

in: Angelica Rieger (Hg.): *Okzitanistik – Altokzitanistik – Provenzalistik. Geschichte und Auftrag einer europäischen Philologie.* Frankfurt am Main u.a. 2000.

Jan Rüdiger (Hamburg/Basel),  
Das Morphem Frau. Überlegungen zu einer  
'Grammatik der Mentalität' im okzitanischen Mittelalter

Pourquoi les troubadours? Nous sommes le plus souvent trop accoutumés à leur existence et leur place dans notre culture pour que nous nous rendions encore compte du caractère exceptionnel, voire improbable, de cette création littéraire. On l'a trop souvent traitée de *hortus conclusus* hermétiquement fermé à l'extérieur, au quotidien; on l'a parfois appelée „monde ludique“, embellissement gratuit d'une noblesse préexistante; on continue à n'y voir qu'une réalité au second degré par rapport à „l'organisation vraie des pouvoirs et des relations de société“ (Georges Duby).

En passant par un examen du concept de „poésie de classe“ (*Standesdichtung*) qui, à mon avis, ne peut aucunement être appliqué à la création troubadouresque, et de quelques interprétations récentes du caractère „discursif“ de cette poésie, je propose à renoncer entièrement à chercher du „sens“ dans la *fin' amor*. Il faut plutôt s'efforcer à en dégager, à reconstituer au mieux possible, les „emplois“. Autant dire, il faut comprendre les pratiques de la *fin' amor* – dont les poésies des troubadours – comme système linguistique, comme la „grammaire de la mentalité“ de ceux qui l'ont développée et maintenue avec tant de rigueur et à l'exclusion de tout autre système d'organisation et d'expression mentales. La „femme-morphème“ de cet idiome symbolique n'en est qu'un élément; mais en Occitanie au XII<sup>e</sup> siècle, il fallait absolument savoir l'employer pour pouvoir parler – ou se taire.

„Historia est narratio rei gestae“, definierte bündig Isidor von Sevilla, der große Stichwortgeber des Mittelalters<sup>1</sup>. Modern paraphrasiert: „[...] die Umsetzung von Ereignissen in ein kognitives Zeichensystem“. Das Okzitanien des 12. Jahrhunderts konzentrierte seine intellektuellen Energien bis zur Ausschließlichkeit auf die Entwicklung eines solchen Zeichensystems, eines einzigartigen: der Trobadordichtung. Keine andere Literaturform galt dort anscheinend als der Verschriftlichung würdig, und während die allerorten in Europa beredt blühende lateinische Intellektualität im Land zwischen Alpen und Pyrenäen anscheinend so gut wie stumm blieb, strebten die *inventores* in einer alternativen Kultursprache danach, in sozial bedeutungsvoller Weise ihre rhetorische Brillanz unter Beweis zu stellen<sup>2</sup>. Wir sind an die Existenz der Trobadordichtung viel zu gewöhnt,

<sup>1</sup> *Etymologiae* I, 41, 1.

<sup>2</sup> Ich belasse es hier bei der Thesenform. In meiner Dissertationsschrift *Die Grammatik einer Mentalität – Städtische Aristokratie und die Praxis des Imaginären im tolosanischen*

um das Unwahrscheinliche an ihr noch zu empfinden. Es gilt gewissermaßen, den *regard éloigné* zu retablieren: Was bewog jene fernen Menschen, ein beispielloses, einzigartig codifiziertes System poetischer Kommunikation zu entwickeln und dann unter konsequentem Ausschluß aller anderen möglichen Modelle an ihm festzuhalten? Welche Geschichte – um ein klassisch gewordenes Diktum der Kulturanthropologie zu zitieren – war es, die die Okzitanen einander darin unablässig über sich erzählen?

Mein Anliegen ist es zu verstehen, in welcher Weise die diversen mit der *fin' amor* verbundenen kulturellen Praktiken den Menschen jener Zeit und Region helfen mochten, ihre Wahrnehmungen von sich und ihrer Welt zu formalisieren und begreifbar zu machen. Ich verstehe demnach diese Dichtung als zentrales Element der Kultur (im anthropologischen Sinne) – und nicht als „bloße Spielwelt“, wie dies einige Philologen und viele Historiker im- oder explizit tun<sup>3</sup>. Dies zu erläutern, möchte ich mit der Untersuchung zweier Begriffe beginnen, mit denen die Forschung versucht hat, der Trobadorlyrik vor ihrem historischen Hintergrund gerecht zu werden: „Liebesdichtung“ und „Standesdichtung“.

## 1

„Die Trobadorlyrik ist Standesdichtung“, heißt es in manch einer Einführung in die altokzitanische Literatur<sup>4</sup>. Das Wort ist eine sehr eingängige Prägung. Es fügt die von den Trobadors gesungenen verbalen Gesten der Unterwerfung stimmig in eine weitverbreitete Vorstellung von der hochmittelalterlichen westeuropäischen Gesellschaft ein. Jede Epoche hat ihre Lieblingsquellen, und die sozialwissenschaftlich orientierte Geschichtswissenschaft der vergangenen Jahrzehnte entdeckte und präsentierte mittelalterliche Theorien, in denen es von *ordines* jeder Art nur so wimmelte. Welcher „Stand“ nun ein besonderes Interesse daran hatte, eine Lyrik der ritualisierten Unterwürfigkeit zu entwickeln – „das niedere Rittertum“, „der Hochadel“ oder gar „die Monarchie“, – ließ sich dann diskutieren.

---

*Hochmittelalter* (Basel 1998, im Druck) habe ich mich mit diesen Fragen ausführlich beschäftigt. Dieser Artikel enthält einige Ergebnisse daraus.

<sup>3</sup> Vermutlich würde sich heute kaum noch jemand so drastisch ausdrücken wie Ursula Liebertz-Grün: „Gegenüber dem religiösen Dienstideal [...] bot das neue Minnedienstideal nicht zuletzt den Vorteil, daß es nur einer Spielwelt angehörte. Denn wir müssen davon ausgehen, daß die höfische Selbstinterpretation in gar keiner Weise der Alltagsrealität des damaligen Hochadels entsprochen hat“ (Liebertz-Grün 1977:116). Die zunehmende Verbreitung kulturwissenschaftlicher Konzepte hat hier zumindest zu mehr Zurückhaltung in der Formulierung geführt; ob die Idee einer Unterscheidbarkeit von Realität und Fiktion tatsächlich allgemein überwunden ist, scheint mir weniger gewiß.

<sup>4</sup> Mölk 1982:43. Ich zitiere Ulrich Mölk hier als einen unter vielen, weil das zitierte Werk als Band der Reihe „Artemis Einführungen“ einen ausgeprägt didaktischen Charakter hat.

Allerdings halte ich „Standesdichtung“ für einen Begriff, der mehr verwirrt, als er klärt. Zunächst ist es problematisch, im okzitanischen 12. Jahrhundert innerhalb der Laienwelt Stände als gesellschaftliches Ordnungsprinzip auszumachen – wie zum Beispiel Linda Paterson<sup>5</sup> darlegt, war mindestens das tolosanische und mediterrane Okzitanien dem Modell der „Drei Ordnungen“ gänzlich abhold. Auch in der Praxis verweigerten sich diese Regionen offenbar sorgfältig der Entstehung eines Adels als *classe de fait*, ganz zu schweigen von einer *classe de droit*<sup>6</sup>. Und in diesem Umfeld war die Trobadordichtung, wenn überhaupt, das Gegenteil einer Standesdichtung: Sie war eine Dichtung, die jeden Versuch als ungültig erklärte, nach anderen als ihren eigenen, poetischen Maßstäben die Menschen in Stände einzuteilen. Das läßt sich vielleicht am besten an dem Beispiel erläutern, das beim Stichwort „Standesdichtung“ als erstes zur Hand ist.

