

BARBARA VENTAROLA

**Pluralisierung, Inversion, Utopie.  
Doppelbödiges Exemplarität im *Libro de buen amor* des  
Arcipreste de Hita**

**1. Einleitung**

*El Libro de buen amor* ist einer der irritierendsten und komplexesten Texte des spanischen, ja letztlich des europäischen Spätmittelalters. Sowohl formal als auch thematisch entzieht er sich jeder klaren Zuordnung. Zwischen Repräsentation und Kommunikation ergeben sich immer wieder Zerklüftungen. Formal tritt er zunächst als eine fiktionale autobiographische Erzählung auf. Ein Ich-Erzähler, der sich selbst mehrfach namentlich als Autor, als Arcipreste de Hita bezeichnet, berichtet von verschiedenen Liebes-Abenteuern, die ihn offenbar in jenes Gefängnis gebracht haben, aus dem heraus er zu seinen Lesern spricht.<sup>1</sup> Doch die damit angedeutete narrative Ordnung wird immer wieder unterbrochen. Über lange Strecken hat man den Eindruck, eher eine lose Sammlung ganz unterschiedlicher Textsorten zu lesen: Zahlreiche Subplots, Exempla, Fabeln, Gedichte, Gebete und gelehrte Abhandlungen folgen einander oft ohne eine erkennbare narrative Motivation. Und am Ende franst der Text gar völlig aus; der Autor scheint dort ganz auf ein narratives Band zu verzichten. Formal stellt der Text also ein hochkomplexes Gebilde dar, das zwischen *narratio* und *compilatio* oszilliert.

Ähnlich unfassbar ist der Text auf der thematischen Ebene. So wird zwar immer wieder eine didaktische Funktion benannt, also die Exemplarität des Gelesenen. Doch zugleich erzeugt der Autor auch immer wieder Irritationen darüber, worin eigentlich die dargebotene Lehre besteht. Die anfangs eingeführte (orthodoxe) Gegenüberstellung des *buen amor* und des *amor loco* – also der guten, da himmlisch-geistigen und der schlechten, da irdisch-körperlichen Liebe (Ruiz 1972: 60) – wird geradezu systematisch zerschrieben. Der *buen amor* wird immer wieder anders definiert, sodass die

---

<sup>1</sup> Zur Fiktionalität der Ich-Instanz cf. schon Gumbrecht 1972: 25-41. Für eine insgesamt sehr gute Einführung in den Text und seine literartechnischen Besonderheiten cf. *ibid.*: 9-48.

klaren Oppositionen ins Gleiten geraten und man allenthalben auf Selbstwidersprüche stößt. Mit gutem Recht kann man deshalb von einem „sly text“ sprechen, wie dies etwa Martha M. Daas getan hat (Daas 2005: 165).<sup>2</sup> Zudem entfaltet der Text eine extreme Vielfalt an Themen, zu denen er sich wiederum auf die unterschiedlichste Weise belehrend äußert.

In der Forschung gibt es deshalb nach wie vor zwei offene Hauptfragen. Erstens: Handelt es sich bei dem *Libro de buen amor* überhaupt um ein Buch, also um ein einheitliches, narrativ durchkomponiertes Werk, oder ist es nur eine zufällige Sammlung von Gelegenheitstexten, die nachträglich in eine kursorische narrative Rahmung gebracht wurden? Oder anders formuliert: Repräsentiert und kommuniziert die Makroordnung etwas oder nicht? Und zweitens: Zielt der *Libro de buen amor* darauf ab, die zeitgenössisch vorherrschenden Machtstrukturen, Ordnungen und Dogmen zu bestätigen oder sollen diese eher unterlaufen werden; kurz: kommuniziert der Text Orthodoxie oder Subversion?

Im Folgenden möchte ich eine Deutung vorschlagen, die beide Fragen auf neue Weise zu lösen vermag. Dies gelingt, wenn man erkennt, dass sich der Text in die Tradition der Exempelsammlungen einschreibt und dabei subtile Transformationen am Traditionsbestand vornimmt. Obwohl die Forschung mehr und mehr Hinweise auf den Buchcharakter des *Libro* liefert<sup>3</sup> und auf dieser Grundlage auch neue Lösungsvorschläge für die zweite Frage entwickelt,<sup>4</sup> hat sie diesen intertextuellen Bezug bisher noch nicht systematisch untersucht. Deshalb entgehen ihr, wie ich zeigen werde, wesentliche Sinndimensionen des Textes. Ich werde vorführen, dass der *Libro de buen amor* frappierend präzise durchkomponiert ist. Vor allem mit seinen makrostrukturellen Ordnungsprinzipien inszeniert er besondere Formen einer doppelbödigen Exemplarität, mit denen er erstaunlich kon-

---

<sup>2</sup> Cf. dazu auch Ealy 2013: 94 f.; Galvez 2012: 18 f., 21, 39, 41; Hamilton 2007: 120; Brown 1998: 118.

<sup>3</sup> Cf. etwa Galvez 2012; Vasvári 2004; Rössner 1984.

<sup>4</sup> Nachdem sich in der älteren Forschung meist Deutungen gegenüberstanden, die entweder den orthodoxen oder den subversiven Charakter des *Libro de buen amor* hervorheben (cf. dazu Rössner 1984: 113 f.), stellt sich die jüngere Forschung vermehrt der Komplexität und inneren Pluralität des Textes. Dementsprechend herrschen derzeit Lektüren vor, die ihn als einen „proteischen Text“ verstehen (Ealy 2013: 94 f.), der bewusst als ein polyvalentes Gebilde konzipiert ist. Cf. dazu auch Galvez 2012: 18 ff., 21, 38, 44; Hamilton 2007: 120; Castro 2004: 494. Ich knüpfe durchaus an diese Lesarten an, treibe die Konsequenzen aber noch weiter.

struktiv und innovativ auf die spätmittelalterlichen Dominantenverschiebungen im Haushalt der Repräsentations- und Kommunikationsformen umgeht. Berücksichtigt man dies, dann erscheint nicht nur der *Libro de buen amor* in einem neuen Licht. Es ist auch eine Neujustierung der spätmittelalterlichen Wissens- und Textgeschichte sowie des Geschichtskonzepts selbst nötig.

## 2. Der *Libro de buen amor* als Exempelsammlung: Zur Makrostruktur

Dass der Text als eine Exempelsammlung zu lesen ist, signalisiert der Autor vielfach. So betont der Erzähler in seinen (auffallend häufigen<sup>5</sup>) Leseransprachen nicht nur immer wieder die didaktische Funktion der Geschehnisse. Die meisten der eingelagerten Texte werden zudem explizit als Exempla überschrieben und – mehr oder weniger definitionsgemäß – in verschiedenen Kommunikationssituationen als Textformen der *persuasio* realisiert.

In der rhetorischen Tradition der Antike und des Mittelalters wird das *exemplum* als eine kurze Geschichte definiert, die sich durch zwei Merkmale auszeichnet: ihre Indirektheit und ihre persuasive Kommunikationsfunktion.<sup>6</sup> Das *exemplum* ist eine Form der ‚Andersrede‘, des *alieniloquium*, ein indirekter (und damit letztlich immer doppelbödiger) Sprechakt, der allerdings gleichwohl eine klar erkennbare didaktische Botschaft transportiert. Es handelt sich hierbei um ein „individuelles Allgemeines“, wie Peter von Moos sagt, um einen beispielhaften Einzelfall, der *per analogiam* für den jeweiligen Überzeugungszweck eingesetzt werden kann (Moos 1988b: IX). Die autoritativ vermittelte Lehre wird gleichsam über Umwege visualisiert. Es herrscht hier also immer schon ein besonderes Spannungsverhältnis, ja geradezu eine Spaltung zwischen Repräsentation und Kommunikation: Während Erstere aufgrund ihrer Indirektheit mehrdeutig sein kann, ist Letztere eindeutig. Diese Mehrdeutigkeit der Repräsentationsweise betrifft auch die Gattung, in der der exemplarische Fall präsentiert wird. So weist schon Peter von Moos darauf hin, dass es sich bei dem Exemplum nicht so sehr um eine Gattung *sui generis* handelt, als

<sup>5</sup> Cf. dazu bereits Zahareas 1965: 125.

<sup>6</sup> Für einen Überblick über die antiken und mittelalterlichen Reflexionen über das Exemplum cf. etwa Daxelmüller 1991; Moos 1991; Moos 1988a und 1988b.

vielmehr um eine bestimmte „rhetorische Funktion“, die letztlich alle Gattungen übernehmen können (Moos 1988a: 58).<sup>7</sup>

Von besonderem Interesse ist nun die Tatsache, dass diese Exempla, die die unterschiedlichsten Gattungsformen annehmen können, in der Antike und im Mittelalter zumeist nicht allein dargeboten werden. Man trifft sie vielmehr in Sammlungen an, in quasi-enzyklopädischen Kompilationen.<sup>8</sup> Im Normalfall verzichten diese auf eine narrative Makro-Ordnung. Es handelt sich vielmehr um topisch bzw. kombinatorisch angeordnete Stoffreservoirs für Redner oder Prediger, aus denen diese die einzelnen Exempla je nach dem augenblicklichen Verwendungszweck herauslösen können – ganz gemäß dem topischen Wissenskonzept der Zeit.<sup>9</sup> Walter Haug hat allerdings gezeigt, dass es bereits im Mittelalter auch Fälle gibt, wo die einzelnen Exempla in einen narrativen Rahmen eingelagert werden (cf. Haug 1991). Bezeichnend ist, dass diese aus dem asiatischen Raum stammen. Haug nennt das indische *Pañcatantra*, das bereits im 3.-6. Jahrhundert n. Chr. entstanden ist, sowie das Buch der *Sieben weisen Meister*, das vermutlich persischen Ursprungs ist und im 9. Jahrhundert entstand. Beide Texte, so weist er nach, wurden bereits im 12./13. Jahrhunderts ins Lateinische übersetzt und erfreuten sich im ‚Abendland‘ großer Beliebtheit (cf. *ibid.*: 270-277). Und beide Texte nutzen das zusätzliche Sinnpotential, das eine narrative Rahmung der Einzelexempla mit sich bringt. Das Verhältnis zwischen narrativer Mikro- und Makrostruktur wird bedeutungsrelevant. Damit verkompliziert sich das Spiel zwischen Repräsentation und Kommunikation, das bereits bei den Einzelexempla sehr komplex ist, noch weiter: Zum einen erhöht die narrative Großform die Offenheit des Sinnpotentials (cf. *ibid.*: 266); zum anderen ermöglicht sie die Integration von makro-narrativen Sinnstiftungsverfahren, die dem Einzelexemplum nicht (oder nur sehr bedingt) zur Verfügung stehen.

