

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung.....	3
2. Informationen zu <i>Las Mocedades del Cid</i>	4
2.1. Inhalt.....	4
2.2. Die Entstehung des Theaterstückes.....	5
2.3. Quellen.....	5
2.4. Merkmale der <i>comedia</i> in den <i>Mocedades</i>	6
2.5. Themen.....	8
3. Die Darstellung des Cids als Held.....	9
3.1. Auslassung von negativen Charakterzügen.....	9
3.2. Darstellung von positiven Charakterzügen.....	9
3.2.1. Der Cid als guter Sohn.....	10
3.2.2. Der Cid als treuer Vasall.....	12
3.2.3. Der Cid als exzellenter Krieger.....	14
3.2.4. Der Cid als frommer Christ.....	17
3.3. Sprache, Anreden und Regieanweisungen.....	20
4. Schluss.....	21
5. Bibliographie.....	22

1. Einleitung

„La primera parte de *Las mocedades del Cid* es un excelente drama de carácter épico, en el que abundan pasajes de una magnífica poesía dramática y lírica.“ (WILSON 1985: 139).

Das bekannte und wie im obigen Zitat oft gelobte Stück von Guillén de Castro y Bellví, *Las mocedades del Cid*, wurde zwischen 1605 und 1615 in der Tradition des Theaters von Lope de Vega verfasst. Die *comedia* besteht aus drei Akten mit insgesamt 3004 Versen. Basierend auf den Romanzen und den Historiographien berichtet das Bühnenwerk über die Jugend von Rodrigo Díaz und seinen Weg zum großen Ritter, Krieger, Vasall und Christ. Das Stück brachte dem Schriftsteller nicht nur Ruhm und Ehre ein, sondern inspirierte auch andere Autoren, wie beispielsweise Pierre Corneille, der mit *Le Cid* dem Helden Rodrigo Díaz in Frankreich Ansehen und Bekanntheit verschuf.

Die Gründe, warum *Las mocedades del Cid* als eines der besten Stücke Castros in die Geschichte einging und warum es auch heute noch ein berühmtes und beliebtes Werk ist, sind vielseitig. Doch einige Gründe lassen sich hier anführen. So wecken nicht nur die Neugierde, wie wohl die Jugend und frühe Erwachsenenzeit die Zeit als junger Erwachsener (dann würde ich aber: „die Jugend des berühmten Helden und die Zeit als junger Erwachsener“ schreiben) des berühmten Helden verlaufen ist, sondern auch die Verknüpfung mehrerer interessanter Themen und die aus den gesellschaftlichen Erwartungen resultierenden Konflikte immer wieder das Interesse des Publikums. Castro etablierte mit seinem Stück das Heldenbild des Cids. Durch die Darstellung der Jugendtaten von Rodrigo Díaz im Theater, basierend auf historischen und epischen Quellen, sowie dem Romanzenzyklus, eigentlich ist das Komma zuviel wurde der Cid vom Publikum zum Held Helden erhoben, dessen Taten nachahmenswert und mustergültig erschienen. Nicht erst als älterer Mensch errang Rodrigo große Heldentaten, sondern schon als junger Mann war sein Leben in jeder Hinsicht vorbildlich.

Der Frage, wie der Cid jedoch überhaupt zum Nationalhelden wurde, möchte ich mich in dieser Hausarbeit widmen. Es wurde schon viel über *Las mocedades del Cid* geforscht und viele Gesichtspunkte dieses Themas wurden analysiert. Ich möchte jedoch die verschiedenen Rollen, die der Cid im Theaterstück annimmt – der Cid als Sohn, als Vasall, als Kämpfer und Christ – und durch die er heldenhaft wird, untersuchen. Dazu werde ich verschiedene Szenen genauer erforschen, ich meine, vor „sowie“ kommt kein Komma, guck das doch bitte mal nach sowie die Charakterisierung durch verschiedene Figuren und die Regieanweisungen betrachten. Außerdem werde ich kurz auf Auslassungen Castros eingehen – ihm lagen

verschiedene Quellen vor, doch er selektierte bewusst das Material, sodass ein bestimmtes Bild vom Cid entstand.

Zu Beginn möchte ich eine kurze Einführung in Castros Theaterstück geben, indem ich zunächst den Inhalt zusammenfasse und dann auf Themen, Struktur, Genre, Quellen, Autor, Publikum und Zeit eingehe, damit ein besseres Verständnis des Stückes ermöglicht wird. Auf die *comedia* und die Theaterschule Lope de Vegas kann aufgrund der Seitenbegrenzung Seitenbegr. Finde ich besser/ Platzlimitation nur sehr kurz Bezug genommen werden.

Der Einfachheit halber werde ich die Abkürzungen „*Las mocedades*“ und „*Mocedades*“ verwenden und Literaturbelege aus dem Stück mit „*Moc.*“ und der entsprechenden Verszahl abkürzen.

2. Informationen zu *Las mocedades del Cid*

2.1. Inhalt

Das Theaterstück beginnt mit dem Ritterschlag Rodrigos. Bei der durch den König durchgeführten Zeremonie ist die Königsfamilie anwesend, sowie Rodrigos Vater Diego Laínez, der Conde Locano, mit Komma wäre der Conde Locano Apposition zu Vater Diego Lainez ...sowie dessen Tochter Ximena, die Rodrigo liebt. Danach berät der König mit seinem Staatsrat, dass er Diego Laínez zum Lehrer des Königssohnes ernennen möchte, was die Eifersucht/Neid Eifersuche bezieht sich auf die Person, Neid auf ein Objekt, was ist hier gemeint? des Conde Locano weckt, sodass er Diego Laínez in aller Öffentlichkeit eine Ohrfeige verpasst. Da dieser zu alt ist, um gegen den Grafen zu kämpfen, vertraut er seinem Sohn Rodrigo die Rache an. Als dieser erfährt, dass sein Gegner der Vater seiner Geliebten ist, steht er in einem Konflikt zwischen Ehre und Liebe. Er entscheidet sich, die Ehre für seinen Vater wiederherzustellen, und tötet in einem Zweikampf Conde Locano. Die Infantin Urraca, die ebenfalls eine Zuneigung zu Rodrigo hegt, verhilft ihm zur Flucht, während Ximena um ihren Vater trauert und vor dem König klagt. Sie geht jedoch auf das Angebot Rodrigos, ihn mit ihren eigenen Händen zu töten, nicht ein. Rodrigo erklärt sich währenddessen bereit, mit 500 Soldaten gegen das eingefallene maurische Heer zu kämpfen. Er besiegt die Maurenkönige und verhilft dem König zu einer großen Beute. Durch die Mauren erhält Rodrigo den Beinamen *El Mío Cid*.

Während Ximena trotz ihrer Liebe zu Rodrigo weiterhin vor dem König ihre Klagen vorträgt und um die Bestrafung Rodrigos bittet, bahnt sich ein Rivalitätsstreit zwischen den Königreichen Kastilien und Aragón an. Zur Entscheidung um die Stadt Calahorra wird ein Duell zwischen Martín Gonzalez und Rodrigo Díaz ausgehandelt. Vor dem Zweikampf begibt

sich der Cid auf eine Pilgerreise nach Santiago. Auf dem Weg erweist er einem Bettler große Nächstenliebe, so dass dieser ihn – verwandelt in den Heiligen Lazarus – segnet und ihm große Erfolge prophezeit. Im folgenden Kampf gegen Gonzalez siegt der Cid (dann). Ein Brief, der fälschlicherweise vom Tod und der Niederlage Rodrigos berichtet, löst am Königshof Bestürzung aus und Ximena bekennt öffentlich ihre Liebe zum Cid. Als dieser dann doch lebendig und siegreich erscheint, lässt der König die Hochzeit von Ximena und Rodrigo verkünden.

