

Beiträge zur romanischen Philologie
des Mittelalters

Editionen und Abhandlungen
herausgegeben von
Hans-Wilhelm Klein und Ernspteter Ruhe

Band X

DE AMASIO AD AMASIAM

Zur Gattungsgeschichte
des mittelalterlichen Liebesbriefes

von
Ernstpeter Ruhe



WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

Die Titelminiatur (Hs. Paris, B. N. fr. 22554, f. 182^{rb}) ist ebenso wie die übrigen Illustrationen des Bandes (Hs. Paris, B. N. fr. 22554 [XVI. Jh.], f. 60^{va}; 131^{va}. – Hs. Paris, B. N. fr. 254 [J. 1467], f. 102^{ra}; 54^{ra}; 150^{vb}) der frühesten afzr. Übersetzung der *Heroides* von Ovid entnommen (1340–50; uned., cf. S. 451, Anm. 39).

©1975 Wilhelm Fink Verlag, München 40
Gesamtherstellung: Anton Hain KG, Meisenheim/Glan

Als Habilitationsschrift auf Empfehlung
der Philosophischen Fakultät der RWTH Aachen
gedruckt mit Unterstützung der
Deutschen Forschungsgemeinschaft

45 0 2170

INHALTSVERZEICHNIS

I.	METHODISCHE VORÜBERLEGUNGEN	7
II.	DIE ANFÄNGE DER MITTELALTERLICHEN GATTUNGS- SCHICHTE	22
	Der Dichterkreis von Angers 23 - Marbod von Rennes 27 - Regensburger Korrespondenz 34 - Hilarius 41 - Rezeption der Epistulae Heroi- dum von Ovid 44 - Abälard und Heloise 50	
III.	SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1160-80	61
	A. Lateinische Literatur	61
	1. Ars dictaminis	61
	Entwicklung in der ersten Hälfte des Jhs 61 - Die französische Schule: Bern- hard von Meung 68 - Matthäus von Ven- dôme 81 - Tegernseer Briefe 87	
	2. Liebesbriefgedicht	91
	B. Provenzalische Literatur (salutz)	97
	Gattungsbezeichnung 99 - Strukturanalyse 103	
	C. Altfranzösische Literatur	119
	Roman d'Eneas 119 - Marie de France: Milun 123 - Chievrefoil 125	
IV.	SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1210-30	127
	A. Lateinische Literatur	127
	Ars dictaminis: Boncompagno, Rota Veneris 127 - Guido Faba 150 - Bene da Lucca 154 - Brief aus Hs. Florenz, Ricc. 1222 155 - Petrus de Vineia 157	
	B. Provenzalische Literatur	161
	Strukturanalyse 161 - Zeitgenössisches Gat- tungsbewußtsein 167 - Rambertino Buvaelli 168	
	C. Altfranzösische Literatur	171
	Le Roman de Tristan en prose 171 - Didakti- sche Literatur 177 - Chastoiement d'un père à son fils 178 - Le livre d'Enanchet 178	

V.	SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1260-80	185
	A. Lateinische Literatur	185
	1. Ars dictaminis	185
	Konrad von Mure 186 - Genter Formular-	
	buch 189 - Richard von Pofi 192 - Bru-	
	netto Latini 196 - Simon 201	
	2. Liebesbriefgedicht	205
	Brief aus der Hs. Reims 1275 205 -	
	Carmina Burana Nr. 180 207	
	B. Provenzalische Literatur	208
	C. Altfranzösische Literatur	215
	1. Liebesbriefgedicht (salut d'amour)	215
	Handschriftliche Überlieferung 218 -	
	Gattungsabgrenzung 220 - Salut d'amour	
	und Complainte d'amour 222 - Salut	
	d'amour 231 - Salut-complainte 239 -	
	Salut d'amour und dit 243	
	2. Prosalieberbrief	255
	Richart de Fornival, Le bestiaire d'a-	
	mour 255 - La response du Bestiaire	
	256 - Kleriker C., Liber et dictamen	
	ad dilectam 261	
VI.	DAS ENDE DER MITTELALTERLICHEN GATTUNGSGE-	269
	SCHICHTE	
	1. Diachronanalyse der Jahre 1300-1450	270
	Ars dictaminis 270 - Salut d'amour 271 -	
	Complainte d'amour 274 - Guillaume de	
	Machaut, Le Voir Dit 275	
	2. Diachronanalyse der Jahre 1450-1500	286
	Rezeption der Heroides 286 - Epître amou-	
	reuse 288 - Integrierte Gattungstradition	
	289 - Ars dictaminis 290	
	Anhang: Unedierte Texte, Nr. 1-43	295
	Anmerkungen zu den Kapiteln I-VI	369
	Literaturverzeichnis	455

I. METHODISCHE VORÜBERLEGUNGEN

In der aktuellen literarischen Produktion ist das Problem der Gattungen, ihrer Grenzen und Normen, seit langem in den Hintergrund getreten; in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung, aus der es trotz Croces Negation dieser Klassifizierungskategorien nie verbannt werden konnte, sondern gerade durch dieses Verdikt ins Zentrum des Interesses rückte, ist in jüngerer Zeit eher eine zunehmend angeregte Diskussion um die literarischen Gattungen entfacht worden, von deren Umfang die einschlägigen Spezialbibliographien (z. B. Rutkowski 1968; 1973; Hempfer 1973) einen Eindruck vermitteln können.

Die prinzipielle Kontroverse hat zu keiner neuen Einheit in der Sache oder auch nur der Terminologie geführt, über deren Uneinheitlichkeit sich bereits Viator beklagte:

Da wird von Epik, Lyrik, Dramatik als von den drei großen Gattungen gesprochen; und zugleich heißen etwa auch Novelle, Lustspiel, Ode Gattungen. Ein einziger Begriff soll so zweierlei Ding fassen. (1931, 425)¹⁾

Die Existenz literarischer Gattungen wird zwar heute allgemein akzeptiert und ihre Geschichte sogar als "zweifellos eine[s] der vielversprechendsten Gebiete für das Studium der Literaturgeschichte" herausgestellt (Wellek-Warren 1966, 236), die Konzeptionen bleiben jedoch divergierend genug.

Jede Gattung hat ihre eigenen Probleme; der Versuch, ihre Geschichte zu schreiben, wird stets unter den spezifischen Gegebenheiten des Gegenstandes eine adäquate theoretische Position zu suchen und ihre methodischen Konsequenzen zu bedenken und zu rechtfertigen haben. Wenn deshalb die gattungstheoretischen und methodischen Vorüberlegungen zu der vorliegenden Untersuchung sich mit dieser Diskussion auseinandersetzen, so lediglich, um den Standort der zu unternehmenden Monographie innerhalb dieser Diskussion zu kennzeichnen und die Konsequenzen des theoretischen Ansatzes für die Verifikation an den hier interessierenden Texten darzulegen.²⁾

Für die weiteren Probleme speziell der mittelalterlichen

Gattungen, die unter dieser Prämisse unberücksichtigt bleiben müssen, sei auf die Essays von Kuhn 1956 und Jauß 1970a³⁾ verwiesen. Zur Terminologie braucht nicht eigens Stellung bezogen zu werden, da die Formulierung des Themas mit der Nennung des mittelalterlichen Liebesbriefes als Subgenus der Gattung Brief bereits das Verständnis des Begriffs Gattung als einer in der Historie konkretisierten Erscheinungsform fixiert und darüber hinaus die "Trinitätsspekulationen" (Sengle 1967, 5) über die anthropologische Gattungsbegrifflichkeit (Epik, Dramatik, Lyrik), die in der Germanistik fest verankert sind und in J. Petersens speichenreichen Gattungsrad ihre problematischste Ausprägung erhielt,⁴⁾ in die Romanistik bislang keinen Eingang gefunden haben.⁵⁾

Monographien literarischer Gattungen gehören seit langem zum festen Bestand der literarhistorischen Untersuchungen. Diese 'Gattung' wissenschaftlicher Literatur ist nicht exklusive Domäne moderner Literatur geblieben; auch die Mediaevistik kann mit einer - wenn auch vergleichsweise geringeren - Zahl von Beiträgen aufwarten. Angesichts speziell dieser Vorleistungen wäre es ein naheliegendes methodisches Gebot, sich für die zu unternehmende Untersuchung von ihrer Arbeitsweise anleiten zu lassen.

Ein solches Vorgehen kann jedoch fast nur negative Impulse vermitteln. Die in der Zeit des Positivismus und auch in der Folgezeit erstellten Gattungsmonographien erschöpfen sich bis auf seltene Ausnahmen, von denen noch die Rede sein wird, in rein praktischem Sammeln und Sichten des Materials. Jede theoretische Reflexion zur Begründung des methodischen Vorgehens fehlt. In eigenartiger Trennung von Theorie und Praxis werden gattungstheoretische Überlegungen, die für viele Arbeiten längst zugänglich waren, nicht rezipiert, als könnten sie zur Mühsal der Praxis nichts beitragen. Zu dieser methodischen Abstinenz glaubte man sich offensichtlich berechtigt in blindem Vertrauen auf die in den literarhistorischen Kompendien bereits traditionell gewordenen Klassifikationen, deren uneingestandene Prämissen nicht mehr überprüft wurden.

Die spezifische Situation der mittelalterlichen Literatur kann hierbei nicht als Entschuldigung angeführt werden, sondern hätte eher die Theoriebedürftigkeit befördern müssen: Die mit-

telalterliche Poetik läßt sich nicht von ihrer antiken Vorläuferin ableiten. Eine eigene poetologische Systematik in modernem Verständnis, wie sie in Anschluß an die Antike seit der Renaissance wieder Geltung erlangte, fehlt. Ansätze hierzu finden sich z. B. in der altfranzösischen Literatur erst nach dem an literarischer Produktion reichen XII. und XIII. Jh. gleichzeitig mit der Einführung fester Formen in der Lyrik; Eustache Deschamps und die auf ihn folgenden Autoren der Arts de seconde rhétorique beschränken sich jedoch auf Regeln zur Metrik der neu fixierten Gedichttypen, die zumeist - dem rein technisch-formalen Interesse entsprechend - ein Reimlexikon abschließt. Analoges gilt für die lateinische Poetik der Zeit, die, wie Kuhn 1956, 8 treffend bemerkt, "heute fast überbewertet" wird. Sie vermittelt, "was den Aufbau betrifft, vor allem praecepta für das principium (die verschiedenen, schematisierten Arten des Beginns) und den Schluß. (...) Damit ist das, was über die Gliederung eines Werkes gesagt wird, praktisch erschöpft. Sonst bringen die (sc. lateinischen) Poetiken nur praecepta, die einzelne Sätze betreffen oder Worte..." (Quadlbauer 1962, 67 u. Anm. 69) Über den Stoff verlautet nichts; er ist als Faktum vorausgesetzt und nur als Anwendungsbereich technischer Kunstgriffe bei der Verarbeitung wichtig. Eine Gattungstheorie ist somit im gesamten Mittelalter nicht erarbeitet worden.⁶⁾

Die Praxis der positivistischen Gattungsuntersuchungen beschränkte sich auf "antiquarische[n] Kleinarbeit",⁷⁾ schlüsselte die Texte nach Form und Inhalt auf, stellte metrische Schemata zusammen, katalogisierte alle Motive, möglichst mit ihren 'Quellen' und Parallelen und wies eingearbeitete Zitate und Sprichwörter zur Bereicherung der entsprechenden Kompendien auf. Am Ziel dieser Detailarbeit war die Gattung zu einer knappen, einprägsamen Definition geschrumpft, die sie auf wenige Konstanten reduzierte und damit unterschiedlich umfangreiche Teile der Textrealität nicht umgreifen konnte. Die Uniformität ihrer Texte prädestinierte gewisse Gattungen zur Behandlung (z. B. pastourelle, jeu-parti). Zur Illustration sei nur auf zwei Beispiele aus jüngster Zeit verwiesen. In seiner Monographie zur fatrasie macht sich Porter 1960 nach der Kritik an den bisherigen unvollständigen oder ihm anderswie unkorrekt erschei-

nenden Definitionen die gültige Definition zur Hauptaufgabe: "il faut déterminer quelles sont les marques du genre, interchangeables et particulières, propres à faire toujours reconnaître la Fatrasie." (22) Entsprechend begründet Gerhardt 1950 die Wahl der pastorale zum Gegenstand seiner Untersuchung damit, daß das Genus eine harmonische Entwicklung durchlaufen habe und dementsprechend gut zu definieren sei (21).

