

ERICH KÖHLER

Pastorela

j – PASTORELA

«La Pastourelle est une chanson dialoguée dans laquelle un galant d'une classe élevée tente, avec ou sans succès, de séduire une bergère».¹ Mit dieser Definition ist der «klassische» Typus der Gattung auf die kürzeste Formel gebracht. Sie ist indessen, mag sie auch den gesamten Überlieferungsbestand decken, nicht ausreichend. Der «galant» ist ein Ritter, in Ich-Form sprechend, der Fiktion nach identisch mit dem Dichter. Grundelemente sind, nach Jeanroy, der «débat» zwischen Mann und Frau (Mädchen), die Verführung (*devirginatio*) und das Prahlen (*gap, vanto*).² Man wird, auch wenn diese Motive nicht immer zusammen und nicht mit gleichem Gewicht auftreten, hinzufügen müssen: Handlungsort im Freien, zur Frühlingszeit, Hirtenstaffage, Liebesklage oder Sehnen der Hirtin. Neben den inhaltlichen Motiven ist grundlegend das variable Verhältnis zwischen epischem Vorgang und Dialog.

In dem Maße als man diese Elemente in Rechnung stellt, kompliziert sich die Frage nach dem Ursprung der Gattung.³ Quillt sie aus dem unerschöpflichen Born der Volkspoesie, wie die frühe Generation der «romantischen» Forschung glaubte,⁴ aus den Maitanzliedern, wie G. Paris meinte?⁵ Jeanroys⁶ sehr viel besser dokumentierte, durch die unhaltbare Annahme eines französischen Entstehungs- und Ausstrahlungszentrums sich selbst schadende These von der Existenz einer vorliterarischen, durch die deutschen Frauenstrophen, die portugiesisch-galizischen «cantigas d'amigo» und die französischen Refrains bezeugten Schicht einer in den Mund von Frauen gelegten volkssprachlichen Liebesdichtung ist in der jüngeren Forschung zu neuem Ansehen gelangt. Die Entdeckung der mozarabischen *Ħarġas* gibt dieser Auf-

¹ E. FIGUET °340, 9.

² A. JEANROY °168.

³ Cf. die Forschungsberichte von ENGLER °309 und BIELLA °306.

⁴ W. WACKERNAGEL, *Altfranzösische Lieder und Leiche*. Basel, 1846; J. BRAKELMANN, *Die Pastourelle in der nord- und südfranzösischen Poesie*, *JREL* 9 (1868) 155–189, 307–337.

⁵ Zuerst in seiner berühmten Rezension von Jeanroys «Origines» in *JS* 1891, 674–688, 729–742; 1892, 155–167, 407–430. Cf. A. PILLET °341, später, mit deutlicher Distanzierung, *Zum Ursprung der altprovenzalischen Lyrik*, Halle 1928, 347.

⁶ °168.

fassung weiteren Auftrieb. Auch für die Pastourelle erscheint die Frauenklage als Ausgangspunkt, den sie mit der Romanze gemein hat, wieder möglich.⁷

Die Reaktion auf die romantische Volksliedtheorie bezog die extreme Gegenposition einer gelehrten Schöpfung mit E. Farals These, die Pastourelle sei von den Eklogen Virgils herzuleiten, worin ihm nur D. Scheludko zu folgen vermochte.⁸ Der Weg von der Antike zum Mittelalter, den E. R. Curtius' Toposforschung, speziell zum *locus amoenus*, aufzeigte,⁹ führt über die mittellateinische Dichtung. Schrieben frühe Trobadors auch Gedichte in lateinischer Sprache¹⁰ und vermochten somit bestimmte Ansätze der mittellateinischen Dichtung zur volkssprachlichen Pastourelle weiterzuentfalten? Auch wer der Herleitung der Pastourelle aus der lateinischen Dichtung in der Ausschließlichkeit, wie H. Brinkmann und M. Delbouille sie vertreten,¹¹ nicht zu folgen vermag, wird nach den scharfsinnigen Arbeiten dieser Forscher einen Beitrag der mittellateinischen Literatur zur Genesis der Pastourelle kaum mehr leugnen können. Ohne die vorausliegende mittellateinische Tradition des Liebesdialogs, wie sie durch die *Invitatio amicae* des 10. Jhs., die *Versus Eporedienses* von Wido von Ivrea (um 1080), das verstümmelte Gedicht *Clericus et nonna* der Cambridger Liedersammlung belegt und durch das Gedicht *De Somnio* des «Anònim enamorad» von Ripoll sowie durch (teilweise schon von der romanischen Pastourelle beeinflusste) Lieder Walters von Châtillon bezeugt wird, wäre die Pastourelle wohl nicht denkbar, ist aus ihr allein jedoch auch nicht zu erklären.¹² Wer sich mit der kühnen These von A. Schossig anfreunden kann, die Pastourelle sei säkularisierte Kultpoesie, bewahre in abgewandelter Form den Mythos vom Göttlichen Paar, vom *ἱερός γάμος* müßte – entgegen der wenig überzeugenden Herleitung Schossigs aus der altkeltischen Religion – der Erscheinungsweise jenes Mythos gerade auch in den genannten mittellateinischen Gedichten nachspüren.¹³