Bei seiner Skizze einer möglichen europäischen Rezeptiongeschichte dieser Tradition nimmt Haug auch das spanische Spätmittelalter

---

<sup>7</sup> Cf. dazu ausführlicher auch Moos 1988b: 22-69. Dass sich freilich durchaus einige formale Gemeinsamkeiten der Exempla herauspräparieren lassen, zeigt Daxelmüller (1991: 80 f.).

<sup>8</sup> Cf. dazu vor allem die Beiträge in dem instruktiven Band von Haug, Wachinger 1991.

<sup>9</sup> Cf. dazu vor allem Moos 1988b: §§ 79-88. Zum dahinterstehenden Wissenskonzept cf. vor allem Schmidt-Biggemann 1983.

in den Blick. Dabei konzentriert er sich allerdings ausschließlich auf eine andere Exempelsammlung: den *Conde Lucanor* Juan Manuels (cf. Haug 1991: 277-281). Berücksichtigt man jedoch nur diesen (so wie es bisher getan wird<sup>10</sup>), so führt dies zu einem etwas einseitigen Bild der Zeit: So weist der *Conde Lucanor* zwar, in Anlehnung an seine indisch-persischen Modelle, eine komplexe Schachtelstruktur auf, mit der die Leser zu einer Reflexion über die Wirkungsweise der Exempla gebracht werden (cf. Haug 1991: 279 f.). Peter von Moos, der an Haugs Erkenntnisse anknüpft, spricht von einer „Erzählzwiebel“ (Moos 1991: 54): Ein Rahmen-erzähler erzählt in loser Reihenfolge von den Gesprächen zwischen dem Grafen (dem titelgebenden Conde Lucanor) und seinem Ratgeber Petronius. Der Graf bittet dabei zu verschiedenen Themen um Rat und erhält als Antwort jeweils ein einschlägiges Exempel, in welchem wiederum Figuren miteinander kommunizieren und Exempla (also indirekte Erzählakte) austauschen. Der Text besteht somit aus drei Repräsentationsebenen, die sich gegenseitig spiegeln und miteinander abgeglichen werden müssen, um das Kommunikationsziel zu erfassen. Doch obwohl dies eine Möglichkeit zur ‚Selbstreflexion‘ des Exempels schafft, bleibt die ethisch-moralische Botschaft doch stets eindeutig im Rahmen der christlichen Orthodoxie und wird auch mit dem Anspruch formuliert, im Besitz der einen christlichen Wahrheit zu sein. Der indische Relativismus und Pluralismus an Wahrheiten wird zurückgebrochen. Damit treten Repräsentation und Kommunikation auseinander. Die Repräsentationsform ist innovativ, die kommunizierte Botschaft orthodox, so wie dies häufig als Erklärungsfigur angeführt wird, um die historische Schwellenhaftigkeit spätmittelalterlicher Texte zu beschreiben.

Genau hier gilt es nun zu berücksichtigen, dass sich der *Libro de buen amor* ebenfalls in diese Tradition stellt: Auch er durchwirkt all seine Einzelepisoden mit exemplarischen Lehren, fügt sie in einer narrativen Großordnung zusammen und schachtelt dabei mehrere Kommunikationsebenen ineinander.<sup>11</sup> Ein Vergleich mit dem *Conde* enthüllt allerdings große Differenzen. Sie reagieren sehr unterschiedlich auf das spätmittelalterliche

---

<sup>10</sup> Von Moos greift Haugs Anregung auf und fügt einige weitere Beobachtungen hinzu. Cf. Moos 1991: 54-57. Dazu im Folgenden mehr.

<sup>11</sup> Hamilton (2007: 118 ff.) weist bereits auf Bezüge zur Tradition der Exempelsammlungen hin, erwähnt dabei aber vor allem mögliche arabische und jüdische Bezugstexte und lässt die makrostrukturellen Ordnungsprinzipien außer Acht.

Prekärwerden bisheriger Ordnungen sowie auf die orientalischen Einflüsse, die die Erfahrung von Pluralität, zumal in Spanien, noch verstärken.<sup>12</sup> Während Juan Manuel sich darum bemüht zeigt, den indischen Relativismus und die Erfahrung der Vielfalt zurückzuberechnen, führt Juan Ruiz genau dies weiter und fügt zudem frappierend ‚avancierte‘ Formexperimente hinzu. Es ist also ein komplexeres Konzept des (vor allem spanischen) Spätmittelalters nötig, das diese inneren Differenzen zu berücksichtigen vermag.<sup>13</sup>

Der auffälligste Unterschied liegt in einer viel stärkeren Pluralisierung. Im *Conde Lucanor* haben wir es zwar mit drei Erzählebenen und einer Fülle verschiedener Themen zu tun. Allerdings treten stets dieselben Gesprächspartner auf, und auch die Auflösung der „Erzählzwiebel“, also die Rückkehr von der innersten zu den äußeren Kommunikationssituationen, verläuft immer nach demselben Schema. Stets treten der Ratgeber Petronius und schließlich der Erzähler beziehungsweise der fiktionalisierte Autor Juan Manuel als Belehrende auf und behalten auch das letzte Wort.<sup>14</sup> Die textuell repräsentierte Vielfalt und Komplexität werden also zugleich formal in einer einheitlichen, repetitiven Ordnung gebändigt.

Im *Libro de buen amor* ist diese klare Trennung der Ebenen sowie vor allem die Uni-Lateralität der exemplarischen Kommunikation nicht vorhanden. Der Autor erreicht dies durch einige strukturelle Innovationen. So kreuzt er bereits auf der Rahmenebene die fiktionale Autobiographie und Aspekte einer exemplarischen *compilatio*: Er kombiniert mehrere Liebesepisoden und webt dort noch andere Textformen ein, wie etwa ein ausführliches Streitgespräch zwischen dem Ich und Amor, das als eine Psychomachie gestaltet ist, oder eine allegorische Schlacht zwischen Herrn

---

<sup>12</sup> Die Rede ist von der langen arabischen Herrschaft und der damit einhergehenden *convivencia* vieler Kulturen. Bislang wird diese spanische Besonderheit zumeist als Faktor kultureller Retardierung gelesen. Mit dem obigen Satz deute ich bereits an, dass ich eine alternative Deutung dieser Situation vorstellen werde. Im Folgenden mehr dazu.

<sup>13</sup> Dass eine Vielfalt der Reaktionsweisen – *mutatis mutandis* – durchaus auch in Resteuropa vorfindlich ist, habe ich in früheren Studien gezeigt. Cf. Ventarola 2008a und 2008b.

<sup>14</sup> Bei genauem Besehen faltet der Text noch mehr Repräsentationsebenen auf. Am Ende jedes Exempels findet sich nämlich die variierte Formel: „Juan Manuel fand, dass es ein gutes Exempel war“. Der extradiegetische Erzähler ‚zitiert‘ also in indirekter Rede den ‚Autor‘ selbst, der damit auf irritierende Weise fiktionalisiert wird. Doch dies ist eine eigene Untersuchung wert.

Carnal und Dame Fastenzeit. Diese sind ihrerseits als Serien mehrerer Texte organisiert, was auch für den Prolog und den Epilog gilt. Der Text ist also gleichsam poly-narrativ und poly-seriell. Und die Exempla im engen Sinne tauchen meist in Dialogsituationen auf, in denen sich zwei Gesprächspartner gegenseitig von ihren konträren Meinungen überzeugen wollen (also in der Amorpsychomachie sowie in der ersten und letzten Geschichte erfüllter Liebe – der Endrina-Episode und der Garoça- bzw. Nonnenepisode). Man stößt dort auf ganze Reihen an Exempla, die wie in einem Ping-Pong-Spiel ausgetauscht werden.

Diese strukturellen Änderungen ziehen noch weitere nach sich. Zunächst resultiert daraus ein ständiger Wechsel der Dialogpartner, und zwar auf allen Erzählebenen, nicht nur in der innersten Kommunikationssituation, wie im *Conde Lucanor*. Besonders interessant ist dies, wenn der Ich-Erzähler als Kommentator und fiktiver Autor direkte Leserapostrophen unternimmt und sich dabei an eine Vielzahl wechselnder Lesergruppen wendet, und zwar dezidiert auch an imaginierte weibliche Leserschaften.<sup>15</sup> Anders als im *Conde Lucanor*, der als Fürstenspiegel gedacht ist, wird der Universalitätsanspruch des Exempels offenbar so realisiert, dass der (kulturellen und geschlechtlichen) Pluralität der Leserschaft viel stärker Rechnung getragen wird: Der Text realisiert multiple Adressierungen.<sup>16</sup> Wir haben es offenbar mit einer ‚modernisierten‘ Neufassung des mittelalterlichen *polyliber*-Gedankens zu tun.<sup>17</sup>

Mit der inszenierten Vielfalt an Dialogpartnern und Anwendungssituationen wird auch eine Vielfalt möglicher Funktionen und Wirkungen der eingesetzten Exempla durchdekliniert. Dabei deckt der Text zum einen die ganze Marge an Möglichkeiten ab, die, wie die jüngere Exempelforschung aufweist, durchaus bereits von der antiken und mittelalterlichen Rhetorik entwickelt wurden. Die Exempla changieren in verschiedenen Abschattierungen zwischen der autoritativen *persuasio* und der Anregung

---

<sup>15</sup> Cf. etwa Strophe 881, 892.

