

«Tirant lo Blanc» (1490)
und «Curial e Güelfa» (ca. 1450):
Formen ritterlicher Liebe
im späten katalanischen Mittelalter¹

Wenn wir Texte vergangener Epochen und anderer Sprachen lesen, so vergegenwärtigen wir uns deren Inhalt vor dem Hintergrund unserer eigenen Sprache und deren Weltanschauung. Indem wir als Leser implizit immer die Realität der Erfahrung unserer Gesellschaft zugrunde legen, mißverstehen wir alte Texte unweigerlich in einem erheblichen Ausmaß. Philologische Schulung und hermeneutische Methoden vermögen diesen Umstand niemals zu beheben; wir können zwar versuchen, etwa das Bild von Gott und Mensch in der *Ilias* und in der *Odyssee* immer genauer herauszuarbeiten und die uns fremde Menschenkonzeption vor allem der *Ilias* annähernd zu beschreiben, wir werden sie aber genauso wenig wirklich verstehen, wie wir auch nicht in der Lage sind, so zu denken und zu fühlen wie die in der *Ilias* beschriebenen und agierenden Menschen. Die sozialen Figurationen, die sie miteinander eingingen, die ihre Existenz und ihr Denken prägten und determinierten, sind unwiederbringlich vergangen; keine spätere Beschreibung vermag sie zu neuem Leben zu erwecken.

Zudem prägt jede historische, mit den sozialen Realitäten ihrer Zeit verknüpfte Sprache unweigerlich und entscheidend die

¹ Auf dem 1. gemeinsamen Kolloquium der deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik in Berlin (20.-23. September 1990) in der Sektion «Katalanische Literatur» gehaltener Vortrag.

Weltanschauung ihrer Sprecher. Nicht nur durch ihre Struktur, ihre Grammatik vermittelt sie eine spezifische Weltansicht, sondern vor allem durch ihre Begrifflichkeit. Eine Vielzahl von Dingen unserer scheinbar realen Welt gewinnt erst durch die sprachliche Konkretisierung für uns subjektive Realität. Unzähliges können wir nicht denken, weil die Sprache hierfür keine Begriffsmuster vorsieht. Alle abstrakten Begriffe schließlich sind letztendlich Möglichkeiten des Denkens, aber keine Notwendigkeiten. Es gibt in der Geschichte der menschlichen Zivilisation kein *a priori*, wohl aber eine Tendenz, *a posteriori* für einen gegebenen *status quo* ein legitimatorisches *a priori* zu finden.²

Aufgrund einer langen gemeinsamen historischen Entwicklung und einer großen Sprachverwandtschaft der indoeuropäischen Sprachen sehen viele ihrer Sprecher in den Grundsystemen und -begrifflichkeiten ihrer Sprachsysteme Konstanten menschlichen Denkens, vermeintliche Universalien, deren historische Gewordenheit, Variabilität und Arbitrarität sich ihrem Vorstellungsvermögen entzieht. Dennoch gibt es *Liebe*, um deren literarische Darstellung in zwei Romanen des 15. Jahrhunderts es hier vor allem gehen soll, für sie als greifbare Realität vor allem deswegen, weil wir diesen Begriff in unseren Sprachen besitzen, er eine kulturhistorische Tradition in unserer Gesellschaftsformation besitzt und unser Denken und unsere Sozialisation prägt. Da man in den gängigen Welt- und Fremdsprachen immer wieder auf diese Erscheinung stößt und vermeintlich das gleiche semantische Begriffsfeld vorfindet, wie selbstverständlich auch am eigenen Leib das Phänomen der Liebe als scheinbar naturgegebene Realität erfährt, scheint es sich bei unreflektierter Betrachtung um eine sprachliche Universalie zu handeln, die man auch auf Texte der Vergangenheit extrapolieren zu können glaubt.³ Wie die nähere

² Vgl. auch Norbert Elias: «Notizen zum Lebenslauf», in: *Norbert Elias über sich selbst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 107-197, S. 120.

³ Ein solches Denken hat viele Voraussetzungen. Eine elementare Vorausset-

Betrachtung zeigt, ist die Liebeskonzeption vergangener Epochen oft sehr verschieden von dem heutigen Verständnis; manches erscheint uns verwandt, manches auch heute noch möglich, einiges aber auch sehr fremd und schwer begreiflich, wenn wir unseren heutigen Vorstellungen verhaftet bleiben.⁴

zung ist die hohe Abstraktion unserer Sprachen in der sozialen und sprachlichen Personalisierung und Individualisierung. Wir empfinden uns als «Subjekte», als «Individuen»; es gibt ein klares «Ich», ein «Du», ein unpräzises, abstraktes «Wir». Ein «Ich» kann ein «Du» lieben, sich verlieben, geliebt werden, beide zusammen ein «Wir» bilden - aber inwieweit gibt es wirklich dieses zunächst vor allem in unserem Bewußtsein existierende «Ich»? Hat es sich nicht erst vielmehr in einer langen gesellschaftlichen Entwicklung als determinierende Möglichkeit herausgebildet, daß ein Mensch sich selbst als Einheit wahrnehmen kann? Die vielen Qualitäten, die einen Menschen in verschiedenen Phasen seines Lebens auszeichnen können, werden durch diesen Begriff unterschlagen, wegabstrahiert; denkbar wäre als menschliche Möglichkeit auch eine breite Palette von Ich-Definitionen, etwa Ich-Kind, Ich-Volljährig, Ich-Verheiratet, Ich-Arbeitend etc. Unsere Gesellschaftsformation braucht aber eine konstante Ichfiktion; Personen, die sie nicht nachvollziehen, gelten den übrigen, die unreflektiert an deren Evidenz glauben, als geistesgestört. Rechtstitel setzten natürlich ebenso wie Verträge und Rechtsstrafen eine Ichkontinuität voraus; eine periodische Ichvorstellung etwa, daß ein Mensch - sagen wir alle sieben Jahre - seine Persönlichkeit erneuert und z. B. durch einen Initiationsritus auch einen neuen Namen verliehen bekommt, wobei die alte Identität symbolisch stirbt, würden eine lebenslängliche Freiheitsstrafe oder Schuldverschreibung und dergleichen absurd werden lassen; uns erscheint es so (noch) normal, daß der sechzigjährige Zuchthausinsasse volle Verantwortung für ein Verbrechen trägt, das er zwanzig Jahre zuvor als vierzigjähriger, unter Umständen völlig anders denkender und fühlender Mensch begangen hat. Auch das hochabstrakte «Wir» könnte man sich als eine Vielzahl von Begriffen vorstellen: «Ichdu», «Duich», «Icher», «Duichersie», usw. Vgl. hierzu auch Ivan Illich: «Über die ökumenische Ver-Wirung», in: *Vom Recht auf Gemeinheit*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 94-99.

⁴ Siehe z. B. Michael Schröter: «Staatsbildung und Triebkontrolle: Zur gesellschaftlichen Regulierung des Sexualverhaltens vom 13. bis 16. Jahrhundert», in: Peter Gleichmann / Johan Goudsblom / Hermann Korte (Hrsg.): *Materialien zu Norbert Elias' Zivilisationstheorie 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 418), 148-192.

Wenn man sich klarmacht, auf welchen und wie vielen Abstraktionen die sich in einem ständigen Prozeß verändernde abendländische Vorstellung von geschlechtlicher Liebe überhaupt beruht, dann befreit man sich umso leichter von Vorurteilen der eigenen Zeit und der eigenen Biographie und kann versuchen, ältere Texte so gut wie möglich aus sich selbst heraus zu verstehen und die Sinnzusammenhänge in den spezifischen Figurationen und Motivationen der in ihnen handelnden Personen zu erkennen, ob es sich nun um fiktionale oder nicht fiktionale Texte handelt. Niemals sollte man dabei in den «Menschenwissenschaften» biologische oder physikalische Verfahrensweisen anwenden oder zu sehr auf quantifizierende Methoden vertrauen; der Prozeßhaftigkeit und gesellschaftlichen Gebundenheit menschlicher Entwicklung in langen Zeiträumen oder im besonderen Fall wird man am ehesten mit qualitativen Untersuchungsmethoden gerecht.⁵ In der Literaturwissenschaft bedeutet dies vor allem, daß man sich den Inhalt der Texte so genau wie möglich vergegenwärtigen und diese zunächst aus sich selbst heraus verstehen sollte.⁶ Eine Textinterpretation, die sich beispielsweise etwa der auf Norbert Elias zurückgehenden Methoden der figurativen Soziologie bedient,⁷ kann dabei versuchen, die gesellschaftlichen Zusammenhänge und Beziehungsgeflechte aufzuzeigen, in denen sich die in den Texten beschriebenen Personen befinden. Dafür sind aus soziologischer Sicht auch fiktionale Texte bedingt geeignet, da auch in phantastischen Texten spezifische Beziehungsmuster aufgebaut werden und bei älteren Werken tendenziell davon

⁵ Eine ausgezeichnete Studie zur mittelalterlichen Literatur ist beispielsweise Rüdiger Schnell: *Causa Amoris: Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern; München: Francke, 1985.

⁶ Dies ist scheinbar zwar eine Selbstverständlichkeit, wird aber leider in vielen *Tirant*-Interpretationen nicht berücksichtigt.

⁷ Norbert Elias: *Was ist Soziologie?*, Weinheim; München: Juventa-Verlag, 1986 (Grundfragen der Soziologie).

auszugehen ist, daß weitestgehende Übertragungen gesellschaftlich vorgegebener Muster in den literarischen Bereich vorgenommen wurden.

Wenden wir uns nun zwei altkatalanischen Texten zu. Es handelt sich um uns scheinbar leicht zugängliche Texte zweier Ritterromane.⁸ Die Gattung als solche, die Struktur der Sprache, die kulturelle Tradition, die Begrifflichkeit scheinen uns vertraut zu sein, sie sind bis zu einem gewissen Grad auch in unserer eigenen kulturellen Tradition aufgehoben. Trotz aller Ähnlichkeit lassen sich aber sowohl im *Tirant lo Blanc* als auch in *Curial e Güelfa* signifikante Unterschiede in der Liebeskonzeption feststellen, sowohl im Vergleich beider Texte untereinander als auch in Hinblick auf unsere Zeit.

In beiden Romanen gibt es eine Reihe von Beschreibungen liebender Paare, die zum Teil sehr unterschiedliche Konstellatio-

⁸ *Tirant lo Blanc*(h) erschien erstmals 1490 in València. Eine Datierung der Niederschrift von *Curial e Güelfa* zwischen den Jahren 1435 und 1462 scheint wahrscheinlich; obwohl der Roman vor allem in Italien, Deutschland, Frankreich und Afrika spielt, steht seine «Katalanität» aufgrund des Einbezuges katalanischer Realität und deutlicher Zeichen eines starken katalanischen Nationalismus außer Frage. Vgl. Martí de Riquer: *Història de la literatura catalana: Part antiga*, Bd. 3, Barcelona: Ariel, 1984, S. 295 (im folgenden immer als Riquer 1984 zitiert). Der ursprünglich namenlose Roman wird gewöhnlich in den modernen Ausgaben immer unter dem Titel *Curial e Güelfa* herausgegeben und zitiert. Anton Espadaler vertritt in seiner nicht sehr überzeugenden Studie *Una reina per a Curial*, Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1984, die kaum zu beweisende These, die Zeit der Niederschrift könne auf die Jahre 1456-1458 eingegrenzt werden. Die Ergebnisse seines Buches sind ebenso zweifelhaft wie seine Methodologie; bereits Curt J. Wittlin hat in einer Rezension des Buches (in: *Catalan Review* 1/1 [Juni 1986], S. 360-361) darauf hingewiesen, daß A. Espadaler zwar viele interessante Fragen stellt, es aber versäumt, fundierte Antworten beizusteuern [... an overly idiosyncratic style, often falling into a superficial essayistic prose [...]] (S. 360); «The second part of Espadaler's book asks the right questions, but does not always follow through to conclusions» (S. 361)].

nen aufweisen. Während es in *Curial e Güelfa* bezüglich der Liebeskonzeption vornehmlich auf die beiden Hauptpersonen ankommt,⁹ spielt der Text des *Tirant lo Blanc* mit der Liebe in vielfältigen Erscheinungsformen;¹⁰ die Liebe zwischen Tirant und Carmesina, von welcher wir im folgenden im Vergleich mit Curials Lieben einige interessante Aspekte aufzeigen wollen,¹¹ ist vielleicht eine nicht besonders ernst gemeinte Parodie eines literarischen und philosophischen Liebesideals, das sich in letzter

⁹ *En passant* wird an manchen Stellen allerdings auch einiges über die Vorstellungen verschiedener Romangestalten von der Liebe ausgesagt; so meinen die Nonnen eines Klosters, daß die sogenannten Jungfrauen in Begleitung der Ritter sich in Wirklichkeit mit diesen häufige «Liebesturniere» liefern würden und nehmen solches auch von Arta und Curial an. Vgl. hierzu den treffenden Kommentar von Riquer 1984, S. 296-297.

¹⁰ Vgl. Mario Vargas Llosa: *Carta de batalla por «Tirant lo Blanc»*, Madrid: Alianza, 1969, S. 16: «Los cuadros amorosos se suceden hasta constituir una verdadera exposición erótica: fiestas sensuales, fetichismo, lesbianismo, adulterios, amagos de violaciones, un incesto simbólico, «voyeurisme», técnicas de la alcahuetería, juegos eróticos. Y también: el delicado simbolismo de la pasión, la idealización más refinada del deseo, las proyecciones míticas del amor, sus misterios, sus tormentos y goces secretos, sus impactos físicos, su críptico lenguaje.» Zu anderen Paaren im *Tirant* siehe sein Kapitel «¿Una novela erótica?» (*ebenda*, S. 15-17). Zum ersten Mal erfährt ein anderes Paar in der Verkuppelung von Felip und Ricomana eine ausführliche Darstellung, zum letzten Mal - auch noch nach Tirants und Carmesinas Tod - Hipòlit und die Kaiserin. Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948, S. 128-132, untersucht kurz die Liebesbeziehungen der anderen Paare; sie weist auch darauf hin, daß sämtliche Liebesbeziehungen in letzter Konsequenz mit einer Eheschließung enden und mit einer Ausnahme - der ehebrecherischen Liebe Hipòlits und der Kaiserin - erst nach der Ablegung eines Eheversprechens sexuelle Beziehungen aufgenommen werden (*ebenda*, S. 152). Man ist versucht, dies aus Martorells Biographie zu interpretieren und auf das Geschick seiner eigenen Schwester zu beziehen.

¹¹ Hierbei wird infolge der Beschränkung auf einige zentrale Fragestellungen von einer Analyse der Liebesbriefe abgesehen, die bisher noch nicht Gegenstand einer ausführlicheren Untersuchung waren, obwohl ihre Interpretation sicherlich zu interessanten Ergebnissen führen würde.

Konsequenz selbst *ad absurdum* führt,¹² während Curial als «realistischer» Held konzipiert zu sein scheint.¹³ *Tirant lo Blanc*

¹² RIQUER 1984, S. 362, erkennt richtig den parodistischen Wert einer einzelnen Stelle, nicht aber der Gesamtkonzeption. Ihm fiel auf, daß Estefania gegenüber ihrem Liebhaber Diafebus Formulierungen gebraucht, die normalerweise in Fehdebriefen Verwendung finden und hier in einem neuen Kontext parodiert werden. (Ähnliches stellt er auch für die Kaiserin fest; vgl. *ebenda*, S. 388). Zwar weist Martí de Riquer auch auf den ungewöhnlichen Humor und die häufige Verwendung der Ironie im *Tirant lo Blanc* hin (vgl. *ebenda*, S. 386-387), meint aber, daß Joanot Martorell aufgrund seiner Schichtzugehörigkeit die Ideale des Rittertums an sich nicht in Frage stelle. Vielleicht parodieren beide Autoren des *Tirant* aber gerade deswegen die herkömmliche Ritterliteratur, weil die überzogene literarische Tradition, die eben im 15. Jahrhundert stark auf die Realität zurückwirkte, wie Martí de Riquer überzeugend aufzeigt (*ebenda*, S. 249-276), mit ihrem Anspruch einer realen ritterlichen Lebensführung nicht mehr zu vereinbaren war und durch das Mittel einer gewissen Entfremdung und Ridikulisierung auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt werden sollte. Kathleen McNerney: «Humor in *Tirant lo Blanc*», in: *Fifteenth Century Studies* 3, hrsg. von Guy R. Mermier und Edelgard E. Du Bruck, Ann Arbor: University Microfilms International, 1980, S. 107-114, unterstreicht zu Recht den komischen Charakter der erotischen Szenen. Helmut Hatzfeld: «La décadence de l'amour courtois dans le *Saintré*, l'*Amadís* et le *Tirant lo Blanc*», in: *Mélanges de Littérature du Moyen Âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, Bd. 1, Paris: Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978 (Nr. 10), S. 339-350, erkennt den parodistischen Charakter der Liebesszenen, beschränkt sich aber auf einige wenige Beispiele; er ist der Auffassung, daß in den anderen Teilen des Romans, die ritterlichen Tugenden gewidmet sind, die Parodie keine Rolle spiele, worin er meines Erachtens allerdings irrt (vgl. *ebenda*, S. 349: «Si nous avons parlé de parodie, il faut ajouter que la parodie semble restreinte aux parties amoureuses, et ne concerne pas les parties chevaleresques du roman.»). Eine im großen und ganzen gelungene Kurzcharakterisierung des Romans gibt Gerhard Wild: «Ausgrenzung und Integration arthurischer Themen im katalanischen Mittelalter (von Muntaners *Crònica*, *Blandín de Cornualla* und Torroellas *La Faula* zu Martorells *Tirant lo Blanc*)», in: *Zeitschrift für Katalanistik* 3 (1990), S. 67-89, S. 87-88 (im folgenden als WILD 1990 zitiert); lediglich bezüglich Wilds Behauptung, daß *Tirant* nie lächerlich wirke, möchte ich Zweifel anmelden.

¹³ RIQUER 1984 hält beide Romane für relativ realistisch in der Schilderung und verweist auf den Einbezug historischer Motive und Gegebenheiten (S. 273-275). Während er mit seiner Einschätzung, daß beide Romane sich sowohl

enthält mehrere Liebespaare, die verschiedene Spielarten und Situationen der Liebe bis hin zur andeutungsweise lesbischen Liebe illustrieren, während *Curial e Güelfa* sich vor allem auf zwei liebende Personen konzentriert,¹⁴ die in ihrer Entwicklung beschrieben und nicht immer hohen Idealen gerecht werden.¹⁵ Ein weiterer wesentlicher Unterschied ist der Stellenwert der Liebe in beiden Werken: im *Tirant lo Blanc* ist die Liebe ein wichtiges Nebenthema, Hauptthema aber bleibt die übersteigert-vollkommene ritterliche Tugend. *Curial e Güelfa* ist dagegen, wie bereits die Einleitung deutlich macht, an erster Stelle ein Liebesroman,¹⁶ der

von den arthurischen Romanen als auch von der kastilischen Ritterromanproduktion unterscheiden und eher mit manchen französischen Romanen verglichen werden können (vgl. *ebenda*, S. 251-252), einen prinzipiell zutreffenden Unterschied herausgearbeitet hat, läßt sich die Frage nach dem Realismus des *Tirant lo Blanc* nicht einfach mit dem Verweis auf Cervantes - wobei noch nicht einmal sichergestellt ist, inwieweit Cervantes selbst hinter der von einer seiner Romanfiguren vertretenen Meinung stand - oder der pauschalen Unterstellung, der Roman sei realistisch und bleibe im Bereich des Menschenmöglichen, beantworten. Während Curial tatsächlich größtenteils noch hart an der Grenze des denkbar Möglichen bleibt, sind die Taten Tirants gänzlich unwahrscheinlich und werden zu einem guten Teil auch noch durch ihre Darstellung sowie durch die Wahl der zitierten Originalstellen mit lächelnder Ironie parodiert; vgl. die vorherige Anmerkung. Man sollte hierbei auch nicht vergessen, daß die uns überlieferten *lletres de batalla* ebenfalls eine deutliche Neigung der sich herausfordernden Ritter zu einem ironischen Umgangston aufweisen.

¹⁴ Vgl. auch RIQUER 1984, S. 300-301.

¹⁵ Auch für diesen Roman gilt die Feststellung von WILD 1990, S. 67: «Es ist dabei bemerkenswert, daß die erste Kategorie - *fin amor*, die höfische Liebe -, die immer wieder als zentrales Moment einer arthurischen Schreibweise angeführt wird, in den katalanischen Erzähltexten in Verbindung mit Rittertaten keine Rolle spielt.»

¹⁶ Vgl. *Curial e Güelfa*, a cura de Marina Gustà, pròleg de Giuseppe E. Sansone, Barcelona: Edicions 62, 1979 (MOLC; 8), S. 23 [im folgenden nur noch unter dem Titel zitiert]: «¡O quant és gran lo perill, quantes són les sollicituds e les congoixes a aquells qui es treballen en amor! Car, posat que alguns amats de la fortuna, après d'infinits infortunis, sien arribats al port per ells desijat, tants emperò són aquells qui raonablement se'n dolen, que

natürlich auch ein Loblied des Rittertums singt. Allerdings erteilt der Erzähler bereits im ersten Kapitel eine deutliche Warnung an alle Liebenden: unter Tausend unglücklich Liebenden gebe es vielleicht einen, dessen Liebe Glück und Erfolg beschieden sei. Das glückliche Ende seiner Erzählung sei nicht typisch, vielmehr solle der Leser auf die Leiden und den Schmerz der Liebenden achten und sich davor hüten, sich auf jenen schmerzreichen Weg zu begeben.

Für eine ausführliche Studie über die unterschiedlichen Liebeskonzeptionen in beiden Romanen ist hier kein Raum; hier soll der Blick lediglich auf drei zentrale Situationen gerichtet werden, an denen sich wesentliche Unterschiede aufzeigen und das Verhalten der Protagonisten sich aus dem Roman heraus darstellen und erklären lassen. Einschränkend sei darauf hingewiesen, daß die gewählten Stellen bei weitem noch nicht ausreichen, um die unterschiedlichen Darstellungsformen und Konzeptionen der Liebe in beiden Werken vollständig zu erfassen; die vor allem im *Tirant lo Blanc* vorkommenden zahlreichen weiteren Liebespaare können hier nicht ebenfalls untersucht werden. Im folgenden soll es nur anhand jeweils eines Paares um die Fragestellungen gehen:

- Wie und warum beginnt die Liebe?
- Wie verhalten sich die Liebenden, wenn sie getrennt werden, und bleiben sie sich angesichts der Möglichkeit eines Seiten-

anvides pusc creure que entre mil desaventurats se'n tròpia un que hage amenada la sua causa a gloriosa fi. E si ab dret juí serà esguardat lo cas següent, jatsia que seran molts aquells qui diran que ells voldrien que així els prengué de les sues amors, emperò, sabent la certenitat de les penes de les quals aquella dolçor amarga és tota plena, e no havent certenitat de la fi si serà pròspera o adversa, se deurien molt guardar de metre's en aquest amorós ans dolorós camí. E per ço us vull recitar quant costà a un gentil cavaller e a una noble dona l'amar-se l'un a l'altre, e com ab gran treball e pena, e seguits de molts infortunis, après llong temps aconseguiren lo guardó de llurs treballs.» (Kapitel 1).

sprungs treu? Welche Rolle spielt die Sexualität in ihren Beziehungen?

- Worin gipfelt das jeweilige Liebesverhältnis?

Dabei wird zuerst immer *Curial e Güelfa* und anschließend im Vergleich hierzu *Tirant lo Blanc* untersucht.

