

12 2019

Jahrgang 12 (2019)  
Heft 1

HELIX

Dossiers zur romanischen  
Literaturwissenschaft

Artikel

---

*Das auto sacramental*: Ansätze zur Gesamtdeutung einer literarischen Gattung des spanischen Theaters im Spannungsfeld zwischen profaner und religiöser Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts

Manfred Tietz (Bochum)

HeLix 12 (2019), S. 14-38.

Abstract

---

Literature draws on poetic thinking. It is impossible to transfer the “whole” meaning of a drama, a novel or a poem into literary theory and its classificatory language. If we substitute meta-language for reading, philology, alas, soon turns into a dreary business. But there are ways of teaching theory which are both more pleasant and more effective.

I suggest a number of exercises through which *heavy* concepts such as metonymy are introduced in a light-handed way. Students would write, observe, comment and discuss their own texts, thus discovering that rhetoric is everywhere. They would then read with more pleasure and they might understand that form and content cannot be separated: to write and to read is to produce and to perceive textual, social and aesthetic energy. Ancient teachers of rhetoric were well aware of this. – Following the “simple” method of creative, yet well-guided writing, students of philology might improve their own writing skills and increase their awareness of the hidden rhetoric in all cultural order.

---

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.

ISSN 2191-642X

## Das *auto sacramental*: Ansätze zur Gesamtdeutung einer literarischen Gattung des spanischen Theaters im Spannungsfeld zwischen profaner und religiöser Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts

*Manfred Tietz (Bochum)*

### I

Das *auto sacramental* ist lange Zeit eher das Stiefkind der literarhistorischen und kulturgeschichtlichen Forschung zum Theater des *Siglo de Oro* gewesen. Dieser Sachverhalt zeigt sich erstaunlicherweise auch noch in der einzigen neueren Gesamtdarstellung von Leben und Werk Calderóns. Die höchst verdienstvolle Monographie von Don W. Cruickshank beschränkt sich fast gänzlich auf das profane Theater Calderóns, die *comedias* und das *teatro cómico breve*, eine Tatsache, die sich im Titel des englischen Originals gar nicht, in dem der spanischen Übersetzung zumindest in einem zusätzlichen Untertitel *Su carrera secular* spiegelt. Dabei ist das *auto sacramental* natürlich integraler Bestandteil nicht nur des Theaterschaffens eines Calderón de la Barca, sondern der gesamten Theaterproduktion des *Siglo de Oro* gewesen und muss selbstverständlich in deren globalen Kontext gesehen werden. Auch wenn sich die einschlägige Forschung zum *auto sacramental* im Vergleich zu den Untersuchungen zur *comedia* eher bescheiden darstellt, so sind doch einige wegweisende Arbeiten zu nennen, Arbeiten, die sich allerdings stark auf Calderón als den unbestrittenen Meister des Genus konzentrieren: die grundlegende Untersuchung von Alexander A. Parker zum *auto* bei Calderón (1943; 1983), dessen Vorgeschichte Bruce W. Wardropper (1953), Jean-Louis Flecniakoska (1961) und neuerdings – mit einer jeweils spezifischen Fragestellung – Juan Carlos Garrot Zambrana (2013) und Maria Ortrud M. Hertrampf (2017; 2018) dargestellt haben. Für den Bereich der deutschsprachigen Hispanistik sind sozusagen als ‚Initialzündung‘ eine Reihe von Aufsätzen zu nennen, in denen Hans Flasche (seit 1963) einzelne *autos* insbesondere aus mythen- und theologiegeschichtlicher Sicht eindringlich untersucht und zugleich jene ‚Hamburger Calderón-Schule‘ begründet hat, aus der eine Reihe von Dissertationen (Ausgaben einzelner *autos* und Monographien) hervorgegangen ist ebenso wie die bis zum heutigen Tag fortgeführten *Coloquios Anglogermanos sobre Calderón* (1969 ff.) und deren jeweilige Akten und die Konkordanz zu den *autos* von Calderón (1980-1983).<sup>1</sup> Für die Folgezeit sind im deutschsprachigen Raum beson-

---

<sup>1</sup> Die fachgeschichtlichen Hintergründe dieser Beschäftigung mit Calderón und den *autos sacramentales* werden angesprochen in der Mesa Redonda „De Exeter a Wrocław. 40 años de Coloquios calderonianos.“ TIETZ/ ARNSCHEIDT, *Calderón y su escuela*, 523-530.

ders hervorzuheben die diskursanalytischen Ausführungen zum *auto sacramental* von Joachim Küpper (1990) sowie die weitaus stärker poetologisch ausgerichtete Monographie von Gerhard Poppenberg (2003, 2009), in der die Geschichte des *auto sacramental* in ihrer Gesamtheit von den Anfängen bis hin zu Calderón, wo das Genus seinen unbestrittenen Höhepunkt findet. Schließlich sei auf ein in der Geschichte einer Gattung wohl recht einmaliges Phänomen verwiesen: auf die kritische Ausgabe aller *autos sacramentales* Calderóns (mit Ausgriffen auf *autos* anderer Autoren), die im Kontext des *Grupo de Investigación Siglo de Oro* (GRISO) unter der Leitung von Ignacio Arellano und Mitarbeit von María Carmen Pinillos in kaum mehr als einem Vierteljahrhundert von einer sehr beachtlichen Anzahl internationaler Spezialisten erstellt worden ist. Durch die hier zusammengetragenen und interpretierten immensen Materialien ist der eingangs beklagte Status des *auto sacramental* als Stiefkind der hispanistischen Forschung letztlich entschieden modifiziert worden. Dennoch bleiben trotz dieser „empresa gigantesca“, wie sie Marc Vitse<sup>2</sup> zu Recht bezeichnet hat, viele Fragen offen. Insgesamt gilt jedoch hweiterhin die Feststellung von Ignacio Arellano aus dem Jahr 2000, dass es an einem „estudio de conjunto adecuado“ der Gattung *auto sacramental* fehlt<sup>3</sup> und vielleicht auch an einem wirklich tiefgreifenden Verständnis seiner Funktion im Subsystem Literatur der spanischen Kultur des 16., besonders aber des 17. Jahrhunderts.<sup>4</sup>

Ausgehend von der Überzeugung, dass es sich bei dem *auto sacramental* um eine spezifisch spanische Gattung des Theaters handelt, die nur im Kontext eines *Siglo de Oro* entstehen konnte, das nicht im Sinne von Menéndez Pelayo oder Ludwig Pfandl als ein triumphalistisch gepriesenes „Goldenen Zeitalter“, sondern als eine „edad conflictiva“ (Américo Castro, 1972) oder als „era melancólica“ einer „península metafísica“ (Fernando Rodríguez de la Flor, 1999, 2007) zu analysieren ist, soll im vorliegenden Beitrag gefragt werden, welcher „Sitz im Leben“ (im Sinne des form- und gattungsgeschichtlichen Ansatzes des protestantischen Alttestamentlers Hermann Gunkel<sup>5</sup>) dem *auto sacramental* seinerzeit zukam, d.h. welche Funktion dieser komplexen Gattung im Hinblick auf das zeitgenössische Publikum zugeordnet war und in welchem Maß sie sich in die generellen kulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Entwicklungen Spaniens insbesondere zur Zeit Calderóns nicht nur einfügt, sondern diese eventuell auch mitgestaltet hat. Darüber hinaus ist zumindest implizit zu fragen, inwieweit die historische Veran-

<sup>2</sup> VITSE, „Una edición ejemplar“, 521.

<sup>3</sup> ARELLANO, „Los estudios sobre los autos“, 349.

<sup>4</sup> Zwischenzeitlich erscheinen unter Leitung von Ignacio Arellano und Juan Manuel Escudero auch die *Autos sacramentales completos de Lope de Vega* (Kassel: Reichenberger 2017 ff.). Es handelt sich um ein Korpus der etwa 40 überlieferten (von angeblich 400 von Lope verfassten) *autos*. In der Projektdarstellung des Verlags heißt es „el corpus de los autos es inmenso y requiere todavía atenta y demorada investigación.“ Einen Versuch der Identifizierung der von Lope stammenden *autos* sowie eine erste Gesamtanalyse dieser Theaterstücke bieten die beiden Bände von IZQUIERDO DOMINGO, *Los autos sacramentales de Lope de Vega*.

<sup>5</sup> Zum Begriff und dessen Entstehungsgeschichte vgl. WAGNER, „Gattung und ‚Sitz im Leben‘“.

kerung der Gattung *auto sacramental* eine nicht nur zeitgebundene Bedeutung innerhalb des abendländisch-europäischen Denkens gegeben hat. Dieser Frage soll im Folgenden anhand der Arbeiten dreier deutschsprachiger Calderon-Spezialisten – den Beiträgen des komparatistisch orientierten Germanisten Ansgar Hillach sowie den Untersuchungen der oben bereits genannten Hispanisten Gerhard Poppenberg und Joachim Küpper – nachgegangen werden. Es gilt, deren z.T. recht umfangreich dargelegtes Globalverständnis der Gattung *auto sacramental* in aller Kürze zu skizzieren, zu hinterfragen und, wie zu zeigen sein wird, in zumindest einer grundsätzlichen Frage zu ergänzen, um so sowohl die Zeitgebundenheit als auch die mögliche Aktualität des Genus *auto sacramental* aufzuzeigen.

## II

Ausgangspunkt der folgenden Ausführungen ist ein doppelter Sachverhalt: Zum einen war das Genus des *auto sacramental*, speziell in seiner Ausgestaltung bei Calderón, dem deutschsprachigen, einschlägig interessierten Publikum aufgrund der poetisch gelungenen Übersetzung von zwölf ausgewählten Stücken durch den spätromantischen Dichter Joseph von Eichendorff (1788-1857) und der – sprachlich weit weniger gelungenen, aber theologisch hervorragend kommentierten – Übersetzung aller seiner *autos* durch den Breslauer Domherrn Franz Lorinser (1821-1893) nicht ganz unbekannt geblieben. Doch hatten beide Übersetzungen selbst innerhalb des katholischen Milieus keine größere Verbreitung gefunden, was sich auch darin zeigt, dass sich beide Unternehmungen für die Verleger als finanzielle Fehlschläge erwiesen. Zum anderen spielten die *autos sacramentales* im – ansonsten eher agnostischen – 19. Jahrhundert trotz der generellen deutschen Calderón-Begeisterung kaum eine Rolle.<sup>6</sup> Dazu beigetragen hat sicherlich auch das vernichtende Urteil über das Genus *auto*, das sich in dem seinerzeitigen klassischen Handbuch zur spanischen Literaturgeschichte aus der Feder des bedeutenden – allerdings nicht zufälligerweise protestantischen – Philologen und Philosophen Friedrich Bouterwek (1766-1828) findet.<sup>7</sup> Auf weniger als einer halben Seite fällt er – aus dem Geist der Spätaufklärung und wohl ohne wirkliche Textkenntnis<sup>8</sup> – ein vernichtendes Urteil über die Gattung „Frohnlechnamspiel“ [sic]. Bouterwek räumt zwar ein, dass Calderóns *autos* „das Sinnreichste und Größte“ seien, „was je in diesem Styl auf dem spanischen Theater gesehen worden.“ Er fügt diesem bereits etwas zweifelhaften Lob dann jedoch hinzu: „Aber die Vernunft

<sup>6</sup> SAN MIGUEL, „Calderón, paradigma en la Alemania del siglo XIX“, 134.

<sup>7</sup> BOUTERWEK, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Bd. 3, 523-524.

<sup>8</sup> Als einziges Beispiel für ein *auto sacramental* nennt er ausgerechnet eine *comedia* (!): *La devoción de la Cruz*. Vgl., ebd., 523. Vermutlich liegt hier, bei einem insgesamt unscharfen Gattungsverständnis des Autors, eine Verwechslung mit der gleichfalls gering geschätzten Gattung der *comedia de santos* vor.

und das moralische Gefühl werden durch den phantastischen Glauben in diesen Schauspielen so mißhandelt, daß man den Nationen Glück wünschen muß, denen ihr besseres Schicksal eine solche Geistesergötzung versagte.<sup>9</sup> Eine ähnlich ambivalente Bewertung findet sich in dem zweiten wichtigen hispanistischen Handbuch des 19. Jahrhunderts, in der *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien* des Grafen Adolf Friedrich von Schack (1815-1894). In diesem außerordentlich gelehrten Werk bringt der – gleichfalls protestantische, doch in seiner wissenschaftlichen Praxis weitgehend agnostische – Autor zwar seine Bewunderung für die *autos* zum Ausdruck, die er, der eigentlich eher Lope de Vega bewundert, für das Beste von Calderóns Schaffen insgesamt hält. Unter Berufung auf Fray Manuel de Guerra y Ribera (1638-1692) und dessen *Aprobación* für die *Verdadera Quinta parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca* (1682) zögert er nicht, die *autos* als wahre „Wundergebilde“<sup>10</sup> bezeichnen, die dem Leser eine zumindest ästhetisch ‚andere Welt‘ eröffnet. Zugleich wusste Schack aber auch, dass seine – vom Positivismus und Materialismus der Zeit durchtränkten – Leser nur dann die *autos* angemessen verstehen und in ihrer literarischen Perfektion genießen könnten, wenn es ihnen gelänge, sich von ihren antireligiösen Auffassungen und Vorurteilen freizumachen,<sup>11</sup> was ihm jedoch nicht sehr wahrscheinlich erschien, so dass die *autos* aus seiner Sicht kaum eine Chance hatten, in den – natürlich profanen – ‚weltliterarischen Kanon‘ des 19. Jahrhunderts aufgenommen zu werden.

