

Geschlechterentwürfe und die (Ent-)Pluralisierung des Subjekts im frühneuzeitlichen Medienwandel (Spanien 15. und 16. Jh.)

Robert Folger

1. EINFÜHRUNG

Die früheste erhaltene Ausgabe von *Cárcel de amor*, Diego de San Pedros *chef-d'œuvre*, datiert in das epochale Jahr 1492. San Pedro, der im Text als *El Auctor* (»der Autor«) figuriert, erzählt von einer seltsamen Begegnung, die ihm auf dem Rückweg von einem Granadafeldzug ins kastilische Peñafiel zuteil wurde.

Por unos valles hondos y oscuros que se hazen en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre los robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje; levava en la mano izquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la qual era de tan extrema hermosura que me turbava la vista; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un hombre que el cavallero forciblemente levava tras sí. (San Pedro 1995, 4)

In den tiefen und dunklen Tälern der Sierra Morena sah ich, wie aus dem Gebüsch, durch das sich der Weg zog, ein Ritter, so wild in der Erscheinung wie fürchterlich anzusehen, völlig behaart wie ein wilder Mann, auf mich zukam. In der linken Hand hielt er einen eisernen, mächtigen Schild und in der rechten das Bildnis einer Frau, das in einen sehr klaren Stein geschnitten war. Es war von solcher Schönheit, dass es meinen Blick verwirrte. Es gingen von ihr Feuerstrahlen aus, die den Körper eines Mannes entflamnten, den der Ritter gewaltsam mit sich führte.¹

Wie der Beobachter bald herausfindet, handelt es sich bei dem Ritter um Deseo (»Verlangen, Sehnsucht«), der den Edelmann Leriano mit Hilfe eines ›Bildes‹ seiner abweisenden Geliebten, der mazedonischen Prinzessin Laureola, versklavt hat. Auf Bitten Lerianos folgt *El Auctor* dem merkwürdigen Zug zu einem allegorischen Liebesgefängnis, in dem der Liebende auf bizarre Weise gequält wird. Als *El Auctor* sich bereit erklärt, Laureola einen Brief zu überbringen, und diese sich zu einer Antwort überreden lässt, kann Leriano aus dem Liebesgefängnis entweichen. Am mazedonischen Hof werden die beiden von einem eifersüchtigen Rivalen zu Unrecht einer illegitimen Beziehung beschuldigt. Obwohl Leriano in einem Gottesurteil obsiegt, steckt der König seine Tochter ins Gefängnis.

1 Alle Zitate der *Cárcel* sind der Edition von Carmen PARRILLA entnommen. Alle Übersetzungen aus dem Spanischen stammen von mir.

Leriano rebelliert und befreit die Prinzessin. Es gelingt ihm zudem, die Unschuld Laureolas zu beweisen. Doch aus Furcht um ihre Ehre verstößt die Prinzessin ihren aufdringlichen Retter endgültig. Verzweifelt verlässt Leriano den Hof. Er verweigert von nun an jegliche Nahrungsaufnahme. Kurz vor seinem Tod löst er die Briefe Laureolas in einem Kelch mit Wasser auf, trinkt ihn aus und stirbt mit den Worten »meine Leiden sind vorüber« (*Acabados son mis males*, 79). El Auctor, sein treuer Botschafter und Mitkämpfer, macht sich tränenüberströmt nach Peñafiel auf, wo er seinem Herrn Bericht erstattet.

Schon ein Jahr nach der *editio princeps* erschien eine katalanische Übersetzung der *Cárcel*, in der ein Holzschnitt die eingangs beschriebene Schlüsselszene illustriert (Abb. 1).² Dieses faszinierende Supplement zu San Pedros Text ist der Kristallisationspunkt meiner Überlegungen zu Geschlechterentwürfen und Subjektivität im frühneuzeitlichen Spanien. Im Begriff ›Geschlechterentwurf‹ kollabieren zwei Abstraktionsebenen, die in einer komplexen Wechselwirkung zueinander stehen, analytisch jedoch auseinander zu halten sind. ›Geschlecht‹ bezeichnet im Folgenden die somatische Phänomenologie und kulturell sanktionierte Differenzierung, Klassifizierung und Evaluierung von Körpern, also das, was der englische Begriff ›sex‹ zum Ausdruck bringt. Im ersten Teil meiner Ausführungen werde ich das vormoderne Geschlechtermodell rekonstruieren. Mit ›Gender‹ beziehe ich mich auf geschlechtsspezifische Rollenvorgaben, die von Individuen interiorisiert bzw. in Performanz überführt werden oder sich in psychosomatischen *habitus* bzw. *hexis* manifestieren. Im zweiten Teil meiner Studie werde ich zeigen, dass die vormoderne Gender-Konstitution in einem prekären Verhältnis zum monistischen Geschlechter-Modell der Frühneuzeit steht (LAQUEURS ›one-sex-model‹); sie ist ohne Rückkopplung an die Epistemologie der Epoche nicht adäquat, das heißt, in ihrer ganzen Komplexität und Alterität, beschreibbar.

Geschlechter- und Genderdifferenzierung erscheinen als integrale und konstitutive Aspekte von Subjektivierungsprozessen oder *self-fashioning*. Nach Stephen GREENBLATT kann das ›Selbst‹ als »sense of personal order« verstanden werden, »a characteristic mode of address to the world, a structure of bounded desires – and always some elements of deliberate shaping in the formation and expression of identity« (1980, 1). Dieses *self* ist, so GREENBLATT, durch »a consistent mode of perceiving and behaving«

2 Die wichtigste Studie über die Illustration stammt von SHARRER 1994. Die Sekundärliteratur zu *Cárcel de amor* ist umfangreich und kann an dieser Stelle nicht ausführlich besprochen werden; siehe die Einführung zu Carmen PARILLAS Edition und FOLGER 2002, 194-227.



Abb. 1: Diego de San Pedro, *Lo carcer d'amor*, Barcelona 1493³

3 Von der von Rosenbach gedruckten Ausgabe ist nur ein Exemplar erhalten, das heute zu den Beständen des British Museum in London zählt. Ich reproduziere hier die Abbildung der Edition von R. Miquel y Planas (San Pedro 1912, 7).

(1980, 2) ausgezeichnet. Subjektivität meint ganz allgemein – um einen Ausdruck zu verwenden, den Peter HAIDU in seiner jüngst erschienen Studie über mittelalterliche Subjektivität geprägt hat – eine »potentiality for action« (2004, 114). Implizit wird damit ausgedrückt, dass Subjektivität in einer somatischen Realität verankert ist, die wiederum durch eine kulturell spezifische Semantik konstituiert ist. Zum anderen gehe ich davon aus, dass der für Subjektivität charakteristische »Modus der Wahrnehmung« nicht als phänomenologische Konstante betrachtet werden kann, sondern einer Historisierung bedarf.

In meiner Beschreibung der vormodernen Subjektivität nehme ich Anleihen bei psycho-analytischen Kategorien lacanianischer Prägung. Es geht mir dabei weder um eine kritische Auseinandersetzung mit LACANS Psychologie anhand historischen Materials noch um deren »Anwendung«. Die Frage lautet, wie sich vormoderne Subjektivität und *Selbst* im Allgemeinen und ihre Gender-Implikationen im Speziellen beschreiben lassen. Das konzeptionelle Instrumentarium moderner Subjekttheorien ermöglicht es, die nicht artikulierten Implikationen und Überdeterminationen der zeitgenössischen Reflektion über das *Selbst* herauszuarbeiten. Mein methodisches Prinzip ist es, die vormoderne Vermögenspsychologie durch psychoanalytische Konzepte zu »raffinieren«, um so die Alterität des vormodernen Subjekts zu beschreiben. Ich werde zeigen, wie sich in *Cárcel de amor* eine Krise der traditionellen Subjektkonstituierung höfischer Prägung abzeichnet. Es handelt sich dabei um eine Krise des Geschlechtermodells mit weitreichenden Gender-Implikationen. Das Thema des letzten Abschnitts ist die Inszenierung neuer Formen parasitär-identifikatorischer – *literarischer* – Subjektconstitution in *Cárcel*. Dieser Übergang, genauer diese Überblendung, der höfisch-performativen Subjektconstitution kann als (Ent-)Pluralisierung des Subjekts beschrieben werden. Dieser Vorgang ist wiederum untrennbar mit einem Medienwechsel verbunden, nämlich dem Übergang von mündlicher, präsentischer »Kommunikation im Status der Potentialität« (GUMBRECHT 1990, 180) durch handschriftliche Texte, zu einer Konstellation, in der gedruckte Texte die Kommunikationssituation entzerren. Dies macht es dem *lesenden* Subjekt möglich, sich imaginativ mit einer maskulinen Gender-Rolle zu identifizieren, ohne sich der Gefahr der Effeminierung auszusetzen, die dem höfischen Liebenden droht. Die Rekonstruktion der Medialität des vormodernen Texts verlangt, wie Hans Jürgen SCHEUER kürzlich hervorgehoben hat, eine »Ergänzung im Bereich des Mentalen« (2003, 125), das heißt, die Berücksichtigung der Geschichte der Wahrnehmung und der epistemologischen Voraussetzungen von Medien. Anhand von *Cárcel de amor* lässt sich zeigen, dass in der Frühneuzeit

Psychologie, Medien und Gender-Konzeptionen in einer komplexen Wechselwirkung standen.

