



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Schreiben, Stimmen und Mystik am Beispiel von
San Juan de la Cruz“

Verfasserin

Amanda Hinteregger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch / Spanisch

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Kathrin Sartingen

Inhaltsverzeichnis

- 0. Einleitung S. 5**
 - 0.1. Vorgehensweise S. 8**

- 1. Mystik S. 9**
 - 1.1. Begriffsbestimmung S.9**
 - 1.2. Stellung der Mystik innerhalb der Religion – Begriff der Gegenwelten S. 11**
 - 1.2.1. Der mystische Diskurs im 16. Jh. – Etablierung einer Disziplin
 - 1.3. Die mystische Sprache S.13**
 - 1.3.1. Mystische Literatur, Volkssprache und Fiktion: ein historischer Abriss
 - 1.3.2. Die mystische Sprache als Aussageort – Legitimation des Sprechens
 - 1.4. Mystische Literatur im 16. Jh. – Tradition und Umbruch S.18**
 - 1.4.1. Die Brautmystik – Weiblichkeit als Fiktion
 - 1.5. Fazit S.22**

- 2. Das soziohistorische Umfeld und der kirchliche Kontext von San Juan de la Cruz S.24**
 - 2.1. Begriffsbestimmungen S.24**
 - 2.1.1. Konfessionalisierung
 - 2.1.2. Frömmigkeitsstil
 - 2.2. Katholische Reform und Gegenreformation in Spanien S.27**
 - 2.3. Kollektive Frömmigkeit im Zeitalter der Konfessionalisierung S.28**
 - 2.4. Spiritualität im Spanien des 16. Jh. – Stellung der MystikerInnen S.30**
 - 2.5. Der Karmeliterorden im 16. Jh. – die Reform der *descalzos* S.32**
 - 2.6. Produktionskontext von religiöser Literatur im Spanien der Spätrenaissance S.33**
 - 2.7. Fazit S.35**

- 3. San Juan de la Cruz – Leben und Werkübersicht S.35**
 - 3.1. Leben S.35**

3.2. Werk S.37

3.2.1. Überlieferung

3.2.2. Edition

3.2.3. Lyrik: Literarische Traditionen und Vorbilder

3.2.3.1. Einflüsse aus der weltlichen Literatur

3.2.4. Kommentare

3.3. Forschungslage in der Literaturwissenschaft S. 42**3.4. Fazit S. 47****4. Methodik S.48****4.1. Susan Lanser – “Fictions of Authority” S.49**

4.1.1. Verbindung strukturalistischer Narratologie und feministischen Konzepten

4.1.2. Das Modell der *voices***4.2. Erzählstimmenanalyse nach Lanser S.57****4.3. Von der Methode zu den Forschungsfragen S. 58**

4.3.1. San Juans Lyrik im Blickwinkel der Narratologie

5. Analyse S.61**5.1. Überblick über die Vorgehensweise S.61****5.2. Systematisierung der soziohistorischen Positionierung des Autors S. 61****5.3. Präsentation des Forschungsmaterials S. 67****5.4. Kategorisierung des Forschungsmaterials nach dem Modell der *voices* S. 69**5.4.1. Die *personal voice* in der Lyrik5.4.2. Erzählstimme im Kommentar – Verbindung zu einer *authorial voice*5.4.3. Eine *communal voice* im Werk von Juan de la Cruz?**5.5. Analyse der öffentlichen oder privaten Ausrichtung S.73**

5.5.1. Die literarische Form der Brautmystik im mystischen Diskurs des 16. Jh.

5.5.2. Der Platz der Mystik innerhalb der Lehre der institutionalisierten Kirche

5.5.3. Spanische Literatur der katholischen Reform in der Hierarchie der Institution Kirche

5.5.4. Der schreibende Mystiker im Karmeliterorden - eine
communal voice?

6. Conclusio S.93

7. Anhang S. 100

8. Bibliografie S.104

9. Beilage S.108

9.1. Abstract S.108

9.2. Resumen en castellano S.109

9.3. Lebenslauf S.121

0. Einleitung

In der vorliegenden Diplomarbeit „Schreiben, Stimmen und Mystik am Beispiel von San Juan de la Cruz“ sollen bestimmte Charakteristiken und Funktionen der mystischen Sprache am Beispiel von San Juan de la Cruz untersucht werden. Das Vorhaben dreht sich um die sprachlichen Möglichkeiten von marginalisierten Individuen, aus bestehenden Machtverhältnissen und Schweigegeboten auszubrechen, ohne die Grenzen des herrschenden Systems völlig zu übertreten.

Das Beispiel der Mystik innerhalb des hegemonialen Systems der Kirche wurde zunächst aus Interesse am Bereich der abendländischen Mystik und an den Äußerungen über das Absolute gewählt. Durch die Vertiefung in diesen transdisziplinären Forschungsgegenstand, bei welcher neben literaturwissenschaftlichen Forschungsansätzen auch religionsphilosophische und religionswissenschaftliche Perspektiven mit einbezogen wurden, bildete sich das Forschungsinteresse dieser Arbeit heraus, welches sich weniger auf die Inhalte, als auf die Art des Ausdrucks und den Kontext der Sprechposition bezieht. Aus diesem Grund wurde das Vorhaben dermaßen strukturiert, dass die Religion nur als Beispiel eines Gesamtsystems und die Mystik dabei nur als Beispiel einer Randgruppe innerhalb dieses Systems fungieren soll. Religiöse Inhalte, religiöse Praxis und deren Institutionen sollen in dieser Arbeit nicht explizit thematisiert oder gar bewertet werden. In der Forschung über die Mystik und einzelne MystikerInnen ist das Thema der Macht der Sprache und der Legitimation des Sprechens - neben einer Vielzahl von anderen Forschungsbereichen – vertreten, jedoch meist aus religionswissenschaftlicher oder erkenntnistheoretischer Perspektive. Es gibt Untersuchungen, in welchen zum Einen die sprachlichen Möglichkeiten und vor allem die Grenzen, Absolutes auszudrücken, behandelt werden.¹ Die negative Theologie und der Neuplatonismus stehen in einer langen Tradition, und in metatheologischen

¹ Vgl. Certeau, Michel de: *Mystische Fabel. 16.-17. Jhdt.* übers. von Michael Lauble. Berlin: Suhrkamp, 2010 u.a.

Untersuchungen² wird dieser Diskurs in Verbindung mit mystischen Texten gebracht, während in linguistischen und philologischen Zugängen die Formen des Ausdrucks von Unsagbarem durch die Poesie beleuchtet werden. Zum Anderen wird die Legitimität des Sprechens über das Absolute behandelt.³ Die Tendenz dabei ist aber einerseits, dass oft das System „Religion“, das mit dem Absoluten in Verbindung steht, nicht verlassen wird, und andererseits, dass bei diesen Untersuchungen das Absolute absolut bleibt: die Darstellung der Legitimierung des Sprechens ist darauf ausgerichtet, dass es diesem Absoluten unterliegt, mit seiner Erfahrung in Verbindung steht und dass die Repräsentation im Verhältnis zum Repräsentierten stets unvollkommen bleibt.⁴ In dieser Arbeit aber soll auch ein Schwerpunkt auf dem Kontext der Schreibenden liegen, der über die mystische Erfahrung hinausgeht: Es sollen die Machtverhältnisse innerhalb jener Institution, in welcher sie sich bewegen, und nicht ihre Verbindung zum Absoluten untersucht werden. Die Annäherung soll deswegen von einem Standpunkt sowohl außerhalb der Institution der Kirche als auch außerhalb des Phänomens der Religion und der Einigungserfahrung aus erfolgen, um die strukturellen Beziehungen innerhalb des Systems erfassen und einen Schwerpunkt auf die Möglichkeiten des Ausdrucks legen zu können. So werden auch oben erwähnte Perspektiven aus anderen Disziplinen als der Literaturwissenschaft, die das Verhältnis zum Absoluten untersuchen, nicht explizit behandelt. Dagegen werden Ansätze aus der Mentalitätsgeschichte und frömmigkeitsgeschichtlichen Untersuchungen⁵ berücksichtigt, welche sich mit dem Verhältnis zwischen verschiedenen Gruppen des Systems Kirche beschäftigen, um den Randbereich umzeichnen zu können, von welchem aus die Äußerungen über das Absolute hervorgebracht werden.

Im Fall von Juan de la Cruz und auch anderen katholischen MystikerInnen ist die Mystik solch ein Randbereich innerhalb der Kirche der frühen Neuzeit. Der

² Vgl. Haas, Alois M.: *Mystik als Aussage. Erfahrungs- Denk- und Redeformen christlicher Mystik*. Frankfurt A.M.: Suhrkamp, 1996.

³ Vgl. Certeau, 2010 und Alonso, Dámaso: *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*.⁵ Madrid: Gredos, 1971 u.a.

⁴ Vgl. Katz, Steven T.: *Beziehung von Sprache und Mystik*. S. 1675. In: Betz, Hans-Dieter (Hg.): *RGG4*, Bd.5. L-M. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.

⁵ Dinzelsbacher, Peter: *Körper und Frömmigkeit in der mittelalterlichen Mentalitätsgeschichte*. Paderborn: Schöningh, 2007.

spannungsreiche Zeitraum ist geprägt von der Konfessionalisierung, was neue Anforderungen an die Institution der katholischen Kirche stellt, die sich gegen Machtverlust und Umstrukturierungen behaupten oder sich ihnen anpassen muss. Dies zieht auch Veränderungen in den Ordensgemeinschaften nach sich, wie z.B. im Karmeliterorden, bei dessen Erneuerung San Juan eine führende Rolle innehatte. In der institutionalisierten Religion herrschen klare hierarchische Verhältnisse; es ist festgesetzt, wer das Recht hat, über gewisse Inhalte zu sprechen und wer nicht. Ebenso klar festgelegt ist der Weg zu absoluten Inhalten: Dieser führt vom einfachen Individuum stets über die vermittelnde Institution der Kirche, ein direkter Weg ist nicht vorgesehen, da dadurch die Notwendigkeit der Institution in Frage gestellt werden könnte. Der direkte Weg wurde aber immer wieder von einzelnen Personen eingeschlagen, und diese suchten auch nach Möglichkeiten, diese Erfahrung mitzuteilen. Die hierarchische Struktur der Institution stellt sich gegen den sprachlichen Ausdruck und vor allem die Verbreitung solcher Inhalte durch Nicht-Mitglieder des machtinnehabenden Stands. Wenn also ein Mönch wie Juan de la Cruz oder eine Nonne wie Teresa von Àvila, denen von der Institution nicht der Platz des Sprechens zugewiesen wurde, trotzdem etwas sagen möchten, treten sie in Konflikt mit der Institution und müssen ihren Diskurs auf eine bestimmte Art legitimieren, um keine Sanktionen zu erleiden. Dies erfolgt u.a. durch bestimmte sprachliche Mittel. In dieser Untersuchung soll v.a. eine sprachliche Strategie ins Zentrum gerückt werden: der Einsatz von Erzählinstanzen. Erzählinstanzen sind sprechende Subjekte in einer Erzählung, sie bringen die Geschichte hervor und ihr Verhältnis zu dieser zum Ausdruck.⁶ Die Erzählinstanz hat eine Stimme, die das auferlegte Schweigen durchbricht und Autorität erlangt. Mithilfe dieser kann sie das Verschlussene nach außen bringen und wird gehört. Viele Varianten dieser Äußerung sind möglich, doch nicht alle führen herbei, dass das Gesagte an- und der oder die Sprecher/in als Autorität wahrgenommen wird. Daraus folgend soll ergründet werden, welche Formen der Legitimierung innerhalb eines bestimmten Gefüges durchgreifend sind.

⁶ vgl. Genette, Gérard: *Die Erzählung. 3., durchges. u. korrig. Aufl. Übersetzt von Andreas Knop.* Paderborn: Fink 2010, S. 15.

Juan de la Cruz ist eine bekannte Persönlichkeit in der spanischen Mystik, zu welcher bereits Untersuchungen⁷ durchgeführt wurden, während andere MystikerInnen seiner Zeit eher in Vergessenheit geraten. Für diese Arbeit wurde aber dieses Beispiel gewählt, *gerade* weil er in der heutigen Zeit ein kanonisierter Autor und Schutzpatron der DichterInnen ist, und um ersichtlich zu machen, dass es sich nicht um eine Arbeit über ein schreibendes, Grenzen brechendes Individuum handeln soll, die das Ziel verfolgt, es im Gedächtnis zu reaktivieren, sondern dass über das Schreiben an sich geschrieben wird, und dies exemplarisch an einem Grenzen brechenden Individuum. Außerdem bieten sowohl der Umstand, dass San Juan gut erforscht ist, als auch die Tatsache, dass er einen Selbstkommentar⁸ zu seiner Lyrik verfasst hat, eine perspektivenreiche Forschungsausgangslage.

0.1. Vorgehensweise

In *Kap 1. Mystik* soll durch eine einführenden Situierung der Mystik innerhalb ihres kirchen-und sozialgeschichtlichen Kontexts zunächst dargestellt werden, welche Möglichkeiten der Stimmgebung den mystischen AutorInnen, an meinem Beispiel Juan de la Cruz, offenstehen. Anschließend soll in *Kap. 2. Das Umfeld von Juan de la Cruz* untersucht werden, wie die Möglichkeiten des mystischen Diskurses mit den Erwartungshaltungen von Seiten des intendierten Publikums und der Kontrollinstanz der kirchlichen Obrigkeit zusammenhängen, auf die sie eingehen können und müssen. Hierbei werden Zusammenhänge zwischen den damaligen Verhältnissen im System Kirche und ihren Teilbereichen, wie etwa die Ordensgemeinschaften und die Glaubenspraxis und den daraus resultierenden Bedingungen der Schreibproduktion geistlicher Literatur veranschaulicht. Nach dieser kontextorientierten Positionierung des Autors in seinem soziokulturellen Umfeld und seines Wirkungsbereiches, der

⁷ Vgl. Haas, Alois M.: *Wind des Absoluten. Mystische Weisheit der Postmoderne?*² Einsiedeln: Johannes 2010 und vgl. Certeau, 2010 und vgl. Mancho Duque, Maria Jesús: *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982 und vgl. López-Baralt, Luce: *San Juan de la Cruz y el islam*. México, D.F.: El Colegio de México, 1985 und vgl. Orcibal, Jean: *San Juan de la Cruz y los místicos renano-flamenco*, Madrid: Fund.Univ.Española/Univ. Pont. Salamanca, 1987 u.a.

⁸ Vgl. Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual. Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Christo, en la qual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración*. (1584) S. 107-332. In: Cuevas García, Cristóbal: *San Juan de la Cruz. Cántico Espiritual. Poesías*. Madrid: Alhambra 1979.

Mystik, wird (in Kap.3. San Juan de la Cruz: Leben, Werk und Forschung) konkret auf Juan de la Cruz eingegangen. Dabei werden, nachdem ein Überblick über sein Leben und Werk gegeben wird, verschiedene arbeitsrelevante Ansätze aus der literaturwissenschaftlichen Forschung dargestellt, um zu zeigen, in welchem Verhältnis das Forschungsinteresse dieser Arbeit mit den bereits untersuchten Bereichen steht. Im darauf folgenden Kapitel (*Kap. 4. Methodik*) werden methodische Ansätze präsentiert, nach welchen in der anschließenden Analyse (*Kap.5. Analyse*) vorgegangen werden soll. Im Mittelpunkt soll der Ansatz der Erzählstimmenanalyse von Susan Lanser⁹ stehen, nach welchem die Verbindung von Autorität und Erzählstimme in einer Narration beleuchtet wird.

1. Mystik

1.1. Begriffsbestimmung

Wird der Begriff „Mystik“ definiert, rücken je nach Forschungsrichtung sehr verschiedene Aspekte in das Blickfeld, für die vorliegende Arbeit sind aber überwiegend jene Bereiche relevant, die sich mit dem sprachlichen Ausdruck auseinandersetzen. Erwähnt werden sollte aber das Lexikon für Religion in Geschichte und Gegenwart, in welchem die Mystik aus begriffsgeschichtlicher, phänomenologischer und religionswissenschaftlicher Perspektive ausführlich definiert und auch auf Ausprägungen in verschiedenen Religionen eingegangen wird.¹⁰ Im Metzler-Lexikon für Religion (2005)¹¹ wird die Mystik als Sammelbegriff für mystische Erfahrungen und die Beschäftigung damit verstanden. Die mystische Erfahrung selbst, die sich durch die Auflösung von Grenzen auszeichnet, wird in dieser Arbeit nicht näher untersucht. Relevant ist

⁹ Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority. Women writers and narrative voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

¹⁰ Vgl. Bruch, Michael von: *Artikel Mystik*. S.1651-1682. In: Betz, Hans-Dieter (hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. Bd.5. L-M. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002. S. 1651-1654.

¹¹ Wilke, Anette: *Mystik*. S. 509-515. In: Auffahrt, C/Bernard, J./Mohr, H. (hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien*. Bd. 2. *Haar- Oshobewegung*. Stuttgart: Metzler, 2005, S. 509.

jedoch das zweite Paradigma des Begriffs Mystik: In diesem steht die sprachliche Auseinandersetzung mit der Erfahrung, also jene

„ (...) Konzepte, Lehren und Literaturgattungen, die solcherart immanente Transzendenz oder transzendente Immanenz besingen, erzählen, beschreiben. Historische, kulturelle und biographische Kontexte prägen Intention, Erfahrung und Interpretation.“¹²

Die Gesamtheit dieser Texte möchte ich anhand ihrer Intention und ihrer Hinwendung zum Publikum in drei weitere Formen unterscheiden: Die erste Gruppe stellen jene Texte dar, die die mystische Erfahrung theoretisch beleuchten und sich mit Möglichkeiten der Erkenntnis, der Erfahrung und des Ausdrucks beschäftigen. Dies sind v.a. Werke der Theologie und Philosophie, wobei die negative Theologie die führende Strömung darstellt.¹³ In der zweiten Gruppe ist die didaktische Intention der Hinführung zu einer mystischen Erfahrung ausschlaggebend: Texte dieser Art wurden von Personen verfasst, die selbst in mystischen Kontakt getreten sind und ihrem Publikum den Weg zu diesem nahelegen möchten. Dies ist der Bereich der Mystagogie. In der dritten Form schließlich steht die Beschreibung der mystischen Erfahrung im Mittelpunkt.

In den Texten sind meist mehrere Intentionen zu erkennen, jedoch aufgrund der Wahl der Textsorte, des Stils, etc., die in Hinblick auf das intendierte Publikum getroffen wird, erachte ich diese Kategorisierung in dieser Arbeit als notwendig.¹⁴ Obgleich in San Juans Gesamtwerk Texte aller drei Gruppen zu verzeichnen sind, bezieht sich mein Forschungsinteresse vor allem auf die dritte Gruppe, jene des Ausdrucks der Erfahrung.

Im Folgenden werden zwei untersuchungsrelevante Aspekte der Mystik vertieft, die für die Gesamtheit der christlichen MystikerInnen und deren Texte Gültigkeit besitzen: Die Stellung der Mystik innerhalb der Religion und die Charakteristika der mystischen Sprache. Daran anschließend wird die Brautmystik beschrieben, welche jene Tradition des sprachlichen Ausdrucks mystischer Erfahrungen ist, welcher die Lyrik San Juans zuzuordnen ist.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. die Darstellung des Neoplatonismus und der negativen Theologie von Proklos, Johannes Scottus Eriugena, Pseudo-Dionysius Aeropagita, Nicolaus Cusanus u.a. in Haas, Alois M.: *Mystik im Kontext*. München: Fink 2004. und vgl. Haas, 2010.

¹⁴ Im Unterkapitel 1.3. „Mystische Sprache“ wird näher auf den Zusammenhang zwischen Textsorte/sprachliche Mittel und Intention eingegangen.

1.2. Stellung der Mystik innerhalb der Religion - Begriff der Gegenwelten

Das Verhältnis der Mystik zu der institutionalisierten Religion ist zu einem gewissen Grad konfliktuös: MystikerInnen wenden sich nicht gegen die Glaubensinhalte, die vermittelt werden, wohl aber stellen sie dadurch, dass sie von den Möglichkeiten und Erfahrungen eines direkten Zugangs zu diesen Inhalten sprechen, die Wirksamkeit und Existenzberechtigung der Vermittlungsfunktion der machtpolitisch interessierten Institution selbst in Frage¹⁵. Diese Position möchte ich mit dem Begriff der Gegenwelten in Verbindung bringen. Dieser aus der Soziologie stammende Terminus bezeichnet

„aus der Perspektive einer herrschenden hegemonialen Weltdeutung alternative Projekte, Randgruppen, kleine Gemeinschaften, Außenseiter oder Fremde (...), die ihrerseits einen konstitutiven Teil ihrer Identität aus der Abgrenzung gegenüber den kulturell dominanten Institutionen oder Vorstellungen beziehen.“¹⁶

Daran gemessen, aus welcher Erkenntnisperspektive Gegenwelten und/oder ihre Mitglieder betrachtet werden sollen, spielen mehrere Aspekte eine wesentliche Rolle, wie etwa die Bezeichnung dieser Gruppen, die von außen oder von innen her erfolgen kann, sowie das Zugehörigkeitsgefühl- und bekenntnis einzelner Mitglieder zu einer Gruppe. Im Weiteren werden Gegenwelten dadurch definiert, dass sie sich innerhalb und außerhalb einer Religion befinden können und in verschiedenem Grad institutionell gefestigt sein können, oder aber nur als mentale Alternative gelten:

„Ihre Existenz hängt von den Toleranzgrenzen einer Gesellschaft ab: Nichtpluralistische Gesellschaften bestimmen normalerweise den Lebensraum von Gegenwelten restriktiv, da Gegenwelten die eingespielte Machtausübung und die Definitionsmacht über gesellschaftliche Normalität in Frage stellen.“¹⁷

¹⁵ Vgl. Rosenau, Hartmut: *Mystik. III: Systematisch-theologisch*. S. 581-589. In: Müller, Gerhard, u.a. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie. Bd. XXIII*. Berlin: de Gruyter, 1994, S. 587-588.

¹⁶ Zander, Helmut: *Gegenwelten/Gegengesellschaften*. S. 455-460. In: Auffahrt, C/Bernard, J./Mohr, H. (Hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Bd. 2. Haar-Oshobewegung*. Stuttgart: Metzler, 2005, S. 455.

¹⁷ Ebd., S. 456

Ebenso wie bei der hegemonialen Institution können sich auch bei der Gegenwart Veränderungen in der Positionierung im Gesamtgefüge vollziehen.¹⁸ Sowie das Christentum als Staatsreligion genutzt wurde, produzierte es Gegenwelten, deren Entwürfe häufig als subjektive Erfahrung zum Ausdruck kamen, wie es in der Mystik, insbesondere auch der Brautmystik, der Fall war.¹⁹

1.2.1. Der mystische Diskurs im 16. Jh. - Etablierung einer Disziplin

Während im Mittelalter die Mystik zwar neben dem theologischen Diskurs existierte, aber noch keinen dezidierten Platz zugewiesen bekommen hatte, entsteht im 16. Jh. ein mystischer Diskurs, der sich neben der scholastischen Theologie behaupten konnte. Zu Lebzeiten San Juans war dieser Diskurs jedoch erst im Entstehen, und seine Akzeptanz musste durch verschiedene Mittel erkämpft werden. Erst nachfolgende Generationen konnten auf dieses von San Juan und anderen MystikerInnen geschaffene Fundament zurückgreifen. Die Autorisierung der mystischen Disziplin erfolgt durch die Besinnung auf ein Vorbild: Dionysus Aeropagita, ein wichtiger Vertreter der negativen Theologie.²⁰ Diese beschäftigt sich mit der (Un-)möglichkeit, das Absolute sprachlich auszudrücken. Wenn San Juan das Adjektiv „mystisch“ gebraucht, bezieht er sich auf die apophatische, dionysianische Herangehensweise, also nicht auf die Erfahrung, sondern auf das Darüber-Sprechen bzw. -Schreiben. Auch die Personen mit Einigungserfahrungen werden nicht als „MystikerInnen“, sondern als „Spirituelle“ oder „Kontemplative“ bezeichnet, während „MystikerInnen“ jene genannt werden, die einen Diskurs darüber führen.²¹ Dieser Diskurs ist zwar an die negative Theologie angelehnt, wird aber auf eine andere Art und Weise geführt: Der Affekt und die Tendenz

¹⁸ Michel de Certeau prägte in Bezug auf die Mystik und deren Sprache den Begriff der „rupture instauratrice“, welcher das Wandlungspotential aufkommender Gegenbegriffe bezeichnet. Vgl. Certeau, Michel de: *GlaubensSchwachheit*. hg. von Luce Giard. ReligionsKulturen, hg. von Christian Strecker u.a. Bd.2. Stuttgart: W. Kohlhammer, 2009, S. 51-60.

¹⁹ Vgl. Zander, 2005, Vgl. ebd., S. 457.

²⁰ Das Herstellen von Kontinuität zu dieser historischen Autorität findet sich auch v.a. bei den ApologetInnen, die die Schriften der MystikerInnen edieren, wie etwa Diego de Jesús, etc. und dient der Absicherung vor dem Täuschungsvorwurf der zeitgenössischen kirchlichen Autoritäten. Vgl. Certeau, 2010, S. 167-168 und S. 181.

²¹ Certeau, 2010, S. 187.

zum Experiment erhalten ihre Berechtigung.²² Die Grenzziehung zwischen der neuen Disziplin von der negativen Theologie verläuft also weniger entlang der inhaltlichen Interessen (das Sprechen über das Absolute), als der Art und Weise, einen Diskurs darüber zu führen. Dieser zeichnet sich im 16. Jh. v.a. durch die Verfahren bei seiner Konstruktion aus: die Sprache trennt sich vom herkömmlichen Gebrauch ab und weist den Charakter des „Erzeugt-Seins“ auf, sie folgt also nicht einer Ordnung der Dinge, sondern einer Ordnung des Verstandes. Die neue Sprache besteht aber weniger aus neuen Vokabeln als aus Transmutationen innerhalb von Wörtern, die der normalen Sprache entnommen sind²³. Im 16. Jh. tritt die Virtuosität an die Stelle der Nachahmung. Dabei kommt die Eigenautorisierung durch die Benennung von Dingen zum Tragen: In den Schriften San Juans und Santa Teresas äußert sich dies in Wendungen wie „llamamos“ oder „llamo yo“²⁴, durch welche sie den neuen Gebrauch von Begriffen markieren.²⁵ Die Mystik des 16. Jh. ist demnach eine Wissenschaft, die sprachliche Verfahrensweisen behandelt, die sich aber auch genau *durch* diese ihre Stellung in der hierarchisch strukturierten Gesamtheit der theologischen Diskurse sichert. Im folgenden Kapitel wird detaillierter auf diese sprachlichen Verfahrensweisen in mystischen Texten eingegangen.

1.3. Die mystische Sprache

Wie bereits oben erwähnt, stehen in dieser Arbeit jene Texte im Vordergrund, die die mystische Erfahrung beschreiben. In diesen sind einige allgemeine Funktionen und Charakteristika der mystischen Sprache bedeutend, auf welche im Folgenden eingegangen wird. In der Religionswissenschaft und -philosophie steht die Beschäftigung mit der mystischen Sprache in längerer Tradition als in der Literatur- und Sprachwissenschaft. Letztere knüpfen an Ansätze der Religionswissenschaft an, deshalb werden die arbeitsrelevanten kurz

²² Certeau, 2010, S. 174-176.

²³ Certeau, 2010, S. 231 und Vgl. Baruzi, Jean: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992.

²⁴ Vgl. Teresa de Jesús: *Moradas sextas*. 5. S. 935-939. In: Llamas, Enrique u.a. (Hg.): *Santa Teresa de Jesús: Obras Completas*.⁴ Madrid: Espiritualidad, 1994 S. 935. Und vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 129.

²⁵ Certeau, 2010, S. 218-219.

vorgestellt: Es wird davon ausgegangen, dass mystische Literatur ein Bericht unmittelbarer, aber vermittelbarer Erfahrung ist. In dieser kommt zunächst die Deskriptionsfunktion der Sprache zum Tragen: Obgleich sich die Beschreibung auf etwas Unsagbares bezieht,²⁶ hat der sprachliche Ausdruck dennoch eine denotative und referentielle Bedeutung inne, welche verschiedene Zwecke verfolgen kann. Neben dem transformativen und performativen Wesenszug²⁷ wird auch die bevollmächtigende Funktion der mystischen Sprache genannt, die sie durch ihren informativen Charakter erhält: Sie beschreibt das im mystischen Moment gewonnene Wissen, welches ein Wissen durch Umgang ist und sich vom Wissen durch Beschreibung, wie es in der Scholastik vermittelt wird, unterscheidet. Jenes Wissen durch Erfahrung legitimiert schließlich zum Ausdruck desselben, und somit hat die mystische Sprache auch eine Machtfunktion inne.²⁸ Diese findet in der mystischen Tradition eine elementare Anwendung und soll in meiner Arbeit einen Schwerpunkt bilden. Im Folgenden wird in einem kurzen historischen Abriss die Herausbildung der Formen skizziert, durch welche die geschilderten Funktionen der mystische Sprache bei Juan de la Cruz zum Tragen kommen.

1.3.1. Mystische Literatur, Volkssprache und Fiktion: ein historischer Abriss

Bei der Funktion des Informierens ist das Schreiben und Verkünden in den Volkssprachen grundlegend. Neben Predigten nahm in der geistlichen Literatur des Abendlandes das Schreiben in den jeweiligen Volkssprachen seinen Anfang in der Mystik. Dabei kam der volkssprachlichen Unterweisung in Klöstern des 13. Jh. eine bedeutende Rolle zu, v.a. in Frauenkonventen, in welchen die Seelsorge von männlichen Ordensangehörigen durchgeführt wurde.²⁹ Davon ausgehend wurde auch in anderen Bereichen in der

²⁶ Die Religionswissenschaft und die apophatische/negative Theologie beschäftigen sich mit der Referenz des sprachlichen Ausdrucks auf das Absolute und den Möglichkeiten des Ausdrucks von Unsagbarem.

²⁷ In der neueren Mystikforschung existiert das Konzept, demzufolge im Schreiben selbst eine mystische Erfahrung generiert wird, (Vgl. Cupitt, Don: *Mysticism after Modernity*. Malden, MA: Blackwell, 1998). Bzw., dass sich diese Erfahrung stets wieder neu aktualisiert, vgl. Haas, 2010 Kap. „Vergegenwärtigung von Präsenz“, S. 72-98.

²⁸ Katz, 2002, S. 1675

²⁹ vgl. Haas, Alois Maria: *Mystik. VI: M.u. Sprache, Literatur*. S. 595-596. In: Kasper, Walter u.a. (hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche, Bd.7*, Freiburg: Herder, 1998, S. 596.

Volkssprache über geistliche Inhalte geschrieben. Der Gebrauch der Volkssprache war mit einer gewissen Gefahr verbunden: Ihre Verwendung lag unter anderem dem Willen zugrunde, einen Inhalt auch für Laien zugänglich zu machen, die das Lateinische, die Sprache der Gelehrten, nicht beherrschten. Diese Motivation der Verbreitung wurde von der Kirche argwöhnisch betrachtet und führte in der Konsequenz zu Urteilen und Verboten.³⁰ Während die Volkssprachen gegen Ende des Mittelalters häufig für mystische Texte verwendet wurden, entwickelte sich das Lateinische zu einer konservativen Sprache, die in ihrer Entwicklung von einer Berufselite kontrolliert wurde, zugleich aber auch zu einer technischen Fachsprache, die als im Alltag nicht verwendete, „künstliche“ Sprache über Sicherheit und Präzision in den Begriffen verfügte.³¹ Durch den aufkommenden Buchdruck veränderte sich die gesamte Schreib- und Übersetzungspraxis.³² Während die Produktionsorte des universitären oder scholastischen Diskurses recht homogen waren, besteht eine große Heterogenität in den spirituellen Produktionsorten, weswegen auch sehr verschiedene Faktoren des Umfelds Einfluss auf die Textprodukte hatten.³³ Die neue Schreibsituation bedingt den Gebrauch neuer Formen, mithilfe derer es möglich wird, die im Vorfeld und im Hintergrund ablaufenden Einflussfaktoren der Textproduktion geordnet zum Ausdruck zu bringen. Eine solche Form ist das Erzählen und das Schaffen von Fiktionen.³⁴

1.3.2. Die mystische Sprache als Aussageort – Legitimation des Sprechens

In seinen Arbeiten über die mystische Sprache des 16./17. Jh. legt Michel de Certeau einen Ansatz vor, in welchem die Pragmatik der mystischen Sprache

³⁰ Als Beispiel hierfür wäre Meister Eckhart zu nennen. Der Grund, den die Inquisition für seine Verurteilung als ausschlaggebend anführte, lag nicht darin, dass er gewisse Inhalte vertrat, sondern dass er sie an ein nicht-initiiertes Publikum weitergab. Vgl. Vega Esquerra, Amador (Hg.): *El fruto de nada y otros escritos. Maestro Eckhart*. Madrid: Siruela, 1998. S. 11-30.

³¹ Vgl. Certeau, 2010, S. 188.

³² Zu den Wegen der Übersetzung von mittelalterlicher Mystik ins neuzeitliche Spanien vgl. Orcibal, 1987 und zu translativen Praktiken und die Rolle der Mehrsprachigkeit vgl. Certeau, 2010, S. 190.

³³ Am Beispiel von San Juan ist hier der Einfluss seiner landschaftlichen Umgebung auf seine literarische Form aufzuführen, vgl. Certeau, 2010, S. 195.

³⁴ Certeau, 2010, S. 195-196 und S. 306.

mithilfe der Theorie des Aussageakts von Searle untersucht wird.³⁵ Verbunden mit seinen Ausführungen über die Herausbildung der „mystischen Wissenschaft“, die sich in der frühen Neuzeit als eine Disziplin der Verfahrensweisen definiert, unterstreicht er die Zielsetzung von mystischen Bewegungen, die darauf ausgehen, neue Aussageorte zu schaffen, wo der soziale Raum wieder hergestellt werden soll, der die Bedingung für ein Sagen ist. Örtlich gesehen wäre solch ein Raum das Kloster und die Einkehr, die etwa Juan de la Cruz und Teresa von Ávila durch ihre Reformbemühungen zu öffnen versuchen. Jedoch wird bereits über einen anderen Raumtypus verfügt, nämlich einen sprachlichen.³⁶ Certeau legt den Aussageort, also die Position, von der aus gesprochen werden kann und wird, im Inneren der mystischen Sprache selbst fest. Dieser Ort stellt das sprachlich ausgedrückte Ich dar:

„Daher die Bedeutsamkeit jenes neuen Ortes, der das Ich ist, der Operationen des (spirituellen) Austauschs, die die Kommunikation an die Frage nach dem Subjekt koppeln, und all der rhetorischen oder poetischen Verfahren, die einen Eigenbereich der Allokution zu organisieren vermögen. Die sogenannte „Erfahrung“ konnotiert diesen Bereich, indem sie ihn von den etablierten Wissensbereichen unterscheidet.“³⁷

Die Vorbedingung zur Schaffung eines solchen Dialograumes, in welchem dieser Ort des Ichs und der Gebrauch gewisser Modi, etwas zu sagen, überhaupt akzeptiert werden, ist das Eintreten in einen enuntiativen Kontrakt zwischen SprecherInnen.³⁸ In der mystischen Sprache zeichnet sich dies durch eine exklusive Restriktion aus: San Juan gibt zu verstehen, dass er sich nur an diejenige wendet, die bereit sind, ihn zu verstehen. Diese Vorgangsweise bezüglich der AdressatInnenorientierung unterscheidet sich von jener Sprache in Predigten oder Texten der Apologetik, welche den Anspruch stellen, allgemein akzeptiert zu werden.³⁹

Der Platz, von welchem aus gesprochen wird, wird begründet. Dabei werden aber nicht die autorisierten Aussagen (*auctoritates*), die den Diskurs stützen

³⁵ Vgl. Searle, John: *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge. Cambridge UP 1979.

³⁶ Certeau, 2010, S. 199-200.

³⁷ Certeau, 2010, S. 263.

³⁸ Im Sinne der Performatanzanalyse liegt die Bedeutung nicht im Gegensatzpaar wahr/falsch von konstativen Aussagen, sondern geglückt/nicht geglückt. Dabei kommt das Umständliche, und nicht das Referentielle zum Tragen. Certeau zeichnet die Wichtigkeit des Wollens von Seiten des Autors/der Autorin nach, da dieses „Sagen-Wollen“ zu einem „Sagen-Können“ erhebe. Vgl. Certeau, Kap.5: „Conversar“, S. 257-288.

