

*Don Juan Manuel und die Volkserzählung:
Zu den romanisch-deutschen Kulturbeziehungen
im «Conde Lucanor»*

URSULA MATHIS
Universidad de Innsbruck

Die Beschäftigung mit dem *Conde Lucanor* (1335) anlässlich eines Symposiums zu den romanisch-deutschen Kulturkontakten in der Volkserzählung mag zunächst überraschen:

- Lange, wenn auch zu unrecht, galt Spanien als das romanische Land, in dem die Volkserzählung — anders als Romanze oder Lied — nicht zu voller Blüte gelangte.¹
- Zu sehr bleibt Don Juan Manuel als höchst exponierter Vertreter der Hocharistokratie zumindest als Volkserzähler suspekt.

¹ Karlinger, Felix: Einführung in die romanische Volksliteratur, 1. Teil: Die romanische Volkssprosa. München, 1969, 255 bzw. 263. Cf. auch Espinosa, Aurelio M.: *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*. Madrid, 1946, XXVII: «De todos los ramos del folklore español, solamente los romances tradicionales son hoy en día objeto de estudios serios.» Ferner Boggs, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*. Helsinki, 1930, 3: «Spanish folktale material is much more abundant than has commonly been supposed.» Chevalier, Maxime: *Un legs du Moyen Age à la littérature espagnole moderne: Les historiettes traditionnelles*. In: Gutiérrez, A. (Hrsg.): *Le Moyen Age en Espagne, les littératures pré-hispaniques et la survivance des thèmes médiévaux en Amérique latine. Actes du Xe congrès national*. Saint-Etienne, 1975, 67-69, geht ebenfalls von «une coulée de contes anciens /.../ depuis le moyen âge» und «une littérature orale très étendue» (69) aus, deren Neubewertung in der Renaissance und deren Literarisierung im Siglo de Oro erfolgt. In *Littérature écrite et littérature orale. Le cuentecillo traditionnel et la littérature espagnole*, *ibid.*, 81-83, definiert er den traditionellen «cuentecillo» als partiell identisch — weil auf kleinerem Raum verbreitet — mit dem «conte folklorique» und als distinkt von jeglicher Form von «historiette érudite» (81).

— Zu wenig schließlich sind romanisch-deutsche Kulturbeziehungen in der spanischen und deutschen Literatur belegt.²

Und doch zählen gerade die großen Kenner der romanischen Volksliteraturen den *Conde Lucanor* «zu den in ihrer Wirkung auf folgende ähnliche Werke/sic/ aber auch auf die Volkserzähltradition wichtigsten Werken».³ Die folgenden Ausführungen sollen daher Don Juan Manuel zunächst im Hinblick auf die Volkserzählung situieren, um sodann — ausgehend vom *Conde Lucanor* — eine Bestandsaufnahme romanisch-deutscher Kulturbeziehungen zu versuchen. Letzteres ist umso notwendiger, als zum gegenwärtigen Zeitpunkt eine umfassende Darstellung dieser Problematik noch aussteht.⁴ Aufgrund der Fülle des in den 51 Erzählungen angelegten Materials werde ich mich jedoch im wesentlichen darauf beschränken, auf motivgeschichtliche Gleich-, Vor- oder Nachzeitigkeit hinzuweisen; Fragen des Ursprungs müssen im Rahmen dieser Untersuchung ausgeklammert bleiben.

I/ Will der Erzählzyklus *El Conde Lucanor* im Licht der Debatte um die Volkserzählung gesehen werden, so ist es unumgänglich, einige grundlegende Bemerkungen vorzuschicken.

Stith Thompson definiert die Volkserzählung in der zweiten Auflage seiner umfassenden Darstellung *The folk tale* als «traditional prose tale», die Verserzählung, «histories, novels, dramas, and short stories» ausschließe.⁵ Der so formulierte, fürs erste nicht ganz unproblematische Ausschluß von Gattungen wird im folgenden präzisiert: Die Volkserzählung umfasse «all forms of prose narrative, written or oral, which have come to be handed down through the years». Dabei sei der Verzicht auf Originalität zugunsten der «traditional nature of the material» bzw. zugunsten der bewußt — und selbstbewußt — übernommenen Aufgabe des Erzählers, Überkommenes weiterzugeben, ein ganz wesentlicher Faktor. Auch das Sich-Berufen auf Autoritäten, das Erfinden von

² Cf. dazu Bumke, Joachim: Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter. In: Jauß, Hans Robert - Köhler, Erich (Hrsg.): Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. Volume I: Généralités. Heidelberg, 1972, 264-303, der nicht nur Deutschland als den einseitig nehmenden Teil deklariert, sondern die literarischen Anregungen auch auf Frankreich beschränkt. Spanien habe erst im 17. Jahrhundert auf die deutsche Literatur gewirkt (264). Hoffmeister, Gerhart: Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen. Berlin, 1976, beschränkt seine Hinweise auf die Philosophie und die Minnelyrik.

³ Karlinger: Einführung, 257.

⁴ Die von Rolf Wilhelm Brednich herausgegebene Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Berlin, 1977, liegt derzeit erst bis Band VI (1990) vor.

⁵ Thompson, Stith: *The folktale*. New York, 1951, 4.

Quellen und Abstandnehmen von dem Prinzip der «novitas» gehörten hierher sowie die noch unhinterfragte Praxis des literarischen «Nach-Schreibens». So kann Thompson auch die großen schriftlichen Erzählsammlungen Indiens, des Nahen Osten, der Antike und des mittelalterlichen Europa als «almost entirely traditional» bezeichnen. «They copy and recopy».⁶ Im Falle des Don Juan Manuel, der als der erste kastilische Autor in einem modernen Sinne gilt, wird dieser Aspekt der Volkserzählung noch genauer zu beleuchten sein.

Aber auch der zweite oben angeführte Gesichtspunkt, die Einbeziehung von schriftlich und mündlich Erzähltem in die Volkserzählung, ist im Hinblick auf den *Conde Lucanor* von besonderer Bedeutung. Dabei sei am Rande erwähnt, daß das Forschungsinteresse heute ganz allgemein neben dem «gattungstypologisch definierten» Erzählen immer mehr dem «gesamten gegenwärtigen alltäglichen Erzählen» gilt.⁷ Der *Conde Lucanor* aber ist eine jener großen mittelalterlichen Erzählsammlungen, die — wie Chaucers *Canterbury Tales* oder Boccaccios *Decamerone* — in verschriftlichter Form, und in unserem besonderen Fall aus gattungstypologischer Sicht als Exempelsammlung, vorliegen.

Schon in einer seiner frühen Publikationen stellt Thompson dazu fest, daß es unmöglich sei, mündliche und schriftliche Erzähldokumente scharf gegeneinander abzugrenzen, denn «sometimes the written tradition finds itself in the mouths of oral tellers, and sometimes the tale which is normally heard from the lips of illiterates is a literary document».⁸ Gerade die mittelalterlichen Exempelsammlungen enthielten eine beachtliche Anzahl von Volkserzählungen, ja sogar von «oral tales»,⁹ welche die Verfasser selbst gehört hatten. Dennoch sei es häufig nicht möglich festzustellen, ob es sich tatsächlich um «reworkings of oral traditions» handle, so wie das Auffinden einer alten literarischen Version noch lange kein Beweis dafür sei, am Ursprung einer Tradition angelangt zu sein.¹⁰ Thompson tendiert dazu, die sogenannte «literarische» Version nicht als Unikat, sondern als eine von vielen Versionen zu sehen, aus der ihrerseits wieder mündliche Überlieferung entstehen kann.¹¹ Boccaccio freilich gesteht er zu

⁶ Thompson: Folk tale, 4.

⁷ Petzoldt, Leander-Rachewiltz, Siegfried de (Hrsg.): Studien zur Volkserzählung I. Frankfurt, 1987, 2.

⁸ Thompson, Stith: Folklore and Literature. In: PMLA 55 (1940), 869. Cf. auch Thompson: Folk tale, 5. Cf. in diesem Zusammenhang auch Boggs: Index, 4: «Even though a tale be written in literary Spanish, English, German or French, if its motives are preserved essentially as they are known to exist in oral tradition, I accept it.»

⁹ Thompson: Folk tale, 180 bzw. 177.

¹⁰ Thompson: Folk tale, 177 und 178.

¹¹ Thompson: Folk tale, 179 und 180.

— und damit wohl auch Don Juan Manuel —, daß die Geschichten, die ihm zu Gehör gekommen waren, «are usually much changed in style from what must have been the oral original».¹²

Damit muß ein dritter Punkt zumindest angeschnitten werden. Bei einer Reihe von Forschern zur Volksliteratur treten neben die Forderung der Traditionstreue immer mehr auch individuelle Aspekte des Erzählers, des sozialen Umfelds und der historisch sich wandelnden Erzählsituation. So zählt für Lo Nigro neben der Achtung der alten epischen Tradition auch der «persönliche/n/ Geschmack, der Neues in die Handlung und ins Kolorit der Erzählung bringt».¹³ Er gesteht jedem Volkserzähler die Vorliebe für bestimmte Erzählgattungen zu, die dieser nicht zufällig wähle. Die Achtung schließlich «der Ausdrucksmittel, die eine lange Tradition geweiht hat, wird je nach der Bildung des Erzählers und je nach dem Einfluß der geschriebenen Literatur auf ihn größer oder kleiner sein».¹⁴ Auf diese Weise erhält der Volkserzähler «ein deutliches psychologisches Relief».

Aber auch Felix Karlinger spricht in «Märchenerzähler und Nacherzähler in der Romania» von einem jeweils «unterschiedliche/n/Grad gestaltender Intention»¹⁵ des Erzählers. Er hebt insbesondere die Bedeutung des Berufes hervor, der über Isolation oder Kontakt mit der Welt bestimmt,¹⁶ und meint schließlich, das Bewahren der Tradition werde sich «bei einem begabten und eigenwilligen Erzähler nur auf bestimmte Grundmotive beschränken. Wie das einzelne Motiv im Sinnzusammenhang verwendet wird, ob es breit ausgeführt oder nur rudimentär angedeutet, ob es als Handlungsepisode oder als Requisite /.../ zum Tragen kommt, hängt ganz von der Persönlichkeit des Erzählers ab, der das Eigenleben der Motive zu beherrschen weiß und die verschiedenen Möglichkeiten einer Faszination kennt».¹⁷

Selbst wenn nun bei den zitierten Forschern vorwiegend der mündliche Erzähler im Blickpunkt steht, so scheint mir gerade im Hinblick auf die Verquickung von mündlicher und schriftlicher Tradition die Einbeziehung der Erzählerpersönlichkeit ganz allgemein, also auch im Falle der schriftlichen

¹² Thompson: Folk tale, 182.

¹³ Lo Nigro, Sebastiano: Die Formen der erzählenden Volksliteratur. In: Karlinger, Felix (Hrsg.): Wege der Märchenforschung. Darmstadt, 1973, 377.

¹⁴ Lo Nigro: Formen, 378.

¹⁵ Karlinger, Felix: Märchenerzähler und Nacherzähler in der Romania. Fragmentarischer Beitrag zur Erzählforschung. In: Baehr, Rudolf - Wais, Kurt (Hrsg.): Serta Romanica. Festschrift für Gerhard Rohffs zum 75. Geburtstag. Tübingen, 1968, 258.

¹⁶ Karlinger: Märchenerzähler, 260.

¹⁷ Karlinger: Märchenerzähler, 260.

Überlieferung von außerordentlicher Bedeutung. Im folgenden sollen daher das soziale Umfeld Don Juan Manuels und damit die Entstehungsbedingungen des *Conde Lucanor* als mögliche «Volkserzählung» zur Sprache kommen.

