

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Markus Engelhardt (Roma, Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Gianluca Paolucci, Massimiliano De Villa, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

studi
germanici



10
2016

Indice

Saggi

Cultura Letteratura

- 9 Paolo Pastres**
Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III del 1743-1744
- 67 Arianna Di Bella**
Christoph Martin Wieland e il cristianesimo
- 79 Federico Andrioli**
I manoscritti dei *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino posseduti da Johann Wolfgang von Goethe
- 111 Alessandra D'Atena**
«Galbo fulgor» / «gelber glanz»: l'autotraduzione poetica in Stefan George
- 137 Stefano Apostolo**
Emilio Teza traduttore di Goethe. Una riscoperta delle versioni teziane dal tedesco
- 159 Andreina Lavagetto**
Rilkes Venedig. Eine Stadt ohne Dekadenz
- 173 Roberta Malagoli**
Il manoscritto volante. In margine a Tommaso Landolfi traduttore dei Grimm
- 199 Cristina Fossaluzza**
Strapparsi il cuore dal petto. Corpo e testo nel *Kohlbaas* di Kleist e Baliani
-
- Miguel de Cervantes (1547-1616) e la letteratura tedesca**
- 219 Isabella Ferron**
«Nessun limite eccetto il cielo». Cervantes nell'opera di Heinrich Heine

- 237 Heiko Ullrich**
«Leyenda negra» und «Hidalgo ingenioso». Zum Bild
des frühneuzeitlichen Spanien in C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*
- 257 Lorella Bosco**
«Gleich dem edlen Ritter von der Mancha»: Hugo Balls
und Emmy Hennings' Auseinandersetzung mit dem «Ritter
von der traurigen Gestalt»
- 275 Valentina Serra**
Bruno Franks *Cervantes*. Spiele des Schicksals: wechselnde
Geschicke einer exemplarischen Biographie
- 293 Roberto Zapperi**
Il *Don Chisciotte* di Thomas Mann
- 305 Tommaso Gennaro**
Le ceneri sempre calde del *Quijote*. Il rapporto Cervantes-Canetti
(fra Joyce e Freud)

Ricerche

- 321 Gianluca Paolucci**
Colore locale o motivo politico? *L'Emilia Galotti* a Guastalla
- 345 Osservatorio critico della germanistica**
- 453 Abstracts**
- 461 Hanno collaborato**

«Leyenda negra» und «Hidalgo ingenioso».
Zum Bild des frühneuzeitlichen Spanien
in C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*

Heiko Ullrich

Die Forschung zu Conrad Ferdinand Meyers historischem Roman *Jürg Jenatsch* konzentriert sich zumeist auf die Titelfigur¹ sowie die beiden Identifikationsfiguren des Herzogs Rohan und der Lucretia Planta²; eine gewisse Aufmerksamkeit wird zuweilen auch den für die Perspektivierung wichtigen Erzählerfiguren Rudolf Wertmüller, Heinrich Waser und Fortunatus Sprecher gewidmet³. Dagegen fehlen Untersuchungen zu den Vertretern der spanisch-österreichischen Konfliktpartei weitgehend. Verständlich wird dies nicht zuletzt dadurch, dass lediglich zwei Episodenfiguren auftreten, die im engeren Sinne als Repräsentanten Spaniens gelten können: ein namenloser alter Hauptmann aus der Besatzung der Festung Fuentes, der einen kurzen Dialog mit Jenatsch führt und ihn später gefangen nimmt, sowie der Herzog Serbelloni, mit dem der Befreier Bündens in Mailand den entscheidenden Vertrag aushandelt⁴. Insgesamt jedoch erscheint der machtpolitische Gegenpol zu den deutlich differenzierter gezeichneten Franzosen etwa in Formulierungen wie der

¹ Vgl. Markus Fauser, *Historische Größe. Rekonstruktion und Semantik einer Denkfigur des Historismus*, in *Conrad Ferdinand Meyer im Kontext*, hrsg. v. Rosmarie Zeller, Winter, Heidelberg 2000, S. 205-221, hier S. 217-221, und Paul Michael Lützel, *Oszillierende Charaktere. Intertext und Zitat in Conrad Ferdinand Meyers 'Jürg Jenatsch'*, in *Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*, hrsg. v. Monika Ritzer, Francke, Tübingen-Basel 2001, S. 251-268.

² Vgl. Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer. Zur poetischen Auflösung des historischen Sinns im 19. Jahrhundert*, Francke, Tübingen-Basel 1998, S. 160-168 bzw. S. 179-188.

³ Vgl. John Osborne, *Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71*, Bouvier, Bonn 1983, S. 88-102, und Rolf Tarot, *Innenweltdarstellung in Conrad Ferdinand Meyers 'Jürg Jenatsch'*, in *In Search of the Poetic Real. Festschrift für Clifford Albrecht Bernd*, hrsg. v. John F. Fetzer – Roland Hoermann – Winder McConnell, Heinz, Stuttgart 1989, S. 255-277, hier S. 273-276.

⁴ Zur Einordnung dieser Figuren in die Gesamtkonstellation des Romans vgl. auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer dargestellt am 'Jürg Jenatsch'*, Francke, Bern 1970, S. 43f.



von «der Unterjochung durch die Spanier» (JJ 142)⁵ als gesichtslose Masse, deren Darstellung im Wesentlichen den Stereotypen der sogenannten «leyenda negra» folgt⁶ und die Figurenzeichnung des Serbelloni sowie seines zur Fratze entstellten Zerrbildes Rudolf Planta ergänzt. Dagegen wird der namenlose Hauptmann bereits bei der ersten Erwähnung in auffällige Nähe zum Titelhelden des *Don Quijote* gerückt, dessen Rezeption in Aufklärung und Romantik diesen – und in der Folge auch Meyers Hauptmann – zu einer ambivalenten Gestalt macht⁷.

Zuallererst ist die Wahrnehmung Spanien-Österreichs⁸ in Meyers Roman von der geographischen Lage Bündens zwischen den beiden Großmächten geprägt, die das allgemeine Trauma des mitteleuropäischen Protestantismus im 17. Jahrhundert abbildet und durch die geringe Größe Bündens zuspitzt. Diese Zwangslage schlägt sich immer wieder

⁵ Zitiert wird unter Nennung der Sigle JJ und der Seitenzahl nach folgender Ausgabe: Conrad Ferdinand Meyer, *Sämtliche Werke*, Bd. 10: Jürg Jenatsch. *Eine Bündnergeschichte*, hrsg. v. Alfred Zäch, Benteli, Bern 1958.

⁶ Zur Entstehung der «leyenda negra» aus der Publizistik der Konfessionskriege des 16. und 17. Jahrhunderts vgl. Silvia Serena Tschopp, *Nationale Stereotype in literarischem Gewand: Das Bild des Spaniers in den Werken deutschsprachiger protestantischer Autoren während des Dreißigjährigen Krieges*, in *Frühneuzeitliche Stereotype. Zur Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster*, hrsg. v. Mirosława Czarnecka – Thomas Borgstedt – Tomasz Jablecki, Peter Lang, Bern. u.a. 2010, S. 67-92, hier S. 69-77, und insbesondere Yvonne Joeres, *Die 'Don Quijote'-Rezeption Friedrich Schlegels und Heinrich Heines im Kontext des europäischen Kulturtransfers*, Winter, Heidelberg 2012, S. 51-73.

⁷ Zur Rezeption des *Don Quijote* bis zur deutschen Aufklärung vgl. insbesondere Jürgen Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung*, Aisthesis, Bielefeld 1992, S. 70-77, Christian von Zimmermann, *Reiseberichte und Romanzen. Kulturgeschichtliche Studien zur Perzeption und Rezeption Spaniens im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts*, Niemeyer, Tübingen 1997, S. 288-308, Carmen Rivero Iglesias, *La recepción e interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*, Argamasilla de Alba, Ciudad Real 2011, S. 286-326, und Dietrich Briesemeister, *Spanien aus deutscher Sicht. Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute*, hrsg. v. Harald Wetzlaff-Eggebert, Niemeyer, Tübingen 2004, S. 250-254, zu der in der Romantik z.B. Yvonne Joeres, *'Don-Quijote'-Rezeption*, a.a.O., S. 167-175, Anthony Close, *The Romantic Approach to 'Don-Quijote'. A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge u.a. 1978, S. 29-41, und Julia Aparicio Vogl, *Heine – ein Spötter von der traurigen Gestalt. Die Präsenz des 'Don Quijote' und seines Autors Cervantes im Werk Heinrich Heines*, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 158-177.

