



Die leidende Frau.

Mitleid bei María de Zayas

Dirk Brunke (Bochum)

HeLix 17 (2024), S. 90-114. doi: 10.11588/helix.2024.2.108349

Abstract

By means of a narratological analysis, this article explores the dynamics between the depiction of suffering women and the evocation of compassion in the novellas of Spanish Baroque author María de Zayas y Sotomayor (1590-1661?). Zayas uses emotional and physical suffering to evoke compassion on the different layers of these narrative texts, i.e. in the fictitious world of the intradiegetic novellas and the framework story as well as in the extratextual world of the reader. As will be shown, evoking compassion follows different guidelines on these different layers, although Zayas pursues an all-encompassing educative agenda in the sense that the affective rhetoric that Zayas employs is stylized as a highly effective means of transmitting knowledge about vices and virtues. Therefore, compassion as an affective reaction to narratives of suffering women illustrates that fiction itself and the reception of fiction – both as a reader and as a listener – is considered as a privileged medium of discussing the situation of women in Early Modern Europe.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

Die leidende Frau.

Mitleid bei María de Zayas

Dirk Brunke (Bochum)

Umana cosa è aver compassione degli afflitti
(Boccaccio: *Decameron*)

Die Sentenz, mit der Boccaccio das *Proemio* des *Decameron* beginnen lässt, ordnet dem Mitleid eine elementare Funktion im menschlichen Miteinander zu. Dieser apodiktische Aufschlag zu Beginn des Novellenbandes nimmt jenen Diskurs über die Tugend des Mitleids vorweg, der sodann im fiktionalen Raum des Erzählens anschaulich gemacht wird. Die bei Boccaccio epochemachende Realisierung der Horaz'schen Formel des *prodesse et delectare*, also die unterhaltsam-belehrende, fiktionale Darstellung von Leidenschaften wird für die europäische Novellentradition Vorbild gebend, wenngleich der Affekt des Mitleids in der Forschung zu Boccaccio erst seit einiger Zeit als Untersuchungskategorie auftritt.¹ Dies gilt umso mehr für die spanische Novellistik der Frühen Neuzeit, obwohl der Einfluss von Boccaccio auf der Iberischen Halbinsel durchaus erschlossen ist.² Die zwei herausragenden Vertreter der spanischen Novel-

¹ Zu Mitleidsaspekten bei Boccaccio vgl. zuletzt ZAK, „Ethics of literature“ sowie DOERING, „Passio und compassio“. Tietz geht, in Bezug auf die Iberische Halbinsel, so weit zu behaupten, dass „die ausführliche Thematisierung und detaillierte Darstellung der Leidenschaften zu den *propria* der neuzeitlichen [erzählenden] Literatur“ gehöre (TIETZ, „Thematisierung der Leidenschaften“, 271).

² Obwohl Boccaccio auf der Iberischen Halbinsel „zunächst ausschließlich als Moralist gelesen“ und das *Decameron* „als obszön galt und 1559 bekanntlich sogar auf den Index gesetzt wurde“ (NEUSCHÄFER, „Von der *novella* zur *novela*“, 104), entstehen dennoch seit 1429 bzw. 1450 – anonyme – katalanische bzw. kastilische Übersetzungen, die eine weite Verbreitung auf der Iberischen Halbinsel hatten

listik – Miguel de Cervantes (1547-1616) und María de Zayas y Sotomayor (1590-1661?) – lassen den Einfluss Boccaccios in unterschiedlichem Maße erkennen. Während Cervantes' *Novelas ejemplares* (1613) ohne Rahmenhandlung auskommen, macht die „Sibila de Madrid“³ in den *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) und den *Desengaños amorosos* (1647)⁴ die Aufteilung in Rahmenerzählung und eingeschobene Novellen in vergleichbarer Weise nutzbar, nämlich indem sich zwischen den zwei Erzählebenen eine sinnstiftende Dynamik aufspannt: Im Hause der kranken Lisis treffen Freunde und Bekannte ein, die durch Erzählen das Leiden der Lisis lindern wollen. Die lindernde Wirkung des Erzählens, so soll aufgezeigt werden, beinhaltet bei Zayas einen Diskurs über das Mitleid als elementare Qualität menschlichen Miteinanders. Im Hinblick auf die ethisch-belehrende Absicht wird der Mitleidsdiskurs indes vom titelgebenden Thema der Liebe, der damit eng verknüpften Eifersucht sowie der Rachsucht überlagert. Den negativen Affekten der Eifersucht und Rachsucht steht das Mitleid als nachahmungswürdig gegenüber, denn dieses, so führen die Novellen vor, birgt das Potenzial, geschlechterübergreifend zu tugendhaftem Verhalten anzustiften.⁵

Wenn Mitleid bei Zayas als ethischer Nachahmungsappell an die Leser fungiert, so stehen dem die genannten negativen Affekte gegenüber, die für die erzählerische Struktur der Novellen jedoch grundlegend sind. Die negativen (Liebes-)Affekte setzen durchgängig einen Prozess in Gang, bei dem der Frauenkörper Gewalt ausgesetzt wird: Frauen werden geschla-

(vgl. SANTO-TOMÁS, „Baroque novel“, 513). Juan Luis Vives verbietet Frauen kategorisch die Lektüre von „Romane[n], Novellen und Liebeslyrik“ und erwähnt in diesem Zusammenhang explizit das *Decameron* (LEEKER, „Das Frauenbild“, 68). Zur Beziehung von Boccaccio zu María de Zayas vgl. im Detail JUNG, *Autorinnen des spanischen Barock*, 97-137.

³ So das Lob des Novellenautors Alonso de Castillo Solórzano (CASTILLO SOLÓRZANO, *Garduña*, 482).

⁴ Der Titel des ersten Novellenbandes ist bis heute unverändert *Novelas amorosas y ejemplares* (Kurztitel: *NAE*). Der zweite Band wurde zunächst als *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* publiziert und firmiert erst seit der Barceloner Ausgabe von 1734 (vgl. OLIVARES, „Introducción“, XLIX) unter dem heute geläufigen Titel *Desengaños amorosos* (Kurztitel: *DA*).

⁵ Zur Einführung in die Novellen María de Zayas vgl. ALBERT/BRUNKE, „Der Liebe ihren Zauber nehmen“.

gen, vergewaltigt und getötet; sie werden über Jahre eingesperrt, bestialisch gequält und stranguliert; sie werden erstochen, vergiftet, geköpft oder man lässt sie ausbluten.⁶ Die dabei zahlreich eingesetzten „vivid representations of violated bodies“⁷ machen zunächst eine mangelnde Selbstverfügung der Frau über ihren Körper ablesbar. Dies ist von der Forschung breit beschrieben und als ein Beitrag Zayas' zur frühneuzeitlichen *querelle des femmes* eingestuft worden. Dieser Argumentation folgend liegt die Kernaufgabe fiktionalen Erzählens darin, gesellschaftliche Machtverhältnisse in verständliche Bilder umzusetzen und auf diese Weise Kritik zu üben an der mangelnden Verfügungsmacht der Frau über ihren eigenen Körper. In dieser Hinsicht geben die Texte implizit durchaus Einblick in die historischen Lebensbedingungen von Frauen. Zum Erzählschema gehört jedoch auch, dass die Protagonistinnen sich der Fremdverfügung über ihren Körper entziehen und damit soziale Grenzen überschreiten. Dieser Entzug setzt die Ehrendynamik in Gang und führt stets zu Rache, Eifersucht und schließlich Leiderfahrungen. Diese in der Intradiegeese verorteten Leiderfahrungen wirken sich auf die ethischen Dispositionen der Figuren der Rahmenhandlung aus: Wenn diese die erzählerisch ausgebreiteten Leiderfahrungen etwa als abschreckendes Beispiel werten, der weltlichen Liebe sodann eine Absage erteilen und ihren Körper der Verfügbarkeit der Männer vollends entziehen, indem sie ihr Gelübde ablegen und Nonne werden.⁸ Neben der Funktion, gesellschaft-

⁶ Zur ganzen Wahrheit gehört jedoch, was vielfach von der feministisch orientierten Zayas-Forschung nur wenig nuanciert gewertet wurde, nämlich, dass zum einen die Gewalt zwischen Männern nicht minder grausam ist und dass zum anderen auch Frauen Gewalt an Männern ausüben. So greift etwa in *Al fin se paga todo* die entehrte Frau zum Schwert, um ihren Ehrverlust selbst zu rächen und den Schänder ihrer Ehre zu töten. So ist dies jedoch nicht etwa als Aufruf zur sozialen Reform oder Revolte (vgl. GAMBOA TUSQUETS, *Cartografía social*), sondern als literarische Volte oder hyperbolische Überhöhung und damit als ironische Umkehr des Ehrenkodex zu verstehen. Der ausgeübten Gewalt kommt daher vornehmlich eine symbolische Funktion zu, die die soziohistorischen Machtverhältnisse einer androzentrischen Gesellschaft, vor allem aber die daraus hervorgehenden Auswirkungen auf den weiblichen Körper versinnbildlicht.