Dieses definitorische Vorgehen zeigt am besten, daß hier un- eingestanden und deshalb auch unbefragt das Vorbild der seit dem Historismus zurückgedrängten normativen Poetik ins Mittelalter transponiert wurde. Hätte der positivistische Elan zur philologischen Aufarbeitung aller Gattungen ausgereicht, hätte als summa dieser Bemühungen eine Gattungspoetik des Mittelalters zusammengestellt werden können, die sich ihres klassizistischen Vorbildes nicht hätte schämen müssen.

Der normative Ansatz verweist zugleich auf einen spezifischen Begriff von Gattungsgeschichte, die zunächst nur am Rande in den Blick kommt. Definieren bedeutet bei den Positivisten meist statistisch auszählen: Häufiges Auftreten machte Formen und Stoffelemente zu zentralen Gattungskomponenten; als Idealtyp der Gattung konnte der Text gelten, der die meisten dieser Elemente in sich vereinigte. An ihm wurden alle übrigen gemessen und entweder als Vorstufen oder Spätformen - und nur an diesem Punkte war die Gattungsgeschichte wichtig - eingestuft oder bei zu großem écart von der Norm als untypisch ausgeschieden.

Das geschichtliche Bewußtsein wurde von Brunetière 1890 durch die Einführung des Evolutionsbegriffes wesentlich gefördert, den er unter dem Einfluß naturwissenschaftlicher Denkmodelle, auf die er selbst unablässig als Vorbild verweist, für die Literatur adaptierte. Dem Entwicklungsschema liegt die organologische Metaphorik des Werdens, Blühens, Verfallens und endlichen Vergehens zugrunde: "un Genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline, et enfin meurt." (13; 23)⁸⁾ Das Problem, das sich damit stellt, formuliert er selbst in aller wünschenswerten Klarheit: "A quels signes certains reconnaît-on la jeunesse... Mais surtout... à quels signes reconnaît-on la perfection ou la maturité du genre?" (20) Seine Antwort für die Gattungen, deren

Evolution er anschließend skizziert, läßt jedoch Begründungen für seine Antworten vermissen;⁹⁾ vielmehr werden die erstarrten Konventionen der zeitgenössischen Literaturgeschichten übernommen und die Reife der Tragödie in der Klassik angesiedelt (23-4), der "point... de perfection" (27) des Romans mit Balzac und Flaubert erreicht (26-8).

Der evolutionistische Ansatz Brunetières setzte somit zwar den Akzent auf die bislang gegenüber der Materialaufbereitung vernachlässigte Geschichte der Gattung; die teleologische Konzeption dieser Begrifflichkeit stärkte jedoch zugleich den normativ-definitiven Zugriff.¹⁰⁾ Außerdem bleiben auch hier die Gattungen in strenger Isolation voneinander geschieden, als stellen sie je einzeln die letzte Einheit der Literaturgeschichtsschreibung dar.

Viotor wandte sich in seiner Abhandlung "Probleme der literarischen Gattungsgeschichte", die zu den besten älteren Arbeiten auf diesem Gebiet gehört, zwar bereits entschieden gegen eine teleologische Ausrichtung der Gattungsgeschichte:

[Die Gattung fällt] nirgends mit einem einzelnen Dichtwerk zusammen (...); in der Zeit entfaltet sie sich in immer neuen Einzelverwirklichungen, ohne je am Ziel zu sein. Denn diese Entfaltung hat gar kein Ziel; sie will nicht in einer Vollendung zur Ruhe kommen, sondern in immer neuer Verwirklichung da sein. Es gibt nur ein geschichtliches Ende einer Gattungsgeschichte, wie es bei ihr einen Anfang in der Zeit gibt. (1931, 440)¹¹⁾

Ein systematischer Ausbau dieser Konzeption fehlt jedoch.

Von diesem Dilemma haben erst die Neuansätze der russischen Formalisten die Gattungsgeschichte befreien können. Wie die gesamten Forschungen dieser Schule sind auch ihre Beiträge zur Diskussion der literarischen Gattungen - ein Thema, das in Theorie und monographischer Praxis seit Beginn im Mittelpunkt ihres Interesses stand - erst mit erheblicher Verspätung rezipiert worden.¹²⁾ Die erste Konfrontation mit ihrer Gattungstheorie, die bereits 1939 auf dem III^e Congrès International d'Histoire Littéraire in Lyon stattfand, auf dem T. Grabowski den Einfluß der formalistischen Theorie auf die polnische Forschung skizzierte und kritisch zu dieser Methode Stellung nahm (1940), blieb ohne Echo.

Die formalistischen Vorstellungen sind am klarsten in den

theoretischen Abhandlungen von Tynjanov 1924, Tomashevsky 1925 und Eichenbaum 1925 herausgearbeitet worden. Der Begriff der Evolution nimmt bei ihnen ebenfalls eine zentrale Stelle ein, ohne jedoch die Implikationen eines naturwissenschaftlich ausgerichteten, organologischen Schemas zu enthalten, eine Konsequenz der Konzeption, literarische Phänomene nicht isoliert zu betrachten, sondern als Teil eines Systems mit jeweils spezifischer Struktur. Analog hierzu begreift Tynjanov die Gattung nicht als kumulative Reihe von Texten, sondern als ein System von Verfahren ("groupement de procédés", Tomashevsky 1925, 302), deren Funktion "nicht unverrückbar" (397) ist, sondern sich so stark verändern und verschieben kann, daß nicht mehr von planmäßiger, gradliniger Evolution, sondern von Spannung, von einer "gebrochenen... Linie" (397) der Entwicklung gesprochen werden kann. Diese radikalen Umbrüche, die unter Umständen nur einen Rest der Gattungsstruktur in Funktion belassen können, wie Tynjanov am Beispiel des Poem zeigt, können nur in ihrer historischen Prozeßhaftigkeit deskriptiv nachvollzogen werden. "Alle festen statischen Definitionen... werden durch das Faktum der Evolution hinweggefegt, ... stoßen sich am lebendigen literarischen Faktum." (399)¹³⁾

Diese Sprunghaftigkeit der Evolution bestimmt auch die Konzeption der einzelnen Gattung im System aller Gattungen. "Kampf und Ablösung" (401), das dynamische Prinzip des literarischen Evolutionsbegriffes der Formalisten, nicht mehr der allmähliche Wandel einer organischen Gattungskonzeption (cf. Cohens Maxime zur Gattungstheorie: "litteratura non facit saltus", 1940, 133) regulieren den Wechsel von dominierenden und peripheren Gattungen im Zyklus von Aufstieg, Kanonisierung, Automatisierung und Dekadenz:

Jedes beliebige Genre rückt in der Epoche seines Verfalls aus dem Zentrum an die Peripherie, an seinem Platz aber taucht aus den Kleinigkeiten der Literatur, aus ihren Hinterhöfen und Niederungen eine neue Erscheinung im Zentrum auf. (399)

Diese neue Erscheinung muß im Sinne der zyklischen Konstruktion keine unverbrauchte, bislang in der Literatur ungenutzte sein, sondern "das Wesen der neuen Konstruktion kann gerade in der neuen Verwendung alter Verfahren, in ihrer neuen konstruktiven Bedeutung liegen." (403) Mit dieser Konsakrierung zur

dominierenden Gattung, ihrem Aufstieg auf den "Höhenkamm der Literatur" (Schklowskij, zit. bei Eichenbaum 1925, 46) ist zugleich der Verfallsprozeß in Gang gebracht, der durch die Generalisierung zur Automatisierung des Verfahrens führt und so in dialektischer Bewegung "entgegengesetzte Konstruktionsprinzipien" hervorrufen wird. (413; cf. 425)¹⁴⁾

Diese Modellvorstellungen sind von den Formalisten in der Deskription moderner Gattungen erarbeitet und verifiziert worden. Ihre Gültigkeit auch für die mittelalterliche Gattungsgeschichte steht außer Frage. So hat z. B. Jauß 1970a bereits auf die Fruchtbarkeit dieses Ansatzes zur Erklärung im Sinne der Höhenkammtheorie auch für die mittelalterliche Literatur hingewiesen (Beispiele: die Ablösung der chanson de geste durch den höfischen Roman um die Mitte des XII. Jhs; die Neuentwicklung des Prosaromans und der Erfolg des allegorischen Verfahrens in der ersten Hälfte des XIII. Jhs). Es ist nur natürlich, daß bisher den augenfälligen Evolutionssprüngen das größte Interesse gegolten hat. Ein radikaler Durchbruch wie in den von Jauß zitierten Beispielen blieb jedoch der Mehrzahl der Gattungen im Mittelalter - wie auch in der modernen Literatur - versagt und gelang auch der hier untersuchten Gattung des Liebesbriefes nicht. Wenn trotzdem gerade eine solche zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung gemacht wurde, so bedeutet dies keine Reduktion des Interesses, sondern lediglich eine Verlagerung: Es werden hier die Mechanismen sichtbar gemacht werden können, die die Evolution einer Gattung in begleitender Funktion bestimmen.

Angesichts der formalistischen Vorstellung, die eine monographische Aufarbeitung aller Gattungen voraussetzen, um ihre Interrelationen im System aller Gattungen erfassen zu können, wird deutlich, in wie weiter Ferne dieses Ziel für die Mediaevistik noch liegt. Das bedeutet jedoch nicht, daß bis dahin nur die Deskription einzelner isolierter Gattungen möglich sein sollte. Vielmehr muß ein Kompromiß zwischen diesen beiden Extremen gesucht werden, der zur Abhebung und Ausgrenzung der jeweiligen Gattungsstruktur die der nächst verwandten einbezieht und so die jeweilige Gattung in ein Teilsystem mehrerer Gattungen stellt.

Die Struktur der Einzelgattung aber in Relation zu den Strukturen verwandter Gattungen läßt sich nur in der Form der synchronen Analyse untersuchen (cf. hierzu bes. Tynjanov - Jakobson 1928, 75; Genette 1966, 167 sqq.; Jakobson 1960, 352). Eine sukzessive Anordnung mehrerer solcher Analysen in verschiedenen Etappen der Diachronie läßt zugleich die Evolution der Gattung und des gesamten Teilsystems deutlich werden. Statt der Konzentrierung des Interesses auf die jeweilig neueste Entwicklung, mit der ältere aus dem Blick schwinden, auch wenn sie fortlebten, kann somit gerade das Nebeneinander verschiedener Evolutionsstufen verdeutlicht werden, wofür der Liebesbrief ein eindrucksvolles Beispiel bietet.

