



## Working Papers der DFG-Forschungsgruppe 2305: Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Die Working Papers werden herausgegeben von der an der Freien Universität Berlin, der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Zürich angesiedelten Forschungsgruppe FOR 2305 und sind auf deren Webseite sowie dem Dokumentenserver der Freien Universität Berlin kostenfrei abrufbar:

[www.for2305.fu-berlin.de](http://www.for2305.fu-berlin.de)

[http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS\\_series\\_ooooooo0669](http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS_series_ooooooo0669)

Die Veröffentlichung erfolgt nach Begutachtung durch den Sprecher der FOR und gegebenenfalls auch durch Teilprojektleiter\*innen. Mit Zusendung des Typoskripts überträgt die Autorin / der Autor der Forschungsgruppe ein nichtexklusives Nutzungsrecht zur dauerhaften Hinterlegung des Dokuments auf der Webseite der FOR 2305. Die Wahrung von Sperrfristen sowie von Urheber- und Verwertungsrechten Dritter obliegt den Autor\*innen.

Die Veröffentlichung eines Beitrags als Preprint in den Working Papers ist kein Ausschlussgrund für eine anschließende Publikation in einem anderen Format. Das Urheberrecht verbleibt grundsätzlich bei den Autor\*innen.

Zitationsangabe für diesen Beitrag:

Brusa, Paolo / Traninger, Anita: Lesekontext und Affektregime: Probleme der Gattungsmischung in der Erzählprosa des Siglo de Oro, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 11/2018, Freie Universität Berlin.

DOI 10.17169/refubium-508

<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/22709>

ISBN 978-3-96110-172-6

Working Paper (FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem) ISSN 2510-0777

Diese Publikation wurde gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem

Geschäftsstelle

Freie Universität Berlin

Habelschwerdter Allee 45

D-14195 Berlin

Tel: +49-(0)30-838 50455

mail: [sabine.greiner@fu-berlin.de](mailto:sabine.greiner@fu-berlin.de)

**DFG** Deutsche  
Forschungsgemeinschaft

**Lesekontext und Affektregime:  
Probleme der Gattungsmischung in der Erzählprosa des Siglo de Oro**

**Paolo BRUSA und Anita TRANINGER (Freie Universität Berlin)**

1. Diachrone und synchrone Hybriden – Gattungsmischung in der Literatur der Frühen Neuzeit
2. Gattungsmischung im Kontext einer kommunikationsorientierten Gattungstheorie
3. Das Leben der Texte
4. Syntonie und Affektregime
5. Gattungsbewusstsein: *Las fortunas de Diana*
6. Fazit

**1. Diachrone und synchrone Hybriden – Gattungsmischung in der Literatur der Frühen Neuzeit**

Im Teilprojekt 07 der DFG-Forschungsgruppe 2305 „Diskursivierungen von Neuem“ befassen wir uns mit der Neukonfiguration des hellenistischen Romans in den Jahren um 1600 und den spezifischen Transpositionen generischer Codes, die der Gattung im Gefüge des literarischen Systems des Siglo de Oro ihr Gepräge geben. Die These des Projekts ist es, dass Lope de Vegas Roman *El peregrino en su patria* (1604) – mehr noch als Cervantes' *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) – eine entscheidende Rolle in der Herausbildung der spezifisch spanischen Ausprägung der *novela bizantina*<sup>1</sup> zukam und dass diese präzise auf einer Rekonfiguration der Gattung durch die nicht-idealisierende Behandlung zeitgenössischer spanischer (und nicht exotisch-fremder) Wirklichkeit im generischen Schema des Liebes- und Abenteuerromans beruht.

Das Zeitgenössisch-Neue rückt mithin an die Systemstelle des Exotisch-Fremden; zugleich findet eine poetologische Debatte über den hellenistischen Roman statt, der mit der Wiederentdeckung von Heliodors *Aithiopika* (1526 in der Bibliothek des Matthias Corvinus) als Novität vorliegt, zugleich aber durch die Anciennität des antiken Erbes ausgezeichnet ist und zudem durch die kreative Anverwandlung, die insbesondere Lope leistet, eine entscheidende Novation erfährt.

Am Fall der Rekonfiguration des hellenistischen Romans in Spanien erweist sich deutlich der Vorzug des methodischen Zugriffs der Forschungsgruppe: Indem ‚alt‘ und ‚neu‘ nicht essentialistisch, sondern funktional und relational bestimmt werden, lässt sich die Problematik der Autorität durch Anciennität bei gleichzeitiger Novität durch Wiederentdeckung und Rekonfiguration fassen. Indem das Gattungsschema des hellenistischen Romans als Muster wirksam wird, nimmt es klar die Systemstelle des ‚Alten‘ ein; indem es als narrative Prosagattung keinen Ort in der aristotelischen Systematik hat, ist es zugleich im Rang des ‚Neuen‘.

Unser Gegenstand ist freilich von einflussreichen Stimmen in der Hispanistik als unglückliches Konstrukt denunziert und als Gattung in Frage gestellt worden. Juan Bautista Avallé-Arce verurteilte die Gattungsbezeichnung ‚novela bizantina‘ beispielsweise als „denominación [...] poco afortunada“, und zwar nicht wegen der Profilierung des ‚byzantinischen‘ Transmissionswegs, sondern aufgrund des Kompositcharakters der so bezeichneten Romane des Siglo de Oro: „Por lo pronto, los elementos

---

<sup>1</sup> Wir bevorzugen mittlerweile die Bezeichnung *novela (helenizante) de peregrinación*, die der Konstellation um 1600 besser entspricht. S. demnächst dazu BRUSA 2019. Im Kontext dieses Working Papers können wir die Terminologiediskussion nicht vertiefen, weshalb wir aus pragmatischen Gründen ‚novela bizantina‘ beibehalten.

caballerescos, sentimentales, pastoriles, y hasta picarescos, que éstas contienen, desquician el marco de la bizantina.“<sup>2</sup> Die vermeintlichen Konstituenten der hybriden Gattung, die Avalor-Arce aufzählt, seien sämtlich aus kontemporären, konvergierenden Ausprägungen des Prosaromans bezogen: *libros de caballerías*, *novela sentimental*, *novela pastoril*, *novela picaresca*. Mit Ausnahme der *novela sentimental*, die bereits Ende des 15. Jahrhunderts greifbar ist, handelt es sich durchweg um Gattungen, die sich im 16. Jahrhundert manifestierten: Die *libros de caballerías*, deren herausragendes Gattungsexemplar, die zwölfteilige Serie der Prosaromane über Amadís de Gaula und seine Nachkommen, ab 1508 im Druck erschien und phänomenal erfolgreich war; die *novela picaresca* mit dem Architekt des *Lazarillo de Tormes* (1554); und den *Siete libros de La Diana* des Portugiesen Jorge de Montemayor (1559), die die *novela pastoril* grundlegten. Wenngleich gerade die Bukolik ein gattungstranzendierendes Muster bereitstellt<sup>3</sup> und auch das Chivalreske des Ritterromans aus dem mittelalterlichen Epos und der *matière de Bretagne* ebenso wie der spezifisch spanischen Tradition des *romance* herrührt, so bezieht sich Avalor-Arce doch auf alternative Modelle des Prosaromans, die so ausgeprägt zur Verfügung stünden, dass sie in der *novela bizantina* als solche nur noch kombinierend zusammengeführt würden. In dem Sinn wäre die *novela bizantina* weniger eine distinkte Gattung als vielmehr ein nachgerade typisches Phänomen der Gattungsmischung.

Moritz Baßler sieht Gattungsmischung nur dann gegeben, „wenn die gattungsbestimmenden Vergleichsaspekte auf einer systematischen Ebene angesiedelt sind.“ Eine solche Konstellation ist nach Baßler der Ausgangspunkt für Mischgattungen (die dann aus der Iteration von ursprünglichen Hybridbildungen hervorgehen, so wäre zu ergänzen). Davon setzt er die „Einbettung unterschiedlicher Gattungen und Schreibweisen im Syntagma eines Werkes“ ab, die nicht selten „innerhalb der Diegese motiviert wird“.<sup>4</sup> Die narrative Prosa des Siglo de Oro hat in der Tat eine Tendenz zur Integration altergenerischer Elemente genau im letztgenannten Sinn: Die *novela pastoril* erscheint vielfach als Rahmenstruktur für eingelegte Lieder und Briefe des pastoralen Personals; Lope de Vega lässt seine Protagonisten in *El peregrino en su patria* Aufführungen von *autos sacramentales* beiwohnen und legt so insgesamt vier gesamte Dramentexte in den Erzähltext des *Peregrino en su patria* ein; und Miguel de Cervantes, der sich insgesamt für die italienische Novelle interessiert, verarbeitet diese als *novelas intercaladas* im *Don Quijote*.

Wie verhält es sich aber nun in Prosagattungen, die nicht Versatzstücke im Sinn distinkter, generisch diverser Textblöcke montieren, sondern sich auf der basalen Ebene der Handlungsführung, Figurenkonstellation, intertextueller Referenzen oder auch der narrativen Stilistik aus Elementen konstituieren, die von der Kritik als in anderen Gattungstraditionen präformiert identifiziert werden? Sollte die uns interessierende *novela bizantina* des beginnenden 17. Jahrhunderts, die sich selbst in eine stolze Traditionslinie mit den spätantiken Autoren Heliodorus von Emesa, Apollodorus von Tarsus und Achilles Tatius stellt, tatsächlich trotz der Tatsache, dass sie als einzige Prosagattung des Siglo de Oro auf ein aus der Antike überliefertes Muster gründen kann, ein Phänomen der Gattungsmischung sein?

Die historische literaturwissenschaftliche Forschung hat eine Tendenz, in Hybriditätsfragen bei der Konstatierung der polyphonen Unterminierung eines einheitlichen Gattungsrahmens und der

<sup>2</sup> AVALLE-ARCE 1973: 195. Die Rede von der Mischung betrifft nicht allein die *novela bizantina*. Auch die von Marcelino Menéndez Pelayo so betitelte *novela sentimental*, die bereits Ende des 15. Jahrhunderts emergierende, damit älteste narrative Prosalanggattung des Siglo de Oro, sei eine Hybride, s. dazu BROWNLEE 1990: 3 und GÓMEZ 1990.

<sup>3</sup> Vgl. ALPERS 1996: 44–69, der von ‚pastoral‘ als „mode“ spricht.

<sup>4</sup> BAßLER 2010: 52f.



Identifikation der Versatzstücke zu verweilen. Sollte die *novela bizantina* tatsächlich *hors catégorie* sein: eine hybride Gemengelage *sui generis*, die nur über das Gefüge ihrer Elemente zu beschreiben ist? Das erscheint uns unbefriedigend und insbesondere angesichts historischer Sensibilitäten gegenüber den nicht absolut, aber kontrastiv gegebenen Nuancen generischer Muster nicht adäquat. Gattung und Gattungszugehörigkeit waren in der Renaissance eine gewichtige Frage – Rosalie Colie spricht von „the hold that concepts of genre had on writers and their readers in the Renaissance [...]“ –, die keinesfalls vor dem Hintergrund einer modernen Normierungsaversion vernachlässigt werden kann.<sup>5</sup> Denn auch wenn die Genera des Prozaromans im 16. und 17. Jahrhundert nicht poetologisch fixiert sind, so lassen sich doch historische Sensibilitäten gegenüber den vielleicht nicht explizit katalogisierten, aber kontrastiv wahrgenommenen Charakteristika generischer Muster identifizieren.

