

VITTORIA BORSÒ

Torres Villarroel - Aufklärer *avant la lettre*?
Zur paradoxen Geschichte und Rezeptionsgeschichte
der spanischen Aufklärung

Die kritische Reflexion über die Rezeption der Aufklärung steht heute vor neuen Aufgaben. Infolge der seit den siebziger Jahren vollzogenen Selbstkritik der Geschichtswissenschaften¹ nimmt die Revision etablierter Kanonvorstellungen an Bedeutung zu. Nachdem Michel Foucault erkannt hat, daß historische Epochen das Ergebnis bestimmter diskursiver Strategien und Objekte sind, die Auskunft über die historischen Aprioris geben, welche die jeweiligen Praktiken des Historikers steuern, gilt es auch in bezug auf die vorliegende Fragestellung, die Geschichte der Aufklärung nicht mehr als ein empirisches Faktum, sondern als ein Ereignis der Diskurse über die Aufklärung zu betrachten. Besonders komplex ist die Aufklärung insoweit, als durch diese Bewegung jene Moderne in Gang kommt, an deren paradoxer Struktur auch die Krise unserer Gegenwart beteiligt ist. Die Geschichte der Rezeption der Aufklärung ist die Mitschrift der Formen, durch die das moderne Bewußtsein das paradoxe und pluridiskursive Projekt der Moderne abgearbeitet hat, einer Moderne, die mit dem 18. Jahrhundert beginnt: die Differenzierung des Wissens über den Menschen, der Verlust des Glaubens an die

1 Neben der Kritik von Michel Foucault, auf den in diesem Beitrag Bezug genommen wird, sind zahlreiche - auch heterogene - kritische Ansätze zu benennen, wie die von C. Danto und H. White. Auch die deutsche Geschichtswissenschaft hat sehr früh u.a. auf die Provokation der Literatur reagiert und die Prämissen der Historiographie problematisiert (u.v.a. Meier 1973 und 1989, Koselleck 1977; Demandt 1984; Schiffer 1980).

Unschuld der Vernunft und die Entstehung ihres kritischen Projektes auf der einen Seite sowie Fortschrittsutopien auf der anderen Seite, die an die Vorstellung einer allumfassenden Vernunft gebunden sind.²

Neben diesen allgemeinen Überlegungen zum Status einer heutigen Rezeptionsforschung der Aufklärung sind weitere Prämissen meiner Fragestellung zu nennen.

Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte

Auch die enge Verbindung zwischen dem historischen und dem literarischen Diskurs, die zu den ältesten Topoi des Abendlandes gehört, hat mit Michel Foucault³ neue Perspektiven erhalten. Besonders in *Les mots et les choses* (1966), *L'archéologie du savoir* (1969) und den Schriften zur Literatur (1974) hat Foucault zum Verhältnis zwischen Literatur und Wissenschaft Stellung genommen. Nur exemplarisch erwähne ich den hohen Stellenwert, den Foucault prinzipiell der Literatur zuordnet, weil die (eher disseminierenden) Prozesse des literarischen Textes im Widerstreit zum kohärenzsuchenden Diskurs der Wissenschaften stehen⁴. In *Les mots et les choses* begründet Foucault dies mit dem Begriff der "Heterotopie" und meint damit jene paradoxe Verbindung von Diskursen, die keinen gemeinsamen Ort finden und vielmehr die *lieux communs*, d.h. die Aprioris und Kohärenzregeln, verunsichern, auf denen Diskurse basieren. Die Literatur kann damit eine besondere Funktion einnehmen, soweit die Paradoxien des literarischen Textes als Fokus für die kritische Beurteilung der Diskurse benutzt werden, die der Rezeption der Literatur zugrunde liegen. Dieses Vorhaben ist bei dem Spanier Tor-

2 Das 18. Jahrhundert gilt insoweit als Epochenschwelle, als mit diesem Jahrhundert die europäische Kultur sich ihrer neuen gesellschaftlichen Form bewußt wird und (durch die Ausdifferenzierung von Individuum und Gesellschaft) darauf zu reagieren beginnt (Luhmann 1985, 24).

3 Über das Verhältnis Foucaults zur Aufklärung vgl. den Beitrag von Christian Lavagno in diesem Band.

4 Vgl. hierzu Borsò 1991 und 1994.

res Villarroel vielversprechend, bedenkt man den Stellenwert dieses Autors in der spanischen Literaturgeschichte.

Allgemein wird Torres Villarroel als ein widersprüchlicher Schriftsteller charakterisiert, dessen Werk unterschiedliche Qualitätsniveaus aufweise, weshalb er oft als *mineur* eingeschätzt wird. Ein besonders negatives Urteil gegen Torres Villarroel wurde ausgesprochen, weil er als Angehöriger der Reihe von Epigonen des *Siglo de Oro* gilt, die sich an vergangene Sinnwelten klammern und sozusagen eine ptolemäische Ära fortsetzen, während im restlichen Europa längst brillante Werke der Aufklärung den Ton angeben. Der traditionellen Literaturgeschichte zufolge gehört Torres Villarroel zur Gruppe derjenigen Schriftsteller, die das von Calderón hinterlassene Vakuum durch die Übertragung der Schreibpraxis des Goldenen Zeitalters und dessen Weltansichten in das neue Zeitalter der Aufklärung zu füllen versuchten. Dieser Schriftsteller bot deswegen stets Anlaß zu Irritation, weil er den im Zeitalter des Fortschritts unerwünschten Rückstand Spaniens zu verkörpern schien. Darüber hinaus nahm die Rezeption fortwährend Anstoß an der paradoxen Spannung zwischen obskurantistischen Praktiken und sozialkritischem Blick eines bürgerlichen Aufstiegsbegehrens, einer Spannung, die sein Hauptwerk *Vida* charakterisiert. Im Paradoxon von Torres Villarroels Biographie und Werk wird aber auch der diskursive Konflikt der spanischen Aufklärung selbst sichtbar. Die Forschung hat sich bisher bemüht, in beiden Fällen die Paradoxa zugunsten einer Abwertung oder einer übermäßigen Bewertung der Phänomene aufzulösen. Dabei wurde die *ilustración* vom perspektivischen Standort und dem Apriori des französischen *siècle des lumières* betrachtet. Entgegen einer solchen Praxis der Geschichtsschreibung geht es hier darum, den zweifach peripheren Stellenwert dieses Autors - einmal in bezug auf das spanische 18. Jahrhundert und einmal im Zusammenhang mit der europäischen Aufklärung - näher zu betrachten.

Torres Villarroel und die *ilustrados*. Zur Rezeption eines janusköpfigen Bildes des 18. Jahrhunderts in Spanien⁵

An der Rezeption von Torres Villarroel läßt sich das Grundproblem der spanischen Literaturgeschichtsschreibung ablesen, das Gumbrecht und Sánchez zu Recht als Kompensationsgeschichte⁶ bezeichnet haben. Die Kompensation bezieht sich auf den defizitären Verlauf der politischen Ereignisse, gemessen am historischen Apriori Spaniens, nämlich einer *España eterna y sagrada*. Dieses Apriori geht zurück auf die *Reyes Católicos*, unter denen die spanische Geschichte ihren Höhepunkt erreicht, als im Jahre 1492 der (vermeintliche) große historische Auftrag der Christianisierung durch die Vertreibung von Arabern und Juden von der iberischen Halbinsel vollendet wird, um sich zugleich durch den Beginn der Christianisierung in der neuen Welt zu erneuern. Entgegen dem damit verbundenen Mythos eines großen Spaniens beginnt gegen Ende des 16. Jahrhunderts⁷ eine unaufhaltsame Dekadenz, die dazu führt, daß die politischen Ereignisse zunehmend vom historischen Selbstbild Spaniens abweichen. Dieser Konflikt wird im 18. Jahrhundert als besonders problematisch erfahren, weil der Maßstab eines Modernisierungsprojektes nach dem Muster Englands und Frankreichs neben dem Mythos der Größe auch den der Rückständigkeit Spaniens aufkommen läßt.⁸

5 Zur Hervorhebung der Differenz zum europäischen Projekt der Aufklärung wird im folgenden der spanische Begriff (*ilustración*) benutzt oder allgemein vom 18. Jahrhundert gesprochen.