Aber wann, wo, wie und durch wen erfolgte der entscheidende Übergang zur romanischen Pastourelle? Meint *pastorela* ursprünglich «Lied einer Hirtin» und noch nicht «Lied über eine Hirtin» (G. Paris), in soziologischer Einengung der Frauenstrophe? Wer führte die Hirtin ein, bereits die lateinische oder erst die volkssprachliche Dichtung, gar erst Marcabru (Spanke)? Wer den Ritter (nach Brinkmann abermals Marcabru)? Trat er im Zusammenhang der Rivalität von «miles» und «clericus» volkssprachlich an die Stelle des Klerikers (Köhler)? Über den aristokratischen

⁷ TH. FRINGS °153, E. KÖHLER °322. Zur Diskussion über die *Harǵas* und die Konsequenzen für die Ursprungsforschung cf. K. HEGER, Die bisher veröffentlichten *Harǵas* und ihre Deutungen. Tübingen, 1960 (ZRPB 101), vid. supra Kap. A.

⁸ FARAL °310, SCHELUDKO °210 (ZFSL) 52 [1929] 245 sqq.)

⁹ CURTIUS 189 sqq.; cf. ENGLER °309, 27 sqq.

¹⁰ J. SALVERDA DE GRAVE, N 3 (1918) 247–371; J. J. A. A. FRANTZEN, N 4 (1919) 358–371.

¹¹ BRINKMANN, Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter. Halle, 1925, 77 sqq., und °130, 64 sqq.; DELBOUILLE °308. Cf. auch S. SINGER, Die Grundlagen der Pastourelle. In: Miscellany of Studies presented to L. A. Kastner, Cambridge, 1932, 474–480.

¹² Cf. KÖHLER °322, 263 sqq.; BIELLA °306, 242 sqq.

¹³ A. SCHOSSIG °212, 187 sqq. Laut brieflicher Mitteilung vom 18. IV. 1964 wollte K. HEISIG auf dem 2. Provenzalistenkongreß in Aix-en-Provence 1958 in einem dort angekündigten Vortrag die gleiche These vortragen, sah jedoch hiervon nach Kenntnisnahme von Schossigs Buch ab. Cf. ENGLER °309.

(nicht unbedingt = höfischen) Charakter der Gattung besteht seit Faral fast allgemein Einmütigkeit. Kann man, unter neuen Voraussetzungen, zu der Auffassung zurückkehren, die Pastourelle stelle eine Sonderentwicklung der Romanze dar, die den «Ton einer junkerlichen Überhebung über die tölpelhaften Bauern» annahm?¹⁴ Ist sie zu verstehen als satirisch-realistischer «counterblast to the more idealistic poetry of the troubadours and Minnesinger»,¹⁵ als «en quelque sorte, pour le chevalier, les vacances de la courtoisie» (Frappier), als Wunschbild des leichten, erfolgreichen und folgenlosen sexuellen Abenteuers, dem ursprünglich das Thema der Begegnung mit der «femme sauvage» (Zink) zugrundelag?¹⁶ Ist die Pastourelle in Nord- oder in Südfrankreich¹⁷ oder im Zwischenbereich von «langue d'oc» und «langue d'oïl» (G. Paris) entstanden? Ist nicht überhaupt Polygenese wahrscheinlicher,¹⁸ ein Gedanke, der sich mit der Annahme sukzessiver (Frings) und historisch-soziologisch bedingter (Köhler) Motivüberschichtung durchaus vereinbaren ließe? Schließlich: wie haben wir uns die *pastoretas a la usanza antiga* vorzustellen, von denen der Biograph Cercamons spricht?¹⁹

Alle diese Fragen können gewiß nicht beantwortet werden ohne die Berücksichtigung der viel reicheren französischen Pastourelletradition.²⁰ Den rund 130 nordfranzösischen Vertretern der Gattung stehen nur 31 vergleichsweise «untypische» okzitanische gegenüber, die indessen nicht nur der ihnen zuteil gewordenen formalen Kunstbemühung,²¹ sondern ebenso ihres spezifischen Verhältnisses zum höfischen Wertsystem wegen besondere Aufmerksamkeit verdienen, allen voran die älteste datierbare Pastourelle überhaupt: *L'autrier jost' una sebissa* von Marcabru ↗ j 293.

Mag Marcabrus berühmtes Lied auch nicht die Geburtsstunde der Gattung markieren, wie zuweilen angenommen wird,²² so ist doch sicher, daß es eine Entwicklung einleitete, die A. Jeanroy ermächtigen konnte, die provenzalische Pastourelle als

¹⁴ L. RÖMER °206, 22.

¹⁵ T. H. JACKSON °316, 156.

