

**ERICH KÖHLER**

Die Sirventes-Kanzone: „genre bâtard“ oder legitime Gattung?

## Die Sirventes-Kanzone : « genre bâtard » oder legitime Gattung ?

Die Sirventes-Kanzone erfreut sich in der Forschung keines Ansehens. Diez sah in ihr eine « Verirrung », welche die « Einheit der Idee durch Beimischung des rein Zufälligen... verletzt » oder « trübt », eine « Kunstwidrigkeit »<sup>1</sup>. Diez' ästhetisches Verdikt wirkt bis heute nach. Vereinzelt zaghafte Versuche einer Ehrenrettung der Gattung blieben wirkungslos<sup>2</sup>. A. Jeanroy ignorierte sie schlechthin<sup>3</sup>. Und bei E. Hoepffner, der nicht umhin konnte,

---

1. F. DIEZ, *Leben und Werke der Troubadours*, 2. Aufl. von K. Bartsch, Leipzig 1882, S. X. Das vollständige Zitat lautet : [Die Troubadours] haben auch Lieder gedichtet, worin diese Einheit der Idee durch Beimischung des rein Zufälligen verletzt oder getrübt wird, eine Verirrung, die da, wo der Dichter ohne innere Nothwendigkeit plötzlich einen fremdartigen Gegenstand ergreift, recht in die Augen fällt. So ist es ein handgreiflicher Verstoß gegen die Regeln der Composition, wenn Peire Vidal in einer Canzone seine verliebten Betrachtungen ohne sichtbaren Anlaß unterbricht, um die spanischen Könige zum Kriege gegen die Mauren aufzufordern, und dann seinen eigentlichen Gegenstand wieder aufnimmt. Es gibt aber auch Lieder, worin die Einheit der Idee gänzlich aufgehoben erscheint. Derselbe Peire Vidal trägt keine Bedenken, ein politisches Thema mit der naiven Erklärung : « jetzt will ich zu meiner Freundin übergehen », ganz und gar abzubrechen : besser hätte er zwei Gedichte aus einem gemacht. Allein man hatte von dem Kunstwidrigen solcher Compositionen so wenig Ahnung, daß man sie sogar unter dem Namen Sirventes-Canzone als eine eigene Gattung behandelte ». Wie sehr diese Gesichtspunkte das Urteil prägten, sei noch an A. PÄTZOLD (*Die individuellen Eigentümlichkeiten einiger hervorragender Troubadours im Minnehede*, Marburg 1897, S. 77) belegt, für den Peire Vidals Sirventes-Kanzonen «Keine echten Kunstwerke, keine reinen Erzeugnisse künstlerischer Stimmungen [sind], denn es ist in ihnen eine Hauptbedingung jeder vollkommenen Kunstschöpfung, die Einheit des Grundgedankens, nicht erfüllt ». So erscheint denn der Versuch, « so grundverschiedene Stoffe, wie Liebe und Politik, zu verschmelzen », als « unselige Manier ».

2. Vgl. E. WECHSSLER, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I, Halle 1909, S. 113 : « ... in der sogenannten Sirventes-Canzone scheuten sich die besten Dichter nicht, Herrenlob und Frauenlob, Herrendienst und Frauendienst zur künstlerischen Einheit zu verbinden. » Dazu als Fußnote « Wenn wir die *canzo-sirventes* von diesem Gesichtspunkte betrachten, erscheint der seit Diez oft ausgesprochene ästhetische Tadel unbegründet ». Auch nach H. GMELIN sollte die Gattung nicht so gering eingeschätzt werden wie Diez es tat, « denn sie hat als Ausdruck der Vereinigung von « Amor » und « Pretz » ihren eigenen Sinn » (*Richard Löwenherz und die Troubadours*, in Zeitschr. für französischen und englischen Unterricht 27, 1928, S. 14).

3. Soweit wir sehen, erwähnt JEANROY die Sirventes-Kanzone in « *La poésie lyrique des troubadours* » (Toulouse-Paris 1934) nicht ein einziges Mal, es sei denn

die Existenz der Gattung im Werk seines Lieblingsdichters Peire Vidal wahrzunehmen, lesen wir: « le genre hybride de la *sirventés-canso*, où le poète parle de tous les sujets qui lui passent par la tête, y compris l'amour, sans qu'aucun lien les unisse, si ce n'est la forme strophique, donc la composition musicale. Même les poètes les plus exigeants, un Giraut de Borneil, un Peire Vidal, donnaient dans ce travers qui nous semble aujourd'hui difficile à supporter »<sup>1</sup>. Ganz im Gegenteil hierzu halten wir heute, nachdem sich seit einigen Jahren eine neue, endlich von dem romantischen und pseudoromantischen Begriff der Erlebnisdichtung und Stimmungseinheit entschieden abrückende neue Auffassung vom Sprach- und Kompositionsstil mittelalterlicher Dichtung Bahn bricht, die Zeit für eine Revision des traditionellen Urteils für gekommen. Dazu bedarf es freilich einer genaueren Charakterisierung dessen, was die *Sirventes-Kanzone ist*, was sie von anderen lyrischen Genera der Trobadordichtung unterscheidet — und mit diesen zugleich verbindet.

Die folgenden Überlegungen stützen sich auf 49 Gedichte, die wir als *Sirventes-Kanzonen* glauben bestimmen zu können<sup>2</sup>. Daß die von uns ermittelte Zahl nicht mit derjenigen übereinstimmt,

---

indirekt dort, wo er im Zusammenhang der Zurückweisung von J. Storosts These über die Entstehung des *Sirventes* die « *pièces à brisure* » streift (II, S. 176-7, Fu. 3).

1. *Les troubadours dans leur vie et dans leur œuvre*, Paris, 1955, S. 12. — Oberflächlich und indiskutabel sind die Verurteilungen der *Sirventeskanzonen* durch A. PILLET (*Zum Ursprung der altprovenzalischen Lyrik*, Halle, 1928, S. 35) als « ein paar Kuriosa, gelegentliche Einfälle von Dichtern, die auch einmal den Unterschied der Gattungen durchbrechen und im selben Lied Minne und Politik vereinigen wollten », und durch K. VOSSLER (*Die Dichtungsformen der Romanen*, hgg. von A. Bauer, Stuttgart, 1951, S. 109) als Stücke, « in welche die Trobadors alles mögliche, was sie bewegte, kunterbunt in einen und denselben metrisch-musikalischen Sack gebracht haben ».

2. Aimeric de Peguilhan, P.-C. u. Frank, Répertoire II : 10,34 ; Bernard Arnaut de Montcuc 55,1 ; Bernard Tot-lo-Mon 69,1 ; 69,3 ; Bertolome Zorzi 74,18 ; Bertran de Born 80,37 ; 80,38 ; Cercamon 112, 3a ; Folquet de Lunel 154,4 ; Folquet de Romans 156,2 ; 156,14 ; Gaucelm Faidit 167, 58 ; 167,62 ; Guilhem Godin 219,1 ; Giraut de Borneil 242,18 ; 242,19 ; 242, 20/21 ; 242,31 ; 242,33 ; 242,36 ; 242,39 ; 242,45 ; 242,47 ; 242,62 ; 242,74 ; Guiraut Riquier 248,19 ; 248,21 ; 248,89 ; Marcabru 293,13 ; 293,24 ; Peire Vidal 364,13 ; 364,17 ; 364,18 ; 364,24 ; 364,27 ; 364,28 ; 364,30 ; 364,35 ; 364,38 ; 364,39 ; 364,43 ; 364,45 ; Perdigon 370,5 ; Pistoleta 372,5 ; Raimbaut d'Aurenga 389,9 ; Raimbaut de Vaqueiras 392,24 ; Cerveri de Girona 434,11 ; 434a,1 ; 434a,10. Wir sind uns bewußt, daß diese Liste und die Zahl 49 keine absolute Gültigkeit beanspruchen können. Es ist durchaus möglich, daß spätere Studien noch einige weitere Gedichte, vor allem solche, die bisher vage unter *vers* eingereiht wurden, als *Sirventes-Kanzonen* erkennen (zu diesem Problem s. weiter unten). Eine wesentliche Veränderung der von uns festgestellten Zahl ist indessen kaum zu erwarten.

die man bei einer Auszählung der Gattungsangaben von Pillet-Carstens und Frank, *Répertoire*, erhält, versteht sich leicht<sup>1</sup>. Die Überprüfung ergab, daß 13 Gedichte auszuschneiden sind<sup>2</sup>. 1 Gedicht war neu aufzunehmen<sup>3</sup>.

Die Frage, ob die Trobadors und ihre Zeitgenossen die Sirventes-Kanzone ähnlich gering schätzten wie ihre modernen Kritiker, läßt sich bereits durch folgende Feststellungen eindeutig beantworten. Die Handschriften haben uns immerhin von 10 dieser Lieder die Melodie überliefert<sup>4</sup>. Das ist eine beachtliche Zahl, wenn man sich vor Augen hält, daß von rund 2 600 Trobadorgedichten, darunter mehr als 1000 Kanzonen, insgesamt nur 260 Melodien auf uns gekommen sind. Kontrafaktur kann nur bei 3 Sirventes-Kanzonen als sicher gelten<sup>5</sup>. Demgegenüber sind die Strophenformen von 12 Sirventes-Kanzonen von späteren

1. Man wird weder PILLET-CARSTENS noch I. FRANK einen Vorwurf daraus machen können, daß sie sich bei der Gattungsbezeichnung oft weniger auf eine eigene Überprüfung der Texte (die bei der noch fehlenden Definition der *canso-sirventes* ohnehin auf Schwierigkeiten stoßen mußte) als auf Vorgänger bzw. Editoren stützten. Allerdings ist Frank merkwürdig unkonsequent verfahren, indem er sich das eine Mal auf den Editor, das andere Mal auf P.-C. verließ. So erklärt sich z.B. die Divergenz der Gattungsbezeichnungen zwischen *Rép.* I und *Rép.* II im Falle der Sirventes-Kanzonen Giraut de Bornelh's daraus, daß Frank in I ganz offensichtlich die Angaben von Giraut's Herausgeber A. KOLSEN, in II jedoch diejenigen von PILLET-CARSTENS übernahm.