Unter dem Vorzeichen, dass die Dichtung der Frühen Neuzeit von einer normativen Gattungspoetik geprägt ist, konnotiert Gattungsmischung im Verständnis der Zeit Transgression. Einer der wichtigsten romanistischen Aufsätze zur Gattungsmischung, Ulrich Schulz-Buschhaus' Beitrag im Band *Epochenschwellen und Epochenstrukturen* (1985), nimmt das Problem unter dem Vorzeichen der Epochencharakteristik und in kritischer Auseinandersetzung mit Wilfried Floecks Studie zur *Literärästhetik des französischen Barock* von 1979 in den Blick. Floeck war es darum gegangen, „die barocke Ästhetik als eine programmatische Verwirklichung der Vielheitsideale von ‚diversité‘ und ‚variété‘ zu identifizieren“, die er – ganz im Sinne der antagonistischen Schematik der Epochenkonstruktion – im Kontrast „zur ‚Einheit‘ und ‚Harmonie‘ der Renaissance wie später auch der Klassik eines Boileau oder Racine“ konstruiert.<sup>6</sup> Die Verabsolutierungen der Epochencharakteristika räumt Schulz-Buschhaus rasch ab (auch wenn er explizit eine Demontage durch Gegenbeispiele vermeiden will), es bleibt die Auseinandersetzung mit der Mischungsfrage, und zwar spezifisch unter den Vorzeichen einer Regelpoetik und mit Fokus auf den Barock. Hierfür schlägt er drei Varianten bzw. Motivationen vor, die alle auf eine mehr oder weniger bewusste Unterminierung oder gar Demontage des Gattungssystems hinauslaufen, jeweils aber eine etablierte Codifizierung der Genera voraussetzen: Indifferenz gegenüber den Regeln des literarischen *decorum*; bewusstes Experimentieren mit verschiedenen Gattungen; und schließlich Auflösungsbestrebungen gegenüber der Gattungshierarchie insgesamt. Beispiel für das erste wäre die Preisgabe von ständischer Differenzierung bei Bandello und dessen Unterminierung des idealtypischen Schemas Boccaccios, dem gemäß komische Novellen im niedrigen Milieu, ernste im hohen anzusiedeln seien. Zur gleichen Gruppe gehören die *comedias* Lope de Vegas, die sich den Geboten der italienischen Aristoteliker widersetzen. Beispiel für zweiteres sei die „Verkleidung profaner Genera ‚a lo divino“.<sup>7</sup> Das Dritte schließlich, das Schulz-Buschhaus für das epochentypischste hält, seien „Ansätze zur völligen Auflösung der humanistischen Gattungshierarchie“, die sich prominent dann zeigten, „wenn ein bestimmtes stilistisches Prinzip wie das des Konzeptismus, der ‚acutezze‘ oder ‚agudezas‘, die traditionellen Distinktionen unterschiedlich konnotierter literarischer Gegenstände zu überlagern beginnt.“<sup>8</sup>

Die Problematik aller drei Transformationsphänomene – Gattungsmischung, Gattungskombination, Gattungsnivellierung –, die Schulz-Buschhaus kontempliert, ist, dass sie letztlich Stilfragen betreffen, die deshalb eine transgressive Qualität entwickeln, weil im Verständnis der Zeit Stilhöhen zwingend an Gegenstands- und Gesellschaftshierarchien gekoppelt waren. Es geht Schulz-Buschhaus um die Mischung bzw. Nivellierung kodifizierter, d.h. poetologisch fixierter Gattungen und einen

<sup>5</sup> COLIE 1973: 3. Zur Aversion gegen Gattung als „the ideology of modernism“ s. JAMESON 1975: 135.

<sup>6</sup> FLOECK 1979.

<sup>7</sup> SCHULZ-BUSCHHAUS 1985: 228.

<sup>8</sup> SCHULZ-BUSCHHAUS 1985: 228f.



innovatorischen, vielleicht sogar subversiven Impetus der Autoren. Im wesentlichen bewegen sich diese Operationen, wie die Beispiele Schulz-Buschhaus' belegen, auf der Ebene einer unerhörten Stilkombinatorik.

Gegenüber den von Schulz-Buschhaus beschriebenen stilistischen Transgressionen bringt unser Corpus seine eigenen Herausforderungen mit sich: Mit dem Prosaroman behandeln wir eine im 16. Jahrhundert poetologisch nicht kodifizierte Gattung; mit der *novela pastoril* und den *libros de caballerías* einen Gattungskontext, in dem genau wie in der *novela bizantina* ohne ironische oder gar satirische Brechung Oberschichteninteraktion verhandelt wird. Die Transgressionsspiele von hoch und niedrig, das subversive Unterlaufen von Dignitätshierarchien lässt sich in diesem Gefüge nicht als Movens der Mischung veranschlagen. Es ist auch nicht so, dass die Ritter- und Schäferromane die *novela bizantina* hervorbringen und damit selbst obsolet würden. Vielmehr bestehen alle diese Prosagenera im 16. Jahrhundert nebeneinander, um schließlich im Verlauf des 17., spätestens aber im 18. Jahrhundert gleichermaßen außer Gebrauch zu kommen.

Wir wollen aber nicht argumentieren, dass damit bereits die Mischungshypothese ausgehebelt wäre. Vielmehr wollen wir fragen, was die Konsequenzen des Mischungspostulats sind, ob und wie sich eine solche Auffassung die historische Handhabung von Prosatexten adäquat reflektiert. Daraus ergeben sich die folgenden Fragen: Ist es sinnvoll, mit Blick auf die literarische Konstellation um 1600 von genuin hybriden Genera zu sprechen? Wird dies den historischen Gebrauchsweisen von Literatur gerecht? Woran bemessen sich diese Gebrauchsweisen? Ist der Mischungsbefund perspektivengebunden – in dem Sinn, dass die Literaturwissenschaft des 20. und auch noch des 21. Jahrhunderts Mischung sieht, wo auf der Ebene poetologischer Selbstaussagen des Siglo de Oro auf Kontrast insistiert wird? Diese Frage stellt sich insbesondere mit Blick auf die Analyseebenen, die in der FOR 2350 regelmäßig bei der Textarbeit berücksichtigt werden: neben die eigene Reflexionsebene als analytische Metaebene tritt eine dreifach gestaffelte Objektebene: die Ebene poetischer Praxis und der ihr inhärenten Poetik; die Ebene der autoreflexiven Selbstthematizierung historischer Texte sowie die Ebene historischer Theoriebildung.<sup>9</sup>

## 2. Gattungsmischung im Kontext einer kommunikationsorientierten Gattungstheorie

Die literaturwissenschaftliche Gattungstheorie hat sich dezidiert von der Suche nach einem logischen Klassensystem weg- und zu einer kommunikativen Bestimmung des Gattungsbegriffs hinbewegt. So spricht bereits Klaus W. Hempfer, dem es wesentlich um die Klärung logischer Implikationen von Kategorisierungen und die Erarbeitung von Kriterien der Gattungsbestimmung geht, 1973 von Gattungen als „kommunikative[n] Normen (im Sinn von mehr oder minder internalisierten ‚Spielregeln‘, nicht im Sinn von präskriptiven Postulaten“).<sup>10</sup> Hempfer schließt hier an Wolf-Dieter Stempel an, der Texte nicht als Realisierungen eines bestimmten Typus, sondern als Kombinationen von verschiedenen „Text- und Kommunikationskomponentensorten“ begreift.<sup>11</sup> Die Frage, die sich daraus ableitet, ist jene der Standardisierung und Iteration bestimmter Kombinationen, die ja gegeben sein müsste, wenn Gattung ein bestimmter Kommunikationsakt ist und es zugleich „keine Rede ohne Rückführbarkeit auf generelle Muster gibt“.<sup>12</sup> Wenn „Generizität als Bedingung interaktioneller

<sup>9</sup> Siehe für das Ebenenmodell der Forschungsgruppe HUSS 2016: 4.

<sup>10</sup> HEMPFER 1973: 104ff und 223. Für eine neuerliche, um ein Konzept von Gattungen als Prototypen ergänzte Kritik der Auffassung von Gattungen als ‚Klassen‘ s. HEMPFER 2014.

<sup>11</sup> STEMPEL 1972: 176.

<sup>12</sup> STEMPEL 1972: 175.



Verständigung“<sup>13</sup> zu verstehen ist, dann müssen sich die Stempelschen Kommunikationskomponentensorten in erwartbaren und konventionalisierten Konstellationen fügen, ansonsten wäre Verständigung ein aleatorischer Prozess, der niemals auf eine konventionalisierte Rahmung abstellen könnte. Stempel definiert zwar Texte als grundsätzlich aus Kommunikationskomponentensorten konstruiert, Gattungsmischung im engeren Sinn spielt in seinem Ansatz aber keine Rolle. Stempel kommt es vielmehr darauf an, „daß das, was als ‚Gattung‘ oder auch ‚Textsorte‘ bezeichnet wird, eine Reihe von Einzelkomponenten unterschiedlicher Art in sich vereinigt, von denen kaum eine als spezifisch, d.h. als unverwechselbar und ausschließlich auf eine Gattung beschränkt angesehen werden kann“.<sup>14</sup>

Eine andere Art von Komposittheorie vertritt Michail Bachtin mit Blick auf eine bestimmte Gattung, wenn er den Roman als offenste aller Gattungen beschreibt, die außerhalb aller Systematiken und offen für Transformationen sei und tatsächlich bis heute in ihrer Entwicklung nicht abgeschlossen bzw. umgekehrt die einzige Gattung sei, die nicht in definitiver Form vorliege. Der Prosaroman sei in einzigartiger Weise in der Lage, andere Gattungen zu absorbieren.<sup>15</sup> Zugleich betonen beide, Bachtin und Stempel, den Status von Gattungen als kommunikative Handlungsschemata. Mehr als Anhaltspunkte für eine allfällige, umfassende Gattungssystematik seien generische Marker, so Bachtin, in erster Linie Kommunikations- und Reaktionsangebote, die nicht ausschließlich, aber umso effizienter dadurch wirksam werden können, je deutlicher sie durch Iteration (in unterschiedlichem Maße) konventionalisiert sind.<sup>16</sup>

Das legt nahe, auch im Kontext des Projekts, ‚Gattung‘ weniger als Systematisierungsproblem denn als historisches Kommunikationsphänomen zu behandeln.<sup>17</sup> Diese Kommunikationsorientierung wird von den sogenannten Rhetorical Genre Studies (RGS) zugespitzt, die *genres* als „instantiations of rhetorical situations“ verstehen: „[...] while recognizing that genres can be characterized by regularities in textual form and substance, current thinking perceives these regularities as surface reflections of an underlying regularity. Genres play a key role in reproducing the very situations to which they respond.“<sup>18</sup> Genres – der Begriff umfasst ‚Gattungen‘ und ‚Textsorten‘, die im deutschsprachigen

---

<sup>13</sup> STEMPEL 1972: 175.

<sup>14</sup> STEMPEL 1972: 176.

<sup>15</sup> BACHTIN 1981: 3–11. S. für einen Kurzschluss von Bachtins Ansatz mit dem Hybriditätsbegriff BEIL 2010.

<sup>16</sup> Bachtin lehnt den Gattungsbegriff also in keiner Weise ab, sondern sieht ihn als diagnostisches Werkzeug, das insbesondere in diachroner Perspektive seine Wirksamkeit entfaltet, s. dazu THOMSON 1984. Vgl. dagegen den dekonstruktivistischen Horror vor den ‚Zwängen‘ der Gattung, etwa bei DERRIDA 1992: 224. Für eine Verbindung von kommunikativen Gattungsbegriffen und einem Rezeptionsästhetischen Modell s. VOßKAMP 1977 mit seiner Auffassung der Gattungen als Konsensbildungen, die Institutionalisierungs- sowie Entinstitutionalisierungsprozesse durchlaufen.

<sup>17</sup> Das entspricht der Unterscheidung von theoretischen und historischen Gattungen, wie sie Tzvetan Todorov vorgeschlagen hat. S. TODOROV 1970: 18–19, wieder in TODOROV 1986: 89–159.

<sup>18</sup> ARTEMEVA 2004: 8. Grundlegend sind hier MILLER 1984; s. jetzt auch MILLER 2015; sowie BITZER 1992. Bachtins Überlegungen zu „speech genres“ sind der Ausgangspunkt für die rhetorische Gattungsforschung, die sich mit der Generizität aller erdenklichen Formen schriftlicher und mündlicher Kommunikation auseinandersetzt und dabei stets den pragmatisch-didaktischen Aspekt im Blick hat. Und wenngleich in den RGS Schriftlichkeit insbesondere hinsichtlich von Gebrauchstexten – Protokolle, Berichte, Abstracts, etc. – eine Rolle spielt, so liegt das Augenmerk doch klar auf interaktionellen, mindestens aber synchronen kommunikativen Handlungen. Die RGS stellen sich dabei durchaus polemisch gegen die literaturwissenschaftliche Gattungstheorie und attestieren ihr nicht weniger als völlige Obsoleszenz: „Literary Genre Studies seems to be stuck in a scholarly paradigm from the early eighties [...]. This has made Literary Studies all but redundant in general Genre Studies“ (AUKEN 2013:

Wissenschaftsdiskurs zumindest bis vor kurzem als Bezeichnungen für literarische und ‚Gebrauchs‘-Texte distinkt gehalten wurden – sind für die RGS weniger durch formale Charakteristika als vielmehr durch Zwecke, Publika und Gegenstände bestimmt, kurz: „Genre [...] is defined by its situation and function in a social context“.<sup>19</sup> Modellbildend im Mittelpunkt stehen hier, im Anschluss an Bachtins Zentralsetzung der *utterance*,<sup>20</sup> die Oralität und der interaktionelle Kontext.