6 Vgl. Gumbrecht/Sánchez 1983.

7 Die Niederlage der spanischen Flotte, der sog. *Invencible*, im Kampf mit den Engländern im Jahre 1588, d.h. am Ende der Regierung von Philipp II. (1556-1598), leitet ein in seiner Intensität rasch wachsendes Krisenbewußtsein ein, das zum Zeichen des darauffolgenden Jahrhunderts werden wird (Gumbrecht 1990, 354).

8 U.a. in Fortführung des Erbfolgekongfliktes zwischen Habsburgern und Bourbonen erstarrt die alternative Idee von Rückstand und Fortschritt zu antagonistischen Feindbildern von *castizismo* und *européismo*, die Spanien in zwei feindliche Lager von Traditionalisten und Reformern spalten. Die ersteren sehen die Öffnung nach Frankreich durch die *ilustrados* als eine kulturelle Entfremdung und verkennen kulturelle Pluralität als Heterono-

Die zwei Spanien, das traditionalistische und das fortschrittliche, geraten in Konflikt miteinander.⁹ Der Einmarsch Napoleons (1808) führt das politische Projekt einer "spanischen Aufklärung" zum endgültigen Scheitern und gibt diesen Konflikt an das 19. Jahrhundert ungelöst weiter. Die Vertiefung des Kampfes zwischen den zwei Spanien im Zusammenhang mit den Karlistenkriegen sowie die Krise, die nach dem Verlust der letzten Kolonien entsteht, bestimmen schließlich das Klima der Jahrhundertwende, auf das die 98er Generation mit teilweise gleichbleibenden Kompensationsstrategien reagiert.

Das Problem der spanischen Geschichtsschreibung erklärt die Tatsache, daß die abwertende Haltung in bezug auf das 18. Jahrhundert und auf das Projekt der *ilustración* bis ins 20. Jahrhundert hinein nahezu unverändert geblieben ist. Die noch von Menéndez Pelayo¹⁰, dem Begründer einer spanischen Philologie, und dann von Ortega y Gasset vertretene Meinung, das 18. Jahrhundert sei "el siglo menos español"¹¹ und bedeute lediglich die Dekadenz der spanischen Kultur und Literatur, die nach dem *Siglo de Oro* erst im 19. Jahrhundert mit dem *costumbrismo* und dem realistischen Roman wieder kreativ werde, galt in Spanien

mie; die anderen interpretieren Tradition als Rückständigkeit. Politische Apologien, die sich am Spanien-Artikel Massons in der *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert und der apologetischen Antwort von Juan Pablo Forner entzündeten, bestimmen die Diskurse über das sog. Spanien-Problem.

- 9 Feijóo sieht bereits das Problem der historischen Selbsteinschätzung Spaniens: "Dos extremos, entrambos reprehensibles, noto en los españoles, en orden a las cosas nacionales: unos las engrandecen hasta el cielo, otros la abaten hasta el abismo." (Feijóo 1965 [1729]). Für Spanien besteht somit das Bewußtsein eines defizitären Zustandes besonderer Art, ein Bewußtsein, das u.a. Impulse für die Entstehung einer Geschichtswissenschaft gab. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts machte Gaspar Melchor de Jovellanos die historische Frage auch zur Grundlage anderer Disziplinen (Jurisprudenz), so in *Sobre la necesidad de unir al estudio de la legislación el de nuestra historia* (1780). Vgl. auch Sánchez Albornoz 1969.
- 10 Beim 18. Jahrhundert handle es sich um das "[siglo] más perverso y amotinado contra Dios que hay en la historia" (zit. nach Tietz in: Strosetzki 1991, 226).
- 11 Ortega y Gasset, zit. nach Rodríguez Puértolas 1979, 10.

selbst bis zu den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts unangefochten. Einige bis zu diesem Zeitpunkt erstellte Anthologien zeigten ein Vakuum vom *Siglo de Oro* bis zu Galdós und zur *Generación del 98*, also bis zur Wende zum 20. Jahrhundert.¹²

Infolge einer stillschweigenden Übernahme der Kompensationsprämisse wurde Torres Villarroel zweimal abgewertet: einmal im Namen des *castizismo*, weil er nur als Epigone des Höhepunktes spanischer Tradition im Goldenen Zeitalter der Literatur galt; zum anderen im Namen des europäischen Fortschrittsprojektes, da seine erfolgreiche astrologische Tätigkeit als diesem entgegengesetzt angesehen wurde. An Persönlichkeiten wie denen von Torres Villarroel orientiert sich die Geschichtsschreibung, wenn sie behauptet, dem spanischen 18. Jahrhundert mangle es an zukunftsweisender Energie. So das Urteil von Federico de Onís, dem Autor von *El sentido de la cultura española* (1932) und Herausgeber der Werke von Torres Villarroel (1954):

Fue D. Diego de Torres un hombre singular, cuya fama posterior no ha respondido a la que tuvo entre sus contemporáneos. Esto suele ocurrir con los escritores que sólo se asimilan lo periférico de la cultura de su tiempo, sin penetrar en su esencia íntima y eterna. Y, sin embargo, creemos que D. Diego de Torres ofrece a la posteridad el interés histórico de ser un escritor representativo de una época./ La característica de su tiempo sería, pues, ausencia de cultura.¹³

Aber auch die seit der Aufnahme der Studien zum 18. Jahrhundert allmählich erfolgte Wiederaufwertung von Torres Villarroel ist nur die andere Seite des gleichen Kompensationsdiskurses. Der am Werden des Bürgertums orientierte Literatursoziolo-

12 Claudio Sánchez Albornoz (1973, 555) charakterisiert die Selbsteinschätzung der Spanier in bezug auf die Zeit nach dem Goldenen Zeitalter als lethargischen Schlaf, in dem Spanien durch Rückzug und Isolation die Wahrung der eigenen Authentizität gesucht habe. Impulse für die Erforschung des 18. Jahrhunderts kamen aus England und Frankreich (Serrailh 1954) und wurden in Spanien erst mit zehnjähriger Verspätung im Zusammenhang mit der beginnenden Öffnung des Franco-Regimes aufgenommen. Zur deutschen Forschung zur *ilustración* vgl. Tietz 1981, 34-50.

13 Onís 1954, XVI.

ge Rodríguez Puértolas feiert Torres Villarroel als Wegbereiter des Bürgertums. Seine Literatur sei eine Antizipation des Schreib- und Rezeptionsverhaltens im 19. Jahrhundert, die in Larras Artikeln und den *novelas por entregas* kulminieren.¹⁴ Die antizipatorische Funktion der Literatur wirkt allgemein als die literarhistorische Prämisse, die es erlaubt - u.a. auf der Basis des von Russell Sebold eingeleiteten Forschungsparadigmas zu Torres Villarroel -, auch diesen Autor in die Reihe derjenigen spanischen Autoren einzuordnen, die die Essenz Spaniens verkörpern. Nach diesem Paradigma, das die *Generación del 98* etabliert, gilt die ewige Essenz Spaniens als tragisch. Diese Qualität wird auch den *Ilustrados* zugeschrieben, so daß beispielsweise Díaz-Plaja das kritische Projekt von Jovellanos, einer der Hauptfiguren der spanischen *ilustración* in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, mit dem "Regenerations"-Klagen von Unamuno vergleichen kann:

Un siglo antes del "me duele España" de Unamuno, escribía hermosamente Jovellanos: "El deseo del bien de este país me devora."¹⁵

Auf die Nähe der wiederentdeckten Autoren des 18. Jahrhunderts zum tragischen Konflikt von Dekadenz, Marginalisierung und Inkompatibilität mit dem Projekt der Modernität an der Schwelle zum 20. Jahrhundert wird allgemein hingewiesen. Auch für die *ilustrados* gelte die Formel Unamunos vom "sentimiento trágico de la vida" oder Azoríns "dolorido sentir" als eigentlich spanische Wesenheit. Angel Del Río sieht schließlich die Ursache der Tragik darin, daß innerhalb einer säkularisierten und antiklerikal werdenden Kultur der europäischen Aufklärung der Vorbildcharakter von Religiosität und Stoizismus an Sinn verliert, der noch der spanischen barocken Ethik zugrunde lag. Tragisch sei die Tatsache, daß der in Graciáns *Oráculo manual*

14 "Fueren los que fueren, en la galería de pequeños burgueses sin burguesía figura este contradictorio perdulario salmantino que anticipa al escritor del siglo XIX, pendiente de los gustos y modas de sus lectores" (Rodríguez Puértolas 1979, 24).