2. VERMÖGENSPSYCHOLOGIE UND DIE FALTUNG DES *SELBST*

Der Mythos von der ›Entdeckung des Menschen‹ in der Renaissance benötigt die Folie eines dunklen *Selbst*-losen Mittelalters.⁴ Das Mittelalter verfügte jedoch über eine hochdifferenzierte Psychologie, die so genannte Vermögenspsychologie (*faculty psychology*), eine kreative Weiterentwicklung des antiken Erbes. Scholastische Gelehrte entwickelten eine Konzeption, in der distinkten Organen ein klar definiertes Vermögen zugeschrieben wurde. Als Medium körperlicher Vorgänge, die somit als wesentlich psycho-somatisch betrachtet wurden, galt *pneuma* oder *spiritus*. Auch mentale Vorgänge sind in diesem Modell nicht immateriell, sondern basieren notwendigerweise auf Sinneswahrnehmungen, die von organischen Vermögen verarbeitet werden.⁵

Im Mittelalter und in der Frühneuzeit gab es zwei konkurrierende epistemologisch-kognitive Modelle. Die ältere, auf Platonischen Ideen basierende und vor allem über Augustinus im Mittelalter verbreitete Vorstellung ging davon aus, dass ein innerliches Feuer Objekte mittels Sehstrahlen ›abtastet‹ (CAMILLE 2000, 205). Mit dem Beginn der Aristoteles-Rezeption im 12. Jh. wurde diese Vorstellung, vor allem im Bereich der Naturphilosophie, zunehmend von einem Intramissionsmodell überlagert (TEUBER 2002, 16-17). Die Intramissionstheorie geht davon aus, dass Dinge ›Formen‹ oder *species* aussenden, die von den äußeren Sinnen zum Gehirn weitergeleitet werden. Im Gehirn werden sie von mentalen Vermögen verarbeitet, die in drei miteinander verbundenen Ventrikeln situiert sind. Die Terminologie der Vermögenspsychologie ist heterogen und oft nicht konsistent. In einem idealtypischen, stark vereinfachten Modell ist die Imagination in der ersten, das Urteilsvermögen (*vis aestimativa*) in der zweiten und das Gedächtnis (*memoria*) in der dritten Kammer angesiedelt. Die Imagination bewahrt die wahrgenommene *species* auf und verwandelt den Sinesseindruck, indem sie ihn dekomponiert und mit im Gedächtnis gespeicherten *imagines* kombiniert. Das Urteilsvermögen extrahiert sogenannte

4 Die Sekundärliteratur zum Thema Selbst/Subjektivität/Individualität in Mittelalter und Frühneuzeit ist nahezu unüberschaubar und kann im Rahmen dieses Beitrags nicht besprochen werden. Einen Überblick bieten die Bibliographien in den Monographien von Susan A. CRANE 2002 und Peter HAIDU 2004 und die Einleitung von Peter von MOOS 2004.

5 Grundlegend zur Vermögenspsychologie ist die Studie von E. Ruth HARVEY 1975. Eine konzise Zusammenfassung bietet Michael CAMILLE 2000.

intentiones, die, so Marry CARRUTHERS, »attitudes« oder »inclinations« und »intensities« gegenüber der *imago* hervorrufen (1998, 124-26). Mit anderen Worten, es wird ein Urteil darüber gefällt, ob ein Objekt schädlich und abstoßend oder nützlich und anziehend ist. Aus dieser Tätigkeit erwachsen Begehungen (*appetitus*), die das Herz stimulieren, den Sitz von *spiritus* oder *pneuma*. *Pneuma* ist das Vehikel lebenswichtiger vitaler Wärme. Es ist für alle physiologischen Vorgänge wesentlich und bildet – in höchster Sublimierung – das Medium für mentale Vorgänge. Positive Urteile über die *species* führen zu einem Begehren, das Objekt zu erlangen und zu ›nutzen‹ (*appetitus concupiscibilis*); negative Urteile haben den gegenteiligen Effekt, das heißt, sie lösen Fluchtimpulse oder Aggression (*appetitus irascibilis*) aus. Dieser psycho-somatische Komplex wird Leidenschaft (*passio*) genannt. Die resultierende mentale *imago*, die aus *species* und ›Urteil‹ (*intentio*) besteht, wird schließlich in den Kammern der *memoria* dauerhaft gespeichert.

Gemäß der aristotelisch-thomistischen Sicht beruhen alle höheren mentalen Operationen auf *species*, die durch die sensitive Seele perzipiert und verarbeitet werden.⁶ Die Vermögenspsychologie stellte somit ein Modell bereit, das in der Lage war, die diesseitige Existenz des Menschen vollständig zu beschreiben.⁷ Aus dieser Perspektive bildete die *anima sensitiva* ein *interface* zwischen Selbst und Umwelt. In seinem wichtigen Buch *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in ›Celestina‹* argumentiert James F. BURKE, dass das vormoderne Subjekt durch ein Äquivalent des lacanianischen skopischen Feldes konstituiert wurde:

[a] generalized, choric visual field that encodes within the precepts of the symbolic order. This gaze involves a vast number, an enormous array, of projecting, interwoven ocular planes that can be understood to proceed not only from the eyes of those who look but also from inanimate objects that in the ancient and medieval understanding were thought to emit species that in some fashion conveyed the imprint of their essence. (2000, 25)

Das visuelle Feld, das BURKE hier postuliert, ist als Aggregat von Extramission und Intramission zu verstehen: das durch die *species* aufgespannte

6 An dieser Stelle kann die Frage nach dem Zusammenwirken von *anima sensitiva* und *anima rationalis* nicht erörtert werden; die naturphilosophische Sicht tendierte dazu, die rationale Seele gänzlich auszublenden; siehe Eckehardt KEBLER 1988 und Katherine PARK 1988.

7 Damit ist natürlich nicht gesagt, dass man von *der* vormodernen Subjektivität oder *dem* vormodernen Selbst sprechen kann (KARRAS 2003). In Mittelalter und Frühneuzeit existierten kompetitive, konfligierende und komplementäre Konzeptionen und Praktiken des Selbst.

Feld wird durch *Blicke*⁸ von Individuen strukturiert. Diese *Blicke* haben ihre Bedeutung darin, dass sie die Qualitäten des Betrachters in sich tragen (HAHN 2000, 175). Die Parallele, die BURKE zur lacanianischen symbolischen Ordnung konstruiert, findet ihre Rechtfertigung darin, dass die *species* nicht nur einfach sensorische Daten bereitstellen, sondern als konstitutiv für GREENBLATTS »sense of personal order« (1980, 1) angesehen wurden. BURKE legt dar, dass im perzeptiv-kognitiv und intellektiven Prozess sensorische Daten (die beständig im Fluss befindliche Konstellation der *Blicke* und der von Objekten ausgesandten *species*) mit den Inhalten der Memoria abgeglichen und verschmolzen werden. *Species* und *Blicke* dringen unablässig in die *anima sensitiva* ein, werden assimiliert und assimilieren zugleich. Dies führt zur Ausbildung von *hexis* oder *habitus* (BURKE 2000, 30), die letztlich, im mittelalterlichen Verständnis, die individuelle *potentiality for action* ausmachen.

[E]ventually the accumulation of many patterns in memory could be utilized by the highest faculties given to the human being, reason and intellect, to frame sets of rules and from them a perfected art of living. (BURKE 2000, 30)

Es handelt sich also nicht um ein autonomes und auch nicht um ein »dezentriertes« Subjekt, sondern um ein »dispersed«, dessen Streben nach der Selbst-Beherrschung (der Affekte) und nach Ganzheit durch die abschließbare Arbeit an sozial akzeptierten und gottgefälligen *habitus* im Diesseits kein Ende finden kann.

Wenn also das Individuum im Rahmen dieser Epistemologie, wie BURKE zu Recht feststellt, *ist*, weil es sieht und gesehen wird (2000, 26-27), dann folgt, dass es *ist*, *was* es sieht und *wie* es gesehen wird. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass das *Selbst* durch die *Blicke* der Anderen determiniert wird; vormoderne Praktiken des *Selbst* (Schreib- und Lesepraktiken, Praktiken juristischer und religiöser Art, Meditationspraktiken) waren gerade darauf ausgerichtet, die Macht der Bilder und *Blicke* zu zähmen und die Ausbildung von sozial sanktionierter Subjektivität zu gewährleisten. Doch die Matrix dieser Subjektivität war die Persönlichkeitsbildung durch stets bildhaft gedachte Sinneseindrücke und *Blicke*.

In diesem Modell ist das Subjekt nicht einer Objektwelt entgegengesetzt oder dieser Welt gegenüber transzendent; es befindet sich vielmehr in einem Verhältnis der Kontinuität zur Dingwelt. In mentalen Prozessen wird die Welt zum *Selbst*. Es handelt sich um einen Vorgang der mit Gilles DELEUZE als *Faltung* beschrieben werden kann: das Innen des Subjekts ist

8 Im Folgenden verwende ich *Blick* als Entsprechung des englischen »gaze«: »A steady, fixed look.«

»das Innen *des* Außen« (1992, 134), ist also nicht eine Doppelung des Ausen in einem individuellen Akt der Interiorisierung, sondern ein »Effekt der Episteme« (WEHR 2000, 208).⁹ Im höfisch-aristokratischen Bereich bestand nach Olga FRADENBURG

[t]he perpetual need to assert honor as an interior essence [...]. [I]t is the knight's double imperative to confer interiority upon an exteriority – to make self out of the nonself – and to confer exteriority upon interiority; to make nonself out of the self. (1991, 207-08)

Es handelt sich also um einen sukzessiven, multiplen Prozess (Falte auf Falte), aber die Faltung bleibt notwendigerweise immer für das Außen, die Anderen ›einsichtig‹. Mit anderen Worten: Es gibt keine subjektive Interiorität, die der Dingwelt entgegengesetzt wäre; das Selbst wird imaginiert als eine Koordinate, die durch die Blicke und die *species* emittierende ›Umwelt‹ fixiert ist.

