

# **Kalkulierte Zumutungen: Die Widersprüche der Sor Juana Inés de la Cruz**

## **0. 1. Biographische Einführung**

## **0. 2. Vorbemerkungen**

## **I. Philoteas Kritik**

## **II. Die Autorin von innen**

### **1. Selbstdisziplinierung und Auflehnung – eine Vorgeschichte**

### **2. Drei Briefe**

#### **2. 1. Rhetorik**

#### **2. 2. Standesgemäße *humilitas* und selbstbewusste Autorschaft: eine Apologie weiblichen Lesens, Lernens und Schreibens zwischen Theologie und Literatur**

#### **2. 3. Halböffentliche Zurückhaltung: die epistolare Einbettung einer theologischen Streitschrift**

#### **2. 4. Private Schärfe: der 'Kündigungsbrief' an den Beichtvater**

#### **2. 5. Zusammenfassung**

### **III. Die Autorin von außen**

#### **1. Kontexte**

#### **2. *Inundación panegírica***

##### **2. 1. Frühe Anerkennung**

##### **2. 2. Die Konsolidierung Sor Juanas als Autorin**

##### **2. 3. Die Paratexte im "Zweiten Band" der Werke: Äußerungen Sor Juanas, Etablierung der (positiv) kritischen Topik**

##### **2. 4. Die Festigung von Sor Juanas Nachruhm und Autorschaft: *Fama y obras póstumas***

##### **2. 5. Der 'Nachruf' der Gegenseite**

### **IV. Exkurs: Wie sich die Autorfunktion an Sor Juana erfüllt**

### **V. Eine unautorisierte *Antwort***

#### **1. Der beherrschte Text**

#### **2. Der unbeherrschte Anti-Text**

### **VI. Fazit: Sor Juana Inés de la Cruz als Gesprächsteilnehmerin**

## **ANHANG**

### **Vizekönige und Erzbischöfe**

#### **Bibliographische Angaben**

"eine wahre Fischerin, nicht von Seelen, sondern von Gesprächspartnern" (Paz 1991: 200)

#### **0. 1. Biographische Einführung**

"–¡No estoy jugando! –protesta Juana, con agua en los ojos–. ¡Yo soy hombre!  
¡Yo iré a la universidad porque soy hombre!

La madre le acaricia la cabeza.

–Mi hija loca, mi bella Juana. Debería azotarte por estas indecencias.

Se sienta a su lado y dulcemente dice: 'Más te valdría haber nacido tonta, mi pobre hija sabihonda', y la acaricia mientras Juana empapa de lágrimas la vasta capa del abuelo."

(Eduardo Galeano, "1658. San Miguel de Nepantla. Juana a los siete", in *Memoria del fuego. I. Los nacimientos*) [FN: "– Ich spiele nicht! protestiert Juana unter Tränen. – Ich bin ein Mann! Ich geh auf die Universität! Ich bin nämlich ein Mann! Die Mutter streichelt ihr den Kopf.

– Meine närrische Tochter, meine schöne Juana. Verprügeln sollte ich dich für dein unschickliches Betragen.

Sie setzt sich neben Juana und sagt mild: – Wärst besser als Dummkopf geboren, meine arme altkluge Tochter. Und sie streichelt sie, während Juana den weiten Umhang ihres Großvaters naßweint." Eduardo Galeano, *Erinnerung an das Feuer. Gesamtausgabe. Band 1. Geburten*. Aus dem Spanischen von Monika López. Wuppertal: Peter Hammer 2004 [Erstausgabe dieses Bandes 1983], S. 296.]

Sor Juana Inés de la Cruz wurde 1648 oder 1651 als Juana de Asbaje y Ramírez in San Miguel de Nepantla geboren, in der Provinz von Mexico-Stadt. Als uneheliche Tochter eines Spaniers und einer Kreolin war ihr sozialer Rang zweifelhaft: Einerseits stand sie in der rassisch geprägten Hierarchie ziemlich weit oben (vgl. Salazar 1994: 6), andererseits war die illegitime Abkunft, vor allem aber das Fehlen von Geld (Mitgift) ein ernstzunehmendes Hindernis für eine Heirat (siehe Paz 169f).

"Solange sie im Palast lebte, muß Juana Inés sich oft überlegt haben: Ich habe kein Vermögen, keinen Namen, keinen Vater. Sie war Hofdame der Vizekönigin, aber die Vizekönige blieben nur kurze Zeit in ihrem Amt und reisten dann ab und kamen nicht wieder. [...] Wieder und wieder müssen ihre Grübeleien sie zum selben Ort geführt haben: zur Klosterpforte." (Paz 171)

Da am Hof auch Gönner zu finden waren, um die teure Aussteuer – "dreitausend Pesos, eine bedeutende Summe, mehr, als ihre Schwestern in die Ehe einbrachten" – für den Klostereintritt zu bezahlen, mag gar "der Palast die *Stufe* zum Klosterleben" gewesen sein (Paz 172). [FN: Calleja behauptet fälschlicherweise, die Eltern seien verheiratet gewesen. Vgl. Laferl 2002, 83f.] Durch herausragende Begabung bzw. Motivation eignete sich Juana von klein auf Wissen und (sprachliche) Fertigkeiten an, die ihr Bewunderung und Anerkennung sicherten. Nichtsdestoweniger muss ihr Leben von einer gehörigen Portion Unsicherheit geprägt gewesen sein: physisch hinsichtlich ihrer Unversehrtheit als (Jung-)Frau, geistig in Bezug auf ihre weiteren Bildungsmöglichkeiten.

Die *amiga*, auf die sich Sor Juana in ihrem Philotea-Brief bezieht, war zur damaligen Zeit eine der beiden gängigen Erziehungsoptionen für Mädchen: Der Begriff bezeichnete eine – wenigstens in der Theorie eines Edikts von 1600 – geprüfte, gut beleumundete, spanischstämmige *crisiana vieja* (d.h. keine jüngst Konvertierte), die in ihrem Hause Mädchen unterrichtete. Gegenstand des Unterrichts waren Katechismus, Lesen und Schreiben, gelegentlich etwas Latein und vor allem Handarbeiten und sonstige von Frauen später geforderte Fähigkeiten. Die zweite Erziehungsvariante dürfte Sor Juana als Erwachsene

und von der anderen Seite, nämlich als Lehrerin gekannt haben: Erziehung junger Mädchen im Kloster, die dann heirateten oder den Schleier nahmen (Salazar 1994: 16ff). [FN: Ein guter Abriss bildungsgeschichtlicher Informationen ist zu finden in Wagner und Laferl 2002, 75ff.]

Wie kommt Juana an den Hof? Nachdem ihr Vater die Familie verlassen hatte, war die Mutter zurück nach Hause gezogen, also zu Juanas Großvater. Nach dessen Tod ging die Mutter wiederum eine 'Ehe zweiter Klasse' ein (verstanden als verbreitetes, nicht formalisiertes Zusammenleben von Spaniern mit einheimischen Frauen, Kinder konnten anerkannt werden – zur relativ freien 'Sexualmoral' der Zeit vgl. Paz 113). Zu dem Zeitpunkt ist Juana acht Jahre alt. Mit zehn wird sie zu Verwandten nach Mexico-Stadt geschickt. Die Gründe sind nicht bekannt. Sie lernt weiter durch einige Privatstunden und Selbstlektüre, schreibt auch Gedichte. Als Juana sechzehn Jahre alt ist, gelingt es den Verwandten, sie im Hofstaat der neuen Vizekönigin unterzubringen (vgl. Paz 1991: 142). Am Hof sorgt Juanas Bildung für Aufsehen, es kommt zur berühmten Befragung durch vierzig Professoren etc. Aus den Zeitzeugnissen geht hervor, dass Juana von einem frühen Zeitpunkt an als außergewöhnliche, freilich auch als ungewöhnliche Persönlichkeit wahrgenommen wurde. [FN: So gesehen schreiben Bosse-Potthast-Stoll dem Mäzenatentum und Schutz durch die Grafen von Paredes vielleicht übermäßige Bedeutung zu - 1999: XXVIII.]

Paz spricht beredt von Juanas glanzvoller "Stellung", nicht aber "Lage" am Hof (1991: 154f), einer Stellung, die wohl auf Dauer nicht haltbar gewesen wäre. Der Gang ins Kloster wird die oben genannten Unsicherheiten zumindest eingeschränkt haben. [FN: Vgl. Wagner und Laferl 2002, 86: "Im Rahmen des gesellschaftlich Tolerierten und Möglichen standen Frauen, die der sozialen Schicht von Juana Inés angehörten und ein ausgeprägtes Selbstbewußtsein oder auch nur ein hohes Selbstwertgefühl besaßen, nur zwei Möglichkeiten offen: die Ehe und das Kloster." Ersteres widerstrebte ihr, wie sie im Philotea-Brief darlegt. "Sor Juana wählte daher die einzige Alternative, die keinen sozialen Abstieg und keine Marginalisierung bedeutete: sie ging ins Kloster." (*ibid.*, 87)]

Juanas Eintritt in ein Karmelitinnenkloster (14. August 1667) erweist sich noch als Fehlversuch, den sie nach wenigen Monaten abbricht. Oviedo führt

gesundheitliche Gründe dafür an (de la Maza 1980: 279: "Mas a poco tiempo fue tanta la falta y quiebra de su salud, que juntándose el parecer de los Médicos de que no era su complexión para proseguir en los rigores y austeridades que profesa aquella regla, le fue forzoso salir" [FN: *Doch nach kurzer Zeit hatte sich ihr Gesundheitszustand derart verschlechtert, dass sie sich gezwungen sah, das Kloster zu verlassen, zumal auch die Ärzte der Meinung waren, ihre Konstitution gestatte ihr nicht, weiter unter dieser strengen und entbehrungsreichen Klosterregel zu leben.*]). Nach einem weiteren Jahr bei Hof tritt sie in das Kloster San Jerónimo ein, ein Kreolinnen vorbehaltenes, recht mildes Haus, und legt am 24. Februar 1669 die Gelübde ab. "Die Freude ihres Beichtvaters [...] muß groß gewesen sein, organisierte er doch selbst die in großem Stile angelegten Feiern an diesem Tag. [...] Was Juana Inés Ramírez de Asbaje, die von nun an Sor Juana Inés de la Cruz genannt wurde, an diesem Tag empfand, wissen wir nicht." (Wagner und Laferl 2002: 91)

Die Nonnen bewohnten großteils zweistöckige Wohnungen– Sor Juana erwarb ihre eigene später käuflich –, verfügten oft über Dienerinnen (in ihrem Falle eine Sklavin, Geschenk der Mutter) und generell über einige Freiheiten. So konstatiert Paz eine "Laxheit hinsichtlich des Armutsgelübdes" (1991: 187), und trotz des Schweigegelübdes war es möglich und üblich, Besucher zu empfangen (189f). In den dafür vorgesehenen Räumen waren die Nonnen zwar durch ein Holzgitter von den Laien abgetrennt, doch von dieser Einschränkung abgesehen lief der soziale Austausch (von Worten, aber auch Geschenken - dazu Paz 283f) ungehindert ab. [FN: Vgl. den detailreichen Überblick (leider ohne Quellenangaben) von Josefina Muriel, "La vida conventual femenina de la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII" (in *Memoria del Coloquio...*, 285-293).] Dem von Salazar zitierten Irving Leonard zufolge hätte sich Sor Juana auf diese Weise häufig mit einem der wichtigsten Gelehrten im damaligen Mexico ausgetauscht, Carlos Sigüenza y Góngora, auch er ein renommierter Außenseiter der Zeit (1994: 51).

"Dieser Kontakt eines Nonnenklosters mit der Außenwelt war im frühneuzeitlichen Spanien und Mexico keine Seltenheit, viele 'reformfreudige' Bischöfe versuchten aber, diese Besuche, die eine Aufweichung der Klausurvorschriften darstellten, einzuschränken oder gänzlich zu unterbinden. Eine der ersten Amtshandlungen des Erzbischofs Aguiar y Seijas Anfang 1682

bestand offenbar in einer 'Bekanntmachung an die Nonnen der Unbefleckten Empfängnis und San Jerónimo, keine Verehrer mehr an den Gittern und Pforten zu haben noch zu dulden'" (Eintrag des Chronisten de Robles am 5. Januar 1682, zitiert bei Paz 1991: 190).

"Da zu Sor Juanas Besuchern aber auch die Vizekönige und ihre Gattinnen zählten, konnten diese Maßnahmen im Falle des Klosters San Jerónimo offensichtlich nicht mit Erfolg durchgesetzt werden." (Wagner und Laferl 2002: 93) [FN: Vgl. auch Alan S. Trueblood 1988, 5: "The city of Mexico was full of convents which housed women of the upper classes for whom marriage, for whatever reason, was ruled out. [...] Life in the convent of Santa Paula was in no sense austere. Juana's religious duties consisted mostly of attendance at divine offices and observance of the canonical hours." María Dolores Bravo Arriaga, "Sor Juana cortesana y Sor Juana monja" (in *Memoria del Coloquio...*, 41-49) zitiert aus einer Klosterregel des Bischofs von Puebla für die dortigen Hieronymitinnen; die von ihr genannten "espacios de libertad" (43) gegenüber solchen Regeln lassen sich anhand bestimmter Daten aus Sor Juanas Werken deutlich belegen. So wird als Anlass eines Gedichts in den *Poemas* angegeben: "No aviendo logrado una tarde ver al Señor Virrey Marques de la Laguna, que asistió en las Vísperas del Convento" – *Da sie eines Nachmittags nicht in der Lage war, den Herrn Vizekönig, den Marqués de la Laguna, zu sehen, welcher im Kloster der Vesper beigewohnt hatte* (ed. Valencia 1709, fol. 35).]

Über die regen Besuche im Kloster hinaus stand Sor Juana mit zahlreichen Zeitgenossen in Briefkontakt, ihre Texte zirkulierten bei Hof, und sie erhielt prestigereiche Aufträge, so im Jahre 1680 die – konzeptionelle und verbale – Gestaltung eines Triumphbogens für das neu ankommende Vizekönigspaar (für einen weiteren dieser ephemeren, aber äußerst aufwendigen Triumphbögen wurde Sigüenza y Góngora angeheuert). Daran entzündete sich offenbar neuer Streit mit dem Jesuiten Núñez de Miranda, der seit 1669 Sor Juanas Beichtvater war und sie nun öffentlich kritisierte. [FN: Vgl. Josefina Muriel, *loc. cit.*, 290. – Salazar 1994, 64 ff, gibt trotz ihrer Neigung zu 'psychologisch-psychoanalytischen' Anmerkungen einen nützlichen Überblick über Núñez' Wirken und dessen Hintergründe (z. B. 75 unten und ff, hier auch zum Erzbischof Aguiar y Seijas; dabei ignoriert Salazar topische Elemente in zeitgenössischen biographischen Darstellungen - 79 unten; Aguiar erscheint aus letzteren jedenfalls als misogyner, ehrgeiziger, verhältnismäßig exzentrischer Eiferer, der die Unterstützung seines Ordens genoss und sich als Kandidat zum Erzbischof von Mexico gegen den Bischof von Puebla durchsetzen konnte - 73ff, siehe auch 59f. Aus den durch Hunger und Naturkatastrophen bedingten Unruhen von 1692 ging er offenbar politisch gestärkt hervor, während der Vizekönig an Ansehen verlor - 95.). Salazar

hebt hervor: a) die starke Normorientiertheit der Jesuiten (mit Ignatius von Loyolas Betonung der *obedientia*) – an anderer Stelle (106) weist sie darauf hin, dass Sor Juanas rhetorische Rechtfertigungsfigur, nur auf Anordnung und gegen ihren Willen zu schreiben (siehe unten), sich dies zunutze macht; b) die verschiedenen Funktionen, in denen Núñez über viele Jahre tätig war und durch die ihm großer Einfluss zuwuchs: Als *calificador* der Inquisition – d.h. als Zensor und eine Art Staatsanwalt – oblag ihm, sämtliche Publikationen in Mexico zu prüfen, Klagen nachzugehen und ggf. juristische Schritte einzuleiten. Als Präfekt der *Congregación de la purísima concepción de la virgen María* hatte er wichtige Kontakte, als Beichtvater hochstehender Persönlichkeiten (so schon der Marqueses de Mancera) Einblick in vielerlei Informationen. Geltung verschaffte er sich nach Auskunft seines Biographen Oviedo aber auch als Gelehrter und Dichter, unter anderem durch die Gestaltung von Triumphbögen, wie man sie zum Empfang eines neuen Vizekönigs inszenierte. 71f: Einer der großen Auftraggeber für diese ehrenvolle Aufgabe war das Domkapitel (was sich durchaus dahingehend auslegen lässt, dass die Beauftragung Sor Juanas im Jahre 1680 sie in eine Konkurrenzsituation zu ihrem Beichtvater brachte!?! so auch Salazar, 85). Oviedo stellt die Lage allerdings so dar, dass sich Núñez nicht gegen Sor Juanas dichterisch-gelehrtes Schaffen an sich ausgesprochen habe, sondern nur gegen dessen zentrale, der geistlichen Vervollkommnung hinderliche Rolle in ihrem Leben.]

Unter dem Schutz der vizeköniglichen Freundschaft verging wohl eine Dekade intensiver, aktiver Teilnahme am (literarisch) öffentlichen Leben, dazu kommt 1689 bzw. 1692 die Veröffentlichung der beiden ersten Bände der *Obras* in Spanien auf Betreiben der (dann ehemaligen) Vizekönigin, der Condesa de Paredes. [FN: Darf man den editorischen Einträgen in den *Poemas* von 1709 glauben, so erschienen schon in den 1670er Jahren Gedichte der Sor Juana im Druck: Dies wird ausdrücklich für zwei Serien von Villancicos behauptet, die eine von 1677, die andere von 1679 (S. 250, 241 in dieser Reihenfolge).] Paz (1991: 284) charakterisiert Sor Juanas Position wie folgt: "Auf der einen Seite nützt sie dem Kloster und ist dessen Vermittlerin und Interpretin bei den Vizekönigen; auf der anderen stärkt die Gunst des Palastes ihre Stellung im Kloster und verleiht ihr Unabhängigkeit und Einfluß bei den Schwestern."

Ende 1690 erscheint mit der Veröffentlichung der *Carta Athenagorica* auch der Brief "Schwester Philoteas", und mit diesem ein Anzeichen für die wenigstens schwelende Auseinandersetzung um Sor Juanas Person und Tätigkeit. Es folgt der berühmte Philotea-Brief, die so häufig ins Zentrum gestellte "Antwort". Es folgen jedoch ebenfalls der zweite Band der Werke und der posthume dritte Band mit seinem äußerst umfangreichen Paratext. Auf all



dies wird im Folgenden einzugehen sein.

## **0. 2. Vorbemerkungen**

"to trace those moments when dissident subjects appear in the social text and when the struggle for interpretative power erupts" – "Dissidence generally occurs as a clash of discourses, which is not an abstract dialectic but a lived 'noncoincidence'. Before the emergence of the feminist movement it was generally experienced by women in serialized form, that is, as singular experiences."

(Franco 1989: XII / XXII)

Ganz im Sinne von Jean Francos Zitat ist Juana de Asbaje y Ramírez, Sor Juana Inés de la Cruz ein hervorragendes Einzelbeispiel dafür, welche Herausforderung die Rede einer Frau in der 'Rede der Gesellschaft' ("social text") bedeuten konnte. Unter welchen Bedingungen nahm eine Hofdame, später Nonne im Neuspanien des ausgehenden 17. Jahrhunderts überhaupt am gesellschaftlichen Gespräch teil? Anhand von Sor Juanas eigenen Aussagen einerseits, anhand der (ein)ordnenden Tätigkeit ihrer Kritiker, Prologisten und Lobredner andererseits versucht der vorliegende Beitrag zu klären, in welchem Spannungsfeld ein 'Gespräch' zwischen Sor Juana und ihren Zeitgenossen in Neu-Spanien und Spanien zustandekommen konnte – ein so intensives, um nicht zu sagen nachhaltiges Gespräch, dass bis heute schriftliche Spuren davon erhalten, ja Teil eines literarisch-kulturwissenschaftlichen Kanons sind. Ihre alltäglichen, gewiss nicht banalen Gespräche im engeren Sinne bleiben uns verborgen. Die Betrachtung des Austauschs von Sor Juana mit anderen *a/s Autorin* ist in dieser Hinsicht von unvermeidlicher Einseitigkeit.

'Gespräch' meint im Folgenden also ausschließlich schriftliche Texte von oder über Sor Juana (in letzterem Fall zeitgenössische Äußerungen über sie). Freilich bringt diese Definition eine Realität 'vor' bzw. 'außerhalb' der

Schriftlichkeit nicht völlig zum Verschwinden. Schon die Frage nach den Adressaten von Sor Juanas Texten verweist auf eine vermeintlich äußere Realität – vermeintlich, weil diese (im linguistischen Sinn) pragmatische Dimension jedem Text von vorneherein eingeschrieben ist. Das gilt sowohl für Sor Juanas Schriften selbst wie auch für die, die ihr antworten oder die sie begleiten (die Paratexte ihrer Werke: offizielle in Form von Genehmigungen zum Druck, offiziöse in Form von Lobreden; die betont gute Nachrede der *Famas*, die diversen Vereinnahmungen durch ihre Biographen, die Perspektive ihrer Gönner und Gegner). [FN: Der gewiss lohnenden Frage, wie Sor Juanas Theater oder ihre Lyrik Frauen und Männer im Gespräch inszenieren, wird hier nicht nachgegangen. Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf Texte, die direkt biographischen bzw. autobiographischen Gehalt haben. Es sei vorab darauf hingewiesen, dass den betreffenden Quellen nicht schon deshalb der Wert ungetrübt 'objektiver' Information zukommt. Luis Sáinz de Medrano konstatiert in seinem Überblick zur spanischen Sor-Juana-Kritik des letzten Jahrhunderts: "es evidente que Sor Juana dejó muchas lagunas en su autobiografía, lagunas que sus apasionados críticos han tratado de rellenar interpretando textos poéticos" ("Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica española", in ders. 1997: 11-31, Zitat auf S. 13). Auch darauf wird im Folgenden verzichtet.]

Sor Juana Inés de la Cruz hat innerhalb der Grenzen dessen, was zu ihrer Zeit und an ihrem Ort möglich war, Erstaunliches gesagt und geleistet. Unter welchen Bedingungen kam sie ins und blieb sie im Gespräch? Was musste sie *auch* sagen, um das sagen zu können, was die Nachwelt wissen will? Welche Zugeständnisse machte man ihr? Wie blieb schließlich dem Diskurs gerade ihrer Verteidiger und Bewunderer ein misogynen Denken eingeschrieben?

Wenigstens Sor Juanas berühmte Texte sind mittlerweile leicht zugänglich. Die *Antwort an Schwester Philotea* wie auch ihr Brief an Núñez liegen u. a. in deutscher und in englischer Übersetzung vor. Resümiert kann man die Inhalte vielfach nachlesen, so z. B. bei Paz (1991) oder Merrim (1999). In verknappter Form lässt sich die in der *Antwort an Schwester Philotea* vertretene Position wie folgt darstellen: Frauen sind prinzipiell so bildungsfähig wie Männer. Einzig von der Kanzel zu lehren ist ihnen nicht erlaubt. Ansonsten dürfen sie lernen und auch schreiben, sofern sie sich individuell dazu eignen. Selbige Einschränkung gilt freilich für alle Menschen.

Als moralisch unbedenklicher Bildungszugang bietet sich die Unterrichtung von Mädchen durch gelehrte ältere Frauen an. [FN: Rosa Perelmutter Pérez legt in einem Artikel von 1983 dar, wie sich Sor Juana am Aufbau der römischen Gerichtsrede nach Quintilian orientiert (zusammengefasst bei Arenal und Powell 1994: 23f).]

Sor Juanas Argumentation ist mehr als nur Erwiderung an den Bischof von Puebla (alias Philotea), der bekanntlich eine theologische Abhandlung von ihr veröffentlicht, sie aber im Vorwort dazu aufgefordert hatte, sich würdigeren Themen als der weltlich-literarischen Tätigkeit zuzuwenden. Die gesamte Auseinandersetzung gründet auf einer langjährigen, komplexen Beziehung zwischen der Nonne und jenen, die als Gesprächspartner oder Kritiker mit ihr verbunden waren. Somit kann der Philotea-Brief als Grundlage für eine weitaus umfassendere Untersuchung dienen oder besser noch als Folie, deren mehr oder weniger explizite Aussagen und Auslassungen mit Hilfe anderer Dokumente ein differenziertes Bild ergeben. Eine Beschreibung dieses Streits erscheint heute als überflüssig. [FN: Zu Sor Juanas Aktualität vgl. Arenals und Powells Einleitung zu ihrer englischsprachigen Auswahlübersetzung von 1994, wo die *Antwort an Schwester Philotea* als "fundamental work in Western feminism" bezeichnet wird (VII). Im Folgenden erläutern die Autorinnen die Berechtigung einer solchen scheinbar anachronistischen Bezeichnung (VIIIff). Ihre ausführlich kommentierte Übersetzung ist außerordentlich achtsam gegenüber Sor Juanas weiblicher Schreibweise, die sich beispielsweise in der bewussten Selektion bestimmter Begriffe aufgrund des grammatikalischen Geschlechts manifestiert.] Haben Frauen Anspruch auf Bildung? Darf eine Frau öffentlich ihre Stimme erheben? Und wenn ja, zu welchen Themen? Heute ist das nicht in dieser Form zu diskutieren, und es gibt Fruchtbareres als ein Nach-Tarocken gegenüber historischen Figuren [FN: Für eine gleichwohl erfrischende Abrechnung vor allem mit dem misogynen Erzbischof Aguiar y Seijas siehe Carlos Elizondo Alcaraz, "La discutida 'conversión' de Sor Juana", in *Memoria del Coloquio...*, 1995: 81-87.].

Bei dem Versuch, den Austausch Sor Juanas mit ihren Zeitgenossen im Sinne eines schwierigen, oft polemisch indizierten und be- bis verhinderten Gesprächs der Geschlechter in den Blick zu nehmen, orientiert sich mein Beitrag an zwei Leitfragen. Die erste nimmt Bezug auf einen berühmten Text unserer Zeit, nämlich Michel Foucaults "Qu'est-ce qu'un auteur?" von 1969.

Die darin aufgeworfenen Fragen sollen helfen, Sor Juanas Situation und die ihrer Texte von heute aus zu beleuchten, geht es in der Auseinandersetzung um ihre Person und ihr Schreiben doch um Themen wie Autorität und Zugang zu Positionen, von denen aus ein Autor, nein: ganz spezifisch eine Autorin sprechen kann. So möchte ich in sehr bewusster Anlehnung an Foucault als erste Leitfrage formulieren: Was ist die Autorin Sor Juana Inés de la Cruz? Genauer: Was versucht sie zu sein? Oder als was gibt sie sich aus? Wozu machen sie ihre Zeitgenossen? Was schreiben sie ihr zu? Was sprechen sie ihr ab? Von welcher Position aus tun sie das?

Die andere Leitfrage ist noch deutlicher auf Sor Juanas eigene Produktion bezogen: Was bedeutet Selbstbeherrschung in Sor Juanas Schreiben? Es gibt Anzeichen dafür, dass sie in wesentlichen Momenten (Textmomenten) die Beherrschung verliert, Anzeichen einer ungeheuren, mühsam kontrollierten Spannung, die Sor Juana teilweise sogar thematisiert.

Es handelt sich um Fragen, die eine pragmatische Einbettung von Texten zwingend machen. Selbstbeherrschung erfordert einen Bezug zum Anderen. Somit stoßen wir durchgehend auf eine ganz spezifische Schwierigkeit bei der Interpretation der einschlägigen Texte: Für wen sind sie 'eigentlich' bestimmt? Wer kam als Leser bzw. 'Gesprächspartner' dafür in Frage, und das nicht nur aus Sicht der Autorin, sondern auch über ihren erklärten Wunsch oder ihre deklarierte Absicht hinaus? In welcher Hinsicht modifizieren diese Aspekte die Bedeutung der Texte, dieser sprachlichen Handlungen, die als solche Teil des 'Gesprächs der Geschlechter' werden?

Doch beginnen wir von vorne. Teil I meines Aufsatzes beschäftigt sich mit dem Brief der 'Schwester Philotea' an Sor Juana und mit der darin ausgedrückten Kritik an ihr als einer Lesenden und Schreibenden. Teil II behandelt den zentralen Punkt, dass Sor Juana Inés de la Cruz eine Autorin ist (und es auch zu Lebzeiten schon war), und geht der Frage nach, wie diese Autorschaft *aktiv* funktioniert. Nicht zuletzt werden hier die Widersprüche 'im Vollzug' dieser wie gesagt prekären Position untersucht: Widersprüche, die an

Sor Juana herangetragen wurden, und ihr eigener Umgang damit in einigen ihrer Texte, namentlich in drei Briefen. Teil III untersucht den Beitrag anderer zum Autorstatus Sor Juanas – aus Autorensicht dessen *passive* Komponente –; namentlich die Tätigkeit derer, die einem Teil ihrer Schriften zu Sor Juanas Lebzeiten oder kurz nach ihrem Tod (durch Edition und Kommentar) den Status eines Werks verschafften. Auch sie hatten dabei, wie man sehen wird, mit den Widersprüchen umzugehen, die sich aus der Teilnahme einer Frau am öffentlich-schriftlichen 'Gespräch' ihrer Zeit und Gesellschaft ergaben. Dieser Aufsatz ist wohl die erste umfassende Untersuchung dieser Dokumente in ihrem Zusammenhang.

Teil IV greift wesentliche Aspekte aus Foucaults "Qu'est-ce qu'un auteur?" auf – eine Art Test für die zuvor gesammelten Erkenntnisse und gleichzeitig ein Überblick. Teil V schließlich hat den Charakter eines Ausblicks: Hier geht es um die Sor Juana zugeschriebene, erst in den 1990er Jahren edierte *Carta de Seraphina*, die sich markant von den in Teil II diskutierten Briefen unterscheidet. Als ein mit höchster Wahrscheinlichkeit nie abgeschicktes, spielerisches Brief-Fragment erlaubt dieses Dokument einen Blick hinter die Kulissen und eine letzte Perspektivierung der höchst eigenwilligen Schreibstrategien Sor Juanas.

## **I. Philoteas Kritik**

"El tono de la *Carta* de Fernández de Santa Cruz puede sorprender e, incluso, resultar extraño." [FN: *Der Ton des Briefes von [Bischof] Fernández de Santa Cruz mag überraschen, ja seltsam erscheinen.*] (José Carlos González Boixo, in Sáinz de Medrano 1997: 34)

"La insurrecta, la indisciplinada, la *rara mujer*, era Sor Juana." [FN: *Die aufständische, die undisziplinierte, die Ausnahmefrau war Sor Juana.*] (de la Maza 1980: 76)

In seiner Ausgabe der *Autodefensa espiritual* (siehe unten Kap. II. 2. 4.) zitiert Tapia Méndez aus einer zeitgenössischen Biographie des Manuel Fernández de Santa Cruz, die zahlreiche Briefe des Bischofs von Puebla enthält (1993: 90). Darin drückt dieser des öfteren seinen Wunsch aus, Nonnen möchten sich tunlichst auf religiöse Dinge beschränken. In der ersten Edition (Puebla, 1714/6?) ordnet der Biograph – es ist Sor Juana's (Halb-)Neffe Miguel de Torres – den Philotea-Brief in diese Serie von Briefen ein. Einleitend schreibt er dazu, Sor Juana sei ob ihrer Geistesgaben und ihrer Verskunst berühmt gewesen. Auch "wurde sie von zahlreichen Personen besucht, und zwar solchen höchsten Ranges." [FN: "era visitada de muchas personas, y de las de primera clase"]. Auffälligerweise wird diese Einzelheit in der zweiten Edition (Madrid, 1726/7?) ausgelassen. Die gesamte Passage ist umformuliert, so dass man nicht unbedingt sagen kann, die Abweichung betreffe nur diesen Punkt – wenngleich der Herausgeber Tapia Méndez dies naheliegenderweise betont. Jedenfalls, so fährt Torres fort, habe der Bischof Sor Juana's Ruhm und die 'Einseitigkeit' ihrer Beschäftigung zum Anlass genommen, ihr diesen Brief zu schreiben; sie habe sich seinen Rat zu Herzen genommen und sei "unter klaren Anzeichen ihrer Seelenrettung" verstorben ("y murió con muestras claras de su salvación"). Konnte tatsächlich "Philotea's" Güte bewirken, was der Strenge ihres Beichtvaters Núñez de Mirandas misslungen war? [FN: Hauptquellen für die Biographie Fernández' de Santa Cruz sind die Bio- /Hagiographie von de Torres, *Dechado de Príncipes eclesiásticos en la santa vida de S. Cruz y Sahagún*, México 1716?, veränderte Ausgabe Madrid 1727?, worin auch Briefe des Bischofs abgedruckt sind (vgl. Salazar 1994, S. 55, Fn. 37, wo die Autorin sagt, ein angebliches Zitat aus dem Buch bei Josefina Muriel, *Cultura femenina de la Nueva España*, nicht in Torres finden zu können), sowie die zeitgenössische Chronik des Hauptstadtbewohners Antonio de Robles *Diario de sucesos notables*, eine Sammlung von Tagebucheinträgen der Jahre 1665-1703. – Bei Salazar erscheint Fernández de Santa Cruz als ehrgeiziger, pragmatischer Kleriker-Politiker, der nicht etwa auf Amt und Würden verzichtete (wie Torres das behauptet), sondern im politischen Einfluss-Spiel um den Posten des Erzbischofs von México im Jahre 1680 seinem Widersacher Aguiar y Seijas unterlag (59f). Vgl. Trabulses Fußnote zu de la Maza, der Torres' Biographie folgend behauptet, Fernández de Santa Cruz habe auf beide Posten freiwillig verzichtet (72). Ansonsten liegt de la Maza mit seinen Erwägungen zur Veröffentlichung der *Carta atenagórica* freilich nicht falsch: In seiner

Darstellung erscheint dieser Akt des Bischofs von Puebla als politisch wohl durchdachte Reaktion auf das Erscheinen der *Inundación Castálida* (also dem ersten Band von Sor Juanas Werken) im Jahr zuvor. Ihm musste, so de la Maza, die Tätigkeit einer Nonne als 'Muse' schlechterdings missfallen. Anstatt dies nun offen zu äußern (und sich so in Streit mit der ehemaligen Vizekönigin und anderen Gönnern von Sor Juana zu verstricken), mildert der diplomatische Fernández de Santa Cruz seine Kritik durch die Ehre der Publikation und durch die doppelte Verkleidung von weiblichem Pseudonym und Lobreden (73f).]

