum zeitlosen politischen Überleib entscheidend ist, sowie durch den reichen Perlenschmuck, der nicht nur auf das Meer als neu gewonnenes Herrschaftselement verweist, sondern auch als Attribut der Jungfräulichkeit eingesetzt ist. Besonders deutlich wird diese Symbolik an der Perle, die an einer Schleife hängt und das Zentrum des geschlechtlichen Unterleibs bezeichnet. Elisabeth, die sich auch gegen den Druck des Parlaments stets weigerte zu heiraten, ließ sich in ihren Bildern generell als unberührte Jungfrau porträtieren, wobei Wert und Bedeutung dieser Jungfräulichkeit im Laufe ihrer Regierungszeit wechselten. Von der begehrten Noch-Unberührten in der Zeit, als sie ihre potenzielle Heiratsfähigkeit nutzen konnte, um politisches Kapital daraus zu schlagen und es diplomatisch einzusetzen, war sie allmählich zur ewigen Jungfrau geworden, die wie die *sponsa Christi* nur ihrem Gott und, als nährende *mother of nation*, der eigenen Nation hingegeben ist. Der den politischen Körper Elisabeths grundierende weibliche Körper wurde nach dem Scheitern der Heiratsverhandlungen mit dem Herzog von Anjou vom Allianzversprechen zum Symbol nationaler Autarkie umgewertet<sup>36</sup> und konnte dabei durchaus militante Züge annehmen. Bei ihrer Ansprache an die Truppen vor der Schlacht gegen die Armada setzte sie jedenfalls den Wert ihrer Jungfräulichkeit in diesem Sinne ein, wenn es heißt:

I know I have the body but of a weak and feeble woman, but I have the heart and Stomach of a King, and of a King of *England*, too, and think foul scorn that *Parma* or *Spain*, or any prince of *Europe*, should dare to invade the borders of my Realm; to which rather than any dishonour shall grow by my, I my self will take up arms [...] not doubting but by your obedience to my General, by your Concord in the Camp, and your valour in the field, we shall shortly have a famous victory over those enemies of my God, of my Kingdoms, and of my People.<sup>37</sup>

---

36) Zu dieser Umwertung vgl. Hackett, *Virgin Mother*, Kap. IV: „1578-82: Into perpetual virginity“.

37) Die Rede ist in diesem Wortlaut in einem Brief von Leonel Sharp an den Duke of Buckingham überliefert und abgedruckt in der Sammlung *Cabala, Sive Scrinia Sacra: Mysteries of State and Government*, London 1663, S. 373. Die Authentizität der Überlieferung ist in der Forschung umstritten, spielt für unsere Argumentation jedoch keine wesentliche Rolle, da die exakte Autorschaft des Ausspruches nichts an seiner Funktion als ein Symptom des politischen Imaginären verändert.

Die Perlenbesetzung der Amtstracht wird so zu einem symbolischen Ausweis ihrer erfolgreich bewahrten Körpergrenzen, die sie vor der penetrierenden Invasion des Feindes zu schützen verstanden hat.<sup>38</sup> Die Betonung nationaler Unversehrtheit, für die Elisabeths Jungfräulichkeit einsteht, wird im *Armada-Portrait* zusätzlich verstärkt durch die Darstellung einer *closed Crown*, die in ihrer Geschlossenheit die Selbstständigkeit der englischen Krone als „Empire of itself“ gegenüber der Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches verdeutlicht<sup>39</sup>. Dass die Insistenz auf nationaler Autarkie nicht als Partikularismus verstanden werden darf, als Abgrenzung einer ‚nationalen‘ Identität im modernen Sinn, zeigt sich dabei im auffälligen formalen Parallelismus, der die geschlossene Krone und den Globus verbindet, auf dem Elisabeths Hand ruht. Der Globus, der bis dato eigentlich dem iberischen Kolonialreich vorbehalten schien, das nach der Annektierung Portugals unter die kastilische Krone wirklich global geworden war und das Netz seines Einflusses über die vier Kontinente ausspannte,<sup>40</sup> ist in die Hand der jungfräulichen englischen Krone übergegangen – ein Wunschbild, das durch die erste englische Kolonialgründung in Übersee, Virginia, im Jahr des Siegs gegen die Armada immerhin einen realen Kern besaß. Nationalistische Selbstbehauptung und universalistischer Herrschaftsanspruch bestätigen sich in dieser Inszenierung wechselseitig und bilden einen geschlossenen Kreislauf der Macht: Elisabeths unnatürlich blasses und makellos jungendliches Gesicht als *pars pro toto* ihres jungfräulichen Körpers verweist metonymisch auf die Krone, die ihrerseits als Metonymie des Globus fungiert, der seinerseits in direktem Kontakt zum herrschaftlichen

---

38) Zu Metaphorik und Rhetorik des „virginal self-containment“ im *Armada-Portrait* und der *Armada-Rede* vgl. auch Louis A. Montrose, „The Elizabethan Subject and the Spensarian Text“, in: Patricia Parker/David Quint: *Literary Theory/Renaissance Texts*, Baltimore: Johns Hopkins UP 1986, S. 315ff.

39) Diese Symbolik der ‚geschlossenen‘ Krone geht aus einem Brief von Cuthbert Tunstall, dem Bischof von Durham, an Heinrich VIII. hervor: „One of the chief points in the election of the Emperor is that the candidate must come from Germany and be subject to the Empire; whereas Your Grace is not, nor ever since the Christian faith were the Kings of England subject to the Empire, but the Crown of England is an Empire of itself much better than the Empire of Rome for which cause your brow wearth a closed crown...“; zit. nach Strong, *Gloriana*, S. 132.

40) An der Historiografie dieser ersten, frühneuzeitlichen Globalisierung und ihren kulturellen Folgen arbeitet insbesondere Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*, Paris: Éditions de la Martinière 2004.

elisabethanischen Körper der Nation steht. Die von Heinz Schilling als für die frühneuzeitliche Staatenbildung typisch angesehene Verkoppelung von realhistorischer Partikularisierung und weltanschaulich-ideologischer Universalisierung der konfessionellen Systeme<sup>41</sup> zeigt sich hier auf das Anschaulichste. Die Bildinszenierung, die wir zur paradigmatischen Illustration für das politische Imaginäre der Frühen Neuzeit eingesetzt haben, verarbeitet zwar ein spezifisches historisches Ereignis, die darin eingesetzten Symbolelemente transzendieren jedoch die konkrete historische Verankerung und sorgen für eine Ent-Zeitlichung der Herrscher-Imago. An einem weiteren Beispiel läßt sich wenigstens andeuten, dass die im Armada-Portrait praktizierte Inszenierung des politischen Körpers Elisabeths zum Signifikanten eines globalen Herrschaftsanspruchs nicht nur im Rahmen englischer Interessenpolitik stattfand. Elisabeth war als imaginäre Herrschaftsfigur vielmehr Teil einer transnationalen protestantischen Allianz, die gegen den spanischen ‚Feind‘ und dessen Anspruch, Souverän einer über-nationalen, durch Religion als *vinculum societatis* zusammengehaltenen Körperschaft zu sein, das Gegenbild einer protestantischen Körperschaft mobilisierte. Auf einem niederländischen Druck von 1598 (vgl. Abbildung auf S. 301) wird so in Reaktion auf den Frieden von Vervins und den Misserfolg der spanischen Intervention auf Seiten der katholischen Liga gegen eine Herrschaft Heinrichs von Navarra die politische Karte Europas gleichsam neu genordet. Spanien, das im gleichen Jahr den Tod Philipps II. zu beklagen hatte, wird auf dieser polemischen politischen Landkarte aus der West-Ost-Horizontalen in die Vertikale gedreht und erscheint als kapitale Hauptprovinz im imaginären Territorialkörper eines zukünftigen Europas, dem Elisabeth ihren politischen Leib leiht und das nur noch ironisch *Het Spaens Europa* heißt.