2. D.h. Gedichte, die entweder bei P.-C. oder bei Frank (I oder II, oder I und II) oder aber bei beiden irrtümlich als Sirventes-Kanzonen verzeichnet sind :

Berenguer de Palazol 47,9 (P.-C. : Canz., Frank I u. II : *serv.-ch.*) ist Kanzone. Gaucelm Faidit 167,33 (P.-C. : Canzone [Sirventes-Canzone], Frank I u. II : *serv.-ch.*) ist Kanzone, das Kreuzzugmotiv begründet lediglich eine besondere Liebes-situation (vgl. J. MOUZAT, *Les poèmes de G. F.*, éd. crit. Paris 1965, S. 297). Guilhem de Berguedan 210,2 und 210,19 (P.-C. : Sirventes-Canzone, Frank I u. II : *serv.-ch.*). Beide Gedichte sind politisch-satirische Sirventese mit parodistischer Verwendung von Kanzonenmotiven (vgl. M. de Riquer, *Història de la literatura catalana* I, Barcelona 1964, S. 80). Giraut de Bornelh 242,40 (P.-C. : Canz. ; Frank I : *serv.-ch.* [nach Kolsen], II : *ch.*) ist Kanzone. Raimbaut d'Aurenga 389,26 (P.-C. : Sirv.-Canzone, Frank I u. II : *serv.-ch.*) ist Kanzone. Cerveri de Girona 434a,13 (P.-C. « vers », Frank I : *serv.-ch.*, II : *serv.*) ; 434a,14 (P.-C. : « vers », Frank I : *serv.-ch.*, II : *serv.*) ; 434a,25 (P.-C. : Libel, Frank I u. II : *serv.-ch.*) ; 434a,43 (P.-C. : « vers », Frank I : *serv.-ch.*, II : *serv.*) ; 434a,60 (P.-C. : canço, Frank I : *serv.-ch.*, II : *ch.*) ; 434a,76 (P.-C. « vers », Frank I : *serv.-ch.*, II : *serv.*) ; 434a,80 (P.-C. : Canso, Frank I : *serv.-ch.*, II : *ch.*). Was Frank zu seinen widersprüchlichen Gattungsbezeichnungen veranlaßt hat, ist mir unklar. In allen Fällen ist P.-C. exakter.

3. Cerveri de Girona 434,11 (P.-C. : Mig vers (miga canso), Frank I u. II : *serv.*).

4. Bertr. de Born 80,37 ; Gir. de Bornelh 242,45 ; Guir. Riquier 248,19 ; 248,21 ; 248,89 ; Marcabru 293,13 ; Peire Vidal 364,24 ; 364,30 ; 364,39 ; Raimbaut de Vaqueiras 392,24.

5. Bernart de Tot-lo-Mon 69,1 (Vorbild Elias de Barjols 132,8) ; Gaucelm Faidit 167,58 (Bertran de Born 80,10) ; Gaucelm Faidit 167,62 (Aim. de Peguilhan 10,4).

Dichtern nachgeahmt worden<sup>1</sup>. Unter den Nachahmern sind keine Geringeren als Lanfranc Cigala, Peire Cardinal, Raimbaut de Vaqueiras und Sordel. Dienen hier die Sirventes-Kanzonen jeweils als metrisches und (sicher auch) musikalisches Modell für Sirventese und Coblas, so ist einmal auch zu beobachten, daß die Kontrafaktur wiederum einer Sirventes-Kanzone dient<sup>2</sup>. Dem Fall, daß ein Dichter die Strophenform für eine Sirventes-Kanzone einer eigenen Kanzone entlehnt, begegnen wir zweimal<sup>3</sup>. Fügen wir hinzu, daß von den 49 Sirventes-Kanzonen formal 35 Unica sind, davon 16 absolute, und 19 in dem Sinne, daß zwar das Reimschema mit demjenigen anderer Gedichte identisch ist, jedoch die Versarten, die Reime selbst, oder beide verschieden sind. Der Umstand, daß nicht weniger als 44 Stücke «coblas unisonans» zeigen, beweist, daß die Dichter Wert darauf legten, die Einheit der Doppelthematik auch formal zu unterstreichen. Dem gleichen Bedürfnis tragen die 4 Gedichte, die «coblas singulars» aufweisen, und ein weiteres in alternierenden Strophen mittels durchgehender Einzelreime bzw. Reimvertauschung Rechnung<sup>4</sup>.

Diese Feststellungen erlauben schon jetzt folgenden Schluß: die Trobadors waren sich des Mischungscharakters der Sirventes-Kanzone, der Ambivalenz ihrer Thematik durchaus bewußt, und zwar so sehr, daß sie sich stets bemühten, die Einheit des Gegensätzlichen strophentechnisch zu besiegeln. Die Überlieferung von 10 Melodien, die Zahl der Nachahmungen wie die Zahl der Unica zeigen, daß bei der Sirventes-Kanzone nicht wie beim Sirventes Nachahmung einer vorhandenen Kanzonenform und -melodie die Regel war, sondern allgemein wie bei der Kanzone eine neue Strophenform und eine neue Melodie gefordert wurden. In der Hierarchie der lyrischen Gattungen steht demnach die *chanso-sirventes* der Kanzone eindeutig näher als dem Sirventes, ja es wird ihr, wie die beachtliche Zahl der Nachahmungen bezeugt, von vielen Trobadors die Dignität der Kanzone zuerkannt.

1. Aim. de Peguilhan 10,34; Bertr. de Born 80,37; Gauc. Faidit 167,33; Gir. de Bornelh 242,36; 242,45; 242,47; Peire Vidal 364,13; 364,17; 364,18; 364,24; 364,27; 364,39.

2. Eine inhaltliche Übereinstimmung über die Strophenform hinaus beweist, daß Bernart de Tot-lo-Mon 69,3 Folquet de Romans 156,14 nachgeahmt hat, oder dieser ihn. Wer die Priorität hat, ist nicht zu klären. (vgl. C. APPEL, *Provenzalische Inedita*, Leipzig, 1890, S. 47, und R. ZENKER, *Die Gedichte des Folquet von Romans*, Halle, 1896, S. 82).

3. Raimbaut d'Aurenga 389,9 (Sirv.-Kanz.) und 389,24 (Kanz.); Cerveri de Girona 434,11 (Sirv.-Kanz.) und 434a,83 (Kanz.).

4. Bertr. de Born 80,37 (vgl. Frank I : 51 : 1); Gaucelm Faidit 167,58 (486 : 2, alternierend, coblas capcaudadas); Marcabru 293,24 (196 : 2); P. Vidal 364,27 (51 : 4); Raimb. d'Aurenga 389,9 (91 : 14).

Bevor wir auf die Frage eingehen, ob die Untersuchung des Inhalts die bisherigen Feststellungen bestätigt, ist ein Blick auf die Gattungsterminologie der Texte selbst zu werfen. Hätte uns ein historisches Mißgeschick des einzigen Belegs für den Terminus *chanso-sirventes* beraubt, man hätte ihn erfinden müssen :

Una chanso sirventes  
a ma dona trametrai, <sup>1</sup>

Kein Wort könnte die selbständig gewordene Mischgattung genauer bezeichnen. Nur wenige Jahre zuvor hatte Perdigon eine Sirventes-Kanzone nicht unzutreffend, aber weniger exakt, *chans mesclatz* genannt <sup>2</sup>. Dem letzteren Ausdruck entspricht *chans divers* bei Cerveri de Girona, der seine Sirventes-Kanzone schon eingangs präziser als *meya canço e meig vers* bezeichnete <sup>3</sup>.

Da keiner von diesen Versuchen, der Gattung einen Namen zu geben, sich bei den anderen Dichtern von Sirventes-Kanzonen durchgesetzt hat, erhebt sich die Frage, wie diese ihre Gedichte benennen. Viermal begegnet hier das Wort *chan* <sup>4</sup>, das indessen zweifellos nicht als spezifischer Gattungsname, sondern ganz allgemein als « Gesang » oder « Lied » zu verstehen ist. Das gleiche gilt von *chantaret* <sup>5</sup> *chantar* <sup>6</sup> und *sonet* <sup>7</sup>. Nicht häufiger, aber auffälliger, ist das Vorkommen von *chanso*, auch wenn dieses Wort nicht immer eine Kanzone zu bezeichnen braucht, sondern zuweilen, wie *chan*, allgemein « Lied » bedeutet <sup>8</sup>. Im Hinblick auf unsere oben getroffene Feststellung, daß die Trobadors der *chanso-sirventes* den Rang der Kanzone zubilligten, kann die

1. Folquet de Romans 156, 14 v. 1 f. Ed. ZENKER S. 46.

2. 370,5, v. 69, Ed. H. J. CHAYTOR, *Les chansons de P.*, Paris 1926 (CFMA) S. 14. Perdigons Gedicht ist zwischen 1208 und 1212 entstanden (s. K. LEWENT, *ZRPh* 33 (1909) S. 679 f. u. CHAYTON, Ed. S. V), dasjenige Folquets zwischen 1212 und 1220 (s. ZENKER Ed. S. 23). — Wir sehen keinen Grund, mit J. STOROST (*Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born*, Halle, 1931, S. 55) daran zu zweifeln, daß *chanso-sirventes* und *chans mesclatz* dasselbe meinen (vgl. auch K. LEWENT, *ZRPh* 33 (1909) S. 676).

3. 434,11, Ed. M. DE RIQUER, *Obras completas del trovador Cerveri de Girona*, Barcelona 1947, S. 285. *meya canço semneray e mig vers* (v. 5), *chans divers* (v. 32), Überschrift der Hs.: *Mig vers e miga canço*.

4. Gir. de Bornelh, 242,20/21, v. 83; 242,47, v. 110; 242,74, v. 3; P. Vidal 364,43, v. 51.

5. Gir. de Bornelh 242,62, v. 20.

6. Bertr. de Born 80,37, v. 61.

7. P. Vidal 364,38, v. 2. (AVALLE, Ed. II, S. 288, nach Schultz-Gora = « compositione poetica (Lied) »). Zu *chan*, *chantaret*, *chantar*, *sonet* vgl. JEANROY, *La poésie lyrique*, II, S. 63, Anm. 3.

