

elektronischer Sonderdruck aus:

## **Wolfenbütteler Forschungen 174**

Herausgegeben von der  
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Mariacarla Gadebusch Bondio,  
Marc Föcking (Hrsg.)

# **Die ewige Wunde**

Beiträge zu einer Kulturgeschichte  
unheilbarer Wunden in der Vormoderne

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Hamburg und der Universität Bonn.

Unser Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) für die finanzielle Ko-Finanzierung der Druckkosten. Dies fand im Rahmen des Teilprojektes »Medicus Politicus – ärztliche Entwürfe zum Schutz und zur Verbesserung der menschlichen Natur in Zeiten der Krise« statt (DFG Forschungsgruppe 1986), geleitet von der Mitherausgeberin.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 2023

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Bibliothek unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.

Vertrieb: Harrassowitz Verlag in Kommission,  
[www.harrassowitz-verlag.de](http://www.harrassowitz-verlag.de)

Druck: Memminger MedienCentrum Druckerei und Verlags-AG, Memmingen  
Gestaltung: [anschlaege.de](http://anschlaege.de)

Printed in Germany

ISBN 978-3-447-11936-8

ISSN 0724 - 9594

## Inhalt

MARC FÖCKING und MARIACARLA GADEBUSCH BONDIO	
<b>Vorwort</b>	7
BEATE KELLNER	
<b>Ewige Wunden der Liebe, des Kampfes und des Glaubens in der mittelalterlichen weltlichen und geistlichen Literatur</b>	15
PETRA KAYSER	
<b>Wound worship: Devotion to and through the body of Christ</b>	45
DANIEL FLIEGE	
<b>»Pensando a la sua piaga«</b>	
Zur Umfunktionierung des Motivs der Liebeswunde in Girolamo Malipieros <i>Petrarca spirituale</i> (1536)	75
ROGIER GERRITS	
<b>»Morsure, logette, doux nid«</b>	
Die unheilbare Wunde in der französischen geistlichen Literatur der Frühen Neuzeit	91
MARIA SCHALLER	
<b>»Amor sculpsit«</b>	
Eine gemalte Wunden-Genealogie der sizilianischen Adelsfamilie Tomasi di Lampedusa	105
TOBIAS BULANG	
<b>Tristans Wunde</b>	
Stoffgeschichte und Neukonzeptionierung bei Gottfried von Straßburg	129
GAIA GUBBINI	
<b>The Sweet, Cherished Wounds in Troubadour Poetry</b>	
(with some considerations on their <i>longue durée</i> in French and Italian Literature of the Renaissance)	145
BIRGIT ULRIKE MÜNCH	
<b>Rubens – Christus – Chiron</b>	
Selbstbildnis und Wundenschau im <i>Ecce Homo</i>	163

SERGIUS KODERA

**Sir Kenelm Digbys (1603–1665) *poudre de sympathie* und das Duell**

Die literarische Inszenierung einer Wund(er)heilung 181

FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA

**Boiling Blood**

Blood Prodigies and Natural Philosophy in Early Modern Europe 203

MARLEN BIDWELL-STEINER

**Die sprechende Wunde der Toten in der frühneuzeitlichen Literatur Spaniens**

221

FELIX C.H. SPRANG

**»Kiss dead Caesar's wounds«**

Staatstragende und staatszersetzende Wunden bei Shakespeare 241

**Farbabbildungen/ Colour Figures** 257

**List of Contributors** 265

**Index nominum** 267

**Index rerum** 274

MARLEN BIDWELL-STEINER

## Die sprechende Wunde der Toten in der frühneuzeitlichen Literatur Spaniens

### Abstract

This article examines the motif of the *cruentatio* in early modern Spanish literature. The phenomenon of corpses bleeding when the murderer is present again is known in legal history as the *Bahrprobe*. It was mainly practiced in German-speaking countries in the Middle Ages and early modern period as a means of establishing the truth in cases of violent crime; in southern Europe it is only documented in isolated cases. It is therefore even more astonishing that around the year 1605 three masterpieces of Spanish literature include *cruentatio* as a motif. The picaresque novels *Guzmán de Alfarache* and *La Pícara Justina* as well as Cervantes' *Don Quijote* each condense symbolic wounds in the *cruentatio*: the ethnically questionable status of the convert, the rejected physicality of the syphilitic prostitute and the mortification of the rejected lover. In all three cases, the accusing blood corresponds to the social obsession with blood purity in early modern Spain, from which the texts develop a casuistry of honour and revenge. The intertextual references between the three works reveal a shift in emphasis from the category of race in *Guzmán de Alfarache* to the category of gender and thus to sexual morality in *Don Quijote*. In *Pícara Justina*, these two semantics intertwine in a mode of total satire. Finally, the reconstruction of the network of relationships around the authors of these texts points to the vulnerability of the literary system.

»Der Tod ist das Ende aller Dinge des menschlichen Lebens, nur des Aberglaubens nicht.«

Plutarch: *Moralia* 2,4

Ein Leichnam ist ein toter menschlicher Körper, von dem allerdings eine seltsame Präsenz ausgeht. Es handelt sich um eine Gestalt an der Schwelle zwischen Leben und Tod, zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Vertrautem und Unheimlichem. Jede Kultur pflegt darum *rites de passage*, so als bedürfe es der Hilfe der Lebenden, damit dieser Übertritt gelingt und/oder als Vergewisserung dienen kann, dass die Passage nur in eine Richtung, als Abgang, möglich ist. Denn manchmal verdichten sich die Ängste der Lebenden um deren Durchlässigkeit: Wiedergänger, Untote und Scheintote prägen das kollektive Imaginäre in Bezug auf die Unausweichlichkeit des Todes. Sie finden sich in populären Narrativen von Alltagsgeschichten, Legenden, Romanen und Filmen. Aber auch vermeintlich faktenbasierte Wissensfelder sind nicht frei von Vorstellungen solcher Grenzfiguren; Kryokonservierung,

also das Einfrieren Toter mit dem Ziel einer späteren Wiederbelebung, wird etwa seit den 1970er-Jahren praktiziert. Und bis in die Frühe Neuzeit gab der Leichnam auch »beredtes« Zeugnis in der Forensik.<sup>1</sup>

Was als *Bahrprobe* in die deutschsprachige Historiographie einging, wird in der Wissenschaftsgeschichte unter ›Cruentatio‹ verhandelt: das Phänomen der aufbrechenden blutenden Wunde eines Mordopfers im Angesicht des Täters. Die meisten überlieferten Zeugnisse zur Cruentatio stammen aus Deutschland, Frankreich und England, wie Francesco Paolo de Ceglia zeigt.<sup>2</sup> Das erklärt sich einerseits aus der klimabedingt längeren Aufbewahrung von Leichen in diesen Ländern, andererseits aus der weniger konsequenten Umsetzung römischen Rechts. Im germanischen Raum ist das Ordal, das Gottesurteil, ein häufigeres Rechtsmittel bei ungeklärten schweren Delikten, dazu zählt eben das Phänomen des anklagenden Blutes der Toten. Doch wenngleich in der Rechtsfindung weniger gebräuchlich, war es in Südeuropa durchaus ein Faszinationstyp in theoretischen und imaginativen Texten, wie im Anschluss gezeigt wird.

#### Cruentatio als *locus communis*

In diesem Beitrag soll es allerdings weniger um die eher redundanten Definitionsansätze der überlieferten Texte gehen. Definitionen sind Bedeutungsfixierungen und versuchen somit immer auch, Phänomene ruhig zu stellen. Mich interessiert vielmehr die Versatilität der Cruentatio als *locus communis*, dessen Zeichenhaftigkeit zwischen Symptom, Indiz und *iudicium divinum* es zu einem idealen Untersuchungsgegenstand für die Rhetorik frühneuzeitlicher Kasuistik machen. Denn alle drei Disziplinen, die damals eine kasuistische Argumentation entwickelten, sind an der Sinnstiftung des anklagenden Blutes beteiligt: Medizin, Jurisprudenz und Moraltheologie. Da diese Fachrichtungen dezidiert auf Alltagswirksamkeit zielen, nehmen sie in ihre Argumentationsstrukturen Narrative von Zeitgenossen, aber auch aus der imaginativen Literatur auf. Umgekehrt entleihen literarische Texte viele rhetorische Verfahren und in Bezug auf Übernatürliches und Magi-

- 1 Für den Zusammenhang von Alltagskultur und wissenschaftlichem Umgang mit dem toten Körper ein besonders informativer Sammelband ist: NORBERT STEFANELLI (Hrsg.): Körper ohne Leben. Begegnung und Umgang mit Toten, Wien u. a. 1998, darin insbesondere: WOLFGANG SCHILD: Zur strafrechtlichen Behandlung der Toten, S. 852–861. Für diesen Hinweis sowie für zahlreiche wertvolle Anregungen zum Thema danke ich herzlich Nikolaus Benke.
- 2 FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA: Saving the Phenomenon: Why Corpses Bled in the Presence of Their Murderer in Early Modern Science, in: DERS. (Hrsg.): The Body of Evidence. Corpses and Proofs in Early Modern European Medicine (Medieval and Early Modern Philosophy and Science 30), Leiden–Boston 2020, S. 23–53. Siehe auch seinen Beitrag im vorliegenden Band.

sches auch Motive aus der medizinischen, juristischen und moralistischen Kasuistik, um sie in neue Semantiken einzupassen. In Folge wird es um solche Wechselbeziehungen gehen, um Cruentatio als *travelling concept*, das häufig als Trope der Verschleierung subversiver Diskurse fungiert.