³⁹ Certeau, 2010, S. 271.

könnten, zur Legitimationsinstanz erhoben, auch wenn sie zitiert werden. Ebenso wenig wird der Ort des Sprechens mit der sozialen Stellung des Sprechers bzw. der Sprecherin in der Hierarchie der dogmatischen Institution gerechtfertigt. Vielmehr erfolgt die Legitimierung dadurch, dass das Ich der sprechenden Person als Aussageort fungiert, an welchem „el que habla“ sprechen kann: es handelt sich um einen „inspirierten“ Aussageakt, und diese Erfahrung legitimiert das Ich des Diskurses schließlich zum weiteren Sprechen.⁴⁰ Dieses Diskurs-Ich wird, historisch gesehen, ausgehend von Einflüssen aus der Literatur des Mittelalters, im 16. Jh. zunehmend autonom. Es legitimiert den Aussageort, aber nicht die Inhalte der Aussagen. Für deren Autorisierung wiederum dienen die Zugehörigkeitsbezeugungen und das Zitieren amtlich anerkannter Autoritäten. Dadurch wird der Anspruch klargestellt, über dieselbe Inspirationsquelle und im selben „Geist“ von einem anderen Ort aus zu sprechen. Zwischen den beiden Polen der Betonung der inhaltlichen Konformität bzw. der Differenz in der Herangehensweise entwickelt sich die Rhetorik der Möglichkeiten, etwas zu sagen. In San Juans Gesamtwerk sind beide Pole ineinander verflochten: auf der einen Seite steht die Lyrik, die von jeglicher kirchlichen Autorität enthoben ist, und auf der anderen der erklärende Kommentar, welcher kirchlich approbiert wurde.⁴¹ Hingegen in den Schriften von Teresa von Àvila findet sich in einem einzigen Text die Vermischung dieser beiden Pole: Sie schreibt im Auftrag kirchlicher Autoritäten und bringt diese Schreibsituation auch in demselben Text zum Ausdruck, in welchem sie parallel dazu einen mystischen Diskurs entfaltet, der sich an ein anderes Publikum richtet: die Angehörigen ihres Ordens. Dazu bringt sie eine Fiktion (der Seele) ins Spiel, die diesen Diskurs ermöglicht, da sie anderen Wahrheitsansprüchen unterworfen ist. Was bei Teresa diese Binnenfiktion darstellt, ist bei San Juan der Wechsel zwischen Gedicht und Kommentar.⁴² Ebendiese Fiktion in der Lyrik San Juans soll in vorliegender Arbeit untersucht werden. Dazu wird im Folgenden die Tradition der Form, in welcher er schreibt, dargestellt.

⁴⁰ Certeau, 2010, S. 290-291.

⁴¹ Certeau, 2010, S. 294-295

⁴² Certeau, 2010, S. 319-321

1.4. Mystische Literatur im 16. Jh. – Tradition und Umbruch

Die Ausprägung der Mystik im Kontext von San Juan und die Traditionen, auf welchen sie basiert, werden im Folgenden skizziert, indem zunächst eine historische Periodisierung vorgenommen wird, in welcher auf die Zugangsbedingungen zum Erleben von mystischem Kontakt und die Möglichkeiten, darüber zu schreiben, eingegangen wird. Anschließend werden die Darstellungsform der Brautmystik und die frömmigkeitsgeschichtlichen Konzepte, denen sie zugrundeliegt, illustriert.

Im Lexikon für Theologie und Kirche⁴³ wird im historisch-theologischen Abriss der Mystik eine Periodisierung angeführt, nach welcher der Zeitraum zwischen 1200 und 1600 eine Einheit, die „Neue Mystik“, bildet. Im Gegenzug zu der zeitlich vorangehenden monastischen Mystik, zeichnet sich diese „Neue Mystik“ durch einen demokratischen Impuls aus: Bedingt auch von den neuen Formen religiösen Lebens, die durch das Ordenswesen entstanden, wurde die Idee des mystischen Kontaktes auf eine breitere Schicht von Gläubigen ausgeweitet. Dies hatte vor allem eine verstärkte Produktion mystischer Texte in den Volkssprachen und eine stärkere Teilnahme von Frauen zur Folge. Im 13. und 14. Jh. erlebte im deutsch-flämischen Raum die Frauenmystik einen Aufschwung. Diese mittelalterliche Tradition findet im 16. Jh. trotz institutioneller Trennung durch die Konfessionalisierung, Eingang sowohl in die katholische als auch reformierte Mystik. Das Zentrum der Mystik dieses Jahrhunderts liegt in Spanien, und die großen MystikerInnen gehören reformierten, katholischen Orden an.⁴⁴ Die HauptvertreterInnen, Juan de la Cruz und Teresa von Ávila, stehen im Geiste der katholischen Reform. Ihre Reformation des Karmeliterordens hatte im Sinn, wieder zur ursprünglichen Strenge zurückzukehren und der Kontemplation eine größere Priorität zu geben. Ihre Schriften spiegeln dieses Interesse.⁴⁵ Beide gelten als Gründungsfiguren eines

⁴³ Vgl. McGinn, Bernard: *Mystik. III: Historisch-theologisch*. S. 587-592. In: Kasper, Walter u.a. (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 7, Freiburg: Herder, 1998.

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 590.

⁴⁵ Vgl. Louth Andrew: *Mystik. II: Kirchengeschichtlich*. S. 547-580.. In: Müller, Gerhard, u.a. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. XXIII. Berlin: de Gruyter, 1994, S. 572.

mystischen Diskurses, der sich schließlich in seiner Fortführung für eine kurze Zeitspanne als eigene Wissenschaftsdisziplin etablieren konnte.⁴⁶

1.4.1. Die Brautmystik – Weiblichkeit als Fiktion

Um die Interessen der Reform und die mystische Erfahrung an sich zum Ausdruck zu bringen, greifen San Juan und andere MystikerInnen seiner Zeit zu der Form der Braut- bzw. Liebesmystik. In diesen Texten der in der mittelalterlichen Tradition der Frauenmystik stehenden AutorInnen finden sich neue Arten der Darstellung, die sich durch Anschaulichkeit und eine leiblich-konkrete erotische Sprache bei der Beschreibung der Begegnung auszeichnen.⁴⁷ Wesentlich ist hierbei die Liebesthematik und damit verbunden der Gebrauch von bestimmten Metaphern. Die bekannteste Metapher für die *unio mystica* ist die Liebe bzw. die Liebeseinigung mit Gott, und die sich bereits in der islamischen Mystik findet.⁴⁸ Sie bezieht sich auf die völlige Einigung des Menschen mit dem Göttlichen und die Aufhebung der Dualitäten.⁴⁹ Dabei ist in der christlichen Mystik das Konzept der Gottesgeburt in der Seele bestimmend für die *unio mystica* und die sprachliche Darstellung von deren Erfahrung. Zu den Lebzeiten San Juans steht dieses Konzept bereits in einer langen Tradition und hat in seiner Ausprägung bereits verschiedene Formen erfahren. Dinzelbacher⁵⁰ zeichnet in einem mentalitätsgeschichtlichen Ansatz die Geschichte des Konzepts der Gottesschwangerschaft- und geburt nach: Seit der Antike besteht die Vorstellung eines Antagonismus von Leib und Seele. Im Christentum wird seit jeher von einer „weiblichen“ Seele gegenüber einem „männlichen“ Gott ausgegangen, welche in Beziehung zueinander treten. Der biblische Grundstein, auf welchem sämtliche Auslegungen der Liebesmystik

⁴⁶ Michel de Certeau legt in seinen Untersuchungen zur mystischen Sprache des 16./17. Jhdts. vor, wie sich die Mystik in dieser Zeit als autonome Disziplin etablieren konnte, die sich durch die Beschäftigung mit sprachlichen Verfahrensweisen (und nicht vordergründig durch die damit ausgedrückten Inhalte) definiert und der die mystische Literatur als Forschungsmaterial dient. Vgl. Certeau, 2010, Kap. 3, „Die neue Wissenschaft“ und Kap. 4, „Sprechweisen“, S. 124-256.

⁴⁷ McGinn, 1998, S. 590.

⁴⁸Die Untersuchung der Einflüsse der islamischen Mystik auf San Juan stellt in verschiedenen Disziplinen ein Forschungsfeld dar. Vgl. in Kap.3. dieser Arbeit

⁴⁹Vgl. Gerlitz, Peter: *Mystik I. Religionsgeschichtlich*. S. 534-547. In: Müller, Gerhard, u.a. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie. Bd. XXIII*. Berlin: de Gruyter, 1994, S. 535 und vgl. auch in Wilke, 2005, S. 509.

⁵⁰ Dinzelbacher, 2007, S. 113ff.

beruhen, ist das Hohelied. In diesem Text wird eine Liebesbeziehung dargestellt, und in einer allegorischen Exegese konnte sich davon ausgehend die Brautsymbolik, die Idee des „matrimonio spirituale“ zwischen Gott und Seele entwickeln. Dadurch wird vor den Augen der Obrigkeit die Darstellung von Sexualität und Körperlichkeit im Zusammenhang mit der Gotteseinigung gerechtfertigt, solange sie nur symbolischer Natur ist.⁵¹ Der biblische Bezug autorisiert aber weniger einen Inhalt, der aus Ereignissen und Wahrheiten besteht, als vielmehr einen Stil, eine symbolische Sprechweise⁵². Erstmals bei Origenes wird diese Symbolik nicht auf die Beziehung zwischen dem Kollektiv der Gläubigen und Gott ausgelegt,⁵³ sondern auf eine Beziehung zwischen dem gläubigen Individuum und Gott, wenngleich es sich mehr auf erkenntnistheoretische denn auf affektive Aspekte bezieht. Origenes wurde (außer bei Eriugena) lange Zeit wenig rezipiert, jedoch im 12. Jh., durch die Werke des Bernhard de Clairvaux, findet diese Idee Eingang in den Westen.⁵⁴ Er verwendet das Konzept der Gottesschwangerschaft als Folge einer Einigung bildhaft und verweist stets auf dessen rein metaphorischen Charakter, was vermuten lässt, dass es hohe Anforderungen an das Publikum stellte, das Gesagte nur bildlich zu verstehen.⁵⁵ Auch bei seinen Nachfolgern in der rheinischen Wesensmystik (wie etwa Meister Eckhart) bleibt das Konzept auf einer nicht sinnlichen Ebene. Anhand der Erlebnisberichte über körperliche Vereinigungen und Gottesschwangerschaften von VisionärInnen und MystikerInnen, überwiegend Frauen, lässt sich aber erkennen, dass die Metapher realisiert wurde und ihr Gebrauch über die abstrakte Ebene hinausging: Die Einigung, oder auch nur Annäherung, wurde als „echte“ Liebe bzw. Begehren wahrgenommen.⁵⁶ Dieses Verschmelzen von körperlichem

⁵¹Vgl. Dinzeltbacher, 2007, S. 113.

⁵² Certeau, 2010, S. 243.

⁵³ Bei der Deutung des Hohelieds wurde im Judentum die Figur der Frau als Entsprechung für Israel gesehen und im Christentum als Entsprechung für die Kirche. S. Walters, D. Gareth: *The Cambridge Introduction to Spanish Poetry. Spain and Spanish America*. Cambridge: Cambridge UP, 2002, S. 156.

⁵⁴Über Bernhard de Clairvaux und die Brautmystik Vgl. Ruh, Kurt: *Geschichte der abendländischen Mystik. Bd. 1*. München: Beck, 1990, S. 249-268.

⁵⁵ Dinzeltbacher, 2007, S. 89.

⁵⁶ Hierbei sind Erlebnisberichte wie etwa der Brigitta von Schweden aufzuführen. Nach Dinzeltbacher kann man zwar die Erfahrungswirklichkeit nicht dem literarischen Text entnehmen, jedoch kann man davon ausgehen, dass die psychosomatische Erfahrung dieser Metapher in der Literatur generiert wurde. s. Dinzeltbacher, 2007, S. 79.

Empfinden und geistiger Metapher ist in Texten der männlichen Schreibenden bedeutend seltener aufzufinden als in jenen der weiblichen, da der weibliche Körper als Metapher für die Seele dient.⁵⁷ So setzt sich die Beschreibung von Einigungserfahrungen in der Spielart der Brautmystik als spezifisch weibliches Phänomen fest, nicht nur in der Metapher, sondern auch in der AutorInnenschaft.⁵⁸ In der Neuzeit findet, im Gegensatz zum Mittelalter, die Konzentration auf den Körper und seine Symbolhaftigkeit Eingang in alle Bereiche der Mystik, während die Inkarnation des Logos mehr in den Hintergrund tritt.⁵⁹

In den sprachlichen Darstellungen der *unio mystica* in der Neuzeit wird oft eine visionäre Vermählung beschrieben. Hierbei spielt die Weiblichkeit nicht nur dahingehend eine Rolle, dass für eine metaphorische Befruchtung das Vorhandensein einer metaphorischen Gebärmutter von Nöten ist, sondern sie ist bereits in der geistigen Vorbereitung auf eine Gottesschwangerschaft und der Sehnsucht nach der Einigung wesentlich, welche Teil der Zeremonie der Vermählung bilden. Diese wird in der Liebesmystik mittels als typisch „weiblich“ eingestuften Denk- Wahrnehmungs- und Empfindungsmuster beschrieben, die stark auf den Körper rekurren, wie z.B. das Wahrnehmen einer „Liebeswunde“ und einer Gottesschwangerschaft, die Vorbereitung auf die geistliche Hochzeit und die Beschreibung eines „Zufriedenseins“, welche der Schilderung eines sexuellen Höhepunkts nahekommt.⁶⁰ Dabei wird mit größter Vorsicht vorgegangen, um der Anschuldigung der Häresie zu entgehen, mit welcher zu rechnen ist, sobald Beschreibungen eines wahrhaften Körpererlebens neben die reine Symbolhaftigkeit desselben treten. Diese Vorsicht äußert sich auf der sprachlichen Ebene durch Distanzierung und Betonung der Subjektivität der Wahrnehmung. Darauf gründet die Tendenz zu der Wahl von Textsorten, die für den Ausdruck von Vertraulichkeiten fruchtbar

⁵⁷ Als Beispiel für männliche geistliche Autoren im Spanien des 16. Jhdts., die solche Allegorien verwenden, wären José de Valdevielso und Alonso de Ledesma zu nennen, sie sind aber nicht repräsentativ für ihr literarisches Umfeld. S. Walters, 2002, S. 158-159.

⁵⁸ Alternative körperliche Einigungsdarstellungen, wie etwa jene des Mystikers Seuse, wirken weniger fort. S. Dinzeltbacher, 2007, S. 99.

⁵⁹ Certeau, 2010, S. 12-15.

⁶⁰ Vgl. Dinzeltbacher, 2007, S. 80-81 und S. 112-115.

sind, wie etwa lyrische Formen, Briefe, Autobiographien und tagebuchartige Memorialien.⁶¹

1.5. Fazit

In diesem Kapitel wurde der Bereich „Mystik“ definiert und mit dem Begriff der Gegenwelten in Verbindung gesetzt, was jenen Charakter der Mystik verdeutlicht, der für diese Arbeit bedeutend ist: Die Position der Mystik innerhalb des Systems der institutionalisierten Religion. Zudem wurde die spezielle Ausprägung der Mystik im 16. Jh. dargestellt und die formale Tradition der Brautmystik in Hinblick auf ihre literaturgeschichtliche Entstehung und auf ihren mentalitätsgeschichtlichen Zusammenhang mit dem Frömmigkeitsstil und Körpervorstellungen illustriert. Dabei wurde auf die Arbeiten von Michel de Certeau eingegangen, welcher bereits viele Aspekte der mystischen Sprache des 16./17. Jh. linguistisch untersucht hat. Seine Studien zu der Performativität in den Schriften von Teresa von Àvila, bei denen auch das Werk von San Juan vergleichend einbezogen wird, stellen die Schnittstelle dar, an welcher ich meine Herangehensweise ansetzen möchte. Seine Arbeiten sind linguistischer Natur, in dieser Arbeit sollen jedoch literaturwissenschaftliche Aspekte in den Blick rücken. Dem Thema der Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb des Machtgefüges kommt Certeau in seiner Performanzanalyse sehr nahe, indem er darlegt, welche Möglichkeiten des Ausdrucks und seiner Autorisierung sich in der Sprache und durch die Sprache selbst manifestieren. Jedoch verweilt er dabei im Inneren der Sprache und auch innerhalb des Systems der Religion: Die Legitimierung des Sprechortes argumentiert er damit, dass der Sprecher/die Sprecherin als Sprachrohr des Absoluten fungiert, welches die oberste autoritäre Instanz ist. Das Absolute oder das Göttliche ist unsagbar und steht außerhalb der menschlichen Sprache, benötigt aber, um mit den Menschen in Kontakt zu gelangen, einen Raum zum menschlichen Sprechen. Solch ein Raum wird nach Certeau in einer Fiktion geschaffen, die als Schauplatz dieses göttlichen Sprechens fungiert. Die Fiktion an sich wird von Certeau (und auch in

⁶¹ . Haas, 1998, S. 596.

anderen Arbeiten)⁶² nur in Betrachtung ihrer Übersetzung zu den unsagbaren Inhalten analysiert, weniger aber hinsichtlich ihres Bezuges zu dem Publikum, an welches der Text gerichtet ist oder der Bedingungen des Schreibens, welchen geistliche AutorInnen unterliegen. In meine Arbeit aber soll der Zusammenhang zwischen der Fiktion mit der Vorstellungswelt und Frömmigkeitskultur jener Zeit Eingang finden, weswegen im folgenden Kapitel das Umfeld von San Juan im Hinblick auf die Frömmigkeitsstile und die Produktionsbedingungen geistlicher Literatur vorgestellt werden, um die Konturen des Bildes von San Juan als Schreibenden zu zeichnen. Dies führt zum nächsten Punkt, an welchem ich an Certeau ansetzen möchte: Er spricht zwar von einer Narrativisierung des Ichs der SprecherInnen des mystischen Diskurses im 16. Jh., unterscheidet in seiner Performanzanalyse aber nicht zwischen Erzählinstanz und AutorIn bzw. SprecherIn.⁶³ Der Handlungsspielraum der Erzählinstanz wird mit jenem des Autors/der Autorin gleichgesetzt, obgleich darauf hingewiesen wird, dass sich in der Fiktion verschiedene Diskurse entfalten.⁶⁴ Grund dafür mag der autobiografische Charakter der mystischen Literatur sein und die Schwerpunktsetzung der Forschung auf die Darstellungsmöglichkeiten des Absoluten, in welchem Schreibende und Beschriebene nicht weiter differenziert werden müssen, da nur zählt, inwieweit das Absolute durch sie zum Tragen kommt. Das Thema der Autorisierung des Schreibens/Sprechens wird bei Certeau aber bereits ausführlich dargestellt, und an diesem Punkt möchte ich an seine linguistischen Untersuchungen anknüpfen und mit einem erzähltheoretischen Ansatz der Literaturwissenschaft fortfahren. Dies soll ein Ansatz sein, der ebenjene Autorisierung durch die Spielart der Erzählinstanz in Fiktionen thematisiert. Solche Ansätze werden in *Kap.4* vorgestellt werden, nachdem in den folgenden Kapiteln das soziokulturelle Umfeld von San Juan und sein Wirken veranschaulicht werden.

⁶² Vgl. Haas, 2010 und López-Baralt, 1985.

⁶³ Certeau, 2010, S. 291

⁶⁴ Im Zuge der Calderón-Forschung wird das Konzept der *intentio auctoris* und deren Auswirkungen auf den Schreibprozess derzeit in einer Forschungsgruppe unter der Leitung von Wolfram Aichinger an der Romanistik der Uni Wien untersucht. Vgl. Calderón en su laboratorio: los manuscritos autógrafos y el proceso de escritura. Tercer coloquio calderoniano de Viena: 26-27 de mayo 2014. Unter http://homepage.univie.ac.at/simon.kroll/Secreto_a_voces/Actividades_files/Convocatoria.pdf am 28.04.14

2. Das soziohistorische Umfeld und der kirchliche Kontext von San Juan de la Cruz

Die Lebenszeit von San Juan ist die Zeit des *Siglo de Oro*. Sowohl in politischer Hinsicht als auch in der Kunst und Literatur erlebt das Kolonialreich Spanien eine Zeit der Blüte. Der Zeitraum zwischen der Mitte des 16. und Mitte des 17. Jh. ist aber im gesamteuropäischen Kontext auch das Zeitalter der Konfessionalisierung. Im katholischen (und gegenreformatorischen) Spanien, wird auf verschiedenen Ebenen konsequent und radikal gegen reformatorische Tendenzen vorgegangen, was sich auf die Bedingungen der volkssprachlichen Textproduktion mit geistlichen Inhalten auswirkt.⁶⁵ Um dieses Umfeld darzustellen, möchte ich im Vorab zwei Begriffe definieren, deren Verwendung in der Wissenschaft nicht ganz unproblematisch ist: Die Epochenbezeichnung „Konfessionalisierung“/„Gegenreformation“/„katholische Reform“ und den Terminus des „Frömmigkeitsstils“.

2.1. Begriffsbestimmungen

2.1.1. Konfessionalisierung

Der historische Kontext, in welchen das Leben des San Juan eingebettet ist, ist die frühe Neuzeit, kirchengeschichtlich betrachtet ist dies das Zeitalter der Konfessionalisierung bzw. der Gegenreformation. Wie es auch bei anderen Periodisierungen der Fall ist, liegen den verschiedenen Varianten bestimmte geschichtsanalytische Deutungen zugrunde und sind nicht frei von Wertung, weswegen ihr Gebrauch als Epochenbezeichnung problematisch bleibt.⁶⁶ Im Folgenden werden die Interpretationskonzepte der einzelnen Termini skizziert:

⁶⁵ Vgl. Delgado, Mariano: „*Richte deine Augen allein auf ihn*“. *Mystik und Kirchenkritik bei Teresa von Ávila und Johannes vom Kreuz*. S. 183-206. In: Delgado, Mariano/Gotthard Fuchs (Hrsg.): *Die Kirchenkritik der Mystiker. Prophetie aus Gotteserfahrung. Bd. 2: Frühe Neuzeit*. Fribourg: Academic Press Fribourg Suisse, 2005, S. 185-186.

⁶⁶ Kauffmann, Thomas: *Gegenreformation. I. Begriff*. S. 538-539. In: *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004, S. 538.

Der Begriff der Gegenreformation wurde bereits von Ranke⁶⁷ in seinem Periodisierungsmodell verwendet und als Folgeerscheinung auf die bis 1555 herrschende Epoche der Reformation verstanden. Der Begriff enthält eine modernisierungstheoretische Interpretation, er wird in der Wertung als reaktionär auf die Reformation verstanden und spricht den Entwicklungen jener Zeit weniger eigene Konzeption zu.⁶⁸ Deswegen fand er in die protestantischen Geschichts- und Kirchengeschichtsschreibung Eingang, während in der katholischen der Terminus „katholische Reformation“ verwendet wurde, um die Ursachen der Entwicklungen mehr vom Inneren der katholischen Kirche aus zu betrachten. Diese gingen – nach weitgehendem Konsens in der Kirchengeschichtsschreibung – der eher politische Interessen verfolgenden Gegenreformation voraus.⁶⁹ Aus diesem Grund wurde der Terminus „Konfessionalisierung“ vorgeschlagen: Dieser bezeichnet weniger eine zeitlich begrenzte Epoche als ein „Interpretationskonzept der frühnl. Staats-Politik- und Gesellschaftsgeschichte,“⁷⁰ welches die Gesamtheit jener Prozesse beleuchtet, die zur Ausbildung und Manifestierung der Konfessionen beitragen.⁷¹ Die Interessen der neueren, stärker religionssoziologisch und sozialgeschichtlich orientierten Konfessionalisierungsforschung sind überwiegend auf die institutionelle und soziale Dimension der Religion in der gesamten Gesellschaft gerichtet. Untersucht werden die Beziehungen zwischen Staat, Gesellschaft und Religion bzw. Kirche, verstärkt mit kulturgeschichtlichen Zugängen.⁷² In dieser Arbeit wird der Ausdruck „Konfessionalisierung“ für die Gesamtheit der kirchen- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen verwendet. Der Terminus „Gegenreformation“ hingegen steht für Bezeichnung der Reaktion auf die Reformation, also jene Vorgänge, denen die Motivation der

⁶⁷Vgl. Ranke, Leopold von: *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. Bd. 1.* Berlin: Duncker und Humboldt 1839. Digitalisiert im Deutschen Textarchiv unter: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/ranke_reformation01_1839?p=1 am 05.05.14.

⁶⁸ Vgl. Kaufmann, Thomas: *Konfessionalisierung.* S. 1053-1070. In: *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 6: Jenseits-Konvikt.* Stuttgart: Metzler, 2007, S. 1053.

⁶⁹ Decot, Rolf: *Katholische Reform. 1. Begrifflichkeit.* S. 454-455 In: *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 6: Jenseits-Konvikt.* Stuttgart: Metzler 2007 S. 455.

⁷⁰ Kaufmann, 2007, S. 1053.

⁷¹ Nach diesem Konzept ist auch das Mittelalter nicht als abgeschlossene, „dunkle“ Epoche zu deuten, sondern es bekommt eine Vorreiterrolle in Bezug auf die Entwicklungen zugewiesen. S. Kaufmann, 2007, S. 1062-1064.

⁷² Kaufmann, 2007, S. 1054.

Herrschaftsstabilisierung der katholischen Kirche zugrunde lag, während die „katholische Reform“ innerkirchliche Entwicklungen bezeichnet.

2.1.2. Frömmigkeitsstil

Die Verwendung des Begriffs „Frömmigkeit“ ist in der Forschung wegen seiner Vieldeutigkeit problematisch und macht es notwendig, den Bereich klar zu definieren, den er umfassen sollte:

„Das Ziel frömmigkeitsgesch. Arbeit kann die monographische Darstellung des rel. Profils oder der rel. Entwicklung einer Persönlichkeit, ferner der Gesch. von Frömmigkeitstypen oder –stilen, einzelner Formen und Äußerungen gruppen-, schichten-, milieu- und landschaftsspezifischer, aber auch gemeinchristl. Frömmigkeit sein.“⁷³

Aus religionswissenschaftlicher Perspektive wird der Begriff „Frömmigkeit“, oft auch „Spiritualität“, einerseits als Bezeichnung für die Ausdrucksformen gelebter Religiosität verwendet, andererseits versteht man unter dem Begriff auch bestimmte Gefühlsqualitäten auf Seiten des Individuums. Davon ganz abgesehen, dass der Begriff im Laufe der Geschichte Wertungen und Bedeutungszuschreibungen aus christlich-theologischer Perspektive erhalten hat,⁷⁴ ist er dahingehend brauchbar, als dass er Grenzen zwischen verschiedenen Phänomenen zieht und Gegensätze aufzeigt, wie etwa die Unterscheidung zwischen der religiösen Praxis und der reflexiven Theologie, oder dem subjektiven Glaubensvollzug und der institutionalisierten Hochreligion, bzw. die Darstellung eines charakteristischen Stils des religiösen Ausdrucks einer bestimmten Gruppe.⁷⁵ In dieser Form wird der Begriff auch in anderen Disziplinen als der Theologie verwendet,⁷⁶ und spielt auch in dieser Arbeit eine Rolle.

⁷³ Sparn, Walter: *Frömmigkeit. II. Fundamentaltheologisch*. S. 389-390. In: *RGG4, Bd. 3. F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004. (Abkürzungen im Original)

⁷⁴ Aus fundamentaltheologischer Sicht ist der Begriff der Frömmigkeit keine neutrale Kategorie, da er oft in Zusammenhang mit der reformatorischen „Volksfrömmigkeit“ gebracht wird; weswegen gerade in der katholischen Theologie „Spiritualität“, ein Begriff asketisch-mystischen Ursprungs, bevorzugt wird. Vgl. Sparn, 2004.

⁷⁵ Jödicke, Ansgar: *Frömmigkeit. I. Religionswissenschaftlich* S. 388-389 In: *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004 S. 389.

⁷⁶ Viele Arbeiten, die der Untersuchung des Frömmigkeitsstils einer bestimmten Gruppe, Epoche oder eines Individuums nachgingen, kommen aus nicht-theologischen Forschungsrichtungen, wie etwa aus verschiedenen Philologien, der Kunst- und Musikgeschichte, der Kultur- und Sozialanthropologie und der mentalitätsgeschichtlichen Strömung der Geschichtswissenschaft. Vgl. Köpf, Ulrich: *Frömmigkeitgeschichte*. S. 395-398.

2.2. Katholische Reform und Gegenreformation in Spanien

Die durch die katholische Reform durchgeführten Umstrukturierungen bewirkten einen höheren Organisationsgrad in der katholischen Kirche. Im Hinblick auf die Institution sind da die Zentralisierung und Bürokratisierung, die Wissenskontrolle und Disziplinierung zu nennen. Die religiöse Unterweisung der Gläubigen bildet einen neuen Schwerpunkt in der Seelsorge. Diese vermittelnde Instanz war unentbehrlich, da der Zugang zu Glaubenswahrheiten bspw. über volkssprachliche Übersetzungen der Bibel versperrt blieb.⁷⁷ Diese Aspekte führen auch eine Intensivierung von Frömmigkeit und religiöser Bildung mit sich.⁷⁸ Die katholische Reform setzte gerade in Spanien bereits früher ein als in anderen europäischen Ländern, da sich in Spanien bereits vor 1500 die katholische Kirche in Abgrenzung zu anderen Konfessionen (Islam und Judentum) als Staatsreligion manifestierte. Auch die in diesem Geist entstandenen Texte, welche aus meditativer Erbauungsliteratur und Werken theologischer Gelehrsamkeit bestehen, sind bereits um 1520 zu finden, wie etwa die Exerzitien des Ignatius von Loyola.⁷⁹ Diese Literatur nahm in Bezug auf die sich später entwickelnde, gesamteuropäische literarische Strömung der katholischen Reform eine Vorbildfunktion ein.⁸⁰ In sämtlichen Territorien des Herrschaftsbereichs der katholischen Kirche stellte sich die Frage, inwieweit die Führung in den einzelnen weltlichen Herrschaftsgebieten bezüglich der Handhabung der lokalen Kirche als auch des weltlichen Reiches vom Papst abzuhängen hatte. Dieses Thema stellte auch einen Schwerpunkt im Konzil von Trient dar.⁸¹ Die darauffolgenden Entwicklungen nahmen von Land zu Land verschiedene Ausprägungen an. In Spanien nahmen die Schriften von Melchior

In: *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004, S. 395-396 und Jödicke, 2004, S. 388 und vgl. Beutel, Albrecht: *Frömmigkeitskulturen. 1. Christentum.* S. 51-61. In: Jaeger, Friedrich (Hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 4. Friede - Gutsherrschaft.* Stuttgart: Metzler 2006, S. 53.

⁷⁷ Vgl. Venard, Marc: *Die katholische Kirche.* S. 239-308. In: Venard, Marc (hrsg.) /Smolinsky, Heribert (Hg. d. dt. Ausg.): *Die Geschichte des Christentums. Religion- Politik – Kultur. Bd. 8: Die Zeit der Konfessionen (1530-1620/30)* Freiburg: Herder 1992, S. 302-305

⁷⁸ Vgl. Wassilowsky, Günther: *Katholizismus.* S. 467-473. In: *Enzyklopädie der Neuzeit.* Bd. 6. *Jenseits-Konvikt.* Stuttgart: Metzler 2007, S. 468-469.

⁷⁹ Zur Rezeption von Ignatius von Loyola in der neueren Literatur vgl. Pérez de Ayala: *A.M.D.G. La vida en los colegios de los jesuitas.*³ Madrid: Cátedra 1984.

⁸⁰ Vgl. Gerrit, Walther: *Katholische Reform. 3. Literatur.* S. 461-464. In: *Enzyklopädie der Neuzeit.* Bd. 6. *Jenseits-Konvikt.* Stuttgart: Metzler, 2007, S 462.

⁸¹Vgl. Venard, 1992, S. 297 -298.

Cano einen gewichtigen Einfluss auf die nachtridentinischen Reformen.⁸² In Spanien ist die geistige Wende, also das Eintreten der Gegenreformation im Jahr 1557 zu verzeichnen. Nach der Aufdeckung und Auslöschung evangelischer Gemeinden in Sevilla und Valladolid ging die Inquisition mit größter Strenge gegen Einflüsse reformatorischen Gedankenguts vor. In der Zeit danach wurden der Bezug von Büchern aus dem Ausland sowie die (oftmals in der Volkssprache geschriebenen) Werke von MystikerInnen und anderen Geistlichen vielfach verboten.⁸³

2.3. Kollektive Frömmigkeit im Zeitalter der Konfessionalisierung

Parallel zu den Neuentwicklungen im theologischen Diskurs kam es zu Veränderungen in der religiösen Praxis der Laien. Diese wurden davon beeinflusst, dass die katholische Kirche ihr Profil im Vergleich zu den anderen Konfessionen deutlicher machen wollte.

In der kollektiven Frömmigkeit⁸⁴ lässt sich in Spanien, wie auch in anderen mediterranen Ländern, eine spezifische Form des Katholizismus beobachten, die als eine Weiterführung mittelalterlicher Praktiken betrachtet werden kann, wie etwa die starke Heiligenverehrung und Marienkult.⁸⁵ Ein wesentlicher Bestandteil der religiösen Praxis des Mittelalters ist die Modifizierung des Verhältnisses Körper-Seele: Nach Auffassung der Theologie, der Pastoral und nach der Frömmigkeitskultur erschwert der Körper mit seinen Bedürfnissen und Lüsten den Eingang der Seele ins Paradies. Er kann jedoch, bei entsprechender

⁸² Melchior Cano, eine wichtige Persönlichkeit der Schule von Salamanca, nahm auch eine bedeutende Position beim Konzil von Trient ein. In seiner 1563 posthum publizierten Schrift „De locis theologicis“, die zur Gründung des Zweigs der Fundamentaltheologie beiträgt, nennt u.a. die Kirchenväter, die Liturgie, die Theologen und das kirchliche Lehramt als wesentliche Erkenntnisquellen und Orte, von welchen aus über Gott gesprochen werden darf. s. García López, Jorge: *Espiritualidad, erasmismo y teología en España en los siglos XVI y XVII*. S. 497-501. In: Gullón, Ricardo (Hg.): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana. A-M*. Madrid: Alianza, 1993, S. 499.

⁸³ Milhou, Alain: *Die iberische Halbinsel*. S. 662-739. In: Venard, Marc (hrsg.) / Smolinsky, Heribert (Hg. d. dt. Ausg.): *Die Geschichte des Christentums. Religion- Politik – Kultur. Bd. 8: Die Zeit der Konfessionen (1530-1620/30)*. Freiburg: Herder 1992, S. 685-687.

⁸⁴ Nach Köpf ist der Begriff der „kollektiven“ Frömmigkeit, welche sich v.a. auf die unteren Schichten bezieht, in Abgrenzung zur „individuellen“- zur „Elite“- und zur „Gruppen“-Frömmigkeit zu verwenden, um den problematischen Begriff der „Volksfrömmigkeit“ zu vermeiden. Vgl. Köpf, 2004, S. 396-397.

⁸⁵ Vgl. Wassilowsky, 2007, S. 468-469.

Behandlung, dazu verhelfen, dieses Hindernis zu überwinden. Diese Vorstellung wurde von Laienorden großflächig verbreitet, wobei sich verschiedene Praktiken entwickeln.⁸⁶ Neben dieser Instrumentalisierung des Körpers zur Heiligung der Seele entsteht aber in Vorstellungswelt auch eine Körperlichkeit der Seele, wohl weil das immaterielle Konzept der Seele, das von Seiten der Theologie vermittelt wurde, ein allzu hohes Abstraktionsvermögen der Gläubigen forderte.⁸⁷ Künstlerische Darstellungen der Seele als verbildlichter Körper wirken bis in die Neuzeit fort, gerade in den Texten von MystikerInnen. Die katholische Kirche nutzte (im Gegenzug zu reformatorischen Bewegungen, die mehr auf das Wort bauten) das Verharren der breiten Bevölkerung in diesen Praxis- und Vorstellungsformen für die Festigung der Institution, indem sie ihr einen Raum gab.⁸⁸ Damit diese Formen unter Kontrolle blieben, wurden von päpstlicher Seite aus Bruderschaften damit betraut, volkstümliche Glaubensäußerungen zu überwachen. Ordensgemeinschaften ist somit auch nach dem Mittelalter eine hohe Bedeutung bei der Herausbildung des Frömmigkeitsstils beizumessen. Gerade die Arbeit der Jesuiten zeichnete sich dadurch aus, dass sie landläufige Verbreitung in alle Schichten hinein fand.⁸⁹ Da sie dem Papst gegenüber strengen Gehorsam gelobten und somit der Machtstabilisierung der römisch-katholischen Kirche dienten, wurde ihre Arbeit von Seiten der Obrigkeit nicht nur toleriert, sondern gefördert und genutzt.⁹⁰ Einerseits leisteten sie durch ihr Missionswesen ihren Beitrag dazu, den im Geiste der Gegenreformation stehenden (kirchenpolitischen) Interessen der Obrigkeit nachzugehen. Andererseits publizierten und verbreiteten sie auch literarisch-geistliche Texte jener AutorInnen, die der katholischen Reform zuzuordnen sind und sich an Laien richten, und somit trugen sie auch zur Herausbildung eines von oben geleiteten Katholizismus des Kollektivs bei.⁹¹ Die

⁸⁶ Vgl. Dinzelbacher, 2007, S. 16-36.

⁸⁷ Vgl. Dinzelbacher, 2007, S. 37-46.

⁸⁸ Vgl. Venard, 1992, S. 288-291.

⁸⁹ Vgl. Wassilowsky, 2007, S. 470 und Vgl. Venard, 1992, S. 288-291. Gläubigen aller Stände wurden Ignatius von Loyolas *Exercitia Spiritualia* nahegelegt; „geistliche Übungen“, die eine von außen angeleitete Form der Innerlichkeit sind. S. Milhou, 1992, S. 672.