Zwischen der Komponentenkomposittheorie und der postulierten Handlungsorientierung ergibt sich jedoch ein Vermittlungsproblem: Welches Handlungsschema greift, wenn ein Text Elemente, die ggf. bereits in unterschiedlichen Gattungen codiert wurden, oder der Text gar unterschiedliche Gattungsmuster in sich vereint? (Unter einem Element wäre z.B. eine charakteristische Figur zu verstehen, ein Ritter oder eine *pícaro*, als Gattungsmuster hingegen eine spezifische Komponentenkonstellation, z.B. Liebesthematik plus *locus amoenus* plus Schäferpersonal plus ggf. Nymphen plus Prosimetrum als Muster der *novela pastoril*). Woran bemisst sich die kommunikative Leistungsfähigkeit eines Textes, wenn seine generische Identität unklar ist, zugleich aber Gattung als kommunikationssteuernder Rahmen aufgefasst wird? Wie verhält sich das Phänomen der Mischung zur kommunikativen Leistungsfähigkeit einer Gattung?

Wir schlagen vor, diese Frage als historisches Problem zu fassen. Es erscheint uns notwendig, unter dem Vorzeichen einer praxeologisch gewendeten Gattungstheorie historisch spezifische Gebrauchskontexte in Betracht zu ziehen, um ein historisches Gattungsverständnis zu rekonstruieren und so Mischungsverhältnisse bzw. -problematiken an den historischen Gebrauchs- und damit Verständnishorizonten von Gattungen zu bemessen.<sup>21</sup> Mit einem strikt historisierten Blick auf Genese und Gebrauch der spanischen Prosagenera im 16. Jahrhundert wollen wir die drei erzählerischen Großgattungen, die Oberschichteninteraktion inszenieren – *libros de caballerías*, *novela pastoril*, *novela bizantina* – gegeneinander profilieren, um daraus ein je spezifisches Gebrauchs- und Gestimmtheitsprofil zu gewinnen, an dem Mischungsphänomene zu bemessen sind. Es geht uns nicht um eine Determination dessen, zu welcher Gattung ein Text ‚gehört‘, der er unverbrüchlich zuzurechnen ist.<sup>22</sup> Vielmehr zielen wir darauf, die Konsequenzen der Hybriditätsthese auszuleuchten und sie an historischen, impliziten und expliziten Auffassungen des Charakters von Prosatexten zu überprüfen.<sup>23</sup>

Eine solche Herangehensweise steht natürlich in Spannung zu zentralen Setzungen der Literaturwissenschaft, die den literarischen Text gerade als situationsabstrakten Wiedergebrauchstext definieren. Dementsprechend bemesse sich Literatur an „der pragmatischen Leere, [...] der

---

19f.). Auken listet als die kanonischen Autoren, die die Literaturwissenschaften in den 1980er Jahren verharren lassen, Bachtin, Derrida, Fowler, Genette, Jauss, Todorov.

<sup>19</sup> S. DEVITT 2000: 698.

<sup>20</sup> BACHTIN 1986: 61–63.

<sup>21</sup> Insofern machen wir uns natürlich Hans Robert Jauss’ Provokation der Literaturwissenschaft durch die Literaturgeschichte zu eigen (s. JAUSS 1979), erweitern sie aber um den Aspekt einer erweiterten Praxeologie der Literatur, die über den Akt des Lesens hinausblickt.

<sup>22</sup> Vgl. das Referat der „traditionalist view of belonging to a genre“ in GERHART 1989: 356–361. Im Zentrum der Diskussion steht FOWLER 1982. Auf den Konstruktcharakter und die Beobachter\*inabhängigkeit der Gattungsbegriffe weisen exemplarisch HEMPFER 1973: 122ff sowie SCHAEFFER 1989: bspw. 68–70 hin.

<sup>23</sup> DEVITT 2000: 710 sieht diese Relektüren von Texten, die sie als Refunktionalisierungen in unterschiedlichen *communities* fasst, als Konvergenzpunkt zwischen literaturwissenschaftlicher und rhetorischer Gattungstheorie. Gattungen zeichneten sich durch unterschiedliche Reaktionen zu unterschiedlichen Zeiten aus, seien dadurch niemals stabil.

Situationsabstraktheit, ja Situationslosigkeit [...] fiktionaler Rede“.<sup>24</sup> Dies ist freilich kein rein fiktionstheoretisches Problem, sondern ein genuin mediales. Jeder schriftliche Text steht in Distanz zu seinem Verfasser und ist damit autonom, wie Walter Ong gezeigt hat: „Writing establishes what has been called ‚context-free‘ language or ‚autonomous‘ discourse, discourse which cannot be directly questioned or contested as oral speech can be because written discourse has been detached from its author.“<sup>25</sup> Für unseren Kontext relevant ist, dass es eine breite Diskussion über die Analogien und Differenzen von mündlichem und schriftlichem Erzählen gibt,<sup>26</sup> aber kaum Interesse an den – mündlichen, praktischen – Gebrauchskontexten schriftlicher Prosagenera in der Frühen Neuzeit. Das ist es, was wir im nächsten Abschnitt genauer beleuchten wollen: literarische Texte, die als schriftliche konstituiert sind und in sehr konkreter, handlungsanweisender Weise in bestimmte Gebrauchskontexte eingehen.

### 3. Das Leben der Texte

Fiktionale Prosagenera haben im Siglo de Oro vor- und nachgelagerte Praxiskomponenten. Diese bestehen in einem *enactment* von Handlungs- und Diskursmustern, die Gattungen vorgeben und die ihrerseits in die Texte zurückwirken. Dies betrifft insbesondere die *novela pastoril* bzw. die Ekloge und die *libros de caballerías*. Natürlich sind höfische Festkontexte die primären Orte solcher Performanzen, doch gerade im Fall der *libros de caballerías* werden faktuale Genera wie Turnierhandbücher von den fiktionalen Narrationsmustern infiziert.

Dass aus der Ekloge nicht allein das (spanische) Theater, sondern auch die *novela pastoril* entstanden ist, ist bekannt.<sup>27</sup> Doch zu verzeichnen ist ein markantes Ausgreifen über den theatralen Rahmen hinaus, wie er durch Lope de Ruedas *Eglogas* begründet wurde, indem Adlige als Schäfer, Schäferinnen und Nymphen ge/verkleidet an Festlichkeiten, Prozessionen und *trionfi* teilnahmen. Bereits 1541 treten Adlige als Schäfer verkleidet bei der Hochzeit des Herzogs von Sessa auf, und als Tribut an die Königin Isabelle de Valois fand 1565 ein Fest an einem Fluss statt, bei dem 20 Damen in Schäferkleidung aus einem Wald kamen.<sup>28</sup> Wenn Jorge de Montemayor im *argumento* der *Siete libros de la Diana* angibt, er werde in pastoraler Verkleidung Geschichten erzählen, die sich tatsächlich ereignet haben („casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombre y estilo pastoril“),<sup>29</sup> dann ist der Begriff des *disfraz* mindestens doppeldeutig: Schäfereien waren eines der prominentesten Divertissements frühneuzeitlicher Hofkultur; umgekehrt fungierten *novelas pastoriles* mit der Verwendung außertextuell etablierter pastoraler Pseudonyme als *romans à clef*, wie Lope de Vega in der *Arcadia* ausweist.<sup>30</sup> Wann immer Schäfer bei diesen Festlichkeiten auftreten, handelt es sich nicht um die niedrigen Schichten, die dem König präsentiert werden, sondern um

<sup>24</sup> WARNING 1983: 191.

<sup>25</sup> ONG 2002: 77. Den Begriff ‚context-free‘ bezieht Ong von HIRSCH 1977: 21: „The chief distinction between oral and written speech, when the two are considered from a functional point of view, is the absence, in writing, of a definite situational context. Oral speech normally takes place in an actual situation that provides abundant nonlinguistic clues to the speaker's intended meaning.“ S. dazu auch ONG 1975.

<sup>26</sup> S. z.B. SEARLE 1975; PRATT: 1977; FLUDERNIK 1996.

<sup>27</sup> RÖSSNER 1996: 162–165.

<sup>28</sup> FINELLO 1994: 162f.

<sup>29</sup> MONTEMAYOR 2008: 108. S. zur Rolle der Schäfer- und Nymphenverkleidungen im höfischen Fest auch WARBURG 1999.

<sup>30</sup> Vgl. zum sogenannten ‚autobiografismo‘ in Lopes *Arcadia* s. AVALLE-ARCE 1974: 158–166 sowie SÁNCHEZ JIMÉNEZ 2012: 11–140, bes. 78 und 80f. Montemayors *Diana* sei nicht nur Vorbild für höfische Festlichkeiten, sondern erzähle diese vielmehr bereits schon, so FINELLO 1994: 166f.



Adlige in einer bestimmten, pastoral codierten Festkleidung, die nicht Natur/Wirklichkeit, sondern literarische Tradition repräsentieren.

Die ekphrastische Evokation idealer Natur, die für bukolische Texte typisch ist und die oftmals ein affektisches Konvergieren des Liebesschmerzens leidenden Hirtenpersonals und einer mitfühlenden Flora behauptet, beschränkte sich nicht auf den Textraum. So wurde die Ernennung des Erzbischofs von Toledo, Juan Martínez Silíceo, zum Kardinal 1556 von umfangreichen Festlichkeiten begleitet.<sup>31</sup> Unter den Aufführungen war ein pastorales *entremés*, in dem eine Hirtenfigur, die Silíceo darstellen sollte, in der Kathedrale von Toledo mit Worten einen *locus amoenus* kreierte. Die Verse folgen dem Gestus der *evidentia*, d.h. als ob sie eine vor Augen liegende Ideallandschaft beschrieben. Das hat nachgerade Quijotische Züge:

¡o qué hato, y qué rebaño,  
qué arboledas, y qué olivas!  
¡o qué prado tan extraño!  
Nunca vi prado tamaño  
plandado de piedras vivas.

Die Hier-Jetzt-Deixis der Lyrik, die einen fiktiven Ort des Sprechens zum Regelfall hat, wandelt sich unter den Wirklichkeitsbedingungen der Rezitation: Im Fall des Vortrags der *evidentia*-Rhetorik in der Kathedrale von Toledo wird deutlich, dass diese Rede nicht deskriptiv ist und dass sie dazu angetan ist, Wirklichkeit literarisch zu überschreiben. Über diese spezifische Konstellation hinaus stellen die Bukolik im allgemeinen und die *novela pastoril* im Besonderen phantasmatische Sprach- und Handlungsmuster bereit, in denen emotionale Affiziertheit ebenso wie amouröse Attraktion ausgestellt werden können.<sup>32</sup>

Die von der *Quijote*-begeisterten Literaturwissenschaft besonders geschmähten Ritterbücher waren noch deutlicher und konkreter praxissteuernd: Am *Amadís de Gaula* misst und bemisst sich die frühneuzeitliche Turnierpraxis. Dabei geht es nicht allein um einen Vergleichsmaßstab, sondern um konkrete Inszenierungsmuster. Die Geburt des späteren Philipp II. wurde 1527 beispielsweise mit einer Folge von Festlichkeiten begangen. Die Feierlichkeiten währten fast einen Monat, und der kaiserliche Botschafter bemerkte, dass die Turniere sogar die Abenteuer des Amadís de Gaula übertrafen.<sup>33</sup> Doch die Abenteuer des Amadís lieferten auch die konkrete Vorlage für höfische Zweikampfszenierungen. So versuchte der eben schon erwähnte Philipp 1544 mit einer Gruppe von Gefährten auf eine Insel im Fluss Pisuerga in der Nähe von Valladolid überzusetzen, um eine Kampfszene aus einer Episode des *Amadís* nachzustellen.<sup>34</sup> Doch das Boot, das eine Kontrahentengruppe transportieren sollte, sank unter dem Gewicht der Prunkharnische, die die Männer bereits angelegt hatten. Nachdem das Boot wieder aufgerichtet und die – offensichtlich lebensgefährliche – Fahrt erneut unternommen werden konnte, sank es abermals, und der Turnierplan musste endgültig aufgegeben werden. Zwei Jahre später verletzte sich Philipp bei einem neuerlichen Versuch, die Abenteuer des Amadís nachzuerleben, beide

<sup>31</sup> FINELLO 1994: 164f.