8. Bert. Zorzi 74,18, v. 87; Folq. de Lunel 154,4, vv. 11 u. 15 (*chansoneta* v. 5); Gauc. Faidit 167,62, v. 57; P. Vidal 364,13, vv. 73 u. 77. Guir. Riquier 248,21 und Cerv. de Girona 434a, 1 werden in den Hss. als *chanso* rubriziert.

mehrmalige Bezeichnung *chanso* so wenig verwundern wie der Umstand, daß die Gattungsbezeichnung *sirventes* nur zweimal auftaucht und beidesmal in einem Kontext, der deutlich macht, daß damit nicht das ganze Gedicht, sonder lediglich *eines* seiner beiden Themen benannt ist <sup>1</sup>.

Vor ein ungleich schwierigeres Problem stellt uns die Frage, aus welchen Gründen einige Dichter ihre *Sirventes*-Kanzonen als *vers* bezeichneten. Zwar nennen nur 3 Trobadors und 2 Hss. solche Gedichte *vers* <sup>2</sup>, der Umstand jedoch, daß diese Fälle einerseits der älteren Periode, andererseits der Spätzeit der Trobadordichtung angehören, verlangt gebieterisch, diese Frage in die noch nicht endgültig abgeschlossene Diskussion über das Verhältnis von *vers* und *chanso* mit einzubeziehen, m. a. W.: Genese und Wesen der Gattung *Sirventes*-Kanzone sind ohne eine Klärung des Verhältnisses zum *vers* und der Loslösung der Kanzone vom *vers* nicht zu verstehen.

Es sei gestattet, den Weg vom Endpunkt aus rückwärts zu gehen. Im Kommentar zu der als « *Mig vers e miga canço* » bezeichneten *Sirventes*-Kanzone Cerveris de Girona (434,11) verweist M. de Riquer (Ed. S. 285) auf die *Leys d'amors*. Deren Verfasser räumt dem *vers* den ersten Platz ein und deutet ihn zunächst als *verays* im Sinn der für diese Zeit charakteristischen falschen Etymologie mit der ernster zu nehmenden Begründung: « *quar veraya causa es parlar de sen* », leitet dann aber *vers* von « *verto, vertis, que vol dir 'girar' o 'virar'* » ab und fährt fort: « *e segon ayssso vers pot tractar no solamen de sen, ans o fay ysshamen d'amors, de lauzors, o de reprehensio, per donar castier, et enayssi 'vers' de 'virar', quar ades se vira, que tracta d'amors o de lauzors o*

1. So bekundet Bern. Arnaut de Montcuc, 55,1 (MAHN, *Die Werke der Troubadours*, Berlin 1886, III, S. 77), in der 1. Strophe, daß die « *ric menuzier* » und die von ihnen verursachte Erniedrigung von « *pretz* » ihn zu einem « *sirventes* » (v. 7) veranlassen, *aber* seine Liebe und ihre Aussichten ihn jenen zum Trotz fröhlich stimme. Sämtliche Strophen führen die hier aufgenommene doppelte Thematik von *Sirventes* und Kanzone, politisch-sozialer Satire und Liebe, peinlich exakt durch, ohne daß der Name « *chanso* » zu fallen brauchte. — Bern. de Tot-lo-Mon, 69,3 baut auf einem hintergründig vertieften Wortspiel mit « *freg* », « *fragh* » und « *fach* » auf. Er tadelt die « *riex croys* » und « *lor frech fragh fach descortes / Que fan ab descortesia* » (v. 31 f.), da er indessen, wie schon in der 1. Strophe gesagt, als von seiner Dame wiedergeliebter « *leyals amicx* » stets heiter (und sozusagen « *warm* ») ist, weiß er, daß sein « *sirventes* » des Gegenthemas Liebe wegen nur « *halb kalt* » ist:

Miegz fregz er lo sirventes,  
Quant er faitz, que ben o say; (Str. v.)

(APPEL, *Inedita*, S. 47).

2. Cercamon 112,3 a, v. 53; P. Vidal 364,24 v. 72; Raimb. d'Aurenga 389,9, v. 2; Gir. Riquier 248,19, und Cerv. de Girona 434a,10 werden in den Hss. als *vers* aufgeführt.

de reprehensio ; e d'aquesta maniera trobam mans trobadors ques han uzat »<sup>1</sup>. Diese « diffinitios de vers » der *Leys d'amors* paßt erstaunlich genau auf die Sirventes-Kanzzone<sup>2</sup>. Es scheint, als hätte der Schreiber dieser Zeilen nicht nur an das *vers*-Verständnis seiner eigenen Epoche gedacht, indem er einmal *vers* auf *verus* bezog<sup>3</sup>, sondern sich an einer älteren, ja ältesten Auffassung von *vers* orientiert, die Liebes- und Sirventesmotive gemeinsam enthielt. (« pot tractar no solamen de sen [im Sinne einer allgemeinen rationalen Lebenslehre] ans o fay ysshamen d'amors, de lauzors, o de reprehensio »), d. h. dem *vers* vor der Herausbildung des Begriffs *chanso*, und zugleich an einen *vers* denkt, der sich « immer wieder » oder « auf der Stelle » von der « amor » zur « lauzor » oder « reprehensio » d.h. vom Kanzonenthema zum Sirventesthema « wendet », « dreht », « kreist » : « quar ades se vira »<sup>4</sup>. Es ist wohl kein bloßer Zufall, daß Peire Vidal in seinem Lied *Si'm laissava de chantar* (364,43) das Verbum « virar » benutzt, um zu Beginn der 5. Strophe den Übergang vom Sirventes zum Kanzonenteil auszudrücken :

Ar m'er mon chant a virar  
Vas ma domna... (v. 51 f.)<sup>5</sup>

Ganz ähnlich verfährt Gaucelm Faidit in *Tant sui fermes* (167,58), wenn er nach fünf Strophen Liebeslust und Liebesleid aus der Hoffnungslosigkeit seiner Sehnsucht die Konsequenz zieht, sich nunmehr der Sache Gottes zuzuwenden :

Huei mais vir mon chant, e's cove,  
Vas l'afar de Nostre Senhor (v. 51 f.)<sup>6</sup>

Es ist evident, daß die Wortprägung *chanso-sirventes* durch Folquet de Romans den Vollzug der Trennung und Unterscheidung von *chanso* und *sirventes* voraussetzt, welche die ersten rund

1. Text nach C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 1930<sup>6</sup>, S. 197.

2. Das ist bisher nur von R. ROHR klar erkannt worden, *Zur Interpretation der altprovenzalischen Lyrik*, Romanist. Jahrbuch 13, 1962, S. 74, auch in : *Der provenzalische Minnesang. Ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion*, hrsgg. von R. BAEHR, Darmstadt 1967, S. 112 f.)

3. Vgl. die Darstellung des Verhältnisses von *vers* und *chanso* bei JEANROY, *La poésie lyrique* II, S. 63 ff. Zum *vers*-Begriff der Spätzeit vgl. die eingehende Untersuchung von U. MÖLK, *Guiraut Riquier, Las Cansos, mit Text und Kommentar*, Heidelberg, 1962, *Studia Romanica* 2. H., S. 121 ff.

4. R. ROHR verweist a.a.O. auf Levy : *ades ' toujours, sur le champ '.*

5. Ed. D'Arco Silvio AVALLE, *Peire Vidal, Poesie*, Milano-Napoli, 1960, II, S. 257.

6. Ed. J. MOUZAT, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, 1965, S. 439.

60-70 Jahre der überlieferten Trobadordichtung nicht kannten. Perdignons *chans mesclatz* ist durch dieselbe gattungsgeschichtliche Differenzierung bedingt, da er nur mischen kann, was vorher getrennt war. Dieser Differenzierungsvorgang verläuft parallel zu demjenigen, der zwischen *vers* und *chanso* stattfindet, mit dem Unterschied, daß *vers* als Gattungsbezeichnung zurücktritt und für ein halbes Jahrhundert verschwindet. Raimbauts d'Aurenga vielzitiertes Vers *A mon vers dirai chanso*, der eine von Raimbauts Herausgeber Pattison auf das Jahr 1170 datierte Kanzone einleitet, bezeugt, daß der Dichter «made no distinction between the two forms than the musical one», das Wort *chanson* jedoch sich durchzusetzen begann und Raimbaut dieser Entwicklung Rechnung trug<sup>1</sup>. Wie der Abschluß einer Diskussion, in der es mehr um Worte als um die Sache ging, erscheint das vieldiskutierte Lied *Maintas vetz* von Aimeric de Peguilhan (10,34), das den Streit um den Unterschied zwischen *vers* und *chanso* offensichtlich für gegenstandslos erklärt. Außer dem Namen, so erklärt Aimeric, gebe es nichts, was die beiden trenne :

E respon als demandans  
 Qu'om non troba ni sap devezio  
 Mas sol lo nom entre vers e chanso<sup>2</sup>

Diese Aussage scheint eindeutig zu sein und Jeanroy, der sich auf Aimerics Zeugnis stützt, gegen Diez Recht zu behalten<sup>3</sup>. Die Begründung, die Aimeric für seine Auffassung der Identität von *chanso* und *vers* gibt, bezieht sich auf Reimgeschlecht, Versart und Melodie. Auf den Inhalt geht sie nicht ein, was möglicherweise erklärt, daß der Dichter in der 3. Strophe einräumt, er könne sich irren und ein anderer ihm daher mit Recht widersprechen. Das ist angesichts der ausführlichen formalen Argumentation auffällig, und die Frage liegt nahe: sollte Aimeric etwa eine *ursprüngliche* und noch nicht gänzlich aufgegebene *inhaltliche* Identität oder wenigstens Affinität von *vers* und *chanso* stillschweigend und als selbstverständlich voraussetzen? Jeanroy selbst bemerkt neben der Tatsache, daß *vers* erst gegen Ende des 12. Jhs. von *chanso* verdrängt wird, völlig zutreffend, daß «les œuvres des plus anciens troubadours (d.h. als weder die *chanso* noch das

1. PATTISON, Ed. S. 39.

2. Ed. W. P. SHEPARD and F.M. CHAMBERS, *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1950, S. 175, v. 6-8.

3. JEANROY, *La poésie lyrique*, II, S. 64 f.

*sirventes* als Gattungsbezeichnungen existierten) traitent des sujets variés, où la morale tient une notable place »<sup>1</sup>.