II/ Don Juan Manuel, Nachkomme des jüngsten Sohnes des kastilischen Königs Ferdinand III. und Neffe von Alfons dem Weisen, ist 1282 in Escalona geboren.¹⁸ Nach dem frühen Verlust von Vater und Mutter sieht er sich bereits als Zwölfjähriger in die politischen Geschicke des Landes verwickelt: Als Adelantado von Murcia wird er vom König aufgefordert, das väterliche Erbe gegen die Mauren zu verteidigen. In der Folge machen weder die innerkastilischen Macht— und Nachfolgekämpfe nach dem Tod Alfonsos de la Cerda noch die Rivalitäten zwischen Kastilien und Aragon vor ihm halt. Er verstrickt sich in zahlreiche Fehden, begehrt wiederholt gegen den König (bzw. die Könige) auf und verbündet sich sogar vorübergehend mit Granada. Dem Aufbegehren des rebellischen Vasallen gegen den Feudalherrn, das der Dichter im 33. Exempel des *Conde Lucanor* in Form einer Parabel gestaltet hat,¹⁹ folgen ebenso viele Versöhnungen. Alfons XI macht Don Juan Manuel schließlich zum Mitglied seines Consejo und erobert mit seiner Unterstützung Algeciras (1343/44). Danach zieht sich der Autor auf seine Ländereien zurück, wo er 1348 stirbt, und wird im Dominikanerkloster von Peñafiel, das er selbst gegründet hatte, beigesetzt. Don Juan Manuel, «der Hochgeborene und doch nicht Befehlende», der sich «vor dem Neid von unten und der Eifersucht von oben»²⁰ schützen muß und — wie er selbst schreibt — neben sich niemanden und über sich nur den König erkennt,²¹ war postum jedoch nicht nur literarischer Ruhm beschieden: Es wurde ihm — zumindest nach seinem Tod — die Genugtuung zuteil, daß seine unmittelbaren Nachkommen die höchsten Ämter bekleiden sollten.²²

¹⁸ Unter den zahlreichen Biographien seien stellvertretend drei genannt: Blecua, José Manuel (Hrsg.): *Don Juan Manuel. El Conde Lucanor*. Madrid, 1969, 9-16; Devoto, Daniel: *Introducción al estudio de Don Juan Manuel, y en particular de 'El Conde Lucanor'*. Una bibliografía. Madrid, 1972, 201-203; Giménez Soler, Andrés: *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*. Zaragoza, 1932.

¹⁹ «De lo que confesçió a un falcón sacre del infante don Manuel con una águila et con una garça»; cf. dazu Devoto, Daniel: *Cuatro notas sobre la materia tradicional en Don Juan Manuel*. In: *Bulletin Hispanique* 68 (1966), 187-215.

²⁰ Cf. Steiger, Arnald (Hrsg.): *Don Juan Manuel. 'Der Graf Lucanor' nach der Eichendorffschen Übertragung*. Zürich, 1944, 22.

²¹ Cf. dazu *Libro infinido*, kommentiert von Blecua, José Manuel (Hrsg.): *Don Juan Manuel. Libro infinido y Tractado de la Asunción*. Granada, 1952, XXIII.

²² Seine Tochter Doña Juana Manuel heiratet Don Enrique de Trastámara, den späteren König von Kastilien. Ihr Sohn ist Juan I.

Feudalismus, politischer Aktivismus und eine äußerst exponierte Stellung innerhalb des kastilischen Hochadels sind also die äußeren Koordinaten im Leben des Don Juan Manuel, dessen Öffnung zur politischen Welt seiner Zeit außer Frage steht. Wie lassen sich aber Bildungsprofil und kulturelles Umfeld bestimmen? Die Fülle des dazu verfügbaren Materials sei in drei Punkten zusammengefaßt:

- Trotz der frühen Verwaisung und trotz gewisser Einschränkungen, die er selbst im *Libro de los Estados* macht, darf davon ausgegangen werden, daß Don Juan Manuel sehr wohl eine standesgemäße Ausbildung genoß. Einem streng reglementierten Studienplan folgend widmete er sich seit frühester Jugend dem Latein, der Geschichte und ritterlichen Fertigkeiten wie «montar a caballo, manejar las armas y adiestrarse en la caza».²³ Er verstand — und sprach vermutlich — italienisch, war wahrscheinlich mit dem Französischen vertraut, las die Werke des Ramón Lulio im Original und fühlte sich im Arabischen zu Hause.²⁴ Seine Werke geben Aufschluß über seine Kenntnisse auf dem Gebiet der Geschichte und Theologie, seine Vertrautheit mit Chronik, Romanze und Heldenepos sowie seinen Einblick in die politischen Verhältnisse jenseits der Pyrenäen.²⁵
- Obwohl ein Leben lang in die Reconquista verwickelt und ein strenger Verteidiger der katholischen Doktrin, zeichnet sich Don Juan Manuel durch Offenheit und religiöse Toleranz gegenüber Mauren und Juden aus. Seine persönliche Erfahrung als Statthalter von Murcia, der unvermeidliche Kontakt mit maurischen Spielleuten und der große Einfluß seiner jüdischen Ärzte und Ratgeber, von denen einer möglicherweise für die literarische Figur des Patronio Pate stand, haben den Schriftsteller und Politiker geprägt, der gegebenenfalls auch nicht zögert, die Mauren um militärische Unterstützung zu ersuchen.²⁶
- In ganz besonderer Weise schließlich pflegt Don Juan Manuel das geistige Erbe seines Onkels Alfons des Weisen, dessen Verdienste um die kulturelle Vermittlung zwischen Orient und Okzident — man denke an die Universität Salamanca, an die Übersetzerschule von Toledo, die Chronistentätigkeit etc. — mehr als bekannt sind. Don Juan Manuel, der

²³ Giménez Soler: Don Juan Manuel, 2.

²⁴ Sturcken, H. Tracy: Don Juan Manuel. New York, 1974, 71, beurteilt diese Frage sehr vorsichtig. Cf. in diesem Zusammenhang auch Marín, Diego: El elemento oriental en Don Juan Manuel: Síntesis y revaluación. In: Comparative Literature 7 (1955), 1-14.

²⁵ Giménez Soler: Don Juan Manuel, 136 und 137.

²⁶ Cf. dazu Blecua: El Conde Lucanor, 15; Blecua: Libro infinido, XVIII und XI bzw. XLI; Giménez Soler: Don Juan Manuel, 133; Steiger: Don Juan Manuel, 14.

sich im *Libro de la caza* mit Nachdruck auf Alfons den Weisen beruft,²⁷ muß somit auch aus dieser Sicht als gebildeter und weltoffener Geist gelten, der in einer «Atmosphäre von mittelalterlich abendländisch-morgenländischem Internationalismus»²⁸ zu Hause ist.

Wie aber sieht das Selbstverständnis des Autors aus? Wie läßt sich das Verhältnis von Tradition und Neuerung beschreiben, um damit zu einem weiteren für die Volkserzählung konstitutiven Gesichtspunkt zurückzukehren?

Die Literaturgeschichtsschreibung hat Don Juan Manuel zusammen mit Juan Ruiz, dem Arcipreste de Hita, und López de Ayala zu einer der «primeras personalidades literarias»²⁹ stilisiert, die statt enzyklopädisch gesammelten Wissens dem nunmehr konkret anvisierten Leser persönlich Gesichtetes und Gestaltetes vermitteln. Bewußt seien die stilistischen Besonderheiten der Prosa Don Juan Manuels hier ausgeklammert³⁰ und statt dessen das Verhältnis Autor-Werk einer kritischen Prüfung unterzogen. Dabei fällt auf, daß sich Don Juan Manuel in beiden, entstehungsgeschichtlich sehr umstrittenen Prologen³¹ des *Conde Lucanor*, deren erster zudem in dem dem Gesamtwerk vorangestellten allgemeinen Prolog fast wörtlich wiederaufgenommen wird, namentlich und unter Nennung seiner politischen Funktion als Autor zu erkennen gibt. In keinem der beiden Prologe und auch nicht in den Erzählungen selbst beruft er sich auf Quellen oder Autoritäten, sondern nimmt vielmehr die volle Verantwortung für die Auswahl der Geschichten auf sich: «Et puso en él los enxiemplos más aprovechosos que él sopo de las cosas que acaesçieron»,³² was in der modernen spanischen Ausgabe von Moreno Baez dahingehend verdeutlicht und gedeutet wird: «Con este objeto recogió los cuentos más provechosos que oyó contar».³³ Dieses möglicherweise also selbst gehörte Material habe er sodann wie ein kluger Arzt auf möglichst gefällige Weise gestaltet, da der Menschen Vielfalt — und hier wären wir bereits bei einem Motiv, das auch in der deutschen

²⁷ Blecua: *El Conde Lucanor*, 20 und 21.

²⁸ Steiger: *Don Juan Manuel*, 14.

²⁹ Alborg, Juan Luis: *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*. Madrid, 1972, 28 und 222 ff. Cf. auch 224: «El escritor sigue bebiendo en todas las fuentes, pero tratando de hacer suya la herencia que recibe, apropiándose a través de su personal estilo.»

³⁰ Cf. dazu die bei Devoto: *Introducción*, 337-344, angeführte Literatur.

³¹ Cf. dazu Blecua, José Manuel (Hrsg.), *Don Juan Manuel. Obras completas. Vol. I*. Madrid, 1982, 11 ff und 19 ff; Blecua: *El Conde Lucanor*, 28 f.; Devoto: *Introducción*, 355 f.

³² Blecua: *El conde Lucanor*, 47.

³³ Báez, Enrique Moreno (Hrsg.): *Don Juan Manuel. El Conde Lucanor*. Madrid, 1970, 15.

Literatur des 13. Jahrhunderts aufscheint³⁴ — nur in einem Punkt sich treffe, darin nämlich «que todos usan et quieren, et aprenden mejor aquellas cosas de que se más pagan que las otras».³⁵ Doch nicht nur «las más apuestas palabras»³⁶ beansprucht Don Juan Manuel für sich, er legt auch Wert darauf, daß der Leser etwaige Fehler von Kopisten nicht dem Autor zuschreibt. Dieser habe den Text nach bestem Wissen verfaßt, seine Manuskripte in einer autorisierten Version im Kloster Peñafiel hinterlegt, und es sei nun am Leser darauf zu achten, daß mit dem Text kein Mißbrauch geschieht.

Wie sehr Text hier als geistiges Eigentum betrachtet wird, welches es unverändert zu konservieren gilt, geht aber auch aus dem allgemeinen Prolog hervor, wo Don Juan Manuel folgende Begebenheit erzählt: Ein Ritter aus Perpignan hört einen Schuster seine schönste Cantiga verunstalten und zerstört daraufhin dessen kunstvolles Riemenwerk. Als Schiedsrichter beigezogen, überzeugt sich der König von des Schusters üblem Vortrag und verbietet sodann dem Schuster zu singen und dem Caballero, dessen Schuhe zu malträtiert. Ganz abgesehen davon, daß es sich auch hier wieder um «un relato netamente tradicional» handelt, den Devoto nicht nur in der italienischen Literatur, sondern etwa auch — mit parodistischer Absicht — in Wagners *Meistersingern* lokalisiert,³⁷ lassen sich aus der spezifischen Stoffgestaltung des Don Juan Manuel interessante Schlüsse ableiten: Geistiges Eigentum wird — zumindest aus der Sicht des Caballero — gleich hoch gehandelt wie das materielle des Handwerkers, wobei der König den Ritter zwar versteht, aber den Schaden des Schusters ersetzt. Die Opposition Adel-Bürgertum hat noch eine weitere Facette: Das — geistige — Eigentum des Caballero soll — und hier treffen wir auf eine Kernfrage des spanischen Feudalismus³⁸ — nicht «kapitalisiert» werden, d. h. der *status quo* wird einer Verbreitung durch den Schuster, also einem «Zuwachs an Popularität», der notgedrungen mit Qualitätsminderung einhergehen muß, vorgezogen. Der Schuster möge also «bei seinem Leisten» bleiben, und die Don Juan Manuel so teure christliche Ständeordnung auch nicht auf spielerischer Ebene in Frage stellen. Die Erhaltung dieser Ordnung aber bzw. das Erreichen von «las onras et

³⁴ Cf. dazu Devoto: Introducción, 355; Knust, Hermann - Birch-Hirschfeld, Adolf (Hrsg.): Juan Manuel. El libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio. Leipzig, 1900, 297, der die entsprechende Stelle bei Konrad von Würzburg und in *Freidanks Bescheidenheit* in extenso zitiert.