Als "Philotea" (alias der Bischof von Puebla) unter dem Titel *Carta Atenagórica* eine Abhandlung Sor Juanas über den größten Liebesbeweis Christi publiziert [FN: Es handelt sich um eine Kritik an der These des portugiesischen Predigers Antonio de Vieyra, formal ein Brief an eine nicht identifizierte Persönlichkeit, hinter der man wiederum den Bischof von Puebla vermuten kann. Siehe unten II. 1.], stellt sie / er dem Büchlein einen Brief voran. Wenig überraschend beginnt dieser mit einer Feststellung und einem Lob. Erstere besagt lakonisch, die 'Verfasserin' habe Sor Juanas Text Kenntnis genommen; letzteres lässt die Zehnte Muse gegenüber dem in dieser Frage kritisierten Prediger Antonio de Vieyra sowie einem seiner Vorläufer obsiegen. Die Rhetorik ist hier eine des Wettstreits, und zwar durchaus eines edlen: Die Unterlegenen "können [sich rühmen], von einer Frau befehdet zu werden, die ihrem Geschlecht Ehre macht" (9) [FN: "pudieran gloriarse de verse impugnados de una mujer que es honra de su sexo".].

Verlieren gilt offenbar nicht als Schande, und das Geschlecht der Teilnehmer am Wettstreit spielt dabei eine Rolle. Klingt da nicht auch Galanterie an? Jedenfalls scheint dieser Brief einer "Nonne" an eine andere nicht frei von einem höfischen Substrat zu sein – es geht keineswegs allein um Wahrheit, sondern auch um "die Ausdrucksstärke der Begriffe, die Klugheit Eurer Beweisführung" (*ibid.* - "la viveza de los conceptos, la discreción de sus pruebas"). Doch schließt der zweite Absatz bereits mit einem Wechsel im Ton. Was als religiöse Analogie beginnt (Klarheit im Stil gehöre zur Weisheit, wie ja Gott als erstes das Licht erschaffen habe), läuft in die erste exhortatorische Andeutung aus: Sor Juana habe ihre *claridad* nicht etwa eigenen Anstrengungen zu verdanken, sondern dem Herrn.

Für einen Halbsatz wird wieder einen Gang zurückgeschaltet, von der Sache zurück zum äußeren Anlass: *Ich*, sagt Philotea / Bischof Fernández de

Santa Cruz, *habe Euren Text drucken lassen, damit Ihr ihn schöner lesen könnt*. Nur um freilich hinzuzusetzen: *und damit Ihr Gott umso dankbarer seid*, "denn immer schon wurden Dankbarkeit und Einsicht aus dem gleichen Mutterschoß geboren" (10 - "que la gratitud y el entendimiento nacieron siempre de un mismo parto"). Jetzt setzt Kritik ein: "Und wenn es so ist, wie Euer Gnaden in Eurem Brief schreibt, daß derjenige, der von Gott mehr empfangen hat, auch in höherem Maß verpflichtet ist, Ihm angemessen zu danken, dann fürchte ich, daß Euer Gnaden sich sehr verschuldet hat." (10) [FN: "Y si como V. md. dice en su carta, quien más ha recibido de Dios está más obligado a la correspondencia, temo se halle V. md. alcanzada en la cuenta".] Dies werde sich hoffentlich bessern. Die bittere Pille ist mit Schmeichelei versüßt, doch etwas Grundlegendes im Text hat sich verschoben. Vergleicht man diesen Text mit den Paratexten von Sor Juanas spanischen Werkausgaben der gleichen Zeit (der erste Band erscheint im Jahr zuvor, der zweite knapp zwei Jahre später), so springt der Kontrast sofort ins Auge: Dort stoßen wir auf reine Panegyrik oder apologetische Schachzüge (siehe unten Kap. III.); hier finden wir Fundamentalkritik.

"Philoteas" Kritik kommt relativ sanft daher (relativ zu Sor Juanas Kritik an Núñez zum Beispiel – siehe unten 2. 4. – und vermutlich zu dessen Kritik an ihr [FN: Vgl. auch die Passage in der *Antwort*, wo es heißt, jemand habe Sor Juana in unangemessener Weise angegriffen.]). Im folgenden (vierten) Absatz präzisiert Philotea, was von Sor Juana erwartet wird: nicht das Dichten an sich sei schlecht, sie solle jedoch adäquatere Themen wählen. "Mein Urteil ist nicht so streng" (*ibid.* - "No es mi juicio tan austero censor"): Die einleitende Phrase signalisiert Entgegenkommen, macht aber zugleich deutlich, dass es hier um Urteil und *censura* geht. In solchen Momenten wird der Rangunterschied erkennbar, den der Deckname des Verfassers samt Gender-Wechsel oberflächlich verdeckt. Sor Juana wird sich keinen Augenblick lang über die Asymmetrie dieser Kommunikationssituation getäuscht haben.

Das Entgegenkommen ist freilich eines in der Sache. "Philotea" vertritt eine gemäßigte Position und setzt sich nun klar von den Radikalen ab, die Frauen überhaupt nicht zur Bildung zulassen wollen. Der Rückbezug auf Paulus ist klassisch, der auf Hieronymus ebenso. Gewarnt wird vor Hochmut: "unser



für die Eitelkeit immer anfälliges Geschlecht" – "Wissen, das Hochmut erzeugt, will Gott bei der Frau nicht, aber Wissen, das die Frau im Stande des Gehorsams läßt, verwirft der Apostel nicht." [FN: "nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad" – "Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente."] Das ist der springende Punkt. Schon zuvor wurde allerdings betont, dass es bei der Gender-Unterscheidung nicht um Bildung an sich, sondern um Herrschaftsverhältnisse geht [FN: "A Sarai la quitó una letra la Sabiduría Divina, y puso una más al nombre de Abram, no porque el varón ha de tener más letras que la mujer, como sienten muchos, sino porque la i añadida al nombre de Sara explicaba temor y dominación. Señora mía se interpreta Sarai; y no convenía que fuese en la casa de Abraham señora la que tenía empleo de súbdita". Die Übersetzung (S. 11) vermag das Wortspiel *letras* = 'Buchstaben' / 'Bildung' nicht ins Deutsche herüberzusetzen.] Sor Juana wird nun bescheinigt, bei all ihrer Bildung doch "súbdita" und "obediente" geblieben zu sein. Gegen ein Lob sich zu wehren, ist gelegentlich schwerer als sich gegen Tadel zu verteidigen.

Der nächste Absatz beginnt abermals mit einer Einschränkung, hinter der bei genauem Hinsehen ein Frontalangriff steht: *Ihr könnt Euch ruhig weiterhin mit Büchern beschäftigen, aber lest doch auch einmal die Heilige Schrift* ("que mejore [el genio], leyendo alguna vez el [libro] de Jesucristo"). Implikation: Das tue Sor Juana bisher nicht – ein schwerwiegender Vorwurf oder eine blanke Beleidigung? "Euer Gnaden hat viel Zeit auf das Studium der Philosophen und Dichter verwendet" (11f) [FN: "Mucho tiempo ha gastado V. md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros." – 'Verwenden' für "gastar" ist wohl etwas zu freundlich.] Abermals ein direkter Angriff – *Ihr habt Eure Zeit und Euer Talent vergeudet*. Die Anweisung lässt an Klarheit nichts zu wünschen übrig und fasst im Prinzip bündig zusammen, worum es in "Philoteas" Brief geht. Nur übergeht sie dabei etwas Wesentliches: Sor Juanas Aktivität beschränkt sich nicht auf die einsame Lektüre und das gelegentliche Dichten. Dichtung und Philosophie ermöglichen ihr einen Austausch, eine Teilnahme am 'Gespräch' in dem hier verwendeten weiten Sinn des Wortes. Mit der Publikation der *Carta atenagórica* bietet der Bischof von Puebla Sor Juana scheinbar eine Alternative an. Warum aber hat es dann keine weiteren derartigen Veröffentlichungen von ihr gegeben? So ist

festzuhalten, dass "Philotea" von Sor Juana verlangt, ein funktionierendes Modell der Gesellschaftlichkeit, der aktiven Partizipation, hinter sich zu lassen, ohne jedoch gleichwertigen Ersatz zu bieten.

Anschließend geht der Bischof / Philotea zu einem interessanten biblischen Beispiel über: Den Ägyptern habe ihre ganze Weisheit nicht geholfen, denn "all ihre Wissenschaft hatte das Ziel, den Menschen für [den Umgang miteinander – LR] zu vervollkommen, aber sie zeigte nicht, wie das ewige Leben zu erlangen sei." (12) [FN: "toda su ciencia tenía por empleo perfeccionar al hombre en la vida política, pero no ilustra para conseguir la eterna".] Das aber sei in Gottes Augen "Torheit" ("necedad"). Mit einem weiteren Beispiel wird nachgelegt: "*Torheit und bloße Eitelkeit*" ("necedad y sólo vanidad").

Abermals folgt die Einschränkung auf dem Fuß: "Ich verwerfe nicht die Lektüre dieser [*scil.* weltlicher] Autoren" (12 - "No repruebo por esto la lección de estos autores"), doch sie sind ganz klar der Theologie unterzuordnen. Das Laster ("vicio") der *curiositas* wird sorgfältig von der Tugend "Eifer" ("estudiosidad") differenziert – nur um wenige Sätze später Sor Juanas Beschäftigung mit "estas ciencias curiosas" ("weltlichen Studien" - 13) anzusprechen. Auch das lässt sich nur kritisch verstehen. Wiederum insistiert "Philotea" mit einem appellativen Sprechakt: "wendet Euch nun wie der große Boethius den verdienstvollen [Studien] zu" ("pase ya, como el gran Boecio, a las provechosas"). Und als ob das noch nicht genug wäre, droht 'sie' anschließend mit Höllenqualen, selbstverständlich in aller Dezenz. Als passendes Thema schlägt "Philotea" ihrer Mitschwester Sor Juana die "göttliche Vollkommenheit" ("perfecciones divinas") vor, "und der Herr, der Euch im irdischen Leben so reichlich mit positiven Wohltaten überschüttet hat, sähe sich nicht gezwungen, Euch im überirdischen nur negative Wohltaten zukommen zu lassen, die ich, wenn Euer Gnaden Scharfsinn sie auch Liebesbeweise nennt, für Strafen halte" [FN: "para que este Señor, que ha llovido tan abundantemente beneficios positivos en lo natural sobre V. md., no se vea obligado a concederla beneficios solamente negativos en lo sobrenatural; que por más que V. md. les llame finezas, yo les tengo por castigos".]:

Das ist barock in der Formulierung und subtil im Gedanken. Sor Juana hatte in ihrer Kritik an Vieyra die Auffassung vertreten, der größte

Liebesbeweis Gottes bestehe in seinen "beneficios negativos", weil dadurch der Mensch ihm nicht so viel schuldig bleibe wie durch 'positive' Wohltaten. Für diesen merkwürdigen und vielleicht auch charakteristischen Ausweg erntet sie nun Widerspruch. Für einen kurzen Moment wird der Brief des Bischofs von Puebla zur Replik auf die Schrift, der er vorangestellt ist. Die implizite Drohung (Aussicht auf "beneficios negativos en lo sobrenatural") ist von grimmigem Debattierwitz kaum zu unterscheiden – beides überschneidet sich in denkwürdiger Weise. Und mit diesem Coup verabschiedet sich "Philotea", vermeintlich harmlos in ihrer Verbindlichkeit und ihren Höflichkeitsformeln.

Sor Juana braucht Monate, um sich zu einer Antwort durchzuringen. Es lag gewiss nicht daran, dass sie Zweifel über die Bedeutung des Briefes hatte. Der Bischof von Puebla war kein Núñez de Miranda oder Aguiar y Seijas, er war kein verbohrtter Hardliner. Es lässt sich trefflich darüber spekulieren, warum Manuel Fernández de Santa Cruz es für geboten hielt, Sor Juana neben der zweifelhaften Ehre der Publikation auch den unzweifelhaften Tadel des einleitenden Briefs zuteil werden zu lassen. Zur Widersprüchlichkeit der "Philotea"-Position (Publikation und Tadel) meint Franco, damit sei die *Atenagórica* als Beitrag zum religiösen Wissen delegitimiert worden; Sor Juanas Aussage, sie hätte ihr 'Produkt' lieber erwürgt, stellt Franco in diesen Kontext (1989: 49). Die Beobachtung ist wichtig, der Schluss fragwürdig. Was wäre dann des Bischofs Motivation, den Text überhaupt zu veröffentlichen? Seine Rivalität zum Vieyra-Verehrer Aguiar y Seijas (dem Erzbischof von Mexico) bleibt weiterhin nicht mehr als eine plausible Vermutung.

Wie Salazar schreibt: "The involvement of the bishop of Puebla in this episode remains controversial in contemporary interpretive literature on Sor Juana." (1994: 98) Merkwürdigerweise glaubt Salazar, den Brief "Philoteas" an Sor Juana positiv lesen zu können, als "support from a high church official to continue working in theology". Dabei beruft sie sich ausgerechnet auf den Bio-/Hagiographen Miguel de Torres (1714/16), demzufolge der Brief den "gewünschten Effekt" gezeitigt habe (nämlich die Umkehr seiner Tante Sor Juana zu einem beispielhaft religiösen Leben in ihren letzten Jahren *ibid.*, 99).

Das bedingt auch Salazars folgende Einschätzung: "'Sor Filotea' almost certainly published the first *Carta* with Sor Juana's overt or tacit permission." Die *Antwort* dagegen habe der Bischof von Puebla wohl aus politischen Rücksichten nicht veröffentlicht, vermutlich aus der Befürchtung heraus, dadurch nur Öl ins Feuer zu gießen (100f). Doch warum sah sich Sor Juana überhaupt zu einer Schrift wie der *Antwort* genötigt, wenn "Philoteas" Brief sie unterstützte?

Äußerte sich der Bischof zu den Inhalten von Sor Juanas gebildeten Beschäftigungen, weil er nun einmal Herausgeber dieser Schrift war? Oder hatte er ohnedies vor, sie 'auf den rechten Weg zu bringen', wie er es bei viel weniger exponierten und herausragenden Mitschwestern tat? Im Extremfall könnte man die Publikation der *Carta atenagórica* als reinen Vorwand zu einer öffentlichen Maßregelung sehen, der womöglich diverse (nutzlose) persönliche Anläufe vorangegangen waren. Das Eintreffen des ersten Bandes von Sor Juanas Werken aus Spanien könnte ein Wendepunkt in ihrer öffentlichen Wahrnehmung gewesen sein, auch in den Augen des Bischofs von Puebla.

Aber das zu behaupten, wäre reine Spekulation. Was zählt, ist der eindeutige Befund, dass der "Philotea"-Brief alles andere als schmeichelhaft ausfällt. So wenig auch dies bewiesen werden kann: Ich würde die Hypothese vertreten, dass Sor Juana sich genötigt sah, auf eine derartige Attacke zu reagieren, und dass sie Wert darauf gelegt haben dürfte, dies nicht nur im privaten Rahmen zu tun. Nirgends steht, der Herausgeber des posthumen dritten Bandes ihrer Werke, Castorena, habe die *Antwort an Schwester Philotea* aus den Händen des Bischofs Fernández de Santa Cruz empfangen, um sie nach Spanien mitzunehmen und in die geplanten *Obras póstumas* zu integrieren. Man braucht auch nicht anzunehmen, dass es sich bei der uns bekannten *Antwort* um einen Entwurf oder eine Abschrift handelt, die Sor Juana behielt und die später Castorena in die Hände fiel. Eher wird der Brief im halböffentlichen literarischen Raum zirkuliert sein, diesem Raum, der so schwer greifbar und nachvollziehbar ist und dessen Existenz sich, wie wir sehen werden, doch immer wieder bestätigt.

Sor Juanas Antwort wirkt auf den ersten Blick wie eine Überreaktion. Sie ist es in der Sache nicht, wenn man sich den "Philotea"-Brief genauer ansieht; sie ist es auch strategisch nicht, wenn sie von Anfang an den Rahmen der persönlichen Mitteilung überschritt und als große Verteidigungsschrift gedacht war – dann freilich auch als Antwort auf weit mehr als nur die Ermahnungen des Bischofs von Puebla [FN: Jean-Michel Wissmer (1995), "Una nueva *Respuesta al Padre Núñez*", in *Memoria del Coloquio...*, 525-531, versucht einen starken Einfluss von Sor Juanas ehemaligem (und künftigen) Beichtvater Núñez de Miranda auf ihre Argumentation in der *Carta atenagórica* sowie in der *Antwort an Schwester Philotea* nachzuweisen. Einen Einfluss, versteht sich, im umgekehrten Sinn: Núñez' Schriften und Ermahnungen hätte Sor Juana entnommen, wogegen sie sich zu wenden hatte. Sie hätten aber auch in gewisser Weise die Fragen vorgegeben, auf die Sor Juana dann – bis zu ihrer vielbeschworenen 'Umkehr' – andere Antworten gab als die von Núñez geforderten. So stehe die Wahl der Vieyra-Predigt als Gegenstand einer ausführlichen theologischen Kritik mit Sor Juanas persönlicher Erfahrung in Zusammenhang: Der größte Liebesbeweis Gottes, so ihre These, wäre es, den Menschen keine Wohltaten zukommen zu lassen. Ihr selbst blieb Gott diesen Liebesbeweis schuldig und brachte sie durch die ihr verliehenen Gaben in die Lage, zutiefst in seiner Schuld zu stehen und überdies noch den Menschen gegenüber fortwährend den Gebrauch rechtfertigen zu müssen, den sie von ihren Talenten machte. Siehe unten Abschnitte II. 2. 3. und 2. 4.]. Was die Notwendigkeit einer solchen Verteidigung betrifft, stellen Arenal und Powell wohl zu Recht fest: "For years Archbishop Aguiar y Seijas and Fr. Núñez had sought to command from Sor Juana behavior more befitting a nun. Now, they were poised for their chance. Wittingly or unwittingly, the bishop of Puebla joined forces with them." - Mit ihren Schlussfolgerungen schießen sie freilich über das Ziel hinaus (und partizipieren in vermeintlicher Empathie an der beliebten 1:1-Lektüre Sor Juanas autobiographischer Äußerungen): "It is reasonable to assume that the letter produced in Sor Juana a combination of anger, resentment, shock, hurt, contempt, and fear, and that these emotions precipitated a decision to silence herself that had already been forming within her." (1994: 13) [FN: Siehe unten **FN ((MARKIERT))** zu Arenal und Powells verfälschender Übersetzung einer Passage, die als Beleg dafür herhalten soll.]

Anstatt voreilig ihr Schweigen herbeizureden, lassen wir Sor Juana erst einmal zu Wort kommen.

## II. Die Autorin von innen

### 1. Selbstdisziplinierung und Auflehnung – eine Vorgeschichte

"Ich erinnere mich, daß ich damals – obwohl ich naschhaft war, wie Kinder in diesem Alter zu sein pflegen – aufhörte, Käse zu essen, weil mir zu Ohren gekommen war, er mache dumm; das Verlangen zu wissen war größer als das zu essen, obwohl die Eßlust bei Kindern doch so stark ist. [...] Ich begann Latein zu lernen und glaube nicht, daß ich mehr als zwanzig Unterrichtsstunden darin erhielt. Meine Lernbegierde war so brennend, daß ich mir das Haar, das doch bei Frauen – besonders in der blühenden Jugend – ein so schätzenswerter natürlicher Schmuck ist, um drei oder sechs Finger breit abschnitt, nachdem ich vorher abgemessen hatte, wie lang es war, und mir selbst das Gebot gab, es noch einmal abzuschneiden, wenn es auf die gleiche Länge gewachsen wäre, bevor ich dies oder jenes wußte, was zu wissen ich mir vorgenommen hatte, a[l]s Strafe für meine Dummheit." (*Die Antwort an Schwester Philotea*, 28, f) [FN: "Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. [...]] Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres – y más en tan florida juventud – es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza." Spanische Zitate aus Sor Juanas Werk, wo nicht anders angegeben, nach der Online-Version des Sor Juana Inés de la Cruz Project, <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Access.html> (Text der Werkausgabe von Méndez Plancarte / Salceda). Deutsche Zitate aus den in der Bibliographie angegebenen Übersetzungen; ansonsten übersetze ich selbst.]

In Sor Juanas autobiographischer Erzählung – einem wichtigen Teil ihrer Selbst-Verteidigung in der *Antwort an Schwester Filotea* – ist die erste Disziplin die des Selbst: Die Autodidaktin erlegt sich Ziele und Regeln auf und substituiert sich so das Regiment des Schulmeisters. Wenn der Bericht ausklammert, was ihr an 'normaler' Erziehung zuteil wurde – den "individuellen Zivilisationsprozeß, dem [jedes Kind] zwangsläufig unterliegt" (Elias 1997 [1939]: 78) –, so zweifellos deswegen, weil es ihr darauf nicht ankommt. Wohl

auch, weil es sich dabei um 'Selbstverständlichkeiten' handelt. Dass Lernen Disziplin und Selbstdisziplin erfordert, dürfte wiederum für uns selbstverständlich erscheinen. Sor Juana Inés de la Cruz nun berichtet von einem sehr idiosynkratischen Lern- und (Selbst)Disziplinierungsprozess, der sich genau nicht von selbst verstanden haben muss – für eine Frau schon gar nicht.

Die zitierten Textstellen sind reich an Bedeutungen. Das eine Begehren wird bezähmt zugunsten eines anderen (Wissen statt Naschhaftigkeit, Lernfortschritte statt Eitelkeit); diszipliniert wird die "Natur", doch die Motivation dazu (das "Verlangen zu wissen") ist an dieser Stelle selbst naturhaft konzipiert und steht offenbar nicht zur Disposition ("podía conmigo más el deseo de saber"). Das korreliert mit Sor Juanas Darstellung ihres Wissensdranges als einer ihren Willen übersteigenden Vor-, genauer Gottesgabe: So gibt sie zu,

daß, seit mich der erste Strahl der Vernunft traf, die Liebe zu den Wissenschaften so gewaltig und mächtig war, daß weder Vorwürfe anderer – nicht wenige wurden gegen mich erhoben – noch eigene Gedanken – nicht wenige habe ich mir gemacht – genügten, mich von diesem natürlichen Drang, den mir Gott gab, abzubringen. (26) [FN: "que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones – que he tenido muchas –, ni propias reflejas – que he hecho no pocas –, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí".]

Sor Juana diszipliniert ihre natürlichen Impulse, weil ein unüberwindlicher "natürlicher Impuls" zum Wissen sie dazu drängt.

Sicher haben wir es hier mit einer Strategie der Legitimation zu tun, mit einem ebenso überzeugten wie zweckhaften *Ich-kann-nicht-anders* [FN: Die autobiographische Passage in der *Antwort* zielt insgesamt darauf ab, Sor Juanas Bildungswillen und ihre literarisch-gelehrte Aktivität als gottgegeben darzustellen und so dem Angriff derer zu entziehen, die all dies einer Frau und Nonne absprechen wollen.]. Wie dem auch sei, halten wir einstweilen fest, dass Sor Juana sich als hochdisziplinierte Person darstellt, die dabei jedoch ihren eigenen – nicht: selbstgegebenen – Gesetzen folgt, und zwar bedingungs- oder gar ausweglos.

Sor Juanas Selbstbeherrschung dient also ihrer Neigung zu den *letras*. Juana de Asbaje beginnt als Wunderkind (soweit hat ihre Erzählung von naiv-kindlicher Entschlossenheit auch etwas Heiteres); solange die Außenwelt die Ergebnisse dieses Bildungsprozesses bestaunt und bewundert, ist alles wunderbar. Ihre Neigung erscheint freilich ungewöhnlich, ja sie steht in Widerspruch zu den 'Gegebenheiten' ihrer Kultur, wonach z. B. nur Männern die Beschäftigung mit den Wissenschaften zustand. Wenn nun Widerstände auftreten – Fremdzwänge, die dem Sinn ihres Selbstzwangs entgegenlaufen –, so wird Sor Juanas Position problematisch bis zur Paradoxie. Meist versucht sie dann, diplomatisch vorzugehen. Man kann nur vermuten, dass sie dies bei Hof gelernt hat und uns das mit der selben Selbstverständlichkeit nicht mitteilt, mit der sie auch einen Großteil ihrer kindlichen Erziehung im Verborgenen lässt. Auf Disziplin folgt mehr Disziplin, nun im Umgang mit ihren Kritikern und deren Argumenten, mit den Grenzen, die ihr die Gesellschaft aufzuerlegen sucht. Dies wiederum ist in einigen ihrer Texte besonders greifbar.

## 2. Drei Briefe

"Une lettre privée peut bien avoir un signataire, elle n'a pas d'auteur."  
(Foucault 1994: 798)

Die Dokumente, in denen Sor Juanas Autorschaft und deren problematische Verbindung zu ihrer Biographie am deutlichsten zur Sprache kommen, haben die Form des Briefes. Mit Ausnahme des erst 1981 'entdeckten' Briefes an Sor Juanas Beichtvater Núñez de Miranda (siehe unten Kap. II. 2. 4.) ist zum mindesten fraglich, inwieweit es sich dabei um persönliche Briefe handelt. Andererseits lässt sich die vom Herausgeber "Philotea de la Cruz" so genannte *Carta Athenagórica*, lassen sich die *Carta de*



*Sor Philotea* wie auch die *Antwort an Schwester Philotea de la Cruz* und lässt sich schließlich die *Carta de Seraphina* kaum auf eine Texttradition reduzieren, in der die Briefform ein reiner Vorwand, ein literarischer Kunstgriff oder ein didaktisch-rhetorisches Verfahren bleibt.

Charakteristisch für einen Brief ist die Schriftlichkeit; die Anrede eines Adressaten, an den sich das Schreiben richtet; eine pragmatische Einbettung, die in der Regel den Zeitpunkt und Anlass des Schreibens fixiert, häufig weitere lebensweltliche Bezüge aufnimmt und ganz generell auf die Rezeption durch den oder die Adressaten zugeschnitten ist.

Sobald ein Text eine wie auch immer geartete Öffentlichkeit im Auge hat, übersteigt der Kreis der potentiellen Leser *per definitionem* das Blickfeld des Verfassers. Texte in Briefform, die für eine Veröffentlichung vorgesehen, also für ein unabgeschlossenes Publikum bestimmt sind, präfigurieren neben ihren Binnen-Adressaten auch implizite Leser – eine im Sinne des jeweiligen Textes zur Rezeption geeignete, um nicht zu sagen berufene Instanz. [FN: Nennt ein solcher Text einen 'realen' Adressaten, so gehört dieser wenigstens *auch* in die Welt der Fiktion und hat keinen Vorrang vor Lesern, die nicht explizit adressiert werden.] Im Unterschied dazu richtet sich jeder persönliche Brief an eine bestimmte Person, gegebenenfalls auch an mehr als eine, doch stets sind der oder die Adressaten dem Verfasser konkret bekannt. Mit anderen Worten, ein persönlicher Brief hat nur explizite Leser und (wie Foucault sagt) einen Unterzeichner, aber keinen Autor. [FN: Schon Jean Franco weist darauf hin, dass drei wesentliche Dokumente zu Sor Juanas polemischer Existenz – der von Tapia Méndez entdeckte Brief an Núñez de Miranda, die *Carta atenagórica* sowie die *Antwort an Philotea* – "belong to a genre that occupies an ambiguous place between secrecy and publicity – the letter." (1989: 39) Merkwürdigerweise nimmt sie dann Sor Juanas Privatheits-Signale (im Rahmen der *Atenagórica*) für bare Münze und überliest alles, was auf Öffentlichkeit hindeutet – und das innerhalb eines Close Reading, das sich für Nuancen und Mehrdeutigkeiten eigentlich sehr sensibel zeigt (41f) und die notorische Unzuverlässigkeit rhetorischer Aussagen bereits konstatiert hat. Diese partielle Blindheit führt dazu (oder basiert darauf), dass Franco die *Antwort* als Reaktion auf einen "breach of trust" darstellt, den der Bischof von Puebla mit der Publikation der *Atenagórica* begangen habe "without seeking Sor Juana's consent" (42). Dies habe für Sor Juana nur einen Schluss erlaubt: "there was no private space, nowhere outside the domain of discourse of the church and court. To write was to write within an institution. The only possible response was parody and mimicry." (43) Das freilich hat sich die

Interpretation so zurechtgelegt.]

Um die Praxis der Vertraulichkeit im Umgang mit persönlichen Briefen außer Kraft zu setzen und einen Brief zu 'öffnen', der nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war, existiert vor allem ein probates Verfahren: die Zuschreibung einer emphatischen 'Autorschaft' an den Verfasser. Das Bemerkenswerte bei Sor Juana ist, dass sie dieses Verfahren umzudrehen sucht. Ihr dient die Briefform im Fall von Texten, die für einen weiteren Kreis von Lesern bestimmt sind, dazu, ihren Auftritt als Autor-Gestalt zu relativieren. Der Nachweis eines solchen Vorgehens kann sich einerseits auf Aussagen Sor Juanas stützen, die ihre Intention bezeugen, nicht als Autorin 'dazustehen'. Andererseits gründet er sich auf Spuren in den fraglichen Briefen, Spuren einer weiteren Lektüre, die von vorneherein berücksichtigt zu sein scheint – Spuren impliziter Leser.

## 2.1. Rhetorik

Als Grundlage für die anschließende Diskussion von Sor Juanas Briefen möchte ich wesentliche Aspekte ihrer Rhetorik kurz beleuchten. Sor Juanas rhetorisches Vorgehen hat z. B. in Teresa von Ávila eine illustre Vorläuferin. Vgl. dazu Pérez-Romero (1996, Kap. 7), der darlegt, dass Teresa in ihrem Bestreben, für Frauen offene und förderliche Räume zu schaffen und zu bewahren, "felt compelled every now and then to insert statements reaffirming her obedience and ignorance" (169). Diese ihr Werk durchziehenden "Lippenbekenntnisse" seien als Teil einer subversiven Strategie zu verstehen. Pérez-Romeros Neigung zu spekulativer Interpretation ist allerdings mit Vorsicht zu genießen: "often [St. Teresa's] writing is ambiguous or confusing; and this 'confusion' is sufficient to hint at or display to us her hidden desires and aspirations" (163, Belege für diese Einstellung *passim*) [FN: Auf die offensichtlichen Unterschiede in Sor Juanas und Teresa de Ávilas Zielsetzung (wozu sie Freiräume suchten und für wen) ist hier nicht näher einzugehen. Nur eines möchte ich hervorheben: Teresas Modell weiblich-klösterlichen Lebens scheint einen Rückzug aus der Welt

zu bedeuten, dem jegliche laikal-höfische Anbindung fehlt. So äußert sie sich kritisch über "sisters who greatly desire to converse with people. I fear that they have not found the living waters [...]" (zitiert bei Pérez-Romero, 181). Das spanische Originalzitat lautet noch deutlicher: "Las monjas que vieren en sí deseo de salir fuera entre seglares u de tratarlos mucho, teman que no han topado con el agua viva" etc. - S. 186, Anm. 27.

Für einen kurzen Vergleich zwischen Sor Juana und Teresa vgl. Arenal und Powell 1994: 21f.].

Das übergeordnete rhetorische Muster ist eine Art Guerilla-Strategie (Rückzug-Ausfall-Rückzug). Sie spaltet sich in eine Reihe von taktischen Manövern auf und bedient sich mit Vorliebe bestimmter Stilmittel:

#### A. Gedankenfiguren (argumentative Muster):

- vom eigenen Willen abgekoppelter, pflichtbewusster Gehorsam (gehört zur Standardausstattung der barocken Nonne)
- Motivation eigener Handlungen durch andere, von sozial Höhergestellten bis hin zu Gott
- Bescheidenheitsformeln (darunter die geschlechtsspezifischen) [FN: Rivera Garretas 1990 (1993: 15ff): In der Bescheidenheitstopik mittelalterlicher Autoren ist eine weibliche Position dadurch gekennzeichnet, dass sie auf das eigene ('schwache') Geschlecht als Grund mangelhaften Schreibens rekurriert bzw. es zum Anlass für Rechtfertigungen nimmt. Bei Männern komme dergleichen ('selbstverständlich') nicht vor – Rivera Garretas spricht von einer "spezifischen Unsicherheit" (23; auch 240) und fügt hinzu, "daß das Bestehen der Frauen auf ihrer eigenen Unwissenheit als eine Art Verschwörung zu verstehen ist, als ein Initiationsritual, das ihnen das Überschreiten der Schwelle zur dominanten Kultur erlaubt" (f). Die Generalisierung mag etwas überzogen sein, für die Lektüre von Sor Juanas Texten liefert die These jedoch einen wertvollen Hinweis: den auf eine geschlechtsspezifische rhetorische Tradition.