Allenthalben findet sich das Begriffspaar *cortés / vilan*. Die *Cortesia* braucht das „Andere“, das Negativ von sich selber, um sich (im Wortsinne) definieren zu können: Ohne das Konzept vom *vilan*, dem Nicht-Höfischen, kann es *cortés* nicht geben. Nun werden in der Forschung die „*cortés*“ häufig ohne weiteres mit den *bellatores*, die „*vilans*“ mit den *laboratores* gleichgesetzt<sup>7</sup>. Die Etymologie der beiden scheint dieser Gleichung entgegenzukommen. Doch von Anfang an achten die Trobadors darauf, jede Gleichsetzung des *vilan* mit dem Landarbeiter, der er etymologisch ist, und umgekehrt *cortés* mit dem Hofbesucher zu hintertreiben. Das geschieht vornehmlich im Genre der Pastorela, in den Liedern, deren narratives Prinzip die Konfrontation der „Stände“ ist. Ihre Grundsituation ist das Thema jeder seßhaften Agrargesellschaft, die mit der Existenz von Viehzüchtern mit halbnomadischer Lebensweise zurechtkommen muß. Die *pastora* ist die Fremde, Ungeordnete. Sie zu zähmen, ist eine faszinierende und gefährliche Aufgabe für den Mann, der die Seßhaften vertritt. Dieses populäre Muster stand in Okzitanien ebenso wie anderswo zur intellektuellen An- und Enteignung bereit.

Die Aneignung gerät bei den Trobadors allerdings sofort aus dem Kurs. Marcabrunus berühmtes *L'autrier jost' una sebissa* ist bereits eine Parodie auf die Gattung, das heißt, die beiden Gesprächspartner (sorgfältig als „*senhor / don*“ und „*vilana*“ markiert) sagen nicht das, was sie sagen sollten. Einmal, so wünscht sich der Herr, möchte er oben sein, und das Mädchen unten – „*sobirà e vos sotrayna*“. Aber es sieht nicht so aus, als könnte ihm das gelingen, weder konkret noch symbolisch. Oben und unten sind nicht fixierbar. Da ist die Rede von der „*corteza vilana*“, da bietet der Herr dem Mädchen ein Liebesbündnis in

<sup>5</sup> Paterson 1993:133.

<sup>6</sup> Nach Marc Blochs klassisch gewordenen Charakterisierungen des Adels im 12. Jahrhundert. Für das ramundinische Okzitanien sei hier verwiesen auf die maßgeblichen Studien von Wolff (1976) und Ourliac (1983).

<sup>7</sup> Duby 1993:270.

den gängigen Termini der fürstlichen Allianzen an, „sine enganno“<sup>8</sup>. Im Gegenzug führt das Mädchen „mon linh e mon aire“, die Wiege des Geschlechts sozusagen, auf Hippe und Pflug zurück<sup>9</sup>. Nach zehn solcher Strophen sind alle Begriffe gründlich durcheinandergeraten. „Si m fariatz homenatge, sénher“, sò dis la vilayna“ – „Ihr würdet mir noch Mannschaft leisten, Herr, sagte die Bäuerin“<sup>10</sup>.

Gewöhnlich sind Parodien jene seltene Ausnahme, die eine Regel bestätigen und nicht aufheben, nämlich indem sie die Existenz eines Standards voraussetzen, in dem es so ist, wie die Parodie es *nicht* sagt. Aber die Pastorela hat bei den Trobadors immer diesen Akzent der Rollenumkehrung. Sie ist keine Parodie auf ein Genre, das innerhalb der Trobadordichtung ja auch gar nicht existiert (und dessen Existenz außerhalb der Dichtung der *entendents* zwar anzunehmen, aber kaum nachzuweisen ist). Sie ist vielmehr ein systematischer poetischer Kommentar darauf, daß nicht jeder Landbewohner ein *vilan* ist und nicht jeder Höfling ein *cortés*. Die Pastorela der Trobadors besagt: Jeder Versuch, die Grenze zwischen *cortés* und *vilan* ‚ständisch‘, das heißt außerhalb der sozialen Distinktionsmechanismen der *Cortesia* zu verorten, führt ins konzeptuelle Chaos.

Das Insistieren auf dem Paradox findet sich in den behäbigen Didaktiken („son mant autre vilan cortés“ – höfische Bauern oder bäurische Höflinge?<sup>11</sup>) ebenso wie in den nobelsten Kanzonen, und zwar von Anfang an. Schon Guilhem IX schreibt der ekstatischen Liebesfreude, dem *joi*, das Vermögen zu, „e ls plus cortés vilanejar e totz vilàs encortezir“<sup>12</sup>. Das sind nicht nur die allgemein-poetische veredelnde Kraft der Liebe und ihr Gegenstück, sondern das ist ganz kraß gemeint: Keinem Menschen ist der Aufstieg zum Meritokraten verwehrt, und keiner, der ihre Bedingungen nicht erfüllt, ist vor dem Absturz sicher. Die stilistisch meisterhaften Wortschöpfungen des Herzogs, *vilanejar* und *encortezir*, sind konzeptuell eine Kühnheit. All die „onrats pagés“ und „barons

<sup>8</sup> „Qu’ab aital toza vilayna / Pot hom far ric companhatge / Ab amiatat de coratge, / Quan l’us l’autre non engayna“ (V. 60-63), zitiert nach Riquer 1992.

<sup>9</sup> V. 36-39. Der leichte Anklang an die *When Adam delved and Eve span*-Tradition behält sicher seinen ursprünglichen Sinn, trägt aber im Kontext außerdem zum Spiel mit der Begriffsverwirrung bei.

<sup>10</sup> Erich Köhlers bis heute einflußreiche Interpretation des Liedes (Köhler 1962) geht genau in die entgegengesetzte Richtung: Marcabrun halte „streng an den ständischen Grenzen fest, die für ihn geradezu biologisch sind“, und lege der *vilana* jene Zurechtweisung in den Mund, die der Ritter zu hören bekommen müsse, der leichtfertig an der standesmäßigen Abgrenzung rüttelt. Meines Erachtens läßt sich diese Deutung aber nur halten, wenn man die Existenz einer solchen Grenze apriorisch annimmt. Die semantischen Folgekosten der terminologischen Verwirrung werden durch diese Deutung ebenfalls nicht ernst genug genommen.

<sup>11</sup> *Abril issia*, V. 1023 f.

<sup>12</sup> PC 183,8, zitiert nach Riquer, V. 29 f.

*vilans*“, die die höfische Literatur bevölkern, teilen letztlich eins mit: der Gegensatz *vilan / cortés* versteht sich nicht sozial“ständisch“, sondern sozial-ethisch. Inwieweit die Disposition zum *cortés* erlernbar oder angeboren ist, sagt die Anthropologie der Trobadors nicht; dafür sagt sie deutlich, daß dieser Tugendadel nur sehr begrenzt in Zusammenhang steht mit der Stellung in dem, was man oft die soziale Realität nennt.