¹⁶ J. FRAPPIER, *La poésie lyrique en France aux XII^e et XIII^e siècles. Les genres.* Paris, s. d. (1952) 59 (*Les Cours de Sorbonne*); M. ZINK °354, 97 sqq.

¹⁷ Cf. die Auseinandersetzung JEANROYS °168, 27 sqq. mit O. SCHULTZ, *Das Verhältnis der provenzalischen Pastourelle zur altfranzösischen*, *ZRPh* 8 (1884) 106–112.

¹⁸ Dafür mit Nachdruck S. SINGER, *Germanisch-Romanisches Mittelalter.* Zürich–Leipzig, 1935, 205.

¹⁹ Cf. A. JEANROY, *Les poésies de Cercamons.* Paris, 1922, 29. Meint der Ausdruck eine volkstümliche Vorform (Audiau), eine Pastourelle ohne Ritter (Brinkmann), ohne Hirtin (Delbouille), antike Herkunft (Faral) oder wird mit ihm die «klassische» Gestalt der Pastourelle bezeichnet, wie sie in der französischen Tradition beherrschend bleibt und vor ihrer Umgestaltung durch Marcabru auch in der okzitanischen Dichtung existiert hätte (Jackson, Köhler)?

²⁰ Vid. II, 2, D j.

²¹ Cf. AUDIAU °302, XX sqq.

²² L. SPITZER, *Parelh paria* chez Marcabru, *R* 73 (1952) 78–82, auch in: *Romanische Literaturstudien 1936–1956.* Tübingen, 1959, 418–421. Auch H. SPANKE, *Die älteste lateinische Pastourelle*, *RF* 56 (1942) 257–265, weist Marcabru die Erfindung der Pastourelle zu, wenn er annimmt, der gaskognische Trobador habe sowohl den Dichter wie die Hirtin erst in die Gattung eingeführt. Eine ähnliche Auffassung vertritt BIELLA °306, 262.

«contrefaçon du sirventès» zu charakterisieren.²³ Marcabrus überaus kunstvoll aufgebautes Gedicht, eingeleitet durch die typische Situation der zufälligen Begegnung von Ritter-Dichter und Hirtin im Freien, «neulich» – *l'autrier* – stellt den ritterlichen Galan vor als den Repräsentanten einer aristokratischen Anmaßung, welche die Willfähigkeit des Mädchens aus dem Volk als selbstverständlich voraussetzt. Doch das Streitgespräch, zu dem sich der Dialog zwischen *don (senher)* und *toza* entwickelt, wird zur fulminanten Abfuhr für den Ritter, dessen Argumente Zug um Zug von der Hirtin als Scheinargumente entlarvt und gegen ihn selbst gekehrt werden. Seiner Behauptung, es sei in der Natur begründet, daß sie seiner Liebeswerbung Folge leisten müsse (*tota creatura / Revertis a sa natura*) begegnet die Hirtin:

Don, oc; mas segon drechura
 Serca fols la folatura,
 Cortes cortes' aventura
 E'l vilas ab la vilana.
 En tal loc fai sens fraitura
 On hom non garda mesura. (str. XII)

Die Auffassung von einer naturrechtlichen Ständeordnung, durch welche der Ritter sich zu seinem flüchtigen Abenteuer ermächtigt glaubt, wird von der Hirtin korrigiert, indem sie die ständischen Grenzen von unten her zieht, jedem Stand die für ihn verbindliche Lebensordnung zuweist und die *parelh paria* als Verletzung der *mezura*, als *folia* bloßlegt. Das Oxymoron *cortesa vilana*, mit dem der Ritter die *toza* belegt, um sie seinen erotischen Wünschen geneigter zu machen, trifft ironischerweise genau den Sachverhalt, daß die Hirtin zur Sprecherin der wahren *cortesia*, ihre Rede zum satirischen Spiegel von deren Mißbrauch und Verfall wird. Was nach dem Ansinnen des Ritters in der Begegnung mit der Hirtin erfolgen sollte (und offenbar in der Pastourelle bis dahin auch zu erfolgen pflegte), nämlich die skrupellose Durchbrechung der Standesgrenzen im Zuge einer korrumpierten Liebeskonzeption, ereignet sich, glaubt man Marcabru, in der höfischen Wirklichkeit ständig zwischen den hohen Damen und den *guirbautz*. So nimmt es nicht wunder, daß Marcabru dieses Motiv in seine zweite, sich entschieden weiter von der Gattungsstruktur entfernende Pastourelle *L'autrier a l'issida d'abriu* einführt.

