

Piferrer, que s'abeuraren en les més pures deus de l'estètica romàntica i en foren eximis propagadors.

No hi ha dubte que obres com el *Perfil* de Samonà han de prestar-se a controvèrsia, però és igualment cert que també han de fer reflexionar. Són obres de caràcter programàtic que conviden a les revisions, sempre útils i saludables.

Pere BOHIGAS

THOMAS R. HART: *La alegoría en el Libro de Buen Amor*. Madrid, Revista de Occidente, 1959. 124 S.

Das *Libro de Buen Amor*, vor mehr als 600 Jahren von dem Arcipreste de Hita geschrieben, ist für uns auch heute noch von Lebendigkeit und Aktualität. Fragen wir nun nach seiner zeitlichen Gebundenheit, dann aber auch nach seinem durch das Medium des Künstlerischen vermittelten überzeitlichen Gehalt, so gibt uns das Buch von Thomas R. Hart neue und interessante Gesichtspunkte. Allerdings hat der Begriff *Allegorie*, wie ihn Hart verstanden haben will, hier den viel umfassenderen Bedeutungsbereich, der ihm noch im Mittelalter zukam. Er geht über das hinaus, was wir in der modernen Literaturkritik damit verbinden. Eine *Allegorie* ist für uns heute die bildhafte Darstellung von etwas Abstraktem — besonders durch die Personifikation einer Idee — steht also als künstlerisches Ausdrucksmittel im Gegensatz zum Symbol. Hart sagt: «Aquí, la noción medieval y la moderna sobre la naturaleza de la crítica literaria están evidentemente a muchas leguas de distancia» (S. 17). Das Charakteristikum einer *Allegorie* in der Literatur des Mittelalters war die Mehrschichtigkeit der Aussage. «En una *alegoria* lo que se dice es el significado superficial del texto, su *cortex* o cáscara; lo que debe ser entendido es el *nucleus* o almendra que yace oculto bajo la *cortex*. *Meollo* y *corteza* son simplemente equivalentes vernáculos de estos términos tradicionales, los cuales eran a menudo sustituidos por los escritores medievales con *sensus* y *sententia*» (S. 15). Es ist das «aliud enim sonat, et aliud intelligitur» eines Isidor von Sevilla (S. 14).¹ Aber nicht nur die Verfasser religiös-philosophischer Schriften, sondern auch Berceo, Chaucer (S. 14) und Boccaccio (S. 19) sprechen von einem verborgenen Wesenskern, d. h. davon, dass die Ausdrucksmöglichkeiten der künstlerischen Darstellung nur ein Mittel zum Zweck sind, Träger in sie hineingelegter höherer Inhalte zu sein.

Damit berühren wir aber die besondere Stellung, die der Kunst im Mittelalter zukam. Wie in dieser Zeit die Philosophie keine eigenständige Stellung hatte, sondern als Magd der Theologie galt, so hatte die Kunst eine Berechtigung nur, wenn sie sakralen Zwecken diente. Bei den Fresken oder den Glasfenstern der Kathedralen zur Illustration der Heilsgeschichte, war dieser Zweck ohne weiteres erfüllt. Anders schon war es bei dem geschriebenen Wort. Dass es neben dem *sensus* eben die *sententia* enthielt als das Wesentliche, war von Bedeutung. Der Stoff — im Falle des *Libro de Buen Amor* also Szenen des täglichen Lebens — musste durch die ihm zugrunde liegende Idee auf eine Weise heraufgehoben werden, dass das Werk sich in diese sakralen Zusammenhänge einordnen liess. Damit musste sich die Aussage mit einem dop-

1. *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W. M. LINDSAY (Oxford 1911), libro I, cap. XXXVII, 22.

pelten Gehalt füllen, mit dem des *sensus*, der sich unmittelbar ausdrückt, und mit dem der *sententia* oder auch *idea disfrazada* (S. 18), die es zu entschlüsseln galt. Diese *idea disfrazada* konnte für den mittelalterlichen Menschen nur ein kosmisch-sakraler Hintergrund sein: «La interpretación sacramental del mismo mundo, es decir, en considerar que Dios se revela en todas las cosas que ha creado» (S. 20).