⁸ Zum Habsburger Weltherrschaftsanspruch als Teil der «leyenda negra» vgl. neben Yvonne Joeres, *'Don Quijote'-Rezeption*, a.a.O., S. 55f., auch Holger Kürbis, *Hispania descripta. Von der Reise zum Bericht*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2004, S. 247, Karl Rudolf, *Monarchie oder Imperium. Von den katholischen Königen zur Casa de Austria*, in «Das kommt mir spanisch vor». *Eigenes und Fremdes in den deutsch-spanischen Beziehungen des späten Mittelalters*, hrsg. v. Klaus Herbers – Nikolas Jaspert, Lit Verlag, Münster 2004, S. 107-131, hier S. 122-125, und insbesondere Peer Schmidt, *Spanische Universalmonarchie oder «teutsche Libertet». Das spanische Imperium in der Propaganda des Dreißigjährigen Krieges*, Franz Steiner, Stuttgart 2001, S. 95-162.



in drastischen Bildern nieder, wenn etwa Wertmüller das Land «fest in den spanischen Krallen» sieht (JJ 82)⁹ oder Jenatsch dem Herzog Rohan gegenüber die Hoffnung äußert, dass dieser Bündnen «aus den Klauen des spanischen Lindwurms reißen» werde (JJ 96)¹⁰. Tatsächlich zeigt bereits der Beginn des Konfliktes die militärische Zangenbewegung, die fortan für die taktischen Überlegungen beider Seiten entscheidend sein wird: «Unmittelbar nach der Schlächtereie besetzten die Spanier, von Fuentes her eindringend, mit Heeresmacht das ganze Veltlin. Die beiden Planta führten die Österreicher ins Münsterthal [...]» (JJ 72). Für die Gegenseite erweist sich die Sprengung dieser Klammer als elementar, etwa wenn Jenatsch Rohan auffordert, «die feindliche Stellung in der Mitte zu fassen und, Spanier und Österreicher auseinanderwerfend, die einen zurück in das Gebirge, die andern hinunter nach den Seen zu jagen» (JJ 135f.). Tatsächlich findet Rohan sich denn auch bald in einer aussichtslosen Lage «in der Mitte zwischen zwei Heeren, deren jedes dem seinen fast doppelt überlegen war», wieder, die seinen militärischen Erfolg zur Heldentat stilisiert (JJ 153). Am Ende sieht Jenatschs Bündnis mit Spanien konsequenterweise die Reinstallation genau dieser von Rohan gesprengten Zange vor: «Der Gubernatore stellt einen Heerhaufen von über zehntausend Mann bei Fort Fuentes an den Eingang des Veltlins. Er trifft das Abkommen mit dem Hofe in Innsbruck, daß ein kaiserlicher Heerhaufe von derselben Stärke gegen die bündnerische Nordgrenze bei Finstermünz und am Luziensteig vorrücke» (JJ 190). In Jenatschs Drohgebärde, mit der dieser Rohan zur Kapitulation zwingen will, erscheint diese Einkesselung noch einmal wiederholt (JJ 206), und schließlich erkennt auch Rohan, dass weiterer Widerstand «die an der Grenze stehenden Österreicher und Spanier ins Land ziehn und den furchtbarsten Krieg entflammen» würde (JJ 216)¹¹. Letztlich stellt jedoch die Umklammerung durch die Zange nur ein Bild unter mehreren dar, die alle dazu dienen, die militärische Überlegenheit Spanien-Österreichs nachzuweisen. Eines davon ist das des Wassers: «[...] überschwemmen

⁹ Vgl. zu dieser Äußerung Wertmüllers neben Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 125, auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 152.

¹⁰ Vgl. zum Kontext dieser Stelle neben Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 105, und Christof Laumont, *Jeder Gedanke als sichtbare Gestalt. Formen und Funktionen der Allegorie in der Erzähldichtung Conrad Ferdinand Meyers*, Wallstein, Göttingen 1997, S. 127f., auch Dominik Müller, *Kunstwelt und Heimat. Die imaginären Museen Conrad Ferdinand Meyers und Gottfried Kellers*, in *Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*, hrsg. v. Monika Ritzer, Francke, Tübingen-Basel 2001, S. 221-235, hier S. 227f.

¹¹ Vgl. zu dieser Stelle neben Rodney Taylor, *Perspectives on Spinoza in Works by Schiller, Büchner, and C.F. Meyer*, Peter Lang, New York u.a. 1995, S. 149f. auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 166.



österreichische und spanische Heerhaufen die rhätischen Lande» (JJ 74). Eher an einen Erdrutsch gemahnt die folgende Aussage des Erzählers: «Die heldenmütigen Bündner wurden von der Übermacht erdrückt» (JJ 75)¹². Beide Bilder erscheinen erneut in Jenatschs Äußerungen gegenüber Wertmüller, dem er zuruft: «Seht Euer und mein kleines Vaterland, wie es zusammengedrückt wird von der Wucht ringsum sich bildender großer Monarchien [...]!» (JJ 103)¹³, und gegenüber Serbelloni, wo dieselbe Aussage noch von einer entsprechenden Geste unterstrichen wird: «[...] Ihr erstickt uns! – Gebt Raum, daß wir atmen können zwischen zwei Riesen, die sich noch lange bekriegen werden!» Und der Bündner warf seine gewaltigen Arme wie ein Schwimmer auseinander, als machte er Platz für die Ströme seiner Heimat» (JJ 234).

Es ist letztlich die militärisch bedeutsame Durchmarschrouten, die als wahre Ursache des Konflikts¹⁴ schon früh von Jenatsch gegenüber Waser benannt wird:

Du weißt also, [...] daß seit Jahren Spanien-Österreich unsere Katholiken besticht, um unser Bündnis und freien Durchzug für seine Kriegsbanden zu erlangen und uns jetzt, aus Verdruß, durch seine Mietlinge nichts erreicht zu haben, dort [...] die Festung Fuentes gegen alle Verträge als eine tägliche Bedrohung an die Schwelle unseres Landes Veltlin gesetzt hat. [...] Dann aber, als [...] die katholischen Mächte zum Vernichtungskriege gegen den deutschen Protestantismus rüsteten [...], da wurde es zur Lebensfrage für Spanien, sich die Militärstraße von seinem Mailand ins Tirol durch unser Veltlin, über unser Gebirg, um jeden Preis zu sichern [...] (JJ 36f.)¹⁵.

Jenatsch betont hier nicht nur die aggressiven und radikalen militärischen Ziele Spaniens sondern insbesondere auch die fragwürdigen Methoden seiner Diplomaten: Man «besticht» die katholische Bevölkerung, benutzt sie als «Mietlinge» und verstößt «gegen alle Verträge». Als Serbelloni den Durchgang bei den Verhandlungen in Mailand noch einmal fordert, stellt er diesen als Nebenaspekt dar: «Spanien verlangt [...] für das Valtelin unsern katholischen Glauben als Staatsreligion, – dies das Wichtigere. Daneben während der Dauer des Krieges freien Paß für die Truppen

¹² Zu diesem Ende des ersten Buches vgl. auch John Osborne, *Meyer or Fontane?*, a.a.O., S. 96.

¹³ Vgl. zu dieser Stelle auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 170f.

¹⁴ Zum Hintergrund vgl. neben Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 125, auch John Osborne, *Vom Nutzen der Geschichte. Studien zum Werk Conrad Ferdinand Meyers*, Igel, Paderborn 1994, S. 66f.

¹⁵ Vgl. zu dieser Stelle auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 141f.



der katholischen Majestät über den Stelvio» (JJ 233f.). Dass die Prioritäten freilich gerade umgekehrt gelagert sind, muss der scheinheilige Serbelloni umgehend eingestehen, nachdem Jenatsch in der ersten Frage sogleich eingelenkt¹⁶, die zweite aber ebenso direkt abgelehnt hat: «Spanien muß den Paß besitzen» (JJ 234). Dass Spanien zur Durchsetzung dieses Zieles jedes Mittel recht ist, ahnen auch die Bündner, wie Jenatsch Serbelloni ins Gesicht sagt, indem er ihm berichtet, wie «ein alter Prädikant» ihn «mit beweglichen Worten vor der spanischen Hinterlist» gewarnt habe (JJ 235)¹⁷.