---

<sup>9</sup> Ebd., 523-524.

<sup>10</sup> Das explizite Lob der Gattung des *auto* erstreckt sich über mehrere Seiten: 251-258. Hier ein – in poetologischer und im Kontext unserer Ausführungen relevanter – Auszug dieses überschwänglichen Lobes, das sich als toposartiges, mehr oder minder direktes Zitat in vielen späteren Arbeiten zu Calderón wiederfindet: „Calderón's in Andacht dem Himmel zugewandter Geist scheint alles seine Kräfte in einen Brennpunkt concentrirt zu haben, um in den Autos das Höchste zu geben, was er zu leisten vermochte. So scheint es denn bewundernswerth, wie in diesen Gedichten die ganze Erscheinungswelt verklärt und gleichsam transparent [sic!] gemacht wird, damit sich aus allen ihren hundertfältigen Gestalten der verborgene Strahl des Göttlichen entbinden könne; die alte Geschichte und Götterlehre, die fernste Vergangenheit und die dämmernde Zukunft, die Schöpfung mit allen ihren Wundern, die Pflanzen- und Thierwelt, die Höhen und Tiefen des Seins und alle Regungen des Menschenherzens und der Menschenseele werden in den wunderbarsten und genialsten Combinationen benutzt, um das Christenthum in dessen heiligsten Symbolen zu verherrlichen und diese Combinationen sind, bei allem Geheimnisvollen, doch von einer Klarheit, die Erstaunen erregt; [...]. [...] und nicht minder erstaunenswertig ist die Kunst der dramatischen Combination, welche auf überirdischem Boden und mit einem allegorischen und symbolischen Personal doch eine streng zusammenhängende, nicht allein das Interesse, sondern selbst die Neugier spannende Handlung hervorzu bringen gewußt hat.“ Ebd., 255-256. Dieses Lob führen Eichendorff und Lorinser fort, wobei ersterer die *autos* Calderóns als „el máximo ejemplo de ‚poesía de la teología““ (BRIESEMEISTER, „La crítica calderoniana“, 88) bezeichnet und Letzterer in ihnen „das sublime Epos der Theologie“ sieht (JUAN I TOUS, „Eine wahre Ehrensache für uns Katholiken“, 139).

<sup>11</sup> „Die Nachwelt kann nicht umhin, die Bewunderung des siebzehnten Jahrhunderts für diese Dichtungen [sc. die *autos sacramentales*] zu theilen, sobald sie nur Selbstverläugnung genug besitzt, um sich aus dem so ganz verschiedenen Ideenkreis des Tages in die Weltanschauung und die Vorstellungsweisen zu versetzen, aus denen die ganze Gattung von Dramen hervorgegangen ist.“ BOUTERWEK, *Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur in Spanien*, Bd. 3, 252. Anzumerken bleibt allerdings, dass die Begeisterung des „siebzehnten Jahrhunderts für diese Dichtungen“ keineswegs so ungeteilt war und selbst unter den – meist theaterfeindlichen – Theologen ausgesprochene Gegner fand. Diese negative Seite der Rezeptionsgeschichte des *auto sacramental* (auch von Calderón) ist im Detail allerdings noch nicht geschrieben.

### III

Mit dieser weit verbreiteten, wenn auch nicht immer völlig negativen, so doch grundsätzlich von antireligiösen oder auch nur antikonfessionellen Vorbehalten geprägten Sicht der *autos sacramentales* hatte sich auch noch die einschlägige Forschung, etwa im Umfeld der ‚Hamburger Schule‘ von Hans Flasche, bis hinein in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts auseinanderzusetzen. So zeigt sich in deren Arbeiten häufig ein mehr oder minder apologetischer Ton. Dies ist auch der Fall in den Aufsätzen, die der Germanist Ansgar Hillach (\*1934), ein Eichendorff-Spezialist, Calderóns *autos* gewidmet hat. Es handelt sich um mehrere Beiträge, in denen er auch der Frage nachgeht, wieso Eichendorff ausgerechnet von der – scheinbar so ganz im 17. Jahrhundert verhafteten – Gattung des *auto sacramental* fasziniert war. Diese Frage versucht der katholisch-theologisch engagierte und in seinem Denken zugleich Walter Benjamin und der Frankfurter Schule verbundene Hillach in dem Aufsatz „Das spanische Fronleichnamsspiel zwischen Theologie und humaner Selbstfeier“ zu beantworten, dem er den programmatischen Untertitel „Ein geschichtsphilosophischer Versuch über Calderón“ gegeben hat.<sup>12</sup> Für den „heutigen Leser“, so stellt er in seiner eingangs recht kritischen Sicht der Gattung fest, handelt es sich beim *auto sacramental* gerade wegen dessen Kombination von Religiösem und Profanem um ein „doch sehr zeitgebundenes Genre“, das „einen restaurativen Zweck“ verfolgte und „im Dienst der Indoktrination“ stand, ging es in ihm doch bei aller künstlerischen Perfektion darum,

das christliche Individuum fest in die demonstrativen Riten eines staatstragenden Katholizismus einzubinden, es auf das dogmatische Lehrgebäude der gegenreformatorischen Kirche und ihre Autoritäten zu verpflichten, sowie ein brüchig gewordenes kosmologisch-symbolisches Weltbild durch Universalisierung sakramentaler Bezüge neu zu beleben. [Dies war, so fasst Hillach zusammen,] – es führt kein Weg daran vorbei – nicht nur im europäischen Vergleich ein Rückschritt, sondern auch gegenüber dem Humanismus des 16. Jahrhunderts im eigenen Land. Die universalistische Geschlossenheit des Calderónschen Weltbildes war geeignet, das Bewußtsein großer Teile des spanischen Volkes in dem Glauben an seine nationale, katholische Sendung festzuhalten und so die notwendige Einsicht in den tatsächlichen inneren Zustand des Reiches zu verhindern.<sup>13</sup>

Aber wenn Hillach auch in den *autos sacramentales* Calderóns durchaus einen geistig und politisch sehr markanten gegenreformatorisch-restaurativen Ansatz sieht, so ist er doch – nach einem umfassenden Exkurs zur weitaus progressiveren Weltsicht der großen spanischen Theologen zur Zeit der Renaissance und einer von ihrem offeneren Denken ausgehenden eindringli-

---

<sup>12</sup> In einer verkürzten, sprachlich etwas problematischen spanischen Version trägt der Aufsatz den Titel „El auto sacramental calderoniano considerado en un relieve histórico-filosófico“. Vgl. auch seine stark theologisch ausgerichteten Analysen der beiden *autos El Verdadero Dios Pan* (HILLACH, 1998 und *El Divino Orfeo* (HILLACH, „Verkündigung im antiken Gewand“).

<sup>13</sup> HILLACH, „Das spanische Fronleichnamsspiel“, 45-46.

chen Interpretation des *autos El Verdadero Dios Pan* – der Auffassung, dass sich das Denken Calderóns letztendlich aus der theologischen Substanz der humanistisch inspirierten ‚Schule von Salamanca‘ speist und deren anthropologischen Optimismus teilt, die eine Vorstellung von der Würde des Menschen als Ebenbild Gottes und einer insgesamt optimistischen Sicht der Welt und des irdischen Lebens beruht. Die *autos* Calderóns sind daher keineswegs deprimierende Illustrationen und Predigten der spätmittelalterlichen Vorstellung einer umfassenden *miseria hominis*, sondern eine vom positiven Geist des Humanismus (v.a. in seiner jesuitischen Form) erfüllte, durch und durch ‚humane Selbstfeier‘ des Menschen, die sich – wenn auch nur implizit – gegen die pessimistische Anthropologie des damaligen europäischen Protestantismus stellt.<sup>14</sup> Aus der Sicht Hillachs, so lässt sich schlussfolgern, antizipiert das *auto sacramental* Calderóns das positive Menschenbild der Aufklärung und ziele daher, allem anfänglichen Anschein zum Trotz, letztlich auch nicht darauf ab, die Menschen in das ‚politisch-klerikale System‘ der spanischen Habsburger zu integrieren. Ganz im Gegenteil vermittelt das *auto sacramental* Calderóns den Zuschauern gerade mit dem heiteren (an Schillers Thesen gemahnenden) ästhetischen Spiel des Fronleichnamsfestes und der schon von Graf Schack hervorgehobenen äußersten Kunstfertigkeit Calderóns sowie anhand der – in den *autos* immer wieder auftretenden – positiv gezeichneten allegorischen Figur der *Naturaleza Humana* eine „optimistische Anthropologie“<sup>15</sup> und eine darüber hinausgehende grundsätzliche „optimistischen Weltanschauung“,<sup>16</sup> die weit über die metaphysisch-pessimistische Sichtweise des Barock ins aufgeklärte 18. Jahrhundert hinausweist, eine These, die das Calderón-Bild eines Antonio Regalado antizipiert.<sup>17</sup>

Sicher hat Hillach auf wichtige theologisch-humanistische Komponenten in der Anthropologie Calderóns hingewiesen und so die Gattung des *auto sacramental* von dem negativen Ruf befreit, das Propagandainstrument eines intoleranten düsteren Spaniens zu sein. Dennoch hat er seine eingangs selbst formulierten Vorbehalte nicht gänzlich ausgeräumt. Auch vermochte er nicht zu erklären, warum die *autos sacramentales* trotz ihrer sozusagen frühaufklärerischen Elemente 1765 im aufgeklärten Spanien durch einen einfachen königlichen Erlass infolge einer kurzen literarischen Polemik verboten werden konnten. So scheint sich der Verdacht zu erhärten, es handele sich bei der Gattung des *auto sacramental* trotz seiner künstlerischen

---

<sup>14</sup> In Hillachs Sicht verteidigt Calderón in klarer Opposition zum europäischen Protestantismus die Auffassung, dass die menschliche Natur „no ha dejado de ser esencialmente buena“ und in gewissem Maß „autónoma“. HILLACH, „El auto sacramental calderoniano considerado en un relieve histórico-filosófico“, 25-26

<sup>15</sup> HILLACH, „Das spanische Fronleichnamsspiel“, 51.

<sup>16</sup> Ebd., 61.

<sup>17</sup> Vgl. REGALADO, *Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*.

Perfektion – zumindest in Zeiten einer dominant säkularisierten Weltansicht – eben doch um ein ‚zeitgebundenes Genre‘, dem eventuell keine produktive Zukunft beschieden war.