15 Díaz-Plaja 1951, 121.

so herabgesetzte *honnête homme* französischer Provenienz, d.h. jener mittelmäßige Mensch, der höfischen *convenances* gehorcht, im Spanien des 18. Jahrhunderts den geistigen *heroe*, den konzeptistisch entworfenen idealen Menschen mit außerordentlichem Geist, (mit hundertjähriger Verspätung) ersetzt. Die Axiomatik zwischen der Höhe "del mismo sol que, en los caminos de Castilla, quemaba a Don Quijote y hacía relucir ante él la justicia, la bondad, el amor"¹⁶ und dem Fall in die Nacht des Obskurantismus und der Dekadenz ist die stillschweigende Prämisse, die der Beurteilung des 18. Jahrhunderts als schicksalhaft und unheilvoll zugrundeliegt¹⁷.

Die Rezeptionsgeschichte von Torres Villarroel zeigt durchgehend eine solche Tendenz. Der Entdeckung des autobiographischen Charakters und der Antizipation des bürgerlichen Subjektes in Torres Villarroels *Vida* folgte die ästhetische Rettung dieses Werkes durch tragische Umdeutung der Ambivalenz eines *pícaro*, der nicht Subjekt werden kann. Hierdurch wurde auch das Paradoxon des Werkes, das zwischen *picaresca* und bürgerlicher Autobiographie angesiedelt ist¹⁸, aufgehoben.

16 Del Río 1963, 11.

17 Ein derart essentialistisch geprägtes Bild der spanischen Literaturgeschichte wird den Möglichkeiten der *escritura* des jeweiligen Autors nicht gerecht. Unamunos "sentimiento trágico de la vida" wäre beispielsweise als existentialistischer Wert ebenso stark als eine Bejahung des Rechts auf Glück trotz der Unvollkommenheit des gegenwärtigen Zustandes des Menschen auf Erden wie als Kritik der metaphysischen Bestimmung des Spanien-Mythos zu verstehen.

18 Die Entdeckung, daß die *Vida* als eine der ersten modernen Autobiographien zu lesen sei, ist neueren Datums. Um die strukturelle Abgrenzung vom pikaresken Genre und um die Untersuchung der autobiographischen Züge haben sich vor allem Suárez Galbán 1975, Sebold 1975 und Kleinhans 1975 verdient gemacht. Guy Mercadier, Herausgeber wichtiger, bis vor wenigen Jahren unbeachtet gebliebener Manuskripte wie *La Barca de Aqueronte*, hat darüber hinaus gezeigt, daß das Gesamtœuvre von Torres Villarroel von einem autobiographischen Impuls durchzogen ist, wovon die regelmäßig zu den Prophezeiungen verfaßten Vorworte zeugen (Mercadier 1976).

Im Gegensatz zu einem solchen Vorgehen scheint es mir sinnvoll, von einem paradoxen Verlauf der *ilustración* und allgemein von konflikthaften Sinnwelten im Spanien des 18. Jahrhunderts auszugehen¹⁹. Um nur eines der deutlichsten Merkmale dieser Konflikte aufzugreifen, sei auf die Diskrepanz zwischen Regionen und Zentrum hingewiesen. Trotz der Zentralisierungsversuche seitens der aufgeklärten Monarchie von Carlos III. gingen soziale Veränderungen eigentlich von den Regionen aus, was sich deutlich an der Gründung der *Sociedades Económicas* zeigt, von denen die erste im Baskenland entstand. Die Regionen waren jedoch zugleich klerikal und monarchisch²⁰. Kritische Impulse gingen an ihnen vorbei. Durch das hohe Ansehen des Landadels kam es nicht zu einer Emanzipation des Volkes als sozialer Klasse. Die politische Emanzipation erfolgte vielmehr im Namen der Regeneration der absolutistischen Monarchie. Nahezu alle *ilustrados* waren Adlige. Aber auch die philosophischen und geistigen Reformen gingen mit einem unausrottbaren, ästhetisch ausgelebten Genuß am Obskurantismus einher. Der aufgeklärte Vertreter des neoklassischen Theaters Leandro Fernández de Moratín war noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein leidenschaftlicher Besucher der sog. *Sociedades de los Alcalófilos*, der sog. "Liebhaber des Häßlichen" in Form des grotesken und magischen Theaters²¹.

An dieses grundsätzliche Paradoxon des spanischen Aufklärungsprojektes läßt sich auch die *Vida* von Torres Villarroel anschließen. Es war Guy Mercadier, der in der 1976 erschienenen dreibändigen Monographie zu Torres Villarroel mit dem Titel

19 Darum bemüht sich besonders Gumbrecht 1990. Auch in seiner Besprechung des durch Ratlosigkeit gekennzeichneten Rezeptionsverhaltens der spanischen Historiographie in bezug auf Torres Villarroel warnt Gumbrecht davor, die Widersprüche in der *Vida* als "tragisch" einzuschätzen (1986, 145, 154f.).

20 Sowohl Bernecker 1990 als auch der englische Sozialhistoriker Carr betonen die ausgeprägte Heterogenität Spaniens, jene "fantástica confusión" (Carr 1978, 20), die die europäischen Romantiker angezogen, jedoch gerade für das 18. Jahrhundert ein massives sozialhistorisches Problem dargestellt hat.

21 Vgl. Helman 1970, 160, 168f.

Masques et miroirs den Weg zu einer solchen Perspektive eröffnete. Mercadier stellt die These auf, daß jenes aus der spanischen Tradition des *Siglo de Oro* und der pikaresken Travestie stammende Spiel mit den Masken auf verschiedenen Ebenen des Œuvres von Torres Villarroel bereits eine Kritik des cartesianischen Vernunftsubjektes enthält. Letztere Dimension der *Vida* erreiche somit in der ästhetischen Nutzung der Ambivalenz zwischen Elementen der *picaresca* und der bürgerlichen Autobiographie eine im herkömmlichen Bild der Aufklärung wenig besprochene Ebene aufklärerischer Kritik, nämlich die Kritik des rationalistischen Begriffes von Vernunft. Ansätze zu einer solchen Kritik sind neben Goya auch bei den *ilustrados* Jovellanos, Moratín und Cadalso festzustellen. Nirgendwo eindrucksvoller als in Goyas *Capricho 43* mit dem Titel *El sueño de la razón produce monstruos* scheint jenes Paradoxon des aufklärerischen Projektes auf, das ausgerechnet durch die Mythisierung der Vernunft²² ihre Irrationalität speist, die somit ungestört hervorbrechen kann.

Die Tatsache, daß - Mercadier zufolge - eine solche kritische Perspektive aus dem Lager eines sog. "Traditionalisten" stammt, scheint mir diskussionswürdig, wenn auch hervorzuheben ist, daß es nicht um eine historische Parallele zwischen Torres Villarroel und dem kritischen Projekt der Aufklärung geht, dem Torres eindeutig fern stand. Vielmehr erlaubt es der paradoxe Stellenwert dieses Autors, die interne Dynamik des spanischen 18. Jahrhunderts zu beleuchten. Zu diesem Zweck soll das Zusammenspiel von pikaresken Elementen und dem autobiographischen Diskurs in Torres Villarroels *Vida* nicht ahistorisch, als Präfiguration der Romantik und in Analogie zu spätromantischen Entwicklungen im Übergang zur Moderne, interpretiert, sondern auf den Kontext des 18. Jahrhunderts bezogen werden. Letzterer zeigt auch bei den *ilustrados* eine Koexistenz von Reformimpulsen und mittelalterlicher Frömmigkeit bzw. Aberglauben. Die historische Einschätzung dieser Eigenheit des spanischen 18. Jahr-

22 Damit ist die Vernunftkritik Horkheimers und Adornos in *Dialektik der Aufklärung* (1944) gemeint.

hunderts²³ kann und soll nicht an den Maßstäben der ideologischen und politischen Entwicklung der europäischen Aufklärung gemessen werden.