Zu beiden Romanen gibt es im Vergleich etwa zur Sekundärliteratur über die altfranzösische Ritterdichtung relativ wenig Literatur; nur wenige Studien haben sich bisher mit dem Thema «Liebe» in beiden Romanen befaßt.¹⁷ Bisweilen hat man den

¹⁷ Eine brauchbare Bibliographie zum *Tirant lo Blanc* geben Kathleen McNerney: *Tirant lo Blanc Revisited: A Critical Study*, Detroit: Michigan Consortium for Medieval and Early Modern Studies, 1983, S. 110-118, sowie Patricia J. Boehne: *The Renaissance Catalan Novel*, Boston: Twayne Publishers, 1989, S. 135-147; für die achtziger Jahre kann man auf die entsprechenden Bände der die Katalanistik nur selektiv verzeichnenden *Romanischen Bibliographie* - zuletzt sind die Bände für 1987 erschienen - zurückgreifen. Leider gibt es für die katalanische Literatur noch keine zuverlässige Bibliographie, die etwa dem *Klapp* in der französischen Literaturwissenschaft vergleichbar wäre; die *Romanische Bibliographie* ist - nicht nur in ihrem katalanischen Teil - oft unvollständig. Auffällig ist aber, daß beide Werke generell wenig Interesse in der Sekundärliteratur hervorgerufen haben und in vielen Aspekten noch unerforscht sind. Für *Curial e Güelfa* trifft immer noch die 1986 getroffene Feststellung von Curt J. Wittlin zu: «However, there is no tradition of regular and concerted publishing of analytic studies of this text and its many aspects.» (Rez. zu Anton Espadaler: *Una reina per a Curial...*, in: *Catalan Review* 1/1 [Juni 1986], S. 360-361, S. 360). Zu den wenigen Studien, die das Thema «Liebe» im *Tirant lo Blanc* nicht gleich ausblenden oder verharmlosen, gehört Frank Pierce: «The Role of Sex in the *Tirant lo Blanc*», in: *Estudis Romànics* 10 (1962), S. 291-300, welcher davon ausgeht, daß Leser seiner eigenen Zeit von den freizügigen Schilderungen im Text schockiert seien: «The occasional, rather than the pervasive, overtones of humour and irony in these erotic episodes do not cushion the modern reader for the shock experienced at meeting with unblushing and very frank accounts of physical love-making.» (S. 298). Allerdings bleibt auch dieser Aufsatz leider nur an der Oberfläche; eine ausführliche Behandlung des Themas steht noch immer aus. Vgl. auch Alan Yates: «*Tirant lo Blanc*: The Ambiguous Hero», in: John England (Hrsg.): *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, Sheffield: Sheffield University, 1980, S. 181-198, S. 189. Die oben genannte Studie von Patricia J. Boehne beschränkt sich auf die Heran-

Eindruck, daß dieses zentrale Thema - vor allem in Arbeiten über *Tirant lo Blanc* - verschämt ausgeblendet wird.¹⁸ Zudem hat sich in der *Tirant*-Exegese eine *opinio communis* bezüglich des immer wieder behaupteten realistischen Charakters des Romans herausgebildet, die den Blick auf viele Aspekte des Textes verstellt; zum *Tirant lo Blanc* sind daher auch einige allgemeine Ausführungen unumgänglich.

1. Beginn der Liebe

A Curial e Güelfa

Curial, Sohn eines armen katalanischen Edelmannes, wird als Halbweise von seiner Mutter Honrada erzogen. Deren Erziehung liegt ihm aber nicht, und getreu dem alten Grundsatz «Meulz vaut nature que nurreture» reißt er, noch jung, aus und begibt sich in die Dienste des Markgrafen von Monferrat in Italien. Dieser hat

ziehung weniger Textstellen und bleibt daher in ihren allgemeinen Aussagen bezüglich des Themas «Liebe» in beiden Romanen an der Oberfläche. Eine ältere, in Teilen immer noch brauchbare, allerdings moralisierende Studie ist Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948.

¹⁸ Vgl. z. B. RIQUER 1984, S. 361-362: «Passem per alt les escenes més picants, on els detalls obscens es barregen amb la gràcia i l'humorisme - i aquest humorisme és, al meu entendre, el que més pal·lia el caràcter diguem-ne pecaminós d'aquests pujats episodis, car si hi manqués potser vorejaríem la pornografia -, i anem al punt central dels amors de Tirant i Carnesina, o sia llurs esposalles.» Mit einem solchen Vorgehen wird ein adäquates Verstehen des Textes natürlich verhindert. Das «Aktionsschema» für die Entwicklung der Liebesbeziehung zwischen Tirant und Carnesina, das Rafael Beltran Llavador: «*Tirant lo Blanc*: evolució i revolta de la narració de cavalleries, València: Institució Alfons el Magnànim; Diputació de València, 1983, S. 132-133, aufstellt, ist zum einen noch nicht vollständig und abstrahiert zum anderen zu sehr von den ironischen Details dieser seltsamen Liebesbeziehung. (Siehe zu dieser Studie auch die Rezension von Curt J. Wittlin, in: *Catalan Review* 1/1 [Juni 1986], S. 359-360).

eine junge Schwester, «minyona de poca edat» (S. 24), mit Namen Güelfa. Curial wird älter, vernünftiger und schöner, erwirbt sich eine große Anmut und wird von allen aufgrund seiner Schönheit geliebt.¹⁹ Güelfa wird von ihrem Bruder im Alter von dreizehn Jahren mit dem Herzog von Mailand verheiratet; im Gegenzug gibt dieser seine Schwester Andrea dem Markgrafen von Monferrat zur Frau. Auch Güelfas Schönheit wird hyperbolisch geschildert.²⁰ Der Herzog von Mailand verliebt sich über alle Maßen in Güelfa, nicht nur aufgrund ihrer Schönheit, sondern auch infolge ihres anmutigen, sanften Wesens; sie versteht es, ihn vollständig von sich abhängig zu machen, so daß sie in Kürze zur wahren Herrscherin wird.²¹ Als der Herzog nach zwei Ehejahren stirbt, setzt er sie in seinem Testament zu seiner völligen Rechtsnachfolgerin ein. Auf Bitten ihres Bruders kehrt sie schließlich nach Monferrat zurück. Curial hat sich inzwischen, während der Markgraf ihn aufgrund seiner eigenen, ebenfalls großen Liebe zu Andrea vernachlässigte, intensiv dem Studium verschrieben. Er widmet sich dreien der vier Zweige des Wissensbaumes, dem ehernen der Poesie - er wird ein großer Dichter -, dem silbernen

¹⁹ «Curial cresqué en dies e en seny e en bellesa de la persona, en tanta singularitat que en comun proverbi de la cort era caigut, que quant alguna grandíssima bellesa nomenar volien, nomenaven la de Curial. E així mateix com nostre senyor Déu li havia donada corporal bellesa, ab aquella ensems li donà gràcia de quants ulls lo veien; així que no el veia persona que d'ell no s'enamoràs.» (*Curial e Güelfa*, S. 24).

²⁰ «[...] la bellesa de la Güelfa, la qual sens alguna comparació traspassava en aquell temps la bellesa de totes les donzelles d'Itàlia, no obstant que minyona fos, que anvides lo trespàs any aconseguia [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 25).

²¹ «Per què així fort d'ella s'enamorà e s'encès, que altra cosa no oïa ne veia, ne havia bé ne repòs sinó tant com ab la Güelfa estava. Era aquesta Güelfa molt sàvia, e suau, e temprada en sos moviments. E, amant-la son marit ultra mesura, ella d'ell s'apoderà e s'ensenyorí, en tant que ell no feia ne ordonava cosa alguna que primerament la Güelfa no n'assabentàs, e ella ab tanta discreció se regia, que per los vassalls poc menys que per lo marit era amada.» (*Curial e Güelfa*, S. 25).

der Beredsamkeit - er studiert Grammatik, Logik (d. h. Dialektik) und Rhetorik, also das Trivium - und dem goldenen der Weisheit, indem er sich auch der Philosophie annimmt.²²

Nach dieser Exposition in den ersten vier Kapiteln des Romans scheinen die Weichen gestellt; man erwartet unwillkürlich, daß Curial sich in seine höherstehende Herrin nach Art eines Trobadors verliebt, sie besingt und, vielleicht, nach langem, entsagenden Liebesdienst von ihr erhört wird. Realistischerweise wird die Handlung aber anders gestaltet und fügt sich so überzeugend sowohl in die psychologische Darstellung der Protagonisten als auch in den erlaubten Spielrahmen ihrer Figuration: Es ist Güelfa, welche die Initiative übernimmt. Keine plötzliche Liebe zu dem schönen Curial, kein *coup de foudre* bestimmen ihr Verhalten; die traditionellen fünf Stufen der Liebe - Sehen, Sprechen, Berühren, Küssen, Vereinigung²³ - spielen keine Rolle. Vielmehr verspürt Güelfa, jung und frisch, wie der Autor sagt, ein konkretes fleischliches Bedürfnis nach einem Mann. Sie folgt ihrem Trieb, ihrer *concupiscentia*, einer schweren Sünde nach der damals gültigen christlichen Auffassung, überlegt sich, daß sie angesichts ihrer hohen Stellung einen heimlichen Liebhaber unterhalten könnte, und hält erst dann Ausschau nach einem geeigneten Beischläfer. Da sie keine Ehe, sondern lediglich ein heimliches Verhältnis plant, muß sie weder auf die Abstammung noch auf den Reichtum sehen und kann sich an den attraktivsten Mann in ihrer Reichweite halten, so daß ihre Wahl natürlich auf Curial fällt. So beginnt sie mit verschiedenen, zunächst vorsichtigen

²² Vgl. Hennig Brinkmann: *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen: Niemeyer, 1980, S. 13-21. Vor allem durch das spätere Lob des Königs von Aragonien und des Königs von Frankreich (vgl. insbesondere S. 211-212) erkennt man, daß Curial seinem Namen mehr als gerecht wird und alle höfischen und ritterlichen Tugenden in sich vereint.

²³ Vgl. Rüdiger Schnell: *Causa amoris: Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern; München: Francke, 1985, S. 26-28.

Annäherungsversuchen.²⁴ Sie zieht zudem ihren fünfzigjährigen, kinderlosen Verwalter Melchior de Pando dahingehend ins Vertrauen, daß sie ihm aufträgt, Curial finanziell gut auszustatten und seine «Erziehung» zu fördern, ohne sie dabei vorläufig zu erwähnen. Dies geschieht, und Curial reift nun völlig zum Ritter heran.²⁵ Güelfa überwacht und kontrolliert diesen Prozeß; sie baut Curial planvoll auf und wartet auf ihre Stunde.

Güelfas bewußt begonnene Liebe wächst im stetigen Umgang mit Curial,²⁶ der nicht weiß, daß sie seine Wohltäterin ist. Dieses Verhältnis dauert lange Zeit, und Güelfa weiß nicht, woran sie

²⁴ «La Güelfa, la qual jove e fresca era, e a la qual cosa alguna sinó marit no fallia, trobant-se molt bella e molt lloada, rica, favorida e ociosa, requerida e per molts sol·licitada, veent que son frare no es curava de donar-li marit, ne a ella paria cosa honesta demanar-lo, no podent resistir als naturals apetits de la carn, qui ab continuus punyiments incessantment la combatien, pensà que si per ventura ella amàs secretament algun valerós jove, puis que algun no se n'apercebés no seria deshonestat, e que ja havia esdevengut a més de mil altres; e posat que alguns, per via d'indicis, volent devinar ço que no sabien, se n'apercebessen, no gosarien parlar de tan gran senyora com ella era. E així donà llicència als ulls que mirassen bé tots aquells qui eren en casa de son frare. E, no havent esguard a claredat de sang ne a multitud de riqueses; entre els altres li plagué molt Curial, car veent-lo molt gentil de la persona, e assats gentil de cor, e molt savi segons la sua edat, pensà que seria valent home si hagués ab què. Per què imaginà avançar-lo, e d'aquí avant començà'l-se a acostar, e cridava'l sovent e parlava ab ell molt volenterosament.» (*Curial e Güelfa*, S. 26).

²⁵ «[...] vestí's molt bé, e s'encavalcà, e pres alguns servidor en casa sua. E, no obstant que ell fos molt ben acostumat, de continent que es viu créixer d'estat, cresquè així mateix en virtut, e, lleixada a un depart l'altra manera que tenir solia, si bé s'era bona, tornà molt prudent e apte; car tantost fonc molt bell cantador, e après sonar esturments (de què devene molt famós), així mateix cavalcar, trobar, dansar, júnyer e totes altres apteses que a noble jove e valerós se pertanyia. E com fos molt bell de la persona e es portàs molt ornat, fonc tan gentil que quasi en tota la cort del marquès d'altri no es feia menció [...].» (*Curial e Güelfa*, S. 28).

²⁶ «E quant més lo comunicava, tant més en la sua amor s'escalfava e s'encenia; e vivia molt congoixosa perquè ell no se n'avisava.» (*Curial e Güelfa*, S. 29).

ist; Curial gibt ihr zu ihrem Leidwesen nicht zu erkennen, ob es ihr gelungen ist, seine Liebe zu ihr zu erwecken.²⁷ Im nachhinein erfährt man dann, daß sie bis zu diesem Zeitpunkt tatsächlich erfolglos blieb.

Güelfa denkt eines Tages über ihre Lage nach und analysiert, daß lediglich ihre eigene Scham sie von ihrem Vergnügen trennt; sie nimmt sich vor, diese zu überwinden.²⁸ Ursprünglich erwartete sie somit, daß ihre bisherigen Maßnahmen ausreichen würden, um in Curial Liebe für sie zu wecken und ihn trotz der bestehenden Standesunterschiede zu einer Liebeserklärung seinerseits, die ihn völlig in ihre Macht gegeben hätte, zu veranlassen. Ein weiteres Mal ergreift sie während eines Ganges zu ihrem Bruder die Initiative und macht Curial eine deutliche Liebeserklärung.²⁹ Curial kann ihr nicht antworten, weil beide gerade schon am Zimmer des Herzogs angekommen sind und die Gesellschaft sich zu Tisch begibt. Er überlegt während des Essens, will ihr

²⁷ «E açò durà per gran temps, car Curial, qui no sabia ne pensava que la Güelfa li donava ço que despenia, tenia l'enteniment molt apartat d'aquell de la Güelfa, e per altra via la solaçava en mots plasents e burles. Mas que ell l'amàs nunca lo hi donava entendre, ne mostrava senyal que entenés que ella amava ell, de què l' enamorada dona portava insoferible pena.» (*Curial e Güelfa*, S. 29).

²⁸ «E sí pensà un jorn que sola vergonya li tolia sos plaers, e que puis altre impediment no hi havia, ella la cuidava vençre e venir a fi e son desig. E estant imaginant en açò, cercant via e manera com se tolgués davant aquella cruel e desavisada vergonya [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 29).

²⁹ «- ¡A cativa, io! ¡E com és mal esmerçada la mia amor en tu! Io, mesquina, tant temps ha t'he amat e t'he donat ço que de Melchior has rebut, e dins la mia pensa t'he fet senyor de mi e de mos béns, e tu, pus cruel que Eroses, així com ingrat, menysprees los dons que amor, pus piadosa de tu que tu mateix, t'ha ofert. ¡A, carn de mesell! ¡E nunca sentiràs los mots punyents que io tantes vegades davant tu he trets de la mia boca? ¡A, vergonya, vine, vine a mi e fuig d'aquest insensat que par que nunca hage comunicades persones!

E, dites aquestes paraules, anvides les llàgremes retengué.» (*Curial e Güelfa*, S. 29).

antworten³⁰ und kann sie zeitweise nicht einmal ansehen, weil andere Gäste zwischen ihnen sitzen. Der omnisziente Erzähler teilt uns das Ergebnis seiner Überlegungen aber nicht in einer direkten Innensicht, sondern indirekt in Form einer Situations- und Gefühlsbeschreibung mit: Immer, wenn sich eine Gelegenheit bietet, sehen sich die beiden *Verliebten* - damit wird zum ersten Mal zum Ausdruck gebracht, daß auch Curial Güelfa liebt - an, und wenn der Blickkontakt abgebrochen werden muß, werden beide traurig.³¹ Zum ersten Mal in seinem Leben verliebt sich Curial, und in einer omniszienten, zukunfts gewissen Vorausdeutung des Erzählers erfahren wir, daß diese Liebe ihn bis zu seinem Tod nicht mehr verlassen wird.³² Interessanterweise kann er seine eigene Liebeserklärung Güelfa nur indirekt mitteilen; Güelfa fordert Melchior explizit auf, Curial um eine Antwort auf die Worte zu bitten, die sie ihm zuvor sagte, während sie Curial anweist, mit Melchior so wie mit ihr selbst zu sprechen.³³ Nun unterbreitet Curial Melchior, daß er Güelfa bereits seit langem liebe - der Leser allein weiß, daß dies nicht stimmt und seine Liebe erst während des Mittagessens erwachte -, erkennt ihre sozial höhere Stellung an und bittet sie um den Beginn eines

³⁰ «[...] començà Curial a pensar molt en les paraules que havia oïdes, e havent sabut que la Güelfa li havia donat e li donava ço que mester havia, estec fort pensiu. E, desijós de respondre, li semblava aquell dinar durar un any.» (*Curial e Güelfa*, S. 29).

³¹ «E quant aquells, per apartar los caps o en altra manera, feien finestra, tantost los ulls d'abdós los enamorats ocupàvan aquell lloc, e com la finestra se tancava tot plaer los fugia.» (*Curial e Güelfa*, S. 29).

³² «E en lo pits gentil, en lo qual alguna impressió d'amorós plaer encara no era entrat, súbitament s'encès una flama foguejant, la qual fins que mort l'ocupà no es pogué apagar.» (*Curial e Güelfa*, S. 30).

³³ «- Parlaràs ab Melchior així com ab mi faries.» (*Curial e Güelfa*, S. 30).

offiziellen Liebesverhältnisses.³⁴ Melchior meldet daraufhin seiner Herrin Curials vollständige Unterwerfung unter ihren Willen:

Melchior, tornant a la senyora, li dix que Curial no era nat sinó per servir a ella, e que ella ordenàs, que ell no havia a fer sinó obeir-la. (S. 30).

Nun ist Güelfa am Ziel: sie hat Curial völlig in der Hand. Er ist ihr sozial unterlegen, von ihr abhängig und ein geeigneter Liebhaber. Da wechselt sie plötzlich ihre ursprüngliche Intention, sich lediglich einen Mann zur Befriedigung ihrer körperlichen Bedürfnisse zu suchen; nun plant sie, Curial durch ihre Liebe zu erziehen und zu veredeln.³⁵ Güelfa hat eine Entwicklung durchgemacht, die durch ihre aus eigenem Entschluß begonnene Liebe in Gang gesetzt wurde; sie ist nunmehr nicht mehr imstande, den ahnungslosen Curial, der ihr völlig ausgeliefert ist, als naiven Liebhaber zu benutzen, sondern sie möchte ihn vielmehr zu einem gleichwertigen Partner erziehen. Man ahnt schon, daß Curial sich so unter Umständen sogar eine Ehe mit ihr - in Überwindung der Standesschranken - verdienen könnte. Sie versichert Curial ihrer Liebe und erlegt ihm drei Weisungen auf:³⁶ er soll seine Ehre

³⁴ «[...] Curial anà a casa de Melchior e mot per mot ço que la Güelfa dit li havia li descobrí, ajustant a açò que ell temps havia que pensava ço que era e esperava lloc que de la sua passió la pogués fer certa, e, puis que nostre Senyor a aquest punt aportats los havia, que lo manar era a ella, e que li suplicava que açò volgués abreuçar, a fi que discret orde a aquest fet donar poguessen, car, mentre ell pensava ella no ésser disposta a complaure'l, comportava en una manera la pena, mas ara que entre ells per paraules la cosa era palesada, li seria pus dura cosa portar-la.» (*Curial e Güelfa*, S. 30).

³⁵ «- Melchior io m'he mès en lo cap de fer aquest home, per ço que em par que ho meresca. E he pensat que hi ha molts hòmens que totes les riqueses del món no els farien bons e sola amor és bastant a rellevar-los en un jorn. És ver que ma intenció és fer-lo home, emperò no li entenc donar la mia amor, sinó treballar en fer-lo prous e valerós donant-li entendre que l'am.» (*Curial e Güelfa*, S. 30).

³⁶ «- Curial, io he deliberat comunicar a tu tots los meus tesors e sens dir-te'n res he donat principi a la tua honor. És ver que io t'am, e així com t'he atorgats los béns te donaré altres coses quant a mi serà vist que haver ho degues; per què et prec que vulles treballar en cercar via per la qual la tua

mehren, ihr in Liebesdingen die alleinige Initiative überlassen - d. h. vor allem, daß sie den Zeitpunkt bestimmen will, an dem sie sexuelle Beziehungen zu ihm aufnehmen wird -, und absolutes Stillschweigen über ihre Beziehung bewahren.³⁷ Sodann verabschiedet sie ihn mit einem Kuß. Curial ist hochbeglückt.³⁸

Damit ist die Exposition des Romans, der Beginn des Liebesverhältnisses abgeschlossen. Damit nun Curial - ganz im Sinne von Güelfas Weisung, sich Ehre zu erwerben - auch nicht Gefahr läuft, sich zu «verligen», führt der Erzähler einen triftigen Grund an, weshalb Curial seine Güelfa verlassen und eine abenteuerliche Odyssee antreten muß: Neiderfüllte ältere Höflinge, die beobachtet haben, daß Güelfa Curial heimlich einen Kuß gab, denunzieren ihn bei Güelfas Bruder, der ihn zunächst von seinen Ländereien verbannen will; doch gelingt es Curial durch eine glaubwürdig vorgebrachte Lüge, die unmittelbare Gefahr zunächst abzuwenden. Er darf allerdings Güelfa nur noch in Gegenwart ihres Bruders besuchen. Güelfa verzehrt sich nun noch mehr in ihrer Liebe und beobachtet Curial beim Ballspiel vor dem Palast.³⁹ Für Curial ergibt sich bald eine gute Gelegenheit, zu

honor créixer pusques. E ne et faça dubte que diners te fàlleguen. Emperò vull que aquesta llei me serves: que tu jamés de la mia amor no em demanaràs més avant de ço que io em comediré donar-te. E d'altra part t'avís, e membre't bé, que si tu en algun temps per servidor meu te publicaràs, me perdràs per a tots temps e et privaré del bé que tu esperes haver de mi. E d'aquí avant no al-legues ignorància.» (*Curial e Güelfa*, S. 30-31).

³⁷ Diese Bitte bzw. Drohung ist ein altes Motiv; eine berühmte Darstellung verletzter Schweigepflicht mit allen tödlichen Konsequenzen ist z. B. die *Châtelaine de Vergy* (13. Jahrhundert).

³⁸ «Curial, alegre sens mesura, a la sua casa se n'anà, e anvides aquella nit pogué dormir; tant fone ocupat d'inextimable plaer.» (*Curial e Güelfa*, S. 31).

³⁹ «La Güelfa, per via de Melchior, totes les coses sentia, e fone ben prop de barallar-se ab son frare e tornar-se'n a Milà. Emperò finalment deliberà callar e dissimular, pensant que la cosa no iria més avant, ans se callaria e seria mesa en oblit. Emperò sostenia terrible congoixa, perquè lo seu Curial

einer Queste aufzubrechen und Ruhm zu erwerben; Güelfa ist hierüber zwar sehr erfreut, beweint und bedauert seinen Abschied aber in der Einsamkeit ihres Gemaches jedoch aufs heftigste. Sie entläßt Curial nicht, ohne ihm vorher nochmals in Erinnerung zu rufen, daß er völlig ihr gehöre.⁴⁰ Eines der Hauptthemen wird von nun an das Leid der beiden voneinander getrennten Liebenden sein.⁴¹ Auffällig ist das Bemühen des Autors um realistische Charakterzeichnungen.

B *Tirant lo Blanc*

Anders verhält es sich mit *Tirant lo Blanc*, den man zwar als einen ernsthaften, mustergültigen Ritterroman lesen kann, der aber auch als feinsinnige Parodie auf die Ideologie des Rittertums gedacht sein könnte.⁴² Eine besondere Bedeutung kommt dabei

no venia a la sua cambra així com solia. Mas ell continuava lo júnyer, la qual cosa ell feia mills que altre, e ella tots temps lo mirava. E com més de veure'l l'oportunitat li ere toltta, tant més en la sua amor s'encenia e s'escal-fava; e lo dia que no s'hi junyia, Curial tot lo jorn jugava pilota davant lo palau e era per ella contínuament mirat e vist.» (*Curial e Güelfa*, S. 34-35).

⁴⁰ «Solament te vull reduir a memòria que et membre que est meu, e que io altra cosa en aquest món no desig sinó lo teu avançament e lo creiximent de la tua honor [...]. Escriu-me sovén e sàpia io ab hòmens qui estiguen en parades totes les coses. No em faces morir de desig de saber noves de tu [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 36-37).

⁴¹ Der Erzähler kommentiert dies in Form einer hyperbolischen Auslassung: «Qui totes les coses de la tristor dels dos amants volgués recitar per menut, faria lo llibre molt gran, emperò per ésser breu ho lleixaré: solament aquelles que em par que sien molt necessàries volent escriure a vostra consolació e plaer recitaré.» (*Curial e Güelfa*, S. 38).

