

José Morales Saravia

Garcilaso de la Vega: Ein mögliches Bild. Zur Einführung

I

Garcilaso de la Vega nimmt innerhalb der spanischen Lyrik eine herausragende, traditionsbestimmende Position ein. Zum einen führte er (zusammen mit Juan Boscán) erfolgreich die Sonett-Form bzw. den elfsilbigen Vers in die spanische Lyrik-Tradition ein, zum anderen ist er der erste spanische Dichter der Neuzeit. Beides wurde oft durch weitere Bezeichnungen wie "italianizar" und "príncipe de los poetas castellanos" zum Ausdruck gebracht. Als "italianizante" war Garcilaso de la Vega aber nicht der erste Dichter der spanischen Tradition, der das Werk Petrarcas rezipierte. Jedoch war er der erste Lyriker in spanischer Sprache neben Juan Boscán, der als Petrarkist (im Sinne des im 16. Jahrhundert auftretenden Phänomens des Petrarkismus) bezeichnet werden kann. Schreiben hieß in der Frührenaissance, die als Klassiker betrachteten *auctores* zu imitieren. Was für eine Definition des Humanismus *in nuce* gehalten werden kann, gilt auch als eine Definition des Petrarkismus, der als literarische Erscheinung nur innerhalb einer humanistischen Literaturauffassung möglich war. Petrarkismus und Humanismus stammten aus der gleichen *imitatio*-Lehre und waren prädestiniert, sich zu kontaminieren. Im 16. Jahrhundert standen sie sich paradoxerweise differenziert gegenüber, was darauf zurückzuführen ist, dass die nachahmenswerten *auctores* aus Traditionen kamen, die nicht immer kontaminierbar waren.

Als Dichterstern spanischer Sprache wurde Garcilaso de la Vega selbst Vorbild und sein Werk Vorlage für weitere Nachahmungen bis hin zu einer Kanonisierung als *auctor*. Während "nachahmenswert" für den Humanismus die *latinitas* meinte, bedeutete dieser Begriff für die Volkssprachen Modell von Perfektion, Maß und Transparenz. Diese für die Literatur als "nachahmenswert" definierten Kriterien hatten ihre entsprechenden Begriffe und Ausführungen innerhalb des gesellschaftlichen bzw. höfischen Lebens. Was "perfección", "medi-

da” und “transparencia” für die Poetik bedeuteten, ließ sich in den Verhaltenstraktaten der Zeit durch ähnliche Begriffe übersetzen. Castiglione fasste sie in seinem Traktat *Il Libro del Cortegiano*, welchen Juan Boscán auf Anregung von Garcilaso de la Vega ins Spanische übertrug, in dem Begriff *sprezzatura* zusammen, den die Worte “facilidad”, “llaneza” und “elegancia” oder der moderne Begriff “naturalidad” am Besten beschreiben. Es ist diese Tugend, die als Verhalten betrachtet darin besteht, die Mühe der Arbeit und des Denkens in Mühelosigkeit zu verstecken, die Garcilasos Werk ausmacht und ihn “klassisch” erscheinen ließ.¹

So könnte man den breiten Rahmen skizzieren, innerhalb dessen die Person Garcilaso de la Vega und sein Werk standen. Er ist als “perfecto cortesano del Renacimiento” in die Tradition eingegangen, und sein Werk ist ein gutes Beispiel dafür, was Humanismus und Petrarkismus im 16. Jahrhundert bedeuteten. Die Rezeption seines Werkes ist außerdem beispielhaft für eine sich Ende des 16. Jahrhunderts im Entstehen befindende Literaturbetrachtung mit nationaler Prägung, die ihre Autoren zu Klassikern erklärte und kanonisierte. Soviel zum überlieferten Bild von Garcilaso de la Vega, das auch in Handbüchern oder Nachschlagewerken zu finden ist.²

¹ So wird die Sprache des *cortesano* in Boscáns Übersetzung von Castigliones Werk definiert: “Yo he miedo, dixo entonces Morello de Hortona, que si este nuestro Cortesano habla entre nosotros tan elegante y sustancialmente, no se hallen algunos que no le entiendan.// Mas antes le entenderán todos, respondió el Conde, porque la facilidad y la llaneza siempre andan con la elegancia” (Castiglione 1942: 71). Zum Verhaltensmuster wird dort Folgendes geschrieben: “[...]huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afetación [...] usando en toda cosa un cierto desprecio o descuido, con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice, se viene hecho de suyo sin fatiga y casi sin habello pensado” (Castiglione 1942: 59).

² Stellvertretend zitiere ich die Eintragungen zu Garcilaso aus dem *Pequeño Larousse ilustrado* (1989: 1311-1312): “poeta español nacido en Toledo (1501-1536), que después de una vida de perfecto ‘cortesano’ del Renacimiento combatió con las tropas del emperador Carlos V, fue herido en Frejus y murió en Niza. Su obra se compone de *Sonetos*, *Canciones*, *Elegias* y sobre todo tres admirables *Églogas* de inspiración virgiliana y de factura perfecta. En sus poemas adoptó los metros italianos por consejo de su amigo Juan Boscán. Garcilaso conoció una gloria inmensa e inmediata que lo llevó a ser considerado como clásico ya en el Siglo de Oro. El Brocense y el Divino Herrera lo anotaron, San Juan de la Cruz lo imitó, Lope de Vega lo elogió y Cervantes mismo lo ensalzó. En los siglos XVIII y XIX su gloria conoció un eclipse, pero los poetas de la primera mitad de