2.2. Die Entstehung des Theaterstückes

Guillén de Castro y Bellví schrieb die *Mocedades* zwischen 1605 und 1615 und folgte somit Lope de Vega und seiner *comedia nueva* (Vgl. RUIZ RAMÓN 1979: 147, 175). Der 1569 geborene Autor stammte aus einer Adelsfamilie aus Valencia, wo er ab 1592 in der literarischen (Akademie) *Academia de los Nocturnos* mitwirkte (Vgl. DÍEZ BORQUE 1983: 369, 371). Zwischen 1589 und 1599 lernte er Lope de Vega kennen und beide Schriftsteller nahmen/hatten Einfluss/Wirkung „nahmen Einfluss“ bedingt aktives Handeln, „hatten Wirkung/Einfluss“ kann auch ohne aktives Einwirken sein und gefällt mir besser aufeinander (Vgl. RUIZ RAMÓN 1979: 175). Er reiste viel, verbrachte auch Zeit in Italien, doch kehrte er 1615 nach Valencia zurück. Er schrieb während dieser Zeit viele Theaterstücke und lebte ab 1618 in Madrid, um sich (dort dort) in der Großstadt und am Hofe literarisch zu entfalten. 1618 wurde das erste Werk, das der Tochter Lope de Vegas gewidmet war, mit zwölf seiner berühmten Stücke veröffentlicht und auch im Theater hatte er großen Erfolg (Vgl. HÄMEL 1910: 14). Er trat in die Akademie der Dichter in Madrid ein und war literarisch sehr produktiv. Nachdem 1624 die zweite Veröffentlichung seiner Werke erschien, starb er einige Jahre später in Madrid, doch sein Talent und Werk wurde/ist ... geworden geht beides bis heute immer gewürdigt, so dass Wilson ihn als „el mejor de los autores valencianos, y uno de los de más talento de entre los de la generación y la escuela de Lope“ bezeichnet (WILSON 1985: 138).

Die Aufführungen von *comedias* waren sehr beliebt im *Siglo de Oro*. Verschiedene kürzere Stücke, wie *entremeses*, umrahmten das eigentliche Theaterstück, sodass eine Theatervorstellung einem Fest vergleichbar war (Vgl. SIMSON 2001: 56). Da das Publikum sich aus allen Bevölkerungsgruppen zusammensetzte, jedoch die niedrigen Schichten stärker vertreten waren, wurden die *comedias* einfach gehalten, sodass sie leicht verständlich waren (Vgl. SIMSON 2001: 53). Die Aufführungen fanden auf sogenannten *corral*-Bühnen statt, die

für die verschiedenen Zuschauergruppen bestimmte Plätze vorgesehen hatten (POMINO 2004: 264). In Madrid gab es die größten *corrales*, die für 2000 Zuschauer Platz boten.

Die Theaterstücke wurden in Versen verfasst, der Wechsel des Metrums sorgte für thematische Strukturierung. Das Versmaß und die Sprache sollten den Figuren angemessen gewählt werden (Vgl. SIMSON 2001: 53). Da (nur) ausgewählte *comedias* (und) erst nach ihrer Aufführung niedergeschrieben wurden die Syntax stimmt nicht so ganz, unterlagen die Stücke Variationen (Vgl. SIMSON 2001: 57).

2.3. Quellen

So wie der Mehrheit der Werke Castros liegen auch diesem Stück historische und literarische Quellen zugrunde. Der Autor stammte aus einer gebildeten Familie, und obwohl seine Bibliothek begrenzt war, ist es wahrscheinlich, dass er Zugang zu den Werken hatte (Vgl. FALIU-LACOURT 1988: 22). So konnte er die Quellen aufarbeiten und ein Stück über den bekannten Held auf die Bühne bringen:

lo esencial es la dramatización de una fuente famosa, y la transmisión de una ideología, siendo las fuentes histórico-legendarias – mediante los romances – las más frecuentes y fecundas y *Las mocedades del Cid* la comedia más conocida dentro y fuera de España. (FALIU-LACOURT 1988: 12-13).

Da der Cid als nationaler Held eine historische Persönlichkeit war, lassen sich Aufzeichnungen und Nachweise über sein Leben in verschiedenen Quellen finden: in epischen Quellen, in der Geschichtsschreibung und in der Romanzendichtung (Vgl. ARENS 1975: 17).

Die *cantares de gesta* sind – mit Ausnahme von vier unvollständigen *cantares* – nicht mehr erhalten, doch wurden sie durch die Geschichtsschreiber des Mittelalters in die Chroniken integriert. Eine Rekonstruktion des Inhaltes ist dadurch möglich (Vgl. ARENS 1975: 18).

In den Historiographien wurden durch die Einbettung der *cantares* die historischen Fakten mit den Legenden der *cantares* ausgeschmückt, sodass eine verlässliche Beurteilung des wirklichen Geschehens erschwert ist/wird geht beides (Vgl. ARENS 1975: 1). Für das Stück Castros wurden wahrscheinlich die Chroniken ab dem späten 13. Jahrhundert genutzt, da erst diese von den Jugendtaten Rodrigos berichten (Vgl. ARENS 1975: 21).

Dem Nationalhelden wird jedoch nicht nur in der Historiographie große Bedeutung beigemessen, sondern vor allem auch durch die Romanzendichter, die ihn in vielen Liedern besingen (Vgl. ARENS 1975: 1). Da die Romanzen über den Cid sehr beliebt waren, entstand ein Romanzenzyklus über die historische Figur (Vgl. ARENS 1975: 44). Castro nahm 23 Romanzen entweder ganz oder teilweise in sein Werk auf, deren Inhalt er der einheitlichen Charakterdarstellung anpasste (Vgl. HÄMEL 1910: 21-22).

2.4. Merkmale der *comedia* in den *Mocedades*

Als eine *comedia* werden in den *Mocedades* tragische und komische Elemente vereint (Vgl. HESS 2003: 46). Während der Liebe-Ehre-Konflikt von Ximena und Rodrigo sicherlich ein tragisches Element ist, trägt beispielsweise der Brief mit der falschen Nachricht von Rodrigos Tod, ,? sowie das anschließende glückliche Ende mit der Hochzeit zur Komik und Freude des Publikums bei. Diese Abwechslung schafft den Zuschauern somit großes Vergnügen (Vgl. POMINO 2004: 263).

Als *comedia* in der Tradition der Schule von Lope de Vegas hat das Stück drei *jornadas*, die mit Akten vergleichbar sind (Vgl. ARENS 1975: 416). Wie im Folgenden gezeigt wird, ist die Dreiteiligkeit sehr dominant/häufig das kann ich nicht beurteilen, was ist wichtiger: wie oft sie vorkommt oder dass sie dominiert? (Vgl. FALIU-LACOURT 1988: 34-35):

Es gibt drei Liebesmomente: erst die Zuneigung und Hoffnung auf eine Beziehung zwischen Ximena und Rodrigo, dann der Konflikt um die Ehre, und schließlich die Lösung mit der Hochzeit. Weiterhin gibt es drei kämpferische Siege des Cids: der erste Sieg gegen den Conde Locano ist eine eher persönliche Angelegenheit, der zweite Sieg gegen die Mauren ist eine Schlacht gegen die Angreifer des Landes und der dritte Sieg gegen Martín Gonzalez ist eine militärische Auseinandersetzung zwischen den Königreichen. Dreimal kommt auch der Staatsrat zu Besprechungen zusammen und dreimal trägt Ximena ihre Klagen vor dem König vor. Gleichermäßen gibt es auch drei religiöse Motive: der Ritterschlag ist die erste religiöse Zeremonie, dann folgt die Pilgerfahrt nach Santiago mit der Begegnung von Lazarus und das dritte religiöse Motiv ist die angekündigte Hochzeit durch den Bischof von Placencia. Das Stück ist also sehr strukturiert und geordnet und die verschiedenen Themen wechseln sich ab, so dass zweimal hast Du sodass aneinander und jetzt auseinander geschrieben, was ist richtig? das Publikum gut unterhalten wird.

Jeder der drei Akte ist ungefähr 1000 Verse lang und besteht aus 15 bis 25 Szenenbewegungen (Auftritt, Abgang), die in fünf bis sieben Sequenzen pro Akt gruppiert sind (Vgl. FALIU-LACOURT 1988: 18). So entsteht viel Bewegung und Aktion, was sich laut Faliu-Lacourt auch in der Wortwahl zeigt, denn Verben werden am häufigsten gebraucht (Vgl. FALIU-LACOURT 1988: 17).

Die drei Akte schaffen auch eine thematische Struktur. Neben der Aufteilung der drei Kämpfe auf die drei Akte ist auch die Liebesgeschichte von Rodrigo und Ximena auf die drei Akte verteilt: „En el primer acto tenemos el origen del conflicto, en el segundo el nudo y en el tercero el desenlace [...].“ (CASALDUERO 1981: 95).

In der *comedia* wird oft eine Handlung zum Thema Liebe über eine andere historische oder legendäre Handlung überlagert (Vgl. HESS 2003: 46). So wird das Grundschema der *comedia* durch die Liebesgeschichte zwischen Ximena und Rodrigo verwirklicht. Zu Beginn werden die Liebhaber in der Ritterschlag-Szene vorgeführt, dann gibt es eine Phase der Verwirrungen und Intrigen und schlussendlich lösen sich alle Probleme auf und es gibt ein glückliches Ende mit einer Hochzeit.