#### IV

Die umfangreiche, pluridisziplinär angelegte Monographie *Psyche und Allegorie. Studien zum spanischen auto sacramental von den Anfängen bis zu Calderón* von Gerhard Poppenberg (\*1954) scheint allerdings in eine andere Richtung zu weisen. Diese – jenseits zahlreicher anderer Aspekte, die hier nicht berücksichtigt werden können<sup>18</sup> – auf die poetologischen Gesichtspunkte der Gattung *auto sacramental*, insbesondere in ihrer Ausprägung bei Calderón, konzentrierte Arbeit will vielmehr die überraschende Modernität der Gattung aufweisen und damit deren Berücksichtigung auch im aktuellen Kanon nicht nur des Theaters, sondern der Literatur überhaupt legitimieren. Für Poppenberg erschließt sich das *auto sacramental* als ein „Instrument, [...], das ihm [sc. Calderón] die Möglichkeit gab, sich grundlegende Gedanken über die Rolle der Literatur im Geistesleben der Menschen zu machen.“ Dabei geht es „in letzter Instanz [sc. um die Frage] der Wahrheitsfähigkeit der Literatur, [...] der Wahrheit in der Literatur. Nicht philosophische, sondern literarische Erkenntnis ist das Ziel.“<sup>19</sup>

In ihrer Besprechung von *Psyche und Allegorie* stellt Mercedes Blanco fest, dass Poppenberg nicht die traditionellen Sichtweisen des *auto sacramental* interessieren („[n]i la explicación de los autos como propaganda [sc. religioso-política], ni su explicación pedagógica“), da er diese alle für „[sc. interpretaciones] desafortunadas y reductoras“ hält.<sup>20</sup> Für ihn sind die *autos* keineswegs

una escolástica con perifollos poéticos, sino una teología poética, son obras en las que la teología, como tal, se construye como poesía, es decir como mito y alegoría. Dicho de otro modo, no se pueden separar en ellos por un lado la racionalidad de la argumentación de tipo escolástico, en la que consistiría la doctrina a transmitir al pueblo [sc. el análisis de la psique del hombre con sus tres potencias – *entendimiento, memoria, voluntad* – y el *libre albedrío*], y por otro lado la poeticidad de las figuras alegóricas, bellas y conmovedoras, pero sin meollo doctrinal.<sup>21</sup>

Poppenberg geht es darum, darzulegen, dass es Calderón in seinen *autos* gelingt, die beiden unterschiedlichen, widerstreitenden Kulturen seiner Zeit, d.h. die ‚profane‘ und die ‚religiöse‘, oder in der bei Calderón immer wieder zu findenden Formulierung, die *letras divinas* und die *letras humanas*, ‚zusammenzubringen‘. Für Poppenberg befinden sich diese beiden literarischen Subsysteme in den *autos* von Calderón nicht im Widerspruch, sondern in vollkommener

<sup>18</sup> Eine umfassende Würdigung des Buchs findet sich bei BLANCO, „Nuevas reflexiones sobre el auto sacramental“.

<sup>19</sup> POPPENBERG, *Psyche und Allegorie*, 25.

<sup>20</sup> BLANCO, „Nuevas reflexiones sobre el auto sacramental“, 125.

<sup>21</sup> Ebd., 126.

Harmonie, da die literarische und poetologische Form der Allegorie (die als „eine eigenständige Denk- und Erkenntnisform“<sup>22</sup> im Zentrum der analytischen Überlegungen von Poppenberg steht) die Verbindung zwischen diesen beiden Welten herstellt. Mit ihrer Sicht der Dinge „a dos luces“ (d.h. unter zwei Sichtweisen)<sup>23</sup> verbindet die Allegorie das sakrale Zentrum des Fronleichnamfestes, die Eucharistie, mit den handelnden Personen und deren Tun in den *autos*. Wie Poppenberg darlegt, ermöglicht es die Allegorie (die von den diesseitsorientierten Aufklärern des 18. Jahrhunderts so getadelt werden sollte) dem Autor Calderón – aber auch den Zuschauern – über die rein diesseitigen Erscheinungen ‚hinauszudenken‘ und so die Handlungen und tieferen theologischen (oder in einer weniger kirchlich gebundenen Formulierung) die metaphysischen Wahrheiten offenzulegen. Sieht man die Dinge – und speziell die Literatur – in diesem Licht, dann entzieht sich die profane Literatur (die seit der Antike unter dem Verdacht stand, schiere Lüge zu sein<sup>24</sup>) dem Vorwurf, nichts als ein „frivoles Getändel der ‚vanas fantasías‘ und ‚imágenes del viento“<sup>25</sup> zu sein. Dies offenbart sich, wenn, wie es in dem auto *El Verdadero Dios Pan* heißt, die Sachverhalte allegorisch durchschaut werden und, bildlich gesprochen, der Schleier („el velo“) der „humanas letras“ – die verwirrende, bloß diesseitige Sicht der Dinge – von den Erscheinungen weggezogen wird und sich hinter ihnen die wahren Sachverhalte – hier hinter Brot und Wein das Geheimnis der Eucharistie – offenbaren.<sup>26</sup>

Folgt man Poppenbergs Argumentation, die in dieser knappen Zusammenfassung allerdings viel von ihrer einleuchtenden Präzision verliert, dann gewinnt die profane Literatur (die in vielen *autos* als *argumento* dient) eine ganz eigene Würde und Legitimität, da sie es ist, die in dem allegorischen System der zwei Sichtweisen („a dos luces“) den Blick auf den theologischen Kern der Sache freigibt, den *asunto*, wie es Calderón selbst genannt und wie es dann Alexander A. Parker in seiner klassischen Definition des *auto sacramental* weiter verwandt hat.<sup>27</sup> Diese Kombination von theologischen Sichtweisen und Inhalten mit weltlichen literarischen Mitteln, die sich für eine strikte allegorische Lektüre eignen, bezeichnet Poppenberg als „theologische Poetik“, die für ihn das wesentlichste Element des *auto sacramental* Calderóns darstellt, mit der allerdings keine Poetik im Dienst der Theologie und ihrer dogmatisch festgelegten Glaubenswahrheiten als *ancilla theologiae* gemeint ist, sondern eine Dichtung, die selbst ein ‚(säkulare) Wahrheiten offenbarendes Potential‘ besitzt. Insofern bezieht sich Poppenberg auf eine kurze Bemerkung von Friedrich Schlegel – „Autos [sc. sacramentales] vermutlich sehr

<sup>22</sup> POPPENBERG, *Psyche und Allegorie*, 25.

<sup>23</sup> Hinsichtlich der Formel „a dos luces“ vgl. u.a. CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, Bd. 3: *Autos sacramentales*, 496b und POPPENBERG, *Psyche und Allegorie*, insbesondere 45-48.

<sup>24</sup> Vgl. DEMONET, „La censure de la fiction et ses fondements philosophiques“, 181-200.

<sup>25</sup> POPPENBERG, *Psyche und Allegorie*, 348.

<sup>26</sup> Vgl. CALDERÓN DE LA BARCA, *El Verdadero Dios Pan*, 1261b.

<sup>27</sup> Vgl. PARKER, *The Allegorical Drama of Calderón*.

modern<sup>28</sup> – und vertritt die These, dass die *autos* mit ihrer allegorischen Lektüre und Interpretation der Welt und der Geschichte und mit ihrer Ausrichtung auf eine letztlich jenseitige Welt, Modelle auch für die heutige profane Literatur sein können: denn jede Literatur, die sich auf den bloßen Wortsinn, den *sensus litteralis*, beschränkt, bleibt auf der Stufe jener ‚*vanas fantasías*‘ und ‚*imágenes del viento*‘ stehen, wenn sie sich nicht, dem Prinzip einer ‚zweifachen, d.h. einer allegorischen Lektüre‘ folgend Perspektiven auf Wirklichkeiten und Wahrheiten einer die Alltagserfahrung transzendierenden Dimension eröffnet. In dieser Sicht wären Calderóns *autos* mit ihrer ‚theologischen Poetik‘ keineswegs ein historisch überlebtes Genus, sondern Werke von großer poetologischer Aktualität, was allerdings nicht ihre – dogmatisch vorgegebenen – Inhalte betrifft. In dieser Sichtweise würden sie auch eine Antwort auf die Frage andeuten, welcher epistemologische Status der (fiktionalen) Literatur im zeitgenössischen Denken zukommt und wie diese sich zu Philosophie, besonders aber zu Religion und Theologie, verhält.<sup>29</sup>

#### V

Wenn sich bei Ansgar Hillach und Gerhard Poppenberg eine – auch in Bezug auf die Gegenwart – eher positive Sicht der Gattung *auto sacramental* findet, so stellen sich die Dinge in der zeitlich und thematisch etwas breiter angelegten, auch das Genus der *comedias* berücksichtigenden Untersuchung zur *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón* von Joachim Küpper (\*1952) doch erheblich anders dar.<sup>30</sup> Dessen auf Foucault basierenden komplexen analytischen Ansatz hat Ulrich Schulz-Buschhaus vereinfachend und klar wie folgt zusammengefasst:

Das Zentrum von Küppers diskursarchäologischer Rekonstruktion bildet die Deutung des Barock als ‚Bewältigungsversuch (des Rinascimentalen)‘ durch ‚Wiederaufnahme (des Mittelalterlichen)‘. Das ‚Mittelalterliche‘ bedeutet hier die Einheit einer auf den ‚Analogismus‘ gegründeten Wissensordnung, wie sie sich am geschlossensten in der scholastischen Philosophie darbietet. Die Renaissance ist für Küpper eine Epoche, in der ‚nicht [sc. traditionell christliche] ordo‘, sondern ‚Kontingenz [...] zum Signum der Welt aus menschlicher Sicht‘ wird, was zum ‚Entstehen

<sup>28</sup> POPPENBERG, *Psyche und Allegorie*, 11; 347.

<sup>29</sup> Zur Frage der hierarchischen Ordnung im – gerade auch im *Siglo de Oro* – konfliktiven Verhältnis von Literatur und Theologie sowie der Frage, ob Literatur letztlich doch nur eine *ancilla theologiae* sein kann, vgl. die (von deutscher theologischer Seite) grundsätzlichen Überlegungen von LANGENHORST, *Theologie & Literatur* sowie von spanischer philosophischer Seite ODERO, „Teología y literatura“ sowie TIETZ, „El nacimiento del ‚autor‘ moderno y la conflictividad cultural del Siglo de Oro“ sowie „Konkurrierende ‚Klassiken‘ im spanischen Siglo de Oro. Profane und religiöse Literatur im Widerstreit“; speziell zum Verhältnis von (modernem) Theater und Theologie vgl. die 4 Bände der *Theodramatik* von HANS URS VON BALTHASAR, in der die These vertreten wird, dass letztlich jedes Theater, um authentisch zu sein, eine theologische, allerdings dogmatisch geprägte ‚Grundstimmung‘ beinhalten muss. Hierzu auch KAPP/ KIESEL/ LUBBERS, *Theodramatik und Theatralität*. In dem weder primär theaterwissenschaftlich noch hispanistisch ausgerichteten theologischen Werk hat das *auto sacramental* keine entscheidende Berücksichtigung gefunden; vgl. TIETZ, „Der Gedanke des Welttheaters im spanischen Barock und Hans Urs von Balthasars Theodramatik“.

<sup>30</sup> Zur detaillierteren (Selbst-)Darstellung dieser Differenz vgl. auch die Besprechung des Buchs durch POPPENBERG, „Neuzeit oder Renovatio?“

‚neuer‘ Diskurse‘ führt, ‚deren Neuheit vorrangig in ihrer sektoralen Beschränkung besteht‘. [...]. Angesichts dessen, was bei Küpper ‚Chaotisierung‘ der mittelalterlichen Diskursordnung heißt und wohl besser – da konnotativ weniger belastend – als ‚Partialisierung‘ zu bezeichnen wäre, erscheint der Barock schließlich als ein von der Ecclesia, der ‚maßgebliche(n) diskurskontrollierende(n) Instanz der prämodernen Epochen‘ geleitetes Unternehmen der ‚Re-Integration der chaotisierten Diskursstufen in jene Ordnung, aus der sie einst entlassen worden waren‘.<sup>31</sup>

Noch vereinfachender lässt sich der hier gemeinte Sachverhalt in die traditionelle Formulierung fassen, dass die im Zuge der ‚Renaissance‘ erfolgte Säkularisierung von Denken, Kunst und Literatur im ‚Barock‘ im Zuge einer Rückbesinnung auf das theologische Denken des Mittelalters – „in einer Epoche, in der alles Wissen neuerlich als ‚ancilla theologiae‘ verstanden ist“<sup>32</sup> – einer umfassenden ‚Retheologisierung‘ der pluralen rinascimentalen Diskurse (bei Küpper heißt es weniger konkret ‚Remonologisierung‘) unterworfen wird, wobei es sich im historischen Prozess nicht um eine totale ‚Restauration‘ des früheren Zustand, sondern um eine neu durchdachte Wiederherstellung und Umprägung (‚Renovatio‘) handelt, deren Grundsätze für das katholische Europa im Trienter Konzil (1545-1563) gelegt wurden. Für Küpper zeichnet sich das *auto sacramental* daher dadurch aus, dass es ein „unzweideutig didaktisches Drama“ ist, das „die Mechanismen ästhetischer Vermittlung zur Propagation begrifflich exakter, vorausliegender ‚Wahrheiten‘“ einsetzt, „und zwar in einer Weise, daß der Rezeptionsseite nur ein geringer Spielraum für die Aktivierung der tendenziellen Polysemie narrativer Texte belassen wird. Es ist damit von der Intention her eine spezifische Vermittlungsform der maßgeblichen autoritativen Rede-über-Welt dieser Zeit.“<sup>33</sup>

Dabei handelt es sich im konkreten Fall des *auto* um die Glaubenswahrheiten der post-tridentinischen katholischen Kirche, insbesondere hinsichtlich der Anthropologie (etwa in Bezug auf die bereits zitierte Trias der Seelenvermögen oder die Vorstellung der Willensfreiheit) sowie die für das Fronleichnamfest zentralen dogmatischen Inhalte von Transsubstantiation, Realpräsenz und Eucharistie. Für die Gesamtdeutung der Gattung *auto sacramental* bei Calderón heißt dies, der Autor, d.h. Calderón

deutet praktisch die Gesamtheit der der damaligen Anschauung präsenten ‚Welten‘ auf den einen und einzig entscheidenden Punkt der Heilsgeschichte, die Passion und Erlösung hin. Eine konzentriertere Absage an das rinascimentale Konzept pluraler Welten als das Corpus der calderonianischen autos ist kaum denkbar.<sup>34</sup>

Das Zusammentreffen und die Hierarchisierung des im Barock erneuerten theologischen Diskurses einerseits und der vorausgegangenen rinascimentalen, im Zuge der Renaissance „in die

<sup>31</sup> SCHULZ-BUSCHHAUS, „Der Barockbegriff in der Romania,“ o.S.