⁷ VOLLENDORF, „Fleshing out feminism“, 88.

⁸ Zur Bewertung des Klosters als ein Ort „jenseits der Sexualökonomie“ vgl. BRINK, *Topoi der EntSagung*, insb. S. 181-189. Ob dieses Bild des Klosters, das auch als Heterotopie weiblicher Bildungs- und Schreibmöglichkeiten eingestuft wird (vgl.

liche Verhältnisse im fiktionalen Text zu versinnbildlichen und zu hinterfragen, muss demnach die Wirkungsdynamik zwischen Binnenerzählungen und Rahmenhandlung stets miterfasst werden, da diese symptomatisch für die ethische Appellstruktur der Texte steht. Oder anders ausgedrückt: Die durch die Leiderfahrungen der Binnenerzählungen evozierte Affiziertheit der Figuren der Rahmenhandlung präfiguriert die gewünschte Wirkung auf den Leser.

Dass dabei die Darstellung leidender Frauenkörper reichlich Potenzial für die Erregung von Mitleid bietet, und dass dem Affekt des Mitleids eine sinnstiftende Funktion in der Dynamik der Erzählebenen beigemessen wird, die den Texten zudem eine über ihre Abbildfunktion hinaus und in wirkungsästhetischer Hinsicht vielschichtige Dimension zumisst, wurde bisher nicht systematisch erfasst. Dies mag unter anderem daran liegen, dass Zayas – zumindest an der Textoberfläche – dem Mitleid keinen so prominenten Ort zugesteht wie dies etwa Boccaccio mit seiner Eröffnungssentenz tut und damit die Aufmerksamkeit von Anbeginn auf die Mitleidsthematik lenkt. Wenn bei Zayas jedoch der Erzähleingang der ersten Novelle mit der an Boccaccios *Aperçu* erinnernden Formel „[n]oble piedad y generosa acción, enter necerse de la pasión ajena“ (NAE, 176) abschließt, und wenn die Leiderfahrungen dieser Novelle mehrfach als „lastimosos sucesos“ (NAE, 207) eingestuft werden, und wenn schließlich die teils drastisch dargestellten Leiderfahrungen durchgängig zu verschiedenen gearteten Reaktionen der Bemitleidung oder dezidierten Ausklammerung von Mitleid – auf beiden Erzählebenen – führen, so sind dies Indizien dafür, dass der dominante Diskurs der Liebesaffekte von einem Diskurs über das Mitleid flankiert wird, dessen Funktion im Hinblick auf die narrative Struktur sowie die Tugenddiskussion, gerade in wirkungsästhetischer Hinsicht, näher beschrieben werden muss.

Mit dem Mitleid beleuchten die Novellen einen Affekt, dem die frühneuzeitliche Affekt- und Tugenddiskussion zwar durchaus Aufmerksamkeit schenkt – man denke nur an die europäische Tragödientheorie oder auch die kirchliche Erneuerungsbewegung der *devotio moderna* –, dem jedoch in der Diskussion über das Wesen der Frau kein Raum gegeben

OLIVARES/ BOYCE, *Tras el espejo*, 10f.) tatsächlich der historischen Realität entspricht, stellt Mujica in Frage (MUJICA, „María de Zayas“, 5). Zum Kloster als Heterotopie, v.a. in der Novelle *Aventurarse perdiendo*, vgl. LEOPOLD, „Aplazamiento de la mujer“, 151-156.

wird. Die von der androzentrischen Gesellschaft ausgeübte Fremdverfügung über den weiblichen Körper äußert sich in einer stark eingeschränkten sozialen Bewegungsfreiheit der Frau und einer unbedingten „Leitung und Bevormundung durch den Ehemann“. ⁹ Fremdverfügung fokussiert schließlich jene als frauentypisch eingestuften Leidenschaften, die es dadurch zu kontrollieren gelte, dass Situationen sozialer Interaktion vermieden werden sollen, in denen eben jene, für die Aufrechterhaltung der sozialen Ordnung potenziell gefährlich eingestuften Affekte hervorgerufen werden könnten. Mangelnde Kontrolle und Führung der Frau, so etwa Juan Luis Vives, könne rasch zu „unkontrollierten Leidenschaften, insbesondere *soberbia* (Hochmut), *ira* (Wut) und *envidia* (Neid)“¹⁰ sowie zur Erregung erotischer Triebe führen. Zayas veranschlagt nun den fiktionalen Erzählraum dazu, mit den Grenzen der Bewegungsfreiheit und dem Ideal der Körperverfügung zu spielen, denn die Protagonistinnen entziehen sich absichtsvoll den ihnen zugeordneten Räumen. Diese Grenzüberschreitungen sind zentrale Impulsgeber für Leiderfahrungen. Wenn also Zayas' Novellen als ein fiktionaler Beitrag zur *querelle* zu werten sind, dann deshalb, weil die zentral diskutierten Affekte auch hier in den Mittelpunkt gestellt werden.¹¹ Zayas' spezifische Anpassung des Diskurses besteht darin, dass sie in den Diskurs über die Affekte das Mitleid einbringt, da dieses als wirkungsästhetischer Effekt fiktionaler Texte besonders nutzbar gemacht werden kann.¹²

Es kann hier nicht darum gehen, die gesamte Bandbreite der Affekte in Zayas' Novellen zu erfassen und vor dem Hintergrund der ethischen

⁹ JUNG, *Weibliche Autorschaft*, 238.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Zur Diskursivierung der Geschlechterdebatte in den verschiedenen Gattungen der narrativ-fiktionalen Literatur siehe den Überblick bei BRANDENBERGER, „Malas hembras“, 191ff.

¹² Wie im Folgenden vor allem im zweiten Abschnitt (*Mitleid und narrative Struktur*) deutlich wird, zeichnen sich bei Zayas Parallelen zu Aristoteles' wirkungsästhetisch ausgerichteter Beschreibung von *eleos* und *phobos* ab; was in der Forschung bisher nicht beschrieben wurde. Gerade die den Novellen zugeordnete Funktion der Affektdämpfung auf Seiten der Rezipienten wird offenlegen, dass das Mitleid bei Zayas als ein kathartischer Lektüreeffekt konzipiert ist.

Diskussion über die Affekte und Tugenden zu diskutieren.¹³ Vielmehr soll – erstens – die Funktion des durch leidende Frauen ausgelösten Mitleids im Hinblick auf das Erzählschema und die Dynamik der Erzählebenen beschrieben werden. Dabei wird eine enge Verbindung zwischen Mitleid und fiktionaler Rede deutlich, da es sich bei beidem, grundsätzlich, um imaginative Prozesse handelt und, hier im Speziellen, um von außen durch Leid stimulierte imaginative Prozesse (*Mitleid und fiktionale Rede*). Diese auf den leidvollen Frauenkörper ausgerichtete Fragestellung grenzt sich von einer ausschließlich genderorientierten Lektüre der Novellen zunächst ab¹⁴ und fragt stattdessen – zweitens – danach, welche Stellung das Mitleid im Hinblick auf die ethische Appellstruktur der Texte einnimmt (*Mitleid und narrative Struktur*). Zayas' Novellen sind durchzogen von einem dezidierten Fokus auf und Bemühen um die Wirkung ihrer Texte. Dies wird beispielsweise auch an Zayas' Ablehnung des Begriffs ‚novela‘ erkennbar, den sie wegen seines inflationären Gebrauchs ablehnt und stattdessen in ihrem Buch die Begriffe ‚maravilla‘ (*NAE*) und ‚desengaño‘ (*DA*) zur Bezeichnung der Binnenerzählungen einsetzt. Mit diesen Begriffen werden explizit die intradiegetischen Erzählungen bezeichnet. Diese Namensgebung deutet auf Zayas' Bestrebung einer wirkungsästhetischen Steuerung ihrer Texte hin. Diesem Bemühen entspricht auf der Ebene der Diegese jene Dynamik, die hier beispielhaft – drittens – anhand der ersten Novelle des ersten Bandes analysiert werden soll, nämlich die Wirkung des Erzählens, die sich zwischen den narrativen Ebenen aufspannt und bei der das Mitleid eine tragende Rolle im Hinblick auf die Vermittlung ethischen Gehalts spielt. Dabei ist ebenso zentral, dass der Akt des Erzählens selbst stets hervorgehoben wird (*Der Erlebnischarakter des Leiderzählens*).