Es ergibt sich jedoch aus der Überlieferungssituation der mittelalterlichen Literatur eine materielle Schwierigkeit, die ein spezifisches Verständnis von Synchronie bedingt: Viele Texte sind nicht nur anonym, sondern auch undatiert tradiert. Die Bemühungen um ihre nachträgliche Datierung haben einen wesentlichen Teil der positivistischen Textaufarbeitung absorbiert und den Umständen der einzelnen Texte und Textsorten entsprechend unterschiedliche Ergebnisse erbracht. Die präzise Eingrenzung der Datierung auf den Spielraum von zwei bis drei Jahren ist selten; oft genug bleibt nur eine approximative Lösung übrig, die lediglich eine Zuweisung wie "Anfang, Mitte oder Ende des... Jhs" gestattet. So haben z. B. alle Anstrengungen um Chrétiens Romane, die bis heute einen großen Teil philologischer Bemühungen auf sich vereinigen konnten, nicht vermocht, eine zuverlässige Chronologie zu erstellen; das Gesamtwerk läßt sich nach wie vor nur der Zeit zwischen ca. 1160-1190 in nicht festzulegender Folge zuweisen.

Eine synchrone Analyse etwa eines bestimmten Jahres der Entwicklung innerhalb einer Gattung, wie sie bei dem Überlieferungszustand der Literatur seit dem XVI. Jh. zunehmend möglich ist, wird damit praktisch undurchführbar, erst recht bei einer Ausweitung auf das gesamte System der Gattungen. Diese Schwierigkeit läßt sich z. T. beheben, wenn man den Begriff der Synchronie in der Bedeutungserweiterung gelten läßt, die angesichts der faktischen Gegebenheiten der mittelalterlichen Literatur einzig möglich ist. Diese relative Synchronie umfaßt z. B. für

die Querschnittsanalyse des Liebesbriefes an den Stellen, an denen das Material sie erlaubt (Kap. III - V), einen Zeitraum von zwanzig Jahren. Für andere Gattungen wird sich das Problem immer neu und andersartig stellen und sich vielleicht auch hin und wieder eine engere chronologische Begrenzung ergeben.

Für das Endziel - die synchrone Analyse des Systems aller Gattungen - eröffnet auch diese Relativierung keinen gangbaren Weg: Ganze, in der Überlieferung stark repräsentierte Gattungen wie z. B. der lais (cf. Baader 1966, 244-64) und weitgehend auch das fabliau (cf. Rychner 1960, I 7) fallen für diese Analyse aus, da es sich als unmöglich erwiesen hat, ihre Texte hinlänglich präzise zu datieren.

Der Nachvollzug der Evolution setzt eine Antwort auf die Frage voraus, aufgrund welcher Kriterien der einzelne Text einer bestimmten Gattung zugewiesen werden kann. Es ist das Verdienst Vietors, dieses Problem zum zentralen Thema seines Gattungsessays gemacht zu haben, das schon vor ihm wiederholt formuliert wurde, so etwa von Dilthey:

Aus den einzelnen Worten und deren Verbindungen soll das Ganze eines Werkes verstanden werden, und doch setzt das volle Verständnis des Einzelnen schon das des Ganzen voraus. Dieser Zirkel wiederholt sich in dem Verhältnis des einzelnen Werkes zu Geistesart und Entwicklung seines Urhebers, und er kehrt ebenso zurück im Verhältnis dieses Einzelwerks zu seiner Literaturgattung. (zit. nach Viotor 1931, 441)

Im Sinne dieses Zirkels, dem zentralen Problem aller Hermeneutik, kann das Gattungshafte nur aus der Textanschauung selbst in "hypothetische(n)[r] Divination des Ganzen" (Viotor 1931, 442), in ständiger Verbindung von Analyse und Synthese, Deduktion und Induktion gewonnen werden.¹⁵⁾

Die Durchbrechung dieses logischen Zirkels wird für den Mediaevisten noch durch das bereits skizzierte Fehlen einer normativen Poetik erschwert, die das Gattungsverständnis hätte regeln und die - wenn auch im polemischen Absetzen - als Hintergrund der literarischen Produktion hätte gelten können. Das bedeutet jedoch nicht totale Reduktion auf die immanente Poetik der Werke; vielmehr bieten sich zu einer ersten Erschließung des zeitgenössischen Gattungsverständnisses zwei subsidiäre Methoden.

Ein erster Ansatz ergibt sich aus den Bezeichnungen, die die Autoren selbst ihren Werken geben, und dem Gattungsbewußtsein, das sich hierin manifestiert. Die Zuverlässigkeit dieser Selbstklassifikationen wird heute zumeist bestritten. So weist Kuhn darauf hin, daß ihre Systemlosigkeit und Widersprüche in der mittelhochdeutschen Literatur zu einer Auswechslung durch moderne Begriffe zwingen, und schließt hieraus verallgemeinernd:

Sie selbst (sc. die mittelhochdeutschen Termini) sind im großen und im einzelnen wie blind für die von uns benötigte Systematik... Direkt übernehmen lassen sie sich nicht. (1956, 10)

Eine Quelle für das mittelalterliche Gattungsverständnis, die als eine der wenigen Zeugnisse von großer Wichtigkeit ist, wird damit voreilig verschüttet, weil die Begriffe nicht die Hoffnung auf ein klares, geschlossenes System erfüllen.

In der Romanistik hat sich an der Disparatheit der Terminologie eine ähnliche Diskussion entzündet. In jüngster Zeit ist es vor allem Guiette, der aus dieser Erfahrung eine prinzipielle Skepsis gegenüber der Gattungsbegrifflichkeit im Mittelalter abgeleitet hat:

Nous n'ignorons pas que le moyen âge ne s'embarassait guère de notions précises en matière de genres littéraires... D'un genre à l'autre les glissements sont fréquents. (1960, 102)

Seine Position bedeutet jedoch keinen Rückfall in Croces totale Negation der literarischen Gattungen; die Existenz von Gattungen wird nicht bezweifelt, sondern lediglich eine rigoristische Trennung zwischen den einzelnen Gattungen abgelehnt, die Guiette für eine "commodité personnelle" (1960, 103) moderner Literarhistoriker hält: "cela nous pousse à rejeter les classements trop catégoriques que les théoriciens modernes nous engagent à adopter." (1960, 102)¹⁶⁾ Damit wird jedoch zugleich das Problem der Mischformen, der fließenden Übergänge zwischen einzelnen Gattungen in seiner Bedeutung überzeichnet, wie bereits Frappier in seiner Kritik der Position Guiettes nachwies (1961, 25-6).

Es ist bezeichnend, daß von den Gegnern der Gattungsklassifikation stets die gleichen Beispiele zum Beleg ihrer Ablehnung herangezogen werden, die tatsächlich immer schon Schwierigkeiten durch das Schwanken ihrer Bezeichnungen gemacht haben,

vor allem das fabliau, der lai und entsprechend im Mittelhochdeutschen das liet (cf. Kuhn 1956, 9-10). Es ist jedoch unzulässig, diese Schwierigkeiten als typisch für alle mittelalterlichen Gattungen auszugeben; vielmehr ist bei jeder Gattung das Problem anhand des Materials neu zu diskutieren.¹⁷⁾ Als prinzipielles methodisches Gebot hat hierbei zu gelten, daß die zeitgenössischen Gattungsbezeichnungen grundsätzlich ernst genommen werden müssen; denn "es gilt..., daß, wo ein Gedicht den Gattungsnamen trägt, in der Regel eine wirkliche Beziehung zur Gattung vorliegt, mag sie auch von... komplizierte(n)[r] Art sein." (Viotor 1931, 447) Gerade die Abweichungen können wichtigen Aufschluß über ein erweitertes oder sogar Neu-Verständnis der Gattung geben und damit direkt Einblick in die Evolution gewähren. Darüber hinaus gilt es die Gefahr zu vermeiden, die die Betrachtungsweise z. B. Rychners mit sich bringt: Die Belege für die Gattungsbezeichnung des fabliau werden nebeneinander gestellt und verglichen, ohne daß eine Differenzierung entsprechend der Chronologie - wenigstens soweit sie bei diesen schwer zu datierenden Texten möglich ist¹⁸⁾ - versucht wird, ein Schritt, der im übrigen bei der annexen Frage der Urheberschaft der Bezeichnung (Autor, Überarbeiter, Kopist) bereits zumindest ansatzweise unternommen ist.¹⁹⁾ Dieses nivellierende Vorgehen kann nur Verwirrung stiften. Daß die Untersuchung der zeitgenössischen Gattungsbezeichnungen unter Berücksichtigung der genannten Differenzierungen fruchtbar ist, wird sich am Beispiel der hier behandelten Gattung des Liebesbriefes zeigen lassen (cf. im Kapitel zum salut d'amour).

Diese Beschränkung auf die mit Gattungsbezeichnungen versehenen Texte kann nur ein arbeitstechnisches Durchgangsstadium sein, um zunächst auf dieser Basis einen Überblick über die Entwicklung und Variationsbreite der Gattung zu gewinnen. Viele Texte sind - oft durch den Zufall eines fehlenden Explicit/Incipit, wie es gerade beim Brief leicht möglich war - ohne Zuordnung zu einer Gattung tradiert. Hier muß an jedem Einzelfall entschieden werden, ob ein Text der Gattung hinzuzurechnen ist oder nicht, eine Aufgabe, die wiederum nur zu lösen ist, wenn die Gattung nicht isoliert, sondern im Umkreis der ihr nächst verwandten untersucht wird, da nur auf diesem Weg die nötigen Kri-

terien zur Ausgrenzung erarbeitet werden können.

Ein weiterer Ansatz zur Bestimmung der Gattungszugehörigkeit eines Textes aufgrund der zeitgenössischen Einordnung ist die Berücksichtigung der handschriftlichen Tradition. Die meisten Texte sind zusammen mit anderen in Sammelhandschriften überliefert.²⁰⁾ Dieses Corpus kann zufällig als Buchbindersynthese entstanden sein oder den vielseitigen, z. T. überraschend disparaten Interessen des Auftraggebers seine heterogene Komposition verdanken. Oft genug lassen sich jedoch deutlich Zusammenhänge wenn nicht für alle Texte eines Manuskripts, so doch zumindest für einen Teil erkennen, sei es daß die Werke nach Autoren oder - was für die hier behandelte Frage wesentlich ist - nach Gattungen zusammengefaßt wurden. So konnte Baader für die altfranzösische Kurzerzählung des lai nachweisen, "daß ein Teil der früheren Kopisten des Gefühls für die Zusammengehörigkeit unserer Erzählungen nicht entbehrte" (1966, 238) und "in der auffälligen Anordnung der anderen Handschriften... de(n) r späte(n) Nachhall eines früheren Genrebewußtseins zu erblicken ist, an dessen fortschreitendem Verfall in erster Linie anders genannte kleine Erzählungen die Schuld tragen..." (239) Diese Methode hat sich für die Gattung des Liebesbriefes ebenfalls als besonders ertragreich herausgestellt.

Die angeführten methodischen Ansätze, vor allem die Einführung synchroner Darstellung, gewährleisteten die Ablösung rein chronologisch reihender Materialsammlungen und damit eine adäquatere Deskription der Evolution einer Gattung. Das Dilemma dieser Methode besteht zugleich darin, daß sie - auch bei einer Erweiterung zur Darstellung des Systems aller Gattungen - immer nur zu rein literarischer Geschichte führen wird. Der weitere Schritt zur Rückbindung dieser literarhistorischen Monographien an die Geschichte überhaupt bedeutet für das Mittelalter eine nur in wenigen Fällen und auch in diesen nur fragmentarisch zu lösende Aufgabe.