<sup>32</sup> KÜPPER, *Diskurs-Renovatio*, 33-34.

<sup>33</sup> Ebd., 34.

<sup>34</sup> Ebd., 126.

Autonomie entlassenen antiken Diskurswelt<sup>35</sup> andererseits illustriert Küpper anhand jener *autos*, die ein „mythologisches Substrat“<sup>36</sup> haben und anhand derer in besonders evidenter Weise das Zusammenwirken der beiden Sichtweisen oder Diskurswelten verfolgt werden kann. Denn in ihnen wird eben jene „in der Renaissance in die Autonomie entlassene antike Diskurswelt“ bei Calderón erneut in die „wiederbefestigte christliche Rede über Welt“ (d.h. in das Denken der katholischen Reform oder der Gegenreformation) eingeordnet.<sup>37</sup> Als Beleg und Illustration dieser These hat Küpper den Orpheus-Mythos ausgewählt, an dem sich zeigen lässt, wie der antik heidnische Mythos aus christlicher Sicht ‚kannibalisiert‘ oder ‚nostrifiziert‘ wird. Außerdem kann am Orpheus-Mythos noch eine weitere im literarischen Kosmos der Zeit zentrale Frage geklärt werden, die – auch von Poppenberg ins Zentrum gerückte – Frage nach dem Status von Dichtung, dem Grad ihrer Autonomie und ihrer Legitimation im epistemologischen System der damaligen Zeit. Denn die Dichtung hatte im Zuge der Renaissance doch zumindest dem Anschein nach den Anspruch erhoben, dass sie „der Kontrolle durch den offiziellen, an den Heilswahrheiten gebundenen Diskurs nicht mehr bedarf“<sup>38</sup> und damit auch keiner kirchlichen Zensur mehr unterstellt werden kann. Die Gestalt des in der Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts allgegenwärtigen Orpheus war die „Leitfigur des Renaissance-Humanismus und seines nicht anti- wohl aber a-christlichen Menschen- und Weltbildes“<sup>39</sup> und damit auch die „Leitfigur für die Rolle des ‚theologischen Dichters‘ par excellence“,<sup>40</sup> d.h. des Schöpfers einer aus eigener Kraft und Legitimität fungierenden, Anspruch auf Weltdeutung und Wahrheit erhebenden autonomen Kunst und Literatur, die sich nicht mehr als Propagator einer fremdbestimmten (‚theologischen‘ im engeren Sinne von ‚kirchlichen‘) Weltsicht versteht, auch nicht der erneuerten scholastischen Theologie der Zeit.

Diese beiden Sichtweisen von Kunst und Literatur fassten die Zeitgenossen in der bereits mehrfach erwähnten Opposition von *letras divinas* und *letras humanas*. Deren Widerstreit hat Calderón, so Küpper, in der *Loa* zur zweiten Fassung des *Divino Orfeo* (1663) in programmatischer Weise thematisiert,<sup>41</sup> in der die *Letras Divinas* in Gestalt der DAMAS und die LETRAS HUMANAS in der des PLACER (des weltimmanenten Vergnügens) um den Vorrang bei der Feier des Fronleichnamfestes streiten. Mit der tänzerischen Inszenierung und Inanspruchnahme der Buchstabenfolge von EUCHARISTIA und CITHARA IESU erweisen die DAMAS ihre triumphale Vorrangstellung gegenüber dem sich geschlagen gebenden PLACER und dem von ihm vertrete-

---

<sup>35</sup> Ebd., 128.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd., 132.

<sup>39</sup> Ebd., 145.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Vgl. CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, Bd. 3: *Autos sacramentales*, 1835-1839.

nen rein innerweltlichen paganen Dichter Orpheus. In aller Kürze formuliert, bedeutet dies die Zurückweisung der Vorstellung einer Autonomie von Kunst und Literatur, wie sie die Renaissance im Rückgriff auf die Antike vertreten hatte, und das Instaurieren – in Küppers Terminologie die (mittelalterliche) *Renovatio* – einer theologischen Sicht von Welt, Kunst und Literatur:

Dichtung, so Calderóns für die *Renovatio* prägende Position, ist einzig wahr und legitim, wenn sie sich der Kontrolle durch die authentische Wahrheit unterwirft, konkret wenn sie ihre modellierenden Raster dem theologischen Diskurs entlehnt. Besteht sie auf der Illusion unmittelbaren Zugangs zum Authentischen, ist sie letztlich nie anderes als ‚Verfälschung‘ (‚*viciar*‘) des Wahren, und damit ein Vehikel, mit dessen Hilfe das Böse Zugang zur Seele gewinnt.<sup>42</sup>

Dies bedeutet im Hinblick auf die Renaissance bedeutet, dass „eine grundsätzlichere Abqualifizierung der neoplatonischen Annahme, daß der ästhetische Schein bzw. der von der Kunst bewirkte Zustand ästhetischen Wohlgefallens den Aufstieg der Seele zu Gott befördern könne, [...] kaum denkbar [ist].“<sup>43</sup>

Fasst man all diese Ausführungen zusammen, so lässt sich feststellen, dass das *auto sacramental*, speziell in seiner Modellierung bei Calderón, in letzter Instanz nichts anderes ist, als der mit den artifizellsten stilistischen und sonstigen künstlerischen Mitteln in Szene gesetzte Versuch, das Denken von Humanismus und Renaissance, das auch im zeitgenössischen Spanien Fuß gefasst hatte, als eine Weltsicht darzustellen, die nicht in der Lage ist, Mensch und Welt in angemessener Weise zu erfassen und die daher durch die einzig angemessene Sicht der Dinge, die der posttridentinischen Theologie und deren Glaubenswahrheiten, zu ersetzen ist.<sup>44</sup>

Ein solches Gesamtverständnis macht es nötig, in aller gebotenen Kürze auf die in der Forschung viel diskutierte Frage nach dem Publikum der *autos* einzugehen und dessen Fähigkeit, diese hochkomplexen Texte zu verstehen und danach, inwiefern es von dem hier skizzierten Problem überhaupt betroffen war. Hier muss zweifelsohne von einem prinzipiell ‚pluralen‘, in idealtypischer Weise vielleicht auch nur von einem ‚dualen Publikum‘ ausgegangen werden.

Für die Masse des ungebildeten Publikums, den viel zitierten *vulgo*, der weder die in den *autos* aufgerufenen rinascimentalen Elemente noch – trotz aller visuell eingesetzter didaktischer Mittel – außer dem groben Handlungsverlauf die theologischen Feinheiten kaum ver-

<sup>42</sup> KÜPPER, *Diskurs-Renovatio*, 163-164.

<sup>43</sup> Ebd., 159. Zugleich negiert Küpper damit implizit eine zentrale These Hillachs: „Der Optimismus und die relative Diesseitigkeit des Christentums der humanistischen Phase sind ohne Einschränkung zurückgewiesen.“ Ebd.

<sup>44</sup> Dabei ist „[d]as Ziel des Kampfes“ für Calderón (und für die Künstler des Barock insgesamt) jedoch „nicht [...] die Vernichtung der antiken Weisheit bis zur totalen Auslöschung. In unterworfenem und gefesseltem Zustand darf und soll der pagane Mythos im Triumphzug des Glaubens und der Kirche mitgeführt werden, aber eben nur als Besiegter. Der in dem mythischen Sänger hypostasierte Anspruch einer als autonom gedachten Dichtkunst auf metaphysisch garantierte Legitimität hingegen wird in Calderóns *Divino Orfeo* offensiv abgewiesen.“ Ebd., 152-153.

standen haben dürfte,<sup>45</sup> war die Aufführung des *auto sacramental* nach dem vorausgegangenen prunkvoll ernsthaften Gottesdienst am Vormittag des Fronleichnamstages sicher kein verinnerlichtes Bekehrungserlebnis. Es war aber sehr wohl ein Teil des im barocken Denken und faktischen Erleben so wichtigen ‚Festes‘, das durch Elemente der Spannung,<sup>46</sup> aber etwa auch durch die einer rein zirkensischen Belustigung dienende Tarasca ebenso verstärkt wurde. So entstand gerade auch für den *vulgo* ein emotionales, rational nicht fassbares massives Zusammengehörigkeits- und Überlegenheitsgefühl gegenüber dem als irrig apostrophierten europäischen Protestantismus und der als überholt dargestellten antiken Mythologie, Gefühle, die – ein bislang wenig untersuchtes Gebiet – in der vorausgegangenen Predigt eventuell schon evoziert worden waren,<sup>47</sup> falls denn von dem angesprochenen Publikum Elemente der hier besonders ins Auge gefassten antiken Mythologie überhaupt zur Kenntnis genommen werden konnten. Zweifelsohne überwog dabei insgesamt das massive identitätsstiftende Spektakulum<sup>48</sup> und damit das – für alle Zuschauer – angestrebte Vergnügen („divertimiento“).<sup>49</sup>

Das andere, primär mit den Texten intellektuell angesprochene Publikum war eine elitäre, sicher auch theologisch vorgebildete, jedoch aus der Sicht Calderóns dem ‚rinascimentalen Geist verfallene Zuschauerschaft‘, die in die Welt der Mehrheitsmeinung, d.h. des barocken Diskurses, ‚zurückgeholt‘ werden sollte. Ihr wurde vor allem mit den Mitteln einer typologi-

<sup>45</sup> Die lange Zeit vertretene und etwa von Menéndez Pelayo, Ludwig Pfandl oder Ernst Robert Curtius propagierte These, selbst der einfachste kastilische Bauer habe aufgrund seiner Katholizität gleichsam von Natur aus über profunde theologische Kenntnisse verfügt und daher die höchst komplexen *autos* im Detail verstanden, findet sich in verklausulierter Form auch noch bei Hans Flasche, wenn er die Auffassung vertritt, Calderóns *autos* seien „für jeden [!] Gläubigen, durch Erziehung und Umwelt mit einer Erlebnisdisposition [!] begabten Spanier geschrieben“ worden. Er räumt dann jedoch ein, dass mit diesen Texten eher „die Spitzen der Gesellschaft in besonderer Weise angesprochen wurden“ und dass es sich damit doch „um aristokratisch exklusive Literatur“ handelte. FLASCHE, *Die Struktur des Auto Sacramental „Los Encantos de la Culpa“*, 45. Einen Versuch, dieses Dilemma vor dem Hintergrund der religiös kommunikativen Kontexte aufzulösen, machen meine Beiträge „Zur Vermittlung religiöser Inhalte an Laien im Theater Calderóns. Die autos sacramentales und der vulgo ignorante“ sowie – unter Bezug auf die Predigtpraxeptistik und -praxis der Zeit, in der die Frage der Angemessenheit der Texte an das Verstehenspotential der jeweiligen Zuhörerschaft ausführlich behandelt wird – „El auto sacramental calderoniano y la predicación ‚crítica y culta‘ del barroco“ sowie „El ‚espectador implícito‘ de los autos sacramentales de Calderón de la Barca“.

<sup>46</sup> Hans Flasche (*Die Struktur des Auto Sacramental „Los Encantos de la Culpa“*, 45-46) ist sicher im Recht, wenn er darauf verweist, dass – trotz des völlig vorhersehbaren, theologisch wohlbegründeten Handlungsverlaufs und Endes der *autos* – die agierenden allegorischen Figuren, insbesondere auch die des *gracioso*, der verschiedene negativ fungierende theologische Funktionen übernahm (die des menschlichen (Eigen-)Willens, der verschiedenen Leidenschaften, der Helferfiguren des Bösen etc.), das dramaturgisch wichtige Element der Spannung hervorbrachten, das durch die stets mitaufgeführten (und zunächst nur als aus der *comedia*-Aufführungspraxis übernommene als profane unterhaltende Zusatzelemente gedachten) Zwischenspiele mit Musik und Tanz ergänzt wurde.