Mitleid und fiktionale Rede

Wenn zu Beginn schon festgestellt wurde, dass Zayas mit ihren Texten einen fiktionalen Beitrag zur frühneuzeitlichen Affektdiskussion liefert,

¹³ Zur Verbindung von frühneuzeitlicher Moralistik und Novelle bei María de Zayas vgl. weiterhin die grundlegende Studie von FELTEN, *Zum Zusammenhang zwischen moralistischen Texten und Novellenliteratur*, insb. 55-123.

¹⁴ Zur kritischen Bewertung Zayas' als ‚Frühe Feministin‘ vgl. ALBERT/ BRUNKE, „Emanzipation der Frau“.

so ist präzisierend hinzuzufügen, dass sie sich vornehmlich der zentralen Frage nach der Dämpfung von Affekten widmet. So führt sie auch die zentrale Figur der Rahmenhandlung, Lisis, zunächst dadurch ein, dass diese ihre Eifersucht zu unterdrücken bemüht ist: Lisis ist eifersüchtig auf ihre Cousine Lisarda, weil diese von Don Juan begehrt wird, den eigentlich Lisis liebt. Lisis' unerwiderte Liebe beschert ihr eine langwierige Krankheit. In ihrem Hause findet sich deshalb zu Beginn des Novellenbandes eine Gruppe ein, deren Besuch der Kranken durch Konversation und Erzählen Linderung schaffen soll. Auch die Ausstattung des Salons soll dies unterstützen. So werden bequeme Sitzgelegenheiten sowie eine erhöhte Estrade bereitgestellt, auf der die Vortragenden von allen gut sichtbar Platz zu nehmen haben. Die Wände werden mit schmuckvollen Tüchern behangen, die ein bukolisches Setting andeuten, „costosos paños flamencos, cuyos boscajes, flores y arboledas parecían las selvas de Arcadia“ (NAE, 169).

Beim feierlichen Einzug der Gäste, unter denen sich eben auch Don Juan und Lisarda befinden, flammt nun Lisis' Eifersucht auf. Im Angesicht ihrer erfolgreichen Gegenspielerin ist Lisis bemüht, ihr Eifersuchtsgedühl zu unterdrücken. Bevor nämlich die vorzutragenden Geschichten ihre lindernde Wirkung auf Lisis entfalten können, wird ihr im wahrsten Sinne des Wortes noch einmal vor Augen geführt, dass ihre Liebe unerwidert bleibt, denn die in den Erzählssaal einziehenden Liebespaare sind gleichfarbig gekleidet. Lisis jedoch hat keinen ‚Farbpartner‘. Ihre Eifersucht flammt umgehend auf. Wie jedoch mehrfach betont wird, möchte sie diese um jeden Preis unterdrücken: „[D]ispuesta a disimular, se comió los suspiros y ahogó las lágrimas“ (NAE, 170).

Diesem mehrfach erwähnten Bemühen um Unterdrückung wird nun eine zweite Möglichkeit des Umgangs mit Eifersucht an die Seite gestellt, nämlich die Äußerung von Liebesleid im Modus der fiktionalen Rede. Es ist sicherlich kein Zufall, dass der letzte der vielen Hinweise auf Lisis' Affektkontrolle einem von ihr vorgesungenen *romance* unmittelbar vorausgeht. Die Affektunterdrückung wird überführt in die Äußerung zurückgewiesener Liebe im Modus des versifizierten Gesangs:

Escuchad, selvas, mi llanto
oíd, que a quejarme vuelvo [...].
Oístes tiernas mis quejas

y entretuvistes mis celos
 con la música amorosa
 de estos mansos arroyuelos. [...]
 [Celio,] lloro tu olvido y tus desdenes siento.
 (NAE 171f.)

Der fiktionale Charakter des *romance* ergibt sich daraus, dass die Liebesklage sich apostrophisch an zwei Adressaten richtet – Trost spendende Natur und Celio –, die nicht Teil der Rahmenhandlung sind. Weder befindet sich die Erzählgemeinschaft tatsächlich in bukolischer Naturumgebung, noch befindet sich unter den Teilnehmern einer namens Celio, noch ist Celio ein abwesender Geliebter von Lisis. Sie spricht sozusagen zu dem Wandschmuck, der jenes bukolische Setting andeutet, das im Gesang eingehender imaginiert wird. Lisis redet hier in einem Rollen-Ich als bukolische Schäferin, die über die Abwesenheit und zurückgewiesene Liebe zu ihrem Geliebten Celio klagt. Durch Lokaldeixis und Apostrophe hebt sich der *romance* von der Rahmenhandlung durch einen erhöhten Fiktionalitätscharakter ab, der zudem durch Reim und Versifizierung unterstützt wird. Die Redesituation der Klage zeigt, dass Lisis sich nicht an Anwesendes, sondern an Abwesendes, also Imaginiertes wendet; die erste Intradiege des Novellenbandes.

Entscheidend im Hinblick auf die Leitfrage ist, dass der bukolische *romance* als Ort der Klage jenes zum Ausdruck bringt, was im sozialen Raum der Erzählgemeinschaft zu unterdrücken gewünscht ist. Erst in der Rolle einer bukolischen Sängerin und in Form poetisch gesteigerter Rede werden Emotionen zum Ausdruck gebracht; dadurch mithin in gedämpfter, kontrollierter, ästhetisch gefasster Form. Von größerer Bedeutung im Hinblick auf Mitleid ist nun jedoch, dass Lisis die Adressaten ihrer Klage lediglich imaginiert. Dies ist insofern von Belang, als einer der imaginierten Zuhörer, die anthropomorphisierte Natur, Lisis Trost spendet und dass dies rückwirkt auf Lisis' Zustand, denn an ihrem Gesicht wird die positive Wirkung des Trostes ablesbar: „con las nuevas colores que a su rostro vinieron“ (NAE, 172). Eine Rückwirkung von den tatsächlich anwesenden Zuhörern, etwa in Form von Mitleid, erfährt sie jedoch (zunächst) nicht. Fiktionale Rede scheint hier also eingesetzt zu werden, um sich selbst Linderung zu verschaffen und Trost zu erhalten. Damit ist diese erste intradiegetische Rede zu verstehen als eine Vorbedeutung des

in der ersten Novelle (*Aventurarse perdiendo*) unmittelbar daran anschließenden Mitleidsdiskurses. Zu Beginn der ersten Novelle – diese wird von Lisarda, nicht von Lisis erzählt – tritt schließlich Jacinta auf, die in bukolischem Natursetting ihre zurückgewiesene Liebe zu Celio in einem Klagegesang besingt. Auch Jacinta findet in und bei der Natur Trost, kann jedoch mit ihrem Klagegesang zudem das Mitleid eines Zuhörers erregen und dadurch unmittelbar Trost gewinnen; dazu später mehr.