Eine solche Haltung kompliziert für uns die Frage nach dem autobiographischen Gehalt des *Libro de Buen Amor* (Kapitel I: *El Problema*, S. 22-29). Der Arcipreste schreibt in der Ich-Form, und seine Schilderungen handeln zum grössten Teil von Erlebnissen erotischer Art. Andererseits wird der verschlüsselte, «allegorische», Gehalt mehrfach betont: «non ha mala palabra si non es a mal tenida».² Die Hinweise auf *cortex* und *nucleus*, bzw. *sensus* und *sententia* sind also nicht zu übersehen. Inwieweit sind nun diese Schilderungen als wörtlich zu nehmende Ereignisse der physischen Welt zu verstehen, inwieweit sind sie nur *cortex*? Hart ist der Meinung, dass der Juan Ruiz, der das *Libro de Buen Amor* schrieb, nicht gleichzusetzen ist mit dem Protagonisten, der in Ich-Form seine Erlebnisse darstellt. Jedoch ist er auch nicht in der Lage zu erklären, in welcher Beziehung diese beiden Gestalten zueinander stehen, da wir einzig dieses Werk des Arcipreste besitzen und aus anderen Dokumenten nichts über sein Leben zu erfahren ist. Er sieht somit das Problem als unlösbar an. Aber ist eine Lösung in diesem Sinne überhaupt von Wichtigkeit? Dass im Mittelalter autobiographische Werke aus anderen Voraussetzungen heraus geschrieben wurden, zeigt uns Georg Misch,³ wenn er sagt: «So hat hier das eigentümlich einheitliche Gefüge, das die Lebensäusserungen eines Individuums als Ausdruck einer Persönlichkeit erkennen lässt, seinen Schwerpunkt nicht im Eigenbereich der Person, sondern liegt eingebettet in dem geistigen Wesen einer Welt, die mit vorher vorhandener Einheit den Einzelnen wie selbstverständlich umfasst; und wo aus einem Werk persönlicher Geist der Gestaltung zu uns spricht, ist gar nicht zu sondern, dass die Wirklichkeit persönlich erlebt ist und dass die übergreifende Geistesverfassung der Zeit, die ein bestimmtes Erleben der Wirklichkeit mit sich führt, seinen Ausdruck fand. Die Individualität hat ihre Selbständigkeit nur morphologisch».

Der allgemeine, menscheitsgeschichtliche Gesichtspunkt von dem Hart jetzt Zugang zu einer Interpretation zu gewinnen versucht, ist interessant und aufschlussreich (Kapitel II: *Naturaleza y naturaleza caída*, S. 29-45). Die von Gott ursprünglich als eine Einheit veranlagte menschliche Wesenheit ist durch den Sündenfall in ein oberes und ein unteres Prinzip gespalten. Damit stehen Erbsünde und Gnade im Mittelpunkt der christlichen Heilslehre, und das Bestreben, den Glaubenssätzen der Kirche durch das Denken einen Rückhalt zu geben, führt zur Ausbildung der christlichen Philosophie des Mittelalters. Bei Augustin kommt es zur Aufstellung der Prädestinationslehre: Adam vor dem Sündenfall war es unmöglich zu sündigen und unfrei zu sein. Er war in dem Zustand des *posse non peccare*. Durch seinen Fall kam er und mit ihm alle Menschen in den Zustand des *non posse non peccare*. Damit hatte sich die Menschheit von ihrem Ursprung abgewandt. Wäre Gott nur gerecht und nicht auch gnädig, so hätte er die gesamte Menschheit verworfen. Er beschloss jedoch, einen Teil durch seine Gnade zu retten. Es sind dies die Auserwählten, die zur Seligkeit bestimmt sind allein aus göttlichem Ratschluss heraus. Die

2. *Libro de Buen Amor*, Edizione critica a cura di GIORGIO CHIARINI (Milano-Napoli, 1964), Strophe 64 b.

