

Identitätsbildung und Repräsentation in der Neuen Welt: Mexiko 1680

1. Der Kunsthistoriker Emilio Orozco Díaz, Autor des klassischen Buches *El teatro y la teatralidad del Barroco* (1969), hat 1983 in einem Artikel auf die besondere Situation der Kultur des Barock hingewiesen, einer Kultur, die der Soziologe José Antonio Maravall trotz der hierarchischen Verfasstheit der zeitgenössischen Gesellschaft nicht ganz zu Unrecht als eine „cultura masiva“ charakterisiert hat (Maravall 1975: Kap. II 3). Unter dem Titel *Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco* schreibt Orozco Díaz:

No debemos olvidar, al considerar la cultura del Barroco, la importancia de aquellos géneros y formas de las artes especialmente dirigidas a las masas y colectividades, cuya influencia por su gran producción – impulsadas por la creciente demanda – fue muy poderosa. Y de ellas son, paradójicamente, las más expresivas y las que adquieren más importancia en dicho sentido de influjo sobre la colectividad precisamente aquellas creadas deliberada y conscientemente con una intención de pura transitoriedad, atendiendo a las circunstancias del cotidiano vivir o periódico acaecer, o del importante hecho ocasional de la vida pública, civil o religiosa. (Orozco Díaz 1988: 295)

Der andalusische Barockspezialist denkt an das Theater, an die Predigten und an die Festkultur, wie sie sich im 17. Jahrhundert in Triumphbögen, Feuerwerken und Trauerfeiern entfaltete. Es ist eine Kultur, die sich nicht nur in Europa und hier besonders im katholischen Süden manifestierte, sondern die im Gefolge der *hispanidad* auch nach Amerika ausgriff, wo es galt, der imperialen Vormachtstellung des alten Kontinents auch in der Neuen Welt Geltung zu verschaffen. Eindrucksvolle Beispiele dafür bietet im spanischen Weltreich, in dem bekanntlich die Sonne nie unterging, die Einsetzung der Vizekönige, die, um lokale Netzwerke schon im Ansatz zu unterbinden, in regelmäßigen Abständen ausgetauscht wurden. Ihre Ankunft in der jeweiligen Hauptstadt wurde von den einheimischen Behörden als Staatsakt zelebriert und gegebenenfalls auch in Festbeschreibungen festgehalten. Im Falle der Ankunft eines dieser Vizekönige, des Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, in México, der Hauptstadt von Neu-Spanien, sind wir in der glücklichen Lage, über drei

hochrangige Schilderungen der Feierlichkeiten und der Festdekorationen aus Anlass seines Einzuges in die Stadt verfügen zu können.¹ Es handelt sich dabei um die Beschreibung des Einzuges selbst am 30. November 1680 und die Beschreibung zweier Triumphbögen, die dem neuen Vizekönig in der Stadt México errichtet wurden, der eine auf der Plaza de Santo Domingo im Auftrag der Stadt, der andere im Auftrag der Kirche, der *Metropolitana Imperialis Mexicana Ecclesia*, auf dem zentralen Platz, dem heutigen Zócalo, vor dem Westportal der Kathedrale.²

1.1 Die *Pierica narración de la plausible pompa con que entró en esta imperial y nobilísima ciudad de México el Exmo. Señor conde de Paredes, marqués de la Laguna, virrey, gobernador y capitán general de esta Nueva España, y presidente de su real Audiencia y Cancillería, que en ella reside [...]*.³ Sie stammt von dem Bachiller Juan Antonio Ramírez Santibañez und gibt in 154 Quintillas, also in $154 \times 5 = 770$ Versen eine detaillierte Beschreibung der Festivitäten, einschließlich der Beschreibung des Palacio de Chapultepec, einer Erkrankung des neuen Vizekönigs kurz vor dem Staatsakt, des Todes des Corregidor von Mexiko, der Dekorationen und der beiden Triumphbögen.

1.2 Das *Theatro de virtudes políticas, que constituyen a un Príncipe: advertidas en los Monarchas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermoseó el Arco triumphal, que la muy Noble, muy Leal, Imperial Ciudad de México erigió para el*

¹ Zur Hauptstadt von Neu-Spanien im 17. Jahrhundert cf. Rodilla León 2014.

² Cf. Kügelgen 1989. Die Forschung hat sich erst in neuerer Zeit intensiv mit den Zeugnissen der barocken amerikanischen Festkultur befasst, während lange Zeit jenseits der Kunstgeschichte eher Desinteresse gegenüber solchen Texten dominierte. Das gilt etwa für die verdienstvolle Einführung von Irving A. Leonard (1959, spanisch 1974), obwohl der Autor selbst eine Monographie zu Sigüenza y Góngora verfasst hat und sowohl ihm als auch Sor Juana ein Kapitel seines Buches widmet. Auch Dario Puccini geht in seiner vorzüglichen, von der spanischsprachigen Forschung viel zu wenig beachteten Darstellung *Sor Juana Inés de la Cruz. Una donna in solitudine: un'eccezione nella cultura e nella letteratura barocca* (Erstauflage 1967, spanisch Madrid 1996: *Una mujer en soledad*) kaum auf den Triumphbogen von Sor Juana ein. Cf. zur älteren Forschung Merkl 1986: 62-65. Eine vergleichende Analyse der beiden Triumphbögen desselben Autors ist leider nicht im Druck erschienen.

