

COMMUNICATIO

Band 25

Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte

Herausgegeben von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp
unter Mitwirkung von Yves Chevrel und Reinhart Koselleck

Thomas Bodenmüller

Literaturtransfer in der Frühen Neuzeit

Francisco López de Úbedas ‹La Pícaro Justina›
und ihre italienische und englische Bearbeitung
von Barezzo Barezzi und Captain John Stevens

**Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2001**



Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft
der VG Wort

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Bodenmüller, Thomas:

Literaturtransfer in der Frühen Neuzeit : Francisco López de Úbedas »La Pícaro
Justina« und ihre italienische und englische Bearbeitung von Barezzi Barezzi und
Captain John Stevens / Thomas Bodenmüller. – Tübingen: Niemeyer, 2001

(Communicatio ; Bd. 25)

Zugl.: Augsburg, Univ., Diss., 1998

ISBN 3-484-63025-6 ISSN 0941-1704

Diss., Universität Augsburg

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2001

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	VII
Einleitung	1
1. Forschungsüberblick	5
2. <i>El libro de entretenimiento de la Pícaro Justina</i> (1605) von Francisco López de Úbeda	23
2.1. Die Stellung der <i>Pícaro Justina</i> im literarischen System der Zeit	23
2.2. Plot und Aufbau	26
2.3. Die Existenz der <i>novela picaresca</i> im zeitgenössischen Gattungsbewußtsein	30
2.4. López de Úbedas Umgang mit dem Gattungsparadigma	35
2.5. Die <i>Pícaro Justina</i> als karnevalesker Roman	53
2.6. Redevielfalt in der <i>Pícaro Justina</i>	75
2.7. Die satirische Dimension	137
2.8. Justinas <i>conceptismo picaresco</i>	152
3. Barezzo Barezzi: <i>La Vita della Picara Giustina</i> (ca. 1615/19)	175
3.1. Die literarischen Beziehungen zwischen Italien und Spanien im <i>Siglo de Oro</i>	175
3.2. Der venezianische Verleger und Drucker Barezzo Barezzi	196
3.3. Barezzi als Übersetzer spanischer Literatur	208
3.4. <i>La Vita della Picara Giustina</i> als korrigierte Karnevaleske	218
4. Captain John Stevens: <i>Justina, The Country Jilt</i> (1707)	279
4.1. Die Verbreitung der spanischen Literatur im England des 17. und 18. Jahrhunderts	279
4.2. John Stevens: Soziopolitisches Profil eines hispanophilen katholischen Engländers	289
4.3. <i>Justina, The Country Jilt</i> : Die verkürzte Adaption als Zeugnis des literarischen und epistemischen Wandels	308
Schluß	333

Anhang I: Inhaltsübersicht über die interpolierten Novellenzyklen der <i>Pícara Giustina</i>	339
Anhang II: Kommentierte Bibliographie zu den nachgewiesenen Publikationen von Captain John Stevens	345
Literaturverzeichnis	359
Register	405

Vorbemerkung

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine aktualisierte Version meiner 1998 an der Philosophischen Fakultät II der Universität Augsburg eingereichten Inaugural-Dissertation, die im Jahr 2000 mit dem Preis der Augsburger Universitätsstiftung ausgezeichnet wurde. Mein besonderer Dank gilt den beiden Betreuern Hans Vilmar Geppert (Komparatistik) und Thomas M. Scheerer (Romanische Literaturwissenschaft), die die Arbeit mit Sympathie förderten. Durch die Anstellung als wissenschaftlicher Mitarbeiter bot mir Herr Scheerer nicht nur die materielle Voraussetzung zur Abfassung der Dissertation. Die in jeder Hinsicht erfreuliche Zusammenarbeit mit ihm und die Lehrtätigkeit führten auch zu vielfältigen Anregungen, die in die Arbeit einfließen. Der Entschluß, im Fach Vergleichende Literaturwissenschaft über ein Thema aus dem hispanischen Bereich zu promovieren, geht auf ein prägendes Auslandsstudienjahr an der Universidad de Salamanca zurück. Ein neunmonatiges Stipendium für einen Forschungsaufenthalt in der Biblioteca Nacional und die Teilnahme an einem von Pablo Jauralde Pou an der Universidad Autónoma de Madrid veranstalteten *curso de doctorado* gewährte mir das Spanische Außenministerium. Die notwendigen Bibliotheksrecherchen in Venedig und London wurden von der Philosophischen Fakultät II der Universität Augsburg unterstützt. Thomas Weidner sei für seine ebenso gnadenlosen wie anregenden Korrekturen gedankt. Manfred Hinz war so freundlich, die Arbeit vor der Drucklegung überaus sachkundig durchzusehen. Für die Aufnahme der Untersuchung in die Reihe *Communicatio* bin ich den Herausgebern Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp zu Dank verpflichtet.

Von den vielen Menschen, die einen maßgeblichen Anteil an der Entstehung dieser Dissertation haben, möchte ich besonders Belén Fernández Canales, Erwin und Roswitha Bodenmüller, Chicho Eguiluz Pacheco und Walther L. Bernecker hervorheben. Das Buch ist Eloisa Gopar Torres gewidmet.

Einleitung

Eine jede Literatur ennuyiert sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird.

(Goethe)

Der die Frühe Neuzeit charakterisierende ökonomische und politische Dynamisierungsprozeß führte zu einer Intensivierung der kulturellen Beziehungen zwischen den europäischen Ländern. Ein prominenter Indikator ist die im Lauf des 16. Jahrhunderts feststellbare Zunahme von Übersetzungen aus anderen Volkssprachen. In soziologischer und sprachlicher Hinsicht bedeutete dies die Durchbrechung der auf eine Elite beschränkten mittelalterlichen Latinität sowie die Emanzipation des Vernakulum zur Literatursprache.

Wie eng diese Entwicklung mit der Erfindung des Buchdrucks verknüpft war, demonstriert die Tatsache, daß der Beginn einer quantitativ nennenswerten Übersetzungstätigkeit in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt, als die Umstellung von der Handschrift auf den Buchdruck vollzogen war. Gutenbergs »Schwarze Kunst« war nicht nur das effektive Medium zur Verbreitung der volkssprachlichen Literatur, sie schuf die Voraussetzung, daß Übertragungen von modernen literarischen Werken überhaupt erst angefertigt wurden.

Da die kontemporäre Belletristik des kulturellen Prestiges der Antike entbehrte, bedurfte sie eines Massenpublikums, das die ökonomische *raison d'être* zur Verfertigung von literarischen Übertragungen aus einer Volkssprache in die andere lieferte. Die in diesem Zeitalter durch den Buchdruck ausgelöste Standardisierung von überregional akzeptierten Varietäten der Volkssprachen hatte vorher bereits die sprachliche Grundlage für eine breite Rezeption von Vernakularübersetzungen im neuen Massenmedium geschaffen. Sieht man von Italien ab, so zeigt sich, daß in den anderen europäischen Ländern die vernakularen Übersetzungen mitunter als Spracharbeit aufgefaßt wurden. Translationen aus den romanischen Sprachen erschienen als Herausforderung, deren stilistisches und expressives Potential in das eigene Idiom zu übertragen und darin heimisch zu machen. Gerade für die nordeuropäischen Literaturen waren die Übersetzungen italienischer, spanischer und französischer Literatur die unabdingbare Voraussetzung für einen literarischen, aber auch sprachlichen Nachholprozeß, der es ihnen in den folgenden Jahrhunderten ermöglichte, sich vom kulturellen Primat der Romania zu emanzipieren und einen eigenständigen Part im literarischen Konzert Europas zu übernehmen.

Bei aller Mannigfaltigkeit im Detail ist der frühneuzeitliche Literaturtransfer in den Grundzügen leicht zu überschauen. Je nach Kulturkreis und Jahrzehnt lassen sich diverse Rezeptionspräferenzen ausmachen. Die italienische Literatur profitierte vom Renommee der römischen Klassiker und empfand sich selbstbewußt als deren legitime Nachfolgerin. Dies wurde auch von den Ausländern so gesehen. Bereits im 15. Jahrhundert übertrugen sie in der Regel als erstes italienische Autoren in ihr eigenes Idiom. Während die nordeuropäischen Literaturen in der Romania bis weit ins 18. Jahrhundert ignoriert wurden, entfaltete schon im frühen 16. Jahrhundert die spanische, etwas später auch die französische Literatur eine europaweite Dimension.

Für die spanische Literatur präsentiert sich das *Siglo de Oro* auch in übersetzungsgeschichtlicher Hinsicht als Goldenes Zeitalter. Das internationale Interesse an der kastilischsprachigen Literatur war zwischen 1540 und 1650 am größten. Je nach Land lassen sich unterschiedlich intensive Rezeptionsphasen ausmachen. In Italien lag der Schwerpunkt der Übersetzungen im 16. Jahrhundert, in Frankreich hielt die Begeisterung für das Schrifttum des politischen Antagonisten bis weit ins 17. Jahrhundert an. Ende des 16. Jahrhunderts wandten sich auch England und der deutsche Sprachraum der Literatur der beherrschenden Kontinental- und Imperialmacht zu. Die meisten Übersetzungen entstanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Oftmals wurde auf französische oder italienische Zwischenstufen zurückgegriffen. In Deutschland flaute das Interesse an Spanien nach dem Dreißigjährigen Krieg ab. In erstaunlichem Maß hielt es in England noch im 18. Jahrhundert an, wofür in erster Linie die britische Begeisterung für den *Don Quijote* verantwortlich zu machen ist.

In generischer Hinsicht zeigt sich ein selektiver Zugriff auf Spaniens Literatur. Die Iberia wurde überwiegend als Produzent von Erzählliteratur geschätzt. Die *comedia* als die dominierende Gattung des spanischen Literatursystems vermochte wegen ihrer dezidiert antiaristotelischen Züge und der feudalistisch-integristischen Ausrichtung im Ausland nicht zu reüssieren. Ebenso blieb die spanische Lyrik jenseits der Pyrenäen so gut wie unbekannt. Hingegen befriedigten die spanischen Romane die Nachfrage nach unterhaltsamen Erzählstoffen, wie sie von der italienischen Novellistik geweckt, aber nicht mehr in ausreichendem Maß erfüllt worden war.

Die Uniformität der im europäischen Rahmen übertragenen Werke läßt die Existenz eines virtuellen Kanons erkennen, in dem temporär diversifiziert der Ritterroman, die *novela sentimental*, der Schäferroman oder die *novela picaresca* vorherrschten.

Die wirkungsmächtigste Gattung der spanischen Literaturgeschichte war der Schelmenroman. Der *Lazarillo de Tormes* (ca.1553), der *Guzmán de Alfarache* (1599/1604) und der *Buscón* (1626) wurden jeweils ins Französische, Englische, Deutsche, Niederländische und Italienische, das heißt in alle wichtigen Übersetzungssprachen der Epoche übertragen. Von den ersten beiden Romanen er-

schienen sogar lateinische Fassungen. An die Beliebtheit dieser drei Romane reicht aus der pikaresken Reihe nur noch Francisco López de Úbedas *El libro de entretenimiento de la Pícaro Justina* (1605) heran, der es unter Ausschluß des Holländischen auf vier Übertragungen brachte. Ihm gilt das Interesse der vorliegenden Untersuchung.

Die für zeitgenössische Verhältnisse bemerkenswerte internationale Verbreitung von López de Úbedas Roman steht in erstaunlicher Relation zu seiner literaturwissenschaftlichen Vernachlässigung. Der Überblick über die Forschungsgeschichte illustriert, daß die Schwierigkeiten, die die moderne Philologie mit diesem Text hat, auf seiner stilistischen und generischen Hypertrophie und dem daraus resultierenden Bruch mit den pikaresken Gattungskonventionen beruhen.

Bevor der fremdsprachige Umgang mit diesem zu den exzentrischsten Werken der spanischen Literaturgeschichte gehörenden Roman untersucht werden kann, soll die gängige Meinung überprüft werden, es handle sich um einen Schlüsselroman, der nur einem höfischen Insiderkreis verständlich gewesen sei. Dem wird eine neue These gegenübergestellt: Die *Pícaro Justina* ist ein manifest diskursparodistischer Roman, der nicht nur alle Kennzeichen der von Michail Bachtin beschriebenen literarischen Karnevaleske aufweist, sondern als explizite Auseinandersetzung mit dem entfesselten Analogismus der Epoche und seiner epistemologischen Basis zu sehen ist.

Der kryptische und damit per se translationsfeindliche Charakter der *Pícaro Justina* läßt es ebenso wie die ihr von komparatistischer Seite entgegengebrachte *negligence* als lohnend erscheinen, sich erstmals mit seinen fremdsprachlichen Übertragungen zu beschäftigen. Als zeitgenössische Rezeptionsdokumente geben sie zu erkennen, inwiefern die Idiosynkrasien des Originals von einer internationalen Leserschaft wahrgenommen wurden. Zugleich wird deutlich, an welchen thematischen, ästhetischen und ideologischen Aspekten sich die fremdsprachlichen Bearbeiter interessiert zeigten.

Aus arbeitsökonomischen Gründen erschien es ratsam, sich auf zwei Übertragungen des umfangreichen Romans zu beschränken. Ausgewählt wurden die italienische Version von Barezzi Barezzi (ca.1615/19) und die freie englische Adaption von Captain John Stevens (1707). Diese beiden, konträren Translationsprinzipien unterworfenen Bearbeitungen stellen den Beginn und das Ende der internationalen Rezeption der *Pícaro Justina* dar. Im Unterschied zur deutschen und französischen Bearbeitung sind die Verfasser bekannt. In beiden Fällen handelt es sich um bisher zu Unrecht vernachlässigte Übersetzer, die wirkungsgeschichtlich als herausragende Intermediatoren der spanischen Literatur zu würdigen sind. Ihre Aktivitäten beschränkten sich – wie die bibliographische Erfassung ihrer Œuvres demonstriert – keineswegs auf die spanische Belletristik. Barezzi arbeitete hauptberuflich als Verleger und Drucker, er trat aber auch als Autor historischer und hagiographisch-religiöser Werke hervor. Ste-

vens widmete sich neben seiner professionellen Tätigkeit als Übersetzer spanischer Romane und iberischer Reiseliteratur der Lexikographie sowie der Kompilation historischer und antiquarischer Werke. Die marktökonomische Ausrichtung beider Translatoren beeinflusste nicht unwesentlich die Art, in der sie López de Úbedas Roman übertrugen. Die Skizzierung des übersetzungshistorischen Hintergrunds ermöglicht die Positionierung der italienischen und englischen Versionen der *Pícara Justina* im jeweiligen literarischen System. Zugleich dient sie der Präzisierung der Gründe, die die Übersetzer dazu bewogen, López de Úbedas Roman für eine Übertragung auszuwählen.

Angesichts des negativen Spanienbilds der Zeit (*leyenda negra*) erlaubt die biographische und soziokulturelle Einordnung Barezzo Barezzis und John Stevens' der Frage nachzugehen, in welchem Milieu in Italien und England das Interesse an Spaniens Kultur verbreitet war. Die Arbeit versteht sich in diesem Bereich als literatursoziologischer Beitrag zur Klärung der Grundlagen des frühneuzeitlichen Literaturtransfers in Europa.

1. Forschungsüberblick

Francisco López de Úbedas *Libro de entretenimiento de la Pícaro Justina* (Medina del Campo 1605) wurde trotz seiner allgemeinen Etikettierung als »obra especial y curiosa«¹ lange Zeit von der literaturwissenschaftlichen Forschung nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Sieht man von Julio Puyol y Alonsos akribisch edierter Ausgabe des Romans (1912)² ab, so setzte die wissenschaftliche Beschäftigung erst 1959 ein, als Marcel Bataillon den ersten einer Reihe von Aufsätzen³ publizierte, die die literarhistorische Einordnung dieses ungewöhnlichen Werks nachhaltig beeinflussen und seine Bewertung revolutionieren sollte. Bis dahin hatten sich alle Kritiker und Literaturwissenschaftler damit begnügt, bei der Einschätzung der *Pícaro Justina* auf vier Urteile zu rekurrieren, denen im Lauf der Zeit ein geradezu kanonischer Status zuwuchs.