³⁵ Blecua: El Conde Lucanor, 51.

³⁶ Blecua: El Conde Lucanor, 52.

³⁷ Devoto: Cuatro notas, 191 bzw. 187-194.

³⁸ Cf. Müller, Hans-Joachim: Die iberoromanische Literatur. In: Messner, Dieter-Müller, Hans-Joachim: Ibero-Romanisch. Einführung in Sprache und Literatur. Darmstadt, 1983, 143 ff.

/de/ las fazriendas et /de/ sus estados»,³⁹ um schließlich innerhalb des jeweiligen Standes die ewige Seligkeit zu erlangen, stellt die deklarierte didaktische Absicht sowie den Grundtenor der Gespräche zwischen Patronio und Lucanor dar.

Die starke Ausrichtung auf Probleme der Autorenschaft, die sich auch im Selbstzitat, Selbstlob und im Bekenntnischarakter mancher Schriften Don Juan Manuels niederschlägt,⁴⁰ ermöglicht letztlich also eine ideologische Standortbestimmung, die fürs erste einem aus dem Volke stammenden «Durchschnittsrezipienten» nicht viel Spielraum zu gewähren scheint. Dieser Meinung sind auch Albert Gier und John Esten Keller,⁴¹ die den *Conde Lucanor* ausschließlich als ein Buch für von professionellen Ratgebern umgebene, mit der Erziehung junger Fürsten betraute, adelige Verwandte und Freunde Don Juan Manuels am kastilischen Hof sehen. Nur so sei die Aufforderung an den — adeligen — Leser zu verstehen, kritisches Quellenstudium zu betreiben, nur so erkläre sich auch das Argument der «intención», das dem mündigen Leser in Vorwegnahme der Kasuistik jenen Entscheidungsfreiraum zubilligt, den ihm die mittelalterlichen Exempelsammlungen im allgemeinen verweigern.⁴²

So geschlossen die Argumentationskette auch erscheint, so müssen dennoch einige kritische Anmerkungen angebracht werden, die die Schriftstellerpersönlichkeit Don Juan Manuel noch einmal mit dem Begriff des «Volkserzählers» konfrontieren. Der erste Prolog endet nämlich nicht nur mit dem Hinweis auf Peñafiel, sondern auch mit der Feststellung:

«Pero Dios sabe que lo fizo por entención que se aprovechassen de lo que él diría las gentes que non fuessen muy letrados nin muy sabidores. Et por ende, fizo todos los sus libros en romance, et esto es señal çierto que los fizo para los legos et de non muy grand saber commo lo él es.»⁴³

Anders als zunächst dargelegt, sieht also Don Juan Manuel gerade im nicht so sehr Gebildeten den Adressaten des ersten Teiles des *Conde Lucanor*. Er wiederholt dies zu Beginn des zweiten Buches, wo auch der Bescheidenheitstopos,

³⁹ Blecua: *El Conde Lucanor*, 47.

⁴⁰ Cf. dazu u.a. Blecua: *Obras completas*, I, 11, 14, 15; Blecua: *Libro infinido*, XXI ff.; Steiger: *Don Juan Manuel*, 23.

⁴¹ Gier, Albert-Keller. John Esten: *Juan Manuel, El Conde Lucanor*. In: Lange, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Les formes narratives brèves*, Tome 1/2, Fascicule 2 (= Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, 5). Heidelberg, 1985, 144 ff.-Cf. dazu auch Giménez Soler: *Don Juan Manuel*, 142.

⁴² Cf. dazu Gier-Keller: *Juan Manuel*, 146 und 150.

⁴³ Blecua: *El Conde Lucanor*, 48 und 49. Zu Don Juan Manuels Publikum cf. auch Michaelis de Vasconcellos, Carolina: *Zum Sprichwörterschatz des Don Juan Manuel*. In: *Bausteine zur romanischen Philologie*. Festgabe für Adolfo Mussafia. Halle, 1905, 598.

er selbst sei ohne «grand saber», wiederkehrt.⁴⁴ Daß letzterer auch als Hinweis auf Don Juan Manuels Auffassung von «Wissen»⁴⁵ gelten kann, sei vorerst hintangestellt.

Um sich dem genannten Publikum verständlich zu machen, wählt Don Juan Manuel — und zwar in allen seinen Schriften — die Volkssprache, der sich zumindest im ersten Teil des *Conde Lucanor*, der Exempelsammlung, der verständliche Inhalt hinzugesellt. Zwischen die Dialoge habe er nämlich «algunos exiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeron»⁴⁶ eingefügt, deren angenehmer Inhalt und angenehme Darbietung den Hörer anlocken sollen. Das «Hören» der Geschichten, das auch Moreno Báez in der modernen spanischen Ausgabe beibehält, sollte jedoch — bei allem Wissen um die Versatzstücke mittelalterlicher Narrativik wie 'audivi' oder 'legitar' — nicht vorschnell beiseitegeschoben oder mit anderen, nicht oralen Rezeptionstformen gleichgesetzt werden. Daß der Autor sehr wohl zwischen Hören und Lesen unterscheidet, zeigt sich nämlich im Vorwort zum zweiten Teil, wo er auf Anraten des Don Jaime von Xérica — dem übrigens auch die Schuld zufällt, falls der Autor unverstanden bleibt — eine dunklere und in den folgenden Teilen sich immer mehr in Richtung Conceptismo entwickelnde Sprache wählt, von der er sich im 5. Teil wieder distanziert. In diesem zweiten Teil aber spricht der Autor deutlich von einem Publikum «que lo leyeren et lo oyeren».⁴⁷ Mit dem Wechsel von *bloßem Hören* zu *Lesen und Hören* geht schließlich auch eine Verdichtung von Exempel- zu Spruchdichtung einher, die die Volkserzählung zwar häufig begleitet, hier jedoch deutlich in eine Frühform des Conceptismo mündet. Schließlich sei daran erinnert, welch große Bedeutung Don Juan Manuel der «enseñanza oral» ganz allgemein zumißt⁴⁸ und wie bescheiden er mit seinem Wissen umgeht. Des Latein sehr wohl mächtig, übersetzt er konsequent und anders als seine Zeitgenossen alle lateinischen Zitate in die Volkssprache,⁴⁹ die er auf diese Weise in frühhumanistischer Manier bereichert. Das Bemühen um Verständlichkeit rangiert höher als das Protzen mit Wissen, das er in erster Linie als praktisches Wissen versteht. Bedenkt man schließlich, daß auch die Aufforderung zum quellenkri-

⁴⁴ Blecua: *El Conde Lucanor*, 263.

⁴⁵ Cf. dazu Giménez Soler: *Don Juan Manuel*, 136: «Para su tiempo no era un leído, sino un sabio.»

⁴⁶ Blecua: *El Conde Lucanor*, 52 (2. Prolog).

⁴⁷ Blecua: *El Conde Lucanor*, 264.

⁴⁸ Devoto: *Introducción*, 255 f. und 467 f.

⁴⁹ Cf. dazu u.a. Blecua: *El Conde Lucanor*, 20, 30 und 33 f.; Blecua: *Libro infinito*, XXVI f.; ferner Lida de Malkiel, María Rosa: *Tres notas sobre Don Juan Manuel*. In: *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires, 1966, 92-133.

tischen Studium seiner Texte nicht unbedingt aristokratischer Exklusivität entspringen muß, sondern sich genausogut ins Bild des defensiven, sich vor Angriffen stets schützenden und überaus genauen Autors fügt, so kann die Darstellung Don Juan Manuels durch Keller und Gier nicht ganz unwidersprochen bleiben. Es muß zumindest eine zweite Lektüre der Texte ernsthaft in Betracht gezogen werden, die die diffizile Gratwanderung des Autors «an der Grenze zweier Zeiten wie zweier Kulturen»⁵⁰ spürbar macht.

Dies würde schließlich erlauben, den *Conde Lucanor* als eigenartiges Mischphänomen zu sehen, wobei sich die Gespaltenheit Don Juan Manuels nicht nur in der unterschiedlichen Gestaltung der einzelnen Teile, sondern auch in den darin enthaltenen Äußerungen zu Autor und Publikum verrät. Der deutlich aristokratisch-feudal geprägte Rahmen inszeniert die gefälligen, angenehmen, vielleicht vom Autor selbst gehörten Erzählungen, wobei dieser nicht auf das Faktum stolz ist, Überkommenes zu überliefern, sondern darauf, Tradiertes klug auszuwählen und mit Hilfe der Volkssprache zum Heil der Leser-Hörer verfügbar zu machen. Ob dieses Profil dem eines Volkserzählers entspricht, sei als Frage in den Raum gestellt.

III/ Damit komme ich zu den Erzählungen selbst und den romanisch-deutschen Kulturbeziehungen im engeren Sinn. Daß es sich *nicht im Rahmen*, wohl aber *in den Geschichten* tatsächlich um populäres Erzählgut handelt, bestätigen fürs erste die Meinungen zahlreicher Forscher. Hermann Knust, dessen Autorität auch neue Forschungsergebnisse nicht in Frage stellen, sieht in den Exempeln «viel mehr was er gehört oder gelesen als was er erfunden» hat.⁵¹ Lida de Malkiel betont die vermittelnde Rolle der Dominikaner in diesem Prozeß,⁵² und Arnald Steiger meint, «die Geschichten waren da, die Situationen, denen sie entsprechen sollten, mußten erst geschaffen werden». Don Juan aber habe «musterhaft nacherzählt/e/, was ihm sein Jahrhundert vorgesagt».⁵³

Aufschlußreicher noch als diese Zitate ist ein Blick auf die lange Liste mittelalterlicher Erzählsammlungen, die zur Zeit des Don Juan Manuel, kurz vor ihm oder aber unmittelbar danach in lateinischer und/oder spanischer Sprache

⁵⁰ Steiger: Don Juan Manuel, 23. Für eine «andere», einem größeren Publikum Rechnung tragende Lektüre des *Conde Lucanor* plädiert auch Sturm, Harlan G.: Author and Authority in *El Conde Lucanor*. In: *Hispanófila* 52 (1974), 1-9.

⁵¹ Knust - Birch-Hirschfeld: Juan Manuel, 295.

⁵² Lida de Malkiel: Tres notas, 92 ff.

⁵³ Steiger: Don Juan Manuel, 20 und 19. Gier-Keller: Juan Manuel, 138, vertreten dieselbe Position.

zirkulierten und die viele der von Don Juan Manuel bearbeiteten Stoffe tatsächlich als Gemeingut ausweisen. Die zahllosen detaillierten und von Daniel Devoto in überzeugender Zusammenschau präsentierten Quellenstudien zu den einzelnen Exempla lassen Querverweise auf die folgenden Sammlungen zu, wobei es häufig schwierig bleibt, «/de/ determinar filológicamente la /su/ filiación exacta»:⁵⁴

Disciplina clericalis (Pedro Alfonso, Anf. 12. Jh.)