⁴² Martí de Riquer sieht die Funktion der Parodie und des Humors im *Tirant* gerade als Beitrag zum Realismus des Romans: «Aquesta intenció humorística és el que confereix al *Tirant lo Blanch* una atmosfera de realitat que constitueix un guany que fa Martorell a la història de la novel·la moderna, gràcies a haver tingut l'encert d'omplir la llunyana cort de Constantinoble de dades immediates i filles del seu ambient, ben observat i meravellosament

den vielen, meist fast wortwörtlichen Zitaten aus anderen literarischen Werken zu;⁴³ die kunstvoll aufgebaute, von antiker Gelehrsamkeit strotzende Rede des Abdal·là Salamó fügt sich überzeugend in den Kontext;⁴⁴ entlarvt man sie dann aber als Übersetzung von Petrarcas Brief *Familiarum rerum* XII, 2,⁴⁵ so fragt man sich nach dem Hintersinn dieser Konstellation. Das 355. Kapitel beispielsweise beginnt mit einer genauen Übersetzung des ersten Satzes des *Decameron*, der sich so gut in den Kontext zu fügen scheint, daß nur dem literarisch versierten Leser die Übernahme auffällt.⁴⁶ Es ließen sich noch viele weitere Beispiele anführen.⁴⁷

retratat. [...] Els temes i les idees inversemblants i meravellosos poden ésser objecte de la paròdia, però mai de la ironia ni de l'humor. En canvi, la realitat es presta a ésser presa i vista des del costat pintoresc i divertit. L'humorisme del *Tirant* és un element més del seu realisme [...]» (Riquer 1984, S. 390). Auch Martí de Riquer kann nicht umhin, einige unwahrscheinliche Teile des *Tirant* zu erwähnen (*ebenda*, S. 385-386); sie sind zu nahtlos in den Roman eingearbeitet, als daß man sie als spätere Zusätze von Martí Joan de Galba erklären dürfte. Ihre genaue Funktion ist noch immer nicht befriedigend geklärt.

⁴³ Vgl. auch Axel Schönberger: «Tirant lo Blanc(h)», in: *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur: Autoren-Werke-Begriffe*, Bd. 5, Dortmund: Harenberg, 1989, S. 2848.

⁴⁴ Vgl. Joanot Martorell / Martí Joan de Galba: *Tirant lo Blanc*, a cura de Martí de Riquer, amb col·laboració de Maria Josepa Gallofré, 2 Bde., Barcelona: Edicions 62, 1983 (MOLC; 99-100), Bd. 1, S. 295-302 [im folgenden nur noch unter dem Titel mit Seitenangabe - ohne Kapitelangabe - zitiert].

⁴⁵ Vgl. hierzu Riquer 1984, S. 381; Martí de Riquer nennt dort noch weitere Vorlagen, aber bei weitem nicht alle. Er erinnert daran, daß derartige Übernahmen im Mittelalter üblich und keine Plagiate im modernen Sinn waren, weicht aber der Frage nach der besonderen Funktion dieser Übernahmen im *Tirant lo Blanc* aus. Vgl. auch Rafael Beltran Llavador: «*Tirant lo Blanc*»: *evolució i revolta de la narració de cavalleries*, València: Institució Alfons el Magnànim; Diputació de València, 1983, S. 90 und 150).

⁴⁶ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 243: «Humana cosa és haver compassió dels afligits, e majorment d'aquells qui en algun temps han tenguda prosperitat, e dolre's d'aquells miserables qui en llur temps han trobat alguns que els

Die Ernsthaftigkeit mancher Erklärungen und Wortwechsel, Beschreibungen und Kommentare wird hierdurch natürlich in gewisse Zweifel gezogen. Die Quellen sind gut gewählt und kunstvoll eingebaut; es paßt etwa zu Plaerdemavida, aus dem *Decameron* zu zitieren. Eine mögliche Erklärung für den großen katalanischen Ritterroman als das gemeinsame Endprodukt des literarischen Wirkens zweier Autoren wäre die Interpretation, daß diese auf allen Registern und Möglichkeiten des herkömmlichen Genres spielen wollten und den Bogen - bewußt? - dabei so überspannten, daß für den gebildeten und nachdenklichen Leser eine kunstvolle Parodie auf die alten Ideale des Rittertums und die herkömmlichen Ritterromane entstand, die auf mehreren Ebenen les- und deutbar war. Möglicherweise wäre es angebracht, im *Tirant* neben dem evidenten *sensus litteralis* noch einen - unter Umständen nochmals unterteilbaren - *sensus parabolicus* (oder *metaphoricus*, *allegoricus*) zu suchen.⁴⁸ Die Verfasser kannten ja die mittelalterliche Literatur und deren hermeneutische Verfahren,

han sabut donar remei en ses passions e congoixes, entre les quals, si jamés ne fon neguna, jo só estada una d'aquelles.» Der erste Satz des *Proemio* des *Decameron* lautet: «Umana cosa è aver compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere e hannol trovato in alcuni; fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono uno di quegli.» (Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino: Einaudi, 1984, S. 5).

⁴⁷ Derartige Übernahmen wurden oft festgestellt, aber selten interpretiert; vgl. etwa Joaquim Molas: «Pròleg» zu Mario Vargas Llosa: *Lletra de batalla per «Tirant lo Blanc»*, Barcelona: Edicions 62, 1969, S. 7-16, S. 14: «[...] Martorell, home del seu temps, maniobrava amb un concepte de la creació que partia de la *imitatio* i no de l'originalitat que, segons lliçó de Curtius, nasqué molt temps després; [...] arrogant i torrencial, posava la seva ambició en l'eficàcia totalitzadora del conjunt. I, així, incorporava sense manies, com Valle-Inclán o Brecht, tots els materials que trobava a l'abast: literaris, mítics, històrics...».

⁴⁸ Vgl. auch Hennig Brinkmann: *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen: Niemeyer, 1980, S. 167-168.

zumindest etwa Thomas von Aquin oder Boccaccios *Genealogia*, in der eine traditionelle Unterscheidung des *sensus allegoricus* nochmals in drei verschiedene *sensus* (*moralis*, *allegoricus*, *anagogicus*) angeführt und zugleich eine andere Methodologie angewandt wird.⁴⁹ Den vielbeschworenen Realismus des Romans kann man bereits mit seinen phantastischen Elementen - der Artusszene,⁵⁰ der Drachen- und Verwandlungsszene, den oft unglaublichen, bisweilen lächerlichen Taten Tirants - kaum vereinbaren.⁵¹

⁴⁹ Vgl. hierzu Bodo Guthmüller: *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Weinheim: Acta Humaniora, VCH, 1986, S. 25-27.

⁵⁰ Rudolf Brummer: «Die Episode von König Artus im *Tirant lo Blanc*», in: *Estudis Romànics 10* (1962), S. 283-290, weist nach, daß die Autoren des *Tirant* die *matière de Bretagne* sehr gut kennen, aber dennoch in einer auf einige übernatürliche Elemente verzichtenden Weise integrieren; so erscheinen beispielsweise die übernatürlichen Kräfte Morganas sehr reduziert. Tirant erscheint sogar als entfernter Verwandter von Artus, er soll von einem Kapitän des Artusvaters Uterpandragon abstammen (vgl. *ebenda*, S. 287). Rudolf Brummer wertet die Artusszene vor allem als didaktisches Mittel, ein weiteres Mal die Ideale des Rittertums aus kompetentem Munde vorzustellen; er vergleicht diese Darstellung mit der Erläuterung ritterlicher Tugenden im ersten Teil, die auf Lluís *Llibre de l'Ordre de Cavalleria* beruht. Eine Szene, die er selbst als reine Auflockerung der didaktischen Partien wertet, zeigt dabei allerdings den parodistischen Charakter der ganzen Erscheinung: Artus, die Inkarnation des wahren Rittertums, ist nicht in der Lage, die Ideale des Rittertums aufzuzählen und verliert gänzlich seinen Faden, als man ihm kurzfristig sein Schwert «Escalibor» abnimmt (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 422). Er symbolisiert nicht nur den Kontrast zwischen Ideal und Realität, sondern expliziert auch noch bezüglich der Liebe, daß es in der Romangenwart keine wahre Liebe mehr gebe (vgl. *ebenda*, S. 421); der alte Ritter Fe-sens-pietat - der Name an sich ist bereits ein Oxymoron - pflichtet ihm ausdrücklich bei.

⁵¹ Unbestritten enthält der Roman viele aus der Realität entlehnte Elemente - Namen historischer Personen, Schilderungen historischer Ereignisse und Orte, welche die Handlung durch ihre eigenwillige Mixtur in einer Scheinrealität situieren und kolorieren. In der Realität erfolgte schließlich der Fall von Byzanz am 29. 5. 1453, die nachweislichen militärischen Erfolge und die strategische Überlegenheit der Moslems werden im Roman aber gegen die geschichtliche Realität nicht nur gelehnet, sondern es wird eine so eindeu-

Symptomatisch ist etwa die Szene, in der Tirant von einem Jagdhund «herausgefordert» wird: Da dieser es erst nicht wagt, ihn bewaffnet anzugreifen, legt er sein Schwert ab, um getreu seiner ritterlichen Ehre dem Hund mit den gleichen Waffen - mit den Zähnen - gegenüberzutreten; der Hund nimmt das Schwert ins Maul und trägt es intelligenterweise weg, bevor er Tirant angreift.⁵² Nachdem sie sich eine unglaublich lange Zeit - eine halbe Stunde - auf dem Boden gewälzt, gebissen und gekratzt haben, beißt Tirant den Hund schließlich tot;⁵³ dies mehrt sogar seinen ritterlichen Ruhm!⁵⁴ Da *Tirant lo Blanc* nun einmal ein sehr un-

tige militärische und moralische Überlegenheit des Christentums suggeriert, daß sie in Konfrontation mit den allen bekannten Fakten völlig unglaubwürdig wirkt. Den «echten» Namen stehen auch humorvolle Phantasienamen gegenüber, auf die schon Martí de Riquer hingewiesen hat: Kirieleison de Muntalbà, Cataquefaràs, König Veruntamen u. a. (vgl. Riquer 1984, S. 390). Die Arbeitsweise der Verfasser des *Tirant* hat Martí de Riquer treffend charakterisiert (*ebenda*, S. 351): «[...] el nostre escriptor opera sempre com a novel·lista: deixa pas a la realitat contemporània, s'inspira en fets i personatges que coneix i que són coneguts al seu temps, però aquest fons que podríem anomenar històric és voltat d'elements imaginats que lleven a la novel·la la possibilitat d'ésser tinguda com a real i històrica.»

⁵² «Ara - dix Tirant -, puix conec tu has temor de les mies armes, no vull que diguen de mi que ab armes sobergues me só combatut ab tu.

Llançà l'espasa detràs. E l'alà donà dos o tres salts e cuità tant com poguè, e ab les dents pres l'espasa e apartà-la un tros lluny, e tornà corrent envers Tirant.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 114). Derart intelligentes Verhalten von Tieren begegnet auch noch an anderen Stellen, so z. B. wenige Seiten später vier als Briefträger fungierende Löwen (Bd. 1, S. 120).

⁵³ «Abraçaren-se ab gran furor l'u a l'altre, e a morsos mortals se daven. L'alà era molt gran e soberg e féu caure tres voltes a Tirant en terra, e tres voltes lo sotsobrà. Entre ells durà aquest combat mitja hora, e lo príncep de Gales manà a tots los seus no s'hi acostàs negú per departir-los fins a tant que l'u fos vençut.

Lo pobre de Tirant tenia moltes nafres en les cames i en los braços. A la fi Tirant ab les mans lo pres per lo coll e estregué'l tan fort com poguè e ab les dents mordé'l en la galta tan fèrament que mort lo féu caure en terra.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 114).

⁵⁴ «En açò ixqué lo Rei ab los jutges e digueren a Tirant, per ço com ells

realistischer Roman ist - auch wenn sein sogenannter Realismus eher zu Unrecht viel gelobt wird⁵⁵ -, stellt sich die zu erwartende

havian vist lo combat d'ell e de l'alà, e per quant havia llançada l'espasa e los dos eren iguals d'armes, los jutges li daven honor e premi de la batalla com si hagués vençut un cavaller en camp. E manaren als reis d'armes, herauts e porsavants fos publicat per tots los estats e per la ciutat de l'honor que a Tirant fon donada en aquell dia. E com lo portaren al seu alleujament li feren aquella honor que en les altres batalles li havien acostumades de fer.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 115).

⁵⁵ Riquer 1984 (S. 384) nimmt ausgerechnet diese Szene zum Beleg für die kaum haltbare These, daß im *Tirant lo Blanc* natürliche und realitätsnahe Darstellungen überwögen. Er läßt sich davon täuschen, daß hier kein Kampf mit einem Drachen oder einem sonstigen Ungeheuer stattfindet - ein solcher Kampf wird hier ja gerade parodiert -, sondern nur mit einem Hund, mit dem Tirant sich eine übermenschliche halbe Stunde abmüht, bis er ihm «ritterlich» die Kehle durchbeißt. Richtiger urteilt Menéndez Pelayo, der die Szene für völlig unritterlich hält. Syliva Roubaud: «Chevalier contre chien: l'étrange duel du «Tirant lo Blanc», in: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Bd. 6, Madrid 1970, S. 131-159, stellt fest, daß diese Szene in der gesamten Ritterliteratur einzigartig ist (S. 132); dennoch bemüht sie sich, Parallelen zu den verschiedentlich in völlig anderem Kontext geschilderten Kämpfen von Hunden gegen Menschen heranzuziehen. Das Motiv des «Rächerhundes», welches sie anführt, hat allerdings nichts mit der Szene im *Tirant* gemein. Mario Vargas Llosa: *Carta de batalla por «Tirant lo Blanc»*, Madrid: Alianza, 1969, S. 20, prägt den paradoxen Ausdruck einer «dimensión fantástica de lo real» im *Tirant lo Blanc*. Bezüglich des Mythos eines einzigartigen Realismus im *Tirant lo Blanc* ist dem diesbezüglichen Kommentar von Gerhard Wild voll und ganz zuzustimmen: «Auch bei *Tirant lo Blanc* handelt es sich, unter generischem Aspekt betrachtet, wieder um einen Prototyp, der weder Nachfolger hervorgerufen hat noch in das Paradigma der *libros de caballerías* und der arthurischen Prosaromane als ihrer direkten Gattungsvorläufer «paßt». Dies liegt weniger an jenem viel zitierten, aber offenbar nie hinterfragten «Realismus», von dem Cervantes in dem berühmt gewordenen *escrutinio de la biblioteca de don Quijote* meint: «aquí comen los caballeros, y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen.» Denn in der Tat bräuchte man nicht bis zu Martorells Werk zu gehen, um diese Art einer detailgerechten Widerspiegelung von Wirklichkeit im Roman zu suchen.» [Wild 1990, S. 83]. Vgl. auch *ebenda*, S. 85: «Für die Einmaligkeit des *Tirant lo Blanc* innerhalb der nacharthurischen Literatur lassen sich anhand dieser Befunde nun gewichtigere Gründe finden als der viel zitierte,

Blutvergiftung - eine der damals häufigsten Todesursachen *nach* einem Kampf - natürlich nicht ein.

Die angeführten Beispiele mögen reichen, um darauf hinzuweisen, daß man scheinbar realistische Textpassagen im *Tirant lo Blanc* hinterfragen und genau beschauen sollte;⁵⁶ je «realistischer» sie zu sein scheinen, desto wahrscheinlicher enthalten sie auch einen versteckten Hintersinn.⁵⁷

Betrachten wir nun die Szene, in der Tirant seine Carmesina zum ersten Mal erblickt und sich sogleich unsterblich in sie verliebt.⁵⁸ Nach einem glanzvollen Empfang durch den Kaiser von Byzanz wird Tirant bei der Kaiserin und der Prinzessin⁵⁹ vorgestellt. Als er ihr seine Reverenz erweist, beschreibt der Erzähler zunächst die Pracht ihres Bettes, in dem sie ihn empfängt, und ihre beiden anwesenden Kammerzofen; nebenbei erfährt man, daß noch exakt weitere 170 Kammerfrauen der Kaiserin und der

vordergründige Realismus. Martorells Suche nach einem Diskurs über Ritterschaft, Liebe und Phantastik führt nämlich zu dem wohl hybridesten Text, den die Gattung Ritterroman überhaupt vorzuweisen hat.»

⁵⁶ Vgl. auch Mario Vargas Llosa: *Carta de batalla por «Tirant lo Blanc»*, Madrid: Alianza, 1969, S. 11.

⁵⁷ Zu wenige literarische Quellen, aus denen im *Tirant lo Blanc* geschöpft wird, sind bisher wirklich erschlossen; überall bekannt und zitiert sind z. B. die *Lletres de batalla*, Ramon Llull's *Llibre de l'Ordre de Cavalleria* und Ramon Muntaners Chronik. Weniger bekannt ist, daß auch noch eine Vielzahl von nicht nur katalanischen und italienischen Autoren und Werken in diesem gewaltigen Montageroman versteckt ist, und kaum untersucht ist die Funktion, die den jeweiligen Zitaten zukommt, wenn sie von einem gebildeten Leser als solche erkannt und in ihrem ursprünglichen Zusammenhang gesehen werden.

⁵⁸ Sie ist zu Beginn etwas jünger als Güelfa, nämlich ca. vierzehn Jahre alt; vgl. RIQUEL 1984, S. 361, Fußnote 83.

⁵⁹ Zunächst wird sie immer als «Infanta» bezeichnet, bis sie auf Tirants Vorschlag nur noch als Prinzessin angeredet wird.

Prinzessin im Raum anwesend sind.⁶⁰ Die Fenster waren zuvor geschlossen und verdunkelt, aber der angesichts der Gegenwart derart vieler, schwitzender und atmender Personen nötigen Luftzufuhr tat dies natürlich keinen Abbruch. Tirant unterhält sich mit dem Kaiser, und nun erst erfährt man, daß seine Augen andere Wege gehen als seine Gedanken, die den Worten des Kaisers folgen: die Prinzessin hat infolge der Hitze ihre Brüste entblößt, Tirants Blick verfängt sich in diesen «Paradiesäpfeln», wie der Erzähler sich ausdrückt, und man erfährt, daß er der Besitzerin dieser Brüste bis an sein Lebensende in Liebe verfallen sein wird. Im unmittelbaren Anschluß werden verschiedene berühmte Liebespaare aus der Mythologie und Literatur zitiert: der altfranzösische Roman von Floire und Blancheflor, Pyramus und Thisbe aus dem vierten Buch der *Metamorphosen* Ovids⁶¹ (V. 55-166), Dido und Aeneas aus Vergils *Aeneis*, Tristan und Isolde, Lanzelot und Ginevra aus der Artussage.

Tirant hat mit Curial gemeinsam, daß beide einem niedrigeren Stand angehören als ihre jeweiligen Damen. Aber während Curial erst von Güelfa erwählt und zum Ritter erzogen wird, ist Tirant bereits ein ruhmvoller Held, der sich alleine aufgrund des ersten Anblickes in Carmesinas Schönheit verliebt. Die Beziehung von Curial und Güelfa beginnt allmählich, nach Überwindung von inneren Widerständen und Hemmungen Güelfas, und vor allem geplant. Tirants Liebe auf den ersten Blick bedient sich überraschenderweise desselben literarischen Topos wie die beginnende Liebe Curials - man erfährt, daß erst der Tod diese Liebe wird scheiden können -, und der sofort angedeutete Vergleich mit

⁶⁰ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 221.

⁶¹ Ovid wird kurz darauf in einem doppeldeutigen Zusammenhang auch von der Prinzessin Carmesina im Gespräch mit Diafebus zitiert; es bleibt nämlich offen, ob die «wahre Liebe», von der Ovid immer spreche, sich auf die *Metamorphosen*, die *Ars amatoria*, die *Amores* oder die *Remedia Amoris* bezieht.

berühmten mythologischen und literarischen Liebespaaren enthebt die beiden der bodenständigen Realität, in der Curial und Güelfa zumindest während der ersten beiden Bücher ihres Romans verwurzelt bleiben.

Was Carmesina anbetrifft, so hat Tirant leichtes Spiel: die byzantinische Prinzessin ist weder stolz noch unnahbar, sondern schmilzt förmlich vor ihm hin. Sein Vertrauter Diafebus bereitet das Terrain vor, indem er der Prinzessin mit verschiedenen Lügen schmeichelt und Tirants großes Interesse für sie betont.⁶² Alleine hierdurch ist sie bereits halb verliebt, wird aber noch von ihrer Scham zurückgehalten, dieser Liebe freien Lauf zu lassen.⁶³ Bereits als Carmesina kurz darauf ihrer Vertrauten Estefania, Tochter des Herzog von Mazedonien, begeistert von Tirants Qualitäten vorschwärmt, weiß der Leser, daß auch Carmesina hoffnungslos in Tirant verliebt ist.⁶⁴ Während Diafebus sich weiterhin als Kuppler versucht, wird Carmesina durch die Augen Tirants als *donna angelica* beschrieben;⁶⁵ ausschlaggebend sowohl

⁶² Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 225-226.

⁶³ «Com Diafebus presentava aquestes coses a la Infanta, ella estava alienada e posada en fort pensament, que no parlava, e mig fora de record, e la sua angèlica cara mudant de diverses colors, car la femenil fragilitat l'havia compresa, que no podia parlar. Car amor d'una part la combatia, e vergonya d'altra part la'n retraïa. Amor l'encenia en voler lo que no devia, mas vergonya lo hi vedava per temor de confusió.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 226).

⁶⁴ «- E dic-te que més m'ha contentat la vista d'aquest tot sol, que de quants n'he vists en lo món. És home gran e de singular disposició e mostra bé en lo seu gest lo gran ànimo que té, e les paraules que de la sua boca ixen acompanyades de molta gràcia. Veig-lo cortès e afable més que tot altre. E, doncs, tal com aquest qui no l'amaria? ¡E que sia vengut ací més per amor mia que de mon pare! Certament jo veig lo meu cor molt inclinat a obeir a tots sos manaments; e a mi par, segons los senyals, que aquest serà la vida e conservació de la mia persona.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 226).

⁶⁵ «Com Tirant hagué molt bé contemplada la bellea singular de la Infanta, e lo seu enteniment discorregué fantasiant quantes dones e donzelles ell en son

für die Beschreibung als auch für Tirants Liebe ist einzig und allein ihre körperliche Schönheit,⁶⁶ für irgendwelche Tugenden interessiert sich Tirant hier ebensowenig wie für ihre Erbschaft;⁶⁷

record haver vistes, e dix que jamés havia vista ni esperava de veure una altra tal qui fos dotada de tants béns de natura com aquesta, car aquesta resplandia en llinatge, en bellea, en gràcia, en riquesa, acompanyada d'infinít saber, que més se mostrava angèlica que humana; e mirant la proporció que la sua femenil e delicada persona tenia, mostrava que natura havia fet tot lo que fer podia, que en res no havia fallit quant al general e molt menys en lo particular; car estava admirat dels seus cabells, qui de rossor resplandien com si fossen madeixes d'or, los quals per eguals parts departien una clenxa de blancor de neu passant per mig del cap; e estava admirat encara de les celles que paria fossen fetes de pinzell llevades un poc en alt, no tenint molta negror d'espessura de pèls, mas estant ab tota perfecció de natura; més estava admirat dels ulls, que parien dues esteles redones relluïts com a pedres precioses, no pas girant-los vigorosament, mas refrenats per graciosos esguards, parien que portassen ab si ferma confiança; lo seu nas era prim e afilat e no massa gran ni poc segons la llindeza de la cara, que era d'extrema blancor de roses ab lliris mesclada; los llavis tenia vermells com a coral e les dents molt blanques, menudes e espesses que parien de crestell. E estava més admirat de les mans, que eren d'extrema blancor e carnudes que no s'hi mostrava os negú, ab los dits llargs e afilats, les ungles canonades e encarnades que mostraven portar alquena, no tenint en res negun defalt de natura.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 229-230).

⁶⁶ Vgl. hierzu auch Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948, S. 126.

