

12 2019

Jahrgang 12 (2019)
Heft 1

 HELIX

Dossiers zur romanischen
Literaturwissenschaft

Einleitung

Zur Wiederentdeckung des Fronleichnamsspiels oder ein Plädoyer für die
Erforschung des *auto sacramental* als ‚überzeitliche‘ Gattung

Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

HeLix 12 (2019), S. 1-13.

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 Verfassers) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

Zur Wiederentdeckung des Fronleichnamsspiels oder ein Plädoyer für die Erforschung des *auto sacramental* als ‚überzeitliche‘ Gattung

Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

Gegenstand des vorliegenden Dossiers ist das *auto sacramental*. Die im Mittelalter entstandene Form des Fronleichnamsspiels weist in Spanien im Gegensatz zu anderen Ländern eine ungleich längere Geschichte auf und wirkt – wenn auch in veränderter Funktion – bis heute fort. Bereits Andrew A. Parker¹ stellte in Rückbindung an Marcelino Menéndez y Pelayo die Einzigartigkeiten und die Besonderheiten des spanischen Fronleichnamsspiels im Gegensatz zu anderen religiösen Gelegenheitsspielen Europas heraus. Vor dem Hintergrund spanischer Missionstätigkeiten und kolonialistischer Raumnahme wurde das *auto sacramental* bereits ab Ende des 16. Jahrhunderts als Repräsentationsform katholischer wie kolonialer Macht auch in Hispanoamerika eingeführt, schlug dort jedoch durch die Überlagerung von katholischen und indigenen Riten einen Sonderweg ein. Wie im Mutterland Spanien erfolgte die Blütezeit des Fronleichnamsspiels auch in Hispanoamerika im 17. Jahrhundert. Neben den aus Spanien ‚importierten‘ Fronleichnamsstücken erreichten vor allem die *autos sacramentales* von Juana Inés de la Cruz großen Ruhm. Das ‚Ende‘ der Gattung wird gemeinhin mit dem offiziellen Verbot öffentlicher Aufführungen von *autos sacramentales* im Jahre 1765 besiegelt, in Hispanoamerika erfolgte das Verbot der Gattung zeitverzögert 1867. Die einstige Modegattung schien endgültig erschöpft zu sein.

Doch auch wenn das *auto sacramental* tatsächlich nie wieder zu vergleichbarer Bedeutung kommen sollte wie in den *Siglos de Oro*, so lässt sich im 20. Jahrhundert eine kleine Renaissance des Genus beobachten. Anders als in den *Siglos de Oro*, wo das *auto sacramental* aufführungspraktisch in enger Beziehung zum Corpus-Christi-Fest stand, werden die Ausprägungsformen der Gattung im 20. und 21. Jahrhundert nicht mehr zwingend als Prozessionsspiel zu Fronleichnam aufgeführt, sondern stehen i.d.R. als meist (semi-)profane oder gar dezidiert antiklerikale Stücke auf den Spielplänen fester Theaterbauten. Die Gattung wirkt also – entgegen der weit verbreiteten Annahme – durchaus bis heute fort; ein Aspekt, den es, so das Plädoyer dieser einleitenden Ausführungen, in der aktuellen Forschung stärker zu beleuchten gilt, um den zahllosen Potentialen des Genus gerecht zu werden.

¹ PARKER, *The Allegorical Drama of Calderón*.

Das ‚klassische‘ auto sacramental: Eine Begriffsannäherung

Was aber macht ein Theaterstück zu einem *auto sacramental* und was sind die Gattungsspezifika? In der Forschung ist man sich bezüglich dieser Frage nicht eins.² Ein grundsätzliches Problem stellt bereits die Benennung dar. Vereinfachend wird gemeinhin der Begriff ‚*auto sacramental*‘ verwendet, der sich als autorenintendierte Bezeichnung allerdings erst ab dem beginnenden 17. Jahrhundert durchsetzt, als sich das Fronleichnamsspiel auf der Iberischen Halbinsel als eigenständige Gattung des religiösen (Gelegenheits-)Theaters etabliert hat.³ Im 16. Jahrhundert wird der Terminus ‚*auto*‘ noch sehr unspezifisch gleichermaßen für profane wie religiöse Kurzdramen verwendet – so ja etwa auch bei den Autodafés (*auto de fé*) der Inquisition.⁴ Als Bezeichnung für ein eucharistisches Sakramentsspiel findet sich der Begriff erstmals in dem *Códice de autos viejos* (1550-1575),⁵ wird aber noch parallel zum Terminus ‚*farsa*‘ verwendet, der nicht minder unscharf ist, jedoch – ob profanes oder religiöses Stück – auf komische Elemente verweist. Im Zuge der Renaissancebewegung findet sich bei einem Autor wie Juan Timoneda auch die lateinisierende Schreibung ‚*aucto*‘ – ‚*auto*‘ leitet sich von lat. *actus* ab –, die um die Jahrhundertwende aber zunehmend wieder durch den Begriff ‚*auto*‘ ersetzt und gattungsspezifizierend um den Zusatz ‚*sacramental*‘ ergänzt wird.