Diese Angst vor bestochenen Verrätern im eigenen Land verspürt auch Jenatsch allenthalben: Als er Wasers Bericht von der Verschwörung gegen ihn hört, urteilt er sogleich über den Wirt auf dem Hospiz der Maloja, dieser sei «ein Lombarde, also mit den Spaniern einverstanden» (JJ 43), Robustelli ist für ihn gar «ein ausbündiger Schuft, ein Dreckritter, durch Kornwucher reich und durch spanische Gunst adelich geworden, der Patron und Spießgeselle aller Malandri und Straßenräuber» (JJ 43)¹⁸. Sein entscheidender Vorwurf gegen Pompejus und Rudolf Planta ist folgender: «Zuerst und vor allem haben sie mit Spanien getzelt! Kein Wort, Heinrich, zu ihrer Verteidigung!» (JJ 38). Kennzeichen dieser Verbündeten Spaniens ist die Intrige und heimliche Verschwörung¹⁹; Rohan gegenüber bezeichnet Jenatsch die «Landesverbannten von der spanischen Partei» als das «kriechende Gewürm der Kabale», das es liebe, «unterirdisch zu wühlen» (JJ 171). Entscheidendes Mittel dieser «Kabale» ist die Bestechung, wenn Jenatsch sich Rohan gegenüber entrüstet, man habe man es «gewagt, mir spanischerseits *Bündens* Unabhängigkeit in seinen alten Grenzen als Preis unserer Trennung von Frankreich anzubieten, ja versucht, mich durch gemeines Gold von Euch zu scheiden» (JJ 171).

Die erste, gefährlichere Form dieser Verführung wird konkretisiert, wenn Serbelloni Pancraz damit beauftragt, Jenatsch zu versichern, «daß euch Frankreich das Veltlin nie zurückgibt und daß Spanien euch Bündnern Bedingungen machen könnte, bei denen ihr euch ganz anders stün-

¹⁶ Vgl. zu diesem Sinneswandel Jenatschs auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 53f.

¹⁷ Zur Tradition dieses antispanischen Vorwurfs vgl. neben Holger Kürbis, *Hispania descripta*, a.a.O., S. 252, insbesondere Peer Schmidt, *Spanische Universalmonarchie oder «teutsche Libertet»*, a.a.O., S. 167f.

¹⁸ Vgl. zu dieser Figur auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 126.

¹⁹ Zur Tradition des spezifisch deutschen Stereotyps von der spanischen Hinterlist vgl. neben Judith Pollmann, *Eine natürliche Feindschaft: Ursprung und Funktion der schwarzen Legende über Spanien in den Niederlanden, 1560-1581*, in *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit*, hrsg. v. Franz Bosbach, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 1992, S. 73-93, hier S. 78-81, auch Ulrike Hönsch, *Wege des Spanienbildes im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Von der Schwarzen Legende zum 'Hesperischen Zaubergarten'*, Niemeyer, Tübingen 2000, S. 18f.



det» (JJ 179)²⁰. Und tatsächlich bewahrt nicht einmal die Erinnerung an seinen Vater, der ihn stets «zum Hasse der spanischen Verführung ermahnt» hat, Jenatsch davor, dieser Verführung zu erliegen, obgleich er Spaniens »eigennützig und wortbrüchige Politik [...] tief verachtet [...]» (JJ 180). In einer Geste der Hilflosigkeit folgt er in seiner Rechtfertigung gegenüber Rohan beinahe wörtlich Serbelloni: «So hat uns der König von Frankreich und sein Kardinal dazu getrieben, bei unserm Erbfeinde billigere Hilfe zu suchen, die uns auch gewährt wurde. Gott weiß, was es uns gekostet hat unsere Freiheit unter Spaniens Schild zu stellen» (JJ 206). Nur ein einziges Mal noch regt sich ernsthafter moralischer Widerstand gegen Jenatschs Seitenwechsel: «Janetts Prätigauer [...] meinen, ihr verhandelt sie an die spanischen Pfaffen, und sagen, sie hätten Frankreich geschworen und gehorchten niemandem als dem Herzog» (JJ 207). Zwar vermutet der französische Offizier Lecques: «Die Churer sind in ihrer großen Mehrzahl immer den spanischen Kabalen entgegen und uns Franzosen zugetan gewesen» (JJ 216); letztlich aber heiligt der Erfolg in den Augen der Bündner Jenatschs Mittel offenbar derart, dass man darüber hinwegsieht, wie sehr der Befreier mit der Waffenhilfe der Spanier auch deren diplomatische Methoden übernommen hat²¹.

Ausbund aller «spanischer Kabalen» bleibt aber Serbelloni, der diese Eigenschaft zunächst in den Vorverhandlungen mit der unbedarften Lucretia unter Beweis stellt, indem er diese völlig verkennt:

Er glaubte, sie sei von Anfang an mit den Umtrieben der Bündnerflüchtlinge von der spanischen Partei vertraut gewesen, und wollte mit ihr als einer in das ganze Gewebe der sich kreuzenden Interessen Eingeweihten verkehren. Er brachte die Unschuldige mit ihrem alles um sich her durch den Hauch seiner Schlechtigkeit befleckenden und vergiftenden Vetter in unverdiente Beziehung politischen Einverständnisses; er verwirrte sie, ohne sie verletzen zu wollen, mit Mitteilungen über den Lohn und Anspielungen auf die Ehren, welche er den in der angeknüpften Intrige erfolgreich Handelnden zudachte, er wies auf die glänzenden Aussichten hin, die das Gelingen vor ihnen öffnete, und er ahnte nicht, daß dabei eine steigende Verachtung der niedern Schliche und geheimen Mittel der Politik sich Lucretias bemächtigte (JJ 225f.)²².

²⁰ Vgl. zu dieser Intrige auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 76.

²¹ Das betont auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 16 und S. 74.

²² Vgl. zur Bedeutung dieser Szene neben der wichtigen Kontextualisierung durch Per Ohrgaard, C. F. Meyer. *Zur Entwicklung seiner Thematik*, Munksgaard, Kobenhavn 1969, S. 58f., auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 183f., und Christof Laumont, *Jeder Gedanke als sichtbare Gestalt...*, a.a.O., S. 135.



In der Konfrontation dieser beiden Figuren stellt Meyer nicht nur zwei exakte Gegenpole einander gegenüber²³, sondern bewertet diese auch eindeutig: Serbellonis Welt ist dieselbe wie die des Rudolf Planta, den der Erzähler so unmissverständlich abwertet wie keine andere Figur des Romans; Lucretias «Verachtung» trifft Serbelloni daher nicht minder als diesen. Eng verbunden erscheinen die beiden Figuren auch, als Rudolf Planta sich Jenatsch «in der Tracht der spanischen Edelleute» (JJ 217) bzw. «im spanischen Mantel» nähert (JJ 217). Bei seinem Vorschlag handelt es sich um eine typische Verführung zu unmoralischem Handeln, die durch die sprachliche Gestaltung nicht umsonst mit dem Katholizismus und der diesem unterstellten Doppelmoral insbesondere in sexueller Hinsicht verbunden wird²⁴: «Ihr werdet Euch wundern, welch hübsches Angebot ich Euch mache. Gegen Heinrich Rohan die Festung Fuentes! Das heißt natürlich ihre von Bündnen längst begehrte Schleifung. [...] Schließen wir den Handel? Fuentes gegen den Herzog? Ihr schweigt? ... Das gilt wohl bei Euch, wie bei gemalten Heiligen und schönen Frauen, als Ja» (JJ 218)²⁵. Jenatsch geht es bei seiner Ablehnung dieses Vorschlags denn auch in erster Linie darum, sich moralisch von Rudolf Planta zu distanzieren; Planta dagegen rechtfertigt die Tatsache, dass er «ein einträgliches Geschäft [sich] ausgedacht habe²⁶, unbefangen damit, dass Jenatsch «den spanischen Goldstücken auch nicht abhold» sei (JJ 219), und stellt «seiner langjährigen Treue an Spanien» Jenatschs «charakterlosen Parteiwechsel und seine trügerische Beredsamkeit» gegenüber (JJ 228).

Tatsächlich steht Jenatsch durch seine Konversion Rudolf Planta bedeutend näher als beispielsweise dessen Onkel, der dem Magister Semmler gegenüber bekennt: «Ich bin wieder katholisch geworden, Herr, obgleich ich von reformierten Eltern stamme. Warum? Weil im Protestantismus ein Prinzip des Aufruhrs auch gegen die politische Autorität liegt» (JJ 19), und damit eine innere Überzeugung als Grund für seinen Konfessionswechsel anführt. Als Jenatsch denselben Schritt aus reinem Opportunismus zur Durchsetzung seiner politischen Ziele vollzieht²⁷, zeigt sich insbesondere

²³ Zu diesem poetischen Grundsatz Meyers vgl. auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 26-28.