Bei allen Erörterungen der Stellungnahme Aimerics de Peguilhan wurden, soweit wir sehen, die ersten beiden Strophen isoliert betrachtet und somit die Tatsache völlig außer Acht gelassen, daß es sich bei diesem Lied um eine Sirventes-Kanzone handelt. Die Vermutung drängt sich auf, daß Aimeric und mit ihm andere — weniger explizite — Dichter von Sirventes-Kanzonen unter dem Eindruck einer Entwicklung standen, die sich — vereinfachend — wie folgt charakterisieren ließe: Die allmähliche Ablösung von *vers* durch *chanso* spiegelt terminologisch die Entstehung einer Gattung wieder, die das im *vers* mitenthaltene Minnethema isoliert und absolut setzt. *Chanso* wird im Verlauf dieser Emanzipation von der moralisch-satirischen Thematik das, was sie der späteren Definition nach sein soll: eine in Form und Melodie originale, im Thema streng auf die Liebe und auf den dieser zukommenden hohen Stil begrenzte kunstvolle Gattung. Für den *vers*, der diesen formalen und thematischen, aber nicht stilistischen, Anspruch einst neben dem moral- und sozialdidaktischen *mit-* enthielt, blieb schließlich nur übrig, was dann (aus Gründen, die hier nur angedeutet werden können) den Namen *sirventes* erhielt und sich somit zu einer eigenen Gattung konstituierte. Keine Akademie, kein kurzfristiger consensus omnium konnte dieser Entwicklung zu normativer Geltung verhelfen. Das Bedürfnis, die in *chanso* und *sirventes* zerlegte, im *vers* ursprünglich angelegte Einheit von Minne- und moralsatirischer oder sozialkritischer Thematik, die wir als eine genetische zu betrachten haben, zu erhalten, mußte auf längere Zeit hinaus weiterbestehen und zur Schaffung einer Gattung führen, welche die « disjecta membra » zur Einheit des nunmehr disparat Gewordenen zusammenschloß, das heißt aber auch zu einer Gattung, deren Struktur sowohl den Willen zu jener Einheit wie deren thematische Disjunktion widerspiegelt: zur Sirventes-Kanzone. Sollten sich diese zunächst mehr theoretischen, obgleich der Fakten sich bedienenden Folgerungen durch eine sowohl historisch wie systematisch verfahrenende Strukturanalyse der Texte als richtig erweisen, dann wäre die Gattungsbezeichnung, mit der Aimeric de Peguilhan sein Lied abschließt — *mo vers-chanso*

---

1. A.a.O. S. 67. Vgl. auch V. LOWINSKY, *Zum geistlichen Kunstliede in der altprovenzalischen Litteratur*, in *Zeitschr. f. französ. Sprache u. Litteratur*, 20, 1898, S. 248: « Daß dem Vers inhaltlich ein weiteres Gebiet zukam, verstand sich aus seiner ursprünglichen Bedeutung; als eine festumrissene Gattung darf er deshalb der Kanzone doch nicht gegenübergestellt werden. Der Ausdruck lief neben der Kanzone und dem Sirventes her, die seinen Inhalt erschöpften. »

(v. 64) — mehr als nur eine ironische Verlegenheitslösung, sie wäre dann gleichbedeutend mit *chanso-sirventes*.

Fragen wir uns nun: ist die Verbindung von Sirventes- und Kanzonenthema bzw. von deren Motiven so willkürlich und bunt, wie die Kritiker der Sirventes-Kanzone uns glauben machen wollen? Ist Jeanroys Behauptung, die Trobadors seien unfähig zur Komposition — eine Behauptung, die wir für die Kanzone in einer früheren Studie zurückgewiesen haben<sup>1</sup> — für die Sirventes-Kanzone göltig?

Wenn wir die 49 Vertreter dieser Gattung auf Gliederung und Proportion hin überprüfen, so fallen zunächst 2 Gedichte dadurch auf, daß ihre Verfasser den *Wechsel des Themas* konsequent *innerhalb jeder einzelnen Strophe* durchführen und sorgfältig eine gedankliche Verknüpfung der beiden Teile herstellen. Bernart de Tot-lo-Mon (69,3) thematisiert im Sirventesteil jeder Strophe die *descortesia* der *ricx croys*, im Kanzonenteil die Gegenposition der *cortesia* und den Trost über die *ricx croys*, der ihm durch seine Dame zuteil wird. Die 1. Tornada faßt beide Themen zusammen. Bernart Arnaut de Montcuc (55,1) hat dieses Verfahren perfektioniert: der Übergang von Sirventesteil zum Kanzonenteil ist metrisch genau markiert; und letzterer übernimmt stets, ihn zuweilen umkehrend, den Hauptgedanken des ersteren.

Streng durchgeführter *Wechsel des Themas von Strophe zu Strophe* liegt gleichfalls nur in 2 Gedichten, beide von Cerveri de Girona, vor, wobei einmal (434a,1) die abschließende 5. Strophe beide Themen aufs engste verknüpft, zum andernmal (434,11) der Wechsel auch die beiden Tornaden erfaßt. Häufiger, nämlich 5 mal, begegnet der Fall von *thematischer «Einrahmung»*. Mit Ausnahme von Peire Vidal 364,38, das mit dem Sirventesteil beginnt (I-II) und abschließt (V-VII), die 1. Tornada dem Sirventes-, die 2. jedoch dem Kanzonenteil III-IV widmet, sind es jedesmal die Motive der Liebe, welche diejenigen des Sirventes einrahmen, wobei die Tendenz, in den Tornaden *beide* Themen abzuschließen, unverkennbar ist<sup>2</sup>. Perdigon beginnt seine Sirventes-Kanzone mit 2 der Liebe gewidmeten Strophen, führt in 2 weiteren ein Sirventesthema durch, kehrt in V zur Liebe zurück, um mit einer Sirventesstrophe abzuschließen (I,II-III,IV-V-VI).

1. E. KÖHLER, in Cahiers de Civilisation Médiévale VII (1964) S. 42 ff. und in *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt (M)-Bonn 1966, S. 28 ff.

2. Guilhem Godin 219, 1 (I-II, III, IV-V, VI); Guir. Riquier 248, 19 (I-II, III, IV, V, VI-VII-VIII Torn. zusammenfassend); P. Vidal 364, 39 (I, II-III, IV, V-VI, VII-VIII Torn. Kanz. IX Torn. Sirv.); P. Vidal 364,45 (I-II, III, IV, V, VI-VII Torn. Kanz. -IX Torn. Sirv.).

Die sich in diesen Gedichten eindringlich manifestierende Tendenz, die Einheit der Doppelthematik durch symmetrische Proportionen formal zu dokumentieren, hat weniger subtilen, aber doch klaren Ausdruck gefunden in den 20 Stücken, in denen der Dichter mehr oder weniger genau (je nach der Strophenzahl) in der Mitte des Gedichts von einem Thema auf das andere übergeht, also eine klare *symmetrische Teilung in zwei Hälften* bevorzugt. Dabei ist sogleich zu sagen, daß der vielgerügte abrupte, unvermittelte Wechsel ohne gedanklichen Übergang, der thematische « Bruch », der J. Storost zu seiner unhaltbaren These über die Entstehung des Sirventes veranlaßt zu haben scheint<sup>1</sup>, verhältnismäßig selten ist. Es ist mehr als zweifelhaft, ob er wirklich als solcher empfunden wurde. Es scheint uns vielmehr sicher, daß, nachdem die Sirventes-Kanzone sich einmal als eigene Gattung konstituiert hatte, das Publikum ebenso wie die Dichter die doppelte Thematik als eine logische Einheit begriff, die nicht unbedingt der Betonung durch eine explizite Verknüpfung bedurfte. Eine kurze Betrachtung einiger Sirventes-Kanzonen mag diesen Tatbestand erhellen.

In seinem Lied *No m'agrad'inverns ni pascors*<sup>2</sup>, gedichtet im Sommer 1205 in Griechenland, klagt Raimbaut de Vaqueiras bitter über den Verlust der Liebe, die Ferne der Geliebten, für die ihn weder die glänzenden Waffentaten noch die Reichtümer, die er durch jene erwirbt, entschädigen können. « Tot » scheint ihm das Leben, seit er die Liebe zurückließ, « cum hom issilatz e faiditz » (v. 9 ff.). Wieviel reicher war er, « amatz e fi amics », durch « joi », « amor e dompnei », als jetzt mit den « conquistz ni ricors ». In Strophe V leitet Raimbaut zum Sirventesthema über: dem Ruhm des Kampfes an der Seite des Markgrafen von Montferrat, dem Lobpreis des Kreuzzugs, dem Vergleich mit den Feldzügen Alexanders, Karls des Großen und König Ludwigs wie der Ankündigung der Eroberung des Hlg. Landes sind die folgenden Strophen und die Tornaden gewidmet. Raimbauts Sirventes-Kanzone mit ihrer Sehnsucht nach dem glücklichen Leben in Liebe und Frieden zuhause und ihrer tapferen Bejahung der kriegerischen Bewährung

1. J. STOROST, *Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born*. Wollte man Storosts Auffassung, derzufolge das Sirventes durch eine Überwucherung der Kanzone von der Tornoda her, von rückwärts also, entstanden sein soll, folgen, dann müßte die Sirventes-Kanzone das Ergebnis eines Stillstands inmitten dieses Prozesses sein. Storosts These ist bereits von JEANROY, *La poésie lyrique* II, S. 369, zurückgewiesen worden.