Hinsichtlich der formalen und inhaltlichen Definition besteht Konsens darin, dass es sich in der Regel um Einakter im Umfang von ca. 1000-2000 Versen handelt, die um ein religiöses Thema kreisen und als einprägsames didaktisches Mittel allegorische Figuren verwenden. Die Funktion der allegorischen Figurenkonzeption besteht wie bei der *Psychomachia* letztlich in der verräumlichten und personalisierten Sichtbarmachung seelischer Vorgänge und psychischer Konflikte des um das Gute, also Göttliche, ringenden Menschen. Von der salmantinischen Neuscholastik in Form der molinistischen Gnaden- und Freiheitslehre beeinflusst, wird der *libre albedrío* in den *autos sacramentales* des 17. Jahrhunderts zum eigentlich dramatischen Element, das die innere Spannung der Stücke aufbaut. In inhaltlicher Hinsicht bestechen die *autos sacramentales* durch eine enorme thematische Bandbreite, so werden Episoden biblischer Geschichten des Alten und Neuen Testaments sowie der Apokryphen mit Elementen griechischer Mythologie und profan-folkloristischer Narrative verknüpft. Das inszenierte Handlungsgeschehen hat dabei stets christologischen Verweischarakter, d.h. die vordergründig dargestellte *histoire*, das

² Für eine grundlegende Einführung in die Gattung siehe ARELLANO/ DUARTE, *El auto sacramental* und ARELLANO, *Dando luces a las sombras*, 15-36.

³ Eine umfassende Darstellung der Begriffsproblematik liefert MÉRIGUE, *L'évolution de la théâtralité*, 73-92.

⁴ Vgl. hierzu HERTRAMPF, „Lutero me engendrò: soy la Herejía“, 237-247.

⁵ Vgl. REYES PEÑA, Bd. 2, *El Códice de Autos Viejos*, 894-896.

sogenannte *argumento*, transportiert nicht die Botschaft des Stückes an sich, sondern verweist lediglich auf eine andere, letztlich gemeinte transzendente Bedeutungsdimension, die sich durch den allegorischen Interpretationsprozess erschließt. Weitere elementare Strukturprinzipien des *auto sacramental* liegen – ähnlich wie bei der *comedia nueva* seit Lope de Vega – in der Stilmischung und fast schon systematischen Nichteinhaltung der drei aristotelischen Einheiten. Die Einheit der Handlung weicht vielfach einer Art Assemblage diverser (meist das christologische Heilsgeschehen präfigurierender) Erzählelemente unterschiedlichster Provenienz. Eng verbunden mit der Verknüpfung diverser Erzählelemente sind die Polytopie⁶ sowie die komplexe Zeitstruktur des *auto sacramental*. Da die Entwicklung von der Schöpfung über den Sündenfall bis hin zur Erlösung und dem Jüngsten Gericht die geradezu topologische Hintergrundstruktur der meisten *autos sacramentales* darstellt, verschränken sich mitunter konkurrierende Zeitdimensionen miteinander und führen zu einer höchst heterogenen Zeitdarstellung.

Affekte spielen beim *auto sacramental* in produktions- und werkästhetischer Hinsicht eine ebenso bedeutende Rolle wie in rezeptionstheoretischer. Im Sinne der Affektpoetik werden menschliche Affekte – insbesondere die sündhaften Primäraffekte wie Zorn, Neid, Wut, Verachtung, Eifersucht – auf inhaltlicher Ebene als dem Seelenheil entgegenwirkende Allegorien dramatisiert. Daneben kommt der von Heinrich F. Plett beschriebenen Affektrhetorik eine maßgebliche Bedeutung zu.⁷ Mittels dramenstruktureller und theatraler Verfahren der Affektevokation oszillieren die Stücke als Beispiele eines totalen Theaters *avant la lettre*⁸ in einem Spannungsfeld zwischen emotiver religiöser Affizierung im Sinne des augustinischen *movere* und religiöser Unterweisung des Publikums entsprechend des posttridentinischen Dogmas und einer abstrakten Form poetisch-ästhetisierter Theologie. Aufgrund der engen Verquickung von religiös didaktischer Ausrichtung und ästhetischem Anspruch sowie der Zielsetzung der emotionalen Regung der Rezipienten im Sinne des horazischen *prodesse et delectare* betont Amparo Izquierdo Domingo, dass das *auto sacramental* eine spanische Sonderform des *teatro de devoción* ist: „Con vistas a una definición de auto hay que evitar hablar de teatro religioso: se trata de un teatro de devoción,

⁶ Zu den räumlichen Dimensionen des *auto sacramental* siehe HERTRAMPF, *Der ‚(un)heilige‘ Raum*.

⁷ PLETT, *Rhetorik der Affekte*.