Geschichte in diesem Sinn meint nicht das ein Zeitkolorit entwerfende tableau d'ensemble, wie es in Literaturgeschichten zur Abdeckung dieses Bezuges als einleitendes Kapitel gern voraufgeschickt wird, sondern die Ergründung der Funktion und Re-

zeption einer Gattung in der zeitgenössischen Gesellschaft.

Zur Bestimmung der sozialen Funktion literarischer Gattungen hat die bereits auf eine Tradition von mehr als einem halben Jahrhundert zurückblickende theologische Schule der Formgeschichtler eine eigene Methode erarbeitet, die dadurch, daß sie speziell für den biblischen Stoff konzipiert wurde, um den "geschichtlichen Platz" der Einzelstücke, ihren "Charakter als primäre oder sekundäre Tradition oder als Redaktionsarbeit zu erkennen" (Bultmann 1964, 3) und sie bestimmten Gattungen zuzuordnen zu können, auch für literarhistorische Probleme von Bedeutung ist.²¹⁾ Ihre Arbeitsweise "beruht auf der Einsicht, daß die Literatur, in der sich das Leben einer Gemeinschaft... niederschlägt, aus ganz bestimmten Lebensäußerungen und Bedürfnissen dieser Gemeinschaft entspringt, die einen bestimmten Stil, bestimmte Formen und Gattungen hervortreiben." (Bultmann 1964, 4) In Ablehnung ästhetischer, deskriptiver oder klassifizierender Betrachtung wird die Gattung als soziologischer Begriff gefaßt. Ihr spezifischer "Sitz im Leben" - um die klassische Formulierung Gunkels zu zitieren - ist nicht "ein einzelnes historisches Ereignis, sondern eine typische Situation oder Verhaltensweise im Leben einer Gemeinschaft." (Bultmann 1964, 4; seine Beispiele: Kultus, Arbeit, Jagd, Krieg)

Dieser Ansatz wird bei der Untersuchung der mittelalterlichen Gattungen unterschiedliche Schwierigkeiten bereiten.²²⁾ Wie man ihn auch in diesem Zusammenhang fruchtbar machen kann, hat Köhler 1969, 181-3 in seiner Untersuchung über den soziologischen Hintergrund der provenzalischen Dichtung gezeigt.

Die Übertragung rezeptionsästhetischer Fragestellungen, wie sie von Jauß 1967 zur Erarbeitung einer Literaturgeschichte des Lesers dargelegt und an Beispielen aus moderner Literatur expliziert wurden, auf das Mittelalter scheidert fast immer an den spezifischen materiellen Gegebenheiten der Überlieferung, die zwar Zeugnisse von der Wirkung literarischer Werke innerhalb der Literatur selbst kennt (polemischer/laudativer Bezug des Autors auf Vorgänger/vorhergehende Gattungsthemen/-verfahren), außerhalb dieser rein literarischen Rezeption jedoch keine Aufschlüsse über die Publikumsreaktion vermittelt. Anders

ist es bei der Gattung des Liebesbriefes, die nicht zuletzt deshalb zum Gegenstand dieser Monographie gemacht wurde, weil nur für sie - soweit die übrigen sich heute überblicken lassen - durch ihre doppelte Teilhabe am System der 'literarischen' bzw. pragmatischen Texte eine Antwort in dieser Frage an gewissen Stellen der Evolution möglich ist.

Die vorliegende Untersuchung umfaßt die Texte der mittellateinischen, provenzalischen und altfranzösischen Literatur. Die lateinische Tradition bildet den Ausgangspunkt der Entwicklung und bleibt vor allem durch die Ausbildung der ars dictaminis bis zum Ende des Mittelalters omnipräsent. Die französische Entwicklung (prov., afrz.) setzt nicht nur am frühesten von allen volkssprachlichen Literaturen ein, sondern bietet auch das breiteste Evolutionsspektrum. Die übrigen Literaturen (mhd., me., it., sp., kat.) sind durch ihre Abhängigkeit von der französischen Entwicklung und ihre (mit Ausnahme des Mittelhochdeutschen) geringe Textproduktion, die außerdem zumeist erst in späteren Jahrhunderten einsetzt, in denen die stereotypisierten Gattungsformen die Szene beherrschen und Neuentwicklungen nur noch im Französischen zu verzeichnen sind, von sekundärer Bedeutung; sie sind deshalb nur an einigen interessanten Punkten berücksichtigt worden.

Der zeitliche Rahmen der Untersuchung ist - wie oft in Gattungsgeschichten - durch Jahrhundertzahlen bestimmt (XI.-XV. Jh.), jedoch nicht aus ehrfürchtiger Beachtung der Datums-grenzen, "die keine andere Rechtfertigung besitzen als das praktische Erfordernis irgendwelcher Grenzen," (Wellek-Warren 1966, 238) sondern vom Thema bedingt: Die ersten mittelalterlichen Texte tauchen am Ende des XI. Jhs auf. Ein Rückgriff auf die Antike, die nur vereinzelte Zeugnisse zur Gattung hinterließ, erübrigt sich, da es sich bei den mittelalterlichen Formen um eine genuine Neuentwicklung handelt. Der einzige direkte Einfluß durch Ovids Heroides hat sich in engen Grenzen gehalten und eine sehr periphere Rolle gespielt. Die Stunde dieses Textes schlug in den letzten Jahren des XV. Jhs, in denen Octovien de Saint Gelais mit seiner Übersetzung eine Heroides-Mode in Gang brachte, die sich weit über die rein

humanistische Begeisterung bis ins XVIII. Jh. in einer Fülle von Nachdichtungen und Aktualisierungen niederschlug. Diese Zäsur, mit der die mittelalterlichen Formen, soweit sie überhaupt noch existierten, zum Dahinvegetieren in peripheren Reservaten verurteilt wurden, setzt zugleich den Endpunkt für diese Untersuchung der mittelalterlichen Gattung.

Der Umfang der Vorarbeiten, die zu dem Gegenstand dieser Arbeit bisher unternommen wurden, ist gering. Der Liebesbrief hat bislang, wie viele literarischen Gattungen des Mittelalters, im Schatten weniger anderer wie Epos und Roman gestanden, die ein ständig waches Interesse fanden. Eine Ausnahme hiervon machen lediglich die frühen mittelalterlichen Texte, die seit längerer Zeit die Forschung beschäftigt haben, allerdings unter einem Gesichtspunkt, der außerhalb dieser Literatur liegt: In die Diskussion um die Ursprungsfragen des Minnesangs wurden sie durch H. Brinkmann als mögliche Vorläufer eingebracht (1924, bes. 55-9).²³⁾

Die Forschungssituation differiert in den einzelnen Nationalliteraturen entsprechend dem jeweiligen allgemeinen Forschungsstand. Fast alle Untersuchungen datieren noch aus dem vorigen Jahrhundert und fallen damit in eine Phase, in der oft erst ein kleiner Teil des Textmaterials zugänglich gemacht war. Diese verfrühten Bemühungen zur Summation, von der auch andere kleine Gattungen betroffen wurden, haben eine Kanonisierung der entsprechenden Arbeiten bewirkt, die bis heute unvermindert in Kraft ist. Als Beispiel sei hier auf die nunmehr 100 Jahre alte Jugendarbeit P. Meyers zum provenzalischen und altfranzösischen salut d'amour verwiesen, die stets unumstrittene Basis für Aussagen zu dieser Gattungsform geblieben ist (Bec 1961; Melli 1962).²⁴⁾ Unter Ausklammerung aller anderen Formen wird seitdem als Liebesbrief nur der salut d'amour und - das heißt zugleich in Unkenntnis der inzwischen edierten Texte - lediglich die von Meyer herausgegebene kleine Textzusammenstellung verstanden. Innerhalb dieser Grenzen werden die Akzente gleich gesetzt: Die provenzalischen Texte absorbieren das Interesse fast vollständig; die von ihnen abhängigen altfranzösischen saluts d'amour werden daneben nur marginal zum Beleg der im Provenzalischen aufgewiesenen Tendenzen herangezogen.

II. DIE ANFÄNGE DER MITTELALTERLICHEN GATTUNGSGESCHICHTE

Die Überlieferung des lateinischen Liebesbriefes setzt in der zweiten Hälfte des XI. Jhs in zwei räumlich weit voneinander getrennten Zentren, Angers und Regensburg ein. Die äußeren Bedingungen, die diese ersten Texte hervorgebracht haben, sind sehr ähnlich, die Ergebnisse jedoch völlig anderen Charakters.

Die Versuchung liegt nahe, diese Differenzen als verschiedene Etappen der Entwicklung zu interpretieren und die Texte entsprechend diachronisch hintereinanderzuordnen. Die wenigen Hinweise zur Datierung gestatten jedoch in beiden Fällen nur approximative Einordnungen, die lediglich auf Gleichzeitigkeit schließen lassen. Wenn im Folgenden zunächst die Texte aus Angers behandelt werden, so soll damit also nicht ihre chronologische Priorität behauptet werden, sondern es wird lediglich die Gattungstradition an den Anfang gestellt, die sich im weiteren Verlauf der Gattungsgeschichte durchgesetzt hat und auch zum Verständnis der Regensburger Texte hilfreich ist.

Es ist eine glückliche Ausgangssituation für eine Gattungsgeschichte, die frühen Texte nicht in anonymer Überlieferung vorzufinden und damit in wesentlichen Punkten auf Hypothesen angewiesen zu sein, sondern im Werk eines Autors, der durch eine umfangreiche literarische Produktion hervorgetreten ist und sich damit zugleich als tragendes Mitglied des wichtigsten literarischen Zentrums seiner Zeit ausweist. Diese Gruppenzugehörigkeit gestattet darüber hinaus präzise Aussagen zu dem Hintergrund, auf dem die Gattung sich manifestiert hat.

Das Bild vom Leben und Werk Marbods (ca. 1035-1123) war lange Zeit von großer Einheitlichkeit. Zu seiner Laufbahn als Leiter der Kathedralschule in seiner Geburtsstadt Angers (seit 1069), auf der er selbst seine Ausbildung empfangen hatte, als Kanzler von Angers und Bischof von Rennes (1092-1123) stimmten die didaktischen und religiösen Schriften, die er hinterlassen hatte. Der reuige Rückblick des greisen Bischofs verwies zwar

auf literarische Jugendsünden, die er am liebsten ungeschrieben gemacht hätte; sie waren jedoch verloren, wenn sie überhaupt jemals existiert hatten und ihre späte Zurückweisung nicht nur Spiel mit einem beliebten Topos war.

Erst vor 20 Jahren sind diese juvenilia wiederentdeckt worden. Marbods Werke waren lediglich in der von Beaugendre 1708 besorgten Ausgabe, die bis heute die einzige Gesamtedition geblieben ist, bekannt. W. Bulst entdeckte bei erneuter Durchsicht des von Beaugendre zugrundegelegten Druckes (1524), daß der Editor systematisch die Erotica eliminiert hatte, eine "Censur" (Bulst 1950, 288), die ihr Ziel, diese eines Bischofs von Rennes unwürdigen oder für den Leser gefährlich erachteten Texte dem definitiven Vergessen anheim zu geben, fast erreicht hätte.¹⁾ Von den dreizehn meist kürzeren Gedichten, die damit wieder zugänglich gemacht wurden, gehört mehr als die Hälfte zur Gattung des Liebesbriefes.