³ *Pierica*: Adjektiv zur Landschaft Pierien am Olymp, Geburtsort der Musen. Der Text wird nach der Ausgabe von Judith Farré Vidal zitiert (Farré Vidal 2013: 148-172).

*digno recibimiento en ella del Excelentísimo Señor Virrey Conde de Paredes, marqués de la Laguna, &c.*⁴ Es stammt von Carlos de Sigüenza y Góngora, Professor der Mathematik und Astrologie an der Universität der Hauptstadt und Autor mehrerer Schriften, die für die koloniale Epoche Mexikos von großer literarischer und kulturgeschichtlicher Bedeutung sind. Das *Theatro de virtudes políticas* ist mehr noch als der darin beschriebene Triumphbogen ein kompliziertes Gebäude aus ganz verschiedenen Bausteinen: eine Widmung, drei Präludien (*preludio* I/II/III), die Beschreibung des Triumphbogens selbst und seiner Thematik, zwölf Kapitel, die altmexikanischen Herrschern gewidmet sind, ein abschließendes Kapitel, in dem die Südfassade beschrieben wird, und ein Begrüßungsgedicht in 16 Strophen, gesprochen von einer Allegorie der Stadt México, die aus den Wolken hervortritt:

¿Pero, tú aquí, Señor? ¡Que me suspende
pálida timidez! De qué me asusta
si a influjos de ti mismo más me enciende
la excelsa luz de tu presencia augusta! (ibid.: 232)

1.3 Der *Neptuno alegórico, oceano de colores, simulacro político que erigió la muy esclarecida sacra y augusta Iglesia Metropolitana de México, en las lucidas alegóricas ideas de un arco triunfal que consagró obsequiosa y dedicó amante a la feliz entrada del excelentísimo señor* etc. [...].⁵ Autorin ist im Auftrage der Hauptkirche von Mexiko Sor Juana Inés de la Cruz, Nonne des Ordens der Hieronymitinnen im Kloster der Stadt México und ehemalige Hofdame der Vizekönigin. Auch der *Neptuno alegórico* ist ein hochkomplexes Gebilde, bestehend aus einer Widmung, einer längeren Erklärung des Textes (*Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula*), zitatenreichen Erläuterungen der acht großen Darstellungen des Triumphbogens und seiner konstruktiven Hauptelemente und einer abschließenden Erläuterung, in der die vorangegangene Beschreibung der Darstellungen noch einmal in Versform wiederholt wird.

2. Gegenstand der vorliegenden Erörterung soll nun nicht so sehr die Analyse des Inhalts und der Argumente sein, die die drei Texte bieten –

⁴ Der Text wird nach der Ausgabe von William G. Bryant zitiert (Sigüenza y Góngora 1984: 165-240).

⁵ Der Text wird nach der Ausgabe von Vincent Martín 2009 zitiert.

dazu liefern die jeweiligen Editionen und eine umfangreiche Sekundärliteratur schon ein hochdifferenziertes Arsenal an Hinweisen und Quellenangaben. Vorrangig soll hier vielmehr der Frage nachgegangen werden, wie die Autoren mit dem ihnen erteilten Auftrag umgegangen sind und welche Intention hinter dem jeweiligen Text steht, sei diese nun fremdbestimmt oder selbst gewählt.

2.1 Die Festbeschreibung des Bachiller Juan Antonio Ramírez Santibañez steht, wie schon der Titel verrät, in der Tradition einer Gattung, die schon seit der Frührenaissance zum Repertoire der Höfe Europas gehört, seit Albrecht Dürers Holzschnittfolge zur Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. (1512) und den Festveranstaltungen im päpstlichen Rom des 16. und 17. Jahrhunderts (cf. Fagiolo dell'Arco, Carandini 1977 und Carandini 1997).⁶ Spätestens mit den Triumphbögen und Empfängen, die dem „Reisekaiser“ Karl V. in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gewidmet wurden (cf. Jacquot 1960), trägt auch die iberische Kulturwelt vielfach zu dieser Gattung bei.⁷ Obwohl die Festbeschreibung des Bachiller Juan Antonio Ramírez Santibañez im Vergleich zu den Berichten über andere repräsentative Anlässe in Europa und Amerika relativ bescheiden ausgefallen ist, steht sie doch, wie gleich zu Beginn der Hinweis auf den Buen-Retiro-Palast in Madrid nahelegt, auch in dieser Tradition:

Musa, en México esta ves
Has de cantar, a fe mia,
aunque te avergüences, pues
el que ya no cantes les
hace a todos armonía.

Avergonzada te admiro,
pero aquesta cortedad
deja, que tu suavidad,

⁶ Cf. auch Diez 1987.

⁷ Cf. Alenda y Mira 1903. Als Beispiel einer solchen Festbeschreibung sei hier die von Sagrario López Poza und Begoña Canosa Hermida vorbildlich edierte und kommentierte *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reyna nuestra señora Doña Anna de Austria, en su felicissimo casamiento que en la dicha ciudad se celebrou* (1572), Segovia 1998, genannt. Cf. grundsätzlich zur Gattung der Festbeschreibung *ibid.*: 22-29, und Aercke 1994, Kap. 1 („Feasts, Allegories, and Politics“).

puesta que está hecha al Retiro,
cantará con majestad.