⁸ Die aufwendig konzipierte, barocke Aufführungspraxis setzt bühnentechnisch wie medial alle Hebel in Bewegung, um ein spektakuläres Gesamtkunstwerk entstehen zu lassen, das religiöses Erleben und ästhetische Wahrnehmung aufs Engste miteinander verknüpft, wodurch es zu einem aktiven affektiven Miterleben der (heiligen) Handlung kommt, die als synästhetisches Erlebnis in Körper und Raum inszeniert wird.

es decir, un teatro que pretende ante todo conmover al mayor público posible. Se trata de un teatro didáctico con ambición lírica“.⁹

Die wohl größte Besonderheit der Aufführungspraxis des ‚klassischen‘ *auto sacramental*, die sich auch wesentlich auf die mediale Konzeption auswirkt, liegt in der Tatsache der (weitgehend) öffentlichen Aufführung auf Plätzen. Diese Nähe zum Prozessionstheater führt zu einer überaus starken Heterogenität des Publikums. Gerade bei Aufführungen *en la calle* ist davon auszugehen, dass ein Großteil der Zuschauer über kein bzw. nur rudimentäres biblisches und theologisches Wissen verfügte und die mit unzähligen biblischen Anspielungen versehenen (gesprochenen) Texte der *autos sacramentales* wohl von einem Großteil der einfachen Bevölkerung ebenso wenig verstanden sein worden dürften wie die lateinischen Liturgien in den Kirchen. Insbesondere vor dem Hintergrund der Erschütterung der Glaubensgewissheit infolge der konfessionellen Auseinandersetzungen war es daher wichtig, gerade auch den *vulgo ignorante* anzusprechen und ihn in seinem Glauben an die katholische Kirche als Garant des Seelenheils zu bestärken. Brot und Spiele waren seit jeher das erfolgreichste Mittel zur Bindung der breiten Bevölkerung an ein bestimmtes ideologisches System. Die ‚Spiele des Heiligen Brotes‘ arbeiten daher mit denselben Mitteln: Es geht auch hier um die Evokation von Staunen und Bewunderung. Vor allem die späten *autos sacramentales* Calderón de la Barcas sind polymediale Spektakel mit eindrucksvollen Show-Effekten, die neben der ästhetisch-kunstvoll verbal vermittelten theologisch-philosophischen Tiefenbedeutung auch auf der rein sinnlichen Oberflächenstruktur nachhaltig beeindrucken und auch ohne tieferes Verständnis der theologischen Inhalte eine Haltung fragloser Zustimmung evozieren.

Umstritten ist in der Forschung die Notwendigkeit der inhaltlichen und okkasionellen Rückbindung an das Fronleichnamsfest, d.h. die Frage, ob man nur dann von einem *auto sacramental* sprechen kann, wenn das Sakrament der Eucharistie lobpreisend thematisiert oder als Apotheose den Höhepunkt des Stückes darstellt und wenn es speziell für die Aufführung an Fronleichnam verfasst wurde.¹⁰ Hierüber bestehen bereits in den Definitionen von Félix Lope de Vega und Pedro Calderón de la Barca Unterschiede der Fokussierung. Félix Lope de Vega definiert die *autos sacramentales* in seiner *Loa entre un villano y una labradora* explizit als theatrale Kunstwerke (*comedias*), die der Verherrlichung (*alabanza*)

⁹ IZQUIERDO DOMINGO, *Los autos sacramentales de Lope de Vega*, 2013, 26.

¹⁰ Das Mysterium der Eucharistie bildet als *asunto* das zentrale thematische Motiv der meisten *autos sacramentales* des *Segundo Siglo de Oro* und stellt zugleich den abschließenden Höhepunkt dar. Das *argumento* (Thema/ Stoff), über das der *asunto* inszeniert wird, kann dabei allerdings stark variieren. Beliebt für das *argumento* sind biblische Geschichten, christologisch ummodellerte Mythen oder Säkulargeschichten sowie rein allegorische Darstellungen der Versuchung des schwachen Menschen, sehr viel seltener wird die Eucharistie selbst auch zum *argumento*.

der Eucharistie zum Kampfe gegen alle Häresien zur katholischen und damit nationalen Machterhaltung dienen, deren thematische Substanz aber religiöse Geschichten im weitesten Sinne sein können (*historias divinas*):

Comedias
 a honor y gloria del pan,
 que tan devota celebra
 esta coronada Villa:
 porque su alabanza sea
 confusión de la herejía,
 y gloria de la fe nuestra,
 todos de historias divinas.¹¹

Während Félix Lope de Vega die ideologisch-politische Dimension der Fronleichnamsspiele als gezielt eingesetzte Propagandawerkzeuge zur Machtdemonstration der katholischen Kirche im Kontext der Gegenreformation hervorhebt, definiert Pedro Calderón de la Barca das *auto sacramental* hingegen aus dem religiösen Kern des Fronleichnamsfestes heraus als formal überarbeitete und medial transponierte Fortführungen der Predigt des Hochamtes über das Geheimnis des Glaubens. In der *Loa* zu *La segunda esposa y triunfar muriendo* werden *autos sacramentales* beschrieben als:

Sermones
 puestos en verso, en idea
 representable, cuestiones
 de la Sacra Teología
 que no alcanzan mis razones
 a explicar ni comprender,
 y el regocijo dispone
 en aplauso de este día.¹²

In *Sueños hay que verdad* lässt Pedro Calderón de la Barca CASTIDAD in einer Metalepse die illustrativ-belehrende Funktion des religiösen Theaters als visuelle Erweiterung der verbalen Predigt im Sinne einer exemplarischen lebenspraktischen Umsetzung göttlicher Konzepte erklären und rechtfertigt damit zugleich auch die Zulässigkeit der *autos sacramentales* gegenüber grundsätzlich theaterkritischen Kirchenmännern als legitimes und durchaus gottgefälliges Mittel moralischer Unterweisung:

Bien sé que Dios es primera
 causa, y que de El dependemos,
 y que, en fin, El, tú ni yo
 no valemos nada; pero
 también sé que quiere Dios
 que para rastrear lo inmenso

¹¹ LOPE DE VEGA, *Obras*, Bd. 6, 143.