⁶⁷ Martí de Riquer interpretiert dies fast entschuldigend: «Martorell, amb les seves metàfores i la seva retòrica, elegantitza aquest fulminant enamorament de Tirant, tan arran de terra, que mai, per molt que s'idealitzi, no deixarà de tenir un caràcter marcadament, humanament, sensual. Però tampoc no deixarà de tenir una elegant i subtil cortesia.» (RIQUER 1984, S. 360). Eine «elegante Höflichkeit» kann ich nur in den schön klingenden, rhetorisch ausgefeilten Dialogen und Briefen finden, die ja gerade wirkungsvoll mit dem unhöfischen Verhalten Tirants kontrastieren, wenn er mit ihr alleine ist und sich an ihrem Körper - auch gegen ihre Bitten - «zu schaffen macht». Seine Liebe zu Carmesina ist keine neuplatonische oder christlich geprägte, sondern eine sinnliche, auf sexuelle Befriedigung zielende Liebe, die gleichwohl Treue und Ausschließlichkeit kennt. (Vgl. auch die - anders als hier vorgeschlagen wertende - Interpretation von Rafael Beltran Llavador: «*Tirant lo Blanc*»: *evolució i revolta de la narració de cavalleries*, València: Institució

für letztere wird er im weiteren Verlauf allerdings schon zunehmendes Interesse zeigen. Anders als in *Curial e Güelfa* dauert es eine gewisse Zeit, bis die Liebenden sich einander erklären; während Diafebus das Terrain sondiert und vorbereitet, leidet Tirant an beinahe unerträglichem Liebesschmerz, der wohl nur in seiner *concupiscentia* begründet sein kann.⁶⁸ Im 117. Kapitel hat Tirant Carmesina zum ersten Mal erblickt, im 125. darf er - nach zwei längeren, gegenseitigen Reden - gegen ihren anfänglichen Widerstand ihre Hand küssen; sie bietet ihm dabei nicht den Handrücken wie eine höherstehende Herrin, sondern die Handinnenfläche wie eine Liebende.⁶⁹ Am Ende des 126. Kapitels erklärt ihr Tirant - nach einer langen, vorbereitenden Einleitung -, daß er verliebt sei;⁷⁰ als sie von ihm zu wissen begehrt, wem seine Liebe gelte, gibt er ihr einen Spiegel, damit sie in ihm das Abbild der von ihm geliebten Dame erkenne.⁷¹ Carmesina ist

Alfons el Magnànim; Diputació de València, 1983, S. 140-141). Vgl. auch WILD 1990, S. 86: «Die Liebe ist frei von jenen hypertrophen romantischen Implikationen, die für die Texte der Trobadors und im altfranzösischen Roman gelten. Stattdessen greift der Autor mit seiner drastisch-frivolen Modellierung des *fin' amor* auf Tendenzen zurück, die bestenfalls mit Texten der späten Trobadors und mit altfranzösischen Schwänken vergleichbar sind.» Vgl. auch Frank Pierce: «The Role of Sex in the *Tirant lo Blanc*», in: *Estudis Romànics 10* (1962), S. 291-300, S. 294.

⁶⁸ «Tirant passava passió inestimable per les amors de la Princesa, car cascun dia li augmentava la dolor, e tanta era l'amor que li portava, que com li era davant no tenia atreviment de poder-li parlar res que d'amor fos. [...] L'avisat cor de la Princesa havia natural notícia de la molta amor que Tirant li portava.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 238).

⁶⁹ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 240.

⁷⁰ «- Senyora, puix l'altesa vostra me força de dir-ho, no puc més dir sinó que ame.

E no dix pus, sinó que baixà los ulls en les faldes de la Princesa.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 245).

⁷¹ «- Digau-me, Tirant - dix la Princesa -: sí Déu vos lleixe obtenir lo que desitjau, dieu-me qui és la senyora qui tant de mal vos fa passar, que si en cosa ninguna vos hi poré ajudar ho faré de molt bona voluntat, car molt me

hoherfreut und teilt ihre Freude sofort ihren vertrauten Zofen mit. Zwar dauert es noch eine Weile, bis die beiden Liebenden zu ihrer Liebe stehen und alle Schranken von Scham und Sitte überwunden haben,⁷² doch ist dem Leser bereits hier ein wesentliches Charakteristikum des Romans klar: Beide lieben sich, beide werden zu ihrer Liebe stehen, doch werden verschiedene Hofintrigen für und gegen diese Liebe und die Notwendigkeit, sie vorerst zu verheimlichen, für eine gehörige Spannung sorgen. Während in *Curial e Güelfa* die Liebesgeschichte im Vordergrund steht und die unterhaltsamen Turnier- und Kampfszenen nicht überhand nehmen, läßt sich im *Tirant lo Blanc* eine ausgeprägte Vorliebe für Schlachtenbeschreibungen, lange Reden, die teilweise - wie erwähnt - wortwörtliche Übernahmen aus anderen literarischen Werken sein können, verschiedene Handlungsebenen und Exkurse feststellen. So nimmt die Prinzessin einen weiteren entscheidenden Schritt erst viele Druckseiten später vor, indem sie in fast schon nicht mehr doppeldeutiger Formulierung Tirants Händen ein Privileg über ihren Körper einräumt.⁷³

tarda de saber-ho.

Tirant posà la mà en la mànegà e tragué l'espill e dix:

- Senyora, la imatge que hi veureu me pot donar mort o vida. Mane-li vostra altesa que em prenga a mercè.

La Princesa pres prestament l'espill e ab cuitats passos se n'entrà dins la cambra pensant que hi trobaria alguna dona pintada, e no hi véu res sinó la sua cara. Llavors ella hagué plena notícia que per ella se faia la festa, e fon molt admirada que sens parlar pogués hom requerir una dama d'amors.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 246). Dieses Motiv findet sich unter anderem auch in der späteren Geschichte von Elisor und der Königin von Kastilien im *Heptaméron* der Margarete von Navarra (24. Nouvelle).

⁷² So macht Carmesina im 128. Kapitel Tirant Vorwürfe, die er im folgenden Kapitel ausführlichst pariert, so daß die Prinzessin sich bereits im 130. Kapitel bei ihm entschuldigt.

⁷³ «La Princesa li tornà a prendre les mans e dix:

- Les tues mans, senyor Capità, vull que d'ací avant tinguen privilegi sobre mi, en qui tens bon dret.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 357). Sie sorgt

Vergleicht man *Curial e Güelfa* und *Tirant lo Blanc* bezüglich der Schilderung des Beginns der Liebe beider Paare, so ist über das bereits Gesagte noch festzustellen, daß der Leser zwar in beiden Fällen durch den jeweils omniscienten Autor über die inneren Regungen und Seelenzustände der Liebenden bestens informiert wird, Tirant und Carmesina aber recht lange einen

natürlich dafür, daß er hiervon auch Gebrauch macht; vgl. z. B. Bd. 1, S. 392: «E posà lo cap davall la roba e dix a Tirant hi posàs lo seu. E dix-li:

- Besa'm en los pits per consolació mia e repòs teu.

E aquell ho féu de molt bon grat. Aprés que li hagué besats los pits, li besà los ulls e la cara, i ella dix:

- Senyor, de major premi és lo lloguer que no és son ofici, e d'aquestes coses més sol ésser la temor que el perill, e lo qui vol haver temor ha vergonya quan se penit.» Derartige Freizügigkeiten sind sogar heimlich in Gesellschaft möglich und führen zu einem gewissen Fetischismus: «Tirant [...] véu que se n'anava e ab les mans no la podia tocar, allargà la cama, e posà-la-hi davall les faldes, e ab la sabata tocà-li en lo lloc vedat, e la sua cama posà dins les sues cuixes. [...]

Com Tirant fon en sa posada, descalçà's les calces e sabates; e aquella calça e sabata ab qué havia tocat a la Princesa davall les faldes, féu-la molt ricament brodar; e fon estimat lo que hi posà, ço és, perles, robins e diamants, passats vint-e-cinc milia ducats.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 410). Die ganze Szene hat noch ein erheiterndes Nachspiel: Als die Prinzessin Tirant nach dem Grund für die Verziehrung seines Schuhs fragt und er ihr diesen auseinandersetzt, verspricht sie ihm verheißungsvoll: «-Ai, Tirant! [...] temps vendrà que així com ara t'has brodada l'una cama, que les dues te poràs brodar, e les poràs posar a ta llibertat lla on desitges.» (Bd. 1, S. 416). (Dieser Schuh erhält später noch eine andere Funktion; vgl. Bd. 1, S. 426).

Natürlich gibt es auch andere Auswüchse von Tirants Sexualität; eine von Plaerdemavida inszenierte Szene, in der er Carmesina nackt beobachtet, ist eindeutig dem *Voyeurismus* zuzuordnen: «La Princesa es començà a despullar, e Plaerdemavida li parà lo siti que venia en dret que Tirant la podia molt ben veure. E com ella fon tota nua, Plaerdemavida pres una candela encesa per fer plaer a Tirant: mirava-li tota la sua persona e tot quant havia filat e deia-li:

- A la fe, senyora, si Tirant fos ací, si us tocava ab les sues mans així com jo faç, jo pens que ell ho estimaria més que si el faien senyor del realme de França.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 46).

galanten Umgang miteinander pflegen, bei welchem eher Tirant die Initiative obliegt, während Güelfa und Curial in Form von gegenseitigen Liebeserklärungen relativ schnell zur Sache kommen und hier anfangs eindeutig die Frau den Beginn der Beziehung bestimmt. Beide Liebesbeziehungen werden von Anfang an nicht atomisiert dargestellt, sondern in ihrem sozialen Bezug geschildert; hieraus ergeben sich entsprechende Komplikationen, die spannungs- und handlungserzeugend wirken. Wichtiger gemeinsamer Faktor ist in beiden Fällen, daß die jeweilige Dame sozial höhersteht, ein Liebesverhältnis als nicht schicklich bzw. nicht standesgemäß gilt und daher geheimgehalten werden muß. Wesentliche Unterschiede zeigen sich im Detail aber in der Psyche von Güelfa und Carmesina und in ihrem konkreten Verhalten: Güelfa weiß, was sie will, und wägt von Anfang an ihre Möglichkeiten, der herkömmlichen sozialen Kontrolle aufgrund ihres hohen Standes zu entgehen, ab; folgerichtig hält sie ihre Gefühle und ihr Begehren in der Öffentlichkeit so gut wie möglich unter Kontrolle und den Kreis der Mitwisser möglichst klein. Carmesina, die im Gegensatz zu Güelfa noch Jungfrau ist, fühlt sich von Tirants Werben geschmeichelt⁷⁴ und ist in einer eher passiven Rolle; zwar sieht sie die Notwendigkeit, ihr Verhältnis zu Tirant vor ihrem Vater, dem byzantinischen Kaiser, zu verheimlichen, vor ihren Hofdamen aber macht sie aus ihrer Liebe zu Tirant und dessen Avancen keinen Hehl, sondern erzählt freimütig auch intime Gespräche; auch Tirant hat keinerlei Hemmungen, in Gegenwart von Zofen ohne Anmeldung in Carmesinas Gemach zu kommen, sie zu umarmen, zu küssen und ihr unter den Rock zu fassen.⁷⁵ Daß der Kaiser im Laufe des Romans hiervon ebensowe-

⁷⁴ Bisweilen allerdings relativiert sie die ungestümen und absoluten Liebeserklärungen ihres Ritters; vgl. z. B. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 410: «- A tu engana lo parer - dix la Princesa -, car jo no só tan alta en perfecció com tu dius, sinó que bona voluntat t'ho fa dir, car la cosa quant més s'ama més se desitja amar.»

⁷⁵ Als hierbei einmal die Kaiserin unerwartet hinzukommt, wird Tirant in einer

nig Kunde erhält wie von dem fortwährenden Ehebruch seiner Frau mit Hipòlit, Tirants jungem Pagen - den sie später heiraten und zum griechischen Kaiser machen wird -, ist nur in der unrealistischen Welt dieses Romans vorstellbar. Von Anfang an gibt es in Tirants Beziehung zu Carmesina eine gewisse Öffentlichkeit, die weit über die bloße Hinzuziehung einiger Vertrauter hinausgeht, während Curial und Güelfa ihr Verhältnis längere Zeit geheim halten und erst allmählich ihre Liebe öffentlich wird und ihnen zu Ruhm verhilft. In *Curial e Güelfa* sind die beiden Intriganten auch eher auf Vermutungen denn auf konkretes Wissen angewiesen und zudem in einer deutlichen Außenseiterrolle; im *Tirant lo Blanc* dagegen spielen Hofintrigen und Verstellungen eine beträchtliche Rolle.

für einen Ritter peinlichen Weise von allen anwesenden Damen unter einem Stapel Frauenkleider versteckt (*Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 409).

2. Zeit der Trennung: Versuchung und Sklaverei

A Curial e Güelfa

Curial kommt nach Deutschland, wird vom Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation⁷⁶ zum Ritter geschlagen und

⁷⁶ Der Kaiser bleibt namenslos. Martí de Riquer ist davon überzeugt, daß die Handlung des mit Sicherheit im 15. Jahrhundert verfaßten Romans im 13. Jahrhundert spielt und sich historisch genau datieren läßt; er setzt hierfür den Zeitraum zwischen dem Jahr 1276 und dem Juni des Jahres 1283 an (vgl. RIQUEUR 1984, S. 286-290); allerdings räumt er auch schon gewisse Überschneidungen ein, da - wie bereits in der antiken Literatur üblich - Herrscher als Zeitgenossen beschrieben werden, deren Regierungszeit sich nicht überschneidet (vgl. *ebenda*, S. 287). Martí de Riquer übersieht bei seiner Datierung, welche den Regierungsantritt von Pere el Gran (1276), der im Roman als aragonesischer König genannt wird, zum Ausgangspunkt nimmt, daß dem Autor dann ein wichtiger weiterer Schnittpunkt bezüglich des wichtigsten weltlichen Herrschers jener Zeit, nämlich des deutschen Kaisers, unterlaufen sein müßte, was mehr als unwahrscheinlich ist. Da der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation offensichtlich nicht mit dem Herzog von Österreich identisch ist, scheidet Rudolf von Habsburg, der am 24. 10. 1273 nach dem fast drei Jahrzehnte dauernden Interregnum in Aachen als erster Habsburger zum Kaiser gekrönt wurde, eindeutig aus, ebensowenig wie der böhmische König Ottokar, der Österreich von 1251 bis 1276 besetzt hielt, für die Identifikation mit dem genannten Herzog von Österreich in Frage kommt. Wahrscheinlich ist mit dem Kaiser der berühmte «ritterliche» Stauferkaiser Friedrich II. gemeint, der vollgültig im Jahre 1215 in Aachen gekrönt wurde und am 13. 12. 1250 in Apulien verstarb. Friedrich II. wurde in Italien, wo Ausgangs- und Endpunkt der Handlung angesiedelt sind, schnell zum Mythos; Laquesis, die Curial - der Name bedeutet ja eigentlich «Höfling» - an seinem Hof kennenlernt, verkörpert die kaisertroue Ghibellin, während Güelfa bereits durch ihren Namen erkennen läßt, daß sie den päpstlich gesonnenen Guelfen (Welfen) angehört; symbolisch werden beide Parteien letzten Endes durch die Heirat von Curial und Güelfa miteinander versöhnt. Es scheint mir somit am sinnvollsten, bezüglich der fiktiven Datierung davon auszugehen, daß der Roman in weiten Teilen aus der Sicht des 15. Jahrhunderts dem 13. Jahrhundert nachgebildet ist und Gestalten und Begebenheiten dieser Zeit in Mißachtung der historischen Chronologie zusammenbringt, ebenso wie er spätere Ereignisse und berühmte Namen bis ins 15. Jahrhundert hinein in die Handlung einbezieht. Die von Martí de

bewahrt eine des Ehebruchs angeklagte Tochter des Herzogs von Bayern, die Herzogin von Österreich, vor dem Scheiterhaufen, auf dem an ihrer Stelle ihre Anschuldiger verbrannt werden;⁷⁷ der Herzog von Bayern bietet ihm aus Dank die Hand einer anderen, fünfzehnjährigen Tochter an; außerdem soll er nach seinem Tod die Herrschaft über ganz Bayern erhalten.⁷⁸ Curial, der anscheinend mit der bayerischen Varietät des Deutschen keinerlei sprachliche Probleme hat, sieht die Schönheit der jungen Bajuwarin und gibt beinahe eine positive Antwort, als Melchior de Pando ihm einen Brief Güelfas überreicht, der ihn verwirrt und von einer spontanen Antwort abhält.⁷⁹

Am Abend, als Curial den Brief - den ersten, den er von Güelfa erhält - eröffnet und alleine die Unterschrift «Güelfa la

Riquer vorgeschlagene Datierung läßt sich jedenfalls bei genauerer Betrachtung nicht halten.

⁷⁷ Martí de Riquer ist der Meinung, daß es sich hierbei um einen alten Legendenstoff, der ebenfalls in der Chronik des Bernat Desclot überliefert wird, handele (RIQUER 1984: S. 298).

⁷⁸ «[...] lo duc de Baviera, volent davant tots usar de la sua magnificència, havent una molt bella filla donzella, de edat per ventura de quinze anys, e era la pus bella per fama e per fet que en aquell temps en l'imperi d'Alamania se trobàs, presa aquella per la mà, se'n venc davant Curial e dix-li: - Curial, car amic meu, no em sé en quina manera retribuir te pusca la honor que lo jorn de vui m'has feta, sinó donant-te aquesta mia filla per muller e que prengues la meitat de la mia terra, e après de mos dies de tota sies senyor.» (*Curial e Güelfa*, S. 50-51).

⁷⁹ «Curial, oïdes aquestes paraules e vista la donzella, qui de bellesa era molt gran, tornà tot vermell e inflammat, e abans que respongués, emperò ja quasi obria la boca per parlar, Melchior de Pando, qui era vengut de Monferrat e havia gran estona que es treballava d'acostar-se a ell, ab fort gran treball e pena se fonc mès entre la gent, e en presència de tots, una lletra escrita de mà de Güelfa li donà. Curial perdé tota la color que havia presa, e encara la paraula, car volent parlar balbucejà e li tremolaven los llavis en manera que no fonc bastant a formar paraula alguna, ne fonc poderós a respondre.» (*Curial e Güelfa*, S. 51). Derartige Reaktionen galten als normal; vgl. auch RIQUER 1984: S. 365.

tua» wahrnimmt, wird er sofort ohnmächtig⁸⁰ und kann erst nach großen Anstrengungen von Melchior und einem anderen Ritter wiederbelebt werden. Er klagt in einer traurigen Rede sein Liebesleid, versichert, daß Güelfa ihm über alles in der Welt gehe, und bezeichnet sich als ihren Sklaven.⁸¹ Am nächsten Tag⁸² ruft Melchior Curial nochmals seine Verpflichtungen Güelfa gegenüber in Erinnerung.⁸³

Curial lernt alsbald die Tochter des bayerischen Herzogs, Laquesis,⁸⁴ und ihre beinahe übernatürliche Schönheit kennen.⁸⁵

⁸⁰ «Anvides era la gent eixida de la cambra, quant Curial, treta la lletra de la Güelfa e besada aquella infinides vegades, se mès a genolls en terra, e obrint la lletra e mirant lo sotascriu, qui deia «Güelfa la tua», los ulls se li empliren d'aigua e, venint-li lo cor en un fil, se li engendrà en lo cor un desig tan gran de veure-la que tota la sang li fugi. E, cessant los seus polsos de moure's, perduda la color, no en altra manera que si l'ànima l'hagués desemparat, en terra caigüé [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 52-53).

⁸¹ «[...] si veuré jamés aquella de qui són esclau, e sens la qual la senyoria de tot lo món menysprearia e tendria en nores; si em vol bé e si em té per seu, així com me dix.» (*Curial e Güelfa*, S. 53).

⁸² Die Handlung zentriert sich alleine auf Curial, anders als im *Tirant*, wo verschiedene Handlungsstränge und Schicksale nebeneinander ausgebreitet werden und kleine Exkurse eingeschoben sind. Der Erzähler rechtfertigt dies explizit: «No es marvell degú que per aquí no es parla de Jacob de Cleves, car no es pertany a nostra matèria parlar-ne pus, car solament hi som per recontar los fets de Curial [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 55).

⁸³ «- Curial, si lo duc de Baviera vos torna a parlar, membre-us de qui us ha fet home, ço és, la Güelfa, a la qual, si a açò donats lloc, convendrà morir prestament o haurà vida dolorosa.» (*Curial e Güelfa*, S. 55).

⁸⁴ Eine andere Tochter heißt Cloto; der Name von Atropos, die man infolge der deutlichen Anspielung auf die drei antiken Moiren erwarten würde, wird noch nicht erwähnt. In der antiken Mythologie ist die Aufgabenteilung der Dreifaltigkeit der Parzen u. a. die folgende: Klotho spinnt den Lebensfaden, Lachesis teilt jedem Sterblichen sein Lebenslos zu und Atropos durchschneidet den Lebensfaden. Möglicherweise bewahrte der mittelalterliche Text die antike - sowohl griechische als auch lateinische - Betonung «Làquesis», ohne das dies durch einen Akzent zum Ausdruck gekommen wäre; eine Betonung des Namens auf der Paenultima, wie sie durch die modernen Textausgaben suggeriert wird, ist schwer vorstellbar. Patricia J. Boehne: *The Renaissance*

Er schwankt zwischen Güelfa und der anwesenden Laquesis; er steht zwischen beiden Frauen und ist unentschlossen, für welche von beiden er sich entscheiden soll. Allmählich entschließt er sich, Laquesis zu lieben, die ihrerseits in ihn verliebt ist.⁸⁶ Laque-

Catalan Novel, Boston: Twayne Publishers, 1989, S. 15, verweist auf die Vorbildfunktion, die Boccaccios *Fiammetta* für den versteckten Einbezug der Parzen in die Handlung wie überhaupt generell für den Roman gehabt haben dürfte. (Ihrer These, daß die drei Parzen drei Gegenrollen zu drei Romangestalten darstellten [S. 40-41], scheint mir nicht haltbar.) Sie weist ebenfalls auf den großen Einfluß von Dante (*Divina Commedia*, *Vita Nuova*) hin (*ebenda*, S. 35) und betont, daß *Tirant lo Blanc* mehr in der Tradition Boccaccios, *Curial e Güelfa* eher in derjenigen Dantes stünde («*Curial* is fundamentally more Dantesque in style, and *Tirant* follows Boccaccio more closely.»; *ebenda*, S. 49).

⁸⁵ «Era aquesta Laquesis donzella que anvides lo quinzè any traspassava, assats gran de la persona e de maravellosa bellesa, e la qual en aquell jorn s'estudià en ajustar artificial bellesa a la natural, de la qual nostre senyor Déus la havia dotada, devant totes altres de l'imperi d'Alamania, amplament e molt copiosa. No vull musar en escriure per menut totes les circumstàncies de la sua bellesa; mas aquell qui ho voldrà saber llija Guido de Columnnis allà on descriu la bellesa d'Elena e sie content ab allò, e pense que a Laquesis no li fallia bellesa, car certes natura ab gran estudi per fer maravellar les gens la produí tal en lo món. E sobre totes les belleses que havia, sí tenia los pus bells ulls e pus resplandents e alegres que en algun temps fossen estats vists; ab los quals no era persona que ella miràs que de present no li fes oblidar totes altres coses, e solament de mirar a ella haver cura contínua; en tant, que ab los ulls solament tenia moltes bèsties en pastura, los quals, si ella no fos, haguéran cercat en altra part llur delliurança; no obstant que ella era tan freda que nulls temps d'home algú, per bell ne valent que fos, s'era poguda escalfar, ne home del món pogué conèixer que ella més a una part que a altra s'inclinàs, e a moltes senyores, les quals si aquesta no fos, haguéren molts requiridors, féu servir forçada honestat. E ultra açò, totes les coses que feia o deia eren dites e fetes ab tanta gràcia e ab tan gran donari que aquesta era admiració sobirana.» (*Curial e Güelfa*, S. 56). Der Verweis auf Guido de Columnnis (ca. 1215-1290) - gemeint ist seine lateinische *Historia destructionis Troiae* (1286) - ist Zeichen einer gewollten Leerstelle; der Leser wird nicht nachschlagen, sondern sich selbst nach seinem eigenen Geschmack ein geistiges Bild dieser bayerischen Helena entwerfen.

⁸⁶ «[...] com Curial miràs aquesta atentament e contemplàs particularment totes les sues belleses, tantost furtà lo seu cor a la Güelfa, a la qual primerament

sis ist auf das Schönste gekleidet; goldene Schlingen an ihrem Gewand veranlassen den Erzähler zu dem Kommentar, daß diese zwar leer seien, aber bereits viele sich darin verfangen hätten, so wie Curial, um den sich die Schlinge bereits so fest gelegt hätte, daß er nicht einmal mehr fliehen könnte.⁸⁷ Auf ihrer Mutter Frage, was Curial von ihrer Tochter halte, bezeichnet er sie als «la pus bella e pus donosa filla del món.» (S. 57); am besten gefallen ihm ihre Augen.⁸⁸ Der Herzog quartiert ihn des Nachts in der Kammer von Laquesis ein; bezüglich ihres reichen Bettes macht er ihrer lachenden Mutter gegenüber eine unverhohlene Anspielung auf die Liebesspiele, die er dort am liebsten durchführen würde.⁸⁹ In der Nacht erinnert er sich aber urplötzlich⁹⁰ an Güelfa und fühlt Reue für sein Verhalten.⁹¹ Er klagt sich selbst vor

l'havia donat, e es començà a dispondre de presentar-lo a Laquesis, la qual tenia los ulls ficats en aquells de Curial, e dins si mateixa, contenta de la bellesa e cavalleria d'aquell, tota ansiosa, aparellava nova manera com a Curial plaure pogués.» (*Curial e Güelfa*, S. 56).