<sup>32</sup> S. demnächst TRANINGER 2018.

<sup>33</sup> FRIEDER 2008: 37.

<sup>34</sup> FRIEDER 2008: 182. Im Appendix verzeichnet Frieder alle Turniere, an denen Philipp teilgenommen hat: „1543–1544, Valladolid: Various tournaments held by Prince Philip in and around the city, including a mishap on an island in the Rio Pisuerga in which the prince and several companions are nearly drowned.“ Es ist dies der einzige Eintrag zu einem gescheiterten Turnier.



Beine und musste am Stock gehen.<sup>35</sup> Diese Hartnäckigkeit bestätigt performativ, was auch aus anderen Quellen bekannt ist: *Amadís de Gaula* war das Lieblingsbuch Philipps II.<sup>36</sup>

Die *Amadís*-Serie zog Turnierhandbücher wie Juan Quijada de Reayos *Doctrina del arte de la cavallería* (1548) nach sich, dessen Titelseite nicht nur jene des *Amadís* von 1508 imitierte, sondern sich als Schlüssel zu den technischen Aspekten der Kampfszenen im Roman präsentierte.<sup>37</sup> Die lebensweltlich handlungssteuernde Kraft der Ritterromane reichte aber weit über Turniere hinaus. Ignatius von Loyola hat sich bekanntlich der Jungfrau Maria verschrieben, indem er sie sich in einer an *Esplandián* geschulten Waffenwacht zu seiner ‚Dame‘ erkor.<sup>38</sup> Die Abenteuer des Amadís und seiner Söhne waren im Handgepäck der spanischen Konquistadoren, nicht umsonst wurde Kalifornien nach der Insel der goldbewaffneten Amazonen in *Las sergas de Esplandián* benannt.<sup>39</sup> Und schließlich soll sogar der Rückzug Karls V. nach Yuste von den Ritterromanen inspiriert gewesen sein.<sup>40</sup> Die *libros de caballerías* wurden mithin als Verhaltensleitfäden gelesen; umgekehrt indiziert ein solcher Gebrauch, dass die Romane ein Verhaltensideal für die männliche Elite entwarfen: „It [i.e. der *Amadís*] became the manual of the finished caballero, the epopee of faithful lovers, the code of honour which moulded many generations. Even in its superficialities and frivolities, it remained throughout the sixteenth century the textbook of polite deportment, the oracle of elegant conversation, the repertory of good manners and of gallantry in forms of address.“<sup>41</sup>

Und die *novela bizantina*? Zwar wird in der Forschung durchweg das typische glückliche Ende durch Wiedervereinigung des tugendhaften Protagonistenpaars in den Vordergrund gestellt und damit ein konservatives, ‚romantisches‘ Gattungsprofil markiert, doch entwirft die *novela bizantina* eigentlich eine pessimistische Entwicklungsperspektive ihrer Helden – dies ist bereits bei Núñez de Reinoso angelegt<sup>42</sup> und wird von Lope de Vega ausbuchstabiert:

Mirad cuán medrado llevamos nuestro peregrino, después del largo proceso de sus trabajos, pues de cortesano vino a soldado, de soldado a cautivo, de cautivo a peregrino, de peregrino a preso, de preso a loco, de loco a pastor y de pastor a mísero lacayo de la misma casa que fue la causa original de su desventura, par que veais qué vuelta de fortuna de un polo a otro, sin haber en el principio, estado y declinación un átomo de bien ni una semínima de descanso.<sup>43</sup>

Das glückliche, stets in aller Kürze den Roman beschließende Ende ist jeweils nur um den Preis eines ungebremsten sozialen Abstiegs der Protagonisten und einer umfassenden Destitutionserfahrung zu haben, der gegenüber dem guten Ausgang unproportional mehr Raum gegeben wird. Wenig

<sup>35</sup> PARKER 2014: Anm. 7 zit. verschiedene Archivalien (*cédulas*).

<sup>36</sup> FRIEDER 2008: 40.

<sup>37</sup> FALLOWS 2010: 21 zit. MEGÍAS 2000. S. auch ÉDOUARD 2005: 38f.

<sup>38</sup> „Y fuese su camino de Monserrate, pensando, como siempre solía, en las hazañas que había de hacer por amor de Dios. Y como tenía todo el entendimiento lleno de aquellas cosas, Amadís de Gaula y de semejantes libros, veníanle algunas cosas al pensamiento semejantes a aquéllas; y así se determinó de velar sus armas toda una noche, sin sentarse ni acostarse, mas a ratos en pie y a ratos de rodillas, delante el altar de nuestra Señora de Monserrate, adonde tenía determinado dejar sus vestidos y vestirse las armas de Cristo“ (LOYOLA 2008: Kap. II, § 17).

<sup>39</sup> VOGLEY 2001, bes. Anm. 7 zu dem singulären Status von ‚California‘ im Kontext der Benennungspraxis der Spanier, die sich ansonsten an den Festtagen der Heiligen, den Namen von König und Königin oder aber an indigenen Bezeichnungen orientierte. S. auch RODRÍGUEZ PRAMPOLINI 1977.

<sup>40</sup> JONES 1971: 56.

<sup>41</sup> BRODRICK 1956: 40. S. weiters PLACE 1954: 151–169; CACHO BLECUA 1979; RIEGER 2014: 40–56.

<sup>42</sup> S. dazu demnächst TRANINGER 2019.

<sup>43</sup> LOPE DE VEGA 1973: 472f.

überraschend, dass die gattungstypische Entwurzelungserfahrung kein direktes Performanzecho im höfischen Festkontext findet. Dennoch ist das Thema des Exils hoch anschlussfähig für die unter der Volatilität ihrer Statusperspektiven und unter dem stets drohenden Schicksal der Verbannung leidenden adligen – ebenso wie nichtadligen, auf Patronage angewiesenen – Kreise. In Verbindung mit der spezifisch von Lope betriebenen intensiven Verknüpfung der Romanhandlung mit einem moralphilosophischen, oftmals stoischen Sentenzenbestand, fordert die *novela bizantina*, die besser als *novela de destitución y desplazamiento* beschrieben ist, abseits der höfischen Divertissementkultur eine spezifische Lektürehaltung der Kontemplation und der Selbstsorge heraus.<sup>44</sup>

Bemerkenswert ist, dass nicht allein die *novela bizantina* Lopescher Prägung sich im zeitgenössischen Spanien lokalisiert.<sup>45</sup> Auch die *libros de caballerías* verhandeln nicht ein untergegangenes Mittelalter, sondern inszenieren rezente militärische Krisenherde im östlichen Mittelmeer – allen voran den Fall von Konstantinopel – als Schauplätze ritterlicher Auseinandersetzung.<sup>46</sup> Die Schäferromane wiederum insistieren darauf, dass das jeweils entworfene Arkadien sich direkt vor den Toren einer zeitgenössischen spanischen Stadt befinde.<sup>47</sup> Diese Genera verhandeln mithin nebeneinander unterschiedliche Entwürfe einer als zeitgenössisch ausgewiesenen Welt – ganz im Sinne Bachtins, der Gattungen als je spezifische Arten, gesellschaftliche Realität zu sehen und zu konzeptualisieren („seeing and conceptualizing reality“) denkt.<sup>48</sup>

Manche Stimmen in der Forschung haben dieses Nebeneinander als eine Diachronie gedacht, in der sich der Ritter der *libros de caballerías* in den Pilger der *novelas bizantinas* transformiert:

El héroe por amor, joven casto que busca la felicidad en la correspondencia amorosa de su amada a la que solo accederá después de compartir con ella las más arriesgadas aventuras y exponerse a los más variados peligros (piratas, bandidos, intempestivos mares, pócimas mortales, hechizos ...) se transforma con la novela bizantina Española en un peregrino, romero por la tierra, en busca de su acatamiento fina a los ideales cristianos simbolizados en la figura del Santo Pontífice (Contreras o Cervantes), o en la visita a los santos lugares como prueba de arrepentimiento (Lope de Vega).<sup>49</sup>

Das scheint aber nicht der Fall zu sein, vielmehr bestehen die Genera nebeneinander; und mehr noch: sie bilden distinkte Modelle eines Affektregimes aus, die wir nun mit Blick auf die Gattungsmischungsproblematik diskutieren wollen.

---

<sup>44</sup> Diesem Problemkomplex werden wir uns in der beantragten zweiten Förderphase des Projekts verstärkt zuwenden.

<sup>45</sup> Die Handlung von *El peregrino en su patria*, der 1604 erstmals gedruckt wurde, spielt – diegetisch deklariert – im Jahr 1600, und die Handlung verläuft mehr oder weniger auf der Strecke von Valencia bis Barcelona: „Caso digno de ponderación en cualquier entendimiento discreto, que un hombre no pudiese ni acertase a salir de tantas desdichas desde Barcelona a Valencia y desde Valencia a Barcelona, peregrinando en una pequeña parte de su patria España con más diversidad de sucesos que Eneas hasta Italia y Ulises hasta Grecia“ (LOPE DE VEGA 1973: 365–366).

<sup>46</sup> S. z.B. GIRÁLDEZ 2003: bes. 20–28.

<sup>47</sup> Seit Garcilasos dritter Ekloge kommt kaum ein spanischer Text bukolischen Zuschnitts ohne das Benennen einer geographischen Region aus, in der sich das Berichtete ereignet habe. GARCILASO DE LA VEGA 1969: Égloga III, V. 57–64.

<sup>48</sup> DUFF 2002: 65.

<sup>49</sup> TEIJEIRO FUENTES 1991: 9.

#### 4. Syntonie und Affektregime

Bachtin argumentiert, dass Modelle, die Texte als zwischen Sprecher und Zuhörer, Sender und Empfänger ausgetauschte Information auffassen, ausblenden, dass jeder Sprechakt eine aktive, responsive Haltung des Zuhörers herausfordert<sup>50</sup> – weiterführend könnte man sagen, dass Texte auf eine bestimmte affektive Reaktion hin geschrieben sind, und dass diese Reaktion nach Gattungen differenziert ist. Simon Goldhill hat in seinen Überlegungen zur generischen Identität des hellenistischen Romans darauf hingewiesen, dass mit der Gattungszugehörigkeit von Texten stets eine „socio-politics of genre“ verbunden ist, „which has all too often been forgotten in formalist analyses of particular genres“.<sup>51</sup> Goldhill betont zunächst die je spezifischen Praktiken, die Gattungen jeweils binden – anders als unser Aufriss vor- und nachgelagerter Praktiken meint Goldhill textnahe Verfahren wie den Vortrag des Gedichts, die Lektüre des Romans oder die Aufführung der Komödie. Wichtiger noch ist aber, dass Goldhill Gattungen dadurch gekennzeichnet sieht, dass sie eine *je spezifische affektive Reaktion* provozieren. Daher: „Genres are ways of organising emotional expectations. [...] Genre is thus a formative element in the construction of the typical – and thus normative – scene of communication.“<sup>52</sup> Goldhill knüpft hiermit an Bachtins kommunikatives Verständnis von Gattungen an, ohne dies explizit zu machen. Und er wendet sich zugleich gegen eine formalistische Auffassung von Gattungen, die sich in der Aufzählung von Merkmalen erschöpft (und der Frage, ob Werke zu der Gattung gehören oder nicht).<sup>53</sup> Hybridität, so das Fazit, sei insbesondere ein Kennzeichen des Romans im allgemeinen, was diesen allerdings nicht a-generisch (oder wie Goldhill schreibt: anti-generisch) werden lässt.<sup>54</sup> Goldhill schlägt mithin eine Stärkung des affektischen Profils von Gattungen vor, die in sich hybrid sein mögen, die aber den Leser einem bestimmten Emotionsregime unterwerfen.