¹² CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, Bd. 3, 427.

de su amor, poder y ciencia,
 nos valgamos de los medios
 que, a humano modo aplicados,
 nos puedan servir de ejemplo.
 Y pues lo caduco no
 puede comprender lo eterno,
 y es necesario que para
 venir en conocimiento
 suyo haya un medio visible,
 que en el corto caudal nuestro
 del concepto imaginado
 pase a práctico concepto.
 Hagamos representable
 a los teatros del tiempo,
 que el hombre que se ejercita
 en una virtud es cierto
 que, cuando él está penando,
 lo está ella defendiendo.¹³

Für die Phase der Frühen Neuzeit ist die aufführungspraktische Bindung des Stückes an die Fronleichnamtsfeierlichkeiten ein definitorisch wichtiger Aspekt zur Abgrenzung von den früheren Mysterienspielen einerseits und anderen religiösen Gelegenheitsstücken wie Passions-, Oster- und Weihnachtsspielen andererseits. Der Definitionsansatz von Nicolás González Ruiz ist daher für Stücke der Kernphase der Gattung (d.h. solcher der *Siglos de Oro*) durchaus tragfähig: „El auto sacramental será, pues, una pieza dramática alegórica en una jornada, escrita en loor del Sacramento del Altar o de la Santísima Virgen María y representada en ocasión de la festividad del Corpus Christi.“¹⁴

Das auto sacramental als ‚überzeitliche‘ Gattung?

Diese stark an den Entstehungskontext gebundenen Definitionsansätze des ‚klassischen‘ *auto sacramental* verfangen im 20. Jahrhundert, als die Gattung nach über zweihundertfünfzigjähriger Absenz infolge ihres Verbotes im Kontext der Aufklärung wieder zu neuem Leben erwachte, freilich nicht mehr. Obwohl katholische Rituale in der spanischen Lebenspraxis bis weit ins 20. Jahrhundert von ungemein großer Präsenz waren, war die enge Verzahnung von dramatischem Schaffen und ritueller Aufführungspraxis mit der weltanschaulichen Kehrtwende im *Siglo de las Luces* auch in Spanien endgültig der Vergangenheit anheimgestellt. Dies zeigt sich zum Beispiel daran, dass die ersten Wiederbelebungsversuche der Gattung im Rahmen der 1938 wieder eingeführten öffentlichen Fronleichnamtsfeierlichkeiten nach kurzer Zeit scheiterten. Trotz großer Anstrengungen des Nationalkatholizismus, alte Traditionen und Rituale zu re-etablieren, war die Zeit der

¹³ CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, Bd. 3, 1215.

¹⁴ GONZÁLEZ RUIZ, *Piezas maestras del teatro teológico español*, Bd. 1, 18.

traditionellen *autos sacramentales* mit ihrer para-liturgischen Dimension sowie der inhaltlichen und/ oder okkasionellen Rückbindung an Fronleichnam unwiederbringlich vorbei. Und doch erwies sich nicht die Gattung an sich als anachronistisch. Ganz im Gegenteil, denn gerade die (antiklerikalen) Avantgarden des 20. Jahrhunderts erkannten die vielfältigen Potentiale der Gattung, die ihnen zu einer reichen Quelle innovativer Ansätze zur Theatererneuerung wurde.

Die Tatsache, dass sich die Form des streng komponierten einaktigen Allegorienspiels auch unabhängig von der ursprünglichen Bindung an die Fronleichnamfeierlichkeiten in unterschiedlicher Weise weiterentwickelte, zeigt, dass die Herausbildung der Gattung zwar mit den innerkirchlichen Reformen, der Reformation sowie der Gegenreformation in wechselseitigem Wirkungszusammenhang steht, doch nicht darauf beschränkt werden kann. Es wird daher die These vertreten, dass auch Stücke ohne die katholische Grundlegung ganz im Sinne einer ‚überzeitlichen‘ Gattung als *autos sacramentales* bezeichnet werden können; sei es weil die Stücke von ihren Autoren explizit als *auto sacramental* klassifiziert wurden, oder sei es aufgrund ihrer dramaturgischen Konzeption als einaktige Allegorienspiele, die archetypische Grundkonflikte menschlicher Psyche sowie ethische Werte eines universellen Humanismus inszenieren.¹⁵