Inspiración gozarás
De las musas, con donaire
Soplarante cantarás
Y en un soplo escribirás
cosas de muy lindo aire.

Pierde, pues, en conclusión
el miedo, cantando fiel
La festiva discrepción
Que no errarás el papel
si aciertas la relación.⁸

Nimmt man den Titel hinzu, so wird dreimal die Berichtsfunktion hervorgehoben (*narración, discrepción, relación*), bezogen auf ein Fest (*pompa, festiva de muy lindo aire*) und in kunstvoller Weise (*piérica narración, cantar, suavidad, inspiración gozarás de las musas, con donaire soplarante cantarás*). Die Versform ebenso wie die Häufung dieser Wertungen signalisiert, dass es sich hier um einen panegyrischen Text handelt. Hat schon die mehrteilige Festveranstaltung selbst epideiktischen Charakter, so bietet die an sich rein referentiell begründete Berichterstattung in ihrer literarischen Überformung dem Autor Gelegenheit, seine poetischen Fertigkeiten im Dienste der Obrigkeit vorzuführen. Mit der Kenntnis der klassischen Mythologie und mit literarischen Elementen – zwei Zitate (Quevedo, Calderón), drei Sonette – erweist sich der Bachiller als klassisch gebildeter Angehöriger der *criollo*-Elite, geeignet und befähigt, den Auftrag zur Repräsentation der staatlichen Macht und ihrer Verankerung in der Zustimmung der Bevölkerung zu übernehmen. Er weiß sich dabei getragen vom Vertrauen des scheidenden Vizekönig und belohnt mit der unzensurierten Drucklegung der Festbeschreibung (cf. Ferré Vidal 143-147, besonders 144 f.).

2.2 Bei gleicher Ausgangsbasis liegt der Fall des *Teatro de virtudes políticas* von Carlos de Sigüenza y Góngora deutlich anders.⁹ Zwar haben wir es

⁸ *Ves*: seseo; *Retiro*: El Buen Retiro in Madrid; *soplarante*: soplante („inspirar o sugerir algunas noticias o especies; y así se dice que sopla la Musa“ (*Dicc. de Aut.*)).

⁹ Cf. Kügelgen 1997: 205-237; Neumeister 2004: 223-233; außerdem die dort und in der hier benutzten Ausgabe angegebene Literatur.

auch hier scheinbar mit einem Musterfall des *genus demonstrativum* zu tun, auch weil es sich um die Beschreibung eines kunsthistorisch schönen Gegenstandes handelt, also um eine Bildbeschreibung (Ekphrasis).¹⁰ Doch der Autor ist Wissenschaftler, nicht Dichter, und sein Ehrgeiz geht deshalb unter der epideiktischen Hülle in eine ganz andere Richtung. Wie schon der Titel des Werkes erkennen lässt, handelt es sich bei seiner Beschreibung der Ehrenpforte der Stadt México um einen Fürstenspiegel, also um eine Darstellung von Tugenden, die einem Fürsten und im Zweifelsfall dem regierenden gut anstehen und ihm deshalb in durchaus didaktischer Absicht zu Gehör beziehungsweise hier zu Gesicht gebracht werden. Wir haben es also rhetorisch gesehen eher mit einem Beispiel des *genus deliberativum* zu tun, der ratgebenden oder parteiischen Rede vor der Volksversammlung beziehungsweise vor einem Kreis oder einer Person mit politischer Entscheidungsbefugnis. Im Mutterland Spanien hat Diego Saavedra Fajardo mit seiner *Idea de un príncipe político-christiano* (München 1640 / Mailand 1642) für diese Gattung das klassische Beispiel geliefert. Wie Diego Saavedra Fajardo ist auch Carlos de Sigüenza y Góngora darum bemüht, seine Unterstützung der politischen Werte und der Institutionen der Habsburger Monarchie philosophisch-moralisch zu rechtfertigen und mit Zitaten aus dem Fundus der humanistischen Bildung zu untermauern. Ja, der Leser sieht sich mit einem wahren Feuerwerk an Buchgelehrsamkeit konfrontiert, das ästhetisch und kommunikativ kontraproduktiv wäre, verlöre man den Zweck des Unternehmens aus den Augen, die Selbstdarstellung der mexikanischen *criollo*-Elite als ziemlich deutliche Aufforderung an den neuen Vizekönig, sich ihren Werten anzuschließen und sie fortzuentwickeln.¹¹ Carlos de Sigüenza y Góngora setzt dafür wie Diego Saavedra Fajardo auch die Emblematis ein, ein durch die Kombination von Bild und Text besonders geeignetes didaktisches Verfahren, wenn auch – in voller Kenntnis ihrer Hauptvertreter – in einer weniger strengen Weise:

Y si el mérito para conseguir la eternidad de la pintura era la grandeza incomparable de las acciones, como dijo Plinio, lib. 34, *Hist. Nat.* cap. 4: „Antiguamente no solíanse representar las efigies de los hombres, a no ser de los que por alguna

¹⁰ Zu den drei aristotelischen *genera* *genus indiciale*, *genus deliberativum* und *genus demonstrativum* cf. Lausberg 1960: §§ 61 und 139-254.