In den *Mocedades* finden sich viele der für die *comedia* typischen Figuren: der *galán* (mutiger Liebhaber) Rodrigo, die *dama* (schöne Dame) Ximena, die *barbas* (ältere Autoritätspersonen) Diego Laínez und König Fernando, einige *criados* (Diener) etc. (Vgl. RUIZ RAMÓN 1979 134-141.). Lediglich die Rolle des *gracioso* (komische Dienerfigur) wird in Castros Stück nicht wie gewöhnlich besetzt. (Vgl. HESS 2003: 46; RUIZ RAMÓN 1979: 175-176).

Der Conde Locano ist der *villano* und Antagonist von Rodrigo (Vgl. RUIZ RAMÓN 1979: 140): während der Cid sich dem König unterwirft, für Kastilien siegt und einen Weg der Ehre (95). Somit verkörpert der Conde den fast teuflischen/schurkischen/bösen bei einschlägt, rebelliert der? Conde Locano gegen den König, ist bereit, dass Kastilien verloren geht Komma und pervertiert die Natur/das Wesen des Adligen (Vgl. CASALDUERO 1981 bei beiden Alternativen (Natur/Wesen und auch hier sind es inhaltliche Unterschiede, böse finde ich ziemlich schwach, schurkisch verbinde ich mit schlechten, niveaulosen Verbrechern..Habe ich hier was weggekillert?stolzen Adligen im Gegensatz zum demütigen, treuen Vasallen Rodrigo.

Während die Einheit der Handlung eingehalten werden sollte, wird die Einheit von Ort und Zeit in der *comedia nueva* nicht so streng gefordert wie bei Aristoteles (Vgl. POMINO 2004: 263). In Castros Stück lässt sich dies ebenfalls feststellen: es gibt verschiedene Schauplätze, doch vor allem Szenen am Hof des Königs und Szenen auf Land und Feld wechseln sich immer wieder ab (Vgl. FALIU-LACOURT 1988: 35). Die Einheit der Zeit wird innerhalb der *jornadas* gewahrt, doch sind zwischen den einzelnen Akten Zeitsprünge, beispielsweise drei Monate zwischen dem ersten und dem zweiten (Vgl. GARCÍA LORENZO 1983: 858).

2.5. Themen

Im Gegensatz zum vorherigen/vorher üblichen/geläufigen valencianischen/valenzianischen Theater wählte Castro keinen untypischen angsteinflößenden/Angst einflößenden Helden, sondern ein Vorbild, das es nachzuahmen gilt (Vgl. FALIU-LACOURT 1988: 21).

Die vorherrschenden Themen sind der Konflikt zwischen Ehre und Liebe und die Darstellung des Cids als Helden. Eingeführt in das Stück wird mit dem Ritterschlag Cids, ein religiös-

militärisches Ereignis, in dem der Cid als bei der Königsfamilie beliebter Vasall und Ritter vorgestellt wird. Wichtige Szenen sind weiterhin sein Zweikampf mit dem Conde Locano zur Wiederherstellung der Ehre seines Vaters, der Kampf gegen die Maurenkönige und der Zweikampf gegen Martín Gonzalez, in dem getrennt schreiben! der Cid Kastilien erringt. Diese drei kämpferischen Szenen stellen das Thema Rittertum und Kampf dar, das sich dominant durch das Stück zieht und den Cid als erfolgreichen Kämpfer präsentiert.

Neben der Ritterschlag-Szene bildet die Pilgerfahrt nach Santiago das religiöse Thema der *Mocedades*. Hier beweist der Cid Nächstenliebe und erfüllt das Ritterideal. Mit der abschließenden Hochzeit wird auch die Beziehung zwischen Cid und Ximena in einem religiösen Rahmen festgemacht. Nach vielen Konflikten ist das Thema Liebe – Ehre endlich versöhnt kann man einen Konflikt versöhnen? und beide haben sowohl ihre Ehre hergestellt, als auch ihre Liebe erfüllt/in Erfüllung gebracht/bekommen. das finde ich alles nicht so 100%-sorry!

Für die Untersuchung interessante Punkte können die folgenden Themen sein, auf die hier aber nicht näher eingegangen werden kann: die Rolle der Frau (beispielsweise Ximenas Klagen vor dem König und deren Wirkung), die Triangel eine Triangel ist ein Musikinstrument beziehung zwischen Ximena, Rodrigo und Urraca, die Hochzeit einer Frau mit ihrem Vatermörder.

3. Die Darstellung des Cids als Held

In *Las mocedades del Cid* werden die Heldentaten des jungen Cid geschildert, es ist (sozusagen) die Vorgeschichte zum *Cantar de Mio Cid*. Guillén de Castro lagen verschiedene Quellen vor, aus deren verschiedenen Episoden er ein Theaterstück produzierte, das den Cid als Held präsentiert.

„En este drama [...] se hace la más cumplida exaltación de un héroe [...]. [...] Guillén de Castro propone a la contemplación admirativa del español del siglo XVII un modo radical de ser hombre.” (RUIZ RAMÓN 1979: 178).

Im folgenden Kapitel möchte ich zeigen, wie dies geschieht: Erstens durch die Auslassung negativer Charakterzüge, zweitens durch die Schilderung positiver Heldentaten und drittens durch die Charakterisierung in Sprache und Regieanweisungen.

3.1. Auslassung negativer Charakterzüge

In den Historiographien und auch in einigen Romanzen wird der Cid nicht als überhöhter Held dargestellt, sondern es werden durchaus auch negative Züge gezeigt. So spricht Rodiek

von „unkontrollierten Affektausbrüchen“ in der *Crónica Rimada* und von „der bisweilen schockierend drastischen Diktion des Cid“ in den Romanzen. (RODIEK 1990: 100). Laut Arens taucht der Cid in der *Crónica Rimada* und in der Romanze *Durán 731* als „trotziger Ritter“ auf, „der immer wieder betont, nicht Vasall des Königs zu sein, und der dem Herrscher deshalb auch den Handkuß verweigert.“ (ARENS 1975: 79). Der Cid wurde dort also durchaus als normaler Mensch mit realistischen Schwachstellen Schwächen und negativen Eigenschaften dargestellt. Außerdem findet ein Bildwechsel statt: in der *Crónica Rimada* als „aufsässiger, unzivilisierter, antimonarchischer Vasall“ gezeigt, setzt sich in den *Mocedades* das Bild des [*Cantar de Mio Cid*, Anm. d. Verf.] durch und der Cid tritt als „affektgedämpfter, königstreuer, idealisierter Vasall“ auf (RODIEK 1990: 99).

3.2. Schilderung positiver Heldentaten:

Anhand von verschiedenen Episoden und Szenen werden positive Charakterzüge des Cids präsentiert. Im Gegensatz zum alten König Fernando und zum gebrechlichen Diego Laínez, der sich selbst nicht mehr verteidigen kann, erscheint der Cid schon in der ersten Szene als ehrgeiziger, vor Kraft strotzender, junger Mann, der gerade an der Schwelle zum Erwachsensein steht (Vgl. CASALDUERO 1981: 90; *Mocedades* Regieanweisungen 1: „los dos de barba blanca, y el Diego Laínez, decrepito). Rodrigo ist voller Tatendrang. Er beweist seinen Mut in Zweikämpfen gegen Conde Locano und Martín Gonzalez, Treue und Loyalität gegenüber dem König, Liebe, Hartnäckigkeit und Treue gegenüber seiner Geliebten, Erfüllung der Normen und Einhaltung des Ehrenkodex gegenüber der Gesellschaft, Respekt und Gehorsam gegenüber seinem Vater. Dies lässt ihn im Glanzlicht da stehen/dastehen weiß ich nicht und macht aus ihm ein nachahmenswertes Vorbild.

Castro bemüht sich um die Adaption der antiken Werte in an? die moderne Welt und „inventa la figura mítica [...] del Caballero Perfecto: a la vez galán divino y capitán cristiano, ese feudal cortesanizado y cristianizado reúne en síntesis utópica las cualidades contradictorias [...].“ (DÍEZ BORQUE 1983: 534). Er wird den verschiedenen Ansprüchen an einen Ritter gerecht, steigt im ersten Teil des Stückes Schritt für Schritt durch seine Tugenden auf und erreicht im zweiten Teil schließlich eine „superioridad divina“ (DÍEZ BORQUE 1983: 534).

Ruiz Ramón erklärt, dass Rodrigo gezeigt wird “[...] como el hombre que sabe ser buen hijo, buen vasallo, buen guerrero, buen cristiano. Es, precisamente, esa ejemplaridad del héroe lo que Castro resalta en las dos partes de su drama, especialmente en la primera.” (RUIZ RAMÓN 1979: 178).