Ein Plädoyer zur (Neu-)Erforschung des auto sacramental

Während das *auto sacramental* in der spanischen und angloamerikanischen Hispanistik schon seit Langem breit erforscht wird,¹⁶ wird die Gattung in der deutschen Hispanistik bis auf vergleichsweise wenige Ausnahmen – zentral zu nennen sind hier die Grundlagenwerke aus den 1970er und 1980er Jahren von Hans Flasche zu Calderón de la Barca,¹⁷ die Untersuchung seiner Schülerin Frauke Gewecke,¹⁸ die diskursanalytische Studie *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón* von Joachim Küpper¹⁹ sowie die stärker poetologisch fokussierte Arbeit *Psyche und Allegorie* von Gerhard Poppenberg²⁰ – recht stiefkindlich behandelt.²¹

¹⁵ Ein ausgereifter Definitionsansatz, der das *auto sacramental* als ‚universell-überzeitliche‘ Gattung definiert, steht noch aus. Einen ersten Ansatz in diese Richtung verfolgt die von Einat Davidi und Marina Ortrud M. Hertrampf konzipierte Sektion „El auto sacramental – ¿un género universal? Reflexiones sobre el auto sacramental desde el Siglo de Oro hasta hoy en día“ auf dem AIH-Kongress 2019 in Jerusalem.

¹⁶ Für einen Forschungsüberblick siehe CILVETI LEKUNBERRI/ ARELLANO, *Bibliografía crítica* und ARELLANO, „Los estudios sobre los autos sacramentales de Calderón“.

¹⁷ U.v.a. FLASCHE, *Über Calderón*.

¹⁸ GEWECKE, *Thematische Untersuchungen*.

¹⁹ KÜPPER, *Diskurs-Renovatio*.

²⁰ POPPENBERG, *Psyche und Allegorie*.

²¹ Manfred Tietz vermutet, dass der „evidenteste Grund für die weitgehende Nichtbeachtung [der *autos sacramentales* sowie religiöser Literatur generell] wohl die Tatsache [ist], dass es sich dabei um ein

Hinsichtlich der erforschten Autoren standen und stehen bislang vor allem die *autos sacramentales* von Calderón de la Barca im Fokus.²² Daneben wird neuerlich – wie zuletzt von Amparo Izquierdo Domingo²³ – vor allem Lope de Vega in den Blick genommen, der wie weitere Autoren von *autos sacramentales* lange als randständig für die Gattung betrachtet wurde und sehr viel seltener Gegenstand umfassender Forschung gewesen ist.²⁴

Noch schlechter ist es um die Autoren ‚moderner‘ *autos sacramentales* bestellt: Einen ersten vorsichtigen Vorstoß in diese Richtung wagte Suzanne Zagler in ihrer Dissertation, in der sie neben Lope de Vega, Calderón de la Barca und Tirso de Molina auch Alberti, Torrente Ballester und Hernández als Autoren von *autos sacramentales* behandelte.²⁵ Weitaus umfassendere Übersichtsdarstellungen ‚moderner‘ *autos sacramentales* liefern Karolina Kumor, Mariano de Paco und – speziell mit Blick auf die politische Stoßkraft der modernen *autos sacramentales* – Carey Kasten.²⁶ Eine umfassende und systematische Darstellung der Gattungsgeschichte von den Anfängen bis ins 21. Jahrhundert, die eine vergleichende Zusammenschau von Entwicklungslinien erlaubte, liegt bislang allerdings ebenso wenig vor²⁷ wie die breitere Diskussion der spannenden Frage nach der ‚überzeitlichen Aktualität‘ des *auto sacramental*.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass hinsichtlich der Erforschung des spanischen Fronleichnamsspiels noch zahlreiche Lücken und Desiderate bestehen. Es gilt dabei nicht nur die Gattung des *auto sacramental* grundsätzlich ‚wiederzuentdecken‘, sondern auch methodisch-theoretische Neulektüren anzustellen und so innovative Forschungsansätze zu entwickeln.

Wie die in diesem Dossier vereinten Beiträge aktueller Forschungsprojekte zu ganz unterschiedlichen Aspekten des *auto sacramental* illustrieren, hat die Gattung nicht allein theologische und religiös-kirchenpolitische Funktionen – etwa als didaktisierende Illustration

Forschungsgebiet handelt, das den Theologen zu literarisch und den Literaturhistorikern zu theologisch anmutet [...].“ TIETZ, „Konkurrierende ‚Klassiken‘“, 182.

²² Besonders hervorzuheben ist hierbei das Monumentalprojekt der von Ignacio Arellano und María Carmen Pinillos geleiteten Forschergruppe GRISO, das eine kritische Gesamtausgabe von Calderón de la Barcas *autos sacramentales* erarbeitet. Hinzuweisen ist auch auf die just erschienene Studie von Dorothea KRAUS, *Das auto sacramental Calderóns*.

²³ IZQUIERDO DOMINGO, *Los autos sacramentales de Lope de Vega: clasificación e interpretación* und *Los autos sacramentales de Lope de Vega: funciones dramáticas*.

²⁴ Dies trifft ebenso auf die Erforschung von *autos sacramentales* von Autoren aus Hispanoamerika zu.

²⁵ ZAGLER, *Das auto sacramental*.