Für unsere Gemengelage der parallel emergierenden Prosagattungen bedeutet dies, danach zu fragen, auf welches Affektregime ein Text jeweils perspektiviert ist – aus dem oben Ausgeführten lassen sich recht konkrete Anhaltspunkte gewinnen. Dieses Affektregister wäre dann zugleich so etwas wie eine Außenhaut, die durch Titelformulierung, Einstieg, Duktus der ersten Passagen, Figurencharakteristik, Lokalisierung (um nur ein paar Aspekte zu nennen) einen bestimmten Ton setzt und eine Art Gestimmtheit der Lektüresituation provoziert. Angeleitet durch die genannten generischen Merkmale geht die Leserin einen Prozess der ‚Syntonisierung‘ mit dem jeweiligen Affektregister ein, welches ihre Leseerwartungen bestimmt und welches zum einen die oben diskutierten Kommunikationskomponentensorten erfasst und zum anderen allfällige altergenerische Einlagen nicht verschleift oder gar tilgt, sondern mit einfärbt.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> BACHTIN 1986: 68.

<sup>51</sup> GOLDHILL 2008: 186.

<sup>52</sup> GOLDHILL 2008: 187.

<sup>53</sup> Außerdem wendet sich Goldhill dagegen, Gattungen als transhistorische stabile Kategorien aufzufassen und als Folge davon die Gattungsfrage von allen politischen und kulturellen Wandelprozessen abzukoppeln (GOLDHILL 2008: 189). Laut Goldhills Bericht wurde der hellenistische Roman v.a. aus Dignitätsgründen fast durchweg zur ‚novel‘ geadelt, wenngleich manche ihn als *romance* bezeichnen. Dabei geht es aber v.a. um die wissenschaftspolitische Positionierung des Gegenstandes und nicht um eine präzise Formanalyse (GOLDHILL 2008: 193). Für den hellenistischen Roman gibt es in der Antike keine Gattungsbezeichnung, aber strukturelle Parallelen zwischen einer Reihe von Texten, die eine Subsumption unter dem Begriff ‚Roman‘ legitimieren (GOLDHILL 2008: 190f.).

<sup>54</sup> GOLDHILL 2008: 199, Anm. 40.

<sup>55</sup> Zu bedenken ist dabei, dass sich die affektive Disposition im Verbund mit der kreativen Appropriation eines generischen Musters auch wandelt. Dies scheint auf die *novela bizantina* ganz besonders zuzutreffen.

Neuere kognitionstheoretische Ansätze untermauern diese Perspektive gerade auch mit Blick auf Gattungsmischung. Insbesondere für die Gattung des Romans propagieren Literaturwissenschaftlerinnen wie Klaudia Seibel oder Martina Allen eine Umstellung von einem statisch-formalistischen zu einem dynamisch-performativen Verständnis von literarischen Gattungen, mit einem stärkeren Akzent auf kognitiven Aspekten. Für Seibel sind Genres unscharfe, durch literarische Sozialisation erlernte kognitive Kategorien, die in einem einzelnen Text unterschiedliche Stufen der Kontamination untereinander aufweisen können, falls dieser im lesenden Bewusstsein mehrere Schemata aktiviert:<sup>56</sup> der Grad an schwacher bis starker Kontamination könne somit quantitativ festgestellt werden bis zur tatsächlichen Hybridisierung von zwei Gattungsschemata mit konsequenter Entstehung einer ‚neuen‘ Gattung.<sup>57</sup> Allen teilt Seibels kognitivistischen Ansatz, wendet sich aber entschlossen gegen den – vermeintlich – von der Biologie entlehnten Begriff der ‚Hybridität‘, welche eine essentialistische, naturalisierende Auffassung von Gattungen widerspiegele, die für Kulturartefakte wie literarische Texte ungeeignet sei.<sup>58</sup> Gattungen stellen laut Allen „complexes of schemata“ dar, die ein Reservoir an mit ihnen assoziierten Eigenschaften für die Erzeugung eines Weltkonstruktes zur Verfügung stellen; diese generischen ‚Welten‘ (‚die Welt der *picaresca*‘, ‚die Welt des Sonetts‘ usw.) transzendieren die einzelnen Texte, die mit gattungsspezifischen Markern (paratextuellen Bezeichnungen, Formeln, Motiven etc.) auf sie verweisen und die die Leserin bei der Bestimmung der jeweils passenden Welt und der eigenen Leseerwartungen leiten.<sup>59</sup> Um die Prozesshaftigkeit dieser kognitiven Dynamiken zu vermitteln und von der klassischen Taxonomie textinterner Merkmale abzurücken, schlägt Allen anstelle des Hybridisierungsbegriffs das Konzept des „conceptual blending“ vor,<sup>60</sup> das die vermeintlichen essentialistischen Implikate von ‚Hybridität‘ vermeiden soll.

Seibels und Allens Konzeptualisierungen scheinen für unsere Frage nach dem vermeintlich hybriden Charakter von ‚neuen‘ Erzählprosaformen im Siglo de Oro insofern weiterführend, als sie den Akzent auf die Rezeptions- und nur sekundär auf die Produktionsdynamiken setzen. Besonders interessant ist in beiden Fällen der Aspekt der Störungen, die im erstgenannten Prozess auftreten können. Der Text bietet der Leserin Anhaltspunkte (*markers*) für die Bildung ihrer ‚Gattungshypothese‘ und – aus unserer Perspektive – auch für die Einstimmung in das entsprechende affektive Register. An diesem konventionalisierten Schema orientiert die Leserin die eigene Lektüre, ordnet die Elemente ein, die im Text vorkommen werden, und bildet Leseerwartungen.<sup>61</sup> Manche Elemente – ob Themen, Register oder Handlungsstrukturen – können aber solchen Erwartungen widersprechen, was eine Störung

<sup>56</sup> SEIBEL 2007: 137–139.

<sup>57</sup> SEIBEL 2007: 140–147. Die Ebenen, auf denen Kontamination stattfindet, sind laut Seibel: 1) *textual world* (Entfernung der dargestellten Welt von der Referenzwelt der Lesenden); 2) *textual structure* (syntagmatische Konfiguration, Figuren- und Handlungsstrukturen); 3) *textual texture* (markierte Einlagen wie Briefe und Verse in einem narrativen Prosatext); 4) *textual dynamics* (Dynamiken der Lektüresituation anhand von Gattungsmarkern); 5) *textual tagging* (Ausmaß der Markierungen und der Zusammenhänge, die als mit bestimmten Elementen wie ‚Rasse‘, soziale Schicht oder Geschlecht verbunden empfunden werden).

<sup>58</sup> ALLEN 2013: 3–7.

<sup>59</sup> ALLEN 2013: 10–11.

<sup>60</sup> Dabei stützt sich Allen auf die Theorie von Gilles Fauconnier und Mark Turner. S. ALLEN 2013: 12–13. Allerdings wird die Übertragung der psychologischen Terminologie auf die Literaturwissenschaft nur sehr knapp dargestellt, was in einer gewissen Unschärfe der Konzeptualisierung des *blending*-Prozesses resultiert, insbesondere hinsichtlich einer starken Verräumlichung der Theorie durch Begriffe wie „input spaces“, „generic space“, „blended“ oder gar „fourth space“, bei der unklar bleibt, ob die aufwendige Mobilisierung eines kognitionspsychologischen Formulariums tatsächlich erkenntnisfördernd ist.

<sup>61</sup> SEIBEL 2007: 138–139; ALLEN 2013: 11.

darstellt und was als Verstoß gegen die Regel oder als Kunstfehler wahrgenommen werden kann oder aber zur Revision der Hypothese führen kann.<sup>62</sup>

Wenn die Stärke beider Modelle in ihrem Fokus auf dem dynamischen Charakter der Gattungskategorien als aushandlungsfähigen Settings für die Rezeption liegt, muss dennoch angemerkt werden, dass kommunikative oder praxeologische Aspekte in beiden Ansätzen nur angedeutet werden.<sup>63</sup> Beide sind zudem primär auf die Analyse (post-)moderner Gattungsmischungen konzentriert, sodass bei der Anwendung auf unsere frühneuzeitlichen Gegenstände Vorsicht geboten ist. So ist Allens Entwurf, welcher stärker entnaturalisierend und flexibler ist als der eher formalistisch-systematisierende Seibels, mit Blick auf eine Situation gedacht, in der nachgerade jede beliebige Konstellation an *blendings* zwischen existierenden Schemata möglich ist. Dies mag für zeitgenössische Texte hilfreich sein, welche durch generische Störung eine Infragestellung vermeintlich fester Grenzen zwischen Gattungen aktiv verfolgen – ist aber für den Kontext des Siglo de Oro wenig zielführend. Produktiver erscheint es zu fragen, welche *blendings* oder Mischungen einerseits nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich waren und welche andererseits tatsächlich nachzuweisen sind.

### 5. Gattungsbewusstsein: *Las fortunas de Diana*

Unser Beispiel zur Illustration dieser Problematik stammt nicht aus einem Roman, sondern aus einer Novelle: Lope de Vegas *Las fortunas de Diana* aus der Sammlung *Novelas a Marcia Leonarda* (1621). Diese Wahl hat zwei Gründe. Zum einen reproduziert die Novelle ‚im Kleinen‘ ein Phänomen, das die Forschung üblicherweise in Romanformen der Epoche wahrnimmt: eine Mischung von Merkmalen aus unterschiedlichen Gattungen und Traditionen. Laut Christoph Strosetzki zeigen insbesondere die Novellen des Siglo de Oro, „daß Elemente des Schäfer-, Ritter- und Schelmenromans, ebenso wie Strukturen der Heliodor’schen und der Moriskenerzählung in einer einzigen Gattung vertreten sein könnten. Aber auch andere Romantypen stellen sich als Mischformen dar. Dies erleichtert ihnen eine Romantechnik, die es erlaubt, eine große Zahl von erzählten oder erlebten Episoden in ein Schema der Haupthandlung einzufügen, dem oft nur die Funktion eines Rahmens zukommt.“<sup>64</sup>

Antonio Carreño dagegen, der Herausgeber der *Novelas a Marcia Leonarda*, sieht in jeder dieser vier Novellen Lope de Vegas eine romaneske Gattungskonvention realisiert, die *novela bizantina* (*Las fortunas de Diana*), die *novela morisca* (*La desdicha por la honra*), den Briefroman (*La prudente verganza*) und den Ritterroman (*Guzmán el Bueno*).<sup>65</sup> Die *novela* im Sinn von (italienischer) Novelle vermag in dieser Lesart nicht für sich zu bestehen, sondern werde gleichsam parasitisch von in der

<sup>62</sup> Seibel beschreibt dabei drei Möglichkeiten einer solchen Neujustierung der Erwartungen: 1) *frame switch* (der Wechsel von einem zu einem anderen Gattungsschema); 2) *frame revision* (die nachträgliche Reinterpretation des schon gelesenen und ‚Korrektur‘ der Hypothese); 3) *co-presence of possible reading strategies* (die simultane, unentscheidbare Koexistenz mehrerer möglichen Schemata, analog zu Bachtins „Sinnhybride“, s. BACHTIN 1994: 245ff). S. SEIBEL 2007: 144–145. Für Allen stellt eben eine solche Störung den größten Auslöser für eine „Hybriditätsdiagnose“ dar, denn für ihren antiessentialistischen Ansatz sind alle Konstrukte *blendings*. Jedoch: „we only become aware of the blended character of a construction when we come across surprising twists, logical inconsistencies or structural clashes“ (ALLEN 2013: 12). Für Allens Variante der *frame revision* bzw. Rückprojektion, s. ALLEN 2013: 14.

<sup>63</sup> Entweder als ‚textual tagging‘ (SEIBEL 2007: 145–146) oder als ‚sociopolitics of genre‘, die eng mit der Evozierung und Erzeugung von Welten zusammenhängt (ALLEN 2013: 10–11).

<sup>64</sup> STROSETZKI 1996: 116.

<sup>65</sup> CARREÑO 2002: 56. S. dazu auch GÜNTERT 2010.

Langprosa etablierten Mustern besetzt. Die *novela bizantina* wiederum sei selbst, wie oben bereits zitiert, ein Kompositum aus vorgängigen Schemata; diese trete binnen fünfzig Jahren aber als distinktes Muster neben diese und präge Lopes novellistisches Erzählen, das damit selbst stets eine komplexe Mischform aufweise. Die historische Wahrnehmung, so wird gleich zu zeigen sein, weist hier freilich in eine andere Richtung.