²⁴ Vgl. zu diesem Komplex auch Sabine Doering, *Standhafte Krieger und sittenlose Verführer. Konfessionelle Stereotypen in Reformationsdichtungen bei Wilhelm Raabe, Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller*, in «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft» (2003), S. 1-20, hier S. 13f.

²⁵ Vgl. zu dieser Szene neben Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 148f., auch Paul Michael Lützeler, *Oszillierende Charaktere*, a.a.O., S. 253.

²⁶ So auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 41f.

²⁷ Das betont neben Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 148f.



Waser «erschüttert» über des Freundes unmotivierten «Abfall von unserem helvetisch-reformierten Glauben zum Papismus» (JJ 256) und erinnert ihn hilflos an die gemeinsame Vergangenheit: «Du hast in Zürich Gottesgelahrtheit studiert...» (JJ 256). Dass der reformierte Glaube Waser als Grundlage jeglicher «[G]elahrtheit» gilt, zeigt sich wiederum zu Beginn des Romans, als er den Anschuldigungen und Drohgebärden des Knechtes Lucas mit dem folgenden Ausruf begegnet: «Sind wir im finstern Mittelalter oder zu Anfang unseres gebildeten siebzehnten Jahrhunderts?» (JJ 9). Gerade Lucas²⁸ repräsentiert mit seiner Rachsucht, die für ihn von der «Axt, die einst den Herrn Pompejus erschlagen» (JJ 268), symbolisiert wird²⁹, dieses «finstere Mittelalter», dem der reformierte Glaube mit einem wahren Christentum des Verzeihens gegenübersteht. Als Vertreter dieses wahren Christentums stehen im *Jürg Jenatsch* wie auch in Meyers berühmter Ballade *Die Füße im Feuer* die Hugenotten, wenn Herzog Rohan der rachsüchtigen Lucretia eine unerwartete Moralpredigt hält:

Schwer [...] ist es dem menschlichen Kurzblicke die richtige Vergeltung zu wählen, und sicherer in jedem Falle, Frevler durch Opfer der Liebe zu tilgen als Gewalttat durch Gewalttat zu rächen und so Fluch auf Fluch zu häufen. [...] Mehr als einmal in unsern heimischen Kämpfen war auch ich von Mörderhand bedroht, aber, hätte sie mich getroffen, mit dem letzten Atemzuge hätte ich Frau und Kind angefleht, sich mit keinem Rachegeanken, geschweige denn mit einer Ratchetat zu beflecken. Denn: Ich will vergelten, spricht der Herr (JJ 115)³⁰.

Neben der archaischen Rachsucht zeichnet in Meyers Roman auch ein nicht minder archaischer Aberglaube die Katholiken aus³¹, wenn die angebliche Erscheinung eines von den Protestanten zu Tode gefolterten Priesters von den Berbenner Bürgern als «[e]in entsetzliches Wunder Gottes» gedeutet, von Jenatsch dagegen als «[d]ie verrückten welschen Hirngespinnste» und «ein unchristlicher Zauber» bezeichnet wird (JJ

and Meyer, a.a.O., S. 133, auch Paul Michael Lützeler, *Oszillierende Charaktere*, a.a.O., S. 256 und S. 268. Zur Konversion Jenatschs vgl. auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 31f.

²⁸ Zur Charakterisierung dieser Figur vgl. auch Franziska Ehinger, *Kritik und Reflexion. Pathos in der deutschen Tragödie*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, S. 351.

²⁹ Vgl. zu diesem Motiv neben John Osborne, *Meyer or Fontane?*, a.a.O., S. 93, auch Christof Laumont, *Jeder Gedanke als sichtbare Gestalt...*, a.a.O., S. 138.

³⁰ Vgl. zu dieser Stelle neben Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 127, Walter Huber, *Stufen dichterischer Selbstdarstellung in C. F. Meyers 'Amulett' und 'Jürg Jenatsch'*, Peter Lang, Bern-Frankfurt a.M.-Las Vegas 1979, S. 147f. und Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 161, auch Paul Michael Lützeler, *Oszillierende Charaktere*, a.a.O., S. 264.

³¹ Zur Tradition des Stereotyps vom mangelnden Realitätssinn der Spanier vgl. auch Ulrike Hönsch, *Wege des Spanienbildes*, a.a.O., S. 11.



39f.)³². Wie leicht derart abergläubische Menschen manipuliert werden können, deutet der Pater Pancraz durch seinen Vorwurf an, die «Spanier» wollten «zu ihren habgierigen und herrschsüchtigen Zwecken den frommen, einfältigen Glauben des Veltlinervolks mißbrauchen» (JJ 60)³³. Zum Symbol für diese missbrauchte Einfalt wird «der tolle Agostino», der seine eigene Schwester Lucia tötet, weil sie den Protestanten Jenatsch geheiratet hat (JJ 62). In ihm verbinden sich religiöser Fanatismus und blinde Rachsucht³⁴, wie der Dialog mit Waser deutlich zeigt, der von Agostinos Deutung einer Missernte als «Strafe unsrer Sünden» ausgeht:

«Wir dulden unter uns den giftigen Aussatz der Ketzerei, aber wir werden in Kürze gereinigt und das faule Fleisch wird ausgeschnitten werden. Die Toten und die Heiligen haben in feierlicher Versammlung das Für und Wider erwogen am achten Mai um Mitternacht dort zu San Gervasio und Protasio», er wies auf eine vor ihnen liegende Kirche, «– der Wächter hat es wohl gehört und ist vor Schrecken krank geworden – sie haben scharf gestritten ... aber unser San Carlo, dessen Stimme zwanzig gilt, ist Meister geworden.» Nicht bemerkend, wie spöttisch ihn sein Begleiter von der Seite aus lachenden Augenwinkeln ansah, tat er jetzt, was er unterwegs schon immer getan, wo ein Kreuz oder Heiligenbild am Pfad stand, er setzte, vor einem bunten Schreine der Muttergottes angelangt, seinen Tragkorb nieder, warf sich auf die Knie und starnte mit brennenden Augen durch das Gitter. «Saht ihr, wie sie mir winkte?» sagte er nach einiger Zeit im Weitergehen wie geistesabwesend. «Ja wohl», meinte der Zürcher lustig, «Ihr scheint bei ihr gut angeschrieben zu sein. An was hat sie Euch denn erinnert?» «Meine Schwester umzubringen!» erwiderte er mit einem schweren Seufzer (JJ 32)³⁵.

In Analogie zu dieser Diskreditierung des Katholizismus durch die naive Heiligen- und Marienverehrung Agostinos³⁶ und seine Bereitschaft, auf der Grundlage einer Vision einen Verwandtenmord zu begehen, wird Meyers Leser sich den Glaubenseifer des spanischen Königs ausmalen.

³² Vgl. zu diesem Aspekt auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 171f.

³³ Zu den konfessionellen Aspekten der «leyenda negra» vgl. neben Yvonne Joeres, *'Don Quijote'-Rezeption*, a.a.O., S. 57-60, und Holger Kürbis, *Hispania descripta*, a.a.O., S. 249-251, auch Peer Schmidt, *Spanische Universalmonarchie oder «teutsche Libertet»*, a.a.O., S. 322-333.

³⁴ Zu Agostino vgl. insbesondere Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 40f.

³⁵ Zu Wasers Rolle in diesem Dialog vgl. auch Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 54f.

³⁶ Vgl. zu diesem Motiv bei Meyer auch Michael Andermatt, *Konfessionalität, Identität, Differenz. Zum historischen Erzählen von Conrad Ferdinand Meyer*, in «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur», 27 (2002), S. 32-53, hier S. 39.



Diesem hat Jenatsch den «durch seine Bekehrung ihm geöffneten geistlichen Weg und Zugänge zum Ohre der Majestät von Spanien» zu verdanken, weshalb Serbelloni «der geistliche Einfluß, den der Niederträchtige durch seinen Übertritt auf die gottesfürchtige Seele Philipps IV. gewonnen zu haben schien», mit Recht Sorge bereitet: «[...] denn dieser entzog sich jeder Berechnung» (JJ 237)³⁷. In der die Leerstellen füllenden Mitarbeit des Lesers³⁸ wütet der spanische König wie Agostino gegen «den giftigen Aussatz der Ketzerei», lässt sich von irrationalen religiösen Visionen leiten, geht über Leichen³⁹ – und infolgedessen kann Jenatsch Serbelloni damit drohen, dass dieser letztlich in derselben Gefahr schwebt wie die schöne Lucia⁴⁰.