Der Dichterkreis von Angers.- Die Rolle von Angers als wichtigem literarischem Mittelpunkt ist wiederholt hervorgehoben worden. Die bedeutendsten Poeten der Zeit sind Marbods nur geringfügig jüngere Zeitgenossen. Ihre Karrieren führen sie von der gleichen Ausbildung an den Kathedralschulen über das Lehramt an diesen Schulen (außer Baudri von Bourgueil) zu kirchlichen Würden (Bischof: Marbod; Baudri; Erzbischof: Hildebert von Lavardin). In diesem Dichterkreis, der Parallelen zu dem um Karl den Großen nahelegt, waren nicht alle allen persönlich bekannt, wie sie auch nicht alle unmittelbar in Angers lebten.²⁾ Die Verbindung zwischen den Dichtern wurde durch den Austausch von poetischen Episteln und die Übersendung von Werken zur kritischen Überprüfung durch den Freund ermöglicht. Die Spuren dieser Korrespondenz sind in den Schriften noch deutlich genug sichtbar, um einen Eindruck von den persönlichen Beziehungen zu vermitteln. Marbod widmet sein Alterswerk Liber decem capitulorum Hildebert von Lavardin; von ihrer Verbindung zeugt außerdem ein Dankschreiben Marbods für einen Brief Hildeberts (1653, Nr. XI).³⁾ Baudri von Bourgueil, der seinerseits in brieflichem Kontakt mit Hildebert (Nr. 149), Godefroy von Reims (Nr. 161-2) und anderen, sonst unbekanntem Dichtern steht, schickt Marbod seine

Dichtungen und bittet um freimütige Kritik (Nr. 148). Außerdem korrespondiert Marbod noch mit einem jungen Kleriker namens Gautier, den er selbst in einem der beiden an ihn adressierten Schreiben als metuende poeta apostrophiert, Gautier dankt mit der Übersendung einer Sammlung seiner Dichtungen (cf. hierzu S. 28).

Der Briefkult dieses nordfranzösischen Dichterkreises bezog auch weibliche Adressatinnen am Fürstenhof und im Kloster mit ein. Diese Briefgedichte unterscheiden sich nicht nur von den Freundschaftsepisteln, sondern auch untereinander, je nachdem, ob sie an Fürstinnen oder geistliche Stiftsdamen gerichtet sind. Die meist kurzen Gedichte an Mathilde, Königin von England (Hildebert 1408, Nr. 67; 1443-5, Nr. 3, 6; Marbod 1660, Nr. 24), Adele, Gräfin von Blois (Hildebert 1442-3, Nr. 2; Baudri Nr. 196) und Gräfin Ermengard (Marbod 1659, Nr. 23), von denen die ersten beiden Mittelpunkt eines Hoflebens sind, das bereits auf die Minnehöfe vorausweist (cf. Brinkmann 1926, 23), singen das Lob dieser hochgestellten Frauen und bitten um Lohn für eine besondere dichterische Leistung, dessen Ausbleiben ein Mahnschreiben nötig macht (Baudri Nr. 197). Von der höfischen Beziehung der Troubadours zu ihrer donna deutet sich hier noch nichts an.

Die Briefe an Nonnen spiegeln unterschiedliche Haltungen wider. Marbods Schreiben Ad Virginem Deo dicatam (1654, Nr. 14) und Ad virginem devotam (Nr. 15) sind Zuspruch eines geistlichen Beistandes und Preis des Nonnenstandes und bleiben hiermit in dem Rahmen, der z.B. aus karolingischen Briefwechseln des Bonifatius und Lullus mit Nonnen und Äbtissinnen vertraut ist (ed. Tangl 1955).⁴⁾ Während bei den karolingischen Briefen aber jeweils in der Herzlichkeit der Formulierungen die persönliche Beziehung hervorgehoben wird, ist bei Marbod eine solche zu den anonymen Adressatinnen nirgends angedeutet.

Der adhortative Zug bestimmt auch weitgehend die entsprechenden Schreiben Baudris (Nr. 198, 200, 204),⁵⁾ der sogar die Autorität des Hieronymus als Verfasser von Sendschreiben an Nonnen für seine seelsorgerischen Belehrungen bemüht.⁶⁾ In der Darstellung dieser Thematik gilt Baudris Interesse im Gegensatz zu Marbod gerade der persönlichen Bindung zwischen Absender und Empfängerin. Seine Bitten um Antwort und sein Hoffen auf mündliche

Aussprache (Nr. 200, an Agnes) sind Teil einer Affektivität, die in allen Fällen die Grenzen der dilectio spiritualis wahrt und möglichen Fehlinterpretationen durch ausführliche Hinweise vorbeugt:

Haec (sc. epistola) speciale sapit, quia carmen cantat
Qui tamen in Christo conficiatur amor. amoris,
In domino confectus amor sublimat amantes,
Absque deo siquidem lubricat omnis amor.
Nobis virgineam qui vivimus integritatem
Virginiae maneat integritatis amor. (Nr. 200, 5-10)

Das interessanteste Dokument dieses specialis amor ist der ausführliche Brief an Constantia (Nr. 238). Die ersten 36 Verse sind von einem weltlichen Liebesbrief nicht zu unterscheiden: Baudri bittet um äußerste Vorsicht und Vermeidung von Zeugen bei der Lektüre, damit nicht eine lingua maligna (2) seinem Ruf schade. Der Verfasser gibt sich als amicus (5) zu erkennen, ohne jedoch seinen Namen zu nennen. Die knappe Angabe des Inhalts (Quod sonat iste brevis, amor est et carmen amoris 7) weist den Brief als Liebesbrief aus; die unmittelbar sich anschließende Einschränkung, es sei kein "Gift" in ihm verborgen, soll mögliche Besorgnis zerstreuen. Mit einer Kette von Exempeln belegt Baudri die unerhörte Bedeutung, die die Adressatin für ihn hat und die alles bisher Erlebte übertrifft:

Pluris es et melior, major mihi denique vivis
Quam dea, quam virgo, quamve sit ullus amor.
Pluris es ipsa mihi Paridi quam filia Ledae,
Quamque Venus Marti, quam dea Juno Jovi./... (17-20)

Sein verus amor (27) lasse ihn stets an sie denken, ihre Schönheit zwingt ihn dazu. Sein Wunsch ist, daß sie, deren Namen er beschwörend dreimal wiederholt, ihn ebensowenig wie er sie vergißt und ihm ihrerseits das foedus amoria (34) gibt. Wenn doch nur natura deusque (35) sie so aneinander gebunden hätten, daß keiner den anderen vergesse!

Soweit bietet der Text einen wohlabgerundeten Liebesbrief. Daß ihn Baudri selbst so empfunden hat, zeigt die anschließende breit angelegte Verteidigung, zu der er sich vor ihr und allen späteren Lesern verpflichtet fühlt. Seine Beteuerung, zwischen ihnen habe niemals ein Liebesbund bestanden, nimmt wörtlich die entsprechende Formel aus dem 'Liebesbrief' wieder auf: In te me numquam foedus adegit amor. (38) Der Stand ihrer virginitas wird von ihm respektiert, und er schwört feierlich: Nolo viresse tibi

neque tu sis femina nobis. (43) Freundschaft soll Herz und Mund verbinden, aber mit dieser symbolischen Verbindung soll es sein Bewenden haben (*Pectora iugantur, sed corpora semoveantur* 45). Die Liebe, wie sie sich zu Beginn des Briefes äußerte, soll damit nicht ausgeschlossen sein. Es sind lediglich mit Wort und Tat zwei Ebenen süberlich zu trennen: *Sit pudor in facto, sit jocus in calamo.* (46) Ein Liebesbrief wie der in den ersten 36 Versen gegebene ist nur 'Federspiel'. Um die Unschuld seiner literarischen Liebeserklärung weiter unter Beweis zu stellen, setzt er unter Wiederholung des die Verteidigung einleitenden Distichons zu einer probatio ex negativo an und weist ausdrücklich den Verdacht eines lascivus amor (49) von sich zurück. Zu dem jocus in calamo fühlte er sich durch ihren (nicht überlieferten) Brief animiert, der sie als gewandte Schreiberin auswies.

Die anschließende descriptio puellae, die den Reizen ihres Gesichts gewidmet ist, der übrigen Gestalt nur summarisch außergewöhnliche Schönheit bescheinigt und in jedem Liebesbrief Platz finden könnte, nimmt er zum Anlaß, erneut den unsinnlichen Charakter seines amor zu betonen.⁷⁾ Der einzige Schluß, den er zulassen will, ist, daß es sich bei dieser Liebe um ein genus speciale handelt. Die Formulierung zeigt deutliche Parallelen zu dem oben zitierten Brief an Agnes:

Ergo patet liquido quoniam genus istud amoris
Non commune aliquid sed speciale sapit.
Est specialis amor, quem nec caro subcomitatur,
Nec desiderium sauciat illicitum.
Ipse tuae semper sum virginitatis amator,
Ipse tuae carnis diligo munditiam. (77-82)

Wenn er also ihre Schönheit gepriesen hat, so nur, um in der Vollkommenheit des Äußeren die Vollkommenheit ihrer mores sichtbar werden zu lassen.

Am Schluß des Briefes gibt er seiner Absicht die aus Briefen an Nonnen vertraute didaktische Färbung: Sein Schreiben sollte nur dazu dienen, sie in ihrer gottgefälligen Jungfräulichkeit zu bestärken (135-6); die Verbindung zwischen ihnen ist keusch (141-2). Abschließend verweist er noch einmal autobiographisch auf seine Neigung zum Scherz (*Laeta...natura* 145), die seine lockeren Reden erklärt. Das Alter werde früh genug kommen, wo er nur noch ernste Dichtungen verfassen (155) und - wie man mit Marbods

bedauerndem Rückblick ergänzen könnte - er als Bischof von Dôle diese juvenilia verdammen werde.

Baudri gibt unumwunden zu erkennen, daß er die Form des Liebesbriefes beherrscht und jederzeit imstande wäre, in dieser Gattung ebenso zu brillieren wie in den anderen Arten literarischer Episteln, die einen großen Teil seines Werkes ausmachen. Die religiöse Bindung von Absender und Adressatin läßt ihn jedoch immer die schickliche Absicherung einbauen, die seinen amor als Manifestation spiritueller Zuneigung jenseits aller Sinnlichkeit ausweist. Die Einbeziehung des Liebesbriefes ermöglicht die letzte Steigerung und zugleich eine Neuformulierung dieses amor specialis; die Grenzüberschreitung wird jedoch nicht zur Schaffung eines Schwebezustandes, des Schillerns zwischen weltlicher und himmlischer Liebe benutzt, sondern vom Verfasser selbst als Spiel eines munteren, literarisch gebildeten Kopfes gekennzeichnet und damit in die Eindeutigkeit der Korrespondenz zwischen religiös Gebundenen zurückgenommen.

Baudri hat daneben auch Liebesbriefe verfaßt, jedoch handelt es sich hierbei nicht um an lebende Personen adressierte Schreiben, sondern um eine ebenso literarische Form von joci: die an späterer Stelle (S.) zu behandelnde Imitation der Ovidischen Heroides (Paris/Helena; Helena/Paris).