Torres Villarroel und das Paradoxon zwischen *picaresca* und Autobiographie

In Torres Villarroel, einer schillernden Persönlichkeit zwischen *claustr* und *mundo*, d.h. zwischen weltlicher Offenheit und religiöser Frömmigkeit, glaubt die Forschung den Mythos eines "spanischen" Persönlichkeitskonfliktes wiederzuerkennen, den die Historiographie unter dem Begriff des *senequismo* zusammengefaßt hat²⁴. Torres verdankte seine Popularität mehr seinen erfolgreichen Wahrsagungen²⁵ als der Wertschätzung seines Œuvres - immerhin hatte er in seinem *Almanaque de 1724* den unerwartet frühen Tod von Luis I., dem Sohn Fernandos VI., im Jahre 1724 fast auf den Tag vorausgesagt und die Nachwelt mit seiner nur um wenige Monate verfehlten Voraussage der Französischen Revolution in Erstaunen versetzt²⁶. Daß er ebenso wenig im Strom der ab Mitte des Jahrhunderts herrschenden Veröffentlichungen der *ilustrados* schwamm wie er Anerkennung

23 Auf ähnliche Prämissen gründet Edith Helman ihre Untersuchung des Verhältnisses zwischen den Werken von Jovellanos, Moratín und Cadalso und den *Caprichos* von Goya (1970). Auch Helman warnt davor, die Konfrontation von aufklärerischem Licht und obskurantistischem Schatten, die im *Capricho 43* ihren Höhepunkt findet, als Präfiguration der Romantik und spätromantischer Entwicklungen im Übergang zur Moderne des 20. Jahrhunderts zu sehen. Diese Konfrontation ist vielmehr der Niederschlag des janusköpfigen Gesichtes des historischen Kontextes der *ilustración*, die mit der Dunkelheit des Traums auch die Grenzen des Lichtes der utilitaristischen Vernunft militanter *ilustrados* zu zeigen imstande ist.

24 Vgl. Blüher 1969, 55, 90, 261, 326, 327, 448.

25 Es handelt sich um die unter dem Pseudonym *El Gran Piscator de Salamanca* erschienenen Werke (1723) sowie um die spätere Serie von Voraussagen und Almanachen mit dem Titel *Anatomía de lo visible e invisible de ambas esferas* (1738). Naturgemäß war Feijóo ein scharfer Gegner von Torres' (abergläubischer) Praxis der "adivinaciones".

26 Vgl. Chicharro 1980, 7.

in den klerikalen und akademischen Kreisen von Salamanca fand, gilt als gesichert. In der Tat riskierte Torres Villarroel 1743 auch einen Inquisitionsprozeß, angeblich wegen der respektlosen Umgangsformen mit religiösen und naturwissenschaftlichen Autoritäten, vor allem der Medizin, die eine Zielscheibe seines Spottes auch in der *Vida* sind.

Die *Vida* wird von einer Widmung an die Duquesa de Alba, einem *Prólogo al Lector* und einer *Introducción* eingeleitet und besteht aus einer "ascendencia", d.h. einer Genealogie, und sechs Abschnitten, von denen zunächst 1743 vier geschlossen publiziert wurden, während der fünfte 1750 und der sechste 1758 verfaßt worden sind. Neben den Widmungen an die Duquesa de Alba erscheint vor dem letzten Abschnitt eine Widmung an König Carlos III., was als Zeichen des sozialen Aufstiegs des Schriftstellers zu werten ist. Die Abschnitte entsprechen Zeiträumen von jeweils zehn Lebensjahren.

Die Gesamtstruktur des Werkes zeigt deutliche pikareske Elemente und Brechungen: Genealogie, Geburt, Kindheit, Weggang und darauffolgende Abenteuer und *picardías* entsprechen im großen und ganzen dem Schema des *pícaro*-Romans²⁷. Diese werden aber als Diskurse zitiert, von denen der Text stets Abstand nimmt. Der dritte Abschnitt ist vor allem introspektiver Natur, behandelt den Rollenkonflikt zwischen der asketischen Bestimmung sozialen Lebens und natürlichem Begehren nach sinnlich gedeuteter, individueller Freiheit, gestaltet ein äußeres und inneres Selbstporträt und endet mit der zunehmenden Seßhaftigkeit des Ich-Protagonisten, der am Schluß in einer Doppelrolle als Schriftsteller in Madrid und *catedrático* am Lehrstuhl für Mathematik an der Universität von Salamanca eine gelungene Integration in die Gesellschaft feiern kann. Die Entwicklung des Helden stellt einen klaren Bruch mit der pikaresken Logik dar, in der die pikaresken Streiche - etwa in Quevedos *Buscón* - unverändert wiederholt werden, und zwar in gleichbleibender

27 Letztere häufen sich im zweiten Abschnitt. Im dritten Kapitel beginnt im Alter von 20 Jahren die Phase der sozialen Konfrontation.

Funktion. Unter einer Außenperspektive²⁸ dienen sie als Katalysator einer Gesellschaftskritik, die ironisch auf die Darstellung des sozialen Übels abzielt. Der in Madrid in größter finanzieller Not schelmenhaft beginnende, sich aber gegen die Schelmenvorlage wiederholt zum Durchschnittsmenschen bekennende Protagonist erlebt einen Aufstieg bis zur höchsten sozialen Anerkennung dadurch, daß der Name von König Fernando VI. an der Spitze der (übrigens für Spanien erstmaligen) Subskriptionsliste seiner 1752 publizierten gesammelten Werke erscheint; gleichzeitig ficht Torres auch den letzten Kampf mit der ihn mit Mißtrauen und Widerwillen aufnehmenden Universität von Salamanca erfolgreich aus. Torres' berufliche und private Selbstzufriedenheit wird am Schluß der Autobiographie u.a. mit einer Publikationsliste und der Nennung seines Gehaltes dokumentiert. Der letzte Abschnitt fällt mit seinem ausgesprochen dokumentarischen Charakter strukturell aus dem Rahmen. Torres läßt die zu seinen Gunsten und gegen das akademische Gutachten ausgefallenen königlichen Urteile als Dokumente abdrucken. Eine werkinterne Kohärenz mit dem die pikareske Norm noch einhaltenden ersten Teil des Textes wäre hier nicht mehr nachzuweisen, weswegen die so orientierten Interpreten den letzten Abschnitt als Appendix verstanden haben. Der gleiche widersprüchliche Rückgriff auf die *pícaro*-Vorbilder läßt sich im Vorwort-Teil des Textes feststellen. Abgesehen von einem erneuten Vorwort im 5. Teil enthält der Anfang zusätzlich zum *Prólogo al lector*, den wir aus dem quevedischen *Buscón* kennen, auch eine *Introducción*, die zum essayistischen Genre gehört.

Der pikareske Rückgriff betrifft nur die Genealogie und einige Abenteuer im zweiten Abschnitt. Dies jedoch ebenfalls mit Widersprüchen. Die Eltern gelten nicht als unmoralische Außenseiter, die der *Pícaro* verlassen muß, sondern sind rechtschaffene Humanisten: Der Großvater vertritt die mittelalterliche Kunst der Alchimie und der Vater ist Aristoteliker und Buchhändler. Torres empfängt somit von Kindesbeinen an humanistische und Renaissance-Impulse - ein mit der *ilustración* gemeinsamer geistiger

28 Diese Form des "punto de vista" gilt als durchgehendes Merkmal des spanischen *pícaro* (Rico 1970).

Ursprung. Bei den "pikaresken Abenteuern" stellt man weiterhin fest, daß Torres keineswegs Objekt eines übergeordneten Schicksals ist. Letzteres ist noch ein Kennzeichen des pikaresken Helden Quevedos, der zum ständigen Opfer von "lo que me sucedió" wird. Torres nimmt vielmehr sein Schicksal in die eigene Hand.²⁹ Schließlich liegt die wichtigste Abweichung vom *pícaro*-Roman, die im Rahmen der Autobiographie von Bedeutung sein wird, im Rollenkonflikt zwischen sozialer Züchtigung und persönlichem Begehren des soziale Integration suchenden Protagonisten - ein Konflikt, der die Verinnerlichung der äußeren Abenteuer des *pícaro* in das Universum des Geistes verlagert.