Jean Franco konstatiert in Sor Juanas Rhetorik eine "age-old tactics of feigned humility" und den "retreat into womanhood" als "rhetorical stratagem" (38f). Wichtig ist ihre Beobachtung, dies sei im höfischen Kontext "playful", im kirchlichen jedoch gefährlich, da eine solche de facto Selbsterhebung die hierarchische Ordnung in Frage stelle (im höfischen Kontext dagegen tritt Sor Juana, die 'Exotin' (Glanz 1995a, *passim*; Franco, 24), weniger in Konkurrenz zu ihren männlichen Gegenübern, und um Wahrheit geht es dort auch nicht).

Vgl. für den Kontext von Diskurstraditionen hinter dieser Rhetorik auch Merrim 1999, "Introduction": (indirekte) Bezüge auf die Querelle des Femmes ("the *qdf* constituted a pan-Western 'language' – an ideological and discursive repertoire – for early modern debates of gender difference" - XXII) – Linie: Boccaccio, *De claris mulieribus*, ca. 1380; Christine de Pizan, *Die Stadt der Frauen*, 1403/4 gegen Jeans de Meun *Rosenroman*; traditionelle

Argumentationsstruktur: Beispielkataloge - Argumente aus den (patriarchalen) Autoritäten - "sheer reason", was in sich bereits Indizienbeweise für die Vernunft- und Bildungsfähigkeit von Frauen erzeugte (XVI).

Arenal und Powell weisen mit Recht auf den damals konventionellen Charakter demütiger Äußerungen hin (1994: 23).]

- innerer Zwang oder Wahrheitsliebe als Gründe für Aufgabe der üblichen (und ziemlichen) Zurückhaltung
- vorauseilender Widerruf (eine besondere Art der *anticipatio*)

## B. Stilmittel

- Hyperbeln (auch negativ als Understatement)
- Personifikationen (verschleiern, wer agiert)
- Doppelsinn und Ironie [FN: Vgl. Arenal und Powell: "Sor Juana's ambiguities are essential to her intent" (1994: VIII); siehe auch *ibid.*, 19f.

Marina Gálvez Acero betont ebenfalls das strategisch-planvolle Vorgehen Sor Juanas in der *Antwort an Schwester Philotea* und beschreibt treffend den Einsatz von Mehrdeutigkeit und syntaktischer Komplexität in dem berühmten Brief. Sie offenbart allerdings ein biederes Ironieverständnis, wenn sie schreibt: "La supuesta ironía en el tratamiento que da al Obispo sin duda entraría en contradicción con la importancia de lo que va a defender [...] la importancia del asunto nos obliga a negar la existencia de ironía en este punto" ("La prosa de Sor Juana", in Sáinz de Medrano 1997, 139-162; Zitat auf S. 156).]

- performative Widersprüche (Kontiguität von Bescheidenheitsfloskeln und Bildungsprunk oder rhetorischer Brillanz)

Sehen wir, wie dieses Arsenal im berühmtesten der drei Briefe zum Einsatz kommt.

## **2. 2. Standes- (und gender-)gemäße *humilitas* vs. selbstbewusste Autorschaft: eine Apologie weiblichen Lesens, Lernens und Schreibens zwischen Theologie und Literatur**

In der *Antwort an Schwester Philotea* betont Sor Juana, ihre Studien seien nicht darauf ausgerichtet, sie zur Autorin oder gar Lehrerin zu machen [FN: Zur Orientierung sei ein kurzer Überblick über die Struktur der *Antwort* gegeben:

Bezugnahme auf Philoteas Brief und die Publikation der *Atenagórica*, Captatio; Darstellung von Sor Juanas Bildungsweg. Klage über ihre herausgehobene Stellung und die zwangsläufig davon gereizten Neider. Katalog gelehrter Frauen. Anknüpfend an eine Schrift des Dr. Arce, Diskussion des *taceant* (Meta-Aussage: die Heilige Schrift ist historisch zu interpretieren). Apologie der Verskunst und des eigenen Schreibens-wider-Willen.]:

'[...] Ich betreibe keine Studien, um zu schreiben, noch weniger um zu lehren (was in meinem Falle unmäßiger Hochmut wäre), sondern nur, um weniger unwissend zu sein.' So lautet meine Antwort [*scil.* wenn man mich zum Schreiben auffordert, und erst recht in religiösen Dingen – LR], und das denke ich darüber.

Nicht aus eigenem Antrieb habe ich geschrieben, sondern weil andere mich bedrängten. Ich könnte sagen: *Dazu habt ihr mich gezwungen* – es wäre die Wahrheit. (26) [FN: "Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento.

El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena; que les pudiera decir con verdad: *Vos me coegistis.*"]

Die Behauptung, sie schreibe eigentlich nur unter äußerem Zwang, erhebt sie dabei nicht zum ersten Mal (vgl. CN, siehe unten 2. 4.), und auch am Ende der *Antwort* kommt sie darauf zurück:

Überdies habe ich niemals irgend etwas aus eigenem Antrieb geschrieben, sondern nur aufgrund von Bitten und Anordnungen anderer. Ich erinnere mich auch nicht, je etwas zum eigenen Vergnügen verfaßt zu haben außer einer kleinen, unbedeutenden Schrift namens *El Sueño*. Diesen Brief, dem Ihr, gnädige Frau, soviel Ehre angetan habt [nämlich die von 'der Adressatin Philotea veröffentlichte *Carta atenagórica* – LR], schrieb ich mit mehr Widerwillen als sonst etwas. (68) [FN: "Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*. Esa carta que vos, Señora mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa".]

Doch nunmehr wurde eben dieser (angeblich so widerwillig verfasste) Brief auch noch veröffentlicht. In der deutschen Übersetzung geht etwas von der Ambivalenz des Originals verloren, das schon in den einleitenden Sätzen der *Antwort* unterschwellige Kritik anklingen lässt. Sor Juana entschuldigt sich dafür, daß sie erst nach Monaten auf Philoteas Brief und die Veröffentlichung

der *Atenagórica* reagiert. Ein Grund dafür sei,

daß ich nicht zu danken weiß für die so überaus große [wörtlich: exzessive] und unerwartete Gunst, daß Ihr meine Kritzeleien habt drucken lassen, eine Gunst ohnegleichen [wörtlich: eine maßlose Gunst], die die kühnsten Hoffnungen und Wünsche [...] übersteigt. (19) [FN: "El segundo imposible es saber agradecer tan excesivo como no esperado favor, de dar a las prensas mis borrones: merced tan sin medida que aun se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico [...]". – Mabel Moraña spricht (Margo Glantz paraphrasierend) von "una escritura que simula anularse a sí misma para sobrevivir" (in *Memoria del Coloquio...*, 271-283, Zitat auf S. 277). Damit meint sie speziell die abwertende Metaphorik solcher Begriffe auf das eigene Schreiben gemünzten Begriffe wie "borrones" (*Kritzeleien*). (Auch auf die im Brief an Núñez erwähnte Modifikation von Sor Juanas angeblich zu 'männlicher' Handschrift wird Bezug genommen.) Meines Erachtens korreliert dieses Mittel mit der ausgedrückten Überraschung über die Publikation, und zwar unabhängig davon, ob das Erstaunen echt oder gespielt ist. Der rhetorische Effekt bleibt der selbe.]

Sor Juana hebt nochmals mit einer a-grammatischen Steigerung hervor, dass die Publikation der *Carta atenagórica* ohne ihr Wissen und Einverständnis geschah. (Charakteristischerweise häufen sich im Umfeld der potentiellen Kritik auch die rhetorischen Mittel des Rückzugs, der Zurücknahme.)

Denn wer den Brief drucken ließ [wörtlich: so – LR] ohne meine Kenntnis, wer ihm einen Namen gab, wer seine Kosten trug, wer ihm soviel Ehre antat (obwohl [der Brief] sowie seine Verfasserin dessen ganz unwürdig sind), was wird der nicht tun? Was wird er nicht verzeihen? [wörtlich: Welcher Wohltat und welcher Verzeihung wird er sich enthalten?] In der Annahme, daß ich mit dem Geleit Eurer Gunsterweisungen und unter dem Schutzschild Eures Großmutes rede [...] sage ich, daß ich Eure fromme Ermahnung, mich dem Studium der heiligen Bücher zu widmen, auch wenn sie im Gewande des Ratschlages daherkommt, wie einen Befehl in meine Seele aufnehme. [FN: "quien hizo imprimir la Carta tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la costeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora), ¿qué no hará?, ¿qué no perdonará?, ¿qué dejará de hacer y qué dejará de perdonar? Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores y debajo del seguro de vuestra benignidad [...] digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí sustancia de precepto." – Es sind wohl solche Textstellen, die von manchen bereitwillig als Beleg für Sor Juanas 'tatsächlichen' Gehorsam hergenommen werden. Bellini z. B. glaubt in der *Antwort* "un'umiltà assoluta" zu erkennen; "Sor Juana si sottomette completamente alla parola del suo

[sic] Vescovo, ma protesta con passione, pur nell'obbedienza, la propria innocenza contro le accuse del mondo, contro l'ostilità profonda che si leva intorno e la cui origine è ben difficile di stabilire con sicurezza." (1953: 35)]

So nützt Sor Juana die Gelegenheit, sich auch von diesem Schreiben – der *Antwort* – zu distanzieren bzw. es unter die Schirmherrschaft der 'Adressatin' zu stellen. In einem typischen rhetorischen Manöver wird an die Vorwegnahme des Wohlwollens und an eine oberflächliche Zustimmung das beiläufige Gegenargument geknüpft. Um Sor Juanas rhetorische Bewegung verdeutlichend zu paraphrasieren: *Eure Ermahnung wurde schon in dem und durch den Brief befolgt, bei dessen – von Euch veranlasster – Veröffentlichung Ihr sie geäußert habt.* Und sofort folgt wieder ein Schritt zurück: *Das habt Ihr natürlich nicht gemeint.* Der Kreis schließt sich mit der Aussage, sie, Sor Juana habe sich bisher nicht getraut, über religiöse Themen zu schreiben, da sie sich dazu denkbar ungeeignet wisse. [FN: "con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma Carta. Bien conozco que no cae sobre ella vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito; y así, lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos. Y hablando con más especialidad os confieso, con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna".) – Übersetzung auf S. 23f]

Der nächste, einigermaßen überraschende Schachzug zieht eine klare Trennlinie zwischen weltlichem Schreiben und den (Un)Tiefen der Theologie. Dafür hat sich Sor Juana ein hübsches Beispiel ausgesucht:

Wie könnte ich es wagen, [das Hohelied] in meine unwürdigen Hände zu nehmen, zumal mein Geschlecht, mein Alter und vor allem die guten Sitten es untersagen? [...] Auf diese Widrigkeiten stieß ich bei weltlichen Dingen nicht, denn das Heilige Offizium bestraft in der Kunst keine Irrlehre; sie wird von den Klugen mit Gelächter bestraft, von den Kritikern durch ihr Urteil. (25) [FN: "Pues ¿cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres? [...] el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio,

sino los discretos con risa y los críticos con censura".]

Hier baut Sor Juana in aller Beiläufigkeit eine Verteidigungslinie auf, die geeignet sein könnte, ihren Status Quo als auch und vor allem weltliche Literatin zu sichern. Bei der Diskussion der Frage, was Frauen an *letras* erlaubt sei und was nicht, wird sie genau diese Position vertreten, die ihrem scheinbaren Gehorsam gegenüber Philoteas Ermahnung völlig zuwiderläuft. Es ist nur folgerichtig, dass der Unterscheidung zwischen Heiligem und Profanem auch unterschiedliche Rezipienten zugeordnet sind. Wer hier genau liest, findet bei Sor Juana ein klares Bewusstsein davon, an wen sich ein Großteil ihrer Texte wendet: an das höfische Publikum der *discretos* und an die *críticos* hoher Literatur. Im 'Gespräch' mit diesen bewegt sich eine Frau wie Sor Juana auf sicherem Terrain, und das ohne wesentliche Einschränkungen. Der Weg, den ihr "Philotea" weist, ist hingegen voller nur zu leicht überschrittener Grenzen.

Damit das alles nicht zu sehr auffällt, wechselt Sor Juana umgehend wieder zu einer Ausweichtaktik, die den roten Faden des Nicht-Wollens mit dem der demütigen Selbstunterschätzung verspinnt:

Wahr ist, daß ich nur geschrieben habe, weil ich bedrängt oder gezwungen wurde, und nur, um anderen eine Freude zu bereiten; ich empfand dabei keine Genugtuung, eher einen großen Widerwillen, denn nie habe ich von mir geglaubt, ich besäße großen Überfluß an Wissen und Begabung, die von jemandem, der schreibt, gefordert werden. So lautet gewöhnlich meine Antwort an die, die mich bitten und bedrängen, besonders wenn es sich um Dinge der Religion handelt: 'Wieviel Einsicht habe ich, welche Voraussetzungen und Kenntnisse, außer vier bedeutungslosen Studienjahren? Mögen diese Dinge doch dem überlassen sein, der den Verstand dazu hat. Ich will kein Aufsehen beim Heiligen Offizium erregen, denn ich bin unwissend und zittere davor, etwas Anstößiges zu sagen oder die zutreffende Deutung einer Bibelstelle zu verdrehen. (25f) [FN: "Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe; y así, es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar.]



Wenn Sor Juana einige Seiten später ihre Interpretation des *taceant mulieres* ausführt, ist von einem 'Zittern' freilich nicht viel zu spüren. Aber zu lehren wäre ihr ja im Traum nicht eingefallen [FN: Siehe den am Anfang dieses Abschnitts wiedergegebenen Anschluss dieses Zitats.] – und gewiss hielt sie für ausgeschlossen, dass irgendwer außer Philotea jemals die *Antwort* zu Gesicht bekommen würde... Nein: Diese Aussagen sind reine Lippenbekenntnisse.

Der nächste rhetorische Schwenk vertieft das heikle, aber auch fundamentale Thema ihrer bereits zitierten Neigung, der "inclinación a las letras". Das macht weitere Ausflüchte erforderlich:

"[Gott] weiß auch, daß ich Ihn gebeten habe, er möge das Licht meines Verstandes auslöschen und mir nur soviel lassen, wie genügt, um Sein Gesetz zu befolgen; denn alles andere ist, wie manche sagen, bei einer Frau überflüssig. Einige meinen sogar, daß es zum Verderben führt." (26) [FN: "y sabe que le he pedido [a Dios] que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aun hay quien diga que daña."]

Man beachte hier die ironische Distanznahme in Form einer nicht ausgeführten Anticipatio ("wie manche sagen", "einige meinen": *Ich aber...*). In einem Text voller Implikaturen darf man sie getrost mit allen Gegenargumenten der Querelle des femmes auffüllen.

Auch für die theologische Auseinandersetzung mit Vieyra in der *Carta Atenegórica* beansprucht Sor Juana rückblickend das Privileg unfreiwilligen Gehorsams – nicht ohne wieder Kritik anzudeuten und sie sogleich durch langatmige Entschuldigungen zu übertünchen. Die Entschuldigungen gelten natürlich nicht der Kritik, die ja verdeckt bleibt, sondern angeblichen Mängeln in ihrem Text. Wenn ich hier ein bereits verwendetes Zitat nochmals aufnehme, so mag das zur Vermittlung eines Eindrucks beitragen, der einen auch bei der Lektüre der *Antwort* gelegentlich befällt: Sor Juana dreht und wendet ihre Themen und Argumente in einer Repetitivität, die man fast obsessiv nennen könnte. Die gebetsmühlenartige Wiederholung der

immergleichen Stilmittel dürfte damit ebenfalls deutlich werden und bedarf wohl keiner weiteren Erläuterungen.

Diesen Brief, dem Ihr, gnädige Frau, soviel Ehre angetan habt, schrieb ich mit mehr Widerwillen als sonst etwas. Einmal, weil er von heiligen Dingen handelte, für die ich (wie ich schon sagte) große Ehrfurcht empfinde. Zum anderen, weil es den Anschein hatte, als ob ich nichts anderes als nur widersprechen wollte, wogegen ich eine natürliche Abneigung habe. Und ich glaube, wenn ich das glückliche Schicksal, für das der Brief geboren wurde, hätte voraussehen können [FN: Einmal mehr geht in der Übersetzung die Ambivalenz verloren, bedeutet 'prevenir' doch auch 'vermeiden' oder 'verhindern'. Was im Übrigen als Ironiesignal bezüglich des "glücklichen Schicksals" zu nehmen ist]. [...] [ich] ihn mit den Händen, aus denen er geboren wurde, erstickt hätte aus Furcht, diese unbeholfenen Skizzen meiner Unwissenheit könnten im Licht Eures Wissens zum Vorschein kommen. (68f) [FN: "Esa carta que vos, Señora mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa; y así porque era de cosas sagradas a quienes (como he dicho) tengo reverente temor, como porque parecía querer impugnar, cosa a que tengo aversión natural. Y creo que si pudiera haber prevenido el dichoso destino a que [la carta] nacía [...], la ahogara antes entre las mismas manos en que nacía, de miedo de que pareciesen a la luz de vuestro saber los torpes borrones de mi ignorancia.]

Sor Juana beeilt sich hinzuzufügen, sie hätte ihren Brief für eine Publikation viel besser ausgearbeitet – und sei es nur, um den Kritikern zuvorzukommen. Dem Umgang mit ihnen gelten die letzten Absätze der *Antwort*. Sie wirken auf mich wie eine Aufforderung an Philotea, Sor Juana Gelegenheit zu weiterer Selbstrechtfertigung zu geben, wengleich das (wie so vieles) nicht offen zur Sprache kommt: "Wenn Ihr keine Anweisung gebt, werde ich keine Feder zu meiner Verteidigung in die Hand nehmen" (70). [FN **OBEN ENDE KAP. I VERWEIS AUF DIESE FUSSNOTE:** "si no es interviniendo vuestros preceptos, lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma". Arenal und Powell fügen in ihrer englischen Übersetzung leider ein Wort ein, das im spanischen Original fehlt, um dann in der betreffenden Textstelle eine "declaration of [Sor Juana's] coming silence" zu sehen (1994: 97 [engl. Text], 97f [span. Stelle] und 142, Anm. zu den Zeilen 1268-69): "si no es interviniendo vuestros preceptos, lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma" wird wiedergegeben als "Unless your instructions intervene, I shall never in my own defense take up the pen *again*" (meine Hervorhebung). Vermutlich erklärt sich der Lapsus daraus, dass der interpretatorische Gedanke der Übersetzung vorausging (vgl. *ibid.*, 30 und 32f; siehe auch oben FN **((ENDE KAP. I))**). Die deutsche Übersetzung lautet etwas unbeholfen, aber korrekt: "Wenn Ihr keine

Anweisung gebt, werde ich keine Feder zu meiner Verteidigung in die Hand nehmen." Beide Versionen übergehen die Betonung, mit der Sor Juana akzentuiert: *Zu meiner Verteidigung werde ich die Feder nicht in die Hand nehmen*; Arenals und Powells Argumentation übergeht auch Sor Juanas abschließende Ankündigung, mit etwaigen weiteren Schriften die Schirmherrschaft "Philoteas" zu suchen (sie setzen aber auch hier in ihrer englischen Version eine tendenziöse Note: "If ever I write" für "Si [...] escribiere", 102f.)] Auch das letzte Heischen um eine Erlaubnis ist unweigerlich gefolgt von Beteuerungen des Gegenteils:

Wenn es Euch gefallen sollte, gnädige Frau, daß ich das Gegenteil von dem tue, was ich Euch zur Beurteilung und zum Dafürhalten vorgelegt habe, werde ich, wie ich Euch sagte, auf den kleinsten Eurer Winke hin von meinem Vorhaben zu schweigen ablassen. Wenn der heilige Johannes Chrisostomus auch sagt: *Falsche Ankläger müssen eines Besseren belehrt werden, Fragende soll man in Kenntnis setzen*, so sagt aber der heilige Gregorius: *Die Feinde zu ertragen ist kein geringerer Sieg, als sie zu besiegen*. Die Geduld siegt durch Nachsicht und triumphiert durch Erdulden. (70) [FN: "Si vos, Señora, gustáredes de que yo haga lo contrario de lo que tenía propuesto a vuestro juicio y sentir, al menor movimiento de vuestro gusto cederá, como es razón, mi dictamen que, como os he dicho, era de callar, porque aunque dice San Juan Crisóstomo: *calumniatores convincere oportet, interrogatores docere*, veo que también dice San Gregorio: *Victoria non minor est, hostes tolerare, quam hostes vincere*; y que la paciencia vence tolerando y triunfa sufriendo."]

Nebenbei bemerkt, stilisiert sich Sor Juana hier in der Pose der demütigen, bescheidenen Nonne und zugleich (via Heiligenzitat) als Siegerin über ihre Widersacher! Ein Angriff im Zurückweichen: Das ist die Art von (Streit-)Gespräch, das Sor Juana meisterlich beherrscht.

Die Erwägungen zugunsten einer Nicht-Verteidigung ziehen sich noch etliche Zeilen hin. Das Muster dürfte nunmehr klar geworden sein. Sor Juana betreibt einen ungeheuren Aufwand, um Zurückhaltung und Bescheidenheit zu signalisieren. Innerhalb dieser See der Selbstbescheidung tauchen dann Inseln von Anspruch und Selbstbehauptung auf, an denen Sor Juana unverzüglich und mit verdoppeltem Aufwand (in die 'politisch korrekte' Richtung) vorbeirudert.

Über die eigentliche Apologie weiblicher Gelehrsamkeit ist genug gesagt

und geschrieben worden. Anstatt sie nochmals aufzugreifen, möchte ich die Aufmerksamkeit ein letztes Mal auf die Konsequenz lenken, mit der Sor Juana ihren Status als Autorin herunterspielt, in ihre barocken Bescheidenheitskonstruktionen aber stets Hintertüren einbaut:

Bei den wenigen Werken, die von mir gedruckt wurden, hingen weder mein Name noch die Zustimmung zum Druck von mir ab, sondern von einer fremden Entscheidung, über die ich nicht verfügen kann, wie es auch beim Druck der *Carta Atenagórica* der Fall war. Nur die *Betrachtungen über die Menschwerdung* und die *Rosenkranzandacht der Sieben Schmerzen Mariä* wurden mit meiner Zustimmung, aber ohne Erwähnung meines Namens zur Erbauung der Gläubigen gedruckt. Ich sende Euch einige Exemplare, damit Ihr sie (wenn es Euch angebracht scheint) an die Schwestern dieser heiligen Gemeinschaft und anderer Klöster in dieser Stadt verteilt. [...] Sollte ich noch weitere kleine Schriften verfassen, werden sie immer Zuflucht zu Euren Füßen suchen und den Schutz Eurer Verbesserung. (73f) [FN: "Y así, en lo poco que se ha impreso mío, no sólo **mi nombre**, pero ni el consentimiento para la impresión ha sido dictamen propio, sino libertad ajena que no cae debajo de mi dominio, como lo fue la impresión de la Carta Atenagórica; de suerte que solamente unos *Ejercicios de la Encarnación* y unos *Ofrecimientos de los Dolores*, se imprimieron con gusto mío por la pública devoción, **pero sin mi nombre**; de los cuales remito algunas copias, porque (si os parece) los repartáis entre nuestras hermanas las religiosas de esa santa comunidad y demás de esa ciudad. [...] Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección".]

Versucht Sor Juana mit dieser Unterordnung, dem Bischof von Puebla eine Komplizenrolle zuzuweisen? Auf dem schmalen Grad zwischen Subordination und spielerischer Irreverenz wandelt sie bis zum Schluss der *Antwort*. Franco beschreibt dies als "playing the transvestite game in such a way that the unequal power relationship is exposed" (1989, 44) und weist auch auf die parodische Verwendung hagiographischer und mystischer Versatzstücke hin (frühe Berufung und Widerstände, Gebete, doch von dieser Last erlöst zu werden - 46). [FN: "Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucediera así; pero vos, con vuestra cordura y benignidad, supliréis o enmendaréis los términos, y si os pareciere incongruo el Vos de que yo he usado por parecerme que para la reverencia que os debo es

muy poca reverencia la *Reverencia*, mudadlo en el que os pareciere decente a lo que vos merecáis, que yo no me he atrevido a exceder de los límites de vuestro estilo ni a romper el margen de vuestra modestia." – deutsche Übersetzung auf S. 74f.] Die Frage, ob die Zehnte Muse, wie Sor Juana von Zeitgenossen genannt wurde, hier nicht den Bogen überspannt, das Wohlwollen ihres Gegenübers überschätzt hat, wird wohl unbeantwortet bleiben müssen.

### **2. 3. Halb öffentliche Zurückhaltung: die epistolare Einbettung einer theologischen Streitschrift**

Bereits der Brief, den "Philotea" *Atenagórica* nennen sollte, wartet mit ähnlichen wie den bisher dargestellten Mitteln auf [FN: Worum es in der Auseinandersetzung Sor Juanas mit Vieyra inhaltlich geht, fassen z. B. Wagner und Laferl 2002 zusammen: Vieiras Text als ausformulierte Gründonnerstagspredigt (also rituell eingebettet) vs. Sor Juanas Text als ein "Gattungshybridum": "Brief und kritisch-theologische Abhandlung zugleich" (104); Vieira in autorisierter Position kanzelt Augustinus, Thomas von Aquin und Johannes Chrysostomos buchstäblich und ohne jede Bescheidenheit ab, was Laferl in den Kontext barocker Ästhetik stellt; seine männliche Genusposition muss nicht eigens markiert werden (103f, 106) – demgegenüber Sor Juanas Rechtfertigung zu Anfang, sie schreibe auf Befehl (107), und ihr nochmaliges Aufgreifen des Themas Widerlegung-durch-eine-Frau zum Schluss (f); schließlich nochmals abschwächende Bitten um Korrektur / Zensur. "Trotz all dieser Einschränkungen spricht aber auch Sor Juana mit Autorität, und auch sie verwendet die Ausdrücke 'ich beweise' und 'ich sage', und sie streut sogar Ausrufe ein, die fast den Eindruck erwecken, als ob sie für einen predigtähnlichen mündlichen Vortrag gedacht waren. Dieses Selbstbewußtsein bezieht Sor Juana aus der Kraft ihrer Argumente und, im größeren Zusammenhang ihres Lebens gesehen, wohl aus der Tatsache, daß das positive Echo, das sie seit ihrer Kindheit erfahren hatte, stark war. [...] Bei ihrer Kritik an Vieiras Predigt haben wir es dementsprechend auch mit einem Sonderfall zu tun, mit einem Text, der sich durch sein weiblich markiertes Textsubjekt am Rande der katholischen Tradition bewegt, und daher mit verschiedenen Bescheidenheitstopoi ausgestattet werden mußte, die fast ausschließlich mit der Sexuierung des Textsubjekts zusammenhängen, aber dann durch die Kraft der Argumente und die Sicherheit, mit der sie ausgesprochen werden, fast aufgehoben werden. Sor Juana spricht fast mit der gleichen Überzeugung wie Vieira, weniger anmaßend allerdings, und vor allem mit dem Bewußtsein, daß ihr Schreiben als *Theologin* außergewöhnlich und prekär ist. Hatte sie bis zur *Crisis* nur als dichtende Nonne Grenzen

übertreten, so wagte sie sich mit diesem Text in eine noch 'männlichere' Domäne vor: in jene des theologischen Diskurses." (Wagner und Laferl 108f)]: **Bescheidenheit und Weiterreichen der Verantwortung** [FN: Incipit: "De las bachillerías de una conversación, que en la merced que V.md. me hace pasaron plaza de vivezas, nació en V.md. el deseo de ver por escrito algunos discursos que allí hice de repente sobre los sermones de un excelente orador" – "Ein paar belanglose Kommentare, an denen Euer Gnaden so großmütig Gefallen fand, erzeugten in Euch den Wunsch, in geschriebener Form zu sehen, was ich bei jenem Gespräch über die Predigten eines großen Redners improvisierte."]; **Verbindung von Gehorsam und angeblichem Widerwillen** [FN: "De esto hablamos, y V.md. gustó (como ya dije) ver esto escrito; y porque conozca que le obedezco en lo más difícil, no sólo de parte del entendimiento en asunto tan arduo como notar proposiciones de tan gran sujeto, sino de parte de mi genio, repugnante a todo lo que parece impugnar a nadie, lo hago" – "Darüber sprachen wir, und Euer Gnaden wünschte (wie gesagt) das alles geschrieben zu sehen; und damit Ihr seht, dass ich Euch noch im Schwierigsten gehorche, was nicht nur die Größe der Aufgabe betrifft, die Ausführungen einer so herausragenden Persönlichkeit zu kommentieren, sondern auch die Selbstüberwindung, die mich solcher Widerspruch kostet, leiste ich Eurer Aufforderung Folge."]; **Schirmherrschaft und Bezug auf die geschlechtliche Präjudikation** [FN: "aunque modificado este inconveniente, en que así de lo uno como de lo otro, será V.md. solo el testigo [NB: es wird ein männlicher Adressat indiziert], en quien la propia autoridad de su precepto honestará los errores de mi obediencia, que a otros ojos pareciera desproporcionada soberbia, y más cayendo en sexo tan desacreditado en materia de letras con la común acepción de todo el mundo." – "Freilich wiegen beide Schwierigkeiten nicht ganz so schwer, werdet doch Ihr allein davon erfahren, und Eure eigene Autorität wird die Irrtümer meines Gehorsams rechtfertigen, die in den Augen anderer als unmäßige Arroganz erschienen, umso mehr bei einem Geschlecht, dem alle Welt in Fragen der Wissenschaft so wenig zutraut."].

Es würde zu viel Platz beanspruchen, alle oder auch nur die wichtigsten Beispiele für Sor Juanas Rhetorik aufzuführen, die sich auch in diesem Brief der oben beschriebenen Verfahren bedient. Ihr Zweck ist, mit der überaus komplizierten, ja prekären Position umzugehen, in der sie sich als Autorin befindet – und dies hat sich durch den theologischen Gegenstand der Schrift noch einmal deutlich verschärft. Bemerkenswert ist, was Sor Juana zum Abschluss in den Vordergrund stellt:

Schließlich, obwohl dieses Schreiben so persönlich ist, dass ich es nur anfertige, weil Euer

Gnaden es so will und damit Ihr es seht, unterwerfe ich das Gesagte in allem der Korrektur durch unsere katholische und heilige Mutter Kirche, und verwerfe und erkläre alles für null und nichtig, was darin von ihren Lehren und den Ansichten der Kirchenväter abweicht. *Vale*. [FN: "Finalmente, aunque este papel sea tan privado que sólo lo escribo porque V.md. lo manda y para que V.md. lo vea, lo sujeto en todo a la corrección de nuestra Santa Madre Iglesia Católica, y detesto y doy por nulo y por no dicho todo aquello que se apartare del común sentir suyo y de los Santos Padres. *Vale*."] ]

Schon dass sie betont, es handle sich um ein "papel tan privado", dass es nur für die Augen des Empfängers bestimmt sei, kann einen heutigen Leser stutzig machen. Offenbar gab es Abstufungen in der Privatheit, und schon ein (imaginäres) *papel un poco menos privado* hätte potentiell eine weitere Leserschaft zu gewärtigen. Darüber hinaus ist die adversative Satzkonstruktion selbst verräterisch. Sor Juana rechnet offenbar mit der Möglichkeit, dass der private Charakter ihres Briefs eine Veröffentlichung nicht verhindert. Das muss nicht heißen, dass sie ihrem anonymen Adressaten persönlich misstraut. Die Formulierung kann ebenso eine Komplizität vermuten lassen, die sich hinter der Fiktion des Privaten verbirgt. Im Extremfall hätte der Brief überhaupt keinen bestimmten Adressaten, und der vermeintliche explizite Leser wäre nur vorgeschoben [FN: Vgl. die Hypothese Elías Trabulses im "Estudio introductorio" seiner Edition der *Atenagórica*: "el sermón de Vieyra, texto envejecido, fue la excusa para impugnar el texto reciente de Núñez". Gemeint ist dessen im selben Jahr und im selben Verlag in Puebla erschienener *Comulgador penitente* (1995: 51). Darin vertritt Núñez unter anderem seine an Thomas von Aquin orientierte These zur Frage des größten Liebesbeweises; auch seine Vorstellungen von einem weltabgewandten Klosterleben finden in das Buch Eingang: Nonnen "debían estar 'muertas al mundo'", wie Trabulse zitiert (*ibid.*, 56). Ebenfalls in Puebla, beim selben Verlag, erscheint schließlich im zweiten Halbjahr 1691 eine Neuauflage von Núñez' bereits 1687 in Lyon veröffentlichtem 688-Seiten-Wälzer *Explicación theórica*, mit identischer Thematik – für Trabulse die direkte Antwort auf die *Carta atenagórica* (59).]

Es geht mir nicht darum, diese Erwägung zur These zu erheben. Sie mag allenfalls daran erinnern, wie wenig man sich darauf verlassen kann, dass hier alles ist, wie es scheint [FN: Wie die bereits zitierte Jean Franco, die weiter unten angeführte Norma Salazar (und viele andere) geht auch Elías Trabulse davon aus, dass Sor Juana die Publikation der *Atenagórica* "con sorpresa" zur Kenntnis genommen habe. Das, obwohl er praktisch im selben Atemzug die "excesos interpretativos" zahlreicher Hypothesen beklagt, die zu diesem Thema im Umlauf sind ("La guerra de las finezas", in *Memoria del coloquio...*, 1995: 485) – und trotz seiner eigenen in der vorigen Fußnote erwähnten

Hypothese, die *Carta Atenagórica* sei ein Angriff auf Núñez. Vgl. zu der Unklarheit, um wen es sich bei dem Adressaten von Sor Juanas *Atenagórica* handelte, ob um den Bischof von Puebla (so z. B. Puccini und Paz; Arenal und Powell 1994: 13) oder eine andere hochrangige Persönlichkeit, auch Wagner und Laferl 2002, 104f: "Aus welchem Grund auch immer Sor Juana ihre Kritik an Vieira schriftlich niedergelegt haben mag, gewiß ist, daß der Text in Manuskriptform unter Interessierten zirkulierte [...] und ohne Kenntnis und Zustimmung der Autorin gedruckt wurde." (Für letztere Behauptung werden keine Argumente vorgebracht, nur Fn. mit zwei Verweisen - 105.)