⁸⁷ «Vestia aquest jorn Laquesis una roba de domàs blanc forrada d'erminis, tota brodada d'ulls, dels quals eixien llaços d'or fets en diverses maneres. E jatsia los llaços fossen buits, certes molts hi eren caiguts, e entre els altres Curial, al qual lo llaç estrenyia tant que ja no era a ell lo fugir.» (*Curial e Güelfa*, S. 57).

⁸⁸ « Senyora, totes les coses que io veig en Laquesis són les pus belles del món, emperò los seus ulls són tan bells que io no crec que Déu sàpia tornar altra volta a fer-ne altres tals [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 57).

⁸⁹ « Senyora, aquest llit bé em pens que sia plasant; no, emperò, crec que sia de dormir ne de reposar.

Per què la duquessa, entenen les paraules de Curial, tota rient, [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 58).

⁹⁰ Die plötzlichen, völlig glaubwürdigen Umschläge im Verhalten und Fühlen Curials finden auch in anderen literarischen Werken aus dem Mittelalter ihre Parallelen; vgl. auch Peter Brockmeier: «Geistesgegenwart und Angstbereitschaft: Zur Funktion des *subito* in Boccaccios Novellen», in: ders.: *Boccaccios Decameron*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974 (Wege der Forschung; 324), S. 369-382.

⁹¹ «E tantost que ell viu sant Marc en figura de lleó, sí es recorda de la Güelfa,

einem Altar an und ist sich seines Fehlverhaltens Güelfa gegenüber bewußt.⁹² Als er zum Bett zurückgeht, kommt ihm wiederum Laquesis' Schönheit in den Sinn.⁹³ Ein allegorischer Traum führt ihm seine Undankbarkeit gegenüber Güelfa nochmals vor Augen.⁹⁴ Am nächsten Tag erinnert ihn Melchior erneut an seine Pflichten Güelfa gegenüber und warnt ihn vor Laquesis, deren richtiger Name «Äntropos»⁹⁵ heißen müsse (S. 61).

Dennoch vergißt Curial Güelfa ein weiteres Mal; nur infolge eines doppelten Mißverständnisses zwischen dem Herzog von Bayern und ihm kommt es nicht zu einem bindenden Eheversprechen.⁹⁶ Während einer Messe schickt der Herzog seine Tochter zu Curial, damit sie ihm den Friedenskuß geben soll; in aller Öffentlichkeit ist sofort an ihrem Verhalten zu erkennen, daß sie inein-

e, súbitament oblidats los ulls de Laquesis, se tengué per culpable [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 58).

⁹² «[...] recordant-se de la gran falta que a la Güelfa havia feta en mirar Laquesis ab ulls desijosos, havia desig de plànyer-se greument [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 58).

⁹³ «[...] Curial, mirant aquest llit, se començà a meravellar molt, no solament de la bellesa de Laquesis, mas encara de la sua aptesa, ajustant a açò que ell no creia que pus apta donzella ne pus bella hagués en lo món.» (*Curial e Güelfa*, S. 59).

⁹⁴ Auf die literarischen Vorbilder (Dantes *Vita Nuova*, Kapitel 3, und den *Filocolo*) weist u. a. Patricia J. Boehne: *The Renaissance Catalan Novel*, Boston: Twayne Publishers, 1989, S. 43, hin.

⁹⁵ Gemeint ist natürlich die dritte Moire, Atropos, die den Lebensfaden abschneidet; wahrscheinlich hat der Verfasser ihren Namen aus Unkenntnis mit dem griechischen Wort für Mensch, «ánthropos», verwechselt.

⁹⁶ «Lo duc féu a Curial molta honor, e tots temps esperava que li demanàs Laquesis per muller, puis que ell la hi havia preferta. Emperò Curial, no obstant les coses que veia, no podia creure que la hi donassen, e d'altra part, recordant-se de la Güelfa, no havia ardiment de fer-se avant. E per ço estava tèbeu e no gosava obrir la boca per parlar-ne. Poguera ésser que si altra volta lo duc lo n'hagués convidat, ell s'hi fóra debatut; emperò al duc paria cosa deshonest a parlar-ne pus, e així lo fet no s'executava.» (*Curial e Güelfa*, S. 62).

ander verliebt sind. Laquesis ist verwirrt, erblaßt und schaut sich mehrmals nach Curial um; ihr Herz schlägt stark.⁹⁷ Nach der Messe werden die Symptome der Liebeskrankheit heftiger, sie meint zu sterben; ihre Mutter täuscht ihr vor, Curial sei gekommen, worauf es ihr sofort wieder gut zu gehen scheint.⁹⁸ Die Mutter läßt nach Curial schicken, doch Melchior verhindert, daß diesen die Botschaft erreicht. So erhält Curial zunächst vom deutschen Kaiser die Nachricht, daß in Frankreich ein Turnier bevorstehe, und verspricht Melchior, einige Tage zu Güelfa zurückzukehren. Dann erreicht ihn doch noch ein Bote der Bayern; er kommt zu Laquesis und küßt sie auf Bitten ihrer Mutter viele Male, um sie aus der Ohnmacht zu erwecken.⁹⁹ Curial erfährt,

⁹⁷ «Besats adoncs Curial e Laquesis, lo un e l'altre s'enceneren així fort, que tothom conegué ubertament que eren namorats; car Laquesis tornà tota vermella e tremolosa, així com aquella que nulls temps havia amat. Semblament, Curial se torbà tot. Emperò, com ella quasi ab passos descomposts se'n volgués tornar, e la virtut li fallís, en manera que paria que no es pogués moure [...]; la qual, anant així com nova enamorada, no sabent cobrir les sues passions, dues voltes se girà a mirar Curial. E així anà fins a la duquessa, sa mare, la qual rebent-la li dix

- Tota la color has perduda.

[...] La duquessa [...] trobà-li lo cor tan batent, que açò era gran maravella [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 62).

⁹⁸ «- Senyora, io muir.

E tantost, perduda la color e los llavis tornats tots blancs, cuberta d'una suor tota freda, caigué. La duquessa, sa mare, cridà grans crits, e ab aigua freda e altres arguments s'esforçava reduir-la al primer punt; mas com açò los valgués poc, la mare, que avisada senyora era e pensava bé aquest mal d'on podia venir, cridà grans crits:

- Laquesis, ve't ací Curial!

Per què Laquesis, al nom de Curial, no menys que Píramus al nom de Tísbes, obrí los ulls e, obrint los braços, allargà lo coll; e sa mare besà-la moltes vegades. Mas, com Laquesis se trobàs enganada e no sabés cobrir la sua passió, dix:

- On és?» (*Curial e Güelfa*, S. 63).

⁹⁹ «E la duquessa cridà grans crits:

daß Melchior ihm die Botschaft vorenthalten hat, weswegen er ihm sehr zürnt.

Als er sich schließlich von Laquesis verabschiedet, ergreift auch sie - wie ehemals Güelfa - die Initiative und macht ihm eine Liebeserklärung.¹⁰⁰ Curial antwortet höflich und reserviert; er legt sich in keiner Weise fest.¹⁰¹ Laquesis' Mutter lindert ihre Trauer, indem sie ihr verspricht, mit ihr zu dem Turnier zu fahren, zu dem Curial ebenfalls kommen wird.

Güelfa erfährt nach einiger Zeit von den Vorfällen und beklagt in Gegenwart ihrer Vertrauten, einer Äbtissin, ihr Leid; deutlich zeigt sie ihre Eifersucht auf Laquesis.¹⁰² Später beruhigt

- A, Laquesis, filla mia! Filla mia, Laquesis! E pregà Curial que la besàs. E així ho féu; per què, besant-la moltes voltes, ella tornà. E dix:

- Curial, adés io cuidí morir e tramís per vós e no em volgués fer tant de bé que io us veés.» (*Curial e Güelfa*, S. 65). Die *figura etymologica* «crida grans crits» - vgl. auch das Zitat in der vorhergehenden Anmerkung - findet sich relativ häufig im Zusammenhang mit den Äußerungen von Laquesis' Mutter.

¹⁰⁰ «- Curial, la necessitat en què són posada ha foragitada de mi la vergonya, en manera que m'ha constreta a dir ço que de bon grat haguera celat. E, pensant que alguna escusació sia a la dona o donzella que ama o vol amar haver elegit home noble e valerós e covinent a la sua noblesa, he ardimet de parlar, e pur com aldre seguir se'n degué, io són en tal punt que si en altra manera me'n volgués regir no poria. Açò és ver: que io nuls temps amí home del món, ne lo meu cor a amar algun jamés se pogué inclinar; mas, certes, ara és de tot en tot alienat e fora de mon arbitre e és en vostre poder; per què us suplic que, puis lo tenits a vostra ordenança, lo vullats ben tractar en manera que no peresca, ne io ab ell, car no em par que per voler-vos bé ho hajam merescut. E dites aquestes paraules, no podent retenir les llàgremes, plorà molt amargosament.» (*Curial e Güelfa*, S. 66). Auch Güelfa weinte nach ihrer Liebeserklärung.

¹⁰¹ «- Senyora, cert és que no és cosa en lo món que per vostre servei pusca fer, que no ho faça abans que per donzella que en lo món sia; emperò, venint lo cas, me provarets açò que em requerits: que tracte bé vostre cor. Així us suplic tractets vós bé a mi, qui pas no menys pena per vós, que vós diets que passats per mi.» (*Curial e Güelfa*, S. 66-67).

¹⁰² Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 73.

sie Melchior de Pando mit einem falschen Bericht;¹⁰³ er bewegt auch den nach Monferrat reisenden Curial dazu, sich von Laquesis' Bett und seinen Kleidern, die er aus ihrem Stoff hatte anfertigen lassen, zu trennen.¹⁰⁴ Als Curial zurückkehrt, erfolgreich in einem Turnier kämpft und sich eine bezaubernde Dame namens Arta in ihn verliebt, wächst Güelfas Eifersucht noch weiter an.¹⁰⁵ Sie stellt ihn daraufhin auf die Probe, indem sie zeitweise vorgibt, Boca de Far zu lieben und von Curial nichts mehr wissen zu wollen. Am Ende des ersten Buches wird Boca de Far von Curial im Zweikampf - versehentlich - getötet.

Betrachtet man Curials Verhältnis zu beiden Frauen genau, so fällt auf, daß er beide zu lieben scheint, wobei er jeweils derjenigen zuneigt, die ihm physisch am nächsten ist. In Monferrat liebt er Güelfa - und vergißt Laquesis -, in Deutschland in Laquesis' Gegenwart hat er nur Augen für die schöne Bayerin und wird nur durch Melchiors beständiges Mahnen von einer Ehe mit ihr abgehalten. Symptomatisch hierfür ist die Nacht, die er in Deutschland in Laquesis' Bett verbringt: bald fühlt er sich zu der einen, bald zu der anderen hingezogen, je nachdem, an welche der bei-

¹⁰³ Siehe *Curial e Güelfa*, S. 74.

¹⁰⁴ Siehe *Curial e Güelfa*, S. 75; später muß Curial sie auf Güelfas Verlangen zusammen mit allen Kleidern und Schmuckstücken, die er in Deutschland zum Geschenk erhalten hat, dieser aushändigen (S. 83).

¹⁰⁵ «[...] Arta, la bellesa en aquell temps de la qual ere tenguda en gran estima; e acompanyada de molts cavallers e gentils dones se feia conèixer en la sala. Emperò lo servir que ella feia ere majorment mirar Curial, la bellesa del qual resplandia sobre tots e totes quants e quantes en la sala eren; mas l'Arta, no sabent cobrir ço que en lo cor li ere caigut, no partia los ulls d'aquells de Curial; de què la Güelfa, quasi ab malenconia o gelosia, dix:

- Arta, io ne em pensava que hi hagués altres ferits sinó los del torneig; mas ara veig lo contrari, e crec que n'hi haurà d'apresonats.» (*Curial e Güelfa*, S. 78). Parallel dazu wird geschildert, wie sich der Ritter Boca de Far als - von vornherein chancenloser - Rivale Curials um Güelfas Gunst erweist. Auch Curial wird eifersüchtig (vgl. S. 82). Im zweiten Buch schickt Güelfa Arta in Curials Begleitung als Beobachterin mit nach Frankreich.

den er gerade denkt. Offensichtlich bedarf seine Liebe in dieser Phase vor allem der physischen Präsenz der Geliebten. Er ist vor Versuchungen nicht gefeit, seine Größe zeigt sich in seiner Menschlichkeit und darin, daß er zu guter Letzt eben doch alle Anfechtungen überwindet und sich auf den rechten Weg begibt. Er wird also keineswegs idealisiert, sondern realistisch geschildert;¹⁰⁶ gleiches gilt für Güelfa, deren wahre, anfängliche Gründe, weshalb sie sich Curial für ihre Liebe aussuchte, ebenso genannt werden wie ihre seelische Zerrissenheit und Folter, als sie auf Laquesis eifersüchtig und ihrerseits bestrebt ist, Curial eifersüchtig werden zu lassen,¹⁰⁷ was ihr natürlich auch gelingt. Zur Aussprache und Aussöhnung der beiden kommt es erst am Anfang des zweiten Buches.¹⁰⁸

Nach vielen Kämpfen und Abenteuern - darunter auch einigen kräftigen Beteuerungen eines starken katalanischen Nationalismus - kommt Laquesis wieder ins Spiel; man erfährt, daß sie durch einen Herold nach Curial suchen läßt.¹⁰⁹ Es folgen Geschenke und ein Brief, die Laquesis Curial durch eine Vertraute überbringen läßt.¹¹⁰ Jetzt ist Curial aber entschlossen, ihr lediglich den Hof zu machen, um seine Ehre und sein Ansehen zu steigern, sich aber - zumindest im Augenblick - nicht ernsthaft auf eine Liebesbeziehung einzulassen.¹¹¹ Die übergroße Schönheit der Deutschen wird nochmals - im Vergleich mit der Grazie der ebenfalls ausnehmend

¹⁰⁶ Dies gilt auch für die ständig wechselnden Gemütsstimmungen Curials, der im Kampf schnell zornig wird und beim Abschied von seinen Freunden auch trotz der Ermahnung Melchior's, daß ein derartiges Verhalten unritterlich sei, in Tränen ausbricht (vgl. *Curial e Güelfa*, S. 176).

¹⁰⁷ Auch die menschlichen Schwächen und Regungen anderer Handlungsträger - darunter auch Laquesis - werden ohne Scheu geschildert.

¹⁰⁸ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 101-102.

¹⁰⁹ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 143-145.

¹¹⁰ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 145-146.

¹¹¹ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 146-148.

schönen Abgesandten Güelfas, Festa, wie sich Arta mittlerweile nennt - ausführlich und im Detail beschrieben; besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Gesicht, dem Kopf, den Brüsten, den Händen und Fingern sowie der Art und Weise, sich zu bewegen.¹¹² Doch geht die Initiative nun vor allem von ihr aus; zwar ehrt Curial sie verkleidet während eines Turniers,¹¹³ doch bleiben seine Ehrerbietungen nunmehr im Grenzbereich höfischer Galanterie, während Laquesis erstaunlich offen dem König von Aragonien, der Curial sehr schätzt, ihre Liebe zu diesem gesteht.¹¹⁴ Auch am Hofe von Paris umwirbt sie ohne Zurückhaltung Curial;¹¹⁵ als Curial sich erneut verkleidet, ist es wiederum Laquesis, die dem König seine Identität verrät. Der Erzähler wird in der Bewertung ihrer Persönlichkeit immer deutlicher und bezeichnet sie nun als «desvergonyada fembra» (S. 180); eine vorteilhafte Ehe mit dem in sie verliebten Herzog von Orléans schlägt sie - vorläufig - aus, da sie nur Augen für Curial hat.¹¹⁶ Als dauernde

¹¹² Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 155-156, insbesondere S. 156: «O celestial bellesa! O angelicals cares! ¡E com se delità lo senyor e creador de natura humana, en crear aquestes dues donzelles, segons l'opinió mundana! E, si tot Laquesis havia treballat en creïxer la sua bellesa, io us promet que Festa no fonc negligent ne remissa, ne fonc grossera, ans, ab tanta art, ab tant saber adquirí per llong e treballós estudi, mugué les mans, e ab aquells delicats, prims e llongs dits, e aquelles ungles de vori, ajustà bellesa a belleses, car en la sua cara, cap, pits ne mans, no vagava cosa alguna que millorament d'afaitar ne creiximent de bellesa artificial rebre pogués. ¡Ai, e com les conegué aquell gran filòsof apellat Plató, quan dix que lo seny de les dones tot està en la bellesa, e, per contrari, la bellesa dels hòmens en lo seny!

Així que la bellesa d'aquestes dues, segons és dit, batallaven, e no es podien sobrar; solament fonc entre els miradors pronunciant l'alamanya haver lo coll pus llong, e la italiana la boca pus txica; tot l'als feia bé a medir.»

¹¹³ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 161-162.

¹¹⁴ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 171-172.

¹¹⁵ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 180: «Emperò Laquesis lo festejava públicament, e no havia bé ni repòs sinó tant com ab Curial estava.»

¹¹⁶ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 181 und S. 210.

Versuchung für Curial einerseits und als unglückliches Opfer der Liebesleidenschaft zum anderen bleibt sie ständig präsent; in regelmäßiger Folge werden andauernd Passagen eingeschoben, welche ihre maßlose Liebe¹¹⁷ thematisieren. Als ihre lebenserfahrene Mutter auf ein erneutes Liebesgeständnis der Tochter¹¹⁸ dieser mehrere Gründe nennt, weshalb sie sich Curial aus dem Sinn schlagen solle,¹¹⁹ widerlegt Laquesis mit einer ausführlichen Rede alle vorgebrachten Argumente.¹²⁰ Aus ihrer Antwort auf das zweite Argument der Mutter, Curial liebe eine andere,¹²¹ ist ersichtlich, daß sie Güelfas Identität kennt und um ihre Beziehung zu Curial zu wissen scheint; ihr kommt es aber darauf an, daß Curial noch unverheiratet ist, und sie rechnet sich auch weiterhin gute Chancen aus, ihn in die Ehe zu führen.¹²²

Schließlich greift der französische König, der große Stücke auf Curial hält, selbst ein;¹²³ durch die Vermittlung von zwei alten

¹¹⁷ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 187: «Amava Laquesis a Curial sobre tota la sua felicitat [...]».

¹¹⁸ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 187-188.

¹¹⁹ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 188.

¹²⁰ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 188-190.

¹²¹ *Curial e Güelfa*, S. 188: «[...] la segona, que Curial ama altra que io per oïda conec molt bé [...]».

¹²² Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 190: «A la segona: e si Curial és ben volgut de la Güelfa, a mi plau, e io li'n sent grat: car la Güelfa l'ha criat, l'ha fet home e l'ha mès e el sosté en lo punt e estat en què és. E doncs, ¿qui poria rependre Curial si vol bé a la Güelfa? A la fé, blasme'l que es vulla, que no ho faré io, majorment que sé la Güelfa ésser una de les pus honestes dones del món; humanitat e virtut l'han moguda a avançar aquest per sos mèrits. Nulls temps oï parlar, a savis ne fòlls, deshonestament d'ells, e pur, encara que fos, no és interès meu ni he tan poc seny que en faça enquesta. Almenys, no és son marit. En la mà de Déu és lo fet dels matrimonis; ell lo donarà a qui li serà plasant.»

¹²³ «Dins aquest temps, lo rei de França tornà a parlar lo matrimoni de Laquesis e del duc d'Orleans, lo qual moltes vegades era estat mogut, e, com Laquesis no hi volgués donar lloc, fonc-li dit que si Curial no es llunyava per algun

Adligen aus Monferrat, die bereits seit Beginn des Romans Curial mit ihrem Neid verfolgen und nunmehr Güelfa anderweitig verheiratet sehen möchten, versucht er eine Klärung zu schaffen. Beide verleumden allerdings Curial bei Güelfa und komplizieren die Lage. Allegorische Personifikationen von Neid und Glück sowie die antike Göttermutter Juno treten auf, es deutet sich an, daß Curials Glück in Unglück umschlagen und er auf eine harte Probe gestellt werden wird.¹²⁴ Während Curial in Monferrat weilt, erscheint Fortuna dem Herzog von Orléans im Traum und verkündet ihm, daß seinen Heiratsabsichten nun nichts mehr im Wege stehe; im Vertrauen auf seinen Traum bittet dieser daraufhin die Herzogin von Bayern um die Hand ihrer Tochter.¹²⁵ Laquesis, die Curial zürnt, weil er ohne eine Nachricht für sie nach Monferrat abreiste, läßt sich überreden und heiratet heimlich den Herzog auf der Stelle;¹²⁶ kaum ist sie seine Frau, liebt sie ihn über alles und vergißt Curial.¹²⁷ Offensichtlich ist das Objekt ihrer

temps de París, lo matrimoni no es faria, car Laquesis no veia ne oïa de Curial avant.

Per què lo rei, cuidant ben obrar e que per aquesta via poria per ventura venir a fi de ço que havia començat, tramès per los dos ancians, e sí els dix com ell s'era treballat en aquell matrimoni, e que lo fet prenia alguna dilació per Curial, al qual, segons havia oït, aquella donzella volia bé; per què los pregava que de llur propri moviment li consellassen e tenguessen manera que volgués pendre alguna espasa eixint de París, o, almenys, apartant-se de l'anar e venir tan continu com feia a la posada de Laquesis, a fi que ella refredàs algun poc; e, pensant que ell l'hagués avorrida, traurien d'ella millor partit, car lo duc d'Orleans l'amava tant que perdia lo seny per ella, e Curial no hi guanyava res.» (*Curial e Güelfa*, S. 210).

¹²⁴ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 215-216.

¹²⁵ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 221-222.

¹²⁶ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 222: «[...] lo rei [...] tantost tramès per la duquessa e per sa filla, e tant los parlà en una manera e en altra, e tant se treballà, que Laquesis, que, sinistrant la Fortuna, era mal contenta de Curial, perquè se n'era anat a Monferrat sens dir-li res, consentí en lo matrimoni, e, abans de partir d'aquella cambra, molt secretament los esposaren.»

¹²⁷ «E tantost com foren esposats, Laquesis mès tota la sua amor així ardent-

Liebe ohne weiteres austauschbar; ein momentaner Umschlag ihres Gefühls, eine plötzliche Laune reichen aus, um sie anderen Sinnes werden zu lassen, was die rationale Argumentation ihrer Mutter zuvor nicht vermochte. Währenddessen nimmt sich Curial in Monferrat vor, Laquesis nun doch noch zu ehelichen, da Güelfa ihm aus Eifersucht und Zorn ihre Gunst verweigert;¹²⁸ mit gewisser Berechnung hat er sich diese Option offenbar bis zuletzt offen gehalten, dabei freilich zu lange taktiert und Laquesis zu sehr im Ungewissen gelassen. Im Traum erscheint ihm Laquesis' Mutter und warnt ihn eindringlich, daß er im Begriff stünde, Laquesis zu verlieren.¹²⁹ Curial spielt nun ein doppeltes Spiel: er bricht nach Paris auf, um Laquesis nicht zu verlieren,¹³⁰ läßt aber gleichzeitig Güelfa über Melchior ausrichten, daß sein Verhältnis zu Laquesis sich nicht von dem anderer Ritter zu ihr unterscheidet.¹³¹ In Paris freilich erlebt Curial die erste große Enttäuschung seines Lebens, als er Laquesis verheiratet vorfindet.¹³² Er reagiert

ment en lo duc, que sens ell no volia estar una hora ne un punt.» (*Curial e Güelfa*, S. 222).

¹²⁸ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 223.

¹²⁹ «E encara, si m'ho fas dir, te pusc certificar que ella, ujada de tu, ha més altre en lloc teu, qui la té pus a prop que tu no faies, e per ventura de les sues amors, a fi que ella li tenga llealtat, ab la possessió corporal ensems, ha preses fermes e segures raenes; a tu solament comunicava los béns, a l'altre los béns e lo cors. [...] io et certific que, si tu tantost no vas, o ella morrà per tu, o, a despit seu, la veuràs prestament en altre poder; e lo teu remei e escusa folla serà solament la dels grossers, qui dien: "No m'ho pensava."» (*Curial e Güelfa*, S. 224).