¹¹ Zur ideologischen Positionierung von Sigüenza y Góngora im Mexiko des 17. Jahrhunderts cf. Ross 1994: 223-243.

ilustre causa merecían la perpetuidad“; de las que fueron más plausibles en el discurso de su vida del nombre de cada emperador o del modo con que lo significaban los mexicanos por sus pinturas, se dedujo la empresa o jeroglífico en que más atendí a la explicación suave de mi concepto que a las leyes rigurosas de su estructura, que no ignoro habiéndolas leído en Claudio Minoé, comentando las de Alciato, en Joaquín Camerario, Vicencio Ruscelo, Tipocio, Ferro, novísimamente en Atanasio Kircher. (Sigüenza y Góngora 1984: 187 f.)

Ziel des Vorhabens ist es in jedem Fall, so fährt Sigüenza y Góngora fort, den Herrschenden, hier also mit Zitaten von Kircher und Plinius dem Jüngeren dem neuen Vizekönig moralische Maßstäbe vorzugeben:

Y aunque, cuarto precepto de éste, en el *OEd. AEgypt.*, tom. 2 clas. I, cap. 2, es que: „la empresa debe dirigirse a las costumbres“; juzgo que contra él nada he pecado, cuando éste ha sido el fin principal de mi humilde estudio, bien que con la reverencia submisiva, con que debe manejarse la soberanía excelente del príncipe que elogió, teniendo presente en la memoria lo que escribió el otro Plinio, lib. 3, Epíst. 18: „Ciertamente es hermoso, aunque pesado y rayano en la soberbia, el prescribir cómo debe ser el príncipe.“ Conque, para obtener este fin sin poder incurrir en la nota detestable de presunción, tan inútil, manifesté las virtudes más primorosas de los mexicanos emperadores para que mi intento se logre sin que a la[s] empresas se las quebranten las leyes: „El alabar, pues, a los príncipes más buenos (prosigue el discretísimo Plinio) y por medio de ellos, como al través de un espejo, mostrar a la posteridad la luz que de ellos emana, tiene mucho de utilidad, nada de arrogancia.“ (ibid.: 188, cf. 193)

Die Berufung auf zwölf mythische Herrscher Mexikos aus vorspanischer Zeit, die Sigüenza y Góngora hier in der für den ganzen Text typischen Weise mit hochgelehrten Zitaten begründet, grenzt an eine Provokation für den neuen aus dem spanischen Mutterland kommenden Vizekönig. Die „confiscación intelectual“ der mexikanischen Vorgeschichte durch einen „exaltado patriotismo novohispano“, wie Octavio Paz feststellt, macht die Besonderheit des *Theatro de virtudes políticas* innerhalb der Kolonialliteratur Lateinamerikas aus, eine Einbeziehung des barocken Amerika in die Weltkultur, die erst wieder in José Lezama Lima's „americano señor barroco“ eine vergleichbare Verkörperung finden wird (Paz 1982: 209 und 207; cf. Lezama Lima 1969).

Darauf soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden oder doch nur insofern, als der von der Stadt México errichtete Triumphbogen als panegyrische Repräsentation der Macht in zwei Richtungen zielt. Denn wenn das *Theatro de virtudes políticas*, wie schon sein Titel zeigt, erziehe-

risch auf den von Madrid oktroyierten Vertreter der Monarchie einwirken soll, so ist es doch zugleich entgegen seinem scheinbar rein panegyrischen Charakter auch als Werbung für die Vertreter der lokalen kreolischen und indigenen Eliten und ihrer Untertanen gedacht: Erziehungsabsicht im Blick auf den Herrscher und Repräsentation für das breite Spektrum seiner Untertanen gehen hier Hand in Hand. Der Triumphbogen als ästhetisch anspruchsvolles *genus demonstrativum* ist mit seiner staatspolitisch-moralischen Argumentation beides zugleich, Handlungsempfehlung für den designierten Herrscher und Aufruf zum Gehorsam der Untertanen. Es ist dies ein kommunikatives Problem, das nur in einer öffentlichen Festveranstaltung wie dem Einzug des Vizekönigs entstehen kann, nicht aber in einem elitären Fürstenspiegel wie Diego Saavedra Fajardos *Idea de un príncipe político-cristiano*.

Sigüenza y Góngora erläutert all dies in drei Präludien zum *Theatro de virtudes políticas*:

Preludio I: Motivos que puede haber en la erección de arcos triunfales con que las ciudades reciben a los príncipes.

Preludio II: El amor que se le debe a la patria es causa de que, despreciando las fábulas, se haya buscado idea más plausible con qué hermohear esta triunfal portada.