Die *pax hispanica*, die unter Philipp III. eingeleitet wurde, änderte an solchen Feindschafts-Imagos wenig. Im Gegenteil, gerade *post mortem* wurde der politische Körper Elisabeths weiterhin eingesetzt, um die klare politische Unterscheidung aufrechtzuerhalten. In der Regierungszeit James I., der Elisabeth auf dem Thron folgte und nicht nur einen Friedensvertrag mit Spanien schloss, sondern auf dem Wege der Heiratspolitik zu einer langfristigen Versöhnung mit Spanien gelangen wollte, mobilisierten insbesondere Kreise militanter Protestanten das Bild der Verstorbenen als Erinnerungszeichen und Merkmal einer nationalen Autarkie, die sie ge-

---

41) Vgl. Schilling, „Nationale Identität“, S. 206.



Der Holländer Sonderkaart (Vergemeint) mit Entwerfung (Platz) in den spanischen Provinzen, nicht Kommen anstehen.  
 Von innen in Druck, ausgegeben im Augustus Anno 1598. 40. 20. 1. 20. 40. 20.

Abb. 2: Holländischer Druck von 1598

fährdet wähten.<sup>42</sup> Auf Symbolpolitik gestützte Fremdstereotype erweisen sich meist als langlebiger und nachhaltiger als die Politik diplomatischer Verhandlungen. Die *pax hispanica*, die von Spanien strategisch ohnehin nicht wirklich als den Krieg aufhebende *paz*, sondern als bloße *tregua*, also als aufschiebender Waffenstillstand und Zwischenkriegsphase zur Regenerierung und Neuordnung der eigenen Ressourcen geplant war und die dementsprechend nach 1621 wieder dem Krieg wich<sup>43</sup>, muss in ihrer Wirkung auf die Produktion des literarischen Imaginären daher nicht unbedingt höher eingeschätzt werden als die mentalitätsbildende Kraft des politischen Imaginären, das weiter auf Feindschaft setzte. Auf der Grundlage eines singulären Informationselementes aus dem Text anzunehmen, dass Cervantes seine Novelle *La española inglesa* als unmittelbare Reaktion auf eine diplomatische Mission verfasst habe, heißt nicht nur, dem Text eine eindeutige politisch-ideologische Intention zu unterstellen, die sich in der Struktur der Erzählung dann aber seltsamerweise verloren hätte und deshalb erst vom Interpreten in Spurenelementen wieder extrahiert werden müsse. Es ist vor allem methodisch ein Verfahren, das mir kaum weniger spekulativ erscheint als die Vorstellung, Cervantes' Text könne als eine Gegen-Figuration zu den mentalitätsbildenden zeitgenössischen Imagos einer politischen Feindschaft gelesen werden. Jedenfalls hat eine solche Annahme, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, den nicht zu unterschätzenden Vorteil, dass sie die Erzählung nicht nur punktuell als Repräsentanz von Historie ‚erklärbar‘ macht – wobei einzelne isolierte faktuale Elemente der Gesamttextur isoliert und privilegiert werden, während diese umgekehrt ihren Eigen-Sinn notwendig verliert –, sondern ihr eine strukturelle historische Bedeutung zumessen kann.

### **Isabel(a)s unwahrscheinliche Geschichte: Cervantes' Dekonstruktion einer Feindschaft**

Ich möchte zunächst in aller Kürze an die Handlung der Novelle erinnern, bevor ich den Versuch unternehme, unterschiedliche Ebenen des Politi-

---

42) Vgl. dazu die Bemerkungen von King, „Queen Elizabeth I“, zur „Jacobean Apotheosis“ Elisabeths, S. 65ff.

43) Mit dieser Einschätzung folge ich der Arbeit von Paul C. Allen, *Philipp III and the Pax Hispanica, 1598-1621. The Failure of a Grand Strategy*, New Haven & London: Yale UP 2000.

schen zu untersuchen, auf denen die Novelle Cervantes' ihre dekonstruktive Kraft entfaltet:

Isabel(a)<sup>44</sup> wird bei einem Raubzug englischer Seefahrer aus Cadiz nach London verschleppt, und zwar in eine Familie von Kryptokatholiken, bei denen sie aufwächst. Clotaldos Sohn, Ricaredo, verliebt sich in sie und setzt seine Heiratswünsche gegenüber den Eltern durch, obgleich diese schon die Heirat mit einer „muy rica y principal doncella escocesa“ (S. 220) vereinbart haben. Ein erstes Hindernis entsteht nun, als Isabel(a) vor die Königin zitiert wird, vor der sie bisher geheim gehalten worden war, obwohl diese als oberste Herrscherin Anrecht auf die Kriegsbeute und damit auch auf die (im Übrigen von Clotaldo gegen ausdrücklichen Befehl seines Vorgesetzten) geraubte Spanierin gehabt hätte. Ricaredo soll sich erst als Untertan bewähren, bevor ihm Isabel(a), von deren Schönheit und Tugend auch Ihre Majestät sofort beeindruckt ist, zur Braut überlassen werden soll. Nach erfolgreicher Erfüllung dieser Auflage und gelungener Kaperfahrt, auf der zufällig auch Isabel(a)s leibliche Eltern aufgefunden werden, taucht jedoch unerwarteterweise in Arnesto ein Nebenbuhler auf, mit dem sich Ricaredo zwar nicht duelliert, der aber ein neues Problem auslöst, weil er aus Liebe zu Isabel(a) so unheilbar erkrankt, dass seine Mutter auf die Idee verfällt, das Objekt des Begehrens einfach zu zerstören. Isabel(a) überlebt zwar den Giftanschlag dank des Einhornpulvers, das wie selbstverständlich als Heilmittel am Hofe der Königin bereit steht, und dank ärztlicher Hilfe, wird aber schwer entstellt und verliert ihre äußere Schönheit. Damit kehrt in der Erzählung in veränderter Form wieder das erste Heiratshindernis zurück, denn Ricaredos Eltern erinnern sich angesichts des Wertverlusts des von ihrem Sohn begehrten ‚Schmuckstücks‘ (*joya*) an die ursprünglich geplante Verheiratung mit der schottischen Katholikin Clisterna und bestehen darauf, dass Isabel(a) mit ihren leiblichen Eltern in die Heimat zurückkehrt. Ricaredo, der offensichtlich das Wertesystem seiner Eltern nicht teilt und Isabel(a) weiterhin liebt, beschließt unter dem Vorwand einer Pilgerfahrt nach Rom zu fahren und verspricht seiner Geliebten, sie danach zu heiraten. Bevor es aber zum ‚Happy end‘ der Liebe kommen kann, vergeht eine lange Zeit, in der Isabel(a) in Sevilla den Nachstellungen zahlreicher Män-

---

44) Auf die offensichtliche, aber interpretatorisch immer noch nicht ausreichend beachtete Problematik des Namenswechsels der Protagonistin wird noch genauer einzugehen sein. Die vielleicht manieristisch anmutende Schreibweise soll jedoch schon von Anfang an die formale Konsequenz aus der Tatsache ziehen, dass die weibliche Protagonistin im Textganzen keinen eindeutigen Eigennamen besitzt.

ner widersteht, bis sie vom angeblichen Tod Ricaredos erfährt und daraufhin beschließt, ins Kloster zu gehen. Bevor es zu Isabel(a)s feierlichem Eintritt als Novizin ins Kloster kommt, taucht Ricaredo jedoch unverhofft in der Menschenmenge auf. Er berichtet von den Mühen, die er auf seiner Pilgerfahrt ausgestanden habe, vom missglückten Anschlag des Rivalen Arnesto, seiner Versklavung in algerischer Gefangenschaft und dem Freikauf durch Trinitariermönche. Nach Beendigung dieses Berichtes kommt es zum allgemeinen Lob Gottes „por sus grandes maravillas“ und der Festlegung der Hochzeit. Die Novelle endet mit der Feststellung des erneuten Wohlstandes für Isabel(a)s Eltern und für das Paar, das sich ein Haus aus dem Erbesitz „de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes“ (S. 263) gegenüber dem Kloster Santa Paula kauft, in das Isabel(a) beinahe eingetreten wäre. Und daraus wird schließlich – was für das Gesamtkorpus der *Novelas ejemplares* eher ungewöhnlich ist – eine explizite moralische *enseñanza* gezogen: „Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar, de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos“ (ebd.).