Eine prominente Erwähnung wurde López de Úbedas Roman erstmals im VII. Kapitel von Cervantes' *Viaje del Parnaso* (1614) zuteil. Auf satirisch-feindselige Weise beschreibt Cervantes, wie der verschwitzte »autor de la Pícaro Justina« sein schwergewichtiges Machwerk (»su librazo«) auf die Gruppe der redlichen Poeten abfeuert, unter dieser verheerenden Schaden anrichtet und mit der Ankündigung eines weiteren Romans Entsetzen hervorruft:

Haldeando venía y trasudando
el autor de la Pícaro Justina,
capellán lego del otro bando.
Y cual si fuera de una culebrina,
disparó de sus manos su librazo,
que fue de nuestro campo la ruina.
Al buen Tomás Gracián mancó de un brazo,
a Medinilla derribó una muela
y le llevó de un muslo un gran pedazo.
Una despierta nuestra centinela
gritó: – ¡Todos abajen la cabeza,
que dispara el contrario otra novela!⁴

¹ Ángel Valbuena Prat (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid 1962 (cuarta ed.), Estudio preliminar (S. 9–79), S. 54 (zur *Pícaro Justina*, bes. S. 54–59).

² Julio Puyol y Alonso (ed.): *La Pícaro Justina*, 3 vols., Madrid 1912.

³ Bataillons Aufsätze zur *Pícaro Justina* liegen in einem Sammelband vor: Marcel Bataillon: *Pícaros y Picaresca. La Pícaro Justina*, Madrid 1982 [1969]. Weitere bibliographische Angaben finden sich in Fußnote 45.

⁴ Miguel de Cervantes: *Viaje del Parnaso* [1614], ed. Vicente Gaos (Cervantes: *Poesías Completas I*), Madrid 1984, S. 155f., Verse 220–231.

Die aus diesen Versen ablesbare Geringschätzung, die Cervantes für die *Pícara Justina* und ihren Verfasser empfunden haben muß, sollte nicht nur künftige Interpreten in ihrem ästhetischen Urteil beeinflussen. Auch in der erstmals von Nicolás Antonio⁵ in seiner *Bibliotheca Hispana* (Rom 1672) aufgeworfenen Autorenfrage schien Cervantes als sakrosankter Kronzeuge tauglich zu sein. Nicolás Antonio machte auf Gerüchte in Augustinerkreisen Leóns aufmerksam, die den ehemaligen Mitbruder Fray Andrés Pérez als wahren Autor der *Pícara Justina* ansahen.⁶ Diese Vermutung wurde in der Madrider Edition der *Pícara Montañesa, llamada Justina* (1735) vom anonymen Verfasser der Einleitung wiederholt und mit dem Hinweis auf eine mögliche verschlüsselte Belegstelle im Roman versehen.⁷ Da sich hinter dem Anonymus und Herausgeber dieser Ausgabe der bedeutende Philologe Gregorio Mayans y Siscar verbarg,⁸ tradierte sich die angebliche Autorschaft von Fray Andrés Pérez immer weiter. Vor diesem Hintergrund wurde auf Cervantes' »soutaneschwingenden« (»haldeando«) »capellán« verwiesen, bei dem es sich angeblich nur um einen Geistlichen handeln könne.

Obwohl seit 1895 die historische Existenz des »Licenciado Francisco López de Úbeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo« durch zwei Dokumente aus dem Jahre 1590 eindeutig verbürgt war,⁹ überzog für die Forschung

⁵ Zur herausgehobenen Stellung Nicolás Antonios in der spanischen Literaturgeschichtsschreibung siehe Frank Baasner: Literaturgeschichtsschreibung in Spanien von den Anfängen bis 1868, Frankfurt a. M. 1995, S. 75, passim. Siehe außerdem: Antonio Moreno Garrido (ed.): Nicolás Antonio (1617–1684, III. centenario), Granada 1984; Jesús Gutiérrez: En el centenario de Nicolás Antonio: inventario y textos, in: Dieciocho VIII (1985), S. 3–30; Leonardo Romero Tobar: Nicolás Antonio y los aragoneses contemporáneos, in: Cuadernos de Aragón XX (1987), S. 205–210; José Cebrian: Nicolás Antonio y sus continuadores dieciochescos, in: Archivo Hispalense 74 (1991), S. 27–45; Eduardo Juliá Martínez: Nicolás Antonio. Notas preliminares para su estudio, in: Revista de Bibliografía Nacional 1942, S. 7–37; Vicente Romero Muñoz: Estudio del bibliófilo sevillano Nicolás Antonio, in: Archivo Hispalense 12/13 (1950), S. 58–92, 29–56, 215–236.

⁶ Nicolás Antonio: *Bibliotheca Hispana*, Roma 1672. Zu »FRANCISCUS DE ÚBEDA, Tolertanus, auctor libro cuidam inscribitur, cuius hic titulus: La Picara Justina. Bruxellis 1608.8 ac nescio an alibi prius. Ad imitationem nempe Guzmanii Alfaraciensis, cuius libri at Mattaeo Alemanno recens editi magna tunc erat fama celebritas, at germanam ei conjugem daret. Audio tamen Dominicani ciusdam sodalis hunc librum esse prolem.« Zu Andrés Pérez (»F. ANDREA PEREZ«): »Legionensis, Dominicanus, ordinis sui generalis concionator, scripsit Hispaniae proprio idiomate: [...] Fertur apud suos auctor esse et illius libelli, quem Francisco Úbedae Toledano typi adjudicant, La Picara Justina nuncupatum, cum liceret sic per aetatem insanire.«

⁷ Vgl. hierzu Bataillon, Urganda (siehe Anmerkung 45), S. 48f.

⁸ Mayans y Siscar nahm dieses Vorwort unter Nennung seines Names in den zweiten Band seiner *Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores españoles* (Madrid 1736) auf. Siehe Bataillon, Urganda, S. 48/Anm. 3; Puyol y Alonso, III, S. 46. Zur Bedeutung Mayans y Siscars siehe Baasner, bes. S. 86–100.

⁹ Cristóbal Pérez Pastor: La imprenta en Medina del Campo, Madrid 1895, S. 478: »Después de impreso el pliego 29, al cual corresponden por su fecha, hemos encontrado estos dos últimos documentos, que ofrecemos á los lectores, porque bien pudieran servir de base para resolver el pleito, todavía pendiente, sobre quién es el verda-

die vermeintliche Autorität von Cervantes, Antonio und Mayans y Siscar den Wert dieses Faktums. Raymond Foulché-Delboscs 1903 in der *Revue Hispanique* mit positivistischer Verve vorgetragene Zusammenfassung des Faktenmaterials und sein Plädoyer für eine Beendigung der offenkundig falschen Zuschreibung des Romans an Andrés Pérez wurde in den nächsten fünfzig Jahren entweder ignoriert oder mit Scheinargumenten abgetan.¹⁰ Zwar setzte sich Puyol y Alonso als einziger ausführlich mit den verschiedenen Argumenten und Gegenargumenten in der Verfasserfrage auseinander, doch abgesehen von seinen wenig überzeugenden Schlußfolgerungen versuchte er die historische Existenz López de Úbedas durch die Vermutung zu erklären, der Toledaner müsse wohl ein Freund von Andrés Pérez gewesen sein und dem Geistlichen seinen Namen als Pseudonym für die Publikation des etwas anrühigen Buches zur Verfügung gestellt haben.¹¹ Auf ähnliche Weise hatte schon einige Jahre vorher Marcelino Menéndez y Pelayo argumentiert und auf den vermeintlichen Parallelfall des *Fray Gerundio de Campazas* des Padre José Francisco de Isla verwiesen, den dieser unter dem Namen seines Freundes Francisco Lobón de Solazar veröffentlicht hatte.¹²

Ungeachtet der Schwäche dieser Argumentation sollten für mehr als ein halbes Jahrhundert nicht nur in der Frage der Zuschreibung, sondern auch der literarischen Bewertung Menéndez y Pelayos Urteile über *La Pícaro Justina* die allgemeine Forschungsmeinung prägen und zum neuen Markstein bei der literaturwissenschaftlichen Einordnung dieses Romans werden. Bedenkt man, daß Menéndez y Pelayos Ausführungen zur *Pícaro Justina* im Rahmen der Einleitung zu einer Neuausgabe von Avellanedas apokrypher Fortsetzung des *Don Quijote* stehen, nicht einmal den Umfang einer Seite ausmachen und keine phi-

dero autor de La Pícaro Justina. 278. – Capitulación de dote entre el Licenciado Francisco López de Úbeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo, hijo de Luis López de Úbeda y de María de Contreras, y D.a Jerónima de Loaisa, hija de Diego Ortíz de Canales y de Leonor Núñez de Loaisa, difuntos. – Madrid 2 Febrero 1590. (Madrid. – Protocolo de Juan Calvo, 1590, fol. 164) 279. – Carta de pago de dote otorgada por el Licenciado Francisco López de Úbeda en favor de D.a Jerónima de Loaisa. – Madrid 6 Abril 1590 (Madrid. – Protocolo de Juan Calvo, 1590, fol. 554).« Die beiden Dokumente werden auch von Antonio Rey Hazas im Vorwort seiner Edition der *Pícaro Justina* (siehe Anmerkung 36), S. 10/Anm. 3, vollständig zitiert. Angesichts der dürftigen biographischen Quellenlage ist unter anderem ungeklärt, ob zwischen Francisco López de Úbeda und Juan López de Úbeda ein Verwandtschaftsverhältnis bestand. Juan López de Úbeda war als Pädagoge in Alcalá de Henares tätig und trat 1579 und 1582 als Verfasser geistlicher *Cancioneros* hervor.

¹⁰ Raymond Foulché-Delbos: L'auteur de la ›Pícaro Justina‹, in: *Revue Hispanique* X (1903), S. 236–241.

¹¹ Puyol y Alonso, III, S. 58.

¹² Marcelino Menéndez y Pelayo: *El Quijote de Avellaneda*, in: ders.: *Obras Completas*, Vol. VI: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander 1941, (S. 357–420) S. 376–379 (Erstveröffentlichung als *Introducción* der von Menéndez y Pelayo edierten Ausgabe des apokryphen *Don Quijote: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Compuesto por el Licenciado Alonso de Avellaneda [...], Barcelona 1905).

logische Analyse des Romans der *Pícara*, eher eine prononciert-feuilletonistische Abqualifizierung desselben darstellen, so illustriert deren nachhaltige Wirkung schlaglichtartig die Misere und das geringe Niveau der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der *Pícara Justina*.

Menéndez y Pelayos connaisseurhaft anmutenden Bemerkungen, dieser Roman sei ein »monumento de mal gusto« und »[e]l que escribió ›La Pícara Justina‹ era hombre de poca inventiva, de perverso gusto y de ningún juicio«,¹³ sind zweifellos die meistzitierten Urteile, die sich in der Forschungsliteratur zu diesem Werk finden lassen. Wie in den weiteren Ausführungen zu erkennen sein wird, beruht Menéndez y Pelayos harsches Urteil nicht nur auf der unausgewogenen Handlungsstruktur und dem damit verbundenen geringen Unterhaltungswert des Romans. Es sind vor allem die sich gerade in den Sprachspielen manifestierenden stilistischen Eigenarten, die den modernen Leser und Interpreten Menéndez y Pelayo schon auf der Denotationsebene überfordern und ihn das Werk als »libro estafalario, oscuro y fastidioso« erscheinen lassen:

el libro se convierte en un rompecabezas, y a ratos parece escrito en otra lengua diversa de la castellana.¹⁴

López de Úbedas intentionaler, satirisch-spielerischer Umgang mit Sprache wird von Menéndez y Pelayo als funktionslose extravagante Originalitätssucht eines eitlen Autors abgetan, dessen »abigarradas y grotescas asociaciones de ideas y de palabras«¹⁵ nur zur Beeinträchtigung des pikarischen Handlungsverlaufs führten: »todas las cosas están dichas por los más interminables rodeos«.¹⁶

El que escribió ›La Pícara Justina‹ [...] poseía [...] una extraña originalidad de estilo, en la cual cifraba todos sus conatos, esforzándose siempre por decir las cosas del modo más revesado posible [...], atento siempre a sorprender más que a deleitar, y más a lucir el ingenio propio que a interesar al lector con el insulso cuento de las aventuras de su heroína.¹⁷

Anerkennung zollt Menéndez y Pelayo nur dem reichen Wortschatz, wobei er diesen in Verbindung mit dem unterentwickelten Geschmackssinn des Autors für die stilistischen Extravaganzen des Romans mitverantwortlich macht:

sabiéndola [la lengua castellana, T. B.] demasiado [...], pero careciendo de discreción y gusto para emplearla, [el autor, T. B.] derrama a espaldas su diccionario, y quiere disimular su indigencia de pensamiento con el tropel y la orgía de las palabras.¹⁸

¹³ Ebd., S. 377. Zur fulminanten Verbreitung dieses Urteils trug sicherlich auch der Umstand bei, daß Juan Luis Alborg in seinem mehrfach aufgelegten Handbuch zur spanischen Literaturgeschichte Menéndez y Pelayo fast vollständig zitierte. Siehe Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española*. Vol. II: *Época barroca*, Madrid 1970², (S. 472–474) S. 473f.

¹⁴ Menéndez y Pelayo, *El Quijote de Avellaneda*, S. 377f.

¹⁵ Ebd., S. 377.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd., S. 378.

Inwieweit Menéndez y Pelayos Urteile über die *Pícara Justina* mit dazu beigetragen haben, daß sich die literaturwissenschaftliche Forschung bis über die Jahrhundertmitte hinaus kein einziges Mal eingehender mit López de Úbedas Roman beschäftigte, bleibt Spekulation. Deutlich nachweisbar ist jedoch die Art, wie Menéndez y Pelayos Auffassungen durch stete inhaltliche Übernahme und affirmative Zitierung gleichsam zur wissenschaftlichen *communis opinio* mutierten. In der Geschichte der Romanischen Philologie gibt es wohl wenige Beispiele, in denen periphere Anmerkungen für so lange Zeit das wissenschaftliche Bild eines literarischen Werkes bestimmten.

Obgleich die *Pícara Justina* in Gesamtdarstellungen zur spanischen Literaturgeschichte bzw. in monographischen Arbeiten zur *novela picaresca* stets Erwähnung fand, ist es nicht übertrieben festzustellen, daß die Erforschung dieses Textes ruhte. An ihre Stelle trat die beständige Wiederaufbereitung von Menéndez y Pelayos Zwischenbemerkungen. Nur zu deutlich war in diesem Fall nicht die Urteilskraft des bedeutenden spanischen Philologen ausschlaggebend, vielmehr wurde dessen wissenschaftliche Autorität von den nachfolgenden Interpreten dazu benutzt, sich einer eigenen Bewertung und eingehenden Analyse jenes Romans zu entziehen, der bekanntlich bis heute unisono als »one of the most difficult of Spanish works in fiction«¹⁹ angesehen wird.

Wie sehr Menéndez y Pelayos vom klassizistischen Geschmacksideal geprägte Beurteilung²⁰ selbst weitgehend eine Repetition von Ansichten Gregorio Mayans y Siscars war, blieb angesichts des philologischen Desinteresses an diesem Roman unbeachtet. So finden sich in Mayans y Siscars Vorwort (*Noticia del verdadero autor de la Vida de Justina Diez, i juicio de esta novela*) zur sechsten Ausgabe des Romans (Madrid 1735)²¹ die beiden Hauptaussagen von Menéndez y Pelayo vorgegeben: Der Autor habe zwar über einen bemerkenswerten Wortschatz verfügt, diesen jedoch ebensowenig wie seine überreiche Phantasie ästhetisch überzeugend zu nutzen vermocht, da es ihm am nötigen Geschmackssinn gefehlt habe:

Si el Autor huviera procurado entresacar de dichas Obras [»El Patrañuelo«, »Lazarillo de Tormes«, »La Celestina«, »Eufrosina«, »Guzmán de Alfarache«, T. B.] lo más discreto i lo huviera ordenado, como Miguèl Cervantes, en una forma apacible; ciertamente en este genero de Fabulas, no havia mas que desear. Pero su invención fue mui estraña; i su imaginación tan fecunda, que la misma abundancia le es nociva. Escivio (sic)

¹⁹ George Tyler Northup: *An Introduction to Spanish Literature*, Chicago 1950 [1926], S. 181, zitiert nach Trice (siehe Anmerkung 29), S. 46. Nahezu wortgleich: Bataillon, *Una visión*, S. 104; Damiani (siehe Anmerkung 63), S. 9; Jones (siehe Anmerkung 85), S. 415; O'Connor (siehe Anmerkung 88), S. 95f; etc.