Während Serbellonis Fähigkeit zur «Berechnung» ihn deutlich von den beiden rachsüchtigen und «das papistische Spanien» (JJ 204) verkörpernden Fanatikern Agostino und Philipp unterscheidet, sieht der Erzähler bei ihm ein anderes Nationalstereotyp Spaniens in besonderer Weise verwirklicht:

Die Haltung dieses Edelmannes war aus italienischer Urbanität und spanischer Grandezza gemischt, aber nicht zu gleichen Teilen, denn wenn der Herzog Serbelloni von seinem berühmten Ahn, dem Feldherrn Karls V., die imposante Adlernase und die diplomatische Geschicklichkeit geerbt hatte, so war ihm dessen elastische italienische Menschenbehandlung nicht zu Teil geworden. Seine Mutter, die eine Mendoza war, hatte ihm mit ihrem Blute – neben dem rötlichen Haar und der hellen Hautfarbe – einen Zug von spanischer Hochfahrt und Unnahbarkeit gegeben, den er zu verbergen mußte, der aber insgeheim sein ganzes Wesen durchdrang (JJ 230f.).

Und letztlich führen die «spanische Hochfahrt und Unnahbarkeit»⁴¹ Serbelloni genau dorthin, wo Agostino aufgrund seines Fanatismus steht. Zwar erkennt er die gesellschaftlichen Regeln anders als der Mörder Agos-

³⁷ Zum Anteil des Katholizismus an der «leyenda negra» gerade im 19. Jahrhundert vgl. auch Dietrich Briesemeister, *Spanien aus deutscher Sicht*, a.a.O., S. 108f.

³⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten (Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi, 1979)*, übers. v. Heinz G. Held, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1990, S. 63f.

³⁹ Vgl. zu dieser Stelle auch John Osborne, *Vom Nutzen der Geschichte*, a.a.O., S. 72, zum negativen Bild des historischen Philipp IV. auch Jocelyn Hillgarth, *The Mirror of Spain, 1500-1700. The Formation of a Myth*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2000, S. 513f.

⁴⁰ Vgl. dazu auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 130.

⁴¹ Vgl. zu diesem Nationalstereotyp der Spanier, auf dessen Bedeutung für die Stelle Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 120, hinweist, auch Ulrike Hönsch, *Wege des Spanienbildes*, a.a.O., S. 23.



tino an, weshalb er Jenatsch vorerst verschont: «Es wuchs in ihm ein tödlicher Haß gegen den Tollkühnen und Hinterlistigen, den er am liebsten gleich hier in Mailand aufgehoben und vernichtet hätte. Das lag in seiner Macht; aber seine Klugheit und sein Stolz verbot ihm diesen Mißbrauch derselben» (JJ 237). Doch nachdem Jenatsch Serbelloni zur Unterschrift gedrängt und sich mit dem Vertrag von «dem spanischen Staatsmanne» verabschiedet hat, lauten dessen letzte Worte im Roman: «Dieser Mensch ist mir zu nahe getreten. [...] Er darf nicht leben bleiben» (JJ 238)⁴². Damit tritt er in direkte Verbindung nicht nur zu Agostino, sondern auch zu Rudolf Planta, der dunkel orakelt: «An Betrogenen und Beschimpften, die wie ich nach diesem gemeinen Blute dürsten, ist heute Überfluß, seiner Feinde sind in Spanien so viel in Frankreich!» (JJ 243), und dessen «feine spanische Klinge» (JJ 267) Jenatschs Ermordung schließlich einleitet. In der Selbstcharakterisierung als «Beschimpfter» zeigt Planta genau denselben spanischen Stolz, der auch Serbelloni zur Rache für die erlittene Demütigung treibt und der zusammen mit dem religiösen Eifer, dem diplomatischen Intrigantentum und der militärischen Drohgebärde das Bild des frühneuzeitlichen Spaniens im *Jürg Jenatsch* entscheidend prägt.

Ansätze zu einer Relativierung dieses durchgängig negativen Bildes werden in Meyers Roman mit dem «ingeniosen Hidalgo Don Quixote» assoziiert (JJ 49)⁴³, ohne dass dessen Charakter wie die «leyenda negra» eindeutig bestimmten Figuren zugeordnet würde. Entscheidend für die mehrfach gebrochene Rezeption des *Don Quijote* auf der Figurenebene des *Jürg Jenatsch* ist vielmehr ein zwischen Bedauern und Nostalgie schwankender Blick auf eine im Niedergang begriffene Weltmacht⁴⁴, deren «Zwingburg», die Festung Fuentes, Jenatsch zwar einerseits als «Ungeheuer» bezeichnet, «das die eine Tatze nach Bündens Chiavenna, die

⁴² Vgl. dazu neben Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 17, auch John Osborne, *Meyer or Fontane?*, a.a.O., S. 100f.

⁴³ Zur Markierung eines intertextuellen Abhängigkeitsverhältnisses durch die Nennung des Titels der Vorlage vgl. auch Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe (Palimpsestes. La littérature au second degré)*, 1982), übers. v. Wolfram Bayer – Dieter Hornig, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1993, S. 18-20. Auf die Kontamination der *Don Quijote*-Rezeption durch die «leyenda negra» seit dem 17. Jahrhundert verweist Gerhart Hoffmeister, *Versuch einer Typologie des 'spanischen Narren' zwischen 1613 und 1787*, in *Literary Culture in the Holy Roman Empire, 1555-1720*, ed. by James A. Parente Jr. – Richard Erich Schade – George C. Schoolfield, The University of North Carolina Press-Chapel Hill, London 1991, S. 89-105, hier S. 90-93, zur Trennung dieses Nexus in der Frühaufklärung auch Julia Aparicio Vogl, *Heine – ein Spötter von der traurigen Gestalt*, a.a.O., S. 161.

⁴⁴ Zu dieser Einschätzung Spaniens in der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts vgl. beispielsweise Antonio Truyol y Serra, *Der Stellenwert Spaniens im modernen europäischen Staatenbild bei Arnold Hermann Ludwig Heeren (1760-1842)*, in *Zum Spanienbild der Deutschen in der Zeit der Aufklärung*, hrsg. v. Hans Juretschke, Aschendorff, Münster 1997, S. 240-252, hier S. 245f.



andere nach seinem Veltlin ausstrecke», andererseits aber von dem Land, das sie zwingen soll, ebenso bedroht wird, wie es dieses bedroht: «Und doch ging in Bündlen die Rede, daß die spanische Mannschaft durch die hier herrschenden Sumpffieber auf die Hälfte zusammengeschmolzen sei und der Aufenthalt in der Festung unter den Spaniern als todbringend gelte» (JJ 48). Als lebender Beweis für diese Gerüchte fungiert ein Soldat aus der Franche-Comté:

Das war Jenatsch von einem blutjungen Locotenenten aus der Freigrafenschaft bestätigt worden, der in Fuentes erkrankt war und, um solch ruhmlosem Untergange auszuweichen, ein paar Wochen auf Urlaub in der Bergluft von Berbenn verlebt hatte. Sich die Zeit zu kürzen, brachte er ein neues spanisches Buch mit, eine so lustige Geschichte, daß er es für unrecht hielt, allein darüber zu lachen, und er sie dem jungen Pfarrer mitteilte, an dessen Umgang er Gefallen fand und der ihm durch seinen Geist und seine Kenntnis der spanischen Sprache zu diesem Genusse vollkommen befähigt schien. Dies Buch war im Pfarrhause zurückgeblieben und heute gedachte Jenatsch den ingeniosen Hidalgo Don Quixote – so lautete sein Titel – als Schlüssel zu der spanischen Festung zu benützen (JJ 48f.).

Dass Jenatsch der Versuch, unter diesem Vorwand in die Festung einzudringen misslingt, ist in erster Linie dem nüchternen und unsentimentalen Wesen des wachhabenden Soldaten zu verdanken⁴⁵:

Als die Freunde jedoch die Festung erreichten, stand an der Fallbrücke, die Einfahrt beaufsichtigend, ein spanischer Hauptmann, ein gelber zäher Geselle – nur Haut und Knochen – von dem das Fieber abgezehrt, was abzuzehren war. Er maß die ankommenden mit hohlen mißtrauischen Augen, und als Jenatsch mit anstandsvollem Gruße nach dem Befinden seines jungen Bekannten sich erkundigte, erhielt er die knappe Antwort: «Verreist.» Wie er darauf Argwohn schöpfte und weiter fragte, wohin und auf wie lange, hinzufügend, daß er noch etwas vom Besitze des Jünglings in Händen habe, versetzte der Spanier bitter: «Dorthin. Auf immer. Ihr könnt Euch als seinen Erben betrachten.» – Dabei streckte er den Zeigefinger seiner Knochenhand nach den dunkeln Zypressen einer unfern gelegenen Begräbniskirche aus (JJ 49).