*Las fortunas de Diana* liefert zudem selbst Reflexionen über Fragen von Gattungszugehörigkeit und -zuschreibung. Wir möchten zeigen, wie die generische Kommunikationssituation ‚Novelle‘ – welche im Laufe der gesamten Erzählung in wiederholten Ansprachen an die fiktionale Adressatin Marcia Leonarda thematisiert wird<sup>66</sup> – den Bezugspunkt bildet, an dem die Elemente aus anderen Gattungen gemessen werden. Eine solche Kommunikationssituation ist seit Boccaccio durch die Inszenierung einer mündlichen Erzählung von Geschichten in kleinerem Zuhörer\*innenkreis zum Zweck der ein- oder gegenseitigen Unterhaltung charakterisiert. Die ‚Novität‘ des Erzählten, die der Gattung ihren Namen verleiht, beruht auf der Außergewöhnlichkeit des Stoffes und auf der Kunst des Erzählers, die an der Konversation Beteiligten zu amüsieren, zu überraschen (und teilweise auch zu unterweisen). Die Interaktion mit den Anwesenden, die (Spuren der) Mündlichkeit, die relative Vertrautheit mit den Rezipierenden, kurz: der konversationelle Charakter der Novelle entsprechen auch ihrem Gebrauchskontext der gemeinsamen Lektüre zum Zweck der Unterhaltung und der Rekreation.<sup>67</sup>

Im Hinblick auf die Gattungsmischung weist unsere Novelle Elemente zweier zeitgenössischen Romanformen auf: des Schäferromans und des Liebes- und Abenteuerromans hellenistischer Prägung, der *novela bizantina*. Die – überschaubare – Forschung zu Lopes Novellen hat die Aneinanderreihung, Kreuzung und Verflechtung unterschiedlicher Motive, Kunstgriffe und Diskurse durchaus thematisiert und spricht fallweise auch von Hybridität oder Hybridisierung.<sup>68</sup>

Bezüglich der Gattungszugehörigkeit setzt sich Lope selbst im Prolog ebenso wie in der Erzählung selbst explizit mit der Form der Novelle auseinander und stilisiert sie als eine für ihn ‚neue‘ Aufgabe, der er womöglich nicht gewachsen sei.<sup>69</sup> Er sieht sich dabei einer Modeerscheinung gegenüber, die erst mit der Veröffentlichung von Cervantes’ *Novelas ejemplares* 1613 begonnen habe:<sup>70</sup> Vor diesem Datum waren die einzigen auf Spanisch zu lesenden Novellen durchweg Übersetzungen. Cervantes,

<sup>66</sup> S. LOPE DE VEGA 2002: 132; 138; 149; 157; 168; 174. Die Forschung hat sich größtenteils der Identifikation der historischen Figur(en) und deren Funktionalisierung für diese und weitere Novellen gewidmet, die in der Sammlung *Novelas a Marcia Leonarda* ediert sind. S. CARREÑO 2002: 16–26.

<sup>67</sup> Carreño verweist auf Suárez de Figueroas Auffassung der Novelle: „Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempo de frío, que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras“ (SUÁREZ DE FIGUEROA 1988: I, 178-179, zit. in LOPE DE VEGA 2002: 149, Anm. 142). S. auch COVARRUBIAS 1611: 565, ‚novela‘: „patraña para entretener los oyentes“ sowie 581, ‚patraña‘: „dijose a patribus, porque son cuentos oídos de padres a hijos para entretenerse.“ Das Bild des glühenden Kohlenbeckens im Winter oder der intergenerationalen Erzählung verstärken den mündlichen, familiären Unterhaltungscharakter der kommunikativen Situation im zeitgenössischen Gattungsverständnis.

<sup>68</sup> Wie in YUDIN 1968: 181 und CARREÑO 2002: 29–36. S. auch RABELL 1992 sowie GÜNTERT 2010.

<sup>69</sup> LOPE DE VEGA 2002: 103-106.

<sup>70</sup> Prompt gefolgt von Gonzálo Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares* (Zaragoza, 1623), Juan de Piña, *Novelas exemplares y prodigiosas historias* (Madrid, 1624), Juan Pérez de Montalban, *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas exemplares*, (Madrid, 1626), María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza, 1637).

Lopes Rivale, hatte die literarische Innovation mit einer klaren Gattungszuordnung beansprucht: er sei der erste, der *novelas* auf Spanisch geschrieben habe.<sup>71</sup>

Die Handlung von *Las fortunas de Diana* ist rasch zusammengefasst: Die junge, adlige Diana beginnt eine heimliche Affäre mit dem ebenfalls adligen Celio, dem besten Freund ihres Bruders, und wird schwanger. Dianas Umstände nötigen das Paar zur Flucht aus der Heimat Toledo nach Westindien. Infolge einer Verwechslung verlässt Diana die Stadt aber ohne Celio, verliert den Schmuck, der beiden als Kapital diene, und findet sich partner-, mittel- und obdachlos wieder. Von Hirt\*innen aufgenommen, macht sie sich nach der Geburt ihres Kindes allein auf die Suche nach dem Geliebten – in männlicher Verkleidung. Über einen Herzog, der sie in Schutz nimmt, gerät sie – beziehungsweise ‚er‘ – in den Favoritenkreis des Königs Ferdinand von Aragón und wird schließlich Vizekönig von Westindien. Dort kann sie Celio aus der Gefangenschaft befreien, der auf der Suche nach Diana den Dieb des Schmucks gefunden und getötet hatte und aus diesem Grund eingekerkert worden war. Das Paar kehrt aus Amerika mit großem Reichtum nach Kastilien zurück, nimmt das Kind zu sich, und es kommt endlich zur glücklichen Heirat.

Schon aus der Zusammenfassung werden die aus anderen Gattungen inkorporierten Elemente deutlich: die bukolische Gemeinschaft am Ufer des Tajo, die mitgehörten Gesänge über die verlorene Liebe und die mitfühlenden Schäfer\*innen sind Motive und Modi aus dem Schäferroman, während die abenteuerlichen Reisen inklusive Schiffbruch, Gefangenschaft und zufälligen Treffen, das unfreiwillig getrennte, dem Schicksal ausgelieferte Liebespaar sowie die männliche Verkleidung der Protagonistin herausragende Merkmale der *novela bizantina* darstellen. Auf beide Filiationen verweist der Erzähler selbst, einerseits mit expliziter Erwähnung der *libros de pastores*,<sup>72</sup> andererseits mit wiederholten Bezügen auf Heliodor.<sup>73</sup> Auf struktureller Ebene spiegelt sich allerdings diese Mischung nicht wider: Im Gegensatz zum hellenistischen Muster beginnt die Novelle nicht *in medias res*, es erfolgt keine Verschachtelung unterschiedlicher Geschichten und auch keine rückblickende Erzählung. Die Anfangssituation wird nicht wiederhergestellt;<sup>74</sup> auch wird die Narration nicht primär um die Liebesgedichte und -gespräche der Charaktere konstruiert, wie in der Bukolik und insbesondere der *novela pastoril* sonst üblich.<sup>75</sup>

Es scheint also unzutreffend, von einer Hybridisierung im Sinne einer substanzverändernden, wechselseitigen Durchdringung zu sprechen: vielmehr handelt es sich hier – mit der textuell inszenierten mündlichen Aufforderung zum Geschichtenerzählen, der überraschenden Wendung und nicht zuletzt der Kürze – um eine Novelle, die sich in ihrer klaren Gattungsstruktur unterschiedlicher und letztendlich noch isolierbarer Motive anderer affiner, aber in diesem Fall ‚untergeordneter‘ Gattungen bedient.

Anstatt von Hybridisierung zu sprechen, könnte man versucht sein zu argumentieren, dass die Gattungen, die hier angeblich ‚vermischt‘ sind, spätere beziehungsweise nachträgliche Konstruktionen

<sup>71</sup> S. CERVANTES 1982: I, 4.

<sup>72</sup> LOPE DE VEGA 2002: 138. Der Name der dort eingeführten Hirtin Filis ist seinerseits ein klarer Verweis auf die bukolische Tradition.

<sup>73</sup> LOPE DE VEGA 2002: 112 und 157.

<sup>74</sup> Der Erzähler weist sogar darauf hin, dass die Nachricht über die Hochzeit und die Geburt Dianas Mutter und Bruder erst überbracht werden muss – was er umgehend nach Ende der Erzählung zu übernehmen beabsichtigt. (LOPE DE VEGA 2002: 175).

<sup>75</sup> Hingegen ermutigt der Erzähler an mancher Stelle die fiktionale Adressatin, die Gedichte zu überspringen, um die Erzählung weiterverfolgen zu können (LOPE DE VEGA 2002: 132).



darstellen, und zwar purifizierende, die auf einen zuerst gattungsunbestimmten oder gar ‚gattungshybriden‘ Textbestand angewendet oder bestenfalls daraus gewonnen werden.<sup>76</sup> Eine solche Argumentation würde die unterschiedlichen *novelas bizantinas, pastoriles, sentimentales* etc. zu mehr oder weniger verfälschenden Forschungsfiktionen machen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass der Begriff *novela* im beginnenden 17. Jahrhundert ebenso wie heute sowohl für ‚Roman‘ als auch ‚Novelle‘ verwendet wird. Als *novelas* gelten sowohl kürzere Texte in der Tradition von Boccaccio als auch längere Erzählungen, die, je nach vernakulärer Forschungstradition, als *romances* bzw. *novels* oder als Romane angesehen werden.<sup>77</sup>

Der Lope'sche Prolog und seine Reaktion auf Cervantes' Selbstinszenierung als Traditionsbegründer zeigen uns jedoch, dass die Zeitgenoss\*innen diese Gattungen als sehr unterschiedlich empfanden. Lope räumt ein, dass sein Rivale der erste Autor von sogenannten *novelas* in spanischer Sprache sei. Zugleich stellt er aber eine Ähnlichkeit der Novellen mit den *cuentos* („Geschichten/Erzählungen“) heraus, indem er ihren oralen Ursprung, ihre Varietät, ihren niedrigen Stil und ihrer Verwandtschaft mit den Ritterbüchern betont und damit letztendlich ihre geringe poetologische Dignität:<sup>78</sup>

En tiempo menos discreto que el de agora, aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas *cuentos*. Estos se sabían de memoria y nunca, que yo me acuerde, los vi escritos, porque se reducían sus fábulas a una manera de libros que parecían historias y se llamaban en lenguaje puro castellano *caballerías*, como si dijésemos ‘hechos grandes de caballeros valerosos’. Fueron en esto los españoles ingeniosísimos, porque en la invención ninguna nación del mundo les ha hecho ventaja [...]. El Boyardo, el Ariosto y otros siguieron este género, si bien en verso; y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* del Bandello, pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos.<sup>79</sup>

Der argumentative Effekt dieser qualitativen Gleichsetzung von Novelle und Ritterbuch besteht darin, Cervantes' Unternehmen seine ‚Novität‘ abzuspochen – und es auf eine Stufe mit dem von ihm im *Quijote* Parodierten zu stellen. Auf den Cervantinischen Gestus des Innovators antwortet Lope, dass sich die Spanier schon lange als meisterhafte Autoren von Ritterbüchern bewiesen hätten. Die *novelas* des Rivalen stellen somit nicht nur kein ‚Neues‘ dar, sondern ihr literarischer Wert ist auch nur sehr

<sup>76</sup> Zur Spannung zwischen Hybridität und Purifikation, wie die Forschungsgruppe 2305 sie mit Blick auf alt/neu-Relationen beobachtet, s. etwa NELTING 2017: 1–6.

<sup>77</sup> Die gewichtete Unterscheidung von *novel* und *romance* ist für unsere Untersuchung der *novela bizantina* problematisch. Der innovative Aspekt des hellenistischen Schemas, der im 16. und 17. Jahrhundert sehr deutlich wahrgenommen und geschätzt wurde, wird insbesondere in der angelsächsischen Forschung nivelliert, indem es unter dem Terminus *romance* subsumiert wird (ausgehend von FRYE 1976). Die Unterscheidung von *novel* und *romance*, die im 18. Jahrhundert als polemische Dichotomie zur Begründung und Legitimierung neuer Prosaformen aufkam, wurde in der angelsächsischen Literaturwissenschaft (und damit auch der einflussreichen amerikanischen Hispanistik) soweit naturalisiert, dass unter ‚romance‘ alle jene vermeintlich ‚älteren‘ Erzählformen subsumiert werden, die nicht der Projektion individueller Erfahrung verschrieben sind (vgl. WATT 1957).

