

Das spanische Drama im Goldenen Zeitalter

Ausgaben und Bibliographien der Edition Reichenberger

Knapp zehn Jahre ist es her, daß in der Edition Reichenberger die ersten Bände zum *Teatro del Siglo de Oro* erschienen: Die Reihe der *Ediciones críticas* wurde 1982 mit einem Stück Calderóns inauguriert¹, 1983 kamen die *Bibliografías y Catálogos* hinzu², der erste Band *Estudios de literatura* folgte 1984³. Nicht auf das Drama des Siglo de Oro beschränkt ist die Monographien-Reihe *Problemata semiotica*⁴.

Das größte Gewicht haben die kritischen Editionen: Hier ist inzwischen der 25. Band anzuzeigen, während die Bibliographien und Studien zum Siglo de Oro jeweils beim sechsten angekommen sind. Die Autoren und Herausgeber der Bände kommen größtenteils aus der Hispania, aus England oder Nordamerika; wie auch in der Zusammensetzung der Editorial Boards der drei Reihen spiegelt sich hier die geographische Verteilung schwerpunktmäßiger Forschung auf diesem Gebiet wider⁵.

Die schön gedruckten und gebundenen Bände lassen bei aller Vielfalt eine gewisse Schwerpunktsetzung erkennen: Einigen Autoren wird besondere Aufmerksamkeit gewidmet, vor allem Calderón (obwohl auch Neuauflagen von Stücken Lopes und Tirsos zu verzeichnen sind); daneben erhalten einzelne Forscher die Möglichkeit, das Werk eines weniger bekannten Autors einer Neubewertung zu unterziehen, so für Gabriel Lobo Lasso de la Vega und Andrés de Claromonte. Ein besonderes Anliegen der Reihenherausgeber Kurt und Roswitha Reichenberger ist außerdem die bibliographische Erschließung der frühen Drucke, wo noch viel zu tun bleibt.

¹ Vgl. die Besprechung von A. Rothe hier 99, 1983, 681 f.

² Vgl. die Besprechung von A. Rothe hier 99, 1983, 680 f.

³ Vgl. hier 101, 1985, 580 f.; weitere Besprechungen hier 100, 1984, 761–763; 102, 1986, 690 f.; 103, 1987, 660 f.

⁴ Vgl. u. a. hier 103, 1987, 194 f.; 655; 660.

⁵ Ein ähnliches Bild ergibt die Festschrift *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger, Recopilación a cargo de A. Porqueras-Mayo y J. C. de Torres, Dirección y edición de F. Mundi Pedret (Estudios, 9***), Barcelona (PPU) 1989, 517 S., mit 21 Beiträgen vorwiegend spanisch- und englischsprachiger Forscher.

Im Rahmen dieses Überblicks können die Titel der letzten Jahre nicht im einzelnen kritisch gewürdigt, sondern lediglich vorgestellt werden.

Bibliographien

Kurt und Roswitha Reichenberger, *Das spanische Drama im Goldenen Zeitalter*, Ein bibliographisches Handbuch / *El teatro español en los Siglos de Oro*, Inventario de bibliografías (Teatro del Siglo de Oro, Bibliografías y catálogos, 2), Kassel (Ed. Reichenberger) 1989, XIV + 319 S.

Der spanische Untertitel ist aussagekräftiger als der deutsche: Zunächst und vor allem sollen hier Bibliographien und Forschungsberichte erfaßt werden, im umfangreichsten Kapitel [59–172] zu den einzelnen Autoren (in chronologischer Reihenfolge, nach Generationen). Gesondert aufgeführt werden dabei Monographien, die umfangreiche Bibliographien enthalten, und Studien zur Chronologie und zu bibliographischen Problemen (Druckgeschichte etc.) [vgl. 59]. Die Entscheidung, was hier verzeichnet wird und was nicht, wird nie ganz konsequent zu treffen sein, aber das ist nicht schlimm, weil der Leser ja über die genannten Bibliographien den Zugriff auf alle ausgeschlossenen Titel hat. Dabei werden die Nachweise in der fortlaufenden Bibliographie des *Bulletin of the Comediantes* einzeln aufgeführt – eine Erleichterung der Literaturerfassung vor allem für seltener behandelte Autoren.