Preludio III: Neptuno no es fingido dios de la gentilidad sino hijo de Misraím, nieto de Cam, bisnieto de Noé y progenitor de los indios occidentales. (ibid.: 169, 172, 176)

Während Sigüenza y Góngora im ersten Präludium die Geschichte der Gattung Triumphbogen in gut humanistischer Manier bis zu den Römern zurückverfolgt und im zweiten Präludium die Wahl mexikanischer Götter zum Schmuck des Triumphbogens rechtfertigt, betritt er im dritten Präludium Neuland. Auf mehreren engbedruckten Seiten führt er hier den Nachweis, dass sich die Herkunft der indianischen Nationen Amerikas über Atlantis und das Alte Testament bis auf den heidnischen Gott Neptun zurückführen lasse:

[...] no ser Neptuno quimérico rey o fabulosa deidad sino sujeto que con realidad subsistió con circunstancias tan primorosas como son el haber sido el progenitor de los indios americanos. No me parece muy grande el empeño en que me pongo de comprobarlo, cuando sólo tengo por mira el calificar sus aciertos. (ibid.: 177)

Die Wahl Neptuns als mythologische Leitfigur für den Triumphbogen, die sich ursprünglich nur dem Titel „Marqués de la Laguna“ verdankte, wird so nicht nur in konzeptistischer Manier als epideiktisches Stilmittel genutzt, sondern auch historisch begründet. Wie ernst diese Herleitung als Rechtfertigung der Identifikation des Vizekönigs mit Neptun zu nehmen ist, sei dahingestellt. Entscheidend bleibt aber aus semiologischer Perspektive, dass Sigüenza y Góngora seine kühne These nicht argumentativ, sondern bildhaft-repräsentativ rechtfertigt, in diesem Falle mit einem Zitat des zeitgenössischen Universalgelehrten Athanasius Kircher:

La doctrina simbólica (en que se comprenden empresas, jeroglíficos, emblemas) es una ciencia en que, con breves y compendiosas palabras, expresamos algunos insignes y variados misterios, algunos tomados de los dichos de los sabios y otros de las historias. (ibid.: 188)¹²

Der hier spricht, hat sich intensiv, wenn auch vergeblich, mit der Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphen beschäftigt.

2.3 Die kommunikative Funktionsbestimmung des Textes, mit dem Sor Juana Inés de la Cruz den Triumphbogen beschreibt, den die Kathedrale von México zu Ehren des neuen Vizekönig in Auftrag gegeben hatte, muss nach anderen Kriterien erfolgen als die der beiden vorhergehenden Beschreibungen. Der *Neptuno alegórico, oceano de colores, simulacro político* ist, wie schon der Titel verspricht, ein Gebilde von starker rhetorischer Brillanz. Dafür steht die Allegorie ebenso wie die *colores*, die Figuren der literarischen Rhetorik. Neptun ist ein gemäß der euhemeristischen Mythendeutung zum Gott erhobener Mensch. Sor Juana Inés de la Cruz rechtfertigt die Allegorisierung nicht nur mit den antiken Göttern als auch noch in christlicher Zeit verwendbaren Bedeutungsträgern, sondern auch mit den Gleichnissen, in denen Jesus gesprochen hat (*Matthäus* 13, 34): „Haec omnia locutus est Iesus in parabolis ad turbas, et sine parabolis non loquebatur eis.“ (Sor Juana Inés de la Cruz 2009: 66, cf. 75) Erneut taucht hier das Problem der doppelten Zuhörerschaft auf, diesmal allerdings gerade nicht mit dem Ziel einer gelingenden Mitteilung, sondern als Abschottung: Jenseits der Aufgabe, unsichtbare Gegebenheiten in der Ähnlichkeit sichtbar zu machen, geht es auch um

¹² Zum Weltbild von Athanasius Kircher cf. Leinkauf 1993.

die Notwendigkeit, Arcana nicht dem *vulgus* preiszugeben, eine elitäre Kommunikationstheorie mit langer Tradition.

In der der Widmung folgenden *Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula* rechtfertigt Sor Juana Inés de la Cruz die Verwendung heidnischer Gottheiten damit, dass sie vor der Aufgabe gestanden habe, angemessene Bilder und Vergleiche für die hohen Qualitäten des zu feiernden Marqués de la Laguna zu finden, ein eindeutig epideiktisches Element:

Esta, pues, tan decorosa invención me obligó a discurrir entre los héroes que celebra la Antigüedad, las proezas que más combinación tuviesen con las claras virtudes del excelentísimo señor marqués de la Laguna. (ibid.: 76)

Neptun bietet sich für diese Aufgabenstellung als Sohn von Saturn und Isis und als Bruder Jupiters in besonderer Weise an. Denn es sind diese Verwandtschaftsverhältnisse, die Sor Juana Inés de la Cruz in resoluter Großzügigkeit für das Lob des designierten Vizekönigs nutzt:

¿Qué otra cosa es ser hijo de Saturno que ser hijo de la real estirpe de España de quien descenden tantos reyes que son deidades de la tierra? Es también su excelencia hijo de Isis, esto es, de la sabiduría del señor rey don Alonso, el Sabio por antonomasia, llamado así por la excelencia de sus estudios, especialmente matemáticos. (ibid.: 102)

Und, nach der Zitierung eines Góngora, dem „Apolo andaluz“ zugeschriebenen Vierzeilers, der schon 1619 für eine Ehrenpforte in Guadalupe zur Begrüßung Philipps III. verwendet worden war und hier auch als Nachweis der literarischen Bildung Sor Juanas gelten kann (cf. ibid.: 103, Anmerkung 116):