Sicher hörten die, die in der Praxis bereits „sobiran“ waren, gerne, daß sie aufgrund ihres edlen Wesens und ihrer guten Manieren dort waren. Aristokratische Literatur enthält immer dieses Element an Mystifikation. Aber welche Form diese Mystifikation annimmt, hängt dann doch wieder von mehr oder minder kontingenten Umständen ab – und die verlangten unter den okzitanischen Bedingungen eine stark personengebundene Definition. „Ehrevoll zu handeln und zu leben hängt von Charakter und Bildung ab, nicht von Herkunft und Vermögen“<sup>13</sup>, sagt Raimon Vidal de Besalú und zitiert abschreckende Exempla für den Verfall einer Familie. Oder, unter Berufung auf die Auctoritas Arnaut de Maruelh: „Land kann man seinem Sohn und Erben hinterlassen, aber *Pretz* wird ihn nie auszeichnen, wenn sie nicht aus ihm selber kommt“<sup>14</sup>. Der Preis dieses Prinzips war, daß sich keiner von denen, die im Sattel waren, dort sicher fühlen konnte: „Einmal möchte ich *sobiran* sein“, seufzt der Herr in Marcabrun’s Hirtenlied.

Nun sind solche meritokratischen Theorien im 13. Jahrhundert nichts Besonderes<sup>15</sup>. Wenn es eine okzitanische Eigenart zu finden gibt, dann in der Ausprägung, die die Redner von dieser Theorie geben. Die Proklamation des Meritokratiekonzepts im okzitanischen 12. Jahrhundert umfaßt – in poetisch prononcierter Weise immer wiederholt – grundsätzlich alle und jeden<sup>16</sup>. Das heißt nicht,

<sup>13</sup> *Kind hearts mean more than coronets...* Ich übersetze absichtlich so modernisierend-banal. Das Original klingt achthundert Jahre aufgrund seiner sozio-politischen Terminologie weit brisanter: „A far faitz onrat, pretz valen venon per cor e per saber, non per parens ni per poder“ (Raimon Vidal de Besalú, *Abril issi’ e mays intrava*, ed. Huchet, V. 590-92).

<sup>14</sup> Arnaut de Maruelh, *Rasons es e mesura*, ed. Eusebi, V.155-158: „Terra pot hom laisser A son filh eretar, Mas pretz non aurà ja Si de son cor no’l tra“.

<sup>15</sup> Im zweiten Teil des *Roman de la Rose* finden sie sich ebenso wie im *Llibre de l’Orde de Cavalleria* des Ramon Llull oder in Dantes *Convivio*. Vgl. Aurell 1996:108.

<sup>16</sup> Darin unterscheidet sie sich – um in der Region zu bleiben – deutlich von den lullianischen Ideen, nach welchen die Erhebung der Meritokraten über die ihnen in Knechtschaft Untergeordneten als abgeschlossener Vorgang gilt („Nobilitat de coratge ha elet cavaller sobre los hòmens qui li sòn dejús en servitud“, *Llibre de l’orde de cavalleria*, ed. Gustà, Kap. 6) und geradezu an den Beginn der menschlichen Geschichte verlegt wird (Kap. 1, *Del començament de cavalleria*: Je tausend Menschen wählen den Besten unter sich). Ich sehe nicht, wieso Aurell i Cardona (1987:147) in diesem Zusammenhang sagt: „Au point qu’on pourrait affirmer que [...] la noblesse est une vertu personnelle qui s’obtient après maints efforts et grâce à une éducation soignée; elle est bien plus une qualité acquise qu’innée, une valeur individuelle plutôt qu’une condition héréditaire“. Allenfalls ist es beides: Nur wem die *noblesa* bereits als Potential angeboren ist, hat die Möglichkeit, sie auch zu erringen.

daß die Aristokraten tatsächlich jedem *vilan* das „encortezir“ nahelegten oder auch nur gestattet hätten. Es heißt vielmehr umgekehrt, daß sie es ablehnten, ihre eigene Stellung auf eine andere Art als die des individuellen Verdienstes zu rechtfertigen. Ich will damit nicht sagen, die Proklamation dieses Konzepts sei der „Inhalt“ oder die „Funktion“ der Trobadordichtung; im folgenden wird sich erweisen, wie wenig eine so referentielle Lesart dieser Dichtung gerecht würde. Das ändert aber nichts daran, daß sie häufig durchaus diesen Sinn generiert und – unter anderem – in diesem Sinne verstanden werden konnte. Dies ist nicht der einzige und auch nicht der gewichtigste Sinn, aber er ist deshalb nicht minder valid. Die Ausschließlichkeit, mit der die aristokratische Kultur sich auf dieses eine Modell festlegte, hatte ihre Risiken. Schlicht gesagt: Wer oben war, freute sich zu hören, daß er dort aufgrund seiner guten Eigenschaften war, aber er riskierte, daß andere, die ihre guten Eigenschaften, in der vorgesehenen Form codiert, unter Beweis stellten, denselben Platz forderten. Es war ein Risiko, das diese Aristokratie zu tragen bereit war. Um so wichtiger ist es zu fragen, warum.

2

Auf dem Gedanken, daß das höfische Gesellschafts-Spiel und seine Lieder nicht wirklich an die ostentativ besungene Frau gerichtet sind, beruhen bekanntlich die meisten maßgeblichen Interpretationen der *fin' amor* aus den letzten Jahren. Die wohl einflußreichste ist die von Georges Duby, die ich hier nach zwei Aufsätzen aus seinen letzten Jahren skizzieren will<sup>17</sup>, um deutlich zu machen, wo sich meine Lesung von ihr absetzt. Für Duby steht am Anfang dessen, was er „la névrose courtoise“ nennt, eine soziale, keine textuelle Konstellation: seine *iuvenes*, die in mehrfacher Hinsicht Grund haben, ihr emotionales *surplus* auf die *dame* des Haushaltes zu projizieren. Den möglichen psychologischen Aspekt lasse ich hier unberücksichtigt – wie ich generell immer wieder betonen muß, daß es hier nur um *eine* unter mehreren möglichen Bedeutungsebenen geht –; es bleibt die Erfahrung, daß die *dame* Macht und Verbindungen bedeutet. So beginnt das „Spiel“. Ein Mann, ein *iuvenis*, erblickt eine Frau. Sie ist eine lohnende Beute, und er beginnt sie zu „belagern“, wobei seine List darin besteht, sich „zu unterwerfen und zu demütigen“. Für Duby ist dieses höfische Gesellschaftsspiel in erster Linie eine weitere Facette seiner Welt der *iuvenes*. Die Jagd auf die Frau ist umso reizvoller, je gefährlicher sie ist: ideal ist die Jagd auf die verheiratete und bewachte Frau, optimal die Jagd auf die Frau des eigenen Herrn. Es ist die spielerische Umsetzung der Jagd auf die reiche Erbin, deren Eroberung das unstete Dasein des *iuvenis* mit einem Mal in der Gloriele des eigenen Hofes beendet. Das Liebes-Spiel wird zum Analog des Turniers: in beidem müssen die *iuvenes* ihre Gewandtheit, taktischen Fähigkeiten und ihre Beherrschung des

<sup>17</sup> Duby 1990 und 1993.

ritterlichen Kodex möglichst virtuos einsetzen, um den Preis zu gewinnen. Im Turnier, so berichtet Duby in *Guillaume le Maréchal*, konnte dieser Preis – zumindest vordergründig – ein Hecht sein, den die anwesenden Damen verliehen. In der Liebe sind es die Damen selbst, und Dubys Interpretation läuft letztlich darauf hinaus, daß die Frau ebenso Symbol ist wie der Hecht – „un leurre“. Die Frage ist, welcher in dem Beziehungsdreieck *jeune – dame – seigneur* der Hauptvektor war. Ging es nicht, ebenso wie im Turnier und in der Schlacht, vor allem darum, die Aufmerksamkeit und das Wohlwollen des Herrn zu erringen: „L'amour courtois ne fut-il pas en vérité un amour d'hommes?“<sup>18</sup>.