Zieht man von Marcabrus Pastourellelln all das ab, was sich bei Betrachtung seines Gesamtwerks als spezifischer Beitrag und gedankliches Eigentum dieses Dichters bestimmen läßt, dann bleibt das komplette Schema der «klassischen» Pastourelle zurück, die man nicht als Schöpfung Marcabrus ansehen darf, die er vielmehr zielsicher im Sinne seiner Polemik und Kritik an der in seinen Augen pervertierten höfischen Gesittung parodiert. Von dieser Einstellung her hat Marcabru die soziale und sittliche Problematik der Gattung in einem Maße ins Bewußtsein gehoben, welches die künftige Entwicklung der okzitanischen Pastourelle entscheidend prägt und – so darf man wohl schließen – die «klassische» Pastourelle im Bereich der provenzalischen Tradition zur *pastoreta a la usanza antiga* werden läßt.

²³ JEANROY 1966, II 290.

Der von Marcabru vollzogenen Umbesetzung der ursprünglichen Gattungsstruktur kann sich auch ein Guiraut de Borneil \nearrow j 242 nicht entziehen. Sein Gedicht *Lo dolz chans d'un ausel* schließt an Marcabrus *L'autrier a l'isida d'abriu* an: gleich drei *tozas*, denen der Dichter begegnet, klagen singend über die *desmezura* und den Schaden, den sie *joy* und *pretz* zufügt. Ihrer eine, die klügste, präzisiert: die *rics savais* sind schuld am Verfall von *joven*, und sie generalisiert ein Mißgeschick, das dem Dichter widerfuhr, in der Wendung, mit Schande bedecke sich, wer einen *soldader* beraubt und wer den Räuber schützt. Jeanroys Frage, weshalb der Dichter in den Mund der drei *tozas* legen muß, was er selber doch am allerbesten zu sagen wüßte,²⁴ verkennt den Reiz des Effekts, den die Fiktion der kritischen Beleuchtung der höfischen Welt durch Außenstehende, ja extrem Fernstehende, seit Marcabru haben mußte. Mit der abschließenden Aufforderung an den Dichter, er möge geduldig im Zustand des *amar desamatz* ausharren, bezieht die Hirtin genau die Gegenposition zu ihrer Kollegin in *L'altrier, lo primer jorn d'aost*, die nicht nur in des Ritters Klage über die *fals' abetairitz*, die, statt ihn richtig zu führen, ihn durch ihren Wankelmüt in seiner «Karriere» (*charrera*) behindert, einstimmt, sondern sie überbietet, indem sie die höfische Liebe und die Unbeständigkeit der Gunsterweisung durch die hochmögenden Damen im Prinzip verurteilt (*Qu'estas altras chamjairitz / Segon tost alra charrera*). Doch die Anschwärzung der höfischen Minne bringt den Ritter zur Besinnung, das Motiv der «chanson de change» weicht dem Thema der bedingungslosen Unterwerfung. Die Hirtin *ab la tencha nera*, d. h. die *vilana*, muß sich sagen lassen, daß die trostreiche Zusage ihrer *amistat entieira* nichts wiegt im Vergleich zu der wie immer unerwiderten Liebe zu der Dame, die allein für ihn «Führerin des Wertes» (*guitz de pretz*) zu sein vermag.

Kein Zweifel: so wie Cadenet \nearrow j 106 die Hirtenszenarie nur verwandte, um seine originelle Wendung des *lauzengier*-Motivs mit einem neuen, freilich überforderten Reiz auszustatten, so benutzte Guiraut de Borneil die Form der Pastourelle, um seiner Dame den Tadel an ihrem Verhalten und zugleich seine Bereitschaft zu weiterem entsagungsvollen Dienst zu bekunden. Doch mit der Wahl der Gattung unterwarf er sich auch deren immanenter und nach Marcabru neubestimmter Dialektik. Auf den ersten Blick hin sieht es so aus, als ob Guirauts Gedicht die scharfe Grenzziehung zwischen den Ständen, wie Marcabru sie vorgenommen hatte, nur bestätige. Der noble Verzicht seines Ritters auf das schäferliche Abenteuer scheint nur darin begründet, daß das Angebot der Hirtin beansprucht, ein echtes Äquivalent zur ewig unbefriedigten höfischen Liebe zu sein. Dies wiederum war jedoch erst möglich, nachdem Marcabru die Liebe einer *vilana* derjenigen des Adligen – unter gradualistischer Scheidung von «nobilitas» und «rusticitas» – ideell gleichgestellt hatte.

Guirauts ob seiner unerwiderten Liebe des Trostes bedürftiger Ritter widersteht der Versuchung durch die hingebende *amistat entieira* der Hirtin im zwar gebrochenen, aber noch nicht grundsätzlich in Frage gestellten Vertrauen auf das Glücksversprechen der höfischen Liebe. Aber nicht umsonst hat sich die Pastourelle seit Marcabru der Austragung von Problemen angeboten, welche die höfische Wirklichkeit stellte. Guí d'Ussel \nearrow j 194 und Gavaudan \nearrow j 174 ziehen die Konsequenz,

²⁴ °166, II 290.

vor der Guiraut de Borneil innehielt. In zwei Gedichten Gui d'Ussels respektiert, ja fördert der Ritter unter Verzicht auf seinen eigenen Vorteil die Liebe zwischen Hirt und Hirtin, *vilan* und *vilana*. Die Aussöhnung des schäferlichen Paares soll offenbar exemplarisch sein für des Dichters Verhältnis zu seiner *domna*. In einer dritten Pastourelle Guis indessen hat die Hirtin die Hoffnung auf ein Liebesglück mit dem, der sie verlassen hat, und der Ritter den Glauben an eine Umkehr der *deschaisida* (der *mala domna* anderer Lieder) die er liebte, aufgegeben. Ritter und *toza* finden Trost im Zusammenschluß der Versmähten – *E tornem lo desconort / C'avem avut en joi et en deport*.