II

Dennoch ist dieses überlieferte Bild problematisch und auch unzureichend, da biographisch gesehen noch sehr viele Fragen offen bleiben. Bis vor einigen Jahrzehnten herrschte z.B. die Meinung, Garcilasos Geburtsjahr sei das Jahr 1503, welches im Zusammenhang mit den Unterschriften auf den wenigen zu uns gelangten Porträts des Dichters erscheint. (Auch alle diese Porträts sind Bilder zweiter Hand, denn das einzige noch vorhandene Bild Garcilasos, das am 6. Februar 1563 aus den Gütern von Elena Zuñiga inventarisiert wurde, gilt als verschollen). Das wahrscheinlichste Geburtsdatum wird in das Jahr 1501 gesetzt, welches bei Garcilasos Werksausgaben von Elias L. Rivers (³1984: 9) und Bienvenido Morros (1995: XXV) zu finden ist. Auf Grund neu entdeckter biographischer Unterlagen wird wiederum das Jahr 1498 vorgeschlagen (Pérez López 2000). Neben dieser Unstimmigkeit fehlen in Garcilasos Biographie noch weitere Angaben. Deshalb versuchte Antonio Prieto in *El libro de Boscán y Garcilaso. La narración sobre la amistad de dos grandes poetas del siglo XVI* (1999) diesem Mangel mit einer fiktiven, aber geschichtlich dokumentierten Darstellung der Dichterfreundschaft entgegenzutreten.

Auch das uns überlieferte Werk bietet sehr viele Schwierigkeiten. Zunächst existiert kein Manuskript, das aus den Händen Garcilasos stammt. Weiterhin ist die Datierung vieler Texte unbestimmt, wobei einige, wie z.B. die Sonette XXXIX und XL, sogar für apokryph gehalten werden. Auch die verschiedenen, aus Manuskripten oder aus gedruckten Ausgaben der Zeit stammenden Überlieferungen bieten unterschiedliche Lektionen, deren Lösung in Abhängigkeit mit dem Auftauchen eines Autographen steht. So meint Bienvenido Morros in seiner kritischen Ausgabe: “Esta parece ser la actitud a adoptar para enfrentarse con el texto de Garcilaso” (1995: CXIV). Das gleiche gilt auch für die Betrachtung des Werkes als Ganzes. Heute geht man von der Annahme aus, dass wir tatsächlich nur “algunas obras de Garcilaso”, so wie es im Titel der *editio princeps* heißt, haben und dass der Toledaner mit Sicherheit viel mehr geschrieben hat als das, was in dieser ersten Ausgabe von 1543 erschien.

la centuria actual [...] han vuelto a hacer de él una gran figura de las letras españolas.”

III

Die Betrachtung von Garcilasos Leben und Werk ist von Anfang an sehr intensiv gewesen.³ Die moderne kritische Auseinandersetzung mit ihm beginnt mit Hayward Keniston, der eine Biographie und Studie (1922) sowie eine kritische Ausgabe (1925) lieferte. Dem folgte etwa 20 Jahre später die maßstäbliche Abhandlung von Rafael Lapesa (³1985), die sich mit dem Buch von María Arce Blanco de Vázquez (1930), welches die europäischen rinascimentalen Elemente von Garcilasos Werk analysiert, kritisch auseinandersetzt. Lapesas Anliegen besteht darin, die spanische Tradition bzw. die Rolle der spanischen *cancioneros* bei dem bis zu diesem Datum als "italianizante" gesehnen Garcilaso zu betonen, und auch Garcilasos Leben und Werk als eine Entwicklung zu betrachten, was der Titel seiner Abhandlung, *La trayectoria poética de Garcilaso*, unterstreicht.⁴ In den sechziger Jahren untersucht Elias L. Rivers in verschiedenen Aufsätzen vor allem die in Garcilasos Werk vorhandene klassische Tradition, die in Garcilasos Bild die humanistische Seite hervorhebt. Resultat dieser nicht nur an Quellen orientierten Untersuchung ist Rivers kritische, mit vielen Anmerkungen versehene Ausgabe der gesammelten Werke Garcilasos (1974) bzw. Rivers Ausgabe der *Poesías castellanas completas* (1969; ³1984) und sein *Critical Guide* zum Werk des Toledaners (1980). Das Buch von Antonio Prieto (1975) schlägt eine neue Richtung bei der kritischen Betrachtung von Garcilasos Werk ein. Er liest erstmalig und in konsequenter Weise ausschließlich die auf Spanisch verfassten Werke des Toledaners als ein petrarkistisches *canzoniere*. Dementsprechend ordnet er das Werk in seiner Ausgabe von

³ Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die wichtigsten Arbeiten zu Garcilaso bzw. auf die wichtigsten Interpretationsrichtungen und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Für eine ausführliche Bibliographie siehe Gallego Morell (1949: 53-92) und Morros' kritische Ausgabe in Garcilaso de la Vega (1995: 535-569).

⁴ Navarrete (1997: 125), der von einer "crítica de Garcilaso post-Lapesa" (126) reden wird, fasst die Voraussetzungen von Lapesas Auslegung folgendermaßen zusammen: "que los pocos poemas que poseemos hoy son una muestra suficiente de su poesía como para considerarlos representativos; que se puede establecer una secuencia cronológica; y que las claves de esta cronología son el amor de Garcilaso por Isabel Freire y una serie de fases en su carrera en las que Petrarca reemplazó al cancionero como la fuente primordial de influencia, sólo igualado, a su vez, por Sannazaro y Virgilio."