Anhand dieser vier Aspekte – Cid als guter Sohn, treuer Vasall, exzellenter Krieger und frommer Christ – werde ich nun untersuchen, wie die Darstellung des Cids als Held in den einzelnen Szenen vollzogen wird und wie eine Reihe von positiver Eigenschaften exemplarisch das Heldenbild bestimmen: „[...] lo que le interesa es, sobre todo, la dimensión del heroísmo del Cid captado en una serie de actitudes ejemplares.“ (RUIZ RAMÓN 1979: 178).

3.2.1. Der Cid als guter Sohn

In den Szenen mit seinem Vater, Diego Laínez, zeigt der Cid respektvollen Umgang und Gehorsam. Offensichtlich hat der Vater ein sehr gutes Verhältnis mit seinem Erstgeborenen, denn er wählt ihn zur Wiederherstellung der Ehre durch den Racheakt aus und hat ein längeres Gespräch mit ihm (im Gegensatz zu den kurzen Gesprächen mit Rodrigos Brüdern) (*Moc.*, 429-585). Cids Tapferkeit zeigt sich, als der Vater seine Hand nimmt und als Probe sehr fest auf einen seiner Finger beißt. Der Schmerz ist so groß, dass Rodrigo seinem Vater fast eine Ohrfeige geben möchte, doch die Ehrfurcht vor ihm verwehrt ihm dies. Aufgrund seiner Offenheit und Ehrlichkeit äußert er seinen Schmerz aber, so dass der Vater den Impuls/die Äußerung „Ohrfeige“ aufnimmt und auf die ihm wirklich verabreichte Ohrfeige zu sprechen kommt (*Moc.*, 467ff.).

Ein Beweis für die Ehre, die der Cid seinem Vater darbietet, wird besonders durch den Racheakt gegenüber dem Conde Locano dargestellt. Wie bereits in den ersten Versen des Stückes erwähnt wird, ist Diego Laínez alt und gebrechlich, so dass er sich selbst nicht mehr wehren kann (Regieanweisung *Mocedades*, S. 1). Durch seine Schwäche wird Rodrigos Stärke und Jugend umso mehr betont: „la <caduca edad cansada> de Diego Laínez ha sido suplida por la vitalidad, la fuerza y el sentido del honor del hijo.“ (GARCÍA LORENZO 1983: 856).

Cid weiß sehr wohl, dass der Conde Locano Ximenas Vater ist. In den *Mocedades* wird die Liebesbeziehung zwischen Ximena und Rodrigo schon vor dem Rachekonflikt angedeutet (*Moc.*, 17-19; 78-79; 128). Durch den Kampf zwischen Diego Laínez und Conde Locano wird der Cid also vor einen schweren inneren Konflikt gestellt: stellt er die verletzte Ehre seines Vaters wieder her, indem er Ximenas Vater zum Duell auffordert, und riskiert somit die Liebe Ximenas oder untersagt versagt er seinem Vater die Treue und die Wiederherstellung der Ehre, um damit nicht mit Ximenas Familie in Kampf zu treten? „Rodrigo se siente dividido entre el deseo de limpiar el honor de la familia y su amor por la hija del hombre a quien ha de dar muerte.“ (WILSON 1985: 139).

Er entscheidet sich für die Treue zu seinem Vater, auch auf die Gefahr hin, damit Ximenas Liebe zu verlieren. Laut Rodiek war dies die einzige reale Option für Rodrigo. Hätte er auf Rache verzichtet, so hätte er „Ximenas Liebe als ‚Ehrloser‘ zwangsläufig“ verloren (RODIEK 1990: 104). Deshalb handelt er gemäß dem „Ehrenkodex der Edad de Oro“ (RODIEK 1990: 104) und stellt somit die Familienehre wieder her. Rodiek stellt fest, dass es für Rodrigo keinen Werte- oder Zielkonflikt gibt, doch sicherlich war diese ambivalente/Entscheidungs Situation eine innere Zerreißprobe, denn immerhin liebt er Ximena (Vgl. RODIEK 1990: 104). Doch sein Entschluss steht fest: „[...]se sobrepone a sus sentimientos y mata al conde“ (WILSON 1985: 139). Als Ximena sieht, dass Rodrigo einen Zweikampf gegen ihren Vater führt, entschuldigt sich Rodrigo für den Mord, doch rechtfertigt er sein Handeln mit dem Ehrenkodex, der ihn dazu gezwungen hat: „Perdonad, Señora, que soy hijo de mi honor“ (*Moc.*, 804-805). Rodrigos Entscheidung, sich in seinem Dilemma für die Familienehre zu entscheiden, stellt Ximena vor die Schwierigkeit, jetzt trotz ihrer Liebe zu Rodrigo den Tod ihres Vaters zu rächen (Vgl. ARENS 1975: 107). Sie berichtet später im Rückblick von ihrem qualvollen Dilemma: „A bozes quiero que el mundo entienda cuánto me cuesta el ser noble, y cuánto el honor me cuesta.“ (*Moc.*, 2931-2934). Sowohl Ximena als auch Rodrigo erfüllen also durch ihre Entscheidungen die Normen und Erwartungen der Gesellschaft, doch bedingt dies auch „las torturas mentales y emocionales de la pareja protagonista“ (WILSON 1985: 139). Beide werden dadurch als Helden dargestellt: „El heroísmo de Jimena consiste en su voluntad de sacrificio, la grandeza de Rodrigo, en su sumisión.“ (CASALDUERO 1981: 89). Außerdem spiegelt das Dilemma die Ansicht des Goldenen Zeitalters Spaniens wieder, nämlich dass es ohne Ehre keine Liebe gibt: „Sin honor no hay amor, ésta es la melodía que sirve de acompañamiento al tema de la obra – ése es el sentido del amor, posible sólo en los nobles; herencia que el Barroco recibe de la Edad Media.“ (CASALDUERO 1981: 94). Verbunden mit der Wiederherstellung der Ehre des Vaters ist Rodrigos eigene Ehre und auch seine Ritterlichkeit. Denn „[d]er spanische Ehrbegriff ist auf die Zeit des Mittelalters zurückzuführen, als er dazu diente, die ritterlichen Tugenden zu bewerten.“ (SIMSON 2001: 18). Da der Cid stellvertretend für den Vater die Ehre wieder herstellt, sichert er seine eigene Ehre und somit seine ritterlichen Tugenden.

Nach dem gewonnenen Zweikampf ehrt und respektiert Diego Laínez den Cid und stellt ihn über sich selbst: er beugt sich vor ihm, woraufhin Cid sagt: „alça la cabeça“ (*Moc.*, 1245). Als Rodrigo seinem Vater die Hand küssen will, erwidert dieser: „Con más razón besara yo la tuya, / pues si yo te di el ser naturalmente, / tú me le has buuelto a pura fuerça suya.“ (*Moc.*, 1248-1250).

Auf Rodrigos Demut und Unterwerfung reagiert der Vater mit der Erhöhung seines eigenen Sohnes zum Helden (Vgl. CASALDUERO 1981: 93).

3.2.2. Der Cid als treuer Vasall

Rodrigo Díaz stammt aus Bivar. Rodiek will ihm sogar „königliche Herkunft“ bescheinigen, sicherlich gehört er jedoch zum niederen/niedrigen Adel (RODIEK 1990: 109). Somit steht er mit König Fernando zunächst in keiner direkten Beziehung, denn der Hochadel steht in der Feudalgesellschaft zwischen König und niedrigem Adel. Doch er wird er am Hof des Königs Fernando mit dessen Sohn Sancho zusammen erzogen und ausgebildet (Vgl. HORRENT 1973: 9). So entstehen Kontakte zur Königsfamilie und durch die gemeinsame Ausbildung mit Sancho entwickelt sich ein freundschaftliches Verhältnis, was sich auch in den *Mocedades* widerspiegelt. ok Rodrigo erkennt zwar die höhere Stellung Sanchos an und erweist ihm Ehre und Respekt („¡Mi Príncipe!“ (*Moc.*, 1689); „[...] tu Alteza“ (*Moc.*, 2960)), doch Sancho behandelt ihn wie einen Freund (Er begrüßt ihn freudig: „¡Mi Rodrigo!“ (*Moc.*, 1689)).

Diese gute/freundschaftliche du kannst ja auch ein Komma machen und beides sagen Beziehung besteht zur ganzen Königsfamilie und Cids Loyalität König Fernando gegenüber ist an mehreren Stellen im Stück erkennbar. Aufgrund seiner Erfolge wird er vom König belohnt und der König ernennt ihn zu seinem Vasallen und Ritter.