²⁰ Zu Menéndez y Pelayos ästhetischem Normensystem siehe Christoph Rodiek: *Literarästhetische Wertung bei Menéndez y Pelayo. Ein Beitrag zu den Grundlagen seiner Literaturkritik*, Meisenheim am Glan 1977; Pedro Sañz Rodríguez: *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario*, Madrid 1956. Auf Menéndez y Pelayos Bewertung der *Pícara Justina* wird in keiner der beiden Untersuchungen eingegangen.

²¹ Zu den verschiedenen Editionen der *Pícara Justina* siehe Kapitel 2.1.

quando pensò; i por su propia confesion vino à componer en gran parte un libro de vanidades.²²

Gregorio Mayans y Siscars klassizistische Kritik²³ an zu stark ausgeprägter stofflicher Erfindungskraft (*invención*) und Einfallsreichtum (*imaginación*) wurde von Menéndez y Pelayo aufgegriffen und nur leicht variiert wiederholt. Dessen Abhängigkeit von Mayans y Siscars beschränkt sich nicht nur auf inhaltlich-poetologische Übereinstimmungen, sondern zeigt sich auch in einzelnen Formulierungen.²⁴

Mayans y Siscars forschungsgeschichtlich bedeutsamer Hinweis auf die Diversitätsdimension der Sprachbehandlung wird allerdings nicht wie später von Menéndez y Pelayo rein personalistisch auf den Autor zurückgeführt, sondern um eine literaturhistorische Einordnung erweitert:

En quanto al estilo me parece èste el primer Español que dejando la propiedad, i gravedad de nuestra lengua, abrió el nuevo camino de inventar por capricho, no solo vocablos, sino modos de hablar.²⁵

Erstaunlich mutet hier weniger die typisch klassizistische Verurteilung exzessiv-spielerischen Umgangs mit Sprache («por capricho») an als die Vorreiterrolle, die dem Autor der *Pícara Justina* bei der Etablierung des Konzeptismus zugeschrieben wird.²⁶

Das vermehrte Interesse an der pikaresken Literatur Spaniens, das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders von den Arbeiten Frank W. Chandlers²⁷ und Américo Castros²⁸ ausgelöst wurde, blieb für eine eingehenden

²² *La Pícara Montañesa, llamada Justina* [...], Madrid 1735, »Noticia del verdadero autor de la vida de Justina Diez, i juicio de esta novela« (Gregorio Mayans y Siscars), unpaginiert. Benutzt wurde das Exemplar der Biblioteca Nacional, Madrid (Signatur: Cerv. Sedó 8.803).

²³ Zu Mayans y Siscars literarästhetischen Positionen siehe François López: De ›La Célestine‹ au ›Quichotte‹. Histoire et poétique dans l'œuvre de Mayans, in: Bulletin Hispanique XC (1988), S. 215–249; Jesús Pérez Magallón: En torno a las ideas literarias de Mayans, Alicante 1991.

²⁴ So bemerkt Menéndez y Pelayo hinsichtlich des innovativen Umgangs mit der Sprache, López de Úbedas Buch »a ratos parece escrito en otra lengua diversa de la castellana«, während Mayans y Siscars eine sprachkünstlerische »Licencia« ausmacht, »que ha llegado à tal estado, que parece que podemos hablar dos lenguas totalmente diversas«, Menéndez y Pelayo, S. 377f. Weitere Beispiele: »invención mui estraña« (Mayans y Siscars, ebd.) / »extraña originalidad de estilo« (Menéndez y Pelayo, ebd.); »su imaginación tan fecunda, que la misma abundancia le es nociva« (Mayans y Siscars, ebd.) / »no ciertamente, porque el autor la ignorase [la lengua castellana, T. B.], sino al revés, porque sabiéndola demasiado [...] derrama a espueñas su diccionario« (Menéndez y Pelayo, S. 378).

²⁵ Mayans y Siscars, ebd.

²⁶ Zum Verhältnis des Romans zum Konzeptismus siehe Kapitel 2.8.

²⁷ Frank W. Chandler: *Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. Part I: The Picaresque Novel in Spain*, New York 1899; ders.: *The Literature of Roguery*, New York 1958 [1907].

²⁸ Américo Castro: *Hacia Cervantes*, Madrid 1957. Dort auch die beiden bekannten

dere Untersuchung von López de Úbedas Roman folgenlos. In Anbetracht der Häufigkeit seiner Nennung in den Dutzenden Überblicksdarstellungen und Handbüchern zur spanischen Literaturgeschichte, dem *Siglo de Oro* oder der *novela picaresca* überrascht nicht nur das Fehlen von monographischen Studien zu diesem als so erwähnenswert empfundenen Roman. Eine von Francis L. Trice in den siebziger Jahren unternommene Analyse der forschungsgeschichtlichen Rezeption²⁹ kam zu dem Ergebnis:

The criticisms tend to be unsupported by methodical analysis or appropriate citation from the novel, and seem to be based instead on random impressions of the book. In some cases, the comments are obviously only a recasting of previous remarks.³⁰

Zu Recht kritisiert Trice die über zwei Forschergenerationen anzutreffende philologische Unredlichkeit, einer analytischen Auseinandersetzung mit dem enigmatischen Roman López de Úbedas zu entgehen, indem stereotyp auf das negative Urteil von Cervantes verwiesen und heimlich paraphrasierend oder offen zitierend die Einschätzungen Menéndez y Pelayos und Mayans y Siscars repetiert wurden.³¹

Dem Urteil Menéndez y Pelayos wurde eine so große Wirkung zuteil, daß dieser – wie im Falle Góngoras – wieder einmal zum »consolidador de los lugares comunes del XVIII sobre la literatura del Siglo de Oro«³² wurde.

An der Zuschreibung des Romans an Andrés Pérez wurde, ungeachtet von Foulché-Delboscs Hinweis auf Pérez Pastors biographische Quellenfunde, ebenso festgehalten,³³ wie die vernichtende Bewertung der narrativen Aspekte des Romans stets um einen Hinweis auf den lexikalischen Reichtum erweitert wurde. Der Vergleich mit anderen Vertretern der pikaresken Gattung pflegte negativ auszufallen. López de Úbedas angebliche unzureichende Kenntnis der generischen Gesetze der Pikaeske wurde stellvertretend von Ludwig Pfandl

Aufsätze: *Perspectiva de la novela picaresca* [1935], S. 83–105; *El ›Lazarillo de Tormes‹* [engl. 1948], S. 107–113.

²⁹ Francis L. Trice: *A Literary Study of ›La Pícaro Justina‹*, Syracuse University, Ph.D., 1971 (Mikrofilm), S. 33–65 (»Chapter III: The Literary Reputation of ›La Pícaro Justina‹«).

³⁰ Trice, S. 41. In diesem Zusammenhang auch folgende Bewertung: »[...] traditional critical remarks about ›La Pícaro Justina‹ seem to have taken form along the same evolutionary lines as children's bedtime stories. The same elements are always present, and often in the same order, language and tone.« Ebd., S. 59.

³¹ »Many of the [...] evaluations of the novel consist of reworkings made by writers who, in their literary histories and articles, have based their views on traditional comments and hearsay, and very infrequently on a careful study of ›La Pícaro Justina‹ itself.« Trice, S. 33.

³² André Collard: *Nueva Poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid 1967, S. XI.

³³ Zum Beispiel von Fray M. Canal: *El Padre Fray Andrés de León, O. P., autor de la ›Pícaro Justina‹*, in: *La Ciencia Tomista* XXXIV (1926), S. 327–335.

ausgedrückt, der sich empörte, »[w]ie wenig in der Tat der Autor [...] das Wesen des eigentlichen Schelmenromans erfaßt hatte«. ³⁴

In zweifacher Hinsicht mag in der Forschungsgeschichte Julio Puyol y Alonso 1912 in Madrid erschienene dreibändige Ausgabe der *Pícara Justina*³⁵ als Ausnahme gelten. Zum einen erstellte Puyol y Alonso eine durch ihre philologische Genauigkeit mustergültige Edition des Romans, die bis zu Antonio Rey Hazas' orthographisch verhalten modernisierter Neuedition (1977)³⁶ als die einzig zuverlässige Ausgabe betrachtet werden konnte. Zum anderen setzte er sich im dritten Band als erster – und für lange Zeit als einziger Philologe – in einem fast hundertseitigen *Estudio crítico* eingehend mit der *Pícara Justina* auseinander.

So sehr Puyol y Alonso's editorische Leistung noch immer beeindruckt, so wenig vermag seine literaturwissenschaftliche Analyse zu überzeugen. Weder das abwägende Festhalten an der Autorschaft Fray Andrés Pérez³⁷ noch die These, die *Pícara Justina* sei größtenteils vor dem *Guzmán de Alfarache*, wohl zwischen 1575 und 1580, verfaßt worden, fanden Zustimmung.³⁸ Auch die Behauptung, die Fortsetzung des Romans sei schon geschrieben bzw. weit fortgeschritten gewesen und wegen des angeblich geringen Erfolgs des ersten Teils nicht in Druck gegangen,³⁹ vermochte nicht zu überzeugen. Puyol y Alonso's sonstigen Ansichten zur mangelhaften Handlungsstruktur,⁴⁰ zum Stil⁴¹ und zur »riqueza léxica«⁴² blieben die altbekannten. Angesichts der arbeitsintensiven textkritischen Akkuratess und der bibliophilen Güte der von Puyol y Alonso besorgten Ausgabe verwundert seine fast paradoxe Wertung, es gebe

³⁴ Ludwig Pfandl: Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit, Freiburg i. Br. 1929, S. 281.

³⁵ Siehe Anmerkung 2.

³⁶ Francisco López de Úbeda: *La Pícara Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, 2 vols., Madrid 1977.

³⁷ Puyol y Alonso, III, S. 46–93.

³⁸ Ebd., III, S. 6–14. Dagegen Rey Hazas, PJ, I, S. 14f. Von den bekannten Experten der literarischen Pikaeske stimmt allein Valbuena Prat (*La novela picaresca*, S. 55) Puyol y Alonso wie in fast allen Punkten auch hier zu. Den Forschungsstand ignorierend konstruierte Sanford Shepard einen direkten Zusammenhang zwischen der Amnestie für verurteilte *judaizantes* in Portugal (1605) und López de Úbedas angeblich kommerziell bedingter Entscheidung, seinen 25 Jahre zurückgehaltenen Roman zu veröffentlichen: »The ›Pícara Justina‹ was written in the 1580's, but remained unpublished until 1605, the year of a general pardon granted to Inquisitional prisoners held for Judaizing. [...] The year for the pardon is marked by immigration to Spain of thousands of Portuguese ›marranos‹. It was at this time that the author of the ›Pícara Justina‹ offered to the public a book he had withheld for 25 years, confident, no doubt, that he would find many appreciative readers.« Sanford Shepard: Prostitutes and Picaros in Inquisitional Spain, in: *Neohelicon* 3 (1975), (S. 365–372) S. 369.

³⁹ Puyol y Alonso, III, S. 19–22.

⁴⁰ Ebd., III, S. 37.

⁴¹ Ebd., III, S. 39.

⁴² Ebd., III, S. 6.

wohl »[p]ocos casos [...] como el de la Pícaro Justina, en que la fama de un libro esté menos justificada por su mérito literario.«⁴³ Im Grunde sah er die Relevanz dieses Werks in seinem literarhistorischen Zeugnischarakter für die frühe Entstehungsgeschichte des spanischen Romans sowie im »innegable valor de su vocabulario«.⁴⁴

Der von Marcel Bataillon eingeleitete radikale Perspektivenwechsel in der ideologischen und ästhetischen Einschätzung der *Pícaro Justina*⁴⁵ führte zum einen zur überfälligen Anerkennung der Autorschaft López de Úbedas,⁴⁶ zum anderen schlug der französische Hispanist eine vollkommen neue Lesart der *Pícaro Justina* vor: Anstatt in ihr weiter den gescheiterten Versuch eines Schelmenromans zu sehen, glaubte Bataillon, ihre eigentliche Bedeutung als höfischen *roman à clef* bestimmen zu können. Das im Romanzentrum stehende umfangreiche Buch der *Pícaro Romera* sei eine verschlüsselte Darstellung der höfischen Wallfahrt, die König Philipp III. 1602 nach León unternommen

⁴³ Ebd., III, S. 5.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Marcel Bataillon: *Pícaros y Picaresca. La Pícaro Justina*, Madrid 1982 [1969]. Hierbei handelt es sich um folgende Aufsätze (in Klammer werden jeweils Originaltitel und Ort der Erstveröffentlichung angegeben): *Los pobres en el Siglo de Oro. Novela picaresca e ideas sociales*, S. 19–25 (*Recherches sur les pauvres dans l'ancienne Espagne: roman picaresque et idées sociales*, cours de 1948–49, in: *Annuaire du Collège de France [Paris] 1949*, S. 209–214); *Redescubrimiento de una obra literaria*, S. 29–45 (*Recherches sur ›La Pícaro Justina‹*, cours de 1958–59, 1959–60 et 1960–61, in: *Annuaire du Collège de France [Paris] 1959*, S. 567–569; 1960, S. 416–420; 1961, S. 399–404); *Urganda entre ›Don Quijote‹ y ›La Pícaro Justina‹*, S. 47–78 (*Urganda entre ›Don Quijote‹ et ›La Pícaro Justina‹*, in: *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid 1960, Vol. I, S. 191–215); *El protector de ›La pícaro: don Rodrigo Calderón, antuerpiense*, S. 79–102 (*Don Rodrigo Calderón Anverso*, in: *Communication à l'Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques*, 5e série, tome XLV, Bruxelles, 1959, S. 595–616); *Una visión burlesca de los monumentos de León en 1602*, S. 103–113 (*Une vision burlesque des monuments de León en 1602*, in: *Bulletin Hispanique LXIII [1961]*, S. 169–178); *¿En qué ›Rioseco‹ estaba la morería de ›La Pícaro Justina‹?*, S. 115–125 (*Rioseco? La ›morería‹ de La Pícaro Justina*, in: *Études d'Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, Paris 1962, tome I, S. 13–21); *Los asturianos de ›La Pícaro Justina‹*, S. 127–144 (*Style, genre et sens. Les Asturiens de ›La Pícaro Justina‹*, in: *Alessandro S. Crisafulli [ed.]: Linguistic and Literary Studies in Honor of Helmut A. Hatzfeld*, Washington 1964, S. 48–59); *La picaresca. A propósito de ›La Pícaro Justina‹*, S. 145–64 (*›La picaresca‹. A propos de ›La Pícaro Justina‹*, in: *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*, Frankfurt a. M. 1963, S. 233–250); *La honra y la materia picaresca*, S. 167–176 (*L'honneur et la matière picaresque*, cours de 1962–63, in: *Annuaire du Collège de France [Paris]*, 1963, S. 485–490); *Los cristianos nuevos en el auge de la ›novela picaresca‹*, S. 177–199 (*Les nouveaux chrétiens dans l'essor du roman picaresque*, in: *Neophilologus 48 [1964]*, S. 283–298).

⁴⁶ Bataillon, *Urganda*, S. 47–55. Schon früher hatte Bataillon Menéndez y Pelayo in der Diskussion um den Verfasser des *Diálogo de Mercurio y Carón* zu korrigieren vermocht. Siehe Bataillon: *Alfonso de Valdés, auteur du ›Diálogo de Mercurio y Carón‹*, in: *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Madrid 1925, I, S. 403–415.

hatte.⁴⁷ In Francisco López de Úbeda vermutete Bataillon, Américo Castros Forschungen über die Bedeutung der jüdischen Neuchristen für die Literatur des *Siglo de Oro*⁴⁸ aufgreifend, einen *converso*,⁴⁹ der als hofnarrischer »médico chocarrero«⁵⁰ eine »crónica burlesca de la corte de Felipe III.«⁵¹ verfaßt habe. Adressat des Schlüsselromans sei demnach die Hofgesellschaft gewesen, die allein die Anspielungen und burlesken Verzerrungen sowohl personeller als auch ereignishafter Art in diesem »libro ›cortesano‹ y actualísimo«⁵² hätte auflösen und verstehen können.