/Apólogos (Yosef ben Sabarra y Al-Harizí, hebr., Ende 12., Anfang 13. Jh./)

Barlaam y Josafat (Versionen aus dem 13. Jh.; Ende des 14. Jh. erste spanische Prosafassung)

Calila y Dimna (1251 ins Span. übersetzt)

Castigos e documentos del rey Sancho IV (1292)

Poridat de poridades (kastil. Version des *Secretum secretorum*, 1. Drittel des 13. Jh.)

Sendebar, Sindbad, Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres (1253 übersetzt), *Los siete sabios de Roma, Erasto.*

Libro de los buenos proverbios

Bocados de oro

Speculum historiale (Vincent de Beauvais, 13. Jh.)

Legenda aurea (Jacobus de Voragine, 13. Jh.)

El Caballero Cifar (1. Hälfte des 14. Jh.)

Summa praedicatorum (Johannes Bromyard, Mitte 14. Jh.)

Scala Coeli (Johannes Cobijs, Mitte 14. Jh.)

Gesta Romanorum (Mitte 14. Jh.)

Libro de los gatos (Imitation einer Fabelsammlung von Eudes de Cherington, Anf. 15. Jh.)

Libro de los ejemplos (Clemente Sánchez de Vercial, zw. 1400-1421).

El espejulo de los legos (span. Version des 15. Jh., geht auf das lat. *Speculum Laicorum* vom Ende des 13. Jh. zurück)

und andere mehr.⁵⁵

Ein gewichtiges Argument in Richtung Volkserzählung liefert schließlich die unmittelbare Wirkungsgeschichte des *Conde Lucanor*, den J. M. Blecua als

⁵⁴ Steiger, Arnald: *El Conde Lucanor*. In: *Clavileño* 23 (1953), 5. Cf. auch Gier-Keller: *Juan Manuel*, 138.

⁵⁵ Cf. dazu Devoto: *Introducción*, 189-198; Landau, Marcus: *Die Quellen des Decamerone*. Wien, 1869; Marsan, R. E.: *Itinéraire espagnol du conte médiéval*. 2 Vol. Lille, 1973; Moldenhauer, Gerhard: *Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte*. Halle, 1929; Ruffini, M.: *Les sources de don Juan Manuel*. In: *Les Lettres romanes* 6 (1953), 27-49.

«la obra de mayor éxito»⁵⁶ bezeichnet. Dabei frappiert, daß der zur Diskussion stehende Teil I allein in fünf Handschriften und einem aus dem Jahre 1575 stammenden Erstdruck von Argote de Molina überliefert ist, der sich seinerseits so großer Beliebtheit erfreute, daß 1642 eine zweite Auflage folgt.⁵⁷ Die dunkleren, vor allem Sentenzen enthaltenden Teile II bis IV, aber auch Teil V dagegen wurden deutlich weniger rezipiert. Sie sind nur in zwei der fünf Manuskripte enthalten und gingen 300 Jahre später in Druck als Teil I.⁵⁸ So können auch Keller und Gier nicht umhin, die Durchbrechung des höfischen Kreises sowie die Popularität des Werkes zur Kenntnis zu nehmen. Daß gerade das Siglo de Oro und dessen Vorläufer — Torres Naharro, Gil Vicente, Lope de Rueda, Timoneda, dann Lope, Cervantes und Calderón, aber auch Gracián — den *Conde Lucanor* sehr intensiv rezipiert und damit weiter popularisiert haben,⁵⁹ sei nur am Rande erwähnt und paßt im übrigen in das Bild, das Maxime Chevalier vom «*cuenteillo* traditionnel» ganz allgemein und dessen Rezeption entwirft.⁶⁰

Welche sind nun aber die Erzählinhalte des *Conde Lucanor*, die für eine populäre Tradition sprechen? Es sollen im folgenden nur jene zur Sprache kommen, die auch im deutschen Sprachraum eine der Volkserzählung nahestehende oder aber literarische Gestaltung erfahren haben. Ich stütze mich dabei auf

- die älteren, doch immer noch anerkannten Arbeiten von Felix Liebrecht, Reinhold Köhler, Ferdinand Wolf und Hermann Knust,⁶¹
- die von Devoto präsentierte und aktualisierte kritische Bibliographie sowie
- eigene Ergänzungen.

Kausalzusammenhängen, dies wurde eingangs erwähnt, kann im Rahmen dieser Ausführungen nicht nachgegangen werden.

Von den 51 Erzählungen des *Conde Lucanor* finden sich mindestens 30 auch im deutschsprachigen Raum, wobei einige der Geschichten mehrere Elemente miteinander verknüpfen oder aneinander reihen. Im einzelnen handelt es sich

⁵⁶ Blecua, José Manuel: Don Juan Manuel. Obras completas. Vol. II. Madrid, 1983. 9.

⁵⁷ Cf. dazu Blecua: Obras completas. I, 21 ff., und II, 9; Gier-Keller; Juan Manuel, 145.

⁵⁸ Devoto: Introducción, 465. Cf. dazu auch Michaelis de Vasconcellos: Sprichwörtertschatz, 599 ff.

⁵⁹ Nach Devoto: Introducción, ist dies bei den Exempla I, II, III, V, VII, X XI, XII, XIV, XX, XXV, XXIX, XXXII, XXXIV, XXXV, XLV, XLVIII der Fall.

⁶⁰ Cf. Anmerkung 2.

⁶¹ Bolte, Johannes (Hrsg.): Reinhold Köhler. Kleinere Schriften. 3 Vol. Weimar-Berlin, 1898-1900; Liebrecht, Felix (Hrsg.): John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen usw. Berlin, 1851; Liebrecht, Felix: Der *Conde Lucanor* des Don Manuel und der *Patrañuelo* des Timoneda. In: Germania 8 (1848), 196-205; Wolf, Ferdinand: Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur. Berlin, 1859.

dabei um die folgenden Motive, die in der Reihenfolge der Exempel und — so weit möglich — auch mit den Motivbezeichnungen von Keller und Aarne-Thompson angeführt seien:⁶²

- (2) Vater, Sohn und Esel
 J 1041.2. Miller, his son and the ass (AaTh 1215)
 — Ulrich Boner, *Der Edelstein* (1349)
 Tyl Ulenspiegel (1515)
 Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
 Sebastian Wild, *Schöner Comedien und Tragedien zwölf* (1566)
 — /u.a. H. Sachs, *Der Waldbruder mit dem Esel* (1531); S. Frank; N. Chytraeus; F. R. Canitz;/
 (3) Der um seinen Lohn besorgte Eremit⁶³
 — Rudolf von Ems, *Der gute Gerhard* (frühes 13. Jh.)
 (5) Fuchs und Krähe
 K 334.1. The raven with the cheese in his mouth (AaTh 57)
 — deutsche Fabelsammlungen aus dem Mittelalter
 Ulrich Boner, *Der Edelstein* (1349)
 Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
 — /M. Luther; B. Waldis, *Esopus* (1548); G. Rollenhagen; F. Hagedorn; G. E. Lessing; J. Grimm, *Reinhart Fuchs* (1834);/
 (6) Hanf und Schwalbe
 J 621.1. The swallows and the hemp-seeds (AaTh 233C)
 — deutsche Fabelsammlungen aus dem Mittelalter
 Ulrich Boner, *Der Edelstein* (1349)
 Hans Sachs, «Die schwalb mit dem hanfacker» bzw.
 «Die schwalbe mit dem hanff»
 — /H. W. Kirchhof, *Wendunmuth* (1562); B. Waldis, *Esopus* (1548);
 G. Rollenhagen; Abraham a Sta Clara;/
 (7) Die Frau mit dem Honigtopf
 J 2061.1. Air-castle: jar of honey to be sold
 — Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)

⁶² Cf. dazu Devoto: *Introducción*, der gelegentlich auch auf Thompson zurückgreift; weiters Keller, John Esten: *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla*. Knoxville, 1949, sowie Aarne, Antti - Thompson, Stith: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki, ²1961; eckige Klammern verweisen auf nur entfernte Anklänge, Motivumkehr oder weitere, hier nicht besprochene Parallelen, für die es Hinweise in der Fachliteratur gibt.

⁶³ Cf. dazu Gerould, Gordon Hall: *The hermit and the saint*. In: *PMLA* 20 (1905), 529-545.

- Martinus Montanus, *Das andere Teil der Gartengesellschaft* (1560)
Das Lalebuch (1597)
— /J. W. L. Gleim, *Der Milchtopf*; Brüder Grimm, *Der faule Heinz*;/
- (8) Die gereinigte Leber
(AaTh 660)
— Vigil Raber, *Consistory Rumpoldi II* (1511)
Hans Sachs, *Der pawer mit dem sewmagen*
— /Brüder Grimm, *Die drei Feldscherer*;/
- (9) Die feindlichen Pferde und der Löwe
J 891. *Enemy horses captured by lion join forces and become friends*
— Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
- (11) Das Verstreichen der Zeit, Undank der Großen, Toledo als Stadt der schwarzen Kunst
H 1565.1. *Test of gratitude: magician makes pupil believe himself superior*
D 2011. *Years thought to be days* (AaTh 471A)
— (F. H. von der Hagen), *Felix im Paradies*
Ulrich Boner, *Der Edelstein* (1349)
Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
— /J. G. Herder, *Der Dechant von Badajoz*; J. A. Liebeskind, *Der Dechant von Badajoz* (1786); A. G. Meissner, *Die Zauberschule* (1792); K. Mühler, *Der Dechant von Badajoz* (1802); Brüder Grimm, *Von dem Fischer und seiner Frau*;/
— Zu Toledo:
Die gute Frau (1220-1230)
Biterolf und Dietlieb (nach 1250)
- (13) Das Rebhuhn und die Träne des Jägers
J 869.1. *Doves in net console selves because they think trapper's tears are from pity for them*
— deutsche Fabelsammlungen aus dem Mittelalter
Steinhöwel
Geiler von Kaysersberg
Hans Sachs, *Die vögel mit dem alten vögler* (1548)
- (18) Kleineres Übel bewahrt vor größerem
N 178.1. *Broken leg saves man from fatal fight*
— Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
— /J. G. Herder; F. Schiller; Brüder Grimm;/
- /19/ Feindschaft zwischen Eulen und Raben
A 2294.5.7. *Enmity of crows and owls etc.*

- K 2042. Crow goes to owls pretending that crows have cast him out
 — Ulrich Boner, *Der Edelstein* (1349)
- /20/ Der Goldmacher
 K 111.4. Pseudo-magic formula for making gold sold to the king
 — Tyl Ulenspiegel (1515)
- /23/ Der Ameisen Fleiß
 J 711.5. Industrious ant works to keep his harvest dry
 — Sebastian Brant, *Das Narrenschiff* (1494)
- /26/ Der Lügenbaum
 K 171.1. Deceptive crop division: above the ground, below the ground
 K 1635. Partnership of Honesty and Fraud etc.
 (AaTh 1030) (AaTh 847)
 — Cf. *Exempel* (43)
- (27) Die unbeugsame und die brave Frau
 T 254.1. Husband shows his wife poison to avoid
 (AaTh 1365J)
 T 223. Faithful wife so trusting in husband that she believes horses are
 cows when he tells her so
 — Die böse Gattin:
 Die böse Adelheid (14. Jahrhundert)
 Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
 Hans Sachs, *Der böß Rauch*
 — Die gute Gattin:
 Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
 — Cf. auch *Exempel* (35)
- (32) Die unsichtbaren Kleider
 K 445. The emperor's new clothes (AaTh 1620)
 — *Der Stricker, Der Pfaffe Amis* (13. Jahrhundert)
 Tyl Ulenspiegel (1515)
 — /Hans Sachs, *Schwank und Meistergesang*; A. Karr:/
- (34) Blinder führt Blinden
 J 2133.9. Blind leading blind falls into pit
 — Heinrich von Burgeis (13. Jahrhundert)
 Sebastian Brant
 Thomas Murner
 Martin Luther
 Hans Sachs
 Vigil Raber, *Die zwen stenndt*
- (35) Der Widerspenstigen Zähmung