Demgegenüber möchte ich insistieren, dass die Unsitte, Sor Juana als *reliable narrator* in eigener Sache zu lesen, selbst ein interpretatorischer Fehlgriff ist, der zu keinen fundierteren Thesen führen kann als wilde Spekulationen. Vgl. in diesem Sinne auch Francos Verweis auf die zahlreichen Auslassungen der *Antwort* (Sor Juanas Abstammung, ihre Jahre bei Hof): "Critics have generally read these autobiographical sections of the letter as the unmediated voice of Sor Juana." (1989, 47) Georgina Sabat-Rivers stellt parodistische Schreibweisen bei Sor Juana in den Kontext allgemeiner Schreibtheorien zum Barock, was das Mitlesen von "referencias que se dan en el texto pero que no se expresan claramente en él" erforderlich macht ("Sor Juana: mujer barroca, intelectual y criolla, in *Memoria del Coloquio...*, 375-395, Zitat auf S. 386).

Ein besonders krasses Beispiel für eine an der Oberfläche naive (womöglich auch 'unschuldige'), im Effekt aber den Zwecken des Verfassers nur allzu dienliche Lektüre Sor Juanas bietet Alfonso Castro Pallares' "Juana de Asbaje: entre el *Divino Narciso* y *El humano Narciso*" (in *Memoria del Coloquio...*, 67-75). Die Bekundung unerschütterlichen Glaubens an 'das Wort' der Zehnten Muse ist für Castro P. Anlass, "unmoralische" "teorías ofensivas sacadas de las oscuras bodegas freudianas" (68) und im Besonderen die Interpretationen von Octavio Paz zu attackieren. Das hindert C. P. freilich nicht daran, seine Invektive gegen Paz auf den Vorwurf des "narcismo" aufzubauen – und dafür seinerseits eine freudianische Definition herzunehmen (69).]. Die Tatsache, dass Sor Juana sich vorsichtshalber in legalistischen Klauseln ergeht, spricht dem Gedanken Hohn, sie habe einer Art Briefgeheimnis naiv und gutmütig vertraut und sei damit böse auf die Nase gefallen [FN: Juanas abschließende distanzierende Formel hat freilich nicht nur den Status einer Floskel: Indem sie suggeriert, es gehe hier nur um die theologische Richtigkeit oder Falschheit des Gesagten, umgeht sie das eigentliche Thema, mit dem sie von außen konfrontiert wird: die Frage nämlich, ob sie als Frau überhaupt ein *Recht* hat, sich zu einem solchen Thema (und schriftlich) zu äußern.]. Auch was sie in der *Antwort* an den Bischof von Puebla erklärt, sollte man in dieser Hinsicht nicht auf die Goldwaage legen. Ob beabsichtigt oder nicht, eine weitere Zirkulation des Textes erschien Sor Juana von vorneherein wenigstens möglich [FN: Tatsächlich



scheint die *Carta Atenagórica* auf kein geringes Interesse gestoßen zu sein. Vergleicht man Elías Trabulses Faksimile-Ausgabe von 1995 mit dem Original, das unter der Signatur VE/126/8 in der Madrider Biblioteca Nacional steht, so fallen kleine Abweichungen bei der Gestaltung des Titelblattes, in der Orthographie sowie bei der Zählung (Bogennorm) auf. Somit wurde die *Carta Atenagórica* im Jahr 1690 in Puebla mindestens zweimal gesetzt und gedruckt. Eine weitere Einzelausgabe erschien 1692 in Mallorca.

In Tapia Méndez' Ausgabe der *Autodefensa espiritual*, 1993: 233, sind drei Titelblätter reproduziert. Zwei davon sind eventuell ein und derselben Ausgabe zuzuordnen – bei einem davon fehlen drei Zeilen –, das dritte gehört zur Mallorquiner Edition. Keines davon stimmt mit dem von Trabulses Faksimile-Ausgabe überein. Vgl. auch die Angaben in der modernen Werkausgabe (Salceda 1957, 631). Einen zweiten Druck in Puebla 1690 erwähnt keine dieser Quellen, auch Trabulse nicht.].

Die Abschiedsformel *Vale* sollte den Brief eigentlich beenden. Doch in einem auktorialen Eingriff par excellence – der durchaus etwas Literarisch-Spielerisches hat – setzt Sor Juana ihre Ausführungen fort.

*Vale*. Euer Gnaden muss geglaubt haben, bereits am Ende meiner Ausführungen angelangt zu sein, und ich hätte jenen anderen Punkt vergessen, über den zu schreiben Ihr mich anwies: nämlich die Frage, was nach meinem Dafürhalten Gottes größter Liebesbeweis sei. Auch darüber hörte Euer Gnaden mich während des besagten Gesprächs reden. Nun, nicht Vergesslichkeit, sondern Bedachtsamkeit ist der Grund, denn damals kam man im Gespräch von einem Thema aufs nächste, ohne dass alles im rechten Zusammenhang gestanden hätte; hier aber soll dies sorgfältig unterschieden werden, damit alles seine Ordnung hat. Lasst mich erklären, was ich damit meine. [...] [FN: "*Vale*. Bien habrá V.md. créido, viéndome clausurar este discurso, que me he olvidado de esotro punto que V.md. me mandó que escribiese: Que cuál es, en mi sentir, la mayor fineza del Amor Divino. Lo cual me oyó V.md. discurrir en la misma conversación citada. Pues no ha sido olvido sino advertencia, porque allí, como era una conversación sucesiva, fueron llamando unos discursos a otros, aunque no fuesen muy del caso, y aquí es necesario hacer separación de los que no lo son, para no confundir uno con otro. Explícome. [...]"]

Das hier von Sor Juana erwähnte "Gespräch" zwischen Bischof und Nonne ist, wie man weiß, der Aufhänger für die gesamte *Carta Atenagórica*. Hier nochmals die einleitenden Sätze: "Ein paar belanglose Kommentare, an denen Euer Gnaden so großmütig Gefallen fand, erzeugten in Euch den Wunsch, in geschriebener Form zu sehen, was ich bei jenem Gespräch über die

Predigten eines großen Redners improvisierte." Es ist wichtig, dass wir uns durch den Bescheidenheitsgestus und vielleicht auch ein Stück Gewöhnung (Juanas oder ihrer heutigen Leser) an ihren außergewöhnlichen Status nicht täuschen zu lassen: Diese Textstellen machen greifbar, dass hier tatsächlich *Gespräche* abliefen und dass Sor Juana in einer Weise ernst genommen wurde, die als höchst unüblich zu gelten hat. Für die Geschichte der Konversation ist bedeutsam, daß ein Bischof mit einer Nonne nicht nur über ein eng begrenztes theologisches Thema spricht, sondern dass während dieses Gesprächs alle möglichen Themen gestreift wurden (vgl. Zitat oben), so daß fast ein kolloquialer Plauderton unterstellt werden kann. Das persönliche Gespräch als Grundlage für die theologische Streitschrift macht freilich diese nicht zu einer rein 'privaten' Mitteilung.

Im Folgenden geht Sor Juana dann wie angekündigt auf das letzte zwischen ihr und dem Bischof besprochene Thema ein (ihre Ansicht, was "Gottes größter Liebesbeweis sei"). Dies alles geschieht, wir sind es mittlerweile gewöhnt, aus nichts als reinem Gehorsam ("para que V.m.d. logre del todo el deseo, pues el mío es sólo obedecerle"). Sor Juana schließt mit einem Gruß und einer weiteren Vorsichtsklausel, die das zur Frage der 'Privatheit' Gesagte bestätigt:

Möge Gott Euer Gnaden viele Jahre erhalten. Als gehorsamste ihrer Töchter unterwerfe ich nochmals alles Gesagte der Zensur durch unsere katholische und heilige Mutter Kirche. *Iterum vale*. [FN: "Y a V.m.d. me guarde muchos años. Vuelvo a poner todo lo dicho debajo de la censura de nuestra Santa Madre Iglesia Católica, como su más obediente hija. *Iterum vale*."]

## **2. 4. Private Schärfe: der 'Kündigungsbrief' an den Beichtvater**

Der von Aureliano Tapia Méndez entdeckte und 1981 unter dem Titel *Autodefensa espiritual* publizierte Brief Sor Juanas an ihren Noch-Beichtvater Núñez de Miranda (auch bekannt als "Carta de Monterrey") schlägt einen anderen Ton an. Es handelt es sich im Gegensatz zu den oben besprochenen Schriftstücken offenbar wirklich um das, was wir unter einem 'privaten',

persönlichen Brief verstehen, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Existenz eines einzelnen expliziten Lesers, sondern auch aufgrund des Themas, das in diesem Brief verhandelt wird: Sor Juana 'kündigt' ihrem Beichtvater, nicht ohne sich bei ihm über seine Behandlung zu beschweren. [FN: Das steht in manifestem Widerspruch zur späteren Darstellung durch den Núñez-Biographen Oviedo. Dessen Darstellung, Núñez habe sich von Sor Juana distanziert, überlebt bis in Manuel Antonio Arango L.s theaterwissenschaftliche Arbeit aus dem Jahr 2000, derzufolge sich Sor Juana (tatsächlich längst ehemaliger) "Beichtvater" aufgrund der *Carta atenagórica* von ihr zurückgezogen hätte (83). Der Grund für diese Fehldarstellung könnte darin liegen, dass sich der Verfasser hier allem Anschein nach ausschließlich auf Anita Arroyos Buch *Razón y pasión de Sor Juana* von 1971 stützt, bei dessen Erscheinen Sor Juana's Brief an Núñez noch unbekannt war.]

Sie nimmt dabei auf zahlreiche Einzelheiten Bezug, die beiden Beteiligten bekannt sind; deren Relevanz ist ausschließlich durch ihre Beziehung gegeben. Die öffentlichen Kontexte von Sor Juana's Werk: Kirche und Hof fallen dagegen als pragmatische Einbettung des Textes weg (obwohl natürlich die Beziehung von Beichttochter und -vater religiös fundiert ist). Tatsächlich wird der Begriff 'Werk' hier problematisch [FN: Vgl. die Kritik Foucaults am Werk-Begriff (1994: 794f) sowie am Begriff der *écriture* (des 'Schreibens' in der dt. Ü.) (795f).]: Ist der Brief an Núñez nun Teil des Werks oder nicht? Hat dieser Brief eine 'Autorin'? Wenn ja, hat er sie dann schon immer? Zum Entstehungszeitpunkt wohl kaum, heute dagegen – eher schon? Eine heutige Lektüre jedenfalls ordnet dieses Dokument als *Autodefensa espiritual* dem Werk der Autorin Sor Juana Inés de la Cruz zu. Will man die Bedingungen richtig einschätzen, unter denen Sor Juana am 'Gespräch' – am in der Regel von Männern geführten religiösen und literarischen Diskurs – ihrer Gesellschaft teilnahm, ist es gleichwohl entscheidend, sich die Unterschiede zwischen einem *ursprünglich* persönlichen Brief und den nicht ganz so persönlich-privaten Dokumenten (*Carta Atenagórica*, *Antwort an Schwester Philotea*) vor Augen zu halten.

Der folgende Abschnitt zielt daher vor allem auf eine vergleichende Lektüre der drei Briefe ab, die neben den unübersehbaren (und unvermeidlichen) Gemeinsamkeiten einige Unterschiede fokussiert. Vor dem Hintergrund des Briefes an Núñez wird nochmals ganz deutlich, welchen Drahtseilakt Sor Juana zu vollführen hatte, sobald sie als (potentielle Autorin)

auftrat.

Ausschlaggebend sind, dies sei betont, weniger die expliziten Adressaten der Briefe als vielmehr die Frage, ob der jeweilige Brief einen weiteren Kreis möglicher Leser berücksichtigt oder nicht. Die Analysen des Philotea-Briefs sowie der *Atenagórica* haben dargestellt, in welcher Weise darin eine größere Zahl von Adressaten implizit ist. In der nun zu diskutierenden *Carta de Monterrey* scheint dies nicht der Fall zu sein. Sor Juana hört natürlich nicht auf, den generellen Status 'Autorin' zu haben – die Problematik bleibt sehr präsent, ist ja auch Gegenstand des Streits mit dem Beichtvater Núñez; verfasst ist der Brief jedoch als persönlicher, es finden sich darin nur mittelbar Spuren der paradoxalen (Selbst)Konstruktion Sor Juanas als Autorin. Das Dokument selbst wird von ihr nicht als Teil des Werks konzipiert.

Zunächst ist festzustellen, dass Sor Juana sich diesen Text und seine Intentionen viel deutlicher zuschreibt, als das bei ihren 'auktorialeren' Texten der Fall ist [FN: María Dolores Bravo Arriaga, "Sor Juana cortesana y Sor Juana monja" (in *Memoria del Coloquio...*, 41-49) führt Unterschiede zwischen der *Autodefensa* und der *Antwort an Schwester Philotea* auf eine unterschiedliche Beziehung der Verfasserin zu den expliziten Adressaten zurück. Auch wenn das eine Rolle spielen mag, wiegt in meinen Augen schwerer, dass der Brief an "Philotea" offenbar nicht nur für jene bestimmt war. In diesem Sinne sprechen auch Arenal und Powell von der "artfully constructed nature of the later, intentionally public essay [gemeint ist die *Antwort* – LR]" (1994: 27).]. So sagt sie zunächst, sie habe lange Zeit nicht auf Núñez' heftige Vorwürfe reagieren wollen, "bis ich mit der Zeit habe erkennen müssen, daß meine Geduld Euch eher reizt, und so habe ich mich entschlossen, Ew. Ehrw. zu antworten, in Wahrung und Voraussetzung meiner Liebe, meiner Pflicht und meiner Achtung" (übersetzt in Paz 1991, Zitat auf S. 716f) [FN: "hasta que con el tiempo he reconocido que antes parece que le irrita mi paciencia, y así determiné responder a Vuestra Reverencia salvando y suponiendo mi amor, mi obligación y mi respeto"].

Auch die Rückführung ihrer Neigungen auf höhere Instanzen (also die Fundierung ihres Tuns als Schreibende) nimmt eine andere Färbung an: Markiert Sor Juana in den übrigen Briefen deutlichst ihre Abneigung gegen das Schreiben, so signalisiert sie hier eher Gleichgültigkeit. Darüber hinaus

erscheint der abermals aufgerufene Gehorsam gegenüber dem Adressaten in einem neuen, zugleich selbst- und fremd-kritischen Licht. Und wird auch Gott einmal mehr als Ausgangspunkt ihrer Fähigkeiten vorgebracht, so steht ein Widerstand Sor Juanas nicht mehr im Mittelpunkt. In ihrer polemisch aufgeladenen Darstellung gerät vielmehr Núñez in den Verdacht, sein Wille stehe in Gegensatz zu dem des Schöpfers:

Der Anlaß also dieses Zornes Ew. Ehrw. (meines sehr geliebten Vaters und Herrn) ist kein anderer gewesen als der dieser schwarzen Verse, mit denen der Himmel mich so gegen den Willen Ew. Ehrw. begabt hat. Ich habe diese höchst widerwillig gemacht und mich, so gut ich es konnte, geweigert, nicht, weil ich in ihnen Grund zu Gutem oder zu Bösem gefunden hätte, da ich sie immer als gleichgültig angesehen habe (was sie ja auch sind), und obwohl ich viele nennen könnte, die sich ihrer für heilige und gelehrte Zwecke bedient haben, will ich mich nicht zu ihrer Verteidigung ins Zeug legen, da sie weder mein Vater noch meine Mutter sind: ich sage nur, daß ich sie nicht machen würde, Ew. Ehrw. zu Gefallen, ohne den Grund Eures Abscheus zu erfragen noch zu erfahren, denn es steht der Liebe wohl an, blind zu gehorchen. (Paz 1991: 717) [FN: La materia, pues, de este enojo de Vuestra Reverencia (muy amado Padre, y señor mío) no ha sido otra que la de estos negros versos de que el Cielo, tan contra la voluntad de Vuestra Reverencia, me dotó. Éstos he rehusado sumamente el hacerlos, y me he excusado todo lo posible, no porque en ellos hallase yo razón de bien ni de mal, que siempre los he tenido (como lo son) por cosa indiferente; y aunque pudiera decir cuántos los han usado, santos y doctos, no quiero entrometerme a su defensa, que no son mi padre, ni mi madre: sólo digo que no los hacía por dar gusto a Vuestra Reverencia, sin buscar, ni averiguar la razón de su aborrecimiento, que es muy propio del amor obedecer a ciegas".]

Freilich lässt eine zum vorher Gesagten widersprüchliche Aussage nicht auf sich warten:

außerdem hätte ich damit auch der natürlichen Abneigung entsprochen, die ich immer bei ihrer Anfertigung verspürte, wie alle, die mich kennen, bezeugen können; aber es war nicht möglich, dies mit solcher Strenge einzuhalten, als daß es nicht einige Ausnahmen gegeben hätte, wie zu, Beispiel zwei *villancicos* für die Allerheiligste Jungfrau, die ich auf wiederholtes Drängen und nach einer Pause von acht Jahren mit der Zustimmung und Erlaubnis von Ew. Ehrw. verfaßte, die mir damals notwendiger erschien als diejenige vom Herrn Erzbischof und Vizekönig, meinem Oberhirten, und dabei ging ich mit solcher Bescheidenheit vor, daß ich bei dem ersten mich weigerte, meinen Namen darunterzusetzen, und bei dem zweiten man ihn ohne meine Zustimmung noch Kenntnis dazusetzte, und beide haben Ew. Ehrw. vorher

korrigiert. (*ibid.*) [FN: "demás que con esto también me conformaba con la natural repugnancia que siempre he tenido a hacerlos, como consta a cuantas personas me conocen; pero esto no fue posible observarlo con tanto rigor que no tuviese algunas excepciones, tales como dos Villancicos a la Santísima Virgen, que después de repetidas instancias, y pausa de ocho años, hice con venia y licencia de Vuestra Reverencia, la cual tuve entonces por más necesaria que la del Señor Arzobispo Virrey mi Prelado, y en ellos procedí con tal modestia, que no consentí en los primeros poner mi nombre, y en los segundos se puso sin consentimiento ni noticia mía, y unos y otros corrigió antes Vuestra Reverencia.]

Hätte sich Sor Juana, so fragt sie rhetorisch, denn weigern sollen, einen Auftrag wie die Konzeption des Triumphbogens von 1682 anzunehmen [FN: Ihre Erläuterungen sind bekannt als "Neptuno alegórico."]? Das wäre unangebracht, ja unziemlich gewesen: Eine "unwissende Frau" muss es schließlich akzeptieren, wenn glänzende (männliche) Köpfe sie für eine derartige Aufgabe auswählen. Da ist Gehorsam die einzig adäquate Reaktion. (Paz 1991: 718) [FN: "Era sobre descarado atrevimiento, villano y grosero desagradecimiento a quien me honraba con el concepto de pensar que sabía hacer una mujer ignorante, lo que tan lucidos ingenios solicitaban. Luego no pude hacer otra cosa que obedecer. Estas son las obras públicas que tan escandalizado tienen al mundo, y tan desedificados a los buenos."]

Wie man sieht, greifen hier die bereits besprochenen Mechanismen bzw. greift Sor Juana auf diese Mittel zurück: äußerer Druck und Gehorsam ihrerseits (was den Adressaten mit einschließt); Bescheidenheit und der Versuch, Autorschaft durch Anonymität zu vermeiden; Schuldlosigkeit an deren Preisgabe. Und schließlich auch die Klage über unliebsame Konsequenzen der eigenen, widerwillig und gehorsam ausgeübten Schreibtätigkeit. [FN: "¿qué más castigo me quiere Vuestra Reverencia que el que entre los mismos aplausos que tanto se duelen, tengo? ¿De qué envidia no soy blanco? ¿De qué mala intención no soy objeto? ¿Qué acción hago sin temor? ¿Qué palabra digo sin recelo? Las mujeres sienten que las exceda; los hombres, que parezca que los igualo; unos no quisieran que supiera tanto; otros dicen que había de saber más, para tanto aplauso. Las viejas no quisieran que otras supieran más; las mozas que otras parezcan bien, y unos y otros que viese conforme a las reglas de su dictamen, y de todos juntos resulta un tan extraño género de martirio, cual no sé yo que otra persona haya experimentado." – dt. Ü. auf S. 719]

Sor Juanas Argumente bei ihrer 'Selbstverteidigung' entsprechen den

bekannteren Stellen aus der *Antwort an Schwester Philotea*: Schreiben nur auf Wunsch anderer, Unschädlichkeit ihrer Studien, Gottgegebenheit ihrer Neigung dazu; Seelengleichheit von Männern und Frauen, Katalog von Vorläuferinnen (720ff). Diese Gemeinsamkeiten sind einer historisch-biographischen Konstanten zuzuschlagen: Sor Juana schreibt immer, ob 'privat' oder in der (potentiellen) Rolle der Autorin, als Frau und Nonne, die mit Einwänden gegen ihre Tätigkeit, gegen ihr Sprechen zu rechnen hat – seien sie nun inhaltlicher Art (*worüber* darf sie sich äußern und *was* sagt sie dazu) oder von grundsätzlichem Charakter (darf eine Frau und Nonne *überhaupt* schreiben). Ihre Argumente entstammen im Wesentlichen einer rhetorischen Tradition (der Querelle des femmes), die auf diese Situation reagiert. Spezifisch für Sor Juana wäre vielleicht die Bekundung extremen Widerwillens gegen alles, was sie öffentlich exponiert.

Neu bzw. anders an diesem Brief wiederum ist eine gewisse Schärfe. Mit einer ganzen Reihe rhetorischer Fragen führt Sor Juana ihrem Beichtvater die Unangemessenheit seiner Position und seiner Ansprüche vor: "welches war die unmittelbare Ermächtigung für Ew. Ehrw., um über meine Person und meinen freien Willen zu verfügen (außer dem, was meine Liebe Euch gab und immer geben wird), den Gott mir gegeben hat?" (722) [FN: "¿cuál era el dominio directo que tenía Vuestra Reverencia para disponer de mi persona, y del albedrío (sacando el que mi amor le daba, y le dará siempre) que Dios me dio?"] "Sind Ew. Ehrw. für meine Zurechtweisung zuständig irgendeiner Verpflichtung, Verwandtschaft, Erziehung oder sonstigen Vorrechts wegen?" (723) [FN: "¿Tócale a Vuestra Reverencia mi corrección por alguna razón de obligación, de parentesco, crianza, prelación, o tal qué cosa?"] Ironie wird streckenweise zum Sarkasmus [FN: Wenn Sor Juana bei der Verteidigung ihrer Studien schreibt: "Mag der heilige Antonius in seiner frommen Unwissenheit erlöst werden, in Gottes Namen, aber der heilige Augustinus geht einen anderen Weg, und keiner geht falsch" (722) – "Sálvese San Antonio, con su ignorancia santa, norabuena; que San Agustín va por otro camino, y ninguno va errado" –, so landet sie einen nicht einmal sonderlich subtilen Seitenhieb auf ihren Beichtvater *Antonio* Núñez de Miranda.]. Das erfasst auch scheinbare Entschuldigungen:

Aber ich kann nicht umhin, Ew. Ehrw. zu sagen, daß in meiner Brust die Klagen überquellen, die ich im Verlauf der Jahre hätte vorbringen können, und so nehme ich also diese Feder und

bringe sie vor und fange an, dem zu widersprechen, den ich so verehere, denn ich halte es einfach nicht mehr aus, und wenn ich nicht so demütig bin wie andere Töchter, bei denen Eure Unterweisung bessere Wirkung zeitigte, dann tut es mir über die Maßen leid. (725) [FN: "Pero a Vuestra Reverencia no puedo dejar de decirle que rebosan ya en el pecho las quejas que en espacio de [!]os años pudiera haber dado, y que pues tomo la pluma para darlas, redarguyendo a quien tanto venero, es porque ya no puedo más, que como no soy tan mortificada como otras hijas, en quien se empleara mejor su doctrina, lo siento demasiado."]

Die ebenfalls aus späteren Schriften bekannte Figur des prophylaktischen Widerrufs erscheint auch hier als reines Lippenbekenntnis- weniger Ausdruck von Furcht als von kaum verhohlener Arroganz:

und dennoch, wenn sich in dieser Bekundung meiner Vergehen irgendein Wort finden sollte, das dann allerdings eher schlimme Unachtsamkeit geschrieben hätte als der Wille, ich sage nicht nur, zu beleidigen, sondern auch zu weniger Ehrfurcht Ew. Ehrw. Person, dann widerrufe ich es natürlich und sage, es ist schlecht gesagt und schlimmer geschrieben, und ich würde es ausstreichen, so ich gewahr würde, welches es wäre. (726) [FN: "Y no obstante, si en este manifiesto de mis culpas, hubiere alguna palabra que haya escrito mala, (inadvertencia de la voluntad no sólo digo de ofensa, pero de menos decoro a la persona de Vuestra Reverencia), desde luego la retracto, y doy por mal dicha y peor escrita, y borrara desde luego, si advirtiera cuál era."]

Der Brief schließt, indem Sor Juana nochmals ihren Wunsch ausdrückt, von Núñez künftig in Ruhe gelassen zu werden.

Die Bedeutung der *Autodefensa espiritual* liegt einerseits darin, dass sie einen Eindruck von Sor Juanas Selbstsicherheit zum Zeitpunkt der Abfassung vermittelt. Andererseits ist dem Brief zu entnehmen, welche Fragen schon frühzeitig im Zentrum der Auseinandersetzungen um Sor Juana standen. Wagner und Laferl weisen auf deren Kontinuität hin:

Aus diesem eher privaten Schreiben, das vielleicht aber auch von einem größeren Publikum gelesen wurde, lassen sich zwei Vorwürfe herauslesen: erstens, daß sie als Nonne, d.h. als Frau im geistlichen Stand, weltliche Dichtung verfaßte, und zweitens, daß sie sich zu sehr um Wissen bemühte. Diese beiden Vorwürfe müssen sie ihr ganzes Leben begleitet haben, wie aus ihren ersten beiden Biographien und der eben genannten *Carta de Monterrey* indirekt



hervorgeht; deutlich ausgesprochen werden sie vom Bischof von Puebla unter dem Pseudonym Schwester Philotea im Vorwort der *Carta atenagórica*. (Wagner und Laferl 2002: 111) [FN: Wer die *Carta de Monterrey* vor ihrer (Wieder)Entdeckung durch Tapia Méndez nun tatsächlich gelesen hat, kann (soweit keine einschlägigen Quellen auftauchen) nur Spekulation bleiben. Für die hier verfolgte Argumentation ist ausschlaggebend, dass Sor Juana eine Lektüre des Briefes durch andere als den expliziten Adressaten Núñez de Miranda bei der Abfassung nicht im Auge zu haben scheint – im Unterschied zu den beiden oben besprochenen Dokumenten.]

Paz zufolge sind es drei Punkte, die Tapias Entdeckung dieses Briefes wertvoll machen: 1. Er belegt den lange schwelenden Konflikt Sor Juanas mit einem Teil der Kirchenoberen; 2. man kann auf dieser Basis das als Grund für den Konflikt annehmen, was in den Augen von Sor Juanas Gegnern eine Unvereinbarkeit darstellte: ihren Status als Nonne (also auch als Frau) vs. ihre (in den 1680er Jahren besonders intensiv wahrgenommenen) literarischen Interessen; 3. Sor Juanas Unterstützung durch weltliche Würdenträger erscheint nochmals als Gegengewicht zu ihren Anfeindungen, und ihre persönliche Geschichte dadurch als stark beeinflusst von den Machtverhältnissen Kirche-Hof in Neuspanien. (10)

Übrigens weist Antonio Alatorre im Vorwort zu seiner Edition der *Enigmas dedicados a la Casa del Placer* [FN: Es handelt sich dabei um eine Reihe von Rätsel-Gedichten, die Sor Juana der *Casa del Placer* widmete, einer literarischen Assoziation portugiesischer Nonnen. Der Text zirkulierte unter diesen in Form handschriftlicher Kopien, die jedoch parodistisch als Pseudo-Editionen auftraten. Nur ein Beispiel: Auf dem Titelblatt des von Alatorre herausgegebenen Manuskripts steht nach dem eigentlichen Titel: Lisboa / En la Oficina del más Reverente Respeto, / Impresor de la Magestuosa Veneración: / a costa de un Lícito Entretenimiento / 1695 / Con todas las facultades que puede tener un rendimiento / que no llega a tocar la necedad de licenciado" – ein offensichtliches Spiel mit den Informationen, die zu einer tatsächlichen Edition gehört hätten (gedruckt von, finanziert von, versehen mit der nötigen Lizenz, etc.).] auf das Gedicht "Daros las pascuas, señora..." hin, in dem Sor Juanas Argumente wie auch (implizit) die Vorwürfe ihrer Gegner *in nuce* bereits vorhanden sind (1995: 21f). Es handelt sich um ein Anlassgedicht: Sor Juana wünscht der Gräfin Paredes frohe Weihnachten. Zuvor allerdings setzt sie sich gegen mögliche Kritik an dieser ihrer sprachlichen Handlung zur Wehr – Kritik, die sich auf die Versform richten könnte oder auf eine vermeintliche Unangemessenheit solchen Zeitvertreibs.

Und so "pese a quien pesare / escribo" (*missfalle es, wem will, ich schreibe* - Vers 5f): Alatorre vertritt die plausible Meinung, dass hier Núñez gemeint ist, und datiert entsprechend das Gedicht auf Weihnachten 1681.

Charakteristischerweise leitet Sor Juana mit einem Rückzieher zum eigentlichen Zweck ihres Gedichts über: "Doch lassen wir dies, / weiß ich doch nicht, / was unmerklich [oder 'unsinnig?'] mich führte, / wohin ich nicht sollte". [FN: "Pero dejemos a questo, / que yo no sé cuál idea / me llevó insensiblemente / hacia donde no debiera..." So der siebente Vierzeiler (zit. S. 22).] Offene Kritik an ihren Kritikern zu üben, wäre wohl des Guten zu viel.

## 2. 5. Zusammenfassung

Je weniger festgelegt ihre Leserschaft, desto vorsichtiger gibt sich die schreibende Sor Juana – ungewiss, ob sie nicht der Autorschaft verdächtigt werden könnte. Dass die rhetorische Brillanz ihres Schreibens dem zuwiderläuft, ist Ausdruck der zutiefst widersprüchlichen Situation, in der Sor Juana schreibt. Je brillanter, desto mehr Aufwand muss sie auch betreiben, um eine Bescheidenheit zu signalisieren, die sich mit ihrer Rolle als Autorin kaum verträgt. Ob ihr selbst tatsächlich unklar war, dass etwa die Schrift über Vieyras Predigt ein unübersehbares Publikum haben würde, das ist wohl nicht rekonstruierbar. Vielleicht ist diese Frage auch nicht so entscheidend. Die gesamte Strategie der von Sor Juana als potentiell öffentlich konzipierten Briefe zieht eine Verbreitung derselben, eine größere Leserschaft ins Kalkül. Anders als im Brief an Núñez (der, wiewohl darin eine Ausnahme, etliche thematische und argumentative Parallelen aufweist) spricht sich Sor Juana darin die Rolle der Handelnden ab. Da ihre Rückzugsgefechte eben dann stattfinden, wenn sie sich schon im Getümmel sieht, könnte man sagen: Sie leugnet nicht, eine Autorin zu sein, sie weist es eher von sich. *Ich bin es, doch das liegt nicht an mir; es liegt nicht in meiner Macht*. Geht diese Strategie auf, so trifft Sor Juana nur Gehorsam, nicht aber Schuld. Im Moment potentiell öffentlichen Schreibens gibt sich Sor Juana größte Mühe, Rechenschaft abzulegen – und die Rolle der Autorin gleich dazu. Für deren Konsolidierung sind, wie wir gleich

sehen werden, andere zuständig.

### **III. Die Autorin von außen**

#### **1. Kontexte**

"From within the convent of San Jerónimo – whose walls were more permeable than one might assume –" (Merrim 1999, XI)

'Gespräch' ist, so sagte ich eingangs, als das Mit- und Gegeneinander von schriftlichen Texten von oder über Sor Juana zu verstehen. Nehmen wir das Wort für einen Augenblick als Metonymie oder Synekdoche für den zunehmend sprachlich bestimmten Austausch (Umgang, 'conversatio') zwischen den Mitgliedern einer Gesellschaft, um den weiteren Kontext von Sor Juana Inés de la Cruz' Teilnahme an diesem Austausch in den Blick zu bekommen. Geht man davon aus, dass für den oder die Einzelne(n) Bildung eine wesentliche Grundlage für eine solche Teilnahme ist, so sei im Voraus gesagt, 1. dass Juana de Asbaje als Frau im Neuspanien des 17. Jahrhunderts sehr eingeschränkte Bildungschancen besaß und dass 2. diese Chancen mit größter Wahrscheinlichkeit an Autodidaxe sowie 3. an ein Klosterleben gebunden waren und dass sie 4. der privilegierten (wenngleich nicht höchsten) Schicht der Kreolen angehörte, so dass diese geringen Chancen nicht noch weiter beschränkt waren; [FN: Vgl. Franco 1989, XIII: "Yet upper-class women at least had the option of entering the convent where they could, on occasion, pursue learning and practice their own form of piety."] 5. schließlich, dass mit Blick auf das überlieferte Werk der Sor Juana Inés de la Cruz und auf die übrigen über sie erhaltenen Dokumente unbestreitbar ist, welche einen exzeptionellen Spielraum sie sich geschaffen hat – einen Spielraum, der die gegebenen Möglichkeiten zu sprengen scheint. Die noch zu ihren Lebzeiten beginnende und bis in unsere Zeit reichende Rezeptionstradition schreibt diese Tatsache einer ebenso exzeptionellen 'Begabung' zu.