Garcilasos Gedichten (1982) ein: Im Zentrum des Ordnungsprinzips steht hier demnach die Figur von Isabel Freyre, die laut der Überlieferung als Geliebte von Garcilaso galt. Auch Anne J. Cruz' Buch (1988) setzt sich mit Garcilasos Petrarkismus auseinander, jedoch unter dem Gesichtspunkt der Überbietungstätigkeit Garcilasos bezüglich Petrarca. Auf den Arbeiten zur *imitatio*-Lehre im angelsächsischen Raum dieser Jahre basierend (Bloom 1973; Pigman 1980; Greene 1982) arbeitet Cruz Garcilasos "anxiety of influence" heraus und zeigt, dass der spanische Dichter bei seiner Nachahmung Petrarcas andere Diskurse einbezieht und sich somit transformierend von seinem Modell distanziert. Spätestens seit dieser Darstellung ist eine entscheidende Wende bei der kritischen Betrachtung von Garcilasos Werk zu verzeichnen, die überlieferte Angaben in Frage stellt (haben sich Garcilaso und Isabel Freire jemals treffen können?: Goodwyn 1978; Darst 1979; Waley 1979), grundsätzlich auf Biographisches verzichtet und Garcilaso nicht mehr als "Klassiker", sondern eher als "Romantiker" im Sinne von Greenes Definition sieht: "a neurotic son crippled by a Freudian family romance, which is to say he is [...] in Harold Bloom's terms Romantic" (1982: 41).⁵ Stellvertretend für diese neue Wende ist das Buch von Daniel L. Heiple (1994) zu erwähnen. Heiple zweifelt darin an, dass Erlebtes und Erfahrenes der wahre Stoff der Texte von Garcilaso sind. In seiner Betrachtungsweise (er ist nicht allein: Alzieu et al. 1984; Barnard 1987a, 1987b; Graf 1994; Mager 2003) sieht er die von Cruz definierte Distanz zum Modell Petrarca, arbeitet aber in noch emphatischerer Weise die sich in dieser Distanz befindenden ironischen Elemente heraus, die oft als obszöne Anspielungen ausgelegt werden. Anders als Heiple sieht Navarrete (1994, spanisch 1997) in Garcilaso, selbst wenn er die ironischen Elemente erkennt, keinen "Ironiker". Seine Position bleibt dennoch Cruz' Betrachtungen schuldig: Petrarca ist und bleibt für Garcilasos Sonette

⁵ Greenes Definition lautet wörtlich (1982: 41): "Out of the indefinite number of texts stretching behind it in endless regression, the humanist poem singles out one text as its putative genesis and it defines itself through its rewriting, its 'modernizing', its *aggiornamento* of the text. [...] There is a term for the courage of the ancient of Renaissance artist who followed this strategy, who faced the threat of history and thereby found his artistic poise: the term is *classical*. The humanist poet is not a neurotic son crippled by a Freudian family romance, which is to say he is not in Harold Bloom's terms Romantic. He is rather like the son in a classical comedy who displaces his father at the moment of reconciliation."

letztendlich Modell und überbietungswerte Vaterfigur. Navarretes Fazit lautet: Garcilaso eignet sich eine Tradition an, indem er Petrarca nachahmt. In einem zweiten Moment (die Rede ist hier vor allem von der dritten Ekloge) stilisiert sich Garcilaso innerhalb dieser Tradition und positioniert sich am Ende einer Entwicklung, in der Petrarca nur in der Rolle eines Vorfahren erscheint. Garcilaso setzt sich damit an den Anfang einer Entwicklung der spanischen Literatur, deren nächste Generation als Aufgabe Garcilasos Kanonisierung übernehmen wird.

IV

Garcilaso de la Vega besetzt im deutschen Sprachraum nicht die Stelle eines Calderón, eines Gracián, eines Lope de Vega oder – in letzter Zeit – eines García Lorca.⁶ Eine Erklärung für diese Tatsache bietet möglicherweise Friedrich Schlegels romantische Auffassung bzw. seine Betrachtung des spanischen Dichters in seinen Vorlesungen zur *Geschichte der alten und neuen Literaturen* aus dem Jahre 1812, in denen er Garcilasos Gedichte (und überhaupt die Lyrik als solche) nicht für den “Gipfel der Vollkommenheit in der poetischen Sprache” hält, sondern eher als “glückliche Ergießungen eines liebevollen Gefühls” statt “als große klassische Werke” betrachtet. Dies resultiert nach Schlegels Argumentation daraus, dass nicht ein lyrischer und idyllischer, sondern nur “ein epischer oder dramatischer Dichter es vermag, auf solche Weise allgemeine und bleibende Norm für die Kunst und Sprache seiner Nation zu werden”.⁷ Diese Meinung wurde aber nicht in einer so emphatischen Weise von anderen Autoren vertreten, die sich Anfang des 19. Jahrhunderts mit der spanischen Literatur auseinander setzten. Friedrich Bouterweks *Geschichte der Poesie*

⁶ Diese Darstellung der Garcilaso-Betrachtung im deutschen Sprachraum kann selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Für die deutsche Forschung bezüglich der spanischen Literatur bis 1928 siehe Hämel (1928: 31-49).

