

Inhalt

Vorwort	11
Einleitung	13
I. Christen und Mauren in Lyrik und Epik der Frühzeit	21
II. Klerikerdichtung – <i>Mester de clerecía</i>	36
III. ‚Der Graf Lucanor‘ und des Erzpriesters von Hita ‚Buch über die gute Liebe‘	50
IV. Vom Herbst des Mittelalters zu den Reyes Católicos.	64
Herbst des Mittelalters oder Vorrenaissance unter Johannes II.	66
Die Vorrenaissance unter den Reyes Católicos.	70
Jorge Manrique	72
<i>Amadís de Gaula</i>	74
<i>Cárcel de amor</i>	83
<i>La Celestina</i>	87
V. Spanische Lyrik zwischen „ <i>armas y letras</i> “ und Mystik – Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León und Juan de la Cruz	92

VI.	Positionen der Mystik	116
	Erasmisten und Alumbrados, <i>Devotio moderna</i> und klösterliche Spiritualität	116
	Francisco de Osuna, ‚Das Dritte Geistliche ABC‘, (<i>Terçer Abecedario Espiritual</i> , 1527)	123
	Theresia von Avila (1515–1582).	125
	Johannes vom Kreuz (1542–1591).	131
	Mystik zwischen Ost und West	138
VII.	Chroniken zwischen Apologie und Anklage.	141
VIII.	Die Liebe als Chiffre des Selbstverständnisses – Der Schäferroman	152
IX.	Exemplarisches Schreiben	
	Cervantes und der <i>Quijote</i>	169
	<i>Novelas ejemplares</i>	169
	Die <i>Entremeses</i>	173
	Das Leben von Cervantes	175
	Don Quijote – ein Bauer als Ritter.	178
	Vorrede und erster Auszug (Kap. 1–6).	178
	Träume und Widerlegungen (Kap. 7–22).	186
	Die Sierra Morena als Höhepunkt und Peripetie des <i>Quijote</i>	190
	Die Schenke als Tafelrunde (Kap. 32–46).	192
	Was vermag Don Quijote? (47–52).	195
X.	Die Kriminalisierung des Helden – Der Schelmenroman.	198

XI.	Die Welt als Labyrinth – Lyrik und Moralistik des Barock.	219
	Quevedo und Gracián	220
	Góngora und Quevedo – Kulteranistisches und konzeptistisches Dichten	229
XII.	Lope de Vega und das spanische Volkstheater.	241
	Das spanische Theater im frühen 16. Jahrhundert – Gil Vicente, Juan del Encina, Bartolomé de Torres Naharro	241
	Das spanische Theater im fortschreitenden 16. Jahrhundert . .	247
	Der Lope des „auto sacramental“	249
	Gesellschaftliche Hintergründe der Katholizität – <i>San Isidro, labrador de Madrid</i> und <i>El galán de la Membrilla</i>	251
	Die „comedia“ als Ausdruck spanischer Gesellschafts- struktur.	252
	Das Drama des abgewehrten Unrechts – <i>Fuenteovejuna</i>	253
	Der späte Lope – <i>El caballero de Olmedo</i> und <i>El castigo sin venganza</i>	260
XIII.	Positionen im Umkreis von Lope und: Tirso de Molina	263
	Ruiz de Alarcón.	264
	Vélez de Guevara	265
	Tirso de Molina.	269
XIV.	Calderóns Hofethik und dramatische Theologie	284
	Die Intrigenkomödie als Schule hofgemäßen Verhaltens – ,Dame Kobold‘	285
	Wie man mit einer Liebe, die nicht sein kann, umgeht – ,Um gegen die Liebe zu siegen, muß man es wollen‘.	287

Liebe und Waffen – ‚Über allem Zauber Liebe‘	288
Magische Religiosität – ‚Die Andacht zum Kreuz‘	290
‚Der standhafte Prinz‘ – Calderón empfiehlt sich als katholischer Hofdramatiker.	293
Der Theologe Calderón zieht Grenzen – ‚Der Eheprozeß zwischen Seele und Körper‘	294
Eine Ontologie des Barock – ‚Das große Welttheater‘	296
Theologie und Praxis des freien Willens – ‚Das Leben ein Traum‘	305
‚Der Alkalde von Zalamea‘ – Ein Drama der verletzten Ehre . .	307
Wie und wann man sich rächen darf – ‚Der Arzt seiner Ehre‘	310
Rechnet Calderón zu guter Letzt mit dem Ehrenstandpunkt ab? – ‚Der Maler seiner Schande‘	312
‚Kein größeres Glück als Gott‘ – Der späte Calderón	317
XV. Perspektiven	320
Synthetische Rückschau	320
Die Aufarbeitung der Thematik in der Gegenwart	327
Bibliographie.	332
Register.	345