Einen Schritt weiter, den entscheidenden, geht Gui d'Ussels Zeitgenosse Gavaudan.²⁵ Das Motiv des trostbedürftigen höfischen Liebhabers bedarf nicht mehr der Ergänzung durch den Liebeskummer der Hirtin. Die beiden Pastourelle Gavaudans gehören eng zusammen: die gleiche Hirtin, welcher der Ritter-Dichter in *Desamparatz, ses companho* begegnet, findet er in *L'autre dia, per un mati* wieder. Das erste Lied scheint, allerdings in dezenter Form, die «klassische» Struktur zu reproduzieren. Der Ritter übertölpelt hier jedoch nicht eine tumbe Bauernmagd, sondern er überzeugt ein geistig ebenbürtiges, das intellektuelle Niveau der Marcabruschen Hirtin erreichendes Mädchen, das die Erfahrungen seiner Pastourellekolleginnen ebenso gut kennt wie ihre Vorgängerin und sich der Standesgrenzen nicht weniger bewußt ist als jene. Die Schlüsselwörter *joy*, *amor*, *amistat* bezeichnen, ohne Ironie, die Stilage der Kanzone. Bereits nach der ersten Anrede wechselt der Ritter von *toza* über zu *amiga*. Ihm ist es als erstem seiner Kategorie ernst mit dem Ausbruchversuch aus dem Bannkreis einer verheißungsvollen, doch nie realisierbaren höfischen Liebe, deren Gehalt an Wert er nun aufrichtig, und deshalb überzeugend auf die Hirtin überträgt. Anders als ihre aristokratischen Rivalinnen vermag die Hirtin, obgleich aller Erfahrungen der Pastourelle-Mädchen eingedenk, den Stolz ihres *brau cor* aufzugeben, und auf der Basis der Wertgleichheit der Partner die von den höfischen Damen verweigerte Erwidern der Liebe zu gewähren:

Si m'etz amicx, amiga'us so (v. 66)

Von der Frivolität des Pastourelleabenteuers ist nichts übriggeblieben. Der sittliche Ernst und die Wertbegriffe der höfischen Liebe teilen sich der Begegnung mit dem Mädchen aus dem Volke mit.

Gavaudans zweiter Pastourelle ist zu entnehmen, daß der Ritter, ähnlichen Erwägungen folgend wie der Pastourelle Ritter Guirauts de Borneil, nach der ersten Begegnung mit der *toza* wieder in den Dienst seiner Dame getreten war, von ihr abermals kühl behandelt wurde und nun zu der Hirtin zurückkehrt, die, voll Sorge und zugleich voller Verständnis während seiner Abwesenheit, ihn liebevoller als je empfängt. Schicksalhaft und wunderbar erscheint dem Ritter wie der Hirtin jetzt *aquest parelh*, den die *pastora* Marcabrus als zynischen Mißbrauch der sozialen Vorrangstellung zurückgewiesen, der Ritter Guirauts de Borneil als Überheblichkeit der

²⁵ Cf. KÖHLER, Die Pastourelle des Trobadors Gavaudan. GRM N.F. 14 (1964) 337–349. Auch in °170, 67–82.

Hirtin abgelehnt hatte. Die vorbehaltlose Freundschaft der Hirtin vermag zu halten, was der höfische Frauendienst nur verspricht:

Amiga, per bon endesti
 Crey quem det Dieus aquest parelh,
 Joy de cambra en pastori. (v. 41 sqq.)

Joy de cambra en pastori – das Unwahrscheinliche wird in diesem Oxymoron Ereignis. Gavaudans Hirtin ist, was die Hirtin Marcabrus nicht sein kann und nicht sein will: eine *cortesa vilana*. *Domna* und *toza* verschmelzen im Bild der *amiga*, in dessen Hintergrund die *amica* des Hohelieds und die rätselhafte *amiga* von Wilhelms *Vers de dreyt nien* sichtbar werden. Für die Dauer eines Gedichts tritt Unvereinbares zusammen, wird wahr, was – wie Walther von der Vogelweides berühmtes Mädchenlied offenbart²⁶ – nur im Traum wahr sein kann, wird ein Glück erfahren, das von den sublimierten höfischen Wertvorstellungen durchdrungen und zum höchsten Anspruch gesteigert worden ist und doch nur in der ländlichen Idylle mit einem Mädchen aus dem Volke realisierbar erscheint; vorstellbar nur als ein von Gott gestifteter Glücksfall (*Crey quem det Dieus aquest parelh*)²⁷ und an einem Ort, an dem Menschen, fern dem gesellschaftlichen Zwang, sich dem Sündenbegriff zu entziehen die Kraft haben und sich frei füreinander entscheiden können:

Vostra merce e la mia
 Yssit em d'atra baylia:
 Et Amors'en mi nos pecquet. (vv. 46 sqq.)