3. GEORG MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, 2. Bd., 2. Hälfte (Frankfurt 1955), S. 23-24.

anderen mögen tun, was sie wollen, um die Gnade zu erringen, sie sind prädestiniert, der Verdammnis zu verfallen. Die Gnadenlehre des Augustin wird durch die aristotelisch-thomistische Philosophie der Hochscholastik weiter ausgestaltet. So behandelt Thomas von Aquino, Gnade im Zusammenhang mit der Schöpfungslehre. Hart kann uns in einem Quellennachweis (S. 31) angeben, dass der Arcipreste die *Politeia* des Aristoteles kannte. Darüber hinaus liesse sich aber auch noch an anderen Stellen zeigen, wie sich die besondere Geisteshaltung des Mittelalters in dem *Libro de Buen Amor* widerspiegelt. So in den Strophen 140 b-d und 141 a-b :

«Pero Dios, que crió natura e açidente,
Puédelos demudar e fazer otramente,
Segund la fe cathólica, yo desto [só] creyente.

En creer lo de natura non [y] es malestança,
E creer más en Dios con firme esperança».

Wir erkennen darin, die auf Aristoteles zurückgehende Lehre von *Substanz* und *Akzidens*. *Natura* steht hier für *Substanz*, sie ist das eigentlich Seiende. Zu diesem tritt das *Akzidens*, und die akzidentielle Form konstituiert das Wesen einer Sache. *Akzidens* kann nie selbständig auftreten, sondern immer nur an der *Substanz*. Beide bilden eine seinsgemässe innere Einheit. Die von Thomas von Aquino vertretene Schöpfungslehre sagt darum : «Der Mensch ist offenbar nicht einzig die Seele, sondern das Seinsgefüge aus Seele und Leib».⁴ Es gibt für ihn nur eine Wesensform des Menschen, und Träger der Erkenntnis ist für ihn der Mensch aus Seele und Leib. Damit bejaht er die Schöpfung, obwohl er weiss, dass durch ihren Fall auch eine Gefährdung des Heils entstehen kann.

Da sich die gesamte Menschheit durch diesen Fall zu stark mit dem Irdisch-Materiellen verbunden hat, ist das Bewusstsein eines jeden Menschen zum Schauplatz einander widerstrebender Mächte geworden. Die in der menschlichen Wesenheit veranlagte Liebefähigkeit kann dadurch unter zwei Aspekten auftreten (Kapitel III : *Los dos amores*, S. 46-66). Einmal als *caritas*, d. h. man liebt den anderen um seiner selbst Willen und ist bereit, für dessen Wohl Opfer zu bringen. So stellt Christus das im Fleische verkörperte Prinzip der *caritas* dar. Dann aber als *cupiditas*, als Prinzip derjenigen Liebe, die sich durch den Sündenfall zu stark mit der Sinnenwelt verbunden hat. Alle Eigenschaften, die in der Gestalt des *Amor* dargestellt werden, sind ein Spiegelbild des gefallenen Menschen. Darum ist der auch nicht als die *Allegorie* der Liebe anzusehen im Sinne einer allgemeinen Personifizierung des Begriffes Liebe. Denn die Ratschläge des *Amor* haben mit der Liebe als solcher nichts zu tun. Sie sind Ratschläge für einen Menschen, der seinen Blick nur auf irdische Güter richtet und sich nur mit dem physisch-materiellen Leben verbinden will. Wie Hart nachweist gilt bei Paulus *cupiditas*, «Habgier», «Besitzgier», als das Grundübel und Ausgangspunkt aller Sünden (S. 59). Weiter zeigt er auf, welche Rolle die Unterscheidung zwischen *caritas* und *cupiditas* in den Schriften des Augustin spielt (S. 61). Dieser bezeichnet als *fornicatio* jede Art von Liebe, die nicht Liebe zu Gott ist, und *adulterio* steht bei ihm für Sünde ganz allgemein. Um diese Problematik weiter zu beleuchten, zieht Hart auch heran, wie bei Augustin *gut* und *böse* in Relation zu einander stehen (S. 64-65). Augustin sagt, dass jedes Sein, insofern es eben ein Sein ist, ein *Gutes* ist. Ein verderbtes Sein ist