Es también su excelencia hermano de Júpiter, rey del cielo, esto es, del señor duque de Medina *Coeli*, a quien por suerte cupo este estado de cielo, con razón llamado Júpiter, pues el nombre de éste se dijo *a iuvando*, como dice Marciano Capella: „Et nos *a iuvando* Iovem dicimus.“ ¿Qué más ayuda que un valido Alcides, que alivia al monarca español del peso de la esfera de tan dilatado gobierno?“ (ibid.: 103)

Besonderes Interesse findet bei Sor Juana die Tatsache, dass Neptun Sohn der Göttin Isis ist, die bei den alten Ägyptern zu den weisen Frauen gehörte und der die Erfindung der Schrift, des Getreides und des Leinens zugeschrieben wird:

Finalmente, tuvo no sólo todas las partes de sabia, sino de la misma sabiduría, que se ideó en ella. Pues siendo Neptuno hijo suyo, claro está que no le corría menos obligación, pues el nacer de padres sabios no tanto es mérito para serlo cuanto obligación para procurarlo, para no degenerar ni desmentir misteriosos dogmas de los platónicos. (ibid.: 88)

Die Passage ist hochkomplex, enthält sie doch sowohl einen appellativen wie einen expressiven Kern. Appellativ ist die Aufforderung an den Marqués de la Laguna, sich für Förderung der Wissenschaften einzusetzen, expressiv, wenn auch nur verdeckt, das Bekenntnis zur eigenen Existenz als wissenschaftlich und literarisch tätige Frau. Zumindest legt die Betonung der intellektuellen Qualitäten einer Frau nahe, dass Sor Juana Inés de la Cruz hier auch an sich selbst denkt. Sie vergisst gleichwohl keinen Augenblick, dass sie mit der Ausgestaltung eines Triumphbogens beauftragt ist und die Betonung der intellektuellen Sphäre nur ein Nebenaspekt der repräsentativen Aufgabenstellung sein kann:

Otros muchos apoyos pudiera traer en prueba de la sabiduría de Neptuno, a no pedir la presente obra más brevedad que erudición y parecerme que con esto basta para legitimar su filiación, pues siendo Neptuno tan sabio, no pudiera tener otra madre que a Isis; ni ésta otro hijo más parecido que Neptuno, pues (como dice Theognis, poeta griego):

Non etenim squilla rosa nascitur, aut hyacinthus:
Sed neque ab ancilla filius ingenuus. (ibid.: 95)

Sor Juana weist am Ende der *Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula* noch einmal selbst ausdrücklich auf die Repräsentation als die eigentliche Aufgabe des Triumphbogens und seiner Beschreibung hin:

En cuya montea se dio lugar a los ocho tableros en que se copiaron las empresas y virtudes del dios Neptuno, ideándose en ellas algunos de los innumerables elogios que así por su real ascendencia como por sus altas proezas e incomparables prendas se ha merecido el excelentísimo señor marqués de la Laguna, ostentando el Arco en los colores, en lo perfecto de las líneas, en los resplandores del oro que lo pulía a rayos, no ser menos que fábrica consagrada a tanto príncipe; llevándose sus inscripciones la atención de los entendidos, como sus colores los ojos de los vulgares, y el cordial amor respecto de todos los dos retratos de sus excelencias en señal del que tiene a sus perfectos originales, que el cielo guarde, para que gocemos en ejecuciones los felices anuncios de su gobierno. (ibid.: 115)

Noch einmal kommt hier ein wichtiges Strukturmerkmal der Ehrenpforten und höfischen Festveranstaltungen der Renaissance und des Barock zur Sprache: die Doppelung der visuellen Botschaft im Verhältnis zum Publikum, als Trennung der *pictura* für die *vulgares* von der *inscriptio* für die *entendidos* im Stile der zeitgenössischen Emblematis, die übrigens hier auch als solche durchaus präsent ist. Nur dass die Ehrenpforten öffentliche Bauwerke sind, nicht Handbücher zur Entschlüsselung der Welt. Was beide gleichwohl verbindet, ist der beiden Gattungen eigene optischen Appell – es ist die durchaus gelehrte Theatralität des Barock.¹³

3. Im Blick auf das prekäre Verhältnis von festlicher Kommunikation und identitätsbildender Repräsentation erscheint es notwendig, noch ein weiteres kommunikationstechnisches Problem zu benennen, das zwar nicht für die Festbeschreibung des Bachiller Juan Antonio Ramírez Santibañez gilt, wohl aber für die Triumphbögen von Carlos de Sigüenza y Góngora und Sor Juana Inés de la Cruz: die unmäßige Häufung klassischer Belege und Zitate, die die Beschreibung der beiden Triumphbögen durchgehend begleitet und, da sie nicht in Fußnoten ausgelagert wird, nicht unerheblich behindert. Sinn dieser exzessiven Erudition kann es nicht gewesen sein, kulturelles Wissen zu vermitteln oder die Berechtigung moralischer Lehrsätze zu beweisen, auch wenn dies in den Texten immer wieder behauptet wird. Auch eine rein erklärende Funktion reicht nicht aus, um diese Ausführlichkeit zu rechtfertigen.¹⁴ Nein, an die Stelle der darstellenden und der appellativen Funktion im Sinne von Karl Bühlers Kommunikationsmodell tritt hier unübersehbar als Ausdrucksfunktion die gelehrte Selbstdarstellung (cf. Bühler 1982: 28).¹⁵ Wie Judith Farré Vidal in Bezug auf den Bachiller Ramírez Santibañez feststellt: „En este sentido, las referencias mitológicas que a lo largo del poema se convirtieron en argumento laudatorio son, además, una clara exhibición de su

¹³ Cf. dazu Schöne 1968, Orozco Diaz 1969 und Colombi 2016.