Den „sozialen Nutzen“ der höfischen Liebe sieht Duby hinreichend bewiesen durch den enormen Erfolg, den das höfische Modell um 1200 in Westeuropa hatte, indem die Formen des Spiels, das ursprünglich zwischen *jeune* und *dame* ablief, von der gesamten höfischen Gesellschaft übernommen und zur Umgangsmaxime erhoben wurde. Mit dem Spiel konnten Interessierte Politik machen.

Man könnte Duby nun vorwerfen, daß er in hexagonaler Geste darauf verzichtet, einen Unterschied zwischen *langue d'oïl* und *langue d'oc* zu benennen. Aber es ist ohnehin deutlich, daß seine Darstellung des *amour courtois* sich auf die französische Literatur und der „soziale Nutzen“ sich auf den Raum zwischen dem Mâconnais und der Grafschaft Guînes bezieht, mit dem Duby sich vor allem beschäftigt hat. Im Land der Trobadors sind die sozialen Gegebenheiten anders: die Jagd nach der Erbin wäre in dieser Form nicht sinnvoll, der Kampf um die Anerkennung des Herrn ist angesichts der höfischen Migration und der fehlenden Verbindlichkeit der *vassus-senior*-Beziehung<sup>19</sup> weit weniger dramatisch. Auch die Literatur, in der die Regeln des Spiels formuliert sind, ist anders: der narrative Charakter fehlt völlig<sup>20</sup>, die Geschichte einer Eroberung kann in diesen Begriffen weder erzählt noch auch nur gedacht werden – ganz anders als in den Romanen vom Artushof. Gewissermaßen werden mögliche literarische Strategien ebenso fragmentiert, wie es die politischen sein mußten in diesem Land

<sup>18</sup> Duby 1990:82.

<sup>19</sup> Ich schließe mich hier den zahlreichen Studien zu den Spezifika der okzitanischen – namentlich tolosanisch-mediterranen – Aristokratie an, wie sie in sehr gut handhabbarer Weise von Linda Paterson (1993:10-87) zusammengefaßt worden sind. Meine eigenen Detailstudien, unter anderem zur Familie Miraval (demnächst in *Die Grammatik einer Mentalität*) lassen darauf schließen, daß die Beziehungen zum Herrn – jedenfalls die im weitesten Sinne „feudalen“ – extrem unverbindlich gewesen sind. Verbindlichkeit wurde in dieser Soziabilität auf ganz andere Weise konstituiert.

<sup>20</sup> Und ich glaube nicht an einen totalen Überlieferungsverlust: Meiner Ansicht nach verwehrt der extrem selektive und rigorose Charakter der okzitanischen Schriftlichkeit selbst der anderswo als höfisch akzeptierten Narrativik den Sprung in den verbindlichen Katalog der kulturellen Konsumgüter der *entendants*.

„ohne König, ohne Fürst“<sup>21</sup>. Eine Geschichte über die *fin' amor* zu erzählen, dauerte hier nicht sechstausend Verse, sondern sechzig.

Meine Kritik richtet sich daher eigentlich gegen die Prämisse von Dubys Interpretation: Er untersucht „les correspondances entre ce qu'exposent ces chansons et ces romans et, d'autre part, l'organisation vraie des pouvoirs et des relations de société“<sup>22</sup>. Das heißt: So hoch er den „sozialen Nutzen“ der *Courtoisie* einschätzt, bleibt sie doch immer eine Art Realität zweiter Ordnung, deutlich trennbar (und getrennt) von der „wahren Organisation der sozialen Beziehungen“. Ich bezweifle, daß eine solche Trennung möglich ist, solange die Menschen ihre Beziehungen mit den Worten konzeptualisieren, die sie in den Liedern (und Romanen) verwenden – daß Wirklichkeit getrennt werden kann von Wahrnehmung und Darstellung<sup>23</sup>. Deshalb scheint es mir geboten, die Reden der *Cortesia* nicht apriorisch mit einem sozialen Grund oder Zweck zu versehen.

In der 1993 erschienenen Artikelsammlung *Metafora feudale – per una storia dei trovatori* geht Mario Mancini von den historischen Gegebenheiten speziell Okzitanien aus und nimmt zugleich die Textstrategien als solche erster. Ich wähle hier den Beitrag „Cortigiani e cavalieri-predoni“ aus, in dem er sich mit dem Thema *armas e amor* beschäftigt. Mancini liest die Studien über Zeit und Region (Paul Ourliac, Élisabeth Magnou-Nortier, Jean-Pierre Poly, Pierre Bonnassie) und destilliert aus ihnen ein Bild, das auch meiner Lesart der okzitanischen Geschichte entspricht: statt rigider Feudalbeziehungen essentiell moralische Regeln, die auf individuellen Loyalitäten beruhen. Dann stellt er die Frage, wie dieser „giardino edenico“ sich mit einem überraschenden Unterschied zwischen der okzitanischen und der französischen *Courtoisie* verträge: in Frankreich seien die „Raubritter“ eine in gewisser Hinsicht noble, aber automatisch zur „Psychomachie“ mit der höfischen Gesellschaft führende Erscheinung, während in Okzitanien das *raubar*-Thema sich überall in die Trobadortexte einschleiche und die Grenzen sehr unscharf werden. Der Weg zur Lösung ist die Demystifikation des „giardino edenico“: Das okzitanische 12. Jahrhundert ist zerrissen und umkämpft, ein Land ohne Fürstenfrieden und stattdessen mit jahrzehntelangen Kriegen, die sich auf allen Ebenen und in allen Intensitäten abspielen; der Krieg ist endemisch. Mancinis Schluß für die Literatur lautet, daß die alltäglichen Konflikte offenbar kein Thema der okzitanischen Hofdichtung seien. Die *Cortesia* schließe sich vollständig gegen das Außen ab, sie schaffe „un spazio incantato“, in dem die Widersprüche nicht existieren, nicht zur

<sup>21</sup> Nach den berühmten Worten des Petrus Venerabilis, Abt von Cluny (*Patrologia latina*, Bd. 189, col. 436).

<sup>22</sup> Duby 1990:74.

<sup>23</sup> In den Worten einer *Auctoritas* der Kulturanthropologie: „Culture patterns have an intrinsic double aspect: they give meaning, that is, objective conceptual form, to social and psychological reality both by shaping themselves to it and by shaping it to themselves“ (Geertz 1973:93).

Kenntnis genommen werden müssen. Die *Kanzone* mit ihrer zirkularen Argumentationsstruktur wird bei Mancini zum analogen Ausdrucksmittel, die sowohl der höfischen Abschließung als auch der politischen Praxis alternierender Bündnisse und Äquidistanzen in den Machtstrukturen entspricht: „Reflexionen über die sozialen Beziehungen, über wirkliche und mögliche Vermittlungen zwischen Innen und Außen“, so Mancini, finden nicht statt<sup>24</sup>.