<sup>16</sup> Zum Versuch des Autors, mit dem *Libro de buen amor* auf die kulturelle Vielfalt im Spanien des 14. Jahrhunderts zu reagieren, cf. bereits Hamilton 2007: 117 ff., allerdings ohne die hier herausgearbeiteten Strukturbeobachtungen.

<sup>17</sup> Zum mittelalterlichen *polyliber*-Ideal, also zum Ideal, mehrere Bücher in einem zu schreiben, cf. Moos 1988b: 556-568.

zum eigenen Nachdenken.<sup>18</sup> Das Verhältnis zwischen Repräsentation und Kommunikation wird also selbst experimentell durchvariiert.<sup>19</sup> Die Selbstreflexion des Exempels wird weit umfassender als im Conde realisiert. Dabei geht der Text aber auch über die Tradition hinaus. Dies deutet sich bereits an den oben erwähnten ‚Ping-Pong-Spielen‘ an. Aus der orthodoxen Unilateralität der exemplarischen Kommunikation ist dort eine Bilateralität geworden: Zwei Gesprächspartner versuchen sich gegenseitig mithilfe von Exempla zu überzeugen. Durch diese Kreuzung der ‚Belehrungsrichtungen‘ wird das Verhältnis zwischen *auctoritas* und Adressat grundsätzlich demokratisiert. Damit wird die Grenze zum *casus*, oder allgemeiner: zur Dialektik, fließend. Diese zielt nämlich nicht primär auf eine einseitige Belehrung ab, sondern versteht sich als Gesprächskunst. Sie unterweist in der Kunst, anhand von Beispielfällen (den *casus*) das Pro und Kontra verschiedener Streitfragen zu erörtern.<sup>20</sup> Und auch thematisch sprengt der *Libro de buen amor* die Tradition. Nicht selten wird die ursprüngliche homiletische Funktion der Exempla nämlich geradezu invertiert. So lässt der Autor das Ich oder seine Kupplerin selbst für die erotische Verführung Exempla (als Stratageme der *persuasio*<sup>21</sup>) einsetzen. Die indirekt kommunizierte „heilsame Lehre“ (Le Goff 1982: 37 f.) besteht (in den inneren Kommunikationssituationen) nun in der Aufforderung, alle moralischen Bedenken beiseitezuschieben.

Verkompliziert wird dies durch einige hochinteressante narrative Formexperimente, mit denen Juan Ruiz auch die klare Trennung der Kommunikationsebenen auflöst. So finden wir etwa, wie die Forschung durchaus bereits erkannt hat, erste Experimente mit einem *unreliable narrator* sowie mit narrativen Metalepsen (also ontologisch unmöglichen Sprüngen zwischen Kommunikationsebenen):<sup>22</sup> Ohne dies zunächst kenntlich zu machen, schlüpft die Ich-Instanz immer wieder in andere Liebhaber-

---

<sup>18</sup> Zur bereits ‚vorneuzeitlichen‘ Vielfalt exemplarischer Funktionen cf. bes. Moos 1988b, der sich damit gegen ein gängiges historisches Schema wendet, demzufolge erst das frühneuzeitliche Exemplum zur eigenständigen Reflexion anregt.

<sup>19</sup> Bereits Brown (1998) liest den Text als ein Gebilde, das über die didaktische Kommunikation selbst nachdenkt. Ich knüpfe an diese Annahme an und führe sie weiter.

<sup>20</sup> Cf. Risse et al. 2007: 175-182.

<sup>21</sup> Zum Stratagem-Charakter von Exempla cf. Moos 1988a: 31 f.

<sup>22</sup> Cf. dazu bereits andeutungsweise Gumbrecht 1972: 30 ff. sowie Hamilton 2007: 121 f.



Figuren und spaltet sich dann gleichsam von sich selbst ab. Sie springt nämlich nicht selten direkt im Anschluss auf die nächsthöhere Kommunikationsebene, verwandelt sich dort in einen auktorialen Erzähler und kommentiert in der fiktiven Anrede an ganz unterschiedliche Lesergruppen das Verhalten der intradiegetischen Ichs, die rückwirkend zuweilen sogar wechselnde Namen erhalten.<sup>23</sup> Außerdem wenden sich manchmal Figuren aus der innersten Kommunikationsebene unvermittelt direkt an die Leserschaft, um ihnen Lektüeranweisungen über das Buch selbst zu geben.<sup>24</sup> Mit beiden Techniken realisiert der Autor eine besondere Form doppelbödigter Exemplarität: Er destabilisiert die Erzählinstanz nicht nur, um Skepsis über ihre Autoritätsansprüche zu erzeugen und zum Nachdenken anzuregen.<sup>25</sup> Er nutzt die skizzierten Wechsel und Ebenensprünge vielmehr auch, um auf verschiedenen Kommunikationsebenen gleichzeitig unterschiedliche Botschaften zu formulieren und an verschiedene Adressaten zu richten. Damit bringt der Autor Repräsentation und Kommunikation in ein neues Verhältnis: Auch Letztere wird polyvalent und vervielfältigt sich, und zwar durchaus mit konstruktiven Absichten.

Bevor ich die kühnste strukturelle Innovation nenne, die Juan Ruiz in die Gattung der Exempelsammlungen einführt, möchte ich ein kurzes Zwischenfazit ziehen: Mit den angedeuteten Neuerungen verfährt der *Libro de buen amor* doppelgleisig. Er stellt die zeitgenössische und in Spanien besonders virulente Pluralität von Ordnungen weit sinnfälliger zur Schau als der *Conde Lucanor*. Die komplexe Makrostruktur repräsentiert gleichsam das Prekärwerden von Ordnungen selbst. Damit wird der Text zugleich aber auch zu einem Raum für zukunftsweisende meta-exemplarische und formal-ästhetische Experimente, mit denen der Autor konstruktiv auf diesen Wandel reagiert. Um der erwähnten Vielfalt und der damit einhergehenden Relativität aller Wahrheitsansprüche speziell im Spanien des 14. Jahrhunderts gerecht zu werden, weitet er den exemplarischen Diskurs und seine Einsatzmöglichkeiten stark aus. Dabei durchbricht er vor

---

<sup>23</sup> Cf. etwa das bereits vielkommentierte Ende der Endrina-Episode (Strophen 881-892), sowie die Strophen 1321-1331, die dieses Verfahren auf gedrängtem Raum wiederholen.

<sup>24</sup> Ein besonders eindrückliches Beispiel findet sich im Saphir-Exempel in den Strophen 1386-1392, dessen selbst-referentielle Aussageebene eine eigene Studie wert ist.

<sup>25</sup> So die Deutungen von Gumbrecht 1972: 30 ff. sowie von Hamilton 2007: 121 f.

allein die Grenzen zum bilateralen Dialog sowie zum literarischen Diskurs und experimentiert mit narrativen Techniken, die man für gewöhnlich erst der Moderne zuschreibt.

In diesem Zusammenhang realisiert der Autor nun noch eine weitere formale Neuerung, die von der Forschung noch gar nicht entdeckt worden ist. Berücksichtigt man diese, dann ändert sich der Blick auf den Text ein weiteres Mal. Denn hier kommt nun die Utopie ins Spiel.<sup>26</sup> Der Autor nutzt die Doppelbödigkeit des Exempels sowie die zusätzlichen Sinnpotentiale der quasi-autobiographischen Makronarration, um indirekt und vorsichtig sehr konkrete Vorschläge für Umbauten nicht nur in der Didaxe selbst, sondern auch im ethischen und sozialpolitischen Feld zu geben.

### 3. Utopische Mikrostrukturen: Die Verflechtung dynamischer Transversalen

Bereits Walter Haug hat erkannt, dass narrativisierte Exempelsammlungen ein neues Sinnpotential nutzen: Die Gesamtbotschaft des Textes liegt dort oft nicht in den Einzelexempla, sondern in der Zusammenfügung mehrerer (cf. Haug 1991: 269). Genau dieses Verfahren findet sich im *Libro de buen amor* ebenfalls, allerdings in besonderer Weise: Juan Ruiz verknüpft die einzelnen Exempla oder exemplarischen Episoden so miteinander, dass sich der Sinn nicht nur addiert (wie in seinen Vorgängertexten), sondern systematisch verschiebt. Das traditionelle Verhältnis zwischen Repräsentation und Kommunikation wird erneut abgewandelt: Wir haben es nun gewissermaßen mit dynamischen *glissements avant la lettre* zu tun. Unter nur vordergründig anachronistischer Verwendung eines proustschen Begriffs könnte man auch von ‚Transversalen‘ sprechen, weil sich diese Sinnverschiebungen oft über große textuelle Distanzen hinweg vollziehen.<sup>27</sup> Der Text besteht gleichsam aus einer Verflechtung zahlreicher solcher Transversalen, die sich gegenseitig spiegeln. Wir stoßen also auf eine

---

<sup>26</sup> Deren Aufkommen wird für gewöhnlich erst für die Renaissance veranschlagt. Cf. dazu sowie zur Legitimation des Vorverlegens Ventarola 2011: 30-38.