Vorangestellt ist ein Kapitel zur hispanistischen Bibliographie allgemein [9–39], das durch die knappen inhaltlichen Charakterisierungen der einzelnen Werke geradezu als Bücherkunde für Einführungen in die Hispanistik geeignet scheint (neben solchen Resumés werden durchgehend auch Rezensionen nachgewiesen). Ein kurzes Kapitel [40–46] nennt Arbeiten zum Drama des Siglo de Oro allgemein; es folgt ein Abschnitt zu Themen und Motiven [47–58], in dem naturgemäß die meisten Ergänzungen möglich wären (z. B. zum Don Juan-Stoff [50–52]; andererseits dürften die hier genannten Werke den Weg zu den meisten fehlenden Titeln weisen können). Neben Theatergeschichte [173–200] und die frühen Drucke betreffenden Fragen [201–226] finden auch die Kataloge einschlägiger Bibliotheken Berücksichtigung [227–289].

Man merkt dem Handbuch an, daß es aus der Praxis der Forschung entstanden ist; deshalb wird es der künftigen Forschung gute Dienste leisten.

Maria Grazia Profeti, *La collezione «Diferentes autores»* (Teatro del Siglo de Oro, Bibliografías y catálogos, 6), Kassel (Ed. Reichenberger) 1988, VIII + 225 S.

Erweiterte Fassung einer erstmals 1969/70 veröffentlichten Studie: Frau P. beschreibt eingehend die Partes XXII (1630) bis XLIV (1652), die als Fortsetzung der 20 Partes Lopes (1604–1625) Dramen verschiedener Autoren enthalten [zur Chronologie vgl. 6f.]; ein Anhang [172–210] weist Exemplare von Drucken der Partes Lopes nach. Berücksichtigt wurden die Bestände von über 80 Bibliotheken, die meisten Angaben beruhen auf Autopsie.

Editionen

Teatro menor galaico-portugués (siglo XIII), Reconstrucción contextual y Teoría del Discurso por Francisco Nodar Manso (Ediciones críticas, 25), Kassel (Universidad de la Coruña / Ed. Reichenberger) 1990, [VIII] + 243 S.

Der Haupt-Reihentitel *Teatro del Siglo de Oro* wurde hier kurzerhand weggelassen, denn es geht um hochmittelalterliche Texte; wer dies für Etikettenschwindel hält, hat so ganz Unrecht nicht.

1985 veröffentlichte Francisco Nodar Manso eine Untersuchung, die die galegoportugiesischen *cantigas de amigo* und *cantigas de amor* als Bruchstücke einer umfassenden 'Erzählung', Momentaufnahmen, die sich zum Film einer Liebesgeschichte vereinigen, zu erweisen suchte⁶. Sein Buch zum 'Theater' des 13. Jh. verfolgt (ohne daß N. M. das deutlich sagt) ein ähnliches Ziel: Es soll gezeigt werden, daß die *cantigas d'escarnio* ursprünglich zu dramatischen Szenen zusammengefaßt aufgeführt wurden; nicht nur Streitgedichte zweier Interlokutoren, auch Stücke, in denen ein anderer Dichter angeredet werde, und sogar Texte, die von einem Spielmann oder Dichter in der dritten Person sprächen, stünden in solchen Zusammenhängen. Das erste Kapitel [1–36] formuliert diese These (mit etwas mehr semiotischer Terminologie, als für die Beweisführung nötig wäre); in den folgenden Kapiteln werden sieben Streitgespräche rekonstruiert.

Die erste 'Szene' (148 Verse), die hier exemplarisch betrachtet sei, ist «Martín Jograr» betitelt [vgl. 37–66]; sie beginnt mit einer Auseinandersetzung zwischen den Dichtern João Soárez Coelho und Airas Pérez Vuitorón, der seinem Herausforderer die Anerkennung als herausragender Dichter verweigert und ihn mit dem wenig geschätzten Spielmann Martín Alvelo auf eine Stufe stellt. Beide Interlokutoren und zwei andere Dichter richten dann Spottverse an diesen Spielmann, der ganz zuletzt antwortet.