<sup>47</sup> Trotz einiger verdienstvoller Studien fehlt es an systemischen Untersuchungen zur Predigt des 17. Jahrhunderts, insbesondere auch zu deren einzelnen Subgenera wie der Fronleichnamspredigt, obwohl gerade sie für das meisteils analphabetische Publikum des *vulgo* die einzige Gelegenheit darstellten, mit komplexeren geistigen Fragen der Zeit in Berührung zu kommen. Sicher bieten die *Digital Humanities* in Zukunft Mittel und Wege zum Erfassen und Analysieren dieser außerordentlich umfangreichen Materialien.

<sup>48</sup> Vgl. die Sektion „Entries and Festivals/ Entrées et Fêtes“ in BÉHAR/ WATANABE-O’KELLY, *Spectaculum Evropævm*, 641-768.

<sup>49</sup> Vgl. *Loa zu Andrómeda y Perseo*: CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, Bd. 3: *Autos sacramentales*, 1694a.

schen und allegorischen ‚Lektüre‘ der paganen antiken Mythologie, die in der Renaissance eine so begeisterte Wiederaufnahme erfahren hatte, wieder eine – ausschließlich theologische – Lesbarkeit der Welt, des Menschen und seiner Geschichte vermittelt. Für den Teil des gebildeten Publikums, der gegebenenfalls ohnehin bereits von den Glaubenswahrheiten überzeugt war, waren die prunkvoll inszenierten und höchst ingeniös formulierten Texte der *autos* Teil einer geistigen Selbstversicherung und einer – im Sinne Hillachs – kirchlichen Selbstfeier, die diesen Teil des Publikums auch rational in ihrer Abkehr vom ‚Sirenengesang‘ einer rinascimental säkularisierten Sicht des Menschen und der Welt bestärkten.<sup>50</sup>

## VI

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass die drei hier vorgestellten Globaldeutungen des *auto sacramental* wichtige Aspekte dieses spezifischen Genus herausgearbeitet haben. Es soll jetzt allerdings der Versuch gemacht werden, diese Interpretationen und Sichtweisen in einen größeren Kontext einzuordnen, der bei den drei Autoren zwar angedeutet, nicht aber grundsätzlicher ausgeführt worden ist.

Sieht man einmal von einer triumphalistischen Sicht des *Siglo de Oro* ab, wie sie paradigmatisch in Spanien Menéndez y Pelayo (1856-1912) und seine zahlreichen Schüler, in Deutschland wohl am eindeutigsten dessen Verehrer Ludwig Pfandl (1881-1942), vertreten haben, so stellt man fest, dass es sich bei der Epoche von 1550 bis 1700 weit eher um eine „edad conflictiva“ handelt, wie sie Américo Castro (1885-1972) in seinen außerordentlich wichtigen kultur- und literaturwissenschaftlichen Arbeiten immer wieder beschrieben hat. Zu deren Grundkonflikten gehört nicht nur der bei Castro in den Vordergrund gestellte Gegensatz von Alt- und Neuchristen, sondern auch der heftige Widerspruch zwischen der herkömmlichen klerikal-theologischen Kultur und der sich im Zug von Humanismus und Renaissance sowie der damit verbundenen Säkularisierung neu ausbildenden laikal-profanen Kultur, die ihren Niederschlag insbesondere in dem gefunden hat, was heutzutage als der weite Bereich der (fiktionalen) ‚Literatur‘ bezeichnet wird, zwei Bereiche, die, wie bereits angesprochen, von den Zeitgenossen immer wieder als das komplementäre Gegensatzpaar von *letras divinas* und *letras*

---

<sup>50</sup> Hier einzuordnen sind sicher auch die verschiedenen allegorischen Repräsentanten des Judentums (*Judaísmo, Hebraísmo, Sinagoga, Ley escrita*), die in Calderóns *autos* als die schlechthinnigen theologischen Antagonisten des Christentums auftraten „[y que] suscitaban en el público reacciones más complejas, de mayor calado, lo que conducía en el plano doctrinal a reforzar su adhesión a la Iglesia“ (GARROT ZAMBRANA, *Judíos y conversos*, 450-451), wobei Calderón jedoch bei aller rigorosen Verteidigung der christlichen Sicht der Dinge gegenüber dem „mayor enemigo de la Fe“ – anders als etwa Quevedo oder andere Zeitgenossen – seinem zweifelsohne vorhandenen „antijudaísmo“ auf der Bühne nie zu einer karikierenden antisemitischen Hetzjagd gegen Juden oder jüdischen Konvertiten verkommen ließ (vgl. ebd.).

*humanas* bezeichnet wurden.<sup>51</sup> In diesem Prozess bildete sich spätestens seit dem 15. Jahrhundert – europaweit – für den profanen Bereich als Leitfigur der Phänotyp des modernen „Autor“<sup>52</sup> heraus, der in Gegensatz zur herkömmlichen Leitfigur der „*letras divinas*“ trat, der des Klerikers, der in seiner Ausprägung in der Gestalt des „Priesters“ und seiner Professionalisierung im Gefolge des Trienter Konzils einen gleichsam sakralen Charakter erhielt.<sup>53</sup> Eine gewisse Zeit lang schien es so, als sei ein harmonisches Neben- und Miteinander dieser beiden Bereiche möglich. Diese Hoffnung schien sich sogar in einem patristischen Text zu spiegeln, in dem – in der seinerzeitigen Lesart der Humanisten – mit der kirchenoffiziellen Autorität eines Kirchenvaters und Heiligen für eine Gleichrangigkeit von ‚*letras profanas*‘ (in der Gestalt der antiken paganen Literatur) und ‚*letras divinas*‘ plädiert zu werden schien. Es handelt sich um den kurzen Text *Ad adolescentes* des Basilius von Cäsarea (329/30-378), „der aufgrund [seiner] zahlreichen Druckausgaben und [seines] hohen Bekanntheitsgrades geradezu als ein Bestseller des Humanismus“ und als einer „der beliebtesten Texte des 15. und 16. Jahrhunderts gelten kann, für den ausführliche Kommentierungen in Vorlesungen und bei privater Lektüre belegt sind“<sup>54</sup> und von dem „entscheidende Impulse für die Verteidigung der *studia humanitatis*“ – und damit auch der Lektüre profaner literarischer Texte – ausgingen.<sup>55</sup> Eine solche Lektüre der Schrift von Basilius<sup>56</sup> wurde jedoch nach der europaweiten humanistischen Euphoriephase von

<sup>51</sup> Dass es sich hierbei – bei allen spanienspezifischen Details – um ein europäisches Phänomen der Frühen Neuzeit handelt, zeigt etwa der auf England zentrierte Beitrag von ASSMANN, „Jordan und Helikon – der Kampf der zwei Kulturen in der abendländischen Tradition“. Für Frankreich vgl. die umfangreiche und tiefeschürfende, wenn auch bislang nicht angemessen rezipierte Arbeit von PREYAT, *Le Petit Concile et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires*, in der aufgezeigt wird, dass hochgestellte Kleriker unter der Leitung von keinem Geringeren als dem unter den französischen Bischöfen geistig führenden Bossuet (1627-1704) den (letztlich dann doch gescheiterten) Versuch unternommen haben, das gesamte profane, sich immer autonomer etablierende Literatursystem zur Zeit Ludwigs XIV. zu ‚retheologisieren‘. In diesem Kontext sei daran erinnert, dass der seinerzeitige Erzbischof von Paris 1673 erst durch die Intervention des ‚Sonnenkönigs‘ dazu gebracht werden konnte, dem höfischen ‚Theatermann‘ Molière ein christliches Begräbnis – mit allen damaligen dies- und jenseitigen Impliziten – zu verweigern.

<sup>52</sup> Zur differenzierten Auseinandersetzung mit den hier sehr verkürzt vorgetragenen Thesen vgl. TIETZ, „Profane Literatur und religiöse Kultur im Siglo de Oro“ und „El nacimiento del ‚autor‘ moderno y la conflictividad cultural del Siglo de Oro“.

<sup>53</sup> Diesen Prozess beschreibt anhand von zeitgenössischen Traktaten IRIGOYEN LÓPEZ, „Los tratados de perfección sacerdotal“.

<sup>54</sup> TOEPFER, „Von der öffentlichen Vorlesung zur Privatlektüre. Der Wandel des humanistischen Bestsellers ‚*Ad adolescentes*‘ des Basilius Magnus“, 270.

<sup>55</sup> Ebd., 280. Zu den Auflagenzahlen und der Rezeption in Spanien, an der keine Geringeren als die beiden bedeutendsten spanischen Humanisten Antonio de Nebrija (1442-1522) und Fernando Núñez de Toledo, el Pinciano (1475-1553) beteiligt waren, vgl. TIETZ, „Profane und religiöse Literatur im Siglo de Oro“, 28.

<sup>56</sup> Der historische Sachverhalt war allerdings ein anderer. Basilius wollte vermeiden, dass die Schüler in religiösem Übereifer die griechischen und lateinischen Klassiker nicht mehr zur Kenntnis nähmen und so ein philologisches Grundverständnis verloren ginge, das auch für ihre Bibellektüre unabdingbar war. In gleichem Sinn sollte Augustin „den Nutzen der Rhetorik für die Predigt“ loben, aber deren geistige Kontexte ablehnen, war er – im Sinne der hier vertretenen zwei-Kulturen-Theorie – doch von der grundsätzlichen Richtigkeit des folgenden Satzes überzeugt: „*maior est Scripturae auctoritas quam omnis humani generis capacitas*.“ DEMANT, *Geschichte der Spätantike*, 403. Die komplexe historische Realität im Verhältnis des patristischen Christentums zur gleichzeitig präsenten antik-paganen Bildung und Literatur hat Alexander Demant zutreffend charakterisiert: „Die Haltung der Chris-

Seiten der klerikal-theologischen Kultur insbesondere nach der Wende des Trienter Konzils in der Mitte des 16. Jahrhunderts immer vehementer abgelehnt, so dass sich im Laufe der Zeit „letras divinas“ und „letras profanas“ immer stärker auseinanderentwickelten und schließlich weitgehend getrennte Sphären bildeten.<sup>57</sup> Dabei hat es nicht an Versuchen von kirchlicher Seite gefehlt, die ‚profane‘, die sogenannte ‚schöne‘ Literatur durch eine allgegenwärtige staatliche und kirchliche Zensur<sup>58</sup> zu kontrollieren und einzuschränken, wenn nicht sogar, wie im Fall des Theaters,<sup>59</sup> zumindest zeitweilig gänzlich zu verbieten. Dabei haben sich die – nicht nur klerikalen – Theatergegner bezeichnenderweise oft weit weniger mit der Theaterrealität oder gar den Theatertexten ihrer Zeit auseinandergesetzt,<sup>60</sup> sondern sich in einen theologischen Prinzipienstreit verwickelt, in dem sie sich unterschiedslos auf die Schriften beriefen, die die Kirchenväter von Tertullian bis Augustin gegen die eigentlich ganz anderen, weitgehend nicht textbasierten römischen zum Teil grausamen und gelegentlich pornographischen *ludi circenses* bezogen.

Trotz dieser heftigen Auseinandersetzungen hat es nicht an Versuchen gefehlt, Brücken zwischen diesen beiden Kulturen zu bauen. Eine dieser Brücken war die in Spanien im europäischen Vergleich außerordentlich umfangreiche *a lo divino*-Literatur, das religiöse Umschreiben (Kontrafaktur) profaner Texte, ein Phänomen, das sich in allen literarischen Gattungen der Zeit findet. Es stellt sich hier daher abschließend die Frage, ob auch das *auto sacramental*, insbesondere in seiner Konfiguration bei Calderón, als ein solcher ‚Brückentext‘ gesehen werden kann. Dafür spräche durchaus, wie bereits angedeutet, dass das *auto* bei Calderón *formal* – trotz anderer Anfänge im 16. Jahrhundert – weitgehend nichts anderes geworden ist als die religiöse

---

ten zum antiken Bildungsgut war zunächst durch Abwehr, dann durch Auswahl und erst später durch Versuche der Bewahrung geprägt.“ Ebd., 405.

<sup>57</sup> Die traditionelle weitgehende Ausblendung der gerade in Spanien außerordentlich umfangreichen religiösen Literatur („literatura ascético-mística“) aus dem Kanon der hispanistischen Literaturgeschichtsschreibung lässt diese Trennung nicht in ihrer wahren Dimensionen erkennen. Vgl. TIETZ, „Konkurrierende ‚Klassiken‘ im spanischen Siglo de Oro. Profane und religiöse Literatur im Widerstreit“.