Ich werde das an drei Meisterwerken der frühneuzeitlichen spanischen Erzählliteratur illustrieren, die beinahe gleichzeitig – zwischen 1604 und 1605 – erschienen sind: *Guzmán de Alfarache*, *La Pícaro Justina* und *Don Quijote*. Sie alle wurden unmittelbar nach Drucklegung in die gängigsten europäischen Literatursprachen übersetzt und fanden Eingang in den Literaturkanon. Dementsprechend umfangreich ist auch die Forschungsliteratur dazu. Doch obwohl es an Studien zu den intertextuellen Beziehungen zwischen den drei Romanen nicht mangelt, blieb das von ihnen geteilte Motiv der Cruentatio, das ansonsten in spanischen fiktionalen Texten kaum vorkommt, soweit ich sehen kann, unbeachtet.<sup>3</sup> Das ist insofern merkwürdig, als Cruentatio hier tatsächlich als *locus communis* fungiert, an dem sich Schlüsselsemantiken der Binnentexte verdichten, aber eben auch die drei Werke in Dialog miteinander treten. Ausgehend von dem ersters erschienenen Roman, Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache*, werde ich die komplexen Beziehungen zwischen den Texten, aber auch die zur Sozialgeschichte Spaniens herausarbeiten.

### *Guzmán de Alfarache* oder die Wunde der unreinen Herkunft

Die betreffende Textpassage stammt aus dem zweiten Teil dieser fiktiven Autobiografie aus dem Jahr 1604. Mateo Alemán knüpft damit nicht nur an den ersten Teil von 1599 an, er verarbeitet auch dessen apokryphe Fortschreibung, die 1602 sehr zu seinem Unmut erschienen war. Aus diesen intertextuellen Verflechtungen lässt sich bereits auf den Erfolg der Gattung schließen, die durch Alemáns Werk endgültig konsolidiert wurde: die *novela picaresca*, dt. Schelmenliteratur, eine genuin spanische Romanform, die im fast ein halbes Jahrhundert älteren *Lazarillo de Tormes* (1554) einen zwar sozialkritischen, aber im Grundton heiteren Vorläufer, mithin einen typischen Vertreter der Spätrenaissance, hat. *Guzmán de Alfarache* ist dem-

3 Das gilt auch für die hervorragende Studie von JOSÉ MARÍA MICÓ: *Prosas y prisas en 1604: El Quijote, el Guzmán y la Pícaro Justina*, in: FRANCIS CERDAN (Hrsg.): *Hommage à Robert Jammes (Anejos de Criticón 1)*, Toulouse 1994, S. 827–848, <http://books.openedition.org/pumi/972> (<https://doi.org/10.4000/books.pumi.489>) [06.05.2020]; LUIS GÓMEZ CANSECO, der Herausgeber des ersten betrachteten Romans, erwähnt die einschlägigen Textstellen in seinen »Notas«, geht aber nicht auf die Querverbindungen ein: MATEO ALEMÁN: *Guzmán de Alfarache*, hrsg. und komm. von LUIS GÓMEZ CANSECO (Biblioteca clásica de la Real Academia Española 42), Madrid 2012, II,II,7, S. 1379.

gegenüber ein rhetorisch aufgeladener, ausufernder Text, der den gattungstypischen Realismus mit scheinbar assoziativ eingelagerten Kommentaren, Beobachtungen und Sentenzen des Erzählers verknüpft. *Guzmán de Alfarache* ist nicht nur der Titel beider Teile der Ich Erzählung, er ist auch der Name, den sich deren Protagonist bzw. Erzähler zu Beginn seines Werdegangs gegeben hatte und der bereits ein Hinweis auf die gattungsimmanente Ironie ist. Denn mit Guzmán wird das mächtige Adelsgeschlecht der Herzöge von Medina Sidonia usurpiert; Alfarache steht für den *locus amoenus*, an dem der Protagonist angeblich gezeugt wurde. Wir haben es mit einer inszenierten Lebensbeichte zu tun, die das literaturimmanente Problem der Diachronie zwischen Textlegung und Handlung um die ebenfalls durch Diachronie gebrochene – scheinbare – Deckungsgleichheit zwischen erzählendem Ich und erzähltem Ich verschärft und ersterem daher besondere Beglaubigungsstrategien abverlangt. In heutige Gattungskonventionen übersetzt changiert die *novela picaresca* zwischen Entwicklungsroman und Road Movie: Das Motiv der Reise als Reifungsprozess wird zumindest als Textintention behauptet, daneben finden ausgesprochen gesellschaftskritische und sozialrealistische Elemente stilbildend Eingang in die spanische Literatur. In diesem Sinne besteht das umfängliche Werk (insgesamt an die 900 Druckseiten) nicht nur aus der Lebensgeschichte Guzmáns von seiner armseligen Kindheit über sein lasterhaftes, ja verbrecherisches Erwachsenenleben bis hin zur angeblichen Konversion in einen frommen Christenmenschen, sondern eben auch aus unzähligen Kommentaren und Interpretationen des schreibenden Ichs. Unser Schelm stammt aus Sevilla, ist Sohn einer Prostituierten und eines moralisch zweifelhaften Genueser Kaufmanns und Konvertiten, welcher die Mutter zwar heiratet, bald darauf aber stirbt, was Guzmáns frühe Erfahrung von Armut, Gewalt und Hunger vorzeichnet. Nachdem der Junge zunächst – eher halbherzig – versucht, sich mit Arbeit durchzuschlagen, wird er aufgrund der List und Skrupellosigkeit seines Milieus aber schnell in die Halbwelt der Trickbetrüger, Gauner und Spieler katapultiert. So zieht er durch die Lande und besinnt sich eines Tages seiner väterlichen Wurzeln. Er reist also nach Genua, findet dort tatsächlich einen Onkel, allerdings nur, um von dessen Familie aufs Übelste misshandelt zu werden. In Rom gelingt ihm dann kurzfristig der soziale Aufstieg, doch die Wechselfälle des Schicksals holen ihn wieder ein und er beschließt, nach Spanien zurückzukehren. Diese Reise bringt ihn gewissermaßen in einer Pendelbewegung wieder zurück nach Genua, wo ihn der gierige alte Onkel nicht wiedererkennt, aber umso mehr um den inzwischen zu ostentativem Wohlstand gekommenen Junggesellen wirbt.

Das ist eben jener narrative Moment, in dem das Motiv der Cruentatio vorkommt, denn der Onkel erzählt dem nunmehr willkommenen Neffen von dem üblen Streich, den er und die Seinen jenem verwaahlsten Schur-

ken gespielt hätten, der sich vor fünf Jahren als Neffe ausgegeben hatte. Da kocht das Blut im jungen Mann hoch – *brota sangre fresca* –, geradeso wie das anklagende Blut der Toten im »Angesicht« des Mörders, dessen Tat ungestraft bleibt:

Ich Armer, der ich es ja war, der all das erlitten hatte, schien wieder dorthin zurückversetzt zu werden. Mein Leib/Fleisch öffnete sich, wie beim Toten durch Verwundung, aus der frisches Blut quillt, sobald der Mörder anwesend ist. Mir kam sogar vor, dass meine Gesichtsfarbe das Gefühl auslöste, allein vom Hören ohne Zutun der Eingeweide. Ich verstellte mich, so gut ich konnte und wetzte so das Messer meiner Rache, und zwar nicht so sehr aus Rachedurst wegen des Vergangenen, als vielmehr wegen der gegenwärtigen Prahlerei, mit der er sich rühmte. Denn ich halte es für ein größeres Vergehen, und zweifelsohne ist es das, sich des Frevels zu rühmen, als ihn begangen zu haben.<sup>4</sup>

Cruentatio steht ungeachtet der jeweiligen kausalen Letztbegründungen und religiösen Überformungen rechtsökonomisch immer im Zusammenhang von Strafe und Vergeltung. Insofern ist der Begriff *venganza*, Rache, der sich hier zum Motiv der Cruentatio gesellt, durchaus schlüssig, wie etwa auch das Handbuch des deutschen Aberglaubens ausführt:

Es liegt nun nahe, dieses Wunder [Bahrgericht] absichtlich herbeizuzwingen, indem man jeden Verdächtigen vor die Leiche des Ermordeten stellt. Damit entsteht aus einem Stück des Blutaberglaubens und des Glaubens an den lebenden Leichnam überhaupt in christlicher Auffassung ein berufenes Gottesurteil. Erst das Christentum verwandelte die bisher angenommene Äußerung des Hasses und des Vergeltungstriebes des Getöteten in eine Kundgebung des gerechten göttlichen Willens und faßte die Bahrprobe als ein Gericht auf, das man offiziell vor Gericht als ein Beweismittel berücksichtigte, und zwar in Verbindung mit einem Reinigungseid [...].<sup>5</sup>