Die *Mocedades* beginnen mit dem Ritterschlag und gleich zu Beginn wird das gute Verhältnis zwischen König und Vasall sichtbar. Die Zeremonie findet gemäß der üblichen Tradition statt (Vgl. BROTONS 1991: 174): D/der D zukünftige Vasall kniet vor seinem Herrn nieder und die beiden legen die Hände ineinander. Dann lässt der Herr Herr seinen Vasall aufstehen und mit einem Kuss wird der Pakt beschlossen. Anschließend schwört der Vasall noch seine Treue vor dem Altar und bekräftigt in einem dreimaligen Frage-Antwort-Dialog seinen Wunsch, Ritter des Königs zu sein (*Moc.*, 41-49). Die Königsfamilie erweist dem Cid jedoch noch besondere Gunst: alle Mitglieder der königlichen Familie sind anwesend und statten ihren treuen Vasall mit Kriegsausrüstung aus. Der König selbst übergibt ihm sein eigenes Schwert, die Königin schenkt ihm ein Pferd und die Infantin legt ihm die Sporen an (Vgl. ARENS 1975: 50; *Moc.*, 49-53, 70-75, 82-84).

Der Cid verursacht eine kurze Zeit lang den Unmut Fernandos, denn er besteht darauf, entgegen den Schlichtungsversuchen des Königs Rache gegen den an dem Conde Locano zu nehmen, und trägt den Zweikampf sogar im Palast aus (Vgl. RODIEK 1990: 109). Hier kommen sich zwei Rittertugenden – Wiederherstellung der Ehre und ein gutes Verhältnis zum

Lehnsherren – in die Quere nicht so ideal und der Cid zeigt durch sein Verhalten, dass der Ehrenkodex Vorrangstellung hat und dass er zunächst einmal seine eigene Person und Ehre erhalten muss. Aufgrund von Ximenas Klagen vor dem König befiehlt dieser die Gefangennahme Rodrigos.

Doch Rodrigo erlangt durch den Sieg gegen/über über die Mauren bald wieder die Beliebtheit beim/Gunst Gunst des König. Der Angriff durch die Mauren bietet dem Cid schon sehr schnell/bald nach dem Ritterschlag eine Gelegenheit, für den König zu kämpfen:

„Buena ocasión tendrás para empleallos, / pues Moros fronterizos arrogantes, / al Rey le quitan tierras y vasallos;“ (*Moc.*, 1260-1262).

Durch diesen Kampf hat der Cid die beste Möglichkeit, dem König seinen Dienst zu erweisen: „Sirve en la guerra al Rey; que siempre / [ha sido / digna satisfacción de un Cavallero / servir al Rey a quien dexó ofendido.“ (*Moc.*, 1278-1280).

Er zieht in die Schlacht gegen die Mauren, die in das Land eingefallen sind Komma und kehrt als Sieger zurück (*Moc.*, 1428ff.). Doch der Sieg ist für seinen König, nicht für sich selbst.

Die große Beute und das Geschenk des gefangenen Maurenkönigs (der Maurenkönig als Geschenk für den König) stimmen Fernando milde und Rodrigo wird „frei von aller Verfolgung in seine Rechte wieder eingesetzt (HÄMEL 1910: 16). So bleibt sein Bild als „vorbildlicher Vasall“ bestehen (RODIEK 1990: 109).

Seine Bereitschaft zum Zweikampf gegen Martín Gonzalez zeigt nicht nur seinen Mut und Tapferkeit, sondern auch, dass er sich dem König zu jeder Zeit zur Verfügung stellt. Erst fungiert er im Kampf gegen die Mauren als militärischer Führer des Heeres von Fernando, dann wird er auch für das Duell ausgewählt. Die Wahl/Auswahl von Cid/des Cids Wahl zeigt, dass der König ihn für seinen geeignetesten Vasall hält und großes Vertrauen zu ihm hat. Dies äußert er auch schließlich explizit: „En ti confío, Rodrigo; el imperio mío es tuyo.“ (*Moc.*, 2547-2550).

Obwohl das Verhältnis zwischen Lehnsherr und Vasall ein wechselseitiges Abhängigkeitssystem ist, in dem der Lehnsherr Schutz versichert, der Vasall hingegen Treue, militärische und wirtschaftliche Hilfe, Komma m.M. nicht nötig sowie Rat und Beistand in politischen und gerichtlichen Angelegenheiten verspricht („auxilium“ und „consilium“), ist König Fernando als Rodrigos Lehnsherr der Gebieter und Cid der Untergebene (Vgl. BROTONS 1991: 174). In den *Mocedades* erscheint die Beziehung allerdings oftmals als gleichwertig: wegen dem entgegengebrachten Respekt des .. Respekts und der

Unterwürfigkeit des Cids erhöht ihn der König und behandelt ihn nicht wie einen Untergebenen, sondern eher/mehr wie einen guten Freund.

Das untertänige und ergebene Verhalten des Cids gegenüber dem König zeigt sich neben diesen Szenen in verschiedenen Bereichen:

Die Regieanweisungen zeigen seinen demütigen Charakter: „Arrodíllase delante el Rey“ (*Moc.*, 1678); ebenso auch die Anrede des Königs und Sanchos mit “Tu Magestad (*AL REY.*) / me dé los pies, y tu Alteza. (*A D. SANCH.*)“ (*Moc.*, 2959-2960).

Obwohl er militärisch und kämpferisch sehr siegreich ist, bleibt er in seiner untergeordneten Stellung und sieht sich immer als Untertane Untertan, der seinem Gebieter den notwendigen Gehorsam leistet. „Auch wenn er von Siegeszügen nach Hause zurückkehrt, ist er nur der getreue Vasall seines Königs: Te hechura soy. (II, 750)“ (HÄMEL 1910: 18). Er ist „jederzeit bereit, dem Willen und den Befehlen des Monarchen nachzukommen.“ (ARENS 1975: 78).

Rodrigo sagt selbst: „A nadie mano se pide / donde está el Rey mi Señor. / A él le presta la obediencia.“ (*Moc.*, 1695-1697).

Wie auch Rodiek feststellt, wird der Cid also als „königstreuer, idealisierter Vasall“ dargestellt (RODIEK 1990: 99).

3.2.3. Der Cid als exzellenter Krieger

„Daß die Tapferkeit und Kriegstüchtigkeit des Cid hervorgehoben wird, ist ja bei der ganzen Stellung, die der Cid in der spanischen Geschichte und Poesie einnimmt, eigentlich selbstverständlich.“ (HÄMEL 1910: 19). Castro gelingt diese Darstellung durch die verschiedenen Kampfscenen sehr gut.

Die Tatsache, dass das Theaterstück mit dem Ritterschlag beginnt, führt den Cid unmittelbar als Ritter ein und deutet bereits die Charakterisierung (des Cids) ok als exzellenten Krieger an. Die Besonderheit des Ritterschlags und somit auch des Cids wird durch das große Aufsehen erreicht, das in der Szene vonstatten geht: Alle wichtigen Charaktere sind auf der Bühne (der König und die Königin, der Prinz Don Sancho, die Infantin Urraca, Diego Laínez, Ximena Gómez, Conde Locano, Arias Goncalo, Peransules und natürlich Rodrigo selbst), der Cid erhält die Kriegsausrüstung von der königlichen Familie und wird mit allem allen Ehren bedacht.

In dem bald folgenden Zweikampf zwischen Rodrigo und dem Grafen beweist der Cid seine Geschicklichkeit und Überlegenheit. Dies ist sein erster kämpferischer Sieg, der geschildert

wird, und(,)Komma nötig obwohl er mit dem Tod von Ximenas Vater eine Konfliktsituation zwischen den Liebenden verursacht, dient er zur Darstellung des Cids als exzellenter Krieger. Im Kampf gegen die maurischen Könige werden dem Cid dann 500 Soldaten zur Verfügung gestellt, mit denen er den Sieg für König Fernando erringen soll (*Moc.*, 1254). Laut Arens trägt diese Nennung der Anzahl von Soldaten nicht verstärkt zum Aufbau des Heldenbild bei, denn „Rodrigos militärisches Können hätte noch deutlicher hervorgehoben werden können, wenn er ähnlich wie in dem ‚cantar‘ trotz einer zahlenmäßig sehr kleinen Truppe den Feind vernichtend schlägt.“ (ARENS 1975: 73).

Doch meiner Meinung nach tut dies dem Heldenbild keinen großen Schaden, denn der überwältigende Sieg gegen 6000 Mauren hat vier gefangene Maurenkönige und eine große Beute zur Auswirkung/als Ergebnis als Ergb (*Moc.*, 1640, 1650-1651, 1659-1660, 1663-1664). Er wird als Held und Sieger gefeiert (*Moc.*, 1669ff., 1687, 1693).