Auf den ersten Blick erscheint die in diesem Kontext immerhin auffällige Beschreibung des spanischen Hauptmanns als «ein gelber zäher Geselle – nur Haut und Knochen – von dem das Fieber abgezehrt, was abzuzehren war»⁴⁶, als funktionslose Assoziation Meyers, der sich an

⁴⁵ Das übersieht Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 87.

⁴⁶ Zur Übereinstimmung dieser körperlichen Charakterisierung mit den frühneu-



die Charakterisierung des «chevalier de la Triste Figure» (DQ 128)⁴⁷ zu Beginn von Cervantes' Roman erinnert haben mag: «L'âge de notre hidalgo frisait la cinquantaine; il était de complexion robuste, maigre de corps, sec de visage [...]» (DQ 10)⁴⁸. Zusätzlich dürfte das kongeniale Reittier Rosinante seinen Teil zur äußerlichen Erscheinung des «spanischen Hauptmanns» im *Jürg Jenatsch* beigetragen haben: «[...] l'animal eût plus de tares que de membres, et plus triste apparence que le cheval de Gonéla, qui *tantum pellis et ossa fuit* [...]» (DQ 11f.).

Dagegen scheint der fatalistische Zynismus des spanischen Hauptmanns gerade das Gegenteil der überspannten Phantasie darzustellen, die den «hidalgo ingenioso» auf seine Abenteuer ausziehen lässt. Auch als der spanische Hauptmann zum zweiten Mal im Roman auftaucht, erscheint er zwar äußerlich als Ebenbild des Don Quijote, seine Rolle ist jedoch eher die von dessen Gegenspielern:

Ein halbes Dutzend spanischer Soldaten, voran ein alter dürrer Hauptmann zu Pferde, führten in ihrer Mitte einen Mann in der Alltagsracht des Veltlinerbauers [...]. Auf den Spuren des eingeholten Flüchtlings schnüffelten spanische Bluthunde, welche wohl bei dieser Menschengagd Dienste geleistet hatten, und gelbe halbnackte Jungen und blödsinnige Zwerggestalten liefen johlend hinter dem wehrlosen Manne her (JJ 145)⁴⁹.

zeitlichen Nationalstereotypen des Spaniers vgl. auch Dietrich Briesemeister, *Spanien aus deutscher Sicht*, a.a.O., S. 98-100.

⁴⁷ Meyer besaß folgende französische Übersetzung des *Don Quijote*, nach der in der Folge unter Nennung der Sigle DQ und der Seitenzahl zitiert wird: *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche par Miguel Cervantes Saavedra. Tome premier*, traduction de Louis Viardot, avec les dessins de Gustave Doré, L. Hachette, Paris 1863. Meyer verweist in einem Brief an Friedrich von Wyß vom 7. September 1867 auf den Roman des Cervantes (vgl. *C.F. Meyers Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe*, Band 3: *Conrad Ferdinand Meyer. Friedrich von Wyß und Georg von Wyß. Briefe 1855 bis 1897*, hrsg. v. Hans Zeller – Wolfgang Lukas, Benteli, Bern 2004, S. 18, und dazu den Kommentar, ebd., S. 287). Zum Cervantes-Bild des Übersetzer Viardot vgl. auch Werner Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Aschendorff, Münster 1958, S. 319f.

⁴⁸ Zur weitgehend unerforschten Cervantes-Rezeption in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts vgl. neben Gerhart Hoffmeister, *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*, Erich Schmidt, Berlin 1976, S. 163, der behauptet, dass «die spanische Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einem Gegenstand wissenschaftlicher Erforschung wurde, sonst aber keinen Einfluß auf das deutsche Geistesleben ausübte». Auch Dietrich Briesemeister, *Spanien aus deutscher Sicht*, a.a.O., S. 106 sowie S. 469-471, Manfred Tietz, *Don Quijote. Eine literarische Leitfigur von der Aufklärung bis in die Gegenwart*, in «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft», 50 (2009), S. 225-246, hier S. 239, sowie die spärlichen Anmerkungen von Werner Brüggemann, *Cervantes*, a.a.O., S. 315f., zur Rezeption des *Don Quijote* in Wilhelm Raabes *Stoppkuchen*.

⁴⁹ Vgl. zu dieser Szene neben Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 65, auch Franziska Ehinger, *Kritik*, a.a.O., S. 354f., insbeson-



Der typischen Handlungsweise des Don Quijote, der beispielsweise im 22. Kapitel des ersten Teils (Titel: *De la liberté que rendit Don Quichotte à quantité de malheureux que l'on conduisait, contre leur gré, où ils eussent été bien aises de ne pas aller*) eine Gruppe von Galeerensträflingen befreit und zum Dank dafür von ihnen verprügelt wird (DQ 152-161), folgt dagegen eher Lucretia, indem sie Jenatsch befreit⁵⁰; der äußerlich erneut in Analogie zum «chevalier de la Triste Figura» beschriebene Hauptmann stellt zwar wie der Titelheld des Cervantes Fragen – aber nicht, um die vermeintliche Unschuld der Delinquenten zu erweisen, sondern lediglich, um die Identität seines Gefangenen festzustellen:

Der spanische Hauptmann gebot seinen Leuten Halt, stellte sich in den Schatten der Hauspforte und nahm seine Sturmhaube von dem totenkopfähnlichen Haupte, dessen braune Knochen nur durch zwei erhitzte, tief liegende Augen belebt erschienen. Dann hieß er sein abgejagtes Tier, dessen Riemenzeug zerrissen war, zur Zisterne führen und fragte kurz und barsch: «Ist jemand hier, der in diesem Späher den vormaligen ketzerischen Prädikanten und vielfachen Mörder Georg Jenatsch erkennt?» (JJ 145f.).

Als einer der Umstehenden behauptet, Jenatsch «anno 1620 in Berbern» begegnet zu sein, «als dieser Gotteslästerer mit verfluchter Hand meinen leiblichen Bruder gegen den Hochaltar von St. Peter [ge]schleudert [...]» habe, «daß der Ärmste für sein Lebtag ein Gebresten» davongetragen habe, stellt der Hauptmann fest: «Das paßt [...], ich betraf denselben Prädikanten im gleichen Sommer an der Zugbrücke unserer Festung. Eure Ausflüchte, Mann, helfen Euch nicht und der Strick ist Euch gewiß» (JJ 146) und erweist sich damit als ebenso gesetzestreuer wie mitleidloser Vertreter jener Ordnungsmacht, gegen die Don Quijotes unzeitgemäßer Idealismus ankämpft⁵¹. Dass Lucretia die Identität des Gefangenen mit dem Mörder ihres Vaters leugnet, scheint diesen stets misstrauischen Hauptmann nicht zu überzeugen: «Der Spanier richtete seinen bösen Blick erst fragend und dann höhnisch auf sie [...]» (JJ 147). Als Wertmüller und Lucretias Knecht Lucas nun zur Befreiung Jenatschs schreiten, leistet er entschlossen Widerstand; so beobachtet Lucretia noch, «wie der Locotenent dem Spanier mit dem Pistol in der Hand entgegentrat und dieser den Degen aus der Scheide riß» (JJ 147).

dere Hans Mayer, *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*, Neske, Pfullingen 1959, S. 336.

⁵⁰ Vgl. zur Rolle Lucretias in dieser Szene auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 181f.

⁵¹ Zum Identifikationspotenzial von Cervantes' Titelheld vgl. auch Jürgen Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung*, a.a.O., S. 21f.