Die kühne Berufung der Hirtin auf Evas Übertretung des göttlichen Gebots läßt den Ort der Liebesbegegnung vollends zu einem Ort der paradiesischen Unschuld werden, einer Unschuld, die freilich erkämpft werden muß; ausgespartes Arkadien, möglich nur in der poetischen Beschwörung.

Mit Gavaudan betritt die Pastourelle für einen Augenblick den Bereich der Utopie, das Wunschland der restlos aufgelösten Lebenswidersprüche. Die gattungsimmanente Dialektik, die dieses Ergebnis zeitigt, reflektiert die Problematik der sozialen Aufstiegsbewegung des niederen Rittertums. Schon Marcabrus kluge *pastora* hatte ihrem abgeblitzten Galan beziehungsreich bedeutet, daß es so manchem Ritter besser anstünde, zu Hippe und Pflug zurückzukehren.²⁸ Die «klassische» Pastourelle, die

²⁶ Cf. P. WAPNEWSKI, *Nemt, frouwe, disen kranz*. Walthers Lied von der Traumliebe (74,20) und die deutschsprachige Pastourelle, *Euphorion* 51 (1957) 144 sqq.

²⁷ Cf. vv. 20 sq.: «Dombredieus crey m'o apparelh.
 – Senher, oc, car nos ajustet –»

²⁸ – «Senher, mon linh e mon aire
 Vey revertir e retraire
 Al vezoig e a l'araire.
 Senher, so dis le vilana,
 Mas tals se fai cavalgaire
 C'atrestal deuria faire
 Los seis jorns de la setmana» (str. VI)

Marcabru parodiert, bezeichnet soziologisch und ideologisch die Distanzierung der aufsteigenden Klasse von ihrem Ursprung. Unmerklich verwandelt sich das Motiv der kurzfristigen «Ferien» vom strapaziösen Minnedienst in das Motiv des ob des Widerstands der höfischen Dame bei einem Mädchen aus dem Volk Trost suchenden Ritters (Guiraut de Borneil, Gui d'Ussel u. a.) – literarischer Reflex des Umstands, daß die Integration des *cavalgair* in den Adel auf zunehmend unüberwindbare Schranken stößt. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet erweist sich das einst so frivole Pastourellenabenteuer nunmehr als die Heimkehr des sozial Frustrierten, eine Heimkehr, vor der Guirauts Ritter letztlich doch zurückscheut, und zu welcher auch derjenige Gavaudans sich erst beim zweiten Mal endgültig entschließen kann.

Doch eine Rückkehr zum sozialen Ausgangspunkt, welche die Werte der höfisch-adligen Welt mit einbringt in den Verzicht auf Teilhabe an jener Welt, ist illusionär. Der Vorstoß der Pastourelle in ein alle Konflikte aufhebendes irdisches Paradies bleibt unwiederholbar, auch nach der letzten, nur durch die Entwirklichung im Traum möglichen Stufe der Vereinigung mit einem weiblichen Wesen, das *maget* und *frowe* zugleich ist, bei Walther. Mit Gavaudans Pastourellen hat die Gattung den Grenzfall ihrer von Marcabru neubestimmten Dialektik und damit das Stadium ihrer Selbstaufhebung erreicht. Ihr Weiterleben fußt auf drei Möglichkeiten: 1. der Variation älterer Formen, 2. der Anleihe bei anderen Gattungen, 3. der Rezeption der französischen Pastourellentradition.

«Rückfall» und definitive Heimkehr des Ritters als zweistufiger Prozeß hatten bei Gavaudan dazu geführt, daß die «Geschichte» jenes Prozesses sich über *zwei* Gedichte erstreckt. Wenn Cerveri de Girona \nearrow j 434 dieses Verfahren einer Kombination zweier Pastourellen übernimmt, so geschieht dies nicht aus dem Zwang einer konsequent zu Ende geführten Problematik. Die Einheit der Doppelpastourelle beruht hier vielmehr auf dem Rollentausch der Protagonisten, der in die Formulierung zweier dilemmatischer Liebes-Casus einmündet. Im ersten Lied weist die Hirtin den Ritter (trotz vorausgegangener Versprechung) ab, im zweiten verhält es sich umgekehrt. Das Motiv der Rache am abtrünnigen Liebespartner erinnert an Gui d'Ussel, die Argumente, mit denen der Ritter die Offerten der *toza* zurückweist, an Guiraut de Borneil.