- T 251.2. Taming of the shrew (AaTh 901)
— Sibot, Frauenzucht (13. Jahrhundert)
Die gezähmte Widerspenstige (14. Jahrhundert)
Hans Sachs, Der böß Rauch
— /Schwanksammlung des 17. Jahrhunderts «Geflückte Finken oder Studenten-Confect»;
— Cf. auch Exempel (27)
- (36) Der gekaufte Rat; Mutter und Sohn
J 163.4. Good counsels bought
J 21.2. Do not act when angry
(AaTh 910B)
— Ruodlieb (1030-1050)
Ulrich Boner, Der Edelstein (1349)
— /H. Sachs; J. P. Memel; J. Zingerle, Lusernisches Wörterbuch («Gottes Lohn»)(1869); A. Lütolf, Sagen, Bräuche, Legenden aus den fünf Orten Lucern, Uri, Schwiz, Unterwalden und Zug (1862); J. Haltrich, Deutsche Volksmärchen (1877);/
- /40/ Die Seele retten mit Geld
U 236.1. False repentance of the sick etc.
— /Heinrich von Burgeis (13. Jahrhundert)/
- (42) Das böse Weib und der Teufel
K 1085. Woman makes trouble between man and his wife; the hair of his beard etc.
(AaTh 1353)
— Salomon und Markolf (1200)
Hans Sachs, Der dewffel mit dem alten weib (+ Fastnachtspiel)
Martin Luther, Was der Satans selbst nicht ausrichten kann, das thut er durch alte böse weiber (Tischrede)
— /Geiler von Kaysersberg; A. Musculus, Wider den Eheuffel (1556); H. W. Kirchhof, Wendunmuth (1562); J. Nestroy; A. Lütolf, Sagen (1862);/
- (43) Gut und Böse teilen Frau
K 171.1.1. Deceptive division of shared wife. Evil takes lower half of wife, Good takes upper half
(AaTh 1030) (AaTh 847)
— (F. H. von der Hagen), Die Heidin
— /Brüder Grimm, Der Bauer und der Teufel; K. Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Laucenburg (1845); J. N. Alpenburg, Deutsche Alpensagen (1861);

- Chr. Schneller, *Märchen und Sagen aus Wälschtyrol* (1867); J. H. Schmitz, *Sitten und Bräuche des Eifler Volkes* (1858);/
 Cf. Exempel/26/
 (44) Das verlorene Auge
 Q 552.10. Plague as punishment, etc.
 — (F. H. von der Hagen), *Das Auge Herrand von Wildonie* (13. Jahrhundert)
 /45/ Dieb und Teufel
 M 212.2. Devil at gallows repudiates his bargain with robber
 — / B. Waldis, *Esopus* (1548); *Fauststoff*;/
 (48) Der wahre Freund
 H 1558.1. The story of the half-friend (AaTh 893)
 — *Der Stricker, Bispel vom wahren Freund* (13. Jahrhundert)
 — / B. Waldis, *Esopus* (1548);/
 /49/ Die weise Voraussicht des Königs
 J 711.3. King for a year provides for future
 — / A. Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* (1675);
 A. J. Liebeskind, *Die wüste Insel*; J. G. Herder;/
 /50/ Saladin und die kluge Gattin des Vasallen
 J 816.4. Woman tactfully causes king to correct his amorous attitude towards her, etc.
 — Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1519)
 (51) Hochmut kommt vor den Fall⁶⁴
 L 410. Proud ruler (deity humbled) (AaTh 757)
 — *Der Stricker, Der nackte König* (13. Jahrhundert)
Herrand von Wildonie (13. Jahrhundert)
 — /H. Rosenplüt; H. Sachs, *Fastnachtspiel*;/

Angesichts der Tatsache, daß die germanisch-spanischen Kulturbeziehungen noch nicht ausreichend erforscht sind, sei im folgenden die Frage gestellt, in welcher Form die parallele Existenz bzw. das Weiterleben von Stoffen aus dem manuelinischen Werk im deutschen Sprachraum bezeugt ist. Der kursorische Gang durch die deutsche Literatur soll uns dabei bis ins 16. Jahrhundert führen. Anders als in den vorliegenden Detailuntersuchungen zählt jedoch nicht der Gesichtspunkt des Einzelmotivs, sondern der der Chronologie. Aus Gründen der

⁶⁴ Zur Problematik des 51. Exempels cf. u.a. England, John: *Exemplo 51 of El Conde Lucanor: The problem of authorship*. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 51 (1974), 16-27; weiters Bleecua: *Obras completas*. II, 16.

zeitlichen Beschränkung schließlich müssen Fragen der Gattung — Exempel, Fabel, Märchen, Sage oder Schwank — ausgeblendet bleiben.

IV/ Daß der *Conde Lucanor* Erzählungen enthält, die auch in älteren und gleichzeitigen Dichtungen des deutschsprachigen Raums aufscheinen, geht bereits aus vereinzelt Beispielen der *althochdeutschen und späten frühmittelhochdeutschen Literatur* hervor. Dort finden sich mit dem «gekauften» oder «geschenkten Rat» und dem «listigen Weib» zumindest zwei Belege, die die Verbreitung späterer manuelinischer Motive im deutschen Sprachraum attestieren.

Was den «geschenkten Rat» (36. Exempel) betrifft, so nimmt die anonyme, mit deutschen Wörtern und Glossen versetzte mittellateinische Dichtung des *Ruodlieb* (1030-1050, Tegernsee)⁶⁵ einen Stoff vorweg, dessen Lebensfähigkeit und Vielfalt Hermann Knust allein 10 Seiten kritischer Anmerkungen gewidmet hat.⁶⁶ Der *Ruodlieb* erzählt u. a. von zwölf königlichen Ratschlägen, die der Held als Lohn für seine Dienste mit auf den Weg bekommt. Bei Don Juan Manuel wird der Protagonist in der Folge zwar zu einem Kaufmann, der bei einem Weisen *zwei* Ratschläge *kauft*; einer davon aber — und zwar der handlungstragende — ist mit dem 8. des *Ruodlieb* identisch: «Quidquid agas prudenter agas et respice finem». Auf diese Weise wird der Kaufmann davon abgehalten, in Unkenntnis der wahren Lage Gattin und Sohn umzubringen, die er in trauter Zweisamkeit überrascht. Ohne motivgeschichtliche Details gegeneinander ausspielen zu wollen, sei immerhin erwähnt, daß hier ein Motiv, das in Spanien eine sehr frühe Gestaltung erfährt und bis heute — und bis in den lateinamerikanischen Raum — unter dem Titel «Los tres consejos» produktiv geblieben ist,⁶⁷ im deutschsprachigen Raum den ältesten schriftlichen Beleg vorzuweisen hat.

Um eine sehr alte schriftliche Fassung handelt es sich aber auch bei der Erzählung vom «listigen Weib», wie sie uns in dem um 1200 entstandenen deutschen Spruchgedicht von *Salomon und Markolf* begegnet.⁶⁸ Letzteres ist ein

⁶⁵ Zu den folgenden Ausführungen cf. Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): *Ruodlieb*. Mittellateinisch und deutsch. Stuttgart, 1977, 227-252. Ein in unserem Zusammenhang interessantes Detail ist der Hinweis darauf, daß der Verfasser des *Ruodlieb* die *Etymologien* des Isidor von Sevilla kannte (240). Zur Möglichkeit, im *Ruodlieb* «das älteste Beispiel einer Herübernahme von epischen Stoffen aus Frankreich nach Deutschland» zu sehen, cf. Singer, S.: *Ruodlieb*. In: *Germanisch-romanisches Mittelalter. Aufsätze und Vorträge*. Zürich, 1935, 216.

⁶⁶ Knust - Birch-Hirschfeld: *Juan Manuel*, 369-379.

⁶⁷ Laurence, Kemlin M.: *Los tres consejos: The persistence of medieval material in the Spanish folk tradition of Trinidad*. In: Deyermond, A. D.: *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*. London, 1976, 107-116.

⁶⁸ *Salomon und Morolf*. In: Von der Hagen, Friedrich Heinrich-Büsching, Johann Gustav (Hrsg.): *Deutsche Gedichte des Mittelalters*. Vol. I. Berlin, 1808, 55 f., V. 917-1008, sowie 95 f.

Dialog zwischen dem weisen Salomon und dem derben Markolf, in den verschiedene Verschwänke interpoliert sind. Einer davon erzählt die Geschichte vom bösen Weib, das im Auftrag des Teufels zwei Eheleute anstiftet, sich gegenseitig umzubringen, und die bei Don Juan Manuel unter dem bezeichnenden Titel der «Falsa beguina» erscheint (42. Exempel). Abgesehen davon, daß in Spanien für diese Erzählung eine erste Version von Rabano Mauro aus dem frühen 9. Jahrhundert⁶⁹ belegt ist, und abgesehen auch von den zahllosen Bearbeitungen des «listigen Weibes» und der enormen Beliebtheit von *Salomon und Markolf* insgesamt, überrascht die Ähnlichkeit der hier zitierten deutschen und der späteren manuelinischen Version. Beiden gemeinsam sind der Bund mit dem Teufel, das abgeschnittene Barthaar und das gewaltsame Ende, nur die roten Schuhe als des Teufels Lohn fehlen bei Don Juan Manuel.

Mit dem Schritt zur *mittelhochdeutschen Literatur des ausgehenden 12. und des 13. Jahrhunderts* begegnen wir nicht mehr nur vereinzelt Hinweisen auf zumeist anonyme Werke, sondern plötzlich einer Reihe von Autoren sowie zahlreichen Beispielen aus jenen Gattungen der Kleinepik, «die in Frankreich schon seit der Mitte des 12. Jahrhunderts nachweisbar sind und um 1200 in voller Blüte stehen, in Deutschland aber bisher kaum haben Fuß fassen können».⁷⁰ Helmut De Boor setzt die «Blütezeit dieser Dichtart» auf 1250 bis 1350 fest; danach seien die Stoffe zwar wirksam geblieben, es versiege jedoch mit der Mitte des 14. Jahrhunderts «das dichterische Gestaltungsvermögen». De Boor hebt auch eigens hervor, daß die mittelhochdeutsche Kleindichtung nicht von der stofflichen Erfindung, sondern von wandelndem Erzählgut lebt und sich im übrigen nicht so sehr an ein «volkstümliches», als vielmehr ein «Publikum mit literarischen Interessen» wendet, das gewisse Ansprüche stellt.⁷¹

Als erster und wichtigster Name ist hier der Stricker zu nennen, der nicht nur als «Schöpfer der Gattung des Schwankes» gilt, sondern mit seinem *Pfaffen Amis* in vielem schon den *Eulenspiegel* vorweggenommen hat.⁷² Zumindest eine der zwölf Episoden, die Geschichte von dem Gemälde — bzw. den Kleidern —, die nur Leute von ehelicher Geburt sehen können,⁷³ steht in thematischem Zusam-

⁶⁹ Blecua: El Conde Lucanor, Anmerkungen zu XI.11, 206 f.

⁷⁰ De Boor, Helmut: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Zerfall und Neubeginn. Erster Teil: 1250-1350. München, 1973, 221.

⁷¹ De Boor: Die Deutsche Literatur im späten Mittelalter. I, 222, 225, 227 und 228.

⁷² De Boor: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. I, 221 und 237.