Die pikareske Kritik an der Sinnentleerung der Stände von Aristokratie und Klerus scheint bei dem autobiographischen Text in die Affirmation einer sozialen Durchlässigkeit überzugehen. Zumindest auf dem Wege der Autobiographie beansprucht der "Bürger" Torres das gleiche Recht wie der Genfer Bürger, der mit seinen wenige Jahre nach der *Vida* geschriebenen *Confessions* den Gründungstext der modernen Autobiographie und des revolutionären bürgerlichen Subjekts verfassen wird. *Vida* - so die neuere Forschung - antizipiert die "moderne Autobiographie".

Die *Vida* als "moderne Autobiographie"

Die wichtigsten Merkmale der von Jean-Jacques Rousseau mit *Les Confessions* etablierten "modernen Autobiographie" sind u.a. das Verlassen des öffentlichen Raums der *vitae*, die Zentrierung auf das Ich, der Ersatz der Bekenntnisstruktur durch die Apologie der individuellen Authentizität und schließlich die Strukturierung der Zeit durch die Erinnerung. Diese Eigenschaften sind von Anfang an deutliche Merkmale der *Vida*³⁰.

29 Vgl. auch Sebold 1975, 147, der von der *Vida* als von einer "epopeya de la voluntad humana en lucha contra las halagadoras tentaciones de lo mundano" spricht.

30 Der Auftakt der *Introducción* ist zum Topos der Forschung zur autobiographischen Struktur des Werkes geworden: "Mi vida, ni en su vida ni en su muerte, merece más honras ni más epitafios que el olvido y el silencio." Vgl. hierzu Sebold 1975, 22: "El hombre europeo de la clase media, que

Das Ende der *Introducción* vertraut das Urteil über die Authentizität der Fakten ausschließlich dem Text der Autobiographie an:

Ruego desde ahora al que me predique, que no pregunte por más ideas ni más asuntos que los que encuentre en este papel.³¹

Ausgehend von der affirmierten Ausschließlichkeit der persönlichen Wahrheit als Maßstab für die Wahrheit der eigenen Biographie³², macht Torres Villarroel die eigene Schrift zum Fokus der Wahrheitsfindung. Rousseau wird dieses Moment radikalisieren und in einer emblematischen Geste die Heilige Schrift als Maßstab der heilsgeschichtlichen Rettung durch den Text seiner Autobiographie ersetzen. Obgleich der insgesamt ein Drittel der *Confessions* ausmachende Text der *Vida* mit Ausnahme des fast ausschließlich introspektiv aufgebauten dritten Kapitels weniger selbstbeobachtend vorgeht als der Text von Rousseau, verkehrt sich dennoch ab dem dritten Kapitel die äußere pikareske Dynamik der Handlungen in ein ständiges Abenteuer des Geistes³³. Die Introspektion führt an zwei relevanten Momenten des Lebens zur Konfrontation mit schmerzhaft empfundenen Rollenkonflikten: einmal bei der Suche einer sozialen Rolle um das zwanzigste Lebensjahr und zum anderen bei der Androhung eines Inquisitionsprozesses infolge der erschienenen ersten vier Abschnitte der

no tiene sino la misma relación con la Iglesia que los incontables millones de fieles, empieza a apuntar los sucesos de su vida, sin más justificación que el que esa vida sea suya."

- 31 Torres Villarroel 1987 (1743-1758), 19 (Seitenzahlen im folgenden im Text).
- 32 Dieser Umstand wurde von naiven, mit der Spaltung zwischen dem autobiographischen Aussagesubjekt und -objekt nicht befaßten Biographen als Quelle von empirischen Wahrheiten über das Leben des Autors mißverstanden.
- 33 Sebold nennt Torres' *Vida* eine "autobiografía picaresca" und meint damit die kritische Funktion der Autobiographie im Hinblick auf die konzeptistische Überhöhung des Geistes. Die pikareske Autobiographie diene dazu, "para privar lo humano del valor positivo presentándolo todo a través de los ojos de un escuálido vagabundo" (1975, 148).

Vida. Beide Krisen führen zu einem vermeintlichen Gleichgewicht. Im ersten Fall erreicht der Protagonist durch pikareske Strategien, nämlich durch geschicktes Vortäuschen professioneller Qualifikationen - etwa als Tänzer, Amateur und Arzt - den ersten Einstieg in die Gesellschaft, der in den Beginn seiner Doppelkarriere mündet: der Lehrtätigkeit in Salamanca und der Publikation von Almanachen in Madrid. Das bürgerliche Subjekt, das durch die Travestie von Rollen zum Ziel kam, fühlt sich bestätigt. Im zweiten Fall ist die Krise radikaler. Die Androhung eines Inquisitionsprozesses ist Anlaß für den Übergang des Konfliktes auf die metasprachliche Ebene der Kommunikation. Das von der Inquisition verdächtige Individuum Torres ist von nun an der Spaltung zwischen der inneren Authentizität und dem sozialen Mißverständnis seiner Sprache ausgeliefert. Erst dieser Bruch führt zum Übergang in eine ausschließlich autobiographische Kohärenz des Textes, und der darauffolgende Teil der Autobiographie stellt eine Antwort auf den erfahrenen Dissens zwischen innerer Authentizität und sozialer Wahrheit dar. Im zweiten Teil nimmt der apologetische Diskurs - trotz ansteigender sozialer Anerkennung nach Überwindung der Krise - seltensamerweise zu. Dieser apologetische Ton läßt sich nur vor dem Hintergrund der Bedrohung durch die Inquisition erklären, einer Bedrohung, die mit der Lösung der Krise nicht beseitigt ist, sondern zu einem pathologischen Verfolgungswahn führt. Auf die in einem langen introspektiven Teil entwickelten psychologischen Konflikte reagiert der Protagonist im Jahre 1753 mit einer schweren Krankheit, die er selber als Melancholie diagnostiziert³⁴. Der innere Konflikt wird auch hier - im Vergleich zu Rousseau - mehr vom Geist als vom Herzen ausgetragen; die introspektive Geste enthält eine starke Appellstruktur zugunsten der Belange dieses im Namen der Wissenschaft der Medizin geradezu mittelalterlichen Folterpraktiken ausgelieferten Individuums, und auch dies nimmt der ehrgeizige Astrologe und Mathematikprofessor zum Anlaß einer ironischen Abrechnung mit dem Ärztestand.

34 Zur Bedeutung der Inquisition im Hinblick auf die Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Torres vgl. besonders Stefano 1965, 181f.

Es läßt sich zusammenfassend feststellen, daß der Text der *Vida* Inkohärenzen gegenüber allen Gattungen zeigt³⁵. Besonders die mit der Autobiographie gemeinsame melancholische Anlage ist in einer spanischen Autobiographie, bei der sich in den letzten Lebensabschnitten Indizien einer Erfahrung von Zeit als Zeitvergehen häufen (187), von besonderer Bedeutung. In Umkehrung der heiligen *vitae* wird die *Vida* von Anfang an als ein mit dem Tode endender Prozeß gekennzeichnet. Immer wieder tritt der Hinweis auf die Melancholie auf. Ganz besonders im letzten Abschnitt steht die Gegenwart - als "edad que ya por instante se desvanece" (241) - im Kontrast zu einer Vergangenheit, die aus der Erinnerung Evidenz und Substanz gewinnt (243). Darüber hinaus wird die Erfahrung einer verschwindenden Gegenwart durch eine Überbetonung des Dokumentarischen gegenüber dem Erzählerischen kompensiert.

Torres Villarroel als Aufklärer *avant la lettre*: Divergenz der diskursiven Modalitäten im Verhältnis zur *ilustración*

Das Paradoxon zwischen *picaresca* und Autobiographie gibt Anlaß zu folgenden historischen Thesen:

Aufgrund der Durchbrechung der Gattungsgrenzen des pikaresken Romans und der Autobiographie hat Sabine Kleinhaus eine Komplementarität zwischen der *Vida* von Torres Villarroel und den Zielen der *ilustración* festgestellt. Die sarkastische Ironie des pikaresken Teils desavouiert die Heuchelei von Klerus und Aristokratie, auf deren Reform beispielsweise auch Leben und Werk des Benediktinerpaters Feijóo gerichtet waren. Der "bürgerliche" Vorschlag von Torres scheint mit den Vorstellungen der aristokratischen Reformen an vielen Stellen übereinzustimmen. Vor allem auf die Verschiebung des Begriffes der *honra* von der *ocio-sidad aristocrática* auf den bürgerlichen Begriff der Arbeit ist

35 Die These der Inkohärenzen in der Selbstrepräsentation und gegenüber Gattungserwartungen stellt auch den Ausgang von Gumbrechts Analyse dar. Gumbrecht warnt ebenfalls vor ahistorischen Urteilen, z.B. im Sinne einer etwaigen (modernistischen) Gattungs-Entgrenzung und Karnevalisierung (1986, 162f.).

hinzuweisen, die die Grundlage der Synthese von Bildung und *agricultura* als Bildungsauftrag in Jovellanos' berühmten *Informe sobre la ley agraria* darstellen wird.