¹⁴ Cf. Sagrario López Poza in der von ihr betreuten Ausgabe der *Relación* von Jorge Báez de Sepúlveda: „El texto es como un libreto o guía interpretativa del contenido significativo de las celebraciones. En no pocas ocasiones, muchos de los que asistieron a la fiesta no entendieron el sentido cabal del programa hasta que leyeron su interpretación. Hubiera hecho falta tener la *relación* antes. Se asemejan a los catálogos de exposiciones de hoy.“ (25)

¹⁵ Roman Jakobson hat dieses Modell bekanntlich um die Elemente Kontext, Kontaktmedium und Code erweitert, mit denen die vorliegenden Texte noch differenzierter dargestellt werden könnten (cf. Jakobson 1960: 350-377).

formación como bachiller.“ (144 f.) Diese Selbstdarstellung aber ist, wie wir gesehen haben, nur äußerst schwach mit der epideiktischen Funktion der beiden Triumphbögen verbunden und verrät mehr über die konzeptistische Erfindungsgabe ihrer Autoren als über die damit formulierte Botschaft. Mag man Sigüenza y Góngora noch zugutehalten, dass er mit der Argumentationstechnik einer vormodernen humanistischen Gelehrsamkeit die kühne These von der Herkunft der amerikanischen Urbevölkerung aus dem Mittelmeerraum beweisen will, so lässt sich Ähnliches von Sor Juana nicht behaupten. Die mexikanische Nonne benutzt vielmehr den unerschöpflichen Fundus ihres Wissens nur vordergründig zur Rechtfertigung der allegorischen Gleichsetzung mit Neptun. In Wahrheit geht es ihr darum, mit dieser Gleichsetzung das eigene Wissen und die eigene literarische Begabung effektiv und abundant vorzuführen.¹⁶ Dass die penetrante Präsentation humanistischer Gelehrsamkeit in den beiden Bildbeschreibungen ein Problem schafft, ist den Autoren bewusst. Zumindest sind sie bemüht, den Konflikt zwischen dem eingearbeiteten Wissen und der ihnen gestellten (Re-)Präsentationsaufgabe durch die den beiden Texten angehängten Abschlussgedichte zu entschärfen. Das eine figuriert als Ansprache der Allegorie Mexikos an den einziehenden Marqués de la Laguna, das andere – noch auffälliger – als wiederholende Kurzfassung der Bildbeschreibung:

Si a caso, príncipe excelso,
 cuando invoco vuestro influjo
 con tan divinos ardores
 yo misma no me confundo;
 si acaso, cuando a mi voz
 se encomienda tanto asunto,
 no rompe lo que concibo
 las cláusulas que pronuncio;
 si acaso, cuando ambiciosa
 a vuestras luces procuro
 acercarme, no me abrasan
 los mismos rayos que busco,
 escuchad de vuestras glorias,
 aunque con estilo rudo,
 en bien copiadas ideas

¹⁶ Cf. zur Gelehrsamkeit Sor Juanas neben dem Standardwerk von Octavio Paz insbesondere Bénassy-Berling 1982.

los mal formados trasuntos.
[...] (Sor Juana Inés de la Cruz 2009: 189)

Die beiden Gedichte rücken erst in den nach den Feierlichkeiten gedruckten Beschreibungen der beiden Ehrenpforten an die zweite Stelle. Zunächst jedoch dürfte ihnen entsprechend der repräsentativen Appellfunktion die Aufgabe zugefallen sein, dem einziehenden Vizekönig Sinn und Anspruch der jeweiligen Festarchitektur zu erläutern. Humanistische Gelehrsamkeit aber wäre dafür nur hinderlich gewesen. Auftrag und Autor, Repräsentation und Selbstrepräsentation, Appell und Ausdruck erweisen sich am Ende des 17. Jahrhunderts als eine prekäre Verbindung, die in doppelter Weise brüchig wird, als Herrscherlob ebenso wie als Eigenlob im humanistischen Gewand. Die Festbeschreibungen wie die Ehrenpforten sind trotz einzelner Versuche in späteren Jahren, etwa für die Feste der französischen Revolution (cf. Pettena 1979), die Künstlerfeste im 19. Jahrhundert oder die Propagandaveranstaltungen totalitärer Regime im 20. Jahrhundert, nicht mehr lebensfähig. An ihre Stelle tritt mehr und mehr ein von kulturellen Anspielungen befreites und nüchternes Staatsritual oder aber schlicht Formlosigkeit.