Die Verweisstruktur des *romance* deutet jedenfalls auf die erste Novelle, und damit auf jenen für die Erzählstruktur und die -motivation zentralen, imaginativen Raum voraus, der als Mittel der Linderung von Lisis' Krankheit benannt wurde. Lisis selbst inszeniert hier in Art einer Vorwegnahme also die Wirkmächtigkeit, respektive Trostfunktion fiktionaler Rede in einer Situation des Liebesleids. Sie führt vor, was in der Folge von allen Beteiligten geleistet werden soll, nämlich Linderung und Trost durch Erzählen zu erreichen. Wenngleich diese Rahmenpassage vor dem Beginn der ersten Binnenerzählung auffallend kurz ausfällt, so korreliert diese Kürze in keiner Weise mit ihrer Aussagekraft im Hinblick auf die Gesamtkonzeption des Erzählens. Dieser prägnante Erzähleingang gibt doch zu verstehen, dass fiktionalem Sprechen größerer Freiraum zur Äußerung von Liebesleid zugestanden wird als nicht-fiktionalem Sprechen. Zudem wird verdeutlicht, dass der (Liebes-)Affekt der Eifersucht, der in alltäglicher, sozialer Interaktion zu unterdrücken ist, in poetisch gesteigerter Form zum Ausdruck gebracht werden kann. Der *romance* nimmt damit eine Schwellenposition zwischen Rahmenhandlung und Binnenerzählungen ein, denn er deutet auf den erhöhten Fiktionalitätsgrad der intradiegetischen Erzählungen voraus. Der erhöhte Fiktionalitätsgrad geht nicht allein mit einer größeren Freiheit der Äußerung von Affekten einher, sondern erlaubt, wie noch gezeigt wird, eine vorbildhafte Ausgestaltung von Affekt- und Mitleidsdynamiken.

Der Rückgriff auf den bukolischen Code, der den Übergang zwischen den zwei narrativen Ebenen markiert, kann über das im Vergleich zur Novelle wesentlich höher anzusetzende Prestige der *novela pastoril* erklärt werden.¹⁵ Wie bereits erwähnt, äußert Zayas selbst Kritik an der

¹⁵ Sowohl bei Zayas als auch bei Cervantes wird deutlich, dass die frühneuzeitliche Novelle zum Konvergenzpunkt verschiedenster Gattungstraditionen und Diskurstypen wird. Zur Vereinnahmung des hagiographischen Codes, insbesondere

Gattung der Novelle, wie sie zur Zeit der Publikation ihrer Novellenbände vorlag. Zayas greift auf die Tradition des bukolischen *locus amoenus* als eines privilegierten literarischen Ortes der wohlinszenierten Äußerung von Liebesklage zurück und verstärkt damit umso mehr den Differenzcharakter zwischen Binnenerzählungen und Rahmenhandlung. Ein erneuter Vergleich mit Boccaccio: Anders als Boccaccio entscheidet Zayas sich bei der Rahmenhandlung dezidiert gegen ein ländliches Natursetting. Im Gegenteil, sie platziert die Erzählgesellschaft gar in den privaten Innenraum, und zwar „cuando los hielos y terribles nieves dan causa a guardar las casas“ (NAE, 167). Genauer noch, man gruppiert sich um die Estrade der Lisis, deren erkrankter Körper nicht allein topographisch den Mittelpunkt der Erzählgesellschaft stellt, sondern vielmehr topologisch die Erzählmotivation symbolisiert. Es besteht also ein Gegensatz zwischen dem bukolischen Setting der binnenfiktionalen Rede und der Krankenzimmeratmosphäre der Rahmenhandlung. Das bindende Glied stellt hier der leidende Frauenkörper dar.

Die Schwellenposition des ersten *romance* – Zayas spielt hier offensichtlich mit einer eindeutigen Zuordnung des *romance* zu einer der narrativen Ebenen – illustriert also die erleichternde Wirkung fiktionalen Sprechens in Leidsituationen. Wenngleich zu Beginn des Bandes nicht explizit formuliert, so schwingt doch von Anbeginn die empathische Anteilnahme am Leiden der kranken Lisis als Motivation jeder fiktionalen Rede implizit mit. Im Sinne der Leitfrage liegt den Novellen damit eine Engführung von fiktionaler Rede und Mitleid zugrunde. Das bindende Moment stellt die Imagination dar, schließlich ist ein grundlegendes Charakteristikum von Mitleid, dass „sich der affektive Nachvollzug fremden Leids imaginativ ereignet“.¹⁶ Bei der Rezeption fiktionaler Rede und dem Mitleid handelt es sich also um einen von außen stimulierten imaginativen Prozess des Nachvollzugs.

im Zusammenhang zum Mitleid bei María de Zayas vgl. BRUNKE, „Profane Märtyrerinnen“.

¹⁶ DOERING, „Passio und compassio“, 95.

Mitleid und narrative Struktur

Die Eröffnung von Zayas' Novellenband weist demnach großen poetologischen Gehalt auf, der vor allem die Wirkung fiktionaler Rede betrifft. Die erste Novelle (*Aventurarse perdiendo*) wird nun eingesetzt, um die soeben genannten Aspekte weiter zu diskutieren. Auch hierbei ist die Differenz zwischen den narrativen Ebenen sinnstiftend. Wie bereits erwähnt, erfährt Lisis als Reaktion auf ihren Leidgesang keine empathische Teilhabe. Mitleidsreaktionen werden zunächst suspendiert, und zwar bis zum Abschluss der ersten Novelle. Nicht ohne Grund exemplifiziert diese erste Novelle nun das Thema standhafter, also tugendhafter Liebe, ist damit doch der Grund des Leidens von Lisis benannt; sie liebt nur den einen Mann und wird, wie später deutlich wird, auch keinen anderen heiraten. Es bedarf allerdings erst dieser Exemplifizierung in Form des Erzählens, damit auch in der Rahmenhandlung Lisis gegenüber Mitleid empfunden wird, denn nach Abschluss von *Aventurarse perdiendo* heißt es: „[N]aturalmente les pesó de ver tan mal pagada la voluntad de la dama“ (NAE, 211). Wie also entfaltet sich die Wirkung der Binnenerzählung und welche Stellung übernimmt dabei das Mitleid?

Zunächst ist ein Wiedererkennungseffekt anzuführen, denn der Erzähleingang der ersten Novelle knüpft an Lisis' Leidgesang an, und zwar durch die räumliche Situierung – bukolisches Setting –, durch den erneuten Einschub eines *romance* sowie das darin beklagte Liebesleid der Protagonistin. Das von Lisis Imaginierte wird also in ein Tatsächliches überführt: Die als Schäferin verkleidete Jacinta trägt in bukolischer Umgebung auf dem Montserrat ihr Liebesleid der Natur zum Trost vor. Trotz vieler Annäherungsversuche muss sie feststellen, dass der von ihr geliebte Celio sich ihr gegenüber weiterhin kühl und distanziert verhält. Sie hat sich deshalb von der Welt abgewandt und in die klosternahe Natur zurückgezogen, um über die zurückgewiesene Liebe des Celio zu klagen. Der Wiedererkennungseffekt wird nun vielfältig genutzt und effektiv variiert.

Dem nur imaginativ vollzogenen Entzug der Lisis – Flucht in den Raum der fiktionalen Rede – entspricht hier, in der Intradiegeese, der tatsächlich vollzogene Entzug des weiblichen Körpers aus dem Einflussbereich des Geliebten: Jacinta hat sich in die unmittelbare Nähe des Klosters zurückgezogen, da sie sich in einer Zwickmühle befindet. Nach unzähligen Irrungen und Wirrungen muss sie feststellen, dass ihre Liebe zu Celio

unumstößlich ist, dass dieser jedoch, selbst im Angesicht ihrer Tränen, mitleidlos bleibt, denn er liebt sie nicht (NAE, 205). Ihr tränenreicher *romance* zu Beginn der Novelle thematisiert die tugendhafte Standhaftigkeit ihrer Liebe, wenngleich diese Tugendhaftigkeit zugleich ihr Leiden befördert: „De tu vista me libré,/ pero no pude librarne/ de una voluntad constante“ (NAE, 175). Sie kann zwar ihren Körper, nicht aber ihren Geist aus der Einflussosphäre Celios entziehen. Ihre Liebe und damit ihr Leid werden durch die Flucht in die Natur keinen Deut schwächer. Lisis, „pensando que nadie la escuchaba“ (NAE, 175), scheint zunächst keine Erleichterung zu finden, denn, „lágrimas en ausencia/ cuestan mucho y poco valen“ (NAE, 175).