⁷ Es handelt sich (hier) um die elfte Vorlesung, in der Schlegel (1961: 265) sich über die große Einschätzung des spanischen Lyrikers wundert. Flasche (1982: 61-63) zitiert Schlegels Ausführungen und setzt sich teilweise mit ihnen kritisch auseinander, wenn er schreibt: “Könnte man also, wie Schlegel, mit Recht zögern, Garcilaso de la Vega die ganze Vollendung des Aufblühens spanischer Sprache und Poesie zuzuschreiben, so wird man dennoch der Meinung sein, es sei zu wenig mit der Behauptung ausgesagt, er repräsentiere als Lyriker nur ein glückliches *Aufblühen*” (61-62).

und Beredsamkeit befasst sich ausführlich mit Boscáns und Garcilasos Leistungen, die er als “eine Revolution in der kastilianischen Poesie” (1804: 161) definiert. Während seiner Meinung nach Boscán die spanische Poesie mit einem neuen Geiste, mit der Idee klassischer Vollendung eines Geisteswerks (d.h. Simplizität und Würde, poetische Wahrheit und Innigkeit) versah, näherte Garcilaso sich mehr der petrarkischen Zartheit der Empfindung und Darstellung. Beide stehen für Bouterwek an erster und zweiter Stelle in der klassischen Dichtung Spaniens. Auch bei Eduard Brinckmeier in seinem Abriss der spanischen Nationalliteratur galten beide als Klassiker. Boscán sei, so Brinckmeier, der “Gründer einer neuen Epoche für die spanische Poesie und Beredsamkeit und der erste eigentlich classische Dichter” (1844: 143). Garcilaso sei als “der grösste lyrische Dichter und überhaupt einer der ausgezeichneten Schriftsteller der Spanier” (1844: 140) zu betrachten, der schönere Sonette als sein Dichterfreund Boscán schrieb. Ebenfalls kommen beide Dichter bei der knappen Darstellung der *Schönen Literatur der Spanier* (1881: 22) von Gustav Dierks zusammen (sie “übertragen die Petrarkistische Lyrik, die Schäferdichtung, die antiken Dichtungsformen auf spanischen Boden und finden da zahllose Nachfolger”). Auch bei der ebenfalls kurzen *Spanischen Literaturgeschichte* (1903: 48) von Rudolf Beer ist das der Fall, der dennoch Garcilasos Überlegenheit zu Boscán unterstreicht (“In der metrischen Technik übertrifft er Boscán, an Wohllaut und zartem Ausdruck [...] steht er in Spanien fast unerreicht [...]”).⁸ Guillermo Jünemann aber ist es, der in seiner auf Spanisch erschienenen *Historia de la literatura española* Garcilaso stärker von Boscán trennt (Boscán erhält in fünf Zeilen kaum Beachtung), ihm “flojedades, insulseces, vulgaridades, pasajes de mala prosa” (1913: 31) vorwirft und als Petrarcas Nachahmer für wenig originell, “conceptista” oder bombastisch hält. Jünemann betrachtet trotzdem die erste und vor allem die dritte Ekloge – “eliminadas las siete primeras octavas y uno que otro verso flojo del resto” (1913: 32) – als Meisterwerk. Interessant zu beobachten ist, dass Helmut Hatzfelds Buch *Meisterwerke der spanischen Literatur* (1923), dessen Ziel es ist, “Interessenten, vor allem

⁸ Beer (1903: 48) schreibt in einer Fußnote allerdings Folgendes: “Eine gute Ausgabe der Poesien Garcilasos (Sonette, Elegien, Canciones, Eklogen), die gewöhnlich als 4. Buch den drei Büchern Boscáns beigelegt werden, fehlt”.

Studierenden der romanischen Philologie, einen ersten Einblick in die großen Werke der spanischen Literatur zu verschaffen”, keine Gedichte Garcilasos enthält (nur “spanische Romanzen”).⁹ Theodor Heiner-manns *Geschichte der spanischen Literatur* unterteilt ihrerseits die “Blütezeit der spanischen klassischen Lyrik” im Goldenen Zeitalter in drei Epochen, deren “erste, weil neubelebend, einflußreichste [...] die um Boscán und Garcilaso” (1923: 49) ist. Heiner-mann meint weiterhin: “Bedeutender als Boscán war sein Jugendfreund Garcilaso de la Vega [...] Man könnte ihn einen italienischen Dichter nennen, der in spanischer Sprache dichtet” (1923: 49-50). Bertha Schmidt sieht Garcilaso in ihrer *Übersicht der Spanischen Literatur* neben Boscán, Ponce de León und Herrera als weiteren Vertreter der lyrischen Blütezeit im Spanien des 16. Jahrhunderts. Ihm sei anders als Boscán “bewegliche Phantasie, warmes Gefühl und unvergleichlicher Wortlaut” (1924: 25) gegeben. Ludwig Pfandls *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit* (1929) verschiebt den Blütezeit-Begriff zeitlich, teilt dessen erste Periode zwischen 1555 und 1600 ein und bezeichnet diese “kurz und bündig” als Spätrenaissance. Da sie so jedoch nicht mehr die Lebensperiode Garcilasos umfasst, lässt sich nur die Nachwirkung seines Schaffens in ihr betrachten, wobei Boscán neben Garcilaso erscheint, wenn die Rede vom “kurzen Erdenbeben” des Humanismus ist:

Die neugewonnene Feinheit des Ausdrucks und die variierte Kunst der Metrik haben dem Dichter gleichsam neue Wege zu seinem eigenen Innenleben erschlossen und ihn befähigt, dem lyrischen Schaffen das Merkmal seiner künstlerischen Persönlichkeit aufzudrücken (1929: 138).¹⁰

⁹ In diesem Zusammenhang sind auch Karl Vosslers Übersetzungen *Romanische Dichter* (1936) zu erwähnen, die kein Gedicht Garcilasos enthalten. Ebenfalls zu erwähnen ist sein Vortrag “Poetas de resonancia universal” (2. Februar 1957, George Washington University), der Garcilaso (er ist nur Vorläufer von San Juan de la Cruz) nicht behandelt.