Daß diese 'Szene' so aufgeführt werden konnte, soll nicht geleugnet werden; allerdings ist die Verbindung zwischen den beiden Kompo-

⁶ *La narratividad de la Poesía lírica galaicoportuguesa*, 2 Bd. (Problemata Semiotica 6/7), Kassel 1985, vgl. hier 103 (1987), 194 f.

zenten Dichterwettbewerb – Spott an die Adresse des *jogar* locker; die Spottverse sind sicher nicht für diesen Anlaß gedichtet worden und konnten auch später in anderem Zusammenhang Verwendung finden. Wenn jeder Dichter seine eigenen Stücke vortrug, dürften kaum jemals zwei genau gleiche Aufführungen einer 'Szene' stattgefunden haben, da die Teilnehmer jeweils andere waren. Unter diesen Umständen gibt es keinen fixierten Aufführungstext, und jede Rekonstruktion stellt nur eine Möglichkeit unter vielen dar; der Wert von N. M.s Versuch liegt darin, daß er den dramatischen Charakter der galegoportugiesischen Lyrik deutlicher ins Bewußtsein hebt, aber bisher unbekanntes 'Theater' hat er uns nicht zurückgegeben, auch wenn der Titel seines Buches das suggerieren könnte.

Am Ende stehen zwei Beispiele für die Rekonstruktion dramatischer Szenen in der Liebeslyrik [185–212] und der Vergleich mit den Szenenformen des kastilischen Theaters.

ANDRÉS DE CLARAMONTE, *Tan largo me lo fiáis*, Estudio y reconstrucción del texto por Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 24), Kassel (Ed. Reichenberger) 1990, XIII + 249 S.

Fernando Cantalapiedra, «*El infanzón de Illescas*» y las comedias de CLARAMONTE, Con una introducción de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de literatura, 6), Kassel (Ed. Reichenberger) / Granada (Universidad de Granada) 1990, [VI] + 282 S.

1987 veröffentlichte Alfredo Rodríguez López-Vázquez als Bd. 12 der *Ediciones críticas* eine Ausgabe des *Burlador de Sevilla*, die nicht Tirso, sondern Andrés de Claramonte als Verfasser nennt⁷. Im Zuge seiner kritischen Prüfung der Überlieferung erscheint auch das Verhältnis der beiden Fassungen des Textes in neuem Licht: Galt *Tan largo me lo fiáis* bisher als spätere Bearbeitung des *Burlador*, so hält R. L.-V. im Gegenteil diese Fassung für die jüngere. Wenn *Tan largo me lo fiáis* die ursprüngliche Version ist, erscheinen die textkritischen Probleme in anderem Licht: R. L.-V. legt eine neue Edition vor, mit einer ausführlichen Einleitung [1–155], die die beiden Fassungen Vers für Vers vergleicht. Das Ergebnis ist ein 2883 Verse umfassender Text von *Tan largo*, gegenüber 2740 Versen im Erstdruck [vgl. 3].

Die Spezialisten, so scheint es, haben zu R. L.-V.s These, Andrés de Claramonte sei der Verfasser des *Burlador*, noch nicht detailliert Stellung genommen; wenn man Claramontes Autorschaft akzeptiert, gilt

⁷ Vgl. auch seine Studie *Andrés de Claramonte y el «Burlador de Sevilla»* (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de literatura, 3), Kassel 1987.

es auch andere Probleme zu überdenken. In seiner Einleitung zu F. Cantalapedras semiotischer Studie über *El infanzón de Illescas* [1–32] unterstreicht R. L.-V., daß die Forschung in diesem Drama vor allem deshalb ein von Claramonte nur bearbeitetes Werk von Tirso oder Lope sehen wollte, weil man Claramonte ein so vorzügliches Stück nicht zutraute; dabei entspricht die Charakterzeichnung von Pedro el Cruel im *Infanzón* genau der in *Deste agua non beberé* [26ff.], und dabei handelt es sich mit Sicherheit um ein Werk Claramontes. Cantalapedra zeigt dann detailliert, daß die Natur, die Schrift, Briefe u. a. im *Infanzón* in der gleichen Funktion erscheinen wie in Dramen Claramontes.