¹³⁰ «[...] no volent perdre Laquesis, deliberà en tot cas partir de Monferrat per anar en París.» (*Curial e Güelfa*, S. 224).

¹³¹ «[...] tot lo temps li suplicava que a la senyora lo volgués recomanar, e escusar-lo tant com pogués, car ell no li havia errat en alguna cosa, e si sospitava de Laquesis errava molt, car veritat era que ell visitava Laquesis, així com altres molts feien, emperò que ell en ella, ne ella en ell, no havien pus de ço que veien les gents.» (*Curial e Güelfa*, S. 225).

¹³² «Tornà en París Curial, e trobà lo món canviat; [...]. E Laquesis li tramès

traurig und verzweifelt.¹³³ Zu seinem weiteren Mißgeschick kommt noch hinzu, daß Güelfa, die über sein Unglück lachend bereits über die Heirat von Laquesis informiert ist, einen Schwur geleistet hat, der es fast unmöglich erscheinen läßt, daß er wieder in ihre Gunst aufgenommen werden kann.¹³⁴ Zwar gelingt es ihm, noch einmal einige Worte persönlich an Güelfa zu richten, doch gibt sie ihm keine Antwort.¹³⁵ Das zweite Buch endet damit, daß er sein - selbstverschuldetes, wie ihm Melchior vorhält - Leid beweint.¹³⁶

Laquesis ist eine Art Gegenbild zu Güelfa; ein wenig jünger, von höherem Adel und Reichtum, mindestens ebenso schön wie diese und rückhaltlos in Curial verliebt, während Güelfa sich als seine - vorläufig unerreichbare - Herrin gebärdet; die Versuchung könnte nicht größer sein. Curial überwindet sie nicht aus eigener Kraft; erst Laquesis' Heirat setzt seiner Versuchung und seinem

a dir que ella el pregava que no l'anàs a veure, car era esposada ab lo duc d'Orleans, lo qual hi pendria enuig molt gran; e així, que fes son prou.» (*Curial e Güelfa*, S. 225).

¹³³ «En manera que no s'acostaven a Curial, lo qual molt trist anava, sinó hòmens desfavorits e dels quals lo món no feia menció.

Curial viu que tots los camins que solia tenir uberts li eren tancats, e, coneixent la sua desfavor, cuidà's desesperar, e fonc ben prop de donar l'ànima al diable.» (*Curial e Güelfa*, S. 225).

¹³⁴ «[...] tantost ficà los genolls e, mirant lo cel, jurà e votà a nostre senyor Déu, e a la verge Maria, e a tota la cort celestial, que per son moviment propi ne per precis d'home del món, nulls temps vos perdonaria, si no era que la cort del Puig de Nostra Dona, tota justada, ab lo rei e reina de França la pregassen (la qual cosa era e és impossible), e, encara, que tots los enamorats que allí serièn, demanassen a crits mercè per vós; e ella nulls temps hi irà.» (*Curial e Güelfa*, S. 226). Der Kommentar des Erzählers, daß dies unmöglich war und ist, deutet auch darauf hin, daß die Realisierung am Ende des dritten Bandes - vielleicht ebenso wie das erste Kapitel des ersten Buches - von einem anderen Erzähler stammen könnte.

¹³⁵ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 227-228.

¹³⁶ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 230.

ständigen Doppelspiel, in dem er beide Damen hofiert, ein Ende. Allerdings wird vorläufig in beiden Beziehungen die Sexualität, die lediglich am Anfang in Güelfas Planung eine Rolle spielte, weitgehend ausgeblendet.

Natürlich tritt auch die sexuelle Versuchung an Curial heran. Im dritten und letzten Buch, das mit gelehrten lateinischen Zitaten und Anspielungen auf die antike Mythologie beginnt,¹³⁷ die aufgrund der stilistischen und inhaltlichen Unterschiede zu den ersten beiden Büchern an einen weiteren, kirchlichen Autor oder Überarbeiter denken lassen, gerät Curial für sieben biblische Jahre in die Sklaverei.¹³⁸ Ein Schiffbruch verschlägt ihn nach Nordafrika; er wird von Mauren gefangengenommen und als Sklave verkauft.¹³⁹ Zusammen mit einem anderen Katalanen wird er zur Land- und Gartenarbeit auf einem Landgut in der Nähe von Tunis eingesetzt; ihre Arbeit verrichten sie in Ketten. Im Abendland hält man Curial für tot; Güelfa beklagt sein vermeintliches Hin-

¹³⁷ Diese werden auch im weiteren Verlauf abundant beibehalten.

¹³⁸ «"Recognosce te ipsum ne te extollas". E per ço, com Curial, per l'excel·lència de la sua estrèua cavalleria, devenc superbiós, e per la dignitat de la sciència algun poc vanagloriós, fonc prostrat del carro del triumphe de la sua honor e tornat en esclau set anys, a fi que conegués que altre és lo donador, altre és lo rebedor.» (*Curial e Güelfa*, S. 235).

¹³⁹ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 271-272: «E no escaparen sinó Curial e un gentil home català, qui havia nom Galceran de Madiona, home valent e de gran esforç; e aquests no foren escapats, sinó que pensàven que éran morts, qui així com a morts en la cambra jaïen. Emperò, passada la furor als moros, trobaren que eren vius, e tragueren-los de la galera assats vituperosament, e, ab les mans lligades, foren venuts a poc preu, car no pensàven que poguessen escapar en manera del món, e foren comprats per un moro estranger, lo qual dins terra més de quaranta llegües los més. E aquell moro, després, los vené a un cavaller de Tunis molt ric e avar, jove emperò, lo qual dins pocs dies, carregats de cadenes e de ferros, a peu, tots nuus, ab poc menjar e menys beure, plens de desaire e de mala sort, a Tunis los menà.» Der Schiffbruch findet in der Nähe von Tripolis statt («[...] en terra davant Trípol de Barberia.», S. 271).

scheiden bitterlich.¹⁴⁰ Doch verschiedene Anzeichen deuten darauf hin, daß Curial noch am Leben ist; Melchior läßt ihn in Nordafrika suchen, hat aber keinen Erfolg.¹⁴¹

Währenddessen nutzt Fátima, die Frau von Curials neuem Besitzer Faraig, sechseinhalb Jahre lang die Gelegenheit, mit Curials Mitsklaven Berenguer, wie dieser sich fälschlich nennen läßt, um seine wahre Identität zu verbergen, zu schlafen, ohne daß ihr Gatte dies bemerkt.¹⁴² Ihre schöne Tochter Camar¹⁴³ ver-

¹⁴⁰ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 273-274.

¹⁴¹ Curial hätte sich den Suchenden auch nicht zu erkennen gegeben, wenn sie ihn gefunden hätten; vgl. *Curial e Güelfa*, S. 275.

¹⁴² «La muller sua, que Fátima havia nom, s'enamorà del catiu català, qui es feia dir Berenguer, e començà-li a donar a menjar mills que no solia, així que, com Faraig no hi ere, los catius valien més e eren covinentment pensats. Emperò lo treballar no cessava, ans contínuament creixia tots jorns, e lo pes dels ferros augmentava; emperò lo català havia millors nits e més comportos que Curial, lo qual Joan se feia apellar. E així estigueren passats sis anys en aquell hort, e ja la sua captivitat los era convertida en natura, que no pensàven en haver llibertat, ne pensàven que jamás d'aquell lloc ne d'aquella captivitat deguessen eixir.» (*Curial e Güelfa*, S. 276).

¹⁴³ «[...] una filla, ja d'edat per ventura de quinze anys. E era tan bella, que segons la fama que aquells qui l'havien vista li feien, no havia par en tot lo regne de Tunis, e, certes, no a tort, car si los ulls de Curial no eren enganats, no li ere atribuïda bellesa alguna que en ella no fos mills que ells no podien expressar [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 276). «Camar» bedeutet auf arabisch «Mond»; vgl. Riquer 1984, S. 292.

liebt sich in Curial.¹⁴⁴ Sie liest Vergils Aeneis, Curial hilft ihr bei der Interpretation.¹⁴⁵

Zum dritten Male wird Curial somit zum Objekt einer Liebe, für deren Entstehen er keine Verantwortung trägt; mehr noch als in den vorherigen Situationen ist er der ihn liebenden Frau ausgeliefert: diesmal ist er faktisch tatsächlich ihr Sklave. Dennoch folgt er nicht dem Beispiel seines Gefährten und stellt Camar nicht zufrieden, wie diese es sich erwünscht.¹⁴⁶ Sein Motiv bleibt

¹⁴⁴ «Camar, sabent les amors de sa mare e d'aquell catiu apellat Berenguer, veent la sua solitud e la gelosia de son pare, lo qual no pensava en donar-li marit, veent-se deseparada e llunyada de tota companyia d'hòmens e encara d'altres persones, sinó d'aquells dos catius, sallint de casa se n'entrava en aquell hort, e ab aquells catius, qui maravellosament cantàvan, tot lo dia s'estava, e encara la mare, qui moltes vegades li feia companyia. Cantava molt bé Camar, e Joan mostrà-li moltes cançons, e ab acords cantava ab ella.

E tant freqüentà la tendra donzella aquest fet, que es pres esment de la bellesa del cors de Curial e de la resplendor dels seus ulls, e mirà-li la boca e totes les circumferències de la cara, e féu juí que en lo món pus gentil home no havia ne encara podia haver [...]. E més pensà la donzella dins son cor: que, si catiu no fos, e anàs ornat, e hagués delits, com havia desaires e treballs, altre seria que no es mostrava ara; e per aquesta raó començà a donar-li a menjar algunes viandes millors e pus delicades que no solia, e en major còpia, en tant que la vida dels catius fonc millorada sens comparació. E si Fàtima tenia a prop a Berenguer, Cammar no oblidava Joan, ans ab ell estava e d'ell nulls temps se partia. Fàtima no pensava que Cammar s'enamoràs de Joan, mas que, sabent lo fet de Berenguer e d'ella, per fer-li plaer s'estava ab los catius; de què la mare havia no poc plaer, ans la confortava molt a allò per cobrir sos mals fets.» (*Curial e Güelfa*, S. 276-277).

¹⁴⁵ Es ist ein altes Motiv, daß Liebe bei der Lektüre entsprechender Bücher entstehen kann; vgl. z. B. Catull, c. 35; Francesca und Galeotto am Ende des fünften Gesanges der *Divina Commedia*. Siehe auch Walter Pabst: «"Victimes du Livre": Versuch über eine literarische Konstante», in: *Filología y Didáctica Hispánica: Homenaje al Profesor Hans-Karl Schneider*, Hamburg: Buske, 1975 (Romanistik in Geschichte und Gegenwart; Bd. 1), S. 497-525.

¹⁴⁶ «Emperò com Joan [=Curial] no curàs de Camar d'aquella cura que ella volguera, la mesquina de Camar, que encesa era del foc de Curial, qui en ella com en forn de vidre cremava, se consumava tots jorns e perdia ço que

ungenannt; der Leser mag vermuten, er habe aus seinem ersten Fehler, seiner Liebe zu Laquesis, gelernt. Anstelle des Herzogs von Orléans tritt nun ein maurischer König auf, der Camar zur Frau begehrt: wie Laquesis verschließt auch Camar sich zunächst einer Ehe; auf Leben und Ansehen selbst ihres Vaters nimmt sie angesichts ihrer Liebe zu Curial, den sie als Joan kennt, keine Rücksicht.¹⁴⁷ Sie versucht, sich mit einem Messerstich in die Brust umzubringen, verletzt sich aber nur am linken Busen. Der königliche Chirurg pflegt sie wieder gesund. Der König allerdings glaubt, ihr Vater habe sie töten wollen, anstatt sie ihm auszuliefern, und läßt Faraig daher köpfen. Er ist dermaßen in Camar verliebt, daß er ihr zuliebe sogar sein Königreich aufgeben würde; er vertraut sich dem Bruder ihrer Mutter an, dem er eine reiche Belohnung verspricht, wenn sie seine Frau werde.¹⁴⁸

In der Zwischenzeit nutzt Camar eine sich bietende günstige Gelegenheit, Curial alleine anzusprechen,¹⁴⁹ und macht ihm eine

los catius cobràvan, car ella no podia menjar ne dormir, e los catius menjàvan bé e dormien mills [...].» (*Curial e Güelfa*, S. 278). Ebenso wie Laquesis findet Camar, «la mesquina», offensichtlich nicht die Gunst des Erzählers.

¹⁴⁷ «Camar, qui era tan encesa en l'amor d'aquell catiu, no solament la vida d'aquell pare, mas de cent pares haguera donada per haver sola una bona paraula de Joan [...].» (*Curial e Güelfa*, S. 279).

¹⁴⁸ «Junes: io són amorós de Camar, tant que no ho pusc dir; e, pensant que son pare l'hauria nafrada, e encara així ho crec, maní que li fos tolt lo cap. Prec-te que no et partescas d'ací, e Camar no sàpia la mort de son pare, sinó poria ésser que lo mal que té li doblaria e, per consegüent, poria morir. E ton poc a poc tindràs manera que vulla ésser mia, e io et jur que aquesta serà major de totes mes mullers, e per ella leixaré moltes altres, segons ella voldrà, e per ventura totes, e tu regiràs mon regne, e io no faré sinó ço que tu voldrà.» (*Curial e Güelfa*, S. 282). Natürlich vergißt der König nicht, sich über einen Bruder des toten Faraig auch mit dessen Familie auszusöhnen und auch diese Verwandte zur Vermittlung zu nutzen (S. 282).

¹⁴⁹ «Un jorn Camar, estant en lo llit tota pensosa, viu entrar Joan en la cambra, e, voltant ella los ulls, no viu altra persona alguna, e elegí usar de l'oportunitat; e, fent-lo venir davant, amb paraula balbuza li dix: - O, Joan! Hages mercè de mi. E baste a tu aquest dan tan gran que per tu m'és vengut. No

ausführliche Liebeserklärung, die dritte, die ihm ohne sein Zutun zuteil wird. Sie gesteht ihm ihre - schmerzreiche - Liebe, die Ursache ihres Selbstmordversuches und ihren Wunsch, lieber zu sterben als des Königs Frau zu werden. Sie bittet Curial sogar, sie mit seinen eigenen Händen zu töten.¹⁵⁰ Curial versucht sie zu beschwichtigen und hinzuhalten; er ist offensichtlich nicht an einem Liebesverhältnis mit ihr interessiert.¹⁵¹ Auch in einem langen Dialog mit ihrer Mutter läßt Camar sich nicht dazu bewegen, den König zu heiraten; ihre große christliche Gelehrsamkeit, die sie als Maurin überraschenderweise an den Tag legt, ist ebenso wie die gewählte unverbundene Dialogform ein Charakteristikum des Autors des dritten Buches. Camar plant von nun an ihren Selbstmord, wobei sie Curial vorher nicht nur die Freiheit geben, sondern auch den Schatz ihres Vaters anvertrauen möchte, dessen Versteck sie ihm verrät.¹⁵² Curial-Joan antwortet ihr mit einer sie und den Leser überraschenden Liebeserklärung; immer wolle er ihr Gefangener bleiben.¹⁵³ In unmittelbarer Folge allerdings erhellt ein Kommentar des allwissenden Erzählers, daß er sich lediglich verstellt und sein eigenes Spiel treibt.¹⁵⁴ Camar

vulles que perda la vida, que per voler-te bé no em par t'ho hage merescut.» (*Curial e Güelfa*, S. 283).

¹⁵⁰ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 283.

¹⁵¹ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 284.

¹⁵² Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 289.

¹⁵³ «- Camar: estoja aqueixa moneda per a tu, e vulles t'esforçar; car io no vull eixir de catiu, ans viuré e morré catiu teu. E Déus no em lleix tan viure que llibertat pusca aconseguir ne eixir de ton poder. Ne vull tornar a la mia terra, car sàpies que, encara que allà tornàs e me'n portàs tot lo tesor del rei, hauria pijor vida que ací. Així que en aquest hort me trobaràs. catiu teu mentre viuré, e sinó la mort no em traurà de ton poder.» (*Curial e Güelfa*, S. 289-290).

¹⁵⁴ «[...] pensant que per ella aquelles paraules Joan hagués dites. Mas molt anava lluny de la veritat, car Joan tenia en altra part tot lo seu pensament, e passava molt gran afany per l'opinió que Camar havia presa.» (*Curial e*

umarmt und küßt ihn voller Zufriedenheit.¹⁵⁵ Den ersten Kuß raubt sie ihm, den zweiten muß er ihr «freiwillig» geben.¹⁵⁶

Curial bespricht seine Fluchtpläne mit seinem Mitgefangenen Berenguer. Dieser erreicht in der folgenden Nacht, als er erneut mit Camars Mutter schläft, daß Curial und ihm die Ketten gegen das Versprechen abgenommen werden, daß sie für immer in ihren Diensten blieben. Beiläufig erfährt man, daß Berenguer sieben Jahre lang in Ketten mit Fátima schlief und in seiner Bewegungsfreiheit dabei wohl erheblich eingeengt gewesen sein dürfte.¹⁵⁷ Nun können Curial und Berenguer allmählich ihre Flucht vorbereiten, den Schatz sukzessive nach Tunis bringen und einem dortigen katalanischen Händler zur Aufbewahrung übergeben. Zum ersten Mal seit langem erinnert sich Curial wieder an seine Güelfa.¹⁵⁸

Camar begeht nun tatsächlich Selbstmord, indem sie sich aus einem Fenster stürzt; in einer langen Abschiedsrede evoziert sie verschiedene Themen und Motive der antiken Literatur - vor allem natürlich die *Aeneis* und insbesondere Didos Tod -, erklärt nochmals ihre Liebe zu Curial-Joan und konvertiert *verbaliter*

Güelfa, S. 290).

¹⁵⁵ «Joan s'acostà, e Camar en un punt li hac mesos los braços pel coll, e hac ficada la sua boca ab la de Joan [...]» (*Curial e Güelfa*, S. 290).

¹⁵⁶ «[...] pus que io, a força, t'he pres a furt un pesar, en do e gràcia te'n deman un altre que de ton grat me vulles donar.

Joan llavors inclinà lo cap, e quasi reverencialment, a ella un poc acostant-se, aquells braços solts e desempatxats, qui de polp paria que fossen, lo prengueren pel coll, e ella, tirada per los braços qui al coll de Joan aferrats estàvan, alçà totes les espatlles del llit, e aquell magre cors e flac penjat al coll del catiu, s'abraçà ab ell, e ab aquells envessos dels llavis lo besà tan estretament, que ne l'un ne l'altre no podían espirar ne tornar alè, contrastant aquell llong e molt cobejat besar.» (*Curial e Güelfa*, S. 290).

¹⁵⁷ «- ¿Què m'aprofita lo bé que em fas en dormir ab tu, si tots temps me tens carregat de ferros, e io ni mon companyó no podem haver un jorn de bé?» (*Curial e Güelfa*, S. 291).

¹⁵⁸ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 293.

zum Christentum.¹⁵⁹ Der König will in seinem Zorn Curial zusammen mit Camars Leichnam einem Löwen zum Fraß vorwerfen lassen, jedoch erreicht ein zufällig anwesender Botschafter des Königs von Aragonien, daß Curial eine Bewaffnung erhält. Camars Leichnam wird nackt an einen Pfahl gebunden, und Curial verspricht ihr den letzten Liebesdienst, sie unter Einsatz seines Lebens davor zu bewahren, von der Bestie gefressen zu werden.¹⁶⁰ Er tötet den ersten und darauf noch einen zweiten Löwen, erhält auf Fürsprache des Aragonesen und eines Spaniers die Freiheit, führt Camars einbalsamierten Körper mit sich ins Abendland und begräbt ihn dort in christlicher Erde. Camars Liebesleid führte zu ihrem Tod, während Curial auch diese Probe überstanden hat - von «bestanden» kann allerdings keine Rede sein, wie im folgenden noch deutlich wird - und sich auf den Weg zu seiner Güelfa machen kann.

B *Tirant lo Blanc*

Im *Tirant lo Blanc* liegen die Dinge anders. Tirants Liebe zu Carmesina ist fest und unbeirrbar. Er schwankt nicht zwischen zwei Frauen, wird allerdings sexuell auch nicht so sehr gebremst wie Curial von Güelfa; ganz im Gegenteil spielt die Sexualität eine große und bestimmende Rolle in seinem Verhältnis zu Carmesina.¹⁶¹ Der Topos ritterlicher und höfischer Liebe, der oft in

¹⁵⁹ «[...] si escusar me'n pogués, ací, ab un catiu meu, voldria viure tots temps; mas, puis açò m'és tolt, vull anar més a tu que mentir la fe que dins mon cor he a aquell atorgada. Per què, Joan, aparella a mi los teus braços e d'aquells fes llit en lo qual muira. Rep-me senyor, que a tu vaig; cristiana són e he nom Joana. Recomana al Déu teu la mia ànima, e lo cors en la tua terra hage sepultura.» (*Curial e Güelfa*, S. 295).

¹⁶⁰ «Curial dix en llengua aràbica:

- Camar: segons ací s'és dit, vós morís per mi, e io, per donar-vos-en aquell guardó que poré, vos assegur que io morré abans que lo lleó a vós s'acost.» (*Curial e Güelfa*, S. 297).

¹⁶¹ Vgl. Frank Pierce: «The Role of Sex in the *Tirant lo Blanc*», in: *Estudis*

den vielen, schönrednerischen Dialogen wiederkehrt, wird durch Tirants ständiges, lange frustriertes Bestreben, Carmesina zu entjungfern, wirksam kontrastiert. Drei Szenen sind hierfür bezeichnend. Im 162. Kapitel erfährt man, daß Tirant und Diafebus nachts heimlich bei Carmesina und Estefania weilen und Plaerdemavida die Szene beobachtet; das Geschehen wird ausgeblendet.¹⁶² Im folgenden Kapitel erzählt Plaerdemavida aber aus ihrer Perspektive die Ereignisse der letzten Nacht für Carmesina - *de facto* natürlich dem Leser -, als ob es sich um einen Traum handele.¹⁶³ Wichtig ist vor allem, daß Carmesina Tirant gegenüber darauf besteht, daß er ihre Jungfräulichkeit respektiere,¹⁶⁴ während Estefania es zuläßt, daß ihr späterer Gatte Diafebus sie noch

Romànics 10 (1962), S. 291-300.

¹⁶² Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 365.

¹⁶³ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 366-369. Die Ereignisse werden dabei als real geschehen aus der Perspektive Plaerdemavidas dargestellt, der Erzähler zieht sich zurück. Plaerdemavida fingiert lediglich die Fiktionalität des Realen in der Romanfiktion, indem sie vorgibt, geträumt zu haben, statt wahrheitsgetreu zu berichten, daß sie zur Augenzeugin wurde. Martí de Riquer mißversteht hier meines Erachtens den Text, wenn er davon spricht, daß Plaerdemavida diesen Traum «erfunden» habe (vgl. Riquer 1984, S. 354); bezeichnenderweise beschäftigt er sich nicht mit dem Inhalt des Traumes, sondern gibt nur die relativ unwichtige Information, daß Plaerdemavida in diesem Zusammenhang *auch* ihre Liebe zu Hipòlit zum Ausdruck bringt. Oft scheint das Schweigen moderner Literaturwissenschaftler und das Fehlen von Studien, welche die Behandlung der Liebe und Sexualität im *Tirant lo Blanc* untersuchen, damit zusammenzuhängen, daß viele der Szenen nach heutigem Verständnis Anstoß erregen; sie werden daher entweder ausgeklammert oder aber in sie in heutiger Sicht rechtfertigenden Zusammenhängen betrachtet, die für sie nicht unbedingt konstitutiv sind.

¹⁶⁴ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 367: «E li feieu fer sagrament que sens voler vostre no us enutjaria de res: "E posat cas que ho volguesses cometre no seria poc lo dan e congoixa que tu em daries; e seria tanta que en tots los dies de ma vida de tu me lamentaria, car com la virginitat és perduda no és reparable."» Nach Aussage Plaerdemavidas auf S. 41 des zweiten Bandes (Kapitel 229) ist Carmesina erst vierzehn Jahre alt, zum Zeitpunkt dieser Szene somit eventuell noch jünger.

vor der Hochzeit entjungfert;¹⁶⁵ zwischen Tirant und Carmesina kommt es gleichwohl zu ausgedehnten *Petting*-Szenen.¹⁶⁶ Plaerdemavida ist es auch, die Tirant darüber aufklärt, daß ein Mann Frauen gegenüber Gewalt gebrauchen müsse und auch nicht vor einer Vergewaltigung zurückschrecken dürfe;¹⁶⁷ sie schleust Tirant in Carmesinas Bett, knebelt diese und wäre fast verantwortlich für ihre Vergewaltigung durch Tirant; doch da die ebenfalls in Tirant verliebte Viuda Reposada¹⁶⁸ Verdacht schöpft und aus Eifersucht die übrigen Kammerfrauen weckt, muß Plaerdemavida

¹⁶⁵ Ihr Leid darüber, daß sie Diafebus zu Gefallen diese *bodes sordes* zugelassen habe, klagt sie auf S. 368 ausführlich.