⁹⁰ Dies ist noch deutlicher im Kontext der Missions- und Kolonialpolitik ersichtlich, die im Geist der Gegenreformation stattfand und das Ziel verfolgte, im Angesicht der in Europa an die Reformation verlorengegangenen Gebiete die Vormachtstellung wiederherzustellen. Vgl. Kaufmann, 2007, S. 1066.

⁹¹ Vgl. Gerrit, 2007, S. 462

Konzentration sowohl auf das Äußerliche der Praxis als auch auf religiöse Innenwelten steht mit dem spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Konzept des inneren Gnaden-Handelns Gottes in Verbindung. Dies wird nicht allein in Prinzipien der Reformation vertreten,⁹² sondern auch in der katholischen Konfessionskultur, in welcher besonders die Verbindung von Innen und Außen thematisiert wird.⁹³

2.4. Spiritualität im Spanien des 16. Jh. – Stellung der MystikerInnen

Im Spanien des 16. Jh. sind nach Delgado⁹⁴ vier spirituelle Tendenzen zu erkennen, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede dahingehend aufweisen, in welchem Verhältnis sie zur Heiligen Schrift stehen, welchem Stand sie angehören und welche Ansicht sie über die Vermittlungsfunktion der Kirche teilen: Die Scholastiker, die Erasmisten, die Alumbrados und die geistlichen SchriftstellerInnen und MystikerInnen.

1) Die Scholastiker sind Gebildete des hohen Klerus. Ihrer Ansicht nach ist die *sacra doctrina* nur akademisch Eingeweihten vorenthalten, so stehen sie jeglichen Diskursen über religiöse Inhalte, die von einem anderen Stand oder in der Volkssprache anstelle des Gelehrtenlateins geführt werden, kritisch gegenüber. Nach der geistlichen Wende um die Mitte des 16. Jh., die von scholastischen Theologen eingeleitet wurde, tritt die scholastische Strömung in Vormacht gegen die anderen drei Tendenzen, und ein theologischer Aristokratismus macht sich bemerkbar.

2) Die Alumbrados oder Iluminados nehmen von ihrer Herkunft her eine niedrigere Stellung in der sozialen Hierarchie ein: es sind überwiegend Laien oder *conversos* aus dem Judentum. Sie gehen davon aus, dass ein jeder, gleich welchen Standes, durch das innere Gebet zur geistlichen Vollkommenheit gelangen kann, ohne auf die Vermittlung der Kirche angewiesen zu sein. Die religiöse Praxis findet außerhalb der Kirche und angelehnt an Personen statt,

⁹² Nach den Prinzipien der Reformierten: *sola gratia, sola scriptura, solus Christos*

⁹³ Wassilowsky, 2007, S. 470.

⁹⁴ Vgl. Delgado, 2005, S. 186-187.

die eine besondere geistliche Ausstrahlung besitzen, wie etwa die *beatas*.⁹⁵ Ihr Zugang kann als eine Form der Mystik aufgefasst werden, da auch er sich durch den direkten Weg zum Absoluten auszeichnet, jedoch wurde diese Strömung aufgrund ihres Verweigerungsgestus gegenüber der Kirche für häretisch erklärt.⁹⁶

3) Die humanistischen Erasmianer sind meist gebildete Laien oder Angehörige des niederen Klerus. Die Schriften des Erasmus fanden überwiegend in den gebildeten Kreisen Spaniens, aber auch darüber hinausgehend große Resonanz.⁹⁷ Sie beteiligen sich am theologischen Diskurs und stehen in Konkurrenz und Konflikt zur Scholastik.⁹⁸ In ihren Schriften üben sie Kritik an der katholischen Kultpraxis und am Mönchtum aus und fordern eine Theologie, die zu den hebräischen und griechischen Quellen zurückkehren möchte. Ebenso wie die *Alumbrados* als auch die Protestanten gehen sie von der Berufung aller zur Vollkommenheit aus, jedoch beschäftigen sie sich damit mehr auf der theoretischen Ebene und suchen nicht das innere Gebet.⁹⁹

4) Die geistlichen Schriftsteller und MystikerInnen sind in ihrem Bildungsstand nicht einheitlich, stammen aber oft aus Gruppen, die unter Diskriminierungen aufgrund der *raza* leiden oder sich in einer sozioökonomischen Rezession befinden, wie etwa San Juan, der Angehöriger einer deklassierten Aristokratie ist.¹⁰⁰ Jedoch richten sie sich an Laien, v.a. an Frauen, um deren Bedürfnis nach Bildung zu stillen. Im Gegenzug zu den Erasmisten, deren Rezeption eher auf ein elitäres Publikum beschränkt bleibt, erfahren die Werke dieser Strömung eine größere Verbreitung. Da sie keine Kritik an der Praxis der katholischen Kirche an sich üben, sondern nur deren Missstände aufzeigen, und eher als Einzelpersonen denn als deklarierte Gruppe agieren, treten sie - im Vergleich zu den Humanisten und den *Alumbrados* – nur bedingt in Konflikt mit der Kirche

⁹⁵ Ihr Zugang kann als eine Form der Mystik aufgefasst werden, jedoch wurde diese Strömung für häretisch erklärt und die Anhängerschaft von der Inquisition verfolgt. vgl. McGinn, 1998, S. 592.

⁹⁶ Vgl. DiSalvo, Angelo: *Alumbrados*. S. 64. In: Bleiberg, Germán/Ihrle, Maureen/Pérez, Janet: *Dictionary of the Literature of the Iberia Peninsula. A-K*. Westport: Greenwood Press, 1993.

⁹⁷ Vgl. Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*, Madrid: FCE, 1991.

⁹⁸ AnhängerInnen des Erasmismus wurden auch häufig von der Inquisition verfolgt, v.a. bis 1539. vgl. Milhou, 1992, S. 677-680.

⁹⁹ Vgl. Río, Àngel del: *Historia de la literatura española, I. Desde los orígenes hasta 1700*. Madrid: Gredos 2011 S. 299-308.

¹⁰⁰ Certeau, 2010, S. 42-43.

und der Scholastik. Die Abgrenzung von diesen Strömungen findet aber, implizit und explizit, immer wieder aufs Neue statt und wird v.a. in Begleittexten der mystischen Literatur ausgedrückt, wie etwa in Vorworten u.ä.¹⁰¹

Die Vormachtstellung der Scholastik geht Hand in Hand mit dem Bemühen der Krone, Kontrolle über die Einheitlichkeit des vorherrschenden religiösen Systems zu bewahren: Für die Aufrechterhaltung des Reiches war es wesentlich, eine stabile Form repräsentieren zu können. Jedoch konnte, trotz der Einschränkungen, die von oben auferlegt wurden, eine Vielzahl von Werken von AutorInnen anderer Stände veröffentlicht werden, da bei einem gewissen Grad der Anpassung dennoch ein relativ großer Handlungsspielraum vorhanden war.¹⁰²

2.5. Der Karmeliterorden im 16. Jh. – die Reform der *descalzos*

Der Karmeliterorden, als dessen ErneuerInnen Teresa de Àvila und San Juan de la Cruz gelten, ist einer jener Orden, die sich vor allem durch ihre Schwerpunktsetzung auf die Kontemplation auswiesen. Der Name des Ordens ist an den Berg Karmel angelehnt, der Berg des Schweigens, auf welchem Gott sich Elija offenbarte und an dessen FuÙe der Orden im 12. Jh. gegründet wurde. Der ursprüngliche Männerorden bekam im 15. Jh. auch einen weiblichen Zweig. Durch die Verbreitung des Ordens in ganz Europa und den Humanismus wandelte sich der Charakter des Eremitentums, aus welchem der Orden einst entsprungen war; die Armuts- und Arbeitsregel wurde gelockert. Aus diesem Grund gab es Reformversuche, von denen sich jener durchsetzte, der von Teresa von Àvila angeführt wurde. Ihr Ziel war es, in Rückbesinnung auf die Regel des 12. Jh. zu der ursprünglichen Strenge zurückzukehren. Sie gründete ein Frauenkonvent in Àvila, das nach ihren Vorstellungen geführt wurde, und ihre neue Regel wurde approbiert. San Juan war dabei jene Figur, die die Reform auch im männlichen Zweig durchsetzen sollte: 1568 wurde von ihm ein Kloster in Duruelo, Castilla, gegründet. Der Orden spaltete sich in die beschuhten und die unbeschuhten KarmelitInnen, und zwischen den beiden

¹⁰¹ Vgl. Certeau, 2010, S. 300ff.

¹⁰² Delgado, 2005, S. 187-188.

Parteien gab es Konflikte. Die Lehre der Unbeschuheten war den Beschuheten zu radikal, was schließlich dazu führte, dass San Juan de la Cruz von seinen Mitbrüdern gefangen gehalten wurde.¹⁰³ In dieser Zeit wurde der Grundstein für seine Lyrik gelegt.

Der Karmeliterorden und seine Entwicklungen gleichen einer Schaubühne der damals herrschenden Kämpfe des Christentums. Die Bemühungen von Teresa und San Juan stehen im Sinn der katholischen Reform: Ihre Ansätze verfolgen nicht, wie etwa die Arbeit der Jesuiten, gegenreformatorische Interessen, welche sich durch die Konfrontation mit dem Einfluss- und Territorienverlust an die Protestanten auszeichnen, sondern sie sind auf eine Erneuerung innerhalb der katholischen Kirche ausgerichtet. Der Wunsch nach Erneuerung und der Einstieg in diesen Orden ergeben sich aus einer Unzufriedenheit mit der Theologie und der Institution, deren Profil im Laufe der Zeit undeutlich geworden war und welche die Glaubenspraxis unzureichend betreute. In dem abgespaltenen Zweig der *descalzados* ist ein anderes Wissen ausschlaggebend, ein Wissen, das sich von den Autoritäten und deren Lehrmeinung in entsprechenden Texten löst und einer anderen Form Raum gibt, zu denen auch die mystische Literatur gehört.¹⁰⁴ Für die Darstellung dieser Wissensform müssen jedoch gewisse Strategien angewendet werden, um einer völligen Ablehnung oder Verurteilung zu entgehen.

2.6. Produktionskontext von religiöser Literatur im Spanien der Spätrenaissance

Vor allem in der Spätrenaissance belegen die mystische und spirituelle Literatur und deren AutorInnen einen besonderen Platz innerhalb der spanischen Nationalliteratur. Einerseits wegen der neuen Produktionsmöglichkeiten, die das Aufkommen der Druckerpresse mit sich zieht, andererseits aber auch wegen der religiösen Orientierung der Gesellschaft findet überlieferte und aktuelle mystische Literatur Eingang in ein breites Publikum. Zu diesen Texten gehören einerseits Übersetzungen und Ausgaben von Werken der *Devotio*

¹⁰³ Vgl. Köpf, Ulrich: *Karmeliter/Karmelitinnen*. S. 823-824. In: Betz, Hans-Dieter u.a. (Hg.): *RGG4, Bd.4., I-K. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004, S. 823-824.

¹⁰⁴ S. Certeau, 2010, S. 49-50.

Moderna, jener nichtmonastischen Strömung aus dem niederländischen Raum, die bereits im 14. Jh. - auf mystische Traditionen aufbauend - der individuellen Kontemplation gegenüber der Liturgie den Vorrang gaben.¹⁰⁵ Andererseits sind es die Texte spanischer AutorInnen verschiedener spiritueller Schulen, welche verbreitet werden.¹⁰⁶

Gerade aber wegen der nicht zu unterschätzenden Macht, die diese neue Art der Verbreitung innehat, entstehen von oben aus neue Formen des Verbots. Im Zuge der Bemühungen der katholischen Kirche, die Verbreitung protestantischen Gedankenguts zu unterbinden, erscheint erstmals im Jahr 1559 der *Index Librorum Prohibitum*.¹⁰⁷ Auch bestimmte Arten des Schreibens und Sprechens werden verboten: Vorrangig von Jesuiten werden die *modos dicendi novos* überwacht, worunter man Sprechweisen verstand, die an der etablierten Sprache rührten; und die Inquisition führt Prozesse gegen Personen aus ebenjenem Grund. Dies führt dazu, dass der Sprachgebrauch im geistlichen Umfeld eine neue Bedeutung erfährt und auch literarische Fragen vermehrt ins Blickfeld rücken,¹⁰⁸ was besonders von AutorInnen der Mystik vorangetrieben wird. Àngel del Río beschreibt die Position der MystikerInnen innerhalb des Systems der geistlichen Literatur der damaligen Zeit wie folgt:

“La literatura mística no es, por tanto, algo aislado o especial, sino la expresión cimera de un estado colectivo. Traduce un complejo estado del alma nacional con una sensibilidad artística, una espiritualidad y un lenguaje – prosa o verso - igualado por muy pocos escritores profanos.”¹⁰⁹

¹⁰⁵ García López, 1993 S. 497.

¹⁰⁶ Vgl. Delgado, 2005, S. 183.

¹⁰⁷ Bereits vorher gab es Bücherverbote von Seiten der Kirche. Früher jedoch oblag die Zensur und Überprüfung den Universitäten, die sich in ihren Auffassungen und Verboten unterschieden. So wurde eine zentralisierte, römische Inquisition geschaffen, welche das „Verzeichnis der verbotenen Bücher“ ausschrieb. Dieses besteht, in unterschiedlichen Fassungen, bis in die 60er Jahre des 20. Jh. vgl. Schneider, Ute: *Index verbotener Bücher*. S. 811-813. In: Jaeger, Friedrich (hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit. Gymnasium-Japanhandel. Bd. 5*. Stuttgart: Metzler 2007, S. 811-812.

¹⁰⁸ Hier ist der Prozess gegen Bartolomé Carranza, der Erzbischof von Toledo, zu nennen. Vgl. Certeau, 2010, S. 176-177.

¹⁰⁹ Río, 2011, S. 316-317. Río vergleicht die Stellung der MystikerInnen mit jener des Pícaro, der durch die Negierung der scheinbaren Realität als der einzigen Wahrheit eine intellektuelle Sonderposition erlangt. Nach Río ist dieser Hang zum Extremen, der auch den MystikerInnen zuzusprechen ist, wesentlich für den Geist der damaligen Zeit, vgl. ebd., S. 317.

2.7. Fazit

In diesem Kapitel wurde ein Überblick darüber gegeben, wie sich im Spanien des 16. Jh. die Institution der katholischen Kirche, die Krone, die Ordensgemeinschaften und die Glaubenspraxis des Volkes zueinander verhalten und wie sich dieses Verhältnis mit seinen Machtstrukturen auf die Produktionsbedingungen von geistlicher Literatur auswirkt. Durch die Darstellung des Frömmigkeitsstils jener Zeit ist ersichtlich geworden, welche Fragen in der Glaubenspraxis der Laien eine Rolle spielen und welchen Platz hierbei die Erfahrungen und Schriften der MystikerInnen einnehmen können. Ferner ist gezeigt worden, welche verschiedene Formen von Progression, Radikalität und Gegenbewegungen innerhalb des komplexen Machtgefüges dieser historischen Epoche möglich sind und an welchen Punkten sie in Konflikt mit anderen Bereichen treten. Alle diese Faktoren bestimmen die Art des Schreibens von San Juan de la Cruz und sein Wirken innerhalb des Systems der Kirche.

3. San Juan de la Cruz – Leben, Werkübersicht und Forschungslage

3.1. Leben

Juan de la Cruz wurde 1542 als Juan de Yepes y Álvarez in Fontiveros, Ávila geboren. Seine Eltern waren wenig vermögend und starben kurz darauf. Mit zwölf Jahren gelangte er nach Medina del Campo, wo er bei Jesuiten lernte, um dann aber im Jahr 1563 unter dem Namen Fray Juan de Santo Matías den Karmeliten in Medina del Campo beizutreten. Zwischen 1564 und 1568 studierte er in Salamanca, wo er mit der Scholastik, der durch Thomas von Aquin begründeten Hauptströmung der Theologie, in Verbindung kam. Vermutlich traf er in seiner Studienzeit auf Fray Luis de León, welcher Einfluss auf ihn nahm.

Aufgrund der Unzufriedenheit mit der lockeren Handhabung der Regel seines Ordens spielte er mit dem Gedanken, den Karthäusern beizutreten, welche zu ihrer ursprünglichen Strenge zurückgekehrt waren. Im Jahr 1568 jedoch begegnete er der älteren Teresa von Àvila, welche ihn dazu animierte, bei den Karmelitern zu bleiben, aber den Orden auf die Art zu reformieren, wie sie es im weiblichen Zweig bereits durchgeführt hatte. Dies wurde angegangen, so war Juan Mitbegründer des ersten reformierten Männerkonvents in Duruelo. Von 1572-1576 wirkte er als Kaplan in La Encarnación, dem Karmeliterinnenkonvent in Àvila, dessen Priorin Teresa de Àvila war. Die Reform bewirkte Unstimmigkeiten zwischen den Karmelitern; noch war der Orden nicht offiziell getrennt. Im Dezember des Jahres 1576 wurde San Juan von reformfeindlichen Ordensmitgliedern entführt und bis im August des folgenden Jahres in Toledo gefangen gehalten. In diesem Kontext entstand der „Cántico Espiritual“, eines seiner wirkungsreichsten Gedichte. Nach achtmonatiger Gefangenschaft gelang Juan die Flucht, und er begab sich mit reformierten Karmeliterinnen nach Andalusien. Dort kam er zunächst als Prior im Frauenkloster Calvario in Jaén unter, wo er die bereits in der Gefangenschaft „eingegebenen“ Strophen des „Cántico Espiritual“ und andere Gedichte aufschrieb. Die Leiterin des Klosters, Ana de Jesús, brachte ihn dazu, Kommentare zu seinen Gedichten zu schreiben, welche ihren Hintergrund und ihren Zusammenhang mit der *teologia mystica* deutlich machen sollten. Diese Texte entstanden etwa bis 1585. In den folgenden Jahren wirkte er bei der Gründung weiterer reformierter Klöster und reformierter Ausbildungsstätten mit, wie etwa in Baeza, Córdoba; Manchuela, Jaén und Caravaca, Murcia. Auch in Granada wirkte er als Prior. 1591 starb er in Úbeda, Jaén, an einer Krankheit. Seine Überreste wurden 1593 nach Segovia überführt, wo er in der Karmeliterkirche bestattet ist. 1675 wurde er selig gesprochen und 1726 erfolgte seine Kanonisierung. Zweihundert Jahre darauf wurde er von Papst Pius XI zu einem von 33 Kirchenlehrern (*doctores ecclesiae*) erklärt. Außerdem wurde er 1952 zum Patron der spanischen Poeten ernannt.¹¹⁰

¹¹⁰ Vgl. Luce López-Baralt: *Juan de la Cruz, San.* S. 799-801. In: Gullón, Ricardo (hg.): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana.* A-M. Madrid: Alianza, 1993, S. 799. und vgl. Howe, Elizabeth T.: *Juan de la Cruz, San.* S. 890-894. In: Bleiberg, Germán/Ihrle, Maureen/Pérez, Janet: *Dictionary of the Literature of the Iberia Peninsula.* A-K. Westport: Greenwood Press, 1993, S. 890-891. und vgl. Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz.*

3.2. Werk

Das literarische Werk von San Juan de la Cruz umfasst Lyrik und die dazugehörigen Kommentare. Die Lyrik lässt sich in zwei Gruppen unterteilen: Die erste Gruppe besteht aus drei Gedichten, deren Form, die *lira*, Einfluss aus der italienischen Renaissance hat und typisch für das *Siglo de Oro* ist. Diese Gedichte sind, betitelt nach ihren Anfängen, „Noche oscura“ und „Adonde te escondiste“, besser bekannt unter „Cántico espiritual“, und „Llama de amor viva“.¹¹¹ Die ersten beiden Gedichte stehen in klassischen, fünfzeiligen Lira-Strophen und das letzte in sechszeiligen.¹¹² Zu diesen Gedichten hat San Juan Kommentare in Prosa verfasst. Die Gedichte der zweiten Gruppe seines lyrischen Werks schließen an ältere Formen der Iberoromania an. Dazu gehören seine *coplas*, *romances* und *glosas*.¹¹³ Diese stehen jedoch nicht im Forschungsinteresse dieser Arbeit. Zu den Gedichten der ersten Gruppe sind auch Kommentare überliefert. Für die Arbeit wird der Kommentar „Cántico Espiritual“ als Forschungsmaterial herangezogen.¹¹⁴ Um Verwechslungen mit dem gleichnamigen Gedicht „Cántico Espiritual“ zu vermeiden, wird er in der Analyse als „Kommentar“ bezeichnet.

3.2.1. Überlieferung

Die Lyrik ist in zwei Skripten überliefert: in der Handschrift von Sanlúcar de Barrameda und in der Handschrift von Jaén, ebenso wie die dazugehörigen Kommentare. Die beiden Überlieferungen weichen in einigen Punkten voneinander ab: beim „Cántico Espiritual“ ist die Anordnung der Strophen 11-

Poesía.⁹ Madrid: Catedra, 1995, S. 236-237. Und vgl. Orozco Díaz, Emilio: *Grandes poetas renacentistas*. (Garcilaso, Herrera, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz). Málaga: Universidad de Málaga, 2004, S. 125-128.

¹¹¹ Diese drei Gedichte befinden sich nach der Edition von Domingo Ynduráin im Anhang. Vgl. Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Cátedra 1995, S. 249-263.

¹¹² Die fünfzeilige Lira ist garcilasianisch, die sechszeilige nicht. Beide Formen aber sind typisch für das Siglo de Oro. Vgl. Bregante, Jesús: *Juan de la Cruz, san* S. 454-456 In: Bregante, Jesús: *Diccionario Espasa Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe, 2003, S. 456.

¹¹³ Vgl. Flasche, Hans: *Geschichte der spanischen Literatur. Zweiter Band. Das Goldene Zeitalter: Sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert*. Bern: Francke Verlag 1982, S. 188.

¹¹⁴ Juan de la Cruz, 1979, S. 107-332.

30 verschieden, außerdem ist in einem Manuskript von Sanlúcar eine Strophe mehr überliefert.¹¹⁵

Bei den Abweichungen im Kommentar ist vor allem die Vollständigkeit betroffen: In der Handschrift von Jaén sind nur wenige kommentierte Strophen vorhanden, weswegen Dámaso Alonso die Version des Manuskripts von Sanlúcar de Barrameda vorschlägt, welches vollständiger ist.¹¹⁶ Der Kommentar zu „Noche oscura“, ebenfalls in beiden Handschriften überliefert, besteht aus zwei Teilen: Der „Subida del Monte Carmelo“, die sich mit den ersten beiden Strophen des Gedichts „Noche oscura“ und der theoretischen Ebene der *Noche pasiva del sentido* beschäftigt, und dem Kommentar „Noche oscura“, welcher die *Noche pasiva del espíritu* behandelt und näher an die Zeilen des Gedichts angelehnt ist. Der zweite Kommentar bricht allerdings auch nach der Erklärung der ersten beiden Strophen des Gedichts „Noche oscura“ ab; somit ist das Werk fragmentarisch geblieben.¹¹⁷ Außerdem sind zwei Kommentare zu „Llama de amor viva“ überliefert, das Gedicht jedoch bleibt in beiden Versionen gleich. Die Überlieferung von Juans Werk ist auch aus dem Grund fragmentarisch geblieben, da er einen Teil, wie etwa den Briefwechsel zwischen ihm und Teresa von Ávila, eigenhändig zerstörte, um Konflikte mit seinen Gegnern zu entgehen.¹¹⁸

3.2.2. Edition

Der „Cántico Espiritual“ wurde ca. 1578 verfasst, aber erst um 1627 in Brüssel (auf Spanisch) vollständig ediert. Bis dahin existierte wohl das Skript in Jaén (Cántico A), dessen Kommentar stärker didaktisch orientiert und losgelöst vom Gedicht ist, und die Handschrift in Sanlúcar (Cántico B), das mehr als Mischgenre zwischen Kommentar und Gedicht gesehen wird.¹¹⁹ Die Strophen des Gedichts wurden in den reformierten Klöstern mündlich tradiert.¹²⁰ Die erste spanische Edition der „Obras Espirituales“ von Juan de la Cruz erscheint 1618 mit einer Einleitung des Apologeten Diego de Jesús in Alcalá de Henares,

¹¹⁵ Vgl. Flasche, 1982, S. 189.

¹¹⁶ Vgl. Flasche, 1982, S. 189.

¹¹⁷ Vgl. Howe, 1993, S. 891-892.

¹¹⁸ Vgl. López-Baralt, 1993, S. 801.

¹¹⁹ Darauf verweist die Benennung in anderen Überlieferungen, vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 235-236.

¹²⁰ Vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 134-139.

jedoch ohne den „Cántico“ darin aufzunehmen. Dieser wird jedoch bereits 1622 in einer französischen Übersetzung in Paris ediert und 1627 in einer italienischen Version in Rom. Letztere dient der spanischen Version, die 1630 in Madrid erscheint, als Referenz.¹²¹

3.2.3. Lyrik: Literarische Traditionen und Vorbilder

Die Quellen, die den wesentlichsten Einfluss auf das Werk von San Juan nahmen, sind die Bibel, der Thomismus und Garcilaso de la Vega.

Von der Bibel ist vor allem das Hohelied zu nennen, dessen Bezugnahme in der Form der Brautmystik des 16. Jh. bereits in Kap. „Mystik“ dargestellt wurde. Im „Cántico“ ist der Vergleich des Bräutigams mit einem Hirsch kennzeichnend, der die Verhüllung des Göttlichen vor dem menschlichen Auge symbolisiert, welches nach etwas sucht, das sich, ständig fliehend, seinem Blickfeld entzieht. Dieses Bild findet sich bereits im Hohelied. Auch andere Zeilen des Hohelieds sind fast wörtlich eingeflochten, wie etwa die Verwendung des Bilds des Weinbergs.¹²²

Der Thomismus ist die Lehre, die San Juan durch sein Studium in Salamanca geprägt hat und in den theoretischen Ausführungen in den Kommentaren Eingang findet. Der Aspekt des Werkes von Juan, das ihm in der Theologie als auch in der Literaturwissenschaft den größten Nachruhm einbringt, ist seine Ausgestaltung des Symbols der Nacht.¹²³

3.2.3.1. Einflüsse aus der weltlichen Literatur

Neben traditionellen lyrischen Formen der iberischen Halbinsel, die Juan durch *Cancioneros* bekannt sein gewesen dürften, ist der Einfluss der Lyrik des *Siglo de Oro* zu erkennen. Garcilaso de la Vega ist ein Vertreter des Siglo de Oro, der San Juan bekannt war, wohl durch den Band „Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a materias cristianas y religiosas“ von Sebastián de Córdoba (1575)¹²⁴. Dieser Band stellt nach Dámaso Alonso bereits eine „Divinisierung“ des Werks von Garcilaso dar, also eine Umgestaltung der profanen Texte in

¹²¹ Vgl. Certeau, 2010, S. 212ff.

¹²² Vgl. Flasche, 1982, S. 193.

¹²³ Vgl. López-Baralt, 1993, S. 800.

¹²⁴ Vgl. Rio, 2011, S. 337.

geistliche Literatur.¹²⁵ Der „Cántico“ und „Noche oscura“ stehen im selben Versschema, das Garcilaso auch verwendet. Ebenso bestimmte Wendungen und landschaftliche Bilder, die bei Garcilaso anzutreffen sind, finden sich bei San Juan wieder, wenn auch in einem anderen Bedeutungskontext. Die Landschaft und die Nacht fungieren nicht primär als Ausdruck des persönlichen Erlebens und direkter Emotion, sondern dienen als Symbol seiner mystischen Lehre. Hierbei unterscheidet sich sein Werk auch stark von jenem anderer MystikerInnen des 16. Jh., wie Teresa von Ávila, in deren Schriften ihre persönliche Erfahrung stärker mit dem mystagogischen Ansatz verbunden ist. Dies betrifft auch das körperliche Erleben, das bei Teresa „echt“ erfahren wurde und bei Juan ein Symbol darstellt.¹²⁶ Ebenso wie bei anderen Poeten der Renaissance ist die Darstellung der Landschaft und der Natur ein wichtiger Bestandteil in der Lyrik, nicht allein aus ästhetischen Gründen, sondern wegen ihrer intellektuellen und vitalen Funktion. Orozco Díaz¹²⁷ zeichnet anhand des Werks einiger großer spanischer Dichter der Renaissance nach, wie sich von Garcilaso bis Juan de la Cruz eine Spiritualisierung der Landschaft vollzogen hat, die bei letzterem ihren Höhepunkt erreicht, indem alle Elemente der Natur als Repräsentanten der göttlichen Welt fungieren, und nicht etwa nur darauf verweisen oder die Sehnsucht nach dem Göttlichen wecken. Die zerstreue Funktion der Natur, der sich bei Fray Luis de León findet, wird dadurch aber nicht negiert. Zudem ist bei Juan eine starke Ausgestaltung der Darstellung des Luftraums, und, damit verbunden, des Klangs zu beobachten, was den Eindruck eines freien Raums generiert. Dies ist, nach Orozco Díaz, einerseits bedingt vom mystischen Erleben Juans, andererseits aber auch von der Erfahrung der Gefangenschaft und seinem engen Kontakt mit der Natur.¹²⁸

¹²⁵ Vgl. Alonso, 1971, S.227-247. Nach Dámaso Alonso ist im Spanien des 16. Und des 17. Jh. eine große Beliebtheit sogenannter „Divinisierungen“ festzustellen, die Prosa, Poesie und Theater betrifft. Darunter versteht er die Verwendung weltlicher Dichtung für religiöse Zwecke. Dies geschah v.a. mit Volksliedern. Dabei ist eine Anonymisierung und eine Tendenz zur Eingliederung ins Kollektive zu beobachten. Deren Überarbeitung oder Teilübernahmen und Reminiszenzen sind in Juans lyrischem Werk zu finden.

¹²⁶ Vgl. Río, 2011, S. 335.

¹²⁷ Vgl. Mancho Duque, María Jesús: El elemento aéreo en la obra de san Juan de la Cruz: léxico e imágenes. S. 7-24. In: Criticón, 52/1991.

¹²⁸ Vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 151-174.

3.2.4. Kommentare

In den Kommentaren, die Juan zu seinen Gedichten verfasst hat, erklärt er Strophe für Strophe, welche Bedeutung die verwendeten Bilder in sich tragen und inwiefern sie seiner Doktrin entsprechen. Juan spricht von sich als Autor der Gedichte in der dritten Person, nach Forschungsstand wohl deshalb, um die größere Distanz und Reflexion auszudrücken, mit welcher er sich an das Verfassen des theoretischen Kommentars gemacht hat, während die Lyrik durch eine „Eingebung“ inspiriert wurde.¹²⁹ Trotz der theoretischen Darstellung seiner Lehre und dem Einfluss der Scholastik ist der Kommentar wegen seiner Koppelung an die Gedichte nicht nach der traditionell hermeneutischen Lesart interpretierbar, welche die Gelehrten anwenden.¹³⁰ Wie oben erwähnt, wurden die Kommentare auf Anliegen der Ana de Jesús verfasst, damit den Nonnen des reformierten Klosters die spirituelle Bedeutung der Gedichte zugänglich würde. Im Vorwort zum Kommentar des „Cántico“ thematisiert Juan bereits die Grenzen der Worte: Er führt an, dass die Distanz zwischen dem, was ein unvoreingenommenes Publikum in den Gedichten sieht und dem, was er in sie hineingeschrieben hat, sehr groß sei. Der Kommentar solle die mystische Bedeutung der Gedichte in allgemeinem Sinn erleuchten, aber es müsse nicht notwendigerweise seinem Lektüreleitfaden nachgegangen werden, da die Bilder und Ähnlichkeiten auch so nicht vollständig erfasst werden könnten und sich die *ciencia sabrosa* ohnehin durch den Affekt vermittelt und nicht durch die Erklärungen in gleicher Weise verstanden werden können:

„Y así, aunque en alguna manera se declaran, no ay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística, la qual es por amor, de que las presentes canciones tratan, no a menester distintamente entenderse para hazer effecto de amor y affición en el alma, porque es a modo de la fee, en la qual amamos a Dios sin entenderle.“¹³¹

In diversen Disziplinen, die das Werk von Juan de la Cruz zu ihrem Forschungsgegenstand machten, wurde der Zusammenhang zwischen den Gedichten, den Kommentaren und der Doktrin von Juan untersucht, so auch in der Literaturwissenschaft. Dabei interessiert v.a. die Frage nach der Gattung, also inwiefern die beiden Formen voneinander trennbar sind und ob es sich um

¹²⁹Vgl. Walters, 2002, S. 158.

¹³⁰ Vgl. Bregante, 2003, S. 455.

¹³¹ Juan de la Cruz, 1979, S. 118-119.

eine Mischform handelt, und die Frage, inwieweit Juan beim Verfassen der Gedichte seine Doktrin präsent war und ob diese zu diesem Zeitpunkt bereits vollständig ausgearbeitet war. Es besteht weitgehender Konsens darüber, dass die Lyrik zwar nicht unabhängig von der Doktrin, jedoch, gerade der „Cántico“, losgelöst vom Kommentar konzipiert wurde, und dass beim Verfassen die Transponierung der Doktrin in Symbole nicht immer vordergründig war. Die Untersuchungen der Literaturwissenschaft unterscheiden sich weniger durch ihre Ergebnisse, als ihre Herangehensweise und das Material, welches sie miteinander beiziehen. Dadurch kommen in den jeweiligen Arbeiten kontextuelle Gesichtspunkte zutage, auf welche aber nur am Rande eingegangen wird, da das Hauptaugenmerk auf den oben genannten Fragen liegt. Gerade diese Randaspekte werden aber in meiner Fragestellung eine Rolle spielen, deswegen wird in der folgenden überblicksmäßigen Darstellung der Forschungslage darauf eingegangen.

3.3. Forschungslage in der Literaturwissenschaft

In der Literaturwissenschaft setzt **Dámaso Alonso**¹³² einen Grundstein für die stilistische Untersuchung der Poesie Juans. Er legt fest, dass Juan de la Cruz ein Autor *a lo divino* sei, also ein Schriftsteller, der mit seinem Werk nicht primär einem künstlerisch-ästhetischen Ziel nachgeht, sondern den Zweck des Ausdrucks von Religiösem verfolgt. Dies begründet er einerseits mit der Erfahrung und dem Leben Juans und den Autokommentaren, in welchen er beleuchtet, auf welche Art und Weise seine Lyrik dazu dient, seine theologische Doktrin darzustellen, andererseits damit, dass alle stilistischen und inhaltlichen „Anleihen“ aus der weltlichen Literatur derselben Absicht nachgehen.¹³³ Ebenso das Stilmittel der Irrationalität und des „Stammeln“, welches v.a. im Gedicht „Entréme donde no supe“ zu erkennen ist, als auch der Gebrauch der Antithese,

¹³² Vgl. Alonso, 1971.

¹³³ z.B. die Verwendung des Bilds der Liebespfeile, welche im italienischen „dolce stil novo“ von der geliebten Person verschossen werden, bei Juan aber vom Bild des Geliebten, das sich in der Seele entfaltet. vgl. Alonso, 1971, S. 284-285.

welche im *conceptismo* sehr häufig auftritt, dient nach Alonso bei Juan dafür, die Unmöglichkeit des Ausdrucks von Unsäglichem (der *unio mystica*) zu unterstreichen.¹³⁴ In seiner stilistischen Analyse bestimmt er zudem Merkmale, welche zur Veranschaulichung des mystischen Vorgangs beitragen. Diese sind zum Einen der Eindruck der Raschheit und der Dichte, die durch das seltene Auftreten von Verben und die Häufungen von Substantiven entsteht, und zum Anderen die ästhetische Funktion des Adjektivs: Während in Gedichten von Garcilaso reichlich Adjektive vorhanden sind, die überwiegend dem Substantiv vorangestellt werden, treten sie bei Juan nur seltener auf, und wenn, dann werden sie nachgestellt. Nach Alonso vermittelt die Voranstellung ein analytisches Urteil und dient der Beschreibung von inhärenten Eigenschaften, während die Nachstellung ans Substantiv ein synthetisches Syntagma bildet und spontaner wirkt. So stellt er den Unterschied zwischen dem Stil von Garcilaso und Juan heraus, welcher im Gebrauch der lyrischen Sprache zur Darstellung der mystischen Erfahrung besteht.¹³⁵

Angelehnt an Alonso beschäftigte sich der Literaturkritiker **Carlos Bousoño** mit dem Irrationalismus in San Juan.¹³⁶ Während aber Alonso die Lyrik mit Hilfe des Kommentars untersuchte, um Aussagen über das Textprodukt treffen zu können, legt Bousoño den Schwerpunkt seines Forschungsanliegens auf den Schreibprozess Juans. Dabei geht er der starken Differenz zwischen den minuziösen Erläuterungen im Kommentar und der affektgeladenen Lesart der Gedichte (von Seiten des heutigen Publikums) nach, in welcher er eine Leerstelle sieht, die eine Form des Irrationalismus ist. Er stellt fest, dass einige Verse im „Cántico“ poetisch gesehen unbedachter wirken, aber auf den Kontext der mystischen Erfahrung verweisen, und dass wiederum die mystische Bedeutung anderer Verse, die hohen poetischen Wert besitzen, den LeserInnen ohne die Hinweise im Kommentar nicht zugänglich sein kann. Gerade diese Stellen sind im Kommentar in großer Detailliertheit erklärt, die

¹³⁴Auf diesen Aspekt wird in sämtlichen Arbeiten der Literaturwissenschaft aufgebaut. Vgl. Alonso, 1971, S.286-291.

¹³⁵ Vgl. Alonso, 1971, S.292-305.