Den in der Doppelpastourelle enthaltenen Ansatz zur Zyklusbildung entfaltet Guiraut Riquier \nearrow j 248 in sechs überaus kunstvoll gebauten, in der Dialogtechnik perfekten Pastourellen, die ausnahmslos metrische Unica sind. Die Hirtin hat die Vernunft und die Skepsis ihrer provenzalischen Vorgängerinnen geerbt, der Ritter die Unbelehrbarkeit und Machtlosigkeit seiner literarischen Vorbilder. Ist in den ersten drei Stücken noch der Bezug zur höfischen Gesittung gewahrt im wiederholten Hinweis auf die höfische Dame (*Bel Deport*), der die Lust des Werbers merklich kühlt, so ist es im zweiten Teil des Zyklus eine fromme, fast bürgerliche Alltags- und Familienmoral, an welcher der unentwegte Ritter scheitert. Er muß sich schließlich von der einstigen *toza* und jetzigen *pro femna*, der zur Gastwirtin avancierten und dem Status einer Großmutter Nahegerückten bedeuten lassen, daß für ihn die Zeit der frivolen Lieder vorbei und diejenige der Lobgesänge auf Gott gekommen sei. Guiraut Riquiers Pastourellenzyklus, dessen Abfassung sich über 22 Jahre erstreckt, ist mehr als der bloß seiner «*brillants exercices de versification et de style*» wegen bemerkens-

werte «fade roman», den Jeanroy in ihm sah,²⁹ er rekapituliert die Entwicklung des Dichters selbst und darüber hinaus die Geschichte der Gattung.

Die Elemente des Sirventes, die in ihrer erbaulich-moralischen Abart den zweiten Teil von Guirauts Zyklus deutlich beeinflussen, sind, wie wir wissen, der provenzalischen Pastourelle von Anfang, d. h. von Marcabru an, nicht fremd, ja für sie charakteristisch insofern, als sie deren immanente Problematik wach halten und zur Lösung zwingen. In der Spätphase überwuchern sie die Gattung und degradieren deren Struktur mehr und mehr zum bloßen Vehikel. Cerveris de Girona \times j 434 Lied *Pres d'un jardi* ist – halb Pastourelle, halb Romanze – eine verkappte Sirventes-Kanzone. Das Mädchen, nicht im freien Feld Schafe weidend, sondern im Garten Truthennen hütend angetroffen, nicht *toza*, sondern *nina* oder *nineta* genannt, zählt die Damen des Landes auf, die dem Dichter Trost spenden müßten. Der zweite Teil des Lieds kritisiert die Barone, die pflichtvergessen dem fortschrittlichen König die Gefolgschaft verweigern und dadurch den politischen Einfluß der *vilans* begünstigen. In eine politische Allegorie schlägt unversehens um Cerveris Pastorelle *En mai, per la calor*, interessant durch die Beleuchtung der politischen und ökonomischen Situation des zeitgenössischen Katalonien. Als politisches Sirventes – gegen Karl von Anjou gerichtet – in Pastourellenform ist auch ein Lied des Paulet de Marseille \times j 319 zu werten.³⁰ Andere späte Pastourellen tragen wie Guiraut Riquiers spätere Stücke die Signatur des wachsenden Einflusses rigoroser Frömmigkeit. Die Hirtin der anonymen Pastourelle *Quant escavalcai l'autrier* \times j 461, 200 weist den Ritter, der sie über ihren Liebeskummer trösten will, mit dem Hinweis auf die Sündigkeit solchen Trostes ab. Ähnlich, zugleich den Wunsch nach einer guten Heirat damit verbindend, verhält sich ihre Kollegin in dem ebenfalls anonymen Lied *L'autrier, al quint jorn d'abril* \times j 461, 145. Der Pastourellenritter des Guillem d'Autpol \times j 206 scheitert an der Überzeugung der Hirtin, unerlaubte Liebesfreuden führten zum Tode. Die *vaquieyra* des Joan Esteve \times j 266 empfängt den liebesdurstigen Galan mit dem Kreuzeszeichen, als sei er der Gottseibeius in Person, und schlägt ihn mit frommen Reden in die Flucht. Bezeichnend für das Phänomen der Gattungsmischung in dieser Spätzeit ist auch die Verbindung von Pastourelle und Streitgedicht. In Joan Esteves Lied *El dous temps quan la flor s'espan* belauscht der Ritter-Dichter den Dialog eines verliebten Hirtenpaares, in dem es um die Frage geht: ist ein reicher Greis oder ein armer Jüngling vorzuziehen? Thematik und Struktur des Partimens prägen eindeutig die beiden zusammengehörenden Pastourellen Serveris de Girona (vid. supra). Muß ein in einer Zwangslage gegebenes Liebesversprechen gehalten werden oder nicht? – so lautet der Casus des ersten Lieds. Soll ein Mann die Liebesgunst einer Frau annehmen, die diese nur aus Rache an ihrem enttäuschten Liebhaber anbietet? – so der Casus des zweiten. Wie im Partimen geben die Kontrahenten den Streitfall dem Urteil vornehmer Richter anheim.