Die Eigenart der Trobadordichtung, kulturelle Phänomene außerhalb ihres eigenen Paradigmas weder zu integrieren noch zu attackieren, sondern einfach zu ignorieren, hat schon öfter die Forscher zu dem Schluß geführt, die von den Trobadors formulierte höfische Welt schließe sich vor Unstimmigkeiten ab. Ich behaupte im Gegenteil: Das Universum der *Cortesia* integriert grundsätzlich alles, weil es von der Voraussetzung ausgeht, total zu sein. Es verzichtet darauf, andere als seine eigenen Paradigmata zu berücksichtigen, weil es sie für belanglos hält. Die Kultur des Klerus zum Beispiel wird nicht ignoriert, weil die Erwähnung der kirchlichen Wirklichkeit eine zu große Plausibilitätsdifferenz ins poetische Universum einführen würde, sondern weil auch ohne sie alles gesagt werden kann. Nun machte es in Okzitanien die Kirchenkultur der Laienkultur leicht, sie zu ignorieren. Aber auch Krieg und Gewalt werden von der *Cortesia* nicht ignoriert, sondern mit sehr komplexen rhetorischen Strategien behandelt, weil Krieg und Gewalt die wahrscheinlich größte Herausforderung an die *Cortesia* waren. Mancini stellt eine Liste von weiteren Phänomenen auf, die die Hofkultur seiner Ansicht nach ins Außen verdrängt – Stadtbürgertum, Katholizismus, Katharismus, Legisten. Meiner Ansicht nach gab die *Cortesia* vielmehr auf all diese Fragen wohlformulierte Antworten. Mancinis *Cortesia* ist eine textuelle Konstruktion, deren „sozialer Nutzen“ weniger direkt ist als bei Duby, deren Wesen Absonderung statt Angleichung ist, die am Ende aber doch gegenüber einer außerliterarischen Wirklichkeit nachgeordnet ist.

Die Textkunst der *Cortesia* hat in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren zunehmend das Interesse der Forschung auf sich gezogen. Ich beschränke mich hier auf wenige knappe Erwähnungen. Eine Literaturanthropologie des französischen Mittelalters von R. Howard Bloch erschien 1983 unter dem Titel *Etymologies and genealogies*. Anhand einer Reihe literarischer Phänomene untersucht Bloch darin den möglichen strukturalen Zusammenhang von grammatischer Theorie, Textpraxis und sozialer Praxis. Ich skizziere nur seine Bemerkungen

<sup>24</sup> „Nel Sud trionfa con la canzone d'amore un modello affascinante di dominazione ripetuta, circolare [...], una cultura della distanza e del *désir*. Il sistema dei generi, costruito [...] fondamentalmente sull'indifferenza alle collisioni, presenta forti analogie con quel sistema delle corti che cercavo di descrivere prima, basato non su una struttura di dipendenze e di alleanze fisse, su un'egemonia vincente, ma sull'equidistanza e sulla distanza, su momenti alterni di aggressione e di non-aggressione. All'interno della letteratura occitanica troviamo solo mancanza o disagio per quanto riguarda la riflessione sui rapporti collettivi, sulle reali e possibili mediazioni tra il ‚fuori‘ e il ‚dentro‘ la corte“ (57).

zur Trobadorlyrik, die er als „the poetics of disruption“ liest. Das *trobar clus* (exemplifiziert durch Marcabrun) und das *trobar leu* (Bernat de Ventadorn) sind zwei Brüche mit dem linearen Modell, das laut Bloch bis Mitte des 12. Jahrhunderts die grammatischen Theorien ebenso prägte wie die Familienstrukturen und die Textpraxis der linearen, als ‚wahr‘ gedachte Ereignisse erzählenden *chansons de geste*. Bloch führt zahlreiche klassische und mittelalterliche Belege für das Mißtrauen gegen all jene rhetorischen Mittel an, die die geradlinige (*recta*) Rede verwirren und das Wesen des „dunklen Stils“ der Trobadors sind. Marcabrun's Dauerthema auf der Wortebene – Unzucht, Ehebruch, Illegitimität – finde so auf der Sprachebene seine Entsprechung. Der „leichte Stil“ hingegen mit seiner Introspektion und der Etablierung eines rein kontextuellen Referenzsystems sei auf seine Weise ebenso hermetisch wie das *trobar clus*. Beide stellten einen Bruch mit dem „patrilinaren Diskurs“ der Epen dar<sup>25</sup>. Aus historischer Sicht würde ich allerdings hinzufügen, daß die von Bloch angenommenen Textstrategien keinen Bruch mit einem angeblich überkommenen linearen Prinzip darstellen, sondern eher von jenem Widerstand gegen die Neueinführung dieses Prinzips zeugen, der sich in der okzitanischen Aristokratie des 12. Jahrhunderts allerorten beobachten läßt. Oft ist das, was dem heutigen Beobachter am hochmittelalterlichen Okzitanien im überregionalen Vergleich als ‚avanciert‘ auffällt, in Wirklichkeit ein sorgfältig gepflegter Konservatismus.

Also ein *amour discourtois*<sup>26</sup>, die (nicht allzu) „höfische Liebe“ als diskursive Formation? Der Gedanke ist seit den achtziger Jahren öfters vertreten worden: die Frau als Zeichen in einem Diskurs unter Männern<sup>27</sup>, die Frau als „Währung“, mittels derer Männer untereinander Tauschgeschäfte aushandelten<sup>28</sup>. Vieles davon bezieht sich auf mehrere Genres oder sogar Literatursprachen. In seinem Werk über *Gender and genre in medieval French literature* (1995) nimmt Simon Gaunt deutlichere Differenzierungen vor und diskutiert unter ausdrücklichem Bezug auf die okzitanische Trobador-Kanzone mehrere gleichermaßen mögliche literarisierte *desires* – und ihre Grenzen, namentlich die der psychokritischen Lesart, die in ihrer ahistorischen Anwendung Lacanscher oder Freud'scher Konzepte für das Mittelalter sehr schwer anwendbar ist. Die Kanzone wird bei Gaunt zum Zeichen der Männlichkeit und – ganz ähnlich den Frauen, die sie

vorgeblich feiern – zur Währung in sozialen Tauschgeschäften mit anderen Männern<sup>29</sup>.

Neigen also die soziohistorischen Interpretationen dazu, der außertextuellen Wirklichkeit als „l'organisation vraie“ eine Autonomie oder sogar ein Primat zuzubilligen, führt die vom Text ausgehende neuere Forschung gelegentlich dahin, ihn von Produzenten und Konsumenten abzulösen und so vom umgekehrten Standpunkt aus wiederum eine autonome Existenz zuzuschreiben. Das gilt nicht für eine Interpretation wie die von Simon Gaunt; seine Kanzone-als-Schwert und seine Frau-als-Tauschobjekt sind hinreichend historisiert. Aber selbst hier bleibt bei Universalien wie *men* und *masculinity* offen, warum gerade diese Männer zu dieser Zeit diese Form wählten, um ihre Statusverhandlungen miteinander auszutragen. Wenn gar wie bei Huchet die *Domna* zum Lacanschen *Autre* wird, droht die Ahistorizität.

Und doch verzichten selbst diese Interpreten nicht darauf, der als diskursive Zeichen gelesenen Frau eine Bedeutung zuzuweisen. Die höfische Liebe bleibt bei den erwähnten Lesarten stets ein „Diskurs“ über *irgend etwas*.