¹³⁶ Diese Untersuchung erfolgte im Rahmen seiner Darstellung zur „Theorie des poetischen Ausdrucks“. Der an Symbolen und Metaphern interessierte Bousoño ist eigentlich auf das 20. Jhd. spezialisiert, stellt aber Verbindungen zum *Siglo de Oro* her. Vgl. Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*.⁴ Madrid: Gredos, 1966.

Bedeutungszuweisungen erwecken aber den Eindruck, etwas gezwungen zu sein.¹³⁷ Bousoño geht davon aus, dass Juan beim Schreiben der Gedichte das doktrinale Konzept präsent war, er dies jedoch nicht in kalter Präzision in Symbole umlegte, sondern durch ein relatives „Vergessen“ einzelne Strophen nach rein poetischen Kriterien gestaltete, und die Deutung erst im Nachhinein erfolgte. Diese ist sehr spezifisch auf die verwendeten Bilder ausgelegt und rechtfertigt wohl das Schreiben.¹³⁸

Auch **Emilio Orozco Díaz** untersucht die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Kommentar und Lyrik und deren Entstehungshintergründe. Während Alonso u.a. bei ihren Analysen überwiegend mit der Lyrik selbst und dem Kommentar arbeiten, rücken bei Orozco Díaz noch weitere Quellen ins Blickfeld: Er verfolgt die Beschreibungen vom Leben und Wirken Juans, welche in den Aufzeichnungen von Karmeliterinnen wie Magdalena del Espíritu Santo und dem Biografen Juans, Jerónimo de san José überliefert wurden.¹³⁹ Was neben der Beantwortung der Frage nach der Inspiration, die sich mit der allgemeinen Forschungslage deckt, bei Orozco noch zum Tragen kommt, ist die Bedeutung der spezifischen Ordenspraxis der KarmeliterInnen für das Werk Juans. Er führt auf, dass in diesem Orden, ähnlich dem Franziskanerorden, der Gesang einen wesentlichen Bestandteil der Praxis bildet und sowohl in Zusammenhang mit der Kontemplation als auch der „Unterhaltung“ oder Begleitung bei Zeremonien oder alltäglichen Tätigkeiten steht. Dabei finden profane Lieder, die einer Umgestaltung *a lo divino* unterzogen werden, Eingang in die geistliche Welt; dadurch werden v.a. die traditionellen lyrischen Formen der iberischen Halbinsel

¹³⁷ Vgl. auch bei Walters, 2002, S. 158.

¹³⁸ Nach Bousoño liegt das Bemerkenswerte bei Juan de la Cruz aber darin, dass er sich bewusst war, dass seine Worte – weder die in der Lyrik noch in der Prosa – alles allgemein verständlich ausdrücken könnten, und dass der Kontrast zwischen den minuziösen Erklärungen und dem Einwand, es wäre nicht notwendig, ihnen zu folgen, eine Form des Irrationalismus darstellt, der in der Poesie des 20. Jhdts. anzutreffen ist, aber im literarischen Umfeld von Juan de la Cruz unüblich war. Die Irrationalität des Ausdrucks liegt aber in der Irrationalität des Ausgedrückten, der mystischen Erfahrung begründet. Dessen ist sich Juan bewusst, und es stellt auch in der mystischen Tradition keine Innovation dar, jedoch auf der Ebene der Poesie. Vgl. Bousoño, 1966, S. 182-204.

¹³⁹ Dadurch wird ersichtlich, dass Juan seine Doktrin bereits vor der Reform ausgearbeitet hatte und sie ihm beim Schreiben wohl bewusst war. Andererseits geht er auch darauf ein, dass Juan sich selbst zumindest zu einem Teil literarisches Geschick anerkannte, und die Schönheit der sprachlichen Gestalt seiner Lyrik nicht einzig auf die Eingebung Gottes schob. Vgl. Orozco Díaz, 2004, 144-145.

Teil dieser Praxis, eventuell auch die neueren italianisierenden Formen. Diese Gesänge wurden oral tradiert, Dichterinnen wie Cecilia del Nacimiento, Ana de Jesús und María de San José sind aus schriftlichen Berichten über die Praxis in den Konventen, in welchen Juan tätig war, bekannt.¹⁴⁰ Durch diese Aufzeichnungen und durch Schilderungen über das Verhältnis, das Juan zur Musik pflegte, wird deutlich, dass der „Cántico“ sowohl aus dieser Praxis heraus entstand, als auch in ebenjener Praxis fortwirkte: verschiedenen Überlieferungen zufolge wurden die Strophen des „Cántico“ memorisiert und mündlich weitergegeben, überwiegend von Nonnen der unbeschuheten Karmelitinnen. Dieser Eigenfunktion der Gedichte, die sie neben ihrem Eingebundensein in das mystisch-theologische Gesamtwerk aufweisen und welche mit der Reform des Ordens zusammenhängt, wird bei Orozco Díaz hervorgehoben. Angehängt an eine stilistisch-lexikalische Untersuchung der Gedichte, welche im Vergleich zu anderen Gedichten des *Siglo de Oro* eine bemerkenswerte Dichte an Ausdrücken über den Klang und die „Musik“ der Natur aufweisen, zieht Orozco den Schluss, dass Juan de la Cruz dem gesprochenen Wort und der Intonation des Gesungenen eine größere Bedeutung beigemessen hat als dem geschriebenen Wort, trotz des schriftlichen Charakters des überlieferten Gesamtwerks.¹⁴¹

In weiteren Arbeiten zur Stilistik in Juans Lyrik wird weniger das Verhältnis von Autor – Gedicht – Kommentar im Hinblick auf das Gesamtwerk fokussiert, sondern die Verankerung der Symbolik innerhalb anderer literarischer und geistlicher Strömungen. Dabei wird vor allem das Symbol der Nacht untersucht.¹⁴² **Luce López-Baralt** verweist – neben den anderen, bereits erforschten Einflüssen – auf Verbindungen zu semitischer Literatur, sowohl hebräische als auch arabische. Erstere sieht sie in der hebräischen Tradition des Hohelieds begründet, welche stilistisch ebenso das Merkmal der verbalen Inkohärenz aufweist. Diese findet sich auch in der Vulgata und in der spanischen Fassung von Fray Luis de León, weshalb Juan durch seine stilistische Annäherung daran

¹⁴⁰ Vgl. Orozco Díaz, 2004, S: 120-123.

¹⁴¹ Vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 249-283.

¹⁴² Vgl. Baruzi, 1992 und vgl. Nieto, Jose: *Místico, poeta, rebelde, santo: En torno a San Juan de la Cruz*. Méxio D.F: Fondo de Cultura Económica 1982 und vgl. Mancho Duque, 1982 und vgl. Haas, 1996, S. 447-452.

nicht mit der Inquisition in Konflikt kam.¹⁴³ Zudem geht sie der Verbindung nach, welche bereits Asín Palacios zwischen islamischer Mystik und der stilistischen und symbolischen Ebene von Juans Werk aufgestellt hat.¹⁴⁴ Ausgehend von dieser Studie, beschäftigt sie sich mit dem weiblichen lyrischen Ich in den Gedichten Juans und beleuchtet auch diesbezüglich die Parallele zur islamischen Mystik. Ihre Arbeit zeichnet sich im Vergleich zu anderen Untersuchungen zur Nachtsymbolik dadurch aus, dass sie diese nicht nur in der landschaftlichen Beschreibung, sondern auch in der weiblichen Protagonistin begründet sieht.¹⁴⁵ In den Gedichten Juans werden in der Beschreibung der Protagonistin sämtliche ontische Distinktive weggelassen, weil es sich bereits um eine Einigung der Identitäten handelt. Die körperliche Einigung mit dem Geliebten verbildlicht die Einigung mit dem Absoluten, und diese Art der erotischen Bildsprache findet sich in der Tradition der Sufi-Mystik, in welcher eine Frau mit Namen Laylà, was „Nacht“ bedeutet, ebenso eine derartige Einigung veranschaulicht. Die Erotik, die in der Lyrik Juans auftritt, ist nach López-Baralt näher an der erotisch-mystischen Tradition des Islams denn im europäischen Neoplatonismus zu finden, der üblicherweise als Grundlage der abendländischen Mystik gesehen wird. Juans Lyrik ist dieser Tradition auch näher als der Liebesdichtung des *dolce stil nuovo* der Renaissance, von deren weiblichen Figuren sich Juans Protagonistin in ihrem erregten Gefühlszustand stark unterscheidet. Zudem ist nach López-Baralt die Heimlichkeit, in welcher die Protagonistin sich bewegt, ausschlaggebend für die Deutung der Liebenden selbst als *locus* der *unio mystica*. Nach ihr sind diese Symbolik sowie andere Elemente, wie etwa die Lilien, in der Sufi-Tradition mühelos als bildlich erkennbar, während dies in der europäischen Tradition zu der damaligen Zeit nicht so eindeutig war.¹⁴⁶ Die Arbeit von López-Baralt ist auf das (universale) mystische Moment und auf (kulturell geprägte und sprachliche) mystische Traditionen ausgerichtet und setzt mit ihrer Einbeziehung des Aspekts der

¹⁴³ Vgl. López-Baralt, 1985, S. 19-79.

¹⁴⁴ Während dieser den Ort der Vermittlung der einen Tradition in das Umfeld Juans aber in den im Untergrund praktizierenden islamischen Gruppen des 16. Jh. sieht, siedelt López-Baralt den Kulturtransfer bereits früher, in den Werken von Juans literarischen Vorgängern an, etwa Ramon Llull, s. López-Baralt, 1985, S. 329-377.

¹⁴⁵ vgl. López-Baralt, Luce: *La amada nocturna de San Juan de la Cruz se pudo haber llamado Laylà*. S. 201-211. In: *Quaderns Meditèrànica*, 12/2009.

¹⁴⁶ Vgl. López-Baralt, 1985, S. 227-284.

weiblichen Protagonistin einen Eckpunkt in dem Bereich, den ich untersuchen möchte.

Ein weiterer Beitrag der Juan de la Cruz – Forschung knüpft an diesen Aspekt an: **Gil Andrés**¹⁴⁷ beschäftigt sich mit der Körperlichkeit von Juans Protagonistin, bearbeitet das Thema jedoch weniger aus dem Blickwinkel der Traditionen, sondern hinsichtlich der poetischen Ausgestaltung. Er zieht keine klare Trennlinie zwischen dem Poetischen und dem Mystischen, da er das Mystische im Poetischen selbst generiert sieht.¹⁴⁸ Anhand Theorien der *Oral Poetry* weist er nach, dass Juans Lyrik aufgrund ihrer Narrativität und des Merkmals der Wiederholung in diese Form der Lyrik einzugliedern sind. Parallelen zu diesem Ansatz fanden sich bereits bei Orozco Díaz, welcher auf die Einbettung der Lyrik Juans in der Praxis des Gesangs im Karmeliterorden aufmerksam machte. Gil Andrés erkennt in der Handlung, dem Dialog, der Fragmentierung und der Eliminierung des Subordinierten, welche in der Narration erzeugt werden, die Merkmale der *Oral Poetry* und des mystischen Erlebens, das sich erst in dieser entfaltet. Somit setzt er einen weiteren Schritt in der Erforschung des Zusammenhangs zwischen mystischem Erleben und Dichtung bei San Juan de la Cruz.¹⁴⁹

3.4. Fazit

An diesem Punkt möchte ich mein eigenes Forschungsanliegen ansetzen. Wie oben dargestellt, ist die Untersuchung des mystischen Erlebens und ihr Niederschlag in der Dichtung bereits vielseitig erforscht worden,¹⁵⁰ ebenso bestehen lexikalischen Studien, welche vor allem die Deutung der Symbolik im Hinblick auf die Doktrin Juans beleuchten¹⁵¹. Aufgrund dieses breiten Spektrums an Studien wird in dieser Arbeit auf diesen Bereich nicht weiter

¹⁴⁷ Vgl. Gil Andrés, Carlos: *La experiencia poética y la experiencia mística en la poesía de san Juan de la Cruz*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 2004.

¹⁴⁸ Vgl. dazu auch Cupitt, 1998.

¹⁴⁹ Vgl. Gil Andrés, 2004.

¹⁵⁰ Vgl. Alonso, 1971 und Vgl. Bousoño, 1966 und Orozco Díaz, 2004.

¹⁵¹ vgl. Mancho Duque, 1982, und vgl. López-Baralt, 1985.

untersucht, um dafür anderen Aspekten Vorrang zu geben, welche in bisherigen Forschungen mehr am Rande erwähnt wurden. Drei solcher Aspekte sind in den oben präsentierten Ansätzen durch das Einbeziehen verschiedener Quellen bereits erwähnt: Erstens, die Funktion der weiblichen Protagonistin in der Lyrik Juans, zweitens, die Situierung des Autors in literarischen Traditionen und religionspraktischen Konventionen, deren Umfeld und Publikum überwiegend weiblich ist; und drittens, die Narrativität in den Gedichten San Juans. Auf den Zusammenhang dieser drei Aspekte soll in dieser Arbeit aufmerksam gemacht werden. In den ersten beiden Kapiteln (1. Mystik und 2. Soziohistorisches Umfeld von San Juan de la Cruz) wurde bereits auf den kirchenpolitischen Kontext zu Lebzeiten des Autors eingegangen, sowie auf den Rahmen, den dieser um die Produktionsbedingungen geistlicher Literatur legt. Auch wurde nach einer Klarlegung, welche Aspekte der Mystik im Kontext dieser Arbeit relevant sind, Juans Positionierung in der Mystik illustriert, die im 16. Jh. gerade auch durch sein Werk eine spezifische Ausprägung erhielt. Dabei wurde der mentalitätsgeschichtlichen Darstellung der Frömmigkeit und der Wirkung mystischen Erlebens und mystischer Berichte in einem weiblichen Umfeld der Vorrang gegenüber der Nachzeichnung der Genese der Doktrin gegeben, welche üblicherweise in Darstellungen zur Geschichte der Mystik die größere Aufmerksamkeit erlangt. Die disziplinübergreifende Veranschaulichung all dieser kontextueller Faktoren bildet die Ausgangslage zur literaturwissenschaftlichen Analyse der weiblichen Erzählinstanz. Die Methodik, nach welcher in dieser vorgegangen werden soll, wird im folgenden Kapitel vorgestellt.

4. Methodik

In dieser Arbeit soll das Werk von Juan de la Cruz im Hinblick auf seinen Einsatz von Erzählinstanzen untersucht werden. Erzählinstanzen bilden eine Kategorie in erzählanalytischen Modellen, die ursprünglich nur für Texte der

konventionellen Erzählgattungen angewendet wurden.¹⁵² In der jüngeren Forschung aber besteht ein weitgehender Konsens darüber, dass weitere Bereiche der Literatur und die Kultur selbst narrativ organisiert sind, weshalb narrative Strukturen und deren Funktionen auch in anderen Gattungen untersucht werden können. In der vorliegenden Arbeit wird eine narratologische Analyse nahegelegt, weil in der Lyrik von Juan de la Cruz eindeutig etwas erzählt wird, und die erzählende Figur und das Publikum, an die sie sich richtet, klar ermittelt werden können, ohne dabei den eng gefassten Begriff der Erzählung übertreten zu müssen.

Die Fragestellungen und Kategorien, nach denen in der Analyse vorgegangen wird, sind im Besonderen an einen Ansatz aus der feministischen Narratologie angelehnt: die Untersuchung von Erzählinstanzen nach dem Modell von Susan Lanser (1992)¹⁵³, von welchem aus sich die feministische Narratologie entwickelte. Im Folgenden wird dieser Ansatz vorgestellt und anschließend erläutert, inwiefern sich diese Art der Analyse, die bei Lanser auf Texte mit weiblicher Autorinnenschaft aus dem 18. und 19. Jh. ausgerichtet ist, für das Werk eines männlichen Ordensangehörigen des 16. Jh. nutzen lassen kann und welche Umformulierungen bei den Fragestellungen dabei vorgenommen werden müssen.

4.1. Susan Lanser – „Fictions of Authority“

4.1.1. Verbindung von strukturalistischer Narratologie und feministischen Konzepten

In Lansers Werk „Fictions of Authority“¹⁵⁴, das im Jahr 1992 erschien, ist ihre Theoriebildung dargelegt, in welcher sie eine Verbindung von Narratologie und feministischen Erkenntnisinteressen herstellt. Literaturtheoretisch ist ihr Modell der postklassischen Erzähltheorie zuzuordnen, also als eine Weiterführung und Vertiefung der klassischen, strukturalistischen Narratologie nach Gérard

¹⁵² Vgl. Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung. 2. Zeit und literarische Erzählung. Übers. von Rainer Röchlitz*. München: Fink 1989, S. 138-140. Ricoeur verdeutlicht, dass jede Erzählung eine Rede enthält, und dass es sich auch bei Nicht-Auftreten der Erzählinstanz noch um einen Aussageakt mit einer Redeinstanz handelt.

¹⁵³ Vgl. Lanser, 1992.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd.

Genette,¹⁵⁵ von dessen Analysekategorien Lanser jene der *voix*, der Stimme oder Erzählinstanz, weiterentwickelt und sie mit der Bedeutung verbindet, welche der Metapher der Stimme in der feministischen Forschung beiwohnt. Um ihr eigenes Forschungsfeld zu definieren, stellt sie einleitend die verschiedenen Verwendungsarten dieser Metapher vor. Von VertreterInnen der feministischen Forschung¹⁵⁶ und anderen Diskursen wird der Begriff als Tropus für Identität und Macht verwendet, sowie das „Stimme erlangen“ mit dem Einschlagen des Wegs zur Selbstbehauptung gleichzusetzen ist. In der Narratologie¹⁵⁷ dient die Kategorie „Stimme“ einerseits zur Unterscheidung zwischen AutorIn und ErzählerIn, andererseits, innerhalb der Fiktion, zur Unterscheidung zwischen nicht erzählenden und erzählenden Charakteren,¹⁵⁸ wobei letztere sich bei Genette¹⁵⁹ dadurch auszeichnen, dass sie eine Geschichte an ein fiktives Publikum erzählen wollen. Lanser fügt dem hinzu, dass soziale Beziehungen den Rahmen eines Erzählakts bilden, der weit mehr beinhaltet als die rein technische Funktion der Vermittlung. Sie beschreibt die Interdependenz, welche dem Verhältnis zwischen Erzählung und Erzählinstanz eigen ist: Es gibt keine Erzählung ohne jemanden, der sie erzählt, ebenso wie es keinen Erzähler, keine Erzählerin geben kann, welche nicht aus der Erzählung hervorgeht. Die erzählende Rede der Erzählinstanz ist also nicht rein mimetisch konstruiert, wie es bei der Figurenrede von anderen Charakteren erfolgt, sondern ihr liegt eine besondere Bedeutung inne, da durch diese Erzählinstanz die Nachahmung (*mimesis*) erst ermöglicht wird.¹⁶⁰ In ihrer Kritik grenzt Lanser vom Begriff der

¹⁵⁵ In dieser Modellbildung werden Textbausteine und Textstrukturen mithilfe einer präzisen Terminologie beschrieben. In der Analyse werden drei Ebenen berücksichtigt: 1) Die Ebene der *histoire* oder des Erzählinhalts (Signifikat), welche das umfasst, was erzählt wird, 2) die Ebene des *récit/discours* oder der Erzählung, welche das tatsächliche Textprodukt darstellt, und 3) die Ebene der *narration* oder des Erzählakts, welche beschreibt, wie die Erzählung erzählt wird. In dieser dritten Ebene unterscheidet Genette zwischen *mode* und *voix*, der Perspektive, von welcher aus die erzählte Welt wahrgenommen wird, und die Stimme, welche diese Perspektive zum Ausdruck bringt. Vgl. Genette, 2010, S. 11-13.

¹⁵⁶ Lanser verweist auf Luce Irigaray, vgl. Irigaray, Luce: *This Sex is Not One*. Übers. von Catherine Porter und Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985, S. 209, zitiert in Lanser, 1992, S. 4.

¹⁵⁷ Vgl. Genette, 2010, S. 164-166.

¹⁵⁸ Vgl. Ricoeur, 2009, S. 149-150. Ricoeur definiert angesichts der Unterscheidung zwischen dem Standpunkt der Figuren und dem der Erzählinstanz die Erzählung als „Rede eines Erzählers, der berichtet, was seine Figuren sagen.“ Dadurch wird die *mimesis* der Handlung auf die *mimesis* der Handlungsfigur übertragen.

¹⁵⁹ Vgl. Genette, 2010, S. 169-170.

¹⁶⁰ Lanser, 1992, S. 4.

„Stimme“ in der feministischen Literaturwissenschaft ab, in welcher der Fokus darauf gelegt ist, was die „Stimme“ der Figur innerhalb der Fiktion erreicht, und dabei die technischen Aspekte der Erzählung und die Konstruktion der textuellen Stimme außer Acht gelassen werden. Dies sind Untersuchungsfelder der strukturalistischen Narratologie, sie werden in ebendieser aber unberücksichtigt ihrer Bindung an Ideologien, Erzählpraktiken, Ursachen oder soziale Implikationen betrachtet.¹⁶¹ Diese zwei Ansätze sollen sich bei Lanser gegenseitig ergänzen, indem die Ausprägung der Autorisierungsfunktion einer Erzählinstanz in Hinblick auf ihre Einbettung in genderspezifische Denk- und Äußerungsordnungen in ihrem jeweiligen soziohistorischen und v.a. literarischen Umfeld untersucht werden. Das Gefüge von Text, Kontext, Erzählstimme und Autorität beschreibt sie folgendermaßen:

„In thus linking social identity and narrative form, I am postulating that the authority of a given voice or text is produced from a conjunction of social and rhetorical properties. Discursive authority – by which I mean here the intellectual credibility, ideological validity, and aesthetic value claimed by or conferred upon a work, author, narrator, character, or textual practice – is produced interactively; it must therefore be characterized with respect to specific receiving communities. (...) One major constituent of narrative authority, therefore, is the extent to which a narrator's status conforms to this dominant social power. At the same time, narrative authority is also constituted through (historically changing) textual strategies that even socially unauthorized writers can appropriate. Since such appropriations may of course backfire, nonhegemonic writers and narrators may need to strike a delicate balance in accommodating and subverting dominant rhetorical practices.“¹⁶²

Lanser verdeutlicht, dass die diskursive Autorität, die einer Erzählstimme zugeschrieben wird, vom Status der Erzählinstanz in den konventionellen Erzählstrategien sowie vom Status des Autors/der Autorin in der Hierarchie seines/ihrer Umfelds abhängt. Beide Faktoren sind kulturell geprägt und unterliegen Wandelserscheinungen. Während aber beim sozialen Status der AutorInnenenschaft in der historischen Zeit wenig Spielraum für eine alternative Art der Legitimierung von Autorität bleibt, steht der Gebrauch von bestimmten Erzählinstanzen allen Schreibenden frei und kann auch von AutorInnen nicht

¹⁶¹ Lanser, 1992, S. 4 „With a few exceptions, feminist criticism does not ordinarily consider the technical aspects of narrations, and narrative poetics does not ordinarily consider the social properties and political implications of narrative voice.“

¹⁶² Lanser, 1992, S. 6-7.

autorisierter Gruppen angeeignet werden. Mittels dieser kann eine diskursive Autorität in ihrem Werk hergestellt werden, sofern das Gleichgewicht zwischen Bruch und Fortführung hegemonialer rhetorischen Praktiken gehalten wird.

Lanser weist darauf hin, dass eine bestimmte Erzählweise nicht essentialistisch mit Angehörigen einer bestimmten Gruppierung (in ihrer Untersuchung: mit Frauen) und deren ästhetischen Maximen in Verbindung zu bringen ist. Vielmehr sind bestimmte Spielarten narrativer Strukturen durch komplexe und wandelbare Konventionen geprägt, die wiederum aus den Machtverhältnissen hervorgehen, welche zwischen AutorIn, LeserIn und Text bestehen. In ihrem Forschungsfeld bedeutet dies, dass sie das komplexe Gefüge dieser Konventionen beleuchtet und dabei nicht von einer „authentisch“ weiblichen Erzählstimme ausgeht. Dabei wird negiert, dass Frauen notwendigerweise anders schreiben als Männer, da AutorInnen beider biologischer Geschlechter zu verschiedenen Erzählstrategien greifen, um ihr Werk einem Publikum zugänglich zu machen.¹⁶³

4.1.2. Das Modell der *voices*

Susan Lanser stellt in ihrer Analyse drei Kategorien von Erzählstimmen auf, deren Auftreten in verschiedenen Texten sie auf ihre autoritäre Wirkung und ihren Zusammenhang mit geschlechterspezifischen Macht- und Äußerungsordnungen hin beleuchtet.¹⁶⁴ Das Modell, welches keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, enthält die drei Formen der *authorial voice*, der *personal voice* und der *communal voice*. Diese unterscheiden sich nicht nur auf der rein technischen Ebene, sondern repräsentieren eine bestimmte Form von

¹⁶³ Lanser, 1992, S. 5 „I maintain that both narrative structures and women’s writing are determined not by essential properties or isolated aesthetic imperatives but by complex and changing conventions that are themselves produced in and by the relations of power that implicate writer, reader, and text.“

¹⁶⁴ Lanser, 1992, S. 15 „As I situate narrative practices in relation to literary production and social ideology, I will be asking what forms of voice have been available to women, and to which women, at particular moments. My intention is to explore through specifically formal evidence the intersection of social identity and textual form, reading certain aspects of narrative voice as a critical locus of ideology.“ S. 15.

erzählerischem Bewusstsein und damit einhergehend eine Verbindung zu Macht und Handlungsfähigkeit, aber auch Gefahr und Verboten.¹⁶⁵

Vorab trifft Lanser eine alle Spielarten betreffende Unterscheidung zwischen *public* und *private voice*, welche die Hinwendung der Erzählinstanz zum Publikum betrifft. Die *private voice* richtet sich an eine/n fiktive/n Adressaten/Adressatin (*narratee*), welche/r ein fiktionaler Charakter ist, während die *public voice* sich an ein fiktives Publikum außerhalb der Fiktion richtet, das analog zum intendierten, historischen Publikum gesehen werden kann. Zweitens unterscheidet Lanser zwischen narrativen Situationen, in welchen eine narrative Selbstreferenz möglich ist und jenen, in denen sie nicht möglich ist. Diese sind bestimmt von Konventionen, die festlegen, wer etwas in der *public voice* sagen darf und wer nicht. Lansers Hypothese nach regulieren diese Konventionen den Zugang einer Gruppe (bei ihr: der Frauen) zu diskursiver Autorität¹⁶⁶.

Die authorial voice

Die erste Form der Erzählstimme, die Lanser schildert, ist die der *authorial voice*. Sie tritt in narrativen Situationen auf, die heterodiegetisch, öffentlich und potentiell selbstreferentiell sind. Die *authorial voice* ist auch extradiegetisch und öffentlich (*public voice*); sie richtet sich an das historische Publikum. Diese Form lässt sich mit Genettes Kategorie der heterodiegetischen Erzählinstanz gleichsetzen, die üblicherweise in der dritten Person auftritt. Die Benennung *authorial voice* rührt daher, dass diese Form suggeriert, dass die Erzählinstanz eines Texts die strukturelle und funktionelle Situation der AutorInnenschaft reproduziert. Wenn die Unterscheidung zwischen Erzählinstanz und AutorIn nicht explizit markiert wird, wird dem realen, historischen Publikum nahegelegt, das intendierte Publikum mit sich selbst und die Erzählinstanz mit AutorIn gleichzusetzen.¹⁶⁷

Gegenüber der Personenrede, welche das Verstehen des Autors/ der Autorin durch seine/ihre Wahrnehmung ausdrückt (Fokalisation), ist die

¹⁶⁵ Lanser, 1992, S. 15. "Each mode (hier gemeint: Arten der "voice", A.H.) represents not simply a set of technical distinctions but a particular kind of narrative consciousness and hence a particular nexus of powers, dangers, prohibitions, and possibilities."

¹⁶⁶ Lanser, 1992, S. 15.

¹⁶⁷ Lanser, 1992, S. 15-16.

heterodiegetische Erzählinstanz selbstreferentiell. Hierbei unterscheidet Lanser außerdem zwischen einer rein repräsentierenden Erzählinstanz und jener, die extrarepräsentative Akte vollzieht, wie etwa Kommentare, Reflexionen, Bewertungen, Verallgemeinerungen, etc., welche direkt an das Publikum gerichtet sind. Hierfür prägt sie den Begriff der „overt authoriality“, oder nur „authoriality“. Diese Art zu erzählen behauptet eine höhere Autorität als die rein repräsentative, weil das, auf das referiert wird, sich außerhalb der Fiktion befindet, von welcher aus auf das „Außerhalb“ eingegriffen wird.¹⁶⁸ Dieser Eingriff erfolgt durch die Darstellung einer Abweichung von kulturellen Gegebenheiten und muss gegenüber dem (intendierten) Publikum legitimiert werden, indem sie von einer plausiblen Erzählinstanz vermittelt wird:

„To the degree that a text’s values deviate from cultural givens (as they will to some degree in all but the most formulaic of fictions), they must be established (or inferred) for each narrative instance so that readers can construct the story as „plausible“ and embed it in a „world view“.¹⁶⁹

In Lansers Untersuchungskontext wäre eine weibliche Erzählinstanz des Typus *overt authorial* ein Übertritt der genderabhängigen rhetorischen Codes und Regeln. Das Erzählen allein hat dabei einen anderen Status als das direkte Autorisieren einer weiblichen Stimme, denn die *authorial voice* ist konventionell maskulin. Wenn sich eine *authorial voice* offen als weiblich präsentiert, läuft sie Gefahr, von der LeserInnenschaft disqualifiziert zu werden, da sie mit weiblicher AutorInnenschaft gleichgesetzt wird, welche als unplausibel gilt.¹⁷⁰ Aus diesem Grund kommt in Werken von Frauen oft eine andere Form der Erzählinstanz zum Tragen: jene der *personal voice*.

Die personal voice

Als *personal voice* bezeichnet Lanser Erzählinstanzen, die selbstbewusst ihre eigene Geschichte erzählen. Diese Form der Erzählstimme ist nicht mit der homodiegetischen Erzählinstanz nach Genette bzw. dem/der Erste-Person-ErzählerIn nach Stanzel gleichzusetzen, sondern nur mit der Sonderform der autodiegetischen Erzählinstanz (Genette), bei welcher der Protagonist/die

¹⁶⁸ Lanser, 1992, S. 16-17.

¹⁶⁹ Lanser, 1992, S. 17.

¹⁷⁰ Lanser, 1992, S.18. Im ersten Kapitel ihrer Untersuchung werden Versuche dargestellt, weibliche AutorInnenschaft sichtbar zu machen.

Protagonistin die eigene Geschichte erzählt. Erzählformen wie der innere Monolog werden von Lanser hierbei ausgeschlossen, weil es sich dabei nicht um ein selbstbewusstes und selbstreferentielles Erzählen handelt. Die Autorität dieser Stimme ist abhängiger vom Publikum als jene der *authorial voice*: Sie behauptet nicht, aufgrund ihres Wissens und ihrer Stellung in einer Hierarchie zu Urteilen über die Allgemeinheit betreffenden Inhalte legitimiert zu sein, sondern besteht nur auf die Gültigkeit des Rechts einer Person, ihre eigene Erfahrung zu interpretieren. Aus diesem Grund muss auch der Wert ihrer Erfahrung vom Publikum anerkannt werden.¹⁷¹ Selbst wenn dies der Fall ist, sieht Lanser die Gefahr der Autorisierung darin, dass diese Art des Erzählens vom Publikum als reiner Selbstausdruck eingestuft wird, der sich durch Spontaneität auszeichnet und deswegen nicht als reflektiert oder künstlerisch wahrgenommen werden kann.¹⁷²

Lanser stellt hierbei ein Paradox in der Rezeption fest: Während bei Texten in der *authorial voice* die diskursive Erzählstimme der *narration* mit der realen „Stimme“¹⁷³ des Autors/der Autorin gleichgesetzt wird, wird bei Texten in der *personal voice* der Erzählinhalt (*histoire*)¹⁷⁴ als biografischer Inhalt des Autors/der Autorin interpretiert, da sich das Erzählprodukt (*récit*)¹⁷⁵ formal betrachtet nicht von der Autobiografie unterscheidet. Jedoch beide Formen, sowohl die *authorial* als auch die *personal voice*, bergen das Potential für ein öffentliches, selbstreferentielles Erzählen und das In-Beziehung-Treten zwischen AutorIn und Publikum. Diese Modi stehen in der konventionellen Narratologie¹⁷⁶ in klarer Opposition, aber in der Literatur gibt es Werke, die die beiden Formen verbinden.¹⁷⁷ Diese Tendenz zur Gegenüberstellung liegt der

¹⁷¹ Lanser, 1992, S. 18-19.

¹⁷² Lanser, 1992, S. 20.

¹⁷³ Die Metapher „Stimme“ ist hier in jener Bedeutung zu sehen, welche ihr im feministischen Diskurs (s.o.) zukommt: Die Manifestierung von Autorität innerhalb eines Systems, und nicht über die Ebene der Narration hinausgreifend.

¹⁷⁴ Vgl. Genette, 2010, S. 12.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 12 und S. 160-164.

¹⁷⁶ Lanser (s. Lanser, 1992, S. 4-5) und Ricoeur (s. Ricoeur, 2009, S. 164) verweisen auf die Studien Michail Bachtins. Dieser untersucht das Phänomen der Mehrstimmigkeit (Polyphonie) und deren Dialogbeziehung am Bsp. von Dostoevskij, vgl. Bachtin, Michail: Probleme der Poetik Dostoevskijs. München: Hanser 1971. Ricoeur kritisiert an der Perspektive der Dialogizität jedoch, dass sie die organisatorische Rolle der Fabelkomposition in den Hintergrund treten lässt, vgl. Ricoeur, 2009, S. 165.

¹⁷⁷ Bei Lanser werden die Romane „Cranford“ (1853) von Elizabeth Gaskell, „The Country oft he Pointed Firs“ (1896) von Sarah Orne Jewett und „L´atelier de Marie-Claire“ (1920) von Marguerite Audoux als Untersuchungsbeispiele herangezogen. Vgl. Lanser, 1992, S. 239-266.

Annahme zugrunde, dass Erzählen etwas Individuelles ist, obgleich es Formen gibt, die zwischen mehreren Personen bzw. Gruppen vermitteln. Hierfür erstellt Lanser die dritte Kategorie der Erzählstimmen: die der *communal voice*.¹⁷⁸

Die communal voice

Unter dem Begriff *communal voice* versteht Lanser nicht in erster Linie das Auftreten mehrerer Stimmen oder eines „Wir“, sondern sie bezieht ihn darauf, dass durch eine (oder mehrere) Stimme(n) ein Kollektiv autorisiert wird. Lanser untersucht drei Formen von Erzählstimmen, bei welchen dies der Fall ist: Die singuläre Form (*singular form*), in welcher eine Erzählinstanz für ein Kollektiv spricht, die simultane Form (*simultanean form*), in welcher durch den Plural „Wir“ erzählt wird, und eine sequentielle Form (*sequential form*), in welcher Individuen aus einer Gruppe abwechselnd erzählen. Im Gegensatz zu *authorial* und *personal voice*, scheint diese *communal voice* vordergründig Erzählinstanzen aus marginalisierten oder unterdrückten Gruppen eigen zu sein: Spricht ein „Ich“ aus der hegemonialen Klasse, repräsentiert es diese in der Autorität des hegemonialen „Wir“, spricht aber ein „Ich“ aus der dominierten Klasse, autorisiert es auf eine Art das dominierte „Wir“.¹⁷⁹ Hier wird deutlich, dass eine Analyse nach Lansers Kategorien nicht die statische Repräsentation von Machtverhältnissen aufdeckt, sondern die Autorisierung, welche im Text generiert wird und eine Dynamik auslösen kann, die das Gefüge der Gruppen innerhalb eines hierarchischen Systems in einem anderen Licht erscheinen lassen. So bildet die Festlegung bestimmter Kollektive eine wesentliche Funktion der Autorisierung und darf auch bei der Analyse nicht unbeachtet bleiben.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Lanser, 1992, S. 20-21. In ihrer zweiten Kapitel Lansers Untersuchung rückt ins Blickfeld, welche öffentlichen und privaten Formen der *personal voice* zu bestimmten (historischen) Zeitpunkten bestimmten Gruppen (von Frauen) zugänglich waren und welche nicht.

¹⁷⁹ Lanser, 1992, S. 21.

¹⁸⁰ „Although it is possible to represent female community without communal voice, it is difficult to construct communal voice without constructing female community. Communal voice thus shifts the text away from individual protagonists and personal plots, calling into question the heterosocial contract that has defined woman’s place in Western fiction. My examination of more and less realized communal forms in the singular, sequential, and simultaneous modes suggests the political possibilities of constituting a collective female voice through narrative. At the same time, communal voice might be the most insidious fiction of authority, for in Western cultures it is nearly always the creation of a single author appropriating the power of a plurality.“Lanser, 1992, S.22.

4.2. Erzählstimmenanalyse nach Lanser

Lanser stellt in ihrem Ansatz der Erzählstimmenanalyse Kategorien zur Verfügung, die speziell für die Untersuchung von Texten mit weiblicher Autorinnenschaft und auch weiblichen Erzählinstanzen ausgerichtet wurden. So stellt sich die Frage, inwiefern sich dieses Modell für die Analyse von Werken männlicher Autoren eignet, die nicht primär das Ziel der Gegenüberstellung „weiblichen“ und „männlichen“ Schreibens hinsichtlich der Autorisierungsfunktion verfolgt, sondern der Autorisierung unabhängig des Geschlechts nachgehen will.