Im Einklang mit derartigen frühneuzeitlichen Moralvorstellungen bricht die Wunde Guzmáns dadurch wieder auf, dass der Täter keine Reue zeigt, ja – *la jatanca presente* – sich geradezu seines Frevels brüstet. Denn nichts Geringeres ist im Zitat im Spiel, trifft die *sangre acusadora*,<sup>6</sup> das anklagende

4 »Yo pobre, como fui quien lo había padecido, pareció que de nuevo me volvieron a ello. Abriéronseme las carnes, como el muerto de herida, que brota sangre fresca por ella si el matador se pone presente. Y aun se me antojó que las colores del rostro hicieron sentimiento, quedando de oírlo solamente sin las naturales mías. Disimulé cuanto pude, dando filos a la navaja de mi venganza, no tanto ya por la hambre que della tenía por lo pasado, cuanto por la jatanca presente, que se gloriaba della. Que tengo a mayor delito, y sin duda lo es, preciarse del mal, que haberlo hecho«. – ALEMÁN: Guzmán de Alfarache (s. Anm. 3), S. 559. (Diese und alle weiteren, nicht anders ausgewiesenen Übersetzungen stammen von der Verfasserin.)

5 WALTHER MÜLLER-BERGSTRÖM: Art. »Gottesurteil (Ordal)«, in: HANNS BÄCHTOLD-STÄUBLI (Hrsg.): Lexikon des deutschen Aberglaubens, Bd. III, Augsburg<sup>5</sup> 2008, Sp. 1046 f.

6 Begriff nach JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE: La sangre acusadora, in: Boletín de la Real Academia Española 52 (1972), S. 511–518.

Blut, ja einen *consanguineo*, einen Blutsverwandten. Cruentatio ist ein interaktives Geschehen, es wird meist in ein »vocabulary of sympathy« verpackt, wie Lesel Dawson in Anlehnung an Eric Langley ausführt, mithin in einen Wirkungskontext von Affinität aufgrund einer Beziehung, die über die Spiritus bzw. Lebensgeister im Blut vermittelt wird.<sup>7</sup> Diese Erklärung geht auf naturphilosophische Vorstellungen zurück, wonach die Spiritus subtile, aber aktive Botenstoffe sind, die gewissermaßen an ihrer Aktion haften bleiben.<sup>8</sup>

Was gäbe es metaphorisch Eindrücklicheres als Blutsverwandtschaft, um eine derartige Affinität zu veranschaulichen? Blut, Verwundung und Kontamination kehren im Text leitmotivisch auch immer dann wieder, wenn es um die Herkunft des Protagonisten geht. Und somit ist in Alemáns ausgefeilter Rhetorik auch der zweimalige Locus Genua eine Trope für tiefere Textschichten, da Guzmáns Reise durch das Ergründen der eigenen Genealogie motiviert ist: Der Pícaro war ja als heruntergekommener Betteljunge in die levantinische Stadt gezogen, um »hacerme de los godos, emparentando con la nobleza de aquella ciudad, publicándome por quien era.«<sup>9</sup> Er wollte also mit dem Adel der Stadt in Verbindung gebracht und endlich als jener, der er tatsächlich sei, in Erscheinung treten, sich damit zum Goten machen, wofür der im zeitgenössischen Spanien sattsam bekannte Sinnspruch am Anfang des Zitats steht. Üblicherweise werden mit dieser Wendung jene Konvertiten verspottet, die sich mittels Heirat oder Urkundenfälschung als Altchristen ausgeben. Als »Gote durchgehen« steht aber nicht nur in metaphorischer Kohärenz mit dem »germanischen« Ordal, die theologischen Erklärungen zur Cruentatio vertiefen diese Semantik.

### Cruentatio und Blutbeschuldigungen gegen Juden

Wie in der Forschungsliteratur mehrfach dargelegt, wird das Motiv der Cruentatio historisch häufig mit Genesis 4,10 enggeführt, dem biblischen Brudermord von Kain an Abel. Kain und Abel belegen aber nicht nur das semiotische Feld der Cruentatio, bei Augustinus etwa codieren sie auch das Verhältnis von Juden und Christen. Die beiden Semantiken rund um das feindliche Brüderpaar kommen auch gekoppelt vor.<sup>10</sup> Einer der wirkmäch-

7 ERIC LANGLEY: Plagued by Kindness: Contagious Sympathy in Shakespearean Drama, in: *Medical Humanities* 37 (2011), S. 103–109.

8 Vgl. dazu WINSTON BLACK: Animated Corpses and Bodies with Power in the Scholastic Age, in: JOËLLE ROLLO-KOSTER (Hrsg.): *Death in Medieval Europe. Death Scripted and Death Choreographed*, London 2017, S. 71–92.

9 ALEMÁN: *Guzmán de Alfarache I* (s. Anm. 3), S. 253.

10 Siehe dazu IRVEN M. RESNICK: Cruentation, Medieval Anti-Jewish Polemic, and Ritual Murder, in: *Antisemitism Studies* 3/1 (2019), S. 95–131.

tigsten Texte in diesem Zusammenhang ist *Bonum universale de apibus*, in dem der Dominikaner Thomas von Cantimpré im Abschnitt *Cur Iudaei Christianum sanguinem effundant quotannis* eine Cruentatio im Zusammenhang mit einer Blutanklage gegen Juden im Jahr 1260 zum Anlass nimmt, um die sogenannte Ritualmordlegende zu befördern. Cantimprés Text ist ein intertextueller Knotenpunkt, an dem sich eine sozial wirkmächtige *longue durée* festmachen lässt. Der Autor ist Schüler von Albertus Magnus († 1280), der in seinen *Quaestiones super Libris de animalibus* im Jahr 1258 für die Cruentatio zwei Erklärungsansätze anbietet, einen übernatürlich-theologischen und einen präternatürlichen, der sich für medizinisch-naturphilosophische Definitionen eignet: Erstens sei Cruentatio ein Akt göttlicher Rache, um den Mörder zur Reue zu bringen, zweitens handle es sich um ein Phänomen, bei dem sich aufgrund des Schuldbewusstseins der Spiritus des Mörders erhitze, der sich im Raum hin auf den noch frischen Leichnam bewege. Es ist evident, dass Thomas von Cantimpré in seiner kirchenpolitischen Schreibintention zu ersterem neigt, also ein Ordal, ein Gottesurteil, annimmt.<sup>11</sup>

Was bedeutet das nun für die vorliegende Textstelle? Darin tritt ein generelles Strukturmerkmal der Rhetorik Alemáns zutage, nämlich das Verschleiern und Irreführen durch disparate, halb und teilweise auch falsch zitierte bzw. montierte Versatzstücke aus volkstümlichen, medizinischen, juristischen und theologischen Texten. Die Semantik des Gottesurteils wird so vollständig ad absurdum geführt, denn nicht göttliche, sondern allzu menschliche Rache ist hier tätig. Ja, nicht einmal die miraculöse, da spontan eintretende Wirkung des Ordals kann der Protagonist beanspruchen, hatte er doch seine Rache schon lange vorweg geplant. Im Rahmen frühneuzeitlicher fakultativer Psychologie lässt sich für Guzmán außerdem konstatieren, dass der Spiritus weniger von der Fakultät der Phantasia des ursprünglichen Täters, also des Onkels, auswirkt, sondern allenthalben die Phantasia des Opfers (und nunmehrigen Täters!) Guzmán im Zusammenspiel mit der Memoria, wo Spiritus aus der Ersterfahrung gelagert sind, aktiviert ist. Wir haben es also mit einer seltsamen Schitterlogik zu tun, die zunächst die Rache, mit der Guzmán den Onkel um sein Geld bringt, zu legitimieren scheint.

Wichtiger für die Hermeneutik des Textes ist aber die weitere Rezeption von *Bonum universale de apibus*. Der kurzzeitige Rektor der theologischen Universität von Salamanca und als Prediger darüber hinaus berühmte Franziskaner Alonso de Espina gibt in seinem *Fortalitium Fidei* (um 1460) die Schilderungen Cantimprés zu einem Fall von Cruentatio detailliert

11 Vgl. dazu HENRI PLATELLE: L'image des Juifs dans Thomas de Cantimpré: de l'attrance à la repulsion, in: Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France 64 (1982), S. 334–336.

wieder und sieht darin einen göttlichen Fingerzeig auf die »crudelitas iudeorum famosa«. <sup>12</sup> Der Text grundiert denn auch jene Pogrome an Juden und Conversos, die in den zahlreichen kastilischen Bürgerkriegen im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert notorisch wurden. Und diese Semantik nutzt offenkundig auch der Autor unseres Schelmenromans, Mateo Alemán. Denn bevor wir erfahren, wie seine offene Wundklage den jungen Guzmán zur Rache an seinem Onkel drängt, besteht das Kapitel aus einem langen – ebenfalls anklagenden – Kommentar des älteren erzählenden Guzmán auf die im gegenreformatorischen Spanien beinahe wörtlich zu nehmenden Rufmorde, welche die Denunziationen im Umfeld der »limpieza de sangre« nach sich ziehen. Blutreinheit verstanden als Altchristentum, also einer Genealogie »rein« von jüdischen oder (in geringerem Ausmaß) maurischen Vorfahren, war im gegenreformatorischen Spanien eine kollektive Obsession, die im Zusammenspiel mit Neiddiskursen und Klassenkämpfen tatsächlich tödliche Auswirkungen haben konnte.