Vor diesem Hintergrund wird die verschiedentlich gemachte Beobachtung, dass Subjektivität und Maskulinität im höfischen Bereich als Performanz und Zurschaustellung adeliger Attribute gesehen werden muss, eine neue Bedeutung. Der Adelige muss durch standesgemäße Gesten, Kleidung, Manieren, Verhalten, Tätigkeiten und Worte den Schein erwecken, der das *Sein* bestimmt. Er zieht Blicke auf sich, die seine Identität affirmieren, »[gazes which] project back to the subject the desired image of fullness and completion« (FRADENBURG 1991, 210). Ritterliche Maskulinität definierte sich, so KARRAS, als »the opposite of femininity, and dominance over other men was achieved through violence and through control of women« (2003, 12). Es war nicht das Ziel des Ritters, Frauen zu beeindrucken. »Rather, he used women, or his attractiveness to women, to impress other men« (2003, 25). Das Vermögen, durch die Attraktivität für Frauen andere Männer zu beeindrucken, fand seinen prägnantesten visuellen Ausdruck im höfischen Liebesspiel.

Im Prolog zu seinem berühmten Liederbuch (*Cancio nero de Baena*, 15. Jh.) unternimmt der Kompilator Juan Alonso de Baena eine Rechtfertigung adeliger Verlustigungen. Seine Apologie mündet in der Beschreibung des Nutzens der lyrischen Dichtung. Die *arte de la poetría e gaya ciencia* (»Kunst der Poesie und frohen Wissenschaft«) verleiht dem Adepten *avisación e doctrina* (»Rat und Wissen«, 1986, 74). Diese ›Wissenschaft‹ erfordert *subtiles ingenium*, Gelehrsamkeit und Höflichkeit. Baenas Beschreibung gipfelt in der Forderung

9 Bernhard TEUBER 2000 und Jörg DÜNNE 2001 sprechen hier von »schwacher Subjektivität«.

otosí que sea amador, e que siempre se precie e se finja de ser enamorado; porque es opinión de muchos sabios, que todo home que sea enamorado, conviene a saber, que ame a quien deve e como deve e donde deve, afirman e dizen qu'el tal de todas buenas doctrinas es doctado. (1986, 74)

auch soll er ein Liebhaber sein, und er soll sich immer preisen verliebt zu sein oder es fingieren, denn es ist die Ansicht vieler weiser Männer, dass jedermann verliebt sein solle, das heißt, dass er die richtige Person, in der richtigen Art und Weise und am richtigen Ort lieben sollte, und sie versichern und sagen, dass ein solcher (Liebender) mit aller Weisheit begabt ist.

Baena erwartet also vom höfischen *caballero*, verliebt zu sein oder zu ›fingieren‹, verliebt zu sein und seine Leidenschaft durch Poesie publik zu machen. In der Tat verfassten in Kastilien Adelige eine atemberaubende Vielzahl von Liebesgedichten. Der höfische Dichter des 15. Jh. sollte jedoch weniger als ›Schriftsteller‹, denn als *performer* betrachtet werden. Die Liebesdichtung war im Regelfall für den mündlichen Vortrag bestimmt (GUMBRECHT 1990, 135). Der verliebte Ritter inszenierte sich so vor einem kompetenten Publikum durch *performance*; er zog als Liebediener die Blicke des Publikums auf sich. Wurde seine Liebe erwidert, konnte er für sich die maskuline Bewunderung erweckende ›Kontrolle‹ über Frauen reklamieren und auch im Fall der Zurückweisung konnte er eine distinguierende emotionale Sensibilität sichtbar machen. Damit ist allerdings die pragmatische Komplexität dieser oftmals ephemeren Liebesdichtung nicht erschöpfend beschrieben. Wie wir gesehen haben, ist die Subjektivierung des vormodernen Individuums ein Effekt des Zusammenspiels von gesehen werden und sehen. Der zweite Aspekt nimmt eine eigentümliche Gestalt im höfischen Liebesspiel an, denn der Bezugspunkt der inszenierten leidenschaftlichen Liebe ist eine pathologische Störung der Vermögenspsychologie: *amor hereos*, die Liebeskrankheit.

3. AMOR HEREOS UND SUBJEKTKONSTITUTION

In der *philocaptio* wird eine Person des anderen Geschlechts wahrgenommen,¹⁰ das heißt, die *species* wird im ersten Gehirnvtrikel (*imaginatio*) gespeichert und verarbeitet. In der nächsten Kammer, dem Sitz der *vis aestimativa* werden der *species* extrem positive *intentiones* zugeordnet, die auf körperlicher Attraktivität und zugeschriebenen Tugenden fußen.¹¹ Mit anderen Worten: Diese Person wird als über alle Maßen ›nützlich‹ und

10 Andernorts diskutiere ich die Sekundärliteratur zur Liebeskrankheit ausführlich FOLGER 2002, 33-56. Mary Frances WACKS 1990 Untersuchung ist unverzichtbar.

11 *La Celestina* ist ein prominentes Beispiel für die Bedeutung von nicht-visuellen Daten in der *philocaptio* (FOLGER 2005b).

begehrenswert beurteilt. Dies erweckt den Drang (*appetitus concupiscibilis*), die Person, die der *species* zugeordnet ist, zu ›haben‹, und führt zur Bildung einer *imago* mit einer überwältigenden emotionalen Komponente. In anderen Worten: Es bildet sich eine überaus wirkungsvolle mnemonische *imago*. Der Liebende kann nicht aufhören, an seine Geliebte zu denken und sich ihrer zu erinnern. Liebe als Passion resultiert in einem Zusammenbruch des komplexen Zusammenspiels der inneren Sinne. Das Schatzhaus der Memoria ist blockiert und neue Sinneseindrücke können nicht mehr korrekt verarbeitet werden. Die unablässige Betrachtung der verführerischen mentalen *imago* regt das Herz dazu an, heißes *pneuma* auszustoßen. Die Hitze verdirbt die natürlichen Säfte zu gefährlicher, aduster (›verbrannter‹) Melancholie. Die psycho-somatischen Symptome der Liebeskrankheit sind vielfältig und jedem Leser vormoderner Liebesliteratur bekannt. *Amor hereos* galt als lebensbedrohliches Leiden, das letztlich wegen des unablässigen Verbrauchs von *pneuma* zu einer tödlichen Liebesverzehrung führen konnte, das heißt, zu einem anorektischen Erschöpfungszustand, einem tödlichen ›Ausbrennen‹.

Im höfischen Kontext kam es nun zu einer Resemantisierung der Symptome von *hereos*:

The phenomenon of courtly love results from a warped purpose that brought about a shift of emphasis concerning the concept of health as defined by medical science at the time. Through this Umwertung, the gloomy equilibrium of psychic forces recommended by learned treatises was transformed into a sickness of the intellect, whereas, on the contrary, the spiritual sickness induced by love ended by being extolled as the real health of body and soul. (COULIANO 1987, 21)

Einer der Gründe für die Umwertung der Liebeskrankheit liegt, wie ich dargelegt habe, in der Möglichkeit, durch die Ostentation der Symptome der Liebeskrankheit und diesbezüglich konventionalisierte Verhaltensweisen und Praktiken, die adlige Subjektivität und Maskulinität performativ zu verwirklichen.

Es ist jedoch von größter Wichtigkeit im Blick zu behalten, dass die Liebeskrankheit im höfischen Kontext mehr war als nur ein Rollenspiel. Angesichts der Tatsache, dass Baenas Prolog von naturphilosophischer Terminologie durchdrungen ist, ist seine Forderung an den höfischen Dichter, leidenschaftlich verliebt zu sein oder aber leidenschaftliche Liebe zu ›fingieren‹, ernst zu nehmen. ›Fingieren‹ bedeutet in diesem Zusammenhang ›Imaginieren‹, das heißt, die bewusste Schaffung einer mentalen *imago* einer begehrenswerten Frau auf der Basis von Gedächtnisinhalten. Dies konnte ähnliche Effekte haben wie die Wahrnehmung einer ›realen‹

Frau und die daraus resultierende Leidenschaft.¹² Der *cortesano*, der Liebeskrankheit fingiert, beweist somit paradoxerweise seine überlegene Rationalität: er bekämpft unablässig erfolgreich seine niederen, tierischen Instinkte (*appetitus*). Er ist ein Held der Enthaltbarkeit. Mehr noch: In der Phänomenologie der Passion ist der Grund dafür zu suchen, dass *hereos* zu einer Affirmation des *Selbst* des Patienten führt.

Auf der einen Seite führt die Obsession mit der *imago* (ob exogen oder fingiert) dazu, dass das Spiel der kontinuierlichen Faltungen des Außen zum Innen und der Bildung von *habitus* unterbrochen wird; dies manifestiert sich in einer Störung der von einem Adligen erwarteten sozialen Kompetenzen. In längeren Prosatexten, die das Thema Leidenschaft aufnehmen, zieht sich der Held, wie etwa Montalvos Amadís, zumindest zeitweise aus der Gemeinschaft zurück oder büßt seine ritterliche Kampfkraft ein. Auf der anderen Seite führt die Fixierung auf die *imago*, die als eine unablässige *Betrachtung* eines mit perfekten Tugenden begabten perfekten Körpers gedacht wird, dazu, dass möglicherweise schädliche visuelle Sinneseindrücke und Gedächtnisinhalte abgeblockt werden. Wenn wir davon ausgehen, dass Subjekt letztlich *ist*, was es sieht, dann assimiliert der Patient von *hereos* durch die obsessive Kontemplation der perfekten Geliebten deren Qualitäten. Neben dem performativen Potential der Liebeskrankheit im höfischen Kontext liegt hierin der Grund für die Umwertung, die COULIANO beschreibt.