2. P.-C. 392,24; Ed. J. LINSKILL, *The poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, 1964, Nr. XXI, S. 242.

im fernen Lande gilt mit Recht als eines der schönsten Gedichte der Trobadordichtung. Doppelthematik und Strukturgesetz der Sirventes-Kanzone haben nicht verhindert, sondern dazu beigetragen, daß hier ein « splendid poem, one of the finest in Provençal literature », mit einer « tragic intensity of feeling », ein Lied des männlich ertragenen Heimwehs entstanden ist, « which still moves us to-day and is worthy of Bernard de Ventadorn himself »<sup>1</sup>. Die Verbindung beider Themen wird im thematischen Übergang der 5. Strophe hergestellt: wie traurig und niedergeschlagen er — Raimbaut — auch sein mag, das in der kriegerischen Tätigkeit (« valor ») beschlossene andere Leben gebietet, nicht seinen Feinden die Genugtuung zu verschaffen, ihn nunmehr ohne « pretz ni lauzors » zu sehen<sup>2</sup>. Die Vorstellung, die diesem Übergang zugrundeliegt und die gedankliche Einheit herstellt, lautet: so wie « joi » können « pretz » und « lauzor » nur aus höfischer Liebe erwachsen. Wer dieser Liebe und des Hoflebens verlustig ist, müßte demnach — und so rechnen auch die « Feinde » des Dichters — auch « pretz » und « lauzor » verlieren. Diese Gefahr aber wird gebannt nicht nur, weil der ritterliche Kampf die Bewährung am Hof ersetzt, sondern weil dieser Kampf an der Seite und im Dienst des einstigen Herrn des Hofes, des edlen Markgrafen, geführt wird. Höfische Liebe ist an höfischen Dienst gebunden, beide aber sind abhängig von der Bereitwilligkeit des Herrn, den Dienst zu akzeptieren und zu honorieren. Dieser Gedanke, der konkreten sozialen Realität direkt entsprechend, ist so grundlegend wie übergeordnet.

Wir hätten nicht gewagt — und wären auch nicht darauf gekommen — den thematischen Übergang in Raimbauts Lied in dieser Weise zu deuten, hätten nicht frühere eingehende Studien und die Kenntnis anderer Sirventes-Kanzonen diese Erklärung nahegelegt. Zu den letzteren gehört ein Gedicht, das jeglichen Übergangs, jeglicher Überleitung von einem Thema zum anderen zu ermangeln, den vielgerügten inhaltlichen und stilistischen « Bruch » also zu bestätigten scheint: Folquets de Romans *Una chanso sirventes*<sup>3</sup>.

1. LINSKILL S. 53 und S. 34. Vgl. JEANROY, von Linskill (S. 249) zitiert: « Rarement, même dans la littérature provençale, des accents plus mâles se sont associés à une mélancolie aussi pénétrante. »

2. Pero no'm comanda valors,  
si be'm sui iratz ni enics,  
q'ieu don gaug a mos enemics  
tan q'en perda pretz ni lauzors, (v. 49 ff.)

3. P.-C. 156,14; Ed. ZENKER S. 46.

Die ersten drei Strophen dieses Lieds, in dem wir, weil es den einzigen Beleg für *chanso sirventes* enthält, ein Muster der Gattung zu sehen versucht sind, bringen durchweg Kanzonenmotive : eine Sirventes-Kanzone sende ich meiner Herrin, da ich, seit ich mich von ihr trennte, an nichts anderes als an ihre vollendete Schönheit dachte, und an sie, die mir gebot, mich zu beileiden (I). Ihr Herren, habe ich nicht richtig gewählt ? Trotz meiner Feinde gewährte sie mir, was ich wollte, in « amor » und « drudaria ». Reicher bin ich an « joi » als Floris (Floire), wenn er bei seiner Freundin lag (II). Durch edles Dienen (« gent servir ») erlangte ich Erfüllung aller Wünsche von meiner Herrin (« midons »), und da sie mich für aufrichtig erkannte, gab sie mehr, als sie versprach. Weder Eifersucht hat mir bei ihr geschadet, noch hat sie auf die « lauzengiers » gehört (III). Völlig unerwartet spricht Str. IV von dem Markgrafen von Montferrat (Wilhelm IV.), « mossenhor », von dem Folquet sich nur ungern trennt, « tant es savis e cortes/e de belha companhia », obwohl er, wie König Friedrich sagte, zu geizig ist, während (Str. V) niemals ein Lombarde so freigebig und hilfreich zu den « Höfischen » war wie Wilhelms Vater Bonifaz, der alle « largueza » mit sich nach Saloniki nahm. Malaspina, viele Freunde und wenig Feinde werdet Ihr dort haben, wo « cortesia » herrscht (VI, Torn.).

Nachdem der Dichter betont hat, an nichts anderes als an die Schönheit seiner Dame und an das Liebesglück mit ihr zu denken, ist zunächst nicht recht einzusehen, weshalb er ihr statt einer Kanzone eine Sirventes-Kanzone dichtet und zusendet, und noch weniger, weshalb er ganz plötzlich von der Liebe zu Lob und Tadel des Markgrafen von Montferrat überspringt. Der Widerspruch löst sich auf, wenn man die Motivstruktur des Gedichts und seinen Argumentationszusammenhang ins Auge faßt. « Per gent servir » hat der Dichter bei « midons » erreicht, daß sie mehr gab als sie versprach, trotz aller Hindernisse (« enemies », « gelosia », « lauzengier »), « mossenhor » (der Markgraf) aber, obwohl gebildet, höfisch und gesellig, gibt, — im Gegensatz zu seinem beispielhaften Vater — zu wenig. Die Synthese, zu welcher die Tornada einen Malaspina ermuntert, zugleich ideale Harmonie des Lebens (« granren d'amics e pauc d'enemics ») ist die Anpassung des Verhaltens von « mossenhor » an dasjenige von « midons » : Schenken nach Verdienst. Das letzte Wort des Gedichts — « cortesia » — schließt das Wunschbild einer Identität der Verhältnisse zwischen erhörtem Liebhaber und Dame einerseits, und Dienstmann und Herr andererseits ein. Diese Kongruenz des in der Wirklichkeit selten erfüllten, aber in der vollendeten *cortesia* als realisierbares

Ideal Vorgestellten ist zugleich das, wofür die Sirventes-Kanzone steht, was ihre Einheit im Verschiedenen begründet.

Während die Kanzone im *joi d'amor* von Liebesglück und Liebesleid jubelnd oder auch klagend das Ideal der individuellen Erfüllung preist, das Sirventes hingegen alles brandmarkt, was sich diesem Ideal widersetzt, ist es das Strukturgesetz der Sirventes-Kanzone, jenes Ideal zu *behaupten* durch die *Darstellung* von *möglicher* Erfüllung und *tatsächlichen* Hindernissen. Sie verweist damit vielleicht genauer auf den « Sitz im Leben » der Trobadordichtung als die anderen Gattungen.

Um zu konkretisieren, was wir meinen, seien noch kurz zwei weitere Sirventes-Kanzonen betrachtet: Bertrands de Born *Rassa, tan creis* (P.-C. 80,37) und *S'abrils e fuolhas* (P.-C. 80,38)<sup>1</sup>. In den ersten beiden Strophen des erstgenannten Lieds preist Bertran seinem « Rassa » (= Gottfried von Bretagne) Tugend und Schönheit seiner Dame. Ihre Qualitäten gipfeln (Str. III) darin, daß sie « als rics es orgolhosa » (v. 23) und « als pros paubres es amorosa » (v. 28). Der Dichter, den sie als « chastiador » wählt, rät ihr denn auch, « [que] am mais un pro vavassor Qu'un comte o duc galiador » (v. 31 f.). Mit dieser gedanklichen Verknüpfung von Liebe und Abwertung der mächtigen Herren zugunsten des kleinen Adels ist auch der Übergang zum Sirventesteil hergestellt, welcher der Kritik an den geizigen Herren gewidmet ist, die sich nicht um die ritterlich-höfischen Tugenden (*armas* und *amor*, v. 43) kümmern. Bertrands zweite, achtstrophige Sirventes-Kanzone (*S'abrils e fuolhas*) bringt bereits in der III. Strophe einen brüken Übergang zur scharfen Rüge der Mächtigen, der *joi*, *joven* und *donar* verschmähen. Beide Teile sind indessen insofern miteinander thematisch verknüpft, als der gegen die *ric ome* erhobene Vorwurf, daß sie Ruhm nicht durch Geschenke, sondern durch Einflößen von Furcht erlangen wollen, als verhaltener Tadel an der geliebten Herrin schon im Kanzonenteil angedeutet ist. Die abschließenden Strophen zeichnen ein Bild der großen Feudalherren, wie Bertran sie sich wünscht: höfisch, edel, freigebig, stets bereit, Ritter zu unterhalten, sie mit Wohltaten und Ehren (Lehen? — *onors*) zu fördern und aus den *soudadiers* wohlhabende Leute (*manens*) zu machen (Str. VIII). Bertran macht sich hier noch eindeutiger als in seinen anderen Liedern zum Sprecher und Interessenvertreter jener aus armem Kleinadel, Rittern ohne Erbe und Lehen, *soudadiers* sowie *joglars* und *trobadors* sich zusammensetzenden Schicht, die, wie wir in einer früheren Studie zeigen konnten,

1. Ed. C. APPEL, *Die Lieder Bertrands von Born*, Halle, 1932, S. 4 und S. 15.

als soziale Gruppe von Abhängigen, als « marginal men », in dem Begriff von *jovent* zusammengefaßt erscheinen <sup>1</sup>.

Bertrams Forderung an die Mächtigen, « que... sapchan retener » (v. 80), enthält den feudalkrechtlichen Begriff, der für den sozialen und ökonomischen, im weiteren Sinne auch politischen Anspruch von *jovent* charakteristisch ist : *retener*. Die Polemik der Trobadors gegen die *malvatz rics*, der wir in zahllosen Sirventesen und Streitgedichten begegnen, die unablässigen Vorwürfe mangelnder *largueza*, die häufigen Klagen über den Verfall von *domnei* infolge des Verhaltens der Barone, sowie die Tendenz, diesen letzteren die Fähigkeit zur echten höfischen Liebe abzusprechen und den niederen Adel bzw. *jovent* als alleinigen Träger der höfischen Kultur und des höfisch-ritterlichen Menschenbildes ins Licht zu rücken — all diese für die Trobadorlyrik konstitutiven Motive lassen sich aus dem sozialen Anspruch, « reteniert » zu werden, ableiten <sup>2</sup>. Dieser Anspruch auf das *retener* des Herrn wird auf das *retener* der Herrin übertragen. Hier wie in anderen Motivbereichen erweist sich die psychologische Struktur der höfischen Liebe als exakte, wie auch immer sublimierte Analogie zur psychologischen Struktur der « marginal men » innerhalb der werdenden Feudalgesellschaft, jener Gruppe, aus der sich nunmehr das Rittertum herausbildet.