<sup>27</sup> Roland Barthes, mit dem man das Konzept der *glissements* für gewöhnlich assoziiert, hat sich bekanntlich stark an Proust inspiriert. Dass es kein Anachronismus sein muss, Konzepte der modernen Literaturtheorie auf frühere Texte anzuwenden, ergibt sich aus meinen Überlegungen in Ventarola 2015: Kap. 3.3. Im selben Band lege ich auch

Form durchkomponierter textueller Dynamik, die darauf hindeutet, dass es nicht ausreicht, wenn man das zeitgenössische Denken ausschließlich als ein statisches Denken im Sinne der topischen Kombinatorik begreift.<sup>28</sup>

Auffällig ist nun, dass hierbei immer wieder dieselbe Dynamik realisiert wird, nämlich genau der in meinem Beitragstitel erwähnte Dreischritt aus Pluralisierung, Inversion und Utopie. Die Exempelserien, die durch intratextuelle Marker deutlich als solche gekennzeichnet werden, beginnen orthodox, pluralisieren dann ihre Botschaft, meist bis zur Inversion, und münden schließlich, mit einem utopischen Gestus, in neue semantische Zusammenschlüsse, exemplarische Wirkungsweisen oder Lehren. Damit inszeniert der *Libro de buen amor* eine ganz neue Form der Andersrede (des *alieniloquium*): Der Text repräsentiert, was noch nicht ist (so eine gängige Definition der Utopie).<sup>29</sup> Und es ist bezeichnend, dass sich solche systematischen Verschiebungen in allen möglichen – auffallend zahlreichen – Themen und auf allen möglichen Größenordnungen nachweisen lassen. Mit diesen Wiederholungsstrukturen bündigt also auch der *Libro de buen amor* Pluralität, allerdings auf eine neue, in die Zukunft gerichtete Weise. Die Opposition zwischen Orthodoxie und Subversion wird konstruktiv aufgelöst, indem die Semantik beider Begriffe selbst verändert wird.

Am Beispiel der Liebesthematik, also der Hauptthematik des Buches, möchte ich kurz vorführen, wie man sich das vorzustellen hat. Es handelt sich hierbei nicht um Exempla im engen Sinne, sondern um exemplarische Episoden. Wie bereits erwähnt, erfüllen diese jedoch von Moos' Definition des Exemplums als „rhetorische Funktion“ und bieten

---

eine Neulektüre Prousts vor, bei der ich genau die bislang übersehenen Dynamiken in seinen Leitmotiven aufweise. Cf. *ibid.*: Kap. 5. Zum Begriff der „transversales“ cf. Proust 1989: 606.

<sup>28</sup> Es frappiert hier eine Analogie zum *Canzoniere* Petrarcas, für dessen Makrostruktur und ethische Dimensionen ich Ähnliches aufgewiesen habe. Cf. Ventarola 2008a. Gumbrecht (1972: 25) weist durchaus bereits auf die innere Dynamik des *Libro de buen amor* hin, verfolgt diesen Gedanken allerdings nicht weiter. Deshalb erkennt er auch nicht, dass sich genau hier der Beleg für den Buchcharakter des *Libro* verbirgt. Mehr dazu im Folgenden.

<sup>29</sup> Cf. dazu Ventarola 2011: 21.

sich deshalb für die Analyse durchaus an.<sup>30</sup> Die Pluralisierung zeigt sich bereits in der Vielzahl der Frauen, in die sich die Ich-Instanz nacheinander verliebt.<sup>31</sup> Juan Ruiz geht damit deutlich über Dantes *Vita Nuova* hinaus<sup>32</sup> und fächert eine ganze Bandbreite möglicher Liebeskonstellationen, -semantiken und -arten auf.

Dabei fällt erneut eine bestimmte Ordnung auf: Am Anfang und am Ende des Textes häufen sich Episoden unerfüllter, abgewiesener Liebe; in der Mitte jedoch findet sich eine ganze Serie erfüllter Liebesbeziehungen. Vergleicht man diese nun miteinander, so erkennt man zunächst ein klares *ascensus*-Schema, also ein deutliches Signal für die Exemplarität des Geschehens. Die jeweils geliebte Dame wird stets mit dem Vokabular der hohen, spiritualisierten Minneliebe eingeführt. Dabei werden von Mal zu Mal die religiösen Konnotationen erhöht.<sup>33</sup> Wie in Dantes *Vita Nuova* wird die Liebesgeschichte des Ichs damit als ein exemplarischer Weg zum Heil ausgewiesen. Diese orthodoxe Exemplarität wird allerdings in zweifacher

---

<sup>30</sup> Ähnliches ließe sich auch für die zahlreichen anderen Themen des Buches sowie für die Anordnung der Exempla im engen Sinne nachweisen. Die kühnsten semantischen Neuerungen finden sich meines Erachtens allerdings genau beim Thema der Liebe selbst. Deshalb konzentriere ich mich hierauf.

<sup>31</sup> Trotz der oben erwähnten Rollenwechsel des Ichs bleibt die fiktive autobiographische Sinndimension stets erhalten und wird immer wieder aufs Neue bestätigt. Der Autor erzeugt also Kippspiele in der Gattungszuordnung selbst, und genau diese ermöglichen ihm die im Folgenden nachzuweisenden intertextuellen Dialoge und utopischen Transformationen.

<sup>32</sup> Auch hierbei handelt es sich um eine prosimetrische fiktionale Autobiographie, die allerdings nur die Liebe zu einer Frau erzählt und mit einem exemplarischen Anspruch versieht.

<sup>33</sup> Besonders schön zeigt sich dies im Vergleich der folgenden Episoden: Endrina-Episode (bes. Strophen 596-611), Liebe zu einer reichen Jungfrau (bes. Strophen 910-912), Serrana-Episode (bes. Strophen 950 f.), Liebe am Tag des heiligen Markus (bes. Strophen 1321 f.), Garoça-Episode (Liebe zu einer Nonne, Strophen 1332-1507). In der Endrina-Episode liebt das Ich zunächst eine Witwe, die zudem aus seiner Nachbarschaft stammt. Die Beschreibung der Frau und der Liebesaffekte folgt dort ganz den Regeln des Minnediskurses. In der nächsten Episode, die in einem ähnlichen Ton gehalten ist, handelt es sich bereits um eine Jungfrau, also im damaligen Denkhauhalt um eine ‚unbefleckte‘ Liebe. In der Serrana-Episode finden sich erstmals explizite Anspielungen auf den religiösen Diskurs, indem der Apostel erwähnt und die religiöse Gebirgsallegorie verwendet wird. Die nächste Liebe ereignet sich an einem Tag des Kirchenkalenders und dezidiert in der Kirche während einer Messe. Und in der Garoça-Episode ist die geliebte Frau gar eine Nonne.

Weise gebrochen. Zum einen durch die Vervielfältigung der Liebesabenteuer; zum anderen durch den Fortgang der jeweiligen Liebesgeschichten, denn stets wird die aufgebaute geistige Höhe in die Schilderung sehr körperlicher Genüsse zurückgebrochen. Anders als bei Dante (und auch schon im früheren System der Minnelyrik) sind es also genau die erotisch erfüllten Liebesbeziehungen, die als ein *ascensus* gestaltet werden. Auf diese Weise inszeniert der Text eine sich ständig vergrößernde Schere. Man könnte sagen, die Fallhöhe wird immer größer. Die Inversion ist überdeutlich: Das Kommunikationsziel dieser Serialisierung von exemplarischen Repräsentationen scheint zunächst eine klare Subversion vorherrschender christlicher Morallehren zu sein.

Am letzten Beispiel erfolgreicher Werbung, also am Kulminationspunkt dieser Ordnung, lässt sich jedoch zeigen, dass es dabei nicht bleibt. Denn genau hier scheint besonders deutlich auch eine Utopie durch: die Utopie einer Verbindung der beiden christlichen Hauptopponenten nämlich, der geistigen und der körperlichen Liebe. *Ratio* und *sensualitas*, *agape* und *eros* werden in ein harmonisches Verhältnis gebracht, wobei sich der Autor vor allem an der arabischen und indischen Tradition orientiert, die ja auch eines seiner formalen Vorbilder ist.

Die Inversion bedarf keiner langen Erklärung: Indem ausführlich die erfolgreiche Verführung und glückliche Liebesbeziehung zu einer Nonne geschildert wird, richtet sich der Text intertextuell deutlich gegen Andreas Capellanus' Traktat *De amore*, einem der wichtigsten mittelalterlichen Texte über die Liebe. Denn jener bezeichnet genau die Beziehung zwischen Priestern und Nonnen als die allersündhafteste (cf. Capellanus 2006: 174-178). Zugleich liefert Juan Ruiz allerdings zahlreiche Signale, mit denen er diese Episode zu einer exemplarischen Utopie umdeutet. Der erste Hinweis liegt in der zeitlichen Situierung des Geschehens: Es findet kurz nach Ostern statt, der christlichen Zeit der Erlösung und des Versprechens einer neuen harmonischen Ordnung. Sodann bezeichnet der Erzähler seine Liebe hier zum ersten Mal als eine „reine Liebe“, die ihn moralisch bessert und alle anderen Frauen vergessen lässt, die also seine problematische Promiskuität beendet:

1503. Recibióme la dueña      por su buen servidor.  
siempre le fui mandadoe      leal amador,  
mucho de bien me fizo      con Dios en limpio amor;  
en quanto ella fue biva,      Dios fue mi guíador. (Ruiz 1972: 398)

Auf diese Weise wird die geschilderte Liebe deutlich positiviert und mit Exemplarität ausgestattet. Aufgrund des soeben angeführten Zitats deutet die Forschung besagte Beziehung meist als eine Abkehr vom *eros* zugunsten der rein geistigen *agape*.<sup>34</sup> Dabei vernachlässigt sie allerdings zahlreiche weitere Hinweise, die klar auf eine Fortdauer und Positivierung des Erotischen hindeuten. Die moralische Purifikation wird damit nicht mehr an die Vorbedingung der Entsagung des Körperlichen geknüpft. So gibt die Nonne ihren Widerstand erst auf, als die Kupplerin darauf hinweist, dass sich in der Person des Priesters geistige und körperliche Vorzüge perfekt verbinden, und zwar dezidiert solche, die Animalität und damit Sexualität konnotieren:

1485. “Señora”, diz la vieja, “yo l’ veyö a menudo:  
el cuerpo ha bien largo, miembros grandes, trefudo,  
la cabeça non chica, vellosö, pescuçudo,  
el cuello non muy lengo, cabelprieto, orejudo.

[...]