¹⁰ In seiner knappen *Spanischen Literaturgeschichte: Mittelalter und Renaissance* befasst sich Pfandl (1923: 71-75) kurz mit Boscáns metrischen und strophischen Erneuerungen und mit Garcilasos Eklogen und *canciones* (die den dichterischen Ruf Garcilasos begründet haben sollen). Schließlich fasst Pfandl zusammen: “Garcilasos historische Bedeutung endlich beruht darin, dass er das von Boscán begonnene Werk der Hispanisierung italienischer Formen der Vollendung zugeführt und damit den Grund gelegt hat zu einer wahrhaft nationalen Lyrik des kommendenden Jahrhunderts der Blütezeit”(1923: 75).

Diese zeitliche Verschiebung erklärt nicht nur den Titel von Werner Krauss' Abhandlung über "Wege der spanischen Frührenaissance-lyrik", sondern auch die Betrachtung Garcilasos als Dichter der Frührenaissance, der nicht mehr ein gelehrter Büchermensch bzw. ein Vertreter des asketischen Ideals eines vereinsamten Gelehrten, sondern ein gutes Beispiel der höfischen Bildung neuplatonischer Prägung war: Der Künstler (der *cortesano*) überlasse sich den Schwingen der Intuition, des Genius, er bleibe aber doch gezwungen, sich die Kunstgesetze aus Praxis und Erfahrung – durch Ingenium – zu erarbeiten. Bei Garcilaso sei ein neues Bewusstsein eingetreten: Das Subjekt "erlebt sich als Grenze und Maß" (1949: 128). Es sei Garcilasos Sinn für Maß, seine auf Harmonie angelegte Natur, die zu einer objektiven Kunst dränge (1949: 132). Hier sieht Krauss auch Garcilasos Begabung zum Leben, seine gute Verkörperung des Hofmanns, sein in die Tradition eingegangenes Bild des ausgeglichenen Mannes, der perfekt *letras* und *armas* zu verbinden wusste, was für die Nachfolger das Geheimnis seiner Kunst, nämlich die Einheit seines Lebens, war: "Die wahre Quelle der Inspiration (dies schien Garcilasos Beispiel zu lehren) war nicht die Poetik, sondern das zeugende Leben selbst" (1949: 139). Diese Auslegung teilt auch Martin Franzbach in den knappen Zeilen, die er Garcilaso in seinem *Abriß der spanischen und portugiesischen Literaturgeschichte in Tabellen* widmet. Als italianisierender Dichter neben Boscán eingeordnet, stellt Franzbach ihn als "Typ des weltläufigen Hofmanns (*cortegiano*) dar, der Kriegstaten (*armas*) und Dichtertum (*letras*) miteinander verband (Ideal der spanischen Renaissance)" (1968: 41).¹¹ Ihrerseits betont Hans Flasche Auslegung von Garcilasos Dichtung in seiner *Geschichte der spanischen Literatur* das von Krauss erwähnte Thema der Harmoniebestrebung Garcilasos,

¹¹ Dies scheint allerdings auch die These der nicht veröffentlichten und anscheinend verschollenen Dissertation von M. Ilg an der Universität Heidelberg zu sein, deren Titel lautet: *Die Verkörperung des Renaissance-Ideals in Garcilaso de la Vega als Mensch und Dichter* (1945). Im gleichen Sinne fasst Meyers *Enzyklopädisches Lexikon* (1973: IX, 155) Garcilasos Bild zusammen: "G. verkörperte das span. Renaissanceideal der Verbindung von Waffentaten und Dichtertum. [...G.] verhalf in Spanien einem maßvollen petrarkist. Stil zum Durchbruch". Siehe auch Brockhaus. *Die Enzyklopädie* (1997: VIII, 685): "Bedeutendster span. Dichter der Renaissance; seine Sonette, schwärmer. Eklogen und Elegien im Geiste der Renaissance und des Neuplatonismus stehen unter dem Einfluß der lat. und italien. Dichtung. In seinen Eklogen ahmt er Vergil, in den Sonetten Petrarca nach".

ordnet ihn aber innerhalb einer spanischen Tradition ein: “Wenn Garcilaso seine Vorgänger in der Harmonisierung übernommener verschiedenartiger Elemente bei weitem überragt, so konnte er sich auf ihre vorbereitenden Bemühungen stützen” (1982: 63). Werner Krauss’ Interpretation der Gedichte von Garcilaso innerhalb des rinascimentalen Neuplatonismus als ein neues Bewusstsein findet aber keinen Widerhall bei Garcilasos literarhistorischer Analyse von Hans Ulrich Gumbrecht, der in *Eine Geschichte der spanischen Literatur* dem spanischen Dichter den Anfang des 16. Jahrhunderts in Spanien vorschreitenden fortschrittlichen Erasmismus gegenüberstellt (unter dem Topos “Rückstand Spaniens” ist die Rede von Alltags-Faszination bei den Erasmisten und von höfischem Dichtungsspiel bei Boscán und Garcilaso). Gumbrecht versteht Garcilaso als Vertreter einer höfischen Kultur in Spanien, die im Italien des frühen 16. Jahrhunderts ein “Horizont der Vergangenheit” war: “Die Involution der Hofgesellschaft war hier bis zu einem Stadium gebracht, wo sie sich nur mittels der komplexen sprachlichen Verfahren und Bewusstseinsstrukturen der angebrochenen Neuzeit erhalten konnte” (1990: 271-272).¹² Brigitte Magers Dissertation *Imitatio im Wandel. Experiment und Innovation im Werk von Garcilaso de la Vega* (2003)¹³ verzichtet auf Biographisches und Literarhistorisches bei der Betrachtung Garcilasos. Es geht ihr vielmehr um *imitatio* und *aemulatio* bzw. um intertextuelle Analyse,¹⁴ die einerseits Garcilasos ironische Position gegenüber der