Die Konfrontierung der beiden Bereiche, des sozialpsychologischen und des liebespsychologischen, hat sich in der Sirventes-Kanzone als gattungsbildend erwiesen. Es will uns scheinen, daß dieser Gattung gleichsam die Aufgabe zufällt, in der Darstellung des doppelten Aspekts, der widerstrebenden Wirklichkeit und des Ideals, die ursprüngliche Einheit von Herrendienst und Frauendienst bewußt zu machen, welche in der Gattungsdifferenzierung von *chanso* und *sirventes* verloren zu gehen drohte. Unsere knappe Analyse der Lieder von Raimbaut de Vaqueiras, Folquet de Romans und Bertran de Born zeigt, daß deren Sirventes-Kanzonen sei es unmittelbar, sei es durch gedankliche Verkehrung in scheinbar gegensätzliche Momente (die ja den realen Widerspruch von Anspruch und Erfüllung, von Aufstiegstreben von *jovent* und Widerstand der Barone selbst widerspiegeln) das Verhältnis von Liebhaber und *domna* und das Verhältnis von Dienstmann und

1. S. E. KÖHLER, *Sens et fonction du terme « jeunesse » dans la poésie des troubadours*, in *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers 1966, S. 569 ff.

2. Neben der Anm. 43) genannten Studie vgl. noch E. KÖHLER, *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, VII, 1964, S. 27 ff., und *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin 1962.

Herr zu einer Einheit bringen, deren Voraussetzung das für beide erforderliche *retener* und deren Ergebnis im Grenzbereich zwischen Wirklichkeit und Ideal die *cortesia* ist (vgl. die Struktur von Folquets de Romans *canso-sirventes*).

Nicht in allen Sirventes-Kanzonen sind deren konstitutive Motive zur gleichen künstlerischen Reife der Struktur gediehen. Von jeder Sirventes-Kanzone zu erwarten, daß sie *alle* für die Gattung charakteristischen Elemente enthalte und diese stets im «richtigen» Strukturzusammenhang, wäre verfehlt; es gibt hier neben guten Gedichten ebensoviele mäßig gelungene und schlechte wie in anderen literarischen Gattungen auch. Wie die Häufigkeit der Ausfälle gegen die *rics savais*, die, jeder *cortesia* bar, bei Guilhem Godin (P.-C. 219,1) «tornon atras joven e-l fan estar d'aut bas», gegen die *rics croys*, die nach Bernart de Tot-lo-Mon (69,3) in einem Gedicht, das ganz auf der Antithese *cortesia* — *descortesia* aufgebaut ist, und in des gleichen Bernart zweitem Lied (69,1) als *croys baros* zusammen mit den *reys deschausitz* alles höfische Leben unterdrücken, gegen die *grans poestatz*, die *joven* vertreiben (Giraut de Bornelh 242,31), die *rics malvatz*, *avols*, *embronsitz* usw., die stets für den Verfall von *domnei* verantwortlich gemacht werden, und denen Giraut de Bornelh in einer seiner Sirventes-Kanzonen (242,47) das Recht bestreitet, das Erbe ihrer Väter anzutreten, so ist auch der — seltenere — Lobpreis jener Feudalherren typisch, von denen der Dichter erwartet, daß sie ihn aufnehmen und seine Dienste gebührend belohnen. Wichtig im Zusammenhang unserer Untersuchung ist daher die Feststellung, daß der Wunsch nach dem doppelten «Aufgenommenwerden» nicht nur in einigen Sirventes-Kanzonen eindeutig formuliert wird, wie etwa bei Peire Vidal (364,39):

... bonas domnas obezir  
Et a corteza gen servir (v. 26 f.)

oder — noch präziser — bei Guiraut Riquier (248,21):

Senhor aver per servir  
E dona per obezir (v. 50 f.)

sondern daß er, wie in den oben analysierten Gedichten, so auch in etlichen anderen dem die Verbindung zwischen Kanzonen- und Sirventesteil herstellenden Gedanken zugrundeliegt.

Peire Vidal leitet in *Pus ubert ai mon ric thesaur* (364,38) von der Kanzone zum Sirventes über, indem er die Hoffnung ausspricht, daß die Gräfin von Foix (?) ihn für würdig erachtet, bei ihr zu bleiben (Str. V). Worauf es ihm ankommt, das hat er gleich

eingangs am Markgrafen von Sardinien gerühmt : « gen sap donar e retener » (v. 6). Der Lohngedanke, diesmal effektiv per negationem stilisiert, trägt auch die Übergangsstrophe von Peire Vidals Lied *Ben viu a gran dolor* (364,13) : er will keine *ricor*, es sei denn diejenige von *gaug* und *amor*. Pistoleta (372,5) klagt über die Höfe ohne *joi*, die « undankbaren » Barone und preist im Gegensatz zu diesen den Grafen von Savoyen als Träger aller guten Eigenschaften, wirbt ziemlich unverblümt um dessen Unterstützung, um anschließend von seiner Liebe zu singen. Wer das Unglück hat, die Liebe seiner Dame zu verlieren, dem wird es eine große Stärkung sein, wenn er anderswo aufgenommen wird. Diesen Gedanken entwickelt Perdigon in der Strophe, in welcher er seinen *chan mesclat* (370,5) vom Kanzenen- zum Sirventesteil hinüberführt. Auffällig ist dabei, daß das Ende eines Liebesverhältnisses ohne nähere Begründung die Notwendigkeit einschließt, einen neuen Herrn zu finden, der den Unglücklichen aufnimmt (*acullir*) und bei sich behält (*rete*). Der Dichter empfiehlt sich dem neuen Gönner mit dem Argument, tüchtige und kluge Barone wüßten wohl, daß sie mit Hilfe der Verlassenen und Enterbten glänzende Taten vollbringen können <sup>1</sup>. Das Argument gründet in der prekären Lage von *joven* und seiner sozialen Funktion. Die Not dieser « Jugend » ist ihre materielle Abhängigkeit, ihre Chance ist die Angewiesenheit der Herren auf ihre Dienste. Die Liebe hat nur dort ihren Ort, wo *joven* aufgenommen und unterhalten wird, und nur dort existiert *cortesia*.

Verlust des Unterhalts am Hof bedeutet Verlust der Liebe, neues Unterkommen bedeutet neue Liebe. Liebe ist somit weniger an eine bestimmte Frau gebunden als an das Dienstverhältnis zum Herrn eines Hofes. Nicht aus Mangel an Originalität und Echtheit des Gefühls erklärt sich der Cliché-Charakter der Minnelyrik, sondern aus der für alle diese Liebenden gleichen gesellschaftlichen Position und aus ihrem Integrationsstreben <sup>2</sup>. So

1. Ed. H. J. CHAYTOR, S. 14, Str. III :

Ar parra d'afortimen,  
qui'm ve laissar e guerpír,  
Si autre'm vol acullir  
ni'm rete per chausimen ;  
car li valen valedor  
an sabor  
dels laissatz  
deseretatz,  
don par pecatz,  
fasson captenhs acabatz.

2. Vgl. den zweiten Teil meiner Studie *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours* in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, VII, 1964, S. 40 ff., deutsch unter dem Titel *Zur Struktur der altprovenzalischen Kanzone* in *Esprit*

verwundert es nicht, daß Aimeric de Peguilhan seine Sirventes-Kanzone (10,34) in der (tatsächlichen oder fingierten) Situation des Verstoßenen, des Exilierten schreibt, der seine mißliche Lage umso schwerer empfindet, als er, der nun sieht wie es *ist*, auch weiß, wie es *war* (also sein *könnte*), nämlich einst («ans que fo faiditz») an Höfen, wo man *solatz et convitz* empfing. Gewiß ist er jetzt ein *desamatz*, jedoch nicht ohne Hoffnung, bald wieder *enamoratz* sein zu können — eine Erwägung, die nun den Übergang zum Kanzonenteil ermöglicht. Was wir bei Aimeric vollends erschließen, hat Gaucelm Faidit in gleicher Situation und ebenfalls in einer Übergangsstrophe unzweideutig ausgesprochen. Wie gerne würde er, trotz schlechter und schmerzlicher Erfahrungen, sich wieder der Liebe zuwenden, wüßte er nur einen Ort, an dem er bleiben (*remaner*) könnte und wo er jemanden fände, der ihm Unterhalt gibt (*retener*):

D'amor agr'ieu cor meillor,  
 Que de re mas la dolor  
 m'en sent, don fui enganatz;  
 e jes per so no-m desplatz,  
 ni-m fan li maltrag paor;  
 e sapchatz ben c'amaria  
 fort volontiers si sabia  
 chاوزir bon luoc, on pogues remaner,  
 ni trobava qui-m saubes retener<sup>1</sup>

Doch schwer ist es zurzeit, so fährt der Dichter fort, einen «bon seignor» zu finden.

Gaucelm Faidits Lied zerstreut die letzten Zweifel, die wir noch hegen könnten. Er glaubt nicht nur so sehr an den Wert der höfischen Liebe, daß er meint, durch das Versprechen einer Rückkehr zur Liebe einen neuen guten Herren zu finden, der ihm Unterhalt bietet, er bestätigt auch, daß Liebe und mit ihr die höfische Kultur nur gedeihen, wo die Bereitschaft zum Dienst vom hohen Adel honoriert wird. Diese gegenseitige Abhängigkeit, in solcher Ausschließlichkeit wiederum nur aus der Perspektive von *juven* verständlich, hat in der Struktur der Sirventes-Kanzone Gestalt angenommen. Indes ist diese Bestimmung noch nicht vollständig. Die Entstehung einer neuen Gattung, die gleichsam die Differenzierung von Kanzone und Sirventes rückgängig macht ohne sie aufzuheben, ja gerade von dieser Zwiespältigkeit lebt, läßt sich nur erklären aus einer Situation, in welcher der Integrationsprozeß

und *akadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*, Frankfurt/Main-Bonn, 1966, S. 28 ff.