Weiterhin lassen die Widersprüchlichkeit des Berichtes über die "bürgerlichen" Aufstiegserfolge und die Apologie eine Parallele mit dem von Starobinski analysierten Verfolgungswahn Rousseaus erkennen, so daß auf den ersten Blick jene Forschung bestätigt scheint, die Torres Villarroel als Aufklärer *avant la lettre* aufwerten möchte. Die Unterschiede sind jedoch bedeutsam: Paranoia und Apologie machen in Rousseaus Autobiographie die Brüchigkeit des Ich dadurch sichtbar, daß seine Zerrissenheit von innen nach außen projiziert wird³⁶. Demgegenüber unternimmt Diego trotz seiner Paranoia den Versuch, einen Ausgleich zwischen Apologie und Egotismus, d.h. zwischen der Verteidigung und einem Höchstmaß an persönlicher Glückseligkeit, zu finden. Herausragendes Beispiel ist der Widerspruch zwischen einem ich-zentrierten, internen zeitlichen Ordnungsprinzip und dem strengen Korsett der Einteilung in Dekaden, der die Bemühungen von Torres um Objektivität und Anpassung an die diskursiven Erwartungen seiner zeitgenössischen Leser verrät.

Die erkennbare Anstrengung, unter Beachtung der Lesererwartung Glaubwürdigkeit für seinen sozialen Erfolg zu erlangen, ist als Kompromißbereitschaft des spanischen Modells bürgerlicher Autobiographie gesehen worden³⁷. Der Diskurs der Autobiographie zeigt, daß die Durchlässigkeit der sozialen Stände nur mittels einer allmählichen Annäherung an die bestehende adlige und klerikale Ordnung erreicht werden kann, d.h. ohne diese zu "revolutionieren". In der Tat reduziert sich die Kritik am Adel in dem Maße, in dem Torres dessen Anerkennung vorweisen kann, oder sie wird außerhalb der Autobiographie situiert und im konzeptistisch-grotesken Stil von Werken wie *Sueños morales* und *Barca de Aqueronte* verschleiert. Offene Kritik am Klerus erweist sich innerhalb einer bürgerlichen Biographie Spaniens als ein

36 Vgl. Starobinski 1971 (1957), 70.

37 Das ist die Hauptthese der Analyse zur Entstehung des bürgerlichen Subjektes durch Suárez-Galbán 1975.

nicht gangbarer Weg. Sie wird ausschließlich im pikaresken Teil des Werkes und mit dem Mittel skurriler Travestien geführt.

Aus der Autobiographie dieses aufkommenden bürgerlichen Subjektes geht hervor, daß auf der Suche nach einem Ausdrucksraum im Spanien des 18. Jahrhunderts das Bürgertum ebensowenig einen Ausweg aus der bestehenden Ordnung findet wie der *pícaro* etwa hundert Jahre zuvor. Vielmehr muß der nun geweckte Anspruch auf Integration in die Gesellschaft nach Kompromissen suchen, unter denen sich die Travestie der Kritik, die aus dem institutionalisierten Genre der *picaresca* bekannt ist, als das wichtigste Instrument erweist³⁸. Noch bedeutsamer ist die Divergenz zwischen den diskursiven Modalitäten der Kritik von Torres und denen der aristokratischen Kritik aus dem Kreis der *ilustrados*: Der aristokratische Aufklärer bedient sich des Essays oder des Berichtes zur offenen Kritik an bestehenden Zuständen. Der bürgerliche Torres deutet zwar, wie Jovellanos, den Begriff der *honra* (bürgerlich) um, doch muß er seine Kritik schelmenhaft verkleiden und zugleich die Verwirklichung seiner "bürgerlichen" *honra* durch die Anpassung an die höfischen Formen der *honnêteté* der französischen Klassik sicherstellen. Die Offenlegung des diskursiven Kompromisses mit den höfischen Regeln und den Regeln der literarischen Institution gibt Einblick in eine grundsätzliche Bedingung des spanischen 18. Jahrhunderts. Im diskursiven Kompromiß von Torres wird die Kontinuität der an der kollektiven Theatralisierung orientierten diskursiven Praktiken des *Siglo der Oro* und damit die Schwierigkeit des Subjektes sichtbar, sich durch eine Opposition zwischen öffentlicher Rolle und Individualitätserfahrung zu konstituieren³⁹.

38 Sebold macht auf diesen diskursiven Kompromiß mit dem Goldenen Zeitalter aufmerksam: "Torres utiliza alusiones a formas literarias del Siglo de Oro como símbolos para hacer su nueva conciencia personal de la importancia del hombre ordinario comprensible para los lectores de su época, quienes no conocían más que los géneros tradicionales" (Sebold 1975, 12). Im "hibridismo estilístico" Torres Villarroels sieht er jedoch eine avantgardistische Form (ebd., 13), die seine Angleichung dieses Autors an die *Generación del 98* begründet.

39 Es handelt sich auch um eine der Hauptthesen der Analyse der *Vida* durch Gumbrecht 1986, 167. Gumbrecht zeigt ebenfalls, daß Torres an die dis-

Der Schritt in die Moderne, in deren Namen unsere Geschichtsschreibung die subjekt- und vernunftbejahende europäische Aufklärung feiert, bleibt in Spanien aus.

Will man ein solches Ergebnis nicht als defizitäre Erscheinung der spanischen *ilustración* bewerten, dann muß man den Stellenwert der sprachlichen Travestie, wie sie sich in dieser Autobiographie darstellt, in bezug auf die spanische Tradition und im Verhältnis zum Rousseauschen Text der Autobiographie sehen.

Sprachlicher *pícaro*: Die Maske als Sprachkritik

In den *Confessions* zeigt die Ökonomie der Erinnerung von Rousseau eine eindeutige Zäsur nach einem paradiesischen Zustand, jenem Zustand, der dem historischen Sündenfall in die soziale Inauthentizität der Sprache vorausgeht. Eben diese Unmöglichkeit zur authentischen sozialen Kommunikation ist die Basis für die Paranoia von Jean-Jacques. Die Ökonomie seiner Erinnerungen ist vom Prinzip bestimmt, die Ausweglosigkeit dieser sozialen Inauthentizität zu beweisen, die schließlich die innere Insel des Herzens und der Erinnerung als letztes Refugium anzeigt. Aus diesem Prinzip sowohl der *Confessions* als auch der *Rêveries* (besonders der fünften) leitet Starobinski die Bedeutung Rousseaus für die Genese eines Subjektbegriffes ab, der als revolutionär, u.a. im Sinne des romantischen Subjektes, verstanden werden konnte. Die Situation stellt sich bei Torres Villarroel anders dar.

Auf der Grundlage der Travestie des *pícaro* und durch die konzeptistische Sprachpraxis des *Siglo de Oro*, die Diego beherrscht, ist für diesen Autor an der Schwelle zur Moderne die Konzeption einer authentischen Sprache nicht verfügbar. Entsprechend fehlt in der Autobiographie von Torres trotz bestehender Parallele zu Rousseau die Erfahrung des Sündenfalls aus dem

kursiven Modalitäten des Goldenen Zeitalters anschließt, nämlich die Ambivalenz zwischen der "gigantischen 'Inszenierung'" (ebd., 166) der von der Gegenreformation vorgegebenen Hierarchien, Normen bzw. Tabus und der aus subjektiver Perspektive erfolgten Geste der Entwirklichung gesellschaftlicher Wirklichkeit.