Meines Erachtens lohnt es sich, in aller Klarheit festzuhalten, dass die

Verbindung von Klosterleben und höfischem (Vor)Leben – samt anhaltender Verbindung zum Hof – ein ganz entscheidendes Moment darstellt, einer solchen Begabung überhaupt zusätzliche Chancen zur Entfaltung und Wirkung zu eröffnen [FN: Ohne Betonung des hier hergestellten Zusammenhangs konstatiert auch Paz, Sor Juana habe beides verbunden (76).]

Schon Jean Franco weist darauf hin, wie geschickt Sor Juana die Chancen nutzt, welche sich ihr innerhalb von höfischem und religiösem Diskurs bieten (1989: XV). Beide Bereiche seien eng miteinander verzahnt gewesen: "In colonial New Spain the [principal] domains of discourse were constituted around the viceregal court and the Church, which were never entirely separate". (25) Sor Juanas höfische Texte würden von widerstreitenden "aristocratic values" durchzogen wie

"*merecimiento, obsequio, fortuna, fineza, acaso* – deserving, graciousness, fortune, finesse, and chance [...] Not only did these values permeate Sor Juana's writing, but in her poetry she often used court genres such as games, riddles, amorous contests, dances; and she often referred to court rituals, carefully observing conventions of hierarchy and distance and appropriate homage." (27) [FN: Die kirchliche *domain of discourse* charakterisiert Franco durch die verschiedenen Grenzziehungen rund um das *taceant* (sozusagen seine zeitgenössische Implementierung).]

Insgesamt habe Sor Juana eine Strategie der wechselnden Taktiken verfolgt: "she followed no consistent path at all but rather, opportunistically, took advantage of the moves that were open to her within the patronage of court and Church. [...] Sor Juana's 'voices' are multiple and sometimes fade into the convention itself [...] Nevertheless each of these different positions of enunciation constitutes a move within a particular set of rules and frequently it is a destabilizing move", nämlich durch eine Mimikry, die an Parodie grenze, oder durch Übernahme von sonst Männern vorbehaltenen Positionen. Doch

"because certain discourses, for instance the sermon, were authorized only when spoken by qualified subjects, Sor Juana was constantly forced to seek alternative forms of authorization (for instance, obedience to the command of a superior) or to deploy disguises." (29) [FN: Franco macht deutlich, dass Sor Juanas Aktivität in vieler Hinsicht kirch- und staatsstragend ist: "most of Sor Juana's poems were written within the conventions of court or Church and

under their patronage", in einem System "in which the poet's role is that of celebrant and occasionally humble and respectful counselor" (50).]

Tatsächlich ist das erste, was bei einem Blick auf ihr Werk als Ganzes auffällt, Sor Juanas Vielseitigkeit. In einer hier nicht weiter zu verfolgenden gattungspoetischen Perspektive ist eine Vielfalt der Textsorten und metrischen Formen festzustellen [FN: Für Letzteres siehe Tomás Navarro Tomás, "Los versos de Sor Juana", in ders., *Los poetas en sus versos* (1973), zitiert in Sáinz de Medrano 1997: 16f.]. In einer pragmatischen Perspektive konstatieren wir eine Vielzahl der (nicht immer leicht zu rekonstruierenden) Gebrauchskontexte, aber auch ein Variieren der Ich-Positionen, oft in ein und dem selben Text [Wagner und Laferl 2002, 95, sprechen in diesem Zusammenhang von der "'mehrfach kodierten' Person Sor Juana" (vgl. auch 123) und bringen dafür drei Beispiele. Ein "Mantel- und Degenstück" wie die Comedia *Los empeños de una casa*, ein Auftragswerk von 1683 zu Ehren des Vizekönigspaares und zur Feier des Einzugs des neuen Erzbischofs (ein erklärter "Verächter des Theaters", *ibid.*, 96) sei eine Provokation gewesen, zum einen als unangemessenes Genre für eine Nonne, zum anderen durch die Umkehrung der Gender-Hierarchie: Protagonistin ist eine kluge und schöne Frau. Dagegen scheinen die "von der literaturwissenschaftlichen Forschung wenig beachteten" *Ejercicios devotos* (ca. 1685) durchaus konform zu sein (98f): eine Anleitung zu Bußübungen in ignatianischer Tradition (inklusive Selbstkasteiung), die wohl zuerst für Sor Juanas Mitschwestern entstand und dann in gedruckter Form andere Klöster erreichte. Es handelt sich dabei nicht um einen der beiden Texte, von denen Sor Juana in der *Antwort* an Philotea (Übersetzung S. 73) behauptet, sie seien mit ihrem Einverständnis gedruckt worden. Als letztes nennt Laferl das Gedicht *Primero Sueño*, das auf den *Somnium Scipionis* zurückgreift und in barock verschachtelter, allegorisch-metaphorischer Form Erkenntnisversuche darstellt.].

Diese vielfältige Begabung und Betätigung muss auch für diejenigen Zeitgenossen Sor Juanas eine Herausforderung dargestellt haben, die von ihrem Schaffen fasziniert und ihr wohlgesonnen waren. Wie ließ sich eine so vielseitige Gestalt, wie ließen sich so heterogene Schriften zu etwas vereinheitlichen, das die Namen 'Autor' und 'Werk' verdiente? Eine Antwort auf diese Frage bestand darin, die Vielseitigkeit selbst in die Beschreibung einer Art Wunder einzuordnen. Je bekannter Sor Juana wurde, desto mehr konnten die weiteren Reaktionen ihrer Gegenüber im literarischen 'Gespräch' auf eine Reihe topischer Vorgaben zurückgreifen – ein völlig normaler Prozess bei der

Eingliederung von Autoren in den Kanon. Dafür stellte sich mit zunehmender Bekanntheit auch die erst dringliche, dann vielleicht nicht weniger topische Aufgabe, die Autorin gegen ihre Gegner zu verteidigen. In Ermangelung der vermutlich umfangreichen persönlichen Korrespondenz Sor Juanas sind es diese öffentlichen Texte, die unseren Gesprächs-Begriff am besten stützen und uns weitere Spuren und Anhaltspunkte bezüglich der Auseinandersetzung um ihre Person liefern.

## **2. *Inundación panegírica***

### **2. 1. Frühe Anerkennung**

Lob wird Sor Juana, wie schon erwähnt, von frühester Jugend an zuteil. Eine neue Qualität gewinnt es mit den ersten Publikationen ihrer Gedichte, vollends aber in den Schwellentexten ihrer Werkausgaben, (angefangen mit dem ersten Band ihrer Werke, der 1689 in Spanien erschienenen *Inundación castálida*). Méndez Plancartes und Salcedas Gesamtedition, so verdienstvoll sie auch sein mag, krankt daran, dass sämtliches 'Drumherum' der Texte fehlt. Salceda führt Geldmangel dafür an, dass Méndez Plancartes Absicht nicht umgesetzt werden konnte, die Paratexte in einem eigenen Band zu edieren. Bereits die willkürliche Aufspaltung der Werke in thematische Einzelbände macht es freilich schwierig, Sor Juanas Schriften in historische Kontexte einzuordnen. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hinter dieser editorischen Entscheidung noch ein romantischer Dichtungsbegriff steht, dem die einzelnen Texte als autonomer Wert gelten. So sieht man sich gezwungen, die nicht immer leicht greifbaren zeitgenössischen Ausgaben zu konsultieren – die exzellent kommentierten mexikanischen Faksimile-Editionen aus dem Gedenkjahr 1995 sind in hiesigen Bibliotheken noch dünner gesät.

Eine weitere wichtige Quelle ist Francisco de la Mazas Buch *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, das biographische Dokumente und Urteile über

Sor Juana bis ans Ende des 19. Jahrhunderts versammelt (Mexico 1966, revidierte Edition von Elías Trabulse 1980). Sieht man von einem bei de la Maza – wie auch in Méndez Plancartes Werkausgabe – falsch datierten Sonett ab [FN: Vgl. *ibid.*, Fußnote 2 [des Herausgebers Trabulse] auf S. 35.], so ist als erste Publikation und lobende Erwähnung unserer Autorin das Sonett "Suspende, cantor cisne, el dulce canto..." zu nennen. Es erscheint erstmals in einer von Diego de Ribera herausgegebenen Anthologie zur Einweihung der Kathedrale von Mexico im Jahr 1668 und wird zugeschrieben "[De] doña Juana Inés de Asbaje, glorioso honor del Mexicano Museo". Das von de la Maza auf "1667" datierte Sonett "¿Qué importa al pastor sacro que a la llama...?" wäre demnach die zweite bekannte Veröffentlichung und stammt aus dem Jahre 1676. [FN: Auch dieses Gedicht erscheint in einer Anthologie Riberas, diesmal zu Ehren des Vizekönigs und Erzbischofs Fray Payo de Ribera.] Aus dem selben sowie dem folgenden Jahr erwähnt de la Maza anonym publizierte *Villancicos*, deren weitere 1679 folgen und diesmal gekennzeichnet sind mit "Escribálos la Madre Juana Inés de la Cruz" (*loc. cit.*, S. 35). Juana de Asbaje, Sor oder Madre Juana Inés: Sagen wir der Einfachheit halber, es handle sich um eine Autorin und nicht um zwei.

Das nächste Lob wird Sor Juana von ihrem Dichter-Kollegen Carlos Sigüenza y Góngora anlässlich der beiden Triumphbögen gewidmet, mit denen sie und er im Jahr 1680 zum Empfang des neuen Vizekönigspaares beizutragen hatten. Sigüenza erläutert den Entwurf seines Bogens in einer eigens herausgegebenen Schrift und hebt dabei als guter neuspanischer Patriot hervor, er habe es nicht nötig gehabt, sich aus dem mythologischen und historiographischen Fundus des Alten Europa zu bedienen (statt dessen wird er bei den Azteken fündig). Um der in dieser Aussage impliziten Kritik an Sor Juana entgegenzuwirken, die in ihrem Entwurf *Neptuno alegórico* anders verfährt als er, schiebt Sigüenza einige Lobreden nach – und dazu den Gedanken, Neptun sei nicht etwa eine abendländische Gottheit, sondern nicht weniger als "el progenitor de los Indios Americanos" (zitiert bei de la Maza 1980: 38).

Jenseits dieser Kuriosität interessiert uns jedoch ein konkretes

panegyrisches Motiv, das hier erstmals auf Sor Juana gemünzt wird: "dass Mexico in einem einzelnen Wesen all das genießt, was die Grazien [*sic*] in früheren Jahrhunderten auf sämtliche gelehrten Frauen verteilten, von denen Staunenswertes und Verehrungswürdiges erzählt wird ... [wohl Auslassung de la Mazas] Doch ich würde Mutter Juana nicht gerecht, wollte ich sie selbst mit all jenen vergleichen, denn meines Erachtens vermitteln sie nicht einmal in ihrer Gesamtheit eine ausreichende Vorstellung von Sor Juanas Wert." [FN: "que en un solo individuo goza México lo que, en los siglos anteriores, repartieron las Gracias a cuantas doctas mujeres son el asombro venerable de las historias... pero le hiciera agravio a la Madre Juana si imaginara el compararla aun con todas, porque ni aun todas me parecen suficientes para idearla" (*ibid.*, 37)]. Groß muss fürwahr Sor Juanas Leuchtkraft gewesen sein, doch kann man kaum umhin, in Sigüenzas Hyperbolik auch eine gewisse Missachtung des gemeinhin von Frauen verbreiteten Glanzes zu erkennen.

Dies alles – hyperbolisches Verfahren wie standardisierte Geringschätzung – wird man dabei weniger der Person Sigüenzas zuschreiben wollen als 'seiner Zeit', den Diskurstraditionen oder wie man es eben nennen mag. Jedenfalls ist hiermit der Ton oder die Rezeptionshaltung vorgegeben, in denen fortan (positive) Reaktionen auf die dichtende Nonne kodiert werden können.

1684 verbricht José López de Avilés, ein Günstling des nach Spanien zurückgekehrten Vizekönigs und Erzbischofs Fray Payo de Ribera, ein Dankgedicht auf seinen Gönner. Bei einem gewiss politisch motivierten Seitenblick auf die mittlerweile eingetroffenen neuen Herrscher bleibt Sor Juanas *Neptuno alegórico* nicht unerwähnt. Bemerkenswert scheint mir daran lediglich die Verwendung des Adjektivs "caudalosa" für Sor Juana Inés (zit. de la Maza 42) [FN: "reich // reichhaltig, gehaltvoll // wasserreich, majestätisch dahinfließend (Strom)" sagt Tolhausens *Spanisches Wörterbuch* in der achten Auflage von 1922, während der Slaby-Grossmann noch die Bedeutung "vermögend" angibt und dafür die letzte Variante Tolhausens auslässt.] – ein Hinweis darauf, dass schon in der ersten Hälfte der 1680er Jahre Sor Juanas dichterische Produktion umfangreich (und als solche bekannt) gewesen sein muss.



## 2. 2. Die Konsolidierung Sor Juanas als Autorin

Mit der nächsten Nachricht erfolgt der Quantensprung, der Schritt zu internationaler Bekanntheit und zu massiver Autorschaft. Als der Marqués de la Laguna und seine Gattin, die Condesa de Paredes, Mexico verlassen, hat diese eine Anzahl von Manuskripten im Gepäck – de la Maza meint, in bereits gebundener Form (27f). 1689 bringt des Vizekönigs hoher Beamter Juan Camacho Gayna in Madrid den ersten Band von Sor Juanas Werken unter dem Titel *Inundación Castálida* heraus [FN: Zum Erfolg Sor Juanas in Spanien siehe vor allem Alatorre 1995: XXVIII, Fn. 31. An zeitgenössischen Editionen von Sor Juanas Werken führt Alatorre acht Ausgaben des ersten (erstmalig 1689), sechs des zweiten (erstmalig 1692) und fünf des dritten Bandes (erstmalig posthum 1700) auf. Das sei alles andere als üblich gewesen; die offiziellen 'Lizenzen' seien Lobeshymnen, die durch weitere panegyrische Schwellentexte ergänzt würden.]. Gewidmet ist das Buch naheliegenderweise der Gräfin von Paredes. Während der erste, heute geläufige Teil des Titels die gleiche Metapher vom 'Strom' verwendet, die bereits bei López de Avilés zu finden war, wird der panegyrische Verweis auf die Urheberin heute oft weggelassen: ... *de la Única Poetisa, Musa Décima, Soror Juana Inés de la Cruz*. Wie de la Maza bemerkt, hatte schon Plato die Dichterin Sappho als zehnte Muse bezeichnet, darüber hinaus aber war dieser Ehrentitel in Mexico wenige Jahre zuvor auf keine geringere als die Jungfrau Maria gemünzt worden (46). Die niederländische Gelehrte Anna Maria von Schurman hatte man in den 1630er Jahren damit geschmückt. [FN: Joyce L. Irwin in ihrer Einleitung zu Schurman 1998, S. 5.] Sor Juana ist er bis in unsere Tage geblieben.

*Inundación Castálida* enthält noch relativ wenige Schwellen- oder Paratexte [FN: Vgl. Gérard Genette (1987), *Das Buch vom Beiwerk des Buches*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. Als behelfsmäßige Definition lässt sich sagen, dass alles 'Paratext' ist, was nicht zum 'eigentlichen' Kern einer Publikation gehört: Titel, Untertitel, ggf. Gattungsbezeichnungen, Herausgeberangaben, Klappentexte, Autorbiographie, Übersetzernennung, Vor- und Nachworte, Motti, und auch diese Fußnote. 'Schwellentext' wird synonym verwendet.]. Zunächst ist da ein *romance* von dem damals hochgeschätzten José Pérez de Montoro, der die Zehnte Muse als "nuevo asombro" ankündigt, "que es numérica voz del Nuevo Mundo". [FN:

De la Maza glossiert "numérica voz" (anknüpfend an das zuvor zitierte Lobesprädikat von López de Avilés) mit "caudalosa"; der Slaby, auch das Wörterbuch der Real Academia wissen nichts von einer unmathematischen Bedeutung von 'numérico', Tolhausen aber vermerkt: "was ein Einzelwesen von einem anderen unterscheidet" – damit wäre hier die Einzigartigkeit von Sor Juana angesprochen.] Montoros konzeptistisches Lobgedicht hebt die Tatsache hervor, dass es sich um das Werk einer Frau handle. Darüber drückt der Verfasser nun kein Erstaunen aus, vielmehr wird der Eindruck von einem männlichen Charakter der Dichterin erzeugt, die angeblich diverse Größen der antiken Dichtung zu wahren Memmen degradiert: "Eine Frau beschimpft als weibisch / die kräftigsten und schicksalhaften Sprösslinge, / die einst gebaren Homere und Vergile, / Persiusse, Lukiane, Senecas und Ciceros." [FN: "Una mujer baldona afeminados / los fatídicos partos más robustos / que a luz dieron Homeros y Virgilio, / Persios, Lucanos, Sénecas y Tulios" (49)]. Frappierend ist zum einen, dass die Werke der Dichter wiederum weiblich kodiert sind ("partos"), zum anderen der Plural, mit dem die Helden der Dichtung über einen Kamm geschoren werden. Sicher ist auch hier barocke Hyperbolik am Werk, und eine gewisse Ironie wollen wir ebenfalls nicht ausschließen. Doch wenn Montoro gleich den ganzen Erdkreis zum Zuhören auffordert ("atienda el orbe y oiga", 50), so ist damit der Übergang zur internationalen Berühmtheit markiert, den dieser erste Band ihrer Werke für Sor Juana bedeutet.

Weitere Schwellentexte von 1689: Im Sonett einer spanischen Nonne, die auch in der *Fama* (dem posthumen dritten Band von Sor Juanas Werken) vertreten sein wird, Catalina de Alfaro Fernández de Córdoba, fallen die bereits im Titel enthaltenen Attribute "Mexicana Musa" und "Única Poetisa". Sor Juanas Dichtung wird bescheinigt: "y si canta de Amor, cuerda es tan fina / que no se oye rozada en lo indecente" (52). Als Zensor tritt der Jesuit Diego de Calleja auf, der mit lobenden Worten sein Placet zum Druck gibt, sei doch die Lektüre dieses Werks geeignet, den Geist nach ernsthafteren Anstrengungen zu zerstreuen und zu stärken (53). Jahre später wird seine *aprobación* (formal nur die Druckerlaubnis, tatsächlich häufig eine Art Rezension) des posthumen dritten Bandes als erste Biographie Sor Juanas in die Geschichte eingehen.

Schließlich stehen sich zwei längere Texte in einer Weise gegenüber, die

wenigstens andeuten dürfte, wie zwiegespalten und komplex die Rezeption unserer Autorin war: ein anonymes Prolog und eine weitere Druckerlaubnis. Der Prolog,, dem ein indignierter de la Maza Dummheit vorwirft (54), hat ganz im Gegenteil einen bemerkenswerten Vorzug: Staunen über die Größe der Dichterin, die doch eine Frau sei, bezeichnet der Verfasser als "plebejische Ahnungslosigkeit" und "bäurische Dummheit dessen, der glaubt, Seelen seien durch ein Geschlecht zu unterscheiden ("bisoñería plebeya" und "estolidez rústica de quien pensare que por el sexo se han las almas de distinguir") – das ist offenbar klerikal gedacht, aber weit davon entfernt, als Selbstverständlichkeit gelten zu dürfen. Da Sor Juanas Verdienste nichts mit ihrer Weiblichkeit zu tun haben, möchte der Prologist auch keinen "catálogo inútil de mujeres" aufführen, wie er sonst so häufig zu lesen ist (zitiert 55); lieber legt er dem Leser das Buch aufgrund literarischer Erwägungen ans Herz.

Schon zu Beginn seiner Ausführungen hat der Verfasser des Prologs versucht, sich vom allzu verbreiteten "encarecimiento de Indias" (*Übertreibungen aus Amerika*) zu distanzieren. Die de la Maza missliebigen "reticencias" (*die übermäßige Zurückhaltung*) des Prologs (1980: 54) könnte man auch als Vorsicht deuten: Nicht auf eifriges (und eitles) Betreiben der Dichterin gehe die Publikation zurück, sondern auf das Interesse anderer. (Wir kennen das Argument von Sor Juana selbst, und ebenso seine Veranlassung.) Auch dichte sie nur in ihren Mußestunden und vergesse darob nicht andere Verpflichtungen. Mit dieser meines Erachtens notwendigen Warnung ("prevención [que] se me ha parecido convenir hacerte" – zit. 57) wird der Leser abschließend angesprochen.

Eher als die von de la Maza monierte "serie de explicaciones ridículas e innecesarias" (54) sehe ich hier eine apologetische Position vertreten, wie sie Sor Juanas Situation in Mexico nahelegte. Wenn Pater Calleja in seiner "Aprobación" zum dritten Band der Werke von 1700 schreibt: "Wegen ihrer dichterischen Tätigkeit erntete die Mutter Juana Tadel von berufener Stelle, was uns freilich hier kein Kopfzerbrechen bereiten muss, denn diejenigen, die ihre Erlaubnis zum Druck des ersten Bandes [von Sor Juanas Werken – LR] erteilten, haben diesen Strauß bereits für sie ausgefochten" [FN: "sobre componer versos tuvo la Madre Juana Inés bien autorizadas contradicciones, de que no debemos aquí

lastimarnos, [o] porque ya los aprobantes de su primer tomo riñeron por ella este duelo..." (zit. 54).], spielt er dann nicht auf eine Komplementarität von Lob und Apologie an? Das "Duell" wäre in dem Fall nicht *zwischen* den Vorrednern der *Inundación Castálida* ausgetragen worden (wie de la Maza meint), sondern sie hätten Sor Juana gemeinsam gegen ihre Widersacher verteidigt. Der diplomatische Calleja selbst zieht sich obigem Hinweis aus der Affäre und redet sie mit seiner Beiläufigkeit natürlich auch klein.

Durchaus als "contrapeso" zu diesem Prolog (de la Maza, 58) lässt sich also die "Aprobación" des Geistlichen Luis Tineo de Morales verstehen, doch würde ich dieses Gegengewicht als strategischen Ausgleich interpretieren und nicht so sehr als Widerspruch. Mit Datum vom 20. August 1689 gibt Tineo seine Unbedenklichkeitserklärung, was freilich eher nebenbei geschieht. Er hebt mit gespielterm Erstaunen an, mit der Zensur und nicht etwa mit Beifall beauftragt worden zu sein. Dann geht er unmittelbar zu seiner selbstgewählten Aufgabe über, die er in topischer Manier erledigt. Sor Juana ist eine *rara avis*, überragt die weibliche Reihe des einschlägigen Katalogs gelehrter Frauen, klassische Zitate werden auf sie gemünzt, etcetera. Und nun kommt auch das paternalistische Klischee: "Denn wenn all dies zusammen schon bei einem äußerst begabten Mann ein Wunder wäre, was ist es dann erst bei einer Frau? Ist dies etwa nicht unsterblichen Applauses würdig? Verdient es etwa keinen ewigen Beifall? Das abzustreiten, wäre plumpe Torheit, eine bäurische Grobheit wäre es." [FN: Pues si todo esto junto, en un varón muy consumado, fuera una maravilla, ¿qué sería en una mujer? ¿Esto no es digno de inmortales aplausos? ¿No merece eternas aclamaciones? Fuera el negarlo torpe ignorancia, fuera una rústica grosería." (zit. 61) Tatsächlich ist es auffällig, dass Tineos Wortwahl sich mit der des anonymen Prologisten nahezu deckt.] Tineo schließt mit Polemik gegen nie fehlende Neider und mit einer Verteidigung der Poesie gegen religiös motivierte Vorbehalte: Dichterisches Talent sei vielmehr eine Gottesgabe und Verseschmieden durchaus vereinbar mit Frömmigkeit (63f). Man könnte meinen, die Bewertung der Autorin Sor Juana würde dadurch verkompliziert, dass sie mit der Frage nach der Rechtfertigung von Dichtung überhaupt verknüpft ist. Ich meine allerdings eher, mit Argumenten zu dieser zweiten (weniger strittigen) Frage

lässt sich trefflich die erste Frage kleinhalten, nämlich, ob Sor Juana *als Frau* so etwas darf.

Es braucht wohl nicht nochmals betont zu werden, dass der anonyme Prolog und Tineos *aprobación* eher in einem ergänzenden als in einem Konkurrenzverhältnis stehen: Die Paratexte der *Inundación Castálida* scheinen Auseinandersetzungen zu antizipieren, die lange Zeit erst mit der Publikation der *Carta atenagórica* in Verbindung gebracht wurden oder bestenfalls – seit der Entdeckung des Briefes an Núñez de Miranda – als Teil einer persönlichen Auseinandersetzung galten [FN: In einer späteren Ausgabe des ersten Bandes der Werke (Valencia 1709) wird nurmehr Tineos Text abgedruckt]. Tatsächlich reagieren die Schwellentexte wohl auf einen jahrelang schwelenden Streit, der auf mehr basiert als nur den Persönlichkeiten einer herausragenden, bis zum Hochmut selbstbewussten Dichterin und ihres sturen und dogmatischen Beichtvaters: Es geht hier erstens um die traditionelle Streitfrage der Legitimation von Dichtung, wesentlich verschärft durch das Faktum weiblicher Autorschaft, und zweitens um den problematischen Umstand, dass die Autorin als Nonne auch weltliche Texte für den Hof verfasste. Die sich ständig verschiebende Grenze zwischen 'privatem' Schreiben und der Teilnahme an öffentlichen Diskursen ist in meinen Augen mehr ein Symptom als ein eigenes Problem.

Sor Juanas dichterische Teilnahme am gesellschaftlichen 'Gespräch' war von Grund auf problematisch, weil eigentlich nicht vorgesehen. Die virtuelle Überschneidung klösterlichen und höfischen Raums eröffnete ihr einige, wenn auch nie von allen goutierte Möglichkeiten. Doch größte Vorsicht war offenbar geboten, wenn ihre Texte den performativen Rahmen religiöser Feste oder kolonialherrschaftlicher Machtrepräsentation verließen und die größere und offenere Bühne der gedruckten Literatur betraten. [FN: Manuel Antonio Arango L. liefert zahlreiche Belege für Aufführungen von Sor Juanas Theaterstücken in Mexico (2000: 65ff). Für die Gebrauchskontexte von Sor Juanas Texten siehe auch die Angaben zu ihrer Biographie in Abschnitt 0. 1.] Wie viel Anteil Sor Juana an dieser Art der Veröffentlichung gehabt haben mag oder wie einvernehmlich sie die Anstrengungen ihrer Gönner zur Kenntnis nahm, wird man nie erfahren. Klar ist, dass sie in entscheidendem Maße passiv zur Autorin wird: durch die Rede und Handlungen anderer.

Charakteristischerweise greifen die Schwellentexte der spanischen Werkausgaben ihre problematische Autorschaft auf und versuchen die Rezeption positiv zu lenken: einerseits durch Sor Juanas Erhebung unter die Großen der Literatur, andererseits durch eine Distanzierung ihrer auktorialen Präsenz von der realen Person, von deren Aufgaben und Intentionen. In diesem zweiten Punkt stimmen sie mit Sor Juanas eigener Verteidigungsstrategie überein, welche die selbe Distanzierung vorzunehmen sucht.

### **2. 3. Die Paratexte im "Zweiten Band" der Werke: Äußerungen Sor Juanas, Etablierung der (positiv) kritischen Topik**

Dem *Segundo Volumen* (Zweiten Band – Sevilla 1692) stellt Sor Juana eine Widmung an den Herausgeber Juan de Orbe y Arbieta voran. [FN: Sie fehlt in der Ausgabe Barcelona 1693, wird aber von Castorena in seinem "Prólogo" zur *Fama* (dem posthumen Dritten Band) erwähnt.] Schon ihr erster Satz bewegt sich auf einer Metaebene: Üblicherweise wende man sich mit Widmungen an einen Mäzen, der auch Schutzherr für das eigene Werk sein soll ("que las defienda de las detracciones del vulgo"). Doch das sei nicht nur aussichtslos, sondern auch nicht angebracht. Sie, Sor Juana, wolle den Herausgeber nicht behelligen mit "einem so unmöglichen Vorhaben wie meiner Verteidigung, und ebensowenig die Freiheit der Leser beschneiden, sich ihre eigene Meinung zu bilden" [FN: "tan imposible empresa como mi defensa, ni menos coartar su libertad a los lectores en su sentir"]. Die erste Hälfte des Satzes ist standardmäßige *humilitas*, die zweite vergleichsweise originell. Ihre Absicht, fährt die Autorin fort, sei (einmal mehr) reiner Gehorsam.

Sie spielt sodann auf ihre baskische Abstammung an, die sie mit den edlen Vorfahren des Adressaten gemeinsam habe; freilich werde diese metallreiche Region über *hierros / yerros* nicht verwundert sein (ein Wortspiel mit der Homophonie der Wörter 'Eisen' und 'Irrtum'). Etwaige Fehler seien umso mehr zu entschuldigen, als es sich ja um die Werke einer Frau handle, und dazu einer völligen Autodidaktin. [FN: "Y más, cuando llevan la disculpa de ser obra, no sólo de una mujer, en quien es dispensable cualquier defecto, sino de quien [...]

nunca ha sabido cómo suena la viva voz de los maestros." ] Diese Behauptung entwickelt sich binnen kurzem zu einem Topos über Sor Juana, nur ist sie nicht ganz richtig. Der *Segundo Volumen* selbst enthält ein Sonett "Que escribió la Madre Juana à su Maestro", und dieser wird sogar in Form eines Akrostichons genannt: Martin de Olivas; ihn erwähnt auch Calleja als Lateinlehrer für zwanzig Stunden (Barcelona 1693, S. 202). [FN: Vgl. CN: "aunque no niego deberle a Vuestra Reverencia otros cariños y agasajos muchos que reconoceré eternamente, tal como el de pagarme maestro, y otros."; vgl. auch CPh.] Wieviel an Sor Juanas Autodidaxe dran ist, wird man nicht exakt fassen können, obwohl sie sich zweifellos vieles selbst angeeignet hat. Doch verstellt die einseitige Rede vom "mudo magisterio de los libros" (Prolog des *Segundo volumen*) den Blick auf Sor Juanas Einbindung in einen Austausch mit anderen gebildeten oder gelehrten Menschen ihrer Zeit, der ebenso zweifellos stattgefunden hat. Dies lässt sich im Übrigen auch an der Tatsache ablesen, dass nicht alle im Folgenden abgedruckten Texte aus Sor Juanas Feder sind: Einige stammen von Bewunderern und werden jeweils von ihr beantwortet, was einen Eindruck davon gibt, wie konkret die Zehnte Muse in einen spielerisch-literarischen Austausch eingebunden war (z. B. S. 207 der Ausgabe von 1693).

"[...] und hoffe mit der Zeit noch weitere darzubieten, die, wenn sie nicht schmucker sind, so doch weniger ungebildet ausfallen sollen *Vale*." [FN: "[...] y espero con el tiempo ofrecerle otras, si no más primorosas, no tan incultas. *Vale*."] Diese Ankündigung weiterer Werke dürfte mit Sicherheit nach Sor Juanas Briefwechsel mit 'Philotea' datieren. Doch von Änderungen in der Thematik, wie der Bischof von Puebla sie forderte, von einem *theological turn* gar ist nicht die Rede.

Spätere Ausgaben enthalten anstelle der Widmung einen "Prólogo al lector" in Romanzenform, der auf knappem Raum bereits Besprochenes bietet: Bescheidenheitsfloskeln, Distanzierung der Verfasserin ('Autorin?') von der Publikation ihrer Gedichte, aber auch vager Rekurs auf Gott als Legitimation ihres Tuns; die gewohnten Bekundungen von Gehorsam als Grund für die künstlerische Produktion und Veröffentlichung. Immerhin verwendet Sor Juana einige von *discreción*, von höfischem Witz zeugende Argumente: Der Prolog

wird als Muster (im kaufmännischen Sinne) bezeichnet – wenn der Leser daran kein Gefallen finde, solle er vom Produkt als Ganzem absehen. Doch auch etwaiges Missfallen sei in des Lesers Sinn, denn dann könne er immer noch schlecht darüber reden, was nach einem höfischen Bonmot als "el más sazonado plato" (*schmackhaftestes Gericht*) gelte. "Wenn ich dir gefalle, hast du daran Freude, / kannst aber auch nörgeln, wenn ich dir nicht passe. ", resümiert die Dichterin. [FN: "Si te agrado te diviertes, / mormuras, si no te quadro."] Nicht zufällig steht der Hinweis auf ein "Adagio Cortesano" im Dienst einer gewitzten Performance: So werden im Prolog nach Möglichkeit höfische und geistliche Erwartungen erfüllt.