Obgleich sowohl die Subjektivierung durch leidenschaftliche Liebe und die Herausbildung von ›orthodoxen‹ *habitus* auf den gleichen epistemischen und medizinisch-psychologischen Grundlagen beruhen, besteht dennoch ein fundamentaler Unterschied. Der normale Prozess der Faltung des Außen zum Innen ist ein gewissermaßen dekonstruktiver Prozess, in dem das Gesehene durch die mentalen Vermögen ›verdaut‹ wird und damit subjektive Strukturen stärkt, die über lange Zeiträume hin aufgebaut wurden. Dazu gehörte natürlich die *aemulatio* und *imitatio* von exemplarischen Figuren (Heiligen und säkularen Heroen). Doch die Nachfolge dieser Figuren – deren Darstellung in literarischen Zeugnissen dem modernen Leser nicht von ungefähr ›flach‹ und konventionell erscheint – war immer in Begriffen der Typologie gedacht.¹³ Vormoderne Techniken des *Selbst* zielten gerade darauf ab, zu verhindern, dass das Subjekt von Bildern

12 Fingierte Liebeskrankheit ist von entscheidender Bedeutung für das psychologische Profil Don Quijotes (FOLGER 2002, 234-48).

13 Legitime narzisstische Prozesse scheinen auf ›vertikale Identifikationen‹ in der *Imitatio Christi* und *passion devotion* beschränkt gewesen zu sein (BYNUM 1991, CAMILLE 1998).

gefangen genommen wurde.¹⁴ Leidenschaftliche Liebe hingegen initiierte einen narzisstischen Prozess der Identifikation; diese Identifikation findet ihren prägnantesten Ausdruck im Motiv der »Transformation der Liebenden« (SERÉS 1996), der Verwandlung des Liebenden in seine Geliebte. Während die Ausbildung von *habitus* und *hexis* Perfektion und Einheit immer wieder in Aussicht stellte und immer wieder hinausschob, war das Versprechen der Identifikation mit einem vermeintlich perfekten Anderen das Versprechen von Ganzheit und Autonomie.

Wir haben bereits gesehen, dass die nobilitierende Subjektivierung durch Leidenschaft ein problematischer Prozess war, weil die *performance* des Liebenden im höfischen Kontext (›gesehen werden‹) und die Kontemplation der perfekten Geliebten (›sehen‹) immer schon durch die offensichtliche soziale Debilitierung (›gesehen werden‹) und die Blendung für die Kontemplation von Glaubenswahrheiten (‹sehen‹) durchkreuzt war. Von entscheidender Bedeutung sind die Implikationen und Konsequenzen der leidenschaftlichen Liebe auch für das vormoderne Verständnis von Geschlecht und Gender. Anhand der Rosenbach-Illustration lässt sich zeigen, dass sich diese höfische Subjektkonstitution durch Liebe in lacanianschen Begriffen als maskuline Selbstermächtigung beschreiben lässt.

4. KALORISCHE IDENTITÄTEN: *ONE SEX, MUCH (GENDER) TROUBLE*

Nach LACAN wird Identitäts-Konstitution durch die Aneignung des Phallus erreicht. Mit Phallus meint LACAN nicht das körperliche Organ, den Penis, sondern ein Symbol der patriarchalischen Macht der Negation und Repräsentation. Die Unterwerfung unter das patriarchalische Gesetz, *le nom du père*, bedeutet eine Positionierung gegenüber dem Phallus und damit ein Einrücken in Geschlechterrollen. Die Frau ›ist‹ der Phallus, weil sie als der Signifikant des maskulinen Begehrens des Anderen und Signifikant des Mangels (durch ›Kastration‹) erscheint (im Modus der Maskerade) und so die Macht des Phallus widerspiegelt. Nur durch das feminine Andere, das der Phallus ›ist‹, kann das maskuline Subjekt imaginieren, dass es den Phallus ›hat‹. So etabliert es seine maskuline Identität. LACAN, so Judith BUTLER

poses the relation between the sexes in terms that reveal the speaking ›I‹ as a masculinized effect of repression, one which postures as an autonomous and self-grounding subject, but whose very coherence is called into question by the sexual positions that it excludes in the process of identity formation. For Lacan, the

14 Zur zunächst negativen Bewertung des Narcissus-Mythos im Mittelalter und seiner Bedeutung für die Herausbildung moderner Strukturen des *Selbst* siehe KNOESEL 1985.

subject comes into being – that is, begins to posture as a self-grounding signifier within language – only on the condition of a primary repression of the pre-individuated incestuous pleasures associated with the (now repressed) maternal body. [...] The dependency, although denied, is also pursued by the masculine subject, for the woman as reassuring sign is the displaced maternal body, the vain persistent promise of the recovery of pre-individuated jouissance. (BUTLER 1999, 58)

LACANS Überlegungen zur Oedipalisierung sind an eine bestimmte sozio-historische Formation gebunden und somit nicht ohne weiteres auf Mittelalter und Frühneuzeit übertragbar. Seine Konzeption eines ›transzendentalen‹ Signifikanten als strukturierendem Element der patriarchalischen Ordnung und der Positionierung der Geschlechter ist jedoch ein wichtiges analytisches Instrument. Die Parallelen zwischen lacanianischer Subjekttheorie und vormoderner Psychologie, die sich in einer Analyse der Rosenbach-Illustration in *Cárcel* auftun, sind allemal verblüffend (Abb. 1).

Die bildliche Darstellung präsentiert die Figur auf der rechten Bildhälfte, Deseo, eindeutig als wilden Mann. Dieser wilde Mann hält das Bildnis (*imagen*) einer nackten Frau in seiner Waffenhand. Die Statuette ist auf der Primärebene eine Repräsentation der *imago* der Prinzessin Laureola, des Gegenstandes der Phantasien des liebeskranken Leriano (FOLGER 2002, 201-14). Da die Skulptur die Position einnimmt, für die in der literarischen und ikonographischen Tradition eine Keule bestimmt ist, und es sich bei dieser Waffe um ein unzweideutiges Phallus-Symbol handelt, kann mit gutem Recht behauptet werden, dass die Frau als Phantasma der männlichen Imagination der Phallus ›ist‹.

Der ›Besitzer‹ des Phallus ist jedoch nicht der Liebende Leriano, sondern sein Kerkermeister Deseo. Es handelt sich bei diesem wilden Mann um eine oxymoronische Figur, wie aus seiner Selbstcharakterisierung klar wird:

siempre me crié entre los onbres de buena criança, usaré contigo de la gentileza que aprendí y no de la braveza de mi natural. Tú sabrás, pues lo quieres saber, yo soy principal oficial de la casa de Amor; llámanme por nonbre Deseo. (1986, 5)

Ich wurde immer von wohlgezogenen Männern erzogen; ich werde dir gegenüber immer die Höflichkeit zeigen, die ich erlernte, und nicht die Wildheit meiner Natur. Du sollst wissen, weil du es wissen willst, dass ich der erste Offizier des Hauses der Liebe bin; man nennt mich mit Namen Begierde/Verlangen/Sehnen.

Deseo, das personifizierte Verlangen, zeichnet sich trotz seiner natürlichen Wildheit durch höfische Gesinnung und Affektkontrolle (*gentileza*) aus, die er als Ergebnis einer Subjektivierung (*me crié*) in einem höfischen Milieu (*onbres de buena criança*) beschreibt. Umgekehrt ist Leriano ein höfischer

Ritter, der vom Verlangen gepeinigt wird, diesem aber widersteht. Es findet also eine offensichtliche Doppelung des ritterlichen Protagonisten statt, die sich in der bildlichen Darstellung in einer Parallelisierung der Körperhaltung von Leriano und Deseo ausdrückt und sich im Text San Pedros in der ›Bindung‹ durch die Feuerstrahlen manifestiert.