<sup>78</sup> Zur Varietät in der Novelle, inklusive des Stils, s. auch das *intercolumnio* zur Einleitung zu *La desdicha por la honra* (LOPE DE VEGA 2002: 182–184), wo ebenso die berühmte – pragmatische, nicht gattungstheoretische – Annäherung an die Leitsätze der *comedia* postuliert wird (dazu s. SÁNCHEZ MARTINEZ 2006). Lopes Überlegungen entsprechen im Grunde den poetologischen Aussagen u.a. von Juan de Piña und Cristóbal Suárez de Figueroa (CARREÑO 2002: 14).

<sup>79</sup> LOPE DE VEGA 2002: 105–106.

gering – besonders wenn sie, wie im Fall von Cervantes, von Autoren gepflegt werden, die vermeintlich weder akademisch noch höfisch gebildet sind.

Lopes idiosynkratische Rekonstruktion der Gattungsgeschichte dient der Diskreditierung des Rivalen vermittelt einer Gattungskritik. Ebenso wichtig ist für ihn die Betonung des Unterschiedes zur eigenen sonstigen Prosaproduktion. Seine *Arcadia – novela pastoril* – und sein *Peregrino – novela bizantina* – sind aus seiner Sicht keine *novelas*: die zeitgenössischen Bezeichnungen waren eher *égloga* beziehungsweise *historia*.<sup>80</sup> Freilich enthalten beide Werke „alguna parte de este género y estilo [d.h.: der Novelle];“<sup>81</sup> genrespezifische Motive und Stilmerkmale sind aber eben nur *enthalten*, einem kompositorischen und kommunikativen Gattungsrahmen untergeordnet.

In einen generisch codierten Rahmen, der einen spezifischen Ton mitbringt und so eine bestimmte Syntonisierung herausfordert, werden die altergenerische Elemente eingepasst und in diesem Beispiel sogar explizit reflektiert. Zudem erfolgt diese Verhandlung in unserem Beispiel im Dialog mit der fiktionalen Adressatin, häufig in Bezug auf ihre emotionale Reaktion („¿Quién duda, señora Leonarda, que tendrá vuestra merced deseo de saber qué se hizo nuestro Celio, que ha muchos tiempos que se embarcó para las Indias, pareciéndole que se ha descuidado la novela?“;<sup>82</sup> „Contenta estará vuestra merced, señora Leonarda, de la mejoría de nuestro cuento [...]“<sup>83</sup>), auf ihre Auffassung der Gattungscharakteristika („Entonces sacó Filis de su zurrón, lo que vuestra merced habrá oído que suelen traer en los libros de pastores“<sup>84</sup>) und selbst auf die Bildung ihrer Gattungshypothese im Vollzug der Lektüre anhand der Signale zur anfänglichen Syntonisierung:

Yo, que nunca pensé que el novelar entrara en mi pensamiento, [...] serviré a vuestra merced con ésta, que por lo menos yo sé que no la ha oído, ni es traducida de otra lengua, diciendo así: En la insigne ciudad de Toledo [...] había no ha mucho tiempos dos caballeros [...].<sup>85</sup>

Diese generisch-kommunikative Situation, die den Eingang der Erzählung bildet, und die Gattungshypothese der fiktionalen Rezipientin können zwar durch im Text inkorporierte Elemente ‚fremder‘ Gattungen gestört und in Frage gestellt werden, wie es der Erzähler selbst thematisiert; der Gattungsrahmen wird jedoch in dieser Thematisierung gleich wieder stabilisiert, indem die Störung durch eine Funktionalisierung für die Unterhaltung motiviert und relativiert wird: „Paréceme que le va pareciendo a vuestra merced este discurso más libro de pastor que novela; pues cierto que he pensado que no por eso perderá el gusto el suceso, nie que puede tener cosa más agradable que su imitación.“<sup>86</sup> Der Rahmen der Novelle bestimmt also die Bedingungen, unter denen Elemente aus anderen Gattungen zu lesen sind.

<sup>80</sup> So bezeichnet bspw. Cervantes in seinem Vorwort zur *Galatea* (1995: 155 und 158) das Werk als „églogas“ und versieht *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Madrid u. a., 1617) mit dem Untertitel „Historia septentrional“, worin ihm Enrique Suárez de Mendoza mit *Eustorgio y Clorilene. Historia moscóvica* (Zaragoza, 1665) folgt. Den *Peregrino* bezeichnet Lope auch als „historia,“ allerdings nicht para-, sondern intratextuell in den poetologischen Erzählerreflexionen (bspw. am Anfang vom Buch 4, Lope de Vega 1973: 334–336).

<sup>81</sup> LOPE DE VEGA 2002: 103.

<sup>82</sup> LOPE DE VEGA 2002: 157.

<sup>83</sup> LOPE DE VEGA 2002: 168.

<sup>84</sup> LOPE DE VEGA 2002: 138.

<sup>85</sup> LOPE DE VEGA 2002: 106–107.

<sup>86</sup> LOPE DE VEGA 2002: 149: ein Fall, der unter Seibels und Allens Begriffe der *frame revision* fallen könnte. S. auch die Stellen, in dieser und weiteren Novellen, in denen Lope die *novela* der *comedia* annähert, um aus der Parallele eine praktische Maxime zur Schreibung von Novellen zu ziehen – fokussiert auf die Reaktion des Publikums (LOPE DE VEGA 2002: 106–107 und 183–184).

## 6. Fazit

Lopes ausführliche und breit gestreute poetologische Reflexionen, die wir in Ausschnitten vorgestellt haben, geben Aufschluss über die dominant differenzorientierte Gattungsreflexion des Siglo de Oro. Den Ausgangspunkt unserer Überlegungen bildete die Frage, wie sich die Behauptung, die narrativen Genera des Siglo de Oro und insbesondere die *novela bizantina* seien nichts anderes als Rekombinationen vorgängig codifizierter Elemente, mit einer kommunikationsorientierten Gattungstheorie versöhnen lässt. In der Forschungsgruppe wurde der Hybriditätsbegriff vor allem unter dem Vorzeichen einer theoretischen Aufschlüsselung von alt-neu-Relationen diskutiert, die dem Programm der FOR gemäß nicht-essentialistisch und relational aufgefasst werden. Im Sinne des Ebenenmodells der FOR lässt sich mit dem Hybridbegriff auf der analytischen Metaebene in diachroner Perspektive durchaus operieren; auf der Ebene der impliziten und expliziten Poetik hingegen lässt sich im Siglo de Oro ein Gattungsbewusstsein beobachten, das zum einen auf synchrone Abgrenzungen konzentriert ist und das zum anderen auch dort greift, wo klar Hybridisierungsprozesse ablaufen.

Um die Sensibilitäten klarer in den Blick zu bekommen, die mit einzelnen Prosagattungen im Siglo de Oro verbunden wurden, haben wir Lesekontexte skizziert, die über die Lektüre im engeren Sinn hinausgehen und vor- und nachgelagerte Praktiken mit einbeziehen. Auf dieser Grundlage haben wir Affektregimes skizziert, die mit den unterschiedlichen Gattungen jeweils in Verbindung gebracht wurden und konnten so zeigen, dass die drei Prosalanggattungen, die im Siglo de Oro die Interaktion von Oberschichten in einem unironischen Sinn verhandeln, die *libros de caballerías*, die *libros de pastores* und die *novela bizantina*, als distinkt wahrgenommen wurden. Solche Affektregister, auf die die Texte jeweils perspektiviert sind, werden von den Rezipierenden anhand von (para)textuellen Merkmalen in einem Prozess der Syntonisierung und der Hypothesenbildung erschlossen, welche wiederum natürlich von der jeweiligen literarischen Sozialisierung zum gegebenen Zeitpunkt mitbestimmt sind. Dabei kam es uns dementsprechend nicht darauf an, Gattungen als unverbrüchliche und streng umgrenzte Entitäten zu konturieren und schon gar nicht als transhistorische Konstanten, im Gegenteil: vielmehr bemisst sich in unserer Lesart die kommunikative Wirksamkeit von Gattungen nicht an ihren isolierten und absoluten Eigenschaften, sondern an ihrer historisch je spezifischen Anschlussfähigkeit im Verhältnis zueinander.

## Literaturverzeichnis

- ALLEN, Martina: „Against ‚Hybridität‘ in Genre Studies: Blending as an Alternative Approach to Generic Experimentation“, in: *Trespassing Journal: an online journal of trespassing art, science, and philosophy* 2 (2013) 3–21.
- ALPERS, Paul: *What Is Pastoral?*, Chicago, IL 1996.
- ARTEMEVA, Natasha: „Key Concepts in Rhetorical Genre Studies: An Overview“, in: *Technostyle* 20/1 (2004) 3–38.
- AUKEN, Sune: „Genre as Fictional Action: On the Use of Rhetorical Genres in Fiction“, in: *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 2/3 (2013) 19–28.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: „Introducción“, in: LOPE DE VEGA 1973: 9–38.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: *La novela pastoril española*, Madrid 1974.
- BACHTIN, Michail M.: „Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel“ (1941), in: Michail BACHTIN: *The Dialogic Imagination. Four Essays*, hg. von Michael HOLQUIST, übers. von Caryl EMERSON/Michael HOLQUIST, Austin, TX 1981, 3–40.
- BACHTIN, Michail M.: „The Problem of Speech Genres“, in: Michail BACHTIN: *Speech Genres and Other Late Essays*, hg. von Caryl EMERSON/Michael HOLQUIST, Austin, TX 1986, 60–102.
- BACHTIN, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*, hg. von Rainer GRÜBEL, Frankfurt 1994.
- BAßLER, Moritz: „Gattungsmischung, Gattungsübergänge, Hybridität“, in: Rüdiger ZYMMER (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart/Weimar 2010, 52–54.
- BEIL, Ulrich Johannes: *Die hybride Gattung. Poesie und Prosa im europäischen Roman von Heliodor bis Goethe*, Würzburg 2010.
- BITZER, Lloyd F.: „The Rhetorical Situation“, in: *Philosophy and Rhetoric* 25 (1992) 1–14.
- BRODRICK, James, S.J.: *Saint Ignatius Loyola: The Pilgrim Years*, London 1956.
- BROWNLEE, Marina Scordilis: *The Severed Word: Ovid's ‚Heroides‘ and the ‚Novela Sentimental‘*, Princeton, NJ 1990.
- BRUSA, Paolo: „El peregrino ‚paracatólico‘: romería y plausibilidad en la novela de Lope“, in: Daniel FLIEGE/Rogier GERRITS (Hgg.): *Konfessionsdynamiken in den romanischen Literaturen der Frühen Neuzeit*, Heidelberg 2019 (im Druck).
- CACHO BLECUA, Juan Manuel: *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Madrid 1979.
- CARREÑO, Antonio: „Introducción“, in: LOPE DE VEGA: *Novelas a Marcia Leonarda*, hg. von Antonio CARREÑO (Cátedra Letras Hispánicas 487), Madrid 2002, 11–98.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel: *La Galatea*, hg. von Francisco LÓPEZ ESTRADA/María Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY (Cátedra Letras Hispánicas 389), Madrid 1995 [1585].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel: *Novelas ejemplares*, hg. von Juan Bautista AVALLE-ARCE (Clásicos Castalia 122), Madrid 1982 [1613].
- COLIE, Rosalie L.: *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*, hg. von Barbara K. LEWALSKI, Berkeley, CA/Los Angeles, CA 1973.
- COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián: *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid 1611.
- DERRIDA, Jacques: „The Law of Genre“, in: Ders.: *Acts of Literature*, hg. von Derek ATTRIDGE, London 1992 [1986], 221–252.
- DEVITT, Amy J.: „Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre“, in: *College English* 62/6 (2000) 696–718.
- DUFF, David: „Intertextuality versus Genre Theory: Bakhtin, Kristeva and the Question of Genre“, in: *Paragraph* 25/1 (2002) 54–73.
- ÉDOUARD, Sylvène: *L’empire imaginaire de Philippe II. Pouvoir des images et discours du pouvoir sous les Habsbourg d’Espagne au XVIe siècle*, Paris 2005.
- FALLOWS, Noel: *Jousting in Medieval and Renaissance Iberia*, Woodbridge 2010.