Daß López de Úbeda in Diensten des Höflings Rodrigo Calderón, des engen Vertrauten des faktisch das spanische Imperium regierenden Duque de Lerma, gestanden habe, glaubte Bataillon aus der an Don Rodrigo gerichteten *Dedicatoria* und aus dessen das Titelblatt der *editio princeps* zierenden Wappen schließen zu können. Die auffällige Bekundung von Calderóns vermeintlich altadliger Herkunft interpretierte Bataillon als propagandistischen Akt López de Úbedas, mit dem Calderóns realen Probleme, seine altspanisch-christliche Genealogie für die *limpieza-de-sangre*-Statuten nachzuweisen, überspielt werden sollten.⁵³

Obwohl Bataillon über einige unverbindlich-vage Zuschreibungen von Romanfiguren an historische Persönlichkeiten nicht hinausging⁵⁴ und seine These als Anregung zur Überprüfung verstand, etablierte sich seine Deutung als Standardinterpretation. Im Grunde wiederholte sich ein wissenschaftlicher Rezeptionsprozeß, der ähnlich sechzig Jahre lang Menéndez y Pelayo widerfahren war. Nahezu unhinterfragt setzte sich ein Deutungsvorschlag durch, obgleich ihm ein argumentativ-beweiskräftiger Unterbau fehlte. Immerhin führte Bataillons These von der *Pícara Justina* als Schlüsselroman dazu, das Werk in Annahme einer kryptisch verborgenen Sinnhaftigkeit in milderem Licht erscheinen zu lassen.

Bataillons Hoffnung, die Initiative zu einer Intensivierung der literaturwissenschaftlich-analytischen Auseinandersetzung mit diesem Roman gegeben zu

⁴⁷ Ders., *Redescubrimiento*, S. 29f (in der benutzten Ausgabe findet sich an dieser Stelle die falsche auf einem Druckfehler beruhende Jahresangabe »1601«), *passim*; *Una visión*, S. 102, *passim*, etc.

⁴⁸ Zur literaturwissenschaftlichen und kulturhistorischen Wirkungsgeschichte von Castros Thesen vgl. Ronald E. Surtz et al. (eds.): Américo Castro. *The Impact of His Thoughts. Essays to Mark the Centenary of His Birth*, Madison 1988; José Jesús de Bustos Tovar/Joseph H. Silverman (eds.): *Homenaje a Américo Castro*, Madrid 1987.

⁴⁹ Bataillon, *Redescubrimiento*, S. 38.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd., S. 39.

⁵² Ebd., S. 29.

⁵³ Bataillon, *El protector*; *Urganda*, bes. S. 52–68.

⁵⁴ Bataillon, *Redescubrimiento*, S. 40: »Hemos confirmado nuestra impresión de que el licenciado Marcos Méndez Pavón, y su pariente el ermitaño hipócrita deben de ser transposiciones (que serían transparentes para el lector advertido de 1605) de personajes conocidos en la Corte.« Perlicaro wird von Bataillon »con seguridad casi plena« (S. 30) für eine Karikatur Francisco de Quevedos gehalten.

haben, erfüllte sich vorerst nicht. Erst in den siebziger Jahren entstand die erste Dissertation zur *Pícara Justina*.⁵⁵ Inzwischen gibt es fünf monographische Untersuchungen und fast zwei Dutzend Aufsätze zu diesem Roman.

Sieht man von Alexander A. Parker ab, der in seiner umstrittenen Studie über den europäischen Schelmenroman⁵⁶ zwar auf Bataillons Schlüsselromanthese hinweist, den Roman jedoch auf die Dimension der »implicit satire on the aims and structure of Guzmán de Alfarache« reduziert,⁵⁷ so machten alle anderen Interpreten Bataillons Sicht der *Pícara Justina* als historische Personensatire auf die höfische Gesellschaft zum Ausgangspunkt ihrer Deutung. Die vereinzelt Versuche von José Manuel Blecua,⁵⁸ Francisco Márquez Villanueva⁵⁹ und José Miguel Oltra Tomás,⁶⁰ Bataillons These zu verifizieren, indem sie diversen Romanfiguren reale historische Persönlichkeiten zuordneten,⁶¹ waren wegen der unzureichenden historischen Quellenlage zum Scheitern verurteilt. Trotz so mancher scharfsinniger Beobachtung blieben die vorgenommenen Versuche der »Entschlüsselung« und identitätsmäßigen Zuordnung spekulativ und ohne ausreichende Beweiskraft.

Es fällt auf, daß alle Monographien zur *Pícara Justina* Bataillons Schlüsselromanthese zwar unterstützten, argumentativ jedoch nichts zu ihrer Verifizierung beitrugen. Francis L. Trice kam nach der Analyse stilistisch-rhetorischer Details zum Ergebnis, *La Pícara Justina* sei »not an outstanding novel, yet it is a valuable document (whose web of satire is yet to be unraveled)«. Als »recondite, courtly satire based on picaresque form and written in a mannered transitorial mode« zeuge sie für »the mannerist baroque overlap period of 1575–1650.«⁶²

⁵⁵ Trice.

⁵⁶ Alexander A. Parker: *Literature and the Delinquent. The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599–1753*, Edinburgh 1967, S. 45–51. Die fundierteste Auseinandersetzung mit Parkers Thesen stammt von Francisco Lázaro Carreter: *Glosas críticas a ›Los pícaros en la literatura‹* de Alexander A. Parker, in: ders.: *›Lazarillo de Tormes‹ en la picaresca*, Barcelona 1983 (tercera ed. aum.), S. 231–271. (Erstveröffentlichung in: *Hispanic Review* 41 (1973), S. 469–497).

⁵⁷ Parker, *Literature*, S. 50.

⁵⁸ José Manuel Blecua: *Bodas de Guzmán de Alfarache con la Pícara Justina. Pliego suelto de 1605*, in: *Homenaje a Don J. M. Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Vol. V, Zaragoza 1977, S. 299–305.

⁵⁹ Francisco Márquez Villanueva: *La identidad de Perlícaro*, in: *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid 1984, S. 423–432.

⁶⁰ José Miguel Oltra Tomás: *La parodia como referente en ›La Pícara Justina‹*, León 1985.

⁶¹ Im Unterschied zu Bataillon sieht Márquez Villanueva in Perlícaro keine Karikatur Quevedos, sondern eine satirische Anspielung auf Mateo Alemán. Oltra Tomás (*La parodia*, S. 79–98) stimmt ihm zu und glaubt, in der Figur des Licenciado Méndez Pavón und im falschen Einsiedler den Arzt Francisco de Vallés und Cristóbal Pérez de Herrera, zwei Freunde aus dem sozialreformerischen Umkreis von Mateo Alemán, identifizieren zu können. Desweiteren handelt es sich für Oltra Tomás beim Bachiller Antón Pintado um eine satirische Einkleidung von Fray Andrés Pérez, der selbst früher für den Autor der *Pícara Justina* gehalten wurde.

⁶² Trice, S. 195f.

Die bei Trice sichtbare Verbindung aus letztlich nichtssagender Zuordnung zu nebulös-fragwürdig bleibenden Epochenstilen und das Eingeständnis, bei der ideologischen Analyse nicht über die im literaturwissenschaftlichen Diskurs zur Pikareske üblichen Stichwörter (Sozialsatire, *converso*-Problematik, Code der *honra*) hinauszugelangen, charakterisiert auch Bruno M. Damianis »analysis of Úbeda's only known book«. ⁶³ In Damianis Zusammenfassung des altbekannten Forschungsstandes wird besonderes Gewicht auf die Hervorhebung von vermeintlich typischen »Baroque Aspects of ›Justina« gelegt ⁶⁴ sowie nach »Artistic Parallels« zwischen der *Pícara Justina* und Francisco Delicados *La Lozana andaluza* (1528) gesucht. ⁶⁵

Den in der Forschungsgeschichte zur *Pícara Justina* thematisch und methodisch zweifellos meistversprechenden Ansatz wählte Paloma López de Tamargo in ihrer 1979 vorgelegten Dissertation über *La intertextualidad de La Pícara Justina*. ⁶⁶ Die Idee, den auf Bataillon zurückgehenden Gedanken, López de Úbedas Roman sei der bewußte Versuch der Denaturalisierung des pikaresken Paradigmas, ⁶⁷ unter Anwendung der in der Intertextualitätsdiskussion gewonnenen Erkenntnisse fruchtbar zu machen, mißlang jedoch völlig. López de Targos Monographie kann als Beispiel für die von Julia Kristeva kritisierte Haltung gelten, die modische Terminologie der Intertextualitätsdebatte zur Etikettierung traditioneller Einfluß- und Quellenforschung zu mißbrauchen. ⁶⁸

Antonio Rey Hazas' Anliegen, ⁶⁹ mit positivistischer Gründlichkeit die Editionsgeschichte der *Pícara Justina* nachzuzeichnen und durch Auflösung der literarischen, mythologischen und soziokulturellen Anspielungen die parodistische Dimension des Werks zu erfassen, mutete zwar methodisch weniger ambitioniert an, erbrachte allerdings faktische Ergebnisse, welche immerhin zu einer kommentierten Neuausgabe (1977) ⁷⁰ führten, die zusammen mit Bruno M. Damianis Edition (1982) ⁷¹ als die korrekteste zur Verfügung stehende Fassung zu gelten hat. ⁷²

⁶³ Bruno M. Damiani: Francisco López de Úbeda, Boston 1977, S. 9. Angesichts der nahezu vollständigen Unkenntnis über die Lebensumstände López de Úbedas erscheint die Aufnahme dieses Forschungsüberblicks in die biographisch ausgerichtete Twayne-Reihe fragwürdig.

⁶⁴ Ebd., so der Titel des sechsten Kapitels, S. 93–134.

⁶⁵ Ebd., S. 135–149.

⁶⁶ Paloma López de Tamargo: *La intertextualidad de ›La Pícara Justina«*, John Hopkins University 1979.

⁶⁷ Ebd., S. 2f.

⁶⁸ Julia Kristeva: *La révolution du langage poétique*, Paris 1974, S. 59f.

⁶⁹ Antonio Rey Hazas: *El carácter paródico de la Pícara Justina*, Dissertation Universidad Autónoma de Madrid 1978. Ich bedanke mich bei Herrn Rey Hazas für die Möglichkeit, Einsicht in seine unveröffentlichte Dissertation zu nehmen.

⁷⁰ Siehe Anmerkung 36.

⁷¹ Francisco López de Úbeda: *La Pícara Justina*, ed. Bruno M. Damiani, Madrid 1982.

⁷² Die seit Mitte der neunziger Jahre von den Verlagen Cátedra und Castalia angekündigten Neueditionen des Romans (ed. José Miguel Oltra Tomás bzw. Antonio Rey Hazas) liegen bisher nicht vor.

Angesichts des Erfolgs der von López de Úbedas Roman ausgehenden Subgattung der weiblichen Pikaeske beschäftigte sich eine Reihe von Autoren im Rahmen ihrer Untersuchungen zum literarischen Phänomen der Schelmin mit der *Pícara Justina*.⁷³ Im Unterschied zur Dissertation von Francisco Javier Sánchez-Diez⁷⁴ ist der Erkenntniswert der monographischen Arbeiten von Guzmán E. Alvarez,⁷⁵ Thomas Hanrahan⁷⁶ und Pablo J. Ronquillo⁷⁷ äußerst gering. Während Sánchez-Diez in der Nachfolge Parkers die *Pícara Justina* metaliterarisch etwas einseitig als Dekonstruktion des Modells *Guzmán* begreift,⁷⁸ ist den anderen Studien eine simplizistische Auffassung von sozialkritisch ausgerichteter Literaturwissenschaft gemein. Vom naiven Glauben an der direkten Widerspiegelung der sozialen Realität im Text ausgehend, kommen die Interpreten nicht über eine an der Handlungsoberfläche orientierte Analyse hinaus. Unter vollkommener Verkennung des funktionalen Kunstcharakters wird die Figur der *Pícara* einer psycho-sozialen Deutung unterzogen, welche in ihrer methodischen Unreflektiertheit die kategoriale Differenz zwischen instrumentalisierter literarischer Figur⁷⁹ und realem Charakter vernachlässigt.

⁷³ Kurze Erwähnung findet *La Pícara Justina* in folgenden Aufsätzen: Jonas A. van Praag: Die Schelmin in der spanischen Literatur, in: Helmut Heidenreich (Hg.): Pikaesche Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, Darmstadt 1969, S. 147–164 (Erstveröffentlichung: La pícara en la literatura española, in: The Spanish Review III (1936), S. 63–74); Ann Daghistany: The Pícara Nature, in: Women's Studies 5 (1977), S. 51–60; Julio Rodríguez-Luis: ›Pícaras‹: The Modal Approach to the Picaresque, in: Comparative Literature 31 (1979), S. 32–46; Gerald Gillespie: Píkara und Schelmin, in: Martin Bircher u. a. (Hg.): Barocker Lust-Spiegel. Studien zur Literatur des Barock. Festschrift für Blake Lee Spahr, Amsterdam 1984, S. 151–171; Marcia L. Welles: The Pícara. Towards a female autonomy or the virtue of vanity, in: Romance Quarterly 33 (1986), S. 63–70; Peter N. Dunn: The Pícara: The Rogue Female, in: Gustavo Pellon/Julio Rodríguez-Luis (eds.): Upstarts, Wanderers or Swindlers: Anatomy of the Pícaro. A Critical Anthology, Amsterdam 1986, S. 245–248; Anne J. Cruz: Sexual Enclosure, Textual Escape: The ›Pícaro‹ as Prostitute in the Spanish Female Picaresque Novel, in: Sheila Fisher/Janet F. Halley (eds.): Seeking the Woman in Late Medieval and Renaissance Writings. Essays in Feminist Contextual Criticism, Knoxville 1989, S. 135–159; María Soledad Arredondo: ›Pícaras‹: Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro, in: Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica 11 (1993), S. 11–33.

⁷⁴ Francisco Javier Sánchez-Diez: La novela picaresca de protagonista femenino en España durante el siglo XVII, ungedruckte Ph.D. an der University of North Carolina, Chapel Hill 1972 (Mikrofilm). Das IV. Kapitel (››La Pícara Justina‹ en la encrucijada de la novela‹‹, S. 145–172) ist López de Úbedas Roman gewidmet.

⁷⁵ Guzmán E. Alvarez: Le thème de la femme dans la picaresque espagnole, Groningen 1955; ders.: El amor en la novela picaresca, La Haya 1958.

⁷⁶ Thomas Hanrahan: La mujer en la novela picaresca española, 2 vols., Madrid 1967.

⁷⁷ Pablo J. Ronquillo: Retrato de la pícara. La protagonista de la picaresca española del XVII, Madrid 1980.

⁷⁸ Sánchez-Diez spricht von einer ››degradación sistemática de la novela de Alemán‹‹ (S. 164): ››No hay duda de que López de Úbeda satirizó la manera de novelar de Alemán.‹‹ (S. 165).

⁷⁹ Letztlich erkennt auch Reyes Coll (Pícaras en la picaresca: función social de la adaptación literaria, Dissertation University of Minnesota 1993, Mikrofilm) in ihrer methodologisch anspruchsvollen Arbeit den Funktionscharakter von Justina. In Colls

Die ungenügende Berücksichtigung dieser im Fall der *Pícara Justina* besonders ausgeprägten Differenz läßt auch Sieglinde Chwasteks Interpretation der Schelmin in ihrer Studie über *Pikareske Persönlichkeitsentwicklung*⁸⁰ als fragwürdig erscheinen. Berechtigterweise mußte sich die gesamte Untersuchung, die die Umweltdeterminanten im Sozialisationsprozeß von Kindern zu Pícaros aufspüren wollte, methodisch den Vorwurf des Anachronismus gefallen lassen.⁸¹

Unter allen Publikationen, die sich mit Teilaspekten der *Pícara Justina* befassen, fanden zwei Untersuchungen besondere Aufmerksamkeit. Francisco Rico gelangte in seiner klassischen Abhandlung *La novela picaresca y el punto de vista*⁸² bei der Analyse der Funktion der autobiographischen Erzählhaltung zum Ergebnis, dieses Erzählmittel entbehre, im Gegensatz zum *Lazarillo de Tormes* oder dem *Guzmán de Alfarache*, im »extraordinario libro de López de Úbeda«⁸³ jeglichen Sinns und sei nur »un absurdo postizo«.⁸⁴ Überraschend war das Ergebnis von Joseph R. Jones im Hinblick auf die in der *Pícara Justina* so zahlreich vorkommenden literarischen Embleme (*jeroglíficos*).⁸⁵ Nur für wenige konnten Vorbilder in den zeitgenössischen Emblemsammlungen gefunden werden. Ihre Verwendung war somit nicht mehr als intentionale, pedantische Demonstration von Bildung zu interpretieren, sondern im Gegenteil als deren Parodie.