Vom erzählten Inhalt im Einzelnen abgesehen, weist die Novelle schon strukturell durch die Gestaltung des topografischen Settings im Verhältnis zum Gesamtkorpus der zwölf *Novelas ejemplares* eine auffällige Besonderheit auf, die sie lediglich mit *El amante liberal* teilt. Beide Novellen verlassen in ihrer Topografie das von Cervantes sonst bevorzugte militärische und weltanschauliche Einflussgebiet Spaniens und überschreiten den Raum des Katholizismus in den Raum des anderen Glaubens, sei es nach Osten hin zum Islam (im Falle des *Amante liberal*) oder in den protestantischen Norden (im Falle der *Española inglesa*). Harald Wentzlaff-Eggebert, der in der Topographie der Novellensammlung insgesamt eine „engagierte, aber auch einseitige Stellungnahme zur Lage Spaniens um 1600“ ausmacht<sup>45</sup> und sie als Allegorie machtpolitischer Verhältnisse liest, sieht *La española inglesa* dabei als Bestätigung einer spezifisch katholischen Sicht auf die Welt, da es in ihr um die erfolgreiche Heimholung der versklavten Protagonistin gehe. Im Groben könnte man die Geschichte tatsächlich zunächst als einen Kreislauf lesen, der die Protagonistin über viele Hinder-

---

45) Harald Wentzlaff-Eggebert, „Zur Topographie der *Novelas ejemplares*“, in: *Ibero-romania* 18 (1983), S. 163-196, hier S. 196.



nisse in der feindlichen Fremde zum *status quo ante* zurückführt, wobei nicht nur eine ‚geraubte‘ Katholikin wieder zu ihrer spanischen Familie zurückfindet, sondern Spanien auch ihrem ebenfalls katholischen Geliebten Ricaredo zur zweiten Heimat wird. Gegen eine derartige Lesart der Novelle als einer pro-katholischen Raumbewegung, bei der ein anfänglicher Verlust am Ende durch die Kraft des Glaubens und der Liebe erfolgreich geheilt wird, wobei die Opposition von ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ klar unterscheidbar bleibt, spricht jedoch, dass Cervantes die Bewegung zwischen den beiden ‚feindlichen‘ Kulturräumen so anlegt, dass es nicht einfach zu einem Raub in die Fremde kommt, der durch die Rückholung annulliert und spurlos beseitigt wäre, sondern dass sich ein wechselseitiger Austausch produziert, der eine klare Distinktion der polemischen Oppositionsterme durchkreuzt. Die Durchkreuzung des *polemos* gelingt dabei durch einen ebenso einfachen wie effektiven Trick: Durch Einführung des Themas des Kryptokatholizismus<sup>46</sup> wird die polemische Opposition im Inneren eines der beiden Terme gespiegelt. Der ‚absolute‘ Krieg zwischen Rechtgläubigen und Häretikern, als welcher der Machtkampf der beiden Monarchien in der theologischen Politik der Frühen Neuzeit spätestens seit Veröffentlichung der päpstlichen Bulle gegen Elisabeth erschien, funktioniert mit einer binären Kodierung, die paradoxiert wird, wenn das Unterschiedene in einem *re-entry* auf einer Seite der Unterscheidung wieder eingeführt wird.<sup>47</sup> Der Häretiker, der im zwischenstaatlichen Krieg immer als *äußerer Feind und Anderer* definiert wurde, wird in Cervantes’ Novelle als innerer Feind im Anderen beobachtbar, und dadurch kommt die Symmetrie der Außen-Innen- sowie der Freund-Feind-Unterscheidung generell in Bedrängnis. Mit dieser Irritation arbeitet Cervantes’ Novelle von Anfang an, wenn bei der Erzählung vom initialen Raub durch den Feind sofort eine Unterscheidung auf der Seite des Feindes getroffen und darauf insistiert wird, dass der Kryptokatholik Clotaldo bei der Aneignung des 7-jährigen Mädchens ausdrückliche Vorschriften seines vermutlich protestantischen Vorgesetzten verletzt und „*contra la voluntad y sabiduria del conde de*

---

46) Das Thema des Kryptokatholizismus, das ich im folgenden nur formal behandeln möchte, wird insbesondere bei Joseph V. Ricipito, *Cervantes’s Novelas ejemplares. Between History and Creativity*, Purdue/Indiana: Purdue UP 1996, S. 39-68, breit entfaltet.

47) Zum systemtheoretischen Begriff des *re-entry* vgl. den entsprechenden Eintrag bei Claudio Baraldi u.a.: *GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 152ff.

Leste“ agiert „que con gran diligencia hizo buscar la niña para volvérsela a sus padres, que ante él se quejaron de la falta de su hija“ (S. 217).<sup>48</sup>

Das Zwielflicht, in das Clotaldos ethisches Verhalten damit getaucht wird, wird im Weiteren noch zusätzlich verdunkelt durch die auffällige Negierung eines unchristlichen Begehrens bei Clotaldo, wenn es heißt: „mas ningunas penas ni temores fueron bastantes a que Clotaldo la obedeciese, que la tenía escondida en su nave, aficionado, aunque cristianamente, a la incomparable hermosura de Isabel, que así se llamaba la niña“ (S. 218). Die Konjunktion „aunque“ läßt sich hier durchaus im Sinne der Freud'schen Verneinung lesen, als Merkzeichen des Verdrängten<sup>49</sup>, die das Ungesagte zur Sprache bringt und überhaupt erst eine unvorstellbare Sünde denkbar macht. Denn wie könnte man in die Schönheit einer 7-jährigen als Christ überhaupt anders verliebt sein als christlich und also mit einer Liebe, die das Körperliche ausschließt. Schon indem das Christentum Clotaldos als konzessiver bzw. adversativer Nachsatz formuliert wird, eröffnet sich die Frage, wogegen es überhaupt opponiert (wobei zusätzlich uneindeutig ist, ob diese Opposition als relative, konzessive, oder als absolute, adversative verstanden werden müsste). Der gewaltsame „despojo“ des Novellenbeginns wird so zum unsagbaren und deshalb nur als Verneinung gesagten Sündenfall aus dem Christlichen heraus<sup>50</sup>, die politische Feindschaft zu

---

48) Für die Frage nach der Konstellation zwischen Protestantismus und Katholizismus ist es dabei unerheblich, ob sich der „Conde de Leste“ nun auf den historischen Earl of Leicester bezieht und dabei ‚eigentlich‘ der Earl of Essex gemeint sei, der den Überfall auf Cádiz 1596 leitete. Wesentlich ist nur, dass der zeitgenössische Leser davon ausgehen kann (da ja nichts Gegenteiliges erwähnt wird), dass dieser Graf als Untertan Elisabeths protestantischen Glaubens sein muss. Für die Schwierigkeiten einer referenzialistisch-historiografischen Lesart der Novelle ist es allerdings bezeichnend, dass man zur Konstruktion einer eindeutigen Referenz auf den Earl of Essex dem Autor gleich doppeltes Unwissen unterstellen muss. Erstens habe er den historischen Namen nicht richtig gekannt und zweitens die eine mit der anderen historischen Person verwechselt. Eine in meinen Augen problematische Autorisierungsstrategie von literaturwissenschaftlichen Interpreten zu historiografischen Experten, wenn sie ihr Wissen nur unter Annahme der Ignoranz des historischen Autors errichten können.

49) Vgl. Sigmund Freud, „Die Verneinung“, in: Ders., *Studienausgabe*. Hg. Alexander Mitscherlich, Angela Richard u. James Strachey, Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt/M.: Fischer<sup>7</sup>1994 [1925], S. 371-377.