4. *Summa theologica*, I, 75, 4.

jedoch ein schlechtes Sein. So scheint es sich zu ergeben, dass das Böse das gleiche ist wie das Gute und dass es das Böse nur geben kann, wenn es auch das Gute gibt. Denn jedes Sein ist ein Gutes, und es gäbe nichts Böses, ohne dass das, was böse ist nicht ein Sein wäre. Böse kann nur etwas sein, was irgendein Gutes ist. Dieser Zusammenhang von gut und böse wird von Hart auf das Begriffspaar *caridad* und *codicia* übertragen, oder weitergefasst auf den Unterschied zwischen *el buen amor de Dios* und *el loco amor del mundo* (Kapitel V: *Doña Endrina o el loco amor como preparación*, S. 93-104, und Kapitel VI: *Doña Garoza o el arrepentimiento pasajero*, S. 105-121). Er interpretiert *loco amor* als den Ausgangspunkt, *buen amor* als das Ziel einer Entwicklung, das durch Zwischenstufen zu erreichen ist. Von Doña Endrina und Don Melón wird *loco amor del mundo* jedoch nicht als Ausgangspunkt, als Stufe, zu *buen amor* verstanden. Bei Doña Garoza ist es anders. Diese weist die Vermittlungsversuche der *Trotaconventos* zurück. Denn *caridad* bedeutet nicht ein unüberlegtes Nachgeben und Eingehen auf den anderen, d. h. wenn wir der *codicia* nichts entgegensetzen, kann auch unsere *caridad* nur heruntergezogen werden auf die Stufe der *codicia*. Doña Garoza erreicht es, dass *loco amor* auf die Stufe der *buen amor* gehoben wird, auf die Stufe der *amor amicitiae*. Dass Doña Garoza stirbt und der Arcipreste in seinen alten Lebenswandel zurückfällt, interpretiert Hart jedoch zu einseitig, wenn er in dem Tod der Doña Garoza eine Unmotiviertheit sieht und zu dem Ergebnis kommt, dass letzten Endes das *Libro de Buen Amor* mit keiner eindeutigen Stellungnahme schliesst. Gerade hier liesse sich aber in dem *sensus* eine *sententia* erkennen. Wie wir sahen, ist *loco amor* in unserer Natur von selbst vorhanden, *buen amor* jedoch müssen wir durch eigene Anstrengung erst erschaffen, uns gleichsam erarbeiten. Und diese *buen amor* stirbt ab, wenn wir sie durch seelische Aktivität nicht immer wieder neu erwerben und pflegen.

Wie in der geschilderten Episode der Landmädchen im Gebirge die symbolische Ausdrucksweise ganz besonders verdichtet ist (Kapitel IV, *El desafío de las serranas*, S. 66-92), wird an einigen gut gewählten Beispielen gezeigt. Wenn gleich zu Beginn davon gesprochen wird,⁵ dass der Reisende sein Reittier verloren habe, so sieht Hart darin eine Anspielung, dass die Herrschaft der Vernunft verlorengegangen sei, zumal er darauf hinweisen kann, dass im Mittelalter für «Verstand», «Vernunft» —also wohl für das Denken überhaupt— oft das Bild des Pferdes gebraucht wird. Weiter belegt er auch, wie der Ausdruck «pan de trigo»⁶ in dieser Zeit mit Christus in Zusammenhang gebracht wird. Auch bei der Begegnung mit dem zweiten Landmädchen sind die beiden Wege vor der Hütte sehr zutreffend interpretiert als Symbol für den Reisenden, sich für den rechten Weg der Moral oder für den entgegengesetzten zu entscheiden.

Wie Hart sagt, stellen diese vier Zusammentreffen den Kampf des Menschen mit den dämonischen Elementen seiner Natur dar. Durch diese Hinweise werden wir veranlasst zu beachten, wie auch der ganze Hintergrund des Geschehens nun ein anderer ist. Bisher hatten sich die Ereignisse von Gut und Böse, hatte *loco amor*, stattgefunden in «zivilisierten», städtischen Verhältnissen; wenigsten äusserlich unter dem Deckmantel gesellschaftlicher Umgangsformen. Jetzt werden wir gleichsam in die elementarische Welt versetzt. Naturgewalten wie Schnee, Eis und Hagel, Kälte und Hunger, all dieses erlebt in der Verlorenheit

5. *Libro del Buen Amor*, Stt. 950 c.