Mein Vorschlag geht dahin, darauf zu verzichten, der *fin' amor* überhaupt einen Referenten zuzuordnen zu wollen. Ich fasse sie als ein reines Zeichensystem auf, ein symbolisches Idiom – eine Sprache.

Die *fin' amor* verstehe ich dabei als die Konstellation Mann – Frau – *Amor* in ihrer durch die Texte der Trobadorliteratur in unterschiedlicher Dichte formulierten kulturellen Repräsentation. Wir kennen nur die Texte; wir haben eine ziemlich klare Vorstellung von der Textpraxis; wir sind auf Vermutungen angewiesen, welche Praktiken die *fin' amor* außerhalb der Textproduktion und -reproduktion generierte. Ich vermute, daß das ‚Gesellschafts-Spiel‘ durchaus so inszeniert wurde, wie die romantische Provenzalistik des 19. Jahrhunderts annahm: als Praxis, die zur symbolischen Selbstvergewisserung beitrug. Guiraut de Bornelh und die junge Alamanda haben sicher ihren Strophenwechsel nicht nur verfaßt, sondern auch ‚ausgefochten‘; Bernart de Ventadorn hat nicht nur über Sehnsucht und erotische Belohnungen gesungen, sondern sie erhofft und möglicherweise empfangen. Eine allein rednerische Praxis des Stils wäre an sozialsemantischer Dichte weit weniger befriedigend gewesen als eine Erweiterung durch die diversen Praktiken, die man „rituell“ genannt hat und die sicher sehr stark sexualisiert waren. Die *fin' amor* als Vehikel eines Diskurses ist nur eine ihrer Facetten; ich will keinen Reduktionismus vertreten, auch keinen linguistischen. Das Spiel der *fin' amor* war auch geeignet, Emotionen zu organisieren, die bei Männern (und vielleicht mehr noch bei Frauen) ebenso stark sein

<sup>25</sup> „If the *trobar clus* fornicates with words, extending their semantic range to the point of illegitimacy, the *trobar leu* provokes an incestuous relativizing of meaning through the closure of language upon itself. Both undercut in different ways the patrilinarian discourse of the noble *geste* – the family and the songs that are sung about it“ (128 f.).

<sup>26</sup> Huchet 1987.

<sup>27</sup> Krueger 1993:130 f.

<sup>28</sup> Gaunt 1990.

<sup>29</sup> „The troubadours use their poems as signs of their status and masculinity so that the songs are brandished at other men much as *chanson de geste* heroes brandish swords“ (Gaunt 1995:149) – „*Cansos* are a currency in the process whereby men form hierarchies“ (158).

mochten wie der unbedingte Eifer derselben Männer (und vor allem Frauen), die für ihren Glauben bald die Scheiterhaufen besteigen sollten.

3

Im folgenden geht es also nur um den Aspekt der *fin' amor* als Zeichensystem, als die Sprache der *Cortesia*. Die *Cortesia* umfaßt demnach mehr als die in der *fin' amor* ritualisierte Vorstellung von Liebe. Wie Georges Duby einst das Lehnswesen<sup>30</sup>, könnte man die *Cortesia* als eine Mentalität bezeichnen. Wenn ich von *Cortesia* spreche, meine ich also nicht – im engen Sinn – die Umgangsformen der höfischen Liebe und auch nicht – im weiteren Sinn – die Umgangsformen der Aristokraten, die die Orte ihrer Soziabilität *corts* nannten. Was ich mit dem Wort *Cortesia* bezeichne – dem einzigen derartigen Begriff, den die Okzitanen des 12. Jahrhunderts selber entwickelten –, ist so weit wie möglich gemeint: *Cortesia* umfaßt die Vorstellungen von Familie und Verwandtschaft sowie die Erbpraktiken ebenso wie die Vorstellungen von heiligmäßigem Leben, die Formen des Landverkaufs, den Umgang mit der Waffe und den Umgang mit dem Wort.

Die meisten dieser Themen scheinen mit der erotischen Inszenierung der *fin' amor* nicht viel zu tun zu haben. Auf welche Weise die Verbindung meiner Ansicht nach hergestellt wurde, erläutere ich im folgenden. Zunächst: Die *fin' amor* ist die Ausdrucksweise, mittels derer die *Cortesia* überhaupt nur sagbar war. In einem Land und einer Zeit, wo andere Ausdrucksweisen aus einer Reihe von Gründen versagten, suchten die Redner eine Sprache, in der sie die Dinge sagen konnten, die sie und ihre Zuhörer angingen. In diesem Fall war es die Sprache der Liebe. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß sie eine attraktive Art war, Dinge zu sagen – um so mehr, als sie mit einem besonderen Distinktionspotential verbunden war. Über die Liebe zu reden, war für die Männer, die sich an den Schätzen Andalusiens gütlich getan hatten, noch vergnüglicher als für europäische Männer im allgemeinen. Alle Konstituenten dieser Form von Organisation sozialer Wahrnehmung – *Pretz*, *Valor*, *Joi*, *Mercé*, *Larguesa*, *Mesura*, *Ensenhament* und die korrespondierenden Negativbegriffe – definierten sich zunächst in bezug auf den erotischen Prozeß der *fin' amor*. Jede Kanzone ist an irgendeinem Punkt dieses Prozesses lokalisiert. Man mußte gewissermaßen über die Frau reden, um überhaupt reden zu können.

Denn unter den gegebenen Umständen war die *Cortesia* nicht eine von mehreren Mentalitäten. Sie war omnipräsent; sie war hegemonial<sup>31</sup>. Es ist zum einen

<sup>30</sup> Im Sinne von Duby (1958): „La féodalité? Une mentalité médiévale“.

<sup>31</sup> Man bekommt eine Ahnung von ihrer Omnipräsens, wenn man in den Dokumenten, Abkommen und Friedensschlüssen auf Wendungen trifft wie: „et si homo est vel femina, homines vel femine, qui vel tollat aut tollant, vetet aut vetent predictum castrum aut fortalicia, qui hodie ibi sunt aut in antea erunt, tibi prefato Raimundo comiti, ego supradictus Rogerius

ihre Allgegenwart und zum anderen ihre Ausschließlichkeit, wodurch vor allem sich die *Cortesia* unterscheidet von der französischen *cortoisie*<sup>32</sup> und – soweit ich sehe – von allen anderen Literaturen ihrer Zeit. Hierin liegt meiner Ansicht nach die einzigartige Geschlossenheit des begrifflichen Universums der *Cortesia* notwendig begründet: Das begriffliche Universum war so geschlossen, weil die *Cortesia* erfolgreich den Anspruch erhob, jedes zu beredende Thema sagbar (und begreifbar) zu machen – und zu bestimmen, welche Themen zu bereden waren. Alles, wovon zu reden war, konnte man in der Sprache der *Cortesia* sagen – *Pretz* und *Valor*, *Joi* und *Amor*. Und wovon man unbedingt schweigen wollte, darüber durfte man gar nicht erst reden können.