1489. Es ligero, valiente, bien mancebo de días,  
sabe los instrumentos e todas juglarías;  
doñeador alegre.” (Ruiz 1972: 394)

In der Szene des *enamoramiento* wird zudem ihr glühender Blick betont, der den körperlichen Aspekt ihres Begehrens hervorhebt (Strophe 1502).<sup>35</sup> Und im Rückblick äußert der Erzähler keine Kritik *hieran*, sondern vielmehr am zeitgenössischen Klosterleben selbst, das die Frauen ihrer Körperlichkeit beraubt:

1499. En el nombre de Dios fui a missa de mañana,  
vi estar la monja en oración: loçana,  
alto cuello de garça, color fresco de grana:  
desaguisado fizo qui l’ mandó vestir lana.

1500. ¡Valme, Santa María!, mis manos më aprieto:  
¡quién dio a blanca rosa ábito e velo prieto! (Ruiz 1972: 396)

---

<sup>34</sup> Zu den verschiedenen Deutungen dieser Episode cf. Álvarez 1983.

<sup>35</sup> Zu den erotischen Aspekten des Blicks cf. Verdon 2011: 13-17.

Erneut fällt die Betonung der Animalität auf.<sup>36</sup> Damit deutet der Autor eine Umschrift des *limpio amor* an. Nachdem dessen Definitionen zuvor ständig zwischen Geistigem und Körperlichem hin- und hergeschwankt waren (also zwischen Orthodoxie und Inversion), löst sich der Widerspruch nun in einer utopischen Verbindung von *eros* und *agape* auf.

Bezeichnend ist nun, dass der Autor all dies im sakralen Raum des Klosters verortet und es sein textuelles Pendant eine Liebe in Gott nennen lässt.<sup>37</sup> Auf diese Weise lässt Juan Ruiz eine doppelte Utopie erahnen: Zum einen die erwähnte neue, holistische Liebessemantik; zum anderen aber auch die Utopie einer generell neuen, sinnlicheren, ‚natürlicheren‘ Frömmigkeit. Der Liebes-*ascensus* kulminiert somit in der utopischen Eröffnung neuer möglicher Zukünfte für die Liebessemantik und die christliche Frömmigkeit selbst. Und dass sich der Autor auch hier offenbar an arabischen und indischen Quellen inspiriert – viele orientalische Anthropologien und Formen der Spiritualität basieren auf einer harmonischen Verbindung von Körper bzw. Eros und Geist<sup>38</sup> –, signalisiert er durch verschiedene intertextuelle Verweise, etwa auf *1001 Nacht* oder die arabisches Medizin.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Um die hier geäußerte Kritik am Klosterleben zu verstehen, muss man berücksichtigen, dass Frauenklöster in der in Rede stehenden Zeit letztlich als frühe Formen von Frauengefängnissen angesehen werden müssen. Die meisten Frauen treten nicht freiwillig ein, sondern werden, in der Regel von ihren Familien, zwangseingewiesen, und zwar häufig gerade aufgrund unerlaubter sexueller Beziehungen. Von der Forschung zur Frauenmystik und ihrem auffällig erotischen Vokabular wurde dieser Aspekt noch nicht genügend berücksichtigt.

<sup>37</sup> Cf. nochmals Strophe 1503.

<sup>38</sup> Man denke etwa an Avicennas *Kanon* oder an das indische Kamasutra. Cf. dazu auch Verdon 2011: 32 ff.

<sup>39</sup> Cf. etwa die Einleitung der Garoça-Episode in den Strophen 1332-1336. Trotaconventos beschreibt das Nonnenkloster bereits dort als Ort irdischer Sinnlichkeit und stellt dabei ein deutlich orientalisches Flair her, indem sie eine Reihe orientalischer Gewürze der Libidosteigerung ins Spiel bringt (wie etwa Knabenkraut oder Sandelholz). Und genau die damit verklausulierte Liebe bezeichnet sie sodann als *buen amor* (Strophe 1452). Satire und Utopie liegen hier eng beieinander. Es ist bezeichnend, dass der Begriff des *limpio amor* zugleich wörtlich auf Capellanus' Konzept des *amor purus* anspielt, welcher bereits dort dezidiert körperliche Aspekte beinhaltet (cf. dazu Verdon 2011: 48 f.). Für seine neue Liebesutopie kann Juan Ruiz also durchaus auch auf europäische Quellen zurückgreifen. Gerade Capellanus bricht diese Öffnung des

Diese Deutung wird bestärkt, wenn man die oben erwähnte Fraktalstruktur des Textes, also die Spiegelung zwischen den einzelnen Exempla und Episoden mitberücksichtigt.<sup>40</sup> Die skizzierte Sinndynamik wiederholt sich nämlich unzählige Male und wird so mit neuer Exemplarität ausgestattet. Durch die Wiederholung wird deutlich, dass sie ein ganz zentrales Hauptkommunikationsziel in diesem poly-pragmatischen Gebilde darstellt. Hierfür nur ein paar Beispiele, und es kann meine Deutung nur stützen, dass sich allesamt an textsemantisch wichtigen Stellen finden lassen.

Bereits der Prolog kündigt Entsprechendes an: Mit dem autobiographischen Schema und dem Gefängnisaufenthalt ruft der Text zunächst Augustins *Confessiones* und Boethius' *Consolatio philosophiae* auf – beides Texte, in denen die gesamte Ich-Erzählung eine exemplarische Funktion erhält.<sup>41</sup> Doch statt, wie die Protagonisten der genannten Texte, allem Irdischen abzuschwören und sich von seinen Liebesabenteuern im Rückblick zu distanzieren, führt der Sprecher eine weitere Autorität an, nämlich Aristoteles:

71. Como dize Aristóteles,    cosa es verdadera,  
el mundo por dos cosas    trabaja: la primera,  
por aver manteniendo;    la ötra cosa era  
por aver juntamiento    con fembra plazentera.  
72. Si lo dexiés de mío    sería de culpar;  
dizlo grand filósofo,    non só yo de reptar:  
de lo que diz el sabio    non devemos dubdar. (Ruiz 1972: 82)

Der körperliche Eros wird damit als natürlich ausgewiesen und hierdurch partiell legitimiert.<sup>42</sup> Der Erzähler nutzt also die Pluralität einander widersprechender Autoritäten, um eine neue utopische Exemplarität zu etablieren.

---

Liebeskonzepts allerdings sodann in seiner *reprobatio amoris* völlig zurück. Wie der *Libro de buen amor* damit umgeht, werde ich gleich vorführen.

<sup>40</sup> Auch hier fällt die Parallele zu Petrarca auf, dessen *Canzoniere* ähnliche Fraktalstrukturen aufweist. Cf. dazu Ventarola 2008a.

<sup>41</sup> Der Autor markiert diesen Dialog durch eindeutige intertextuelle Signale, auf deren Darstellung ich hier verzichten muss. Hierin liegt meines Erachtens die Erklärung für die Wahl der Ich-Perspektive, die Gumbrecht noch als offenes Problem formuliert (cf. Gumbrecht 1972: 17).

<sup>42</sup> Aristoteles' *De anima* stellt bekanntlich eine wichtige Grundlage zumal für Avicenna und andere arabische Mediziner dar.



Eine ganz ähnliche Reihenfolge lässt sich in dem langen Streitgespräch zwischen dem Ich und Amor feststellen, das als Psychomachie ein wichtiges Sinnzentrum des Textes darstellt. Auffällig ist zunächst, dass hier erstmals der erwähnte bilaterale Schlagabtausch von Exempeln realisiert wird. Genau im paränetischen Diskurs der Psychomachie finden wir also das erste Beispiel für die ‚Demokratisierung‘ der Exempla.<sup>43</sup> Und dabei wird nun erneut Andreas Cappellanus’ Traktat gleichsam umgedreht und daraus exemplarisch eine neue Utopie der Liebe entwickelt. Cappellanus skizziert in *De amore* zunächst eine *ars amatoria*, die zur Grundlage der hochmittelalterlichen Minnelehre werden wird, bricht diese im dritten Buch allerdings in seiner berühmten und die Forschung bis heute irritierenden *reprobatio amoris* zurück. Denn dort betont er in harschen Worten die Sündhaftigkeit jeder (körperlichen) Liebe. Die Amorpsychomachie im *Libro de buen amor* verfährt genau umgekehrt: Zuerst beschimpft der von seinen erfolglosen Verführungsversuchen frustrierte Protagonist Amor sehr heftig und macht ihn zum Quell aller Todsünden; doch dann entkräftet jener nacheinander alle angeführten Argumente und führt bereits dort vor, wie sich Sinnliches und Geistiges in einer neuen Liebesethik verbinden lassen. In der zentralen Psychomachie verbindet der Autor also seine Liebes-Utopie mit der Utopie einer neuen, weniger autoritativen, dialogischeren Exemplarität.

Besonders aussagekräftig aber sind die Schlussfragmente, die bisher als nicht zur Erzählung gehörig angesehen werden und die Forschung nach wie vor ein Rätsel stellen. Analysiert man den Sinnaufbau nämlich etwas genauer, dann entdeckt man, dass ihre Reihenfolge bei aller vordergründigen Chaotizität perfekt durchkalkuliert ist und sie damit einen wesentlichen Bestandteil des Gesamtsinns bilden. Unter aller Fragmentarität erkennt man nämlich erneut den Dreischritt von Pluralisierung, Inversion und Utopie.

Im Verzicht auf eine offenkundige narrative Verknüpfung zeigt sich die Pluralisierung überdeutlich; sie wird zunächst gar bis zur Chaotisierung getrieben. Doch bei genauer Betrachtung erkennt man auch die Inversion und die Utopie. Die orthodoxen Texte mittelalterlicher Exempelliteratur enden stets mit einer Abkehr vom Diesseits (*contemptus mundi*) und einer

---

<sup>43</sup> Bereits damit stellt diese Szene formal eine *mise en abyme* des darauffolgenden *ascensus* dar. Denn solche Schlagabtausche von Exempla tauchen gehäuft sodann wieder in der Endrina-Episode und in der Nonnenepisode auf, also am Anfang und am Ende des *ascensus*.