¹⁶⁶ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 367: «Aprés en visió viu com ell vos besava molt sovint e desféu-vos la clotxeta dels pits e que us besava a gran pressa les mamelles. E com vos hagué ben besada, volia-us posar la mà davall la falda per cercar-vos les puces. E vós, la mia bona senyora, no ho volíeu consentir; car dubte em fa que si ho haguésseu consentit, que lo sacrament no perillàs. E vostra altesa li deia: "Temps vendrà que lo que tant desitges estarà en llibertat tua, e la mia virginitat conservada serà per a tu." Aprés posà la sua cara sobre la vostra, e tenint los braços sobre lo vostre coll, e los vostres en lo seu lligats com les sarments en los arbres, prenia de vós amorosos besars.» (Carmesina gebraucht gerne die Formulierung «temps vindrà», um Tirant auf die Zukunft zu trösten; vgl. z. B. auch Bd. 1, S. 416.)

¹⁶⁷ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 49: «¿Com podeu vós pensar que dona ni donzella li puga desplaure, vulla's sia de gran o de poca condició, que no sia tostemps desitjosa que sia amada? E aquell qui més vies honestes, ço és secretes, de nit o de dia, per finestra, porta o terrat, hi porà entrar, aquell elles lo tenen per millor. ¡Força que em desplauria a mi que Hipòlit fes semblant! Que, d'una amor que ara li porte, llavors li'n portaria quaranta. E si estar no volia segura, no em desplauria que em prengué per los cabells, e per força o per grat, rossegant-me per la cambra, me fes callar e fer tot lo que ell' volgués. E molt lo n'estimaria més que jo conegués que és home e que no fes així com vós dieu, que no la voldríeu per res descomplaure. E en altres coses la deveu vós honrar, amar e servir; mas, que siau ab ella en una cambra a soles, no li gardeu cortesia en semblant acte. ¿No sabeu vós, com diu lo psalmista, *manus autem*? És la glosa: si adquerir voleu dona o donzella no vullau vergonya ni temor haver; e si ho feu, no us tendran per millor.»

¹⁶⁸ Ihre Liebeserklärung an Tirant erfolgt erst im 286. Kapitel.

den stolzen Ritter an den Haaren von Carmesina wegziehen und fortschleifen;¹⁶⁹ beim Abseilen aus einem Fenster bricht er sich zu allem Überfluß auch noch ein Bein. Realismus oder vielmehr Parodie?¹⁷⁰ Schließlich - nach vielen Reden und Lamentationen

¹⁶⁹ «[...] Plaerdemavida pres a Tirant per los cabells e apartà'l de lla on volguera finar sa vida [...]» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 51). Die Szene enthält eine mehrbödige Komik: Kurz vorher hatte Plaerdemavida Tirant noch geraten (Bd. 2, S. 49), als Mann die Frau bei den Haaren zu packen - vgl. die vorletzte Fußnote -, jetzt setzt sie sich selbst auf diese Weise ihm gegenüber durch. Die Prinzessin erklärt ihren Schrei damit, daß eine große Ratte auf ihr Bett gesprungen und auf ihr Gesicht gestiegen sei (Bd. 2, S. 51); anstatt lediglich zu erklären, daß sie eine Ratte in ihrem Zimmer gesehen hätte, beschreibt sie die Aktionen der Ratte so genau, daß man unwillkürlich an Tirant denken muß, welcher so unvorteilhafterweise mit einer Ratte verglichen wird. Auch der Kaiser, der mit dem Schwert in der Hand - wie ein «wahrer» Ritter - der nicht existenten Ratte nachstellen will, macht eine lächerliche Figur (Bd. 2, S. 51-52). Der ganze Palast gerät in Aufruhr; man fühlt sich ein wenig an eine Umkehrung des alten *parturiunt montes, et nascetur ridiculus mus* erinnert. Dámaso Alonso interpretiert diese Szene ebenso wie den ganzen Tirant nach dem *sensus literalis* und wertet sie als Manifestation für eine neue, realistische Erzähltechnik (Dámaso Alonso: *Primavera temprana de la literatura europea*, Madrid: Guadarrama, 1961, S. 219-221). Der Erzähler weist den Leser aber gerade an dieser Stelle versteckt darauf hin, daß es mehrere Wahrheiten gibt - für die Figuren seines Romans ebenso wie für den Leser -, die in seinem Text versteckt sein können: «L'Emperador se fon llevat [...], e, sabuda la veritat de la rata, cercà totes les cambres.» (Bd. 2, S. 51).

¹⁷⁰ Vgl. auch Frank Pierce: «The Role of Sex in the *Tirant lo Blanc*», in: *Estudis Romànics 10* (1962), S. 291-300, S. 296: «A subsequent adventure emphasises this mixture of humour and seriousness, when Tirant in escaping from Carmesina's room falls and breaks his leg, a misadventure which holds up his activities as military leader of the Christian hosts!» Auch Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948, S. 148, konstatiert bereits satirische Elemente, die sich gegen ein bestimmtes Ritterideal wenden, wenngleich sie auch nicht von einer Parodie im eigentlichen Sinne sprechen möchte: «El realismo del Tirant es tan marcado, que en algunos pasajes se desborda y rebasa los límites del género: de tal modo que a muy respetables autores [gemeint ist F. M. Warren] les parece ya una parodia. Si así fuera, sería del estilo humano y trágico del *Quijote*. Lo que sí es indudable es que el libro contiene muchos

Tirants und Carmesinas und etlichen Vorfällen und Zwischenspielen - betreibt Plaerdemavida ein weiteres Mal die Entjungferung Carmesinas, die diesmal noch mehr einverstanden zu sein scheint.¹⁷¹ Carmesina unterwirft sich Tirant und unterstellt sich ihm,¹⁷² führt aber dennoch viele Argumente zur Verteidigung ihrer Jungfräulichkeit an.¹⁷³ Tirant hingegen beruft sich auf die Kirche,¹⁷⁴ um seinen Wunsch, auf der Stelle mit ihr zu schlafen,

elementos satíricos de costumbres. / Por lo que al amor se refiere, esta sátira se muestra en forma de animosidad contra un tipo de enamorado: contra el tipo de amante cortés idealizado por la Francia del Sur y los trovadores. Hay como una reacción contra él.»

¹⁷¹ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 115: «Plaerdemavida [...] s'acostà-s'hi e dix: - Jo us dó per bons e per lleals enamorats; jo vull departir aquesta batalla fins siau gitats en lo lit. E no us tendré per cavaller si pau feu que primer sang no n'ixca.»

¹⁷² Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, Kapitel 278 (S. 116-117).

¹⁷³ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, Kapitel 279 (S. 117-118).

¹⁷⁴ Da er offensichtlich nicht in Erfüllung ehelicher Pflichten (nach kirchlicher Interpretation), sondern zur Erfüllung seiner eigenen sexuellen Lust den Beischlaf begehrt, handelt es sich hierbei ganz im Gegenteil um eine (Tod)sünde. Vgl. hierzu den Kommentar von Rüdiger Schnell, der übersichtlich aus verschiedenen Quellen die gängigen mittelalterlichen Lehrmeinungen über den ehelichen Geschlechtsverkehr zusammenstellt: «Von den vier im Mittelalter diskutierten Motiven für den ehelichen Verkehr wurden nur die ersten zwei für sittlich unbedenklich erklärt: zur Zeugung von Nachkommenschaft (causa prolis procreandae) und zur Erfüllung der ehelichen Pflicht (causa debiti reddendi). Beim dritten Motiv (zur Vermeidung der Unenthaltbarkeit und Unzucht, causa incontinentiae et fornicationis vitandae) wurde differenziert zwischen dem Verkehr zur Vermeidung der Unenthaltbarkeit des anderen Ehepartners und der eigenen Unenthaltbarkeit. Ersterer war sittlich gut, letzterer eine läßliche Sünde. Das vierte Motiv (zur Befriedigung der Lust, causa libidinis explendae) wurde überwiegend für eine schwere Sünde (Todsünde) gehalten, von anderen aber nur als läßliche Sünde eingestuft, falls a) das sexuelle Verlangen allein auf den ehelichen Partner gerichtet ist, der Koitus also nicht mit jedem beliebigen Partner vollzogen würde, b) das sexuelle Verlangen nicht maßlos ist, c) das sexuelle Verlangen nicht absichtlich stimuliert ist, d) der Koitus nicht in widernatürlicher Weise ausgeführt wird, e) der Wille, Kinder zu zeugen oder den Partner vor Unzucht zu

hinreichend zu rechtfertigen;¹⁷⁵ Glaubens- und Dogmenunterschiede zwischen der traditionelleren orthodoxen und der weiter vom ursprünglichen Christentum entfernten katholischen Kirche scheinen zudem ohnehin keine Rolle zu spielen. Während Tirant Carmesina entkleidet, schlägt Plaerdemavida sogar vor, er solle sie auf den abgelegten Kleidern in aller Gegenwart - man würde schon die Augen schließen - entjungfern.¹⁷⁶ Während beide nackt im Bett liegen und Tirant sich bereits abmüht, «mit seiner Artillerie in ihre Burg einzudringen», wie der Text formuliert,¹⁷⁷ ist

bewahren, vorhanden ist. Ob aber läßliche oder schwere Sünde, der eheliche Koitus, der zur Befriedigung der eigenen Lust vollzogen wurde, war in den Augen der Kirche mit Sünde behaftet.» (*Causa amoris: Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern; München: Francke, 1985, S. 402.) Auch wenn es seit dem 13. Jahrhundert, wie Rüdiger Schnell auch ausführt, vereinzelte Gegenmeinungen zur vorherrschenden Lehrmeinung gibt, so bleibt diese doch bis ins 15. Jahrhundert gültige Auffassung.

¹⁷⁵ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 118: «- Senyora, molt me tarda vos ves en camisa o tota nua en lo lit. Jo no vull vostra corona ni la senyoria d'aquella; dau-me tots mos drets a mi pertanyents segons mana la santa mare Església, dient semblants paraules: "Si les donzelles ab treball són ajustades a matrimoni verdader, qui pot e no ho fa, peca mortalment si en lo matrimoni no s'hi segueix còpula."; e par a mi, senyora, que si vós amau lo cos, també deveu amar la mia ànima, e l'alta vostra no deu consentir jo voluntàriament hagués a pecar, e sabeu bé que l'home qui va en armes estant en pecat mortal, Déu no li vol haver mercè.

E per les paraules no estava Tirant de començar-la a despullar la roba e a descordar la gonella besant-la infinides vegades, dient:

- Una hora me par un any que siam en lo lit; puix Déu m'ha donat tant de bé, tinc dubte de perdre aquell.»

¹⁷⁶ «- Ai, senyor!, per què voleu esperar lo lit? Sinó damunt les sues robes perquè facen més verdader testimoni. E nosaltres tancarem los ulls e direm que no havem vist res; car si a sa alta esperau que es sia despullada, d'aquí al matí n'hi ha.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 118).

¹⁷⁷ *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 118: «En aquest punt Tirant l'hagué acabada de descordar, e al braç la posà sobre lo lit. Com la Princesa se véu en tan estret pas que Tirant despullat s'era més al seu costat e treballava ab l'artelleria per entrar en lo castell, i ella veent que per força d'armes no el podia defendre, pensà si ab les armes de les dones si el poria fer estalvi, e ab los

Carmesina dennoch zu einer längeren und wohlausformulierten *lamentatio* in der Lage, die Tirant dann doch noch umstimmt, so daß er sich in dieser Nacht nur damit begnügt, an ihrer Seite zu liegen.¹⁷⁸ Auch hier stellt sich wieder die Frage: Realismus oder Parodie? Der Prinzessin jedenfalls gefällt zumindest das gegenseitige Liebesspiel, und sie fordert Tirant direkt auf, in der nächsten Nacht wiederzukommen.¹⁷⁹

Die angeführten drei Szenen sind nicht die einzigen, in denen sich Carmesina und Tirant intim nähern; sie sind allerdings signifikant für den wesentlichen Unterschied zwischen Curial und Tirant: Curial schwankt zwar zwischen zwei Frauen, ist aber sexuell - in Übereinstimmung mit der offiziellen Moral - lange Zeit enthaltsam; nur kurz huldigt er nach seiner Rückkehr aus Afrika und vor der endgültigen Vereinigung mit Güelfa maßlos den Freuden der Venus, als ob er Erzbischof oder ein hoher kirchlicher Würdenträger wäre, wie der Autor maliziös anmerkt.¹⁸⁰ Tirants *libido* richtet sich ausschließlich auf Carmesina, wobei er viel weiter geht als Curial, aber eben zunächst auch nicht bis an sein Ziel, im Unterschied zu seinem Kameraden Diafebus, der seine Estefania sofort entjungfert. Die wiederholten Liebeserklärungen und -aufforderungen der Viuda Reposada weist Tirant natürlich zurück, er interessiert sich nur für die Herrin und

nicht für eine ihrer Zofen, ebenso wie auch Curial kein Auge für die in ihn verliebte schöne Arta hat.¹⁸¹

Wie Curial verschlägt es auch Tirant durch einen Schiffbruch in die maurische Gefangenschaft nach Afrika. Er findet dort eine relativ freundliche Aufnahme - ebenso wie die ebenfalls schiffbrüchige Plaerdemavida - und verkündet den lachenden Moslems sogar, daß er ihr ganzes Land erobern werde,¹⁸² was im weiteren Verlauf des immer phantastischer und unrealistischer werdenden Romans natürlich auch zusammen mit gewaltigen Massenchristianisierungen geschieht. Anders als Curial, der fast sieben Jahre in der Gefangenschaft verbringt, verbessert Tirant als kämpfender Held ständig seine Position und mehrt seinen Einfluß. Dementsprechend muß es auch gleich eine schöne arabische Königin (Maragdina) sein, die ihn mit einer *requesta d'amors* sowie dem Angebot einer Ehe und der Herrschaft über ihr Reich versucht.¹⁸³ Tirant erklärt - ohne den geringsten Versuch, die für ihn günstige Gelegenheit auszunutzen -, daß er unter normalen Umständen auf ihr ehrenwertes Angebot eingehen würde, aber schon gebunden sei und sich unter keinen Umständen an seiner Geliebten versündigen wolle;¹⁸⁴ die Araberin zeigt nach nochmaligem Wortwech-

ulls destil·lant vives llàgrimes féu principi a una tal lamentació.»

¹⁷⁸ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 119: «Com Tirant véu les abundants llàgrimes e les discretes e piadoses paraules de sa senyora, acompanyades de tanta amor, deliberà contentar-la aquella nit en seguir sa voluntat, per bé que en tota aquella nit fon poc lo dormir dels dos amants, mas jugant e solaçant, adés al cap de llit, adés als peus, fent-se moltes carícies, mostrant cascú en aquell cas molt gran contentació.»

¹⁷⁹ « Per contentació mia no volguera que lo jorn fos vengut tan prest, e al plaer meu fóra que aquest delit un any duràs o jamès s'acabàs. Lleva, Tirant, senyor de l'Imperi grec, que demà, o com a tu serà plasant, poràs tornar en lo mateix lloc.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 119).

¹⁸⁰ S. *Curial e Güelfa*, S. 305.

¹⁸¹ Die Viuda Reposada sühnt ihre Intrigen später mit ihrem Selbstmord (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 313-314).

¹⁸² Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 158.

¹⁸³ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 195-196. Vgl. hierzu auch Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948, S. 117.

¹⁸⁴ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 196: «- Si la mia benvolença estigués en ma llibertat, gran culpa tendria de refusar requesta de tanta vàlua, car les vostres agraciades paraules me mostren granea de tanta amor, que m'obliga en servir e ajudar a la senyoria vostra e pendre-us en compte de filla. E seria a mi un gran defalt que jo volgués donar lo que tinc ja donat e fora de ma llibertat. Car per la molta amor que tinc de servir-vos, mon peccat vos confessaré: gran tems ha que jo ame una donzella de gran estima e ella per semblant a mi, e

sel nicht nur Verständnis hierfür, sondern läßt sich von ihm sogar noch taufen. Die Versuchung ist eigentlich keine Versuchung; vielmehr wird nur aufgezeigt, wie sich Tirant in einer Situation, die für manchen anderen eine Versuchung darstellen könnte, mustergültig verhält.¹⁸⁵ Er kennt keine innere Zerrissenheit und Gespaltenheit wie Curial, sondern ist in der Liebe wie im Kampf konsequent bis zum letzten; lediglich im Bett pflegt er auf Carmesinas besonderen und wiederholten Wunsch ausnahmsweise sein konsequentes Verhalten einzuschränken. Indem Tirant der Araberin, die bereit ist, sich zum Christentum bekehren zu lassen, versichert, er liebe sie, aber mit wahrer *caritas*, nicht mit «amor libidinoso»,¹⁸⁶ qualifiziert er indirekt sein Verhältnis zu Carmesina auch als das, was es zu einem guten Teil nun einmal ist: als auf Schönheit und körperlichen Liebesgenuß gerichtete Liebe, soviele schöne Worte auch immer diese Tatsache zu relativieren suchen. Auch als die arabische Königin in einem späteren zweiten Anlauf nochmals versucht, Tirant für sich zu gewinnen, bleibt er gleichfalls - *fortiter in re, suaviter in modo* - sich selbst und Carmesina treu; er führt dabei auch weitere Gedanken über das Wesen wahrer Liebe aus.¹⁸⁷ Seine edlen Anschauungen hindern ihn

seria gran defalt meu que per ella ésser tan virtuosa, que ha servada tanta virtut d'honestat devers mi, que jo cometés tan gran maldat devers ella ni li fallís en ses amors: ans permetria la mort que tal cas se pogués dir de mi.»

¹⁸⁵ Diese Funktion erkennt Rafael Beltran Llavador auch der Afrika-Episode in *Curial e Güelfa* zu, wobei hier meines Erachtens noch der Charakter einer verdienten Bestrafung Curials durch das Schicksal hinzukommt (vgl. Rafael Beltran Llavador: «*Tirant lo Blanc*»: *evolució i revolta de la narració de cavalleries*, València: Institució Alfons el Magnànim; Diputació de València, 1983, S. 79).

¹⁸⁶ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 199. Eine direkte Qualifizierung von Tirants Liebe als «amor libidinoso» gibt an einer anderen Stelle Hipòlit; vgl. hierzu Alan Yates: «*Tirant lo Blanc*: The Ambiguous Hero», in: John England (Hrsg.): *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, Sheffield: Sheffield University, 1980, S. 181-198, S. 190.

¹⁸⁷ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 206-209.

natürlich keineswegs daran, Carmesina nach seiner Rückkehr ins griechische Imperium endlich zu entjungfern, wobei ihn Plaerdemavida, durch seine Vermittlung zur Königin von Fes geworden, tatkräftig unterstützt. Wie gewöhnlich ist Carmesina zu längeren und rhetorisch ausgefeilten Ausführungen in der Lage, während Tirant sich an ihrem Körper «abmüht»,¹⁸⁸ doch diesmal nimmt er keine Rücksicht mehr und läßt sich von ihrer Rhetorik nicht mehr beeindrucken.¹⁸⁹ Carmesina beschwert sich zunächst bitterlich, daß Tirant nicht bis zur Hochzeitsnacht warten konnte,¹⁹⁰ Plaerdemavida weist sie daraufhin zurecht, und schnell

¹⁸⁸ « Mon senyor Tirant, no canviu en treballosa pena l'esperança de tanta glòria com és atènyer la vostra desitjada vista. Reposau-vos, senyor, e no vullau usar de vostra bel·licosa força, que les forces d'una delicada donzella no són per a resistir a tal cavaller. No em tracteu, per vostra gentilea, de tal manera. Los combats d'amor no és volen molt estrènyer; no ab força, mas ab ginyosos afalacs e dolços engans s'atenyen. Deixau porfidia, senyor; no siau cruel; no penseu açò ésser camp ni lliça d'infels; no vullau vençre la que és vençuda de vostra benvolença: cavaller vos mostrareu damunt l'abandonada donzella. Feu-me part de la vostra homenia perquè us puga resistir. ¡Ai! ¿E amor vos pot consentir que façau mal a la cosa amada? Senyor, deteniu-vos, per vostra virtut e acostumada noblea. Guardau, mesquina! ¡Que no deuen tallar les armes d'amor, no han de rompre, no deu nafrar l'enamorada llança! ¡Hajau pietat, hajau compassió d'aquesta sola donzella! Ai cruel, fals cavaller! Cridaré! Guardau, que vull cridar! Senyor Tirant, no haureu mercè de mi? No sou Tirant! Trista de mi! Açò és lo que jo tant desitjava? Oh esperança de la mia vida, vet la tua Princesa morta!» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 338-339).

¹⁸⁹ «E no us penseu que, per les piadoses paraules de la Princesa, Tirant estiugués de fer son llavor, car en poca hora Tirant hagué vençuda la batalla delitosa, e la Princesa reté les armes e abandonà's mostrant-se esmortida.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 339). Zumindest hier ist der Erzähler in seiner Zeitangabe realistischer als in der bereits erwähnten Szene, in welcher Tirant eine halbe Stunde lang mit einem Hund kämpft.

¹⁹⁰ Auch ihre Kritik, daß Tirant sie nicht mit tugendhafter Liebe liebe, trifft, wie der Leser wohl weiß, ins Schwarze: «Ara, senyor Tirant, vinc a creure que no de virtuosa amor m'amàveu.» Im nächsten Satz glaubt man den Erzähler ironisch und mahnend sprechen zu hören: «La brevitat de tan poc delit ¿ha pogut empedir a la virtut consentint que hajau tan maltractada la vostra

gewöhnt sich Carmesina an ihre neue Rolle und spielt das neue Spiel die ganze Nacht hindurch mit Tirant weiter.¹⁹¹ Sie erfüllt nicht nur eine wichtige Rolle als ständige Kupplerin; sie liefert dem Autor auch einen beständigen Vorwand, das Intimleben der beiden Liebenden vor dem Leser auszubreiten.

Sowohl Tirant als auch Curial widerstehen somit der sie ver-suchenden Liebe einer Araberin. Curial, der auch auf seinen sozialen Aufstieg bedacht ist, schwankt zwar zwischen zwei christlichen Fürstinnen, Tirant hingegen, der für seine Liebe die Tochter des Kaisers erwählt hat, vermag sicher kein höherstehendes Objekt seiner Liebe zu finden, so daß es ihm leicht fällt, sowohl die Viuda Reposada als auch die arabische Königin zurückzuweisen. Während in *Curial e Güelfa* der sexuelle Aspekt über große Strecken ausgeblendet wird und eher das Liebesleid der Protagonisten im Vordergrund steht, zieht sich das sexuelle Verlangen Tirants nach dem Beischlaf mit Carmesina durch einen großen Teil des Romans, und die nicht seltenen erotischen Szenen lassen an Direktheit nichts zu wünschen übrig. Spätestens bei Carmesinas Entjungferung wird anhand ihrer Argumente deutlich, daß hier die *concupiscentia* eine große Rolle spielt und - entgegen dem damaligen Zeitgeist - höfische oder neoplatonische Liebesideale auf Tirants faktisches Verhalten keinen Einfluß haben. Die über den ganzen Roman gestreuten, lebensnahen Kommentare von Plaerdemavida - *nomen est omen* -, welche der Meinung des Autors nahekommen scheinen, ironisieren und widerlegen die hehren Auffassungen von höfischer oder platonischer Liebe und plädieren für einen natürlichen Einbezug der

Princesa?» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 339).

¹⁹¹ «La Princesa, no prou aconhortada de la perduda honestat, no volgué satisfer a les folles paraules de la Reina, ans callà. Tirant se tornà al llit, e la Reina se n'anà a dormir. Los dos amants estigueren tota la nit en aquell benaventurat deport que solen fer los enamorats.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 340).

Sexualität ins Leben des sich liebenden Paares. Indem die Beja-hung der Sexualität bei aller humorvollen Ironie insgesamt positiv gewertet wird, werden die traditionellen literarischen und gesellschaftlichen Moralvorstellungen auf eine scharfe und ziemlich direkte Weise angegriffen und in Frage gestellt.