Marbod von Rennes. - Die Frage, ob es sich bei den neun Liebesbriefen Marbods um eine fiktive oder reale Korrespondenz handelt, ist von Bulst 1950 mit folgender Argumentation zugunsten der zweiten Möglichkeit entschieden worden: Marbods juvenilia sind vor der Übernahme des Episkopats in Rennes (1096) anzusetzen und fallen damit in die Jahre, die der Autor in Angers verbrachte. Die des Lateins kundigen Adressatinnen, die in dieser Stadt lebten und offenbar, da jede Anspielung fehlt, nicht klösterliche Gelübde abgelegt hatten, sondern "später in die "Welt" zurückkehrten" (300), müssen im Frauenkloster Le Ronceray gelebt haben, "eine Geschichte ... des lateinischen weltlichen Liebesbriefgedichtes ... des Mittelalters," so schließt Bulst, "wird ein gewichtiges Kapitel 'Le Ronceray' zu überschreiben haben." (301) Die Möglichkeit, daß es sich bei den Gedichten Marbods um eine fiktive Korrespondenz handeln könnte, wird nur

am Rande erwähnt und ohne entsprechende Diskussion mit Feststellungen abgetan wie: "ein jedes (sc. Gedicht) für sich genommen hat ohne Zweifel einer Beziehung entsprochen und ist in ihr entstanden." (301)

Zu dieser bis heute unbefragt übernommenen Identifikation⁸⁾ ist folgendes zu bemerken: An wen die Liebesbriefe gerichtet sind, ist den Texten selbst nicht zu entnehmen, alle Präzisionen wie Namen, Orts- und Zeitangaben fehlen. Legt schon diese Tatsache Zweifel an der Realität dieser Korrespondenz nahe, so werden diese noch durch eine Entdeckung verstärkt, die Delbouille 1950/1 gleichzeitig mit der Publikation des Aufsatzes von Bulst bekannt machte und die bisher nicht oder nur unzureichend ausgewertet worden ist.⁹⁾ Unter den Gedichten, die der oben erwähnte Freund Marbods, Gautier, ihm als Dank zusandte, befindet sich auch ein Liebesbriefgedicht, das unter die Texte Marbods (wohl von diesem selbst) eingereicht worden ist (Nr. 27, ed. Bulst 1950, 290). Damit ist nicht nur, wie bisher allein geschlossen wurde, dieser Text aus den von Marbod verfaßten Liebesbriefgedichten zu streichen, sondern vor allem auch die Fiktivität aller hier in Frage stehenden Texte sehr wahrscheinlich gemacht. Gautiers Gedicht ist (als einziges) als von einem Mädchen verfaßt ausgegeben (*Puella ad amicum munera promittentem*; Titelrubrik). So wie sein Liebesbrief dürften damit auch die von Marbod verfaßten, die sich in Stil und Aufbau in nichts von dem Gautiers unterscheiden, entgegen der Behauptung von Bulst "nur Federspiel" (1950, 301) gewesen sein und als 'Adressaten' nicht der im Text apostrophierten Geliebten, sondern einem Dichterefreund gewidmet sein, der die poetische Leistung anzuerkennen und gegebenenfalls, wie Gautier, entsprechend zu beantworten wußte. Dem diese Texte behandelnden Kapitel ist deshalb statt des von Bulst postulierten Titels "Le Ronceray" als einzig gesicherter Name lediglich der des Verfassers Marbod von Rennes vorangestellt worden.

Die Texte geben sich durch die Titel¹⁰⁾ und Anspielungen im Text¹¹⁾ als Briefe zu erkennen und verweisen zugleich auf Antworten zu den erhaltenen Briefen. Eine eigene Gattungsbezeichnung für das Liebesbriefgedicht fehlt: littera und rescriptum

sind Bezeichnungen auch für den Prosabrief, wie die Lektüre der ebenfalls von Marbod erhaltenen Prosabriefe zeigt (ed. Boursassé 1893, 1466 sqq.). Der metrische (Liebes-)Brief wurde offensichtlich nicht für eine von der allgemeinen Gattung Brief abgesetzte Sonderform gehalten; so benennt auch Baudri in zahlreichen Beispielen seine Versbriefe unterschiedslos littera, scripta, carta, cartula, pagina, epistola, liber, libellus.

In der Form zeigen die Liebesbriefe weitgehendere Einheitlichkeit als die sonstigen metrischen Briefe Marbods: Die kurzen Texte (12-26 vv.), die nur in Nr. 50 zum vierzeiligen *billet-doux* verknüpft sind, sind in Distichen verfaßt¹²⁾ und gereimt,¹³⁾ ein Schmuck, den Marbod in den meisten seiner frühen Dichtungen kultivierte, im Alter jedoch als überflüssige Mühe ablehnte (cf. *Liber decem capitulorum* 27).

Die Korrespondenz enthält außer dem bereits genannten Gedicht Gautiers (Nr. 27) nur die Schreiben Marbods, die dieser selbst unter seine Werke eingereiht und als der gleichen Gattung zugehörig zu der Gruppe zusammengefaßt hat, als die sie tradiert sind (Nr. 36-42; lediglich Nr. 24 und 50 isoliert hiervon). Auch die Reihenfolge dieser Anordnung ist nicht zufällig, sondern einerseits unter thematischen Gesichtspunkten vorgenommen worden (Nr. 24, 36-8, 50: Werbebriefe; 39-42: Scheltbriefe), andererseits soll sie zumindest bei zwei Texten die reale Abfolge eines Briefwechsels widerspiegeln: In Nr. 39 verwarft sich Marbod gegen eine nicht näher präzierte Anklage der Absenderin; sie muß daraufhin reumütig um Verzeihung gebeten haben und hatte entsprechenden Erfolg, wie seine Antwort Nr. 40 erkennen läßt, die im Titel ausdrücklich auf die puella von Nr. 39 zurückverweist (*Ad eandem resipiscentem*). Die gleiche Identität der Adressatin wird für Nr. 36 und 37 suggeriert (Titel von Nr. 37: *Rescriptum rescripto eiusdem*). Die übrigen Texte beziehen sich auf jeweils andere Situationen.¹⁴⁾ Eine erste Werbung fehlt; das Liebesverhältnis ist immer schon als gegeben vorausgesetzt, die Korrespondenz schon länger engagiert.

Eine Beziehung zur Umwelt von Absender und Adressatin wird nur in dem ersten Brief hergestellt: Die Geliebte ist im Begriff, nach Hause zurückzureisen. Während es dem Verfasser, der nicht zum erstenmal verliebt ist, bisher nichts ausgemacht hat, wenn

die puella abreiste, ist er jetzt zutiefst getroffen und bittet um einen Aufschub des Abschieds. (Nr. 24) - In dem zweiten, wiederum zweiteilig gegliederten Gedicht¹⁵⁾ dankt er für ihren Brief, in dem sie ihn dulcis genannt und ihm Küsse übersandt hatte; wenn sie die Wahrheit gesagt hat, wäre er glücklicher, als wenn er über ein Königreich herrschte oder Octavians Schätze besäße. Er beneidet den Griffel, die Schreibtafel und den Brief, der von ihr berührt wurde. In ihrer Hand liegt für ihn die Entscheidung über Tod und Leben, die er in der Antwort, um die er bittet, zu erhalten hofft. (Nr. 36)

Der folgende Brief antwortet wiederum auf ein Schreiben von ihr, in dem sie die Leiden, die sie von ihren Eltern erduldet, geschildert hatte. Er brennt wie sie in Liebe und gibt sich als der aus, der von Amors Pfeilen am schlimmsten getroffen worden ist. Wie sie kann er nicht essen, trinken und Schlaf finden; sie ersetzt ihm alles; Tag und Nacht muß er an sie und an ihre Schönheit, die er in einer kurzen descriptio puellae beschreibt, denken. Auf diese narratio¹⁶⁾ folgt unvermittelt die knappe petitio und conclusio, die an die des vorangegangenen Briefes erinnert:

Te michi da munus, quia si non, das mihi funus. (25)

Si das quod debes, michi vite munera prebes,
Si minus, immeritum trudis in interitum.

(Nr. 36, 15-6)

Ihre positive Entscheidung wird vorausgesetzt und Antwort auf die Fragen quando... vbi quove modo (26) erbeten.

Das vierte Schreiben ist eine Reprise verschiedener Motive aus den vorangegangenen Briefen: Er ist glücklich, weil er jetzt weiß, daß er ihr gefällt (cf. Nr. 36, Anfang). Er schwört, daß er, seit er sie kennt, alle anderen Mädchen aufgegeben hat (cf. Nr. 24, 7 sqq.). Ihr Anblick, dessen Wirkung er in einer descriptio puellae detailliert beschreibt, hat ihn sofort gefesselt (cf. Nr. 37, 21 sqq.). Die petitio ist ausgespart; die Intention des Verfassers wird jedoch aus der knappen conclusio, die an die der vorhergehenden Briefe erinnert, hinreichend deutlich (16 Que nisi contigero, viuere non potero.). (Nr. 38)

Auf diese Gruppe werbender Briefe folgen Zeugnisse weniger harmonischer Situationen. Sie hat ihm Vorwürfe gemacht; er fühlt sich unschuldig und reagiert, ohne auf die Sache näher

einzuweichen, entsprechend ungehalten. (Nr. 39) - Die aggressive Antwort hatte einen Erfolg, den er in seiner Antwort auf ihr Entschuldigungsschreiben schon fast wieder bedauert. Er hofft nur, daß sie nicht nur aus List Reue gezeigt hat, und deckt in einer mehrversigen Reflexion das Wesen der simulatio auf. (Nr. 40) - Sentenziöse Reflexion bestimmt in noch wesentlich stärkerem Maße das folgende, an eine eifersüchtige Freundin gerichtete Schreiben, das sich wie eine Abhandlung über die in ihrer Gerissenheit dem Mann überlegene Frau liest, die jeden Liebhaber zugrunderichtet, nur um nicht den Anschein zu leichten Nachgebens zu erwecken. In einer Kette von Verben werden die unterschiedlichen Methoden dieser Manöver, unter denen mit den falschen Anklagen auch wieder das Thema aus Nr. 39 aufgenommen ist, dargelegt. Erst das Schlußdistichon zeigt, daß hinter den gnomischen Aussagen ein persönlicher Fall steht: Sie hat ihm Vorwürfe gemacht, um eigene Vergehen zu verdecken. (Nr. 41)

Der letzte Brief thematisiert die Sorge über die Aufrichtigkeit ihrer Geständnisse, die ihn bereits in Nr. 36, 40 und in gewissem Sinne auch in Nr. 41 beschäftigt hatte. Er hofft, daß ihre verliebten Äußerungen, die ihn zu Tränen gerührt haben (cf. Nr. 40, 1 sqq.), nicht nur geheuchelt sind. Die vage angedeutete Schilderung ihrer Leiden löst den gleichen Gedanken wie in Nr. 37 aus: Nicht sie hat, wie sie schrieb, allein die Liebeswunde empfangen, sondern er ist ebenfalls getroffen und noch wesentlich schwerer.¹⁷⁾

Das kurze billet-doux Nr. 50, das in seiner Kürze (2 Dist.) an die Knappheit eines Epigramms erinnert, mit dem es auch die zugespitzte Formulierung teilt, schließt thematisch an die werbenden Briefe an. Für den Absender stellt sich der Kasus, nicht mit der Geliebten leben zu können, woran ihn eine nur im Titel des Gedichts spezifizierte Angst hindert (Ad amicam sub custodia positam), und auch nicht ohne sie leben zu können, da er sie liebt. Er entscheidet sich schließlich mit der ersten Möglichkeit für das kleinere Übel.

Die Analyse der Liebesbriefe läßt folgende generelle Schlüsse zu:

1) Die Werbebriefe sind einheitlich strukturiert. Der Hauptakzent liegt auf der narratio (=Teil I), die in je eine Wiedergabe

der Vergangenheit und der Gegenwart unterteilt ist. Der zweite Teil enthält die petitio, die mehrgliedrig sein kann und in diesen Fällen die Bitte um Gedenken an den Absender und um Antwort enthält. Außerdem wird ihr gelegentlich mit der Schilderung der negativen Folgen bei Nicht-Erfüllung eine conclusio angefügt. Gruß- und Schlußfloskeln, wie sie in den Prosabriefen der Zeit üblich sind, fehlen.