²⁶ KUMOR, *Auto sacramental en el teatro español del siglo XX*; PACO, „El auto sacramental en los años treinta“ und „El auto sacramental en el siglo XX“; KASTEN, *Cultural Politics of Twentieth-Century Spanish Theater*.

²⁷ Ohne den Anspruch erheben zu wollen, eine umfassende Gattungsgeschichte vorzulegen, zeigt meine Monographie *Der ‚(un)heilige‘ Raum. Die Dimensionen des Raumes im auto sacramental. Eine (raumtheoretische) Gattungsgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne* die wichtigsten Umbrüche und Wendepunkte der Formen, Funktionen und Wirkungen der Konzeption von *autos sacramentales* von der Frühphase bis in die Gegenwart – konkret mit Blick auf die Kategorie Raum – anhand von exemplarischen Einzelanalysen auf.

der Scholastik oder als Propagandawerkzeug im Kontext der Gegenreformation wie in einigen Kardinalwerken zum *auto sacramental* von Marcel Bataillon, Jean-Louis Flecniakoska, Alexander A. Parker, Bruce W. Wardropper²⁸ und gegenwärtig in den zahlreichen Studien von Ignacio Arellano immer wieder diskutiert wird, – sondern auch, wie es Gerhard Poppenberg besonders hervorgehoben hat, literarische und (dramen-)ästhetische. Darüber hinaus vertritt ein Teil der gegenwärtigen Forschungsansätze zum *auto sacramental* die These, dass sich an der Entwicklung der Gattung auch wesentliche kulturhistorische Zeitdiskurse ablesen lassen. Gerade der die Kulturwissenschaften einbeziehende Blick auf die Gattung zeigt, dass das *auto sacramental* sogar noch in einer säkularen und globalisierten Welt für die spanische Kultur als *lieu de mémoire*²⁹ von identitärer Relevanz ist. Dies zeigt sich u.a. daran, dass man selbst im aktuellsten spanischen Theater – etwa bei Ernesto Caballero³⁰ – verschiedenen Neubearbeitungen der Gattung begegnet.

Aktuelle Forschungsbeiträge zum Fronleichnamsspiel in Spanien und Hispanoamerika

Auf den ersten Blick scheint das *auto sacramental* – insbesondere in der deutschen Hispanistik – als Forschungsgegenstand auch aktuell keinen besonders großen Stellenwert zu einzunehmen. Ein genauerer Blick auf kürzlich abgeschlossene bzw. noch laufende Forschungsprojekte zeigt allerdings, dass es doch eine ganze Reihe an Hispanisten gibt, die sich intensiv mit der Gattung auseinandersetzen. Neben renommierten deutschen Hispanisten wie Manfred Tietz und Christoph Strosetzki, die sich seit Jahrzehnten der Erforschung des Fronleichnamsspiels des *Siglo de Oro* verschrieben haben, beschäftigt sich auch eine Reihe jüngerer RomanistInnen³¹ mit der Gattung und bietet Neulektüren und/ oder methodisch-theoretisch neuartige Zugangsweisen an.

In seinem Beitrag „Das *auto sacramental*: eine literarische Gattung des spanischen Theaters im Spannungsfeld zwischen profaner und religiöser Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts“ versteht **Manfred Tietz** das *auto sacramental* als eine spezifisch spanische Theatergattung, die letztlich nur im Kontext des *Siglo de Oro* als einer historisch wie mentalitätsgeschichtlich konflikt- und spannungsreichen Phase entstehen konnte. Ausgehend

²⁸ Vgl. BATAILLON, „Ensayo de explicación del ‚auto sacramental‘“; FLECNIAKOSKA, *La formation de l'‚auto sacramental‘ religieux en Espagne avant Calderón*; PARKER, *The Allegorical Drama of Calderón*; WARDROPPER, *Introducción al teatro religioso del siglo de oro*.

²⁹ NORA, *Les lieux de mémoire*.

³⁰ Vgl. hierzu u.a. HERTRAMPF, „Krise des Theaters“.

³¹ Es fällt markant ins Auge, dass sich aktuell vor allem Hispanistinnen mit dem *auto sacramental* beschäftigen. Angesichts der Tatsache, dass die *auto sacramental*-Forschung traditionellerweise vorwiegend männlich geprägt war, könnte womöglich allein diese Verschiebung langfristig neue Perspektiven und Lesarten eröffnen.

von einer kritischen Lektüre der Arbeiten der deutschen Calderón-Spezialisten Ansgar Hillach, Gerhard Poppenberg und Joachim Küpper diskutiert Tietz die grundsätzliche Frage, inwiefern die Gattung neben ihrer die Zeitgebundenheit auch Aktualitätspotential aufweist.