4

§ 1 Wenn die *Cortesia* eine Mentalität ist, ist die *fin' amor* die Grammatik dieser Mentalität. Mit ihr – und allein mit ihr – ließen sich die von dieser Mentalität abhängigen Wahrnehmungen und Vorstellungen organisieren; sie erlaubte – nach dem eingangs zitierten isidorianischen Diktum – die Übersetzung in ein kognitives Zeichensystem. Auf der Wortebene ist diese ‚Sprache‘ der *Cortesia* natürlich das mit einer Reihe von Spezialtermini als herausgehobene Diktion gekennzeichnete Koine-Okzitanisch. Aber jenseits der wörtlichen Lesart funktioniert die *fin' amor* als eine Art Sprache höherer Ordnung. Das scheint im Mittelalter zunächst nichts Ungewöhnliches. Der Unterschied zu den bekannteren Verfahren allegorischer Lektüre liegt darin, daß es unmöglich ist, einzelne Worte, Begriffe, Lexeme auf mehrfacher Ebene zu lesen. Die Trobadors kennen keine allegorische Lesart – ganz im Gegenteil: ihre Rhetorik vermeidet konsequent die

---

comes Foissensis cum illo nec cum illa neque cum illis *finem nec amorem* non habeo, sed fidelis adiutor inde tibi ero“ (*Histoire générale de Languedoc* 7, n° 3). Es ist wohl keine Überinterpretation, wenn man in dieser Fügung von Vokabeln, die isoliert keinerlei Beziehung zur *fin' amor* haben (*finis* „Übereinkunft“), eine Art suprasegmentales Echo jener Vision der perfekten Kommunikation sieht, die die Trobadors homophon benannten. Keine Fügung ist der anderen nachgebildet, beide sind sie Manifestationen derselben sprachlichen Organisation von Mentalität.

<sup>32</sup> Während in Frankreich die „höfische Liebe“ in ihrer strengen Form das kulturelle Idiom nur einiger weniger höfischer Zentren wird, ist in Okzitanien – wie gezeigt – die *fin' amor* das konkurrenzlose, alleinige Ausdrucksmittel der *Cortesia*. Frappier (1959) bietet einen Überblick über die „intratextuellen“ Unterschiede der beiden höfischen „sozialen Texte“ (wie er sie noch nicht nennt). Knapp gesagt, enthält die *Cortoisie* französischer Sprache die Elemente Tapferkeit / Kriegertugenden und die Beschäftigung mit kirchlicher Moral, die beide in der okzitanischen *Cortesia* fehlen. Frappier schränkt ein, daß die Besonderheiten jeweils genrebedingt sein können. Es ist aber gerade das ‚Genre‘, die Sprache, in der sich die jeweilige Höflichkeit ausdrückt, die dem Ausdrückenden seine Gestalt gibt. Im französischen Roman können Waffentaten und Dienst am König mit der höfischen Liebe zu einer narrativen Einheit verbunden werden; in Okzitanien gibt es keine Romane und keine Möglichkeit, die höfische Liebe mit irgendetwas zu verbinden.

Allegorie. Die Lesbarkeit auf höherer Ebene funktioniert allein kontextuell. Es ist in diesem Sinne, wenn ich die *fin' amor* als ein sprachliches System bezeichne: Keines ihrer Elemente ist lesbar ohne den jeweiligen Zusammenhang, in den es von dem jeweiligen Redner gesetzt worden ist.

§ 2 Aus welchen Elementen besteht nun diese Sprache? Im Prinzip werden die Komposita der ersten zu den Elementen der zweiten, der symbolischen Sprache. Ein Beispiel: *domna, amar, pretz, valor* und so weiter sind Lexeme der ersten, der Wortsprache. In der Symbolsprache sind sie so etwas wie Morpheme, das heißt, die kleinsten informationstragenden Einheiten. Sie fügen sich zusammen zu dem, was in der Wortsprache syntaktische Einheiten sind. So Raimon de Miraval: „*Domna no pot aver estiers, si non ama, pretz e valor*“<sup>33</sup>. Diese Aussage, in der Wortsprache ein Satz, bezeichne ich als ein Lexem der Symbolsprache. Es besteht aus mehreren Morphemen (nämlich den Lexemen / „Wörtern“ der Wortsprache), deren Zusammenfügung ein einzelnes, sinnvoll isolierbares Element ergibt, das, in eine symbol-syntaktische Fügung eingebaut, eine Aussage ermöglicht. Auf der Wortebene sagt der Trobador mit diesem Satz, daß eine Frau geschätzt wird, wenn sie liebt (das heißt im Code des ‚Spiels‘: wenn sie die Gabe des lyrischen Ichs annimmt und gebührend erwidert). Auf der symbolischen Ebene sagt der Trobador mit diesem Lexem etwas ganz anderes.

§ 3 Diese Aussage, die ‚Bedeutung‘ des symbolischen Lexems ist vollständig kontextabhängig. Was auf der Wortebene ein Aussagesatz ist, gewinnt innerhalb der Symbolsprache seine Bedeutung allein durch den syntaktischen Zusammenhang, das heißt das nächste oder vorhergehende ‚symbolische Lexem‘. Gewöhnlich umfaßt eine solche syntaktische Fügung, ein ‚Satzglied‘ der Symbolsprache, ungefähr vier Verse; es sind Symbologeme dieser Länge, die ein Didaktiker wie Raimon Vidal de Besalú isolieren kann, um sie gewissermaßen als Spolien in seinem Text sinnvoll weiterzuverwenden. Die größere syntaktische Einheit, die man in den Begriffen der Wortsprache einen Satz (oder Periode) nennen könnte, entspricht einer *cobla*, einer Kanzonenstrophe. In der Textpraxis dürfte am Ende einer solchen, durch *mots e sons*, also auch durch die Melodie als solche abgegrenzten Periode ein instrumentales Intermezzo die nötige Rhythmisierung der Gesamtrede, der Kanzone mit ihren fünf bis sieben Perioden geliefert haben.

<sup>33</sup> PC 406,24 ed. Topsfield, V. 17 f.

§ 4 Was nun die symbolische Aussage einer solchen syntaktischen Fügung ist, hängt ganz von der jeweiligen Rede ab<sup>34</sup>. Das ist der Punkt meines Verständnisses der *fin' amor* als Grammatik der Mentalität: Die auf der Wortebene mehr oder minder präzise definierten, aber in jedem Fall definierbaren Lexeme *Domna, amar, Pretz* und *Valor* haben auf der symbolischen Ebene keine Bedeutung. Das heißt, sie haben nicht *eine* Bedeutung, sie haben – sprachliche Zeichen, die sie sind – Verwendungen. Die *Domna* der Trobadors ‚ist‘ nicht eine Codierung der Muttersehnsüchte von *iuvenes*, des Senior, des Illegitimitätsproblems oder auch nur ein Mittel zur Konstruktion männlicher Subjektivität. Sie kann all diese Bedeutungen annehmen; ich will zum Beispiel gar nicht bestreiten, daß die Lieder, die Raimbaut de Vaqueiràs an Beatrice d'Este richtete, in großem Maße eigentlich seinem Gönner Bonifaci von Montferrat galten. Aber „die Frau“ in „der Trobadordichtung“ hat weder diese Bedeutung noch überhaupt eine.

5

Das macht die *fin' amor* zur Sprache der *Cortesia*. In ihr konnte man tatsächlich über Erbpraktiken, Frömmigkeit, Landbesitz und Waffengänge sprechen. Und die Symbolsprache zu ‚sprechen‘, bezieht sich nicht nur auf Sprechakte, sondern auf die gesamte Praxis des ‚sozialen Textes‘, in welcher Form auch immer die *fin' amor* inszeniert wurde. Viele scheinbare inhaltliche Widersprüche im ‚System‘ der höfischen Liebe, zum Beispiel den zwischen unverhülltem Erotismus und völliger spiritualisierter Keuschheit, lösen sich auf, wenn man beides als jeweils von der aktuellen *materia* abhängige Argumente versteht, die, um in der Sprache der *Cortesia* vorgetragen werden zu können, nun einmal die Form eines symbolischen Surplus in einer Rede über Frau und Liebe annehmen mußten.