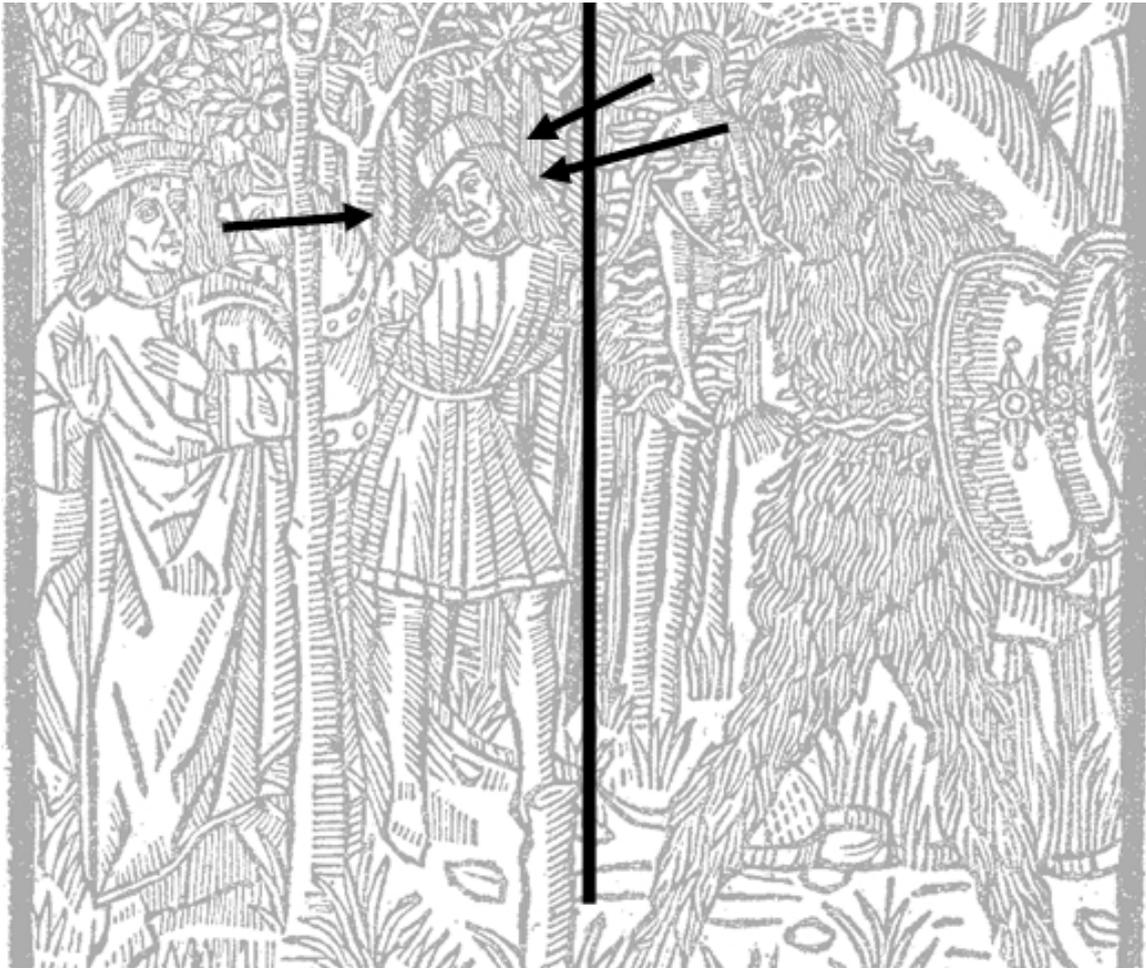


Abb. 2: Falte Leriano/(Laureola)Deseo

Die Parallelisierung deutet darauf hin, dass es sich nicht um eine Spiegelung sondern um eine *Faltung* handelt. Die ›Achse‹ der Faltung beschreibt einen Bereich der Erscheinungen, in dem wir den maskulinen Körper Lerianos in höfischer Aufmachung finden. Das chorische Feld *en miniature*, das das Selbst Lerianos konstituiert, wird hier durch die *Blicke* eines ›realen‹ Publikums (El Auctor) und den spekularen *Blick* des phantasmatischen Bildes der begehrten Frau (Laureola) und des *alter ego* (Deseo) aufgespannt. Gegenüber der durch die Gegenüberstellung mit El Auctor als ›normal‹ ausgewiesenen Körpergröße Lerianos erscheint das *alter ego* als der große Andere. In der imaginären Ordnung, die durch die Achse der Fal-

tung definiert wird, ›hat‹ Leriano in seiner Figuration als höfischer wilder Mann den Phallus in Gestalt der *imagen feminil*. Das *alter ego* Lerianos ist einerseits eine hyper-maskuline Figur. Die Ganzkörperbehaarung ist für die zeitgenössische Medizin ein eindeutiges Indiz für einen Exzess an vitaler Wärme und damit von Virilität. Die unzweifelhafte körperliche Gewalt wird durch die Waffengewalt und die Dominanz eines männlichen Individuums (Deseo) über ein anderes (Leriano) noch überboten (KARRAS 2003, 12).

Dem Betrachter bietet sich so ein Spektakel dar, in dem durch die höfische *persona*, den submissiven, sozialisierten Körper Lerianos, die Maskulinität des wilden Mannes durchscheint, der die Kontrolle über einen weiblichen Körper hat. Die Eingangsszene von *Cárcel de amor* macht so das Paradox von Abjektion und Selbst-Ermächtigung in der höfischen Liebe sinnfällig: eine Gender-konforme höfische *persona* als Sklave seiner Angebeteten ist das Doppel eines gezähmten, doch sexualisierten wilden Mannes in Besitz eines weiblichen Körpers, der instrumental in der Selbst-Ermächtigung des maskulinen Subjekts ist.

Indem die *imago* der Frau in der *philocaptio* die unablässige Seditamentierung von *species* in *habitus* unterbricht, kann sie als ›transzendentaler Signifikant‹ *erscheinen*, der verspricht, die »Peristaltik« (DELEUZE 1992, 134) der Faltungen temporär anzuhalten. San Pedro und sein kongenialer Illustrator schufen somit nicht nur ein Emblem der Geschlechter- und Genderdifferenzierung durch leidenschaftliche Liebe und Liebesdienst, sondern auch eine Urszene der Genese des maskulinen »speaking ›I‹« (BUTLER 1999, 58). Das stumme Spektakel des Austauschs von *Blicken* wird nur durch das wiederholte, gelegentliche Stöhnen Lerianos unterbrochen: ›*En mi fe, se sufren todo*‹ (San Pedro 1995, 4, »In meinem Glauben wird alles erlitten/ertragen«). Es sind dies Worte, die im Munde des Gefangenen deplaziert klingen, aber perfekt zu Deseo und der *imago* Laureolas passen. Das Andere spricht aus Leriano; er wird zum maskulinen Subjekt der Enunziation mittels der phantasmatischen ›Aneignung‹ des Phallus (durch sein Doppel).

Einerseits ist die Subjektivierung durch Liebe komplementär zur Performanz des dispersen Subjekts; andererseits ist hier der Nukleus für ein Subjekt gelegt, das seinen Grund nicht im Anderen des chorischen Feldes hat, sondern seine Identität in totalisierender, instantaner Identifikation (mit der Geliebten) sucht. Doch macht dieses Bild ermächtigender, maskuliner Subjektivität die prekäre Natur des *self-fashioning* sinnfällig. Der wilde Mann ist auch eine Chiffre für den Verlust von Humanität, das Hinübergleiten in

den Bereich des Tierischen, den Verlust von Rationalität.¹⁵ Paradoxerweise ist er effeminiert und auch der öffentlichen *persona* Lerianos droht dasselbe Schicksal. Am deutlichsten wird dies durch die *imagen feminil*, die *imago* eines weiblichen Körpers, die in der subjektivierenden Falte Leriano/Deseo eingeschlossen wird. Das Andere, das Feminine, das Animalische, durch dessen ›Ausschluss‹ sich das maskuline *Selbst* definiert, ist integraler Bestandteil dieses *Selbst*. Das *Selbst* und das Andere sind also ontologisch nicht geschieden, was bedingt, dass diese Falte eine ›offene Falte‹ ist, die den *Blicken* eines höfischen Publikums ausgesetzt ist. So wie El Auctor zum Zeugen der Unterwerfung Lerianos wird und die Animalität, die hinter der Maske lauert, erkennt, so sieht die höfische Gemeinschaft, dass der Patient von *hereos* die sozialen Erwartungen an ritterliche Subjekte nicht erfüllt. Sie wissen, dass hinter seinen Phantasien sexuelle Begierden stehen, die jederzeit der Kontrolle entgleiten können. Die Gender- und Geschlechterproblematik der leidenschaftlichen Liebe besteht darin, dass diese – ungeachtet der solipsistischen Dimension der Liebeskrankheit – als performativer Akt der Zurschaustellung des Leidens notwendigerweise an eine *face-to-face* Situationen gebunden ist. Das bedeutet für den Liebenden immer auch, den *Blicken* der Anderen unterworfen zu sein. Zudem haben die Antinomien der maskulinen Identitätsformation durch leidenschaftliche Liebe eine Entsprechung im medizinisch-naturphilosophischen Bereich.

LACAN hat betont, dass Körperbilder nicht biologische ›Fakten‹ widerspiegeln, sondern sozial konstruiert sind. »[I]maginary anatomy [...] varies«, so LACAN, »with the ideas (clear or confused) about bodily functions which are prevalent in a given culture« (1953, 12). Elisabeth GROSZ spricht von einer »gelebten Anatomie des Körpers«:

[I]t is organized not by the laws of biology but along the lines of parental or familial significations and fantasies about the body – fantasies (both private and collective) of the body's organization. [...] The body is lived in accordance with an individual's and a culture's concepts of biology. (GROSZ 1990, 44)

Genau in diesem Sinn war die vormoderne Anatomie imaginär und wirklich. ›Biologische‹ Phänomene müssen in der Vormoderne, wie erwähnt, immer als psycho-somatisch begriffen werden. Zwar bringt das Phantasieren des begehrten weiblichen Körpers ein maskulinisiertes Ich hervor, doch die Logik der ›imaginären Anatomie‹ besagt, dass die körperliche Realität des Liebesleidens einen kontinuierlichen Verlust an Maskulinität hervor-

15 Andernorts analysiere ich die Parallelführung von Feminität und Animalität in *Cárcel* (Folger 2006).

ruft. In *amor hereos* wird somit eine essentielle Geschlechterinstabilität sichtbar, die wiederum auf die kulturell sanktionierte Gender-Hierarchie zurückwirkt.