TIRSO DE MOLINA, *La Santa Juana, Segunda parte*, Ed. del manuscrito, introducción y notas por Xavier A. Fernández (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 19), Kassel (Ed. Reichenberger) 1988, [V] + 196 S.

TIRSO DE MOLINA, *Diálogos teológicos y otros versos diseminados*, Ed., introducción y notas de Luis Vázquez (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 15), Kassel (Edition Reichenberger) 1988, XI + 261 S.

Zwei Bände der *Ediciones críticas* enthalten geistliche Dichtungen, für die Tirsos Autorschaft gesichert ist: Der zweite Teil (von dreien) von *La Santa Juana* entstand 1613/14 [27]; es gibt eine Handschrift, die aber nicht (wie für die Teile 1 und 3) von Tirso selbst geschrieben wurde. Der Text der Hs. weicht an manchen Stellen vom Erstdruck von 1636 ab, der die Grundlage der früheren Editionen war [zu den textkritischen Problemen 3–27; Varianten 157–196]. Im Zentrum des Geschehens steht Juana de la Cruz, die literarische Studie [28–57] widmet ihr folglich besondere Aufmerksamkeit. Es gibt Parallelen zu *Fuente Ovejuna* von Lope de Vega, aber wer wen beeinflusst hat, ist nicht zu entscheiden [63].

Die beiden theologischen Dialoge sind in Tirsos *Triunfos de la Verdad* enthalten; in der Einleitung der Ausgabe hätte man nähere Informationen über diese Schrift erwartet, die auch gängige Literaturgeschichten nur en passant erwähnen, aber man findet nur einen knappen Hinweis auf die lateinischen Quellen [3]. Ein weiterer Kritikpunkt: Die beiden umfangreichen Dialoge [95–193] haben keine Verszählung, was das Zitieren nicht eben erleichtert. Dafür sind sie allerdings durch Wort- und Sacherklärungen in über 200 Fußnoten reich kommentiert; das gleiche gilt auch für die sehr unterschiedliche Themen behandelnden kürzeren Gedichte [197–250].

Tres eglogas sacramentales ineditas, Ed., introducción y notas de Ricardo Arias (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 13), Kassel (Ed. Reichenberger) 1987, X + 114 S.

Die drei kurzen Texte (604, 699 bzw. 868 Verse) sind in einer Hs. aus der zweiten Hälfte des 16. Jh. überliefert (Bibl. Menéndez Pelayo) [13–15]. Sie waren offensichtlich zur Aufführung am Fronleichnamsfest bestimmt [1], wann und wo, läßt sich nicht ermitteln. Die Einleitung faßt im wesentlichen den Inhalt der drei Stücke zusammen [9–12]: das biblische Gleichnis vom Hochzeitsmahl des Königs, zu dem die Armen und Krüppel gebeten werden, nachdem sich die geladenen Gäste entschuldigt haben (vgl. Matth. 22 und Luc. 14); die Geschichte vom Menschen, der als Pilger am Scheideweg zwischen Tugend und Laster (hier als allegorische Figuren dargestellt) wählen muß⁸; und die Geschichte von Abraham und Melchisedech aus dem Alten Testament. Alle drei Texte sind als selbständige Ausformungen weitverbreiteter Stoffe von Interesse.

LOPE DE VEGA, *San Diego de Alcalá*, A critical and annotated ed. by Thomas E. Case (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 14), Kassel (Ed. Reichenberger) 1988, [V] + 177 S.

LOPE DE VEGA, *La noche de San Juan*, A critical ed., with introduction and notes by Anita K. Stoll (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 16), Kassel (Ed. Reichenberger) 1988, VII + 175 S.