#### Die befleckte Ahnenreihe der *Literatura picaresca*

Ohne die Figur des Autors mit jener des Erzählers kurzschließen zu wollen, sei erwähnt, dass Mateo Alemán jüdische Vorfahren hatte und die *novela picaresca* als Gesamtgattung spätestens mit seinem Roman aufgrund der wiederkehrenden Thematisierung von *linaje*, *honra* und *murmuradores* (Abstammungslinie, Ehre und Flüsterer = Denunzianten) in Bezug auf die soziale Situation der (Schein-)Conversos hin interpretiert wird. Insgesamt gibt es innerhalb der Hispanistik eine Tendenz, die David Nirenberg in wohlwollender Ironie mit »chercher le juif« apostrophiert. Vereinfacht dargestellt werde demnach das gerade in der Frühen Neuzeit beachtliche spanische Schrifttum als ausschließliches Werk jüdisch-stämmiger Intellektueller gedeutet, die darin ihre Alterität verhandelten. Nirenberg mahnt demgegenüber zu Vorsicht und historischer Sorgfalt und schlägt vor, zwischen dem Juden als »Gedankenfigur«, also als Texttrope, und Juden als historischen Akteuren zu unterscheiden. In diesem Zusammenhang verweist er darauf, dass es in Spanien mit dem »Cancionero« eine mittelalterliche Tradition des literarischen Wettstreits gab, die darauf abzielte, den jeweiligen Gegner durch unflätige und zotige Beleidigungen herauszufordern, das Repertoire reichte von sexuellen Anspielungen auf Impotenz, über Bloßstellungen

12 Das dritte Buch listet eine Reihe von Fällen vermeintlich jüdischer Grausamkeit auf, die meist über eine persönlich bekannte Vermittlungsinstanz narratologisch beglaubigt werden, siehe dazu ALFONSO DE ESPINA: *Fortalicium Fidei contra Iudeos, Saracenos aliosque christiane fidei inimicos*, Nürnberg: Koberger 1494, liber III, *consideratio septima CXLIII*, <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iii-165> [10.05.2020].

körperlicher Gebrechen wie Buckel etc. bis eben zu »rassischen« Diffamierungen.<sup>13</sup> Die derbe Satire auf (scheinbare) Makel zählte so zum fixen Repertoire des spanischen Volksguts und damit ist der *Cancionero* eine von mehreren Quellen des dominanten Diskurses der Schelmenliteratur.

Nirenberg konzediert allerdings auch, dass sich die rhetorische Figur des Juden im Verlauf des 16. Jahrhunderts nicht nur in fataler Weise an den Juden aus Fleisch und Blut »klebt«,<sup>14</sup> sondern auch an den *Converso*, der qua seines Blutes, seiner Natur, niemals ein wirklicher Christ werden kann, ja das Christentum kontaminiert – insofern ist das Motiv des anklagenden Blutes im vorliegenden Text, das im Bild der Cruentatio eine Opfer-Täter-Umkehr erfährt, eine schlüssige Inversion der Lebensrealität von vielen Konvertiten.

Für dieses erste Textbeispiel lässt sich resümieren, dass es in recht umschweifigen rhetorischen Bewegungen eine Inversion auf der Textoberfläche bewirkt, die sich der noch lebendigen Tradition des *Cancionero* bedient: nämlich angesichts der »Evidenz« des sprechenden Blutes dessen verhängnisvolle Symbolik und damit den fatalen Kontext von Blut und Rache offenzulegen, was im Text durch zahlreiche satirische Referenzen auf »Linaje«, also Genealogie, untermauert wird. Das Thema der Kontamination wird im Text durch Engführung der Ursünde mit der eigenen »befleckten« Herkunft wiederholt aufgerufen. Allerdings lässt sich das kontaminierte Blut durch Reichtum reinwaschen, wie der Erzähler mehrfach sarkastisch bemerkt. Die Rache von Guzmán, der als kindlicher Bettler von den Verwandten nächstens in einer Art Hexensabbat so lange in die Luft geworfen worden war, bis er sich aus Angst vollkackte (= sich befleckte), zielt folgerichtig auf materielle Rekompensation. Die Nähe von Fäkalien und Geld sowie den damit verbundenen Reinigungsritualen (wie im Handbuch des deutschen Aberglaubens festgehalten) ist also nicht erst im Zeitalter Sigmund Freuds Gegenstand der Literatur. Guzmán erleichtert die Familie und vor allem den Onkel, der als Wucherer (= Blutsauger!) dargestellt wird, um ein Vermögen und schiffet sich nach Spanien ein. Schließlich findet Guzmáns Identität allerdings weder im väterlichen Geldadel noch in der mütterlichen Familie als Gauner eine tragfähige Verortung. Guzmán, der unzuverlässige *Converso*-Erzähler, hält der christlichen Mehrheitsgesellschaft gewissermaßen den Zerrspiegel ihrer eigenen mangelhaften Hermeneutik vor. Das Motiv der Cruentatio bildet innerhalb des Textes den Gravitationspunkt, da hier die Suche des naiven kindlichen Schelms mit der Rache des

13 DAVID NIRENBERG: Figures of Thought and Figures of Flesh. »Jews« and »Judaism« in Late-Medieval Spanish Poetry and Politics, in: *Speculum. A Journal of Medieval Studies* 81/2 (2006), S. 398–426.

14 Begriff aus den sogenannten Affekttheorien, siehe dazu SARA AHMED: *Affective Economies*, in: *Social Text* 79, 22/2 (2004), S. 117–139.

inzwischen gewitzten erwachsenen Schelms gekoppelt das zentrale Thema greifbar macht: das Drängen des marginalisierten Subjekts ins Zentrum. Als Erzähler artikuliert er das als nicht satisfaktionsfähiger *Pícaro* unter Zuhilfenahme einer aufgeblähten Rhetorik, die in der Forschung mit dem sogenannten *Tractatus ad jucundum* in Verbindung gebracht wird.<sup>15</sup>

### *La Pícaro Justina* oder die schwelende Wunde des Patriarchats

Und genau diese rhetorische Praxis persifliert das nächste Textbeispiel: der *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, der Anfang 1605 von Francisco López de Úbeda veröffentlicht wurde.<sup>16</sup> Wie alle Schelmenromane reflektiert der Text das eigene Genre, indem er literarische Vorbilder verarbeitet. Im vorliegenden Fall ist die Textintention einer Satire auf die Satire Mateo Alemáns eine der wenigen Gewissheiten, die sich aus diesem in der Forschung einhellig als äußerst schwierig postulierten Werk extrapolieren lassen.

Der Titel ist Programm: Wir begegnen einer Protagonistin, die jene Eigenschaften hyperbolisch zur Schau stellt, welche die misogynen Literatur des Mittelalters dem weiblichen Wesen einschreibt. Sie ist *andariega* und *bailadora* – treibt sich also gern herum und schlimmer: sie tanzt leidenschaftlich gern; sie ist *parlera* – um es im entsprechenden Jargon zu sagen: sie hat ein loses Maul; sie ist berechnend und übertölpelt die Männer; sie ist von zweifelhafter Herkunft; und obendrein ist sie auf all das auch noch stolz. Dementsprechend ist ihre Lebensgeschichte ein Abtauchen in die (Un-)Tiefen der zeitgenössischen Kneipen, vorgetragen im lokalen Rotwelsch. Aber Justina ist auch ganz *pícaro*, sprich: außerordentlich gerissen und eloquent, was ihre halbgebildete Verballhornung von geistlichen und klassischen Sentenzen nur umso mehr hervorkehrt. Ihre »Konversion« besteht nun nicht wie bei Guzmán in der Besinnung auf christliche Moral, sondern in der sozialen Achtung, die ihr wiederholte Heirat trotz des beklagten Freiheitsverlustes ermöglichen soll, was allerdings nicht gelingt, denn am Ende heiratet sie den *Pícaro* Guzmán. Füllt der Streit um die Wahrhaftigkeit der Konversion des Guzmán ganze literaturwissenschaftliche Bände, so besteht in Bezug auf Justina kein Zweifel daran, dass es sich um eine ironische Brechung des pikaresken Telos handelt.

In jedem Fall sind aber Ehre und Rache in beiden Werken zentrale Themen: Während sich die Deutung des ersteren – mit Nirenberg gesprochen –

15 DAVID MAÑERO LOZANO: Introducción, in: FRANCISCO LÓPEZ DE ÚBEDA: *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, hrsg. von DAVID MAÑERO LOZANO (*Letras hispánicas* 707), Madrid 2012, S. 11 – 83, hier S. 61.