Die vormoderne Wissenschaft ging davon aus, dass Frau und Mann essentiell gleich sind, sich aber akzidentiell unterscheiden. Ihre Körper weichen zwar hinsichtlich ihrer Komplexion, Form, Konsistenz, physischen Stärke, etc. voneinander ab, jedoch haben sie die gleichen Geschlechtsorgane. *Sed et mulieres omnes easdem cum viris habent particulas*, postuliert Nemesius, ein antiker, im Mittelalter wohlbekannter Arzt, *sed intus et non extra* (*De natura hominis*, Kap. 24; zit. nach CADDEN 1993, 119). Thomas LAQUEUR hat dieses *one-sex model* in seiner einflussreichen Studie *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* untersucht.

So wurde das alte Modell, in dem Männer und Frauen entsprechend ihrem Ausmaß an metaphysischer Perfektion und ihrer vitalen Hitze entlang einer Achse angeordnet waren, deren Telos das Männliche war, im späten 18. Jahrhundert von einem neuen Modell eines radikalen Dimorphismus und der biologischen Verschiedenheit verdrängt. (LAQUEUR 1992, 18)

Mit anderen Worten: All die genannten somatischen Unterschiede sind sekundär und kausal mit einem einzigen geschlechtsbestimmenden Faktor verbunden, nämlich der vitalen Wärme. Frauen sind Frauen, weil sie kälter als Männer sind. Obwohl einige Ärzte versicherten, dass der kälteste Mann immer noch wärmer als jede Frau sei (CADDEN 1993, 171), kann man nicht von einer kategorischen *gender*-Kluft sprechen. Es gibt keine essentialisierte, binäre Opposition der Geschlechter, sondern eine kalorische Skala, die den Körper geschlechtlich konstituiert. LAQUEUR nimmt das als einen Beleg dafür, dass »das *biologische Geschlecht* (*sex*), oder der Leib, als Epiphänomen verstanden werden muß, während das *soziale Geschlecht* (*gender*), das wir als kulturelle Kategorie auffassen würden, primär oder »real« (1992, 20). Obwohl LAQUEUR einräumt, dass das *one-sex model* im 16. und 17. Jh. zunehmend zu »gender anxiety« führte (1990, 114-92), führt sein Fokus auf die menschliche Anatomie dazu, dass er moderne Interpretationshorizonte zu Lasten der Realität des *one-sex-model* privilegiert. So gerät die vitale Wärme als essentieller Faktor in der Geschlechter-Konstitution außer Sicht: Körperliche Charakteristika wie die Genitalien, die eindeutige Geschlechtsmerkmale für uns sind, spielten keine Rolle, doch die nicht weniger »wirkliche« Ökonomie der vitalen Wärme bildete eine Matrix für geschlechtliche Differenzierung und Gender-Destabilisierung – und das früher als LAQUEUR annimmt.¹⁶

16 In einer jüngst erschienenen Arbeit analysiert Barbara WEISSBERGER die Gender-Im-

Einige der bekanntesten Werke, die der *novela sentimental* zugerechnet werden, sind symptomatisch für die von LAQUEUR konstatierte »gender anxiety«, die sich in der Entmenschlichung der Liebenden und in grausigen Inszenierungen des *corps morcelé* manifestieren. San Pedro geht in seiner *Cárcel de amor* den umgekehrten Weg, das heißt, er lotet zwar die Problematik der höfischen Selbst-Konstitution aus, ist jedoch zugleich bestrebt, ihn als perfekten, also maskulinen, höfischen Liebhaber darzustellen. Er gibt seinem Helden die Möglichkeit, aus der phantasmatischen Welt des Liebesgefängnisses in die Realität des mazedonischen Hofes zurückzukehren, wo er durch den Sieg über seinen Rivalen Persio und die militärische Tapferkeit in der Rebellion gegen König Gaulo seine Maskulinität affirmieren kann. Doch es liegt in der Logik der Subjektivierung durch leidenschaftliche Liebe, dass er scheitern muss. Nur das Phantasma der perfekten Geliebten kann sein maskulines Ego dauerhaft stützen, und deren Perfektion verlangt die Zurückweisung seiner Sehnsüchte, hinter denen ein animalisches Verlangen (*Deseo*) lauert. *Amor hereos* muss dazu führen, dass ihn seine Kräfte verlassen und sein Körper ausgezehrt und – durch Wärmeverlust – effeminiert wird. In einer dramatischen Sterbeszene ist er den missbilligenden Blicken von Familie und Freunden ausgesetzt. »Ausgebrannt«, seiner Manneskraft beraubt, verleibt er sich die Briefe Laureolas ein, die in metonymischer Substitution für deren affirmierende *Blicke* stehen sollen.¹⁷ Doch es sind dies Briefe, in denen die Zurückweisung festgeschrieben ist. Seine Hoffnung, den Phallus im Todeskampf in der Form des »Begehrens des Anderen« in »Besitz zu nehmen« müssen Illusion bleiben. In diesem Sinn ist *Cárcel de amor* ein verstörender Schwanengesang des höfischen Liebhabers. Gleichzeitig ersann San Pedro jedoch eine subtile Lösung der Geschlechter- und Genderproblematik, die nicht von den affirmierenden weiblichen *Blicken* abhängig war.¹⁸ Der Protagonist dieses Lösungsversuchs ist jedoch nicht der Held Leriano, sondern sein getreuer Vertrauter El Auctor.

plikationen von kastilischen Texten der zweiten Hälfte des 15. Jh. in Verbindung mit der Herrschaft von Königin Isabella.

17 Zu den vielfältigen Interpretationen der Sterbeszene in *Cárcel* siehe FOLGER 2002, 220-27.

18 Wohl nicht alle Leser waren mit dieser Lösung zufrieden. Nicolás Núñez schrieb eine Fortsetzung, in der Laureola ihrem Liebhaber posthum die Bestätigung seiner Männlichkeit gewähren muss (FOLGER 2005a).

5. *CARCEL DE AMOR: L'ECRITURE DE SOI*

»Cárcel de amor«, so Ruth EL SAFFAR, »presents an image of the masculine ego fragmented and caught in an idealization of the Mother imago« (1995, 184).¹⁹ Diese Fragmentierung und Überwältigung durch die *imago* einer Frau ist letztlich auf die *face-to-face* Situation des höfischen *self-fashioning* zurückzuführen. Die ›mentale Präsenz‹ der *imago*, die die Blicke fesselt, führt zu einer körperlichen Effeminierung; die *Blicke* der Anderen gefährden den Gender-Status des leidenden Subjekts. All dies gilt jedoch nur für den liebeskranken Protagonisten. Wenn San Pedro, wie wir im Prolog lesen, im Auftrag von Hofmännern (*cavalleros cortesanos*; 1995, 3), mit Leriano einen exemplarischen höfischen Liebhaber schaffen sollte, stellt sich die Frage, welche Rolle El Auctor in diesem Plan erfüllte.

In einer wichtigen, kürzlich erschienenen Studie hat Sol MIGUEL-PRENDES San Pedros *Cárcel* in Verbindung gebracht mit der vormodernen »prayer-book mentality« (2004, 12). Sie bezeichnet das Werk als »a vision of meditation of the sufferings of the protagonist, the noble Leriano, madly in love with Princess Laureola« (2004, 12), die nach der *imitatio Christi* modelliert ist. »Cárcel's reading requires another act of contemplation [...]: the private, silent reading of a text that leads to a visual re-enactment of Christ's torments with the help of a *retablo*« (2004, 13). Die Bedeutung dieser Beobachtung liegt darin, dass sie ein neues Licht auf die Faszination wirft, die die *novela sentimental* möglicherweise auf zeitgenössische Leser ausübte. Während mittelalterliche Techniken des Selbst, die Funktion hatten, einen allmählichen Aufbau von *habitus* zu ermöglichen, und dem mimetischen Sog irdischer Bilder zu entkommen, erfordert Passionsfrömmigkeit einen totalisierenden, exzessiven *Blick*, der das Selbst transformiert und individuiert. Indem die Autoren der *novela sentimental* die mentalen *habitus* der Passionsdevotion aufriefen, ermöglichten sie ihren Lesern, sich mit den Protagonisten zu identifizieren und deren Passion zu durchleben.²⁰

Die Besonderheit von San Pedros *Cárcel* besteht darin, dass dieser Text ein detailliertes Protokoll dieses Identifikationsprozesses bereitstellt. Dieses Protokoll wird tatsächlich von einem *retablo* begleitet, nämlich der Rosen-

19 In Zusammenhang mit der in der Hauptfigur Leriano zentrierten Subjektproblematik sind vor allem Marina S. BROWNLEES 1990, 162-75 Analyse der »speech situation«, E. Michael GERLIS 2000 lacanianische Interpretation des tragischen Endes und Gerhard PENZKOFERS 2000 Untersuchung über narrative Innovation und Introspektion zu nennen.

20 Ich schließe hierbei selbstverständlich die subversiven Werke von Juan de Flores aus.

bach-Illustration. Michael CAMILLE hat die Verzahnung von spätmittelalterlicher *passion devotion* und bildender Kunst untersucht. In seiner brillanten Analyse einer ›Engel-Pietà‹ von Meister Francke erklärt CAMILLE, dass Figuren, die so dargestellt werden, dass sie die Leiden Christi betrachten, einen »emotional locus of identification for the viewer within the image [...]« definieren (1998, 192). In der Tat markiert El Auctor »a stage of identification« (1998, 192). In der Eingangsszene ist sein Mitleid stärker als seine Furcht und er folgt dem leidenden Leriano. Er ist der einzige Zeuge von Lerianos Qualen im Liebesgefängnis. El Auctor wird Lerianos Botschafter und Vertrauter, mit dem er seine Hoffnung und Verzweiflung teilt. In der dramatischen Schlusszene ist Lerianos Blick auf die Augen El Auctors (*puestos en mí los ojos*; San Pedro 1995, 79) gerichtet, als er seine letzten Worte spricht. Diese Szene spiegelt die erste Begegnung wider: »die Augen auf die seltsame Vision gerichtet« (*puestos los ojos en la estraña visión*, 1995, 5). Lerianos Tod berührt El Auctor zutiefst: »ich wanderte mit Seufzern; mit Tränen ging ich fort; mit Stöhnen sprach ich« (*con sospiros caminé; con lagrimas partí; con gemidos hablé*, 1995, 79).