Auch die Eifersucht stellt sich sowohl bei Tirant als auch bei Carmesina zeitweise aufgrund von Mißverständnissen ein; während Curial seinen potentiellen Rivalen Boca de Far aus Versehen im Turnier tötet, erschlägt Tirant ganz unritterlich den schwarzen Gärtner Lauseta infolge eines unbegründeten Verdachts.¹⁹²

¹⁹² Vgl. insbesondere *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 125-126; 129. Es wäre durchaus denkbar, daß der Name Lauseta auf ein berühmtes Trobadorgedicht aus dem 12. Jahrhundert, Bernart de Ventadorns «Can vei la lauzeta mover», anspielt, dessen Inhalt gut zu der verzweifelten Stimmung passen würde, in die Tirant durch die Täuschung der Viuda Reposada versetzt wird.

3. Der Lohn der Mühen

A Curial e Güelfa

Nach weiteren Abenteuern, Wiedererkennungsszenen und Komplikationen und Versuchungen,¹⁹³ Curials heldenhaftem Einsatz im Kampf gegen die Türken und seiner Belohnung durch den Kaiser, einer symbolischen doppelten Demütigung des Herzogs von Orléans und Laquesis - er stößt ihn während eines Turniers zweimal mit seiner Lanze vom Pferd zu Boden¹⁹⁴ -, nach Curials durch Tugend, Tapferkeit und Kühnheit erfolgten Erhebung zum wahren «llamp de cavalleria»¹⁹⁵ und nach der Aussöhnung von Curial

¹⁹³ Unter anderem erliegt Curial der Versuchung des Reichtums, vergißt seine ritterlichen Tugenden und verbringt seine Zeit in Gelagen und Liebesorgien (*Curial e Güelfa*, S. 305). Ein Traum ruft ihn zur Besinnung, nicht etwa, weil er seiner Güelfa erneut untreu wurde, sondern weil er «ewige Werte» zugunsten weltlicher Vergnügungen vernachlässigt hat (S. 305-307). Die zusammenfassende, Konkretes ausblendende Schilderung seiner Ausschweifungen zeigt, daß auch die sieben Jahre der Gefangenschaft in Afrika ihn noch nicht «geläutert» haben; vielmehr stillt er jetzt mit Camars Geld seinen Nachholbedarf. Vgl. S. 305: «[...] Curial, pensant en la sua riquesa, e d'altra part, que cuidà haver cobrada la Güelfa, se donà a viure mollament e laciva, com si fos arquebisbe o gran prelat, no recordant-se ésser cavaller ne home de sciència; ans així la disciplina militar, com la vigília de l'estudi, mès totalment en oblit, e en menjars, convits e festes, vestirs e altres vanitats, e en los actes de Venus despenia totalment lo temps. Aquest era lo seu estudi, lo seu deport, e encara tot lo seu bé; e, finalment, sinó en aquests fastijosos plaers no pensava.» Die hier implizit ebenfalls enthaltene Kritik an hohen kirchlichen Würdenträgern könnte darauf deuten, daß der zweite, klerikale Verfasser eventuell eine niedere Position in der Hierarchie der Kirche bekleidet haben dürfte.

¹⁹⁴ Am Ende des Buches gibt es allerdings eine Versöhnungsszene, in welcher der Herzog von Orléans nicht nur Curials Überlegenheit anerkennt, sondern auch zugibt, daß Güelfa schöner als Laquesis sei (*Curial e Güelfa*, S. 338).

¹⁹⁵ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 321 und S. 333.

und Laquesis auf Wunsch des Herzogs von Orléans¹⁹⁶ werden alle von Güelfa gestellten Bedingungen, die einer Ehe mit Curial im Wege standen, erfüllt, und in Gegenwart des französischen Königspaars werden die Liebenden von einem Erzbischof getraut.¹⁹⁷ Der Erzähler kann es sich nicht verkneifen, nochmals die hierbei erwachende, neiderfüllte Eifersucht von Laquesis zu schildern, die doch seiner vorherigen Darstellung nach ganz in der neuen Liebe zum Herzog von Orléans aufgegangen sein soll.¹⁹⁸ Curial erhält zudem ein Lehen des französischen Königshauses; bei den Herrschern beider weltlicher Großmächte des Christentums, beim französischen König und beim deutschen Kaiser, erfreut er sich größten Ansehens. Nach vielen Jahren der Entbehrung und des Wartens ist er auf der Höhe seines Ruhmes und seines Glücks angekommen. Die sexuellen Freuden, denen sich die Frischvermählten nach derart langer Erwartung im Ehebett hingeben werden, werden von dem Erzähler in Form einer Leerstelle der Phantasie des Lesers bzw. seiner literarischen Bildung anheimgestellt.¹⁹⁹ Am Anfang ihrer Beziehung stand das sexuelle Verlangen Güelfas, am Ende die Erfüllung der gemeinsamen Lust. Anfänglich geht jede Initiative von Güelfa aus, allmählich übernimmt aber Curial den aktiven Part; am Ende dominiert er mit seiner

¹⁹⁶ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 335.

¹⁹⁷ Vgl. *Curial e Güelfa*, S. 336.

¹⁹⁸ «¡Ai, e com cuidà morir Laquesis, ferida de tres enveges, ço és, del marit, de la bellesa, e de la festa! Mirau-la: mudava la color en mil maneres; e, per molt que es volgués cobrir, encara dix:
- *Benedicta tu in mulieribus.*» (*Curial e Güelfa*, S. 336).

¹⁹⁹ «[...] ne parlaré del desig que los nuvis havien d'anar al llit (aquells qui ho voldran saber, lligen mestre Guido de Columpnis allà on tracta del dormir de Jàson e de Medea, si bé tota comparació és desigual, car allò venc en un punt e açò fons desijat per molts anys; mas, perquè mestre Guido s'és treballat molt en fer tals descripcions, a ell ho recoman).» (*Curial e Güelfa*, S. 339). Guido de Columpnis hat den Verfasser des dritten Buches offensichtlich nachhaltig beeindruckt.

ritterlichen Tugend und seinem Ruhm völlig. Daß es Güelfa war, die ihn in voller Absicht zu dem machte, was er wurde, bleibt hier unerwähnt. Seine ritterlichen Tugenden ermöglichen ihm nicht nur den sozialen Aufstieg am Hof und im Felde, sondern auch eine Ehe über seinen Stand hinaus; Curial ist somit ein perfektes Identifikationsmuster für alle verarmten Edelmänner und Adelige von niedrigem Stand. Auch wenn man davon ausgeht, daß etwa ab Ende des zweiten Buches ein zweiter, christlich geprägter Autor am Werke gewesen sein dürfte, so zeichnet sich doch gleichwohl schon früh ab, daß die rechtsgültige, kirchliche Eheschließung als die einzig legitime Form angesehen wird, in der sich die gegenseitige Liebe frei entfalten kann. Beider Schwächen - Curials mangelnde Treue und Entschlossenheit ebenso wie Güelfas große Eifersucht und sogar Boshaftigkeit - werden erbarungslos offengelegt; ein schöner Schein stellt sich erst am Ende des Romans ein.

Hauptmotiv und tragender Spannungsbogen des Romans ist die Liebesgeschichte zwischen Curial und Güelfa. Wichtigstes Nebenmotiv ist die Schilderung ritterlicher Tugenden und der durch Erfolg gekrönten Mühen Curials. Ein weiteres Nebenmotiv ist die Darstellung des Liebesleids nicht nur der letzten Endes glücklichen Protagonisten, sondern auch mancher Nebenfiguren, die teilweise unglücklich werden oder auch eines gewaltsamen Todes sterben. Die ganze Handlung endet in einem harmonischen *happy end*, zu dem die christliche Eheschließung unverzichtbar dazugehört. Auf der übermenschlichen Ebene sprengen die Allegorien und Personifikationen vor allem des dritten Buches den im großen und ganzen realistischen Rahmen,²⁰⁰ in der Beschreibung

²⁰⁰ Vgl. den Kommentar von Riquer 1984, S. 302: «L'autor es podria haver estalviat perfectament tota aquesta tramoia al·legòrica i mitològica, car les reaccions de Curial i de la Güelfa són ben humanes i lògiques. Curial no és un enamorat fidelíssim, ja que accepta afalagat els desficiis amorosos de Laquesis, i la Güelfa, reclosa per la seva viduïtat, i lògicament indignada

der einzelnen Charaktere in ihren figurativen Bezügen und ihrer ständigen Interaktion legt der Erzähler eine realistische, psychologische und scharf konturierende Sichtweise zugrunde. Wie auch in anderen Ritterromanen gerät die Darstellung der übergroßen Kraft, Kühnheit, Tapferkeit, Gewandtheit usw. des Protagonisten

quan sap que aquell home que ha tret del no-res per fer-ne un cavaller no li serva la lleialtat que voldria, reacciona de manera molt verssemblant.» Meines Erachtens irrt Martí de Riquer allerdings, wenn er als Erklärung für den Einbezug der Allegorien eine von ein- und demselben Autor gewollte Vergilimitation annimmt, zumal sich die große Gelehrsamkeit des (zweiten?) Autors vor allem erst ab dem Ende des zweiten Buches manifestiert und in der *Aeneis* die Götter bereits zu Beginn der Handlung in das Geschehen eingreifen, weshalb Aeneas durch einen Sturm zu Dido nach Afrika verschlagen wird. Geht man von zwei verschiedenen Verfassern aus, so ließe sich durchaus erklären, weshalb bis fast zum Ende des zweiten Bandes Vergil als Muster praktisch nicht zu erkennen ist. Zutreffend ist dafür Martí de Riquers Charakterisierung des Romans als durchgängig realistisch geschilderter Erzählung: «La tramoia mitològica i al·legòrica i els somnis no nouen mai la versemblança del *Curial e Güelfa*, novel·la en l'assumpte de la qual res no hi ha de meravellós ni sorprenent. Curial mateix és un cavaller fort i hàbil, però mai no és desmesurat. La casualitat, per altra banda, és absent de la narració, on els esdeveniments sempre es desenvolupen en un ambient normal i natural, sense concessions a la fantasia ni a la meravella.» (*ebenda*, S. 304). Der zweite Autor dürfte ein Kleriker oder zumindest dem Klerus nahestehender Gelehrter gewesen sein; dies wird an einer Stelle besonders deutlich: zu Beginn des dritten Buches trifft Curial im Heiligen Land in einem Kloster auf dem Berg Sinai einen Mönch, der sich als der einstmals von ihm besiegte und gedemütigte Ritter Sangler entpuppt. Dieser hält Curial zwei lange Reden, in denen er ihn vor der Eitelkeit der Welt und der Nichtigkeit ritterlichen Strebens warnt und ihn auffordert, Güelfa zu vergessen und ebenfalls Mönch zu werden (S. 244-249). Curial wäre seinem Rat beinahe gefolgt, wenn nicht der Teufel, wie der Verfasser sich ausdrückt, sich seiner Leute bedient hätte, um ihn abzulenken und wieder ins weltliche Leben zurückzuführen (S. 249). Diese Szene an sich als nachdenklich stimmendes Gegenbild zu Curials strahlendem Ruhm, vor allem angesichts seines zunehmenden Unglücks, hätte noch in den Kontext gepaßt; die Wertung des Autors, die durch den genannten kurzen Kommentar den Argumenten des Mönchs prinzipiell Recht gibt, paßt allerdings nicht zu der gesamten Anlage und dem glücklichen Ende des Romans, wohl aber zu der vor dem Leid der Liebe warnenden Einleitung.

zwar an die Grenze des Glaubhaften, bleibt aber in diesem Fall doch im Bereich des Menschenmöglichen. Der Roman ist zweifelsohne um eine möglichst realistische Darstellung bemüht und steht den Idealen des Rittertums ernsthaft und positiv gegenüber.

B *Tirant lo Blanc*

Tirant hat in sexueller Hinsicht den Lohn seiner Liebesmühe bereits empfangen bzw. sich selbst genommen. Die offizielle Hochzeit im 452. Kapitel²⁰¹ ist ohnehin nur noch eine Formsache, da Tirant und Carmesina bereits vorher rechtsgültig eine heimliche Ehe eingegangen sind.²⁰² Auf der Höhe seines Glücks schlägt er noch einige Schlachten, bevor er an einer Krankheit - wohl einer Lungenentzündung - stirbt.²⁰³ Carmesina folgt ihm - nach

²⁰¹ *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 359-361.

²⁰² Eine heimliche Ehe wurde bereits vorher geschlossen (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 109-110). Bei aller Liebe freut sich Tirant bei diesem Ereignis auch darüber, daß ihm so der Weg zur oströmischen Krone offensteht: «En alegria de goig inefable fon posada l'ànima de Tirant com se véu en camí per poder posseir la corona de l'Imperi grec per mitjà de les novelles esposalles [...]»; S. 110). Helmut Hatzfeld: «La décadence de l'amour courtois dans le *Saintré*, l'*Amadís* et le *Tirant lo Blanc*», in: *Mélanges de Littérature du Moyen Âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, Bd. 1, Paris: Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978 (Nr. 10), S. 339-350, S. 349, ist der Meinung, daß eine derartige Vorwegnahme in Widerspruch zu den ritterlichen Idealen stünde: «Le rôle de *dompna* vaincue par son chevalier en noces anticipées est du point de vue courtois l'absurdité même.» Dies ist prinzipiell richtig, doch darf man hierbei nicht vergessen, daß die heimliche Eheschließung sowohl im Roman wie auch in der Realität eine akzeptierte Möglichkeit war [s. hierzu auch Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948; das dritte Kapitel (S. 101-170) beschäftigt sich relativ ausführlich mit *Tirant lo Blanc* und dem dort vorherrschenden Verhältnis von Liebe und Ehe zueinander].

²⁰³ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 381-383. Zuerst hat Justina Ruiz de Conde in ihrer in der vorherigen Anmerkung zitierten Dissertation hierauf hingewiesen. Zur Ironie in Tirants Grabspruch vgl. Alan Yates: «*Tirant lo Blanc*: The

vielen langen Reden und Erklärungen,²⁰⁴ wie der Leser es von ihr gewöhnt ist - in den Tod.²⁰⁵ Man erinnere sich hierbei auch der Erwähnung von Pyramus und Thisbe gleich nach Tirants und Carmesinas erster Begegnung. Den Leichnam umarmt sie vorher allerdings noch so heftig, daß sie sich dabei gleich die Nase bricht.²⁰⁶ Pikant ist noch ihre öffentliche Beichte, in der sie sich zur katholischen Religion bekennt und ihre Sünde, bereits vor der Eheschließung mit Tirant geschlafen zu haben, *coram publico* gesteht,²⁰⁷ ihr Verhältnis zu Tirant verliert damit bis zum Schluß nicht seinen öffentlichen Charakter.²⁰⁸ Der Roman ist hiermit

Ambiguous Hero», in: John England (Hrsg.): *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, Sheffield: Sheffield University, 1980, S. 181-198, S. 191.

²⁰⁴ Auch Helmut Hatzfeld: «La décadence de l'amour courtois dans le *Saintré*, l'*Amadís* et le *Tirant lo Blanc*», in: *Mélanges de Littérature du Moyen Âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, Bd. 1, Paris: Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978 (Nr. 10), S. 339-350, S. 349, weist auf die teilweise komische, doppeldeutige Ausdrucksweise ihrer Trauerrede hin; vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, 391: «- Si l'esperança de morir no em detingués - dix la Princesa -, jo em mataria.»

²⁰⁵ Bd. 2, 387-399. Auch der Kaiser stirbt aus doppeltem Schmerz noch kurz vor Carmesina (S. 395).

²⁰⁶ «E besava lo fred cos l'afligida senyora ab tanta força que es rompé lo nas, llançant abundosa sang, que los ulls e la cara tenia plena de sang.» (*Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 388).

²⁰⁷ Da sie mit ihm in heimlicher, nach damaliger Auffassung gültiger Ehe verbunden war, wäre dies eigentlich keine Sünde gewesen und hätte auch nicht gebeichtet werden müssen; vielmehr handelte es sich nach herrschender kirchlicher Auffassung unter bestimmten Umständen um eine eheliche Pflicht (vgl. Anm. 174). Carmesina weiß dies, und Tirant hat es ihr gegenüber auch bereits als Argument benutzt (vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 118). Daß durch ihre Beichte Tirant dennoch öffentlich brüskiert wird, deutet darauf hin, daß sich die Demontage des ritterlichen Liebesideals auch noch posthum fortsetzt.

²⁰⁸ Die Parodie geht darüber hinaus noch anlässlich ihrer Himmelfahrt, die von Tirants Seele, die offensichtlich gerade zu einem kurzen Urlaub wieder auf Erden weilt, natürlich begleitet wird, weiter; vgl. den treffenden Kommentar von Helmut Hatzfeld: «La décadence de l'amour courtois dans le *Saintré*,

zwar noch nicht zu Ende, wohl aber die ungewöhnliche Liebesgeschichte von Tirant und Carmesina. Während auch anlässlich Curials erwachender Liebe für Güelfa zukunftsgerichtet angedeutet wurde, daß Curial Güelfa bis zu seinem Tode lieben werde, erfährt die gleiche Vorausdeutung in *Tirant lo Blanc* eine makabre Realisierung. Kein *happy end*, sondern ein unverdienter Tod des Helden auf der Höhe seines Ruhmes, nicht etwa im Schlachtgetümmel, sondern infolge einer heimtückischen Krankheit beschließen die phantastische Schilderung von Tirants Lebenslauf.²⁰⁹ Hatte nicht Carmesina gegen Anfang ihrer Beziehung, im 125. Kapitel, Tirant einen Vortrag darüber gehalten, wie ein Ritter heldenhaft und gut zu sterben hat?²¹⁰ Nun, Tirant ist auch hierin unkonventionell - im wahrsten Sinne des Wortes. Aus der Spannung des tabuisierten vorehelichen Koitus ergibt sich seine unrit-

l'Amadis et le Tirant lo Blanc, in: *Mélanges de Littérature du Moyen Âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, Bd. 1, Paris: Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978 (Nr. 10), S. 339-350, S. 349: «L'auteur pousse la parodie au comble par la mort non courtoise, mais sainte et miraculeuse de Carmesina, la chaste obsédée de sexe [...]»; vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 399: «[...] la Princesa reté l'esperit al seu Creador. E fon vista gran claredat d'àngels en la sua fi, qui se'n portaren la sua ànima ab la de Tirant, qui aquí era present en la sua fi, qui l'esperava.»

²⁰⁹ Vgl. hierzu Justina Ruiz de Conde: *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948, S. 149: «El, que ha sido herido »mortalmente« varias veces, muere de una vulgar enfermedad. Es que estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo mundo en Cataluña. Tirant se ha equivocado de medio a medio, parece decimos Martorell: lo que cuenta es la vida, no la muerte; el amor-pasión, no el amor-ilusión; el matrimonio, no la aventura amorosa; la herencia, no la lucha por adquirir los bienes.»; vgl. auch *ebenda*, S. 152: «En el caso de Martorell la explicación parece ser una burla de los caballeros a la vieja usanza, una busca de otro tipo de enamorado más realista. Y en efecto, parece lograrlo en el *Tirant*. De ahí el gran valor de la obra. / La muerte de Tirant sin conseguir su deseado Imperio y el amor sosegado y duradero de Carmesina confirman más y más este punto: el *Tirant* marca una reacción contra el tipo de caballero idealista en amor.»

²¹⁰ Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 1, S. 242.

terliche Überbewertung der Sexualität, während Curials letzten Endes trotz allem ritterliche Liebe positiv mit seiner ritterlichen Ehre in Einklang zu bringen ist. Posthum wird durch Carmesinas öffentliches Geständnis sogar noch ein Makel über Tirants Heldengrab geworfen.

Daß manche unkatholischen Auffassungen Ärgernis erregen und die Parodie bisweilen als beißende Satire verstanden werden konnte, scheint Martí Joan de Galba, der Verfasser des Nachwortes, gewußt zu haben. Vielleicht erklärt sich so die Fiktion, daß der ganze Roman - und nicht etwa nur der erste, in England spielende Teil - aus dem Englischen über das Portugiesische ins Katalanische übersetzt worden sei²¹¹ und die beiden «Übersetzer» somit für eventuelle Häresien und Ketzereien keine Verantwortung tragen; auch das Nachwort bittet ja nochmals explizit um Verzeihung für eventuell unkatholische Äußerungen.²¹²

Die Unterschiede zwischen *Curial e Güelfa* und *Tirant lo Blanc* lassen sich auf eine einfache Formel bringen: in *Curial e Güelfa* ist die ritterliche Wertewelt größtenteils noch intakt; klerikale Gelehrsamkeit vor allem im dritten Buch versucht zudem die

²¹¹ Bereits 1905 hat Lluís Nicolau i d'Olwer aufgrund der vielen eingearbeiteten katalanischen Texte vermutet, daß keine Übersetzung, sondern ein original auf Katalanisch verfaßter Roman vorliege: «Crec, no obstant, haver-se de concloure que en Martorell directament en nostra llengua escrigué el *Tirant*, puix d'altra manera, al portar-lo «de lengua... portuguesa en vulgar valenciana», que diu ell, els fragments que són trets de més antics escriptors catalans no haurien conservat amb son original l'identitat, no ja d'idea, sinó de forma, que presenten.» («Sobre les fonts catalanes del *Tirant lo Blanc*», in: *Revista de Bibliografia Catalana* 5/8 [1905], S. 5-37, S. 37.). Für Martí de Riquer - wie für die meisten katalanischen Literaturkritiker - ist *Tirant lo Blanc* «la millor novel·la catalana» (RIQUER 1984, S. 391); die Kriterien hierfür sind freilich zumeist sehr subjektiv oder bleiben gänzlich ungenannt.

²¹² Vgl. *Tirant lo Blanc*, Bd. 2, S. 412: «E protesta que si en lo dit llibre haurà posades algunes coses que no sien catòliques, que no les vol haver dites, ans les remet a correcció de la santa catòlica Església.» Inwieweit dagegen das Vorwort, das natürlich auch ein «Plagiat» ist, in Teilen ernstzunehmen ist, ist bisher in der Sekundärliteratur noch strittig; vgl. hierzu RIQUER 1984, S. 373.

Synthese zwischen der kirchlichen Lehre und der Liebeskonzeption der Ritterromane. Tirant hingegen wird in derart unrealistischer, bisweilen komischer und unglaubwürdiger Weise zum Superhelden hochstilisiert, daß sein Rittertum fast schon lächerlich wirkt und seine lange Zeit frustrierte Liebe den Leser belustigt und unterhält, aber ansonsten seine Liebeserfolge in genauem Gegensatz zu seiner ritterlichen Kühnheit und seinen andauernden Siegen stehen. So ist es nur folgerichtig, daß das eine Paar, für welches die gestörte soziale Ordnung wieder in harmonischer Weise neu geordnet wurde, sich lebendig seiner bis dahin sublimierten, nun aber erlaubten Liebe glücklich erfreuen darf, während das andere, das seiner Sexualität auch schon vor der Ehe freien, wenn auch lange gebremsten Lauf ließ, die Legalisierung seines Verhältnisses nicht lange überlebt. In vielen Punkten erweist sich somit die Liebesbeziehung von Tirant und Carmesina als unterschiedlich, ja sogar gegensätzlich zu der zwischen Curial und Güelfa. Letztere stehen der mittelalterlichen Wertewelt näher, erstere weisen bereits auf das Ende der Gattung des Ritterromans.²¹³

²¹³ Eine ausführliche Studie zur Liebeskonzeption in beiden Romanen, die vor allem im *Tirant lo Blanc* auch die vielen anderen Liebespaare und insbesondere die langen direkten Reden von Tirant und Carmesina genau auswerten und mit der Schilderung ihres tatsächlichen Verhaltens vergleichen müßte - manchmal gilt es, offenkundige Widersprüche aufzudecken -, sollte natürlich auch die bis Ende des 15. Jahrhunderts erschienenen und verbreiteten Ritterromane - allen voran den *Amadís* - zumindest hinzuziehen und auch die im *Tirant lo Blanc* genannten älteren Werke konsultieren. Es ist m. E. fraglich, ob eine terminologische Unterscheidung zwischen Ritterromanen wie dem *Tirant lo Blanc* und *Curial e Güelfa* einerseits und Romanen in der arthurischen Tradition oder von der Art des *Amadís*, wie Martí de Riquer und seine katalanischen Schüler sie vertreten (*llibres de cavalleries* versus *novel·la cavalleresca*), tatsächlich sinnvoll ist, auch wenn natürlich beträchtliche Unterschiede bestehen; auf jeden Fall wäre es aber wünschenswert, gerade grundverschiedene, weitverbreitete Ritterromane wie den *Amadís* kontrastiv zum *Tirant lo Blanc* zu lesen, da man sich sonst der Vorlagen, die im *Tirant* parodiert werden, begäbe. Insofern muß das diesbezügliche Veto von Riquer 1984, S. 382, relativiert werden.