16 Zur Frage der (umstrittenen) Autorschaft siehe Ende dieses Beitrags.

häufig im »chercher le juif« erschöpft, verliert sie sich in Bezug auf die *Pí-cara Justina* manchmal im »chercher la femme«, also dem Zusammenhang von Ehre und (in patriarchaler Logik gefährlicher) weiblicher Sexualität. Daraus leitet sich in der Forschung die Frage ab: Ist die zur Schau gestellte Misogynie ernst gemeint, oder haben wir es vielleicht gar mit einem proto-feministischen Text zu tun? Diese Frage scheint mir aufgrund der in der Schelmenliteratur üblichen Nivellierung sämtlicher Wertesysteme grundsätzlich falsch gestellt. Doch die teilweise recht durchsichtige Strategie, eine Diatribe gegen die Frauen in den Mund einer renitenten Prostituierten zu legen, doppelt die weibliche Sündhaftigkeit, da die Sprecherin im mehrfachen Sinn als abjekt auftritt: Im Stile des Guzmán stellt sie in den ersten beiden Kapiteln des Textes eine Ahnenreihe auf, die nicht nur jüdischer und teilweise maurischer Herkunft ist, sondern sozusagen eine solide drei Generationen währende Tradition an Delinquenz und Halbwelt repräsentiert. Doch damit nicht genug: Justina beschreibt sich selbst ironisch und wortreich als *pelona*, was im zeitgenössischen Spanien ein Marker für den *mal francés* ist,<sup>17</sup> denn Syphilitiker werden aufgrund körperlicher Stigmata wie Haarausfall öffentlich sichtbar.<sup>18</sup> Somit verkörpert Justina männliche Urängste gleich zweifach, denn im Sexualakt wird die patriarchale Familie sowohl in Bezug auf die Blutreinheit als auch in Bezug auf die körperliche Integrität bedroht. Und tatsächlich ist Justinas drastische Charakterisierung ihrer Familie und Weggefährten ein Exzess an fragmentierten, bizarren und kontaminierten Körpern: Der Leichnam ihres Vaters wird von einem Hund verspeist, ihre Mutter stirbt einen Erstickungstod wegen des gierigen Verzehrs einer Wurst und ihre Quartiergeberin schafft es wegen ihrer Fettleibigkeit nicht rechtzeitig, ihre Kleider vor dem Durchfall zu retten.

Die Syphilitikerin Justina personifiziert also gleichsam die offene Wunde des Patriarchats, was in absurdem Widerspruch zu der von ihr immer wieder behaupteten Jungfräulichkeit steht. Diese Ambivalenz wird durch ihre ostentative Lebenslust und Freiheitsliebe verstärkt, die ihr auf ihrer Wanderschaft manch unangenehme Wiederbegegnungen bescheren, was die folgende Textstelle am Motiv der Cruentatio illustriert:

17 Wie in Italien wurde die Krankheit auch in Spanien zunächst mit dem Nachbarland Frankreich in Verbindung gebracht, etwa in: JUAN ALMENAR: *Libellus ad evitandum et expellendum morbum galicum*, Venedig: de Vitalibus 1502; GIROLAMO FRACASTORO: *Syphilis sive de morbo gallico*, Verona 1530; ANDRES DE LEÓN: *Practico de morbo gallico*, Valladolid: Sanchez 1605. Zur Geschichte der Syphilis in der Frühen Neuzeit siehe: JON ARRIZABALAGA, JOHN HENDERSON, ROGER FRENCH: *The Great Pox. The French Disease in Renaissance Europe*, New Haven–London 1997.

18 CRISTIAN BERCO: *Textiles as Social Texts. Syphilis, Material Culture and Gender in Golden Age Spain*, in: *Journal of Social History* 44/3 (2011), S. 785–810.

Beim Abstieg von einem Gipfel traf ich auf den sehr melancholischen und nachdenklichen Junggesellen, dem ohne Zweifel vom vielen Warten auf mich die schwarze und verbrannte Galle zur Melancholie gereichte. Wie es aber nun ganz natürlich ist, dass der Anblick des Mörders das erkaltete Blut wiederbelebt und die Eingeweide in Aufruhr versetzt, wurde das Vögelchen aufgeschreckt; und als ob er selbst ein Nest aufgebrachtener Wespen wäre, blähte er die Luft vor lauter Klagen und in mir ein wenig Furcht.<sup>19</sup>

Auch wenn der Kontext auf den ersten Blick völlig anders scheint, reicht der intertextuelle Verweis auf den *Guzmán* über die Motivanleihe hinaus. Denn der Melancholiker, dessen Kamm hier hochschnellte (»alborotósele la pajarilla«), ist jener »meloso bachiller«, der von Justina zwei Kapitel zuvor in eine Falle gelockt worden war: Um ihn loszuwerden, schickt sie ihn in ihre Herberge, wo ein Korb mit Honigwaben unter dem Bett sei, tatsächlich hatte die Protagonistin den neuwertigen Korb der Wirtin als Leibschüssel verwendet, was dazu führt, dass der Galan von dieser im Wortsinn mit »Scheiße« überschüttet wurde. Hier tut sich daher eine Parallele zu *Guzmán* auf, dessen Blutrache wie dargestellt auf besagten Streich der Verwandten rekurriert, die ihn solange gequält hatten, bis er sich selbst entleerte.

Justina begegnet ihrem wütenden Bachiller auf dem Rückweg von León wieder, wo er sich an ihr rächen will. Aufgrund ihrer rhetorischen Fähigkeiten, symbolisiert im nunmehr mitgebrachten Honig und in der Wiederkehr des Adjektivs *meloso*, gelingt es ihr aber nicht nur, ihn davon abzuhalten, sondern ihm darüber hinaus Geld abzuluchsen. Als Gegenleistung gelobt sie, im gemeinsamen Heimatdorf nichts von der kompromittierenden Situation vorher preiszugeben. Doch kaum am Dorfplatz angekommen, stimmt sie derbe Spottlieder an, deren eindeutige Metaphorik nicht nur die »Schmutzkübelattacke« peinlich veranschaulicht, sondern in zeitgenössischer Lesart auch die *mancha en el linaje*, die befleckte Genealogie des Bachillers, offenlegt.

In der Verdichtung der *Cruentatio* mit dem Fäkalmotiv wird der Hypotext von Mateo Alemán in einer weiteren rhetorischen Inversion ins Gegenteil verkehrt, da der ursprünglich Geschädigte erneut betrogen wird. So wird der *bachiller* – der Protagonist *Guzmán*, der Autor Alemán oder allgemein ein gängiger Typus des pedantischen Schwätzers und Schreiber-

19 »Al revolver de una peña cortante, le [al bachiller] encontré muy melancólico y pensativo, que sin duda la cólera adusta y requemada de tanto esperarme se le había vuelto en melancolía. Pero, como es natural que la vista del matador hace revivir la sangre helada e inquietar las precordias, alborotósele la pajarilla; y, como si él fuera una colmena de avispas ofendidas, con esa misma furia y susurro de palabras comenzadas y no acabadas, henchía el aire de quejas y a mí de algunos temores«. LÓPEZ DE ÚBEDA: *Pícara Justina* (s. Anm. 15), S. 813.

lings bei Hof – mit dem satirischen Verweis auf seine zweifelhafte Herkunft in die Schranken verwiesen.

In diese Episode verwoben ist eine Reflexion der Protagonistin über Liebesrache im Stil der zeitgenössischen *Querelle des Femmes*. Dabei entfaltet Justina scheinbar eine Art profeministische Kasuistik, die neben der Genesis auch auf die zeitgenössischen naturphilosophischen Dialoge von Oliva Sabuco rekurriert und die Anschuldigungen gegen das weibliche Geschlecht mit einem Vers aus dem Theaterstück *La famosa toledana*<sup>20</sup> pariert, mit dem sich dessen Protagonistin, Marcela, gegen Ehrbezeichnungen wehrt. Das ist nun für das intertextuelle Netzwerk, welches hier offenbar um das Jahr 1604 in der spanischen Literaturszene gewoben wurde, interessant. Denn Marcela heißt auch die Mutter, zu der Guzmán nach seinem vergeblichen Versuch einer Integration in die väterliche Linie zurückkehrt. Und schließlich trägt die Protagonistin einer weiteren, 1605 erschienenen Textstelle zur Cruentatio den Namen Marcela, sie tritt im 14. Kapitel des ersten Teils von Miguel de Cervantes' *Don Quijote de la Mancha* auf.<sup>21</sup>

### *Don Quijote* oder die Wunde anmaßender Liebe

Bei dieser Passage handelt es sich um eine der berühmtesten eingeflochtenen Erzählungen innerhalb der Abenteuer des Titelhelden. Der Ritter von der traurigen Gestalt wohnt dem Begräbnis des Schäfers Grisóstomo bei, welcher aufgrund der von Marcela nicht erwiderten Liebe am *vulnus caecum* nach *amor hereos* gestorben sei, wie die anderen Schäfer dem aufmerksamen Don Quijote berichten. Und mitten in diese geballte männliche Gegenfront tritt nun die scheinbar Schuldige, Marcela, und wird folgerichtig von Grisóstomos Freund Ambrosio attackiert:

Oh du stolzer Basilisk dieser Berge, kommst du gar Nachschau halten, ob in deiner Anwesenheit die Wunden dieses Elenden, dem deine Grausamkeit das Leben nahm, Blut verströmen? Oder möchtest du dich deiner grausamen Heldentaten brüsten, oder von oben herab, wie ein weiterer schamloser Nero den Brand seines zu Asche gemachten Roms ansehen, oder aber arrogant den

20 JUAN DE QUIRÓS: *La famosa toledana*, Toledo ca. 1591, h. 68v. Obwohl nur als Manuskript kursierend, schien der Text sehr bekannt und als Intertext vielfach nachweisbar zu sein. Vergl. dazu ABRAHAM MADROÑAL: *Manuscritos desconocidos para una comedia famosa (En torno a La famosa toledana, de Juan de Quirós)*, in: SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA (Hrsg.): *Diferentes y Escogidas. Homenaje al Profesor Luis Iglesias Feijoo* (Biblioteca Áurea Hispánica 97), Madrid - Frankfurt a.M. 2014, S. 285 - 309.

21 Ein Beitrag, der wohl auf die hier verglichene Textstelle, allerdings nicht auf das Motiv Cruentatio eingeht, ist: ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ: *Personajes y escenarios. Motivos compartidos en Don Quijote y La Pícaro Justina*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 64/1 (2016), S. 149 - 165.

unglücklichen Leichnam mit Füßen treten, wie jene undankbare Tochter des Tarquino? Sag uns unverzüglich, weshalb du gekommen bist, oder was davon dich am meisten lüstet, denn nachdem ich weiß, dass Grisóstomos Gedanken sein Lebttag lang nie aufhörten dir zu folgen, werde ich, nachdem er nun tot ist, dafür sorgen, dass dich die Gedanken aller, die sich seine Freunde nannten, verfolgen.<sup>22</sup>

Doch die schöne Schäferin pariert die Anklage mit viel Esprit:

›Oh Ambrosio, ich komme wegen nichts von dem, was du genannt hast,‹ antwortete Marcela, ›sondern aus eigenen Stücken und um zu erklären, wie bar jeder Vernunft all jene sind, die mich der Qualen und des Todes von Grisóstomo beschuldigen; und so bitte ich euch alle, die ihr hier seid und mir hoffentlich zuhört, weder viel Zeit noch viele Worte darauf zu verschwenden, die Klugen zu einer Wahrheit zu überreden.‹<sup>23</sup>

Im Gegensatz zu den Cruentatio-Passagen im *Guzmán* und in der *Pícara Justina* legt uns Cervantes nun endlich ein identifizierbares Zitat zum Sachverhalt aus der Philosophie vor, und keine absichtsvolle Miss- oder Umdeutung. Denn er bezieht sich offenkundig auf Marsilio Ficinos Erklärung zur Liebesmelancholie:

Lukrez deutete das mit folgenden Worten an: ›der Körper zieht uns zu dem Gegenstand hin, von dem der Geist durch die Liebe verwundet wurde; denn meistens fallen die Verwundeten gerade auf die Wunde; und das Blut spritzt dorthin, von wo der Streich kam‹. Lukrez meint in diesen Versen, das Blut des Menschen, der durch den Strahl der Augen verletzt wurde, ströme gegen den hin, der ihn verwundet hat, gerade so, wie das Blut der Erdolchten auf den Mörder spritzt. [...] Hektor verwundet und tötet Patroklos. Dieser richtet die Augen auf Hektor, der ihn trifft. Deshalb geht sein Gedanke auf Rache, und sofort wallt die Galle in Rachgier auf. Durch die Galle wird das Blut erhitzt und strömt sofort zur Wunde, sowohl um diesen Teil zu verteidigen als auch zur Rache. Genau dorthin streben die Lebensgeister. Da sie leicht sind, fliegen die Geister nach außen zu Hektor hin, dringen in ihn ein [...]. Wenn während dieser Zeit Hektor sich dem Verwundeten nähert und seine Wunde angespannt

- 22 »-¿Vienes a ver, por ventura, ¡o fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida? ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar, arrogante, este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino? Dinos presto a lo que vienes, o qué es aquello de que más gustas; que, por saber yo que los pensamientos de Grisóstomo jamás dejaron de obedecerte en vida, haré que, aun él muerto, te obedezcan los de todos aquellos que se llamaron sus amigos.« MIGUEL DE CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha* 1, hrsg. von FLORENCIO SEVILLA (Biblioteca Cervantes), Madrid <sup>2</sup>2011, S. 191f.
- 23 »-No vengo, ¡o Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho -respondió Marcela-, sino a volver por mí misma, y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos.« CERVANTES: *Don Quijote* (s. Anm. 22), S. 192.

betrachtet, dann strömt diese das Blut gegen ihn aus. Dieses kann gegen den Feind hin ausströmen, weil noch nicht alle Wärme erloschen ist und die innere Bewegung noch nicht aufgehört hat, zudem, weil es noch kurz zuvor gegen jenen erregt war, und schließlich, weil es zu seinen Lebensgeistern zurückstrebt, und alle Lebensgeister ihr eigenes Blut zu sich hinziehen. In gleichem Sinne meint Lukrez, das Blut des durch die Liebe Verwundeten ströme zu dem hin, der ihn verwundet hat. Seine Ansicht erscheint mir durchaus zutreffend.<sup>24</sup>

Ficino kehrt also den Interaktionsaspekt der medizinhistorischen Spirituslehre gewissermaßen um, da diese nun vom Opfer aus aktiv werden. Diese für die Renaissance europaweit wichtigste Referenzstelle zum *amor hereos* findet schon zuvor Eingang in die spanische Poesie und war einem weiteren Publikum vielleicht auch über die Sammlung von Aphorismen, Witzen und Sprüchen von Melchor de Santa Cruz bekannt.<sup>25</sup> Dennoch erfolgt Cervantes' Montage keineswegs in affirmativer Absicht. Denn Marcela, die schöne und kluge Schäferin, legitimiert sich vor den versammelten Mannsbildern mit einem Monolog, der in Bezug auf Eleganz, Eloquenz und argumentative Präzision in der spanischen Literatur des beginnenden 17. Jahrhunderts einen beeindruckenden, solitären weiblichen Sprechakt darstellt:

Ehre und Tugenden sind der Schmuck der Seele, ohne die der Körper, auch wenn er es ist, nicht schön erscheint. Wenn also Aufrichtigkeit eine der Tugenden ist, die Körper und Seele gleichermaßen schmücken und verschönern, warum sollte jene sie verlieren, die ob ihrer Schönheit geliebt wird, um der Absicht jenes zu entsprechen, der aus bloßer Lust, mit all seiner Kraft und Anstrengung danach strebt, dass sie sie verliere?

Ich bin frei geboren und um frei zu leben wählte ich die Einsamkeit der Felder. Die Bäume dieser Berge sind meine Gesellschaft, die klaren Wasser dieser Bäche meine Spiegel; mit den Bäumen und den Gewässern teile ich meine Gedanken und Schönheit. Ich bin isoliertes Feuer und weggelegtes Schwert. Jene, die ich mit meinem Anblick verliebt gemacht habe, habe ich mit meinen Worten enttäuscht. Und wenn Begehren sich von Hoffnungen nährt, so habe ich weder Grisóstomo noch irgendeinen anderen welche zuteilwerden lassen, sodass man am Ende von keinem sagen kann, es habe ihn meine Grausamkeit getötet, sondern vielmehr seine Starrköpfigkeit.<sup>26</sup>

24 MARSILIO FICINO: Über die Liebe oder Platons Gastmahl, hrsg., komm. und übers. von PAUL RICHARD BLUM (Philosophische Bibliothek 642), Hamburg 2014, S. 159.

25 GUTIERRE DE CETINA: Sonetos y madrigales completos, hrsg. von BEGOÑA LÓPEZ BUENO (Letras hispánicas 146), Madrid <sup>2</sup>1990, S. 204; MELCHOR DE SANTA CRUZ: Floresta española, hrsg. von MARÍA PILAR CUARTERO (Biblioteca clásica 40), Barcelona 1997, S. 96.

26 »La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermosean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por sólo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego

Wenn also Grisóstomos Leichnam als Zeichen gelesen werden soll, dann keineswegs als Gottesurteil gegen die Grausamkeit der widerspenstigen Schönen, sondern als mangelnde Affektkontrolle der Männer («por sólo su gusto/ le mató su porfía»).