Die Eingangsszene ist für den Identifikationsprozess entscheidend. Es handelt sich um einen Fall von *enargeia*, einem Versuch, »Dinge vor Augen zu stellen« (SMITH 1988, 45). Das Ziel von *enargeia* ist, so Paul Julian SMITH, »to create a credible image which will take the audience into the presence of the object itself«, eine »linguistic gesture [that] will provoke emotions appropriate to this graphic persuasiveness« (1988, 45). Der Holzschnitt der Rosenbach-Ausgabe fungiert (gleich den von MIGUEL-PRENDES erwähnten *retablos*) als visuelles Supplement und die Figur von El Auctor stellt den »emotional locus of identification« bereit, von dem aus der Leser Leriano betrachten kann. Umgekehrt impliziert das Einrücken in diese Vermittler-Position, als Objekt der *Blicke* der Anderen zu erscheinen (Abb. 3). In der Illustration erwidern Leriano, die weibliche *imago* und Deseo, Ausgeburten der Phantasie des Autors, die *Blicke* von El Auctor. Die Charaktere von *Cárcel de amor* – der Text – spannen ein chorisches visuelles Feld auf, das die Subjektivität von El Auctor konstituiert; El Auctor wiederum ist für den Leser das Relais für die Identifikation mit dem Protagonisten.

Der unbekannte Künstler der Rosenbach-Illustration präsentiert El Auctor und Leriano als Spiegel-Bilder. Lerianos Subjektivität kann als eine Falte beschrieben werden, die die höfische *persona*, und deren Doppel den wilden Mann und die phantasmatische Repäsentation eines weiblichen Körpers einschließt. Das abjektete Andere (das Weibliche, das Animalische) ist in die Identifikation El Auctors (und des Lesers) mit dem Spiegel-Bild

einer hinsichtlich Gender und Geschlecht männlichen höfischen *persona* ›verwickelt‹; die Illustration zeigt, dass dieses Andere ›aufgeschoben‹ oder verdrängt ist. Das unmittelbare Objekt der Identifikation von El Auctor ist nicht ein weibliches Anderes, sondern ein männlicher Ritter. In epistemologischen Begriffen ist die Verdrängung des Anderen ein Effekt der Auflösung der *face-to-face*-Situation. *Cárcel* ermöglicht dem Leser – durch die Augen von El Auctor – eine Identifikation mit einem männlichen Körper und einer höfischen *persona*, eine Identifikation, die weder die obsessive Betrachtung eines weiblichen Körpers noch die Performanz von Maskulinität vor den Augen eines höfischen Publikums einschließt, sondern die einen »Akt der Kontemplation« erfordert, ein »silent reading of a text that leads to a visual re-enactment« (MIGUEL-PRENDES 2004, 13). Ein einsamer, stiller *Leser* identifiziert sich mit einem liebeskranken Ritter. Dieser Leser ist, wie El Auctor, ein Parasit bezüglich des höfischen *self-fashioning*. Diese

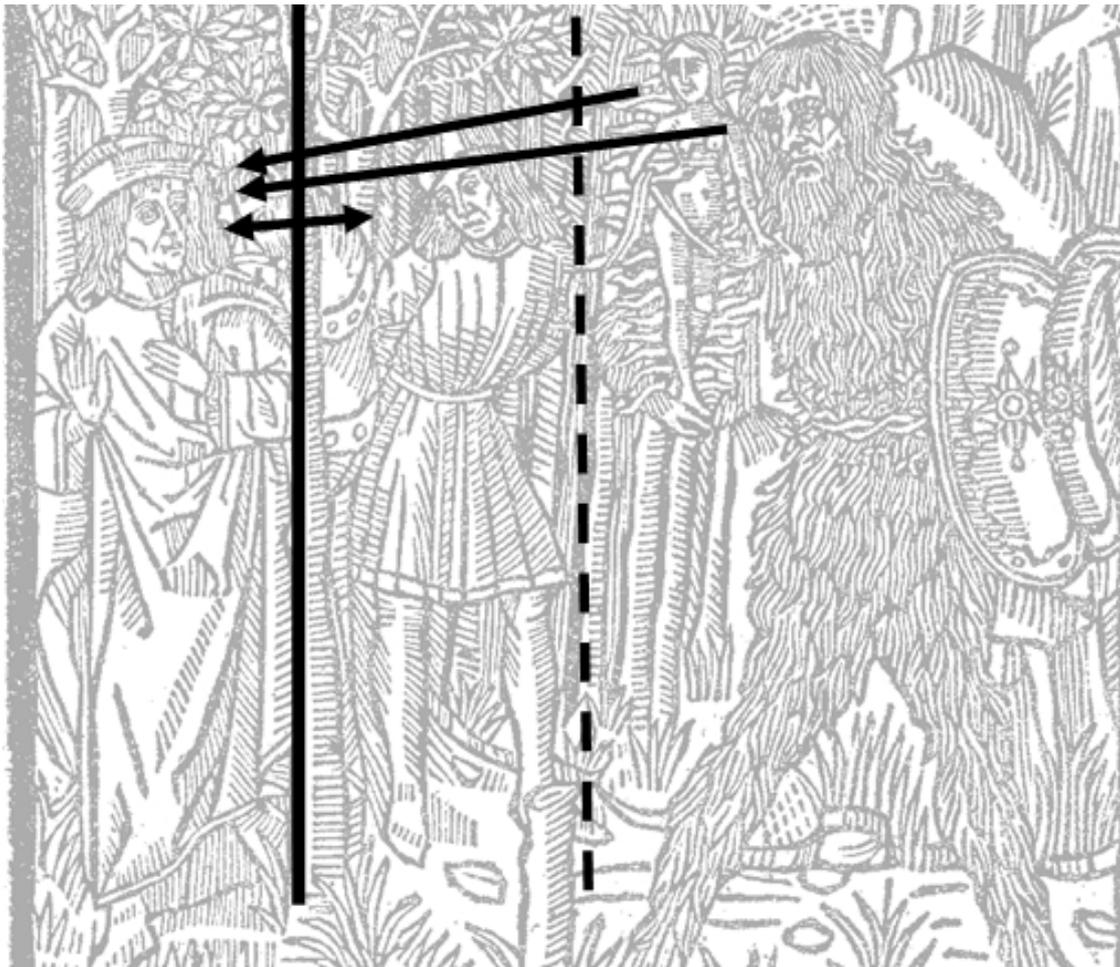


Abb. 3: El Auctor als identifikatorisches Relais und durch imaginäre *Blicke* konstituiertes Subjekt; Falte El Auctor/Leriano/(Laureola)Deseo)

parasitäre Struktur ist konstitutiv für moderne Formen der Literatur: An die Stelle einer körperlichen und sichtbaren Teilhabe an einer *performance* eines fiktionalen Texts innerhalb des chorischen, visuellen Felds, wird der ent-körperlichte Leser in das Reich der Imagination entrückt, wo er Möglichkeiten findet, sein Selbst zu formen. So zeichnet sich in *Cárcel de amor* eine neue Form der Subjektivität ab.

El Auctors Identifikation zeitigt eine Faltung der Falte. Lerianos Subjektivierung impliziert ein Innen, das ein Innen des Außen ist; die folgende Faltung etabliert ein Innen des Innen. Das Außen ist somit natürlich nicht eliminiert, wird aber als Innen imaginiert. Das entstehende Subjekt ist plural in dem Sinn, dass es nicht mehr ›horizontal‹ als Akkumulation von Faltungen strukturiert ist; es ist ›vertikal‹ zum chorischen Feld und dadurch nicht mehr *vielfältig* und dispers (als Aggregat multipler Faltungen in der Ausbildung von *hexis*) sondern *mannigfaltig* (als *mise en abisme* der Faltungen). Das Subjekt transzendiert das chorische Feld und bildet eine Falte, die vom Feld her nicht mehr einsehbar ist und somit eine ›echte‹ Interiorität bildet. Während das disperse Subjekt wegen seiner unmittelbaren Einbettung in das Feld fixiert ist, ist das mannigfaltige Subjekt ›horizontal‹ mobil. In San Pedros Werk zeichnet sich also eine (Ent-)Pluralisierung des Subjekts ab, ein Vorgang, in dem eine quantitative Reduktion mit einem Komplexitätsaufbau zusammenfällt.²¹

Ein entscheidendes Agens in dieser (Ent-)Pluralisierung des Subjekts und der Stabilisierung der Geschlechterordnung und Genderrollen ist die Herausbildung neuer Lesehabitus. Die Entwicklung der einsamen, stillen Lektüre ist ein sich über Jahrhunderte hinziehender Prozess (SAENGER 1997). Er kann nicht auf die Ablösung von Handschriften als primärem Medium schriftlicher Kommunikation (»im Status der Potentialität«; GUMBRECHT 1990, 180) durch den Druck reduziert werden. Doch förderte der Medienwandel die Herausbildung und vor allem die Verbreitung neuzeitlicher Lesehabitus entscheidend. Die medial bedingte Proliferierung von höfischen Texten und Lesestilen bedeutete auch eine Proliferierung von elitären Techniken des Selbst. Ich habe das *self-fashioning*, das in *Cárcel* modelliert wird, als parasitär bezeichnet. Im Prolog ist als Nutznießer dieses parasitär-literarischen *self-fashioning* der Kreis der höfischen Ritter selbst angesprochen. Das ›neue‹ höfische Subjekt ist also Parasit seiner eigenen Vergangenheit. Die Leserschaft gedruckter Texte war jedoch nicht auf den Kreis des Hofes beschränkt. Auch andere Schichten konnten an

21 ›Pluralisierung‹ ist ein Leitbegriff des SFB 573 »Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit« an der Ludwig-Maximilians-Universität München (<http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de/index.html>).