1. 167,62 Ed. MOUZAT S. 524, Str. V.

von *joven* in eine kritische Phase geriet und als solche ins Bewußtsein rückte. Daher spiegelt die stets offene Spannung zwischen Liebes- und Sirventesthema die nun durchsichtig gewordene Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit in der Sirventeskanzone sehr viel direkter wieder als in den anderen Gattungen.

Gewiß begegnen im Sirventesteil unserer Gattung fast alle Themen, die wir aus dem Sirventes und seinen Untergattungen kennen : Moral, Politik, Kreuzzug, dichtungstheoretische Erörterung, *gap*, aber nur in seltenen Fällen füllen sie den ganzen Sirventesteil<sup>1</sup>. Beherrschendes und häufiges Thema ist, wie wir schon sahen, die Polemik gegen die «*ric ome*», die Mächtigen, d.h. den Hochadel, der die Höfe vor der Liebe und *joven* verschließt. Damit ist, am ausgeprägtesten im Motiv des *retener*, die grundlegende Einheit der beiden Themen hergestellt, die sich in dem Maße, als sie in der Realität problematisch wird, zur klaren Zweiteilung und zur symmetrischen Gliederung, d.h. zur Konstituierung und Festigung der Gattung führt. Auch die Mehrzahl der rund 20 Sirventes-Kanzonen, deren Dichter auf symmetrische Gliederung verzichten, lassen eine klare Zweiteilung erkennen. Sieht man von ein paar Gedichten Girauts de Bornelh ab, dessen Hang zum Theoretisieren diese Zweiteiligkeit häufig verwischt, so erwecken nur 2 Gedichte, und auch diese nur bei oberflächlichem Blick, jenen Eindruck eines thematischen Durcheinanders, das E. Hoepffner in seinem eingangs zitierten Urteil fälschlich als für die ganze Gattung charakteristisch ansah. Es ist kein Zufall, daß diese 2 Stücke zu den ältesten gehören, eines von Marcabru, eines von seinem Schüler Cercamon. Der Vorwurf willkürlicher Aneinanderreihung von Motiven und Themen läßt sich hier kaum aufrechterhalten, wenn man erkannt hat, daß diese Gedichte die Gattung der Sirventeskanzone in statu nascendi vertreten. Diese Überlegung führt uns zwangsläufig zurück auf den *vers*.

1. Das Kreuzzugsthema, dem mit Ausnahme von Raimbaut de Vaqueiras 392,24, stets nur eine einzige Strophe, meistens die letzte des Sirventesteils, gewidmet ist, findet sich in folgenden Gedichten : Cercamon 112,3a ; Folquet de Romans 156,2 ; Gauc. Faidit 167,58 ; Gir. de Bornelh 242,18 ; 242,33 ; 242,74. Politische Themen begegnen in Bern. Arnaut de Montcuc 55, 1 und Peire Vidal 364,35 ; 364,43 ; 364,45. Dichtungstheoretische Erörterungen gehen, sieht man von Aim. de Peguilhan ab, nie über den auch in Kanzonen üblichen Umfang einer Strophe (der ersten) hinaus : Aim. de Peguilhan 10,3a ; Gir. de Bornelh 242,18 ; 242,45 ; 242,74 ; über den Sonderfall Cercamon 112,3a s. weiter unten. Motive des *gap*, der keine eigene Gattung darstellt (s. J.-U. FECHNER, *Zum Gap in der altprovenzalischen Lyrik*, in *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N.F., 14, 1964, S. 15-34., treffen wir nur bei Peire Vidal an, dort aber, für diesen Dichter charakteristisch, sehr häufig : 364,17 ; 364,18 (beide Teile ganz vom *gap* bestimmt) ; 364,30, 364,38 ; 364,39 ; 364,43.

Während Marcabrus *Bel m'es*<sup>1</sup> bereits eine klare Zweiteilung aufweist (4 + 2 Strophen), wobei das den Sirventesteil bestimmende Thema von den *fals amicx* und den Gegnern von *joi* schon im Kanzonenteil erscheint und beide Themen in der Figur des «Trotz» (Str. II: Liebe bleibt immer gut trotz der *fals amics*) verbindet, läßt seine zweite Sirventes-Kanzone, *En abriu*, eine solche Zweiteilung, jedoch nicht eine Gliederung nach Strophen-gruppen vermissen<sup>2</sup>. Noch stärker als im ersten Lied entspricht hier der Sirventesteil einem Liebessirventes, dessen Thema — die Anprangerung der schlechten Liebe und ihrer wachsenden Macht — auch die Kanzenenstrophen durchdringt: die Dame, der diese letzteren gewidmet sind, hört nicht auf ihren «castiador» (den Dichter), sondern kehrt immer wieder zu den «malvatz» zurück wie die Zunge zum schmerzenden Zahn.

Die von Marcabru zum Schluß drastisch geschilderte Promiskuität einer Liebeskonzeption, welche die wahre Liebe korrumpiert, ist auch ein Hauptmotiv der Sirventes-Kanzone Cercamons, *Puois nostre temps*, die, wie das Gedicht Marcabrus, das Thema in ungleich lange Strophen-gruppen gliedert<sup>3</sup>. Str. I, II und III enthalten, nach Natureinleitung, einen Lobpreis der rechten Liebe, die schwer zu erringen ist, ihre Getreuen jedoch stets belohnt. Str. III bereitet indessen den Übergang zum Sirventes vor: *Fin' Amor* bleibt unerreichbar für die *amadors savays*, den *ric escars* und den *paubre orgulhos*. Die «schlechten Liebhaber» setzen sich, wenn wir den Text richtig verstehen, aus den «geizigen Reichen» bzw. «Mächtigen» und den «anmaßenden Armen», d.h. sozial und wirtschaftlich niedrig Gestellten zusammen. Daß beide Gruppen der schlechten Liebe huldigen und die wahre Liebe in Mißkredit bringen, ist, wie Cercamon in Str. IV ganz im Sinne Marcabrus sagt, die Schuld jener Trobadors, die, Wahrheit und Lüge vermischend, Liebhaber, Ehefrauen und Gatten korrumpieren, welche die Ehemänner in Eifersüchtige (*gilos*) verwandeln und die *domnas* in Angst versetzen, indem sie behaupten, daß die Liebe «schräge Wege» gehe<sup>4</sup>. Die Folge dieser unsittlichen

1. 293,13, Ed. DEJEANNE Nr. XIII, S. 53.

2. 293,24, Ed. DEJEANNE Nr. XXIV, S. 115. Gliederung des mit einer Kanzenstrophe beginnenden Liedes: I-II, III, IV-V, VI-VII, VIII.

3. 112,30, Ed. JEANROY Nr V, S. 14. Gliederung des als Kanzone beginnenden Liedes: I, II, III-IV, V, VI-VII-VIII.

4. Ist trobador, entre ver e mentir,  
 Afollon drutz e molhers et espos,  
 E van dizen qu'Amors vay en biays,  
 Per que'l marit endevenon gilos,  
 E dompnas son intradas en pantays,  
 Cui mout vol hom escoutar et auzir.

Liebeskonzeption ist, daß viele sich von *Pretz* und *Joven* entfernen, *Proeza* stirbt, und *Escarsedat* die Höfe der Barone verschlossen hält (Str. V).

Wenn Cercamon jene Trobadors, die identisch sind mit den von Marcabru gerügten Sängern aus der Schule Ebles, in Str. V « falsche Dienstleute » (*ist sirven fals*) nennt, so zeigt dies, daß sie in seinen Augen den Dienst schlechthin, nicht nur den Frauendienst, diskreditieren, die Herren veranlassen, die Dienstwilligen und Unterhalt Suchenden abzuweisen und in ihrer Erniedrigung zu belassen<sup>1</sup>. So kommt es zum Verfall der Welt, so daß kein *soudadier* mehr jemanden findet, der ihn ernährt, und nur noch die *lauzengiers*, schlimmer als Judas, Gehör finden (Str. VI). Mit dem Hinweis, daß gegen diese Verräter nichts zu bestellen sei, kehrt der Dichter in Strophe VIII zum *joy d'amor* und zu seiner Herrin zurück, um in der letzten Strophe (VIII) etwas unerwartet, aber doch nicht ohne Bezug zu dem von ihm gerügten Personenkreis, von der Möglichkeit der Befreiung von der Sündenlast durch Teilnahme am (2.) Kreuzzug zu sprechen. Die beiden Tornaden nehmen das Kanzonenthema wieder auf.

Cercamons Sirventes-Kanzone, zwischen 1147 und 1149 gedichtet, bestätigt, was wir bei unserer Analyse der Gattung über deren « Sitz im Leben » erschlossen haben. Sie erlaubt uns außerdem, ihre Entstehung zu begreifen. Cercamons Lied, sieht man es im Lichte der Dichtung Marcabrus, scheint auf eine doppelte Gefahr zu reagieren: auf die Korrumpierung von *joven* und der von ihr getragenen echten Liebe (*Fin' Amor*) durch eine unmoralische Liebeskonzeption, mit deren Hilfe der Hochadel einerseits nunmehr seine Sittenlosigkeit rechtfertigt und durch die er gleichzeitig veranlaßt wird, seine Tore vor der korrumpierten « Jugend » zu verschließen. Als *fals sirven* gefährden jene Trobadors mit ihrer Propagierung schlechter Liebe somit den sozialen Aufstieg von *joven*.