¹² In diesem Zusammenhang sind Georges Günterts in der *Geschichte der spanischen Literatur* aus dem Jahre 1991 enthaltene Abhandlung zur spanischen Lyrik des *Siglo de Oro* zu erwähnen, die ausführlich Garcilasos Werk darstellt (1991: 126-133), und ebenfalls Sebastian Neumeisters in der *Spanischen Literaturgeschichte* aus dem Jahre 1997 enthaltene Abhandlung zur Lyrik im Goldenen Zeitalter, die Boscáns und Garcilasos Werk und Nachwirkung gemeinsam betrachtet (1997: 103-106).

¹³ Brigitte Magers Dissertation ist im Sommersemester 2001 an der Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn vorgelegt worden und 2003 als Buch erschienen. Abgesehen von Alfred Rüfflers 1925 an der Universität Breslau eingereichter und nicht veröffentlichter Dissertation über die Sonette Garcilasos und M. Ilgs 1945 an der Universität Heidelberg vorgelegter und verschollener Dissertation ist Brigitte Magers Buch tatsächlich die erste deutschsprachige Monographie über Garcilaso de la Vega.

¹⁴ Horst Weich verweist bei seiner Darstellung Garcilasos in *Kindlers Neues Literatur Lexikon* (1989: VI, 119) auf diesen Sachverhalt: “[Die Dichtung Garcilasos] unterstand dem Postulat von Nachahmung und Überbietung von literarischen Vorbildern (*imitatio-aemulatio*) und war daher dominant intertextuell, im Sinne

Tradition und andererseits Garcilasos Kämpfe um eine nicht erreichbare und insofern nicht darstellbare, einheitliche Identität des lyrischen Ich zeigt, bzw. um die Darstellung des Geschlechterverhältnisses, die die üblichen Rollen anders erscheinen lässt.

V

Der vorliegende Band sammelt die Vorträge des Colloquiums zu "Garcilaso de la Vegas Werk und Nachwirkung", das im Ibero-Amerikanischen Institut des Preußischen Kulturbesitzes Berlin vom 18.-20. Oktober 2001 stattfand. Diese Gedenktagung zum 500. Geburtstag des spanischen Dichters wurde als Beitrag zur Diskussion von Garcilasos Werk im deutschen Sprachraum konzipiert und ist innerhalb der oben skizzierten Rezeption des *príncipe de los poetas castellanos* zu verstehen.

Christoph Strosetzki untersucht in seinem Vortrag im Rahmen der Diskussion über Humanismus die von Garcilaso rezipierten und verwendeten Topoi des antiken Landlobes. Er zeigt ausführlich, auch im Vergleich mit anderen spanischen Autoren der Zeit, die in Garcilasos Eklogen aus dieser antiken Tradition erarbeitete Orts- bzw. Landauffassung. Ebenfalls im Kontext des Humanismus beschäftigt sich Dietrich Briesemeister mit der uns überlieferten neulateinischen Dichtung Garcilasos. Ausgehend von einer Darstellung der humanistischen Bildung des Dichters in Spanien und den von Garcilaso gepflegten Kontakten zu italienischen Humanisten der Zeit beschäftigt sich dieser Beitrag quellenbestimmend mit den drei uns bekannten neulateinischen Oden des Dichters. Im Vergleich mit Marqués de Santillanas Sonetten untersucht José Morales Saravia, im Rahmen der Streitfrage zum Petrarkismus und in Anlehnung an die für Garcilasos Werk vorgeschlagene und *canzoniere*-Theorie, die Abwesenheit eines die petrarkistischen Zyklen konstituierenden komischen Plots bei den Sonetten Garcilasos. Wolfgang Matzat geht in seinem Beitrag der Frage nach, wie Liebe und Natur (bei der tradierten Bukolik entsprechende

einer *ars combinatoria* vorgegebener Topoi, ausgerichtet, weniger auf die Lebenswirklichkeit." Garcilasos Bedeutung sei sprachgeschichtlich (die Erneuerung und die Bereicherung der volkssprachlichen spanischen Dichtung) und literaturgeschichtlich (die Etablierung eines neuen Modells im Dichtungssystem) zu betrachten.