Identifikationsangeboten und -mustern partizipieren, die in innovativen literarischen Formen bereitgestellt wurden. So hatte die parasitäre Subjektivierung durch Literatur weitreichende Auswirkungen für die frühneuzeitliche Genderordnung. Nach Ruth EL SAFFAR war die Renaissance aus einer psychologischen Perspektive ein prolongierter ›emanzipatorischer‹ Prozess, »by which men escaped the bondage of servitude to woman, to nature, to the land, to home« (1995, 178). »The forces at work during the Renaissance«, so EL SAFFAR,

had the effect of deepening the split within the masculine subject, and, as an effect of that split, of making that masculine subject capable of relating to the feminized other only through a pattern of dominance and control. (1995, 179)

In *Cárcel de amor* wird sowohl die *bondage* des Höflings durch die Frau, als auch die Abspaltung und Marginalisierung des femininen Anderen durch die mediale Figur El Auctor inszeniert; in diesem Sinn ist es vielleicht nicht verfehlt, dieses 1492 erschienene Werk als epochal zu bezeichnen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baena, Juan Alfonso de 1986: Prologus Baenensis. In: *Poesía de Cancionero*. Álvaro Alonso, Madrid: Cátedra, 69-74.
- BROWNLEE, Marina Scordilis 1990: *The Severed Word: Ovid's Heroides and the Novela Sentimental*. Princeton: Princeton UP.
- BURKE, James F. 2000: *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina*. University Park, PA: Pennsylvania State UP.
- BUTLER, Judith 1999: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, London: Routledge.
- BYNUM, Caroline Walker 1991: The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages. In: *Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books, 181-238.
- CADDEN, Joan 1993: *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science and Culture*. Cambridge, New York: Cambridge UP.
- CAMILLE, Michael 1998: Mimetic Identification and Passion Devotion in the Later Middle Ages: A Double-Sided Panel by Meister Francke. In: *The Broken Body: Passion Devotion in the Later Middle Ages*. Alisdair MacDonald / Rita Schlussemann (Hgg.), Groningen: Egbert Forsten, 183-210.
- CAMILLE, Michael 2000: Before the gaze: the internal senses and late medieval practices of seeing. In: *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*. Robert S. Nelson (Hg.), Cambridge: Cambridge UP, 197-223.

- CARRUTHERS, Mary J. 1998: *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge, New York: Cambridge UP.
- COULIANO, Ioan P. 1987: *Eros and Magic in the Renaissance*. Übers. Margareth Cook, Chicago: U of Chicago P.
- CRANE, Susan A. 2002: *The Performance of the Self: Ritual, Clothing, and Identity During the Hundred Years War*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- DELEUZE, Gilles 1992: *Foucault*. Übers. Hermann Kocyba, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- DÜNNE, Jörg 2001: Herborisieren und Selbstpraxis: Das ›schwache Subjekt‹ in Rousseaus *Rêveries*. In: *Von Rousseau zum Hypertext: Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne*. Paul Geyer / Claudia Jünke (Hgg.), Würzburg: Königshausen & Neumann, 127-49.
- EL SAFFAR, Ruth 1995: The ›I‹ of the Beholder: Self and Other in Some Golden Age Texts. In: *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Marina S. Brownlee / Hans Ulrich (Hgg.), Baltimore, London: Johns Hopkins UP, 178-205.
- FOLGER, Robert 2002: *Images in Mind: Lovesickness, Sentimental Romance, and Don Quijote*. Chapel Hill: North Carolina UP
- FOLGER, Robert 2005a: *Cárceles de amor: ›Gender Trouble‹ and Male Fantasies in 15th-Century Castile*. In: *Bulletin of Spanish Studies*, im Druck.
- FOLGER, Robert 2005b: Passion and Persuasion: Philocaption in *La Celestina*. In: *La corónica* 33,2/2005 im Druck.
- FOLGER, Robert 2006: Bestiales pasiones/sujetos mutables. In: *Über die Grenzen des natürlichen Lebens: Formen der Inszenierung des Tier-Mensch-Maschine-Verhältnisses in der Iberoromania*. Christopher F. Laferl / Claudia Leitner, Münster: LIT-Verlag, im Druck.
- FRADENBERG, Louise O. 1991: *City, Marriage, Tournament: Arts of Rule in Late Medieval Scotland*. Madison, WI: U of Wisconsin P.
- GERLI, E. Michael 2000: Leriano and Lacan: The Mythological and Psychoanalytical Underpinnings of Leriano's Last Drink. In: *La corónica* 29/2000, 113-28.
- GREENBLATT, Stephen J. 1980: *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. Chicago: U of Chicago P.
- GROSZ, Elisabeth 1990: *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. New York, London: Routledge.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich 1990: *›Eine‹ Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Haidu, Peter 2004: *The Subject Medieval/Modern: Text and Governance in the Middle Ages*. Stanford: Stanford UP.
- HAHN, Cynthia 2000. Visio Dei: Changes in Medieval Visuality. In: *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*. Robert S. Nelson (Hg.), Cambridge: Cambridge UP, 169-96.

- HARVEY, Ruth E. 1975: *The Inward Wits: Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*. London: The Warburg Institute, University of London.
- KARRAS, Ruth Mazo 2003: *From Boys to Men: Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- KEBLER, Eckhard 1988: The intellectual soul. In: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Eckhard Keßler / Quentin Skinner (Hgg.), Cambridge: Cambridge UP, 485-543.
- KNOESPEL, Kenneth J. 1985: *Narcissus and the Invention of Personal History*. New York: Garland.
- LACAN, Jacques 1953: Some Reflections on the Ego. In: *International Journal of Psychoanalysis* 34/1953, 11-17.
- LAQUEUR, Thomas 1992: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. (Aus dem Englischen von H. Jochen Bußmann.) Frankfurt, New York: Campus.
- MOOS, Peter von (Hg.) 2004: *Unverwechselbarkeit: Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- MIGUEL-PRENDES, Sol 2004: Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: *Cárcel de amor*. In: *La corónica* 32,2/2004, 7-44.
- PARK, Katherine 1988: The organic soul. In: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Eckhard Keßler / Quentin Skinner (Hgg.), Cambridge: Cambridge UP, 464-84.
- PENZKOFER, Gerhard 2000: Innovation und Introspektion in *Cárcel de Amor* von Diego de San Pedro. In: *Welterfahrung und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hgg.), Tübingen: Max Niemeyer, 246-65.
- SAENGER, Paul 1997: *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. Stanford: U of Stanford P.
- San Pedro, Diego de 1995: *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*. Ed. Carmen PARILLA. Barcelona: Crítica.
- San Pedro, Diego de 1912: *Lo carcer d'amor: Novela del XVen segle composta per Diego de San Pedro y traduhida al catalá per Bernadí Vallmanya*. Ed. R. Miquel y Planas. Barcelona: Miquel y Planas.
- SCHUEUR, Hans Jürgen 2003: Die Wahrnehmung innerer Bilder im *Carmen Buranum* 62: Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik. In: *Das Mittelalter* 8,2/2003, 121-36.
- SERÉS, Guillermo 1996: *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- SHARRER, Harvey L. 1994: La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: La confluencia de lo sagrado y lo profano en ›la imagen femenil entallada en una piedra muy clara‹. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Bd. 2.

- María Isabel Toro Pascua (Hg.), Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV; Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 983-96.
- SMITH, Paul Julian 1988: *Writing in the Margin: Spanish Literature of the Golden Age*. Oxford: Clarendon P.
- TEUBER, Bernhard 2002: *Per speculum in aenigmate: Medialität und Anthropologie des Spiegels vom Mittelalter zur frühen Neuzeit. Vom Flugblatt zum Feuilleton: Mediengebrauch und ästhetische Anthropologie in historischer Perspektive*. Bernhard Teuber / Wolfram Nitsch (Hgg.), Tübingen: Narr, 13-33.
- TEUBER, Bernhard 2000: *Vivir quiero conmigo: Verhandlungen mit sich und dem anderen in der ethopoetischen Lyrik des Fray Luis de León und des Francisco Aldana*. In: *Welterfahrung und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hgg.), Tübingen: Max Niemeyer, 179-206.
- WACK, Mary F. 1990: *Love Sickness in the Middle Ages. The Viaticum and its Commentaries*. Philadelphia: U of Pennsylvania P.
- WEHR, Christian 2000: Vom inneren Martyrium zur säkulären Praxis: Quevedos Adaption spiritueller Subjektivitätsentwürfe. In: *Welterfahrung und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Wolfgang Matzat / Bernhard Teuber (Hgg.), Tübingen: Max Niemeyer, 207-32.
- WEISSBERGER, Barbara F. 2004: *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis, London: U of Minnesota P.