Ausgehend von der Beobachtung, dass die in der paganen Antike ethisch negativ bewerteten menschlichen Sinne in Calderóns Sakramentsspielen christlich umgedeutet werden, indem einerseits das Äußerliche und Diesseitige ab-, andererseits das Innerliche und Jenseitige aufgewertet wird, stellt **Christoph Strosetzki** in „Die Sinne in Calderóns *autos sacramentales*“ die Frage, inwiefern man Calderóns Darstellung von inneren und äußeren Sinnen, von der Vernunft, den Seelenkräften und dem Christentum als *a priori* als ein komplexes erkenntnistheoretisches Modell auffassen kann. Dabei eröffnet Strosetzki die weiter zu diskutierende Frage, inwieweit Calderóns Ausführungen als neukantianisches Gedankengut *avant la lettre* zu verstehen sind oder ob sich diese allein aus den gattungstheoretischen Zwängen heraus erklären.

Die Sinne – konkret die auditive Wahrnehmung – beschäftigen auch **Simon Kroll** in seinem Beitrag „Die Semantik der Assonanzen in Calderóns *autos sacramentales*“, der die ‚Modernität‘ von Calderóns Fronleichnamsspielen auf klanglicher Ebene behandelt. Auf der Basis umfassender Untersuchungen von Struktur und Gestaltung von Reimen in Calderóns *autos sacramentales* kommt Kroll zu der Erkenntnis, dass sich bei Calderón ein ebenso komplexes wie subtiles semantisches Spiel mit Reimklängen wiederfindet, das – aus heutiger Erkenntnis – psycholinguistische Aspekte berücksichtigt.

Mit dem Blick auf die polymediale Aufführungssituation der frühneuzeitlichen *autos sacramentales* betrachtet **Dorothea Kraus** „Das *auto sacramental* im Spiegel neuzeitlicher *performance*-Kultur“. Am Beispiel von Lope de Vegas Fronleichnamsspiel *La Maya* arbeitet Kraus die gattungsspezifischen prozessual-performativen Elemente heraus, die die Nähe der Gattung des *auto sacramental* zur modernen *performance*-Kunst aufzeigen.

Eine Neuperspektivierung des *auto sacramental* nimmt auch **Johanna Abel** in ihrem Beitrag „Schatten und Kopie im Sakraltheater. Der *auto sacramental* als ikonologisches Reflexionsmedium“ vor. Unter Rekurs auf die Bild- und die Körperwende in den Kulturwissenschaften schlägt Abel eine bildanthropologische Lektüre des Sakramentsspiels vor, bei der die Präsenzproblematik des Bildes, seine Fähigkeit zu verlebendigen und zu vergegenwärtigen eine Schlüsselstellung einnimmt. Exemplarisch dargelegt werden ihre Überlegungen anhand von Calderóns *El Verdadero Dios Pan* und Sor Juanas *El Divino Narciso*.

Die *autos sacramentales* von Sor Juana Inés de la Cruz rücken in **Jutta Weisers** Beitrag „Der *auto sacramental* im lateinamerikanischen Kolonialbarock: Sor Juana Inés de la Cruz“ in den Analysefokus. Weiser liest Sor Juanas Sakramentsspiele aus einer kolonialkritischen Genderperspektive heraus und zeigt dabei, dass Sor Juanas Fronleichnamsspiele insofern einem de-zentralen weiblichen *self-fashioning* dienen, als sich die kreolische Neuspanierin selbstbewusst über die imperiale Geschlechterhierarchie der Kirche hinwegsetzt, sich des männlichen theologischen Diskurses bedient und dabei die dominante kolonisierende Perspektive zugunsten einer epistemischen Pluralität aufbricht.

„Las dimensiones del espacio en el auto sacramental. Una historia (teórico-espacial) de género desde los Siglos de Oro hasta la posmodernidad“ von **Marina Ortrud M. Hertrampf** präsentiert in Form einer kurzen spanischen Zusammenfassung ihrer Monographie *Der ‚(un)heilige‘ Raum. Die Dimensionen des Raumes im auto sacramental. Eine (raumtheoretische) Gattungsgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne* zentrale Aspekte eines raumtheoretischen Zugriffs auf die Entwicklungsgeschichte der Gattung.

Auch **Carey Kastens** Beitrag „El auto sacramental calderoniano en el contexto contemporáneo: Aspectos estéticos y políticos para su ‚autonomización‘“ gibt zentrale Thesen ihres Buches *Cultural Politics of Twentieth-Century Spanish Theater. Representing the Auto Sacramental* wieder. Im Mittelpunkt steht die Bedeutung des *auto sacramental* im 20. und 21. Jahrhundert. Am Beispiel der 1992 von Miguel Narros im öffentlichen Stadtraum Madrids inszenierten *Fiesta Barroca* zeigt Kasten zum einen den starken Bezug der Gattung zur Entstehungszeit und zum anderen die Wirkpotentiale des *auto sacramental* in einem vollständig veränderten soziopolitischen und religiösen Kontext.

Literaturverzeichnis

- ARELLANO, IGNACIO: „Los estudios sobre los autos sacramentales de Calderón“, LORENZO, LUCIANO GARCÍA (Hg.): *Estado actual de los estudios calderonianos*, Kassel: Reichenberger 2000, 325-350.
- *Dando luces a las sombras: estudios sobre los autos sacramentales de Calderón*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert 2015.
- ARELLANO, IGNACIO/ DUARTE, J. ENRIQUE (Hgg.): *El auto sacramental*, Madrid: Ediciones del Laberinto 2003.
- BATAILLON, MARCEL: „Ensayo de explicación del ‚auto sacramental‘“, DERS.: *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid: Gredos 1964, 183-205.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO: *Obras completas*, Bd. 3, hg. v. ÁNGEL VALBUENA PRAT, Madrid: Aguilar 1967.