In diesem Sinne ist etwa die oben erläuterte Entwicklung des Meritokratiebegriffs zu verstehen: Nicht *vilan* und *cortés* erhalten eine Bedeutung – die von der außerliterarischen Semantik der beiden Begriffe suggerierte voreilige Bedeutungszuweisung wird ja, wie gezeigt, von den Trobadors sorgfältig unmöglich gemacht –, sondern die jeweiligen ‚symbolischen Lexeme‘, die aus diesen und anderen ‚symbolischen Morphemen‘ gefügt werden können. Diese Sinngeneration nimmt bei den Rednern der *Cortesia* häufig – aber eben nicht notwendigerweise – eine Form an wie bei dem oben zitierten Guilhem IX („*joi* hat die Kraft, den *vilan* zu *encortezir*“) oder bei Marcabrun („Ihr würdet mir noch *homenatge* leisten, *sénher*“, sagte die *vilana*“), das heißt, die meritokratische. Die umgekehrte symbolische Aussage ist in der Sprache der *fin' amor* ebensogut mög-

<sup>34</sup> Zu sagen, was das eben zitierte symbolische Lexem in ihrer syntaktischen Fügung bedeutet, hieße Miravals Kanzone lesen. Das unterlasse ich, weil ich das Beispiel nur seiner prägnanten „Symbolmorpheme“ wegen gewählt habe.



lich<sup>35</sup>. Welches die jeweils häufigere, vorherrschendere, wirksamere Aussage war, wird nicht vom sprachlichen System *fin' amor* definiert, sondern von der ständigen Praxis, in der sich die Mentalität *Cortesia* organisierte, fort- und umschrieb.

In dieser Praxis finden wir, wenn irgendwo, den sozialen Ort der Trobadorlyrik. Es gilt zu untersuchen, wie die Okzitanen des zwölften Jahrhunderts in der Sprache der *Cortesia*, in der Grammatik ihrer Mentalität redeten. Was konnten sie sagen, wie konnten sie es sagen, und an welcher Stelle zwang sie ihre eigene Grammatik zum Schweigen?

## Bibliographie

### 1. Editionen

- Eusebi, Mario (1968): „L'ensenhamen di Arnaut de Mareuil“. *Romania* 90, 14-30.  
 Gustà, Marina (1980): *Ramon Llull – Llibre de l'orde de Cavalleria*. Barcelona: Edicions 62.  
 Huchet, Jean-Charles (1992): *Nouvelles occitanes du Moyen Âge*. Paris: Flammarion.  
 Migne, Jacques-Paul (1879-90): *Patrologiae cursus completus. Series latina*. Paris: Garnier, 221 Bde.  
 Oroz Reta, José und Marcos Casquero, Manuel-A. (1982): *San Isidoro de Sevilla: Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2 Bde.  
 Riquer, Martín de (1992): *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Ariel, 3 Bde.  
 Topsfield, Leslie Th. (1971): *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*. Paris: Nizet.  
 Vic, Dom Claude de und Vaissète, Dom Joseph (1872-1904) (später: Roschach, E., Molinier, A. u.a.): *Histoire générale de Languedoc*. Toulouse: Privat, 16 Bde.

### 2. Studien

- Aurell i Cardona, Martí (1987): „Chevaliers et chevalerie chez Raymond Lulle“. *Cahiers de Fanjeaux* 22, 140-168.  
 Aurell, Martin (1996): *La noblesse en Occident (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Armand Colin.  
 Bloch, R. Howard (1983): *Etymologies and genealogies. A literary anthropology of the French Middle Ages*. Chicago-London: University of Chicago Press.  
 Duby, Georges (1958): „La féodalité? Une mentalité médiévale“. *Annales: Économies. Sociétés. Civilisations* 13, 765-771.  
 Duby, Georges (1990): „A propos de l'amour que l'on dit courtois“, in: Ders., *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris: Flammarion, 74-82 [Erstausgabe 1988; dieser

Beitrag erstmals als Vortrag vor der Académie royale de Langue et Littérature française in Brüssel 1986].

- Duby, Georges (1993): „Das höfische Modell“, in Klapisch-Zuber, Christiane (Hg.): *Geschichte der Frauen 2: Mittelalter*. Frankfurt a. M.-New York: Campus, 265-282 [*Storia delle donne in Occidente, 2: Il medioevo*, Roma-Bari: Laterza, 1990.].  
 Frappier, Jean (1959): „Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII<sup>e</sup> siècle“. *Cahiers de Civilisation Médiévale* 2, 135-156.  
 Gaunt, Simon (1990): „Le pouvoir d'achat des femmes dans *Girart de Roussillon*“. *Cahiers de Civilisation Médiévale* 33, 305-316.  
 Gaunt, Simon (1995): *Gender and genre in medieval French literature*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 Geertz, Clifford (1973): *The interpretation of cultures. Selected essays*. New York (Basic Books).  
 Huchet, Jean-Charles (1987): *L'amour discourtois*. Toulouse: Privat.  
 Köhler, Erich (1962): „Marcabrus *L'autrier jost' una sebissa...* und das Problem der Pastorelle“, in: Ders., *Trobadorlyrik und höfischer Roman*. Berlin: Rütten & Loening, 193-204.  
 Krueger, Roberta (1993): *Women readers and the ideology of gender in Old French verse romance*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 Liebertz-Grün, Ursula (1977): *Zur Soziologie des ‚amour courtois‘. Umriss der Forschung*. Heidelberg: Carl Winter.  
 Mancini, Mario (1993): *Metafora feudale – per una storia dei trovatori*, Bologna: Il Mulino 1993.  
 Mölk, Ulrich (1982): *Trobadorlyrik*. Zürich-München: Artemis.  
 Ourliac, Paul (1983): „Réalité ou imaginaire: la féodalité toulousaine“, in: *Religion, société, politique: mélanges en l'honneur de Jacques Ellul*. Paris: Montchrestien, 331-344.  
 Paterson, Linda M. (1993): *The world of the troubadours. Medieval Occitan society, ca. 1100 -ca. 1300*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 Rüdiger, Jan (2000, im Druck): *Die Grammatik einer Mentalität. Städtische Aristokratie und die Praxis des Imaginären im tolosanischen Hochmittelalter*. Basel: Schwabe.  
 Wolff, Philippe (1976): „La noblesse toulousaine: essai sur son histoire médiévale“, in: Contamine, Philippe (Hg.): *La noblesse au Moyen Âge. Essais à la mémoire de Robert Boutruche*. Paris: Presses Universitaires de France, 153-176.

<sup>35</sup> In *Die Grammatik einer Mentalität* analysiere ich anhand einer Kanzone von Aimeric de Peguilhan eine Debatte, die mit Hilfe eben dieser durch die *fin' amor* ermöglichte Polysemie der symbolischen Lexeme geführt wird und die lediglich eine Ausprägung einer gleichzeitig vor Gericht und mit der Waffe ausgefochtenen Debatte innerhalb der tolosanischen Aristokratie darstellt.