Paradies der authentischen Kommunikation der Kindheit. Die anthropologische und pädagogische Theorie des Lehrers aus Salamanca ist der des Genfer Philosophen entgegengesetzt. In seiner essayistischen Einführung und in dem auf die Schuljahre bezogenen zweiten Abschnitt kennzeichnet Diego den Menschen als eine vom Genuß der Sinne natürlich geleitete und gerade aus diesem Grunde unter sozialen Maßstäben verurteilte Kreatur, die zu Schelmenspielen greifen muß, um sich trotz des inneren Konfliktes in die Gesellschaft zu integrieren. Die sprachliche Sozialisierung fällt für Torres mit der Maske zusammen. Seinem Lehrer Quevedo verdankt er die Beherrschung des Umgangs mit verschiedenen Formen der Maske.⁴⁰ Als sprachlicher *pícaro* glaubt Torres nicht an die durchsichtige, authentische Kommunikation des Paradieses der Kindheit. Von einem in seiner *Introducción* dargelegten kritischen Verhältnis zur Sprache ausgehend, kennt der Autor dieser Autobiographie von Anfang an die Divergenz zwischen dem Anspruch eines authentischen Berichtes und den Modalitäten von dessen Verwirklichung. Im einleitenden Essay verweist er auf die Tatsache, daß pikareske Romane seinen individuellen Diskurs überlagern werden und die intertextuelle Dichte des Sozialen die Authentizität des individuellen Lebensskripts trüben wird. Dabei führt das paradoxe Zusammenspiel der pikaresken Maske und der Zentrierung auf die Wahrheit der Autobiographie dazu, daß die aus der pikaresken Ironie stammende Ambiguität zum unaufhebbaren Prinzip des Textes wird. Angesichts der inkohärenten, zwischen Kritik und Kompromiß gespannten Aussagen der Autobiographie bleibt im Text unentscheidbar, welche Bedeutung sich hinter der Maske der Travestie als wahr erweist. Die Maske befindet sich auf allen Ebenen des Textes und - Mercadier zufolge - des autobiographisch bestimmten Œuvres Torres Villarroels. In der Autobiographie von Diego gehört auch die Maske des obskurantistischen Wahrsagers zum Arsenal sprachlicher Travestien. Die pikareske Lüge dient hier nicht zur Aufdeckung des gesellschaftlichen Übels, sondern wird zum diskursiven Prinzip einer Sprache, die nicht nur keine

40 Vgl. Mercadier 1976. Im Zusammenhang mit der Maske im sozialen Spiel ist insbesondere auf die moralistische Kritik eines Gracián hinzuweisen.

gesellschaftliche Wahrheit, sondern auch keine individuelle Authentizität bezeichnen kann. Die "Entwirklichung" der Sprache in der *Vida*, d.h. die Ansiedlung des *desengaño* auf der metasprachlichen Ebene, schließt an Quevedo an. Auch beim *Buscón* hatte die Distanzierung des Erzählers vom pikaresken Protagonisten bewirkt, daß sich die Geste der Entwirklichung auf die Handlung des *desengaño* selbst richtet, und es bleibt der Gestus der relativierenden Skepsis zurück, ohne eine Idee zu postulieren - etwa die Autorität Gottes, wie dies noch in Calderóns *Gran teatro del mundo* geschieht⁴¹. Auch Quevedos *Sueños* sind nur auf den ersten Blick ein Werk der spanischen Gegenreformation. Die kritisch-satirischen Traumgeschichten liefern zwar die zeitgenössischen Zustände dem Gelächter der Gebildeten aus, doch geschieht der *desengaño* besonders auf der Ebene der Sprache: Die in den *Sueños* praktizierte Zeitkritik ist Sprachkritik, d.h. Kritik der Sprache selbst⁴².

Von Quevedo übernimmt Torres Villarroel die Radikalität der Geste des *desengaño*. Allerdings geschieht dieser nicht mehr allegorisch, wie im Falle Quevedos, der noch mit dem Prätext der Heiligen Schrift operiert. Torres Villarroel zieht vielmehr die Konsequenz aus dem Zerfall der Welten von Krone und Klerus und stellt sich die Aufgabe, den *engaño* aller metaphysischer Instanzen offenzulegen. Die *Introducción* entwickelt die Sprachkritik, nach der die pikareske Travestie von Torres einem Projekt der Loslösung von metaphysischen Systemen im Theater des Lebens entspricht. Der zweite Satz der *Introducción* kehrt die Blickrichtung der Metaphorik von San Juan de la Cruz' *En una noche oscura* vom Himmel zum Grab um⁴³:

41 Vgl. Gumbrecht 1990.

42 Vgl. die Analyse von Berg 1990.

43 Wie Sebold macht auch Mathias darauf aufmerksam, daß das Lachen von Torres Villarroel ein zerstörerisches Lachen über sich selbst ist, wobei die Enttäuschung im Hinblick auf die Realität einen mit der Welt unversöhnten Betrachter zurückläßt (1971, 22). Diese Beobachtung führt aber bei Mathias zu der bereits erwähnten Parallele mit Unamuno.

A mí solo me toca morirme a oscuras, ser un difunto escondido y un muerto de montón, hacinado entre los demás que se desvanecen en los podrideros.
(52)

Torres' Geste des *desengaño* ist auf die Zerstörung des metaphysischen Überbaus in der konzeptistischen Schreibpraxis des Goldenen Zeitalters gerichtet. Mit der Konzentration des Blickes auf den Tod als Ende des Sinngewinnungsprozesses seiner Biographie streicht Torres aus der Ambivalenzstruktur des Konzeptismus die scholastischen Prätexte, die noch den Bezugspunkt der konzeptistischen Ambiguität darstellten⁴⁴. Torres übernimmt die konzeptistische Sprachambiguität und zeigt, daß die metaphysische Deutung nur eine soziale Maske mehr ist. Am Ende des fünften Abschnitts reflektiert der autobiographische Erzähler nach der Inquisitionskrise seinen ironischen Umgang mit wissenschaftlichen Institutionen, besonders der Medizin.

No hay desengaño más feliz que hurgarles su estudio, su melancolía, su gravedad, su retiro y su encogimiento, y a pocos tirones saldrá claro y patente el negocio, el vicio, la vanagloria, la soberbia y otros enredos que estaban tapados con el nebuloso cortinón de unas revelaciones, arrebatamientos y parolas sombrías y aparentes. (235)

Die Frage, ob es sich bei Torres Villarroel um einen Traditionalisten oder einen Erneuerer handelt, ist falsch gestellt. Mit einem andersgearteten "pacte autobiographique" (Lejeune) als dem Rousseaus unternimmt Torres ein von diesem verschiedenes Projekt: Die auch vom *pícaro* durchgeführte Zerstörung des stoischen Überbaus theologischer Weltdeutung trifft im Diskurs dieser Autobiographie mit einer Desillusionierung im Hinblick auf individuelle und soziale Wahrheit zusammen. Dieser sprachliche *pícaro* beherrscht sowohl die rhetorischen Mittel der gesellschaftlichen Integration als auch die "subjektiven" Ent-

44 Ilie 1968 analysiert anhand der Groteske im Werk von Torres Villarroel den Übergang von einer dem Goldenen Zeitalter entsprechenden eschatologischen zu einer (modernen) skatologischen Bestimmung von Leben.

wirklichungsstrategien des pikaresken Individuums⁴⁵. Damit enttäuscht Torres den Glauben an die Möglichkeit, die Wahrheit auf individuellem oder auf sozialem Weg mitteilen zu können. Vielmehr übernimmt er die *desengaño*-Geste des *Siglo de Oro*, um sie im Hinblick auf die noch vorliegenden Annahmen einer hinter dem Sozialen - im göttlichen oder subjektiven Text - bestehenden Wahrheit auszuhöhlen. Die diskursive Ambivalenz und das Abnehmen der Masken des *teatrum mundi* haben hier keinen wahren jenseitigen oder diesseitigen Referenten. Nach Abnahme der Maske theologischer Deutungen demonstriert die unaufheb- bare Ambivalenz der *Vida*, daß die Wahrheit nur sozial und damit ein irreversibler Vorgang der Maskierung, der Täuschung, der Travestie ist.