⁷³ Henne, Hermann (Hrsg.): Der Pfaffe Amis von dem Stricker. Ein Schwankroman aus dem 13. Jahrhundert in zwölf Episoden. Göppingen, 1991, 30 ff (III. Das unsichtbare Gemälde).

menhang mit dem späteren *Conde Lucanor*. Hier wie dort wird der König zum Gespött, da er lieber bezahlt als die Wahrheit einzugestehen. Don Juan Manuel freilich läßt den König zum Abschluß noch nackt durch die Straßen reiten, worin A. Taylor die für spätere literarische Bearbeitungen nötige dramatische Zuspitzung des Schlusses erblickt.⁷⁴ Parallelen bestehen aber auch zwischen Strickers 144. Bispiel «Vom wahren Freund» und Don Juan Manuels Exempel 48, wo Stricker zwar eine leicht abweichende Variante⁷⁵ desselben Stoffes zur Ausführung bringt, der Schluß jedoch in beiden Fällen im Sinn der christlichen Heilslehre interpretiert werden will: Der «wahre Freund» des Strickers begleitet den Verurteilten zu seinem Herrn, der des Don Juan Manuel opfert sogar den eigenen Sohn.⁷⁶ Friedrich Heinrich von der Hagen nimmt schließlich in seine Sammlung *Gesamtabenteuer*⁷⁷ auch Strickers Geschichte vom «Nackten König» auf, die sich in nahezu identischer Form im letzten und sehr umstrittenen Exempel des *Conde Lucanor* wiederfindet. In beiden Fällen läßt ein hochmütiger König jeden Hinweis darauf vernichten, daß Gott die Niedrigen erhöht und die Hohen erniedrigt. Beiden Königen entwendet ein Engel während des Bades die Kleider und damit die soziale Funktion; die Könige gehen unerkant durch mancherlei Demütigung, bevor sie schließlich bekehrt aus des Engels Hand Kleider und Rolle zurückerhalten. Daß dieselbe Geschichte auch bei Herrand von Wildonie belegt ist, sei nur am Rande erwähnt.⁷⁸

Neben dem Stricker, der in der Nachfolge Hartmanns steht, verdient aber auch Rudolf von Ems, ein Nachfolger Gottfrieds von Straßburg, Erwähnung.⁷⁹ In seinem Gedicht *Der gute Gerhard* aus dem frühen 13. Jahrhundert gestaltet Rudolf ein Motiv, das in mehreren arabischen und hebräischen Fassungen existierte und im Christentum weit verbreitet war:⁸⁰ die Geschichte vom Selbst-

⁷⁴ Taylor, Archer: The Emperor's New Clothes. In: *Modern Philology* 25 (1927/28), 24. Cf. auch Uther, Hans-Jörg: Machen Kleider Leute? Zur Wertigkeit von Kleidung in populären Erzählungen. In: *Jahrbuch für Volkskunde*. Würzburg, 1991, 24-44.

⁷⁵ Cf. Devoto: *Introducción*, 455 f. - Cf. auch Scholberg, Kenneth R.: A half-friend and a friend and a half. In: *Bulletin of Hispanic Studies* 35 (1958), 187-198.

⁷⁶ Cf. dazu De Boor: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter*. I, 240.

⁷⁷ Von der Hagen, Friedrich Heinrich (Hrsg.): *Gesamtabenteuer*. Hundert altdeutsche Erzählungen: Ritter- und Pfaffen-Mären, Stadt- und Dorfgeschichten, Schwänke, Wundersagen und Legenden. Vol. III, Stuttgart 1850, LXXI, 409-426. Cf. dazu auch Knust - Birch-Hirschfeld: *Juan Manuel*, 365 f.

⁷⁸ De Boor: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter*. I, 249.

⁷⁹ Cf. Schmitt, Fritz - Fricke, Gerhard (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte in Tabellen*. Teil I: 750-1450. Bonn, 1949, 61 und 67.

⁸⁰ Cf. Gerould: *The hermit*.

gerechten, der auf die Frage nach seinem Lohn von einer himmlischen Stimme auf einen scheinbar weniger gottesfürchtigen Menschen, hier einen Kaufmann, verwiesen wird. Im *Conde Lucanor* (Exempel 3) entspricht dem Kaiser Otto der Eremit, dem Kaufmann dagegen Richard Löwenherz, der durch einen mutigen Sprung ins Wasser mehr für Gottes Reich getan habe als der Gottesmann.

Von der Hagens *Gesamtabenteuer* enthalten noch eine Reihe weiterer Verserzählungen mit motivischen Parallelen zum *Conde Lucanor*. Es sind dies die Geschichten «Frauzucht» von Sibot, «Das Auge», aber auch «Felix im Paradies», «Die drei Wünsche» und «Die Heidin», die im folgenden kurz beleuchtet seien.

Sibot(e), ein thüringischer Dichter des 13. Jahrhunderts,⁸¹ läßt seinen «ritterlichen» Helden die widerspenstige Braut zähmen, indem er Habicht, Hund und Roß tötet und der Verängstigten schließlich selbst das Geschirr anlegt. Eine noch derbere Version, allerdings schon aus dem 14. Jahrhundert, liegt in der Schwankerzählung «Die gezähmte Widerspenstige» vor, wo zumindest die Tiere ungeschoren bleiben.⁸² Bei Don Juan Manuel — und nicht nur im Exempel 35 — fehlt dagegen jeglicher erotische Unterton, ja die nach der obligaten Tiertötung gezähmte Frau hütet von nun an auf Zehenspitzen des Gatten Schlaf. Der Ritter ist im *Conde Lucanor* zu einem armen, ehrenwerten Mann geworden, und während er bei Sibot noch erfolgreich die böse Schwiegermutter in die Schranken wies, läßt Don Juan Manuel den Vater der Braut bei einem ähnlichen Mannöver kläglich scheitern. Erwähnenswert scheint auch, daß nicht bei Von der Hagen, wohl aber bei Hanns Fischer ein weiterer Schwank — aus dem 14. Jahrhundert — abgedruckt ist, der thematisch hierher paßt und im 27. Exempel des *Conde Lucanor* mit der Geschichte von Barbarossas bösem Weib und Alvar Fáñez' gutem eine Parallel—oder Neuauflage erfährt. Läßt der geplagte deutsche Ehemann die «Böse Adelheid» durch Provozierung ihres Widerspruchs in den Lech plumpsen und sie stilgerecht flußaufwärts suchen,⁸³ so «arrangiert» Barbarossa im *Conde Lucanor* den Tod der Gattin durch den Hinweis auf ein für die Jagd bestimmtes Gift, vor dem sie sich hüten soll. Die Gattin des Alvar Fáñez dagegen bestätigt treu ergeben, daß Pferde Kühe sind und daß das Wasser stromaufwärts fließt.

⁸¹ Cf. De Boor: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. I, 279.

⁸² Fischer, Hanns (Hrsg.): Die schönsten Schwankerzählungen des deutschen Mittelalters. München, 1968, 37 ff. Cf. dazu auch De Boor: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. I, 279.

⁸³ Fischer: Die schönsten Schwankerzählungen, 42 ff. Cf. dazu auch Röhrich, Lutz (Hrsg.): Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart. Vol. II. Bern, 1967, 307 ff und 486 ff.

Tendieren die genannten Erzählungen, zumindest so sie aus dem 14. Jahrhundert stammen, deutlich in Richtung Vergröberung und Erotisierung, so läßt sich nach De Boor am Beispiel «Das Auge» die innere Distanz zum höfischen Ideal ermessen:⁸⁴ Es wird berichtet von der schönen Rittersfrau, die sich aus Treue zum Gatten, der im Krieg ein Auge verloren hat, selbst ein Auge austicht. Von der Hagen vermutet bei der von ihm edierten Version welsche Abstammung und weist auch auf die Gestaltung des Stoffes durch Herrand von Wildonie hin.⁸⁵ Kaum 100 Jahre später fügt Don Juan Manuel dieselbe Episode in sein 44. Exempel ein, das die abenteuerliche Geschichte des leprakranken Ritters und seiner drei treuen Begleiter in weitschweifiger Manier zum Besten gibt.

Von der Hagens «Felix im Paradies»⁸⁶ schließlich findet im *Conde Lucanor* nur ein entferntes Echo. Die viel kommentierte Geschichte des Don Yllán aus Toledo, bei dem ein Dechant von Santiago die Magie erlernen will, benützt u.a. das Motiv der magisch verstreichenden Zeit. Das Ende der Geschichte verweist auf den Anfang, was dazwischen liegt, ist Traum. Ähnlich kehrt in «Des Bruders Felix Verzückung» ein Mönch, der einem Vogel lauscht, erst nach Jahren, Jahrhunderten ins Kloster zurück und wird von niemandem erkannt. Knust macht aber noch auf andere Parallelen zwischen Exempel 11 und der deutschen Literatur aufmerksam: Daß Toledo im Mittelalter als beste Schule der Schwarzkunst galt, belegt er u.a. anhand von Zitaten aus *Biterolf und Dietlieb* sowie der Geschichte *Die gute Frau* (1220-1230).⁸⁷

Vager noch als im eben besprochenen Exempel scheinen eventuelle Parallelen zwischen dem überaus gängigen Motiv der drei Wünsche⁸⁸ und dem der «Frau mit dem Honigtopf» (Exempel 7) bzw. zwischen der manuelinischen Geschichte von Gut und Böse (Exempel 43) und der «Heidin». Im erstgenannten Fall liegt das Gemeinsame darin, daß Wünsche und Luftschlösser auf unsanfte Weise auf den Boden der Wirklichkeit zurückgeholt werden. Im zweiten Beispiel ist nach Knust die «Frauenteilung» das Verbindende.⁸⁹ Das Motiv, das Von der Hagen wieder in der Romania beheimatet sieht,⁹⁰ erfährt bei Don Juan Manuel allerdings nicht nur entsprechende Doppelungen durch verschiedene «crop-divisions»,

⁸⁴ De Boor: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. I, 249.

⁸⁵ Von der Hagen: Gesamtabenteuer. I, CXXIV.

⁸⁶ Cf. dazu auch Röhrich, Lutz: Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart. Vol. I. Bern, 1962, 124 ff. und 274 ff.

⁸⁷ Knust - Birch-Hirschfeld: Juan Manuel, 327 ff.

⁸⁸ Cf. dazu auch Röhrich: Erzählungen des späten Mittelalters. I, 62 ff und 253 ff.

⁸⁹ Knust - Birch-Hirschfeld: Juan Manuel, 398 f. sowie 396 f.

⁹⁰ Von der Hagen: Gesamtabenteuer. I, CXLVII. Cf. auch De Boor: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. I, 254.

sondern im Vergleich zur deutschen Version auch eine stark christliche Interpretation: Das Gute besiegt mit Hilfe des «oberen Teils» das Böse, das ein Kind gezeugt hat.

Mit dieser beachtlichen Zahl von motivischen Parallelen, die so gut wie immer in die Form der Verserzählung gekleidet sind, kommen wir nunmehr ins 14. Jahrhundert, in Don Juan Manuels eigene Zeit, um erneut die Frage nach Ähnlichkeiten und stofflichen Querverbindungen zwischen den beiden Kulturräumen zu stellen.

Wird das späte Mittelalter gerne als Ort einer bürgerlich-volkstümlichen Kultur gesehen, so gilt es auch als eine Zeit, in der die lehrhafte Dichtung besonders florierte. Die deutsche Prosa emanzipiert sich von ihren lateinischen Vorbildern und wird in Legende, Predigt und Traktat gestaltet. In der weltlichen Dichtung zählt neben dem Schwank vor allem die Tierdichtung, aber auch die Spruchdichtung und der Meistersang verdienen Erwähnung. Im weltlichen wie im kirchlichen Bereich entstehen schließlich verschiedene Formen des Spiels, das seinerseits aus dem Vergleich der Motive nicht ausgeschlossen werden darf.