In welchem Maße die Theorien Marcabrus und seiner Schüler über die Ursachen des Verfalls der höfischen Welt der Wirklichkeit entsprechen, ist ebenso schwer zu bestimmen wie die Liebeskonzeption, die sie als wahre *Fin' Amor* gegen jene der « Schule Ebles » ins Feld führen<sup>2</sup>. Sicher will uns jedoch scheinen, daß

1. Manhs n'a serratz dins la ciutat d'Abais,  
Don Malvestatz no'n laissa un issir. (v. 29 f.).

2. Eine platonische Liebesauffassung, wie zuweilen angenommen, ist es nicht. Jeanroys Ansicht über Marcabrus Auffassung — « son idéal, s'il en a un, il n'arrive pas à le définir ». (*La poésie lyrique*, II, S.28) — wird zumindest solange unwidersprochen bleiben, bis die langerwartete neue kritische Ausgabe sämtlicher Lieder dieses Dichters vorliegt (vgl. F. PIROT, *Bibliographie commentée du Troubadour Marcabru*, in *Le Moyen Age*, 1967, S. 96.)

sie Ausdruck einer Krise in der Aufstiegsbewegung des niederen Rittertums sind, zu deren Folgen auch die Herauslösung des *Sirventes* aus dem *vers* zu zählen ist. Diese Krise mußte auch den immanenten Widerspruch der höfischen Liebe selbst zum Ausdruck bringen und die ihr innewohnende Dialektik auf einer von der veränderten Wirklichkeit gebotenen Stufe weiterführen. Als Ideologie jener sozialen Gruppe, deren Angehörige wir mit dem Namen *joven* zusammenfassen, muß sich die höfische Liebe auf die — verheiratete — « Herrin » richten, und daher bedeutet jeder Ansatz zu einer Realisierung auch die Gefährdung der Position ihrer Träger. Im Bannkreis dieses Widerspruchs bleiben Marcabru und seine Schüler wider Willen gefangen. Die höfische Liebe tritt aus dem Stadium relativer Problemlosigkeit in das Stadium des Konflikts seiner Momente. Der *vers*, der diese Momente — das gepriesene Ideal und die gerügte Wirklichkeit — wenn nicht problemlos, so doch konfliktlos vereinigte, geht auf in den zwei neuen Gattungen, in denen jene Momente sich verselbständigen: in *Kanzone* und *Sirventes*, in Gattungen also, die der Kollision zwischen dem Ideal und der veränderten Wirklichkeit ausweichen und doch beiden Rechnung tragen. Zwangsläufig ist, daß sie auf verschiedenen Stilebenen angesiedelt werden.

Die Einheit von Herrendienst und Frauendienst ist indessen fundamental und unlöslich, solange die Konstituierung des Rittertums nicht beendet ist, d.h. die Standesgrenzen nicht geschlossen sind. Ihre aufgebrochene Problematik ist dadurch noch nicht gelöst, daß sie ihre einzelnen Momente in neuen Gattungen isoliert. Somit wird der literarische Ort, der sie bis zum Augenblick der Krise konfliktlos nebeneinander enthielt, nunmehr zum Ort ihrer Konfrontation: der *vers* wird unversehens zur *chanso-sirventes*, Seinen Namen muß er den neuen Gattungen leihen, bis für diese ein eigener gefunden ist.

Cercamon nannte sein Gedicht *vers* (v. 53). Er dürfte, sowenig wie Marcabru, geahnt haben, daß mit der Konfrontation von Herrendienst und Frauendienst, die notwendig zu einer thematischen Gliederung führen mußte, eine neue Gattung geschaffen wurde. Wie keine zweite Gattung der Trobadordichtung bezeugt die *Sirventes-Kanzone* die Abhängigkeit des Ideals von der Wirklichkeit: in der Doppelthematik, in ihrem vom verschiedenen « *modus dicendi* » der Gattungen, die sie vereinigt, erzwungenen Stilbruch, in dem unablässigen Versuch, das spiritualisierte Wertsystem der *Kanzone*, d.h. der höfischen Liebe als Inbegriff der *cortesia*, durch den Appell an den Hochadel in einer verbesserungsbedürftigen sozialen Wirklichkeit abzusichern.

Jede literarische Gattung hat, wie die formgeschichtliche Schule der Bibelexegese längst weiß, die Literaturwissenschaft aber noch kaum wahrhaben will — ihren Ursprung in einer bestimmten gesellschaftlichen Gegebenheit, deren Dauer, Veränderung und Ende auch Dauer, Veränderung und Ende (oder aber Funktionswechsel) der Gattung bestimmt. Diese gesellschaftliche Gegebenheit ist — um mit dem Begründer der formgeschichtlichen theologischen Schule, H. Gunkel, zu sprechen — ihr « Sitz im Leben », der indessen nicht nur Veränderungen innerhalb der Dauer seiner Geltung unterworfen ist, sondern je nach der Komplexität seiner Beziehungen zur Umwelt eine Mehrzahl von Aspekten aufweist, die sich in Unter- oder Einzelgattungen niederschlagen. « Ein Sitz im Leben fächert sich also in eine Mehrheit von Gattungen auf, die enger oder loser miteinander verbunden sind und je ihre besondere Funktion ausüben »<sup>1</sup>.

Ziehen wir nun abschließend, die Ergebnisse unserer Untersuchung einordnend und auswertend, die Folgerungen. Der « Sitz im Leben », der die Trobadordichtung entstehen und sich entfalten läßt, ist die geschichtliche Situation jener sozialen Gruppe, die wir allgemein das (niedere) Rittertum nennen, das indessen erst auf dem Wege zur definitiven Nobilitierung und Erbllichkeit ist. Da der Begriff « Rittertum » das Ergebnis eines sozialgeschichtlichen Prozesses vorwegnimmt, der als solcher den « Sitz im Leben » der höfischen Minnedichtung entscheidend bestimmt, ziehen wir hier vor, von *joven* zu sprechen, mit einem Wort, das ebenso die wesentliche Einheit der Gruppe kennzeichnet wie sie ihre Heterogenität (*paubres chevaliers, soudadiers, sirvens, trobadors, joglars*) faßt und zugleich vor dem Eindruck schützt, es handle sich um eine bereits etablierte Klasse. Frühere Arbeiten führten uns zu dem Ergebnis, daß die Struktur der Liebespsychologie die genaue Analogie zu der psychologischen Struktur der um ihre Integration in den Adel ringenden Gruppe von *joven* ist. Wenn Guillem Godin in seiner Sirventes-Kanzone den mächtigen Vertretern des Hochadels vorwirft, « [que] tornon atras joven e·l fan estar d'aut bas », so bezeichnet er exakt jenen besonderen Aspekt des « Sitzes im Leben » der Trobadordichtung, welcher der Krise im Integrationsprozeß von *Joven* entspricht, der wir die Reaktion Marcabrus und Cercamons verdanken. Als unmittelbare Ursache dieser Krise ist mit Sicherheit ein verstärkter und ins Bewußtsein rückender Widerstand des Hochadels gegen die Aufstiegsbestrebungen der

1. Klaus Koch, *Was ist Formgeschichte ? Neue Wege der Bibelexegese*, Neukirchen-Vluyn<sup>2</sup> 1967, S. 35.

Dienstleute zu erschließen. Welche Gründe für diesen Widerstand der Barone ausschlaggebend waren, ob Sättigung des Bedarfs an Kriegern, Ministerialen usw., Friedenszeit, die ein größeres ritterliches Gefolge überflüssig machte, Anwachsen der Zahl nicht belehnter Freier und unbeschäftigter Krieger, Zersplitterung der Ämter und der Lehen durch Erbteilung und Vergabe — das kann beim jetzigen Stand der Forschung noch nicht mit Bestimmtheit gesagt werden<sup>1</sup>, gewiß aber scheint uns zu sein, daß die Trobadordichtung einer solchen, etwa in die Mitte des 12. Jhs. fallenden Krise die Differenzierung des *vers* in die Gattungen der *chanso* und des *sirventes* verdankt und mit ihr zugleich die Entstehung der *chanso-sirventes*. Der «Sitz im Leben» ist für alle drei Gattungen der gleiche. Die Krise indessen deckt die Fragwürdigkeit der bis dahin gesichert erschienenen Beziehungen zur sozialen Umwelt auf. Anders als die Kanzone, welche die moralisierte und auf die Liebe projizierte Ideologie von *Joven* nun vollends stilistisch so überhöht und sublimiert, daß sie ihren gruppenideologischen Charakter durch die Verwandlung in eine universalistische adlige Standesideologie fast zum Verschwinden bringt, erinnert die *chanso-sirventes* beharrlich daran, daß höfische Liebe und höfisches Menschenbild nur gedeihen, wo *Joven* aufgenommen und honoriert wird. Und anders als das *Sirventes*, das die Ansprüche von *Joven* unablässig und in schärfster Form, auf der sozialen und politischen Ebene des Lebens selbst bleibend, an den mächtigen und besitzenden Hochadel heranträgt und dessen widerstrebende Haltung rügt, stellt die *chanso-sirventes* mit dem gesellschaftlichen Anspruch zugleich Rang und Unentbehrlichkeit des von *Joven* getragenen Ideals der höfischen Liebe dar. Die *Sirventes*-Kanzone besteht auf der Wiederherstellung einer ursprünglichen, aber nunmehr in Frage gestellten Einheit von Ideal und Wirklichkeit. In ihr verwahrt sich *Joven* explizit gegen eine Entwicklung, die den Hochadel instand setzt, sich des Ideals zu bemächtigen, ohne dessen Träger zu honorieren. Ihr Adressat ist soziologisch

---

1. Es sei an die alte, jedoch zuweilen vergessene Erkenntnis erinnert daß im Bereich der Mediävistik weder der Historiker auf die literarischen noch der Literaturhistoriker auf die Quellen der Historiker verzichten kann. Der hermeneutische Zirkel umgreift hier notwendig zwei Disziplinen. Was in der Literaturwissenschaft vielfach noch immer Bedenken erregt, ist im Bereich der formgeschichtlichen Biblexegese inzwischen selbstverständlich geworden. So kann K. Koch als gesichertes Ergebnis formulieren: «Kein biblischer Text ist zureichend zu erfassen ohne Blick auf den Sitz im Leben seiner Gattungen, und umgekehrt, kein Lebensbereich des alten Isreal und der urchristlichen Gemeinde erschöpfend zu beschreiben ohne eingehende Berücksichtigung aller zugehörigen Gattungen» (a.a.O. S. 41).

ebenso präzise bestimmbar wie ihr Sprecher. Desgleichen die Beziehung, die sie zwischen beiden herstellt bzw. postuliert. Die Identität von Frauendienst und Herrendienst als Voraussetzung der höfischen Kultur wird in dem Maße behauptet als sie in Frage gestellt ist. Die Struktur der Gattung Sirventes-Kanzone läßt sich somit definieren als die Struktur einer erschwerten sozialen Integration.

Erich KÖHLER