6. Zu *pan de trigo* in Berceo s. JORGE GUILLÉN, *Lenguaje y poesía* (Madrid, *Revista de Occidente*, 1961), 33 und 43.

des unwegsamen Gebirges, sind nun die Kulisse, vor der sich das Geschehen abspielt. Der Arcipreste ist einem elementarischen Daseinskampf ausgesetzt. Es werden darum nun auch ganz andere charakterliche Anforderungen an ihn gestellt. Interessant ist es auch, dass diese Gestalten wie Wächter vor dem Pass stehen und so gewissermassen die Veranlassung zu Proben bieten, die erst bestanden werden müssen, bis der Zugang zu einem neuen Leben gewährt wird. Ist der Arcipreste imstande, diese Gewalten zu beherrschen, d. h. kann er sein Leben im Gebirge behaupten,⁷ so hat er gleichsam eine Probe bestanden. Es ist darum überzeugend, wenn Hart diese Ereignisse interpretiert als Kämpfe zwischen Vernunft und Sinnlichkeit und damit als vier Etappen des wachsenden Bewusstseins zu einer eigenen moralischen Haltung. Er sagt allerdings am Schluss, dass hier ein eindeutiger Sieg nicht errungen wurde. Das war wohl auch gar nicht die Absicht des Dichters. Es sollte gezeigt werden, wie der Mensch sich ständig mit den aus dem eigenen Innern aufsteigenden elementarischen Kräften auseinandersetzen muss. Bei der Beschreibung der Landmädchen wird gezeigt, wieviel Hässlichkeit doch im Menschen vorhanden ist, wenn diese Kräfte nicht von höheren Bewusstseinskräften beherrscht und geformt werden.

Ursula MOSLENER

Sister FRANCIS GORMLY: *The use of the Bible in representative works of medieval Spanish Literature: 1250-1300*. Washington D. C., The Catholic University of America, 1962. 100 pàgs. («Studies in Romance Languages and Literatures», XI.VI; Microfilm Series, I).

Aquest estudi és una tesi de doctorat, dirigida per Margherita Morreale, presentada a la Universitat Catòlica de Washington. Les obres que l'autora ha pres en consideració són els poemes de Gonzalo de Berceo, la *General Estoria* d'Alfons X, i els *Castigos e documentos para bien vivir ordenados* atribuïts al rei Sanç IV de Castella. Totes pertanyen a la segona meitat del segle XIII i la Bíblia hi ha estat utilitzada amb fins diversos. Berceo és un poeta culte, que escriu sobre temes religiosos pensant en el poble i que, a causa del gran coneixement que té de la Bíblia, empedra les seves obres amb gran nombre de frases bíbliques que li havien esdevingut familiars. La *General Estoria* és obra d'erudició, que utilitza la Bíblia com a font històrica i té a la vista altres obres que també l'han tinguda per font, com les *Antiguitats Judaiques* de Flavi Josef i la *Historia Scholastica* de Pere Comèstor. Els *Castigos* són una obra didàctico-moral que insereix màximes i exemples bíblics. Els autors d'aquestes obres escriuen en una època de formació de la prosa castellana i tenen darrera seu molt poca tradició literària. Per això tots recorren a solucions diverses per tal de traslladar mots i formes llatines al romanç, solucions que poden ésser calcs lingüístics, alliteracions, formes populars castellanès i paràfrasis. L'autora anota nombrosos exemples de tots aquests casos, que constitueixen una aportació documental valuosa per a la història de la llengua. Ens han interessat especialment els capítols dedicats a Berceo, poeta de poca originalitat temàtica però d'incomparable bellesa de llengua, i a Alfons X. Molts dels exemples adduïts de la *General Estoria*, ultra l'interès filològic, tenen el de testimonis de com es

7. *Libro del Buen Amor*, Str. 999 c ff.