Bibliographie

- Aercke, Kristiaan P. (1994): *Gods of Play. Baroque Festive Performances as Rhetorical Discourse*. New York: State University of New York Press.
- Albrecht Schöne, Albrecht (1968): *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München: C. H. Beck. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage.
- Alenda y Mira, Jenaro (1903): *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: Sucesores de Ribadeneyra.
- Báez de Sepúlveda, Jorge (1998): *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reyna nuestra señora Doña Anna de Austria, en su felicissimo casamiento que en la dicha ciudad se celebrou (1572)*. Hg. von Sagrario López Poza, Begoña Canosa Hermida. Segovia: Fundación Don Juan de Borbón.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile (1982): *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVII^e siècle*. Paris: Editions hispaniques.
- Bühler, Karl (1982): *Sprachtheorie* (1934). Jena: Fischer.
- Colombi, Beatriz (2016): "Género, mitos y emblemas en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz. In: Barbara Ventarola (Hg.): *Ingenio y feminidad. Nuevos enfoques en la estética de Sor Juana Inés de la Cruz*. Frankfurt a. M.: Vervuert, Madrid: Iberoamericana.
- Diez, Renato (1987): *Il trionfo della parola: Studio sulle relazioni di feste nella Roma barocca, 1623-1667*. Roma: Bulzoni.
- Fagiolo dell'Arco, Maurizio, Silvia Carandini (1977): *L'Effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del 600*. Roma: Bulzoni. Ausstellungskatalog. 2 Bde.
- (1997): *Corpus delle Feste a Roma. Band I: La festa barocca*. Roma: Bulzoni. Ausstellungskatalog.
- Farré Vidal, Judith (2013): *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1665-1760)*. Madrid: Iberoamericana u. a.
- Jacquot, Jean (1960): *Les Fêtes de la Renaissance, II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique.
- Jakobson, Roman (1960): „Linguistics and poetics.“ In: Thomas A. Sebeok (Hg.): *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, 350-377.
- Kügelgen, Helga von (1989): "The Way to Mexican Identity. Two Triumphal Arches of the Seventeenth Century." In: Irving Lavin (Hg.):

- World Art: Themes of Unity in Diversity*. Pennsylvania State University Press, 709-720.
- Kügelgen, Helga von (1997): „La línea prehispánica. Carlos de Sigüenza y Góngora y su *Theatro de virtudes políticas, que constituyen à un Príncipe*.“ In: Karl Kohut, Sonia V. Rose (Hg.), *Pensamiento europeo y cultura colonial*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 205-237.
- Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Max Hueber Verlag, §§ 61 und 139-254.
- Leinkauf, Thomas (1993): *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602-1680)*. Berlin: Akademie Verlag.
- Leonard, Irving A. (1959): *Baroque Times in Old Mexico*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press (spanisch México: Fondo de Cultura económica 1974).
- Lezama Lima, José (1969): „La curiosidad barroca.“ In: Ders.: *La expresión americana*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 33-57.
- Maravall, José Antonio (1975): *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.
- Merkel, Heinrich (1986): *Sor Juana Inés de la Cruz. Ein Bericht zur Forschung 1951-1981*. Heidelberg: Winter.
- Neumeister, Sebastian (2004): „Mestizaje simbólico: *El Teatro de virtudes políticas* de Carlos de Sigüenza y Góngora.“ In: Ders., Roger Friedlein (Hg.): *Vestigia Fabularum. La mitología antiga a les literatures catalana i castellana entre l'edat mijana i la moderna*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 223-233.
- Orozco Díaz, Emilio (1969): *El Teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona: Planeta 1969.
- Orozco Díaz, Emilio (1988): „Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco. La visualización espacial de la poesía.“ In: Emilio Orozco Diaz (Hg.): *Introducción al Barroco*. Granada: Universidad de Granada. Bd. I, 295-316.
- Paz, Octavio (1982): *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral.
- Pettna, Gianna (1979): *Effimero urbano e città. Le feste della Parigi rivoluzionaria*. Venezia: Marsilio.
- Puccini, Dario (1967): *Una donna in solitudine: un'eccezione nella cultura e nella letteratura barocca*. Bologna: Cosmopoli (span. Madrid: Anaya 1996).

- Rodilla León, María José (2014): „*Aquestas son de México las señas*“. *La capital de la Nueva España según los cronistas, poetas y viajeros (siglos XVI al XVIII)*. Frankfurt a. M.: Vervuert, Madrid: Iberoamericana.
- Ross, Kathleen (1994): „Carlos de Sigüenza y Góngora y la cultura del Barroco.“ In: Mabel Moraña (Hg.): *Relecturas del Barroco de Indias*. Hannover, NH: Ed. del Norte, 223-243.
- Schöne, Albrecht (1968): *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München: C. H. Beck (2., überarbeitete Auflage).
- Sigüenza y Góngora, Carlos de (1984): *Seis obras*. Hg. von William G. Bryant. Caracas: Biblioteca Ayacucho 106.
- Sor Juana Inés de la Cruz (2009): *Neptuno alegórico*. Hg. von Vincent Martín. Madrid: Cátedra.