<sup>58</sup> Zu diesem umstrittenen Feld vgl. die Überlegungen und Daten bei IGLESIAS FEIJOO, „La Iglesia y la censura de libros en el Siglo de Oro“.

<sup>59</sup> Zu diesem längsten aller Literaturstreite der spanischen Literaturgeschichte vgl. die Untersuchung von JESKE, *Letras profanas und letras divinas im Widerstreit. Die Debatte um die moralische Zulässigkeit des Theaters im spanischen Barock*. Zur Frage, inwieweit damit auch eines der größten Rätsel der spanischen Literaturgeschichte – das faktischen Verschwindens des spanischen Romans und sein Ersatz als Lesestoff durch Theaterstücke – zu Ende des 17. Jahrhunderts mit diesem ‚Widerstreit‘ in Verbindung gebracht werden kann (immerhin war Spanien das Land, in dem mit dem *Lazarillo de Tormes*, der *Diana* von Montemayor und dem *Don Quijote* von Cervantes der moderne Roman modellhaft ausgebildet worden war) – vgl. auch TIETZ, „Roman und Theater im spanischen 17. Jahrhundert. Geschichte eines Niedergangs“.

<sup>60</sup> Einer der frühen, darin aber maßgeblichen Kritiker des Theaters des *Siglo de Oro*, der Jesuit Mariana (1536-1624), (der trotzdem in freundschaftlichem Briefwechsel mit Lope de Vega stand), betont in seinem *Tratado contra los juegos públicos* (1599), dass er nie eine Theateraufführung besucht hat.

Kontrafaktur der *comedia*:<sup>61</sup> Dies gilt ebenso für die Zahl der auftretenden Personen, die sich aus der Zahl der professionellen *comedia*-Schauspieltruppen ergibt wie für deren Konstellation (parallele Gruppierung von Protagonisten und Antagonisten), die für die *comedia* konstitutive Figur des *gracioso*, die Konzeption der Handlung als ‚Liebesgeschichte‘ mit den Spannung generierenden ‚enredos‘ (wenn auch nur in einem Akt statt in der *comedia*-typischen Dreiaktigkeit), die (gegenüber der *comedia* allerdings noch verstärkte) konzeptistische Sprache, die gleiche Vielfalt der metrischen Formen, die bisweilen sogar identischen Stoffbereiche oder ‚Prä-Texte‘, sowie die Aufführung der Stücke in Kombination mit den verschiedenen Formen des *teatro menor*, auch wenn der Aufführungsort primär die *carro*-Bühne gewesen ist (wobei die *autos* an den Folgetagen jedoch auch durchaus auf den kommerziellen *corral*-Bühne wiederholt werden konnten). Alles, was sich – in Calderóns eigener Terminologie – als *argumento* des Genus *auto* bezeichnen lässt, riss also keinen Abgrund zwischen den Bereichen der *letras humanas* und den *letras divinas* auf; es verband sich vielmehr auf den ersten Blick problemlos mit dem theologischen Inhalt des *auto*, dem *asunto*, der Perspektivierung der Heilgeschichte auf die am Fronleichnamfest gefeierte Eucharistie. Für den Trinitariermönch Manuel de Guerra y Ribera (1638-1692) – einen persönlichen Freund Calderóns, der 1682, nur ein Jahr nach dessen Tod, im Rahmen der langjährigen Debatte um die moralisch-theologische Zulässigkeit des Theaters eine gewichtige *Aprobación de la Verdadera Quinta Parte de Comedias de Calderón* veröffentlichte – stellten die *autos* den Gipfel von Calderóns literarischem Schaffen dar, in denen die beiden Kulturen („lo discreto“ und „lo santo“) eine perfekte Synthese bildeten, entfalteten doch die *autos* nach seiner Auffassung die gleichen positiven Wirkungen bei den Zuschauern wie selbst die besten Predigten bei den Zuhörern:

Son tan divinos los argumentos que sigue, tan hermosos los conceptos, tan galanes los vestidos, tan embebidas las moralidades, tan gustosas las doctrinas, taraceado lo discreto con lo santo, tan compañero del gusto el provecho, que de un golpe admira el entendimiento, y enciende la voluntad. Salen los animos admirados, y devotos, gustosos, y atritos, recreados, y encendidos; y entre los alhagos del oído introduce venerables respetos al Sacramento.<sup>62</sup>

Fast drei Jahrhunderte später sah Hans Flasche dieses Verhältnis noch immer in ähnlicher Weise, wenn er bei seiner Analyse von *Andrómeda y Perseo*, einem der späten *autos* aus dem Jahre 1680, lediglich von einer „Umprägung“ des heidnisch-antiken Mythos spricht<sup>63</sup> sowie einer

<sup>61</sup> Zur zunehmenden theatertechnischen Konvergenz von *comedia* und *auto sacramental* im Laufe des 16. und frühen 17. Jahrhundert vgl. Kap. III „Auto sacramental y comedia“, in GARROT ZAMBRANO, *Judíos y conversos*, 127-210.

<sup>62</sup> Zitiert nach JESKE: *Letras profanas und letras divinas im Widerstreit*, 232.

<sup>63</sup> So wird Perseo zu Christus und Andrómeda zu Eva. FLASCHE, *Die Struktur des Auto sacramental „Los encantos de la Culpa“ von Calderón*, 67.

konfliktfreien „Harmonisierung (!) von antik-mythologischem und christlichem Gedanken- gut“,<sup>64</sup> oder auch eventuell nur das Ergebnis bei der Suche nach neuen Handlungsschemata (*argumentos*), wobei dann das antike Denken lediglich „en jeroglífico“<sup>65</sup> übersetzt, d.h. stilistisch überformt zu werden brauchte, weil für ihn bei Calderón bereits „ein Durchschimmern der christlichen Wahrheit“ gegeben war.<sup>66</sup> Gegenüber einer solchen harmonisierenden Sichtweise ist sicher festzustellen, dass eine Art der Betrachtung den tiefgreifenden Konflikt zwischen den beiden Kulturen übersieht, wie er im Grundsatz auch bei Küpper mit großer Deutlichkeit angesprochen wird, wenn dieser von einer „christlichen Unterwerfung der Antike“ oder, modernistischer, von einer Kolonialisierung spricht.<sup>67</sup> Wenn Calderón am Ende des auto *El Verdadero Dios Pan* Christus selbst in der Gestalt des nunmehr christlich gedeuteten heidnischen Gottes Pan die Heilsgeschichte und das Wesen der Eucharistie in knapper Form zusammenfassen lässt und Christus dann mit Bezug auf den heidnischen Mythos feststellt, er zeige nur die „oscura confusión de las humanas letras“,<sup>68</sup> deren ‚Vorhang‘ man beiseite schieben muss (*correr el velo*), um die ‚wirkliche Wahrheit‘, die der klerikal-theologischen Weltansicht, zu erkennen, der die ‚Wahrheiten‘ der literarisch-laikalen Kultur bei weitem unterzuordnen sind. Die Schlussfolgerung aus diesem hier eindeutig hierarchisierten Verhältnis der beiden Kulturen kann nur heißen, dass das literarische Genus *auto sacramental* in letzter Instanz nicht als gleichberechtigt verbindende Brücke zwischen den beiden Kulturen verstanden werden kann.<sup>69</sup>

Aus heutiger Sicht ließe sich hinzufügen, dass das Literaturverständnis, das sich in dieser Hierarchisierung der beiden Kulturen und in den auf eine eindeutige – die christliche – Wahrheit zielenden Texten der *autos sacramentales* manifestiert, im Grunde jenen alternativen Möglichkeitsraum und jene Polysemie der Texte, wie sie für die fiktionale Literatur konstitutiv sind,<sup>70</sup> nicht mehr kennt. Calderón selbst scheint sich nach seiner Priesterweihe im Jahre 1651 zumindest für seine Person gegen eine eigenständige laikale Kultur entschieden zu haben, was

<sup>64</sup>Ebd., 79. Andererseits betont Flasche aber auch, dass den „Gebildeten unter den Zuschauern [...] – bei aller Anerkennung von Entsprechungen – die grundsätzliche Unvereinbarkeit (!) von Offenbarung und Mythos gegenüber“ gewesen sein soll (ebd., 94).

<sup>65</sup>Ebd., 75.

<sup>66</sup>Ebd.

<sup>67</sup>*Diskurs-Renovatio*, 161.

<sup>68</sup>CALDERÓN DE LA BARCA, 1967, 1261b.

<sup>69</sup>Dass eine nicht hierarchisierte Sicht im Verhältnis der beiden Kulturen von Calderón nicht angestrebt sein konnte, verbietet sicher nicht nur der Hinweis auf seine persönliche integrale Frömmigkeit (vgl. CRUICKSHANK, *Calderón*, 486-489), sondern auch die Tatsache, an die Küpper erinnert, dass die „unterschiedslose Gleichbehandlung von pagan-profanen und skriptural-sakralen Elementen (mezcla de cosas humanas y divinas)“ Góngora von der Inquisition zum entscheidenden Vorwurf gemacht wurde. KÜPPER, *Diskurs-Renovatio*, 164-165.

<sup>70</sup>Jochen Hörisch (*Das Wissen der Literatur*, 31) sieht unter Berufung auf „so unterschiedliche Köpfe wie Horaz oder Luhmann [...] die Funktion von Dichtung und Kultur [...] in der systematischen Herstellung von Dissens, in der Produktion von Alternativen (noch zu Alternativen!)“. Formal stellt das *auto sacramental* zweifelsohne Dissens zur Predigt her, inhaltlich will es aber gerade auf die in der Predigt vorgetragenen Normen und Sichtweisen der Religion verpflichten.

sich darin zeigt, dass er das Schreiben von *comedias* für die *carro*-Bühne letztendlich völlig eingestellt hat.<sup>71</sup>

## VII

Für das weitere Schicksal der Gattung *auto sacramental* ist von entscheidender Bedeutung, dass sich – insbesondere in Spanien – im Laufe der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die klerikal-theologische Weltansicht in immer stärkerem Maß als die einzig wahre durchgesetzt hat, was Antonio Irigoyen López mit dem Schlagwort einer tiefgreifenden „clericalización de la sociedad“ des spanischen 17. Jahrhunderts charakterisiert<sup>72</sup> und was Rodríguez de la Flor dazu veranlasst hat, das Spanien der Zeit in seinen wichtigen literatur- und mentalitätsgeschichtlichen Arbeiten als „península metafísica“ zu bezeichnen, auf der – im Sinne einer „cosmovisión teofánica“<sup>73</sup> – alles vergängliche Diesseitige auf ein unvergängliches Jenseitiges verweist, von dem her es seinen Wert oder Unwert erhält und das der Christ jederzeit allegorisch lesen und verstehen muss.<sup>74</sup> Es ist dies die Epoche des weitgehend regierungsunfähigen Königs Karl II. (1665-1700), die nach dem Verlust der produktiven Spannung zwischen den beiden Kulturen zu einem „abismo cultural“ wurde, aus dem als bedeutender Literat nur noch Calderón und als

---

<sup>71</sup> Allerdings verteidigte er in der bekannten *Carta al Patriarca de Indias* (vermutlich 1652) das Schreiben von Theaterstücken (auch von *comedias* und nicht nur von *autos*). Selbst wenn die Vermutung von Cruickshank (*Calderón*, 469) zutrifft, dass Calderón das Schreiben von *comedias* vor allem deshalb einstellte, weil ihn nach der Priesterweihe eine gut dotierte kirchliche Funktion vom lästigen Zwang des Gelderwerbs mit dem Schreiben von repetitiven Theaterstücken befreite, so scheint ihm das Ausloten der Möglichkeitsräume der profanen Literatur keine solche Herzensangelegenheit gewesen zu sein, wie dies bei einem seiner Nachfolger der Fall gewesen: bei Francisco Bances Candamo und dessen programmatische, aber Fragment gebliebene Schrift *Theatro de los Theatros* (vgl. ANDREAS, *Zur Politisierung des spanischen spätbarocken Unterhaltungstheaters. Bances Candamo (1662-1704) als autor límite*). Ob andererseits Calderóns Abkehr von der Gattung *comedia* auch etwas mit seiner Bewunderung für Cervantes zu tun hat, die Cruickshank unterstreicht („Ninguno de sus compañeros dramaturgos cita más a menudo a Cervantes, cuya objetividad irónica influyó en él, sin duda alguna.“ CRUICKSHANK, *Calderón*, 487), bleibt dahingestellt. Calderón könnte sich durchaus dessen Kritik am Theaterbetrieb der Zeit aus dem *Don Quijote* (I, Kap. 48) und dem Vorwort zu den *Ocho comedias y ocho entre meses nuevos, nunca representados* zu eigen gemacht, um sich nur noch den *autos sacramentales* (und den höfischen mythologischen Stücken) zuzuwenden. Zur Spezifik der – gleichfalls auf dem *comedia*-Schema basierenden – mythologischen Festspiele vgl. NEUMEISTER, *Mythos und Repräsentation*. Schließlich bleibt zu bedenken, dass Calderón nicht bereit war, etwa sein Dichtertum zugunsten seines Priestertums bedingungslos aufzugeben. Wenn meine Interpretation des letzten von ihm fertiggestellten *auto* – *La Divina Filotea* (1681) – zutrifft (TIETZ, „*La divina Filotea* de Calderón y la *Philothée* de François de Sales“), dann hat er dort mit der ganzen Autorität des weniger als zwei Jahrzehnte zuvor (1665) mit europaweitem Pomp heiliggesprochenen Bischofs von Genf literarisch-profane Institution des Theaters mit Entschiedenheit gegen die ‚teatrófobos‘ unter seinen Zeitgenossen verteidigt.