Hinwendung zum Jenseits. Auch diese Reihenfolge wird hier umgedreht. Die Fragmente beginnen mit einer Jenseitsausrichtung (den Mariengebete[n]) und wenden sich dann mehr und mehr dem Diesseits zu: Auf die Gebete folgt eine Serie von Scholaren- und Blindengesängen, sodann eine Schimpfrede auf Fortuna (die eine immanente Quelle von Kontingenz darstellt), und schließlich – als allerletztes Textfragment – ein pikanter Rechts-*casus*, der bezeichnenderweise offen endet. Erzählt wird nämlich, wie sich die Kleriker von Talavera zusammentun, um Berufung einzulegen gegen eine überbrachte Verordnung des Papstes, der zufolge kein Kleriker eine Liebesbeziehung eingehen dürfe (Strophen 1690-1709). Die vorgebrachten Argumente der Kleriker sind zahlreich und entbehren bei aller satirischen Überformung nicht einer gewissen Überzeugungskraft. Wie präzise komponiert der Text noch hier ist, zeigt sich daran, dass die Argumente für die Liebe wiederum eine *ascensus*-artige Reihenfolge aufweisen: Sie lassen immer integrere Motive erkennen. Am Ende wird neben aufrichtiger Liebe und Barmherzigkeit auch die zu erwartende Schande der Frau angeführt, und es wird erneut auf die Natürlichkeit des Triebes hingewiesen (Strophen 1702-1707). Erneut werden also *agape* und *eros* verbunden. Und in diesem Zusammenhang werden zwei Exempel aus der Literatur angeführt: Tristan und Isolde sowie die Erzählung von Floire et Blancheflor, die auf eine Geschichte aus *1001 Nacht* zurückgeht (also wieder eine persisch-indische Quelle) und um 1300 auch als spanische Version kursiert (*Flores y Blancaflor*):<sup>44</sup>

1703. ca nunca tan leal    fue Blancaflor a Flores  
ni es agora Tristán    con todos sus amores,  
que faze muchas vezes    rematar los ardores:  
e si la m' parto ¡nunca    me dexarán dolores! (Ruiz 1972: 456)

Beides sind Geschichten um die glückliche Erfüllung zunächst unerlaubter Liebesbeziehungen: Im Tristan Gottfrieds von Straßburg hält selbst Gott seine schützende Hand über die Ehebrecher (man denke an das berühmte Gottesurteil); und in *Floire et Blanchefleur* dürfen die beiden Liebenden nach langen Wirrnissen schließlich heiraten, obwohl sie verschiedenen Kulturen und Religionen angehören, und kaum zufällig handelt es sich dabei um einen Mauren und eine Christin. Ganz am Schluss des *Libro de buen amor*

---

<sup>44</sup> Zur Quellen- und Rezeptionsgeschichte speziell der spanischen Version cf. die Begleitstudie in Arbesú 2011.

werden also Exempel angeführt, die die vorangehend entwickelte Liebesutopie bestärken und erneut als eine Utopie des friedlichen Kulturkontakts ausweisen. Und es ist bezeichnend, dass der Erzähler diese Argumente nicht abschmettert, sondern den Fall und damit den gesamten Text offen enden lässt.

Die Exempelsammlung endet folglich mit einem *casus* im doppelten Sinne: einem Rechts-Kasus und einem *casus* der Dialektik, der im Unterschied zum rhetorischen *exemplum* dialogischen Charakter hat. So dient er, wie bereits erwähnt, definitionsgemäß als Grundlage für anschließende Gespräche oder Dispute, in denen das *pro et contra*, das *sic et non* (Abaelard) ausgehandelt wird (siehe oben). Das offene Ende des *Libro de buen amor* führt so die doppelbödige Stoßrichtung des Textes noch einmal besonders anschaulich vor: Einerseits relativiert der Autor damit seinen eigenen Autoritätsanspruch. Die Leser sind aufgefordert, selbst zu entscheiden und dialogisch auszuhandeln, wie sie zu den aufgeworfenen Fragen stehen. Andererseits werden gleichwohl vorsichtige Wegweiser für neue friedliche Lösungen angeboten, die Gegensätze harmonisieren und allen Seiten Recht widerfahren lassen. Und diese liegen, so suggeriert der Text, in einem vorsichtigen Umbau an den zugrundeliegenden Ordnungen selbst, der sich auch an arabischen und indischen Lebensformen inspirieren kann. Die orthodoxe Jenseitszuwendung wird durch eine recht diesseitige und unorthodoxe Utopie ersetzt. Die Tatsache, dass der gesamte Text mit diesen Abwandlungen endet, ist höchst bezeichnend. Vor allem in der autobiographischen (Konversions-)Literatur entscheidet nämlich erst das Textende über die Bedeutung des Gesamttextes. In orthodoxen Texten werden dort alle zuvor inszenierten Normüberschreitungen wieder zurückgebrochen und in eine (meist reuige) Jenseitszuwendung überführt. Hier jedoch bleiben die Prekaritäten bestehen und werden sogar noch prononciert.<sup>45</sup>

Wie präzise durchkomponiert der Text ist, zeigt sich daran, dass sich selbst noch die zahlreichen Selbstaussagen des Buches in diese Ordnung fügen. Sie bilden nämlich ebenfalls eine Serie, die derselben Logik folgt und diese zugleich erklärt. Ich kann dies nur noch sehr knapp andeuten

---

<sup>45</sup> Cf. zu dieser Struktur mittelalterlicher autobiographischer Texte meine entsprechenden Ausführungen in Ventarola 2008a. Auch hier ergeben sich frappierende Analogien zum *Canzoniere* Petrarcas, dessen Ende bei genauem Besehen ähnliche Umdeutungen zu erkennen gibt.

und beschränke mich deshalb auf die erste und die letzte Selbstbeschreibung, die sich beide zudem an hochsignifikanten textuellen Orten befinden. Bei der ersten handelt es sich um die berühmte Instrumentenmetapher, die den Prolog beschließt:

70. De todos estrumentos yo, libro, só pariente:  
bien o mal, qual puntares, tal diré, ciertamente;  
quál tú dezir quesieres, y faz punto, y tente;  
si puntarme sopieres siempre me abrás en miente. (Ruiz 1972: 82)

Nach der vorangehenden Re-Lektüre wird deutlich, wie konzise sie die herausgearbeitete Poly-Pragmatik und multi-adressierende Kommunikationsstrategie zusammenfasst. Der Autor bringt die oben erwähnte Weiterführung des mittelalterlichen *polyliber*-Gedankens hier selbst auf den Punkt: Das Buch, das nun bezeichnenderweise selbst zu Wort kommt, wird letztlich als eine Übereinanderlagerung vieler möglicher Bücher bezeichnet. Jeder Adressat erhält die Freiheit, sich durch eine Auswahl entsprechender Textstellen, also durch eine Art *bricolage*, sein ‚eigenes‘ Buch zusammenzustellen. Damit liefert die Metapher eine klare Lektüeranweisung für den folgenden Text und macht seine Polysemie als Effekt eines strategischen Kalküls kenntlich.<sup>46</sup>

Die letzte wichtige Selbstbeschreibung wurde erstaunlicherweise bisher noch nie eingehender analysiert. Dies ist umso verblüffender, als sie sich erneut an einer wichtigen Stelle befindet. Sie leitet nämlich genau die fragmentierte Serie der Schlusstexte ein und ist somit ebenfalls als eine Lektüeranweisung zu lesen. Sie erklärt gewissermaßen, wie man mit der potenzierten Sinnoffenheit des Textendes umzugehen hat. Damit beweist sie, dass die Schlusstexte zum Sinnaufbau des *Libro* dazugehören. Dafür führt sie die Implikate der Instrumentenmetapher schlüssig weiter und ergänzt sie durch einige Sinnfacetten:

1626. Porque Santa María, segund que dichö he,  
es comiençö e fin del bien, tal es mi fe,  
fizle quatro cantares. E con tanto faré

---

<sup>46</sup> Die Forschung erkennt die in der Instrumentenmetapher verklausulierte Offenheit des Buches durchaus an. Cf. dazu etwa Rössner 1984 sowie Gumbrecht 1972: 23, der seinerseits auf die Studien Leo Spitzers verweist. Allerdings wurde die Metapher bislang noch nicht in einen Zusammenhang zum mittelalterlichen *polyliber*-Gedanken sowie zur hier aufgewiesenen Präzision der Textkomposition gebracht.

puntö a mi librete, mas non lo cerraré.  
 [...]
 1629. Qualquier omne que l' oya, si bien trobar sopiere,  
 puede i más añedir e emendar si quisiere:  
 ande de mano en mano a quienquier que l' pediere  
 [...]
 1630. Pues es de *Buen Amor*, emprestadlo de grado  
 no l' neguedes su nombre ni l' dedes rehertado,  
 no l' dedes por dineros, vendido ni alquilado,  
 ca no ha grado nin gracia buen amor el comprado.  
 1631. Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa  
 non creo quë es chica, antë es bien grand prosa. (Ruiz 1972: 424 f.)

Mit einer frappierenden Präzision stellt diese Passage eine perfekte *mise en abyme* all dessen dar, was ich vorangehend entwickelt habe. Als Einleitung des Schlussteils beginnt sie sehr traditionell mit einer Hinwendung zum Jenseits, indem der Autor ankündigt, dass er sein Buch nach diversen Mariengedichten beenden wird. Genau hier baut er allerdings ein sehr auffälliges Enjambement ein. Die Ankündigung, einen Schlusspunkt zu setzen, wird so auf die Verse verteilt, dass genau jenes Lexem, welches dieses angekündigte Ende gleichsam auf den Punkt bringt („punto“), an den Anfang des Folgeverses gesetzt wird. Die textuelle Verortung des Lexems streicht dessen Semantik gleichsam durch. Und just in diesem Vers betont der Autor sodann explizit, dass er sein Buch noch keinesfalls abschließen wird. Durch diesen Kunstgriff kündigt er also bereits hier jene Abwandlung der traditionellen Diskursregeln für exemplarische Großnarrationen an, die ich soeben aufgewiesen habe.