Die beiden Stücke aus Lopes überreicher dramatischer Produktion könnten unterschiedlicher kaum sein: *San Diego de Alcalá* (1613) ist eine *comedia de santos*, ein dramatisiertes Heiligenleben, und das ist ein eher undankbares Genre [vgl. 12]: Die meisten Heiligenleben sind zu ereignislos, um eine eigentlich dramatische Handlung zu ergeben [vgl. 14], auch die Biographie des etwas einfältigen Laienbruders Diego (1400–1463) taugt nur zu einer epischen Szenenfolge. Die gründliche Einleitung [1–50] enthält eine literarische Studie [33–50], die die Schwächen des Stückes nicht verschweigt: «weak dramatic structure, poor characterization, and a heavy reliance on special stage effects» [48]; die vielen Details aus dem Alltagsleben seien dennoch von Interesse [49f.], – Grundlage der Edition [55–158] ist der einzige alte Druck von 1653; die Anmerkungen [159–174] bieten vorwiegend Sacherläuterungen.

La noche de San Juan wurde für das Mittsommernachtsfest geschrieben, das Graf Olivares 1631 für König Philipp IV. gab [2–4]; vor Lopes Stück wurde *Quien miente más, medra más* von Quevedo und Hurtado de Mendoza aufgeführt, die beide in Olivares' Diensten standen [3–7]. *La noche de San Juan* ist, wie die Herausgeberin zeigen kann [8–11; 23–30], nicht nur in der Personenkonstellation

⁸ Bei den Literaturhinweisen [6 Anm. 8] wäre zu ergänzen W. Harms, *Homo viator in vivo*, Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970.

– zwei Edelleute wollen jeweils die Schwester des anderen heiraten, die Frauen haben aber bereits andere Verehrer, die zuletzt ans Ziel kommen –, sondern auch in der Abfolge der Szenen etc. symmetrisch angelegt; für die Reden der Personen haben Gegensatzpaare wie *vida/muerte*, *noche/día* etc. große Bedeutung. Die Fiktionalität des Ganzen wird durch Anspielungen auf die Autoren des vorher gegebenen Stücks, Mendoza und Quevedo, zusätzlich unterstrichen [12–22]. – Auch von *La noche de San Juan* gibt es nur einen frühen Druck (1635); die Edition [45–150] weist zusätzlich die (wenigen) Varianten moderner kritischer Ausgaben nach.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Teatro cómico breve*, Ed. crítica por María-Luisa Lobrato (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 17), Kassel (Ed. Reichenberger) 1989, XIV + 748 S.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *El agua mansa – Guárdate del agua mansa*, Ed. crítica de las dos versiones por Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 23), Kassel (Ed. Reichenberger/Universidad de Murcia) 1989, VIII + 434 S.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA/TOMÁS DE TORREJÓN Y VELASCO, *La púrpura de la rosa*, Edición del texto de Calderón y de la música de Torrejón comentados y anotados por Ángel Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 9), Kassel (Ed. Reichenberger) 1990, XVII + 540 S.

Die drei Calderón-Bände repräsentieren unterschiedliche Editionstypen: Der voluminöse Band mit den Entremeses und verwandten Formen des komischen Theaters faßt die sicher von Calderón stammenden (22) und die ihm mit guten Gründen zugeschriebenen Stücke (19) zusammen (hinzu kommen Notizen über 18 Stücke, die nach Ansicht der Herausgeberin Calderón zu Unrecht zugeschrieben wurden, 715–727). Die knappe Einleitung [1–25; Bibliographie 26–34] und die Vorbemerkungen zu den Einzeltexten müssen sich unter diesen Umständen auf die eigentlich philologischen Fragen beschränken: Hss. und Drucke, Datierung und ggf. Argumente für die Zuschreibung an Calderón. Jedem Text sind die nötigen Sacherläuterungen beigegeben.

Guárdate del agua mansa gehört zu den bekanntesten Komödien Calderóns; das Verhältnis dieses 1649 entstandenen Stückes zu der ersten Fassung *El agua mansa* (wahrscheinlich 1644) bedurfte aber noch eingehender Untersuchung. Auf eine literarische Studie [3–51] folgt daher die Analyse der Überlieferung [53–85]: Von *El agua mansa* ist Calderóns Autograph erhalten; den zuverlässigsten Text von *Guárdate del agua mansa* bietet nicht die erste Ausgabe von 1657, son-

dern die Edition Vera Tassis von 1684 [vgl. 79]. Die beiden Fassungen werden erstmals synoptisch herausgegeben [93–381] und kommentiert [382–430].