Diese Struktur ist bei den kurzen Invektiven der zweiten Gruppe nicht zu erkennen. Die einzige Ausnahme bildet Nr. 40, die auch in ihrer Grundhaltung den werbenden Briefen ähnelt: Die Dreiteilung in narratio, petitio und conclusio ist ebenso deutlich wie die der narratio in die Darstellung der Gegenwart und der Vergangenheit.

2) Eine ähnliche Einheitlichkeit zeigt auch die Wahl der einzelnen Motive, die - wie die obigen Analysen ergaben - oft wieder aufgenommen werden. Die Tadelbriefe bilden auch hier eine eigene Gruppe, in der die Motive z. T. ebenfalls Gemeingut sind. Das Motiv des Zweifels an der Aufrichtigkeit zieht sich durch alle Texte. Wörtliche imitatio sui ist nur bei der Floskel Viue memor memoris (Nr. 24, 23; 36, 17) nachzuweisen, die darüber hinaus in gleicher Funktion als Abschluß der petitio verwendet ist. In den übrigen Fällen ist stets auf Variation geachtet. Als Beispiel seien hier die descriptio puellae in Nr. 37 und 38 (1.) und die petitio in Nr. 36, 37 und 38 (2.) verglichen.

1. Den Schönheitsbeschreibungen, in beiden Fällen von fast gleichem Umfang (4 bzw. 5 vv.) und ans Ende des Gedichtes gerückt, sind nur zwei Elemente gemeinsam (frons, crines); sie werden jedoch nicht nur unterschiedlich in den Kontext eingefügt, sondern auch verschieden formuliert:

Frons tua candida nix, crines et lumina sunt pix, /... (37, 21)

Crinis erat pexus nulloque ligamine flexus

Longus et auricolor, candida frons vt olor, /... (38, 11-2)

Die Reihenfolge der Elemente ist verkehrt. Während außerdem in Nr. 37 die zitierte Zeile die descriptio eröffnet, geht ihr in Nr. 38 ein Vers voraus, der als Titel den folgenden Teil ankündigt (*Et renitens facies vt sine nube dies.*). Die zweite descriptio insistiert weit intensiver auf den Haaren, die im Sin-

ne der Abbildung von oben nach unten an den Anfang gestellt sind, und präzisiert über die Farbe hinaus, die in der ersten allein interessiert, die Länge und Art der Frisur. Die weiteren Teile der Beschreibung differieren völlig: In Nr. 37 ist sie auf den Kopf beschränkt; in Nr. 38 sind alle weiteren Details dem Körper gewidmet.

Der Abbruch der descriptio verweist zugleich auf die unterschiedliche Funktion dieses Motivs in beiden Briefen. Wie schon der Vers 11 in Nr. 38 andeutete, ist die Schönheitsbeschreibung fest im Text verankert: Der Verfasser schildert die Wirkung ihres Anblicks, als er ihrer zum erstenmal ansichtig wurde, und referiert, um diesen unvergeßlichen Eindruck plastisch werden zu lassen, die Besonderheiten ihrer Schönheit, die sich ihm eingeprägt haben. Die descriptio dient darüber hinaus zugleich als Bindeglied zur petitio, die aus der Summationsformel Hec et que restant (15)¹⁸⁾ direkt abgeleitet ist (Que nisi contigero, viuere non potero. 16). In Nr. 37 dagegen ist die Kontextverknüpfung der descriptio zwar nicht ausdrücklich im Text gegeben, jedoch durch eine Modifizierung der Bulstischen Interpunktion leicht herzustellen (20 Versor in hoc solo, quod sine fine colo:/ Frons tua candida...; Bulst: colo. Frons...). Als Konkretisierung der zuvor allgemein geschilderten Leiden, die ihn Tag und Nacht ausschließ- lich an sie denken lassen, erhält die descriptio eine Funktion in der Gegenwart (cf. 19 Totos namque dies, totas te cogito noc- tes,/...) und hat damit nur akzessorischen Charakter, wie die anschließende petitio bestätigt, die ohne Bezug auf diese Detail- beschreibung angefügt ist.

2. Bei den petitiones ist die Funktion stets die gleiche; der gleiche Gedanke wird jedoch sehr unterschiedlich formuliert. In Nr. 37 ist das Anliegen am direktesten vorgebracht und wie in allen folgenden Fällen mit der conclusio unmittelbar konfrontiert (25 Te michi da munus, quia si non, das mihi funus,/...).¹⁹⁾ Die imperativische Formulierung ist in Nr. 36 vermieden und in konditionale Satzfügung umgewandelt. Die petitio expliziert die vor- aufgehende Schilderung der Macht, die in der Hand der Umworbenen liegt; die zentralen Termini stimmen mit denen von Nr. 37 überein (dare, munus):

In te namque sita mea mors est et mea vita,
Esse sub ambiguo tu facis ista duo.
Si das quod debes, michi vite munera prebes,
Si minus, immeritum trudis in interitum.
Vive memor memoris, preciosi gemma decoris,/... (13-7)

In Nr. 38 ist die petitio völlig ausgespart; die conclusio wird unmittelbar aus der Schönheitsbeschreibung abgeleitet:

Hec et que restant, ex tunc michi vulnera prestant,
Que nisi contigero, viuere non potero. (15-6)

Die gleiche Struktur - die gleichen Motive: Die Gattung bewegt sich vor allem bei den Werbebriefen in verhältnismäßig eng gezogenen Grenzen. Diese Struktur wird für die weitere Entwicklung des Liebesbriefes entscheidende Bedeutung behalten; ebenso sind mit den hier einbezogenen Motiven fast alle zentralen zusammengefaßt: Schilderung des ersten Sehens, der Leiden (Schlaf- und Appetitlosigkeit; Liebesbrand; Tag und Nacht unausgesetztes Gedenken an sie; sie ist Herrin über Leben und Tod; etc.), Bitte um Gedenken und um Antwort.

Die Gattung steht mit ihren ersten Zeugnissen nicht organologisch gesprochen als entwicklungsbedürftiges Neugeborenes da, sondern zeigt bereits eine gewisse Ausprägung und Reife, wie die folgenden Kapitel belegen werden. Hervorzuheben ist hierzu ebenfalls, daß die weitere Entwicklung nicht zu einer Erweiterung im Spektrum der Situationen zwischen den Briefschreibern führte, sondern - wiederum anti-organologisch - zu einer Verengung. Die Breite des Ausgangspunktes wird nie wieder erreicht werden.

Damit ist weiterhin ein Phänomen angesprochen, das seit Guiettes Analyse als "poésie formelle" zentrale Bedeutung für die höfische Lyrik erhalten hat und sich in Analogie auch auf diese Texte der Gattung Liebesbrief übertragen läßt: Die höfische Lyrik empfing für den initiierten Hörer ihren Hauptreiz aus der Variation einer begrenzten Anzahl von Motiven und Formelementen; die Meisterschaft der Autoren hatte sich in den eng gezogenen Grenzen einer allen Rezipienten bekannten Konvention zu manifestieren. Die oben aufgezeigten Gemeinsamkeiten in den Liebesbriefen Marbods zeigen die gleiche Tendenz, die damit bereits in den ersten Texten der Gattung zum Formprinzip erhoben ist.

Regensburgburger Korrespondenz. - Das Manuskript Clm 17142, das die

Regensburger Korrespondenz enthält, ist "eine... ganz wunderliche Handschrift" (Wattenbach 1873, 710; cf. Dronke 1968, 221: "one of the strangest in the entire Middle Ages"): Der zweite Teil (f. 70 sqq.), der ursprünglich eine separate Handschrift konstituierte und hier allein interessiert, enthält in "aller-tollstem" Durcheinander "theologische Exzerpte und Bemerkungen, Fetzen von Commentaren zu profanen Schriftstellern, die vermuthlich in Vorlesungen nachgeschrieben sind, Gedenkverse" (Wattenbach 1873, 710), Etymologien, mythologische Erklärungen, Sprichwörter etc. und den Liebesbriefwechsel, wie alle anderen Stücke nicht als Block zusammengefaßt, sondern wahllos über 20 Folien unter die anderen Ingredienzien vermischt. Wattenbach, der diese Handschrift als erster bekannt machte und detailliert beschrieb, hat die Entstehung dieser bunt zusammengewürfelten Notizenmasse als Hinterlassenschaft eines Gelehrten charakterisiert, die von einem Kopisten ohne Sorgfalt abgeschrieben wurde; diesem werden wohl die Entstellungen und Verstümmelungen der Texte zuzuschreiben sein, von denen auch die Liebesbriefe betroffen sind.

Fiktion oder Realität: Die Antwort auf dieses Problem ist eindeutig. Die rund 50 Texte sind die Fragmente des Liebesbriefwechsels mehrerer Korrespondenten in Regensburg. Die genaue Zahl läßt sich ebensowenig angeben wie - von wenigen Ausnahmen abgesehen - Einzelheiten zu den Personen. Welche Rolle der Gelehrte in diesem Kreis gespielt hat, der die Texte sammelte und seinen Skripten zuordnete, bleibt unerfindlich. Er dürfte an der Korrespondenz soweit beteiligt gewesen sein, daß ihm die überlieferten Briefe direkt oder indirekt - von anderen Korrespondenten überlassen - zugänglich waren.

Die Liebesbriefe sind somit nicht wie bei Marbod auf einen Autor ausgerichtet, in dessen Werkedition sie eingerückt wurden, sondern in der Überlieferung eines Korrespondenten oder zumindest Mitwissers als Textgruppe tradiert, die nicht nach bestimmten Kriterien, etwa der Abfolge der Korrespondenz geordnet wurde, sondern die zufällige Reihung loser Notizen spiegelt. Den Briefen der werbenden Männer stehen auch Briefe der angebeteten oder anbetenden Damen gegenüber, hier sogar in weit größerer Anzahl (27 : 16),²⁰⁾ die die Korrespondentinnen als gleichwertige Dich-

terinnen zu erkennen geben: In einem poetischen Wettstreit (Nr. 27-30) müssen sich die männlichen Teilnehmer geschlagen geben (Nr. 28, 11-2).

Das Regensburger Milieu²¹⁾ gleicht dem, das Bulst für Angers postulieren zu können glaubte: Ein Nonnenkloster beherbergt auch junge Mädchen, die zur Ausbildung einige Zeit an diesem Ort verbringen²²⁾ und genügend Freiheit genießen, um sich, wenn die Äbtissin nicht wegen lärmenden Einfalls eines Hofstaates in die Stadt den Ausgang untersagte, fern der klastralen Überwachung zum Rendezvous begeben zu können. Ihre Briefpartner sind zumeist ihre Lehrer, unter denen ein Kleriker aus Lüttich prägnantere Konturen gewinnt. Neben ihm spielt noch der wenig zimperliche Probst der Alten Kapelle in Regensburg eine Rolle.

Die Form der Briefe ist mit der der Texte Marbods wesentlich identisch: Alle sind metrisch und ebenfalls durchgehend leoninisch gereimt. Die metrische Struktur ist in der Beschränkung auf den Hexameter weniger kompliziert als bei Marbod (Distichen);²³⁾ die Damen beherrschen diese Form ebenso perfekt wie ihre Lehrer. Die einzigen ungereimten Hexameter (Nr. 6) sind nicht ohne Reiz: Die drei Verse stammen aus der Feder einer Schülerin, die ihrem Magister einige versiculos zur Korrektur schickt, eine Nachhilfe, die, wie ihr reimloses Begleitschreiben zeigt, durchaus sinnvoll war.