Ich halte die Anwendung von Lansers Ansatz in diesem Kontext zunächst deshalb für sinnvoll, weil ihm die Auffassung zugrunde liegt, dass „weibliches Schreiben“ kulturell geprägt ist und wird, und dass solch eine Klassifizierung nicht aufgrund essentialistischer Schreib- und Erzähltechniken von Autorinnen getroffen wird, sondern durch die Interpretation von Seiten des historischen Publikums erfolgt, dessen literarische Wahrnehmung von kulturell bedingten, gruppenspezifischen Erzählpraktiken determiniert wird. Im Weiteren wird solche eine Form „weiblichen“ Schreibens in der Literaturwissenschaft als Kontinuum jener Erzählpraktiken eingestuft. Zudem ist die Differenzierungskategorie „Geschlecht“ (ob biologisch oder kulturell) nur eine unter mehreren, ebenso wie das Kollektiv der Frauen dabei ein einzelnes unter vielen ist. Wenn also bei der Analyse des Werks eines männlichen Autors die Kategorie „Geschlecht“ durch eine andere ersetzt wird, können dieselben Fragestellungen über ein anderes Forschungsobjekt gelegt werden. In einer auf diese Weise abgeänderten Version von Lansers Modell wird von derselben strukturellen Vorgehensweise Gebrauch gemacht, jedoch ihr Anwendungsbereich erweitert, indem sie vom feministischen Forschungsfeld entkoppelt wird. Dies schließt nicht aus, dass genderbedingte Aspekte in der Analyse eine Rolle spielen, jedoch liegt der Schwerpunkt nicht so sehr auf der Differenzierungskategorie „Geschlecht“, sondern mehr auf dem Akt der Differenzierung selbst, welcher in diversen Bereichen des menschlichen Zusammenlebens Machtverteilungen konstituiert. So halte ich die Anwendung von Lansers Ansatz auf das Werk von Juan de la Cruz plausibel, da ähnliche Fragestellungen verfolgt werden, bei welchen zwar das Objekt, nach dem gefragt wird, ein anderes ist, die Fragewörter jedoch

dieselben bleiben. Bedingung dafür ist jedoch, die alternative Differenzierungskategorie(n) festzulegen, nach welcher/welchen untersucht werden soll. Dies wird im ersten Teil der Analyse vorgenommen. Dadurch ergeben sich auch einige Verschiebungen hinsichtlich des Forschungsinteresses von Lanser und jenem dieser Arbeit, welche daran anschließend dargelegt werden.

4.3. Von der Methode zu den Forschungsfragen

4.3.1. San Juans Lyrik im Blickwinkel der Narratologie

Um mein Forschungsmaterial, das Werk von San Juan, für eine narratologische Untersuchung zu öffnen, möchte ich zunächst einige eher allgemeinere Fragen sammeln, welche bei einer Erzähltextanalyse ins Blickfeld geraten, und sie in Bezug zu meinem Forschungsfeld setzen. Diese fußen auf dem strukturalistischen Modell von Genette, dessen Analysekategorien die Grundlage von Lansers Erzähltheorie bilden. Im Anschluss daran sollen die Forschungsfragen dieser Analyse, welche an Lansers Ansatz angelehnt sind, formuliert werden.

Grundlegend ist zunächst die Frage „Wie wird erzählt?“, womit, nach dem Analyseebenenmodell von Genette, von der inhaltlichen Ebene (*histoire*), dem Signifikat der Erzählung, hinüber auf die Ebene des Erzählakts, des Signifikanten gegangen wird. Auf dieser Ebene, auch *narration*, und ihrer Beziehung zum Textprodukt selbst (*récit*), entfalten sich sämtliche weiterführenden Fragestellungen.¹⁸¹ Am Beispiel der Lyrik von Juan de la Cruz bedeutet dies, dass das WAS, also die mystischen Inhalte (sowohl die erzählte Erfahrung als auch die hinter der symbolhaften Sprache stehenden Doktrin) hinter das WIE, der Art des Erzählens treten muss. Rekurrierende Handlungselemente der *histoire* interessieren nur in Hinblick auf ihren Bezug zu Erzähltraditionen und –konventionen, und dahingehend ihre historisch verankerte Funktionsweise im Erzählakt. Die Kategorien des Erzählmodus (*mode*) und der Erzählstimme (*voix*), welche Genettes Analysemodell zur

¹⁸¹ Vgl. Genette, 2010, S. 12.

Verfügung stellt,¹⁸² führen zu der Frage, aus wessen Perspektive erzählt wird und wer spricht. In meinem Untersuchungsbeispiel ist der Modus, also die Perspektive von bestimmten Instanzen auf die fiktive Welt, eine Analysekategorie, die sich nicht ohne Weiteres über San Juans Texte legen lässt, was auch damit zusammenhängt, dass sein Gesamtwerk keine im herkömmlichen Sinn verstandene Erzählgattungen aufweist. Bei „Anpassungen“ des Anwendungsbereichs der Kategorie *mode* auf das Beispiel müssten strukturelle Änderungen in der Definition der Kategorie vorgenommen werden, die auch weiterführende Deutungen über die Funktion der herausgearbeiteten Modi, beeinflussen würden, die sehr von der ursprünglich angedachten Funktion der Arbeit mit dieser Kategorie abweichen. Deshalb befinde ich diese Kategorie als ungeeignet für meine Analyse und ihre Anwendung für nicht zielführend.

Auf der Analyseebene der *voix* hingegen, die sich auf die Frage hin bildet, wer spricht, treten in San Juans Werk genau jene Instanzen auf, die narratologisch untersucht werden können. Bei Lansers Ansatz, der auf diese Ebene ausgerichtet ist, rücken Fragen nach der Beziehung zwischen Stimmen und Autorität in den Blickpunkt. Solch eine Frage ist zunächst: „Wer bekommt in einem Text welche Form der Autorität zugesprochen?“ Faktoren, welche die Beantwortung dieser grundlegenden Frage beeinflussen, werden durch weitere Fragen ausdifferenziert: „Wer hat das Recht, stellvertretend für wen und für welches Publikum sprechen?“ „Wie wird dieses Recht argumentiert?“, „Welche Formen des Erzählens haben Angehörige einer bestimmten Gruppe (bei Lanser¹⁸³: Frauen) gewählt, die in Zeiten lebten, als ihre AutorInnenschaft nicht ernstgenommen wurde oder verboten war?“

In vorangegangenen Kapiteln wurde dargestellt, welche Instanzen im hierarchisch organisierten Umfeld von San Juan stellvertretend sprechen durften und an welches Publikum sie sich richten können. In der Analyse soll ermittelt werden, inwieweit diese Regeln eingehalten oder übertreten werden, und wenn letzteres der Fall ist, womit das Recht zu solch einem Übertritt argumentiert wird. Dies kann auf eine offene oder eher versteckte Weise

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 13-15.

¹⁸³ Vgl. Lanser, 1992.

geschehen. Beide Varianten stellen Formen des Erzählens dar, welche schreibende Subjekte wählen, deren AutorInnenschaft bei Texten dieser Inhalte nicht akzeptiert würde. Bei mystischen Texten ist dies stets eine Gratwanderung, da nach der Kirchenlehre nicht über das Absolute gesprochen werden kann und ein Versuch, es dennoch zu tun, anmaßend ist. Gerade wenn solch ein Versuch aus den Reihen des nicht-hegemonialen Standes kommt und/oder sich an ein Publikum wendet, welches für derlei Inhalte nicht vorgesehen ist, erhöht sich das Konfliktpotential. Im Falle San Juans ist er als Verfasser seiner Doktrin wenig belastet, da er durch sein Studium dazu befugt ist, über Herangehensweisen zum Absoluten zu sprechen. Seine Lyrik bildet, isoliert betrachtet, aber nicht Teil des mystischen Diskurses und ist an ein spezifisches Publikum gerichtet: an religiöse Laien, insbesondere Frauen. Diese AdressatInnenorientierung birgt nun doch eine Form des Sprechens/Schreibens, welche von oben nicht gern gesehen wird, und deshalb muss sie auf eine Art und Weise legitimiert oder aber kaschiert werden. Diese Verfahrensweisen sollen in der Analyse offengelegt werden. Folgende Forschungsfragen werden die Analyse leiten:

Inwiefern konstituieren die autoritären Verhältnisse im soziohistorischen Umfeld San Juans den unterschiedlichen Einsatz von Erzählinstanzen in seinem Werk? In welchen narrativen Situationen wird dem Autor diskursive Autorität aufgrund seines sozialen Status zugesprochen, und in welchen muss er zu einer bestimmten Form der Selbstautorisierung greifen?

Darüber hinaus sollen rezeptionsästhetische Fragen untersucht werden, die sich danach richten, welche Formen der Autorität in den Texten San Juans generiert werden und was diese beim Publikum bewirken. Es wird untersucht, mit welchen Sprechweisen es dem Autor in verschiedenen Bereichen seines Werks gelingt, seine Stimme beim jeweiligen intendierten Publikum zu legitimieren. Außerdem soll eine bestimmte Lesart, nämlich die der *communal voice*, festgestellt werden. Nach dieser bedingt der Einsatz der Erzählstimme die Autorisierung eines Kollektivs, welchem sich ein Handlungsspielraum eröffnet. Den Möglichkeiten, die sich durch diesen ergeben, werden nachgegangen.

5. Analyse

5.1. Überblick über die Vorgehensweise

Um in Anlehnung an Lansers Modell der Erzählstimmenanalyse¹⁸⁴ das Werk von Juan de la Cruz untersuchen zu können, werden jene Autoritätsverhältnisse seines soziohistorischen Kontexts herangezogen, welche sich in den Texten niederschlagen. Während Lanser Werke verschiedener Autorinnen unter dem Gesichtspunkt der autoritären Verhältnisse bezüglich der weiblichen AutorInnenschaft untersucht hat, steht in dieser Arbeit nur das Werk eines einzelnen Autors im Fokus. Dieses jedoch soll hinsichtlich der Autorisierungsfunktionen innerhalb verschiedener hierarchisch organisierter Bereiche beleuchtet werden. Im Folgenden sollen die Erkenntnisse, die durch die Darstellung des Autors, seines soziohistorischen Kontextes und seiner Wirkungsbereiche gewonnen wurden, anhand einer Systematisierung für die Analyse fruchtbar gemacht werden. In dieser soll eine Positionierung des Autors innerhalb verschiedener Gefüge erfolgen. Somit werden die konkreten Bereiche definiert, die im Hauptteil der Analyse den jeweiligen Rahmen um die Autorisierung im Text bilden, welche in Anlehnung an Lansers narratologisches Modell untersucht wird. Vorangestellt an die Analyse der Erzählstimmen wird das konkrete Forschungsmaterial - eine Auswahl des Gesamtwerks von Juan de la Cruz - klassifiziert nach Lansers Kategorien der Erzählstimmen. Davon ausgehend werden im Hauptteil die Funktionen der Erzählinstanzen hinsichtlich ihres Autorisierungspotentials in ihren verschiedenen Wirkungsbereichen herausgearbeitet werden.

5.2. Systematisierung der soziohistorischen Positionierung des Autors

In den vorangegangenen Kapiteln wurde eine soziohistorische Positionierung des Autors innerhalb verschiedener Bereiche vorgenommen, in welche der Autor und sein Werk eingebettet sind. Die primär beschreibende Darstellung

¹⁸⁴ Vgl. Lanser, 1992.

dieser Bereiche soll jetzt durch die strukturierende Definition von (Über-)Systemen ergänzt werden, welche eine hierarchisch angeordnete Gliederung von Subsystemen zusammenfassen. Entscheidend für die Analyse ist aber nicht nur die Formulierung eines Subsystems an sich, in dem der Autor repräsentativ wirkt, sondern die aus ihr resultierende Darlegung von Differenzierungskategorien. Diese erfolgt durch die Bestimmung des hierarchischen Verhältnisses, in welchem das Subsystem zum Übersystem steht. Das Verhältnis vom jeweiligen Übersystem zu dem Subsystem, in welchem sich der Autor bewegt, soll im Folgenden kontrastiv skizziert werden, wobei ein besonderes Augenmerk den Äußerungsbedingungen gelten soll.

1) System des mystischen Diskurses und die literarische Tradition der Brautmystik

Zunächst wurde die Mystik als solch ein System aufgefasst und seine historische Wandelbarkeit aufgezeigt. Zu Lebzeiten des Autors weist das System „Mystik“, welches sowohl das mystische Erleben als auch den mystischen Diskurs, also die regelgeleitete Äußerungspraxis von MystikerInnen begreift, bereits eine lange Tradition auf. Durch diese hat sich ein Ensemble von Konventionen und Regeln etabliert, das die Äußerungen über Inhalte, deren Form und die Personen, die sie tätigen, festlegt. Wird das Werk eines einzelnen mystischen Autors/einer einzelnen mystischen Autorin bezüglich seiner Autorisierungsfunktion betrachtet, ist der Frage nachzugehen, welche in der Mystik konventionalisierten Äußerungsformen zum Zeitpunkt der Entstehung zur Verfügung standen und durch welche eine Äußerung legitimiert werden konnte. Aus diesem Grund wurde im Kapitel „Mystik“ die literarische Form der Brautmystik veranschaulicht, welche im 16. Jh. ihre Blütezeit hatte. Deren Gebrauch war jedoch noch stark mit Einschränkungen verbunden, da sie, bei zu breit gefasster Anwendung, zu erheblichen Problemen mit kirchlichen Autoritäten führen konnte. Dies war vor allem dann der Fall, wenn die Symbolebene übertreten wurde und das geschilderte Geschehen nicht nur bildhaft, sondern als tatsächlich und sinnlich Erlebtes interpretiert werden konnte. Verwendet ein Autor/eine Autorin diese literarische Form zur Darstellung des mystischen Erlebens, begibt er/sie sich auf eine

Gratwanderung; denn sowohl die Umstände des Schreibprozesses als auch das fertige Textprodukt an sich, wie auch die Interpretation des Publikums können dazu beitragen, dass von der Seite der Obrigkeit eine Lesart festgestellt wird, die im Regelsystem nicht vorgesehen ist. In der Analyse soll untersucht werden, inwieweit durch die Benutzung der Form der Brautmystik bei Juan de la Cruz Regeln übertreten werden oder ob er sich in Konventionen einfügt, und welche Art der Äußerungslegitimierung dadurch von verschiedenen Gruppen von LeserInnen erfolgen konnte. Die narratologische Untersuchung wird sich auf die Ebene des Erzählakts richten, nicht auf jene des Inhalts. Deshalb wird die Brautmystik auch nur im Hinblick auf die Art des mystischen Diskurses sowie dessen spezielle Erzählfunktionen untersucht, die kulturell geprägt und vom historischen Publikum angenommen wurden.

2) System der Lehre der institutionalisierten Kirche und der Platz der katholischen Mystik

Das Übersystem „Mystik“, welches vorangehend in seiner literaturgeschichtlichen Ausprägung präsentiert wurde, stellt in soziohistorischem Zusammenhang ein Subsystem innerhalb des Übersystems „Katholische Kirche“ dar. In der Darstellung des soziohistorischen Kontexts des Autors wurde ersichtlich, dass die MystikerInnen sich in einer Randgruppe innerhalb des Systems der Kirche bewegen und bei öffentlichen Äußerungen zu bestimmten Formen der Legitimierung ihres Diskurses greifen müssen. Nun gilt es zu untersuchen, inwiefern sich Juan de la Cruz als Mystiker seinen Aussageort innerhalb des Systems der Kirche schafft und zu welchen Legitimationsstrategien er dazu greift.

3) System der Institution Kirche im Spanien des 16. Jh. und der Karmeliterorden

Ein weiteres Subsystem, welchem Juan de la Cruz zuordenbar ist, ist der reformierte Karmeliterorden; präziser gesagt, der von ihm reformierte Karmeliterorden. Dieser bildete zu Lebzeiten des Autors einen Teil der Institution der katholischen Kirche, und die Entwicklungen spielen sich v.a. in Spanien ab. Relevant ist in diesem Analysebereich Juans Wirken im

Karmeliterorden nach außen hin, also die Art und Weise, auf welche durch ihn die Konturen des neuartigen Ordens gezeichnet werden, der mitten in der Hochphase des konfessionellen Zeitalters entsteht. Im Zuge der Darstellung der kirchenpolitischen Entwicklungen des 16. Jh. und deren Auswirkungen auf die Produktionsbedingungen geistlicher Literatur wird ersichtlich, dass, gerade bei Juan de la Cruz, eine begriffliche Unterscheidung zwischen gegenreformatorischen Interessen und Bemühungen der katholischen Reform essentiell ist. Es kann nicht einheitlich und allgemein von einem kirchenpolitischen Umfeld und dessen Einflussnahme auf das Werk eines neutralen Autors gesprochen werden, da San Juan sich in diesem inhaltlich eindeutig positioniert und eine aktive Rolle übernimmt.

Ein AutorInnen der Literatur im Geiste der katholischen Reform eigener Zug ist wohl die Art, Neuerungen einzuführen, ohne das Übersystem völlig zu verlassen. Hierbei muss zwischen jenen Texten unterschieden werden, in welchen Neuerungen der Reformbewegung reproduziert werden und die somit unter dem Deckmantel der institutionalisierten Kirche stehen, und jenen Texten, welche diese Neuerungen erst produzieren. Deren Legitimierung erfolgt, wenn überhaupt, erst im Nachhinein. Juans Werk kann, aufgrund des Zusammenhangs zwischen der Entstehungszeit der Texte und seines biografischen Hintergrunds, sowie wegen seiner reformatorischen Tätigkeiten und den damit einhergehenden Konflikten der zweiten Gruppe zugeordnet werden.

Es gibt Verbindungen zwischen dem Wirken Juans im Bereich der Mystik und seiner Stellung innerhalb des Karmeliterordens, welcher wiederum Teil des Systems der institutionalisierten Kirche ist. Jedoch sind sie getrennt zu betrachten, da sich die Wirkungsabsichten hinsichtlich der Zielgruppe unterscheiden: Im Bereich der Mystik liegt das inhaltliche Interesse auf einer individuellen Glaubenspraxis, welche von der Methode der Kontemplation aus entwickelt wird und bis zur *unio mystica* führen kann. Die Kontemplation im Kontext des Karmeliterordens hat jedoch auch einen anderen Hintergrund: Sie bildet den Grundstein des Konzepts des Ordens. Zwar soll sie individuell erfolgen, ist aber in eine kollektive Praxis eingeflochten, welche von außen instruiert wird. Das primäre Ziel des Ordens ist nicht, dass jede/r Angehörige zu einer *unio* gelangt, welche ungebunden an jegliche Mittlerinstitutionen erfolgt,

sondern er möchte den Angehörigen vorerst nur einen Raum schaffen, von welchem aus diese weiter vorgehen können. Es ist ein Raum der Stille, in dessen Schweigen ein anderes Wort vernommen werden kann als jenes, welches von den Plätzen der Obrigkeit aus verkündet wird. Diese möchte Kontrolle über diese Räume behalten und überwacht die Äußerungen von Personen wie Juan de la Cruz, die solche Räume schaffen wollen. Aber auch von unten, vom Kollektiv der Gläubigen, muss eine Legitimierung erfolgen, damit das Eröffnen eines Kontemplationsortes funktioniert.

Zwar ist Juans Wirken einerseits im System des reformierten Ordens als auch im Diskurs der Mystik direkter zu erfassen als seine Position im gesamten kirchenpolitischen Kontext, doch das Klima war ausschlaggebend für die Entstehung seiner Werke, durch welche wiederum die Stellung des Ordens innerhalb dieses Gefüges manifestiert wurde. Deshalb werden seine von oben anerkannte Autorität und die Art der Autorisierung, welche von unten aus - mittels der Legitimierung durch das Kollektiv der Ordensangehörigen - erfolgt, getrennt analysiert. Dabei soll erschlossen werden, welche Rolle die Erzählinstanz der Texte, welche im Kontext des Systems des reformierten Ordens eine repräsentative Funktion haben, bei der Autorisierung hat.

4) System des reformierten Karmeliterordens und der schreibende Mystiker

Das letzte System schließlich, in welchem San Juan sich bewegt und das in dieser Analyse relevant ist, stellt das Innere des Karmeliterordens selbst dar. Es wurde gezeigt, dass sich rund um Juan de la Cruz, einem Akteur der Reform, die gegensätzlichen Interessen innerhalb des Ordens entladen haben. Dies führte zu theoretischen Debatten und auch zu tatsächlichen Konsequenzen, wie der Entführung von San Juan. Aufgrund dieser Spannungen hielt Juan de la Cruz sich in der zweiten Hälfte seines Lebens, in welcher sein poetisches Schaffen anzusiedeln ist, in einem anderen Umfeld auf als in den gelehrten Kreisen, in welchen er sich zuvor bewegt hatte. Nachdem die reformatorischen Bemühungen und die Ausarbeitung seiner Doktrin abgeschlossen waren, folgt eine Phase, welche sich durch Vermittlung derselben auszeichnet. Obgleich sein reformatorischer Verdienst darin besteht, die von Teresa von Ávila durchgeführte Reform auf den männlichen Ordenszweig zu übertragen, lebt und

wirkt er in diesem Zeitraum überwiegend unter geistlichen Frauen und für geistliche Frauen, deren Prior er einerseits ist, die ihm andererseits aber auch Schutz vor seinen Feinden gewähren. Die Beschaffenheit dieses spezifischen Umfelds nimmt keinen Einfluss auf die Doktrin und die Reform, wohl aber auf die Art und Weise, durch welche sie vermittelt wurde, und somit auch vor allem auf das Textprodukt, die Poesie, die San Juan nachhaltigen Dichterruhm eintrug und u.a. bestimmend dafür war, dass seine Doktrin im mystischen Diskurs über Lebzeiten hinaus verankert war. Dieser Umstand wird in Studien der Religionswissenschaft, Religionsphilosophie und anderen eher erkenntnisorientierten Forschungsrichtungen erfasst, aber nicht auf Bedeutungszusammenhänge hin untersucht.¹⁸⁵ In philologischen Untersuchungen¹⁸⁶ wird diese Tatsache als Einflussfaktor in die Analyse mit einbezogen, jedoch eher am Rande, da die inhaltliche Komponente vordergründig ist. In meiner Analyse, die das Zustandekommen von Äußerungslegitimierung und Autorisierung verfolgt, stellen das Publikum und das Kollektiv, welchem der Autor angehört und für welches er eventuell stellvertretend spricht, wesentliche Kategorien dar. Aus diesem Grund ist die Rolle des männlichen Reformators innerhalb eines Spielraums, in welchem die Unterstützung seiner Position vorrangig aus dem weiblichen Ordenszweig kommt, bedeutend für die Definition eines bestimmten Kollektivs, welche für die Erzählstimmenanalyse nach Lanser¹⁸⁷ im Kontext dieser Arbeit notwendig ist. Es wird definiert durch die Gruppe der weiblichen Gläubigen ohne universitäre Bildung, welche zu Lebzeiten des Autors dem weiblichen Zweig des Karmeliterordens angehörten. Dieses Kollektiv erfährt eine erst im Text entstehende Einbettung innerhalb eines spezifischen Diskurses. In den im Kapitel „Mystik“ angeführten Studien Certeaus¹⁸⁸ findet sich hierzu eine Untersuchung aus linguistischem Blickwinkel am Beispiel von Teresa von Ávila, zu welcher dieser bereits Parallelen zu San Juans Werk herstellt. Es werden Möglichkeiten der Entstehung von Aussageorten in Fiktionen innerhalb eines dokumentarischen Textes herausgearbeitet, jedoch wird, wohl aufgrund des

¹⁸⁵ Vgl. Haas, 2010. und vgl. Certeau, 2010.

¹⁸⁶ Vgl. Orozco Díaz, 2004.

¹⁸⁷ Vgl. Lanser, 1992.

¹⁸⁸ Vgl. Certeau, 2010, S. 306-321.

linguistisch-pragmatischen Ansatzes, nicht weiter zwischen Aussagen innerhalb einer Fiktion und tatsächlich getätigten Äußerungen der Autorin unterschieden. Deshalb soll der Aspekt der Subdiskurseröffnung des oben definierten Kollektivs, welche dem Erkenntnisinteresse Certeaus entspricht, am Beispiel der rein fiktiven Gedichte Juans um eine literaturwissenschaftliche Forschungsperspektive erweitert werden. Mithilfe des Erzählstimmenmodells von Lanser ist es schließlich möglich, das Autorisierungspotential der Texte in seiner außerliterarischen Realität herauszuarbeiten, ohne dabei die Verschiedenartigkeit der diskursiven Autorität des Autors zur Autorität der Erzählinstanz aus den Augen zu verlieren.

5.3. Präsentation des Forschungsmaterials

1) Auswahl der Lyrik

In der Analyse werden die drei *Siglo-de-Oro*- Gedichte Juans und der Prolog zu dem Kommentar „Cántico Espiritual“¹⁸⁹ (1584) als Forschungsmaterial herangezogen. Die Gedichte, der „Cántico Espiritual“ (1577-1579), „En una noche oscura“ (1579) und „Llama de amor viva“ (1579) befinden sich im Anhang in einer Edition von Domingo Ynduráin.¹⁹⁰ Es wird überwiegend auf den „Cántico“ eingegangen werden, da dieses Gedicht am klarsten einen narrativen Charakter aufweist und darüber hinaus in der Rezeption die größte Wirkung zu verzeichnen hat.

2) Der Prolog des Kommentars

Der Kommentar trägt den sprechenden Untertitel „Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Christo, en la qual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración, a petición de la madre Ana de Jhesús. Priora de las descalças en Sant Joseph de Granada. Año de 1584 años.“¹⁹¹ Er enthält einen Prolog und die Erklärungen, in welchen der

¹⁸⁹ Juan de la Cruz, 1979, S. 107-332

¹⁹⁰ Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Cátedra 1995, S. 249-263

¹⁹¹ Juan de la Cruz, 1979, S. 117.

Zusammenhang der mystischen Doktrin in den einzelnen Versen der Gedichte erläutert wird. Der Prolog soll als Forschungsmaterial dienen, da er jenen Teil des Kommentars abdeckt, in welchem eine Selbstreferenz auftritt und weil darin eine Erzählinstanz auftritt, welche nach Lansers Modell kategorisierbar ist. Er ist zu umfangreich, als dass er zur Gänze in den Anhang aufgenommen werden könnte. Deswegen wird die Argumentation darin im Folgenden kurz zusammengefasst:¹⁹²

In Abschnitt 1) leitet der Autor sein Anliegen damit ein, dass er die Unmöglichkeit thematisiert, darüber Erklärungen abzugeben, was Gott als unsagbar weitergibt,¹⁹³ „lo que nosotros no podemos ni bien entender ni comprender para lo manifestar.“¹⁹⁴ Er spricht sowohl den Gelehrten als auch jenen, die in Kontakt mit dem Absoluten getreten sind, die Fähigkeit ab, es in Worte zu fassen, da diese nur Ähnlichkeiten (*semejanzas*) ausdrücken. In 2) gibt er an, dass er auf Auftrag der Ana de Jesús nur ein allgemeines Verständnis geben wolle, dass dabei aber das Festhalten an Worten nicht notwendig für das Verständnis sei.¹⁹⁵ In 3) spricht er den Laien das Recht zu, über das Absolute zu lesen, wenn es ihnen auch an scholastischem Wissen zum Verstehen der göttlichen Wahrheiten fehle, denn in der Mystik brauche man die Liebe, und beim Erfassen des Inhalts handelt es sich mehr um ein Gefallen als ein Verstehen.¹⁹⁶ Schließlich in 4) betont er, dass er in seinem Kommentar weniger auf seine eigene Erfahrung und das Erleben anderer Spiritueller baut, obgleich sie nützlich sind, sondern auf seine im Studium erlernten Fähigkeiten der Bibelexegese,¹⁹⁷ und dass der Inhalt der Erklärungen auf die „autoridades divinas“,¹⁹⁸ die Heilige Schrift gründet. Zum Schluss stellt er den Ablauf seines Kommentars vor.

Der Kern des Kommentars besteht aus einer Reihe von Erklärungen, in welchen die Erzählinstanz hinter dem vermittelten Inhalt nahezu verschwindet, wie es in wissenschaftlichen Abhandlungen üblich ist. Deshalb wird dieser Teil nicht näher untersucht. Bedeutend ist aber, auf welche Weise im Kommentar auf die

¹⁹² Ebd., S. 117- 119.

¹⁹³ Vgl. Ebd., S. 117-118.

¹⁹⁴ Ebd. S. 117-118.

¹⁹⁵ Vgl. Ebd., S. 118-119.

¹⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 119.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 119.

¹⁹⁸ Ebd., S. 119.

Erzählinstanz bzw. den Autor der Gedichte verwiesen wird; und dies wird in der Erzählstimmenanalyse auch berücksichtigt werden.

5.4. Kategorisierung des Forschungsmaterials nach dem Modell der *voices*

5.4.1. Die *personal voice* in der Lyrik

Die drei Gedichte, welche untersucht werden, weisen alle ein weibliches lyrisches Ich auf, das zugleich Protagonistin der (bereits abgeschlossenen) Geschichte ist, welche es erzählt. Die drei Gedichte stehen thematisch in engem Zusammenhang, und es wird davon ausgegangen, dass es sich um dasselbe lyrische Ich handelt. Deshalb wird im Folgenden vom „lyrischen Ich der Gedichte“ gesprochen, auch wenn hauptsächlich auf die Erzählinstanz im „Cántico“ Bezug genommen wird. In diesem erzählt ein weibliches lyrisches Ich, die Amada, in der ersten Person ihr eigenes Erleben. Sie spricht in der Du-Form zum Amado, wodurch ersichtlich wird, was sich in ihrem Inneren abspielt und was sie bewegt. Über lange Teile hinweg ist ein Mangel an handlungstreibenden Verben zu verzeichnen, da der Ausdruck des momentanen Gefühlserlebens im Vordergrund steht. Dieser wird im „Cántico“ durch die Häufung von Substantiven wiedergegeben, welche Elemente der Umgebung bezeichnen, die vom Amado geschaffen wurde.¹⁹⁹ Dies sieht man z.B. an Strophe 14 und 15:

14. Mi Amado las montañas,
 los valles solitarios nimerosos
 las ínsulas estrañas,
 Los ríos sonorosos,
 El silvo de los ayres amorosos,
 15. la noche sosegada
 en par de los levantes de la aurora,
 la música callada,
 la soledad sonora,

¹⁹⁹ Zur literaturwissenschaftlichen Forschung der Motive der Natur bei Juan de la Cruz und anderen Renaissancedichtern vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 151-174.

la cena que recrea y enamora²⁰⁰

Im Gedicht „En una noche oscura“ wird dieser Gefühlsvorgang durch die Häufung von Gefühlsausdrücken und Wendungen verdeutlicht, die in dialogischer Form an die *noche* gerichtet werden. Die mystische Nacht ist jener Teil des Amado, über welchen die *unio* mit ihm erreicht wird; deswegen wird in Vorbereitung darauf - ganz den Tropen der Brautmystik entsprechend - die personifizierte Nacht mit „Du“ angesprochen. Die Darstellung der emotionalen Beziehung steht im Vordergrund, was auch in Form von Interjektionen erfolgt, wie etwa in der 5. Strophe:

¡O noche, que guiaste!
 ¡O noche amable más que la alborada!
 ¡O noche que juntaste
 amado con amada,
 amada en el amado transformada!²⁰¹

In „Llama de amor viva“²⁰² ist eine nahezu völlige Abwesenheit von Handlung zu verzeichnen, das Gedicht stellt mehr einen Gefühlszustand dar, und kann in Hinblick auf die erzählerische Wirkung der Gedichte wohl nur als Ergänzung der Innendarstellung zu den anderen beiden gesehen werden.

Durch diese handlungsarmen Sequenzen entsteht eine gewisse Nähe zum inneren Monolog, welcher aufgrund seiner konstruierten Unbewusstheit nicht zu jenen Formen des Erzählens gehört, die nach Lansers Erzählstimmenanalyse untersucht werden sollen.²⁰³ Jedoch sind diese Häufungen von Exklamationen auch gattungsbedingt und mehr als eine Erscheinung der poetischen Sprache des *Siglo de Oro* zu betrachten denn als innermonologische Sequenzen.²⁰⁴ So kann dessen ungeachtet von einem selbstbewussten und selbstreferentiellen Erzählen gesprochen werden. Das Ich erzählt seine eigene Geschichte, die (im Fall vom „Cántico“ und „En una noche

²⁰⁰Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual*. S. 249-258. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Catedra, 1995, S. 252.

²⁰¹Juan de la Cruz: *En una noche oscura*. S. 261-262. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Catedra, 1995, S. 262.

²⁰²Vgl. Juan de la Cruz: *Llama de amor viva*. S.263. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Catedra, 1995.

²⁰³Vgl. Lanser, 1992, S. 18-19.

²⁰⁴Zur Einbettung von Juans Werk in weltliche lyrische Traditionen Vgl. Orozco Díaz, 2004, S.245-250.

oscura“) eine zeitliche Struktur aufweist, welche durch die Form jener Verben ersichtlich wird, die das lyrische Ich zum Subjekt haben: Sie stehen in der perfektiven Vergangenheitsform. Das lyrische Ich scheint sich nicht zu Äußerungen befugt zu sehen, welche einen größeren Kontext betreffen, sondern es erzählt nur in Besinnung auf das Recht, seine eigene Erfahrung zu interpretieren. Das, was diese Interpretation stützt, ist seine sinnliche und emotionale Wahrnehmung des Geschehenen. Wertungen, die ausgedrückt werden, betreffen die Qualität der eigenen Wahrnehmung und richten sich nicht auf einen für die Allgemeinheit geltenden Zustand. Nach Lansers Unterscheidung der Erzählstimmen ist hier aufgrund dieser Merkmale eine *personal voice* auszumachen.²⁰⁵

5.4.2. Erzählstimme im Kommentar – Verbindung zu einer *authorial voice*

Im Kommentar spricht die Erzählinstanz in der ersten Person und weist sich als Autor des Textes aus. Bei der narratologischen Analyse ist zu bedenken, dass es sich bei dem Prolog zu einem erklärenden Kommentar nicht um ein Erzählen im engen Bedeutungsfeld handelt, ebensowenig wie es sich bei dem von wissenschaftlichen Fachtermini und Wendungen durchzogenen Kommentar um eine Erzählung handelt. Die Instanz, welche im Text den Inhalt vermittelt, ist nach dem konventionellen Schema wissenschaftlicher Texte in spanischer Sprache konstruiert: Die sprechende Person, welche in den Verben erkennbar ist, steht in der ersten Person Singular oder Plural, die Zeitform ist überwiegend das Futur, da die Vorgehensweise im weiteren Verlauf des Kommentars erläutert wird. Dadurch manifestiert sich, wie stets in wissenschaftlichen Texten, das schreibende Subjekt in dem Feld, in welchem es schreibt. Dies geschieht dadurch, dass es in der ersten Person über sich selber schreibt; und dies ist eine Form der Eigenautorisierung. Allerdings erfolgt dies nicht in der Narration, sondern wird von dieser getrennt angelegt. Für die narratologische Analyse von Juans Gesamtwerk ist der Prolog aber dennoch essentiell, da in ihm das gesamte Schriftstück des Kommentars und die darin erklärte Lyrik zu einem Teil des mystischen Diskurses erhoben wird. Der Kommentar ist schließlich das Programm, welches die untrennbare Verbindung von den mystischen

²⁰⁵ Vgl. Lanser, 1992, S. 18-20.

Gedichten zu der mystischen Wissenschaft schafft, wodurch die Lyrik in das komplexe autoritäre Gefüge von Diskurs, Inhalt, Publikum und Sprechweise eingereiht wird. Zudem wird im Prolog die Frage der Autorisierung auch inhaltlich behandelt: Juan spricht v.a. über die Grenzen und Möglichkeiten von Individuen, über das Absolute zu sprechen und es erklären zu versuchen.²⁰⁶ Auch berührt er dabei das Recht von Individuen, solchen Erklärungen zuzuhören. Dies sind Äußerungen, welche die Allgemeinheit betreffen. Darüber hinausgehend sind sie - unter Berufung auf autoritäre Instanzen wie der Bibel und der negativen Theologie - jene Art von extrarepräsentativen Akten, welche gegenüber dem Publikum eine gewisse Autorität behaupten.²⁰⁷

Nach diesen Merkmalen der Erzählerrede im Prolog kann eine Verbindung zu der Kategorie der *authorial voice* in Lansers Modell hergestellt werden²⁰⁸, obgleich es sich nicht um heterodiegetisches, sondern autodiegetisches Erzählen handelt. Diese formale Abweichung von den Kriterien Lansers ist gattungsbedingt und lässt sich deswegen bei der Kategorisierung der Erzählinstanzen vernachlässigen. Eine solche Kategorisierung halte ich, obgleich sie wegen der Textsorte unter Anführungszeichen stehen sollte, dennoch für zielführend, weil der Autor im folgenden Teil des Kommentars eine weitere Erzählinstanz zitiert: Er, der Autor des Kommentars, berichtet in einer Erzählerrede in der ersten Person von Juan, dem Verfasser der Gedichte.²⁰⁹ Dessen handlungstreibende Aktivitäten, die im Wesentlichen aus *verbi dicendi* bestehen, werden aber in der dritten Person dargestellt. Dadurch wird eine Trennlinie gezeichnet zwischen dem Gelehrten Juan de la Cruz, der die Bildung der Bibelexegese genossen und eine Doktrin entwickelt hat, und dem Mystiker Juan de la Cruz, der durch Gottes Eingabe zu dessen Sprachrohr geworden ist. Unter Verwendung der Kategorien der Narratologie ist Juan als Mystiker im Kommentar jedoch keine gleichrangige Erzählinstanz, durch welche eine Fiktion - bzw. in diesem Kontext, ein Diskurs - ermöglicht wird. Vielmehr gleicht er einer Figur, deren Rede mimetisch konstruiert ist, also die von der

²⁰⁶ Vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 119.

²⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 119.

²⁰⁸ Vgl. Lanser, 1992, S. 16-18.

²⁰⁹ Vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 129.

Wahrnehmung und Darstellungskompetenz der Erzählinstanz - des Gelehrten Juan – bedingt ist.

Die Kategorisierung der Instanzen des Kommentars unter narratologischen Gesichtspunkten bleibt aufgrund der Mischgattung beschränkt, jedoch trägt sie im weiteren Teil der Analyse dazu bei, die Autorisierungen in der Lyrik in Bezug auf ihre Einbettung im System der institutionalisierten Kirche aufzuzeigen.

5.4.3. Eine *communal voice* im Werk von Juan de la Cruz?

Die *communal voice* nach Lansers Modell,²¹⁰ welche auf eine von mehreren möglichen Arten ein Kollektiv repräsentiert, ist in Juans Werk nicht dezidiert zu finden. Jedoch gibt es eine Lesart, nach welcher eine Kollektivrepräsentanz durch die Erzählinstanz der Lyrik möglich wäre. Diese wäre nach Lansers Kategorien eine *communal voice* in der *singular form*.²¹¹ Im Rahmen einer Wahrscheinlichkeitsdarstellung wird diese Lesart in einem Teil der Analyse deutlich gemacht, wobei vor allem auf die Möglichkeiten einer Kollektivautorisierung und den damit verbundenen Handlungsspielraum eingegangen wird.

5.5. Analyse der öffentlichen oder privaten Ausrichtung

Im Folgenden soll zunächst dargestellt werden, inwiefern die autoritären Verhältnisse der verschiedenen Bereiche, in welchen sich der Autor bewegt, mit der Wahl der Erzählinstanz zusammenhängen, welche Juan in seiner Lyrik verwendet. Die Bereiche sind hinsichtlich der Autorisierung, welche sich in ihnen abspielt, verschiedener Natur. Deswegen wird, je nach Bereich, mehr auf die literarische Tradition, auf die Biografie des Autors oder auf die kirchenpolitischen Machtverhältnisse Bezug genommen. Daran anschließend wird herausgearbeitet, wie es sich in den einzelnen Fällen mit der *overt authority* verhält und inwiefern die Erzählstimme den Kategorien der *public* bzw. *private*

²¹⁰ Vgl. Lanser, 1992, S. 20-22.

²¹¹ Vgl. Lanser, 1992, S. 20.

voice zuordenbar ist. Bei der Betrachtung der Lyrik im Kontext des Karmeliterordens wird zudem eine mögliche Lesart vorgestellt, nach welcher das Auftreten einer *communal voice* in der Lyrik festgestellt wird.

5.5.1. Die literarische Form der Brautmystik im mystischen Diskurs des 16. Jh.

Das Feld der Brautmystik umfasst nach der vorangegangenen Systematisierung sowohl die Einbettung des Autors in eine bestimmte inhaltliche Strömung der Mystik als auch seine Einreihung in eine formale Erzählkonvention bei mystischen Erlebnissen. So sind in diesem Bereich die formal-literarische und inhaltliche Komponente ineinander verflochten. Wie in Kap. „Mystik“ erläutert wurde, zeichnet sich die mystische Wissenschaft des 16. Jh. dadurch aus, dass sie eine Disziplin der Verfahrensweisen ist und dass neben den absoluten Inhalten stets auch die Art und Weise, sie auszudrücken, Gegenstand des Diskurses ist. Aus diesem Grund sollte auch beim Beantworten der Frage nach Autorisierungen in Texten, welche in dieser literarischen Form verfasst wurden, stets das Dreieck miteinbezogen werden, welches sich zwischen den Polen des Inhalts, der Ausdrucksweise und dem historisch verwurzelten Diskurs bildet. So werden auch nachfolgend diese Pole nicht isoliert betrachtet, sondern es wird auf die Verbindungen zwischen ihnen eingegangen, da sich erst in diesen eine Autorisierung entfalten kann.

Die Fiktion der Brautmystik ist die literarische Darstellungsform, durch welche der Autor die *unio mystica* beschreibt. Die Fiktion an sich hat hinsichtlich der Autorität im mystischen Diskurs bereits eine Vorgeschichte, da sie in der mystischen Literatur schon Jahrhunderte vor der Entstehungszeit der Gedichte Juans verwendet wurde. Von Seiten der kirchlichen Lehre erfährt die Metapher der Braut in der Liebesmystik eine Legitimierung durch die Bezugnahme zum Hohelied und der seit Origenes proklamierten Exegese und deren Weiterentwicklung im Mittelalter. Wie im Kap. „Brautmystik“ gezeigt wurde, wird das Verwenden dieser Form zur Darstellung mystischen Erlebens gestattet, solange kein tatsächliches Erleben von Seiten des Autors/der Autorin erhoben wird. Ein Übertritt von der symbolisch-darstellenden zur realistisch-

nacherzählenden Ebene – unabhängig davon, ob es sich um ein fiktionales oder faktisches Erzählen handeln soll - stellt einen Übertritt der Regeln dar, die sowohl das Erleben als auch das Verbalisieren des Absoluten einschränken.

In der Geschichte der Visionsliteratur sind solche Übertritte dokumentiert: es handelt sich dabei vor allem um Frauen, welche ein körperliches Erleben der Einigung mit dem Göttlichen beschreiben, woraufhin sie von der Inquisition zur Rechenschaft gezogen werden.²¹² Die Konsequenzen, welche solche Übertritte nach sich ziehen, waren dem gelehrten Geistlichen Juan wohl bekannt. Es ist nun eine Tatsache, dass das Verfassen von Texten in dieser Form von einem männlichen Autor nicht dasselbe Konfliktpotential birgt wie in den Fällen, in welchen sie von weiblicher Hand geschrieben wurden. Die Wahl eines anderen Geschlechts bei der Gestaltung des erzählenden Ichs stellt von Seiten des Autors eine Distanznahme von seinem eigenen Körper dar, dessen Beschaffenheit und Wahrnehmung bei mystischem Erleben keine Rolle spielen sollte, denn dieses spielt sich nur in der Seele ab. Durch diesen offensichtlichen Bruch zum Körper des Autors wird es möglich, den Körper des lyrischen Ichs und seine Funktion bei der Wahrnehmung des mystischen Erlebnisses detailliert zu gestalten, ohne dass dadurch die gebotene Konsequenz beim Verharren auf der symbolischen Ebene in Frage gestellt würde. So gewinnt die Erzählinstanz auf der Ebene der Narration gewissermaßen an Handlungsspielraum, der von Seiten des Publikums legitimiert wird, welches im mystischen Diskurs unter anderem aus der kirchlichen Obrigkeit bestehen könnte.

In Juans Gedichten wird also zwischen Autor und Erzählinstanz klar unterschieden. Dies ist deshalb bezeichnend, weil es bei dieser Gattung der mystischen Literatur keine Selbstverständlichkeit darstellt, wie die Geschichte der christlichen, abendländischen Visionsliteratur und mystischen Literatur zeigt.²¹³ In der Sufi-Mystik hingegen ist diese Art der Anwendung stärker vertreten, und, wie Lopez-Baralt²¹⁴ festgestellt hat, bringen auch andere von Juan verwendete Symbole seine Gedichte in die Nähe jener Tradition. Von Gelehrten der iberischen Halbinsel können sie auch dahingehend interpretiert

²¹² Vgl. Dinzelbacher, 2007, S. 126.

²¹³ Vgl. Dinzelbacher, 2007.

²¹⁴ Vgl. López-Baralt, 1985.

werden, denn, wie López-Baralt bemerkt,²¹⁵ finden sich Schriften dieser Tradition oder aus ihnen transponierte Elemente in Texten abendländischer Mystiker auch unter den Werken, die die kirchlichen Gelehrten studieren. Der Zugang zu diesem Interpretationswissen ist jedoch sehr beschränkt; es lässt sich damit wohl erklären, wie der Gelehrte Juan de la Cruz zu dieser literarischen Form und seinem Symbolinventar gekommen sein mag, nicht aber, was sie beim nicht gebildeten Publikum ausgelöst haben und inwiefern die Erzählinstanz von demselben als plausibel eingestuft wird. In Anbetracht des Publikums, an welches Juan sich richtet, steht die Lesart in Berufung auf die Sufi-Tradition wohl eher am Rande. Es besteht aus weiblichen Ordensangehörigen, welchen die Bildung der Gelehrten und das Wissen um diese Tradition verwehrt blieben. Dem intendierten Publikum war die literarische Form der Brautmystik wohl nur in ihrer europäischen Ausprägung bekannt, die sich durch eine vornehmend weibliche AutorInnenenschaft auszeichnet. Aus diesem Grund eröffnet bei Juan de la Cruz die Wahl der weiblichen Erzählinstanz durch den männlichen Autor einen Raum der Aussagemöglichkeiten und wird nicht als bloße Einreihung in eine Erzähltradition verstanden. Wäre derselbe Text von einer Frau geschrieben worden, könnte diese damit rechnen, dass ihre Haltung zu dem im Text Dargestellten argwöhnisch betrachtet und daraufhin untersucht würde, ob ihr, der Autorin, die Grenze zwischen der allegorischen Darstellung eines Seelenvorgangs und realem Erleben am eigenen Körper bewusst ist. Wie im Kap. „Brautmystik“ erläutert wurde, weist diese literarische Form - insofern sie für das Beschreiben mystischen Erlebens genommen wird und nicht etwa für die Veranschaulichung eines theoretischen Diskurses, wie z.B. bei Bernhard de Clairvaux - auch bezüglich der AutorInnenenschaft eine weibliche Dominanz auf; nur wenige männliche Spirituelle drückten ihre Begegnung mit dem Absoluten auf diese Weise aus.²¹⁶ Während aber Männer, welche sich dieser Form bedienten, wenig darauf hinweisen mussten, dass es sich um eine symbolhafte Darstellung des Seelengeschehens handelte, finden sich in den Texten der weiblichen Spirituellen oftmals Beteuerungen der Symbolhaftigkeit, aber auch

²¹⁵ Vgl. Ebd., S. 329-377.

²¹⁶ Vgl. Dinzelbacher, 2007, S. 89.

textuelle Merkmale der Distanznahme bezüglich der Wahrnehmung des Erlebten. Dadurch bleibt die Darstellung etwas vage, da stets das eben Beschriebene als unsicher verworfen wird. Dies finden wir in den Schriften der Teresa de Àvila, welche wohl einen großen Einfluss auf Juan de la Cruz nahm. Die Distanzierung von ihrer eigenen Darstellung ist an wiederholten Formeln wie „a mi parecer“ zu erkennen.²¹⁷ Ganz anders verhält es sich bei Juans Gedichten, bei deren Lektüre, sowohl durch die Gattung der Lyrik als auch durch die Wahl eines femininen lyrischen Ichs bedingt, kein realistisch-nacherzählender Erlebnisbericht erwartet wird und dadurch die erzählende Figur innerhalb der Fiktion frei ihr Erleben schildern kann, ohne auf den Diskurs außerhalb der Fiktion Bezug nehmen zu müssen.

Hiermit kann gezeigt werden, dass das Verwenden der Fiktion der Brautmystik bei San Juan, obgleich es sich um eine bereits in Tradition stehende Form handelt, gerade hinsichtlich der Frage nach der diskursiven Autorität eine andere Funktion hat als in den Texten der Mystikerinnen. Während Narrationen der Brautmystik, die von Frauen verfasst wurden, durch eine *private voice* erzählen, kann solch eine Narration mit demselben Erzählinhalt, aber von männlicher Hand geschrieben, zu einer *public voice* werden. Bei ersteren wird der Erzählinhalt tendenziell mit der Biografie der Autorin gleichgesetzt, während dies bei letzteren, also auch bei San Juan, unmöglich scheint, weswegen die Stimme öffentlich werden kann.

Solch eine „Biografisierung“ von *personal voices* wurde von Lanser in ihrem Untersuchungsfeld auch festgestellt.²¹⁸ Während sie in ihrer Studie zusätzlich bemerkt, dass in Texten von männlichen Autoren in der *authorial voice* tendenziell die Autorität der Erzählstimme mit jener der „wahren“ Stimme des Autors gleichgesetzt wird, ist es in diesem Fall schwierig, solch eine Spiegelung festzustellen. Zunächst hat der Autor das lyrische Ich in ein anderes Geschlecht als sein eigenes gesetzt und unterscheidet sich von diesem auch durch die kulturell geprägte Sprechweise, was zu einem Großteil mit der poetischen Sprache zusammenhängt. Im Weiteren hat er das lyrische Ich durch die Form

²¹⁷ Teresa de Jesús: *Cuentas de conciencia*. 3. S. 1009-1011. In: Llamas, Enrique u.a. (hg.): *Santa Teresa de Jesús: Obras Completas*.⁴ Madrid: Espiritualidad, 1994 S.1011.

²¹⁸ Vgl. Lanser, 1992, S. 20.

der Brautmystik in eine Erzählkonvention eingereiht, wodurch dieses nicht identitätsabbildend wirkt. Aus diesem Grund kann m.E. auch nicht von einem cross-gendering gesprochen werden, und die Anwendung von Lansers Analysekatoren muss – wegen der Abweichung von den feministischen Konzepten in ihren Studien – an dieser Stelle eingeschränkt werden.

Sie waren jedoch dahingehend fruchtbar, als dass dadurch klargelegt werden konnte, dass die Form der Erzählstimme und die Autorität, die ihr zugesprochen wird, von dem sozialen Status und Geschlecht des Autors konstituiert wird. Juan de la Cruz konnte sich die überwiegend von schreibenden Frauen geprägte Form der Brautmystik zu Nutze machen, da er, wegen der durch sein anderes Geschlecht bedingten Distanzierung, den argwöhnischen Augen der Wächter der Orthodoxie entging, zugleich aber seine Inhalte mittels einer Form der Fiktion an ein Publikum weitergeben konnte, das mit dieser vertraut war.

Dies eröffnet eine zweite Komponente der Autorisierung der *personal voice*: Das lyrische Ich, dessen Auftreten im Text von Seiten der kirchlichen Autorität akzeptiert wird, spricht durch sie zu einem Publikum, welches aus Laien des weiblichen Zweigs des Karmeliterordens besteht. Dadurch tritt es mit diesem in Kontakt und schafft somit einen Raum, in dem bestimmte Inhalte geäußert werden und in welchem auch das Publikum einen Platz zugewiesen kommt. Dies ist eine Form der *communal voice*, auf welche in einem weiteren Teil der Analyse eingegangen wird.

5.5.2. Der Platz der Mystik innerhalb der Lehre der institutionalisierten Kirche

Ein weiterer Wirkungsbereich des Autors, dessen hierarchische Struktur und die damit verbundenen Äußerungsautorisierungen sich auf seine Texte ausgewirkt haben, ist das System der institutionalisierten Kirche mit einem seiner Subsysteme, welches den Bereich der Mystik darstellt. Es soll der Umgang mit Eigenautorisierung in jener narrativen Situation beleuchtet werden, in welcher die Äußerungslegitimierung durch die Obrigkeit erlangt werden soll. Dies spielt sich in der direktesten Ausprägung im Prolog des Kommentars ab, und im weiteren Verlauf des Kommentars darüber hinaus in der Haltung der

Erzählinstanz zu der Erzählinstanz in der Lyrik. Deswegen bildet in diesem Teil der Analyse der Prolog²¹⁹ das primäre Forschungsmaterial.

Der Kommentar ist ein didaktisches Werk und soll dazu dienen, den religiösen Laien die Doktrin zugänglich zu machen, welche sich in den Gedichten niederschlägt. Wie bereits am Titel ersichtlich wird, wurde das Werk von Ana de Jesús in Auftrag gegeben und sollte im Besonderen für die Nonnen des Klosters der *descalzas* in Granada zum Einsatz kommen. Im Prolog gibt der Autor preis, von welcher Position aus er spricht. In den Erläuterungen behandelt er das Recht und die Möglichkeiten von Individuen, über absolute Inhalte zu sprechen, wobei er den Schweigegeboten entgegenwirkt, indem er seine Aussagefähigkeiten gering bewertet und die späteren Aussagen relativiert, indem er ihnen abspricht, in ihrem buchstäblichen Sinn Relevanz zu besitzen.²²⁰ Diese Positionierung hat öffentlichen Charakter und geht darüber hinaus, den Zweck seines Schreibauftrags überblicksmäßig zu erklären. Er wendet sich im Prolog offiziell an die Laien, doch die Beteuerungen der Demut hinsichtlich der Fähigkeit, über das Absolute zu sprechen und die Verweise auf die *autoridades divinas*²²¹ und die Bibelexegese richten sich an ein breiteres Publikum, an ein gebildetes Publikum, dessen Argwohn besänftigt werden sollte. Von diesem Teil des Publikums wird eine Legitimation gewünscht, denn die Laien würden an der Autorität des Juan de la Cruz nicht zweifeln. Vor den Gelehrten jedoch muss klargestellt werden, dass er sich im Einklang mit der Lehre bewegt und keine unangemessenen Äußerungen trifft. Im Kap. „Mystik“ wurde erläutert, auf welche Art der mystische Diskurs im Allgemeinen legitimiert wird. Eine wichtige Rolle spielt die Besinnung auf kirchliche Autoritäten, im Fall der spanischen Mystik vor allem auf die negative Theologie nach Dionysus von Aeropagita. Darüber hinaus ist die allegorische Bibelexegese eine Herangehensweise, welche von der kirchlichen Obrigkeit akzeptiert wird.²²² In beiden Fällen kommt zum Tragen, dass der sprachliche Ausdruck nicht das bezeichnen kann, was er bezeichnet, und dass er nicht das bezeichnet, was er bezeichnen kann. Bei Bezugnahme auf diese Positionen gilt die Distanznahme zur eigenen Äußerung

²¹⁹ Vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 117-119.

²²⁰ Vgl. Ebd., S. 118-119.

²²¹ Vgl. Ebd., S. 119.

²²² Vgl. Certeau, 2010, S. 167.

als sichergestellt, und somit wird dem Konflikt entgangen, welcher sich stellt, wenn eine Äußerung über das Absolute selbstbewusst getroffen wird.

In diesem Zusammenhang soll auf die Studien des Bousoño zu Juan de la Cruz verwiesen werden, der in dessen Werk einen ersten Anklang des Konzepts des Irrationalismus feststellt, welches die Literatur des 20. Jhdts. prägt.²²³ Das Bezeichnende in der Literatur wird nicht mit dem Anspruch verbunden, Aussagen zu treffen, in denen etwas Tatsächliches bezeichnet wird, sondern es wird von einer Ebene aus agiert, welche den Ausdruck nur als Verweis auf die Suche nach dem tatsächlich Bezeichneten versteht. Bousoño sieht die Situierung Juans auf dieser Ebene nicht nur in der Lyrik, sondern bereits im Kommentar, in welchem Juan den verweisenden Charakter seiner Aussagen thematisiert.²²⁴ Dies ist nun eine Eigenheit der mystischen Wissenschaft des 16. Jhdts. und zugleich deren Forschungsfeld.²²⁵ Wird hierbei der Frage nach Autorisierung, insbesondere der Eigenautorisierung nachgegangen, lässt sich feststellen, dass eine explizit ausgedrückte Anti-Autorisierung stattfindet, welche den Zweck verfolgt, innerhalb des regelgeleiteten Äußerungssystems einen bestimmten Platz einzunehmen, der der kirchlichen Autorität und vor allem dem Absoluten, der höchsten Autorität, untergestellt ist. Dadurch werden Äußerungen möglich, ohne das System verlassen zu müssen, da gezeigt wird, dass dessen äußerungsautoritäre Struktur angenommen wird.

Diese explizite Erklärung erfolgt im Kommentar auf inhaltlicher Ebene,²²⁶ während sie in der Lyrik durch die Wahl der *personal voice* ausgedrückt wird. Dies ist eine indirekte Art, zu zeigen, dass die eigene Ohnmacht hinsichtlich der Äußerungsmöglichkeiten nicht zu überwinden versucht wird. Somit kann von einer Eingliederung des Werks in das auf die göttliche Allmacht berufene hierarchische System der damaligen Zeit festgestellt werden, welche ohne Übertritt der darin bestehenden Regeln durchgeführt wird.

Dies zeigt, dass Juans Wirken im Bereich der Mystik exemplarisch für den Umgang von MystikerInnen mit ihrer autoritären Position innerhalb des Systems der institutionalisierten Kirche ist: Obgleich die Mystik als Gegenwelt zu dieser

²²³ Vgl. Bousoño, 1966, S. 182-204.

²²⁴ Vgl. Ebd., S. 182-188.

²²⁵ S. Kap. „Mystik“ und Vgl. Certeau, 2010, S. 232.

²²⁶ Vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 118-119.

besteht, da sie nur eingeschränkten Gebrauch von deren Mittlerfunktion macht,²²⁷ kann sie, durch bewusstes und öffentlich formuliertes Einnehmen ihres Platzes unbeschadet im System existieren. In diesem Bereich setzte Juan de la Cruz also keine Schritte, welche mit Konfliktpotential verbunden waren. Anders war dies der Fall in seinem Wirken im Ordenssystem, welches sich durch das Durchführen von Umbrüchen auszeichnet. Dessen Verbindung zu seinem literarischen Schaffen wird im Folgenden dargestellt.

5.5.3. Spanische Literatur der katholischen Reform in der Hierarchie der Institution Kirche

Es stellt sich die Frage, weshalb Juan, obgleich er als Studierender mit dem Recht, über spirituelle Inhalte Äußerungen zu treffen, in seiner Lyrik zu einer Form gegriffen hat, welche diese Autorität von sich weist. Einerseits ist sie damit zu beantworten, dass Juan als Mystiker eine Sprechweise für den Ausdruck des Unsagbaren gesucht hat, die von dem scholastischen Wortschatz abweicht, der hierfür unzutreffend ist. Nach dieser Perspektive wurde bereits geforscht (s. *Kap. Forschungslage*).²²⁸ Ein anderer Aspekt, der bei der Beantwortung dieser Frage zum Tragen kommt, ist die Zuordnung von Juans Werk zur Literatur der katholischen Reform, speziell zur Literatur des Karmeliterordens. Diese wirkt vermittelnd zwischen dem Organ der institutionalisierten Kirche und dem Körper der Kirche als Glaubensgemeinschaft, bzw. der Gruppierung des Karmeliterordens, und ist auf die Praxis der Gläubigen ausgerichtet. Als Verfasser von Texten mit solcher Mittlerrolle spielen Autorisierungen ebenso eine Rolle wie in den anderen Bereichen, da die Position, auf eine Art zu schreiben, die einem Instruieren nahekommt, legitimiert werden muss. In diesem Teil der Analyse soll zunächst dargelegt werden, welche Funktion die *private voice* in Juans Lyrik im Kontext der Manifestierung des karmelitischen Gedankenguts innerhalb des hierarchischen Gefüges der institutionalisierten Kirche hat. Danach wird erschlossen, auf welche Art und Weise dies im Kommentar vor der Obrigkeit gerechtfertigt wird und inwiefern der Einsatz der Erzählinstanzen diese Rechtfertigung stützt. So werden in diesem Teil sowohl

²²⁷ S. Definition in Kap. "Mystik"

²²⁸ S. Kap. „Forschungslage“ und vgl. López-Baralt, 2009.

Lyrik als auch Kommentar in der Analyse berücksichtigt, wobei aber formale Aspekte eher im Hintergrund stehen; vielmehr soll der Rezeption der Inhalte Rechnung getragen werden.

Die Überschneidungen von Juans Position als Mystiker und seiner Rolle als Ordenserneuerer finden sich in der Schwerpunktsetzung auf die Kontemplation und, angesichts des mystagogischen Aspekts seines Werks, die Hinführung von Laien zum mystischen Diskurs. Durch diese Bestrebungen schafft er einen Raum für Glaubenspraktiken, die von der mittelnden Funktion der kirchlichen Institution Abstand nehmen, weswegen er von der Obrigkeit kritisch überwacht wird. In deren Augen birgt solch ein Raum Gefahrenpotential, da von außen nicht ersichtlich wird, was sich in diesem abspielt. Deshalb wurden kontemplative Orden und deren Doktrin kontrolliert, was sich auch in den Texten der Teresa von Àvila zeigt, die auf Geheiß der Beichtväter sowohl über ihre mystischen Erlebnisse als auch über die in ihrem Orden geführte Kontemplationspraxis berichten musste.²²⁹

Das Werk von Juan de la Cruz ist unter anderen Bedingungen entstanden, bildet aber auch einen Teil jener Literatur, welche die Neuerungen der katholischen Reform produziert und manifestiert. In Teresas Berichten werden diese nachzeitlich dokumentiert, nach Certeau in einigen Stellen aber auch erst in diesen generiert.²³⁰ In Juans Texten ist letzteres auch der Fall, und in seinem Werk sind die verschiedenen Schritte zur Schaffung des Raums klarer zu bezeichnen, da er zu verschiedenen Textsorten greift. Die Lyrik bildet hierbei den ersten Schritt.

Im Kap. „Forschungslage zu Juan de la Cruz“ wurden die Studien von Orozco Díaz²³¹ vorgestellt: Dieser hat die Lyrik des Autors auf ihre Einbettung in die Karmelitermystik und die Glaubenspraxis des Ordens hin untersucht. Dabei resultierte, dass die geistlichen Gesänge einen wesentlichen Bestandteil der Ordenspraxis darstellten und dass sowohl Juans *Canciones* als auch andere Lieder, welche Übertragungen weltlicher Lieder *a lo divino* waren, mündlich tradiert wurden. Dem Singen in der Gruppe kam neben der gemeinschaftsstiftenden Wirkung auch die Funktion der Hinführung zur

²²⁹ Vgl. Certeau, 2010, S. 312.

²³⁰ Ebd., S. 312-313.

²³¹ Vgl. Orozco Díaz, 2004.

Kontemplation zu. Unter diesem Blickwinkel sind die Gedichte des Juan de la Cruz Werke, die aus der Praxis des noch recht jungen, reformierten Ordens entstehen und dazu dienen, in ebenjenem Orden einen Raum zu eröffnen, in welchem Kontemplation möglich ist. Sowie die Ordenspraxis auf einen kleinen Kreis von Gläubigen beschränkt ist, ist auch die *personal voice*, die in den Gedichten spricht, weitgehend privat. Sie wird nicht von der kirchlichen Obrigkeit legitimiert, wohl aber von dem kleinen Kreis der Ordensangehörigen, welche ihr zuhören und Glaubhaftigkeit zusprechen. Sie spricht von ihrer eigenen Erfahrung und stellt sie dar. Handlungslogik wird vor allem durch die Beschreibung von sinnlicher Wahrnehmung und Empfinden hergestellt. Diese Fokalisierung ist eine Art der Interpretation, die auf das Bedürfnis des Publikums zurechtgeschnitten ist, welches ein Exempel für die individuell erfolgende Kontemplation hören möchte. Die persönliche Erfahrung hat Vorrang vor der theoretischen Lehre, sowohl auf Seiten des Autors als auch auf Seiten des Publikums. Dies erklärt die Entfernung des Autors von einer Sprechposition des öffentlichen Typus, zu welcher er wegen seiner Bildung durchaus befugt wäre, weil er eben auch durch ein privates Sprechen angehört wird. Vor dem Publikum, den Ordensangehörigen, stellt das weibliche lyrische Ich eine anerkannte Autorität dar. Dass diese auch zu einem gewissen Grad von der Autorität des Autors entkoppelt wird, belegt die überlieferte Tatsache, dass die Lieder Eingang in die Ordenspraxis fanden und mündlich weiter tradiert wurden, auch in kürzeren Versionen als das Original Juans.²³² Die autorisierende Konsequenz, welche die Rezeption und Tradierung der Lyrik innerhalb dieses Kreises hat, soll im nachfolgenden Teil dargestellt werden. Außerhalb des Kollektivs der Ordensangehörigen bleibt die Lyrik, wie die Editions-geschichte zeigt, lange Zeit nicht beachtet. Angesichts der prekären Situation Juans innerhalb des gesamten Karmeliterordens und vor der Obrigkeit, welche seine reformatorischen Tätigkeiten erst nicht anerkennen wollte, benötigt der Autor eine Legitimation von oben, um auch im Kleinen unbeschadet wirken zu können. Diese braucht er nicht deswegen, weil ihm der Platz nicht zugewiesen würde, sich über spirituelle Inhalte zu äußern, denn seine Doktrin wurde anerkannt.

²³² Vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 249-283.

Jedoch wird ihm das Recht, über die Glaubenspraxis einer Gruppe zu urteilen oder neu zu bestimmen, nur eingeschränkt zugesprochen.

Zu dieser Unterscheidung zwischen der Aktion „Aussagen“ und „Weitersagen“, welche von der institutionalisierten Kirche in der Ahndung von Regelverstößen getroffen wird, findet sich auch eine Parallele zu der im Kap. „Mystik“ dargestellten Situation von MystikerInnen im Lauf der Geschichte: In den Fällen, in welchen Individuen ihre eigene mystische Erfahrung schilderten, kam es nicht gleich zu Verurteilungen, wohl aber, wenn sie, daraus ableitend, Anweisungen an andere Gläubige verbreiten wollten. Dies wäre eine Erhebung des Anspruchs auf das Recht, für die Allgemeinheit geltende Urteile zu fällen und durch Anweisungen in das System einzugreifen. Solch eine Tätigkeit muss legitimiert werden. In der vorangegangenen Analyse der Autorisierung im Bereich des mystischen Diskurses wurde gezeigt, wie der Autor dies im Prolog seines Kommentars durchführt. Die Rechtfertigung gilt in jenem Bereich als gelungen, da seine Doktrin sich auf die Tradition der negativen Theologie rückführen lassen kann und seine gezeigte Demut angesichts der Äußerungsmöglichkeiten von Menschen über das Absolute den Vorstellungen der kirchlichen Lehre entspricht. In einem weiteren Abschnitt des Prologs behandelt er aber auch das Recht von gläubigen Individuen, mittels der *ciencia sabrosa* und der Liebe zum Absoluten, etwas in verbalisierter Form davon zu hören, auch wenn das Wissen, diese Form nach Maßstäben der menschlichen Erkenntnis zu verstehen, nicht genügend ausgebildet ist. An dieser Stelle spricht er nicht nur als der Mystiker Juan, sondern auch als die führende Gestalt des Karmeliterordens, der Regelungen zur Glaubenspraxis eines Kollektivs entwirft. Hier kommt diese Rolle am deutlichsten zutage; der anschließende didaktische Teil, welcher an die ungebildeten Ordensangehörigen gerichtet ist, wird angesichts der Obrigkeit dahingehend gerechtfertigt, als dass die Unterweisung, die dadurch stattfindet, im Sinne der gesamten Institution der Kirche ist. Ziel ist also die Rechtfertigung der Adressierung, und nicht, wie an anderen Stellen, die Rechtfertigung der präsentierten Inhalte. Beide Arten der Rechtfertigung erfolgen in derselben „Stimme“, welcher die Autorität des gelehrten Mystikers zugeschrieben werden kann.

Es lässt sich also sagen, dass die von oben als fragwürdig eingestufte Autorität des Reformators Juan durch seine akzeptierte Autorität als Mystiker gestützt

wird. Juan als Mystiker tritt durch seine Haltung in der Doktrin, welche das System Kirche nicht verweigert, nicht in Konflikt mit diesem; so ist seine Autorität vor der Institution gewahrt. Um diese Art der Autorität von der privaten und auf den Kreis der Laien limitierten Autorität abzugrenzen, welche das weibliche lyrische Ich in den Gedichten erfährt, wird von ebenjener im Kommentar Abstand genommen. Dadurch wird die private Ausrichtung derselben betont, und der Autor kann der Anschuldigung entgehen, sich mittels von oben nicht akzeptierten Legitimationsstrategien Autorität über einen Teilbereich der Gemeinschaft der Gläubigen verschafft zu haben. Wie in der Darstellung der spirituellen Strömungen des 16. Jh. in Spanien gezeigt wurde, ist die Versammlung von Laien um eine Figur mit besonderem Erfahrungshintergrund ein Phänomen, das bei den Alumbrados und anderen als Sekten eingestufte Bewegungen auftritt, welche gerade aufgrund dieser Autoritätszusprechung von der Inquisition geahndet wurden.²³³ Um der Unterstellung zu entgehen, kraft einer derartigen Autorität zu agieren, nehmen MystikerInnen im Allgemeinen Abstand vor solchen Autoritätszusprüchen; so auch Juan de la Cruz, welcher sein öffentliches Aussagerecht ausschließlich mit seiner universitären Bildung belegt. Im Kontext seiner Rolle als Karmelit erfolgt dadurch auch vor Augen der Obrigkeit eine Distanzierung zu seiner Rolle als „praktischer“ Mystiker. Dies wird erneut dadurch ersichtlich, dass Juan – als der Verfasser des Kommentars - vom Verfasser der Gedichte in der dritten Person schreibt.²³⁴ Dessen Autoritätsbasis, welche seine subjektiv erlebte Erfahrung ist, soll nicht mit jener autoritären Stellung in Verbindung gebracht werden, die aus seinem Zugang zur kirchlichen Lehre hervorgeht. Erstere wäre der Gesamtautorität Juans vor Augen der Obrigkeit eher abträglich, als dass sie eine Zusatzqualifikation bieten würde.

Juans reformatorische Tätigkeiten stießen zu seinen Lebzeiten im System der Kirche nicht vollends auf Anerkennung, was auch damit zu tun hat, dass in der kirchenpolitisch komplexen Landschaft des 16. Jh. - auch und gerade in einem konfessionell dominierten Land wie Spanien - verschiedenste Entwicklungsinteressen kursieren und sich in Form von Konflikten entladen.²³⁵

²³³ Vgl. Delgado, 2005, S. 187-188.

²³⁴ Vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 129.

²³⁵ S. Kap. „Soziohistorisches Umfeld“.

Jedoch zeigt seine Biografie, dass Juan innerhalb des reformierten Ordens eine akzeptierte Autorität darstellte. Diese Autorität, ihr Zusammenhang mit der Autorisierung in den Gedichten und ihre mögliche Wirkung im Kollektiv der Ordensangehörigen wird im folgenden Teil näher dargestellt.

5.5.4. Der schreibende Mystiker im Karmeliterorden - eine *communal voice*?

Der letzte Teil schließlich soll sich weniger mit tatsächlich erfolgten und durch die Rezeptionsgeschichte belegbaren Autorisierungen befassen, sondern um die Tragweite von Möglichkeiten drehen, welche die vorangehend festgestellten Autorisierungen und Anti-Autorisierungen für ein bestimmtes Kollektiv bieten könnten. Wir bewegen uns demnach auf einem Feld von Wahrscheinlichkeiten, und somit wird der Bereich der Analyse verlassen und zu einem Bereich der synthetisierenden Weiterentwicklung der bisher erlangten Ergebnisse übergegangen.

Während im Vorfeld auf die autoritären Verhältnisse innerhalb des Karmeliterordens und deren Auswirkungen auf Juans lyrisches Werk eingegangen wurde, soll in diesem Teil illustriert werden, wie Juans Lyrik und deren weibliche Erzählinstanz auf das bestehende Regelsystem bezüglich der Autoritätspositionen eingewirkt haben könnten. Schwerpunkt liegt auf der Rezeption der Lyrik und den sich daraus ergebenden Möglichkeiten für das Kollektiv des intendierten Publikums. Das Verhältnis des Autors zu möglichen Formen von Kollektivautorisierungen spielt dabei eine untergeordnete Rolle, wird aber, soweit es erschließbar ist, anhand einer Stelle des Prologs zum Kommentar dargestellt werden.

In der Systematisierung wurde das intendierte Publikum der Lyrik mit den weiblichen Ordensangehörigen gleichgesetzt. Diese bilden ein spezifisches Kollektiv, dessen Rolle in dem Vorgang der Textproduktion und – rezeption zunächst daraus besteht, den mystischen Text anzuhören, das erzählende Ich dadurch als glaubwürdige Instanz zu autorisieren und in Folge das Vermittelte auch weiterzugeben. Wieder soll auf die Studien hierzu von Orozco Díaz und Gil Andrés verwiesen werden.²³⁶ Im vorhergehenden Abschnitt wurde erläutert,

²³⁶ S. Kap. "Forschungslage" und vgl. Orozco Díaz, 2006 und vgl. Gil Andrés, 2004.

inwiefern die Zuhörbereitschaft des Kollektivs mit der Positionierung des Karmeliterordens im Gefüge der institutionalisierten Kirche zusammenhängt. In diesem Zusammenhang wurde die Lyrik in ihrer Rolle als Bestandteil der kontemplativen Ordenspraxis und Manifestierung des karmelitischen Gedankenguts beleuchtet. Sie besitzt dabei eine identitätsstiftende Funktion für das Kollektiv des Ordens, welche sich nach Außen hin sichtbar macht und der Kontemplation eine Gestalt gibt. In diesem Teil soll aber behandelt werden, was das Textprodukt innerhalb des Ordens für Funktionen haben kann. Nach der erzähltheoretischen Kategorisierung der Erzählstimmen nach Lanser wurde der Lyrik eingangs der Einsatz einer *personal voice* zugeschrieben, welche weitgehend im privaten Raum agiert.