Der Franziskaner Juan Navarro Vélez unterzeichnet für den zweiten Band der Werke eine weitere vor Lob überfließende *censura*. Sie datiert vom 18. Juli 1691 und lässt von Anfang an keine Zweifel an den Intentionen des Verfassers. [FN: "El segundo Tomo de las Obras de la Madre Soror Juana Inés de la Cruz, Religiosa profesada en el Observantísimo Convento del Máximo Doctor de la Iglesia de San Jerónimo de la Ciudad de México, que el señor Doctor Don José de Bayas, Provisor, y Vicario General de este Arzobispado, se ha servido de remitir a mi examen, es más digno de Panegíricos, que de Censuras: Tan medida a las leyes de la modestia, y de la verdad gobernó la pluma aquel elevadísimo espíritu, aquel verdaderamente sublime ingenio, que habiendo leído con singular atención cuanto en este Volumen se contiene, nada he hallado que corregir; porque ni aún en un ápice ofende, ni la Verdad de la Religión Católica, ni la Pureza de las costumbres más santas; mucho sí, que aprender, muchísimo que admirar: conque dejando el oficio de Censor, tomara gustoso el de Panegirista, si no considerara, que el mayor Elogio de este segundo Tomo, que ahora se pretende imprimir, es el aplauso, y estimación, con que fue recibido, y celebrado de todos el primero." (de la Maza 1980: 85)] Zunächst vergleicht er Sor Juanas dichterisches Schaffen mit nichts weniger als mit Gottes Schöpfung, nämlich mit der Erschaffung der Sonne. Im Gegensatz zu seinen übrigen Werken spreche Gott über die Sonne kein Lob aus, was dem Zensor zufolge ein besonderes Lob darstellt. Der dem Licht an sich, seiner 'Erstausgabe' gezollte Beifall ("la Luz en su primera edición" - 86) strahlt gewissermaßen auch auf die Sonne als zweite 'Ausgabe' aus. Und so könne er, fährt Navarro Vélez fort, nur analog zur Heiligen Schrift konstatieren "dass alle Bestandteile dieses Bandes überaus würdig sind, ans Licht der Öffentlichkeit zu gelangen,



damit sie vom Firmament der höchsten Wertschätzung aus erstrahlen und mit ihrem Glanz zur Bildung aller beitragen". [FN: "que son muy dignas todas las obras de este Volumen de salir a la pública luz, para que colocadas en el Firmamento de la más alta estimación alumbren, y resplandezcan para la enseñanza común." (*ibid.*)] Machen sich ihm hier die Metaphern selbständig? Wenn man den Zensor wörtlich nimmt, ergibt sich eine interessante Auslegung: Das Licht der Öffentlichkeit verdienen sich die Werke zwar durch ihren eigenen Glanz, doch damit sie eine Position erreichen, von der aus sie sichtbar leuchten können, bedürfen sie offenbar der Veröffentlichung.

Der Text bleibt nicht bei dieser Zirkularität des Lichtes stehen. Schon vor der zitierten Passage heißt es: "Die Mutter Juana hat bereits im ersten Band ihrer Werke das Licht ihres glänzenden Geistes erkennen lassen, heute prägt die selbe helle Geistesstärke den zweiten Band; und wenngleich sich ihre Werke der Form nach unterscheiden, sind sie im Kern alle gleich kühn, jedes davon leuchtet aus eigener Kraft." [FN: "Comenzó a manifestar las luces de su vivísimo Ingenio, la Madre Juana, en el primer Tomo de sus Obras, hoy vuelve a imprimir esas mismas luces en este Segundo; y aunque en la forma parecen diversas, en la substancia son todas de una misma valentía, todas tienen un propio lucimiento."] Nun stellt Navarro Vélez fest, die Heterogenität der Werke ("Varias son todas las obras de este Segundo Tomo") trage – wie auch schon im ersten Band – zu ihrer wechselseitigen Erhellung und Aufwertung bei ("con los reflejos, que mutuamente se prestan, una a otra [obra], crece en todas la belleza" - 86). Selbiges gelte auch für die Versammlung der bisher verstreuten Texte in Buchform: Gedruckt und in einem Band vereint, "müssen sie ja in höchstem Maß als gut erscheinen" [FN: "es preciso que parezcan buenos en superlativo grado" (86f)]. Letzter Schritt in Sor Juanas Kanonisierung – man verzeihe die Ambiguität des Ausdrucks – ist die Heraushebung des *Primero Sueño* als Meisterwerk: "Im *Traum* freilich hat dieser große Geist sich meiner Meinung nach selbst übertroffen [...] Nun, besagter *Traum* ist so geartet, dass es eines überaus wachen Geistes bedarf, um ihn zu entschlüsseln, und es erscheint mir nicht als ein übertriebener Gedanke aus einer Gelehrtenstube, dass er mit dem Licht eines Kommentars erhellt werden sollte, damit alle die höchst wertvollen Schätze genießen können, an denen er reich ist." [FN: "Pero donde, a mi parecer, este Ingenio grande se

remontó, aún sobre sí mismo, es en el Sueño [...] En fin es tal este Sueño, que ha menester Ingenio bien despierto, quien hubiera de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de Pluma Docta, el que con la luz de unos Comentarios se vea ilustrado, para que todos gocen los preciosísimos tesoros de que está rico" (88).]: Ein echter Autor sollte popularisiert, von allen gelesen werden – was nach gelehrtem Kommentar geradezu schreit. Die Metaphorik bleibt dabei eine des Leuchtens, nur dass sie nun vom gegebenen Primärtext auf die davon heraufbeschworene Sekundärliteratur übergeht: So hell kann das Licht einer Autorin gar nicht sein, dass es nicht noch der Erleuchtung durch seine Kritiker bedürfte...

Darüber hinaus enthält Navarro Vélez' *censura* die Elemente, die sich allmählich als Topoi der Sor-Juana-Rezeption etablieren. Zuvorderst und emphatisch ihre bescheidene, um nicht zu sagen schickliche Zurückhaltung: "Nie schrieb die Mutter Juana diese Seiten aus Ehrgeiz, und sie hoffte auch nicht darauf, dass sie gedruckt würden: Vielmehr verfasste sie all dies, sei es zu ihrer rechtmäßigen Unterhaltung oder weil andere sie darum baten, denen ihre kluge Höflichkeit das nicht zu verweigern vermochte: Heute gestatten es der Autorin Bescheidenheit und Respekt (und nicht so sehr ihr Wunsch), dass sie veröffentlicht werden." [FN: "Nunca escribió estos Papeles la Madre Juana con ambición, ni aun con la esperanza de que se imprimiesen: Escribiólos, o por su lícito divertimento, o porque se los pidieron personas a quienes su discreta cortesanía no supo negarse: Hoy su modestia, y su respeto, aun más que su gusto, permiten, que se estampen." (86)] Löst schon diese Passage Reminiszenzen an Sor Juanas *Antwort an Schwester Philotea* aus – die im Unterschied zu ihrer religiösen Streitschrift selbst und dem Brief Philoteas nicht Teil des *Segundo tomo* wird –, so klingt im folgenden Zitat geradezu Kritik an Philoteas Position durch: "Der eine oder andere Übergenaue könnte sich bei den Versen aufhalten und diese als etwas ansehen, das der Feder einer Nonne nicht ansteht, doch das zu Unrecht" [FN: En los versos pudiera reparar algún escrupuloso, y juzgarlos, menos proporcionado empleo de una Pluma Religiosa, pero sin razón".]; die Rechtfertigung dieses Gedankens ist dem Zensor im wahrsten Sinne des Wortes blumige Ausführungen wert, die Sor Juanas Dichten im Wesentlichen als Ausdruck von Reinheit und als frommen Schmuck darstellen (87).

Sodann darf das Erstaunen nicht fehlen, eine Frau ein solches Werk vollbringen zu sehen. [FN: "Y si cumplir con tanto fuera elogio muy crecido, aun para un

hombre muy grande: ¿Qué será cumplir con todo, el Ingenio, y el Estudio de una Mujer?" (89)] Schließlich erscheint mir noch bemerkenswert, wie rekurrent das Kriterium des *ingenio* den Text durchzieht. Dies gipfelt in Navarros Elogen auf die "Crisis de un sermón" (der Titel *Carta atenagórica* war offenbar nicht im Sinne der Autorin oder der Herausgeber). Dem Zensor zufolge besiegt die 'Herausforderin' Sor Juana den 'Champion' Vieyra auf so unwiderstehliche Weise, dass "eben jener Autor, hätte er diese Schrift gesehen, sie nicht nur mit verdientem Lob gekrönt hätte – was allein schon ihre ehrenhafteste Empfehlung wäre; sondern er hätte der klugen [*ingeniosa*] Wettstreiterin, ob aus höfischem Geist oder Überzeugung, den Sieg und den Lorbeer überlassen und eingestanden, dass sie ihn überwunden hat mit dem, was sie zu seiner Schrift kritisch anmerkt und hinzufügt." [FN: "si el mismo Autor hubiera visto este papel, no sólo le coronara de merecidos elogios, y fuera esta su más gloriosa recomendación; sino que o de cortesano, o de convencido, cediera el Triunfo, y el Laurel a la Competidora ingeniosa, y la confesara vencedora en lo que le impugna, y en lo que le añade." (90) Die Sportmetapher stammt nicht von mir. Tatsächlich heißt es: "Con este Campión, que pusiera miedo aun al más alentado, sale a la Palestra, y en todo se porta verdaderamente bizarra, en las cortesañas discretas con que le trata" (90).]

An dieser Stelle wird überdeutlich, wie radikal sich die Kriterien von Sor Juanas Befürwortern und 'Fans' von denen ihrer Gegner unterscheiden. Der begeisterte Leser Navarro Vélez erlebt und kommentiert einen höfisch-gelehrten, trotz der religiösen Thematik weltlich indizierten Wettstreit [Margo Glantz registriert weitere Beispiele der "múltiples contiendas [literarias] a que [Sor Juana] estuvo expuesta en su vida" ("Dialéctica de lo alto y lo bajo: *El Sueño*", in Sáinz de Medrano 1997: 47-63; Zitat auf S. 51). In Glantz' Aufsatz geht es im Übrigen auch um eine Metaphorik von Höhe und Tiefe, die sich in der *Antwort an Schwester Philotea* wiederfindet, dort freilich unter dem Aspekt der Exponiertheit, des Leidens einer herausragenden und darum angefeindeten Persönlichkeit. Hier verkehrt sich das Weltliche ins Religiöse: Sor Juanas Darstellung ihrer 'Passion' zögert nicht, sich parallel zum Leidensweg Jesu Christi zu setzen (60-63).] – die Kritiker Núñez de Miranda oder auch Fernández de Santa Cruz dagegen messen Studium und Schreiben an einer Transzendenz, gegenüber der alles Weltliche als Fehltritt erscheint. Ein 'Gespräch' und gar eines, das die Bezeichnung "cortesano" verdient, ist nach ihrer Auffassung fehl am Platz.

Diesen Aspekt greift auch Núñez' Biograph Oviedo auf. Ihm zufolge habe der Jesuit seiner Beichttochter Juana Inés zwar nicht das Dichten untersagt,

aber sich doch gestört an "ihrer öffentlichen Präsenz und ihrem fortwährenden mündlichen und schriftlichen Austausch mit denen draußen" [FN: "la publicidad y continuadas correspondencias de palabra y por escrito con los de fuera" (zit. in de la Maza 1980: 280). Eine anachronistische Lektüre würde hier stutzen, wer oder was wohl 'drinnen' war. Ist drinnen das monastische Leben? Draußen die 'Welt'? Ist Núñez drinnen? Ist es Oviedo, der ja den Ausdruck gebraucht? Missfiel ihnen tatsächlich der Eindruck: *die gehört nicht zu uns* (oder *gehört uns nicht ganz*)?] Der zweite von Oviedo erwähnte Kritikpunkt betrifft Núñez' Befürchtung, Sor Juana könne ihre religiösen Pflichten zugunsten ihrer Studien vernachlässigen. Der Ton der Passage ist im Nachhinein decouvrierend: Aufgrund einer bloßen Befürchtung dringt der Jesuit in Sor Juana, sich von Weltlichem ganz abzuwenden. Und sogleich heißt es weiter: "Da Pater Antonio also sah, dass er nicht erreichen konnte, was er wollte, zog er sich völlig aus der Anleitung Mutter Juanas zurück, indem er ihr doch so herausragendes Talent zwar nicht als vergeudet, doch durchaus als nicht so vollendet beweinte, wie er es sich gewünscht hätte." [FN: "Viendo pues el Padre Antonio que no podía conseguir lo que deseaba, se retiró totalmente de la asistencia a la Madre Juana, llorando si no mal logradas, por lo menos no tan bien logradas como quisiera aquellas singularísimas prendas."] Der doppelte Fokus auf Núñez' Wollen kündigt nicht gerade von christlicher Demut oder Selbstlosigkeit. Hier geht es kaum um Religion, vielmehr scheint ein gerüttelt Maß an persönlicher Eitelkeit eine Rolle zu spielen. Die zahlreichen positiven Urteile über Sor Juana, auch und gerade von Geistlichen, zeigen, dass es auch anders ging.

Die Erstausgabe des *Segundo volumen* (Sevilla: Tomas López de Haro 1692) enthält bereits eine große Zahl panegyrischer Texte, die der eigenwillige de la Maza leider nur auszugsweise abdruckt. Interessanterweise vermutet er, nicht nur Sor Juanas Gegner, sondern auch sie selbst könnte das Übermaß an Lob eher gestört haben: "Es handelt sich gewissermaßen um eine rhetorisch aufwendige Entgegnung auf den Bischof von Puebla. Mag sein, dass sie der Nonne in Mexico mehr geschadet als genutzt hat." [FN: "Es una especie de contestación abundosa y retórica, al regaño del obispo de Puebla. Es posible que más bien haya dañado, en México, a la monja, que beneficiado." (91)] Eine zweite *censura* fällt nicht weniger enthusiastisch aus als die oben diskutierte. Sie hebt vor allem die universelle Bildung der Nonne hervor und trägt im Übrigen ein weiteres

Mosaiksteinchen zum Bild der großen Autorin bei, die als "admiración perpetua de la posteridad" bezeichnet wird (92): meines Wissens die erste Vorwegnahme von Sor Juanas Nachruhm. Andere Beiträge reihen die Zehnte Muse in einen Katalog gebildeter Frauen ein, denen sie natürlich allen überlegen sei (93); der Karmelit Pedro del Santísimo Sacramento geht sogar so weit zu bedauern, dass für eine "Maestra insigne Sor Juana Inés de la Cruz" keine Ausnahme vom Lehrverbot für Frauen gemacht wird (95)! [De la Maza zitiert hier ein Gedicht, das zu dem recht modern anmutenden Schluss kommt: "Glanzvolle Ehre der Frauen / und des Mannes gelehrte Schmach, / beweist Ihr, dass das Geschlecht / nicht Teil des Verstandes ist" bzw. – freier und interpretierend übersetzt –: ..."dass der Verstand nicht vom Geschlecht abhängt". ("Claro honor de las mujeres / y del hombre docto ultraje, / vos probáis que no es el sexo / de la inteligencia parte." - 104) Es stammt freilich nicht aus der *Fama*, sondern von Sor Juana selbst, und zwar aus dem Romance, der die folgende Überschrift trägt: "Aplaudes lo mismo que la Fama en la Sabiduría sin par de la Señora Doña María de Guadalupe Alencastre, la única Maravilla de nuestros siglos." (Nr. I.100 in Méndez Plancartes Edition).]

Vollständig abgedruckt sind die Paratexte in der Faksimile-Ausgabe des *Segundo volumen* von Gabriela Eguía-Lis (Mexico 1995). Diese enthält ein Vorwort von Margo Glantz, das (soweit mir bekannt) die einzige ernsthafte Analyse von Paratexten einer Sor-Juana-Ausgabe darstellt. Der Band enthält fast 100 Seiten an (Vorschuss-)Lorbeeren – der Herausgeber verwendet denn auch das Stichwort "Fama", hier freilich noch zu Lebzeiten der Autorin, um den Abdruck selbiger Lobeshymnen zu rechtfertigen ("eruditamente confirmada la Fama de su Autora" - [16]). Er habe, heißt es weiter, einigen Eminenzen das Werk vor Drucklegung zur Verfügung gestellt, sei es, um ihnen den Genuss vorab zu ermöglichen, oder um zu sehen, ob sie dem allgemeinen Beifall zustimmen, mit dem der erste Band aufgenommen wurde ("si corrían uniformes en aquel aplauso universal, con que fue recibido el primer Tomo"). Vor dem Text stehen noch die Gewährung von zehn Jahren Exklusivrechten des Drucks durch den König, die Korrektur von vier Druckfehlern durch den "Correct. Gen. por Su Mag." Don Martin de Ascarça, der mit seiner Unterschrift bestätigt, davon abgesehen "concuerta [el libro] con su original" ([99]), die Festsetzung des Preises ("Tassa") auf 544 Maravedies sowie ein Porträt Sor

Juanas auf einem Podest, umgeben von Legionären und Engeln etc. Alsdann folgt ab S. 1 die "Crisis sobre un sermón" (alias *Carta atenagórica*), "colocada en este volumen en un lugar estratégico" (Glantz, XXVI).

Margo Glantz zufolge geht es hier dezidiert um die Verteidigung Sor Juanas gegen ihre Gegner: "este volumen publicado en 1692, es decir, muy poco tiempo antes de que la producción de Sor Juana cesara por completo, parecería estar planeado a la manera de un baluarte atrincherado para su defensa." (1995: XVIII) Sie spricht von einem dichten Gewebe, einem Dialog zwischen den einzelnen Schwellentexten. Überdies seien die Texte, die dem zweiten Band vorangehen, mit den einleitenden Texten des ersten verknüpft (der *Inundación Castálida* von 1689). Kennzeichnend für den zweiten Band sei die hierarchisierende Anordnung der Texte, die das Religiöse systematisch vor das Weltliche stellt – im Lob wie auch in den Werken der Zehnten Muse. [FN: Der Band (in der mir zugänglichen Ausgabe von 1693) gliedert sich wie folgt: An erster Stelle steht die "Crisis sobre un sermón" (1-34), mit genauer Überschrift "... de un orador grande entre los mayores, que la madre soror Juana llamó *Respuesta*, por las gallardas soluciones con que responde à la facundia de los discursos." Der Brief "Philoteas" dagegen fehlt. Das Inhaltsverzeichnis am Ende des Bandes gibt nun an "Poesias Lyrico-Sacras, desde fol. 35. hasta fol. 64, y desde fol. 457. hasta fol. 470" (letztere Angabe stimmt nicht exakt mit der tatsächlichen Numerierung überein). Bei den religiösen Gedichten handelt es sich weitestgehend um Anlassdichtung, und die jeweiligen Gelegenheiten und Zeitpunkte des Gebrauchs sind entsprechend aufgeführt. Als Beispiel seien die beiden ersten des Inhaltsverzeichnisses genannt: "Anagrama, que celebra la Concepcion. Letras, que se cantaron en la Presentacion de Nuestra Señora. Im Fließtext stehen ausführlichere Titel, so auf S. 65 die offenbar nicht zu den "Poesias Lyrico-Sacras" gerechneten "Villancicos, con que se solemnizaron en la Iglesia, y primera Cathedral de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, los Maytines de la Gloriosa Martyr Santa Catharina, este año de 1691". Es folgen die "Poesias Comico-Sacras" (78-170), konkret zwei *Autos* und die dazugehörigen *Loas* sowie die "Poesias Lyricas", beginnend mit dem "Primero Sueño" und dann nach Strophen- oder Versform gegliedert (171-274). Auch diesen Gedichten werden gelegentlich konkrete Anlässe zugeordnet. Schließlich füllen die "Poesias Comicas" die Seiten 275-455.] So konstatiert Glantz Spuren einer langen und sich auch im Raum weit erstreckenden Debatte zwischen Bewunderern und Gegnern von Sor Juana, wobei sich ziemlich deutlich eine Grenze zwischen Neuer und Alter Welt abzeichne, "españoles contra novohispanos" (XXIV). Der Umstand, daß im Segundo

Volumen nicht alle Texte von Sor Juana stammen, sondern auch von Bewunderern - und diese Gedichte jeweils von Sor Juana beantwortet wurden, gibt einen Eindruck davon, wie konkret die 'Zehnte Muse' in ein literarisch-spielerisches 'Gespräch' eingebunden war (z.B. S. 207). Es sind "sacerdotes importantes", die sich hier für Sor Juana verwenden (XXIX) [Vgl. dazu auch Glantz 1997.]; während sie selbst die *modeste* Zurückhaltung praktiziert, die zweifellos ein (Stil-)Zeichen der Zeit war, sich jedoch auch wie ein roter Faden durch viele ihrer Texte zieht: "A pesar suyo entonces, Sor Juana produjo las obras prodigiosas que sorprenden a sus admiradores" (XXXI). Glantz prägt hierfür den Begriff der "hipérbole negativa".

Diese Strategie sei komplementär zur Hyperbolik des Lobes; eine weitere Parallelität bestehe zwischen Sor Juanas ständiger Selbstkennzeichnung als Autodidaktin (Selbst-Stigmatisierung, Selbst-Klage) und ihrem Gender-Status, der ebenso 'Staunen' hervorrufen wie als Entschuldigung herhalten konnte (XXXIIIff).

Das Lob lebt somit wie Sor Juanas Dichtung selbst (an vorderster Stelle der *Primer sueño*) von einem "procedimiento hiperbólico de la magnificación" (XL): in der implizit misogynen (XLIII) Serie gelehrter Frauen; in der metaphorischen Darstellung der Autorin als übermenschlich (Engel, Minerva, Phönix - LVff); in der Betonung der Schwierigkeit des Lobes. Übereinstimmend befinden ihre Befürworter "que Sor Juana estaba fuera de serie" (LIX) und statten sie als eine "mujer fuerte" mit kriegerischen Attributen aus – doch sei zu vermuten, so Glantz, dass in dem misogynen Hintergrund eines solchen Frauenbilds auch Schwächen der Verteidigungsstrategie lagen (LX). Die Maskulinisierung der Autorin konstruiere eine "contradicción inherente a la personalidad de la madre Juana, la de una mujer fuerte, y viril, y a pesar de todo paciente y dulce, capaz de cumplir con sus votos de obediencia, clausura y castidad" (LXVI). [FN: Vgl. Franco 1989, 49, die von "two contradictory endeavors – Sor Juana's attempt to become 'neuter' and her exploitation of her singularity as a learned women [*sic*]" spricht.] Es lässt sich fragen, ob zwischen dem topischen Schweigen der Lobredner ('Unsagbarkeit') und dem Verstummen Sor Juanas nicht auch ein Zusammenhang besteht (LXXV).

So zeigt Margo Glantz' Analyse eindrücklich die Widersprüche auf, mit

denen Sor Juana und ihre Verteidiger nicht nur umgingen, sondern die ihnen bis in die Verteidigungsstrategie selbst hinein gewissermaßen erhalten blieben. Aufheben ließen sich diese Widersprüche nicht, sie verschoben sich lediglich beim Versuch, eine Position zu vertreten, die es eigentlich nicht geben konnte. [FN: In der Edition von 1693 (Barcelona, Joseph Llopis) ist der *Segundo volumen* gemäß dem Titelblatt "Añadido en esta segunda impresion por su autora". (Vermutlich handelt es sich bei den Hinzufügungen um S. 456-467: "Mas poesias lyrico-sacras".) An Schwellentexten enthält die Ausgabe einzig die "Censura" von Juan Navarro Velez: Offenbar spielten hier 'politisch'-strategische Überlegungen keine Rolle. Eventuell sparte man in einer vom ökonomischen Interesse bestimmten Edition schlicht an den Materialkosten.]

## **2. 4. Die Festigung von Sor Juanas Nachruhm und Autorschaft: *Fama y obras póstumas***

Die Paratexte des posthumen dritten Bandes von 1700 (also der im Titel als *Fama* benannte Teil) kommen bei de la Maza aufgrund seiner streng chronologischen Anordnung durcheinander [FN: Zum Begriff und der Tradition posthumer Famas im 17. Jhd. siehe Alatorre 1995, "Introducción" (S.IX-LXVII, hier XI), dessen Einleitung sich nicht nur durch klassische Eruditio, sondern auch durch einen polemischen, witzigen Stil auszeichnet.

Der Herausgeber von Sor Juanas *Fama y Obras Póstumas*, Castorena, war ein mexikanischer Karrieretheologe, der 1697 zur Erlangung des Doktorgrades nach Spanien reist und nach Möglichkeit übrige Schriften Sor Juanas sowie die Bestandteile der *Fama* sammelt, um sie dort zur Publikation zu bringen – 1698 promoviert er und erlangt auch die nötige Erlaubnis zum Druck des dritten Bandes, dessen aprobación und licencia von 19. und 20. Dezember jenes Jahres datieren. Während er den Druck der vorliegenden Teile überwacht, kümmert sich Castorena erfolgreich um namhafte spanische Beiträge für den Band (Alatorre 1995: XIIIff; Fn. 33 auf S. XXX: "asedió metódicamente a cuantos versificadores había en la Corte para que colaboraran en la Fama"). An die erste Stelle plaziert er ein auf 1695 datiertes, anonymes, aber dem Jesuiten Pater Calleja – dem 'Zensor' des ersten Bandes – zugeschriebenes Gedicht (siehe unten). Der Vorzug von de la Mazas Sammlung besteht hier in der Erwähnung einiger verlorener Texte, deren Existenz Belege für Sor Juanas Bekanntheit liefert. So soll Sigüenza y Góngora eine Grabrede gehalten haben; wie einige in seinem Besitz befindliche Manuskripte von Sor Juana wollte er sie dem Herausgeber der *Fama y obras póstumas*, Castorena,



offenbar nicht zu Verfügung stellen. Gleiches gilt für ein in Mexico zirkulierendes Büchlein, das ein Lorenzo González de la Sancha der Verstorbenen gewidmet hatte. [FN: Antonio Alatorre vermutet aufgrund erkennbarer Änderungen in der Anordnung der Dokumente während der Herstellung des Buches, dass ein verärgerter Castorena während des Publikationsprozesses einige mexikanische Mitautoren ausschloss, die ihm Manuskripte nicht aushändigen wollten (Vorwort zu Alatorres Faksimile-Ausgabe der *Fama* von 1995: XIXf).]

Der dritte Band wird vorab von dem Jesuiten Diego de Heredia mit einer in zweifacher Hinsicht interessanten (auf Ende 1698 datierten) Druckerlaubnis versehen. Zum einen gibt Heredia zu verstehen, er habe die ersten zwei Bände nicht gelesen und eigentlich mit "meras Poetisas [*sic*]" gerechnet, was – so lässt er durchblicken – seine Zeit nicht wert gewesen wäre. "Doch als ich feststellte, dass sich in diesem Buch vor allem Prosatexte finden, die überdies von überaus erbaulichen Themen handeln, wandelte sich meine Ablehnung in Freude." [FN: "Mas hallando, que lo más principal deste Libro son Prosas, y de muy devotas materias, convertí en gozo el susto".] Zum anderen fährt er fort: "und voller Erstaunen bemerkte ich beim Lesen dieses Maß an Weisheit, nicht etwa, weil es sich um eine Frau handelte – denn mit Verstand sind alle Seelen begabt –, sondern weil diese Frau, wie aus unzweifelhafter Quelle hervorgeht, niemals Lehrer hatte". [FN: "y le leí muy admirado de que tanta sabiduría cupiese, no en una Mujer, que las calidades del entendimiento todas son de las almas; sino en una Mujer, que como parece de fundamentos innegables, jamás tuvo Maestros", etcetera (130).] Hier treffen wir also – wie schon im Prolog der *Inundación castálida* – auf eine Variante des 'Frauentopos', die man durchaus *sophisticated* nennen könnte, wäre sie nicht vom 'Sin-maestro-Topos' infiziert. [FN: Siehe oben zur Widmung des *Segundo volumen*. – Ein Sonett der *Fama* (das von Feliciano Gilberto de Pisa) nährt sich ausschließlich davon, auch Gerónimo Monforte y Veras "Elegía funeral" bedient sich seiner.] Heredia, dessen Approbation weniger wie ein abgekartetes Spiel wirkt als manch andere, fasst sich dann kurz in seinem Lob und gibt mit den üblichen Formeln seine Unbedenklichkeitserklärung ab.

Ein Sonderstatus kommt der zweiten, im dritten Band enthaltenen *aprobación* des Jesuiten Diego de Calleja zu, gilt sie doch als erste Biographie

Sor Juana. Calleja, der bereits die *Inundación Castálida* begutachtet hatte, war ein langjähriger Brieffreund der Zehnten Muse und übermittelt hier eine Reihe wertvoller, wenn auch nicht immer zuverlässiger Informationen über sie. Nachdem er seine Aufgabe als Zensor mit wenigen Worten abgehandelt hat, geht er zum biographischen Abriss über. Dieser enthält etliche falsche Angaben (Geburtsdatum, Juana de Asbaje als eheliches Kind u. a.); den Sin-Maestro-Topos, aber mit Hinweis auf einen Lateinlehrer (s.o.); Hagiographisches: "Su más íntimo y familiar comercio eran los libros, en que también lograba el tiempo: pero a los del coro que ganaba eternidad, todos cedían. La caridad era su virtud reina [...]". "Nadie la oyó jamás quejosa ni impaciente". Ein syntaktisch undurchsichtiger und semantisch vager Absatz ist den "bien autorizadas contradicciones" gewidmet, die Sor Juana sich ob ihrer dichterischen Tätigkeit zugezogen habe (Siehe oben. Zuvor lobt Calleja seinen Ordensbruder Núñez, der sie fürs Kloster gewann, hier wird er nicht genannt.) Für das Lob auf Sor Juana beruft sich Calleja auf Zeitgenossen. Mit Vorliebe berichtet er kleine Episoden von der Art: *Der Marqués de Mancera erzählte einmal von der Examinierung Sor Juanas durch vierzig Gelehrte*. [FN: Arenal und Powell weisen auf den hagiographisch-topischen Charakter dieser Geschichte hin und führen einige Beispiele dafür auf, dass "Sor Juana's status may not have been as unique as claimed" (1994: 4, Fn. 6).] Als Kenner ihrer Schriften hebt der Jesuit die "Crisis" (alias *Atenagórica*) und die *Antwort an Schwester Philotea* hervor. Letztere zeige, so Calleja, dass die "Crisis" von Sor Juana nicht zur Publikation bestimmt gewesen sei, und beweise ganz allgemein ihre Bescheidenheit ("una humildad de candidez tan mesurada": sozusagen ein Hendiatrion). Schließlich verdient der "Primero sueño" seine Aufmerksamkeit und einen Vergleich mit Góngoras *Soledades*.

Nach Darlegung von Sor Juanas Leben und Werk macht Calleja eine Zäsur: So habe Gottes Gnade die Nonne 1693 vorgefunden. An diesem Wendepunkt sei sie mit sich ins Gericht gegangen und habe mit einer Generalbeichte "de toda su vida pasada" ein noch gottgefälligeres Leben begonnen. (Diese Generalbeichte soll einige Tage gedauert haben!) Die Metaphorik ist vielsagend: Sie habe dies getan, "um sich selbst den Krieg zu erklären und sich gänzlich zu erobern, ohne dabei Feinde zurückzulassen". [FN:

"para declararse la guerra y conquistarse del todo a sí misma sin dejar a las espaldas enemigos".] Sodann erwähnt Calleja die "Petición causídica" sowie die beiden mit ihrem Blut geschriebenen "Protestas", also Sor Juanas selbstanklägerische Dokumente aus dem Klosterbuch (allesamt im dritten Band abgedruckt): Die Konstruktion einer Autorin macht hier ganz deutlich der Konstruktion einer Heiligen Platz.

Entsprechend heißt es anschließend, Sor Juana habe ihre Bücher dem Erzbischof von Mexico übergeben, der sie verkaufen und vom Erlös den Armen helfen sollte; ebenso Musikinstrumente und mathematische Apparate sowie Schmuck "que aún de muy lejos le presentaban ilustres personajes aficionados a su famoso nombre". (Auch ihre 4000-bändige Bibliothek habe großteils aus Geschenken von seiten der Verfasser bestanden.) Allein ihrem Beichtvater habe Sor Juana ihre Frömmigkeitsexzesse nicht aus Bescheidenheit verborgen, und der habe versucht, sie zu größerer Zurückhaltung zu überreden. Schließlich berichtet er vom Tod Sor Juanas aufgrund der Pflege ihrer Mitschwestern während einer Epidemie: Letzte Ölung, heilige Gelassenheit, etc., Zeit des Todes, Unterschrift. Ein auffälliger Kontrast herrscht zwischen Callejas fast-schon-Freude in diesem Text und der elegischen Trauer eines ebenfalls in der *Fama* abgedruckten, üblicherweise Calleja zugeschriebenen Gedichts: Wenn es eines Beweises bedürfte, wie sehr 'Inhalte' von der Textsorte abhängen, so wäre er wohl hier zu finden. [FN: Die Hierarchisierung religiöser und weltlicher Schriften ist auch im dritten Band gegeben, wobei sich Apologetisches sogar vor das Religiöse zu drängen vermag. Vgl. Ausgabe Madrid, Murga 1700 (Faksimile Hg. Alatorre 1995): Nach dem letzten Lobgedicht (S.[144]) beginnt die Seitenzählung bei 1, und auf dieser die "Obras póstumas" mit dem Brief Sor Filoteas an Sor Juana: "CARTA DE LA MUY ILUSTRE señora Sor Philotèa de la Cruz, que se imprimió con licencia del Il.mo y Ex.mo señor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, dignísimo Obispo de la Ciudad de los Angeles, en la Puebla, año de 1690. que aplaude à la Poetisa la honesta, y hidalga habilidad de hazer versos, mandandole dar a la Estampa la Crisis de un Sermon, con el titulo de CARTA ATHENAGORICA." Diesem Brief folgt auf den Seiten 8-60 die "RESPUESTA DE LA POETISA A LA MUY ILUSTRE SOR PHILOTEA DE LA CRUZ." Eine durchbrochene Linie trennt den Philotea-Brief von folgender Bemerkung ab: "La Crisis al [sic] Sermon, o Carta Athenagorica no se reimprime aqui, por andar impresa al principio del Segundo Tomo." (*Die Crisis al Sermón, auch Carta atenagórica genannt, wird hier nicht nochmals abgedruckt, da sie bereits zu Beginn des Zweiten Bandes gedruckt ist.*)

Es schließen sich die "Ejercicios devotos" und weitere religiöse Prosa und Dichtung an, die "Protestación de la Fè, que dexò escrita, y firmada con su sangre" (125f), die "Protesta, y formula de refrendar el voto de defender la Purísima Concepcion de nuestra Señora, que tambien dexò escrita con su sangre, y revalidaba todos los días" (127-129), der "Memorial, o Peticion en forma causidica, que presentò por mano de su Confessor al Tribunal Divino, assimismo escrito con su sangre, el dia que acabò su Confession general" (129-131); des weiteren literarisch geprägte Versbriefe und Ähnliches, wobei zwischendurch wieder Religiöses auftritt. Letzter Text Sor Juanas ist eine Dezima, mit der sie sich bei Castorena bedankt "por un papel, que discurrió en elogio, y defensa de la Poetisa".]