<sup>72</sup> IRIGOYEN LÓPEZ, „Los tratados de perfección sacerdotal“, 711.

<sup>73</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Era melancólica*, 169.

<sup>74</sup> Dabei konnten für Calderón, der, wie Juan Carlos Garrot Zambrana unterstreicht, als Hofdichter gerade auch mit seinen *autos* den „imperativos políticos“ ausgesetzt war (GARROT ZAMBRANA, *Judíos y conversos*, 232), selbst die Herrscherfiguren zum Gegenstand einer allegorischen Lektüre werden. So erscheint in *El nuevo Palacio del Retiro* (1634) „el rey como Dios y la reina como la Iglesia. El Hombre, favorito de Dios, es Olivares, el valido del Rey.“ CRUICKSHANK, *Calderón*, 250. Schließlich ist das *auto* *La segunda esposa y triunfar muriendo* (1648/49) „inspirado por el segundo matrimonio del rey [sc. Felipe IV.]: el auto transformó al monarca en Cristo, y a su esposa en la Iglesia.“ CRUICKSHANK, *Calderón*, 444.

begabter Maler allein noch Murillo herausragte.<sup>75</sup> Was das *auto sacramental* angeht, so war ihm mit dem bedingungslosen Sieg der klerikal-theologischen Kultur *de facto* sein Widerpart, das rinascimentale Denken, aus dem ihm zumindest große Teile seiner Existenzberechtigung erwachsen waren, abhanden gekommen. Dies hatte zur Folge, dass – so zumindest der gegenwärtige Sachstand – die Aufführung der *autos sacramentales* nach dem Tod Calderóns zu einem bloßen Ritual wurde, an dem – zumal unter den grundsätzlichen geänderten Rahmenbedingungen des auch in Spanien verstärkt einsetzenden Mentalitätswandels der Aufklärung<sup>76</sup> – auch die kirchliche Seite kein wirkliches Interesse mehr zu haben schien, so dass 1765 der bereits erwähnte Erlass des aufgeklärten, persönlich aber durchaus religiösen Königs Karls III. (1759-1788) genügte, um den öffentlichen Inszenierungen der *autos* ein mehr oder minder klangloses Ende zu bereiten.

### VIII

Sieht man, wie hier vorgeschlagen, das *auto sacramental* als eine Gattung, in der zwei verschiedene Weltansichten aufeinander prallen, dann erklärt sich, wieso diese selbst in Spanien und sogar bei einem konservativ-kerikalen Autor wie Menéndez Pelayo wenig geschätzte literarische Gattung im Deutschland des 19. Jahrhunderts bei dem Priester und späteren (1850) Kardinal Melchior von Diepenbrock (1798-1853),<sup>77</sup> bei dem katholischen Dichter Joseph von Eichendorff (1788-1857), dem Breslauer Kanonikus Franz Lorinser (1821-1893) oder dem literarisch höchst gebildeten Jesuiten Alexander Baumgartner (1841-1910)<sup>78</sup> wieder hochgeschätzt und ins öffentliche Bewusstsein gehoben wurden. Auch hier ging es wie im spanischen 17. Jahrhundert um den Zusammenprall zweier Kulturen, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen: alle diese Autoren wollten nach dem Sieg der literarisch-laikalen Kultur im Zuge des Aufklä-

<sup>75</sup> CRUICKSHANK, *Calderón*, 468.

<sup>76</sup> Unter anderem hatte sich zwischenzeitlich das Verhältnis von pagan-antiker und christlicher Weltansicht umgekehrt, vgl. MEUER, *Polarisierungen der Antike*.

<sup>77</sup> Diepenbrock hat als erster ein *auto sacramental* Calderóns (*La vida es sueño*) ins Deutsche übersetzt und 1829 veröffentlicht.

<sup>78</sup> In seiner überaus enthusiastischen (gewiss postromantischen) Charakterisierung der *autos* hebt Baumgartner nachdrücklich die allegorische – christliche – Lesbarkeit der Welt hervor, die auch Calderón seinen Zuschauern vermitteln wollte: „In den Autos thut sich dann der Himmel auf wie ein riesiger Dom und läßt übernatürliches Licht auf Natur, Welt und Menschheit erstrahlen. Die endlose Mannigfaltigkeit der Creaturen gestaltet sich hier zum einheitlichen göttlich-menschlichen Weltchauspiel. Die ganze Schöpfung wird ein Dom, und in dem ungeheuren Dom richtet sich Alles auf den Altar, und auf dem Altar thronen in den Juwelen dieser Erde die kleine, unscheinbare Hostie, die den Gottmenschen birgt, das Fundament und den Schlußstein der ganzen Weltgeschichte. In ihm verknüpft sich kraft hypostatischer Union Gottheit und Menschheit; in seinem wunderbaren Sacrament der Liebe verbindet sich das Geheimniß der Menschwerdung mit jenem des Kreuzestodes, der Rathschluß der Schöpfung mit jenem der Erlösung. Von hier aus zieht die ganze Weltgeschichte an uns vorüber, auf diesen Mittelpunkt lenkt sie uns zurück. Der Schleier der Gestalten verhüllt uns jetzt denjenigen, welcher der Quell der Himmelswohnung ist. Doch der dünne Schleier wird einst fallen, der Quell der Seligkeit sich uns erschließen und Liebe erfüllen, was wir geglaubt und gehofft.“ (BAUMGARTNER, *Calderón*, LI) Es ist evident, dass Baumgartner sich mit diesem Urteil am Gegenpol zur Sicht der Dinge bei Rodríguez de la Flor befindet.

nung im 18. und des Positivismus und Materialismus des 19. Jahrhunderts dem herrschenden progressiven a-religiösen Diskurs im Bereich der Kultur – in der Nachfolge von Chateaubriands *Génie du christianisme* (1802) – eine theologische Alternative entgegensetzen, die sie – zu Recht oder Unrecht – im spanischen *auto sacramental* und seiner allegorischen, den Blick auf ein immaterielles Jenseits öffnende Weltsicht zu finden meinten. So sei denn dahingestellt, ob es erlaubt oder gar zwingend notwendig ist, vom *auto sacramental* trotz seiner – ein halbes Jahrhundert andauernden – poetologischen Vollkommenheit bei Calderón von einer zwar glanzvollen, doch im Zusammenhang der Moderne letztendlich ‚gescheiterten Gattung‘<sup>79</sup> zu sprechen. Nicht bestritten werden kann auf jeden Fall, dass das *auto sacramental* einen legitimen ‚Sitz im Leben‘ des *Siglo de Oro* hatte, auch wenn die spezifische Art *seines* allegorisierenden Lesens von Welt, Geschichte und Mythologie nicht mehr die unsrige ist, sich aber vielleicht doch, wie von Gerhard Poppenberg vorgeschlagen, als historisch erfolgreiches Modell für eine – jetzt allerdings säkularisierte – allegorische Lektüre und poetische Interpretation der Welt anbietet.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- BAUMGARTNER, ALEXANDER: *Calderón. Festspiel zum 25. Mai 1881*, Freiburg i. Br.: Herder 1881.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO: *El Verdadero Dios Pan*, hg. v. FAUSTA ANTONUCCI, Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 2005.
- *Obras completas*, Bd. 3: *Autos sacramentales*, hg. v. ÁNGEL VALBUENA PRAT, Madrid: Aguilar 1967.
- EICHENDORFF, JOSEPH VON: *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 15.2.: *Übersetzungen I: Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderón de la Barca*, Zweiter Teil., hg. v. HARRY FRÖHLICH, mit Kommentaren von GERD HOFMANN/ CHRISTOPH RODIEK/ MANFRED TIETZ/ PERE JUAN I TOUS, Tübingen: Niemeyer 2002.
- LORINSER, FRANZ: *Don Pedro Calderon's de la Barca Geistliche Festspiele. In der deutschen Übersetzung mit erklärendem Commentar und einer Einleitung über die Bedeutung und den Werth dieser Dichtungen*, Bd. 1-2. Regensburg: Manz 1856-1857, Bd. 3-18. Breslau: Selbstverlag 1861-1872; 2. wesentlich umgearbeitete Ausgabe, Regensburg: Manz 1882-1887.

<sup>79</sup> Es scheint bedenkenswert, dass Baumgartner in seinem zum 300. Todestag Calderóns verfassten eigenen *auto* (BAUMGARTNER, *Calderón. Allegorisches Festspiel zum 25. Mai 1881*), das mit dem gattungsspezifischen *Tantum ergo* endet, neben Calderón selbst und einzelnen Gestalten seiner *comedias* zwar die scholastische Theologie und Philosophie gegen die drei Ikonen des neuzeitlichen laikalen Denkens – Spinoza, Nathan den Weisen und Faust – in Wettstreit treten lässt, diese Antagonisten jedoch anders als dies bei den analogen Gestalten in Calderóns *autos* der Fall ist, sich am Ende nicht als überzeugt oder besiegt erklären, auch wenn Sie schlussendlich ihr Bedauern darüber zum Ausdruck bringen, dass sie sich nicht mit der Institution Kirche identifizieren können.

## Sekundärliteratur

- ANDREAS, NADINE: *Zur Politisierung des spanischen spätbarocken Unterhaltungstheaters. Bances Candamo (1662-1704) als autor límite*, Bochum 2016 [<http://dnb.info/1095884425> (letzter Zugriff: 4. März 2019)].
- ARELLANO, IGNACIO: „Los estudios sobre los autos sacramentales de Calderón“, LUCIANO GARCÍA LORENZO (Hg.): *Estado actual de los estudios calderonianos*, Kassel: Reichenberger/ Festival de Almagro 2000, 325-349.
- ASSMANN, ALEIDA: „Jordan und Helikon – der Kampf der zwei Kulturen in der abendländischen Tradition“, JÜRGEN EBACH/ RICHARD FABER (Hgg.): *Bibel und Literatur*, München: Fink <sup>2</sup>1998, 95-112.
- BALTHASAR, HANS URS VON: *Theodramatik*, Bd. 1-4, Einsiedeln: Johannes-Verlag 1973-1983. Spanische Übersetzung: *Teodramática*, Bd. 1-5, Madrid: Encuentro 1990-1996.
- BÉHAR, PIERRE/ WATANABE-O’KELLY, HELEN (Hgg.): SPECTACVLVM EVROPÆVM. *Theatre and Spectacle in Europe (1580-1750). Histoire du spectacle en Europe (1580-1750)*, Wiesbaden: Harrassowitz 1999.
- BLANCO, MERCEDES: „Nuevas reflexiones sobre el auto sacramental. Artículo-reseña“, *Critición* 91 (2004), 121-134.
- BOUTERWEK, FRIEDRICH: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Bd. 3: *Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit*, Göttingen: Röwer 1804, Reprint: Hildesheim/ New York: Olms 1975.
- BRIESEMEISTER, DIETRICH: „La crítica calderoniana en Alemania durante la segunda mitad del siglo XIX“, HANS FLASCHE/ ROBERT D.F. PRING-MILL (Hgg.): *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Oxford 1978)*, Wiesbaden: Steiner 1982, 83-92.
- CASTRO, AMÉRICO *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*, Madrid: Taurus 1972.
- CRUICKSHANK, DON W.: *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, übers. v. JOSÉ LUIS GIL ARISTU, Madrid: Gredos 2011.
- *Don Pedro Calderón*, Cambridge: Cambridge UP 2009.
- DE EXETER A WROCLAW: *40 años de Coloquios calderonianos. Mesa Redonda. Dietrich Briesemeister, A. Robert Lauer, Alan K.G. Paterson, Maria Grazia Profeti, Florian L. Śmieja*, MANFRED TIETZ/ GERO ARNSCHEIDT (Hgg.): *Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral. XV Coloquio Anglogermano sobre Calderón. Wrocław, 14-18 de julio de 2008*, Stuttgart: Steiner 2011, 523-530.
- DEMANT, ALEXANDER: *Geschichte der Spätantike. Das Römische Reich von Diocletian bis Justinian 284-565 n. Chr.*, München: Beck <sup>3</sup>2018.
- DEMONET, MARIE-LUCE: „La censure de la fiction et ses fondements philosophiques“, MARÍA JOSÉ VEGA/ JULIAN WEISS/ CESC ESTEVE (Hgg.): *Reading and Censorship in Early Modern Europe. Barcelona 11-13 de diciembre de 2007*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona 2010, 181-200.
- FLASCHE, HANS: *Die Struktur des Auto sacramental „Los encantos de la Culpa“ von Calderón/ Antiker Mythos in christlicher Umprägung*, Köln/ Opladen: Westdeutscher Verlag 1968.
- *Über Calderón: Studien aus den Jahren 1958-1980*, Wiesbaden: Steiner 1980.
- FLASCHE, HANS/ HOFMANN, GERD: *Konkordanz zu Calderón*, Bd. 1-5, Hildesheim: Olms 1980-1983.
- FLECNIAKOSKA, JEAN-LOUIS: *La formation de l’„auto“ religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier: Déhan 1961.
- GARROT ZAMBRANA, JUAN CARLOS: *Judíos y conversos en el Corpus Christi. La dramaturgia calderoniana*. Turnhout: Brepols 2013.