50) Den initialen Gewaltakt hat bereits William H. Clamurro als einen Sündenfall interpretiert, der auch darauf insistiert, dass am Ende nicht wirklich zu entscheidbar sei, ob es zu einer Heilung der Sünde des Vaters durch die Liebe des Sohnes kommt: *Be-*

einer absoluten moralischen Frage von Gut und Böse gesteigert. Umso schlimmer, wenn gar nicht mehr entscheidbar ist, wer denn eigentlich Freund und wer Feind ist. Mit der Umwertung des ‚Katholizismus‘ Clotaldos zum Bösen und der Installierung dieses bösen Katholizismus ins Innere des äußeren ‚Feindes‘, der doch eigentlich selbst das Böse verkörpern müsste, ist daher viel mehr geschehen als eine bloße Umfokussierung des erwartbaren Feindbildes, wie Casaldauero meint, wenn er formuliert: „El enemigo no es Inglaterra, ni siquiera el protestante, sino el católico tibio.“<sup>51</sup> Ein ‚lauer‘ Katholizismus wäre eben kein Feind mehr im politischen Sinne Schmitts, der eine eindeutige Unterscheid- und Erkennbarkeit voraussetzt und ‚ein bisschen‘ Feind nicht kennt – und zudem ist die Frage, was am Raub Clotaldos, auf den der Anfang des Textes ein so dunkles Licht wirft, denn überhaupt ‚lau‘ genannt werden könnte. Die Asymmetrisierung der Feindschaftskonstellation in Cervantes’ Novelle, welche die polemische Logik des Politischen durchkreuzt, beruht auf einem Fall, der im Gegensatz zwischen Gut und Böse, zwischen Orthodoxie und Häresie nicht vorgesehen ist und daher eine wirkliche Störung erzeugt. Die Frage nach dem Verlauf des ökonomischen Diskurses, der die Erzählung durchzieht, ist umso dringlicher, als mit dem „despojo“ der Einleitung nicht nur finanzieller und materieller Verlust einhergeht, sondern auch eine Störung in der politischen Ökonomie der Feindschaft, die auf der moralischen Unterscheidung von Gut und Böse aufsitzt. Der ‚harte‘, d.h. auf den Geldwert ausgerichtete ökonomische Diskurs, der in der Novelle immer wieder in auffälligen Details aufscheint und trotzdem in der Forschung lange Zeit entweder ganz vernachlässigt oder zu einem bloßen pittoresken barocken Kontrastmittel degradiert wurde<sup>52</sup>, muss vor dem Hintergrund dieser Überlegungen umso bedeutungsvoller erscheinen. Johnson liest ihn materialis-

---

*neath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes's Novelas ejemplares*, New York u.a.: Lang 1997, S. 99-121.

51) Joaquín Casaldauero, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid: Gredos 1962, S. 130.

52) In diesem Sinne sieht Casaldauero in der Präsentation ökonomischer Details lediglich den ästhetischen Geschmack des Barocks am Werke: „En el Renacimiento vale todo lo mismo: el oro, la acción noble, la flor, la bella actitud de un personaje, el sentimiento. Representados en su índole diferente, se les mantiene, sin embargo, dentro de un denominador común, que buscará la armonía en la proporción y en la igualdad. El barroco, por el contrario, explora diferencias y encuentra la armonía en los contrastes“ (ebd., S. 134).

tisch und entdeckt in der Novelle eine Feier der gemeinschaftsstiftenden Kraft des bürgerlichen Handels, welcher das Trennende der Glaubensspaltung transzendiere und positiv gegen eine feudalistische Logik des Raubens gewendet werde. Auch den Titel des Textes, die *englische Spanierin*, versteht er entsprechend nicht als Oxymoron, sondern als Signal für eine generelle Austauschbarkeit der Kulturen. Gegen eine solche Lektüre, die zwar die politische Unterscheidung von Freund und Feind aufhebt, dafür aber eine umso deutlichere Opposition von ‚guter‘ bürgerlicher Tausch- und ‚schlechter‘ feudaler Raubwirtschaft errichtet, lässt sich jedoch einiges einwenden: zum einen der gerade angesichts des gewaltsamen Beginns der Novelle zu erhebende ethische Einwand, dass auf die Handelsökonomie insgesamt und unabhängig von der unterschiedlichen Form des Handels gerade aus christlicher Perspektive Zwielicht fällt, wenn auch Menschen in Waren verwandelt werden – neben der versklavten und dann zum Schmuckstück gemachten Isabel(a) betrifft dies ja auch Ricaredo, als er in Gefangenschaft gerät – und dass am Ende zwar die Familie Isabel(a)s ‚geheilt‘ erscheinen mag, nicht aber die Ricaredos, die als Ergebnis der spanisch-englischen Tauschaktionen ja jetzt ihrerseits ohne Sohn dasteht, womit das Heil des Ausgangsverlustes nur durch einen anderen Verlust kompensiert, nicht aber als Verlust ungeschehen gemacht wäre. Vor allem zeigt sich bei einer genauen buchhalterischen Bilanz, dass der Ausgangsverlust durch die Transaktionen nicht wirklich aufgehoben wird, denn materiell steht die Familie Isabel(a)s am Ende selbst schlechter da als vor dem Ausgangsraub.<sup>53</sup> Das Insistieren auf dem materiellen Geldwert und die auffällige Präzision bei der Angabe von Summen gerade im zweiten Teil der Novelle fordert fast dazu auf, den Geldtransfer, der sich rund um die *joya* Isabel(a) entspannt, nachzurechnen, und dabei wird man feststellen, dass in der Bilanz der spanischen Familie mehr Soll als Haben produziert wurde. Auf der Habenseite steht nicht nur die Spende der englischen Königin, die der Mutter Arnestos für ihre Gewalttat an Isabel(a) eine Geldstrafe in Höhe von 10.000 Ducados abverlangt und diese dann per Scheck über einen „mercader rico“ mit internationalen Kontakten nach Spanien transferieren lässt (S. 250). Zum Haben gehört auch der Wert der reich-

---

53) Beide Einwände übernehme ich von Walter Marx, der in einem leider bisher unveröffentlichten Vortrag zu „Cervantes’ *La española inglesa* oder: problematische Erbschaften“ unter anderem darauf insistierte, dass der Handel in der Novelle als unproduktiv dargestellt wird und zudem Opfer fordert. An dieser Stelle mein Dank an ihn für das Überlassen des Vortragsskriptes.

haltigen Einkleidung, die Isabel(a) erhalten hat, und zu der vor allem eine Perlenkette im Wert von 20.000 Ducados sowie ein Diamantring im Wert von 6.000 Escudos zählt. Demgegenüber wird der Reichtum, der durch die Plünderung von Cádiz und die Aufgabe der Handelstätigkeit aus Trauer um die geraubte Tochter verloren ging, von Isabel(a)s Vater im Gespräch mit Ricaredo auf über 50.000 Ducados beziffert und wäre also deutlich höher als die späteren Einnahmen: „[...] fuera del crédito, que pasaba de muchos centenares de millares de escudos, valía mi hacienda dentro de las puertas de mi casa más de cincuenta mil ducados“ (S. 233).<sup>54</sup>

Schon rein finanziell geht der Tausch also nicht auf, sondern lässt eine Differenz zurück, und so ist auch die topografische Bewegung nicht ein exakter Kreislauf. Die Rückkehr der Spanierin in die ‚Heimat‘ führt ja nicht wirklich zum Ausgangspunkt der Handlung, nach Cádiz, zurück, sondern weiter nach Sevilla, wohin die Händlerfamilie zieht, um sich die *cédulas* der Königin auszahlen lassen zu können. Kritisch formuliert könnte man auch sagen, dass die Raumbewegung der Novelle zuletzt vom Fluss des Kapitals organisiert wird, wobei der ‚Ursprung‘, das ausgeplünderte und im ökonomischen Wettbewerb gegenüber dem vor Raubzügen der Engländer geschützten Sevilla unterlegene Cádiz, einfach auf der Strecke bleibt.<sup>55</sup>

Die Ökonomie der Erzählung folgt also insgesamt weder der Logik politischer Feindschaft noch der Logik ausgleichenden Tausches, sondern setzt ein Spiel von Differenzierungen in Bewegung, das die Oppositionsbildungen ständig verschiebt und sich der Setzung einer abschließenden Bedeutung entzieht. Für die Textökonomie der *Española inglesa* lässt sich damit sagen, was Derrida für die ökonomische Bewegung der *différance* behauptet, dass man zu ihrer Interpretation nämlich „ein Spiel zulassen“ müsse,

---

54) Die Exaktheit der Wertangaben ist allerdings nur eine relative, da „Ducados“ und „Escudos“ als Goldwährung starken Schwankungen unterworfen waren. Covarrubias' *Tesoro* verweist unter der ökonomischen Bedeutung von *escudo* auch ausdrücklich auf existierende Währungsunterschiede: „Cuéntase de diferentes valores, especialmente en Roma, a donde hay diferencia de escudos: escudos de oro, escudos de oro en oro, escudos de la estampa“ (Covarrubias, *Tesoro*, S. 498).