- FINELLO, Dominick: *Pastoral Themes and Forms in Cervantes's Fiction*, Lewisburg, PA/London/Toronto 1994.
- FLOECK, Wilfried: *Die Literaturästhetik des französischen Barock. Entstehung – Entwicklung – Auflösung*, Berlin 1979.
- FLUDERNIK, Monika: *Towards a ‚Natural‘ Narratology*, London/New York, NY 1996.
- FOWLER, Alastair: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford 1982.
- FRIEDER, Braden: *Chivalry and the Perfect Prince. Tournaments, Art, and Armor at the Spanish Habsburg Court*, Kirksville, MO 2008.
- FRYE, Northrop: *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, MA 1976.
- GARCILASO DE LA VEGA: *Poesías castellanas completas*, hg. von Elias L. RIVERS (Clásicos Castalia 6) Madrid 1969.
- GERHART, Mary: „The Dilemma of the Text. How to ‚Belong‘ to a Genre“, in: *Poetics* 18 (1989) 355-373.
- GIRÁLDEZ, Susan: *Las Sergas de Esplandián y la España de los Reyes Católicos*, New York, NY 2003.
- GOLDHILL, Simon: „Genre“, in: Tim WHITMARSH (Hg.): *The Greek and Roman Novel*, Cambridge 2008, 185-200.
- GÓMEZ, Jesús: „Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: Sobre la cuestión del género“, in: *Epos. Revista de Filología* 6 (1990) 521-532.
- GÜNTERT, Georges: „Lope de Vega: Novelas a Marcia Leonarda“, in: Eugenia FOSALBA/Carlos VÁILLO (Hgg.): *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, Barcelona 2010, 227-247.
- HEMPFER, Klaus W.: *Gattungstheorie. Information und Synthese*, München 1973.
- HEMPFER, Klaus W.: „Some Aspects of a Theory of Genre“, in: Monika FLUDERNIK/Daniel JACOB (Hgg.): *Linguistics and Literary Studies / Linguistik und Literaturwissenschaft. Interfaces, Encounters, Transfers / Begegnungen, Interferenzen und Kooperationen*, Berlin/Boston, MA 2014, 405-422.
- HIRSCH, E.D., jr.: *The Philosophy of Composition*, Chicago, IL/London 1977.
- HUSS, Bernhard: „Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe“, in: *Working Papers der FOR 2305 „Diskursivierungen von Neuem“* 1 (2016).
- JAMESON, Fredric: „Magical Narratives: Romance as Genre“, in: *New Literary History* 7/1 (1975) 135-163.
- JAUSS, Hans Robert: „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“, in: Rainer WARNING (Hg.): *Rezeptionsästhetik*, München 1979, 126-162.
- JONES, R.O.: *The Golden Age: Prose and Poetry. The Sixteenth and Seventeenth Centuries*, London 1971.
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix: *El peregrino en su patria*, hg. von Juan Bautista AVALLE-ARCE (Clásicos Castalia 55), Madrid 1973 [1604].
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix: *Novelas a Marcia Leonarda*, hg. von Antonio CARREÑO (Cátedra Letras Hispánicas 487), Madrid 2002 [1621/1624].
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix: *Arcadia, prosa y versos*, hg. von Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Cátedra Letras Hispánicas 705), Madrid 2012 [1598].
- LOYOLA, Ignacio de: *Autobiografía*, Barcelona 2008.
- MEGÍAS, José Manuel Lucía: *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid 2000.
- MILLER, Carolyn R.: „Genre as Social Action“, in: *Quarterly Journal of Speech* 70 (1984) 151-167.
- MILLER, Carolyn R.: „Genre as Social Action (1984), Revisited 30 Years Later (2014)“, in: *Letras & Letras* 31/3 (2015), online verfügbar (5.7.2018)  
<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras>.
- MONTEMAYOR, Jorge de: *Los siete libros de La Diana*, hg. von Asunción RALLO (Cátedra Letras Hispánicas 332), Madrid 2008 [1559].
- NELTING, David: „...formar modelli nuovi... Marinos Poetik des ‚Neuen‘ und die Amalgamierung des ‚Alten‘. Bemerkungen aus dem Blickwinkel einer laufenden Forschergruppe“, in: *Working Papers der FOR 2305 „Diskursivierungen von Neuem“* 5 (2017).

- ONG, Walter J.: „The Writer’s Audience is Always a Fiction“, in: *PMLA* 90/1 (1975) 9–21.
- ONG, Walter J.: *Orality and Literacy*, London/New York, NY 2002.
- PARKER, Geoffrey: *Imprudent King. A New Life of Philip II*, New Haven, CT/London 2014.
- PLACE, Edwin B.: „El Amadís de Montalvo como manual de cortesanía en Francia“, in: *Revista de Filología Española* 38 (1954) 151–169.
- PRATT, Mary Louise: *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, IN/London 1977.
- RABELL, Carmen: *Lope de Vega. El arte nuevo de hacer ‚novellas‘*, London 1992.
- RIEGER, Dietmar: „Amadis und andere. Zu den literarischen Leitfiguren ‚ritterlicher‘ Eliten des 16. Jahrhunderts“, in: Martin WREDE (Hg.): *Die Inszenierung der heroischen Monarchie. Frühneuzeitliches Königtum zwischen ritterlichem Erbe und militärischer Herausforderung*, München 2014, 40–56.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida: *Amadíses de América: La hazaña de Índias como empresa caballeresca*, Caracas 1977.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci: *Amadís de Gaula*, hg. von Juan Manuel CACHO BLECUA (Cátedra Letras Hispánicas 255), Madrid 1996.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci: *Sergas de Esplandián*, hg. von Dennis George NAZAK (*A Critical Edition*), Ann Arbor, MC 1976.
- RÖSSNER, Michael: „Das Theater der Siglos de Oro“, in: STROSETZKI (Hg.) 1996: 161–191.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio: „Introducción“, in: LOPE DE VEGA 2012: 11–140.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Rafael: „El teatro en el arte narrativo de Lope de Vega“, in: *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 12 (2006), online verfügbar (5.7.2018): <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20V-Lope%20de%20Vega.htm>.
- SCHAEFFER, Jean-Marie: *Qu’est-ce qu’un genre littéraire?*, Paris 1989.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: „Gattungsmischung – Gattungskombination – Gattungsnivellierung. Überlegungen zum Gebrauch des literarhistorischen Epochenbegriffs ‚Barock‘“, in: Hans Ulrich GUMBRECHT/Ursula LINK-HEER (Hgg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a.M. 1985, 213–233.
- SEARLE, John R.: „The Logical Status of Fictional Discourse“, in: *New Literary History* 6/2 (1975) 319–332.
- SEIBEL, Klaudia: „Mixing Genres. Levels of Contamination and the Formation of Generic Hybrids“, in: Marion GYMNIICH/Birgit NEUMANN/Ansgar NÜNNING (Hgg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Trier 2007, 137–150.
- STEMPEL, Wolf-Dieter: „Gibt es Textsorten?“, in: Elisabeth GÜLICH/Wolfgang RAIBLE (Hgg.): *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*, Frankfurt a.M. 1972, 175–182.
- STROSETZKI, Christoph (Hg.): *Geschichte der spanischen Literatur*, Tübingen 1996.
- STROSETZKI, Christoph: „Der Roman im Siglo de Oro“, in: STROSETZKI (Hg.) 1996: 84–118.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal: *El pasajero*, hg. von María Isabel LÓPEZ BASCUÑANA (Textos Universitarios 5), Barcelona 1988 [1617].
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Angel: „Introducción“, in: Alonso NÚÑEZ DE REINOSO, *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, hg. von Miguel Angel TEIJEIRO FUENTES (Textos Unex 66), Badajoz 1991, 7–64.
- THOMSON, Clive: „Bakhtin’s ‚Theory‘ of Genre“, in: *Studies in Twentieth Century Literature* 9/1 (1984) 29–40.
- TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature phantastique*, Paris 1970.
- TODOROV, Tzvetan: *Théorie des genres*, Paris 1986.
- TRANINGER, Anita: „Im Tal der Tränen. Landschaft und die Kultur des Weinens in der *novela pastoril*“, in: Pia Claudia DOERING/Bettina FULL/Karin WESTERWELLE (Hgg.): *Die Erfindung von Landschaft in Mittelalter und Renaissance*, Würzburg 2018 (im Druck).

- TRANINGER, Anita: „Alonso Núñez de Reinoso und das Erzählen des Exils“, in: Daniel FLIEGE/Rogier GERRITS (Hgg.): *Konfessionsdynamiken in den romanischen Literaturen der Frühen Neuzeit*, Heidelberg 2019 (in Vorbereitung).
- VOGELEY, Nancy: „How Chivalry Formed the Myth of California“, in: *Modern Language Quarterly* 62/2 (2001) 165–187.
- VOßKAMP, Wilhelm: „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie“, in: Walter HINCK (Hg.): *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, Heidelberg 1977, 27–44.
- WARBURG, Aby: „Theatrical Costumes for the Intermedi of 1589. Bernardo Buontalenti’s Designs and the Ledger of Emilio de’ Cavalieri (1895)“, in: Aby WARBURG: *The Renewal of Pagan Antiquity*, hg. von Julia BLOOMFIELD u.a., Los Angeles, CA 1999 [1932], 349–401.
- WARNING, Rainer: „Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zu einer pragmatischen Relation der Fiktion“, in: Dieter HENRICH/Wolfgang ISER (Hgg.): *Funktionen des Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik, Bd. 10), München 1983, 183–206.
- WATT, Ian: *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley, CA 1957.
- YUDIN, Florence: „The *Novela Corta* as *Comedia*: Lope’s *Las fortunas de Diana*“, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 45/3 (1968) 181–188.

## Zu den Autor\*innen

**Anita Traninger** ist Universitätsprofessorin für Romanische Philologie an der Freien Universität Berlin und Stellvertretende Sprecherin des Dahlem Humanities Center. Sie hat breit zu Fragen von Rhetorik und Wissensgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert publiziert, mit einem besonderen Schwerpunkt auf der französischen und spanischen Literatur. Derzeit leitet sie an der Freien Universität zwei mehrjährige Forschungsprojekte: zur ‚Frage‘ als epistemischer Gattung in den französischen gelehrten Sozietäten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts (Teilprojekt A07 des SFB 980 „Episteme in Bewegung“) sowie zu den Transformationen des hellenistischen Romans im spanischen Siglo de Oro (Teilprojekt 07, DFG-Forschungsgruppe „Diskursivierungen von Neuem“). Ausgewählte Buchpublikationen: *Disputation, Deklamation, Dialog. Medien und Gattungen europäischer Wissensverhandlungen zwischen Scholastik und Humanismus*, Stuttgart 2012; *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*, hg. mit Ulrike Schneider, Stuttgart: Steiner 2010; *The Emergence of Impartiality*, hg. mit Kathryn Murphy, Leiden/Boston: Brill 2014; *Discourses of Anger in the Early Modern Period*, hg. mit Karl A.E. Enenkel, Leiden/Boston: Brill 2015; *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*, hg. mit Eva Cancik-Kirschbaum, Wiesbaden 2015; *The Figure of the Nymph in Early Modern Culture*, hg. mit Karl A.E. Enenkel, Leiden/Boston: Brill 2018.

**Paolo Brusa** studierte Philosophie und Humanwissenschaften an der Universität „Ca’ Foscari“ zu Venedig und Romanische Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin und an der Université Lyon 2. Seit Mai 2016 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter der DFG-Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem*. In diesem Rahmen arbeitet er unter der Betreuung von Prof. Dr. Anita Traninger an einer Dissertation mit dem Arbeitstitel *Wandeln in der eigenen Zeit. Die Rekonfiguration des hellenistischen Romans in Lope de Vegas El peregrino en su patria*. Zu seinen Forschungsinteressen gehören die Erzählliteratur des Siglo de Oro (insb. hellenisierender und Schäferroman), Fragen der Gattungs- und der Übersetzungstheorie sowie die Interaktion von Vers und Prosa.