Castorenas "Prólogo" in der *Fama* (12 Seiten inkl. einige eingebettete Dezimas – Alatorre 1995: [119]-[130]) bietet im Wesentlichen eine Aufzählung der Inhalte des Buchs, reich an missglückten Metaphern und leichtfertiger Lobhudelei. Immerhin vermittelt er einen oberflächlichen Eindruck davon, wie Sor Juanas Alltag einem Austausch mit anderen gewidmet sein mochte, dem Gespräch im engeren Sinne wie auch dem schriftlichen Dialog. Folgendes erlebten diejenigen,

"die wir das Glück hatten, ihre Zuhörer sein zu dürfen: bald zog sie syllogistische Schlüsse und brachte in scholastischer Manier Argumente zu den schwierigsten Debatten vor; bald äußerte sie sich zu verschiedenen Predigten, wobei sie ihre Ansichten mit größter Zurückhaltung kundtat; bald schmiedete sie auf einmal Verse in verschiedenen Sprachen und Versmaßen, zum Erstaunen aller, und dabei hätte sie sich den Lobpreis noch des strengsten höfischen Gesprächsteilnehmers gesichert." - "Es besteht kein Zweifel, dass die Dichterin noch etliche weitere geistreiche Schriften und Briefe verfasst hat; doch da ihre *humilitas* sich nie zu der Hoffnung verstieg, diese Schriften veröffentlicht zu sehen, trennte sie sich von ihnen, ja selbst von den Entwürfen dafür, und so gingen sie ohne Weiteres verloren: Ich nehme an, dass sie sich bei der Widmung des *Zweiten Bandes* an Don Juan de Orué vom Orden der Ritter von Santiago auf eben diese Schriftstücke bezog. [Siehe oben Abschnitt II. 2. 3. – LR]. Besagter Herr hat mir nämlich mitgeteilt, er bewahre sie in Andalusien auf. Wenn zufällig du, Leser (hier appelliere ich an dein Wohlwollen), Erbe dieser Kostbarkeiten sein solltest" etc. [FN: "los que merecimos ser sus Oyentes: yà silogizando consecuencias, arguìa Escolasticamente en las mas dificiles disputas; yà sobre diversos Sermones, adelantando con mayor delicadèz los discursos; yà componiendo Versos, de repente, en distintos Idiomas, y Metros, nos admirava à todos, y se grangearia las aclamaciones del mas rigido Tertulio de los Cortesanos". - "Otros muchos discretos papeles, y cartas, es sin duda, que escriviò la Poetisa; pero como jamàs desvaneciò su humildad la esperança de darlos à las Prensas, los despedia, hasta en los borradores, y sin

dificultad se perdieron: algunos de estos discursos ser los que ofreció en la Dedicatoria de su segundo Tomo, impresso en Sevilla, à Don Juan de Orue, del Orden de Santiago; pues este Cavallero me afirmó tenerlos en la Andalucía. Si acaso, Lector (aquí te invoco piadoso) fueres heredero de estas preseas" etc.]

Nach Sor Juanas letztem Text wendet sich abermals der Herausgeber an den Leser, um die die den Band abschließenden mexikanischen Beiträge zur *Fama* anzukündigen (soweit von Castorena ausgewählt, was er sogleich rechtfertigt) [FN: Weitere zeitgenössische Ausgaben der *Fama y Obras Póstumas* (Madrid 1714 und 1725) enthalten die gesamten Schwellentexte.].

## 2. 5. Der 'Nachruf' der Gegenseite

In seiner Núñez-Biographie von 1702 erzählt der Jesuit Juan Antonio de Oviedo eine heilige Episode aus einem heiligen Leben: seine Version der Geschichte von Juana Inés de la Cruz, insofern sie von Belang ist für das Wirken des Antonio Núñez de Miranda. Markanterweise unternimmt Oviedo keinerlei Anstrengung, das zu tun, was als Standard in zeitgenössischen Äußerungen über die Zehnte Muse zu gelten hat – nämlich Sor Juanas Autorschaft zu festigen. Die bei de la Maza zitierten Passagen aus Oviedo gehen auf Sor Juanas Werk nicht ein. Dies ist nur konsequent, denn der Núñez-Biograph schildert Sor Juana als Objekt des Werks eines anderen.

Padre Antonio Núñez redet ihr die Bedenken aus, ins Kloster zu gehen; Padre Antonio Núñez bringt sie nach dem ersten, gescheiterten Versuch bei den Barfüßerinnen im Kloster San Jerónimo unter; Padre Antonio Núñez zieht sich von der allzu weltlich orientierten Sor Juana zurück, für die er jedoch weiter Fürsprache beim Höchsten hält; "und zweifellos bewirkten seine Messen und Gebete den staunenswerten Wandel der Mutter Juana in ihren zwei letzten Lebensjahren" [FN: "y sin duda fue efecto de sus misas y oraciones la admirable mudanza de la Madre Juana dos años antes de su muerte." (de la Maza 1980: 280f)]. Da habe sie sich nämlich ihres bisherigen, nicht ausreichend gottgefälligen Lebens geschämt ("movida del cielo y avergonzada de sí misma", *ibid.*, 281) und sei auf den rechten Weg zurückgekehrt: Es folgen die Generalbeichte bei Núñez,

die Opferung von Bibliothek und anderen materiell wie geistig wertvollen Gegenständen, exzessive asketische Praktiken ("procurando con empeño crucificar sus pasiones y apetitos", so die floskelhafte Formulierung Oviedos, *ibid.*). Wer, wenn nicht Padre Antonio Núñez hätte Sor Juana hier zur Mäßigung raten und sie vor selbstzerstörerischer Übertreibung schützen können?

Oviedo geht auf Sor Juanas Werk nicht ein. Um es genau zu sagen: Er erwähnt das, was die meisten überlieferten Stimmen (wie in der Regel die Nachwelt) als ihr Werk ansehen, nur zur Kontrastierung. Sor Juana stirbt als aufopferungsvolle Pflegerin ihrer Mitschwestern an einer Epidemie – exakt zwei Monate nach dem Tod ihres Beichtvaters, wie sich Oviedo beeilt hinzuzufügen – "und ihre heldenhafte Entschlossenheit sowie die beispielhaften Äußerungen ihrer Tugend trugen mehr zur Erbauung dieser Stadt [Mexico – LR] bei, als sie deren Bewohner mit ihrem Geist, ihren Schriften und ihrem Talent beeindruckt hatte" [FN: "dejando más edificada con su resolución heroica y ejemplos singulares de virtud a toda esta ciudad, de lo que las [*sic*] había admirado con su ingenio, escritos y talentos." (*ibid.*, 282)] Das wahre Leben, wenn wir Oviedo recht verstehen, ist nicht die Literatur. In seinem Bericht wird deutlich, wie eine starre religiös-theologische Perspektive auf Sor Juana aussah, die deren Bedeutung als Autorin nahezu ganz ausblendet. So erscheint die Zehnte Muse am Ende ihres Lebens nurmehr als williges Werkzeug ihres Beichtvaters – oder als Heilige.

#### **IV. Exkurs: Wie sich die Autorfunktion an Sor Juana erfüllt**

In Michel Foucaults Analyse der Autorfunktion – "la fonction à l'intérieur de laquelle quelque chose comme un auteur p[eu]t exister" (1994: 818) – geht es um Möglichkeitsbedingungen für etwas, das sich nicht einfach so ergibt. Die von Foucault angestellten Überlegungen erlauben es, Sor Juanas problematische Teilnahme am (schriftliterarischen) Gespräch ihrer Zeit aus einer distanzierteren Perspektive zu beleuchten. So sind von der Autorfunktion geprägte 'Diskurse' "objets d'appropriation" – und zwar zunächst in einem

strafrechtlich relevanten Sinn, erst später im Sinne eines Urheberrechts.

"Les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs [...] dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs. Les discours, dans notre culture (et dans bien d'autres sans doute), n'était pas, à l'origine, un produit, une chose, un bien; c'était essentiellement un acte – un acte qui était placé dans le champ bipolaire du sacré et du profane, du licite et de l'illicite, du religieux et du blasphématoire." (Foucault 1994: 799)

Demzufolge blieb Sor Juanas Risiko beschränkt, als Autorin straffällig und straffähig zu werden, solange ihre Texte mehr oder minder Privatsache oder aber Teil kollektiver Akte waren – nicht an ihren Namen, nicht zwischen Buchdeckel gebunden.

Dies soll keine einseitige Erklärung darstellen. Gewiss spielt es eine wesentliche Rolle, dass lange Zeit mächtige Gönner ihre Hand über das Schreiben der Zehnten Muse hielten. Äußerst problematisch wurde ihre Lage einerseits mit dem partiellen Verlust dieser Protektion [FN: Alessandra Luiselli, "Sobre el peligroso arte de tirar el guante" (in *Memoria del Coloquio...*, 231-240) zeigt deutliche Spuren ironischer Irreverenz in Sor Juanas Lob auf das Vizekönigspaar, das in ihren letzten sieben Lebensjahren in Neuspanien herrschte: "Las relaciones de Sor Juana Inés de la Cruz con los Galve [...] presentan enormes diferencias frente a los lazos establecidos por la inteligente jerónima con los virreyes previos." (232)], andererseits – und dies ist ein strukturelles Moment – mit den Bestrebungen geistlicher Würdenträger, Sor Juana auf religiöse Themen und konforme Positionen festzulegen.

Das Paradoxe am Philotea-Brief ist nicht nur, dass Manuel Fernández de Santa Cruz etwas anmahnt, das auf den Seiten des von ihm eingeleiteten Büchleins eingelöst wird [FN: Zur Widersprüchlichkeit der Kritik Filoteas vgl. auch Wissmer 1998: 30, zitiert in Guillermo 2002: 5]. Die große Paradoxie seiner Aufforderung liegt darin, dass es an jenem Ort und in jener Zeit keinen kollektiven Platz gibt, an dem eine Frau religiös zu Wort kommen könnte. Keinen Platz oder nur sehr wenige: Andachtsliteratur für andere Nonnen, das war akzeptabel. Das eine oder andere Gedicht zu kirchlichen Feiertagen wohl auch. Aber sonst? Sich zu theologischen Fragen zu äußern, stand einer Frau kaum zu; es öffentlich zu tun, bedeutete einen hohen Grad an Exponiertheit

[FN: Und zwar nicht nur für Sor Juana, sondern auch für ihre Befürworter. Dies wird durch den Fall des Geistlichen Francisco Xavier Palavicino trefflich illustriert. Dieser hielt Anfang 1691 in Sor Juanas Kloster San Jerónimo eine Predigt, in der sowohl Vieyra wie auch Sor Juana widersprechend die Position Thomas von Aquins vertreten wird (die Einführung der Eucharistie sei der größte Liebesbeweis Christi – Elías Trabulse, "Estudio introductorio" seiner Edition der *Atenagórica*, 21). Die Predigt wurde anschließend unter dem Titel *La fineza mayor* publiziert (México 1691).

Auf den ersten Blick rückt Palavicino also die Verhältnisse zurecht. So klar ist die Bedeutung seines Auftritts im Kloster San Jerónimo freilich nicht, berichtet doch Trabulse selbst in seiner Edition des Seraphina-Briefes (siehe unten Kap. V), Palavicino sei ein inquisitorischer Prozess gemacht worden, weil seine Predigt (vor allem die Widmung) voll des Lobes für Sor Juana war. Deren These zur Frage der *fineza mayor* lässt Palavicino dabei unerwähnt (Trabulse 1996, Appendix I, S. 27ff); es sei daran erinnert, dass Sor Juana eine thematische Verschiebung vornimmt, indem sie vom größten Liebesbeweis Gottes (und nicht Christi) spricht.

Entsprechend vertritt Margo Glantz die Ansicht, Palavicino sei zu den Verteidigern Sor Juanas zu zählen ("Ruidos con la inquisición", 1997). In selbigem Aufsatz findet sich auch Näheres zur Verurteilung Palavicinos, unter anderem aufgrund des Vorwurfs, er sei im Kloster San Jerónimo aufgetreten "tomando asunto para discurrir sátiras de un misterio de fe tan grave como el de la Eucaristía, pasando el insufrible desorden a citar en el púlpito públicamente a una mujer con aplausos de maestra y sobre puntos y discursos escriturales" – zur Last legte man ihm also einerseits mangelnden Ernst in der Sache, andererseits das Zugestehen von Autorität an eine Frau.

Glantz weist auf den Gebrauch des Wortes 'indecencia' durch die Inquisitoren hin, der die Übertretung im Licht eines "transgredir una regla social, una conducta sancionada, romper el decoro" erscheinen lasse: "Se ha roto una regla social, una regla de etiqueta." Dahinter stehe nicht weniger als die Frage der Geschlechtsidentität.

Neben der offenen Verurteilung Palavicinos geht Glantz (mit Trabulse) von einer 'leiseren' Verurteilung Sor Juanas aus, die zu deren angeblicher Umkehr und dem schlussendlichen Schweigen führe.]. Zunehmend exponiert war Sor Juana aber auch, je stärker sie als weltliche Autorin in den Blickpunkt geriet: als Verfasserin von Texten, die in den Augen vieler zur Lebensführung einer Nonne im Widerspruch standen.

Die auktoriale Übertretung vollzieht sich somit 'über Kreuz': Religiös-theologische Themen sind für die Frau Juana brisant, weltliche für Sor Juana als Ordensfrau. Je mehr ihr kraft der Publikation ihrer Werke die Rolle der Autorin verliehen wurde – ob mit ihrem Einverständnis oder ohne (gewiss nicht ohne ihre Mitwirkung) –, desto höher dürfte der Druck zu einer Konformität geworden sein, die mit Sor Juanas öffentlichem Sprechen kaum in Einklang zu



bringen war. Mit der Zuordnung der Texte zu ihrem Namen, ihrer auktorialen Unterschrift, machte sie sich zur Autorin – und für ihre Tätigkeit als solche haftbar. [FN: Wenn Sor Juana zu verstehen gibt, sie habe Publikationen nicht zugestimmt oder nur ohne Nennung ihres Namens, so ist das unter diesem Aspekt weit mehr als eine bloße Bescheidenheitsgeste (vgl. Zitate in den Abschnitten II. 2. 2. und II. 2. 4.).]

Foucault versucht in seinem Aufsatz nachzuweisen, dass die Art der 'Zuschreibung' von Texten zu einem Autor ("l'attribution d'un discours à un individu" - 800) sich von frühchristlichen Authentifizierungstechniken herleitet. Speziell bezieht er sich dabei auf die vier vom heiligen Hieronymus aufgestellten Kriterien ["mi Padre San Jerónimo", auf den sich Sor Juana so gerne berief]: a) gleichbleibendes Niveau der einem Autor zugeschriebenen Werke, b) konzeptionelle Kohärenz sowie c) stilistische Konstanz. Das letzte textkritische Kriterium fällt gegenüber dieser subjektiv gefärbten Feststellung von Konstanten in einem Werk vergleichsweise objektiv aus: d) hält Hieronymus fest, die Erwähnung im fraglichen Text von Personen oder Ereignissen nach Ableben des Autors müssten als Beweis für spätere Ergänzungen gelten.

Doch Foucault zufolge haben wir weit mehr von dieser Tradition übernommen als nur das letzte, logisch einsichtige Kriterium. "Or la critique littéraire moderne, même lorsqu'elle n'a pas de souci d'authentification (ce qui est la règle générale), ne définit guère l'auteur autrement": Konstanz bestimmter Themen bzw. ihrer Transformationen, das Prinzip einer "certaine unité d'écriture", die Auflösung etwaiger Widersprüche in einen großen Gesamtsinn und das Interesse an jedweder Produktion eines Autors bis hin zu Briefen, Tagebüchern und bloßen Entwürfen – alles laufe auf eine Reduktion der Elemente zu einer Einheit hinaus, die durch den Autor als zentrale Instanz abgedeckt ist (802). Im Fall von Sor Juana Inés de la Cruz lässt sich dies leicht anhand der Bedeutung nachvollziehen, die das unauktoriale Genre des Briefes in ihrem 'Werk' einnimmt (siehe oben, Einleitung zu Abschnitt II. 2.). Auch die Erstellung eines Autor-Images, eines einheitlichen 'Bildes' durch die zeitgenössische Kritik haben wir nachvollziehen können.

Im Unterschied zu Alltagstexten 'ohne Autorfunktion' "tous les discours qui sont pourvus de la fonction-auteur comportent cette pluralité d'ego", die

Foucault in der "scission" von Schriftsteller, 'Autor' und fiktiven Redeinstanzen verortet (803). [FN: Wohlgermerkt: Eine solche Ich-Pluralität ist nicht etwa fiktionalen Texten vorbehalten. Als Beispiel nennt Foucault das Ich, das sich im Vorwort eines mathematischen Traktats äußert, jenes, das im Laufe dieses Textes eine logische Schlussfolgerung ausspricht sowie ein drittes, das auf bei der Arbeit vorgefundene Hindernisse oder die aktuelle Forschungssituation zu sprechen kommt.] Sich äußern und sich dazu äußern, dass man sich äußert; die Subjektpositionen besetzen, die eine Diskurstradition vorgibt (Entlastung und Verpflichtung), und dabei die eigene Subjektivität – ob willentlich oder nicht – ins Spiel bringen, dies alles tut kein 'alltäglicher' Sprecher, sondern ein Autor.

Können wir das bei Sor Juana beobachten? Allerdings. Und nicht nur das. Gerade ihre Versuche, sich der Autorposition zu entziehen, 'spalten' ihr 'Ich' womöglich weit mehr, als dies bei einem männlichen Autor der Fall wäre, der diese Position fraglos ausfüllen kann. Zu sagen, dass Sor Juanas Eigenbeitrag zu ihrem Autorstatus in diesem Balanceakt besteht, ist eine Aussage über historische Tatsachen (sie ist uns dank ihrer Strategie als Autorin überliefert) und eine Aussage über das, was die Autorfunktion zu leisten vermag: Auch Widerstand dagegen kann unter bestimmten Umständen zum Autor machen.

Der Beitrag anderer zu Sor Juanas Autorschaft liegt zunächst auf recht offensichtliche Art in dem sammelnden und kommentierenden Aufwand rund um ihre Texte, die dabei in spezifischer Weise gruppiert und im Einklang mit den zur Verfügung stehenden Mitteln (nach Form oder Inhalt) klassifiziert werden. Die Gestalt der Autorin selbst wird von den ersten Kommentatoren, Zensoren, Prologschreibern in diverse Traditionslinien gestellt, was ihren Stil angeht, aber auch und vor allem in Bezug auf ihren exzeptionellen Status und auf die Tatsache, dass es sich um eine weibliche Autorin handelt. Ganz nebenbei trägt eine solche Einordnung zur Isolierung von Sor Juanas 'Dissidenz' bei: Als Autorin konstituiert wird eine *einzelne* weibliche Stimme [FN: Vgl. Franco 1989: XXII.]. Damit wird die Möglichkeit zum 'Gespräch' mit anderen Autoren gleichermaßen eröffnet und verstellt: Die weibliche Autorin im 17. Jahrhundert ist umgeben von Verbots- und Gebotstafeln, von äußeren Widersprüchen, die zwangsläufig zu inneren Widersprüchen führen.

## V. Eine unautorisierte *Antwort*

### 1. Der beherrschte Text

Octavio Paz bezeichnet Sor Juana Inés de la Cruz als "eine wahre Fischerin, nicht von Seelen, sondern von Gesprächspartnern" (1991: 200) und glaubt zu erkennen: "Sor Juanas Gier nach schriftlicher Kommunikation offenbart einen gewissen Opportunismus, eine unmäßige Sehnsucht danach, kennenzulernen und gekannt zu werden. [...] Nicht nur das Kloster war ihr zu klein, sondern das Land. Ihre wahren Zeitgenossen befanden sich weder in Madrid noch in Lima noch in Mexiko, sondern in dem Europa, das sich zu Ende des 17. Jahrhunderts anschickte, die neue Zeit einzuläuten, der Spanien den Rücken gekehrt hatte." (201) "Pater Oviedo berichtet entsetzt, daß sie nur dann keine Briefe schrieb, wenn sie sich im Sprechsaal mit Besuchern unterhielt." (202) Den Herausgeber der *Fama*, Castorena, zitierend, fährt Paz fort: "Der Sprechsaal war zum Salon geworden, und dabei wurde, wie auf allen Gesellschaften, diskutiert und philosophiert, aber es sprühten auch Funken und kunstvolles Feuerwerk." (203) Trotz der Bedenken von Oviedo bleibt zu konstatieren: Im mündlichen Austausch war das Problem des Autorstatus belanglos bzw. gänzlich irrelevant. Folglich fand latente männliche Kritik dort weniger Angriffsfläche.

Anhand der Paratexte von Sor Juanas Werken hat sich hoffentlich ein Eindruck davon vermittelt, wie dieses 'Gespräch' schriftlich funktionierte, in einer Form, die bis heute überdauern konnte. Dass der ihr durchaus wohlgesonnene Octavio Paz bei der Beschreibung von Sor Juanas 'Gesprächsgier' in eine Rhetorik des Exzesses verfällt, lässt wiederum ahnen, wie ihre Teilnahme am gesellschaftlichen Austausch auf asketisch geneigte Zeitgenossen gewirkt haben muss. Sor Juanas Wissens- und Gesprächsdrang mag in der Tat maßlos gewesen sein. Es sollte sich ebenfalls gezeigt haben, dass und wie ihr rhetorisches Verhalten darauf abzielte, diesen Drang nach außen hin rechtfertigend zu vermitteln und zu bezähmen – ein merkwürdiges Doppelziel, Forderung und Zugeständnis zugleich.

So bezeichnet José Carlos González Boixo die *Antwort an Schwester Philotea* mit Recht als "einen überlegten Text, in dem [Sor Juana] mit betonter Zurückhaltung der Nachwelt ihr Zeugnis / ihr Testament hinterlässt" [FN: "un meditado texto en el que con manifiesta contención dejaba [Sor Juana] su testimonio / testamento para la posteridad". José Carlos González Boixo, "Feminismo e intelectualidad en Sor Juana", in Sáinz de Medrano 1997, 33-46; Zitat auf S. 35.]. Was genau Sor Juana mit diesem Text *tat*, ist vielleicht nicht so klar; dass sie überaus bewusst handelte, sehr wohl. Die *Carta de Seraphina*, von der nun zu handeln sein wird – ein *nicht* abgeschicktes Brieffragment, dessen spielerisch-unkontrollierter Charakter sich markant vom beherrschten Text der drei bisher diskutierten Briefe abhebt – ist als *ex-negativo*-Beweis für diese Aussage zu werten.

## 2. Der unbeherrschte Anti-Text

Spätestens mit dem Erscheinen der *Inundación Castálida* und dann des *Segundo volumen* verlässt "Sor Juana Inés de la Cruz" – ein Name, dessen Reichweite sich immer weniger mit der einer realen Person deckt – die Klostermauern, die sie bis dato eingeschränkt und (wie beabsichtigt) behütet haben. Gelesen wird sie nun in der gesamten spanischsprachigen Welt. Als Autorin dehnt sie sich überdies in der Zeit aus; die Kommentatoren weisen mit ihren Lobeshymnen bis hin zur Erwähnung des Nachruhms auch darauf hin. Nur die Spielräume ihrer Tätigkeit wachsen nicht mit, eher sehen sie sich durch die auktoriale Leuchtkraft gefährdet, die das mögliche Ärgernis der gebildeten und sprechenden Frau immer stärker exponiert. Was dagegen nicht vom Licht der Autorschaft erhellt wurde, bleibt im Gegenzug meist auch der Nachwelt verborgen.

Einer der wenigen konkreten Belege für diese negative Feststellung ist die 1996 von Elías Trabulse edierte *Carta de Seraphina de Christo*. Bei dem auf den 1. Februar 1691 datierten Manuskript handelt es sich nach Trabulses Erkenntnissen um ein Autograph von Sor Juana Inés de la Cruz, deren Autorschaft auch durch weitere Anhaltspunkte gestützt wird [FN: Siehe dazu die

Erklärungen des Herausgebers auf S. 25f der genannten Edition.]. Der exakte Titel lautet: "Brief, den Seraphina de Christo im Kloster unseres Vaters des Heiligen Hieronymus in Mexico verfasste, nachdem sie die *Athenagórica* gesehen hatte, die Schwester Philotea de la Cruz so löblicherweise drucken ließ" [FN: "Carta que habiendo visto la Athenagórica que con tanto acierto dio a la estampa Sor Philotea de la Cruz del convento de la Santísima Trinidad de la ciudad de Los Ángeles, escribía Seraphina de Christo en el convento de N. P. S. Gerónimo de México" (Zeile 1-11 der Transkription, die den Zeilenfall des Manuskripts beibehält).]. Gerechtfertigt wird das Wort 'Titel' durch die Gestaltung des Manuskripts, das mit selbigem Incipit auf einer Art Titelblatt eine publikatorische Fiktion vornimmt, wie sie in noch ausgefeilterer Form die portugiesische 'Edition' von Sor Juanas "Enigmas dedicados a la Casa del Placer" kennzeichnet (siehe oben Abschnitt II. 2. 4., Fußnote ???).

Der Text selbst ist alles andere als leicht zu entschlüsseln. Zunächst ist festzustellen, dass weder die Schreiberin noch die zweite im 'Titel' genannte Gestalt als reale Personen belegt sind. Von "Philotea" wissen wir, dass es sich um ein Pseudonym des Bischofs von Puebla handelt – "Seraphina" entpuppt sich aufgrund der paläographischen Befunde als eine Maske Sor Juanas. Die Gründe für diese doppelte Verschleierung werden kaum identisch sein. Seraphina wendet sich jedenfalls mit der einleitenden Anrede "Mi señor" an ein männliches Gegenüber, das nicht namentlich angesprochen wird; im Folgenden nennt sie noch mindestens einen weiteren Beteiligten nicht mit Namen.

Der Anfang stellt einen Bezug zum Grund des Schreibens her: "Vistas las athenagóricas cuentas que Vmd. le ajustó al orador más cabal entre los de mayor cuenta del mundo, registre la suma de aquella numerosa Carta en el *Epítome Platónico de Doña María de Ataíde*." (Z. 13-16) [FN: Paraphrase in den folgenden Absätzen.] Was ergibt sich aus diesem ersten Satz? Ein Element erschließt sich ohne Vorwissen: Das Wortspiel mit "[ajustar] cuentas" und "de mayor cuenta" führt einen ironischen Ton ein, der auch den Rest des Briefes prägt. Die Adjektivierung der "cuentas" mit 'athenagórico' bezieht sich offenbar auf den von 'Philotea' / Bischof Fernández de Santa Cruz gewählten Titel für die Veröffentlichung von Sor Juanas Vieyra-Kritik. Da der Adressat des Briefs bei dieser Abrechnung (*ajuste de cuentas*) mit einem hochbedeutenden Redner als Handelnder hingestellt wird, liegt der Schluss nahe, dass der Bischof von

Puebla selbst angesprochen ist [FN: Trabulse, "La guerra de las finezas" (in *Memoria del Coloquio...*, 1995: 483-493) stellt das als Tatsache dar (487).].

Mit dem Wort "registre" stoßen wir auf eine editorische Schwierigkeit. Das Wort in dieser Form ist ein Konjunktiv Präsens der 3. Person Singular, mithin eine höfliche Aufforderung: "nehmt (nehmen Sie) zur Kenntnis". Dagegen würde ein Akzent auf dem letzten Buchstaben aus der Verbform einen Indikativ der 1. Person Singular im ('Vergangenheits'-)Tempus *indefinido* machen, was aufgrund der Partizipialkonstruktion "Vistas las cuentas" eigentlich nahe liegt: "Nachdem *ich* Eure athenagorische Abrechnung [...] gesehen hatte, nahm ich zur Kenntnis [...]". Angesichts der Tatsache, dass das Manuskript keine Akzente enthält, ist diese Annahme alles andere als abwegig.

Der weitere Kontext bedarf der Kommentierung. Wie Trabulse erläutert, verstarb eine Portugiesin namens María de Ataíde im Jahr 1649, und der Jesuit Antonio Vieyra hielt auf sie eine Grabrede, die im Wesentlichen alles Schöne, aber Vergängliche für machtlos gegenüber der Vorsehung und daher für wertlos erklärt. Offenbar flicht Vieyra daraus eine Art Trostgedanken. Trabulse zufolge ist die Grabrede auch von "un marcado tono antifeminista" geprägt (S. 30 seiner Edition). Überdies erwähne der Prediger hier seine These zum größten Liebesbeweis Christi, die Sor Juana ja später kritisieren sollte.

Vieles am Seraphina-Brief ist wenigstens für heutige Leser ähnlich opak in seiner Bedeutung [FN: Und Trabulses Ausgabe verzichtet weitgehend auf Erläuterungen, die er womöglich anderen seiner hier nur sehr schwer greifbaren Publikationen vorbehält.]. Der schon anfangs konstatierte ironisch-satirische Ton des Briefs setzt sich fort, ein Eindruck, der ohne detaillierte Kenntnis des gegebenen Anspielungsraums relativ vage bleibt. Man kann davon ausgehen, dass es sich im ersten Absatz des Dokuments um einleitendes Geplänkel gegen Vieyra (und dessen Anhänger) handelt, um Seitenhiebe gegen die erwähnte Grabrede, die eine Ironisierung seines Ruhmes als Redner ermöglichen. Der zweite Absatz kommt zur Sache, wenn davon bei einem solchen Text überhaupt die Rede sein kann.

"Wie ich höre, ist irgend ein *kastilischer Soldat* zur Verteidigung des braven Portugiesen hervorgetreten, oder genauer: man hört, er halte sich im

Hintergrund. [...] Ich weiß nicht, wer er sein mag, noch habe ich sonst Kenntnis von ihm, mit Ausnahme der folgenden verlässlichen Informationen, die mir ein *discreto* über ihn gab." [FN: "Dícenme que ha salido no sé qué soldado castellano a la demanda del valentísimo Portugués [*scil.* Vieyra], o por mejor decir, me dicen que no ha salido. [...] Yo no lo conozco, ni sé de él sino lo que me dijo en abono suyo un discreto:" (Z. 29ff)] Der Rest des Briefs besteht nun aus einer Reihe von Andeutungen betreffend der Identität des *soldado*, teils in spanischen Versen, teils in Vergilzitate – es würde um einiges zu weit führen, darauf im Einzelnen einzugehen. Hervorzuheben ist die Kennzeichnung des angeblichen Informanten als "discreto", denn sie weist nochmals deutlich den Weg zu einer Lektüre des Textes als (höfisch geprägtes) literarisches Spiel.

Der Rätselcharakter des Briefs wird nochmals innerhalb der Binnenfiktion markiert: "Mein *discreto*-Freund fügte hinzu: Wenn Ihr erfahren wollt, wer besagter Soldat ist, werde ich, da er doch selbst schon angefangen hat, den Rest des Geheimnisses lüften." [FN: Añadióme el amigo [discreto]: Si Vmd. quiere saber quién es el dicho soldado, ya que él empezó, yo acabaré de darlo a conocer."] Der Freund vergleicht daraufhin den "Soldaten" mit einem Gegner der "unbesiegbaren Camilla", was eine Reihe lateinischer Zitate und Glossen von Seiten Seraphinas nach sich zieht. Um es kurz zu machen: Trabulse vertritt die Meinung, mit dem Soldaten sei Núñez de Miranda gemeint, auf den auch Sor Juana Vieyra-Kritik letzten Endes abgezielt habe (29) [FN: Vgl. oben Kap. II. 3. In Trabulses noch vor der Edition der *Carta de Seraphina* verfasstem Beitrag "La guerra de las finezas" heißt es darüber hinaus: "Sor Serafina le plantea al obispo [an den ihr Brief sich unzweifelhaft richte] un enigma: que adivine quién es el personaje contra el que iba dirigida en realidad la *Atenagórica*." (in *Memoria del Coloquio...*, 1995: 487) Mir ist unerklärlich, worauf sich diese Behauptung stützen soll. Im Text steht lediglich, ein Seraphina unbekannter "kastilischer Soldat" habe Vieyra verteidigt. Das Rätsel seiner Identität wird in der Binnenkommunikation zwischen dem *discreto* und Seraphina gestellt; von einem durch die *Atenagórica* angegriffenen "verdadero destinatario" des Briefes (*ibid.*) ist überhaupt nicht die Rede. Trabulses Gedanke, die "Crisis de un sermón" habe Núñez treffen sollen, ist damit nicht vom Tisch, sie findet im Seraphina-Brief nur keine Untermauerung.

Das monopolistische Verfahren, eine neue Quelle erst in Aufsätzen zu kommentieren und hinterher zu edieren, leistet der unkontrollierten Verbreitung nicht zureichend abgesicherter Interpretationen Vorschub. Siehe González Boixo, "Feminismo e intelectualidad en Sor Juana", der Trabulses Meinung, Sor Juana habe mit der "Crisis de un sermón" Núñez angegriffen, als

Erkenntnis referiert (in Sáinz de Medrano 1997: 39). Im Übrigen geht der 'Fund' des autographen Manuskripts durch den Jesuiten und Historiker Manuel Ignacio Pérez Alonso bis auf das Jahr 1960 zurück; 1982 wurde es an der Universidad Iberoamericana ausgestellt – bereits damals vermutete Pérez Alonso, es handle sich um ein Autograph Sor Juanas. Im selben Jahr erhielt Trabulse eine Fotokopie, auf deren Grundlage seine Nachforschungen einsetzten ("Prefacio" seiner Edition, S. 15).].