55) Johnson, „La española inglesa“, S. 384f., verweist ausführlich auf die historischen Hintergründe der ökonomischen Rivalität zwischen den beiden Handelsstädten und die Tatsache, dass sich Cervantes wahrscheinlich selbst während der Plünderung von Cádiz 1596 mit geschäftlichen Angelegenheiten in Sevilla aufhielt.

„in dem, wer verliert, gewinnt, und in dem man mit jedem Zug gewinnt und verliert“<sup>56</sup>.

Das vielleicht stärkste Argument, das sich für diese These ins Feld führen lässt, liegt in der Bewegung des Eigennamens der Protagonistin, deren Identität ja im Titel noch vor dem Einsetzen der eigentlichen Erzählung als Ausgangsrätsel formuliert ist. An dieser Protagonistin, die anfangs *Isabel* und am Ende *Isabela* heißt, bleibt die Erfahrung der Fremde in der Form ihres Eigennamens haften, der auch nach ihrer Rückkehr in die ‚Heimat‘ nicht wieder in seine ursprüngliche Schreibweise zurück gewechselt wird. Dies kann kaum als ein zufälliges Vergessen des Erzählers gewertet werden, wenn man bedenkt, wie groß die Aufmerksamkeit ist, die er der Namensgebung insgesamt schenkt, zumal diese direkt mit der im Titel der Novelle angesprochenen und deshalb als Hauptthema markierten Identitätsproblematik verknüpft wird. *Isabel* wird die Protagonistin beim ersten Mal genannt und dabei durch den Zusatz „que así se llamaba la niña“ noch ausdrücklich auf die Qualität des Namens als Eigennamen hingewiesen (S. 218). Und auch bei den nächsten drei Nennungen im Text heißt sie weiterhin *Isabel*, bevor der spanische Eigenname dann in die Form *Isabela* gewechselt wird, die auch explizit als Fremdbezeichnung markiert ist: „pues de la incomparable honestidad de Isabela – que así la llamaban ellos – [d.h. Ricaredo und seine Eltern]“ (S. 219). Anton M. Rothbauer verstärkt in seiner bekannten deutschen Übersetzung den Namenskontrast zu *Isabela* versus *Elisabeth* und unterstreicht den Aspekt des Kulturwechsels, indem er „que así la llamaban ellos“ mit „so wurde sie jetzt auf englische Weise genannt“ wiedergibt.<sup>57</sup> Dabei geht jedoch der Kontrast zwischen Selbst- und Fremdbezeichnung, der durch die Parallelkonstruktion des Nachsatzes im Spanischen noch verstärkt wird, ebenso verloren wie die Subtilität, mit der das Original die kulturelle Alteritätsproblematik minimalistisch in einem einzigen Buchstaben, dem „a“, zusammendrängt. Wie wesentlich die Minimaldifferenz zwischen ‚spanischer‘ und ‚englischer‘ Namensform ist, wird daran deutlich, dass sie ein zweites Mal explizit gemacht wird, als

---

56) Jacques Derrida, „Die différance“, in: Peter Engelmann (Hg.), *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Stuttgart: Reclam 1997, S. 76-113, hier S. 101.

57) Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra: *Exemplarische Novellen. Die Mühen und Leiden des Persiles und der Sigismunda*, Bd. I. Hg. und neu übersetzt von Anton M. Rothbauer, Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1997, S. 282.

Ricaredo auf Isabel(a)s Vater trifft und ihn nach dem Namen der Tochter fragt, nachdem er von dem ihm bekannt anmutenden Schicksal der Verschleppung nach England gehört hat:

Preguntóle Ricaredo cómo se llamaba su hija. Respondióle que *Isabel*. Con esto, acabó de confirmarse Ricaredo en lo que ya había sospechado, que era que el que se lo contaba era el padre de su querida *Isabela* (S. 233, Hervorhebung H.E.).

Nach dieser zweifachen Insistenz auf der Bedeutung der unterschiedlichen Namensformen ist es umso auffälliger, dass die Rückkehr der Protagonistin *nicht* – wie eigentlich erwartbar – von einer Rückumwandlung ihrer Namensform begleitet wird, was im spanischen Original angesichts der nur minimalen Abweichung einem unaufmerksamen Leser vielleicht noch entgehen könnte, was aber dem deutschen Übersetzer, der die Opposition verstärkt hat, zum Problem werden muss, das er nur durch massive Manipulation des Textes, nämlich durch Erfindung eines im Original nicht zu findenden Zusatzes lösen kann. So heißt es in der deutschen Übersetzung: „Dreißig Tage später erreichten sie die Mole in Cádiz und fuhren in den Hafen ein, wo *Isabela* – wie sie von ihren Eltern und Freunden nun wieder genannt wurde – und ihre Eltern an Land gingen [...]“<sup>58</sup>. Das spanische Original dagegen besteht weiter auf der Namensform *Isabela* und lässt damit die identitäre Zuschreibung, die in der Fremde an ihr vorgenommen wurde, weiter bestehen. Der Gewaltakt, zu dem sich die Übersetzung hinreißen lässt, ist deshalb so bemerkenswert, weil er *ex negativo*, durch Leugnung offenbart, was den cervantinischen Text auszeichnet, dass er nämlich die klare Oppositionsbildung zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ unterläuft. *Isabel(a)* wird zur Figur der unentschiedenen Mischung beider Oppositionsterme, indem sie das fremde „a“ in ihrem Namen, der ja dadurch auch zum Namen der anderen, englischen *Isabela* (der Queen) wird, weiterhin als ihr Eigenes trägt und in ihrer ‚Heimat‘ als ‚andere‘ markiert bleibt (sie wird in Sevilla in der ganzen Stadt nur „la española inglesa“ genannt).<sup>59</sup> Der Eigen-Fremd-Name *Isabel(a)* ist Signum einer Unent-

---

58) Cervantes, *Exemplarische Novellen*, S. 318.