In der Calahorra-Streitfrage zeigt sich erneut Cids Können als Kämpfer. Der Besitzanspruch an die Stadt Calahorra soll mittels eines Duells geklärt werden, zwei Vasallen der Könige von Kastilien Du hast einmal Kasstilien mit 2 ll geschrieben, ich weiß nicht, was stimmt und Aragon sollen gegeneinander kämpfen, dem Herrscher des siegenden Kriegers wird die Stadt dann zufallen. König Fernando von Kastilien lässt seine Staatsmänner zusammenkommen, um die Lage zu besprechen. Ihre Unterhaltung und Beratung lässt die verzweifelte Suche nach einem geeigneten Kämpfer erkennen (*Moc.*, 2359ff.). Die Anspielungen auf historische und legendäre Kämpfer und ihre Antagonisten unterstreichen die vorliegende große Kampfsituation und die dringende Notwendigkeit eines geeigneten großartigen Kriegers. Don Martín wird verglichen mit Rodamonte, einer Figur aus dem Gedicht *Orlando furioso*; mit Milón, einem berühmten Athleten in den olympischen Spielen; mit Alcides, ein anderer Name für Hercules; mit Adlante, dem Sohn von Zeus, der, verwandelt in einen Berg in Nordafrika, so stark ist, dass er den Himmel stützend hält; und mit Goliath, dem Riesen aus der Bibel (*Moc.*, 2395-2398, 2418). Nun suchen die Staatsmänner sozusagen nach einem David, der diesen Goliath besiegen kann, oder nach einem Baum, der Milón fesseln kann (*Moc.*, 2415-2418). Der Vergleich von Don Martín mit diesen legendären Figuren, die alle durch Stärke und Macht gekennzeichnet sind, verleiht dem Zweikampf mehr Gewicht und größere Bedeutung. Ebenso trägt die verzweifelte Suche nach dem geeigneten Duellkämpfer dazu bei. Für das Publikum Castros, das die angedeuteten Geschichten wohl kannte, war nicht Goliath, sondern David der wahre Riese. Der scheinbar kleine David siegte gegen den scheinbaren Riesen Goliath (Quellenangabe nötig?). Durch den Vergleich von Goliath mit Martín Gonzalez und David mit Rodrigo Díaz offenbaren sich also die wahren Machtverhältnisse.

Mag der Gegner auch riesig, kraftvoll und einschüchternd erscheinen, so wird der Cid doch als der wahre Held den Sieg erlangen: „Para el cristiano, el verdadero gigante es David (2418).“ (CASALDUERO 1981: 91). Das Geheimnis für seine Stärke und seinen Sieg ist seine Demut und Unterwerfung, denn er sagt: „y fundado en la razón / que tiene su Magestad, / pondré yo la voluntad, / y el cielo la permisión.“ (*Moc.*, 2587-2590; Vgl. CASALDUERO 1981: 92).

Don Martín ist dahingegen arrogant und (zu) selbstsicher, er spottet über den Cid (*Moc.*, 2557-2560), so dass Rodrigo schließlich zu ihm sagt: „¡Arrogante estás!“ (*Moc.*, 2560). Casaldüero verweist auf Cervantes, der festgestellt hat, dass man in den Giganten die Arroganz töten muss (Vgl. CASALDUERO 1981: 91).

Mit Ausnahme der *Crónica Rimada* berichten laut Arens die Quellen, die Castro für sein Theaterstück (be)nutzte, nicht, dass der König Schwierigkeiten hatte, einen geeigneten Kastilier für den Zweikampf zu finden.

„Der valencianische Autor hat hier sicherlich deshalb die Version der [*Crónica Rimada*, Anm. d. Verf.] übernommen, weil sie die Bedeutung des Cid für sein Land stärker als die anderen Quellen hervorhebt. Die Herausstellung der Tapferkeit Martíns [...] dient demselben Ziel“ (ARENS 1975: 100).

Nachdem der König seine Verzweiflung zum Ausdruck gebracht hat –

„Días ha que en mir corona / miran mi respuesta en duda, / y no hay un hombre que acuda / a ofrecirme su persona. (*Moc.*, 2419-2422) –

und erste Befürchtungen über die Zukunft Kastiliens geäußert werden – Kastilien/Kastilien

„¡Ah, Castilla! ¿a qué has llegado?“ (*Moc.*, 2427) – ,

erscheint Rodrigo Díaz, (somit) der Retter und Hoffnungsträger. Sein Einverständnis für den/zum zu dem Zweikampf zeigt wieder seine Loyalität und Treue dem König und seinem Land gegenüber. Nach der Pilgerfahrt des Cids findet das Duell statt, aus dem Rodrigo als Sieger hervorgeht: er bringt dem König den Kopf von Martín Gonzalez auf seiner Lanze und hat somit dem Königreich Kastilien zu Sieg, Ansehen und Reichserweiterung verholfen (*Moc.*, 2973-2976).

Die verschiedenen Szenen präsentieren den Cid also als großartigen Krieger, geschickten Kämpfer und Sieger aller gekämpften Schlachten.

Seine kriegerischen Erfolge stehen auch in engen Zusammenhang mit seiner Liebesbeziehung/seinem Beziehungs- und Liebesleben. Als er den Sieg für Kastilien erringt, gewinnt er gleichzeitig auch Ximena (Vgl. CASALDUERO 1981: 90). Seine Siege

bringen ihm somit nicht nur Ruhm und Ehre ein, sondern bescheren ihm auch seine Geliebte. So präsentiert das Theaterstück vor allem zwei Aspekte seiner Persönlichkeit: „por una parte, Rodrigo es el héroe – valor, fuerza, caballerosidad, honor... – , por otra, Rodrigo es el galán.“ (GARCÍA LORENZO 1983: 853).

Der Cid erhält später auch den Beinamen *Campeador*, was ihn auch als exzellenten Krieger beschreibt, „que conduce bien el combate y lo termina victoriosamente“ (HORRENT 1973: 9). Würde das nicht besser zu dem letzten Abschnitt passen, wo es um seine kriegerischen Erfolge geht?

3.2.4. Der Cid als frommer Christ

Zentral für die Darstellung des Cids als frommer Christ ist die Integration der Pilgerfahrt-Episode und der dort auftretenden/auftauchenden dortigen Begegnung mit dem Leprakranken. Vor dem entscheidenden Zweikampf zwischen Martín Gonzalez und Rodrigo Díaz macht sich der Cid zu einer Pilgerfahrt nach Santiago auf. Diese Pilgerreise ist ein Grundelement des Christentums im Goldenen Zeitalter und zeigt die christliche Gesinnung des Ritters (Vgl. HÄMEL 1910: 18). „Als frommer und barmherziger Christ – vgl. vor allem die Episode mit dem Aussätzigen – resümiert Rodrigo auf seiner Pilgerfahrt nach Compostela die Aufgaben des ‚katholischen‘ [...] Ritters (2165-2170).“ (RODIEK 1990: 108). Als der Cid, die zwei Soldaten und der Hirte auf der Rückreise eine Pause einlegen, dankt der Cid – trotz Proteste Protesten seiner Begleiter – erst dem heiligen Patron Spaniens (*Moc.*, 2138-2144). Obwohl alle müde und hungrig sind, hält der Cid es für äußerst wichtig, dem Heiligen erst zuvor Danksagung zu bringen und danach erst zu essen. Daraufhin bewundert der Hirte den Cid mit großem Respekt:

„Hombre no he visto en mi vida / tan devoto y tan soldado.“ (*Moc.*, 2145-2146).

Rodrigo erklärt in einem Gespräch mit den Soldaten und dem Hirten, dass Hingebung einen Soldaten erst zu einem guten Soldaten macht (*Moc.*, 2155-2158) und dass Christsein das Ritter-Sein/Rittertum nicht hindert oder ausschließt (*Moc.*, 2165-2166).

Die Unterhaltung wird schließlich unterbrochen durch das Rufen eines Bettlers. Dadurch dass er „¿No hay un Cristiano, un amigo de Dios?“ ruft und der Cid ihm daraufhin hilft, wird der Cid indirekt als Christ und Freund Gottes dargestellt (*Moc.*, 2195-2196). Weiterhin spricht der Bettler ihn mit „hermano en Cristo“ an (*Moc.*, 2200-2201). Rodrigo beweist seine Nächstenliebe dadurch, dass er den Leprakranken aus der Schlucht herausholt, ihn an den Händen fasst, sie sogar küsst, ihn dann mit seinem Mantel bedeckt, mit ihm von einem Teller

isst und ihm zu trinken gibt (*Moc.*, 2206-2207, 2260, 2277-2278). Durch die abwertenden Bemerkungen der Begleiter wird Cids Mildtätigkeit und Güte in den Vordergrund gestellt:

PASTOR. No haré tal que está gafa y asquerosa.