Faßt man die Forschungsgeschichte zur *Pícara Justina* zusammen, so herrscht in der unverständlich lange virulenten Autorenfrage inzwischen Einverständnis. Allgemein offenbart sich die Schwierigkeit, die literarische Signifikanz von Ló-

auf die literaturwissenschaftliche Geschlechterforschung und Bachtins Dialogizitätstheorie rekurrierenden Untersuchung erscheint Justina bzw. der von ihr repräsentierte weibliche Diskurs als eigenständig agierende Entität. Im Kampf um die diskursive Domination unterliege die weibliche Stimme zwar dem (männlichen) Autor, gleichwohl gelinge es ihr, auf ihre Existenz aufmerksam zu machen: »La dominación de la voz masculina deja ver la actitud de resistencia de Justina, aunque sea para acallarla.« (Ebd., S. 153) »Si la ›vida‹ de Justina constituye un desafío a la autoridad, afuera está la autoridad misma (en la persona del autor) esperando para acallarla en la hoguera.« (Ebd., S. 152) Mit der *Pícara Justina* befaßt sich die Studie im IV. Kapitel (»La primera pícaro: ›La Pícara Justina‹«, S. 105–157). Ähnliche Positionen wie Coll vertritt auch Nina Cox Davis: *Breaking the Barriers: The Birth of López de Úbeda's ›Pícara Justina‹*, in: Giancarlo Maiorino (ed.): *The Picaresque. Tradition and Displacement*, Minnesota 1996, S. 137–158.

⁸⁰ Sieglinde Chwastek: *Pikareske Persönlichkeitsentwicklung. Kindheit und Umwelt als Determinanten*, Idstein 1987, bes. S. 259–271. Zum selben Thema siehe auch Antonio A. Gómez Yebra: *El niño-pícaro literario de los siglos de oro*, Barcelona 1988. Die *Pícara Justina* findet in dieser Untersuchung nur kursorische Erwähnung.

⁸¹ Siehe die Rezension von Ángel San Miguel, in: *Romanische Forschungen* 101 (1989), S. 499f.

⁸² Francisco Rico: *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona 1982 [1969], S. 116–120.

⁸³ Ebd., S. 119.

⁸⁴ Ebd., S. 118.

⁸⁵ Joseph R. Jones: »Hieroglyphics« in »La Pícara Justina«, in: Josep M. Solà-Solé et al. (eds.): *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmuth Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona 1974, S. 415–429.

pez de Úbedas Roman zu erkennen und die verwirrende, zu Lasten des pikaresken Handlungsschemas gehende Integration einer Vielzahl von Textsorten zu deuten. Die Feststellung, der ästhetische Wert der *Pícara Justina* liege in ihrem literarhistorischen Zeugniskarakter, ging durchweg mit dem mikroanalytischen Nachweis gehäufte rhetorischer Figuren und Tropen einher, die jeweils die Zugehörigkeit des Romans zur Spätrenaissance (Valbuena Prat), zur Stilepoche des Barock (Bataillon, Damiani) oder zur manieristischen Übergangsphase (Trice) erklären sollten.

Die wirkungsgeschichtlich einflußreichste, bis heute weitgehende Zustimmung findende historisch-allegorische Deutung des Romans als für die Hofgesellschaft bestimmter »libro de burlas«,⁸⁶ der als Travestie in der Maske des Schelmenromans anspielungsreich zeitgenössische Ereignisse am Hof parodierte und Personensatire betreibt, leidet unter dem Nachteil, daß weder eine einzige historische Persönlichkeit noch eine gesellschaftliche Begebenheit überzeugend im Roman entschlüsselt werden konnte. Selbst in der überaus gelehrten und an informativen Einzelbeobachtungen reichen Abhandlung von José Miguel Oltra Tomás⁸⁷ bleiben letztlich alle historisch-personalen Zuordnungen spekulativ und die entscheidenden Fragen nach Ziel und Funktion von López de Úbedas *burlas* ungeklärt.⁸⁸

Der sich aus der Wirkungsgeschichte von López de Úbedas Roman gegen die Bataillonsche Deutung ergebende Einwand, ein kryptischer, nur von einer höfischen *in-group* entschlüsselbarer Roman hätte wohl kaum eine so beachtliche nationale wie internationale Rezeption erfahren, blieb unerhoben. Im Falle des *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina* wiederholte sich ein wissenschaftlicher Rezeptionsprozeß wie er dem *Œuvre Rabelais'*, allerdings schon zwei Jahrhunderte früher, widerfahren war: Angesichts seiner formsprengenden,

⁸⁶ Zuletzt rekurrierten Cox Davis (S. 139, 142, 147) und Victoriano Roncero López (La novela bufonesca: »La Pícara Justina« y el »Estebanillo González«, in: Ignacio Arellano et al. [eds.]: *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* [Toulouse, 1993], Vol. III: Prosa, Pamplona 1996, S. 455–461) auf Bataillons Deutungsmodell.

⁸⁷ Siehe Anmerkung 60.

⁸⁸ In ihrer ungedruckten Dissertation über »Satire in the Spanish Picaresque Novel: A Variety of Voices« (The Catholic University of America 1993, Mikrofilm) schließt sich auch Dorothy Mary O'Connor Bataillons Schlüsselroman-These an. Ohne neue Zuschreibungen vorzunehmen, verweist sie auf die Ergebnisse von Oltra Tomás' Studie und integriert die bekannten Deutungen in das die *Pícara Justina* betreffende Kapitel ihrer Untersuchung (S. 93–135): »First and foremost, I agree with Marcel Bataillon that the text is a courtly parody of contemporary types and customs under the guise of the popular form »picaresque.« I will return to his study in light of the comments of José Miguel Oltra Tomás [...] in my discussion on the socio-historical aspects of the novel. I also agree with Alexander Parker and Bruno Damiani that López de Úbeda was intent on satirizing the »Guzmán de Alfarache«, both in style and content. The function of parody, therefore, seems to be somewhat Janus-faced in this novel: on one side it has as its butt of ridicule the contemporary society of the court of Felipe III and, on the other hand, it has as its target the prototype of the picaresque genre [= »Guzmán de Alfarache«, T. B.].« O'Connor, S. 98.

antiklassizistischen Hypertrophie und der Inkommensurabilität seines unernt-rätselhaften Inhalts schien allein eine historisch-allegorische Auslegung in der Lage, sich des erzählerischen Werks philologisch zu bemächtigen.⁸⁹

Im Hinblick auf die Frage, ob die *Pícara Justina* überhaupt der Gattung pika-resker Roman zugeordnet werden kann, hat die Forschung keinen Konsens gefun-den. Obgleich Alberto de Montes Auffassung, die *Pícara Justina* habe überhaupt nichts mit einer *novela picaresca* gemein,⁹⁰ keine Zustimmung fand, stehen die An-hänger der Position Bataillons, *La Pícara Justina* sei ein »libro aparte«,⁹¹ weiter-hin den Vertretern eines flexiblen pikaresken Gattungsbegriffs gegenüber, die diesen Roman für das beliebte Genre nicht verloren geben wollen.⁹²

⁸⁹ Zur Rezeptionsgeschichte Rabelais' und der bereits im 17. Jahrhundert einsetzenden historisch-allegorischen Deutung siehe Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übers. v. Gabriele Leupold, Frankfurt a.M. 1995, bes. S. 113, 154–186.

⁹⁰ Alberto del Monte, Itinerario del romanzo picaresco spagnolo, Firenze 1957, S. 79 (zu *La Pícara Justina* bes., S. 76–79).

⁹¹ Bataillon, Redescubrimiento, S. 36. So ähnlich auch Oltra Tomás und López de Tamargo, Intertextualidad.

⁹² Rey Hazas, PJ, I, S. 40–45; ders.: Precisiones sobre el género literario de »La Pícara Justina«, in: Cuadernos Hispanoamericanos 469/470 (1989), S. 175–186; Loreta Rovatti: Sul picarismo de »La Pícara Justina«, in: Italo Michele Battaforano/ Pietro Taravacci (edi.): Il Pícaro nella cultura europea, Trento 1989, S. 141–171; Alán Francis: Picaresca, decadencia, historia. Aproximación a una realidad histórico-literaria, Madrid 1978.

Weitere Untersuchungen, die sich mit unterschiedlicher Intensität und diversen Fra-gestellungen mit der *Pícara Justina* beschäftigen, sind: Francisco Sánchez Castañer: Alusiones teatrales en »La Pícara Justina«, in: Revista de Filología Española XXV (1941), S. 225–244; Claude Allaigre/René Cotrait: »La escribana figada«: Estratos de significación en un pasaje de »la Pícara Justina«, in: Hommage des hispanistes français a Noël Salomon, Barcelona 1979, S. 27–47; José Gella Iturriaga: El refranero en la novela picaresca y los refranes del »Lazarillo« y de »La Pícara Justina«, in: Manuel Criado de Val (ed.): La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato »Arcipreste de Hita«, Madrid 1979, S. 231–255; Luz Rodríguez: Aspectos de la primera variante femenina de la picaresca española, in: Explicación de textos literarios VIII,1 (1979/80), S. 175–181; Bruno M. Damiani: Las fuentes literarias de »La Pícara Justina«, in: Thesaurus 36 (1981), S. 44–70; José Miguel Oltra: Casuística estructural en »La Pícara Justina«, de Francisco López de Úbeda, in: Estudios Humanísticos (Universidad de León, Facultad de Filosofía y Letras) 5 (1983), S. 55–67; Antonio Rey Hazas: La compleja faz de una pícaro: Hacia una interpretación de »La Pícara Justina«, in: Revista de Literatura No.90, XLV (1983), S. 87–109; Paloma López de Tamargo: Cuadros y recuadros del discurso picaresco: el caso de »La pícaro Justina«, in: Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 1986, II, S. 193–199; Edward H. Friedman: The Antiheroine's Voice. Narrative Discourse and Transformations of the Picaresque, Columbia 1987, bes. S. 85–94; Manuel Muñoz Cortés: Una duda folklórica en »La Pícara Justina«, in: Revista de dialectología y tradiciones populares 43 (1988), S. 441–443; Jean-Daniel Krebs: La pícaro, l'aventurière, la pionnière. Fonctions de l'héroïne picaresque à travers les figures de Justina, Courage et Moll, in: Arcadia 24 (1989), S. 239–252; Ysla Campbell: López de Úbeda y la teoría picaresca, in: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 1992, I, S. 381–388; Mariana Dimitrova: Aspectos espacio-temporales en la configuración del personaje picaresco-femenino, in: Arellano et al., S. 147–154.

Was die ausländischen Übertragungen der *Pícara Justina* anbelangt, überrascht ihre Vernachlässigung durch die hispanistische und komparatistische Forschung. Allein für die von einem Anonymus aus dem Italienischen angefertigte deutschsprachige Version (*Die Landstörtzerin Iustina Dietzin Picara genandt*, Frankfurt a.M. 1620/27) liegt von germanistischer Seite eine kurze Untersuchung⁹³ vor, die jedoch nur knapp auf die direkte italienische und die indirekte spanische Vorlage eingeht.⁹⁴ Gerade in Hinsicht auf die generische Einordnung von López de Úbedas Roman wurde den zeitgenössischen Übertragungen – im Unterschied zum *Lazarillo de Tormes*,⁹⁵ dem *Guzmán de Alfarache*⁹⁶ und dem

Nicht mehr berücksichtigt werden konnte der kurz vor Drucklegung dieser Untersuchung erschienene Beitrag von María Gema Bartolomé Mateos: *Algunos aspectos burlescos de ›La Pícara Justina‹*, in: *Iberoromania* 51 (2000), S. 58–72.

- ⁹³ Ulrich Stadler: Parodistisches in der ›Justina Dietzin Picara‹. Über die Entstehungsbedingungen und zur Wirkungsgeschichte von Úbedas Schelmenroman in Deutschland, in: *Arcadia* 7 (1972), S. 158–170. Von der historischen deutschen Übertragung liegt ein Reprint der Ausgabe Frankfurt a.M. 1626/27 vor: *Die Landstörtzerin Iustina Dietzin Picara genandt* [...], Hildesheim–New York 1975. Zur Rezeption der spanischen Literatur im frühneuzeitlichen Deutschland siehe die rezente Darstellung von Alberto Martino: Von den Wegen und Umwegen der Verbreitung spanischer Literatur im deutschen Sprachraum (1550–1750), in: Hans Feger (Hg.): *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts*. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg (1937–1996), Amsterdam–Atlanta/Ga. 1997, S. 285–344.
- ⁹⁴ Hubert Rausse druckte in seiner Studie (*Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland*, Münster 1908, S. 74–90) eine synoptische Gegenüberstellung der Inhaltsverzeichnisse der spanischen, italienischen und deutschen Fassung der *Pícara Justina* ab, an die er eine ausgewählte Passage in den verschiedenen Versionen anschloß. Rausse klärte bibliographische Unstimmigkeiten der älteren Forschung, beließ es in übersetzungsanalytischer Hinsicht aber bei pauschalisierenden Abqualifizierungen.
- ⁹⁵ Zu den beiden im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts entstandenen lateinischen Fassungen des *Lazarillo* siehe Charlotte Lang Brancaforte: *Fridericus Berghius' partial Latin translation of ›Lazarillo de Tormes‹ and its relationship to the early ›Lazarillo‹ translations in Germany*, Madison 1983; Dietrich Briesemeister: ›Hablár en buen romance‹ und ›facete narrare‹. Die erste neulateinische Übersetzung des ›Lazarillo de Tormes‹, in: Günter Holtus/Edgar Radke (Hg.): *Umgangssprache in der Iberoromania*. Festschrift für Heinz Kröll, Tübingen 1984, S. 331–342; ders.: *La difusión europea de la literatura española en el siglo XVII a través de traducciones neolatinas*, in: *Iberoromania* 7 (1978), (S. 3–17) S. 12f; ders.: *Kaspar von Barth (1587–1658) und die Frühgeschichte der Hispanistik in Deutschland*, in: Alberto Martino (Hg.): *Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*, Amsterdam 1990, (S. 257–288) S. 274f; Daniel S. Keller: *A curious Latin version of ›Lazarillo de Tormes‹*, in: *Philological Quarterly* 37 (1958), S. 105–110; James Fitzmaurice-Kelly: *Caspar Ens' translation of ›Lazarillo de Tormes‹*, in: *Revue Hispanique* 15 (1906), S. 771–795. In seiner detaillierten Untersuchung der deutschen *Lazarillo*-Übertragungen geht Alberto Martino (*Die Rezeption des ›Lazarillo de Tormes‹ im deutschen Sprachraum [1555/62–1750]*, in: *Daphnis* 26 [1997], S. 301–399) auch auf die beiden lateinischen Versionen ein (S. 357–392). Bei diesem Aufsatz handelt es sich um einen Vorabdruck aus Martinos noch nicht erschienener Studie: ›Lazarillo de Tormes. e la sua ricezione in Europa (1554–1773)‹. Weitere bibliographische Angaben zu den volkssprachlichen *Lazarillo*-Übersetzungen werden im Verlauf der Untersuchung gegeben.
- ⁹⁶ Edmond Cros: *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit*

*Buscón*⁹⁷ – bisher keine Beachtung geschenkt.⁹⁸ Daß Barezzo Barezzi's *Picara Giustina* (ca.1615/19), die anonyme französische *Narquoise Justine* (1635) und Captain John Stevens' *Justina, The Country Jilt* (1707) in ihrer Eigenschaft als frühe (internationale) Rezeptionsquellen gänzlich unberücksichtigt blieben, hängt wohl in erster Linie mit der Unkenntnis des Originals zusammen. Und wahrscheinlich teilt noch immer so mancher Leser dieses Romans die Ansicht von George Ticknor, der erstaunt konstatierte, *La Pícara Justina* »enjoyed more foreign translations than its merit justified.«⁹⁹

picaresque dans ›Guzmán de Alfarache‹, Paris 1967. S. 85–128. Weitere bibliographische Angaben werden im Verlauf der Untersuchung gegeben.

⁹⁷ Andreas Stoll: Scarron als Übersetzer Quevedos. Studien zur Rezeption des pikaresken Romans ›El Buscón‹ in Frankreich (›L'Aventurier Buscon‹, 1633), Frankfurt a. M. 1970; Dieter Reichardt: Von Quevedos ›Buscón‹ zum deutschen ›Aventurier‹, Bonn 1970; Hans Gerd Rötzer: Die Metamorphose des Pikaro. Eine Anmerkung zur Wirkungsgeschichte des ›Buscón‹, in: *Daphnis* 10 (1981), S. 257–268.