59) „En fin, en pocos meses fue restaurando su perdido crédito y la belleza de *Isabela* volvió a ser primero, de tal manera que en hablando de hermosas todos daban el lauro a la española inglesa; que tanto por este nombre como por su hermosura era de toda la ciudad conocida“ (S. 252). Diese Stelle, die als einzige im Text den doppeldeutigen

scheidbarkeit, die politisch bedeutsam ist, weil sie genau die Unterscheidung unentscheidbar macht, die nach Schmitt den eigentlichen Grund des Politischen bilden soll.<sup>60</sup>

Noch deutlicher wird die gegen den *polemos* gerichtete Implikation der Namensbewegung, wenn man bedenkt, dass Isabel(a) in der Fremde direkt mit der Herrscherin in Kontakt tritt, deren politischer Körper ja, wie im vorangegangenen Abschnitt zu sehen war, als eine Hauptfigur des politischen Imaginären fungierte. Gerade weil die Queen im Text namenlos bleibt, kann Isabela mit ihrem um das fremde „a“ erweiterten Namen als ihre Repräsentantin erscheinen. Die Königin selbst stellt explizit über den Namen eine Verbindung zu Isabel(a) als ihrem fremden Doppel her („Hasta el nombre me contenta – respondió la reina –, no le faltaba más sino llamarse *Isabela la española*“, S. 225) und wird dann gar zu ihrer symbolischen Mutter („ya la estimo como si fuese mi hija“). Von ihrer kryptokatholischen ersten Leihmutter wechselt Isabel(a) unter den Schutz der *mother of nation* und wird zur zweiten Elisabeth. Die Nähebeziehung zwischen den beiden Namensverwandten wird in der Begegnung zusätzlich dadurch unterstrichen, dass die Königin explizit in die Fremdsprache wechselt und so auch kommunikativ eine Brücke zwischen den beiden Kulturen geschlagen wird. Dass es dabei nicht um ein ‚realistisches‘ Detail zur individualisierenden Charakterisierung der Königin geht, erhellt sich daraus, dass die Königin später, im Gespräch mit den biologischen Eltern Isabel(a)s, auf eine Kommunikation auf Spanisch verzichtet und stattdessen Isabel(a) als Dolmetscherin einsetzt (S. 240). Was in realistischer Lektüre

---

Identitätstitel explizit aufgreift, macht m. E. auch deutlich, dass die Geschichte nicht wirklich auf eine Logik der Austauschbarkeit der Kulturen hinausläuft, wie Johnson vorschlägt, denn hier fungiert die doppelte Herkunftsbezeichnung ja eindeutig als soziale Markierung der Andersheit, als deren Hervorhebung und nicht als ihre Annullierung.

60) Angesichts der Bedeutung, die der Namensform in der Erzählung zukommt, ist es fast unglaublich, aber wahr, dass in den derzeit verbreitetsten originalsprachigen kritischen Ausgaben der *Novelas ejemplares* gerade in diesem Punkt Fehler tradiert werden. Sowohl in der von Harry Sieber edierten *Cátedra*-Ausgabe (Madrid 1994, Bd. 1, S. 282) als auch in der inzwischen zur Standardausgabe gewordenen *Crítica*-Ausgabe (S. 263) wird am Ende des Textes, bei der vorletzten Namensnennung, ein erneuter Wechsel der Namensform zu *Isabel* vorgenommen, der in der Erstausgabe bei Juan de la Cuesta *nicht* zu finden ist, wo die ‚englische‘ Namensvariante *Isabela* durchgängig beibehalten wird. Vgl. den Faksimile-Nachdruck im Rahmen der *Obras completas*. Hg. Real Academia Española, Bd. 4, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos 1917, o.S.



als unlogischer Widerspruch erscheinen mag, wird konsequent, wenn man davon ausgeht, dass es in beiden Fällen darum geht, narrativ eine symbolische Nähe zwischen der Protagonistin und ihrer politischen Übermutter und eine Atmosphäre des Verstehens zu konstruieren, denn in der zweiten Szene kann Isabel(a) ja erst durch das Umgehen einer direkten Ansprache zwischen ihrer Übermutter und ihren biologischen Eltern als ein privilegiertes und vertrauliches Sprachrohr der Macht erscheinen.<sup>61</sup> Isabel(a)s Eintritt in die sakrale Aura der Macht der Königin wird besonders deutlich in der Investiturszene, bei der sie „por orden de la reina“ (S. 243) zum wertvollen Schmuckstück ausgestattet wird. Da unter den Edelsteinen auch eine „sarta de perlas de las mejores que traía la nave“ ist, wird Isabela nicht nur irgendwie mit Reichtum versehen, sondern mit dem typischsten Element aus der Repräsentationsikonografie Elisabeths überhaupt verbunden: der jungfräulichen Perle. Cervantes' Erzählung gestaltet den Kontakt der Protagonistin mit der Machtsymbolik Queen Elisabeths nun aber nicht, um diese literarisch zu reproduzieren und dadurch zu verstärken. Vielmehr arbeitet sie an einer Desakralisierung und ironischen Brechung des ‚jungfräulichen‘ *body politic* der Queen. Eine derartige ironische Brechung kann man schon in der akribischen Auflistung des Geldwertes der Schmuckstücke sehen, die ihren Symbolwert ins Materielle rekonvertieren und damit schon die Überführung der *joya* in die Sphäre kleinbürgerlich-privatistischer Kapitalakkumulation vorbereitet, mit der die Novelle endet. Von der Aura der politischen Macht bleibt zu guter Letzt ganz irdischer Reichtum, und Isabel(a) bewahrt nach ihrer Rückkehr von der Öffentlichkeit des Hofes ins eigene Heim die jungfräuliche Reinheitssymbolik der Königin höchstens in Form einer Unfruchtbarkeit, auf die das Fehlen des eigentlich erwartbaren Topos vom Kinderreichtum der glücklichen Ehe *ex negativo* hinweisen könnte.

Seinen vielleicht wirkungsvollsten Anschlag auf den politischen Kult der jungfräulichen Königin leistet der Text jedoch in einem Detail aus der Episode des Giftanschlags, bei dem zur Rettung Isabel(a)s auch das königliche Einhornpulver zum Einsatz kommt. Wieder ist ein Element in die Erzählung eingewoben, das sich realistisch nicht erklären lässt. Als magisches Ingredienz aus unbestimmter Vorzeit könnte das Einhornpulver zu-

---

61) Das scheinbar widersprüchliche Kommunikationsverhalten Elisabeths ließe sich dabei auch durchaus ‚realistisch‘ verstehen als strategisch motivierte Dissimulation, bei der die Möglichkeit zur direkten Ansprache umgangen wird, um Isabel(a) als Übersetzerin einsetzen und damit weiter an sich binden zu können.

nächst als ein Symbol interpretiert werden, das der Queen eine Aura des Übernatürlichen und Zeitlosen verleihen soll. Aber ein derartiger Eindruck wird sofort wieder zerstört, wenn im Anschluss an das Wunderheilmittel in Gestalt der Leibärzte der Königin sofort eine pragmatische Logik entfaltet wird: Als gute Naturwissenschaftler setzten sie nicht auf Glauben, sondern auf Wissen „y pidieron a la reina hiciese decir a la camarera qué género de veneno le había dado“ (S. 246), um daraufhin ihre eigenen „remedios“ zu verabreichen. Die ironische Brechung einer Logik des Wunderbar-Magischen scheint mir hier deutlich, die zugleich aber auch noch eine politische Spitze erhält, wenn man nicht nur an die Reinheits- und Virginalsymbolik denkt, die mit dem Fabeltier Einhorn verbunden ist, sondern auch an dessen Bedeutung als Wappentier des katholischen Schottlands. Bereits seit der Herrschaft Robert III. im 13. Jahrhundert in diesem Sinn eingesetzt, wurde es unter James I., Elisabeths Nachfolger, mit dem englischen Löwen vereint, um die Vereinigung der Königreiche zu symbolisieren. Das Einhornpulver, das die Herrschaft der Queen in der Erzählung zunächst zu auratisieren und zu mystifizieren scheint, ist also zugleich auch als ein metonymischer Verweis auf deren bevorstehendes Ende lesbar.<sup>62</sup>

Gerade an derartigen Episoden, die für den Handlungsengang der Novelle streng genommen entbehrlich wären, offenbart sich ihre Grundstruktur, die auch erzählerisch unentschieden bleibt, weil sie zwischen *effets de réel* und magischen Ingredienzien oszilliert, Spuren- und Metaphernreferenz mischt und einen märchenhaften *plot* mit einem ‚harten‘ ökonomischen Diskurs kontaminiert. Dass eine abbildrealistische Lektüre dieser Komplexität nicht im Ganzen gerecht werden kann, versteht sich, zumal der Text ausgerechnet an seinem Ende die basale Grundlage des Realismus, die Vertrauenswürdigkeit des Erzählers, in Frage stellt. Der Bericht Ricaredos, der vor der versammelten Honoratiorenschaft der Stadt („la gente más principal“, S. 258) autobiografisch von seinen Abenteuern erzählt, stellt in seiner kurzen Raffung von wunderbaren Zufällen gleichsam eine kleine *novela bizantina* innerhalb einer (auch) byzantinisch inspirierten Rahmenhandlung dar und thematisiert dabei explizit das Problem der Glaubwürdigkeit der Geschich-