- CILVETI LEKUNBERRI, ÁNGEL/ ARELLANO, IGNACIO (Hgg.): *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental con especial atención a Calderón*, Pamplona: Universidad de Navarra 1994.
- FLASCHE, HANS: *Über Calderón: Studien aus den Jahren 1958-1980*, Wiesbaden: Steiner 1980.
- FLECNIAKOSKA, JEAN-LOUIS: *La formation de l' 'auto' religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier: Déhan 1961.
- GEWECKE, FRAUKE: *Thematische Untersuchungen zu dem vor-calderonianischen 'auto sacramental'*, Genf: Droz 1974.
- GONZÁLEZ RUIZ, NICOLÁS: *Piezas maestras del teatro teológico español*, Bd. 1, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos 1968.
- HERTRAMPF, MARINA ORTRUD M.: *Der '(un)heilige' Raum. Die Dimensionen des Raumes im auto sacramental. Eine (raumtheoretische) Gattungsgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne*, Frankfurt am Main: Lang 2018.
- „Lutero me engendró: soy la Herejía.“ – Die Theatralisierung antiprottestantischer Propaganda in *auto de fe* und *auto sacramental*“, DIES.: *Die 'spanische Reformation'. Sonderwege reformatorischen Gedankengutes in Spanien und Hispanoamerika*, Frankfurt am Main: Lang 2017, 237-278.
- „Krise des Theaters – Theater der Krise: Ernesto Caballero“, *Hispanorama* 153 (2016), 34-38.
- IZQUIERDO DOMINGO, AMPARO: *Los autos sacramentales de Lope de Vega: clasificación e interpretación*, Vigo: Academia del Hispanismo 2013.
- *Los autos sacramentales de Lope de Vega: funciones dramáticas*, New York: IDEA 2014.
- KASTEN, CAREY: *Cultural Politics of Twentieth-Century Spanish Theater. Representing the Auto Sacramental*, Lanham, Maryland: Bucknell UP 2012.
- KRAUS, DOROTHEA: *Das auto sacramental Calderóns zwischen Theatralität und Tridentinum*, Frankfurt am Main/ Bern u.a.: Lang 2019.
- KUMOR, KAROLINA: *Auto sacramental en el teatro español del siglo XX. Recuperación y transformación del género áureo*, Warschau: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia 2014.
- KÜPPER, JOACHIM: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*, Tübingen: Narr 1990.
- LOPE DE VEGA CARPIO, FÉLIX: *Obras de Lope de Vega*, Bd. 6, hg. v. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, Madrid: Atlas 1963.
- MÉRIQUE, CYRIL: *L'évolution de la théâtralité dans les drames eucharistiques espagnols du XVIIe siècle*, Dissertation Université de Toulouse 2011 [http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/65/26/71/PDF/Merique_Cyril.pdf (letzter Zugriff: 4. März 2019)].
- NORA, PIERRE: *Les lieux de mémoire*, Bd. 1-3, Paris: Gallimard 1997.
- PACO, MARIANO DE: „El auto sacramental en el siglo XX. Variaciones escénicas del modelo calderoniano“, FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ/ RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL/ ELENA MARCELLO (Hgg.): *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, Almagro: Universidad de Castilla La Mancha 2001, 365-388.
- „El auto sacramental en los años treinta“, DRU DOUGHERTY/ FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS (Hgg.): *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia 1918-1939*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 1992, 265-273.
- PARKER, ALEXANDER A.: *The Allegorical Drama of Calderón. An Introduction to the Autos Sacramentales*, Oxford/ London: The Dolphin book 1943.
- PLETT, HEINRICH F.: *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*, Tübingen: Niemeyer 1975.

- POPPENBERG, GERHARD: *Psyche und Allegorie. Studien zum spanischen auto sacramental von den Anfängen bis zu Calderón*, München: Fink 2003.
- REYES PEÑA, MERCEDES DE LOS: *El ‚Códice de Autos Viejos‘. Un estudio de historia literaria*, Bd. 2, Sevilla: Alfar 1988.
- TIETZ, MANFRED: „Konkurrierende ‚Klassiken‘ im spanischen Siglo de Oro. Profane und religiöse Literatur im Widerstreit“, TOBIAS LEUKER/ CHRISTIAN PIETSCH (Hgg.): *Klassik als Norm. Norm als Klassik. Kultureller Wandel als Suche nach funktionaler Vollendung*, Münster: Aschendorff 2016, 168-195.
- WARDROPPER, BRUCE W.: *Introducción al teatro religioso del siglo de oro. Evolución del Auto Sacramental antes de Calderón*, Salamanca: Anaya 1967.
- ZAGLER, SUZANNE: *Das auto sacramental. Eine literarische Gattung und ihre Nachwirkung*, Dissertation Universität Wien 1982.