In dieser Niederlage des spanischen Hauptmanns, die auf Serbellonis und Spaniens Niederlage gegen das militärische und diplomatische Genie Jürg Jenatsch vorausverweist, erwirbt sich Spanien die Sympathien des Lesers, die im historischen Roman denjenigen zuteilwerden, über deren veraltete Ideale das Voranschreiten der Geschichte hinweggehen wird – und insofern ist er tatsächlich ein Don Quijote romantischer Prägung. Wie der Urtypus des archaischen Opfers historischer Umbrüche, der Clanchef Fergus Mac-Ivor aus Walter Scotts *Waverley*, kämpft auch der spanische Hauptmann zumindest symbolisch für eine untergehende Welt: Sein aussichtsloser Kampf gegen Wertmüller, dem Jenatsch nicht zufällig vorwirft, er «anerkenn[e] das Recht des Stärkeren in seiner rohesten seelenlosesten Gestalt und leugne [...] seine göttliche Erscheinung in der Macht der Persönlichkeit» (JJ 103)⁵², wird zur Vorausdeutung auf Rohans Niederlage gegen Meyers Titelhelden, der schließlich erkennen muss, dass er mit seinem Vertrauen auf das Charisma des Herzogs einer Fehleinschätzung erlegen ist, und diese durch seinen Kurswechsel korrigiert. Mit Don Quijote, der die Wachen mit seiner Lanze angreift und zu seinem Glück sofort den einzigen mit einer Muskete bewaffneten Soldaten kampfunfähig macht (DQ 159), verbindet den Hauptmann der Versuch, sich mit dem «Degen» gegen Wertmüllers «Pistol» zu verteidigen. Dieser persönliche Heroismus stellt zwar nur einen schwachen Abglanz der Verherrlichung desselben in der Figur des Herzogs Rohan dar, der «in der Tracht eines gemeinen Reiters [...] von dem Feinde nach tapferer Gegenwehr und erlittener Verwundung zum Gefangenen gemacht» worden und an den Folgen dieser Verletzung schließlich gestorben sei (JJ 261); im Falle des Hauptmanns jedoch verbindet sich derselbe mit dem Einsatz der archaischen Hieb- und Stich- gegen die moderne Handfeuerwaffe des Zürchers⁵³.

Der legendären Hartnäckigkeit des Don Quijote, der sich von keinem noch so deutlichen Fehlschlag entmutigen lässt⁵⁴ und dessen Behauptung, aus der Undankbarkeit der befreiten Sträflinge gelernt zu haben («[...] tironis expérience pour l'avenir») von Sancho Pansa zu Recht ins

⁵² Vgl. zu dieser Charakterisierung Wertmüllers neben Christof Laumont, *Jeder Gedanke als sichtbare Gestalt...*, a.a.O., S. 128, auch Andrea Jäger, *Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 153, Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 24, Rodney Taylor, *Perspectives*, a.a.O., S. 137, Wolfgang Taraba, *Conrad Ferdinand Meyers 'Jürg Jenatsch'. Geschichte in der Geschichte*, in *De consolatione philologiae. Festschrift für Evelyn S. Firchow*, hrsg. v. Anna Grotans – Heinrich Beck – Anton Schwob, Kümmerle, Göttingen 2000, S. 551-569, hier S. 562f. und Bettina Plett, *Problematische Naturen? Held und Heroismus im realistischen Erzählen*, Schönigh, Paderborn 2002, S. 215f.

⁵³ Zu Don Quijote als Vertreter eines in der Romantik positiv bewerteten Mittelalters vgl. auch Julia Aparicio Vogl, *Heine – ein Spötter von der traurigen Gestalt*, a.a.O., S. 162f.

⁵⁴ Vgl. zu den Voraussetzungen für diese Unbeirrbarkeit Don Quijotes auch Yvonne Joeres, *'Don Quijote'-Rezeption*, a.a.O., S. 196.



Reich der Träume verwiesen wird («Vous tirerez expérience, [...] toute comm je suis Turc»; DQ 162), entspricht neben der unbeirraren Naivität Rohans, die sich auch durch die triftigsten Verdachtsmomente gegen Jenatsch nicht beirren lässt (JJ 194-201)⁵⁵, auch die Ausdauer des Hauptmanns bei der «Menschenjagd», von der «sein abgejagtes Tier, dessen Riemenzeug zerrissen war», schwer gezeichnet zurückkehrt. Unbeirrbar erweist er sich gegenüber den «Ausflüchte[n]» Jenatschs wie den Worten Lucretias, denen er so wenig Glauben schenkt wie Don Quijote den Vorhaltungen Sancho Pansas. Dass der Spanier in Meyers Roman jeweils das Richtige tut, indem er Jenatsch das Betreten der Festung Fuentes verweigert, ihn dann als Staatsfeind gefangen nimmt, sich seinem Leugnen und Lucretias Lüge verschließt, verweist jedoch gerade nicht auf die Umwertung der Figur des Don Quijote durch die Romantiker, denen das irrationale und von unzeitgemäßen Wertvorstellungen ausgehende Verhalten des Ritters von der traurigen Gestalt als Ausdruck einer höheren Weisheit gilt⁵⁶, sondern verklärt die satirische Absicht, die die Aufklärer Cervantes unterstellen, durch eine Umdeutung ins Tragische⁵⁷: Indem der spanische Hauptmann die Feste Fuentes ebenso konsequent gegen die aufständischen Bündner verteidigt wie Fergus Mac-Ivor der Sache der Jakobiten, beschleunigt er wie sein Pendant im *Waverley* den eigenen Untergang – wenn er nicht bereits bei der Befreiungsaktion Wertmüllers «Pistol» zum Opfer fällt, werden ihn die im Addatal «herrschenden Sumpffieber» töten, die zu Recht als «todbringend» gelten und den Hauptmann nicht nur «abgezehrt», sondern seine Rechte bereits in eine «Knochenhand» und sein Gesicht in ein «totenkopfähnliche[s] Haupt [...], dessen braune Knochen nur durch zwei erhitzte, tief liegende Augen belebt erschienen», verwandelt haben.

Dass dieser «gelbe, zähe Geselle» dennoch weiter seine Soldatenpflicht erfüllt, scheint mit dem Idealismus, der Don Quijote antreibt, auf den ersten Blick nichts gemeinsam zu haben. Doch im Kontext des Romans darf nicht übersehen werden, dass der Hauptmann neben dem Venezianer Grimani, dessen Motive durch den Erzähler in Zweifel gezogen werden (JJ 127f.), der einzige ist, der versucht, Jenatsch als »vormaligen ketzerischen Prädikanten und vielfachen Mörder« dem Arm der Gerechtigkeit zu übergeben, anstatt – wie etwa die Fanatiker Agostino und Rudolf

⁵⁵ Vgl. zur Naivität des Herzogs neben Valentin Herzog, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, a.a.O., S. 58, und Paul Michael Lützel, *Oszillierende Charaktere*, a.a.O., S. 254, auch John Osborne, *Meyer or Fontane?*, a.a.O., S. 98.

⁵⁶ Vgl. dazu insbesondere Manfred Tietz, *Don Quijote. Eine literarische Leitfigur*, a.a.O., S. 238, Jürgen Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung*, a.a.O., S. 29f., und Anthony Close, *Romantic Approach*, a.a.O., S. 40.

⁵⁷ Vgl. zu dieser Rezeptionshaltung insbesondere bei Wieland auch Manfred Tietz, *Don Quijote. Eine literarische Leitfigur*, a.a.O., S. 234.



Planta – Selbstjustiz zu üben. Dass er die Ansicht äußert, Jenatsch sei «der Strick [...] gewiß», zeigt eher seine Überzeugung, der Gerechtigkeit zum Sieg verholfen zu haben, als persönliche Rache; und hieraus ergeben sich auf einer abstrakteren Ebene auch überraschende Parallelen zu Don Quijote, der durch seinen Angriff auf die königliche Gerechtigkeit («la justice, qui est la même chose que le roi», DQ 133) eben diese Selbstjustiz übt, die der spanische Hauptmann ablehnt⁵⁸. Zunächst einmal verbindet ihn mit Don Quijote seine Ausnahmestellung: Wie der Ritter von der traurigen Gestalt es als einziger inmitten einer obrigkeitshörigen Gesellschaft wagt, sich gegen den König aufzulehnen⁵⁹, steht auch der spanische Hauptmann mit seinem Versuch, eine geregelte Form der Gerechtigkeit durchzusetzen, inmitten der gewissenlosen Tatumenschen vom Schlag eines Pompejus Planta, Robustelli, Jenatsch, Lecques, Agostino oder Rudolf Planta⁶⁰ allein auf weiter Flur und zudem auf verlorenem Posten. Dieser verlorene Posten aber wird durch den Verweis auf Jenatschs Gewalttat gegen den Berbenner, den er gegen den Hochaltar geschleudert hat, und auf sein Ketzertum als Gegenposition zu Agostinos religiösem Fanatismus inszeniert, indem Jenatsch die gewaltsame Missionierung des katholischen Veltlin vorgeworfen wird – wie die Sträflinge im *Don Quijote* werden auch die Katholiken von Berbenn durch den «ketzerischen Prädikanten» letztlich «conduisait, contre leur gré, où ils eussent été bien aises de ne pas aller», und indem Meyers Erzähler die ironischen Formulierungen des Erzählers bei Cervantes ernst nimmt, nimmt er nicht nur die Position von dessen Titelhelden ein, sondern folgt letztlich doch der von den Romantikern favorisierten Deutung seiner spanischen Vorlage⁶¹.