Begriffe für Glücksbestreben) durch ein distanzierendes bzw. ironisches und ästhetisierendes Verfahren in den Eklogen zur Darstellung kommen und in der Garcilasos Werk durchdringenden pessimistischen Liebesauffassung neu definiert werden, wobei der Natur-Begriff als kontingent, dem Subjekt gegenüber als befremdend resultiert. Das Problem der Ästhetisierung wieder aufnehmend geht es Friedrich Wolfzettel in seinem Beitrag um die entscheidende Neuerung Garcilasos, die er unter dem poetologischen Stellenwert der Mythologie herausarbeitet. Wolfzettel untersucht diesen Gesichtspunkt zunächst in den Sonetten und *Canciones*, dann in den Eklogen, wobei das Mythologische erst in der dritten Ekloge deutlich eine poetologische, bis dahin nicht gekannte selbstreflektierende Funktion übernimmt, die auf ein neues dichterisches Bewusstsein verweist. Auf das Thema der neuzeitlichen Subjektivitätsgestaltung eingehend, analysiert Gerhard Penzkofer in Garcilasos Werk die verschiedenen Ich-Entwürfe, die der Dichter als Rollen für seine Selbstsorge entwickelt, wobei das verborgene Subjekt des Autors durch das Hinterlassen von Spuren auf sich aufmerksam macht. So sei die neu gewonnene Sprache der Subjektivität selbst eine Maske des Subjekts. Aus kunsthistorischer Perspektive und im Zusammenhang mit der Subjekt-Darstellung befasst sich Elke Anna Werner in ihrem Beitrag mit den überlieferten Porträts Garcilasos. Ausgehend von einer eher skeptischen Auslegung des Kasseler Gemäldes hinsichtlich Garcilasos Identität werden weitere graphische Darstellungen des spanischen Dichters analysiert, die – so das Fazit – eigentlich mehr einer Rolle des von Castiglione definierten Hofmanns als den möglichen Zügen des Subjektes namens Garcilaso entsprechen. Eine Antwort auf die Frage nach dem in Spanien im Vergleich zu Italien nur anfänglichen Erfolg von Castigliones bzw. Boscáns *El Cortesano* suchend, erforscht Manfred Hinz in seinem Vortrag ausführlich die Verhaltenstraktatistik bis Gracián, um als Erklärung zu konstatieren, dass die Tradition des Ciceronianismus in Spanien nicht sehr stark vertreten war bzw. dass die Verhaltenstraktate in Spanien wegen der Erfordernisse eines großen Territorialstaates sehr auf praktische Brauchbarkeit ausgerichtet waren. Zum Thema der unmittelbaren Rezeption bzw. Kanonisierung Garcilasos untersucht Georges Güntert die Garcilaso-Kommentare von Sánchez de las Brozas (1574) und Fernando de Herrera (1580), die in ihrem Anliegen unterschiedliche Positionen gegenüber dem Renaissanceideal vertreten. Während

sich Sánchez de las Brozas – philologisch und ästhetisch orientiert – um die wahre *lectio* des zu kanonisierenden Textes bzw. um die korrekte Restitution einer nicht längst vergangenen Epoche kümmert, bemüht sich der nationalistisch und poetologisch geprägte Herrera darum, dem kommentierten Text gesellschaftlich-moralische Wertvorstellungen (*gravitas* und *honestidad*) abzugewinnen. Ebenfalls im Kontext der Nachwirkung Garcilasos analysiert Horst Weich punktuell verschiedene Überbietungsversuche Góngoras, die ein Sonett (XXIII) des spanischen Dichturfürsten betreffen und mal als misogyne Vernichtung bzw. als Unterbietung der Lust, mal als lustvolle Hommage mit neuakzentuierendem *gendering* von ihm interpretiert werden. In einem Ausblick auf García Lorca und Gil-Albert verfolgt Weich weiterhin Überbietungsversuche dieses Sonetts. Schließlich konstatiert Manfred Tietz in seinem Beitrag über Garcilasos Rezeption im Spanien des 18. Jahrhunderts die Allgegenwärtigkeit des spanischen Dichters als Modell für die Wiederherstellung des “buen gusto” nach dem “schlechten Geschmack” des Barock. Tietz untersucht Garcilasos Präsenz sowohl in programmatischen Stellungnahmen wie auch bei der lyrischen Produktion einzelner Autoren der Zeit, eine Allgegenwärtigkeit, die Garcilaso am Ende dieses Jahrhunderts mit Fray Luis de León, der einen verstärkten Erfolg innerhalb der sich durchsetzenden Aufklärung erfährt, zu teilen hatte.

Literaturverzeichnis

- Alzieu, Pierre/Jammes, Robert/Lissorgues, Yvan (Hrsg.) (1984): *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Arce Blanco de Vázquez, Margot ([1930] ²1961): *Garcilaso de la Vega. Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI*. Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.
- Barnard, Mary E. (1987a): “Garcilaso’s Poetics of Subversion in the Orpheus Tapestry”. In: *Publication of the Modern Language Association of America* 102 (New York): S. 316-325.
- (1987b): *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and Grotesque*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Beer, Rudolf (1903): *Spanische Literaturgeschichte*. 2. Bd. Leipzig: G. F. Göschen’sche Verlagshandlung.