Doch es steckt noch mehr dahinter. Nachdem der Autor dergestalt selbst auf die Offenheit des Textes aufmerksam gemacht hat („non lo cerraré“), ergänzt er diesen Gedanken durch eine klare Handlungsaufforderung an die Leserschaft, die deutlich an jene der Instrumentenmetapher anknüpft und sie noch weiter treibt: Die erwünschte Aktivität der Leserschaft beschränkt sich nun nicht mehr nur auf eine freie Auswahl von Textstellen; sie werden dazu angehalten, den Text selbsttätig zu ergänzen oder auch zu korrigieren, kurz: sie sollen ihn weiterschreiben. Damit reduziert der Autor noch einmal seinen Autoritätsanspruch und erklärt im selben Zuge den fragmentierten Charakter des Schlussteils: Es sind die dadurch erzeugten Leerstellen, die einen solchen freien Umgang mit dem Text überhaupt erst ermöglichen. Und in den beiden letzten Versen der

Passage zieht der Autor selbst die Schlussfolgerung aus den vorangehenden Umkodierungen. Er nutzt das Vokabular der mittelalterlichen Kommentartradition, um die Textgrenzen imaginär zu überschreiten. Mit dem Bild des kleinen Buches („pequeño libro“), das einen riesigen Kommentarapparat nach sich zieht („la glosa non creo quë es chica“), welcher wiederum große Prosa ist („grand prosa“) verklausuliert der Autor letztlich genau die intendierten und prophetisch recht präzise vorhergesagten Wirkungen seines Buches. Er formuliert das Wissen, dass der Text aufgrund seiner zahlreichen Leerstellen und Polysemien unendlich viele Kommentare erzeugen wird, eine unendliche Rezeption mithin, die unzählige dialogische *re-writings* mit einbegreift. Damit ist eine Ahnung bestätigt, die bereits Spitzer und sodann Gumbrecht sowie Rössner äußern. Das Buch ist offenbar sehr bewusst als ein offenes Sinnangebot geplant, das sich in den Lektüren erst vollendet.<sup>47</sup> Diese These lässt sich aber zugleich fortführen. Zum einen erkennt man, dass sich die Schlussfragmente textstrategisch perfekt in diese Sinnordnung einfügen; zum anderen zeigt sich, dass sich hinter dieser Strategie eine ausgefeilte implizite Text- und Rezeptionstheorie verbirgt. Letztlich führt der Autor hier das Konzept des unendlichen Textes ein, wie es theoretisch erst viel später entwickelt wird.<sup>48</sup> Der Text ist so geschrieben, dass er unendlich viele Kommunikationen mit und über sich erzeugt.

Doch auch die vorangehend entwickelten ethisch-moralischen Utopien finden sich hier verklausuliert. Wieder mündet die Reduktion des Autoritätsanspruchs nämlich in eine vorsichtige utopische Leserlenkung. Zum einen bekräftigt der Autor, dass er hier sehr wohl ein bestimmtes Konzept des *buen amor* in Umlauf bringen möchte. Und dieses wird nun mit einer weiteren Sinndimension verbunden, auf die ich in diesem Zusammenhang leider nicht eingehen konnte: der Dimension des Geldes. Es handelt sich hierbei um einen ganz zentralen Sinnaspekt des gesamten Textes, der von der Forschung insgesamt noch vernachlässigt wird. Mit denselben Serialisierungsverfahren, wie ich sie vorangehend anhand der Liebesthematik aufgewiesen habe, wird die neue Liebes-Utopie nämlich stets mit einer Utopie erhöhter Zirkulation (sozialen) Kapitals und damit einer erhöhten sozialen Gerechtigkeit verbunden, die an das christliche

---

<sup>47</sup> Cf. dazu die vorangehende Anmerkung.

<sup>48</sup> Man denke etwa an Jorge Luis Borges' *Pierre Menard*, Umberto Ecos Theorie des offenen Kunstwerkes oder auch Roland Barthes' Konzept des *texte scriptible*.

Barmherzigkeitskonzept anknüpft und dieses gemäß den zeitgenössischen gesellschaftlichen Umschichtungen re-aktualisiert.<sup>49</sup> Das benannte Zitat stellt gleichsam den Kulminationspunkt dieser thematischen Engführung dar. Und es ist bezeichnend, dass sich der Autor bei diesem Thema stets jeder Ambivalenz enthält. Doch all dies erfordert noch weitere Forschung. Für den Augenblick ist nur wichtig, wie präzise die analysierte Passage als eine *mise en abyme* des Gesamttextes komponiert ist.

#### 4. Fazit

Peter von Moos fragt am Ende seiner Analyse des *Conde Lucanor* nach einem ähnlich komplexen Fall indirekter Kommunikation im Spätmittelalter (cf. Moos 1991: 56 f.). Ich hoffe gezeigt zu haben, dass mit dem *Libro de buen amor* eine Exempelsammlung vorliegt, die noch viel komplexer, subtiler und ‚avancierter‘ operiert. Juan Ruiz inszeniert Formen doppelbödi-ger Exemplarität, mit denen er nicht nur die spätmittelalterliche und spezifisch spanische Pluralitätserfahrung noch stärker sichtbar macht als der *Conde Lucanor*, und zwar durchaus mit allen chaotisierenden, desorientierenden Wirkungen. Er legt vielmehr zugleich Sinnspuren durch seinen pluralistischen, rhizomatisch gleitenden Text, die einen utopischen Impuls erkennen lassen. Die Erfahrung der Vielheit wird zur Legitimationsgrundlage für die Andeutung möglicher neuer Ordnungen und Wirklichkeiten, die die Leser kraft ihrer von Wilhelm von Ockham verliehenen *potestas instituendi* im Gespräch untereinander und mit dem Buch selbst auszuhandeln haben.<sup>50</sup> Mit den skizzierten schillernden Zuordnungen von Repräsentation und Kommunikation macht sich der Text so selbst zum utopischen Agenten der Veränderung. Hierfür greift er auf die bereits im

---

<sup>49</sup> Zu den sozioökonomischen Umschichtungen im Spanien der betreffenden Zeit cf. Imamuddin 1965.

<sup>50</sup> Für die hier angedeutete Neuinterpretation des ockhamschen Voluntarismus cf. Ventarola 2008a: Kap. 3. Ich weise dort nach, dass Ockham, entgegen einer häufig geäußerten Forschungsmeinung, einen durchaus auch kritischen Dialog mit Augustinus' Konzept göttlicher Allmacht führt. Während der Voluntarismus bei Augustinus dazu dient, die Eigenmacht des Menschen zu reduzieren, leitet Ockham daraus genau die oben erwähnte menschliche *libertas instituendi* ab: Wenn der göttliche Wille ohne Grenzen und damit unergründbar ist, ist der Mensch letztlich auf sich selbst gestellt. Aus der Verborgenheit Gottes resultiert somit die Freiheit des Menschen, sich nach eigenem Gutdünken selbst um die Gestaltung diesseitiger Ordnungen zu kümmern. Cf. dazu auch Ventarola 2008b.

Mittelalter vorfindliche Komplexität und (kulturelle) Pluralität zurück und entringt ihr Potentiale, mit denen er weit über seine eigene Zeit hinausweist. Die Exempelsammlung stellt nicht nur ein Kompendium allen bestehenden Wissens dar, sondern zielt zugleich auf dessen Ausweitung und Transformation ab. Dabei demokratisiert sie die Wissensvermittlung selbst und fordert zur verstärkten Kommunikation zwischen den Kulturen, Schichten und Geschlechtern auf.

Damit sind zunächst die beiden eingangs genannten Forschungsfragen auf neue Weise beantwortet, also die Frage nach dem Buchcharakter und die Frage nach dem Verhältnis von Orthodoxie und Subversion: Es hat sich gezeigt, dass es sich bei dem *Libro de buen amor* eindeutig um ein geradezu frappierend präzise durchkomponiertes Buch handelt, das die traditionelle Gegenüberstellung von Orthodoxie und Subversion als solche in Frage stellt, indem es utopisch neue mögliche Text-, Wissens- und Moralordnungen kommuniziert. Aus der bereits mittelalterlichen Doppelbödigkeit des Exempels, dessen Sinnpotential sich im Großnarrativ noch erhöhen lässt, schlägt der *Libro de buen amor* ganz neue Möglichkeiten. Der Text wird zu einem Labor für meta-exemplarische Experimente, die die Spielräume für die Rhetorik, die formale Textästhetik und die Ethik gleichermaßen neu abstecken.

Damit kann die vorangehende Analyse noch weitreichendere Neuerungen befruchten. Sie legt die Grundlagen für eine neue Wissens- und Textgeschichte insgesamt. Und dies in mehrerer Hinsicht:

1. Zunächst erlaubt sie eine komplexere Sicht auf die Schwellensituation des Spätmittelalters selbst, die sich als in sich pluraler und ausdifferenzierter zu erkennen gibt als zumeist angenommen. Der unbestreitbare Ordnungsverlust provoziert, wie sich gezeigt hat, durchaus bereits Versuche eines konstruktiven, auf eine offene Zukunft hin ausgerichteten Umgangs. Und diese sind auf der iberischen Halbinsel noch weit kühner als in anderen Gebieten Europas, wo man sie ebenfalls antrifft.<sup>51</sup> Dies mag daran liegen, dass die Erfahrung der Pluralität aufgrund der jahrhundertelangen *convivencia* vieler Kulturen und Religionen dort viel älter und tieferschürfender ist als anderswo. Seit je kommunizieren damit mehrere transzendente Wahrheitskonzepte miteinander und relativieren sich gegenseitig. Die spätmittelalterliche innere Korrosion der christlichen Wahrheit stößt hier also auf eine ganz andere Ausgangssituation als im

---

<sup>51</sup> Cf. dazu nochmals Ventarola 2008a und 2008b.



restlichen Europa, was offenbar durchaus innovative Energien erzeugt hat. Damit ergibt sich auch ein neuer Blick auf die vielberufene spanische Sonderstellung. Die Verschiebungen im Verhältnis von Repräsentation und Kommunikation, die man im *Libro de buen amor* antrifft, haben gezeigt, dass die *convivencia* nicht unbedingt nur ein Faktor der Retardierung sein muss, wie dies bislang zumeist angenommen wird. Die tagtägliche Kommunikation zwischen den Kulturen hat offenbar auch Synergien geschaffen, die ein ungeheures kreatives Potential entfaltet haben. Die weitere Forschung hat sich nun auf die folgende Frage zu konzentrieren: Wie verhalten sich auf der iberischen Halbinsel das Hoch- und das Spätmittelalter zueinander, wenn bereits Ersteres durch eine Erfahrung transzendentaler Pluralität geprägt ist? Und wie lässt sich hierauf aufbauend Spaniens vielberufene Sonderstellung re-evaluieren?