SOLD. 1.º No me atrevo. [...]

RODRIGO. Yo sí, que es obra piadosa.

Sácale de las manos

y aun te besaré la mano. (*Moc.*, 2202-2206).

Ebenso wird der Ekel und der Unwille der Begleiter, mit dem Leprakranken zu essen, ausführlich geschildert, so dass Rodrigos Verhalten umso selbstloser und gütiger erscheint. Die Begleiter jammern, ekeln sich, legen Widerspruch ein – doch Cid hilft dem Kranken aus (christlicher) Überzeugung: „Es para mí gran consuelo esta cristiana piedad.“ (*Moc.*, 2211-2212). „No, que a Dios no le quiero ser ingrato.“ (*Moc.*, 2275-2276).

In dem Gespräch zwischen dem Bettler und Rodrigo wird die „christliche Grundhaltung eines Ritters“ diskutiert (ARENS 1975: 86), die für heldenhaftes Verhalten und den Eintritt zum/in den in Himmel notwendig ist (*Moc.*, 2208ff.). Der Bettler erklärt dem Cid (und dies mag auch als eine Belehrung des Publikums gedacht sein), dass für einen Ritter beides notwendig ist: den Feind zu töten und den Bruder schützen. Die Wohltätigkeit ermöglicht den Weg zum Himmel/ist eine Stufe zum Himmel. Ist auch ein Schritt, in den Himmel zu kommen Gerade ein Ritter sollte Mildtätigkeit beweisen und braucht so nicht zu fürchten, dass, nachdem er Schritt für Schritt/Stufe um Stufe dem Himmel entgegengeht, dort die Türe für ihn geschlossen wird/würde.

Um als Ritter glorreich in den Himmel einzugehen, genügen also nicht nur kämpferische Siege und Tapferkeit, sondern auch die christliche Nächstenliebe.

Da der Bettler den Cid mit Namen anspricht, glaubt dieser, der Bettler wäre von einem Engel berührt und inspiriert worden. Doch der Kranke weiß eine natürliche Erklärung zu geben: er habe den Namen gehört, als der Cid mit seinen Begleitern den Weg entlang kam. Trotzdem glaubt Rodrigo an ein Geheimnis in dieser Begegnung. Der Bettler erklärt seine Situation und Cid glaubt, dass Gott dieses Zusammentreffen geplant hat und dass er dazu bestimmt ist, dem Bettler zu helfen (*Moc.*, 2247-2250). Er will, dass sie sich gleichwertig behandeln und, da er gesund und wohlauf ist, mit dem Bettler teilen, was er hat. Er achtet auch darauf, dass der Leprakranke genug isst, trinkt und sich ausruht.

Dann überkommt den Cid ein übernatürlicher Schlaf: „No parece natural este sueño que me ha dado.“ (*Moc.*, 2297-2298). Seine letzten Worte vor dem Einschlafen erklären, dass er sich Gott anvertraut und in allem seinem Willen folgt (*Moc.*, 2299-2300). Nach einem kurzen Monolog des Leprakranken, in dem er Rodrigo über alles ehrt und preist und ihm seinen Geist einhaucht, wacht der Cid auf. Er spürt die Veränderung, die an ihm vorgegangen ist und sieht

die Ursache in dem göttlichen Atem, der ihm durch den Bettler gegeben wurde (*Moc.*, 2317-2318). Dann gibt sich der Leprakranke als Lazarus zu erkennen und belohnt den Cid dafür, dass er einen Bettler auf solch Weise geehrt hat. Er prophezeit und verspricht dem Cid, dass er ein wunderbarer/wundertätiger Hauptmann/Befehlshaber, ein unbesiegbarer Sieger, ein ‚Unmöglicher‘ in diesem berühmten Zeitalter sein wird (*Moc.*, 2335-2338). Die Lobrede von Lazarus lässt den Cid fast als Heiligen oder wenigstens als „la mítica figura“ dastehen/da stehen (GARCÍA LORENZO 1983: 861). Er wird von Lazarus als „gran Capitán Cristiano“ bezeichnet (*Moc.*, 2303). Sogar nach seinem Tod werden die Menschen ihn noch siegen sehen (*Moc.*, 2340-2341)/oder: Sogar nach seinem Tod werden die Menschen ihn nur als Sieger sehen. Dies ist eine Anspielung auf die Legende, in der der Cid nach seinem Tod auf ein Pferd gebunden wird und siegreich in die Schlacht gegen die Mauren zieht. (in den Romanzen „Muerto ya ese buen Cid“ und „Mientras se apresta Jimena“, vgl. FALIU-LACOURT 1988: 128). Als Wahrheitsbeweis soll der Cid den empfangenen übernatürlichen Geist in sich spüren, der ihm zu Heldentaten verhelfen wird. Er kann jede Heldentat in Angriff nehmen und sich alle Ehre und allen Ruhm wünschen, der Heilige Patron von Spanien wird ihm den Sieg schenken (*Moc.*, 2342-2350). Schlussendlich prophezeit der Heilige ihm noch, dass der König ihn nötig hat. Dies wird direkt im Anschluss an diese Szene wahr, denn die nächste Szene schildert die Beratung der obersten Staatsmänner über die Frage, wer zum Zweikampf gegen Martín Gonzalez antreten kann.

Der Cid gewinnt ebenfalls den Zweikampf gegen Martín Gonzalez. Dies kann als kämpferische Überlegenheit und auch als Gottes Beistand gesehen/gewertet werden, denn das Ergebnis eines Duells wurde im *Siglo de Oro* als „Gottesurteil“ aufgefasst (RODIEK 1990: 109). Der Sieg zeigt also, dass Gott mit dem Cid ist und ihm hilft. Auch dies macht ihn zum vorbildlichen Christen.

Arens zeigt auf, dass die vom Autor verwendeten Quellen nichts über die Einstellung des Cids zum Christentum und sein Verhalten diesbezüglich berichten und Castro somit die „zu seiner Zeit allgemein gültigen Anschauungen in Worte Rodrigos umgewandelt und durch die Gegenüberstellung des Cid mit seinen Begleitern konkretisiert“ hat (ARENS 1975: 84-85). Das Publikum des *Siglo de Oro* erwartete von einem vollkommenen Ritter nicht nur kämpferische Leistung und Loyalität seinem Lehnsherrn gegenüber, sondern auch Nächstenliebe (Vgl. ARENS 1975: 84). Das in den Zeilen 2115-2206 geschilderte Ritterideal der Nächstenliebe, das dramaturgisch „eine vollkommene Eigenschöpfung Castros“ ist, wird also in das Theaterstück integriert, sodass der Cid anschließend durch die Bettler-Szene die

Möglichkeit hat, dieses Ritterideal zu konkretisieren (ARENS 1975: 84). So wird das Bild eines Helden durch den Aspekt der Nächstenliebe komplett/komplettiert.

Heiligenerscheinungen entsprechen völlig dem Wunderglauben der Spanier des Mittelalters und der frühen Neuzeit [...] und werden deshalb auch außerordentlich häufig in den Quellen überliefert [...]. Dabei ist es gang und gäbe, daß Heilige oder Gott selbst erscheinen, um eine bestimmte Person für ihr Verhalten zu belohnen. [...] Die Szene [...] steht also, indem sie ein Wunder auf der Bühne darstellt, in einer bis ins frühe Mittelalter hinabreichenden Tradition. (ARENS 1975: 91).

Wie Hämel aufzeigt, entstand die Szene mit Lazarus wohl nur, um das Heldenbild des Cids zu vervollständigen. Für die eigentliche Handlung nicht notwendig, so entsprach es doch der Kultur und der Zeit, diese Episode in das Stück einzubauen/zu integrieren, um dem Held auch religiöse Züge zu verleihen. So fragt Hämel in Anbetracht der Tatsache, dass Spanien in Castros Zeit „durch und durch religiös ist“, was wohl näher läge, „als daß es auch seinen Nationalhelden mit diesem religiösen Glanze umgeben sollte und da dieser Zug sich auch bereits in den Romanzen findet, so ist es erst recht erklärlich, daß Guillén de Castro denselben auch in sein Drama aufgenommen hat.“ (HÄMEL 1910: 21).