---

62) Ich stimme in dieser Lesart der Einhorn-Episode nicht mit Mar Martínez-Góngora überein, die ausschließlich die symbolischen Bedeutungen des Einhorns bespricht und seine politische Funktion als Wappentier Schottlands übersieht: „Un unicornio en la corte de una reina virgen: ‚Ginecocracia‘ y ansiedades masculinas en *La española inglesa*“, in: *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 20:1 (2000), S. 27-46.

te, wenn der Erzähler seine Reihung wunderbarer Zufälle folgendermaßen beschließt:

Lo que queda por ver son estos recaudos, para que se pueda tener por verdadera mi historia, que tiene tanto de milagrosa como de verdadera. Y luego, en diciendo esto, sacó de una caja de lata los recaudos que decía, y se los puso en manos del provisor, que los vio junto con el señor Asistente, y no halló en ellos cosa que le hiciese dudar de la verdad que Ricaredo había contado. Y para más confirmación della, ordenó el cielo que se hallase presente a todo esto el mercader florentín, sobre quien venía la cédula de los mil y seiscientos ducados, el cual pidió que le mostrasen la cédula, y mostrándosela, la reconoció y la aceptó para luego, porque él muchos meses había que tenía aviso desta partida. Todo esto fue añadir admiración a admiración y espanto a espanto. Ricaredo dijo que de nuevo ofrecía los quinientos ducados que había prometido. Abrazó el Asistente a Ricaredo, y a sus padres de Isabela y a ella [...] El grande silencio que todos los circunstantes habían tenido escuchando el estraño caso se rompió en dar alabanzas a Dios por sus grandes maravillas [...] (S. 262).

Der Erzähler erster Ebene produziert durch die Einführung eines intradiegetischen Erzählers eine geradezu karikaturesk verkürzte Verdoppelung des auch von ihm angewandten Schemas einer Reihung unerwarteter Hindernisse und Gefahren mit ebenso plötzlich-wunderbarer Auflösung und ‚löst‘ die durch eine derartige Raffung des Unwahrscheinlichen notwendig aufkommende Frage nach der Glaubwürdigkeit einer solchen Geschichte ironisch durch den Verweis auf das Medium, das offensichtlich auch unter gläubigen Katholiken den höchsten Kredit genießt: das Geld. Georges Güntert hat daher wohl Recht, wenn er im Schluss der Novelle einen „desenlace irónico“ ausmacht, der nicht etwa den Glauben durch die Ökonomie segnet, sondern satirisch die Funktionsmechanismen einer Gesellschaft ausstellt, in der das Lob des Herrn exakt nach der Zahlung inbarer Münze angestimmt wird.<sup>63</sup> Zugleich kann man Günterts Lektüre jedoch noch weitertreiben, wenn man den intertextuellen Charakter der Erzählung Ricaredos stark macht. Die Geschichte von Ricaredos Verschleppung und Gefangenschaft erinnert ja nicht zuletzt an das Schicksal des *Amante liberal* Ricardo, das in der Reihenfolge der Novellensammlung der *Española inglesa* vorangeht und damit dem Leser, sofern er der vom Autor zusam-

---

63) Güntert, *Cervantes*, S. 152ff.

mengestellten Reihe Folge leistet, schon bekannt ist<sup>64</sup>. *La Española inglesa* verweist also genau an dem Punkt, wo das Erzählverfahren sich metaleptisch im eigenen Medium spiegelt, nicht so sehr auf Historie, sondern auf eine schon vorausliegende Fiktion. Ausgerechnet an ihrem Schluss problematisiert die Novelle, die mit einem Impuls aus der erfahrenen Geschichte begann, ihr eigenes Erzählen, stellt ihren artifiziellen Charakter aus und stößt sich damit entschieden wieder von der Empirie ab. Gerade in der Ausstellung des eigenen Fiktionalitätscharakters lässt sich aber auch ein über das Satirische hinausgehender politischer Gehalt ausmachen, wenn man bedenkt, dass *La española inglesa* im Medium der Fiktion nicht einfach irgendwie das Empirische überwindet, sondern sich dabei gezielt einer Logik der Feindschaft entzieht. Dass die Protagonistin Isabel(a) sich als Figur der Ununterscheidbarkeit lesen lässt, wurde schon ausgeführt. Zu bemerken bleibt, dass auch Ricaredo in einer Szene, die man als eine weitere *mise en abyme* der Fiktionalität des Textes lesen kann, zur Figur der Uneindeutigkeit avanciert, wenn auch nur für einen kurzen theatralischen Moment. Ich beziehe mich auf den zweiten Auftritt des Protagonisten Ricaredo vor seiner Queen, also einer Szene, die nicht zufällig im Vorraum und im Zugang zur Macht spielt: nicht zufällig, weil sie mit der schon besprochenen Investitur-Szene Isabel(a)s korrespondiert und ihr als eine Helden-Farce vorangeht; eine Farce ist der Auftritt Ricaredos deshalb, weil der Einzug des gerüsteten, siegreichen Helden unter dem äußerst aufmerksamen, ja geradezu akribisch die Einzelheiten der Bekleidung bemerkenden Blick des Erzählers zu einer Parade gerät, die den forschenden Jüngling in einem bisher unbekanntem, mehrdeutigen Licht erscheinen lässt:

---

64) *El amante liberal* teilt mit der *Española inglesa* dabei nicht nur die schon erwähnte topografische Relationierung des Raums der spanischen Monarchie (zu dem auch die Königreiche Sizilien und Neapel sowie das Herzogtum Mailand gehörten) mit dem Raum einer häretischen Fremde, sondern auch den Bezug auf die Gattung der *novela bizantina*. Dieser Bezug ist in der Forschung schon mehrfach herausgestellt worden, wobei umstritten bleibt, ob er positiv-bestätigend gewertet werden sollte (so z.B. Sobejano 1978, 72) oder aber ironisch zu verstehen ist (so Güntert, *Cervantes*, S. 199: „*La española inglesa y el amante*, más que novelas bizantinas, son la parodia de ese género“). Für die Nähe zwischen den beiden Novellen sorgt nicht zuletzt auch die Namensähnlichkeit der Protagonisten Ricardo – Ricaredo, die nur ein Buchstabe trennt. Cervantes uneindeutige ‚Politik‘ des Eigennamens, die in der *Española inglesa* festzustellen war, wird in der Doppelfigur Ricar(e)do über die Grenze des Einzeltextes hinaus fortgesetzt.

Era Ricaredo alto de cuerpo, gentil hombre y bien proporcionado. Y como venía armado de peto, espaldar, gola y brazaletes y escarcelas, con unas armadas milanesas de once vistas, brabadas y doradas, parecía en extremo bien a cuantos le miraban; no le cubría la cabeza morrión alguno, sino un sombrero de gran falda, de color leonado, con mucha diversidad de plumas terciadas a la valona; la espada, ancha, los tiros, ricos; las calzas, a la esguízara. Con este adorno, y con el paso brioso que llevaba, algunos hubo que le compararon a Marte, dios de las batallas, y otros, llevados de la hermosura de su rostro, dicen que le compararon a Venus, que para hacer alguna burla a Marte de aquel modo se había disfrazado (S. 235f.).