⁹⁸ Dieser Befund trifft auch auf die ansonsten ausgezeichnete Darstellung von Hendrik van Gorp zu, die ausschließlich die frühneuzeitliche Übersetzungsgeschichte des *Lazarillo*, des *Guzmán* und des *Buscón* nachzeichnet: Traductions et évolution d'un genre littéraire. Le roman picaresque en Europe au 17ème et 18ème siècles, in: *Poetics Today* 2,4 (1981), S. 209–219. Nur cursorische Nennung erfährt die *Pícara Justina* in der oberflächlichen Abhandlung von Ellen Turner Gutiérrez: *The Reception of the Picaresque in the French, English, and German Traditions*, New York 1995.

⁹⁹ George Ticknor: *History of Spanish Literature*, London 1863, Vol. III, S. 181.

2. *El libro de entretenimiento de la Pícara Justina* (1605) von Francisco López de Úbeda

2.1. Die Stellung der *Pícara Justina* im literarischen System der Zeit

El libro de entretenimiento de la Pícara Justina, das einzig nachgewiesene Werk des aus Toledo stammenden Arztes Francisco López de Úbeda, wurde 1605 in der altkastilischen Messestadt Medina del Campo veröffentlicht.¹ Das Erscheinungsjahr des Buches fiel in die für die Romanproduktion fruchtbarste Dekade des *Siglo de Oro*.² Begünstigt durch das kurze, nach dem Tod Philipps II. (1598) einsetzende kulturpolitische Tauwetter,³ entstand während der ersten Regie-

¹ Zur Bedeutung Medina del Campos als eines der Zentren des Buchdrucks in Kastilien im *Siglo de Oro* siehe Cristóbal Pérez Pastor: *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid 1895. Als ein früher Käufer und Leser der *Pícara Justina* ist der Student der Rechte Girolamo Da Sommaia nachgewiesen. Im kulturhistorisch wertvollen Tagebuch seiner Studienzeit in Salamanca verzeichnet der an spanischer Literatur äußerst interessierte adlige Florentiner bereits am 19. Juni 1605 den Erwerb des ›Libro della Picara‹. Siehe *Diario de un estudiante de Salamanca*. La crónica inédita de Girolamo Da Sommaia (1603–1607), ed. George Haley, Salamanca 1977, S. 61, 365, 574. Ein Exemplar von López de Úbedas Roman ist auch in der Biblioteca de la Torre Alta von Philipp IV. nachgewiesen. Siehe Fernando Bouza Álvarez: *Del escribano a la biblioteca*, Madrid 1992, S. 131. Zur frühen Editions-geschichte der *Pícara Justina* siehe die teilweise spekulativen Deutungen von José María Micó: *Prosas y prisas en 1604: ›El Quijote‹, el ›Guzmán‹ y la ›Pícara Justina‹*, in: Francis Cerdan (éd.): *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse 1994, III, S. 827–848.

² Der Begriff *Siglo de Oro* wird hier und im folgenden pragmatisch und in bezug auf die politische Vormachtstellung Spaniens im 16. und seine künstlerische Blüte im 17. Jahrhundert verwendet. Dessen ungeachtet steht fest, daß das Gros der Zeitgenossen sich eher in einer »edad de hierro« (Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, I, Cap. XI, ed. John Jay Allen, Madrid 1988, S. 169) wähnte und die allgemeine Einschätzung der Epoche von Pessimismus und dem Gefühl des *desengaño* geprägt war. Vgl. Fritz Schalk: *Das goldene Zeitalter als Epoche* [1962], in: ders.: *Exempla romanischer Wortgeschichte*, Frankfurt 1966, S. 150–166; Bartolomé Benassar: *Un Siècle d'Or Espagnol* (vers 1525 – vers 1648), Paris 1982, S. 13–22; Jean-Paul Le Flem et al.: *La frustración de un imperio* (1476–1714), Barcelona 1989 [1984], (*Historia de España*, dirigida por Manuel Tuñón de Lara, Vol. V), S. 295–301; Henry Kamen (ed.): *El siglo de hierro*, Madrid 1977; Frank Baasner: *Die umstrittene Klassik*. Das ›siglo de oro‹ in der spanischen Literaturgeschichtsschreibung des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Klassik im Vergleich*, Stuttgart 1993, S. 212–231.

³ Auf den Zusammenhang zwischen dem Tod Philipps II. und der unmittelbar danach einsetzenden Blüte der *novela picaresca* hatte bereits Gerhard Moldenhauer (*Spanische Zensur und Schelmenroman*, in: *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid 1927, Vol. I, [S. 223–239] S. 235) aufmerksam gemacht. In

rungsjahre Philipps III. eine Reihe von Romanen, die sich durch ihren poetologisch innovativen Charakter deutlich von den Vorgängern des 16. Jahrhunderts abhoben, durch ihren beträchtlichen Umfang »una moda de novela larga«⁴ initiierten und für einen begrenzten Zeitraum der Gattung Roman zur Dominanz im literarischen System des frühneuzeitlichen Spanien verhalfen. Zu denken ist hier an die beiden international einflußreichsten Romane der spanischen Literaturgeschichte, Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* (1599/1604) und Cervantes' *Don Quijote* (1605/1615), aber ebenso an Werke wie Lope de Vegas *El peregrino en su patria* (1604) oder die apokryphe Fortsetzung des *Guzmán* (1602) von Juan Martí (Pseudonym Mateo Luján de Sayavedra).⁵

Bei aller Eigenart erweist sich die *Pícara Justina* gleich in mehrfacher Hinsicht als repräsentativ für die spanischen Romane jener Jahre. Ihre Editions-geschichte verlief parallel zur Evolution der Gattung im 17. Jahrhundert: Während der Blütezeit im ersten Jahrzehnt erschien der Roman 1605 und 1608 in drei Ausgaben,⁶ zu denen ein früher Raubdruck (Barcelona) aus dem Jahr der *editio princeps* gehört.⁷ Der parallel zum Aufstieg des Massenphänomens *comedia*

ähnlicher Weise wertet auch José María Micó einige Einzelheiten der Druckgeschichte des *Guzmán de Alfarache*. Er sieht Indizien dafür, daß Mateo Alemán absichtlich die Veröffentlichung des Romans bis zum Tod des Monarchen hinauszögerte. Vgl. José María Micó: El texto de la »Primera Parte de Guzmán de Alfarache«, in: *Hispanic Review* 57 (1989), (S. 1–24) S. 4.

⁴ Pablo Jauralde Pou: Circunstancias literarias de los »Sueños« de Quevedo, in: *Edad de Oro* II (1983), (S. 119–135), S. 119. Die zeitweilige Liberalisierung der politischen Verhältnisse zu Beginn der Regierungszeit Philipps III. begünstigte nicht nur einen Aufschwung der Gattung Roman, sie schuf ebenso die Voraussetzungen für die Entstehung des deutlich sozialemanzipatorisch ausgerichteten kunsttheoretischen Schrifttums in Spanien. Bezeichnenderweise ist für diese Jahre eine Zunahme an gesellschafts- und wirtschaftsreformerischer Literatur von seiten der *arbitristas* festzustellen. Vgl. Karin Hellwig: Die spanische Kunstdliteratur im 17. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1996, bes. S. 46–54.

⁵ Die Beliebtheit dieser Romane zeigt sich eindrucksvoll in der Anzahl ihrer Editionen. Joseph L. Laurenti (*Bibliografía de la literatura picaresca: Desde sus orígenes hasta el presente*, New York 1973, S. 114–118) weist allein 27 Ausgaben des ersten Teils von Alemáns *Guzmán de Alfarache* für den Zeitraum von 1599 bis 1605 nach. Martí's unautorisierte Fortsetzung wurde zwischen 1602 und 1604 zehnmal aufgelegt (Laurenti, *Bibliografía*, S. 143f.) und war damit wesentlich erfolgreicher als die Originalfortsetzung. Diese brachte es – zweifellos auch als Folge von Martí's marktstrategisch geschickt plazierter *Segunda parte del pícaro* – zwischen 1605 und 1615 nur auf vier Editionen. Vgl. Laurenti, *Bibliografía*, S. 118f. Zu Martí's apokryphem zweiten Teil des *Guzmán* siehe den rezenten Forschungsüberblick von Marcial Rubio Arquez: *Situación actual de los estudios sobre el »Guzmán« apócrifo*, in: Arellano et al., S. 463–470.

⁶ Zu den verschiedenen Editionen – Medina del Campo (1605), Barcelona (1605) und Brüssel (1608) etc. – siehe Laurenti, *Bibliografía*, S. 146f; Rey Hazas, *PJ*, I, S. 49f.

⁷ Im *Siglo de Oro* war es die Regel, daß literarische Werke zuerst in Madrid oder einigen anderen Orten (Valladolid, Salamanca, Toledo, Medina del Campo) des Königreichs Kastilien publiziert wurden und bald darauf legale oder illegale Nachdrucke in Barcelona, Valencia oder Saragossa, den Verlagszentren der Krone von Aragón, erschienen. In besonderem Maß trifft dieser Befund auf die *novelas picarescas* zu. Vgl. Mercedes Dexeus: Las imprentas de Aragón, in: *Edad de Oro* XII (1993), (S. 71–80) S. 72–

einhergehende Bedeutungsverlust des Genus Roman⁸ wird exemplarisch vom rasch schwindenden Interesse an der *Pícara Justina* illustriert. Von ihr lassen sich weitere Editionen erst wieder 1640 (zwei Ausgaben) und 1680 feststellen.⁹

Was die fulminante Wirkungsgeschichte der spanischen *novelas picarescas* in den verschiedenen europäischen Literaturen anbelangt, partizipierte die *Pícara Justina* an der gesamteuropäischen Popularität des Genres. Für damalige Verhältnisse schon sehr früh wurde der Roman ins Italienische (ca. 1615/19),¹⁰ danach als indirekte Translation¹¹ ins Deutsche (1620),¹² fünfzehn Jahre später ins Französische (1635) übertragen. Alle fremdsprachigen Fassungen, auch die relativ späte englische Adaption (1707),¹³ wurden mindestens dreimal aufgelegt.¹⁴ Die modellbildende Innovationskraft der *novelas picarescas* läßt sich im Fall der *Pícara Justina* in der von ihr ausgehenden gattungsimmanenten Variante der weiblichen Pikareske erkennen, die neben spanischen *Pícara*-Romanen¹⁵ weltliterarische

75. Zu den editionsgeschichtlich relevanten Aspekten des spanischen Druckwesens im *Siglo de Oro* siehe Jaime Moll: Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro, in: Boletín de la Real Academia Española LIX (1979), S. 49–107; ders.: El libro en el Siglo de Oro, in: *Edad de Oro I* (1982), S. 44–54.

⁸ Daß für den Niedergang des Romans auch außerliterarische Gründe eine Rolle spielten, verdeutlicht das Beispiel des Königreichs Kastilien, in dem von 1625 bis 1634 ein generelles Druckverbot für Romane herrschte. Vgl. Jaime Moll: Diez años sin licencia para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625–1634, in: Boletín de la Real Academia Española LIV (1974), S. 97–103.

⁹ Alle drei Ausgaben wurden in Barcelona gedruckt. Nach einer Dauer von einem halben Jahrhundert erschienen Neuaufgaben des Romans 1735 in Madrid und 1736 in Barcelona unter dem Titel *La Pícara Montañesa, llamada Justina*. Eine mitunter aufgeführte Ausgabe aus dem Jahr 1707 (Barcelona) konnte bisher nicht verifiziert werden. Vgl. Antonio Palau y Dulcet: Manual del librero hispanoamericano, VII (Eintrag »López de Ubeda, Francisco«); Rey Hazas, P.J., I, S. 50. Daß die *novelas picarescas* des *Siglo de Oro* überraschenderweise auch im romanfeindlichen »klassizistischen« 18. Jahrhundert über eine große Leserschaft verfügten und regelmäßig nachgedruckt wurden, hat Antonio Fernández Insuela nachgewiesen: Sobre la narrativa española de la Edad de Oro y sus reediciones en el siglo XVIII, in: Revista de Literatura LV, 109 (1993), S. 55–84, bes. S. 58–60, 76. Den beiden Ausgaben der *Pícara Justina* im 18. Jahrhundert stehen unter anderem vierzehn Editionen des *Buscón*, acht des *Guzmán de Alfarache*, sieben des *Lazarillo de Tormes* und immerhin je fünf des *Estebanillo González* und des *Diablo cojuelo* gegenüber.

¹⁰ Zur Datierung der *editio princeps* der italienischen Fassung siehe Kapitel 3.3.

¹¹ Zum Translationsphänomen der indirekten Übersetzung siehe Jürgen von Stackelberg: Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert, Berlin–New York 1984. Die beste Darstellung zur literarischen Übersetzungstheorie und -geschichte stammt immer noch von George Steiner: *After Babel. Aspects of Language and Translation* (New Edition), Oxford–New York 1992 [1975]. Der Untersuchungszeitraum setzt allerdings erst im 18. Jahrhundert ein.

¹² Zur Datierung der deutschen Fassung siehe Kapitel 3.3.

¹³ Zu den englischen Ausgaben siehe Kapitel 4.2. und Anhang II.

¹⁴ Laurenti, Bibliografía, S. 147–149. Laurentis Angaben zu den fremdsprachigen Versionen sind unvollständig.

¹⁵ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: *La hija de Celestina* (1612); Alonso de Castillo Solórzano: *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632); ders.: *La garduña de Sevilla* (1637).

Meisterwerke wie Grimmelshausens *Courasche* (1670)¹⁶ oder Defoes *Moll Flanders* (1722)¹⁷ hervorbrachte.

Ebenso wie die in ihrem Umfeld entstandenen Romane weist López de Úbeda die *Pícara Justina* Symptome der sogenannten ›Entgrenzung‹ auf, die, nach Manfred Tietz,¹⁸ die Voraussetzung für den Niedergang des spanischen Romans im Lauf des 17. Jahrhunderts darstellen. Hauptmerkmal dieser Entgrenzung ist die zu Lasten des eigentlichen Handlungsschemas gehende, inflationäre Integration literarischer Subgenera und Textsorten. Diese »Agglutinationstendenz«¹⁹ wirkte sich zum einen quantitativ auf den übermäßigen Umfang der Romane aus, andererseits ging mit ihr eine Auflösung der Romanstruktur in isolierte narrative Einheiten einher, welche im weiteren Verlauf »den faktischen Zerfall und die Aufgabe der Form ›Roman‹ zur Folge« hatte.²⁰

2.2. Plot und Aufbau²¹

Die die Forschung wie ein Leitmotiv durchziehende Einschätzung der *Pícara Justina* als »one of the most complex works of Spanish Golden Age«²² basiert im wesentlichen auf drei Faktoren. Erstens ist bis heute die eigentliche ideologische Stoßrichtung des Romans ungeklärt. Zweitens wird auf der Ebene der Denotation das Verständnis durch linguistische Eigentümlichkeiten wie gehäufte Neologismen, den Gebrauch von *germanía* und die konzeptistischen Sprachspiele massiv erschwert. Drittens macht das in diesem überlangen Roman vorzufindende erzählerische Prinzip, die an sich dürftige Handlung durch permanente Unterbrechungen, Digressionen, eingeschobene Parabeln, Gleichnisse und Reflexionen in den Hintergrund zu drängen, es jedem Leser schwer, den Kommunikationsakt aufrecht zu halten und das eigentliche Handlungsschema nicht aus den Augen zu verlieren.

Zur besseren Orientierung empfiehlt es sich daher, der Analyse einen kurzen Überblick über den Plot voranzustellen.

¹⁶ Hans Jakob Christoph Grimmelshausen: *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunder-seltzame Lebensbeschreibung Der Ertzbtügerin und Landstörtzerin Courasche* (1670).

¹⁷ Daniel Defoe: *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722).

¹⁸ Manfred Tietz: Die Entgrenzung des spanischen Romans im 17. Jahrhundert als Voraussetzung seines Niedergangs, in: Rudolf Behrens/Udo L. Figge (Hg.): *Entgrenzungen. Studien zur Geschichte kultureller Grenzüberschreitungen*, Würzburg 1992, S. 253–261.

¹⁹ Ebd., S. 254. Vergleichbare Entgrenzungssphänomene finden sich bereits in den spanischen Schäferromanen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

²⁰ Ebd., S. 255.

²¹ Im folgenden werden unter dem Kürzel »PJ« Zitate aus Antonio Rey Hazas' Edition: *La Pícara Justina*, 2 vols., Madrid 1977, angeführt.

²² Damiani, Francisco López de Úbeda, S. 13.