Die topographische Situierung der Eingangsepisode weist augenscheinlichen Zeichencharakter auf, nämlich im Hinblick auf den Körperentzug der Jacinta. Das Kloster als der paradigmatische Ort der Befreiung des Körpers aus jeglicher sozialer Verfügungsmacht deutet auf Jacintas provisorischen Körperentzug hin, schließlich äußert sie ihre Klage vor den Toren des Klosters. Und wie am Ausgang der Novelle klar wird, ist das Kloster zugleich Fluchtpunkt ihres Körperentzugs, denn sie wird tatsächlich in ein Kloster eintreten (NAE, 209) und damit, wie es in einem Kommentar zu den Benediktinermönchen des Montserrat heißt, nicht nur ihren Körper provisorisch, sondern Körper und Geist auf Dauer aus jeglicher Verfügungsmacht entziehen: „[Q]ue se han muerto al mundo por vivir para el cielo“ (NAE, 174). Die Topologie des Settings indiziert die Schritte des weiblichen Körperentzugs aus der Verfügungsmacht des Mannes, nämlich zunächst der rein körperliche und im finalen Schritt auch der geistige Entzug.

Die Topologie erweitert sich, denn die zweite Hauptfigur der Novelle, Fabio, trifft hier zufälligerweise auf Jacinta. Was Lisis in der Rahmehandlung zunächst verwehrt geblieben ist, wird der leidenden Jacinta im fiktionalen Raum der Erzählung nun unmittelbar zugestanden, denn Fabio, ein „virtuoso mancebo“ (NAE, 174), der sich aus Gründen der Erbauung auf dem Montserrat befindet, wird von ihrem Gesang angelockt und wird ihr Mitleid zuteilwerden lassen. Dass Fabio als ein dezidiert frommer („piadoso“) und tugendhafter („virtuoso“) Mensch in den Text eingeführt wird, ist daran abzulesen, dass er sich durch seinen Besuch bei den Mönchen erbauen lassen möchte. Getrieben von „devotos afectos“

(*NAE*, 173) und „deseos piosos“ (*NAE*, 174), hat er den mühsamen Aufstieg zum Kloster auf sich genommen, um die Mönche in ihren Klosterzellen aufzusuchen und durch ihren Anblick Kraft zu schöpfen. Nachdem Geist und Körper gestärkt sind – „Después de haber visitado algunas [devotas celdas] y recibido sustento para el alma y cuerpo“ (*NAE*, 174) – befindet er sich nun auf dem Abstieg und wird von Jacintas Stimme, „lastimosa voz [...], llorando las pasiones“ (*NAE*, 176ff.), auf der Stelle derart affiziert – „[c]on tanto gusto escuchaba Fabio la lastimosa voz y bien sentidas quejas que [...] casi le pesó de que acabase tan presto“ (*NAE*, 176) –, dass er, „enternecido y lastimado“ (*NAE*, 176), den Abstieg aufschiebt und stattdessen dem Ursprung des Gesangs auf den Grund gehen will. Fabios anfängliche „deseos piosos“ (*NAE*, 174; Hervorhebung DB) werden durch den Liebesleidgesang in ein exklusiv innerweltliches Trostbegehren überführt, das Fabios Mitleid anregt: „Iba Fabio tan *deseoso* de hablar al lastimado músico“ (*NAE*, 176; Hervorhebung DB).

Bereits hier zeigt sich, was in der Folge offensichtlich wird, nämlich, dass Fabios Mitleid zum Handlungstreiber wird. Und dies auf mindestens zwei Ebenen, denn zum einen ist Fabio von seiner Neugierde angetrieben mit Jacinta zu sprechen – er wird also von seinem eigentlichen Reiseverlauf abgebracht, sodass die Handlung überhaupt Fahrt aufnehmen kann – und zum anderen wird sodann sein Mitleid erregt, was wiederum Jacinta schließlich dazu antreibt, Fabio den Grund ihres Leids offenzulegen. Letzteres bedeutet hier nichts Anderes, als dass sie ihre Lebensgeschichte ausbreitet und sich damit eine dritte narrative Ebenen öffnet.¹⁷ Mitleid stimuliert also auch hier Erzählen.

Mitleid ist jedoch nicht allein Impulsgeber des Erzählens. In ihrer Rolle als Erzählerin setzt Jacinta es zudem dafür ein, Fabios Aufmerksamkeit während des Erzählens aufrecht zu erhalten. Im gesamten Verlaufe

¹⁷ Diese dritte narrative Ebene inszeniert eine Rezeptionssituation und potenziert damit die durch die Rezeptionssituation der Rahmenhandlung bereits entfaltete autoreflexive Dimension des Textes. In Bezug auf diese fiktiven Rezeptionssituationen bei Zayas formuliert Gumbrecht: „imágenes ficcionales de situaciones de recepción, las cuales, sobre todo en la Edad Moderna temprana, debían hacer posible que los lectores solitarios de libros impresos estuvieran en armonía con los mundos evocados“ (GUMBRECHT, „Retórica de atmósferas“, 13). Wie später noch aufgezeigt wird, macht Zayas diesen impliziten Lesereinschluss maßgeblich über das Mitleid nutzbar.

ihrer autobiographischen Erzählung appellieren regelmäßig eingestreute Interjektionen und Apostrophen an die Aufmerksamkeit des Zuhörers. Sie lenken seine Aufmerksamkeit gezielt auf das erlebte beziehungsweise erzählte Leiden und fordern implizit einen empathischen Nachvollzug desselben. Nur einige Beispiele: „os diré cosas que espanten“ (NAE, 185); „Considera, Fabio, mis lágrimas y mis extremos con tan tristes nuevas“ (NAE, 193); „por esto podrás conjeturar mi sentimiento y lágrimas“ (NAE, 194); „Considera, Fabio, qué fueron los gritos y las voces que di tan grandes, despertando con tantas lágrimas y congojas y ansias“ (NAE, 200). Diese Erzähltechnik steht daher ebenso im Zeichen einer affektbesetzten Schilderung des Erfahrenen – und stilisiert die autobiographische Binnenerzählung damit zu einer Leiderzählung – als auch im Zeichen einer intendierten Bindung des Zuhörers über den Affekt des Mitleids.

Das Mitleid als Handlungstreiber auf zwei Ebenen setzt damit einen Prozess in Gang, bei dem Jacinta nun jenes Mitleid zuteilwird, das Lisis erst noch zu erwarten hat. Allerdings erschöpft sich diese Mitleidsdynamik zwischen Fabio und Jacinta nicht allein im affektiven Mitleiden. Es sei daran erinnert, dass Zayas vielmehr eine Vertreterin der Affektdämpfung ist. Vor diesem Hintergrund ist es viel entscheidender hervorzuheben, dass Fabios affektives Mitleid, nach Abschluss der Erzählung von Jacinta, in ein tugendhaftes Mitleid überführt wird. Tugendhaft ist es deshalb, weil Fabio durch seine affektive Regung die Standhaftigkeit von Jacintas Liebe erkennt. Dies zeigt sich darin, dass er sich – was vor dem Hintergrund der Erzählschemata der Novellen überraschend ist – weder in die schöne Jacinta verliebt noch, wie Jacinta selbst einige Male erleben musste, dass er ihre Leidsituation zu seinem Vorteil im Hinblick auf sexuelle Triebe ausnutzt. Ganz im Gegenteil, denn Fabio wird als prominente Gegenfigur zu den zahlreichen rein von Sexualtrieben gesteuerten Männerfiguren konstruiert. Fabios affektives Mitleid entfaltet vielmehr eine kathartische Wirkung, da er – nach Abschluss der Erzählung, also in jenem Moment, als er vom Zuhörer zum Redenden wird – zu einem Zustand der Affektlosigkeit geführt wird. Am Ende von Jacintas Lebensbericht hebt er hervor, dass er die Dinge nun leidenschaftslos zu betrachten hat:

[Estás] ciega con la desesperación de tu amor y la pasión de tus celos, tanto que no das lugar a tu entendimiento para que te aconseje y que elijas mejor modo de vida. Yo, que miro las cosas sin pasión, te suplico que consideres y que pienses que no me he de apartar de aquí sin llevarte conmigo. [...] esto sin más interés que el de la obligación en que me has puesto con decirme tu historia y descubrirme tu pensamiento. (NAE, 208f.)