Ein unmittelbarer Zeitgenosse Don Juan Manuels ist der Berner Dominikaner Ulrich Boner, urkundlich 1324 bis 1349 erwähnt, dessen — immer noch gereimter — *Edelstein* erstmals eine große Anzahl von Tierdichtungen enthält. Wie großer Beliebtheit sich *Der Edelstein* erfreute, geht allein aus den über 19 Handschriften hervor. Der Erstdruck (1461) des ein Jahr nach Don Juan Manuels Tod erschienenen Buches erfolgt mehr als 100 Jahre vor dem Erstdruck des *Conde Lucanor*. Daß sich mit Boner Lessing, Bodmer und Breitingen eingehend beschäftigt haben, spricht schließlich ebenfalls für dessen Bedeutung.⁹¹

Was nun die Stoffe betrifft, so enthält *Der Edelstein* eine neue Variante des «gekauften Rats», eine weitere der Geschichte des Don Yllán mit Schwarzkunst, Undank der Mächtigen und dem magischen Verfließen der Zeit und schließlich eine Umkehr des in Exempel 19 beschriebenen Krieges zwischen Eulen und Raben.⁹² Während nämlich bei Don Juan Manuel ein kluger Rabe als scheinbarer Überläufer den Seinen zu Information und Sieg verhilft, erzählt Boner vom echten Überläufer, der Fledermaus, die bald den Tieren des Landes, bald denen der Luft dienen will und schließlich ausgestoßen wird. Die letztgenannte Geschichte ist insofern bemerkenswert, als die spanische Version im umfassenden Katalog Gerd Dickes und Klaus Grubmüllers zu den Fabeln des Mittelalters und

⁹¹ Cf. dazu Pfeiffer, Franz (Hrsg.): Ulrich Boner. 'Der Edelstein'. Leipzig, 1844, VII ff.

⁹² «C. Von einem künige und einem scherer. Von ansehunge des endes», «XCIV. Von einem der konde diu swarzen buoch. Von betrogenen vrientschaft», «XLIV. Von den tieren und dem gevügel. Von unstaetekeit».

der frühen Neuzeit⁹³ nicht aufscheint. Dies gilt auch für andere Tiergeschichten des Spaniers wie «Der Hahn auf dem Baum» (Ex. 33) und «Schwalbe und Spatz» (Ex. 39).⁹⁴

Die auffallendsten Parallelen zwischen dem *Conde Lucanor* und dem *Edelstein* finden sich jedoch in den Exempeln 2, 5 und 6, von «Vater, Sohn und dem Esel», von «Fuchs und Krähe» und von der «Schwalbe und /dem/ Hanf», denen Boner die Untertitel «Von unschuldigem spotte», «Von torechter üppekeit» und «Von vürsichtikeit» gibt. Es wäre müßig, hier auf Exempel 2 und seine vielfältigen Verwandlungen einzugehen, hat dies K. Gödeke doch vortrefflich getan. Die älteste bisher bekannte Darstellung der Geschichte des *Asinus vulgi* fällt nach Gödeke in das 14. Jahrhundert, wobei er unentschieden läßt, «ob die spanische des Don Juan Manuel, die deutsche des Ulrich Bonerius oder die lateinische des englischen Predigermonchs Johannes de Bromyard die Priorität beanspruchen kann». ⁹⁵ Auch die Fabel von Fuchs und Krähe, die — geschmeichelt — den Käse fallen läßt, bedarf keines Kommentars. Die parallele Bearbeitung der Geschichte der Schwalbe, die bei Aussaat des Hanfes die Vögel warnt und sich auf die Seite des Menschen schlägt, als die Artgenossen nicht reagieren, ist zumindest insofern zu nennen, als Boners Bearbeitung in der bisherigen Literatur übergangen wurde.

Gerade die letzten drei Exempel legen nahe, einen kurzen Blick auf die Rezeption der äsopischen Fabeln im deutschsprachigen Raum zu werfen. Dicke-Grubmüller stellen dazu fest, daß die eigentlichen Fabeln des Äsop bis Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland so gut wie unbekannt waren, ja selbst Heinrich Steinhöwel übernahm in seinem *Esopus* (1476) von 142 Fabeln noch 125 aus mittelalterlichen Sammlungen. Geiler von Kaysersberg, Martin Luther und Hans Sachs verbreiten sodann dieses primär mittelalterlich vermittelte Fabelgut bis weit ins 16. Jahrhundert, während Sebastian Brant eher griechische Texte berücksichtigt. Erst ab der Mitte des 16. Jahrhunderts vollzieht sich «das Eindringen griechischer Stoffe /.../ in immer kräftigeren Schritten», wobei etwa an Burkhard Waldis zu denken ist.⁹⁶

Im Hinblick auf die große Rolle von Predigtsammlungen auch bei der Genese des *Conde Lucanor* überrascht aber noch ein weiteres Detail: Anders als erwartet

⁹³ Dicke, Gerd - Grubmüller, Klaus: Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen. München, 1987.

⁹⁴ Don Juan Manuels Exempel 12 und 29 sind nicht identisch mit den bei Dicke-Grubmüller: Fabeln, 215 und 243, verzeichneten Fabeln «187. Fuchs und Hahn» und «206. Scheintoter Fuchs und Rabe».

⁹⁵ Gödeke, K.: *Asinus vulgi*. In: *Orient und Occident* 1 (1862), 531-560.

⁹⁶ Dicke-Grubmüller: Fabeln, XIX und XX.

weisen Dicke-Grubmüller nach, daß im Unterschied zur lateinischen Predigt-sammlung die Fabel in der deutschen Predigt- und Spruchdichtung bis zum 16. Jahrhundert keineswegs zu Hause ist. Erst mit Geiler und Johannes Pauli sollte es zu einer Wende kommen, und in der Folge werden sich sodann vor allem Martin Luther und Hans Sachs der Fabel bedienen. Parallel dazu läßt sich schließlich an der Rezeptionsgeschichte von Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* eine Verwischung des geistlichen Zwecks und eine allmähliche Angleichung an die humanistische Facientradition beobachten.⁹⁷

Was nun den spanischen Raum betrifft, so unterstreichen Dicke-Grubmüller die nachhaltige Wirkung handschriftlicher lateinischer Fabelsammlungen auch auf die westeuropäischen Volkssprachen.⁹⁸ Es verwundert daher umso mehr, wie wenige der bei Dicke-Grubmüller verzeichneten Fabeln auch im *Conde Lucanor* zu finden sind. Außer den Fabeln 205 — «Fuchs und Rabe» — und 522 — «Schwalbe und Hanf» — gibt es nur eine einzige weitere Parallele, die Geschichte von den «Vögeln und dem Vogler», die bei Don Juan Manuel dem 13. Exempel entspricht. Ein kluger Vogel, im *Conde Lucanor* das Rebhuhn, erkennt, daß nicht Mitgefühl, sondern der Wind dem Vogler die Tränen in die Augen treibt. Diese Geschichte, die in der manuelinischen Literatur noch sehr wenig Beachtung gefunden hat, läßt sich nach Dicke-Grubmüller nun nicht nur in den verschiedensten deutschen Fabelsammlungen, sondern auch bei Steinhöwel und Geiler nachweisen. Hans Sachs hat denselben Stoff u.a. im Gedicht «Die Vögel mit dem alten Vogler» (13.8.1548) verewigt.⁹⁹

Hans Sachs verdient aber nicht nur in diesem Zusammenhang Erwähnung, fördert doch allein die Durchsicht der *Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen* neben dem genannten Gedicht eine weitere Version der «Schwalb mit dem hanfacker»¹⁰⁰ zutage, die nur Dicke-Grubmüller nicht entgangen ist. Neben dem «Dewffel mit dem alten weib», einer Neubearbeitung der manuelinischen «Falschen Begine», sticht im selben Band schließlich der Titel «Der pawer mit dem sewmagen» ins Auge, der in aller Deutlichkeit auf ein Motiv des *Conde Lucanor* rekurriert, für das bis jetzt noch kein deutschsprachiger Beleg beizubringen war. Erzählt Don Juan Manuels 8. Exempel von einem Kranken, der sich die Leber reinigen läßt, und einem Mann, der diesen Leckerbissen seiner Katze

⁹⁷ Dicke-Grubmüller: Fabeln, LIV ff.

⁹⁸ Dicke-Grubmüller: Fabeln, XXI.

⁹⁹ Goetze, Edmund - Drescher, Carl (Hrsg.): *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*. 4. Band. Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen. Halle, 1903, 409-411.

¹⁰⁰ Goetze-Drescher: Fabeln und Schwänke, 408 f. Auf Seite 271 ist ein zweites Mal unter dem Titel «Die schwalbe mit dem hanff» von der genannten Fabel die Rede, allerdings fehlt die eigentliche Erzählung.

vorsetzen will, so muß sich Hans Sachsens Patient einer ähnlichen Operation unterziehen, um den verschleimten Magen rein zu fegen. Ein Rabe erbeutet den Schmaus, und der daraufhin eingesetzte Saumagen hat zur Folge, daß der Bauer von nun an «als auf/fras/, was man im pracht, auch hinter dem zaun ander sewe speise».¹⁰¹

Für diese so auffallende Parallele läßt sich nun sogar ein zweiter Nachweis erbringen, und beide haben in der vorhandenen Literatur noch keine Berücksichtigung gefunden. Es handelt sich um das auf 1511 datierte Sterzinger Fastnachtspiel *Consistory Rumpoldi II* von Vigil Raber, in dem die besorgte Ehefrau dem Gatten einen Kälbermagen einsetzt, nachdem auch hier ein Rabe den zum Trocknen aufgehängten Magen genüßlich verzehrt hat. Humorvoller noch als bei Hans Sachs, frißt der Geheilte von nun an nur mehr «hey vnd haber stro».¹⁰²

Mit der Erwähnung des Fastnachtspiels haben wir einen Bereich betreten, der gerade im Zusammenhang mit Hans Sachs weiterer Ergänzungen bedürfte. Nach den Angaben der Sekundärliteratur müssen sich im Werk des Nürnberger Meistersingers zumindest noch ein Fastnachtspiel zur Widerspenstigen Zähmung — «Der böß Rauch» —, eines zum Teufel und dem bösen Weib und ein Schauspiel zum hochmütigen, «nackten» König finden, sowie ein Meistergesang und ein Schwank zu des Königs unsichtbarem Kleid.¹⁰³ Der Augsburger Meistersänger Sebastian Wild bearbeite schließlich den Stoff des 2. manuelinischen Exempels in einer seiner «Schöner Comedien und Tragedien zwölf» aus dem Jahr 1566,¹⁰⁴ doch ist es in diesem Rahmen nicht möglich, allen genannten Spuren nachzugehen.

Und dennoch führen gerade Hans Sachs und die Sterzinger Spiele auf eine weitere, in der Literatur zum *Conde Lucanor* noch völlig außer acht gelassene Fährte: Das 34. manuelinische Exempel vom blinden Blindenführer, das auf ein biblisches Gleichnis zurückgeht (Matth. 15, 14; Luk. 6, 39), tritt gerade in der zur Diskussion stehenden Zeit in reicher Vielfalt auf. Belege finden sich nicht nur bei Sebastian Brant, Thomas Murner, Martin Luther und Hans Sachs, sondern auch in dem Sterzinger Fastnachtspiel *Die zwen Stenndt* von Vigil Raber. In der Reformation gewinnt das Motiv ganz offensichtlich «zur Verunglimpfung des

¹⁰¹ Goetze-Dreschel: Fabeln und Schwänke, 228.

¹⁰² Bauer, Werner M. (Hrsg.): Sterzinger Spiele. Die weltlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs nach den Originalhandschriften (1510-1535) von Vigil Raber und nach der Ausgabe Oswald Zingerles (1886). Wien, 1982, 331, v. 102.