3.3. Sprache, Anreden und Regieanweisungen

Gemäß Pfister werden verschiedene Arten der Figurendarstellung im Drama verwendet (Vgl. POMINO 2004: 273). So gibt es explizite und implizite Charakterisierungen. In der expliziten wird das Publikum ausdrücklich und direkt durch den Text und die Rede der Figuren über die Eigenheiten und Charakterzüge der Figuren informiert. In der impliziten Darstellung geschieht dies indirekt durch Verhalten und Beziehungen der Figuren, nicht-verbale Kommunikationsmittel (wie Mimik, Gestik, Kleidung) und sprachliche Mittel (Sprachstil, sprachliches Verhalten) (Vgl. POMINO 2004: 273).

Unter Berücksichtigung dieser Theorie lassen sich auch die sprachlichen Ausdrücke, Anreden und Regieanweisungen in Castros Theaterstück analysieren, die implizit und explizit zur Darstellung des Cids als Helden beitragen.

Es finden direkte, explizite Charakterisierungen durch andere Figuren statt.

Schon beim Ritterschlag zeigt Ximena ihre Zuneigung deutlich: „Rodrigo me lleva el alma.“ (*Moc.*, 128) und Urraca ist von seinem stattlichen Äußeren angetan: „Bien me parece Rodrigo.“ (*Moc.*, 129). Auch Don Sancho spricht bewundernd aus: „¿No es galán, fuerte y lucido?“ (*Moc.*, 27).

Im späteren Gespräch zwischen Urraca und Ximena wird nicht nur die Bewunderung der beiden, sondern der ganzen Stadt deutlich:

„¡Qué general alegría / tiene toda la ciudad / con Rodrigo!“ (*Moc.*, 586-588).

Weiterhin charakterisieren sie ihn als mutigen Ritter und Liebhaber (*Moc.*, 590-591). Ximena beschreibt, dass es aus ihm stattlich glänzt und dass er zwischen dem Schönen und dem Wilden ist (*Moc.*, 592-593). Er wird mit den Wörtern Kraft, Stärke, Festlichkeit/Gala, Anstrengung und Wunder/Herrlichkeit assoziiert (*Moc.*, 594-595).

Die Adjektive, die zur Beschreibung des Cids gebraucht werden, sprechen alle von seinen Rittertugenden: „leal“, „honrado“, „valeroso“, „fuerte“, „lucido“, „robusto“, „bien hecho“ (*Moc.*, 1, 10, 25, 27, 33).

Die Anreden, die die Figuren für Rodrigo wählen, zeugen auch von seiner Größe und Ritterlichkeit. Arias beschreibt ihn als „Gran Castellano“ (*Moc.*, 2631), durch Urraca wird sein Mut mit „¡Oh, valiente Castellano!“ (*Moc.*, 865) betont, seine Größe und Ruhm durch die Maurenkönige, die ihn meist „Gran Rodrigo“ betiteln (*Moc.*, 1650, 1693). Durch sie ist ihm auch der arabische Name *El Mío Cid* zuteil geworden, was auf/in Spanisch *Mi Señor* entspricht und die Rodrigo gebührende Ehre ausdrücken soll (*Moc.*, 1701-1704). Auch der König Fernando ist mit diesem Titel einverstanden und möchte, dass er, weil er wohl verdient ist, an den Nachnamen von Rodrigo Díaz angehängt wird (*Moc.*, 1707-1712). So wie der Titel an seinen Namen angehängt wird, soll er auch wie ein Wappen seinem Ruhm zugefügt werden.

Das gute Verhältnis zwischen König und Vasall wird in ihrem Umgang miteinander deutlich (implizite Charakterisierung). Der Cid verneigt sich demütig, wenn er vor dem König erscheint, was entweder durch Äußerungen (*Moc.*, 2461-62, 2550, 2959-60) oder durch Regieanweisungen gezeigt wird (*Moc.*, 1686-1687). Doch der König hat auch großes Vertrauen in Rodrigo und lässt ihn immer schnell aufstehen: „Levanta, pues me levantas / el ánimo. En ti confío, / Rodrigo; el imperio mío / es tuyo.“ (*Moc.*, 2547-2550)). Er nennt ihn auch „¡Buen Cid!“ (*Moc.*, 2551) und „famoso Godo“ (*Moc.*, 1687). Die Anreden zwischen Don Sancho und Rodrigo zeigen wie oben erwähnt ebenfalls ihr enges Verhältnis:

RODRIGO. ¡Mi Príncipe! (*A DON SANCHO*)

D. SANCH. ¡Mi Rodrigo! (*Moc.*, 1689).

Wie in den Kapiteln 3.2.1 bis 3.2.4 gezeigt, tragen viele weitere Szenen dazu bei, den Cid implizit durch sein Verhalten, seine Beziehungen zu anderen Figuren, seine Wortwahl und sein sprachliches Verhalten als Held und Vorbild zu charakterisieren. Implizite Charakterisierung erfolgt hauptsächlich durch Rodrigos Verhalten gegenüber seinem Vater, der Königsfamilie, seinen Gegnern und gegenüber dem Bettler, sowie (durch) das Verhalten der anderen Figuren ihm gegenüber. Über nicht-verbale Kommunikationsmittel lässt sich in diesem Theaterstück – abgesehen von wenigen Regieanweisungen – wenig sagen, da nicht

viele Informationen zu Mimik, Gestik, Requisiten und Kostüme vorliegen. Die Sprache und Rede bestärken jedoch die Darstellung des Cids als Helden auf allen Ebenen/in allen Weisen.

4. Schluss

Bei der Auseinandersetzung mit *Las mocedades del Cid* beschäftigte mich die Frage, wie Guillén de Castro den Cid als Figur darstellt und wie das Heldenbild entsteht. Dazu war eine Analyse der einzelnen Szenen, der Figuren, der Sprache und Regieanweisungen notwendig, sowie ein Vergleich des Theaterstückes mit den Quellen, die dem Autor für die Produktion seines eigenen Werkes vorlagen. Bei dem Vergleich der Quellen mit dem Stück nahm ich vor allem Arens Arbeit *Zur Tradition und Gestaltung des Cid-Stoffes* als Grundlage, da die Beschaffung/Analyse der Romanzen und Historiographien einige Schwierigkeiten bereitete. Wie ich durch die Analyse herausgefunden habe, besteht die Darstellung des Cids als Held in einer vielfachen Kombination verschiedener Elemente des Dramas: der Auslassung bestimmter Charakterzüge, die dem Heldentum widersprechen, und der ausführlichen Darstellung positiver Merkmale, die mit dem Ritterideal assoziiert wurden. Diese Charakterisierung als heldenhafter Ritter geschieht auf zwei Weisen:

Die implizite Charakterisierung findet durch Rodrigos Taten, sein Verhalten und das Verhalten der anderen Figuren ihm gegenüber und insbesondere durch die Ehre, die ihm gegenüber dargebracht wird, statt. Durch diese indirekte Methode wird dem Publikum implizit ein Bild vom Cid vermittelt.

Die explizite Charakterisierung geschieht durch direkte Charakterbeschreibungen und Merkmalszuweisungen durch andere Figuren, durch Anreden und Titel und durch Regieanweisungen. Diese Art der Charakterisierung vermittelt explizit und ausdrücklich das Bild des Cids und lässt die Figur Rodrigo als Held auftreten.

Guillén de Castro nutzte diese verschiedenen Methoden und Elemente, um einen Helden auf der Bühne zu präsentieren. Alle Elemente sind dafür wichtig, auch wenn sie in anderem Umfang genutzt werden. So ist beispielsweise die Schilderung der positiven Taten ein sehr dominantes Kennzeichen des Theaterstückes, während die Regieanweisungen eher spärlich/begrenzt sind.

Abschließend lässt sich folgendes festhalten: „[...] las <mocedades> son también hazañas, son pruebas de valor, son testimonios de fuerza y de brío, de amor a una mujer y de respeto y sumisión a un monarca. Rodrigo es ya caballero, pero Rodrigo tendrá que convertirse en Cid [...]” und dies gelingt ihm in Castros Theaterstück. Nicht nur der Titel wird ihm verliehen,

sondern er beweist durch seine Taten und sein Verhalten, dass das er nicht nur Rodrigo ist, sondern der Cid: ein wahrer Ritter und Held (GARCÍA LORENZO 1983: 859).

Nicht nur mir fällt bis auf „sowohl, als auch“ keine Alternative zu den 3x nicht nur ein durch die interessante Darstellungsweise und verwendete Methodik zur Präsentation des Cids, sondern auch durch die Komplexität und Vielseitigkeit der Themen gelingt es dem Autor, ein unterhaltsames und informatives Werk zu schaffen, das meiner Meinung nach zu Recht sehr berühmt geworden ist und Guillén de Castro Ruhm und Ehre beschert hat.

8490 Wörter, 24 Seiten