Es wäre verfehlt, Torres Villarroels Text als Präfiguration moderner Sprachskepsis und als antizipatorische Botschaft sehen zu wollen. Eine historisierende Deutung der *Vida* führt vielmehr zu der signifikanten Feststellung, daß Spanien die Stufe der Entwicklung von Subjektutopien nicht durchlebt hat. Zumindest im Bereich des Individuums scheint die spanische Geschichte den Zustand selbstgewählter Unmündigkeit nicht verlassen zu haben. Es hat vielmehr den Anschein, es habe am kulturellen Imperativ der Hochwertigkeit des Individuums gefehlt. Betrachtet man aber die Inkohärenzen und Konflikte der *Vida*, so erkennt man, daß der Zustand der "Unmündigkeit des Subjektes" kein "ontologischer Mangel" der Geschichte, sondern eine politische und ideologische Verstellungsstrategie gewesen ist. Es ist eine Strategie, die angesichts der Gegenreformation und einer bis zum 19. Jahrhundert⁴⁶ herrschenden Inquisition eine lange Tradition im individuellen und sozialen Diskurs Spaniens etabliert hat. Der Versuch wäre lohnend, die Konfrontation von sogenannten Obskurantismus und aufklärerischem Licht als den Niederschlag der

45 Zur Spannung des pikaresken Romans zwischen Inszenierung gesellschaftlicher Wirklichkeit und Entwirklichung aus "subjektiver" Perspektive während der Gegenreformation vgl. Gumbrecht 1986, 166.

46 Die Inquisition wurde während des *despotismo ilustrado* von Carlos III. 1767 abgeschafft, jedoch aus Anlaß der französischen Revolution im Jahre 1789 wiederhergestellt.

janusköpfigen Natur der spanischen Diskurse im 18. Jahrhundert und nicht als ontologischen Mangel oder essentielle Tragik der spanischen Kultur zu sehen.

Wollten wir heute diese janusköpfige Situation bewerten, dann hätten wir im Zuge des apokalyptischen Verlaufs der Geschichte der Moderne am Ende des 20. Jahrhunderts die Chance, an den dunklen Konturen des obskurantistischen Traums die Grenzen und die Ohnmacht des Lichtes von Apologien der Vernunft und des Individuums zu erkennen⁴⁷. Für diese Erkenntnis, die Goyas *Capricho 43* nahelegt, stellt die lang anhaltende prämoderne Tradition Spaniens zahlreiche Vorbilder bereit. Entsprechend können wir heute den "prämodernen" Text der *Vida* so lesen, daß die Schatten des Modernitätsprojektes, welches das Apriori der europäischen Geschichtsschreibung nach der Aufklärung dargestellt hat, im spöttischen Licht des Maskenspiels sichtbar werden. Ich gebe Torres das letzte Wort:

Gaste con otros sujetos más dignos y más acreedores a las pompas, sus exageraciones y el bullaje de los sentimientos enjutos, que yo moriré muy agradecido, sin la esperanza de más honras, que las especiales que me tiene dadas en vida. Estos son los motivos que tengo para sacarla a luz, de entre tantas tinieblas. (60)

Zitierte Literatur

Berg, Walter: Die Sprache als Weltgericht. Strukturen der Traum-Deutung bei Francisco de Quevedo, in: Romanistisches Jahrbuch, Bd 40, 1989.

47 Unter Bezug auf Borges stellt Gumbrecht analog dazu die Frage, ob das bei der *Vida* festgestellte Scheitern des Individuums mit dem Scheitern des spanischen Bürgertums und der *ilustración* gleichgesetzt werden darf oder ob vielmehr der Mythos der von der Aufklärung herbeigeführten Ausdifferenzierung von Individuum und Gesellschaft nicht neu zu überdenken wäre (1986, 168). Dabei bezieht er sich auf die Kritik am Individualismus durch Niklas Luhmann.

- Bernecker, Walther L.:** Sozialgeschichte Spaniens im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/M. 1990.
- Blüher, Karl A.:** Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Seneca-Rezeption in Spanien vom 13.-17. Jahrhundert, München 1969.
- Borsò, Vittoria:** Utopie des kulturellen Dialogs oder Heterotopie der Diskurse, in: Text und Kontext - Literatursemiotik, hrsg. von Klaus Hempfer, Wiesbaden 1991.
- Borsò, Vittoria:** Zur Ethik der Kulturwissenschaften. Michel Foucault und Emmanuel Lévinas, in: KultuRRevolution (erscheint Frühjahr 1994).
- Carr, Raymond:** España 1808-1939, Barcelona/Caracas/Mexico 1978.
- Chicharro, Dámaso:** La doble vida del doctor Torres, in: Diego de Torres Villarroel: Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras, hrsg. von Dámaso Chicharro, Madrid 1980.
- Del Río, Angel:** Historia de la literatura española, Bd 2. Desde 1700 hasta nuestros días, New York 1963.
- Demandt, Alexander:** Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...? Göttingen 1984.
- Díaz-Plaja, Guillermo:** Historia general de las literaturas hispánicas, Barcelona 1951.
- Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo:** Amor de la patria y poesía nacional [1729], in: Ders.: Teatro crítico universal, hrsg. von Augustín Millares Carlo, Bd 2, Madrid 1965.
- Gumbrecht, Hans Ulrich:** Vida, ascendencia, nacimiento, crianza, y aventuras de el Doctor don Diego de Torres Villarroel, cathedrático de prima de matemáticas en la universidad de Salamanca, in: Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hrsg. von Volker Roloff und Harald Wentzlaff-Eggebert, Düsseldorf 1986.
- Gumbrecht, Hans Ulrich:** Eine Geschichte der spanischen Literatur, Frankfurt/M. 1990.
- Gumbrecht, Hans Ulrich/Juan José Sánchez:** Geschichte als Trauma/Literaturgeschichte als Kompensation. Ein Versuch, die Geschichte spanischer Literaturgeschichte als Problemgeschichte zu erzählen, (vornehmlich des 19. Jhs.) als Problemgeschichte zu erzählen,

- in: Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie, hrsg. von Bernard Cerquiglini und Hans Ulrich Gumbrecht, Frankfurt/M. 1983.
- Helman**, Edith: Jovellanos y Goya, Madrid 1970.
- Ilie**, Paul: Grottesque Portraits in Torres Villarroel, in: Bulletin of Hispano studies, 1/1968.
- Kleinhaus**, Sabine: Von der *novela picaresca* zur bürgerlichen Autobiographie, Meisenheim am Glan 1975.
- Koselleck**, Reinhart (u.a. Hrsg.): Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft. München 1977.
- Luhmann**, Niklas: Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie, in: Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie, hrsg. von Hans-Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer, Frankfurt/M. 1985.
- Mathias**, Julio: Torres Villarroel. Su vida, su obra, su tiempo, Madrid 1971.
- Meier**, Christian: Narrativität, Geschichte und die Sorgen des Historikers, in: Geschichte - Ereignis und Erzählung, hrsg. von Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel, München 1983.
- Meier**, Christian: Die Welt der Geschichte und die Provinz des Historikers, Berlin 1989.
- Mercadier**, Guy: Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs, 3 Bde, Paris 1976.
- Onís**, Federico de: Introducción, in: Torres Villarroel: Vida, Madrid 1954.
- Rico**, Francisco: La novela picaresca y el punto de vista, Madrid 1970.
- Rodríguez Puértolas**, Julio (Hrsg.): Historia social de la literatura española, Bd 2, Madrid 1979.
- Sánchez Albornoz**, Claudio: Jovellanos y la historia, in: Ders.: Españoles ante la historia, Buenos Aires 1969.
- Schiffer**, Werner: Theorien der Geschichtsschreibung und ihre erzählerische Relevanz (Danto, Habermas, Baumgartner, Droysen), Stuttgart 1980.
- Sebold**, Russell P.: Novela y autobiografía en la Vida de Torres Villarroel, Barcelona 1975.

- Serrailh**, Jean: L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII^e siècle, Paris 1954.
- Starobinski**, Jean: Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle, Paris 1971.
- Stefano**, Giuseppe di: Mito e realtà nell'autobiografia di Diego de Torres Villarroel, in: Miscellanea di studi ispanici 10, Pisa 1965.
- Strosetzki**, Christian (Hrsg.): Geschichte der spanischen Literatur, Tübingen 1991.
- Suárez-Galbán**, Eugenio: La *Vida* de Torres Villarroel. Literatura antipicaresca, autobiografía burguesa, Valencia 1975.
- Tietz**, Manfred: La ilustración española y la investigación alemana, in: Dieciocho: Hispanic Enlightenment, Aesthetics, and Literary Theory, 4(1), 1981.
- Torres Villarroel**, Diego: Vida. Ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras [1743-1758], Madrid 1987.