Fabio ist der Repräsentant eines Mitleidskonzepts, das die affektive Komponente des spontanen Mitleidens und das daraus hervorgehende barmherzige Tätigwerden gleichwertig setzt. Erst so kommt es zum tugendhaften Erzählausgang, der dieser Geschichte damit eine besondere Bedeutung im Hinblick auf die Beispielhaftigkeit der Novellen gibt: Fabio wird Jacinta dazu überreden, mit ihm nach Madrid zu kommen und dort in ein Kloster einzutreten. Anders als in der Rahmenhandlung führt die Liebesklage der Jacinta über ihre zurückgewiesene Liebe zu einer unmittelbaren Bemitleidung, und diese Bemitleidung wiederum zu tugendhaften Reaktionen. Die Binnendynamik der zweiten und dritten Erzählebene führt der Erzählgemeinschaft der Rahmenhandlung vor Augen, wie ein exemplarischer Zuhörer auf eine Leidklage über zurückgewiesene Liebe reagieren sollte, nämlich mit tugendhaftem Mitleid. Fabio wird sozusagen als idealer Zuhörer konstruiert, denn durch sein affektives Mitleid ist er angetrieben, Jacinta in leidenschaftsloser, das heißt tugendhafter Weise zu begegnen.¹⁸ Tugendhaft ist der exemplarische Zuhörer deshalb, weil er für einen tugendhaften Novellenausgang sorgt; Jacinta kann sich den Fallstricken männlicher Verfügungen über ihren Körper für immer entziehen. Exemplarisch zudem insofern, als die Erzählung ihre Wirkung auch über die Erzählebenen hinweg entfaltet, denn Fabio wirkt vorbildgebend für die im Anschluss Lisis gegenüber gebrachte Empathie.

¹⁸ Die männliche Hauptfigur der ersten Novelle realisiert damit jenen im Paratext „Prólogo de un desapasionado“ vorgezeichneten idealen Leser. In diesem kurzen Vorwort spricht nämlich eine männliche, nicht näher konkretisierte Person, die sich mit zwei Appellen an die Leser des Buches richtet. Zum einen werden die Leser mehrfach dazu aufgefordert, das Buch nicht in der Buchhandlung zu lesen, sondern es zu kaufen. Zum anderen ruft der anonyme Sprecher dazu auf, die künstlerische Leistung María de Zayas' leidenschaftslos, also in diesem Falle ohne Neid anzuerkennen. Olivares mutmaßt, dass dieser Paratext aus der Feder des Novellenautors Alonso de Castillo Solórzano stammt (OLIVARES, „Introducción“, XXXVII).

Die innerdiegetische Mitleidsdynamik der Erzählebenen ist als Appell an die Zuhörer der Rahmenhandlung zu sehen. Der narrative Diskurs kann damit als Matrix eines Tugenddiskurses gelesen werden, der Affektivität und verstandesgemäßes Handeln nicht als sich gegenseitig ausschließende oder widersprechende, sondern komplementäre Zustände einstuft, bei dem Letzteres ein Effekt des Ersten ist. Affektivität ist dabei die angemessene Reaktion auf fiktionale Rede respektive Leiderzählungen. Aus der retrospektiven Bewertung fiktionaler Rede kann sodann verstandesgemäßes Handeln erwachsen. Diese Wirkung fiktionalen Erzählens wird überdies – nun jedoch in exemplarischer Vorbildfunktion für den empirischen Leser – im Übergang zur Rahmenhandlung vorgeführt, wenn die Zuhörenden Lisis gegenüber nun Empathie äußern: „naturalmente les pesó de ver tan mal pagada la voluntad de la dama“ (NAE, 211). Die Figuren der Rahmenhandlung scheinen aus der Novelle gelernt zu haben. Dass eine mitleidvolle Reaktion der Zuhörenden erst nach dem Erzählausgang der ersten Novelle thematisiert wird, stellt dem Leser unmissverständlich den titelgebenden – *Novelas amorosas y ejemplares* –, nämlich exemplarischen, also vorbildgebenden Charakter der Erzählungen vor Augen. Die Wirkung der Binnenerzählungen auf die Rahmenhandlung führt die ideale textexterne Wirkung vor. Es steht also der emotionale Effekt des Erzählens im Hinblick auf tugendhaftes Verhalten im Vordergrund. Dieser wirkungsästhetische Fokus ist grundlegend für Zayas' zwei Novellenbände.

Der Erfahrungscharakter des Leiderzählens

Nachdem der Zusammenhang von fiktionaler Rede und Mitleid am Beispiel der narrativen Struktur von *Aventurarse perdiendo* illustriert werden konnte und alles darauf hindeutet, dass die Mitleidsdynamiken auch textexternen Verweischarakter haben, soll im Folgenden nun flankierend dazu aufgezeigt werden, dass die affektive Wirkung von Erzählen im Text selbst besprochen wird. Ausschlaggebend in dieser Hinsicht ist, dass das Erzählen von Leid als ein Erlebnis dargestellt wird, das in seiner Konsequenz zu ethischem Handeln führt beziehungsweise sich auf ethische Handlungsdispositionen auswirkt. Der retrospektive Akt des Leiderzählens schreibt dem Leiderlebnis, dem Erzählen sowie ebenso dem Zuhören damit einen Erfahrungscharakter zu.

Dass fiktionales Erzählen und insbesondere Novellen eingesetzt werden, um Wissen über tugendhaftes Verhalten erzählerisch anschaulich zu machen, ist sicherlich kein Novum von María de Zayas. Auffällig ist jedoch, dass an unzähligen Stellen implizit und explizit der Gedanke herausgestellt wird, dass Wissen über die Tugenden erzählerisch und nicht in Form von theoretischen Aussagen, moralistischen Sentenzen oder Aphorismen vermittelt werden sollte. Bereits im Eröffnungsabsatz von *Aventurarse perdiendo* wird diese Präferenz angeführt, denn schon hier verweist die Erzählerin Lisarda explizit darauf, dass Erzählen und Zuhören einen viel nachhaltigeren Einfluss auf zukünftiges Handeln haben können als das theoretische Sprechen über die Tugenden:

El nombre, hermosísimas damas y nobles caballeros, de mi maravilla es *Aventurarse perdiendo*, porque en el discurso de ella veréis cómo para ser una mujer desdichada, cuando su estrella la inclina a serlo, no bastan ejemplos ni escarmientos; si bien serviría el oírla de aviso para que no se arrojen al mar de sus desenfadados deseos. (NAE, 173)

Lisarda wendet sich an die ZuhörerInnen der Rahmenhandlung und macht eine Diskrepanz auf zwischen dem Frauentypus ihrer Erzählung – dieser ist in ihrer Welt ‚gefangen‘ und ihren Leidenschaften erlegen – und ihren Zuhörern. Wenn Lisarda nämlich im Irrealis betont, dass es für die Frauen ihrer Erzählung dienlich wäre („si bien serviría“), ihre wunderbare Novelle („mi maravilla“) erzählt zu bekommen („el oírla“), um sich eben dadurch nicht länger von ihren Leidenschaften leiten zu lassen, dann richtet sie sich damit zugleich implizit an ihre Zuhörer, für die diese Möglichkeit ja durchaus besteht. Das Zuhören fiktionaler Rede als einer spezifischen Form des Ratschlags („el oírla de aviso“) wird höher bewertet als theoretische „escarmientos“. Lisarda betont damit die größeren Wirkungsmöglichkeiten der Beobachterposition der Figuren der Rahmenhandlung, für die der Irrealis das Potenzial birgt, im Abschluss der Erzählung zum Realis zu werden.

Die Novelle setzt also mit einem dezidierten Hinweis darauf ein, dass affektfreies Handeln positiv besetzt ist und dass Erzählen über Leidenschaften und Zuhören von Leiderzählungen zu einem derartigen tugendhaften Verhalten führen kann. Wie wir zuvor gesehen haben, werden die

Figuren der Jacinta und des Fabio eingesetzt, um an ihnen diesen positiven Effekt leidvollen Erzählens und mitleidvollen Zuhörens vorzuführen. Interessanterweise wird die weiter oben bereits erwähnte sentenzartige Zuspitzung „[n]oble piedad y generosa acción, enter necerse de la pasión ajena“ (NAE, 176) eben erst in jenem Moment des Geschehens angeführt, an dem Fabio bereits als tugendhafter, weil mitleidiger Rezipient von Leiderzählungen inszeniert wurde.¹⁹ Nicht die gelehrte Aussage, so ließe sich aus dieser Positionierung der Sentenz schließen, sondern das Erzählen und Zuhören werden explizit und implizit als geeignetes Mittel der Vermittlung von Wissen über die Tugenden eingestuft. Eine Warnung brächte nicht so viel wie das Erzählen. Deshalb, so soll abschließend aufgezeigt werden, wird Leiderzählen und mitleidiges Zuhören in den Novellen in seinem Erfahrungscharakter hervorgehoben. Es sind zentral zwei Punkte zu nennen: zum ersten die Gleichsetzung von Erzählen und Leiden und zum zweiten die Inszenierung des Körpers als lesbarer Körper.