2. Sodann erlauben es die vorangehenden Ergebnisse, der nach wie vor nicht seltenen Abwertung des Mittelalters entgegenzuarbeiten, wie dies bereits von Moos und viele andere Mediävisten intendieren. Mit dem Nachweis, dass der *Libro de buen amor* für seine Innovationen oft genau auf mittelalterliche Gedanken zurückgreift und sie transformiert, lassen sich die Bemühungen der Mediävisten noch viel weitreichender realisieren. Es zeigt sich, dass viele scheinbar erst moderne Errungenschaften ethischer und ästhetischer Natur dort bereits im Keim vorhanden sind.

3. Die ersten beiden Punkte ermöglichen auch eine kritische Selbstreflexion der europäischen Moderne. Denn diese geht selbst heute noch oft unausgesprochen von einem allzu linearen Fortschrittsmodell der Geschichte aus, indem sie viele texttheoretische, narratologische und subjekttheoretische Errungenschaften und Komplexitäten ausschließlich für sich selbst reklamiert. Dies führt bei der Interpretation älterer Texte oft zu einer übertriebenen Furcht vor möglichen Anachronismen, wodurch der Blick bereits im Vorfeld allzu sehr eingeengt wird.<sup>52</sup> Eine echte Kommunikation mit den interpretierten Texten wird verhindert. Mit seinen vorangehend herausgearbeiteten Besonderheiten ist der *Libro de buen amor* ein Mahnmal dafür, wie nötig es demgegenüber ist, beim Vergleich einzelner epochaler Konstellationen auf ein komplexeres Zusammenspiel von Analogien und Differenzen zu achten und auch Befunde als möglich in Betracht zu ziehen, die zunächst als unzeitgemäß erscheinen.

---

<sup>52</sup> Cf. ausführlich dazu Ventarola 2015: Kap. 3.3.3.2, bes. 214 ff.

Damit erwachsen der weiteren Forschung einige neue Aufgaben: Sie ist dazu angehalten, insgesamt ein komplexeres Geschichtskonzept zu entwickeln, das den benannten Schleifenbildungen und Multi-Vektorialitäten Rechnung trägt. Auf dieser Grundlage sind sodann die bisherigen Literatur- und Wissensgeschichten umzuschreiben, indem komplexere Zuordnungen von Analogien und Differenzen herausgearbeitet werden. Und schließlich ist der historische Einfluss des *Libro de buen amor* neu zu evaluieren, indem geprüft wird, wie er mit seinen hier aufgewiesenen Neuordnungen von Repräsentation und Kommunikation auf die weitere Denk- und Literaturgeschichte gewirkt hat. Noch heute gilt also seine Aufforderung, ihn dialogisch weiterzuschreiben und weiter über seine Zeit zu kommunizieren.

## Bibliographie

- Álvarez, Nicolás Emilio (1983): „Loco amor“, goliardismo, amor cortés y „buen amor“: el desenlace amoroso del episodio de Doña Garoça en el *Libro de buen amor*“. In: *Journal of Hispanic Philology* 7, 107-119.
- Arbesú, David (2011) (Hg.): *Crónica de Flores y Blancaflor*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Brown, Catherine (1998): *Contrary Things. Exegesis, Dialectics, and the Poetics of Didacticism*. Stanford: Stanford University Press.
- Burke, James F. (1998): *Desire against the Law. The Juxtaposition of Contraries in Early Medieval Spanish Literature*. Stanford: Stanford University Press.
- Capellanus, Andreas (2006): *De amore / Von der Liebe*. Übers. und mit Anm. und einem Nachwort versehen von Fritz Peter Knapp. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Castro, Américo (2004): *Obra Reunida. España en su historia. Ensayos sobre historia y literatura*. Ed. José Miranda. Madrid: Editorial Trotta.
- Daas, Martha M. (2005): „The Sly Text. Contradiction and Parody in the *Libro de buen amor*.“ In: *Romance Studies*. Vol. 23, N° 3, 165-173.
- Daxelmüller, Christoph (1991): „Narratio, Illustratio, Argumentatio. Exemplum und Bildungstechnik in der frühen Neuzeit.“ In: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hg.): *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen: Max Niemeyer, 77-94.
- Ealy, Nicholas (2013): „Born Under the Sign of Venus. Phantasmatic Desire and the Woman-Who-Never-Was in the *Libro de buen amor*.“ In: Marla Segol, Jennifer Brown (Hg.): *Sexuality, Sociality, and Cosmology in Medieval Literary Texts*. New York: Palgrave Macmillan, 79-99.
- Galvez, Marisa (2012): *Songbook. How Lyrics Became Poetry in Medieval Europe*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- González, Aurelio, María Teresa Miaja de la Peña (2005): *Introducción a la cultura medieval*. México: UNAM.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1972): „Literarische Technik und Schichten der Bedeutung im *Libro de buen amor*.“ In: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: *Libro de buen amor*. München: Fink, 9-49.
- Hamilton, Michelle (2007): *Representing Others in Medieval Iberian Literature*. New York: Palgrave Macmillan.

- Haug, Walter (1991): „Exempelsammlungen im narrativen Rahmen: Vom ‚Pañcatantra‘ zum ‚Dekameron‘.“ In: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hg.): *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen: Max Niemeyer, 264-287.
- Haug, Walter/Wachinger, Burghart (1991) (Hg.): *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Imamuddin, S.M. (1965): *Some Aspects of the Socio-economic and Cultural History of Muslim Spain (711-1492)*. Leiden: Brill.
- Juan Manuel (2001): *El Conde Lucanor*. Ed., prólogo y notas de Guillermo Séres. Barcelona: Crítica.
- Karnein, Alfred (1997): *Amor est passio. Untersuchungen zum nicht-höfischen Liebesdiskurs des Mittelalters*. Trieste: Edizioni Parnaso.
- Le Goff, Jacques (1982): „L'exemplum médiéval“. In: Claude Brémond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt: *L'exemplum*. Turnhout: Brepols, 15-107.
- Moos, Peter von (1988a): „Das argumentative Exemplum und die ‚wächserne Nase‘ der Autorität.“ In: Willem J. Aerts, Martin Gosman (Hg.): *Exemplum et Similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature*. Groningen: Egbert Forsten, 55-84.
- (1988b): *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike bis zur Neuzeit und die historiae im „Polycraticus“ Johanns von Salisbury*. Hildesheim et al.: Georg Olms.
- (1991): „Die Kunst der Antwort. Exempla und *dicta* im lateinischen Mittelalter.“ In: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hg.): *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen: Max Niemeyer, 23-57.
- Proust, Marcel (1989): *À la recherche du temps perdu*. Bd. 4. Éd. Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard.
- Risse, Wilhelm et al. (2007): „Dialektik“. In: Joachim Ritter et al. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 164-226.
- Rössner, Michael (1984): „Rezeptionsästhetische Lektüre im Werk des Arcipreste de Hita. Zu den Leerstellen im *Libro de buen amor*.“ In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* Bd. 221, N° 136, 113-129.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita (1972): *Libro de buen amor*. Übers. und eingeleitet von Hans Ulrich Gumbrecht. München: Fink.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm (1983): *Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*. Hamburg: Felix Meiner.

- Seidenspinner-Nuñez, Dayle (1981): *The Allegory of Good Love: Parodic Pervasiveness in the Libro de Buen Amor*. Berkeley et al.: University of California Press.
- Vasvári, Louise O. (2004): „The Novelness of the *Libro de buen amor*“. In: Louise M. Haywood, Louise O. Vasvári (Hg.): *A Companion to the Libro de Buen Amor*. Woodbridge: Tamesis, 165-181.
- Ventarola, Barbara (2008a): *Kairos und Seelenheil. Textspiele der Entzeitlichung in Francesco Petrarca's ‚Canzoniere‘*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- (2008b): „Bewegung im Buch der Natur: Entzug und Rekonstruktion der Dauer bei Johannes Buridanus und Francesco Petrarca“. In: Andreas Speer, David Wirmer, (Hg.): *Das Sein der Dauer (Miscellanea Mediaevalia, 34)*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 244-283.
- (2011): „Einleitung: Literarische Stadtutopien als Anschauungsobjekte und Experimentierfelder sozialer Phantasie. Für eine Re-Definition des Utopischen als liminaler Diskurs.“ In: Dies. (Hg.): *Literarische Stadtutopien zwischen totalitärer Gewalt und Ästhetisierung*. München: Martin Meidenbauer, 7-49.
- (2015): *Transkategoriale Philologie. Liminales und poly-systematisches Denken bei Gottfried Wilhelm Leibniz und Marcel Proust*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Verdon, Jean (2011): *Irdische Lust. Liebe, Sex und Sinnlichkeit im Mittelalter*. Aus dem Frz. von Gaby Sonnabend. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Zahareas, Antony N. (1965): *The Art of Juan Ruiz Archipriest of Hita*, Madrid: Estudios de Literatura Española.