- Bloom, Harold (1973): *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. London: Oxford University Press.
- Bouterwek, Friedrich (1804): *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*. 3. Bd. Göttingen: Johann Friedrich Röwer.
- Brinckmeier, Eduard (1844): *Abriss einer documentirten Geschichte der Spanischen Nationalliteratur, nebst einer vollständigen Quellenkunde, von den frühesten Zeiten bis zum Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts*. Leipzig: Adolph Wienbrack.
- Brockhaus. *Die Enzyklopädie* (1997). Leipzig/Mannheim: F. A. Brockhaus.
- Castiglione, Baltasar ([1534] 1942): *El Cortesano* (traducción de Juan Boscán y estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo). Madrid: Revista de Filología Española, Anejo XXV. S. Aguirre impresor.
- Cruz, Anne J. (1988): *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Darst, David H. (1979): "Garcilaso's Love for Isabel Freire: The Creation of a Myth". In: *Journal of Hispanic Philology* III (Tallahassee, Florida): S. 261-286.
- Diercks, Gustav (1881): *Die schöne Literatur der Spanier*. In: *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge* XVI, 372. Berlin: Verlag von Carl Habel.
- Flasche, Hans (1982): *Geschichte der spanischen Literatur. Zweiter Band. Das Goldene Zeitalter: sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert*. Bern/München: Francke Verlag.
- Franzbach, Martin (1968): *Abriss der spanischen und portugiesischen Literaturgeschichte in Tabellen*. Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum Verlag.
- Gallego Morell, Antonio (1949): "Bibliografía de Garcilaso". In: *Revista bibliográfica y documental* 3 (Madrid): S. 53-92.
- Garcilaso de la Vega (1925): *Works. A Critical Text with a Bibliography* (hrsg. von Hayward Keniston). New York: Hispanic Society of America.
- ([1969] ³1984): *Poesías castellanas completas* (hrsg. von Elias L. Rivers). Madrid: Castalia.
- (1974): *Obras Completas con comentario* (kritische Ausgabe von Elias L. Rivers). Madrid: Castalia.
- (1995): *Obra poética y textos en prosa* (hrsg. von Bienvenido Morros). Barcelona: Crítica.
- Graf, Eric Clifford (1994): "Forcing the Poetic Voice. Garcilaso de la Vega's Sonnet XXIX as a Deconstruction of the Idea of Harmony". In: *Modern Language Notes* 109 (Baltimore): S. 163-185.
- Goodwyn, Frank (1978): "New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry". In: *Hispanic Review* 46 (Philadelphia, Pennsylvania): S. 1-22.
- Greene, Thomas M. (1982): *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven/London: Yale University Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1990): *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Güntert, Georges (1991): "Siglo de Oro: Lyrik". In: Strosetzki, Christoph (Hrsg.): *Geschichte der spanischen Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 117-160.
- Hämel, Adalbert (1928): "Spanische Literatur bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts im Lichte deutscher Forschung. Ein Rückblick und Ausblick". In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* XVI (Heidelberg): S. 31-49.
- Hatzfeld, Helmut (1923): *Führer durch die Literarischen Meisterwerke der Romanen. II. Band: Meisterwerke der spanischen Literatur*. München: Verlag Max Hueber.
- (1957): "Poetas españoles de resonancia universal". In: *Hispania* XL, 3 (Appleton, Wisconsin): S. 261-269.
- Heinermann, Theodor (1923): *Geschichte der spanischen Literatur*. München: Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet.
- Heiple, Daniel L. (1994): *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Jünemann, Guillermo (1913): *Historia de la literatura española y antología de la misma*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Keniston, Hayward (1922): *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of His Life and Works*. New York: Hispanic Society of America.
- Krauss, Werner (1949): "Wege der spanischen Frührenaissancelyrik". In: Krauss, Werner: *Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, S. 113-151.
- Lapesa, Rafael ([1948, ²1968] ³1985): *La trayectoria poética de Garcilaso. Garcilaso: Estudios completos*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Mager, Brigitte (2003): *Imitatio im Wandel. Experiment und Innovation im Werk von Garcilaso de la Vega*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon* (1973). Mannheim/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut, Lexikon Verlag.
- Navarrete, Ignacio ([1994] 1997): *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*. Madrid: Gredos [*Orphans of Petrarch. Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*. The Regents of the University of California].
- Neumeister, Sebastian (1997): "Die Lyrik im Goldenen Zeitalter". In: Neuschäfer, Hans Jörg (Hrsg.): *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, S. 103-122.
- Pequeño Larousse ilustrado* (1989). Barcelona: Ediciones Larousse España.
- Pérez López, José Luis (2000): "La fecha de nacimiento de Garcilaso de la Vega a la luz de un nuevo documento biográfico". In: *Criticón* 78 (Toulouse): S. 45-57.
- Pfandl, Ludwig (1923): *Spanische Literaturgeschichte. Erster Band: Mittelalter und Renaissance*. Leipzig/Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner.
- (1929): *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Pigman, George W. (1980): "Versions of Imitation in the Renaissance". In: *Renaissance Quarterly* XXXIII, 1 (New York): S. 1-32.
- Prieto, Antonio (1975): *Garcilaso de la Vega*. Madrid: Sociedad general española de Librería.

- (1999): *El libro de Boscán y Garcilaso*. Barcelona: Ediciones Península.
- Rivers, Elias L. (1980): *Garcilaso de la Vega. Poems. A Critical Guide*. London: Grant & Cutler and Tamesis Books.
- Schlegel, Friedrich ([1812] 1961): *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Kritische Ausgabe, 6. Bd., hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh.
- Schmidt, Bertha (1924): *Übersicht der spanischen Literatur*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Vossler, Karl (1936): *Romanische Dichter*. Wien: Phaidon-Verlag.
- Waley, Pamela (1979): "Garcilaso, Isabel and Elena: The Growth of a Legend". In: *Bulletin of Hispanic Studies* 56 (Liverpool): S. 11-15.
- Weich, Horst (1989): "Garcilaso de la Vega". In: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Bd. 6. München: Kindler, S. 118-119.