- HERTRAMPF, MARIA ORTRUD M.: *Der ‚(un-)heilige Raum‘. Die Dimension 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 Herejia.“- Die Theatralisierung der antiprotestantischen Propaganda im *auto de fe* und *auto sacramental*“, MARIA ORTRUD M. HERTRAMPF (Hg.): *Die ‚spanische Reformation‘. Sonderwege reformatorischen Gedankengutes in Spanien und Hispanoamerika*, Frankfurt am Main: Lang 2017, 237-278.
- HILLACH, ANSGAR: „Calderón antimachiavélico. El auto sacramental *A Dios por razón de Estado*“, *Iberoromania* 14 (1981), 81-97.
- „Das spanische Fronleichnamsspiel zwischen Theologie und humaner Selbstfeier. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über Calderón“, TITUS HEYDENREICH (Hg.): *Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Beiträge zu Werk und Wirkung*, Erlangen: Universitätsbund Erlangen-Nürnberg 1982, 45-61.
- „„Der wahre Gott Pan‘. Calderóns dramatische Erzählung des Heilsmysteriums am Leitfaden eines Mythenkonstrukts“, JÜRGEN EBACH/ RICHARD FABER (Hgg.): *Bibel und Literatur*, München: Fink 1998, 81-95.
- „El auto sacramental calderoniano considerado en un relieve histórico-filosófico“, HANS FLASCHE (Hg.): *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermánico, Oxford 1978*, Wiesbaden: Steiner 1982, 20-29.
- „Verkündigung im antiken Gewand. Mythos und Musik als bildungsgeschichtliche Voraussetzungen in Calderóns auto sacramental *El divino Orfeo*“, ROLF KLOEPFER u.a.: *Bildung und Ausbildung in der Romania*, Bd. 3: *Iberische Halbinsel und Lateinamerika*, München: Fink 1979, 167-189.
- HÖRISCH, JOCHEN: *Das Wissen der Literatur*, München: Fink 2007.
- IGLESIAS FEIJOO, LUIS: „La Iglesia y la censura de libros en el Siglo de Oro“, REBECA LÁZARO NISO/ CARLOS MATA INDURÁIN/ MIGUEL RIERA FONT/ OANA ANDREIA SÂMBRIAN (Hgg.): *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York: IDEA/IGAS (Instituto de Estudios Auriseculares/ Institute of Golden Age Studies) 2016, 63-77.
- IRIGOYEN LÓPEZ, ANTONIO: „Los tratados de perfección sacerdotal y la construcción de la identidad social del clero en la España del siglo XVII“, *Historia. Revista Española de Historia* 68 (2008), 707-734.
- 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*, New York: IDEA 2014.
- JESKE, CLAIRE-MARIE: *Letras profanas und letras divinas im Widerstreit. Die Debatte um die moralische Zulässigkeit des Theaters im spanischen Barock*, Frankfurt am Main: Vervuert 2005.
- JUANI TOUS, PERE: „„Eine wahre Ehrensache für uns Katholiken“: Franz Lorinser (1821-1893), traductor y comentarista de los autos sacramentales de Calderón“, MANFRED TIETZ (Hg.): *Das Spanieninteresse im deutschen Sprachraum. Beiträge zur Geschichte der Hispanistik vor 1900*, Frankfurt am Main: Vervuert 1989, 131-148.
- KAPP, VOLKER/ KIESEL, HELMUTH/ LUBBERS, KLAUS (Hgg.): *Theodramatik und Theatralität. Ein Dialog mit dem Theaterverständnis von Hans Urs von Balthasar*, Berlin: Duncker & Humblot 2000.
- 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 (englische Übersetzung).
- *Discursive ‚Renovatio‘ in Lope de Vega and Calderón. Studies on Spanish baroque drama: with an excursus on the evolution of discourse in the Middle Ages, the Renaissance, and mannerism*, Berlin/ Boston: De Gruyter 2017.

- „Untersuchung des Mythos und Widerlegung des Konzepts einer autonomen Dichtkunst. Calderóns auto sacramental *El divino Orfeo*“, ILSE NOLTING-HAUFF/ JOACHIM SCHULZE (Hgg.): *Das Fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten: Festschrift für Karl Maurer zum 60. Geburtstag*, Amsterdam: Grüner 1988, 173-211.
- LANGENHORST, GEORG: *Theologie und Literatur*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005.
- MEUER, MARGARETE: *Polarisierungen der Antike. Antike und Abendland im Widerstreit. Modellierungen eines Kulturkonflikts im Zeitalter der Aufklärung*, Heidelberg: Winter 2017.
- NEUMEISTER, SEBASTIAN: *Mythos und Repräsentation. Die Festspiele Calderóns*, München: Fink 1978.
- *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel: Reichenberger 2000).
- ODERO, JOSÉ MIGUEL: „Teología y literatura“, JOSÉ MORALES [...] (HGG.): *Cristo y el Dios de los cristianos. Hacia una comprensión actual de la teología: XVIII Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de Navarra, 1998, 131-144.
- PARKER, ALEXANDER A.: *Los autos sacramentales de Calderón*, Barcelona: Ariel 1983.
- *The Allegorical Drama of Calderón. An introduction to the Autos sacramentales*, Oxford u.a. : The Dolphin Book 1943 (21968).
- POPPENBERG, GERHARD: „Neuzeit oder Renovatio? Überlegungen beim Lesen von Joachim Küppers ‚Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama‘. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse im Mittelalter, Renaissance und Manierismus“, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 41.4 (1991), 443-456.
- *Psique y alegoría. Estudios del auto sacramental español desde sus comienzos hasta Calderón*, übers. v. ELVIRA GÓMEZ HERNÁNDEZ, Kassel: Reichenberger 2009.
- *Psyche und Allegorie. Studien zum spanischen auto sacramental von den Anfängen bis zu Calderón*, München: Fink 2003.
- PREYAT, FABRICE: *Le Petit Concile et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Berlin: Litt 2007.
- REGALADO, ANTONIO: *Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Bd. 1-2. Barcelona: Destino 1995.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO: *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona: Olañeta, 2007.
- *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid: Biblioteca Nueva Acevedo 1999.
- SAN MIGUEL, ÁNGEL: „Calderón, paradigma en la Alemania del siglo XIX. Trasfondo y contextos de las traducciones de los autos sacramentales de Eichendorff y Lorinser“, ALBERTO NAVARRO GONZÁLEZ (Hg.): *Estudios sobre Calderón (Actas del Coloquio Calderoniano, Salamanca 1985)*, Salamanca: Universidad de Salamanca 1988, 133-141.
- SCHACK, ADOLF FRIEDRICH VON: *Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur in Spanien*, Bd. 1-3, Berlin: Duncker & Humblot 1845-1846.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, ULRICH: „Der Barockbegriff in der Romania. Notizen zu einem vorläufigen Resümee“ [<http://gams.uni-graz.at/archive/get/o:usb-06C-350/sdef:TEI/get> (letzter Zugriff: 4. März 2019)].
- TIETZ, MANFRED: „Der Gedanke des Welttheaters im spanischen Barock und Hans Urs von Balthasars Theodramatik“, VOLKER KAPP/ HELMUTH KIESEL/ KLAUS LUBBERS (Hgg.): *Theodramatik und Theatralität. Ein Dialog mit dem Theaterverständnis von Hans Urs von Balthasar*, Berlin: Duncker & Humblot 2000, 99-137.

- „Die Debatte um die ‚moralische Zulässigkeit des Theaters‘ im 17. Jahrhundert und ihre Folgen“, SYBILLE GROBE/ AXEL SCHÖNBERGER (Hgg.): *Dulce et decorum est philologiam colere. Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag*, Bd. 1, Berlin: Domus Editoria Europaea 1999, 705-732.
- „El ‚espectador implícito‘ de los autos sacramentales de Calderón de la Barca“, IGNACIO ARELLANO (Hg.): *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert 2006, 561-586.
- „El auto sacramental calderoniano y la predicación ‚crítica y culta‘ del barroco“, LAURA DOLFI (Hg.): *Culteranismo e teatro nella Spagna del Seicento, atti del convegno internazionale, Parma, 23-24 aprile 2004*, Roma: Bulzoni 2006, 195-211.
- „El nacimiento del ‚autor‘ moderno y la conflictividad cultural del Siglo de Oro: cultura teológico-clerical versus cultura literario-artística laica“, MANFRED TIETZ/ MARCELLA TRAMBAIOLI (Hgg.): *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, Vigo: Academia del Hispanismo 2011, 439-459.
- „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.
- „La divina Filotea de Calderón y la Philothée de François de Sales. Una referencia enigmática“, KAROLINA KUMOR/ KATARZYNA MOSZCZNSKA-DÜRST (Hgg.): *Del gran teatro del mundo al mundo del teatro. Homenaje a la Profesora Urszula Aszyk*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia 2014, 121-131.
- „Profane Literatur und religiöse Kultur im Siglo de Oro“, WOLFRAM NITSCH/ BERNHARD TEUBER (Hgg.): *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Religion, Mythologie, Weltlichkeit in der spanischen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit*, München: Wilhelm Fink 2008, 23-40.
- „Roman und Theater im spanischen 17. Jahrhundert. Geschichte eines Niedergangs“, in: BARBARA KUHN/ LUDGER SCHERER (Hg.): *Peripher oder polyzentrisch? Alternative Romanwelten im 18. Jahrhundert*. Berlin: Weidler 2009, 245-263.
- „Una reflexión desde la historia cultural: ¿el auto sacramental puente entre dos culturas?“, *Anuario Calderoniano (acal)* 12 (2019), 193-214.
- „Zur Frage der Legitimität der Literatur im Siglo de Oro. Die Thematisierung von Leidenschaften in religiösen und profanen Texten“, WOLFGANG MATZAT/ BERNHARD TEUBER (Hgg.): *Welterfahrung – Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, Tübingen: Niemeyer 2000, 267-292.
- „Zur Vermittlung religiöser Inhalte an Laien im Theater Calderóns. Die autos sacramentales und der vulgo ignorante“, *Romanische Forschungen* 93 (1981), 319-334.
- TOEPFER, REGINA: „Von der öffentlichen Vorlesung zur Privatlektüre. Der Wandel des humanistischen Bestsellers ‚Ad adolescentes‘ des Basilius Magnus“, CAROLINE EMMELIUS (Hg.): *Offen und Verborgen: Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Göttingen: Wallstein 2004, 269-285.
- VITSE, MARC: „Una edición ejemplar: *El verdadero Dios Pan*. Artículo reseña“, *Archivum. Revista de la Facultad de Filología* (Oviedo) 57 (2007), 521-542.
- WAGNER, ANDREAS: „Gattung und ‚Sitz im Leben‘. Zur Bedeutung der formgeschichtlichen Arbeit Hermann Gunkels (1862-1932) für das Verstehen der sprachlichen Größe ‚Text‘“, SUSANNE MICHAELIS/ DORIS TOPHINKE (Hg.): *Texte – Konstitution, Verarbeitung, Typik*, München: Lincom Europa, 117-129.
- WARDROPPER, BRUCE: *Introducción al teatro religiosos del Siglo de Oro. La evolución del auto sacramental antes de Calderón*, Salamanca: Anaya 1958.