Einen Eindruck von der Komplexität des *Libro de entretenimiento* vermittelt schon sein äußerer Aufbau. Der Roman ist in vier Bücher (*Libros*) unterteilt, deren jeweiliger Umfang stark differiert. Jeder *Libro* weist ein eigenes Untergliederungssystem auf. Als einziges besteht das lange zweite Buch aus drei *Partes*.²³ Alle vier Bücher sind in Kapitel (*capítulos*) unterteilt, die sich im Falle des ersten und zweiten Buches wiederum in einzelne *números* gliedern. Jede einen *capítulo* bzw. *número* ausmachende Episode wird durch eine in Gedichtform verfaßte Inhaltsangabe eingeleitet und durch einen kurzen moralischen Kommentar (*Aprovechamiento*) abgeschlossen.

Den vier *Libros* gehen nicht nur die vom Gesetz geforderten offiziellen Autorisierungsschreiben (*Privilegio Real*, *Aprobación* und *Tasa*)²⁴ voraus, sondern ebenso eine *Tabla desta Arte Poética*, die alle im Text verwendeten Gedichtformen auflistet. Die Widmung ist an den einflußreichen wie umstrittenen Höfling Don Rodrigo Calderón y Sandelín gerichtet, dessen Wappen auch den Einband ziert.²⁵

Im Unterschied zu den Konventionen der spanischen Literatur des 16. Jahrhunderts enthält der Roman gleich drei Prologe, weshalb er zu den Begründern des für das Schriftrum des Manierismus und Barock typischen hybriden Umgangs mit dieser Textsorte gerechnet wird.²⁶ Das an den Leser gerichtete Vorwort (*Prólogo al lector*) versichert in betont orthodoxer Diktion die moralisch-

²³ Oltra Tomás (*La parodia*, S. 109f.) vermutet bei der Dreiteilung des zweiten Buches »un confusionismo técnico, quizás del editor, quizás nueva burla del autor«.

²⁴ Über Geschichte und Besonderheiten dieser offiziellen Paratexte, die jedes gedruckte Buch im *Siglo de Oro* aufweisen mußte, informieren Charles Henry Lea (*Chapters from the Religious History of Spain*, Philadelphia 1890, S. 56ff., 139ff.) und Rey Hazas (*PJ*, I, S. 61f./Anm. 6). Zum legislativen Hintergrund der spanischen Buchproduktion jener Zeit siehe Anne Cayuela: *Le paratexte au siècle d'or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève 1996, S. 15–53 (»La législation du livre«).

²⁵ Bataillon sah die Dedikation und die Abbildung des Wappens als Propaganda zur Unterstützung von Calderóns Bemühungen um die Aufnahme in den Ritterorden von Santiago. Mit guten Argumenten glaubt hingegen Oltra Tomás (*La parodia*, S. 54–76), López de Úbeda habe sich über die ungerechtfertigte Adelsprätention von Calderón lustig machen wollen. Eine interessante soziobiographische Skizze des Höflings und seiner Schwierigkeiten beim Nachweis der *limpieza de sangre* findet sich in Bataillons Aufsatz: *El protector de «La pícaro»: don Rodrigo Calderón*, *antuerpiense*, S. 79–102.

²⁶ Alberto Porqueras Mayo: *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro*, Madrid 1957, S. 9. In Alemáns *Guzmán de Alfarache* (1599) und Agustín de Rojas *Viaje entretenido* (1603) fanden sich bereits zwei Prologe. Die mit der Existenz mehrerer Prologe einhergehende stilistische Mannigfaltigkeit sieht Porqueras Mayo unter expliziter Bezugnahme auf Vorstellungen Arnold Hausers als einen für den Manierismus typischen »afán de originalidad y extravagancias formales« begründet. Porqueras Mayo: *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*, Madrid 1968, S. 11. Zum Prolog in der spanischen Literatur des 16. Jahrhunderts siehe ders.: *El prólogo en el renacimiento español*, Madrid 1968. Nicht eingesehen werden konnte die unveröffentlichte Dissertation von George E. McSpadden: *The Spanish Prologue before 1700*, Stanford University 1947.

didaktische Ausrichtung des Romans. Der *Prólogo Summario* (sic) zitiert nach einer kurzen physischen Beschreibung der Protagonistin²⁷ einen von Justina an Guzmán de Alfarache gerichteten Brief, in dem sie durch die Aneinanderreihung von Dutzenden Spitznamen und Epitheta »una breve descripción« (PJ, I, 82) von sich selbst und damit auch eine komprimierte Vorschau auf den Inhalt des Romans »y todo lo que en estos dos tomos se contiene« (PJ, I, 82) gibt.

In einer langen, in drei Kapitel unterteilten *Introducción General*, die als eine Art von dritter Prolog anzusehen ist,²⁸ beschreibt Justina als »melindrosa escribana« die Versuche, mit der Niederschrift ihrer Lebensgeschichte zu beginnen.²⁹ Durch die Auseinandersetzung mit drei dem Schreibakt zugehörigen Gegenständen – einem Haar ihrer Schreibfeder, einem Tintenkleck und der Schlange im Wasserzeichen – wird Justina zu einer schonungslosen Selbstcharakterisierung veranlaßt.³⁰ Angesichts ihrer notorischen Schande bekennt sie sich zu den Flecken auf ihrer Ehre und stellt einen wahrheitsgetreuen Lebensbericht in Aussicht: »mi historia ha de ser retrato verdadero.« (PJ, I, 91)

Bevor die Erzählerin im ersten Buch (*La Pícaro Montañesa*) einen Abriß über die Familie liefern kann, gerät sie mit dem Spötter Perlícaro in Streit, weil dieser sich über ihr Alter lustig macht und Justina in Kenntnis ihrer Verkommenheit von dem autobiographischen Unterfangen abrät. Ungeachtet dessen legt Justina in den folgenden Kapiteln des *Libro Primero* burleske Rechenschaft ab von ihren bizarren Vorfahren, der eigenen Kindheit im *mesón*, den betrügerischen Machenschaften der Eltern und deren kuriosen Todesumständen.

Das zweite Buch dominiert mit mehr als der Hälfte des Textumfangs den Roman. Sein Titel, *La Pícaro Romera*, spielt auf die Wallfahrten nach Arenillas und León an, die Justina aus Vergnügungssucht unternimmt. Im Lauf der Ereignisse liefert die junge Schelmin ein Meisterstück ab, das sie in der ganzen Gegend bekannt macht. Justina wird von der karnevalesken Studentengruppe *Bigornia* entführt und mit Vergewaltigung bedroht. Dank ihrer Wortgewandtheit hält sie die Studenten von diesem Vorhaben ab und macht sie betrunken.

²⁷ »Justina fue mujer de raro ingenio, feliz memoria, amorosa y risueña, de buen cuerpo, talle y brío; ojos zarcos, pelinegra, nariz aguileña y color moreno.« (PJ, I, 81).

²⁸ Porqueras Mayo, *El prólogo como género*, S. 9. Porqueras Mayo weist in diesem Zusammenhang auf den außergewöhnlich langen Titel des dritten Prologs (*Introducción general para todos los tomos y libros escrita de mano de Justina intitulada la melindrosa escribana*) hin.

²⁹ Zu den Einleitungskapiteln siehe Allaire/Cotrait und Cox Davis.

³⁰ »[...] señor pelo [...], sin saber lo que ha hecho, me ha hecho sacar del arca un celemín de rethórica, porque, con atravesárme en la pluma y discurrir los símbolos de el pelo y de los pelones, he tenido buena ocasión para pintar mi persona y cualidades, lo cual es documento rethórico y necesario para cualquier persona que escribe historia suya o ajena, pues debe en el exordio poner suma del sujeto cuya es, describiendo su persona y cualidades, en especial aquellas que más a cargo suyo toma el historiador. De manera que mi pluma, aprovechándose de sola la travesía de un pelo, ha cifrado mi vida y persona mejor y más a lo breve que el que escribió la Ilíade de Homero y la encerró debajo de una cáscara de una nuez.« (PJ, I, 103).

Justina verschleppt die besinnungslosen Entführer mit einem Eselskarren und liefert sie dem Gespött ihres Heimatortes Mansilla aus.

Die Streiche im zweiten Buch sind von unterschiedlicher pikaresker Qualität.³¹ Mit Vorliebe düpiert Justina aufdringliche Männer, sie schreckt aber auch nicht davor zurück, einem ihr gutgesinnten Verwandten aus reiner Schadenfreude einen derben skatologischen Streich zu spielen. Besonders reizt sie die Bigotterie wahrer wie falscher Kleriker. Den als Eremiten verkleideten Landkriminellen³² Martín Méndez Pavón treibt sie durch eine erfundene Geschichte in die Flucht und trotz ihm vorher noch einen Geldebtrag ab. In Variation eines Betrugs von Guzmán de Alfarache eignet sie sich in krimineller Raffinesse einen goldenen *Agnus-Dei*-Anhänger an.³³ Weit aus weniger originell mutet der Diebstahl eines Esels und die Idee an, als falsche Bettlerin Almosen zusammenzuraffen. Geschickter ist dagegen ihr Unterfangen, sich bei der Witwe Sancha Gómez einzuschmeicheln. Unter der Vorgabe, Sanchas Erkältung zu kurieren, verschafft sie sich Zutritt zur gut gefüllten Speisekammer. In einem der bekanntesten und gelungensten Kapitel des Romans³⁴ nimmt sich Justina die Stadt León als Opfer ihrer Spottlust vor und macht sich ingeniös über die lokalen Bauwerke und Bräuche lustig.

Im dritten Buch (*La Pícaro Pleitista*) versucht Justina zunächst erfolglos, den ihr von den Geschwistern vorenthaltenen Erbteil einzuklagen. Unter Beihilfe eines diebischen Verehrers eignet sie sich Wertgegenstände des Familienvermögens an, um mit deren Erlös ihre gerichtlichen Ansprüche in Rioseco³⁵ weiterverfolgen zu können. Zwar wird das Geld von einem Rechtsanwalt veruntreut, aber Justina freundet sich mit drei maurischen Spinnerinnen an, an deren Baumwolle und Umsatz sie sich schadlos hält. Sie quartiert sich im Haus einer moriskischen Hexe ein und nutzt nach deren plötzlichem Tod die Gelegenheit, sich als Enkelin und Alleinerbin auszugeben. Mit dem Erlös des unrechtmäßig erworbenen Nachlasses schafft sie es, daß ihr das tatsächlich zustehende Familienerbteil vor Gericht zugesprochen wird.

Im vierten und den Roman abschließenden *Libro (La Pícaro Novia)* beschließt Justina zu heiraten. Sie schildert einige ihrer grotesken Freier wie den

³¹ Die pikareske Qualität der Streiche wird allgemein als sehr bescheiden erachtet. Hanrahan (II, S. 198f.) spricht von »burlas infantiles«, Sánchez-Diez von »simples travesturas« (S. 158): »dan a menudo la impresión de ser poco más que bromas.« Ebd., S. 159.

³² Zur verwandten Figur des »falso devoto« im Theater des *Siglo de Oro* siehe María D. Rajoy Feijóo: La figura del falso devoto: itinerario y adaptación cultural, in: María Luisa Donaire/Francisco Lafarga (eds.): Traducción y adaptación cultural: España-Francia, Oviedo 1991, S. 411–422.

³³ Vgl. Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, ed. Benito Brancaforte, Madrid 1984, II, S. 219–231. Die Ähnlichkeit der beiden Episoden ist im Hinblick auf die Frage, ob López de Úbeda den II. Teil des *Guzmán* (1604) kannte, von Bedeutung.

³⁴ Vgl. Bataillon, Una visión.

³⁵ Bataillon (En qué Rioseco) ist der Meinung, Rioseco stelle die Kapitale Madrid in López de Úbedas vermeintlichem Schlüsselroman dar.

von sozialer Prävention beherrschten Maximino Umenos oder einen liebeshungrigen Flagellanten. Justinas Wahl fällt auf den *hidalguito* Lozano. Buch und Roman enden abrupt mit der mißglückten Eheschließung. Justinas Lebensgemeinschaft mit dem leidenschaftlichen Spieler zerbricht schon in der Hochzeitsnacht, weil Lozano lieber Karten spielt als sich um die von Justina ersehnte fleischliche Einlösung des Eheversprechens zu kümmern. In einem Ausblick auf den Fortsetzungsband verspricht die Erzählerin weitere Ehen mit Santolaja und Guzmán de Alfarache.

2.3. Die Existenz der *novela picaresca* im zeitgenössischen Gattungsbewußtsein

Voraussetzung für eine adäquate Interpretation der *Pícara Justina* ist die Bestimmung ihres generischen Verhältnisses zur *novela picaresca*.³⁶ Dabei soll aufgezeigt werden, daß López de Úbeda die ersten pikaresken Romane nicht nur sehr genau kannte, sondern auch präzise poetologische Vorstellungen von ihren relevanten Gattungsmerkmalen besaß. In einem weiteren Schritt gilt es, López de Úbedas Umgang mit den Konventionen des jungen Genres zu untersuchen.

Die Auffassung, es sei ein Anachronismus zu unterstellen, López de Úbeda habe nur wenige Jahre nach Erscheinen des *Guzmán de Alfarache* (1599), der apokryphen (1602) und der autorisierten Fortsetzung (1604) über ein literarisches Gattungsbewußtsein des pikaresken Romans verfügen können,³⁷ ist leicht zu widerlegen. In den Jahren von 1599 bis 1606 kann nicht nur ein sehr stark ausgeprägtes Interesse an pikaresken Themen im allgemeinen nachgewiesen werden,³⁸ sondern ebenso eine klar umrissene Vorstellung von den Charakter-

³⁶ Im folgenden werden ›novela picaresca‹ und ›Schelmenroman‹ als synonyme Begriffe verwendet. Eine von Rötzer angeregte terminologische Differenzierung konnte sich nicht durchsetzen. Zwar hat Rötzer recht, wenn er auf die landes- und kulturspezifische Bedeutung der *converso*- und *honra*-Problematik hinweist, in struktureller und erzählperspektivischer Hinsicht sind die Gemeinsamkeiten jedoch so groß, daß eine generische Gleichsetzung gerechtfertigt ist. Vgl. Hans Gerd Rötzer: ›Novela picaresca‹ und ›Schelmenroman‹. Ein Vergleich, in: Conrad Wiedemann (Hg.): *Literatur und Gesellschaft im deutschen Barock. Aufsätze*, Heidelberg 1979, S. 30–76. Zur sozialhistorischen Relevanz der spanischen Schelmenromane siehe Andreas Stoll: *Wege zu einer Soziologie des pikaresken Romans*, in: Horst Baader/Erich Loos (Hg.): *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter. Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, Frankfurt a. M. 1973, S. 461–518.

³⁷ Celina S. Cortázar: *Notas para el estudio de la estructura del ›Guzmán‹*, in: *Filología VIII* (1962), (S. 79–95) S. 84; Sánchez-Diez, S. 146.

³⁸ Richard Bjornson: *The Picaresque Hero in European Fiction*, Madison–London 1977, S. 70, 263/Anm. 8. Von großem Interesse sind auch die wohl in jenen Jahren entstandenen Pikaro-Gedichte *Testamento del pícaro pobre* und *La vida del pícaro*, die von Adolfo Bonilla y San Martín in den *Anales de la Literatura Española*, Madrid 1904, S. 64–75, sowie in der *Revue Hispanique* 9 (1902), S. 295–330, publiziert wurden. Ebenfalls von Bedeutung ist der unveröffentlicht gebliebene Roman *El Guiltón Honofre* von Gregorio González. Zur *Vida del pícaro* siehe Francisco Carillo: ›La

stika des Genres. Dies illustrieren editionsgeschichtliche Fakten, das Titelkupper der *editio princeps* der *Pícara Justina*, und vor allem eine Passage aus dem *Don Quijote*.³⁹

Schon im ersten Teil von Cervantes' Roman (1605) findet sich der Beleg für die Existenz einer ausgeprägten Idee vom damaligen Modegenre. Im 22. Kapitel prahlt der dem Guzmán de Alfarache nachempfundene Galeerensträfling Ginés de Pasamonte mit seiner pikaresken Autobiographie, die nicht nur den *Lazarillo de Tormes*, sondern »todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren«⁴⁰ übertriffe. Man muß den Begriff »género« nicht zu seiner heutigen poetologischen Bedeutung stilisieren, um aus der betreffenden Passage ein für die Zeit bemerkenswert klares Verständnis der pikaresken Gattung ableiten zu können. Als deren wichtigste Kennzeichen figurieren der pikareske Protagonist und die autobiographische Erzählform, die von Cervantes subtil kritisiert wird.⁴¹ Durch die Nennung der standardisierten Form des Buchtitels (*La vida de Ginés de Pasamonte*) wird bereits früh auf Automatismen dieser literarischen Reihe aufmerksam gemacht. Deren Beliebtheit wird als eine literarische Mode ironisiert, die zur Produktion ständig neuer pikaresker Lebensgeschichten führe.