⁵⁸ Allerdings beruft Don Quijote sich bei seinem Angriff durchaus auf überpersönliche moralische Werte, neben dem Ehrenkodex des Rittertums auch auf das Naturrecht (vgl. Bernhard Teuber, *Der naturrechtliche Diskurs im Don Quijote und die Episode von den Galeerensträflingen*, in Miguel de Cervantes' «Don Quijote». Explizite und implizite Diskurse im 'Don Quijote', hrsg. v. Christoph Strosetzki, Erich Schmidt, Berlin 2005, S. 365-385, hier S. 376-381).

⁵⁹ Aus dem von den Aufklärern weitgehend ignorierten Kontrast zwischen Don Quijotes unzeitgemäßem Idealismus und einem angeblich allgemein ebenso rückständigen Spanien (vgl. dazu Christian von Zimmermann, *Reiseberichte und Romanzen*, a.a.O., S. 306-308) entwickelt die Romantik ein Spanienbild, das diese Differenz völlig aufgibt und sowohl den Helden als auch seine Umgebung als «charmingly colourful» wahrnimmt (Anthony Close, *Romantic Approach*, a.a.O., S. 32).

⁶⁰ Vgl. dazu auch neben Barbara Potthast, *Die Ganzheit der Geschichte. Historische Romane im 19. Jahrhundert*, Wallstein, Göttingen 2007, S. 289, auch Paul Michael Lützel, *Historismus und Zeitkritik. Der Dreißigjährige Krieg in Conrad Ferdinand Meyers 'Jürg Jenatsch'*, in *Literatur und Demokratie. Festschrift für Hartmut Steinecke*, hrsg. v. Alo Allkemper – Norbert Otto Eke, Erich Schmidt, Berlin 2000, S. 81-98, hier S. 91f.

⁶¹ Vgl. dazu auch Yvonne Joeres, 'Don Quijote'-Rezeption, a.a.O., S. 192, Julia Aparicio Vogl, *Heine – ein Spötter von der traurigen Gestalt*, a.a.O., S. 169, und Anthony Close, *Romantic Approach*, a.a.O., S. 37.



Mit dem Untergang einer idealisierten alten Welt, in der noch eine tief verwurzelte Anhänglichkeit an Recht und Ordnung herrscht, wie sie bei Scott insbesondere durch die Figur des Evan Dhu Maccombich und dessen (versuchten) Opfertod für seinen Clanchef verkörpert wird⁶², ist endlich die melancholische Stimmung verknüpft, die den Leser des *Jürg Jenatsch* zu der für den historischen Roman typischen Rezeptionshaltung anleiten soll. Aus dem Wissen um die Unvermeidlichkeit, mit der die eigenen Ideale dem endgültigen Untergang geweiht sind und eine neue Zeit vieles bereits unwiederbringlich verändert hat, erwächst eine Melancholie, vor der Cervantes seinen Titelhelden zunächst bewahrt, um sie stattdessen über weite Strecken des Romans durch das Aufeinanderprallen der alten und neuen Zeit in den Dialogen zwischen Don Quijote und Sancho Pansa zu ersetzen⁶³. So schließt sich der Ritter von der traurigen Gestalt nur ausnahmsweise (und nur vorübergehend) der pessimistischen Weltsicht seines Begleiters an, wie am Ende des Abenteuers mit den Galeerensträflingen: «Toujours, Sancho, j'ai entendu dire que faire du bien à de la canaille, c'est jeter de l'eau dans la mer. Si j'avais cru ce que tu m'as dit, j'aurais évité ce déboire; [...]» (DQ 162). Don Quijotes Einsicht in die Unmöglichkeit, den Maßstab des eigenen Handelns weiterhin als allgemeinverbindliche Lebensregel durchzusetzen, streift auch den spanischen Hauptmann nur leicht, wenn dieser die Nachricht vom Tod seines jungen Kameraden durch die Geste der eigenen «Knochenhand [...] nach den dunklen Zypressen einer nahe gelegenen Gedächtniskirche» unterstreicht⁶⁴, verharrt Meyers Hauptmann ebenso wie Don Quijote und Evan Dhu Maccombich auf der Ebene einer unbestimmten Vorahnung des längst eingetretenen Unheils, während der Leser des historischen Romans aus der Rückschau bereits den Grund für die Melancholie benennen kann, die der Autor seinen Figuren bereits in Ansätzen zuschreibt, um seinen ebenso aufgeklärten wie romantischen Leser in die nostalgische Stimmung zu versetzen, die für die Rezeption eines historischen Romans unabdingbar ist⁶⁵.

⁶² Walter Scott, *Waverley. The Edinburgh Edition of the Waverley Novels*, I, ed. by Peter Garside, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007, S. 341-343.

⁶³ Zur Deutung der Figur des Sancho Pansa in der Romantik vgl. neben Harri Meier, *Zur Entwicklung der europäischen Quijote-Deutung*, in «Romanische Forschungen», 54 (1940), S. 227-264, hier S. 254-258, und Werner Brüggemann, *Cervantes*, a.a.O., S. 92-109, auch Julia Aparicio Vogl, *Heine – ein Spötter von der traurigen Gestalt*, a.a.O., S. 176.

⁶⁴ Zur Darstellungsweise Gustave Dorés, der die französische Übersetzung des *Don Quijote* aus Meyers Besitz illustriert hat, bemerkt Johannes Hartau, *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen eine Symbolfigur*, Mann, Berlin 1987, S. 182: «[...] Desillusionierung kann als Leitmotiv von Dorés Arbeiten gelten; engagiert zeigt sich der 'letzte Romantiker' Doré dort, wo es um Darstellungen von Verzweiflung, Grausamkeit und Tod geht».

⁶⁵ Insofern stellt diese nostalgische Stimmung eine Unterart des Humors dar, der die romantische Rezeption des *Don Quijote* prägt (vgl. dazu auch Christoph Strosetzki, *Miguel de Cervantes. Epoche – Werk – Wirkung*, C.H. Beck, München 1991, S. 197,



Als historischer Roman aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges setzt Conrad Ferdinand Meyers *Jürg Jenatsch* sich trotz der überschaubaren Zahl der Belegstellen intensiv mit der katholischen Vormacht der Konfessionskriege des 17. Jahrhunderts auseinander. Dabei erscheint die Habsburger Doppelmonarchie aus Sicht der Helden von Meyers «Bündnergeschichte» unter vier äußerst negativen Gesichtspunkten, die auf die sogenannte «leyenda negra» zurückgehen: Spanien-Österreich wird als übermächtige militärische Bedrohung angesehen, seine gewissenlosen Politiker bedienen sich der Intrige, ein religiöser Fanatismus hält das Land gefangen und das Nationalstereotyp seiner Bewohner ist ein grenzenloser Hochmut. Diesen vier insbesondere Serbelloni und Rudolf Planta zugeordneten Eigenschaften steht der Charakter des namenlosen spanischen Hauptmanns gegenüber, der dem Titelhelden des *Don Quijote* ähnelt und mittels einer Kombination der Cervantes-Rezeption in Aufklärung und Romantik die militärische Drohgebärde durch persönlichen Heroismus, die politische Intrige durch unbeirrbar Hartnäckigkeit, den religiösen Fanatismus durch gerechtigkeitsliebenden Idealismus und den Hochmut durch Melancholie ersetzt. Es ist nicht zuletzt diese differenzierte Perspektive auf Spanien, die es der zeitgenössischen Leserschaft erst ermöglicht, die Repräsentanten dieser einem unaufhaltsamen Niedergang geweihten Weltmacht mit denselben nostalgischen Gefühlen zu betrachten, die Walter Scotts Leser den Hochlandclans um Fergus Mac-Ivor entgegenbringen.

Anthony Close, *Romantic Approach*, a.a.O., S. 38, Carmen Rivero Iglesias, *La recepción e interpretación del Quijote*, a.a.O., S. 184f. und Manfred Tietz, *Don Quijote. Eine literarische Leitfigur*, a.a.O., S. 238).