Die vielzitierte Feststellung, die Raimon Vidal in seinen *Razos de trobar* trifft: *La parladura francesca val mais et es plus avinens a far romanz, retronsas et pastu-*

²⁹ o 166, II 289 sq.

³⁰ vid. VI/1, 299.

rellas,³¹ ist als Zeugnis für einen französischen Ursprung untauglich. Sie besagt, wie A. Jeanroy erkannte, zunächst nur, daß im Norden mehr Pastourellen gedichtet wurden als im Süden.³² Sie belegt auch den wachsenden Einfluß der französischen Vertreter der Gattung auf den Süden, erkenntlich an Motiven, die der provenzalischen Tradition lange Zeit fremd waren. Bereits Gui d'Ussel \nearrow j 194 folgt französischen Vorbildern, wenn er einem Hirten den Namen Robin gibt. Ähnlich verfahren Joan Esteve, das anonyme Lied *Quant escavalcai l'autrier* \nearrow j 461, 200 und die in französisch-provenzalischer Mischsprache überlieferte Pastourelle *L'autrier m'iere levatz* \nearrow j 461, 148. Die Hirtin des letzteren Gedichts läßt sich nach anfänglicher Weigerung alsbald durch des Ritters Liebestat über eigenen Kummer trösten, so wie sich auch die *toza* von Joan Esteves *L'autrier, el gai temps de Pascor* nach einigem Zieren unterwirft. Wie so mancher Standesgenosse aus dem Norden gebraucht der Ritter von Guirauts d'Espanha \nearrow j 244 Pastourelle Gewalt gegenüber der nur wenig widerstrebenden und schließlich freudig einwilligenden Hirtin. Französischer Herkunft sind das Motiv der Wiederbeschaffung der geraubten Herde (Cerveri de Girona), das Angebot von Geschenken (Gui d'Ussel, Guiraut d'Espanha, Guillem d'Autpol), die Verlagerung des Akzents vom Dialog auf die Handlung, schließlich das Eindringen französischen Strophenbaus in eine Gattung, die bisher sich strikt an der Kanzonenstrophe orientiert hatte.³³

Von den Untergattungen der Pastourelle, welche die *Leys d'amors* in ihrer *diffinitios de pastorela* aufführen,³⁴ sind nur eine *vaquiera* (Joan Esteve vid. supra) und eine anonyme *porquiera* \nearrow j 461, 165 a überliefert. Letztere bezeichnet, vielleicht parodistisch, in ihrer Obszönität den äußersten Fall jener Gefahr, vor welcher die *Ley's d'amors* warnen: *E deu se hom gardar en aquest dictat maiormen, quar en aquest se peca hom mays que en los autres, que hom no diga vils paraulas, ni laias ni procesisca en son dictat e degu vil fag, quar trufar se pot hom a femna e far esquern la un a l'autre, ses dire e ses far viltat o dezonestat*.³⁵

Die Entwicklung der provenzalischen Pastourelle in ihrer ersten, originellen, durch die Gipfelpunkte Marcabru und Gavaudan markierten Phase, bot kaum Anlaß zu dieser Warnung. Die zweite Etappe ist gekennzeichnet durch variierende Wiederholung, durch Annäherung an andere Gattungen, durch Übernahme von Motiven der französischen Pastourellendichtung und durch die Ernüchterung, die im Gefolge der Albigenserkriege als politisch-soziale Desillusion und als übermächtige Wirkung eines kirchlich-religiös bestimmten Geistes sich der höfischen Dichtung bemächtigte. Marcabrus *toza* könnte jetzt nur noch mit dem christlichen Sündenbegriff oder aber mit einem pragmatisch-banalen Tugendbegriff argumentieren, Gavaudans Traum von einer harmonistisch-utopischen Lösung aller Konflikte im wie immer wunderbar-einzigartigen Glücksfall der Liebesbegegnung stünde wieder unter dem Gesetz des

³¹ Zit. n. APPEL °106, 196.

³² JEANROY °168, 24.

³³ Cf. BIELLA °306, 255; JEANROY °166, II 291.

³⁴ «E d'aquesta pagela son vaquieras, vergieras, porquieras, auquieras, crabieras, ortolanas, monias, et enaissi de las autras lors semblans» (APPEL °106, 200).

³⁵ APPEL °106, 199 sq.

vielleicht möglichen, aber moralisch verwerflichen Abenteuers. Wenn wir uns oben ermächtigt glaubten zu sagen, Guiraut Riquiers Pastourellenzyklus rekapituliere in dessen «Geschichte» nicht nur diejenige seines eigenen Dichtens, sondern auch diejenige der Gattung, so dürfen wir, am Ende dieses Kapitels angelangt, die Behauptung wagen, daß er auf seine besondere, gattungsbedingte Weise auch die Geschichte der Trobadordichtung überhaupt resümiert. Auch darin ist Guiraut der letzte Trobador.