Doch sollte man sich vielleicht hüten, das Wesentliche am Seraphina-Brief in der Ver- bzw. Enträtselung der (selbst aufgeworfenen) Frage zu sehen, um wen es sich bei dem Soldaten handle. Die Distanzierungsmechanismen sind vielfältig: Ein wohl erfundener Freund informiert spielerisch eine spielerische Brieffschreiberin mit erfundenem Namen über die Identität einer Karikatur. Vergleicht man die Konstruktion der *Carta de Seraphina* mit Sor Juanas elaborierten Briefrahmen der *Carta atenagórica* oder der *Antwort an Schwester Philotea*, so wirkt ihr Aufhänger nicht sehr tragfähig; obwohl das Schreiben mit den üblichen Höflichkeitsfloskeln schließt, fehlt ein 'richtiges' (d.h. ein pragmatisch den Text abschließendes) Ende. Letzteres mag daran liegen, dass dieses Dokument über einen Entwurf nicht hinaus kam oder seine Funktionalität als Brief in dem Maß verlor, indem die Verfasserin sich dem literarischen Spiel hingab.

Wenn sich der Text als Brief tatsächlich an den Bischof von Puebla richtet, und das einen Monat vor der uns überlieferten *Antwort an Schwester Philotea*, so wird dieser Kontext noch mehr Spuren darin hinterlassen haben als das relativ nebensächliche Rätsel um den "kastilischen Soldaten". Wichtig scheint mir dann, die vielfach nur ansatzweise vorhandenen (Teil)Antworten an Philotea zu verfolgen, die in die spielerische Struktur des Textes eingewoben und wohl als solche ernstzunehmen sind.

Erste Obertöne werden in einer Sor-Juana-typischen Nebenbemerkung hörbar: Der erste Hinweis des *discreto* auf die Identität des Soldaten ist, dass dieser mit seiner Meinung hinter dem Berg halte. Wer es betrieben hat, dass sich der Soldat als Verteidiger Vieyras gegen den Adressaten des Seraphina-Briefes wandte ("quien lo metía a censurar a Vmd."), "dem war des Soldaten Zurückhaltung wohl gleichgültig, *erwiderte ich*" [so erzählt Seraphina], "nach Ansicht Eures Briefes, der für mich nicht Epistel, sondern Evangelium ist, und



[der Freund] antwortete mir anstelle des armen [Soldaten]", etcetera [FN: "hecho reviso de su Carta, que para mí no es Epístola, sino Evangelio, y respondiome por el pobre" (Z. 39-43)]. .

Verwirrt? Gut, denn genau das ist das Typische an Seraphinas bzw. Sor Juanas Art der Kommentierung: Eingewickelt in mehrere Schichten spielerisches Geplänkel fällt fast lautlos ein Kommentar, dessen Implikationen im Rauschen des rhetorischen Apparats unterzugehen drohen. Vielleicht muss man das Gras wachsen hören, um hier an die *Antwort an Schwester Philotea* zu denken: "sage ich, daß ich Eure fromme Ermahnung, mich dem Studium der heiligen Bücher zu widmen, auch wenn sie im Gewande des Ratschlages daherkommt, wie einen Befehl in meine Seele aufnehme" (*loc. cit.*, 23) [FN: "digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí sustancia de precepto."]. Aber das ist ja nicht alles.

Seraphinas Text hangelt sich an einer ausgiebig zitierten Parallelstelle aus Vergils *Aeneis* entlang. Dieser Intertext handelt davon, wie der mit einem Wolfskopf behelmte Jäger Ornytus von der Hand der Volskerkönigin Camilla fällt. [FN: Buch XI, V. 677-690. Sie lautet in Voß' Übersetzung: "Fern reitet der Jäger / Ornytus, fremd an Rüstung, auf edlem Japygerhengste: / Dem die gediegene Schulter das Fell des mutigen Stieres / Überdeckt in der Schlacht und das Haupt weitgähmend umhüllet / Schlund und Backen des Wolfs mit weiß vorstarrenden Zähnen, / Und dem ländlich bewaffnet die Hand' ein knotiger Pfriemstab. / Groß in der Menge verkehrt er und ragt mit dem Haupte empor ganz. / Diesen nunmehr auffangend, (denn leicht in gewendeter Flucht war's) / Bohret sie durch und redet die feindlichen Worte darüber: / Hast du, Tyrrhener, im Forst Wildbret zu erjagen gewähnet? / Heut ist gekommen der Tag, der euch mit weiblichen Waffen / Worte vergalt. Doch melde den unteren Manen der Väter / Dies nicht eitele Lob: du sankst vom Geschoß der Camilla."

([http://gutenberg.spiegel.de/vergil/aeneis/Druckversion\\_aene11b.htm](http://gutenberg.spiegel.de/vergil/aeneis/Druckversion_aene11b.htm))] Seraphina variiert die Vergilverse nach Gutdünken, offenbar zielgerichtet und nicht etwa aus fehlerhafter Erinnerung: Aus Ornytus einen "Orphitus" zu machen, kündigt von mächtiger Geringschätzung des 'Soldaten' als Sänger. Nun wird alsbald ein Bezug zwischen der Amazone Camilla und einer "YNES" hergestellt. Auch er ist wenig eindeutig: "como si fuera / Aquella Camila YNES" (Z. 85f) – "als sei jene Camilla Ynes", so habe der Soldat ihr ein Wolfshaupt gezeigt, denn er halte sie

wohl für ein Lamm oder, mit der übertragenen Bedeutung von "cordera", eine "mujer mansa, dócil y humilde" (so das Wörterbuch der Real Academia). Da hatte sich freilich schon Orphytus verschätzt.

"Einer, der nur in der Menge mutig ist, trat nur in seinem Schriftstück hervor, ohne daraus hervorzutreten, und dabei *einzig* hervorzustechen vermochte: Er hat seine Handschrift hinterlassen und Camila mit hineingezogen, wie einer, der ein Schriftstück zusammennäht und es dann achtlos seinem Schicksal überlässt" [FN: "El de Caterva Valiente / Sólo en su papel salió / y sin salir él, logró / sobresalir *solamente* / Él su papel hizo, Y / se hubo Camila con él, / como quien cose un papel / y lo tira por ahí" (Z. 90ff.)]: Auf wen würde diese Beschreibung zutreffen, wenn nicht auf den Adressaten selbst, den Bischof von Puebla, den pseudonymen Herausgeber der *Carta atenagórica*?

Damit bekäme die Identität des Soldaten Risse – oder die Konsistenz des Textes. Denn wer sagt, dass in einer solchen Serie von Anspielungen und Versatzstücken alles auf einen Nenner zu bringen ist? Warum sollte Seraphina-Juana nicht assoziativ vorgehen, wie es ihr die vergilische Vorlage jeweils aufdrängt? Oder warum sollte sie ihre Assoziationen kontrollieren und den Text zu einer Einheit machen, wenn er sich ohnehin schon verselbständigt hat und seinen vermeintlichen ursprünglichen Zweck – Philotea zu antworten – kaum erfüllen wird? Ist das Schreiben vom äußeren (kommunikativen) Zweck befreit, so kann alles Mögliche lose darin eingehen, was die Verfasserin beschäftigt – sollte es gebunden werden, wüsste sie sich, wie wir gesehen haben, anders zu verhalten.

Hauptgrund für die Wahl dieses intertextuellen Bezugs dürfte die von Camilla bereitgestellte Verbindung von Frau, Waffen und Worten sein (Verse 687f). Mit den Vorfahren ("patrum") des niedergestreckten Gegners sind *mutatis mutandis* auch die Kirchenväter aufgerufen, die Seraphina auf das Thema der *Carta atenagórica* zurückbringen: "An diesem Tag / (sprach Camilla) / ist im weiblichen Sieg / der Ruhm der Väter mein / zum Ruhm der MÜTTER / So soll jeder Mann auf der Welt erfahren, / dass heute, in Camilla, die VÄTER / sich einen noch größeren Namen machen konnten." [FN: "este día / en la mugeril victoria / (dijo Camila) la gloria / de los PADRES es la mía / Para gloria de las MADRES / Sepa en el mundo todo hombre / que hoy, en Camila, más nombre / han

conseguido los PADRES" (Z. 103-110).]

Mit Camilla siegen also die Frauen, was den Vätern zur Ehre gereicht, den Müttern aber ebenso – in der unklaren Nomenklatur der Zeit waren "Madres" auch Nonnen, ist Sor Juana gerne auch mal die Madre Juana. So, heißt es, wird *jemandem* unverzüglich klar, dass Camilla "im Brief von Euer Gnaden" ("la Carta de Vmd.") nicht auf die (Kirchen)Väter zielte, sondern diese vielmehr verteidigte [FN: Der grammatikalische Bezug ist einmal mehr uneindeutig: "Dijo [wohl Camilla]. Y al punto entendía" wer? 'Ich' (Seraphina)? (Z. 111)]. Zudem hatte bereits Tineo de Morales im Prolog der *Inundación castálida* Sor Juana mit Camilla verglichen (Trabulse, "La guerra...", 490). Hier ist einmal mehr zu erahnen, wie dicht das Netz von Rede, Erwiderungen, Antworten und Anspielungen ist, das uns als Sor Juanas 'Gespräch' mit Gleichgesinnten und Andersdenkenden zu gelten hat.

Ein weiteres Wortspiel dient Seraphina zu der überaus zweideutigen Feststellung, die Angelegenheit beruhe auf einem 'Druckfehler' ("[que] *se erró en la imprenta*" - Z. 116); und sie fährt fort: "Nicht so sehr irrte die Ehrenwerte Schwester Philotea de la Cruz beim Druck, dass die Schrift, die sie drucken ließ, nicht den Vätern zu höchstem Ruhm gereicht hätte." [FN: "No erró tanto la Ilustrísima Sor Philotea de la Cruz en su imprenta, que no fuese de suma gloria su impresión a los Padres."] Doch gleichzeitig impliziert diese Formulierung, dass irgend ein (Maß an) Irrtum sehr wohl vorlag. Die folgende Passage nimmt spielerisch die zahlreichen "Irrtümer" der Auseinandersetzungen um eine Predigt auf, die angeblich nicht Vieyra zuzuschreiben ist; doch der größte Irrtum habe darin gelegen, die "Väter" zu korrigieren. Um wessen Predigt es sich sonst handle, wird nicht gesagt. Seraphina hält sich in sorjuanesker Manier bedeckt: "Ich verstehe es nicht." ("Yo no lo entiendo." -146) Dann kommt sie zum Ende, und zwar mit der Ankündigung einiger "schwarzer" Fünfzeiler als "Quintessenz der Substanz all dessen, was bisher gesagt wurde" ("quintaesencia de la substancia toda de lo dicho [als] estas negras quintillas"). Abermals wird man hellhörig: schon wieder "diese schwarzen Verse" ("estos negros versos" – eine berühmte Formulierung aus dem Brief an Núñez)?

Symptomatisch für den Schluss sind die Verse in Z. 203-207, die explizit

aus möglichem Nicht-Verstehen ("Si no fueren entendidos") und Mehrdeutigkeit ("que habla con muchos sentidos") eine unauflösbare Klammer bilden. Wenn sich im abschließenden Fünfzeiler die Syntax auflöst, scheint auch Seraphinas Text an einem Punkt angelangt, der nicht weiterführt, der sich höchstens unendlich fortspinnen lässt: "Im Feuerschein, der leuchtet und dabei Liebesbeweise von Christus am Kreuz (er?)läutert, kommt es zur Seelenreinigung, trotz des Wankelmuts *wie de Christo Seraphina*." [FN: "Al fuego así que ilumina / acrisolando finezas / de Christo en la Cruz se afina / Alma, a pesar de tibiezas / *que de Christo Seraphina*" (213-217).]: Dieses Schreiben dient keinem erkennbaren Kalkül und lässt sich in keine Strategie einpassen, und eben deshalb musste es wohl – sieht man den Seraphina-Brief als eine 'Antwort vor der Antwort' – einem zweiten, ernsthafteren Versuch weichen [FN: Auch Trabluse vermutet aufgrund des Inhalts, der Seraphina-Brief sei wohl nicht abgeschickt worden ("La guerra...", 487).].

Gerade als Blick hinter die Kulissen scheint die *Carta de Seraphina* einiges über Sor Juana anzudeuten, und lässt doch mehr Fragen offen, als er beantworten hilft: Hat dieser Entwurf eines Briefes sich ihr verselbständigt, wie es jemandem unterlaufen kann, der das Schreiben mit einer gewissen Selbstzweckhaftigkeit betreibt? War ein solches Spiel aus dem lebensweltlichen Ernst heraus in irgendeiner Form darstellbar, mitteilbar? Hat überhaupt jemand dieses Manuskript gesehen, bevor es nach Sor Juanas Tod in Umlauf kam (oder auch nicht)? Welche zeitgenössischen Leser wären in der Lage gewesen, einen derartigen Text mit all seinen Anspielungen zu verstehen? Oder wäre das gar nicht im Sinne der Verfasserin gewesen – sind Gruppen von Anspielungen und Bezügen für unterschiedliche Leser da, wie es bei Sor Juana so oft der Fall ist?

Heute erscheint dieser Text fast undurchdringlich. Dies so darzustellen, wie es hier versucht wurde, grenzt an eine Zumutung. Doch sind Sinn und Notwendigkeit kalkulierter Zumutungen nicht der springende Punkt? Wo die *Carta de Seraphina* alles Kalkül und alle Rücksicht fallen lässt, wird sie zum Anti-Text, zu einem Pseudo-Brief, der weder explizite noch implizite Leser hat, zum Selbstgespräch. Er markiert die Grenze kontrollierter Überschreitung und in seiner Unabgeschlossenheit auch das Wissen der Verfasserin darum.

"Seraphinas" Brief dokumentiert wie kaum ein anderer einzelner Text die Vielschichtigkeit von Sor Juanas schriftstellerischer Tätigkeit. Als erster Anlauf einer Antwort auf den Brief der "Philotea" steht der Text für unkontrollierte Leichtigkeit und bewusst kontrolliertes Verhalten zugleich: Sor Juana spielt, vom Ernst weiß sie dabei zu unterscheiden. (Der Entwurf wird nicht etwa als gescheitert weggeworfen, sondern – beinahe möchte man sagen, sorgsam – beiseitegelegt. Für wen?) Die eigentliche *Antwort an Schwester Philotea* wird in diesem Licht wohl niemand mehr für spontan und ungeplant halten [FN: Marina Gálvez Acero glaubt den Seraphina-Brief dahingehend deuten zu müssen, dass Sor Juana sich erst später über die Bedeutung von "Philoteas" Vorwürfen klar wurde. Das verleitet Gálvez Acero sogar zu der Hypothese, Sor Juana habe vielleicht einen zweiten Brief von "Philotea" erhalten, in dem der Bischof seine Ermahnungen bekräftigte ("La prosa de Sor Juana", in Sáinz de Medrano 1997: 157f).].

Ziemlich genau zu der Zeit, da Sor Juana (zum zweiten Mal) an "Schwester Philotea" schreibt, erscheint ein Buch mit Glückwünschen an den Vizekönig: Im Januar des Jahres 1691 hat der Conde de Galve einen militärischen Sieg errungen, und nun wird dies von den Dichtern Neuspaniens gefeiert. Ein Gedicht Sor Juanas steht an erster Stelle des Bandes und wird eingeleitet mit den Worten: "Von der Mutter Sor Juana Inés de la Cruz aus dem Kloster Sankt Hieronymus in Mexico; Phönix der Bildung in allen Wissenschaften, den vortrefflichsten Geistern ebenbürtig, unsterblicher Ruhm von Neuspanien." [FN: "De la Madre Sor Juana Inés de la Cruz, Religiosa profesada en el convento de San Jerónimo de México; Fénix de la erudición en la línea de todas las ciencias, emulación de los más delicados ingenios, gloria inmortal de la Nueva España." (zitiert bei de la Maza 1980: 91)]

Es ist keineswegs das Ende von Sor Juanas literarischer Tätigkeit. Einerseits fängt die Polemik um Sor Juanas Schreiben nicht etwa 1690 an, andererseits ist im Licht neuerer Erkenntnisse ihr vielbesprochenes 'Schweigen' oder 'Verstummen' nach diesem Datum zu relativieren [FN: Siehe dazu Antonio Alatorres oben (Abschnitt II. 2. 4.) erwähnten Edition der *Enigmas dedicados a la Casa del Placer*.].

In der Rezeptionsgeschichte von Sor Juana Inés de la Cruz ist ihre *Antwort an Schwester Philotea* sehr stark markiert. Das liegt zum einen daran,

dass der Text sich hervorragend als Meilenstein historischer (Re)Konstruktionen eignet (Sor Juana als "primera feminista de América" [FN: Zum Hintergrund dieses 'Titels' siehe Arenal und Powell 1994: VII.]). Zum anderen liegt es auch am Verlust anderer ihrer Schriften, die teilweise in den letzten Jahren wiederentdeckt wurden. Ein weiterer Grund für die Popularität der *Antwort* dürfte darin zu suchen sein, dass uns ihr primärer Anlass zur Verfügung steht: die einzige ausführliche Äußerung, in der Kritik an Sor Juana erhalten ist.

In der Art, wie ihre Biographie vielfach geschrieben wurde, kündigt sich mit dem Philotea-Brief bereits Sor Juanas vielbesprochenes Verstummen an. Die Behauptung, Sor Juana habe auf "Philoteas" Ermahnungen mehr oder minder direkt mit dem Rückzug ins Klosterleben reagiert, ist weiterhin nicht auszurotten. Siehe zuletzt Manuel Antonio Arango L. (2000: 83f). Bereits de la Maza widerspricht jedoch vehement der Auffassung, Sor Juana habe sich die Ermahnungen "Philoteas" (wie sie in ihrer *Antwort* behauptet) zu sehr zu Herzen genommen. Bis 1693 habe Sor Juana vielmehr weiter auch weltliche Literatur verfasst, ihre Korrespondenz fortgeführt und ihre Werkausgaben revidiert und ergänzt. Sor Juanas "*crisis ascética*" habe sie erst zu diesem späten Zeitpunkt überkommen, so dass der Philotea-Brief kaum als direkte Ursache herhalten könne (vgl. zur Bestätigung den in seinen Interessen ganz anders gelagerten Text Oviedos) (1980: 114).

[FN: Auch Alatorre (1995, LVIIff) wendet sich gegen die Rückführung von Sor Juanas 'Heiligwerdung' auf den Philotea-Brief, die er als von Fernández de Santa Cruz' Biographen de Torres aufgenommene Erfindung Castorenas ansieht.]

Einige der neuesten Informationen basieren auf Publikationen, die mir nicht zugänglich waren. So schreibt Marie-Cécile Bénassy-Berling: "Sor Juana no fue condenada, fue silenciada", und der Klerus habe mit ziemlichem Erfolg (bis heute) versucht, jeglichen Skandal zu vermeiden; in einer nachträglich eingefügten Fußnote heißt es, seit dem "coloquio del claustro de Sor Juana en noviembre de 1995" (?) wisse man es genauer: "En 1693, ella firmó una abjuración y cortó sus vínculos con los amigos de afuera, pero, a cencerros tapados, durante los últimos meses de su vida, pudo seguir leyendo [*sic*] y escribiendo e incluso adquirir bastantes libros" (in Sáinz de Medrano 1997: 110, f).

Margo Glantz hat dazu 1997 eine neuere Hypothese aufstellt, die auf einer weiteren (mir nicht zugänglichen) Publikation Elias Trabulses aufbaut. Demnach wäre Sor Juana ein nicht-öffentlicher Prozess nach kanonischem Recht gemacht worden, und ihre selbstanklägerischen Dokumente von 1693, die sich im Klosterbuch der Hieronymitinnen finden, würden auf diesem Akt der Einschüchterung gründen – ebenso wie die "Farce ihrer Konversion". [FN: "Sor Juana fue perseguida indirectamente en el proceso que se le siguió a Palavicino y que como antes dije tuvo un escarmiento abierto y colectivo puesto que su expulsión se hizo pública. En este sentido estoy totalmente de acuerdo con las tesis de Elías Trabulse resumidas en un escrito reciente (*Los años finales de Sor Juana: una interpretación 1688-1695*, México, 1995), en donde afirma que Sor Juana fue objeto no de un proceso inquisitorial sino de un juicio instituido por el obispo Aguiar y Seijas y amparado por el derecho canónico. El obispo podía imponer sanciones a quienes incurriesen en lo que se denominaba 'un error religioso'. Los cinco documentos finales de Sor Juana son la prueba fehaciente de dicho proceso interno, o mejor, como sintetiza el historiador 'de un acto de intimidación absoluto en el cual el provisor Aunzibay y Anaya probó ser un hábil fiscal y un severo juez' ([Trabulse] *idem*, p. 31). Reitero: el proceso de So Juana fue instruido intramuros, soto capa, y al final de dicho proceso se la obligó a abjurar, a profesar de nuevo, a inscribir en su cuerpo y con sangre sus votos, dedicarse a otro tipo de argumentación teológica como la de la Petición casuística y prestarse a la farsa de la conversión."]

Nicht wenige Worte hat man über die äußeren Katastrophen verloren, die Mexico in den frühen 1690er Jahren heimsuchen und angeblich für die Stärkung religiös-konservativer Kreise verantwortlich sind. Ein unzureichend betonter Zusammenhang besteht demgegenüber zwischen dem Zeitpunkt der Auseinandersetzung Sor Juanas mit "Philotea" und ihrer immer größeren Berühmtheit dank der Werkausgaben in Spanien. Als Autorin in diesem institutionellen Sinn sah sich Sor Juana stärker im Rampenlicht als zuvor. Hätte der Bischof von Puebla die *Carta atenagórica* drucken lassen, wenn Sor Juana noch keinen solchen Autorstatus erlangt gehabt hätte? Die Frage ist natürlich müßig. Insgesamt jedoch wurde eine (halb)öffentliche Auseinandersetzung dieser Art durch die Konsolidierung der Autorschaft der Zehnten Muse von Mexico zweifellos begünstigt.

## **VI. Fazit: Sor Juana Inés de la Cruz als Gesprächsteilnehmerin**

Sor Juanas Teilnahme an den diskursiven Auseinandersetzungen ihrer Zeit ist nicht nur in einem literarischen Sinn virtuos. Ihre Beherrschung von Formen und ihre Beherrschtheit in deren Anwendung erscheint als ständiger Balanceakt. Im höfischen Kontext war ihr solches kaum anzumerken – das gehört schon im Sinne Castiglionescher *sprezzatura* dazu –, dort konnte sich das spielerische Potential dieses Könnens entfalten. In den autobiographischen, stets von ihrem religiösen Lebensbereich veranlassten Schriften wird die Spannung spürbar, unter der sich ein intellektueller, nicht nur schriftstellerischer Spielraum erobern und aufrechterhalten ließ. Das Können diene hier in erster Linie der Selbstverteidigung. Der Brief der 'Seraphina' ist diesbezüglich ein Zwitter – vielleicht, weil er als der einzig wirklich 'private' Brief Sor Juanas zu gelten hat, ein Brief an sich selbst. [FN: Es versteht sich von selbst, dass eine Vielfalt der Stimmen neben den im vorliegenden Aufsatz zentralen autobiographischen Schriften Sor Juanas auch in vielen weiteren ihrer Texte – und in diversen Funktionen oder unter verschiedenen Aspekten – untersucht werden kann. So analysiert Mabel Moraña, "Sor Juana Inés de la Cruz: lengua, letra, poder" (in *Memoria del Coloquio...*, 271-283) die Integration 'anderer' (marginaler) Stimmen in Sor Juanas *villancicos* vor dem Hintergrund einer "funcionalidad dual (*jánica*) del letrado criollo" (272). Vgl. auch Georgina Sabat-Rivers, "Sor Juana: mujer barroca, intelectual y criolla" (in *Memoria del Coloquio...*, 375-395) für eine an Bachtin und Severo Sarduy orientierte Studie parodischer Mehrstimmigkeit bei Sor Juana (vor allem 383ff). Deren Verwurzelung im Barock wäre demnach Grundlage für eine "originalísima contribución de la Décima Musa al Barroco de Indias" im Rahmen eines "distendido y disfrazado diálogo establecido entre Sor Juana, mujer intelectual, y la sociedad que la rodeaba, que no quería reconocerle ese derecho" (395).]

Im Körper der Juana de Asbaje, den Sor Juana Inés de la Cruz am Ende ihres Lebens (Calleja und Oviedo zufolge) mit dem gleichen Eifer bekämpfte wie ihre intellektuellen Neigungen, waren die Stimmen vereint. Dieser Körper ist längst zu Staub zerfallen. Das Corpus der Schriften dagegen wächst weiter. Sor Juana gerecht zu werden, führt über die Integrität dieses Ganzen und seiner Lektüre, so fragmentarisch die Möglichkeiten jedes einzelnen Lesers bleiben mögen. Wer nicht zu viele Antworten erwartet, kann auch heute in ein Gespräch mit Sor Juana Inés de la Cruz eintreten, das diese Bezeichnung



verdient: in erster Linie als Zuhörer, für den Respekt nicht bedeutet, vor dem Wortlaut der Rede zu erstarren, sondern sich einzuhören, sich selbst vielfach einzustimmen in die rhetorische Bewegung, und ihr zu folgen – soweit sie von sich aus führt. Denn das bleibt eine Frage nicht nur der Methodik, sondern auch der Höflichkeit.

*"Above all, I withhold. By such means do I still endeavour to be father to my story." – "[...] for I am a free woman who asserts her freedom by telling her story according to her own desire.' Here I paused, breathless."*

(J. M. Coetzee [1986], *Foe*, London u. a.: Penguin 1987, 123 und 131)

## **ANHANG**

**Vizekönige (= V) und Erzbischöfe (= E) in Mexico zu Sor Juanas Lebzeiten**  
(nach Paz 1991)

V 1664-1673 Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera (+ Leonor Carreto)

V 1673 (plötzlicher Tod) Duque de Veragua

E 1668-1681, V 1674-1680 Payo Enríquez de Rivera (Augustiner, Pragmatiker)

V 1680-1686 (im Land bis 1688) Tomás Antonio de la Cerda, Marqués de la Laguna und Conde de Paredes, Cousin Fray Payos (+ María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga)

V 1686-1688 Melchor Portocarrero y Lasso de Vega, Conde de Monclova

V 1688-1696 Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, Conde de Galve (+ María Elvira de Toledo)

E 1682-1698 Francisco Aguiar y Seijas (Jesuit, Hardliner)

## **Bibliographische Angaben**

**CPh dt. und RPh dt.** = Sor Juana Inés de la Cruz, *Die Antwort an Schwester Philotea* [inkl. der Brief Philoteas an Sor Juana] [1691 / 1690], übersetzt von Hildegard Heredia, Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1991.

**CN** = *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor, autodefensa espiritual* [ca. 1682], estudios y notas de Aureliano Tapia Méndez, Monterrey: Producciones Al Voleo El Troquel, 1993. [Erstausgabe Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León 1981]. **CN dt.** = Übersetzung von Maria Bamberg in Paz 1991 (1982), S. 709-726.

**CA** = *Carta atenagórica de Sor Juana* [sic] (*Edición facsímile de la de 1690*), Hg. Elías Trabulse, México 1995.

**CS** = *Carta de Seraphina de Christo* [1691], Hg. Elías Trabulse, México: Instituto Mexiquense de Cultura 1996.

Juana Inés de la Cruz, *Inundación castálida*, Madrid 1689.

Juana Inés de la Cruz, *Segundo volumen de sus obras*, Faksimile der Erstausgabe [1692], Hg. Gabriela Eguía-Lis, Prolog von Margo Glantz, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM 1995 (darin Sor Juanas **Widmung** an den Herausgeber Don Juan de Orbe sowie **CA unter dem Titel "Crisis de un sermón"**).

Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas* [3. Band], Faksimile der Erstausgabe [Madrid: Manuel Ruiz de Murga 1700], Hg. Antonio Alatorre, Universidad Autónoma de México 1995 (darin **CPh und RPh auf den Seiten 1-60**).

Juana Inés de la Cruz [ca. 1693], *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, edición y estudio de Antonio Alatorre, Mexico: El Colegio de México 1995.

Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, Hg. Alfonso Méndez Plancarte, vier Bände, México: Fondo de Cultura Económica 1951-57. Band 4: *Comedias, sainetes y prosa* (Hg. Alberto G. Salceda, 1957).

Diese Werkausgabe ist online verfügbar (Volltextsuche möglich) unter <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/> [Januar 2005].

Alatorre, Antonio, Prolog zur Faksimile-Ausgabe der *Fama y Obras póstumas* (s.o.), 1995.

Andersson, Bo , "Ich kann überhaupt nicht schweigen. Anna von Medem (1613-1674) und der weibliche Zugang zum theologischen Diskurs", in: *Bausteine zu einer Geschichte des weiblichen Sprachgebrauchs*, hg. von Gisela Brandt, Stuttgart: Verlag Dieter Heinz / Akademischer Verlag, S. 141-151, 1994.

Arango L., Manuel Antonio, *Contribución al estudio de la obra dramática de Sor Juana Inés de la Cruz*, New York u.a.: Peter Lang 2000.

Arenal, Electa und Powell, Amanda, *The Answer / La respuesta. Including a Selection of Poems* [kritische Ausgabe und Übersetzung], New York: The Feminist Press at the City University of New York 1994.

Bellini, Giuseppe, "Introduzione" zu Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, s.l. [Mailand], 1953.

Bosse, Monika, Potthast, Barbara und Stoll, André (Hg.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispano*, Kassel: Edition Reichenberger 2002. (Band I zu Isabel Rebeca de Correa und María de Zayas, Band II zu Sor Juana)

de la Maza, Francisco [1967], *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892*, hg. Elías Trabulse, Mexico: UNAM 1980.

Duby, Georges, *Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter*, Berlin: Klaus Wagenbach 1989 [aus verschiedenen französischen Aufsätzen des Autors zusammengestellt].

Elias, Norbert [1936/39]: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Erster Band: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Zweiter Band: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*, hrsg. von Heike Hammer u.a. (Band 3.1 und 3.2 der Ausgabe: Norbert Elias, *Gesammelte Schriften* – entspricht der zweiten, um eine Einleitung erweiterten Auflage von 1969, Bern: Francke), Frankfurt: Suhrkamp 1997.

Foucault, Michel [1969], "Qu'est-ce qu'un auteur?", in *Dits et écrits*, I, 1954-1969, hg. von Daniel Defort und François Ewald unter Mitwirkung von Jacques Lagrange, Paris: Gallimard (nrf) 1994, S. 789-821.

Franco, Jean, *Plotting Women*, London: Verso 1989.

Genette, Gérard [1987], *Das Buch vom Beiwerk des Buches*, übersetzt von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.

Glantz, Margo (1995a), Prolog zur Faksimile-Ausgabe des *Segundo Volumen* (s.o.), 1995.

Glantz, Margo (1995b), *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, Mexico: Grijalbo 1995.

Glantz, Margo, "Ruidos con la Inquisición", in *Fractal* Nr. 6, 1997 (<http://www.fractal.com.mx/F6glantz.html>).

Guillermo, León, "Los disfraces y subversiones de Sor Juana Inés de la Cruz", 2002 an der Universität Washington and Lee, Lexington, Virginia gehaltenen Vortrag (online verfügbar am 15. 1. 2004 unter [http://www.hispanista.com.br/revista/sorjuana\\_leon\\_123.pdf](http://www.hispanista.com.br/revista/sorjuana_leon_123.pdf)).

Kormann, Eva, "Haus, Kirche, Stadt und Himmel: Geschlechter-Räume in Autobiographien von Frauen des 17. Jahrhunderts", in Margarete Hubrath (Hg.), *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von 'gender' in Geschichte, Literatur und Alltag*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2001, S. 69-85.

*Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura 1995.

Merrim, Stephanie, *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*, Nashville: Vanderbilt University Press 1999.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz oder Die Fallstricke des Glaubens*, übersetzt von Maria Bamberg, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (span. Original: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona: Seix Barral 1982).

Pérez-Romero, Antonio, *Subversion and Liberation in the Writings of St. Teresa of Ávila*, Amsterdam und Atlanta: Rodopi 1996.

Rivera Garretas, María-Milagros [1990], *Orte und Worte von Frauen. Eine feministische Spurensuche im europäischen Mittelalter*, übersetzt von Barbara Hinger, Wien: Wiener Frauenverlag 1993.

Salazar, Norma, *Foolish Men. Sor Juana Inés de la Cruz as Spiritual Protagonist, Educational Prism, And Symbol for Women*, De Kalb, Illinois: LEPS Press, Northern Illinois University 1994.

Sáinz de Medrano, Luis (Hg.), *Sor Juana Inés de la Cruz* [Kongressakten aus dem Jahr 1995], Rom: Bulzoni 1997.

Sayers Peden, Margaret, "Introduction" zur zweisprachigen Ausgabe der "Respuesta": *A Woman of Genius. The Intellectual Autobiography of Sor Juana Inés de la Cruz*, Salisbury, Connecticut: Lime Rock Press 1982.

Schurman, Anna Maria van [1632/38], "A Practical Problem: Whether the Study of Letters Is Fitting for a Christian Woman", in: dies., *Whether a Christian Woman Should Be Educated and Other Writings from Her Intellectual Circle*, hg. und übersetzt von Joyce L. Irwin, University of Chicago Press 1998, S. 25-37. [lat. Erstausgabe: *Amica dissertatio inter Annam Mariam Schurmanniam et Andr. Rivetum de capacitate ingenii muliebris ad scientias*, Paris 1638.]

Trabulse, Elias, *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora*, Mexico: El Colegio de México 1988.

Trueblood, Alan S., *A Sor Juana Anthology*, Cambridge, Mass. und London: Harvard UP 1988.

Wagner, Birgit und Laferl, Christopher F., *Anspruch auf das Wort. Geschlecht,*

*Wissen und Schreiben im 17. Jahrhundert: Suor Maria Celeste und Sor Juana Inés de la Cruz*, Wien: WUV-Universitätsverlag 2002.