In Hinblick auf das definierte Kollektiv der weiblichen Ordensangehörigen ohne Bildung aber möchte ich eine Lesart vorschlagen, nach welcher diese Erzählstimme auch einen Anteil der *communal voice* nach Lanser innehat.²³⁷ Die *communal voice*, welche, je nach Ausprägung, als eine mögliche Lesart oder als ein fixer Bestandteil der Fiktion gelten kann, wurde als Phänomen von modernen Texten festgestellt.²³⁸ In Besinnung auf die Studien von Michel de Certeau²³⁹ zu den Aussageorten in der Fiktion der Seele in den Schriften der Teresa von Ávila und dem Verweis auf Juan de la Cruz, halte ich die Autorisierung eines Kollektivs innerhalb einer Fiktion auch in mystischen Texten des 16. Jh. für wahrscheinlich.

Certeau²⁴⁰ stellte in seiner linguistischen Analyse fest, dass Teresa in ihrem Text „Moradas“²⁴¹ parallel zu der Darstellung des mystischen Aussageorts der „Wohnung“, welche sie auf Auftrag der Beichtväter anfertigt, einen weiteren Diskurs eröffnet, der nur einem limitierten Publikum zugänglich ist. Dieser Subdiskurs richtet sich an die weiblichen Ordensmitglieder, welche Teresa aufgrund ihrer spezifischen Wahrnehmung als alleinig für fähig erklärt, ihr folgen zu können. Den gelehrten Lesern entzieht sich dieser Subdiskurs, aber die Frauen, welche direkt oder über Nacherzählungen Zugang zu dem Text haben,

²³⁷ Vgl. Lanser, 1992, S. 21.

²³⁸ Vgl. Lanser, 1992, S. 21ff.

²³⁹ Vgl. Certeau, 2010, S. 308-321.

²⁴⁰ Ebd., S. 313.

²⁴¹ Vgl. Teresa de Jesús: *Moradas*. S. 831-997. In: Llamas, Enrique u.a. (hg.): *Santa Teresa de Jesús: Obras Completas*.⁴ Madrid: Espiritualidad, 1994.

werden durch ihn in eine Position gehoben, welche sich dadurch definiert, dass sie bestimmte Inhalte verstehen können, die anderen verschlossen bleiben. Certeau gibt in seiner Performanzanalyse keine Unterscheidung zwischen Autorin und Erzählinstanz an.²⁴² Diese Art der Analyse eignet sich für Textmaterial, welches entweder an sich mündlich konzipiert ist oder bei welchem von einer direkten Gleichsetzung zwischen VerfasserIn und der Stimme, die spricht, ausgegangen werden kann. Die Fiktion untersucht Certeau nur in Hinblick auf ihre Funktion der Raumbildung für mystisches Sprechen und die Versprachlichung von absoluten Inhalten, wobei der Autor/die Autorin als schreibendes Subjekt nahezu völlig getilgt wird, da er/sie als Sprachrohr des Absoluten gesehen wird. Durch diese Positionierung des Autors/der Autorin wird eine Umlegung auf die Analyseebenen der Narratologie blockiert, bei welcher die Unterscheidung zwischen Schreibenden und Erzählinstanz essentiell ist, auch wenn letztere des Typus der *authorial voice* ist. In der Lyrik von Juan de la Cruz jedoch, welche - im Gegensatz zu dem dokumentierenden Text der Teresa von Àvila - eine geschlossene Fiktion darstellt, wäre eine Performanzanalyse nach linguistischen Kategorien wenig zielführend, da es dadurch nicht möglich ist, auf die Verbindungen zwischen den Ebenen der Fiktion, des Verfassers und des Publikums einzugehen. Deshalb möchte ich, angelehnt an die narratologischen Kategorien Lansers²⁴³ darlegen, inwiefern sich solch ein Subdiskurs in der Lyrik des Juan de la Cruz entfaltet und welche Autorisierung das Kollektiv desselben hierbei erfährt.

Inwiefern lässt sich die Stimme des weiblichen lyrischen Ichs in den Gedichten Juans als *communal voice* interpretieren? Zunächst ist die Stimme persönlich und privat, erzählt von ihrer eigenen Erfahrung und erhebt diese durch das Erzählen dazu, einen gültigen Sinn zu besitzen. Dies trifft auf alle Texte in der *personal voice* zu. Im Fall des mystischen Texts enthält die Erfahrung als solche aber eine Wertigkeit, die über das Individuum, das sie erlebt hat, hinausgeht. Diesen Umstand verdankt sie der Zuschreibung zu mystischen Erfahrungen, welche sich dadurch auszeichnen, dass in ihnen eine Auflösung von Grenzen stattfindet, so auch die Grenze zwischen dem Wesen des Individuums und dem

²⁴² Vgl. Ebd., S. 313-319.

²⁴³ Vgl. Lanser, 1992, S. 15-22.

Wesen alles Existierenden an sich. Von einer mystischen Erfahrung wird schließlich gesprochen, wenn ein Individuum von allem ablässt, was seine Identität ausmacht, um dadurch zu seinem überzeitlichen Wesen zu gelangen, welches in der christlichen Mystik im Inneren der Seele verortet wird.²⁴⁴ Aus diesem Grund spricht in einem mystischen Text ein entindividualisiertes Ich. Wenn solch ein Text sich aber in mystagogischer Funktion an ein Publikum richtet, wie es auch bei Juan de la Cruz der Fall ist, spricht ein in einer Kultur verankertes Individuum, dessen mystisches Erleben bereits als abgeschlossener Zustand gilt, über seine Erfahrung der Entindividualisierung und seinem Aufgehen in der Liebe zum Absoluten. Seine Form der Wahrnehmung und der sprachlichen Beschreibung derselben ist kulturell geprägt. Diese Prägung schlägt sich auf der formalen Seite des Berichts nieder, dessen Inhalt schließlich nachzeitlich erzählt wird. Eine Ausnahme bilden Texte, welche in Ekstase verfasst wurden.

Bei Juan de la Cruz ist dies nicht der Fall, und dies soll auch nicht suggeriert werden. Dies ist anhand der Zeitformen und des Aspekts der Verben ersichtlich, welche in den Texten auftreten: Sie stehen überwiegend in der abgeschlossenen Vergangenheit (*preterito perfecto indefinido*). Diese Abgeschlossenheit markiert noch deutlicher die Grenze zwischen dem überzeitlichen, mystischen Raum und dem gegenwärtigen Aussageort, von welchem aus, unter Verwendung der zur Verfügung stehenden sprachlichen Mittel, die Erinnerung an die Erfahrung im mystischen Raum illustriert wird.²⁴⁵ Juan de la Cruz stehen als Gelehrten sämtliche Termini des scholastischen Fachwortschatzes zur Verfügung, und er kann die Erfahrung auch unter Bezugnahme zu Ansätzen der negativen Theologie als Exempel deren Theorie fruchtbar machen. Jedoch spricht in der Lyrik kein gebildeter Geistlicher zu einem breiten Publikum von Gläubigen aller Art und appelliert an deren göttlichen Seelenanteil, sondern eine fiktive Seele in der Gestalt einer liebenden Frau berichtet über ihre Erfahrung. Diese Seelenfiktion, von einem gelehrten

²⁴⁴ S. Definition in Kap. „Mystik“

²⁴⁵ Vgl. Ricoeur, 1989, S. 240-250. Nach Ricoeur markiert die Vergangenheitsform der Erzählrede das Verhältnis der narrativen Stimme zu der von ihr erzählten Geschichte und trägt zu der Historisierung der Fiktion bei.

Geistlichen erschaffen, spricht durch die Stimme einer Frau, welche nach als weiblich kodierten Erzähl- und Erlebensmustern konstruiert ist.

Diese Muster decken sich nicht mit jener Ausprägung von Weiblichkeit, welche üblicherweise in der Lyrik des *Siglo de Oro* auftritt: Obwohl der Ausdruck des Gefühlsvorgangs in der bildhaften, poetischen Sprache erfolgt, steht er, hauptsächlich wegen seiner suggerierten Spontaneität, in Kontrast zu den kontrollierten Gefühlsäußerungen der in der lyrischen Tradition repräsentierten Damen,²⁴⁶ und wurde demnach wohl nach anderem Vorbild konzipiert. Zwar steht hinter der Metapher der Frau ein mystisches Konzept, das für die ganze Breite der Gemeinschaft der Gläubigen Belang hat, jedoch findet auf der Ebene der Rezeption eine Selektion statt, welche sich nach den Erzählkonventionen des historischen Publikums bildet und nicht nach der Relevanz der Gotteseinigung für die gesamte Religionsgemeinschaft. So hat das Kollektiv der weiblichen Ordensangehörigen ohne theologische Bildung mehr Anlass dazu, sich einerseits mit dem adressierten Publikum zu identifizieren, als auch andererseits dieses weibliche lyrische Ich als Teil oder Repräsentantin ihres Kollektivs wahrzunehmen. Dass solch eine Auffassung des Texts beim historischen Publikum vorlag, ist m.E. durchaus anzunehmen, weil die Gedichte den Überlieferungen zufolge im privaten Kreis der Karmelitinnen als Teil der Ordenspraxis rezitiert wurden.²⁴⁷ Somit würde die gemeinschaftsstiftende und ordenspraktische Funktion um eine kollektivautorisierende Komponente erweitert.²⁴⁸

Die Wahrscheinlichkeit dieser Auffassung im Hinterkopf behaltend, möchte ich anschließend die autorisierenden Konsequenzen illustrieren, welche dem Kollektiv der weiblichen Ordensangehörigen wiederfährt, wenn man der Lesart der Kollektivautorisierung innerhalb der Fiktion folgen möchte.

Wenn also der Fall zutrifft, dass weibliche Ordensangehörige die Erzählinstanz der Lyrik zu einem gewissen Grad als Repräsentantin ihres Kollektivs wahrnehmen, kommt dem Akt des Erzählens eine neue Bedeutung zu: Als

²⁴⁶ Vgl. Alonso, 1982, S. 292-305.

²⁴⁷ Vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 249-283.

²⁴⁸ Jedoch möchte ich unterstreichen, dass diese vorgeschlagene Lesart nur als Möglichkeit anzusehen ist, welche die weibliche Erzählinstanz in der Lyrik eröffnet haben könnte, und nicht als tatsächlich belegter Aspekt der Rezeption.

fiktive Sprecherin eines realen Kollektivs legt diese durch ihre in der Fiktion geschaffene Erzählung ein bestimmtes Erlebnis fest. Durch das Erzählen wird dem Erlebten handlungslogischer Sinn verliehen. Diese Sinnstiftung legitimiert die spezifische Art des Erlebens - all das, was zu dieser Art der Fokalisation führt - zu einer ernstzunehmenden Transzendenzkategorie.

Zumindest im Kreis aller, welche die Autorität der Erzählinstanz anerkennen, erhält diese Art des Erlebens, welche frei von Bildung stattfinden kann und nur die Bereitschaft, zu lieben und die Fähigkeit, sinnlich wahrzunehmen zur Bedingung hat, einen neuen Stellenwert. Auch bekommt sie als Spielart der Fokalisation auf der Narrationsebene einer Erzählung Gültigkeit zugesprochen. Durch das Selbstbewusstsein, mit welcher das lyrische Ich von seiner Erfahrung erzählt, wird dem Kollektiv nahegelegt, sich seiner eigenen Gefühls- und Wahrnehmungsqualitäten bewusst zu werden und diese als Instrumentarium zu einem erzählwürdigen Erleben aufzufassen.²⁴⁹ Bei vollständiger Bewusstwerdung und Nutzung dieses Instrumentariums steht Angehörigen des Kollektivs der Weg frei, selbst eine autoritäre Position zu beziehen, nämlich die Position, welche mit dem Recht behaftet ist, erzählen und somit Sinn stiften zu dürfen.

Wieder in Anbetracht von Juans Gesamtwerk stellt sich die Frage, inwieweit es in der Absicht des Autors lag, dem Kollektiv der weiblichen Ordensangehörigen das Recht zu erzählen zuzusprechen. Im Prolog des Kommentars²⁵⁰ legt er dar, dass die Fähigkeiten des Publikums, Gott zu lieben und seine Präsenz in dem von ihm „eingegebenen“ Gedicht wahrzunehmen, und allem Voran, den Kontakt mit dem Göttlichen herbeizusehnen, dazu ausreichen, sich zumindest auf den Weg zur *unio mystica* zu begeben. Wie in anderen Abschnitten der Analyse herausgearbeitet wurde, richtet sich dieser Teil des Prologs in rechtfertigender Absicht an eine kirchlich-autoritäre Kontrollinstanz, obgleich der Prolog ein Werk einleitet, das offiziell rein didaktischer Natur ist und sich deswegen an Nicht-Gebildete wendet. Geht man aber davon aus, dass der Prolog gleichermaßen von dem Publikum gelesen wird, an welches er tatsächlich adressiert ist, ist nicht

²⁴⁹ Die Erzählstimme liegt Ricoeur zufolge an einem Übergangspunkt zwischen Konfiguration und Refiguration. Vgl. Ricoeur, 1989, S. 169.

²⁵⁰ Vgl. Juan de la Cruz, 1979, S. 119.

auszuschließen, dass dieses das darin zugesprochene Recht, auch ohne universitäre Bildung über das Absolute zu hören, auf sich bezieht.

Die Rede ist hier aber von der Praxis des Hörens und Verstehens bzw. Ergreifen-Lassens, und nicht von einem - zumindest Anteiligen - öffentlichen Erzählen darüber. Es ist also kein direkter Schluss in die Richtung zu ziehen, dass der Autor solch eine Autorisierung bejahen würde; und ob eine solche, unabhängig davon, tatsächlich eingetreten ist, lässt sich nicht erschließen, da mystische Erlebensberichte von Karmeliterinnen, in welchen sich ein ähnlich selbstbewusstes Erzählen wie in der Lyrik Juans findet, nicht überliefert sind. Jedoch zieht sich in der Literatur der Karmelmystik auch nach Juan eine Linie von Autorinnen durch, die in der Form der Brautmystik Gedichte verfasst haben, welche - nach dem Urteil der Forschung, belegt bei Orozco Díaz – Juans Gedichten nahekommen, wenngleich ihnen auch dessen hohe literarische Qualität und doktrinelles Tiefgang abgesprochen wird.²⁵¹ An dieser Stelle ist die oben bereits genannte Schreibende Cecilia del Nacimiento und Ana de Jesús zu erwähnen. Durchgreifend war solch eine Kollektivautorisierung, wenn sie überhaupt stattgefunden haben sollte, auf breitenwirksame und langfristige Sicht jedenfalls nicht, was der Umstand belegt, dass keine dieser Autorinnen in der Geschichtsschreibung der mystischen Literatur mehr als am Rande erwähnt wird. Deswegen bleibt meine vorgeschlagene Interpretation der Kollektivautorisierung durch die Erzählinstanz der Gedichte Juans nur als Darstellung einer Autorisierungsmöglichkeit aus heutiger Sicht bestehen.

²⁵¹ Vgl. Orozco Díaz, 2004, S. 120-123.

6. Conclusio

In der Arbeit sollte der Frage nachgegangen werden, inwiefern die autoritären Verhältnisse im Umfeld San Juans den unterschiedlichen Einsatz von Erzählinstanzen in seinem Werk konstituieren. Durch die zu Beginn der Analyse durchgeführte Systematisierung der Wirkungsbereiche des Juan de la Cruz wurde verdeutlicht, welche verschiedene autoritären Rollen der Autor innehat. Diese sind bedingt von seiner Position im hierarchischen Gefüge des jeweiligen Bereichs. Wie ersichtlich wurde, unterscheiden sich diese Bereiche in ihrer Ausprägung und hierarchischen Stellung klar voneinander, was damit zusammenhängt, wie weitreichend das Recht zur Äußerung und der damit verbundene Handlungsspielraum sind, die einzelnen Personen in den jeweiligen Systemen zugesprochen werden. Um eine gewisse autoritäre Stellung in einem der Gefüge zu erhalten, sind bestimmte Qualifikationen vorzuweisen, welche die oberste Instanz als Voraussetzung für das Einnehmen solch einer Sprechposition erklärt.

In einzelnen Bereichen kann der Autor Juan de la Cruz einige solcher Qualifikationen aufweisen; in manchen werden diese eindeutig anerkannt, in anderen weniger, wodurch er zu bestimmten Mitteln greifen muss, um seine Stellung zu legitimieren.

Die herausgearbeiteten vier Bereiche sind 1.) die literarische Form der Brautmystik innerhalb des mystischen Diskurses, 2.) die Mystik innerhalb der kirchlichen Lehre, 3.) die den Karmeliterorden vorantreibende Literatur der katholischen Reform innerhalb der Textproduktionsbedingungen unter der Institution Kirche im Spanien des 16. Jh. und 4.) der Autor selbst innerhalb des Karmeliterordens.

Im Folgenden wird dargestellt, welche Komponenten in den einzelnen Feldern dazu beitragen, die Autoritätsposition des Autors herzustellen, und mit welchen Bedingungen der Äußerung sie einhergehen.

1.) Im Bereich der Brautmystik gilt, dieser mystischen Erzählkonvention insoweit gerecht zu werden, als dass der Bezug zu ihrem biblischen Ursprung deutlich werden muss, der von Seiten der kirchlichen Lehre und der „mystischen

Wissenschaft“ als Legitimationskriterium für solch eine Sprechweise gesehen wird. Eine allegorische Lesart des Hohelieds als Grundstein mystischen Erzählens erfordert die Bezugnahme auf Elemente des biblischen Texts und die Kennbarmachung des allegorischen Charakters. Sind diese zwei Merkmale vorhanden und als solche erkennbar, wird das Erzählen in dieser Form im Bereich der Mystik akzeptiert, und eine Person, welche sich bei der sprachlichen Darstellung ihrer mystischen Erfahrung derer bedient, wird innerhalb des mystischen Diskurses in eine Autoritätsposition erhoben.

2.) Im System der institutionalisierten Kirche und deren Lehre muss sich der Randbereich der Mystik ihren Platz behaupten, um nicht als bedrohliche Form der Gegenwart zu dieser zu bestehen. In der Geschichte der Mystik ist eine lange Reihe von Grenzfällen zu verzeichnen, also Personen, welche durch ihre Aussagen über mystisches Erleben nur knapp der Verurteilung durch den Strafverfolgungsapparat der Kirche entkommen sind oder ihr zum Opfer fielen. Verurteilungen wurden mit der Anschuldigung der Häresie begründet, weswegen MystikerInnen in ihren Aussagen klarlegen mussten, dass sie der Kirche ihre vermittelnde Funktion nicht absprechen. Außerdem gilt auch die Tendenz zur Gruppenbildung als subversiv, weswegen eine Verbindung zu vorhergehenden oder parallel schaffenden MystikerInnen vermieden werden sollte. Hingegen ist die Berufung auf kirchliche Lehren und das Herstellen von Kontinuitäten zu diesen - im Fall der Mystik des 16. Jh. vor allem auf die negative Theologie – ausschlaggebend für die Legitimierung. Dadurch wird die Herkunft des Ideenguts der mystischen Äußerungen aus der von der Kirche akzeptierten Lehre sichergestellt. Da nur Gebildete Zugang zu dieser Lehre hatten, waren auch nur sie zu öffentlichen Aussagen über mystische Inhalte privilegiert, die von kirchlichen Autoritäten akzeptiert wurden. Die Bildung des Autors ist also die wichtigste Qualifikation für ein öffentliches Äußern oder Erzählen, und diese muss in einem Text, der legitimiert werden soll, belegt werden.

3.) Die kirchlichen Autoritäten bilden auch die oberste Instanz im Feld der katholischen Kirche Spaniens im 16. Jh., in welchem der reformierte Karmeliterorden einen Teilbereich bildet. Hinsichtlich dieser Autoritäten müssen

AkteurInnen von Reformen, wie Juan es im Ordenswesen war, und SchriftstellerInnen von geistlicher Reformliteratur ihre Konformität mit der katholischen Kirche trotz des Schaffens eines Teilsystems klarlegen, damit ihre Reformbemühungen als innerkirchliche Entwicklung im Sinn der katholischen Reform erkannt werden. Somit laufen sie nicht den gegenreformatorischen Interessen der Kirche zuwider, die sich auf die Konfessionen beziehen. Dies bedeutet, von lutheranischen Neuerungen sichtbar Abstand zu nehmen, damit die Reform als eine interne anerkannt und nicht als Ausbruch aus dem bestehenden System eingeordnet wird. Im Hinblick auf die Ordensreform hat dies die Konsequenz, dass alternative Glaubenspraktiken wie etwa die Kontemplation, die die Mittlerfunktion der Kirche einschränken, gerechtfertigt werden müssen.

4.) Der reformierte Karmeliterorden als geschlossenes System bildet schließlich den Rahmen um den letzten behandelten Wirkungsbereich des Juan de la Cruz. Bei der Autoritätszuweisung in diesem System, in welchem der Autor aufgrund seiner Bildung bereits eine führende Position innehat, spielen weniger die nach außen belegbaren Qualifikationen eine Rolle, sondern seine Haltung zu den Angehörigen des Ordens, die hierarchisch unter ihm stehen. Dabei sind Verständlichkeit, sowie Nähe und Identifikationspotential seiner Aussagen für Laien bedeutend. Dies zieht nach sich, dass das Fruchtbarmachen der Doktrin für die Ordenspraxis durch eine alternative Art der Vermittlung erfolgen muss, da diese den Laien nicht mithilfe der scholastischen Termini nähergebracht werden kann, mittels derer sie einem Gelehrtenpublikum vermittelt würde.

Des Weiteren wird dem Autor in bestimmten narrativen Situationen diskursive Autorität aufgrund seines sozialen Status zugesprochen, und in anderen muss er zu einer gewissen Form der Selbstautorisierung greifen. Dazu wurde untersucht, in welchen Bereichen der Autor die Bedingungen und Möglichkeiten autorisierten Sprechens Bedingungen erfüllt und in welchen seine Interessen erfordern, seine Sprechposition zusätzlich zu autorisieren.

In der Mystik gilt seine Position aufgrund seiner Bildung als sichergestellt. So kann der Autor unter Beachtung der Äußerungskonventionen seine Aussagen unbeschadet in den mystischen Diskurs eingliedern. Anders sieht es in seiner

Rolle als Reformator des Karmeliterordens aus: Zum Entstehungszeitpunkt der Gedichte waren seine Reformvorschläge noch nicht anerkannt und die Zahl seiner Feinde besonders innerhalb des gesamten Karmeliterordens hoch. Innerhalb des Ordens wiederum sind die Qualifikationen für autorisiertes Sprechen anderer Art und müssen nicht durch eine Obrigkeit definiert werden. Als führende Gestalt des reformierten Ordens muss er sich nicht vor einer Obrigkeit rechtfertigen, aber seine Position danach angleichen, dass sie von den hierarchisch weiter unten stehenden Mitgliedern angenommen wird. Hierbei spielt die Ebene der Rezeption in dem Prozess der Autorisierung eine folgenschwerere Rolle als jene der Produktion; denn schlussendlich sind beide Ebenen konstitutiv für den Schreibprozess. In diesem Bereich und auch besonders durch die Rolle der Brautmystik in Juans Werk wird ersichtlich, dass Autorität nicht nur etwas ist, das von oben verliehen wird, sondern auch die Stütze von unten benötigt, um nicht nur rein formal zu bestehen.

Es wurde analysiert, welche Formen der Autorität in den Texten San Juans generiert werden und was diese beim Publikum bewirken. Nach den Kategorien von Lansers narratologischem Modell werden in der Lyrik des Juan de la Cruz Formen der persönlichen und privaten Autorität der Erzählinstanz generiert, während bei der Erzählinstanz im Prolog des Kommentars zur Lyrik Formen der öffentlichen und autorialen Autorität zum Tragen kommen. Durch die Bezugnahme der Erzählinstanz des Kommentars auf jene der Lyrik wird außerdem das autoritäre Verhältnis zwischen den beiden ersichtlich. Nach einer Lesart lässt sich außerdem das Auftreten einer kollektivrepräsentierenden Autorisierung durch die Erzählinstanz der Lyrik beobachten.

Darüber hinaus wurden die Sprechweisen herausgearbeitet, mit welchen es dem Autor in verschiedenen Bereichen seines Werks gelingt, seine Stimme beim jeweiligen intendierten Publikum zu legitimieren. In der Analyse wurde deutlich, dass sich die zwei festgestellten Erzählinstanzen in der Lyrik und im Kommentar gleichzeitig an verschiedene Publikumsgruppen richten und in verschiedenen Formen der Autorität zu ihnen sprechen. Zuerst wird diese doppelte Adressierung der *personal voice* in der Lyrik dargestellt: Bei der einen Gruppe, bei jener der ungebildeten Laien, erfolgt eine Autorisierung der

Erzählinstanz aufgrund der Akzeptanz ihrer Wahrnehmungsfähigkeiten, welche das Erzählen konstituieren. Dies bedeutet, dass die Erzählinstanz nicht aufgrund ihrer Verbindung zum Autor zum Erzählen legitimiert wird, sondern weil ihre Erzählfokalisation dem Bedürfnis des Publikums entspricht. Bei der anderen Gruppe von ZuhörerInnen, nämlich dem Gelehrtenpublikum, erfolgt eine Einstufung der weiblichen Erzählinstanz als unplausibel, da das Sprechen über mystische Inhalte nach dessen Auffassung eine autoriale Instanz bedingt und in einer technischen Sprache erfolgen sollte. Die Erzählinstanz der Lyrik, die sich nicht wissenschaftlicher Transzendenzkategorien bedient, um das mystische Erleben zu erfassen und diese auch nicht durch diese sprachlich darstellt, erfährt deswegen eine Anti-Autorisierung von Seiten des Gelehrtenpublikums. Diese Anti-Autorisierung hat die Funktion, dass dadurch innerhalb eines privateren Rahmens das mystische Erleben auf eine sinnliche und weniger erkenntnisorientierte Weise dargestellt werden kann, ohne in Konflikt mit der Obrigkeit zu geraten, da die Darstellung (isoliert vom Kommentar) durch die nicht-autoritäre Stimme nicht den Anspruch erhebt, öffentlich zu werden und in den öffentlichen mystischen Diskurs einzuwirken. Die autoriale Erzählstimme im Prolog des Kommentar richtet sich, wie der Titel und der Entstehungszusammenhang verrät, offiziell an jene Angehörigen des Ordens, welchen der doktrinelle Gehalt der Gedichte nähergebracht werden sollte. Bezogen auf den Inhalt der Äußerungen wird jedoch ersichtlich, dass es sich auch um eine Legitimierungsstrategie vor Augen der Obrigkeit handelt. Die oben angeführten Qualifikationen für Autoritätspositionen im Diskurs der Mystik, in welchem der Autor anerkannt wird, werden im Prolog herbeizitiert, wodurch die wackelnde Autorität des Autors im Kontext seiner Rolle als Reformator gestützt wird. Dies ist schließlich die Rolle, in welcher er den Text schreibt, der eine nach außen ersichtliche Manifestierung der Ordenspraxis des reformierten Ordens darstellt. Diese Praxis besteht vorwiegend aus der Kontemplation, welche verbunden wird mit einer sinnlichen Heranführung zur Versenkung in der Beziehung zum Unsagbaren; und auch die poetische Sprache der Lyrik ist damit verbunden.

Gleichermaßen trägt der Einsatz der *authorial voice* im Kommentar dazu bei, die Mauern um jenen Raum aufzuziehen, in welchem das Sinnliche und Emotionale des mystischen Erlebens erzählt werden können. Die

Distanznahme der autorialen Stimme zu der Erzählinstanz in der Lyrik verdeutlicht der kirchlichen Autorität, dass die Gedichte nur für einen kleinen Kreis gedacht sind und ihr Inhalt aber in Einklang mit der Doktrin steht, wodurch die Gedichte kein subversives Potential innehaben.

Schließlich wurde die Lesart der *communal voice* vorgeschlagen, nach welcher sich die Autorisierung eines Kollektivs feststellen lässt, die vom Einsatz der Erzählinstanz bedingt ist und einen Handlungsspielraum eröffnet. Demnach bietet die *personal voice* in der Lyrik die Möglichkeit einer Kollektivautorisierung, und zwar jener des Kollektivs der nicht gebildeten Ordensangehörigen des weiblichen Zweigs. Diese ist allerdings nur dann möglich, wenn von der Abstraktion des weiblichen lyrischen Ichs als Metapher der Seele zu einem gewissen Grad Abstand genommen und davon ausgegangen wird, dass diese Metapher von der Publikumsgruppe des Kollektivs anteilig als verdinglicht interpretiert wurde. Diese Abweichung von der Symbolebene muss nicht so weit gehen, das Erzählte nach einem realistisch-dokumentierenden Bericht als biografisch zu deuten, jedoch erfordert es, das in der Fiktion dargestellte Wahrnehmungs- und Empfindungsvermögen der Frau - der allegorischen Gestalt der Seele - zu tatsächlichen Transzendenzkategorien für mystisches Erleben zu erklären. Hier findet sich eine Verbindung zur Brautmystik, deren Literatur- und rezeptionsgeschichte im abendländischen Raum verdeutlicht, dass von Seiten des ungebildeten Publikums solche Verdinglichungen theoretischer Konzepte durchaus gängig waren und die Lesart deswegen zumindest im Rahmen des Wahrscheinlichen steht. Die Kollektivautorisierung, die sich dadurch ergeben würde, wäre eine Autorisierung von Angehörigen des Kollektivs zu einer Form des Erzählens. Das lyrische Ich als fiktive Repräsentantin eines in der Realität bestehenden Kollektivs legt durch ihre Erzählung nicht nur einen bestimmten Inhalt durch das Erstellen von Handlungslogik fest, sondern auch eine bestimmte Fokalisierung, welche als adäquat gilt, die Logik der Handlung zu figurieren. Dies betrifft sowohl die Präfiguration, welche vor dem Akt des Erzählens stattfindet, als auch die

Konfiguration im Erzählakt selbst.²⁵² Auch wenn bereits vorher das Recht bestand, seine eigene Wahrnehmung zu interpretieren, kommt nach solch einer Kollektivautorisierung hinzu, dass diese eigene Wahrnehmung – zumindest bis zu einem gewissen Grad - zu einer Qualifikation für eine Aussageposition erhoben wird.

Für das Kollektiv, das sich mit der Erzählinstanz identifiziert und die Erzählung anerkennt, bedeutet dies, dass es sowohl deren Art des Erlebens in einer neuen Wertung sehen kann, als auch, dass es diese Art des Erzählens als würdig befinden kann und selbstbewusst anwenden könnte. Würde dies erfolgen, eröffnete sich dem Kollektiv ein Handlungsspielraum, welcher ihm davor verschlossen war, da diese Erzählweise als unplausibel galt. Dieser Spielraum umfasst die Möglichkeiten von nicht gebildeten Menschen, ihr Erleben offen zu schildern, wenn auch vor einem limitierten und eher privaten Publikum, wie es das Innere des Ordens darstellen könnte.

In der Darstellung dieser Lesart wurde außerdem darauf hingewiesen, dass nach dem, was von Juan de la Cruz und seinem Umfeld überliefert ist, solch eine Autorisierungsmöglichkeit nicht vorgesehen ist; weshalb sie nur als Lesart bestehen bleibt.

²⁵² Begriff der Figurationen nach den Ebenen des Erzählprozesses nach Paul Ricoeur, Vgl. Ricoeur, 1989.

7. Anhang

1) CÁNTICO²⁵³

1.
¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?
Como el ciervo huyste
aviéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ydo.

2.
Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
dezilde que adolezco, peno y muero.

3.
Buscando mis amores
yré por esos montes y riberas;
no cogeré las flores,
ni temeré a las fieras,
y passaré los fuertes y fronteras.

4.
¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado!,
¡oh prado de verduras
de flores esmaltado!,
decid si por vosotros ha pasado.

5.
Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura;
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dexó de su hermosura.

6.
¡Ay!, ¿quién podrá sanarme?
Acaba de entregarte ya de vero;
no quieras embiarme
de oy más ya mensajero
que no saben dezirme lo que quiero.

7.
Y todos quantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,

y déxame muriendo
un no sé qué que quedan balbuziendo.

8.
Mas, ¿cómo perseveras,
¡oh vida!, no viviendo donde vives,
y haziendo por que mueras
las flechas que recibes
de lo que del Amado en ti concives?

9.
¿Por qué, pues as llagado
aqueste corazçón, no le sanaste?
Y, pues me le as robado,
¿por qué assí le dexaste,
y no tomas el robo que robaste?

10.
Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshazellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos.

11.
Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

12.
¡O christalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibuxados!

13.
¡Apártalos, Amado,
que voy de buelo!
Buélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al ayre de tu buelo, y fresco toma.

14.
Mi Amado las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas estrañas,

²⁵³ Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual*. S. 249-258. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Catedra, 1995.

los ríos sonoros,
el silvo de los ayres amorosos,

15.

la noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

16.

Caçadnos las raposas,
questá ya floescida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hazemos una piña,
y no parezca nadie en la montiña.

17.

Detente, cierço muerto;
ven, astro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran tus olores,
y pacerá el Amado entre las flores.

18.

¡Oh ninfas de Judea!,
en tanto que en las flores y rosales
el ámbar perfumea,
morá en los arrabales,
y no queráis tocar nuestros humbrales.

19.

Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las compañas
de la que va por ínsulas estrañas.

20.

A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos saltadores,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores,
y miedos de las noches veladores.

21.

Por las amenas liras
y canto de serenas os conjuro
que cessen vuestras yras
y no toquéis al muro,
porque la esposa duerma más siguro.

22.

Entrado se a la esposa
en el ameno huerto desseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces braços del Amado.

23.

Debaxo del mançano,
allí conmigo fuiste desposada;
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.

24.

Nuestro lecho florido,
de cueva de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edifficado,
de mil escudos de oro coronado.

25.

A çaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino,
al toque de centella,
al adobado vino,
emissiones de bálsamo divino.

26.

En la interior bodega
de mi Amado beví, y, quando salía
por toda aquesta bega,
ya cosa no sabía,
y el ganado perdí que antes seguía.

27.

Allí me dio su pecho,
allí me enseñó sciencia muy sabrosa,
y yo le di de hecho
a mí, sin dexar cosa;
allí le prometí de ser su esposa.

28.

Mi alma se a empleado,
y todo mi caudal, en su servicio;
ya no guardo ganado,
ni ya tengo otro officio,
que ya sólo en amar es mi exercicio.

29.

Pues ya si en el egido
de oy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me e perdido,
que, andando enamorada,
me hice perdediza y fuy ganada.

30.

De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guirnaldas,
en tu amor florecidas
y en un cabello mío entretextidas.

31.

En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello

y en él preso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste.

32.

Quando tú me miravas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por esso me adamavas,
y en esso merecían
los míos adorar que en ti vían.

33.

No quieras despreciarme,
que si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme,
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dexaste.

34.

La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado,
y ya la tortolica
al socio desseado
en las riberas verdes a hallado.

35.

En soledad vivía,
y en soledad a puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.

36.

Gozémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

37.

Y luego a las subidas
cabernas de la piedra nos yremos
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

38.

Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día.

39.

El aspirar el ayre,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donayre

en la noche serena,
con llama que consume y no da pena.

40.

Que nadie lo mirava,
Aminadab tampoco parecía
y el cerco sosegava,
y la cavallería
a vista de las aguas descendía.

2) CANCIONES DEL ALMA I: EN UNA NOCHE OSCURA

(Canciones de el alma que se
goza de aver llegado al alto
estado de la perfección, que es
la unión con Dios por el camino
de la negación espiritual. De el
mismo autor.)²⁵⁴

1.

En una noche oscura
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada,

2.

ascuras y segura
por la secreta escala, disfraçada,
¡oh dichosa ventura!
a escuras y en celada
estando ya mi casa sosegada.

3.

En la noche dichosa
en secreto que naide me veyá
ni yo mirava cosa
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

4.

Aquésta me guiava
más cierto que la luz de mediodía
adonde me esperava
quien yo bien me savía
en parte donde naide parecía.

5.

¡Oh noche, que guiaste!
¡Oh noche amable más que la
alborada!
¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

6.

²⁵⁴Juan de la Cruz: *En una noche oscura*. S. 261-262. In: Ynduráin,

Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Catedra, 1995.

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba
allí quedó dormido
y yo le regalaba
y el ventalle de cedros ayre daba.

7.

El ayre de la almena
quando yo sus cavellos esparcía
con su mano serena
y en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

8.

Quedéme y olvidéme
el rostro recliné sobre el amado;
cessó todo, y dexéme
dexando mi cuydado
entre las açucenas olvidado.

3) CANCIONES DEL ALMA II: LLAMA DE AMOR VIVA

(Canciones de el alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios. Del mismo autor.)²⁵⁵

¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hyeres
de mi alma en el más profundo centro!
pues ya no eres esquiva,
acaba ya si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
que a vida eterna save
y toda deuda paga!,
matando muerte en vida la as trocado.

¡Oh lámparas de fuego
en cuyos resplandores
las profundas cabernas del sentido
que estava obscuro y ciego
con estraños primores
calor y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno
donde secretamente solo moras
y en tu aspirar sabroso
de bien y gloria lleno
Cuán delicadamente me enamoras!