Zweifelhaft wird (wenigstens für die Dauer dieses szenischen Erzählmoments) durch das unkonventionelle Outfit, das militärische Rüstung und Zivilkleidung kombiniert und Moden aus aller Herren Länder mischt (Mailänder Rüstung, wallonischer Federschmuck und Beinkleidung nach Schweizer Art), nicht nur die Zuschreibbarkeit Ricaredos zu einer spezifischen Kultur. Mehrdeutig wird zugleich auch die *gender*-Identität des Helden, die in der Reaktion des Publikums ja explizit als Rätsel thematisiert wird. Auch wenn man der Szene, wie vorgeschlagen wurde, ein eindeutiges mythologisch-ikonografisches Vorbild unterstellen könnte und Ricaredo mit seinem „disfraz“ beispielsweise die Rolle einer *venus armata* spielen wollte<sup>65</sup>, wäre damit die Irritation der Szene nicht stillgestellt, denn auch

---

65) So der Vorschlag Günterts (*Cervantes*, S. 151), der sich dabei, vermittelt über einen Aufsatz von K. Ludwig Selig („Nuevas consideraciones sobre la temática y estructura de las *Novelas Ejemplares*“, in: *Beiträge zur Romanischen Philologie*, Sonderheft 1967, S. 49) auf Forschungen der ikonologischen Schule (Panofsky/Wind) beruft. Selbst wenn man die Figur der *venus armata* als modellgebend ansehen möchte, bleiben doch bemerkenswerte und erklärungsbedürftige Unterschiede, wie z.B. das ausdrücklich erwähnte Fehlen des Helmes. Mit gleichem Recht ließe sich m.E. aber auch ein Bezug auf andere mythologische Prätexte behaupten, etwa die ebenso skandalöse wie komische Geschichte vom Liebesverhältnis zwischen Mars und Venus, das vom Sonnengott verraten und schließlich von Vulcanus entdeckt wurde. Vgl. die Schilderung bei Ovid, *Ars amatoria*, II, 561-594 sowie Ovid, *Metamorphosen*, IV, 171-189. Das Motiv erfreute sich in der Renaissance großer Beliebtheit und wurde deshalb auch häufig ins Bild gesetzt – von Botticelli (*Venus und Mars*, um 1485) über Tintoretto bis Rubens (*Venus und Mars mit Amor*, um 1630/35), um nur die prominentesten Beispiele der Zeit zu nennen. Der Rückgriff auf die Mythologie führt also nicht notwendig zur Vereindeutigung der von Ricaredo in einer Person verkörperten Beziehung zwischen Venus und Mars, wie Georges Güntert behauptet, wenn er formuliert: „El significado de esta combinación [Mars und Venus] no denota ambigüedad“ (S. 151), sondern verstärkt

das eindeutigste Motiv „hinter“ der Verkleidung wäre keine hinreichende Erklärung für die erzählerische Funktion dieser Szene und die verschwenderische Aufmerksamkeit, mit der sich der Text an dieser Stelle dem Glanz der oberflächlichen Erscheinung und ihrer Wirkung hingibt. Und nicht nur an dieser Stelle, denn im Anschluss an die auf den seltsamen Aufzug Ricaredos folgende Unterredung zwischen Ricaredo und Queen Elizabeth, in der das Besitzrecht am Schmuckstück Isabel(a) von der Herrscherin an den Untertanen übergeht, werden erneut Kleidung und *gender* Ricaredos zum Thema gemacht. Während seine Rüstung in der sprachlichen Darstellung der schon zitierten Szene nicht als ein starrer Panzer erschien, sondern als Textur oder jedenfalls als ein überaus interessantes und originell zusammengefügtes Artefakt aus heterogenen, diversen („con mucha diversidad“) und wertvollen („los tiros, ricos“) Materialien, mutiert sie nun unter dem neugierigen Blick einer „doncella de pequeña edad“ zum Spiegel.

Estas y otras honestas razones pasó Ricaredo con Isabela y con las damas, entre las cuales había una doncella de pequeña edad, la cual no hizo sino mirar a Ricaredo mientras allí estuvo. Alzábale las escarcelas, por ver qué traía debajo dellas, tentábale la espada y con simplicidad de niña quería que las armas le sirviesen de espejo, llegándose a mirar de muy cerca en ellas; y cuando se hubo ido, volviéndose a las damas, dijo – Ahora, señoras, yo imagino que debe de ser cosa hermosísima la guerra, pues aun entre mujeres parecen bien los hombres armados (S. 237f.).

Auffällig ist auch hier wieder die Verschiebung der Aufmerksamkeit des Erzählers vom Handeln des Protagonisten zu seiner Erscheinungsweise. Doch während zuvor die sichtbaren Effekte und der Wirkungsaspekt der Erscheinung hervorgehoben wurden, kommt es diesmal zu einer durchaus handgreiflichen pseudo-hermeneutischen Untersuchung, die in die Tiefe gehen will. Unter dem Deckmantel kindlicher Unschuld kann der Erzähler eine Figur einführen, die mit obszöner Direktheit die schillernde, uneindeutige *gender*-Performanz des Protagonisten auflöst, indem sie dessen Beintaschen hebt (die „escarcelas“ bezeichnen nach Covarrubias’ *Tesoro* genau den Teil der Rüstung „que cae desde la cintura al muslo“<sup>66</sup>) um den ‚dahinter‘ verborgenen biologischen Sexus ausfindig zu machen oder ihm we-

---

umgekehrt die Polysemik der Szene, die sich durch vielfältige Andeutung auf die komplexe mythische Verbindung zwischen Mars und Venus noch weiter anreichert.

66) Covarrubias, *Tesoro*, S. 490.

nigstens näher zu kommen. Die in der Performanz Ricaredos produzierte kulturelle und sexuelle Mehrdeutigkeit wird durch diese Untersuchung wieder vereindeutigt, aus Ricaredo, der zuvor, mit seinem „sombbrero de gran falda“ auf dem Kopf, wie eine renaissancezeitliche *Drag Queen* anmutete, ein straighter, armer Kämpfer und ganzer Mann – doch eben nur in der Imagination des Kindes, das sich einen solchen Helden wünscht („yo imagino“).

Spiegelbild eines nur imaginären Heldentums oder polyvalentes Artefakt, das in seiner oszillierenden Mehrdeutigkeit burlesk die Fiktionen überzeitlicher politischer Staats- und Herrscherkörper verhöhnt – die Geschichte der Isabel(a) wird Cervantes zum Anlass, die Logik der Feindschaft, die auf eindeutiger Unterscheidbarkeit beruht, im Medium einer literarischen Erzählung zu brechen, die um ihre eigene Unwahrscheinlichkeit weiß. Dafür spricht, dass Figuren der Unentscheidbarkeit auf allen Ebenen, von der Raumbewegung bis zur Namensgebung, und bis zuletzt eingesetzt werden. Bis hin in den moralisierenden Schlusssatz, der einen Topos der Didaxe benutzt, aber einmal mehr ironisch bricht. „Esta novela nos podría enseñar“ wird bewusst im Modus des Konditionals, also als bloße Möglichkeit formuliert. „[...] y si bien lo miras, no hay ninguna [novela ejemplar] de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso“ (S. 18) hatte der Autor der *Novelas ejemplares* schon im *Prólogo al lector* angekündigt und dabei die ‚Lehre‘ aus seinen Geschichten der Perspektive und der interpretatorischen Anstrengung seines Lesers überlassen. Auch in der *Española inglesa* bleibt schließlich eine mehrdeutige Moralität des Als-Ob zurück, die auf Vorstellungen basiert, die an den Kategorien der Empirie gemessen ‚falsch‘ sind und auch im Bewusstsein ihrer empirischen Falschheit eingesetzt werden, um die Welt anders denken zu können. Dem Interesse des Interpreten bleibt es dabei überlassen, ob er sich von den rätselhaft schillernden und mehrdeutigen Figurationen des Textes verblüffen lassen oder den Text als Spiegel seiner imaginären Wünsche benutzen und eindeutige Positionen daraus ziehen will. „Podría ser“ muss daher das vorsichtige Fazit dieses Lektürevsuchs lauten: Es könnte sein, dass es weder Schönheit noch Tugend ist, wodurch in diesem Text die Logik der Feindschaft überwunden wird, sondern die Macht der literarischen Fiktion, deren hybride Zweideutigkeit sich vor den identitätsstiftenden Fiktionen des politischen Imaginären nur umso deutlicher abhebt.