In vieler Hinsicht die aufregendste Publikation der hier anzuzeigenden stellt die Ausgabe von *La púrpura de la rosa* dar: Es handelt sich um einen von nur drei Operntexten aus der Zeit König Philipps IV. (1621–1665); anders als in den (zahlreicheren) Zarzuelas [vgl. die Liste im Anhang, 509–529] wurde der gesamte Text gesungen. Die Operntexte sind von Lope de Vega (*La selva sin amor*, Musik verloren) und Calderón verfaßt, die Musik zu beiden Opern Calderóns schrieb Juan Hidalgo: Seine Komposition von *Celos aun del aire matan* ist überliefert⁹, die von *La púrpura de la rosa* ist verloren; für eine Aufführung in Lima 1701 wurde das Libretto aber von Tomás de Torrejón y Velasco nochmals komponiert. Zwei Editionen der Musik von R. Stevenson erschienen in den siebziger Jahren in Lima [vgl. XIII], erreichten aber nur sehr geringe Verbreitung; mit dem gewichtigen Band von Cardona, Cruickshank und Cunningham liegen Text und Musik erstmals in einer ausführlich kommentierten, philologisch zuverlässigen Fassung vor.

Der Text liegt in einer Hs. [vgl. 1 f.] und in mehreren Drucken vor [vgl. 2–5]; der älteste in der *Tercera parte* der Comedias Calderóns (1664) bietet eine gegenüber der Version der Hs. überarbeitete Fassung. Der Druck von 1664 enthält auch die Loa (in der die allegorische Figur der Zarzuela auftritt!), die in der Hs. fehlt. Der kritische Text [145–221, reichhaltige Anmerkungen 222–256] legt für die Loa den Druck von 1664, für die Comedia das Ms. zugrunde [vgl. 145].

Die erste Aufführung des Stückes fand wohl am 17. Januar 1660 statt [vgl. 40]; die ausführliche Einleitung setzt *La púrpura de la rosa* u. a. in Beziehung zur historischen Situation [25–44] und bietet reiche Information zur Aufführungsgeschichte (45–70; auch eine moderne Aufführung in Madrid 1970 wird erwähnt, 71 f.), zu den theatergeschichtlichen Aspekten [103–121] und zum Musiktheater in der Zeit Philipps IV. [122–144]. Die literarische Studie [73–99] erörtert die Geschichte des Mythos von Venus und Adonis, der in der Comedia behandelt wird, und behandelt Calderóns Verhältnis zu möglichen Vorbildern vor allem in der zeitgenössischen spanischen Litera-

⁹ Vgl. H. Mehnert in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Oper – Operette – Musical – Ballett, Bd. 3, München/Zürich 1988, 47–49; diesen Artikel konnten die Hrsg. von *La púrpura de la rosa* nicht mehr zur Kenntnis nehmen, sie wissen daher auch nicht, daß der Westdeutsche Rundfunk Köln 1981 eine Gesamtaufnahme von *Celos aun del aire matan* produzierte. – In ihrer Bibliographie fehlt außerdem S. Neumeister, *Mythos und Repräsentation*, Die mythologischen Festspiele Calderóns, München 1978.

tur. – Die Transkription der Musik [340–451, Anmerkungen 452–483] hat eine eigene, ausführliche Einleitung [257–338].

Die Bedeutung dieser Edition für die Literatur- und vor allem für die Operngeschichte kann hier nicht im einzelnen gewürdigt werden; sie stellt ein schönes Beispiel dafür dar, wie die Erstellung kritischer Ausgaben von Werken selbst allgemein bekannter Autoren Wirkung weit über den eigentlich philologischen Bereich hinaus zu erzielen vermag. Nicht nur die Spezialisten für das spanische Drama des Siglo de Oro haben Grund, den mutigen Initiatoren der Edition Reichenberger dankbar zu sein.

Bamberg

ALBERT GIER