²⁵⁵ Juan de la Cruz: *Llama de amor viva*. S.263. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San*

*Juan de la Cruz. Poesía.*⁹ Madrid: Catedra, 1995.

8. Bibliografie

Alonso, Dámaso: *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*.⁵ Madrid: Gredos, 1971

Baruzi, Jean: *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992

Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*, Madrid: FCE, 1991

Beutel, Albrecht: *Frömmigkeitskulturen. 1. Christentum*. S. 51-S.61. In: Jaeger, Friedrich (hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 4. Friede - Gutsherrschaft*. Stuttgart: Metzler, 2006

Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*.⁴ Madrid: Gredos, 1966

Bregante, Jesús: *Juan de la Cruz, san S.* 454-456 In: Bregante, Jesús: *Diccionario Espasa Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe, 2003

Brüch, Michael von: *Mystik*. S. 1651-1682. In: Betz, Hans-Dieter u.a. (hg.): *RGG4. Bd.5. L-M. 4., völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2002

Certeau, Michel de: *GlaubensSchwachheit. hg. von Luce Giard*. ReligionsKulturen, hg. von Christian Strecker u.a. Bd.2. Stuttgart: W. Kohlhammer, 2009

Certeau, Michel de: *Mystische Fabel. 16.-17. Jhdt. übers. von Michael Lauble*. Berlin: Suhrkamp 2010

Cuevas García, Cristóbal: *San Juan de la Cruz. Cántico Espiritual. Poesías*. Madrid: Alhambra, 1979

Cupitt, Don: *Mysticism after Modernity*. Malden, MA: Blackwell, 1998

Decot, Rolf: *Katholische Reform. 1. Begrifflichkeit*. S. 454-455 In: Jaeger, Friedrich (hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 6. Jenseits-Konvikt*. Stuttgart: Metzler, 2007

Delgado, Mariano: „*Richte deine Augen allein auf ihn*“. *Mystik und Kirchenkritik bei Teresa von Ávila und Johannes vom Kreuz*. S. 183-206. In: Delgado, Mariano/Gotthard Fuchs (Hrsg.): *Die Kirchenkritik der Mystiker. Prophetie aus Gotteserfahrung. Bd. 2: Frühe Neuzeit*. Fribourg: Academic Press Fribourg Suisse, 2005

Dinzelbacher, Peter: *Körper und Frömmigkeit in der mittelalterlichen Mentalitätsgeschichte*. Paderborn: Schöningh, 2007

DiSalvo, Angelo: *Alumbrados*. S. 64. In: Bleiberg, Germán/Ihrle, Maureen/Pérez, Janet: *Dictionary of the Literature of the Iberia Peninsula. A-K*. Westport: Greenwood Press, 1993

Flasche, Hans: *Geschichte der spanischen Literatur. Zweiter Band. Das Goldene Zeitalter: Sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert*. Bern: Francke Verlag, 1982

García López, Jorge: *Espiritualidad, erasmismo y teología en España en los siglos XVI y XVII*. S. 497-501. In: Gullón, Ricardo (hg.): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana. A-M*. Madrid: Alianza, 1993

Genette, Gérard: *Die Erzählung. 3., durchges. u. korrig. Aufl. Übersetzt von Andreas Knop*. Paderborn: Fink, 2010

- Gerlitz, Peter: *Mystik I. Religionsgeschichtlich*. S. 534-547. In: Müller, Gerhard, u.a. (hg.): *Theologische Realenzyklopädie. Bd. XXIII*. Berlin: de Gruyter, 1994
- Gerrit, Walther: *Katholische Reform. 3. Literatur*. S. 461-464. In: *Enzyklopädie der Neuzeit*. Bd. 6. *Jenseits-Konvikt*. Stuttgart: Metzler, 2007
- Gil Andrés, Carlos: *La experiencia poética y la experiencia mística en la poesía de san Juan de la Cruz*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 2004
- Haas, Alois M.: *Mystik als Aussage. Erfahrungs- Denk- und Redeformen christlicher Mystik*. Frankfurt A.M.: Suhrkamp, 1996
- Haas, Alois Maria: *Mystik. VI: M.u. Sprache, Literatur*. S. 595-596. In: Kasper, Walter u.a. (hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche, Bd.7*, Freiburg: Herder, 1998
- Haas, Alois M.: *Mystik im Kontext*. München: Fink, 2004
- Haas, Alois M.: *Wind des Absoluten. Mystische Weisheit der Postmoderne??* Einsiedeln: Johannes, 2010
- Howe, Elizabeth T.: *Juan de la Cruz, San*. S. 890-894. In: Bleiberg, Germán/Ihrie, Maureen/Pérez, Janet: *Dictionary of the Literature of the Iberia Peninsula. A-K*. Westport: Greenwood Press, 1993
- Jödicke, Ansgar: *Frömmigkeit. I. Religionswissenschaftlich* S. 388-389 In: Betz, Hans-Dieter u.a. (hg.): *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004
- Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual. Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Cristo, en la qual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración. (1584)* S. 107-332. In: Cuevas García, Cristóbal: *San Juan de la Cruz. Cántico Espiritual. Poesías*. Madrid: Alhambra 1979
- Juan de la Cruz: *Cántico Espiritual*. S. 249-258. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía.*⁹ Madrid: Catedra, 1995
- Juan de la Cruz: *En una noche oscura*. S. 261-262. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía.*⁹ Madrid: Catedra, 1995
- Juan de la Cruz: *Llama de amor viva*. S.263. In: Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía.*⁹ Madrid: Catedra, 1995
- Katz, Steven T.: *Beziehung von Sprache und Mystik*. S. 1675. In: Betz, Hans-Dieter (hg.): *RGG4, Bd.5. L-M. 4., völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2002
- Kauffmann, Thomas: *Gegenreformation. I. Begriff*. S. 538-539. In: Betz, Hans-Dieter u.a. (hg.): *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004
- Kaufmann, Thomas: *Konfessionalisierung*. S. 1053-1070. In: Jaeger, Friedrich (hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 6: Jenseits-Konvikt*. Stuttgart: Metzler, 2007
- Köpf, Ulrich: *Frömmigkeitsgeschichte*. S. 395-398. In: Betz, Hans-Dieter u.a. (hg.): *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004
- Köpf, Ulrich: *Karmeliter/Karmelitinnen*. S. 823-824. In: Betz, Hans-Dieter u.a. (hg.): *RGG4, Bd.4., I-K. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004
- Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority. Women writers and narrative voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992

López-Baralt, Luce: *San Juan de la Cruz y el islam*. México, D.F.: El Colegio de México, 1985

López-Baralt, Luce: *Juan de la Cruz, San. S. 799-801*. In: Gullón, Ricardo (hg.): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. A-M. Madrid: Alianza, 1993

López-Baralt, Luce: *La amada nocturna de San Juan de la Cruz se pudo haber llamado Laylà*. S. 201-211. In: *Quaderns Mediterània*, 12/2009

Louth Andrew: *Mystik. II: Kirchengeschichtlich*. S. 547-580. In: Müller, Gerhard, u.a. (hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. XXIII. Berlin: de Gruyter, 1994

Mancho Duque, María Jesús: *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982

Mancho Duque, María Jesús: *El elemento aéreo en la obra de san Juan de la Cruz: léxico e imágenes*. S. 7-24. In: *Criticón*, 52/1991

McGinn, Bernard: *Mystik. III: Historisch-theologisch*. S. 587-592. In: Kasper, Walter u.a. (hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 7, Freiburg: Herder, 1998

Milhou, Alain: *Die iberische Halbinsel*. S. 662-739. In: Venard, Marc (hrsg.) / Smolinsky, Heribert (Hg. d. dt. Ausg.): *Die Geschichte des Christentums. Religion- Politik – Kultur*. Bd. 8: *Die Zeit der Konfessionen (1530-1620/30)*. Freiburg: Herder, 1992

Nieto, Jose: *Místico, poeta, rebelde, santo: En torno a San Juan de la Cruz*. México D.F: Fondo de Cultura Económica 1982

Orcibal, Jean: *San Juan de la Cruz y los místicos renano-flamenco*, Madrid: Fund.Univ.Española/Univ. Pont. Salamanca, 1987

Orozco Díaz, Emilio: *Grandes poetas renacentistas. (Garcilaso, Herrera, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2004

Ranke, Leopold von: *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*. Bd. 1. Berlin: Duncker und Humboldt 1839. Digitalisiert im Deutschen Textarchiv unter: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/ranke_reformation01_1839?p=1 am 05.05.14.

Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung. 2. Zeit und literarische Erzählung*. Übers. von Rainer Röchli. München: Fink 1989

Río, Ángel del: *Historia de la literatura española, I. Desde los orígenes hasta 1700*. Madrid: Gredos 2011

Rosenau, Hartmut: *Mystik. III: Systematisch-theologisch*. S. 581-589. In: Müller, Gerhard, u.a. (hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. XXIII. Berlin: de Gruyter, 1994

Ruh, Kurt: *Geschichte der abendländischen Mystik*. Bd.1. München: Beck, 1990

Schneider, Ute: *Index verbotener Bücher*. S. 811-813. In: Jaeger, Friedrich (hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit*. Bd. 5. *Gymnasium-Japanhandel*. Stuttgart: Metzler, 2007

Searle, John: *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge. Cambridge UP, 1979

Sparr, Walter: *Frömmigkeit. II. Fundamentaltheologisch*. S. 389-390. In: Betz, Hans-Dieter u.a. (hg.): *RGG4, Bd.3., F-H. 4. Völlig neu bearb. Aufl.* Tübingen: Mohr Siebeck, 2004

Teresa de Jesús: *Moradas*. S. 831-997. In: Llamas, Enrique u.a. (hg.): *Santa Teresa de Jesús: Obras Completas*.⁴ Madrid: Espiritualidad, 1994

Teresa de Jesús: *Moradas sextas*. 5. S. 935-939. In: Llamas, Enrique u.a. (hg.): *Santa Teresa de Jesús: Obras Completas*.⁴ Madrid: Espiritualidad, 1994

Teresa de Jesús: *Cuentas de conciencia*. 3. S. 1009-1011. In: Llamas, Enrique u.a. (hg.): *Santa Teresa de Jesús: Obras Completas*.⁴ Madrid: Espiritualidad, 1994

Vega Esquerro, Amador (hg.): *El fruto de nada y otros escritos. Maestro Eckhart*. Madrid: Siruela, 1998

Venard, Marc: *Die katholische Kirche*. S. 239-308. In: Venard, Marc (hrsg.) /Smolinsky, Heribert (Hg. d. dt. Ausg.): *Die Geschichte des Christentums. Religion- Politik – Kultur. Bd. 8: Die Zeit der Konfessionen (1530-1620/30)* Freiburg: Herder 1992

Walters, D. Gareth: *The Cambridge Introduction to Spanish Poetry. Spain and Spanish America*. Cambridge: Cambridge UP, 2002

Wassilowsky, Günther: *Katholizismus*. S. 467-473. In: *Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 6. Jenseits-Konvikt*. Stuttgart: Metzler, 2007

Wilke, Anette: *Mystik*. S. 509-515. In: Auffahrt, C/Bernard, J./Mohr, H. (hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Bd. 2. Haar- Oshobewegung*. Stuttgart: Metzler, 2005

Ynduráin, Domingo (hg.): *San Juan de la Cruz. Poesía*.⁹ Madrid: Catedra, 1995

Zander, Helmut: *Gegenwelten/Gegengesellschaften*. S. 455-460. In: Auffahrt, C/Bernard, J./Mohr, H. (hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Bd. 2. Haar- Oshobewegung*. Stuttgart: Metzler, 2005

9. Beilage

9.1. Abstract

In dieser Diplomarbeit werden Charakteristiken und Funktionen der mystischen Sprache am Beispiel von San Juan de la Cruz analysiert. Das Forschungsinteresse liegt auf dem Schreibprozess und den autoritären Verhältnissen des soziohistorischen Kontexts, welche ihn konstituieren.

Die Wirkungsbereiche, in denen sich der Autor bewegt, sind der mystische Diskurs, die Ordensgemeinschaften innerhalb der Institution der Kirche des 16. Jh. und damit verbunden das Innere des Karmeliterordens, bei dessen Reformierung er eine führende Rolle einnimmt. Die Produktion geistlicher Literatur, welcher das Werk Juans zuzuordnen ist, wird in all diesen Zweigen von jeweils unterschiedlichen Bedingungen bestimmt. Dies sind Qualifikationen, die an autoritäre Sprech- und Schreibpositionen geknüpft werden. Deren Verleihung erfolgt von zwei Instanzen; sowohl von einem übergeordneten Regelsystem als auch vom spezifischen Publikum, an welches sich ein Text richtet. Demzufolge trägt das Verhältnis des Autors zu diesen Instanzen wesentlich zur Gestaltung eines Texts bei.

Im kontextualisierenden Teil der Arbeit wird dieses Verhältnis in den einzelnen Feldern erörtert. Dabei wird behandelt, in welchen Bereichen der Autor eine autoritäre Position innehat und zum Sprechen oder Schreiben befugt ist und in welchen hingegen er zu einer bestimmten sprachlichen Strategie greifen muss, um sein Schreiben zu legitimieren.

In der Analyse wird vordergründig eine Strategie zur Autorisierung dargelegt: Die Wahl der Erzählinstanz. Die Erzählinstanz drückt einerseits das Verhältnis zum Erzählten aus, fungiert andererseits aber auch als Stimme, die sich an ein bestimmtes Publikum richtet. Deren Ausprägung und autorisierende Wirkung sowie das Verhältnis zum historischen Publikum werden mithilfe der narratologischen Kategorien nach Susan Lansers Modell der Erzählstimmenanalyse²⁵⁶ untersucht. Dadurch soll herausgearbeitet werden, welche Formen der Autorität in einer Auswahl

²⁵⁶ Vgl. Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority. Women writers and narrative voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

von Texten des Juan de la Cruz generiert werden und welche Dynamiken sich durch diese im Verhältnis zwischen dem Text, dem Autor und dem Publikum ergeben.

9.2. Resumen en castellano

1. Introducción

En el presente trabajo, que lleva el título „Schreiben, Stimmen und Mystik am Beispiel von San Juan de la Cruz“ analizamos una de las características y funciones del lenguaje místico al ejemplo de san Juan de la Cruz: el uso de la voz narradora y sus consecuencias respecto a la posición autoritaria. El análisis tiene el objetivo de exponer una de las estrategias lingüísticas de individuos marginalizados, que se encuentran en un nivel bajo de un sistema. Este sistema es estructurado por el reparto de poder, y el derecho de individuos a expresarse es legitimado por su posición social. Siempre que alguien, quien no esté autorizado a expresarse y sin embargo quiera decir algo, tiene que recurrir a una manera especial de expresión, de modo que pueda manifestar sus palabras sin transgredir las normas del sistema en que se halla.

Desde el punto de vista de Juan de la Cruz y otros místicos católicos, la mística fue un rincón al margen de la Iglesia. En el s. XVI, la mística es una de las corrientes religiosas principales. Se define por su actitud relativamente conformadora frente a la Iglesia. Aun a riesgo de que sean perseguidos por la Inquisición, los místicos trataron contenidos absolutos sin la instrucción mediante la Iglesia. Pero ya que no refutaron la institución en sí, mantuvieron una posición moderada y evitaron sanciones o el juicio de la herejía, como lo sufrieron miembros de otras corrientes más radicales como p.e. los alumbrados. En el tiempo de la Temprana Edad Moderna y la Contrarreforma hubo conflictos en la política de la Iglesia; y la institución de la Iglesia se vio obligada a realizar cambios estructurales para marcar el perfil de su institución frente a otras confesiones. Estos

esfuerzos son de la así llamada Reforma Católica, y se distinguen por la Contrarreforma entre otras cosas por el ámbito en que se realizan. Tienen el fin de lograr un desarrollo dentro de la institución, a cambio de que los actos de la Contrarreforma conciernan más la expansión del territorio, como reacción a la Reformación. Dentro de la Iglesia del s. XVI, el reparto de poder y el derecho de expresión que lleva consigo estuvieron establecidos estrictamente; sólo personas con cualificaciones particulares tienen el permiso de hablar sobre distintos contenidos e instruir a un grupo no cualificado sobre ellos. Respecto a contenidos absolutos, es decir, lo que trata de Dios, fue impriscendible la función intermediaria de la Iglesia. No obstante, siempre había individuos que eligieron un camino más directo para llegar a lo absoluto y los que narraron su experiencia. La primera dificultad en una narración mística se encuentra en el nivel del contenido y su inexpresividad: puesto que la unión mística es algo inefable, los místicos necesitaron un lenguaje distinto al lenguaje cotidiano para expresarla. Pero por mucho se esforzaron, nunca lograron retratar la experiencia mística de una manera adecuada, porque la imposibilidad de la expresión es algo inherente en la narración mística. Hay varios estudios que tratan sobre la intención de los místicos de crear un lenguaje para expresar lo absoluto.²⁵⁷ Además, hay otra dificultad que contribuye a la forma particular de la expresión mística: No solamente la conexión a lo absoluto, sino también la vinculación a las normas sociales de expresión que se repercute en el modo distinto de hablar. En cuanto a este aspecto, abordamos el tema de la autoridad y la autorización en la expresión. La autoridad no es algo esencial, sino es dado por la posición en el sistema y la aprobación del público. Por consiguiente, en el acto de la autorización también el público tiene un papel significativo; y como el público - tanto el público ficticio como el público real - puede consistir en varios grupos, se pueden realizar varios tipos de autorización a través del mismo texto. En la investigación presente, una estrategia para generar una autoridad textual está en el centro: la voz narradora. La voz narradora es la instancia dentro de la narración, por la que se expresa la relación del

²⁵⁷ V. Mancho Duque, 1982, v. Baruzi, 1992 y v. López-Baralt, 2009

sujeto al contenido que narra.²⁵⁸ Tiene una voz, la que puede hacerse oída, de modo que es uno de los elementos estructurales más significativos de la autorización.

2. Procedimiento

Para indagar las funciones de la voz narradora en la obra de Juan de la Cruz, primero presentamos el contexto en el que actúa el autor.

En el primer capítulo, definimos la mística en general a partir de aquellos aspectos que son relevantes por esta investigación. La mística es un sujeto de estudios transdisciplinarios, y en el presente trabajo las perspectivas filológicas y lingüísticas²⁵⁹ y aquellas desde la historia de mentalidades²⁶⁰ tienen la pertinencia más grande.

Luego, en el segundo capítulo, ilustramos el contexto socio-histórico del autor. Aludimos sobre todo el reparto de poder en el terreno de la Iglesia y las cuatro corrientes religiosas principales de España del s. XVI., que fueron los escolásticos, los erasmistas, los alumbrados y los místicos u otros autores espirituales.²⁶¹ Relacionado a estas corrientes y su actitud frente a la Iglesia, mostramos las condiciones de la producción literaria en el ámbito religioso de aquel tiempo. Además señalamos el papel de las órdenes y la literatura de la Reforma en cuanto a la instrucción de creyentes.

En el tercer capítulo, mostramos en detalle las conexiones entre la vida y la obra de Juan de la Cruz. Seguimos con una visión general sobre los estudios filológicos que tratan la obra mística del autor. Estos estudios²⁶² enfocan la relación entre el nivel del contenido místico y la manera de expresarlo. Las condiciones y influencias de la producción literaria son investigadas con respecto a la literatura profana y sus transformaciones “a lo divino”,²⁶³ mientras factores sociohistóricos solamente se mencionan

²⁵⁸ V. Genette, 2010, pág. 15.

²⁵⁹ V. Certeau, 2010 y Haas, 1998.

²⁶⁰ V. Dinzelsbacher, 2007.

²⁶¹ V. Delgado, 2005, págs. 186-187.

²⁶² V. p.e. López-Baralt, 1985, Mancho Duque, 1982 o Orozco Díaz, 2004.

²⁶³ V. Alonso, 1971.

al margen. En cuanto al tema de la autoridad, justamente estos factores tienen un gran valor informativo, por tanto estarán en el centro del análisis. El método del análisis explicamos en el cuarto capítulo: Es un método de la narratología feminista que se basa en los estudios de Susan Lanser. Ella indagó posibilidades de autorizaciones mediante la voz narradora en textos de autoras quienes escribían en tiempos en los que el autoraje femenino era mal visto. En el sujeto de nuestro estudio, las perspectivas del autoraje femenino o masculino - aunque tengan relevancia en el análisis – no están en el enfoque, sino la posición autoritaria del autor en el contexto literario y extraliterario. Hace falta ampliar las categorías de análisis que utiliza Lanser para poder adaptarlas a nuestro ámbito, pero la manera de proceder lleva la misma estructura.

En el quinto capítulo realizamos el análisis de las voces narradoras en partes distintos de la obra de Juan de la Cruz.

3. Análisis

Antes de presentar los resultados del análisis, resumiré brevemente el método analítico utilizado y presentaré el material ilustrativo del estudio.

3.1. Clasificación de las voces narradoras según Lanser

Las voces narradores en la obra de Juan de la Cruz indagamos según las categorías analíticas de Susan Lanser.²⁶⁴ Ella ha investigado las funciones autoritarizantes de voces narradoras en diferentes novelas de escritoras del s. XVIII., XIV. y XX. Distingue tres formas en su modelo de clasificación, que no sugiere ofrecer categorías para todo tipo de voz narradora, pero para las que aparecen en su selección. Estas tres voces son 1) la voz personal (*personal voice*), 2) la voz autorial (*authorial voice*) y 3) la voz comunal (*communal voice*).

1) La voz personal

²⁶⁴ V. Lanser, 1992.

La voz personal está normalmente en la primera persona singular. Se llama “personal” por su actitud frente el público ficticio: según Lanser son las voces que narran su propia experiencia a un público y que son conscientes de si mismas. La autoridad de esta voz depende mucho del público. Como no expresa contenidos, juicios e interpretaciones que conciernen un público heterogéneo y general, sino simplemente se remite al derecho de cada uno a interpretar su propia experiencia, esta experiencia tiene que ser tan valiosa para que los otros quieran escuchar sobre ella.²⁶⁵

2) La voz autorial

La voz autorial encontramos en situaciones narrativas que son heterodiegéticas, públicas y con referencia al texto y el autor. Si la diferencia entre autor y instancia narradora no está marcada explícitamente, el público tiende a equivaler el autor con la voz narradora. Este tipo de voz se define por su autoridad discursiva, la que tiene por sus actos extrarrepresentativos. Esto se ve en sus comentarios, reflexiones, juicios y generalizaciones. Esta manera de narrar insiste en una autoridad más grande que la de la voz personal, porque interviene desde la ficción a la realidad extraliteraria; y una intervención de este tipo necesita la legitimación del público. La legitimación es un proceso en que la plausibilidad de la voz narradora desde la perspectiva del público es esencial, por tanto funciona con más eficacia cuando la posición autoritaria del autor en su contexto extraliterario ya está manifestada.²⁶⁶

3) La voz comunal

La tercera categoría de instancias narradoras presentada por Lanser es la voz comunal. Lanser se refiere a un tipo de voz a través el cual un colectivo está autorizado. Distingue tres variantes, 1) la forma singular, en la que una voz representa un colectivo, 2) la forma secuencial, en la que

²⁶⁵ V. Lanser, 1992, págs. 19-20.

²⁶⁶ V. Lanser, 1992, págs. 18-19 .

diferentes individuos de un colectivo narran en turnos, y 3) la forma simultánea, en que se narra mediante el plural “nosotros”. En contrario a la voz personal y autorial, en esta instancia narradora aparecen mayormente voces de grupos marginalizados o sometidos. A través de la narración, el colectivo correspondiente experimenta una autorización, de modo que la narración en la voz comunal es un proceso dinámico.²⁶⁷

Todas tres formas pueden ser privado (*private*) o público (*public*), debido al modo de la autoridad que tiene la voz narradora frente al público histórico.

3.2. Material ilustrativo del estudio

En el análisis, una selección de la obra de San Juan sirve como material ilustrativo: En primer lugar son obras literarias, concretamente los tres poemas místicas en el estilo del Siglo de Oro, que llevan el título “Cántico Espiritual”, “En una noche oscura” y “Llama de amor viva”.²⁶⁸ Además, trataremos el comentario “Cántico Espiritual”, específicamente su prólogo.²⁶⁹ En el prólogo, el autor se dirige oficialmente al público intencionado, que consiste, según el título, en las monjas de las descalzas de Granada, y explica la intención del comentario: Les quiere elucidar el contenido místico de su obra lírica.

3.3. Preguntas del análisis

Queremos aclarar mediante el análisis cómo las relaciones autoritarias en el entorno socio-histórico de Juan de la Cruz constituyen el uso de la voz narradora en su obra. Dilucidamos en qué situaciones al autor se le atribuye una autoridad discursiva por su estado social, y en qué situaciones ha de construirse una forma distinta de autorización. Además investigamos aspectos de la estética de la recepción. En este lugar, indagamos qué formas autoritarias se generan en los textos de san Juan y qué efectos tienen en el público. Analizamos mediante qué modo de hablar el autor

²⁶⁷ V. Lanser, 1992, págs. 21-22 .

²⁶⁸ Ynduráin, 1995, págs. 249-263

²⁶⁹ Cuevas García, 1979, págs. 107-332

consigue en diferentes partes de su obra legitimar su voz frente el público correspondiente. A modo de conclusión constatamos una variante interpretativa, a saber una interpretación según la *communal voice*, la que es aquel tipo de voz narradora que autoriza un colectivo. Presentamos las opciones y acciones posibles que se abren al colectivo a través de una autoridad generada en la narración.

3.4. Clasificación del tipo de voz narradora

1) Lírica - una voz personal

Primero, clasificamos la selección presentada según las categorías de análisis de Lanser. En la lírica, constatamos un yo lírico femenino quien al mismo instante es la protagonista de la historia que narra. Todos los tres poemas parecen tener la misma protagonista y la misma voz narradora. Cuando hablamos de la voz narradora de la lírica, comprendemos la voz en los tres poemas. Es una voz personal (*personal voice*), quien narra su propia experiencia. Aparte de la amada, la protagonista, aparece el antagonista del amado o la noche personificada, a quien la amada se dirige mediante la forma dialógica del “tú”. De este modo, expresa lo que pasa en su interior. En el transcurso de la narración en el poema, constatamos una falta de verbos de acción, ya que la descripción de sucesos emocionales tienen prioridad. Pese a la escasez de acción en la narración, no se trata de un diálogo interior, sino de una narración autoreferencial y autoconsciente, porque la ilustración del mundo interior y emocional se debe también a la tradición literaria del Siglo de Oro. La historia que narra el Yo lírico la conocemos por los verbos en el pasado perfecto, que marcan la estructura temporal. La protagonista cuenta la historia sin la intención de expresar contenidos válidos en un contexto más amplio, solamente narra remitiéndose al derecho de cada individuo a interpretar su propia experiencia. Lo que fomenta su interpretación es su manera de percibir sensualmente y emocionalmente, o sea, su modo de focalización. Los juicios se refieren a la calidad de la propia percepción y no a un estado general. Según la distinción de Lanser encontramos aquí la voz personal (*personal voice*) que se dirige a un público privado.

2) El prólogo - una voz autorial

En el prólogo del comentario no hay una narración en el sentido específico del término, pero encontramos autorizaciones desde varias perspectivas: en primer lugar, en el nivel estructural habla una instancia en la primera persona. Se presenta como el autor del texto, y explica su intención en cuanto a esta obra. La instancia que transmite el contenido está construido según la forma convencional de textos académicos: está escrito en primera persona singular o plural, los verbos están en presente y explican lo de que tratará el texto. Así el sujeto se manifiesta en el ámbito en que escribe, y eso es un modo de actualizar su propia posición autoritaria. No obstante es una manera que no se realiza en el nivel la narración, sino aparte de ella. Sin embargo tiene importancia, porque por el comentario y el prólogo, el autor integra la narración de la lírica en el discurso místico. El comentario es el programa que legitima la lírica delante del público del discurso místico, y es impriscindible en esta función. En segundo lugar, encontramos la autorización de la posición como tema en el nivel del contenido del prólogo. Juan trata las posibilidades de hablar sobre lo absoluto y el derecho de individuos a escuchar explicaciones de este tipo.²⁷⁰ Sostiene sus ideas refiriéndose a autoridades aceptadas como la Biblia, la teología negativa, etc.²⁷¹ Estas enunciaciones transgresan el acto de la representación; son de un tipo general y tienen valor para un contexto más amplio y fuera del margen del contenido. De ahí que constatemos rasgos similares a aquellos de la voz autorial (*authorial voice*) según las categorías de Lanser, a pesar de que se trate de una forma autodiegética. Esta desviación se debe al género, y por eso puede ser descuidada en la clasificación.

3.5. Análisis de las autorizaciones

Para mostrar los diferentes tipos de autoridad que se generan en los textos, distinguimos entre cuatro sistemas extraliterarios en los que actúa

²⁷⁰ Cuevas García, 1979, págs. 117-118

²⁷¹ *Ibd.*, pág. XX

el autor, y en que representa diferentes posiciones autoritarias. Estos cuatro sistemas son 1) la tradición literaria de la mística nupcial dentro del discurso místico, 2) la mística católica dentro de la institución de la Iglesia, 3) la orden de los carmelitos dentro del sistema de la Iglesia de España del s. XVI y 4) el escritor místico en el entorno de la orden reformada.

3.5.1. La mística nupcial dentro del discurso místico

En el discurso místico del s. XVI., la forma de la mística nupcial ya se basa en una tradición larga. Con referencia al origen bíblico - el Cantar de los Cantares - es una manera legitimada para hablar sobre el deseo a lo absoluto y un posible encuentro. Además es importante marcar el carácter alegórico de la ficción. Tiene que estar claro que la amada sea una alegoría del alma y que no se trate de una unión corporal vivida. Con la condición de que estos dos rasgos existan claramente en el texto, se considera la narración en el ámbito de la mística, y a una persona que la utiliza la elevan a una posición autoritaria. Mientras, si las autoridades eclesiásticas sospechan una mezcla del nivel alegórico y real, el autor/la autora corre el riesgo del juicio de la herejía. En la tradición de la mística nupcial, eran mayormente mujeres quienes escribían sobre la unión amorosa con lo absoluto. Como las autoras tenían el mismo género de la protagonista de la narración, tuvieron que expresarse con cuidado y mantener una distancia explícita para que no les acusaran de una transgresión del nivel alegórico. Por consiguiente, un rasgo propio de estos textos es una cierta vaguedad. Juan de la Cruz, como autor masculino, tuvo más posibilidades al nivel poético. Ya que la distancia del autor al yo lírico fue evidente por la diferencia de géneros, no le hizo falta narrar la experiencia de la unión con el mismo ciudadano por el que se definen los escritos de las escritoras místicas. De ahí que el lenguaje lírico y místico de Juan sea más preciso, más detallado y más emocionante. El yo lírico puede expresar e interpretar su propia experiencia sin limitaciones, ya que su autoridad delante del público de las monjas descalzadas fue garantizada por su calidad de percepción, y tampoco entró en conflicto con las autoridades eclesiásticas, quienes, si bien no

dieron valor a lo que narra, no le hubieran prohibido narrar de esta manera a otros. Así el autor dio el primer paso para legitimar su voz delante diversos públicos.

3.5.2. La mística católica dentro de la institución de la Iglesia

Dentro del sistema de la Iglesia institucionalizada la mística siempre ha sido una corriente tendencialmente conflictuosa. A lo largo de la historia había muchos casos en que místicos fueron juzgados por sus enunciaciones, porque parecían refutar la función mediaria de la Iglesia y su autoridad mayor. Cuando un místico quiso contar de su experiencia con lo absoluto en una forma pública, tuvo que hacer clara su posición delante la Iglesia. Hubo de evitar la equalización de su sujeto con lo divino, aunque hable de una unión igualitaria. En la obra de Juan de la Cruz es sobre todo el prólogo del comentario en que encontramos justificaciones de este tipo. Se refiere a las autoridades divinas, a la imposibilidad de retratar lo absoluto en el lenguaje y aclarece que los intentos de expresarlo se realizan según los métodos de la teología negativa.²⁷² Con estas palabras no se dirige - como indicaría ya en el título - primariamente a las monjas descazadas, sino muestra su humildad y conformidad a las autoridades eclesiásticas. Eso se vemos en el contenido, pero también en la distanciamiento del yo lírico. En el transcurso del comentario, el místico Juan habla en la tercera persona sobre el poeta Juan. Así crea una distancia entre el científico, quien ha sido educado en Salamanca y expresa sus ideas, y el poeta místico, quien ha concebido la palabra de Dios y expresa sus sentimientos. Esta distanciamiento tiene gran efecto en la autorización tanto de la lírica como del comentario: Por ella, el lugar de los dos textos está aclarado, y el autor evita la sospecha de herejía o instrucción a no-iniciados por la poesía, ya que por el acto de la distanciamiento, tanto la instancia del prólogo como aquella de la lírica reciben una anti-autorización delante de la autoridad eclesiástica. En este aspecto, el autor

²⁷² Cuevas García, 1979, págs.117-119.

sigue la manera de actuar de otros místicos, y no hace esfuerzos que puedan llevar problemas con las autoridades.

3.5.3. La literatura de la Reforma dentro de la herarquía de la Iglesia

En contrario a su posición como místico, su papel de reformador no fue aceptado ampliamente en su vida. Hemos ilustrado en capítulo 3. como el autor sufrió las consecuencias de los cambios que quería someter a la orden; por tanto, después de la liberación de su cautiverio vivió en un contexto diferente y actuó desde una posición diferente que antes: Su doctrina ya estaba elaborada, la reforma teresiana realizada, y su trabajo consistía en la instrucción y el asesoramiento espiritual a las monjas de la orden reformada. Como sus poemas más conocidos son escritos en este tiempo, y, como sabemos de la historia de la edición, al principio son leídos y recitados sobre todo en este ámbito, la función autoritaria que se genera en el texto es muy diferente de la que encontramos en el terreno del discurso místico. Según elucida Orozco Díaz,²⁷³ los poemas forman parte de la práctica religiosa en la orden reformada, y su interpretación tiene el objetivo de llegar a la contemplación. La contemplación es la práctica basal de los descalzos, y es una práctica opaca que no permite a las autoridades eclesiásticas ver cómo y qué se practica realmente. Por tanto necesita una legitimación, sobre todo cuando esté instruida. De ahí que la voz personal de los poemas sea más adecuada para fungir como la voz representativa de esta práctica religiosa, ya que es privada. Da un ejemplo de una experiencia contemplativa, pero sin categorizarla y interpretarla por su relevancia a un contexto más amplio. De este modo no pone en peligro la práctica entera delante de la Iglesia. Otra vez constatamos una legitimación delante de la autoridad eclesiástica, pero esta vez no se trata del acto de "expresar", sino del acto de "transmitir," y está más conectada al público en que tienen efecto los poemas. Demostramos que el autor apoya su autoridad no

²⁷³ V. Orozco Díaz, 2004, págs. 249-283.

aceptada, que tiene como reformador, con su autoridad comprobada que tiene como teórico místico.

3.5.4. El escritor místico dentro de la orden reformada - una voz comunal?

Hemos presentado una manera interpretativa según la lectura de una voz comunal en la lírica, mediante la cual se posibilita la autorización de un colectivo. Este colectivo hemos definido por las monjas descalzas laicas. Una autorización de este tipo requiere una cierta distancia a la abstracción del yo lírico y una vertiente a la materialización de la metáfora. Hay que partir de la suposición de que el público histórico - las monjas descalzas - no hayan entendido la metáfora de la mujer como símbolo, sino - por lo menos en partes - como una representación realista. No tiene que llegar hasta aquel punto que la hayan comprendido como un informe documental, sino solamente que hayan declarado la capacidad de percibir y sentir de la narradora a ser categorías transcendentales válidas para la experiencia mística. La historia de la mística nupcial demuestra que una interpretación de este modo es probable, porque ya antes había materializaciones de metáforas espirituales en este campo. Esta lectura llevaría consigo una autorización de una manera distinta de narrar: la amada como representante del colectivo establece por la lógica del argumento en la narración tanto un contenido distinto como también un modo distinto de focalizar, el que sirve para configurar el argumento. Bien es verdad que ya antes haya valido que cada uno tenga el derecho de interpretar su propia experiencia, pero mediante esta autorización colectiva aquel derecho se expande a una validez más general, puesto que se refiere a un colectivo entero y no solamente a individuos singulares. De ahí que se eleve el modo de focalizar a una cualificación requerida y aceptada para una posición autoritaria. En ella también individuos no educados (laicos) tienen el derecho de narrar delante un público restringido, pero no privado. Por lo poco que transmitieron algunas autoras místicas después de Juan de la Cruz, sabemos que no se ha realizado una autorización de este tipo, pero existe como interpretación probable.

9.3. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Amanda Hinteregger
Geburtsdatum	22.03.1990
Geburtsort	Bregenz
Nationalität	Österreich

Beruflicher Werdegang

1996 -2000	VS Wolfurt Bütze
2000 - 2008	BG Blumenstraße Bregenz. Neusprachliches Gymnasium mit kreativem Schwerpunkt.
11.06.2008	Matura mit gutem Erfolg absolviert
Ab WS 2008	Studium UF Deutsch/Spanisch an der Uni Wien
WS 2012	Erasmus-Aufenthalt in Barcelona, Spanien. Studium an der Universität Pompeu Fabra, Fakultät der Geisteswissenschaften.