An der impliziten pikaresken Poetik des Cervantes ist besonders die Auffassung wichtig, die Geschichte des Genres beginne nicht erst mit dem *Guzmán*

vida del pícaro« (1601): Testimonio contextual de la picaresca, in: A. David Kossoff et al. (eds.): *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 1986, S. 357–366.

³⁹ Claudio Guillén: *Toward a Definition of the Picaresque* [1962], in: ders.: *Literature as System: Essays Towards the Theory of Literary History*, Princeton 1971, (S. 71–106) S. 72f; ders.: *Genre and Countergenre: The Discovery of the Picaresque*, in: ders., *Literature*, S. 135–158 [Erstveröffentlichung: Luis de Sánchez, *Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco*, in: *Homenaje al Prof. Rodríguez-Moñino*, Madrid 1966, S. 221–231]; Harry Sieber: *The Picaresque*, London 1977, S. 9–12; Bjornson, S. 66–71.

⁴⁰ Miguel de Cervantes: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. John Jay Allen, Madrid 1988, I, S. 277.

⁴¹ Zu Cervantes' poetologischer Kritik an der neuen Gattung *novela picaresca* siehe Carlos Blanco Aguinaga: *Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo*, in: *Revista de Filología Hispánica* XI (1957), S. 313–342; Horst Baader: *Das Picareske als Formproblem bei Cervantes*, in: *Das literarische Werk von Miguel de Cervantes* (Beiträge zur Romanischen Philologie. Cervantes-Sonderheft), Berlin 1967, S. 35–45; Lázaro Carreter: *Para una revisión del concepto ›novela picaresca‹*, in: ders.: *›Lazarillo de Tormes‹ en la picaresca*, Barcelona 1983 (terc. ed. aum.), (S. 193–229) S. 203f., 226–228; Guillén, *Genre*, S. 144–158; Gustavo Alfonso Alfaro: *Cervantes y la picaresca*, in: *Anales Cervantinos* 10 (1971), S. 23–31; A. E. Wilttrout: *Ginés de Pasamonte: The ›Pícaro‹ and His Art*, in: *Anales Cervantinos* 17 (1978), S. 11–17; Peter Dunn: *Cervantes De/Constructs the Picaresque*, in: *Cervantes* 2 (1982), S. 109–131; Alfred Rodríguez/Frederike Schlumbom: *Ginés de Pasamonte/Ginesillo de Parapilla/Maese Pedro*, in: *Romanische Forschungen* 102 (1990), S. 438–442; Clark Colahan/Alfred Rodríguez: *Parodic Alteration of the Picaresque in Cervantes's ›Ginés de Pasamonte/Ginesillo de Parapilla‹*, in: *Modern Language Review* 85 (1990), S. 609–611; Manuel Durán: *Picaresque Elements in Cervantes' Works*, in: *Maiorino*, S. 226–247.

de *Alfarache* und Juan Martís apokrypher Fortsetzung (1602), sondern bereits mit dem *Lazarillo de Tormes* (ca. 1553)⁴². Die in der Forschung vereinzelt unternommenen Versuche, den anonym veröffentlichten Roman aus der pikaresken Reihe auszuschließen und ihm nur den Status eines Vorläufers des generischen Prototyps *Guzmán de Alfarache* zuzubilligen,⁴³ kontrastieren mit Cervantes' Sicht. Daß diese als für ihre Zeit repräsentativ anzusehen ist, zeigen produktionshistorische Fakten. Noch im Jahr der Veröffentlichung von Alemáns Roman (1599) erwachte wieder das Interesse am halbvergessenen *Lazarillo* und für das folgende Jahrzehnt lassen sich gleich neun Editionen von *Lazarillos editio castigata* nachweisen.⁴⁴ Daß Drucker und Verleger zu Beginn des 17. Jahrhunderts die beim Publikum vorhandene Vorstellung von der generischen Zusammengehörigkeit der beiden Romane kommerziell zu nutzen wußten, de-

⁴² Es gilt als sicher, daß die *editio princeps* des *Lazarillo de Tormes* vor 1554 erschien. Vermutet wird das Jahr 1553, teilweise sogar 1550. Vgl. Francisco Rico: Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552), in: ders.: Problemas del ›Lazarillo‹, Madrid 1988, S. 93–112; ders.: La ›princeps‹ del ›Lazarillo‹. Título, capitulación y epigrafe de un texto apócrifo, in: Rico, Problemas, S. 113–151; Aldo Ruffinato: La princeps del ›Lazarillo‹, toda problemas, in: Revista de Filología Española 70 (1990), S. 249–296. Bei dem erst 1992 entdeckten Exemplar der vorher unbekanntes Ausgabe Medina del Campo 1554 kann es sich ebensowenig wie bei den berühmten Editionen Burgos, Alcalá de Henares und Antwerpen (alle 1554) um die Erstaufgabe handeln. Einen Faksimiledruck der Medina del Campo-Fassung besorgte Fernando Pérez im Auftrag der Junta de Extremadura (Salamanca 1996). Eine diese Ausgabe erstmals einbeziehende historisch-kritische Edition des Romans hat Félix Carrasco (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, New York 1997) vorgelegt. Zur Filiation der frühen Ausgaben siehe: Félix Carrasco: La transmisión del ›Lazarillo‹ a la luz de la edición de Medina del Campo (1554), in: Edad de Oro XVIII (1999), S. 47–70; ders.: Hacia un nuevo estema de ›Lazarillo de Tormes‹: I. La relación de los ›Lazarillos‹ de Alcalá y Medina, in: Voz y Letra IX,1 (1998), S. 93–120; Jesús Cañas/Miguel Ángel Lama: Un ›Lazarillo‹ de Medina del Campo: peculiaridades y variantes de una edición desconocida de 1554, in: Anuario de Estudios Filológicos XIX (1996), S. 91–134.

⁴³ »The history of the ›genre‹ is briefly as follows. The first novel that had a direct, though belated, influence in creating it was the anonymous ›Lazarillo de Tormes‹ of 1554. Although this is generally considered the prototype of the picaresque novel, it is better called the precursor, the prototype is the very much longer ›Guzmán de Alfarache‹ by Mateo Alemán [...].« Parker, Literature, S. 6. Obwohl sich diese Sichtweise allgemein nicht durchzusetzen vermochte, findet sie bis heute noch vereinzelt Unterstützung. Vgl. Randolph D. Pope: The Picaresque and Autobiography, in: Carmen Benito-Vessels/Michael Zappala (eds.): The Picaresque. A Symposium on the Rogue's Tale, Newark 1994, (S. 69–78) S. 69.

⁴⁴ Laurenti, Bibliografía, S. 50–52; Guillén, Genre, S. 145–158; Bjornson, S. 67. Zum *Lazarillo castigado* (1573) siehe Augustín Redondo: Censura, literatura y transgresión en época de Felipe II: El ›Lazarillo castigado‹ de 1573, in: Edad de Oro XVIII (1999), S. 135–149. Zur Frage der unmittelbaren Aufnahme und Verbreitung der beiden ersten *novelas picarescas* vgl. Rico, La novela picaresca, S. 95–100; Maxime Chevalier: El problema del éxito del ›Lazarillo‹, in: ders.: Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII, Madrid 1976, S. 167–197; Francisco Márquez Villanueva: Sobre el lanzamiento y recepción del ›Guzmán de Alfarache‹, in: Bulletin Hispanique 92 (1990): Hommage à Maxime Chevalier, S. 549–577.

monstriert das Vorgehen verschiedener Verleger, kurz nach der Veröffentlichung des *Guzmán* auch den *Lazarillo* in ihr Verlagsprogramm aufzunehmen.⁴⁵

Nichts spricht gegen die Annahme, López de Úbeda habe als kundiger Leser wie viele seiner Zeitgenossen über einen klaren Begriff von der erfolgreichen pikaresken Gattung verfügen können. Einen solchen läßt auch das von Juan Baptista Morales ausgeführte Frontispiz für die Erstausgabe der *Pícara Justina* erkennen.⁴⁶ Ungeachtet der Frage, inwieweit López de Úbeda bei der Konzeption mitwirkte,⁴⁷ legt die Durchdachtheit dieses Titelblatts auf jeden Fall ein weiteres Zeugnis von entwickelten kontemporären Gattungsbewußtsein ab.⁴⁸

In dem mit Detailbezügen zu den pikaresken Paratexten versehenen Titelkupfer⁴⁹ steht Justina im »Schiff des pikaresken Lebens« (»LA NAVE DE LA VIDA PICA.sca«) und segelt auf dem »Fluß des Vergessens« (»RIO DEL OLVIDO«) dem »Hafen des Todes« (»Puerto de la muerte«) entgegen. Neben Allegorien der Zeit (»el Tiempo«) und des Müßiggangs (»Ociosidad«) befinden sich »la Madre celestina (sic)« und der »Pícaro alfarache (sic)« an Bord.⁵⁰ Bezeichnenderweise ist auch Lazarillo de Tormes mit seinem Attribut, dem »Toro de Salamanca« abgebildet, allerdings in einem eigenen Kahn, der mit Justinas Schiff vertäut ist.

Die im Bild sichtbare räumliche Trennung Lazarillos von Guzmán und Justina hat zu Mutmaßungen geführt, darin die generische Defizienz von Lazaros Lebensbericht und die unvollständige pikareske Ausprägung dieser Figur illustriert zu sehen.⁵¹ Gegen diese Interpretation spricht unter anderem der Umstand, daß die räumliche Nähe Guzmáns zu Celestina wohl nicht eine besonders enge wesensmäßige Verwandtschaft dieser Figuren indizieren kann, hinter der Lazarillo zurückzutreten habe. Dagegen bietet es sich unter Heranziehung der

⁴⁵ Guillén, Genre, S. 145f; Sieber, The Picaresque, S. 11.

⁴⁶ Das Frontispiz schmückte nur die in Medina del Campo erschienene *editio princeps* und fand in keiner der nachfolgenden Ausgaben der *Pícara Justina* mehr Verwendung. Auf die konzeptionelle Ähnlichkeit mit dem Titelkupfer der *Lozana andaluza* (Venedig 1528) machte als erster Antonio Vilanova im Vorwort seiner Edition von Francisco Delicados Roman (Barcelona 1952, S. IX) aufmerksam. Auch die Erstausgabe des *Guzmán de Alfarache* (1599) wies ein Titelkupfer auf. Neben dem Porträt des Autors enthielt es an den oberen Ecken ein Wappen und ein Emblem. Eine Abbildung dieses Kupfers findet sich bei Bjornson, S. 52. Zu seiner Deutung siehe Joseph H. Silverman: Plinio, Pedro Mexía y Mateo Alemán: La enemistad entre las especies hecha símbolo visual, in: Papeles de Son Armadans 52 (1959), S. 30–38.

⁴⁷ Die Annahme, López de Úbeda sei für die Konzeption verantwortlich gewesen – so z. B. Jones (S. 425) und Bjornson (S. 69f.) –, ist in Anbetracht der damaligen Usancen im Druck- und Verlagswesen zumindest fraglich.

⁴⁸ Reproduktionen finden sich in Parker, Literature, S. XII; López de Tamargo, Intertextualidad, ohne Paginierung; Bjornson, S. 68.

⁴⁹ Hierzu López de Tamargo, Intertextualidad, S. 18–34, 47–49.

⁵⁰ Eine genaue Beschreibung des Titelblatts liefern Parker, Literature, S. XI; Jones, S. 424f; Bjornson, S. 69f; Damiani, Francisco López de Úbeda, S. 109–111; O'Connor, S. 109–111.

⁵¹ Vgl. López de Tamargo, Intertextualidad, S. 28f., 33.

ausgeprägten Tradition der abendländischen Schiffahrtstopik⁵² an, bei der Deutung des Titelkupfers als Signifikanzkriterium nicht der räumlichen Distanz, sondern den dargestellten Fortbewegungsmitteln Aufmerksamkeit zu schenken. Die schon in der antiken Dichtung nachweisbare Gleichsetzung der Abfassung eines literarischen Werks mit einer Schiffahrt hatte es mit sich gebracht, den Vertretern der langen Gattungen metaphorisch das Schiff zuzuteilen, den Vertretern der kurzen Gattungen den Kahn.⁵³ Eingedenk des veränderten literarischen Systems im *Siglo de Oro* bezöge sich der Kahn dann auf den geringen Umfang von Lazaros Lebensbericht und das große Schiff auf Guzmáns und Justinas voluminöse Prosawerke sowie den ebenfalls sehr umfangreichen dramatisch-prosaischen Zwittertext *La Celestina*. Das Titelbild wäre somit keine am vermeintlich singulären Modell *Guzmán de Alfarache* orientierte Degradierung des *Lazarillo de Tormes*, sondern ein weiteres Beispiel für die zeitgenössische Gleichsetzung der beiden pikaresken Prototypen.⁵⁴

Auch im 1603 erschienenen satirischen Roman *Viaje entretenido* von Agustín de Rojas zeigt sich, wie sehr die beiden ersten Pícaros als generisch zusammengehörig gesehen wurden. Wie schon früher bei Joan Timoneda⁵⁵ und später bei Tirso de Molina⁵⁶ enthält dieses Zeugnis den zeitgenössischen Beleg, daß das *mozo-de-muchos-amos*-Motiv schon sehr früh als konstitutioneller Bestandteil der neuen Gattung begriffen wurde.⁵⁷

⁵² Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Tübingen–Basel 1993 [1948], S. 138–141. Siehe auch Rudolf Drux: Des Dichters Schiffahrt. Struktur und Pragmatik einer poetologischen Allegorie, in: Walter Haug (Hg.): Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, Stuttgart 1979, S. 38–51. Ein erfolgreicher Autor des *Siglo de Oro*, der sich der Schiffahrtstopik bediente, ist Alonso de Castillo Solórzano im Prolog seiner Sammlung burlesker Gedichte *Donaires del Parnaso* (1624). Abgedruckt in Porqueras Mayo, El prólogo en el manierismo, S. 248–250.

⁵³ »Der Epiker fährt mit großem Schiff über das Meer, der Lyriker mit kleinem Kahn auf dem Fluß.« Curtius, Europäische Literatur, S. 138.

⁵⁴ Obwohl Rey Hazas nicht daran zweifelt, im *Lazarillo* den ersten Vertreter der pikaresken Gattung zu sehen, deutet er die Situierung des salmantinischen Schelms im betreffenden Frontispiz als Illustration von Justinas Überheblichkeit diesem gegenüber. Während *Guzmán* zumindest als für eine Parodie würdig befunden werde, sehe Justina in *Lazarillo* nur »un picarillo secundario, aprendiz de pícaro [...], inferior en edad, capacidad y astudia (sic)«. Rey Hazas, *Precisiones*, S. 176.

⁵⁵ »Es el más agudo rapaz del mundo y es hermano de *Lazarillo de Tormes*, el que tuvo trescientos y cincuenta amos«. Juan de Timoneda: *Menechmos* (1559), in: ders.: *Obras*, ed. Eduardo Juliá Martínez, II, S. 331, zitiert nach Chevalier, *El problema*, S. 173.

⁵⁶ »Doña Juana: ¿Qué tantos [amos, T. B.] habéis tenido? Caramanchel: Muchos, pero más inormes (sic) que *Lazarillo de Tormes*«. Tirso de Molina: *Don Gil de las calzas verdes*, I, B. A. E., V, S. 403b, zitiert nach Chevalier, *El problema*, S. 173.

⁵⁷ »¿Qué *Guzmán de Alfarache* o *Lazarillo de Tormes* tuvieron más amos ni hicieron más enredos?« Agustín de Rojas: *Viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Resson, Madrid 1972, S. 66. Die Relevanz, die die Zeitgenossen diesem Motiv für die *novela picaresca* beimaßen, bezeugt Juan Martí apokryphe Fortsetzung des *Guzmán*, was Alemán in der Folge wohl bewogen haben mag, im zweiten Teil von einer Weiterverfolgung dieses Motivs abzusehen, um somit Martí's Fassung nachträglich zu desautorieren.