Die Gleichsetzung von Erzählen und Leiden ist auf zwei Ebenen zu verstehen. Zum einen als retrospektiver Nachvollzug selbst erlebten Leids, was im Besonderen für die autobiographischen Erzählungen gilt. Neben der intradiegetischen Erzählung der Jacinta ist hier vor allem die erste Novelle des zweiten Bandes, *La esclava de su amante*, zu erwähnen, in der die Vertraute von Lisis, Isabel, ihre Leidensgeschichte ausbreitet. Unzählige Male kommentieren die Erzählerinnen, dass das Erzählen einem erneuten Durchleben des erfahrenen Leids gleichkommt. In gesteigerter Form greift sodann, zum anderen, die retrospektive Vergegenwärtigung von Leid auf den Moment des Erzählens selbst über, sodass Erzählen hier Leiden gleichkommt. Würde Jacinta bspw. die Schönheit des unerreichtbaren Celio detailliert beschreiben, so bedeutete dies: „fuera

¹⁹ In diesem Punkt unterscheidet sich Zayas' Text von Boccaccio. Wie eingangs erwähnt, beginnt das *Decameron* mit einer Sentenz, die die positive Funktion von Mitleid im menschlichen Miteinander betont. Der Aphorismus übernimmt damit eine lektüreleitende Funktion. Zayas geht nun deduktiv vor, indem sie zunächst narrativ eine Mitleid erregende Erzählung ausbreitet und als Abschluss eine Sentenz einfügt. Sie scheint sich damit gegen normative Referenzen auf Wissen über tugendhaftes Verhalten – Buchwissen – zu positionieren und stattdessen dafür zu plädieren, Wissen vielmehr deduktiv herzuleiten, und zwar indem sie zunächst vorführt und auserzählt, was dann in einer sentenzartigen Formel kondensiert zusammengefasst wird.

alargar esta historia y mi tormento“ (*NAE*, 183). Diese fortwährende Betonung des leidenden Erzählens lenkt den Blick auf die Wirkung der Leierzählung auf den Erzählenden selbst. Neben der expliziten Betonung des Leids setzt Zayas zudem Evidenzstrategien ein, indem sie das seelische Leid auf dem weiblichen Körper sichtbar werden lässt, der weibliche Körper zum lesbaren Leidkörper wird.

Die Inszenierung des weiblichen Körpers als lesbaren Körper umspannt beide Novellenbände. Zum einen ist der kranke Körper der Lisis – zu Beginn der *NAE* – Ausgangspunkt der Erzählgemeinschaft und zum anderen wird dieser – in der letzten Novelle der *DA* – erneut ostentativ ins Zentrum gerückt, denn die abermals erkrankte Lisis ist die Erzählerin des letzten ‚desengaño‘. Sie betritt daher die Erzählestrade im Mittelpunkt des Raumes, nur um ihren kranken Körper als einen lesbaren zu präsentieren: „aquí me he puesto a hablar sin engaño, y yo misma he de ser el mayor desengaño“ (*DA*, 470). Sie selbst („yo misma“) soll nun den zentralen *desengaño*-Effekt des Erzählens – Frauen durch das Erzählen vor den Unbilden männlicher Täuschungskunst zu warnen – verkörpern. Damit ist ihr Eintritt ins Kloster gemeint, also ihr finaler Entzug aus jedweder sozialen Verfügungsmacht. Ihr Klostereintritt entfaltet sodann solidarische Wirkung, denn auch andere Frauen werden sie begleiten, zuallererst Isabel, ihre Vertraute und Erzählerin der ersten Novelle der *Desengaños amorosos*. Isabel steht nun paradigmatisch für die Versinnbildlichungsfunktion des weiblichen Körpers, denn das ihr widerfahrere seelische Leid wird auf ihrem Körper als physisches Leid sichtbar gemacht und damit zugleich die Verfügbarkeit des weiblichen Körpers durch die männlich dominierte Gesellschaft.

Lisis' engste Vertraute tritt zunächst als maurische Sklavin – namens Zelima – auf, deren Sklavenidentität durch Brandzeichen in ihrem Gesicht markiert ist. Sie setzt allerdings damit an, dass sie diese äußeren Besitzzeichen ‚ablegt‘, und zwar indem sie in einem „performativen Akt“²⁰ Zayas' Grundgedanke des desillusionierenden Erzählens umsetzt:

[Q]ue estos hierros que veis en mi rostro no son sino sombras de los que ha puesto en mi calidad y fama la ingratitud de un hombre; y para que deis

²⁰ Vgl. DODELL, *Frauenbilder*, 151.

más crédito, veislos aquí quitados; así pudiera quitar los que han puesto en mi alma mis desventuras y poca cordura. (DA, 127)

Sie zieht sich ihr vermeintliches Brandzeichen vom Gesicht. Über dieses wird der Leser zudem nur recht enigmatisch informiert. Es wird lediglich vier Mal angegeben, dass die Brandmale aussähen wie „clavo y S“ (DA, 153), „S y clavo“ (DA, 154; 159; 161), wobei der Zusatz „que daba señal de lo que yo era“ (DA, 159) nahezu dazu aufruft, diese Zeichen zu ‚lesen‘: Es wird klar, dass beim Vorlesen des Textes das Wort „esclavo“ anklingt, und ihr Körper damit zu verstehen ist als ein „text of violation and suffering“.²¹ Zelimas Körper wird eingesetzt, um das ihr widerfahrene Leid sichtbar zu machen. Die enigmatische Beschreibung der Brandzeichen stellt die Sklavin Zelima nicht nur als Repräsentantin ultimativer Körperverfügung dar, sondern zugleich als augenfälligstes Beispiel für die Lesbarkeit des Frauenkörpers. Da sie ihre Enthüllungserzählung nun damit beginnt, dass sie sich das unechte Brandzeichen vom Gesicht abzieht, „veislos aquí quitados“, stellt ihren Körper zudem als erzählmotivierend dar, stimuliert sie damit doch ihr Erzählen und weckt bei ihren ZuhörerInnen das Interesse die dahinterstehende Geschichte zu erfahren. Ihr Körper ist lesbar und muss erzählend erklärt werden. Von daher ist abschließend festzustellen, dass der leidvolle Frauenkörper hier mit dem Akt des Erzählens enggeführt wird. Die äußeren, d.h. körperlichen Zeichen des Leids machen das dahinterstehende seelische Leid sichtbar. In gleicher Weise sind auch detaillierte Beschreibungen geschundener Frauenkörper als narrative Evidenzstrategien zu bewerten, die die Leidenerfahrung der Erzählerinnen den Zuhörern vor ihr geistiges Auge führen und somit in gleicher Weise wie das Mitleid die Imaginationskraft aktivieren.

Schlussfolgerungen

Die Novellen legen einen Fokus auf die Wirkung von Leiderzählungen. Die Wirkungsdynamik des Mitleids zwischen den narrativen Ebenen soll einen Spiegeleffekt für die empirischen Leser haben. Erzählen und Leiden werden enggeführt, Leiderzählungen sind auf ein mitleidiges Zuhören

²¹ VOLLENDORF, „Reading the body imperiled“, 276.

hin angelegt. Dem erzählenden und rezipierenden Nacherleben von Leid wird die Funktion zugestanden, nachhaltigeren Einfluss auf moral-ethisches Handeln zu haben als moraltheoretische Schriften. Daher inszenieren die Novellen den Erlebnischarakter von Erzählen und Zuhören, denn dem Erzählen als retrospektivem Akt wird das Potenzial zugestanden, Leiderlebnisse als Erfahrungen begreifen zu können, aus denen gelernt wird und die handfeste Konsequenzen im Sinne von Entscheidungen haben. Im Falle der Novellen ist damit die Entscheidung gemeint, dass die leiderfahrenen Frauen sich der Verfügungsmacht durch den Mann entziehen. Erzählen von Leid und Evozieren von Lesermitleid scheinen gerade deshalb als effizientes Mittel der Vermittlung eingesetzt zu werden, weil es sich bei beiden Aspekten um einen imaginativen Nachvollzug handelt. Leiderzählen wird hier als belehrender Akt eingestuft, der zum Erreichen von Affektvermeidung in Anspruch genommen wird, um, wie etwa in der antiken Tragödientheorie vorgezeichnet, über die Affiziertheit eine Läuterung zu erreichen. Zayas wertet die Lektüre fiktionaler Erzählliteratur deshalb als wichtig, weil dadurch Wissen über die Tugenden entstehen kann und weil das Zuhören einem erlebenden Nachvollzug gleichkommen kann, sodass aus einer imaginierten Erfahrung (hier das Mitleid) tugendhafte Handlungsdispositionen entstehen können.