Neben dem topographisch ähnlich situierten Motiv der Cruentatio sowie der Namenswiederkehr gibt es eine weitere signifikante Parallele zwischen *La Pícaro Justina* und dem *Don Quijote*, da Marcela wie zuvor Justina nachdrücklich auf ihrer Freiheit beharrt («Yo nací libre») und sich ebenso – im Fall der *Pícaro* allerdings weniger glaubwürdig – den Begehrlichkeiten der Männerwelt entzieht («Fuego soy apartado y espada puesta»). Cervantes führt uns mit der schönen Schäferin vor Augen, was in der frühneuzeitlichen Gesellschaft der Preis für einen selbstbestimmten weiblichen Lebensentwurf war: der Verzicht auf Sexualität und der Rückzug aus der männlich dominierten Öffentlichkeit. Justina dagegen stellt ihre sexuell überdeterminierte Wunde freimütig zur Schau und treibt sich im urbanen Raum herum.

#### Die Wundklage als dialogische Intervention

Wie lassen sich nun Parallelen und Divergenzen am gleichen Motiv in den drei Werken resümieren? Die *sangre acusadora*, das anklagende Blut, besetzt in allen drei Fällen die Thematik von Ehre und Rache. Allerdings beobachten wir eine Verschiebung von Wertvorstellungen in Bezug auf die Kategorie *race* in *Guzmán de Alfarache* hin zu Sexualmoral in Bezug auf die Kategorie *gender* in Marcelas Monolog im *Don Quijote*. In der *Pícaro Justina* werden beide Semantiken im Modus der Totalsatire zusammengeführt.

Die blutende Wunde symbolisiert in den drei Werken daher durchgängig die Fragilität von Geschlecht, entweder als familiäre (*Guzmán*) oder als sexuelle (*Don Quijote*) Identität oder beides. In der *Pícaro Justina* tritt dies umso drastischer vor Augen, da sich die Protagonistin über beides – Blutreinheit und Jungfräulichkeit – gnadenlos lustig macht und damit auch die beiden anderen Werke bzw. deren Autoren ins Lächerliche zieht. Das Lachen mag im Sinne Michael Bachtins entlastend wirken, denn Cruentatio ist nicht nur als Narrativ des Volksglaubens lebendig, es ist auch auf der iberischen Halbinsel durchaus noch vereinzelt Praxis, die meist Folter nach sich zieht, wie einer der wichtigsten spanischen Juristen der Frühen Neuzeit ausführt, worauf hier noch kurz eingegangen werden soll.

soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras. Y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo ni a otro alguno, el fin de ninguno dellos bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad.« CERVANTES: *Don Quijote* (s. Anm. 22), S. 192.

## Cruentatio als unerwünschtes Rechtsmittel

Aus Sicht der juristischen Kasuistik stellt die Koppelung mit der Träger-substanz des Lebens, dem Spiritus im Blut, die verhandelten Werte in den Zusammenhang des Naturrechts. Dessen Persiflage bzw. Widerlegung in den drei literarischen Werken steht durchaus im Einklang mit der zeitgenössischen spanischen Moraltheologie. Unbeabsichtigt erweist sich sogar die jedwede Kasuistik ad absurdum führende Montage des Motivs in *La Pícaro Justina* als fortschrittlich. Da das Gottesurteil endgültig dekontextualisiert und sinnentleert wird, stützt der literarische Text die Bemühungen zeitgenössischer Juristen und Theologen, auf das Rechtsmittel der Cruentatio zu verzichten:

Antonio Gómez, Doktor beider Rechtswissenschaften und Erzbischof der wichtigen Diözese Toledo, stellt am Beispiel der einschlägigen Praxis rund um einen Raubmord im Jahr 1546 in Ledesma (Salamanca) unmissverständlich klar, dass das Indiz Bahrprobe und die daran meist anschließende Folter nicht zulässig seien.<sup>27</sup> Mit diesem im Jahr 1604 gut drei Jahrzehnte alten überaus wirkmächtigen Rechtskommentar sollte sich die Cruentatio also eigentlich nur mehr im Modus der Fiktion erhalten. Doch wie ein weiterer, diesmal zeitnaher juristischer Text zeigt, galt die Autorität des ehemaligen Erzbischofs nicht uneingeschränkt. In einer Kompilation von Gerichtsentscheiden des Königreichs Aragon wird ein ungeklärter Todesfall aus dem Jahr 1607 fast wie ein klassisches Bahrproben-Narrativ geschildert: Ein exhumierter Leichnam habe unter den Verdächtigen zielsicher mit der rechten Hand den Täter ausgemacht.<sup>28</sup>

27 »Ultimum & nonum indicium potest esse, quando quis recenter est interfectus & non apparet à quos & per iudicem adducuntur aliquæ personae, coram eo de per se & coram una, & non alia, sanguis interfecti statim effluerit, & causatur quidam metus in corpore interfecti, & per vulnera ejus sanguis emittitur, nam illud videtur sufficiens indicium, ut capiatur & torqueatur, ita tenet Nicol. Florent. ferm.4. tract.1c.6. qui dicit, quod suo tempore sãnguis emanavit in præsentia interfectoris, & ex hoc fuit captus & tortus, & confessus est delictum, & diffinitive condemnatus [...] item quia licet indicia sunt arbitraria, tamen intelligo, quando jure probantur ex aliqua intrinseca, & nobis cognita præsumptione, sed istud indicium, de quo loquimur, nullo jure, vel causa, quæ juridicè concludar, nobis constar: ergo non valet, nec ex eo reus veniret torquendus.« ANTONIO GÓMEZ: *Variae Reorum. Cap. XIII: De Tortura Reorum*, in: DERS.: *Opera Omnia. Tom. III: De delictis*, Lyon: Posuel<sup>2</sup>1701, S. 528.

28 »Et statim adductus fuit ad conspectum dicti occisi Monserratus de Vergua alter accusatus, qui cum se culpatum videret tanto scelere, coepit obsecrare Deum, & cælum, vt in testimonium suae veritatis permitteret miraculum ibi fieri, quo dicto (ò bone Deus ?) illico cadauer † eleuauit brachium dexterum, & digito signauit vulnera (ex quibus sanguis illico exiuit) & continuo eleuando idem., brachium eodem digito signauit in dictum accusatum, quo facto brachium cadaueris reuersum fuit ad eundem locum, ubi ante miraculum iacebat.« FRANCISCO DE PUEYO REGIO: *Decisio CXI. Sanguinis efusio a cadavere in conspectu homicidae, & alia indicia super naturalia, an sufficiant ad poenam ordinariam homicidii,*

Der Jurist musste sich angesichts der hier ausdrücklich als übernatürlich definierten Erscheinungen offenbar mehrfach bekreuzigen, denn die Passage ist von Kreuzzeichen durchzogen (siehe FN, Zeile 3). Das wird dadurch untermauert, dass er auch auf einschlägige Zitate aus dem Hexenhammer des französischen Jesuiten und »Hexenjähgers« Martín del Río eingeht. Daraus wird deutlich, dass die okkulte Wirkmacht der blutenden Wunde zunehmend im Kontext der Häresien stand, also durchaus jene marginalisierten Personengruppen von »falschen« Konvertiten und vermeintlichen Hexen treffen sollte, die im *Quijote* und im *Guzmán* die offene Wunde der gegenreformatorischen Gesellschaft Spaniens ausmachen.

### Ingeniöses Spiel zur Verwundung des literarischen Gegners

Medizinhistorisch bzw. naturphilosophisch ist der Spiritus aber auch die feinstoffliche Repräsentation von Ingenium, das in den drei Werken als literarisches Spiel in der Tradition des *Cancionero* um das Motiv der Cruentatio entfaltet wird. Damit soll abschließend noch die Rekonstruktion des historischen Kasus der textuellen »Koinzidenzen« zwischen den drei literarischen Texten beleuchtet werden: Gesicherte Fakten gibt es dazu keine. José María Micó belegt allerdings eindrucksvoll, dass die drei Werke auch in einem Wettstreit um das schnellste Erscheinungsdatum standen. In diesem Zusammenhang verwundert weiter, dass sowohl im *Guzmán de Alfarache* als auch in der *Pícara Justina* Anspielungen auf den später erschienenen *Don Quijote* vorkommen.<sup>29</sup>

Cervantes hielt sich im fraglichen Zeitraum in Valladolid auf, wo sich zwischen 1601 und 1606 auch der Hof von Felipe III. befand. In diesem Umfeld von Kollegen und Mäzenen war es durchaus üblich, Manuskripte vor der Drucklegung vorzustellen, was manchmal ähnliche Schmähungen zeitigte, wie sie stilbildend im bereits besprochenen mittelalterlichen *Cancionero* vorkommen. Überliefert sind etwa zahlreiche Polemiken zwischen Cervantes und Lope de Vega. Provokateur war dabei vor allem letzterer. Auch Lope war im neugeschaffenen Machtzentrum Spaniens und warb im Kreise seiner Freunde und Epigonen um die Gunst des engsten Vertrauten Felipes III. und einflussreichsten Mannes im Staat, des Duque de Lerma. Zu Lopes Gefolgsleuten zählte auch Mateo Alemán.<sup>30</sup>

in: JOSÉ DE SESSÉ (Hrsg.): *Decisionum Sacri Senatus Regii Regni Aragonum, et curiae domini Iustitiae Aragonum, causarum civilium et criminalium, Tomus primus, Zaragoza 1611, S. 152 f.*