¹⁰³ Cf. dazu Von der Hagen: Gesamttabentueer. I, LXXXVIII, und III, XV, bzw. Knust - Birch-Hirschfeld: Juan Manuel, 394. Den Hinweis auf das Motiv «Des Kaisers neue Kleider» (Exempel 32) verdanken wir Taylor: *The Emperor's New Clothes*, 19. Gödeke: *Asinus vulgi*, 547, macht ferner auf eine Bearbeitung des Motivs von Vater, Sohn und Esel im Gedicht «Der Waldbruder mit dem Esel» aufmerksam.

¹⁰⁴ Cf. Gödeke: *Ainus vulgi*, 548.

Gegners», der so blind ist wie der Führungsbedürftige selbst, große Bedeutung.¹⁰⁵ Im engeren Tiroler Raum dagegen war es schon lange vor der Reformation, etwa bei Heinrich von Burgeis (13. Jahrhundert), belegt.¹⁰⁶

Um schließlich noch einmal auf Luther und Sebastian Brant zurückzukommen, so würde es zu weit führen, beider umfassendes Werk systematisch auf motivische Anklänge zu durchsuchen. Bei aller Bedeutung als volkstümliches und zugleich schon humanistisches Buch zeigt Brants *Narrenschiff* (1494) sicher auch eher allgemein thematische als strikt motivische Anklänge, und es mag weither geholt scheinen, seine verschiedenen Anspielungen auf den Fleiß der Ameisen etwa mit Don Juan Manuels Exempel 23 in Verbindung zu bringen.¹⁰⁷ Für Luther dagegen sei stellvertretend nur ein einziges, besonders eklatantes Beispiel genannt, das dem 42. Exempel entspricht: die Tischrede *Was der Satan selbst nicht ausrichten kann, das thut er durch alte böse Weiber*.¹⁰⁸

Damit nähern wir uns dem letzten Abschnitt, der noch einmal dem Predigtmärlein und Schwank gewidmet sein soll. Die weiteren Fäden werden nur mehr cursorisch zu spinnen sein.

An der Grenze «zweier Literaturgattungen, der erbaulichen Predigtexempla des Mittelalters und der ergötzlichen Schwanksammlungen des vom Humanismus beeinflussten 16. Jahrhunderts»¹⁰⁹ steht zweifelsohne der Elsässer Franziskaner Johannes Pauli (1450-1530?), der nicht nur die berühmten Geilerschen Predigten nachschrieb, sondern mit seinem 1519 vollendeten und später vielfach ergänzten *Schimpf und Ernst* eines der beliebtesten Bücher der Zeit schuf. Unzählige Quellen fließen ein, ohne daß Pauli sich genau an die Vorgaben hielt, doch scheint er nach Bolte «weder von Boners Fabeln und Steinhöwels Äsop noch von

¹⁰⁵ Siller, Max: *Literatur - Sprache - Territorium. Methoden, Aufgaben und Möglichkeiten einer regionalen Literaturgeschichtsschreibung des Mittelalters*. Habilitationsschrift. Innsbruck, 1991, 147, bzw. die detaillierten Ausführungen auf 146 ff. Herrn Dozent Dr. Siller sei an dieser Stelle für zahlreiche Hinweise ganz besonders gedankt.

¹⁰⁶ Siller: *Literatur - Sprache - Territorium*, 147. Auch Boners Verserzählung «LXVIII. Von einem vrösch und einem vuchse. Von valschem ruome» in: *Der Edelstein*, 119 f., spielt schon mit dem Thema des Blinden, der hier einen Sehenden führen will. Heinrich von Burgeis ist im übrigen auch im Zusammenhang mit Exempel 40 zu erwähnen. Cf. dazu Siller, Max: *Der Tiroler Dichter Heinrich von Burgeis und die Politik seiner Zeit* (im Druck).

¹⁰⁷ Lemmer, Manfred (Hrsg.): *Sebastian Brant. Das Narrenschiff*. Tübingen; ³1986, 179 («Nit fursehen by zyt») und 285 («Ablossug gutter werck»). Zu Brants den Humanismus vermittelnder Position cf. auch Gaier, Ulrich: *Sebastian Brant's Narrenschiff and the humanists*. In: *PMLA* 83 (1968), 266-270.

¹⁰⁸ Schmidt, Friedrich von (Hrsg.): *Dr. Martin Luthers Tischreden oder Colloquia*. Leipzig (1878), 195 f.

¹⁰⁹ Bolte, Johannes (Hrsg.): *Johannes Pauli. Schimpf und Ernst*. Berlin, 1924, 7.

dem verdeutschten Decameron Boccaccios Gebrauch gemacht zu haben, obwohl er mehrmals gleiche Stoffe behandelte».¹¹⁰ So finden sich auch in *Schimpf und Ernst* eine neuerliche Version von Exempel 2 und eine neue Version vom magischen Verstreichen der Zeit. Pauli kennt, wenn auch mit anderen Beigaben und anderen Details, die unbeugsame Ehefrau, deren Widerspruchsgeist sie letztlich das Leben kostet, und die ehrbare, die blind gehorcht. Nicht die Krähe läßt hier den Käse fallen, sondern der geschmeichelte Wolf das Kitzlein, und schließlich existieren zumindest gewisse Parallelen zwischen Pauli und den manuelinischen Exempeln von Saladin und des Vasallen Frau (50), vom geringeren zweier Übel (18) und dem Honigtopf (7).¹¹¹ Zerschlägt Don Juan Manuels Luftschlösser bauende Bäurin den Honigtopf, so passiert bei Pauli ähnliches mit den Eiern, während der Bäurin Tochter in eitle Träume versinkt. Bewahrt bei Pauli der Verlust eines Auges den Untertanen später vor dem sicheren Tod, so schützt im *Conde Lucanor* ein Beinbruch den Vertrauten des Königs vor einem ähnlichen Schicksal: Der König erkennt die Verleumder und überdenkt die Situation. So wie Paulis Kluge schließlich den Buhlen ein Jahr lang mit dem Tod konfrontiert, bevor sie seinen Willen tut, so muß Saladin für seines Vasallen Frau die edelste aller menschlichen Eigenschaften suchen: die Scham. Danach sind beide Männer besiegt. Besondere Erwähnung verdient jedoch Paulis Geschichte Nr. 400, mit der uns erstmals eine deutschsprachige Bearbeitung des 9. manuelinischen Exempels von den zwei Pferden begegnet, die die Angst vor dem gemeinsamen Feind, dem Löwen, eint. Bringt Don Juan Manuel hier nun deutlich nordafrikanisches Kolorit mit ein, so spricht Pauli für den deutschen Leser verständlicher von «zwen hund», die «döteten einen wolff» und «warden mit einander eins».¹¹²

Die bunten Bilder aus *Schimpf und Ernst*, die an uns vorbeigezogen sind, mögen Paulis Popularität erklären. Ähnlich großer Beliebtheit erfreuten sich jedoch auch andere Schwankbücher der Zeit wie zum Beispiel *Tyl Ulenspiegel*, dessen Erstdruck von 1515 auf dem Original von 1450 basiert.¹¹³ Dort hören wir erneut «Wie Ulenspiegel dem Landgrofen von Hessen malet und ihn weismacht, wer unehlich wär, der künnt es nit sehen», wogegen die Geschichte «Wie er auf einem Pferd hinter seinem Vater ritt und stillschweigend die Lüt hintenzu in

¹¹⁰ Bolte: Johannes Pauli, 25. Zu den Quellen cf. 22 ff.

¹¹¹ Cf. dazu Bolte: *Schimpf und Ernst*, «Die sassen uff den esel und trugen in» (329), «Ein fogel sang ein bruder 300 jar» (321), «Das hös weib ruckt hinder sich» (96), «Von ersamen frawen» (88), «Ein wolf ließ ein kitzlein tanzen» (113), «Ein frau schickt ihren bulen zu sterbenden menschen» (171), «Einer verlor ein aug, bleib lebendig» (279) und «Wie ein burin die eyer zerbrach» (298).

¹¹² Bolte: *Schimpf und Ernst*, 239.

¹¹³ Suchsland, Peter (Hrsg.): *Deutsche Volksbücher in drei Bänden. II: Tyl Ulenspiegel*. Hans Clauerts werkliche Historien. Das Lalebuch. Berlin, 1979, 345.

Arsch ließ sehen» eine sehr viel weniger dezente Version des 2. Exempels zu sein scheint. Nicht die öffentliche Meinung, wie schwankend auch immer, trägt hier den Sieg davon, sondern der «bäuerlich-plebejische Held» selbst in seiner Pffiffigkeit.¹¹⁴ Wie Eulenspiegel den Juden schließlich «verkauft/.../seins Drecks für Prophetenbeer» erinnert entfernt an das bis jetzt noch nicht genannte manuelinische Exempel vom betrügerischen Goldmacher (20).

Die Schwanktradition geht von *Tyl Ulenspiegel* auf das *Lalebuch* (1597), die späteren *Schiltbürger* (1598), über, mit einer erstmals genauen deutschen Entsprechung zum 7. Exempel, «Von einer Lalin, welche mit Eiern gen Markt ging, vor sich her ein wunderliche Rechnung machet, und wie es ihrn ergangen».¹¹⁵ Sie führt aber auch von Pauli über Martinus Montanus, der uns eine derbe Version desselben Exempels beschert.¹¹⁶ hin zu Hans Wilhelm Kirchhof mit seinem *Wendunmuth* (1562), dem letzten «Aufschwung und Ausläufer der Schwanksammlungen».¹¹⁷ Auch hier lebt der manuelinische Motivschatz fort.

V. Damit bin ich am Ende meiner Ausführungen angelangt. Selbst wenn die hier vorgestellten *Gattungen und Motive* in den zwei Folgejahrhunderten auf die unterschiedlichste Weise produktiv geblieben sind,¹¹⁸ so kam es dennoch zu keiner vergleichbaren Blüte mehr. Erst im 19. Jahrhundert — sieht man von Namen wie Luther, Brant und Sachs einmal ab — erfolgte sodann eine Neubewertung des frühneuzeitlichen und mittelhochdeutschen Materials. Dabei muß der Name der Brüder Grimm gerade auch im Hinblick auf das manuelinische Erzählgut Erwähnung finden.

Dieses aber konnte allein durch die vergleichende Betrachtung des spanischen und deutschsprachigen Raums in seinem *Wandercharakter und seiner Popularität* vorgestellt werden. Wohl mag über Zeit und Raum mehr Diesseitigkeit ins Spiel gekommen sein, wohl mögen sich gesellschaftliche und zeitliche Realitäten in den Erzählungen unterschiedlich widerspiegeln; dies ändert jedoch nichts daran, daß es sich um «material» handelt «*handed down through the years*», wie Thompson formuliert. Und dieses fließt aus der Feder jenes Aristokraten Don Juan Manuel, der am Ausgangspunkt unserer Überlegungen stand.

¹¹⁴ Albrecht, Günter (Hrsg.): Deutsche Schwänke in einem Band. Berlin, 1983, VIII. Zu den genannten Historien cf. Suchsland: Deutsche Volksbücher, 42 ff, 9 f. und 58 ff.

¹¹⁵ Suchsland: Deutsche Volksbücher, 323 ff. - Cf. auch Millé y Giménez, Juan: La fábula de la lechera a través de las diversas literaturas. In: Estudios de literatura española. La Plata, 1928, 1-32.

¹¹⁶ «Ein Waldbruder sagte und nahm sich vor, wie er eine Frau nehmen und Kinder ziehen wollte» (Das andere Teil der Gartengesellschaft. 7), in: Albrecht: Deutsche Schwänke, 233.

¹¹⁷ Albrecht: Deutsche Schwänke, XXIV.

¹¹⁸ Zu den motivischen Parallelen der Folgezeit cf. im einzelnen die Zusammenstellung von S. 90-94.