In diesem Sinne könnten die zwei Novellenbände der *María de Zayas* als ein Stimulus für realhistorische Zusammenkünfte verstanden werden, sozusagen als Aufruf zur Bildung von Erzählgesellschaften, bei denen das gemeinsame Mitleiden im Angesicht erzählter Leiderfahrungen einen solidarischen Effekt zeitigen soll. Vorstellbar ist auch, dass Zayas ihr Buch als Lesevorlage für derartige Treffen konzipiert hat. Nur so lässt sich folgender Aufruf der *Lisis* kurz vor dem Ende des Buches erklären, in dem sie sich in uneindeutiger Weise an ihre Zuhörerinnen sowie gleichzeitig an die empirischen Leserinnen wendet: „Y vosotras, hermosas damas, si no os desengaña lo escrito, desengañeos lo que me veis hacer“ (*DA*, 509) – sie tritt in ein Kloster ein. Nur den empirischen Leserinnen liegt „lo escrito“ vor. Und das, was die Frauen der Fiktion sehen werden, die empirischen Leserinnen sich jedoch nur vorstellen können, ist in diesem Sinne der ultimative Akt weiblicher Solidarität, nämlich der absolute Entzug des weiblichen Körpers aus jeder Form der Verfügbarkeit durch die androzentrische Gesellschaft, also der Klostereintritt. Ob der Klostergang jedoch in der Tat als Appell an alle Leserinnen gewertet

werden soll, sei dahingestellt. Zayas jedenfalls bewertet diesen Erzählausgang in gewohnt ironischem Ton: „No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar, pues codiciosa y deseada de muchos, no se sujetó [Lisis] a ninguno“ (DA, 510f.).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- CASTILLO SOLÓRZANO, ALONSO DE: „La garduña de Sevilla“, FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA (Hg.): *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano. Teresa de Manzanares. La garduña de Sevilla*, Frankfurt/Madrid: Vervuert/ Iberoamericana 2012, 423-644.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, MARÍA DE: *Enttäuschte Liebe. Novellen*, hg. und übers. v. CORINNA ALBERT und DIRK BRUNKE, Zürich: Seccession 2022.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, MARÍA DE: *Novelas amorosas y ejemplares*, hg. v. JULIÁN OLIVARES, Madrid: Cátedra 42010.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, MARÍA DE: *Desengaños amorosos*, hg. v. ALICIA YLLERA, Madrid: Cátedra 2000.

Sekundärliteratur

- ALBERT, CORINNA/ DIRK BRUNKE: „Der Liebe ihren Zauber nehmen. Zur Einführung in die Novellen der María de Zayas“, MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR: *Enttäuschte Liebe. Novellen*, hg. und übers. v. CORINNA ALBERT und DIRK BRUNKE, Zürich: Seccession 2022, 152-171.
- ALBERT, CORINNA/ DIRK BRUNKE: „María de Zayas – eine frühe Feministin? Emanzipation der Frau in La esclava de su amante (1647)“, *Hispanorama* 167 (2020), 10-14.
- BRANDENBERGER, TOBIAS: „Malas hembras und virtuosas mujeres. Querelles in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Iberoromania“, GISELA BOCK/ MARGARETE ZIMMERMANN (Hgg.): *Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert* [Querelles Jahrbuch für Frauenforschung 2], Stuttgart/ Weimar: Metzler 1997, 183-202.

- BRINK, MARGOT: *Topoi der EntSagung. Konzepte, Schreibweisen und Räume der Liebes- und Eheverweigerung in der romanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2015.
- BRUNKE, DIRK: „Profane Märtyrerinnen. Mitleid als Textfigur emanzipatorischer Solidarität in María de Zayas' *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) und *Desengaños amorosos* (1647)“, Annina Klappert (Hgg.): *Textfiguren der Emanzipation. Autorinnen des europäischen 17. und 18. Jahrhunderts wieder (und wieder) lesen*, Hannover: Wehrhahn, 2024, 193-211
- DODELL, PETRA: *Frauenbilder in der spanischen Novellistik des Siglo de Oro*, Berlin: tranvía 2003.
- DOERING, PIA CLAUDIA: „Verliebten Frauen zum Trost. Passio und compasio im Proemio des Decameron“, PIA CLAUDIA DOERING/ BETTINA FULL/ KARIN WESTERWELLE (Hgg.): *Der Autor und sein Publikum. Zur kleinen Gattung des Vorworts*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, 95-128.
- FELTEN, HANS: *María de Zayas y Sotomayor. Zum Zusammenhang zwischen moralistischen Texten und Novellenliteratur*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1978.
- GAMBOA TUSQUETS, YOLANDA: *Cartografía social en la narrativa de María de Zayas*, Madrid: Biblioteca Nueva 2009.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, ENRIQUE: „The Spanish Baroque novel“, JOHN D. LYRONS: *The Oxford Handbook of the Baroque*, Oxford: OUP 2019, 497-515.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH: „Retórica de atmósferas. Sobre las novelas de María de Zayas y el Siglo de Oro en la literatura europea“, IRENE ALBERS/ UTA FELTEN (Hgg.): *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana 2009, 11-16.
- JUNG, URSULA: *Autorinnen des spanischen Barock: Weibliche Autorschaft in weltlichen und religiösen Kontexten*, Heidelberg: Winter 2010.
- JUNG, URSULA: „Weibliche Autorschaft im spanischen Barock: Selbstinszenierung als das Andere bei María de Zayas und Feliciano Enríquez de Guzmán“, MICHAELA BOENKE/ INA SCHABERT (Hgg.): *Imaginationen des Anderen im 16. und 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz 2002, 237-261.

- LEEKER, JOACHIM: „Das Frauenbild in Vives‘ ,De institutione feminae christiana‘ und Castigliones ‚Libro del cortegiano‘, CHRISTOPH STROSETZKI (Hg.): *Juan Luis Vives. Sein Werk und seine Bedeutung für Spanien und Deutschland*, Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana 1995, 55-74.
- LEOPOLD, STEPHAN: „El aplazamiento de la mujer: la escritura femenina de María de Zayas“, IRENE ALBERS/ UTA FELTEN (Hgg.): *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana 2009, 137-156.
- MUJICA, BÁRBARA: „María de Zayas y Sotomayor: ¿Protofeminista o marketing genius por excelencia?“, BÁRBARA MUJICA: *Women writers of Early Modern Spain*, New Haven/ London: Yale UP 2004, 126-155.
- NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG: „Von der *novella* zur *novela*: Cervantes und die frühneuzeitliche Boccaccio-Rezeption in Spanien“, ACHIM AURNHAMMER/ RAINER STILLERS (Hgg.): *Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Wiesbaden: Harrassowitz 2014, 103-112.
- OLIVARES, JULIÁN / ELIZABETH BOYCE: *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid: Siglo Veintiuno 1993.
- OLIVARES, JULIÁN: „Introducción“, MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR: *Honesto y entretenido sarao*, Band I, hg. von JULIÁN OLIVARES, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza 2017, VI-XCXIV.
- TIETZ, MANFRED: „Zur Frage der Legitimität der Literatur im Siglo de Oro. Die Thematisierung der Leidenschaften in religiösen und profanen Texten“, BERNHARD TEUBER/ WOLFGANG MATZAT (Hgg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Tübingen: Niemeyer 2000, 267-292.
- VOLLENDORF, LISA: „Fleshing out Feminism in Early Modern Spain: María de Zayas’s Corporeal Politics“, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 22.1 (1997), 87-108.
- VOLLENDORF, LISA: „Reading the body imperiled. Violence against women in María de Zayas“, *Hispania* 78.2 (1995), 272-282.
- ZAK, GUR: „Umana cosa è aver compassione: Boccaccio, Compassion, and the Ethics of Literature“, *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 22.1 (2019), 5-20.