29 MÍCÓ: *Prosas y prisas* (s. Anm. 3), passim.

30 HANNO EHRLICHER: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, München 2010, bes. Kap.: Körper und Sprache: *Libro de*

Cervantes seinerseits verspottet den Autor der *Pícara Justina* in seinem *Viaje del Parnaso* (1614) als »capellán lego del contrario bando«, als Laienkaplan der gegnerischen Partei, der »haldeando«, also gewissermaßen in wehenden Schoßbröcken, daherkomme.<sup>31</sup> Diese rätselhafte Formulierung in Bezug auf einen »Parteigänger« Lope de Vegas hat schon früh dazu beigetragen, die Autorschaft des ansonsten unbekanntes Arztes aus Toledo, Francisco López de Úbeda, in Zweifel zu ziehen. Der eminente französische Hispanist Marcel Bataillon setzte diesen allerdings in einer detaillierten Studie als historisch belegte Figur und Hofarzt im Umfeld des Günstlings des Duque de Lerma, Rodrigo Calderón, wieder ins Recht. Seit dem Fund eines Kaufvertrags, mit dem Fray Baltasar Navarrete am 18.04.1605 die Druckrechte der *Pícara Justina* an den Buchhändler Diego Pérez weiterverkaufte, gilt nunmehr vielen Kolleg\*innen allerdings dieser Dominikanerpater als der tatsächliche Autor.<sup>32</sup> Angesichts des »kreativen« Umgangs mit Urheberrechten in der Frühen Neuzeit ist meines Erachtens weiterhin Skepsis angebracht. Richtungsweisend für die Textintention der *Pícara Justina* scheint mir die Analyse von Roncero López, der für beide möglichen Autoranwärter die Zugehörigkeit zur Entourage des in Valladolid befindlichen Hofes hervorhebt und deshalb das Werk in Nachfolge Bataillons als einen der durchaus üblichen Schmähtexte aus der Feder eines *bufón*, also als eine Art Hofnarretei deutet, die die Prätensionen der Höflinge in Bezug auf ihre Herkunft (»motejar el linaje«<sup>33</sup>) und ihre sexuellen Ausschweifungen ebenso wie die literarischen Konkurrenten persifliert.<sup>34</sup>

So entstand ein anspielungsreicher Text, der nur Eingeweihten zur Gänze zugänglich war und im betont unverfrorenen und unernsten Umgang mit Textkonventionen, Themen und Motiven die Literatur als System »ver-

*entretenimiento de la Pícara Justina, La Vida del Buscón*, und die Rekarnealisierung der *novela picaresca*, S. 238–289, v. a. 238–256; ELIZABETH R. WRIGHT: Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III., Lewisburg–Mississauga–Ontario 2001, S. 598–627.

- 31 MIGUEL DE CERVANTES: El viaje de Parnaso. Poesías sueltas, hrsg. von VICENTE GAOS (Clásicos castalia 12), Madrid 2001, VII, V. 220–228, S. 155 f.
- 32 Zur Diskussion um die Autorschaft: DAVID MAÑERO LOZANO: El autor de »La Pícara Justina«, ¿Capellán lego de San Justo?, in: LÓPEZ DE ÚBEDA: *Pícara Justina* (s. Anm. 15), S. 30–53. Darin behandelt er auch den Fund von ANASTASIO ROJO VEGA: Propuesta de nuevo autor para »La pícara Justina«: fray Bartolomé Navarrete, in: Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica 22 (2004), S. 201–228.
- 33 Eine geflügelte Wendung seit dem Erscheinen der sehr beliebten Sammlung von MELCHOR DE SANTA CRUZ: Floresta española (s. Anm. 25); vgl. dazu LUC TORRES: Dialectique burlesque et arte de motejar dans *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, in: PIERRE CIVIL (Hrsg.): Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIème et XVIIème siècles. Hommage du Cres à Augustin Redondo (Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles 17), Paris 2001, S. 339–346.
- 34 VICTORIANO RONCERO LÓPEZ: De Bufones y Pícaros. La Risa en la novela picaresca (Biblioteca Áurea Hispánica 64), Madrid–Frankfurt 2010, bes. Kap.: La risa aristocrático-bufonesca: la *Pícara Justina*, S. 145–185.

wundet«. Die Mischung aus Insiderwitz und frivoler Zurschaustellung sozialer Parias macht die Sozialkritik des *Guzmán* ebenso unschädlich wie die humanistischen Tugenden eines Seelenadels, wie sie die protofeministische Schäferin Marcela im *Don Quijote* propagiert. Cervantes prangerte in seinem *Viaje del Parnaso* also nicht grundlos an, dass der literarische Gegner mit dieser Strategie das Potential des eben entstandenen modernen Romans hintergehe. Wie gezeigt wurde, kommt in diesem literarischen Schaukampf dem rekurrenten Motiv der Cruentatio eine systemisch relevante Rolle zu, da sie den Finger der Lesenden auf die aufbrechende Wunde obsessiv verhandelter Werte der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit legt. Im Spiel von Zitat und Montage stehen somit auch Wert und Wirken von Literatur und die Würde der Dichter zur Disposition.

## List of Contributors

Dr. (habil.) MARLEN BIDWELL-STEINER

teaches literature and gender studies at the Institut für Romanistik, Vienna University. Her research focuses on the interplay between fictional and factual literature, currently in her project »Casuistry in Early Modern Spanish Literature«, funded by the Austrian science foundation FWF (P 32297).

Prof. Dr. TOBIAS BULANG

is professor of German and Medieval studies with a focus for literature and knowledge transfer at the Ruprecht-Karls-University Heidelberg, Seminar of German Studies.

Prof. Dr. FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA

teaches History of Science at the University of Bari Aldo Moro (Department of Humanistic Research and Innovation), where he is the director of the interuniversity research centre »Seminary for the History of Science«. He works on the history of science in its relationships with the history of religion. Amongst his books: *Il segreto di san Gennaro. Storia naturale di un miracolo napoletano* (2016).

Dr. DANIEL FLIEGE

is research associate at the Humboldt-Universität Berlin, Institute of Romance Studies. Amongst his research fields are early modern religious literature in Italy and France and narratives of AIDS.

Prof. Dr. MARC FÖCKING

is professor of Italian and French literature at the University of Hamburg. His main research fields are Italian literature of the sixteenth and seventeenth centuries, phenomena of confession and literature in the early modern period and relations of medicine and literature in the nineteenth century.

Prof. Dr. MARIACARLA GADEBUSCH BONDIO

heads the Institute for Medical Humanities at the University Hospital of Bonn. Her research focuses on the intersections between philosophy and medicine. The current research projects she leads address evidence practices in contemporary medicine and forms of medical vigilance in the early modern period.

Dr. ROGIER GERRITS

studied French literature at Vrije Universiteit Amsterdam, Université la Sorbonne Paris IV and Humboldt-Universität Berlin. In 2019 he was awarded a PhD at Hamburg University, where he works currently as research associate. His main interests are early modern French literature and the poetics of the marvelous.

PD Dr. GAIA GUBBINI

is research associate at Institute for Italian Philology at the Ludwig-Maximilians-Universität, Munich. Her latest book is *Vulnus amoris. The Transformations of ›Love's Wound‹ in Medieval Romance Literatures* (forthcoming).

Dr. PETRA KAYSER

is Curator of Prints and Drawings at the National Gallery of Victoria in Melbourne. Her special interests are the production, iconography and reception of German Renaissance art, and the cultural history of early modern prints.

Prof. Dr. BEATE KELLNER

chair of medieval German literature at the Ludwigs-Maximilians-Universität München and currently spokesperson of the international research training Group »Philology: practices of pre-modern cultures, global perspectives and concepts for the future«.

Univ. Doz. Dr. Mag. SERGIUS KODERA

teaches at Vienna University since 1995. He held various scholarships (Warburg Institute, London, Columbia University, New York, Freie Universität Berlin). He is interested in transdisciplinary research on history and theory of media, body, sexuality and magic in the early modern period.

Prof. Dr. BIRGIT ULRIKE MÜNCH

is Professor of Art History at the Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Her research focuses on the social history of artists, exhibition practices and the public, the history of the body, and the visualization of illness, fear, and emotions, primarily in the early modern period.

MARIA SCHALLER

is a postdoctoral researcher at the University of Hamburg (UHH). She studied art history and classical archaeology at the Freie Universität Berlin and at the UHH, where she submitted her PhD dissertation in 2019 (publication in preparation). She has worked as curatorial research assistant at the Staatliche Museen zu Berlin. Her current research focuses on the medial status of the body and body images of Ethiopian saints in Early Modern Ibero-America.

Prof. Dr. FELIX C. H. SPRANG

studied English, biology and philosophy in Frankfurt a.M. and Hamburg. After working in London, Berlin, and Munich, he has been Professor of English Literature at the University of Siegen since 2016, with a research focus on the literature and culture of the early modern period.