Mit der Wahl einer unstrophischen Form war in noch stärkerem Maße als bei Marbod ein bequemer Rahmen für die Liebesbriefe gegeben, der nach den Erfordernissen des Stoffes beliebig ausgeweitet oder verkürzt werden konnte. Der Umfang der Texte variiert entsprechend stark (2 - 32 vv.), überschreitet jedoch nur unbedeutend die bei Marbod übliche Verszahl (4 - 26 vv.). Während bei Marbod jedoch das vierzeilige Billett nur eine Ausnahmeerscheinung blieb, ist es in dieser Korrespondenz eher die Regel: Die Hälfte der Texte umfaßt nur 2 (9 Texte), 3 (8) und 4 (8) Verse; nur neun Briefe überschreiten den Umfang von zehn Hexametern. Von der knappen sachlichen Mitteilung bis zur breit angelegten Epistel sind alle Nuancen vertreten.

Die Vielzahl der Korrespondenten und Liebesverhältnisse spiegelt sich in der Unterschiedlichkeit der Inhalte. Der faktische Hintergrund bleibt oft inexpliziert und damit dem Außenstehenden

verschlossen. Daß diese Unverständlichkeit nicht durch die Überlieferung verschuldet ist, die einen erläuternden Kontext ausspart, sondern von den Verfassern intendiert war, zeigt die bewußte Geheimhaltung aller Namen, die schon für den damaligen Leser bei Interzeption der Botschaft eine Identifizierung von Absender und Adressat unmöglich machte:

Qui te pre cunctis amat: excole nomen amantis. (Nr. 3, 3)

En ego quem nosti, sed amantem prodere noli! (Nr. 14, 1)

Wenn Namen genannt werden, so nur die von Personen, gegen die sich Eifersucht oder Spott richten. Das Postulat des celer, das später zum Kanon des amour courtois gehören wird, ist für die Gattung des Liebesbriefes von den ersten Texten an bestimmend, auch in fiktiven Texten, wie die Beobachtung der gleichen Regel bei Marbod zeigt. Die abstrakte Formulierung des Briefes Nr. 23 nimmt in Abwandlung des beliebten Omnia vincit amor bereits alle späteren Auffassungen hierzu vorweg:

Est amor electus sub amico pectore tectus.

Qui tacite currit amor omnia federa vincit.

Die Liebe zwischen Schülerinnen und Lehrern bestimmt den Inhalt vieler, vor allem kurzer Briefe, deren Vorstellungswelt weit stärker als bei Marbod von der antiken Literatur geprägt ist. Die Damen schicken z. T. selbstgefertigte Geschenke (Nr. 13 Gefäß; 18 Aufhänger für Wachstäfelchen; 42 Münze; 43 Gürtel; 46 Äpfel) unter Beteuerung ihrer Zuneigung; der Beschenkte dankt, hätte aber auch ein Mehr nicht verschmäht (Nr. 13). Die Geliebte preist sich glücklich, von ihrem doctor geliebt zu werden (Nr. 8), muß aber um dieser Auszeichnung willen Eifersüchteleien erdulden, die seinen Beistand erforderlich machen (Nr. 38). Zu diesen Neiderinnen könnte die Verfasserin des oben zitierten, reimlosen Billetts gehört haben, die ihrem magister in prosaischer Direktheit vorwirft: Sed nimium doleo, quia preponas mihi Bertham. (Nr. 6, 3) Noch deutlicher wird die Verfasserin von Nr. 37, die sich mit schönen Worten abgespeist sah, während er andere opera (4) umarmte. Ihr bleibt nur, diesen erfolgreicherer Nebenbuhlerinnen ihr eigenes Schicksal zu wünschen.

Die entsprechenden männlichen Stimmen kommen selbst zu Wort und geben in ihren Werbebriefen ihr Anliegen unverhüllt zu erkennen. Das Geschenk eines Ringes ist mit der Ermahnung gekop-

pelt, fedus ... inire (Nr. 20). Diese verbale Verschleierung ist bei dem Probst der Alten Kapelle zugunsten eindeutiger Formulierung aufgegeben: Er bestellt sich seine Geliebte für "morgen" zur genannten Kapelle, gibt Anweisungen, wie sie sich unbenutzt Eintritt verschaffen soll und schließt vielversprechend: *Quod celat pectus modo, tunc reteggit tibi lectus.* (Nr. 14, 4) Sein liederliches Treiben zog ihm die als sein Schreiben formulierten spöttischen Verse einer Enttäuschten oder über seinen Antrag Empörten zu:

*Prepositus vetule mandat tibi fausta capelle,
H, quam primam sibi sors bona fecit amicam.
Prima tamen non es, quia duxerat antea bis tres:
Septima venisti, supremaque vix placuisti.* (Nr. 15)

Die Nennung von Ort und Rang und die Initiale des Namens sind - im Gegensatz zum Gebot des celer in den Liebesbriefen - bewußte Indiskretionen, die den lüsternen Probst zum allgemeinen Gespött machen sollen.²⁴⁾ Die von Marbod vertraute Invektive ist damit auch in diesen Texten repräsentiert.

Ablehnungen werden mit Vorwürfen wegen Treulosigkeit beantwortet (Nr. 47) und scheinen das Selbstbewußtsein der Männer nicht sehr erschüttert zu haben: Wer wird sich von einer Nonne beleidigen lassen? Wer über Männer herrscht, wird mit Mädchen erst recht fertig:

*Cur paterer tali quod lederer a moniali?
Immo viros pellant- multo magis vinco puellam.* (Nr. 19, 3-4)

Die Briefe, die sich aus einem etablierten Verhältnis herleiten, beschränken sich wie bei den Schreiben der Damen auf Äußerungen der Freude über das empfangene Liebesglück. In kurzem Gruß versucht der Liebende, ihr Strahlen und ihre Heiterkeit metaphorisch zu fassen (Nr. 16); er beteuert seine Treue (Nr. 25), verspricht ein Gleiches für in Worten und Werken bewiesene Liebe (Nr. 50) und beruhigt sie über seine Lage, die ihr Angst gemacht hatte (Nr. 11, Antwort auf Nr. 10). Schuldgefühle sind auch dem Liebenden nicht fremd, der seine Liebe erwidert weiß: Er fürchtet, daß der Dauerregen einer Strafe für ihre Schuld sei (Nr. 7). Mangels präziserer Angaben bleibt nur zu vermuten, daß sich diese Reue auf die Illegimität der Beziehung, vielleicht den Bruch eines Keuschheitsgelübdes, bezog. Dem ungebrochenen Hedonismus des Probstes stünde damit eine differenziertere Haltung

gegenüber, die die durch das Liebesverhältnis entstandene Problematik nicht einfach ausklammert.

Von den zitierten Briefen einiger zur Liebe geneigter Damen abgesehen ist die Stellung der Frauen zu den männlichen Anträgen durch barsche Zurückweisung gekennzeichnet. An Stelle von Sinnlichkeit bieten sie eine eigene Konzeption der Liebe, die in vielen Texten in Abbriviatur zitiert wird: die Virtus (Nr. 5,3) bzw. die nutrix ... Honestas (Nr. 20,3) gestattet nur, ein honestum ... pignus (Nr. 9,1), kein privatum fedus (Nr. 22,3) zu akzeptieren. Dementsprechend soll der Liebende nur von solchem Feuer brennen, quo virtus debet amari (Nr. 27,20).

Entsprechend werden Anträge wie der des Magisters aus Lütlich zurückgewiesen, der allzusehr den Einflüsterungen von Cupido und dessen Mutter Venus vertraut hatte. Die Damen lieben nur von Virtus und Modestia geformte Männer:

Illos diligimus quos sculpsit provida Virtus,
Quosque Modestia se monuit spectare modeste (Nr. 31, 8-9).
In dem programmatischen Brief Nr. 17 ist diese Konzeption ausführlicher dargelegt; er kann gleichsam als ars amatoria dieser Damen gelten. Ein bestimmter Adressat wird nicht genannt; das angesprochene Du bleibt allgemein. Die Verfasserin spricht zwar alles lediglich in Bezug auf ihre Person aus, ist aber zugleich Sprecherin ihres Kreises, des vestalis chorus, der in Brief Nr. 5,1 als Absender auftritt. In den ersten zwei Versen weist sie ihre ars als göttliche Inspiration aus: Dem klugen Merkur, der hier offenbar als Repräsentant der ratio im Gegensatz zu den irrationalen Kräften von Amor und Venus zitiert wird, verdankt sie die Fähigkeit, den viciis precibusque ... fedis (2) zu widerstehen. Die folgenden vier Verse grenzen entsprechend ihr Ideal ex negativo ein: Kein Dummkopf ist in ihrer Gesellschaft zugelassen, und die, die auf Unzucht aus sind, sollen ebenfalls fernbleiben. Wie schwierig ihr Vertrauen zu erringen ist, zeigt der Übergang zu positiver Bestimmung des ihnen genehmen Liebhabers: Vix admittuntur qui rebus mille probantur (7). Die Zulassung ist eine erste Stufe zum Erfolg. Über weitere Fortschritte entscheidet die personifizierte Virtus, die über ihr pignus wacht und den, den sie ihrer für wert hält, selbst ausbildet. Dieser perfekte Liebhaber muß intellektuell und moralisch allen Ansprüchen genügen (sermone bono ... atque perito;/ Mori-

bus egregiis sint undique rite politis. 11-2). Wer in diesem Sinne den Ruf morum... bonorum vorweisen kann, ist ihrem Kreis willkommen.²⁵⁾ Ob je ein Mann in ihrer Umgebung sich diesen Bedingungen unterworfen und diesem Ideal, das die Konzeption des amour courtois vorwegnimmt, entsprochen hat, ist nicht auszumachen: Die erhaltenen Briefe kennen den werbenden Mann nur als den auf incesta bedachten.

Die Situationen variieren mit den jeweiligen Adressaten der Briefe; die Konzeptionen der Liebe, unter denen - im Gegensatz zum Dichterkreis von Angers - die dilectio spiritualis fehlt, zeigen gewisse überpersönliche Gemeinsamkeiten. Diese Zusammengehörigkeit der Texte innerhalb einer geschlossenen Gruppe von Verfassern wird in der sprachlichen Einkleidung durch die Verwendung gleicher Formulierungen und Verse bei verschiedenen Absendern unterstrichen.

Die Struktur der Briefe zeigt große Einheitlichkeit, die jedoch dadurch verdeckt wird, daß bei der unterschiedlichen Ausführlichkeit der Texte manche Briefteile ausgespart bleiben. Die Botschaft kann sich z. B. auf die narratio (Nr. 8; 16, 21), die salutatio (Nr. 32), die Einleitung in Form des proverbium (Nr. 23) oder die captatio benevolentiae (Nr. 16) beschränken. Im Vergleich mit Marbods Texten fällt die Zufügung der salutatio (Nr. 11; 15; 32) und der vale-Formeln (Nr. 25; 30) auf, die in den Briefgedichten Baudris ebenfalls feste Bauelemente darstellten, hiermit jedoch zum erstenmal im Liebesbrief auftreten.

Ein Vergleich der Inhalte mit Marbods Texten läßt viele Differenzen sichtbar werden, die vor allem mit der Kürze der Texte in Zusammenhang stehen. Für Deskription ist in dem knappen Rahmen der Billette kein Platz. Bei der eindeutigen Art ihrer Werbung glauben die männlichen Briefpartner auf Schmeicheleien, wie sie bei Marbod üblich waren, verzichten zu können; sie tauchen nur hin und wieder andeutungsweise in Briefen aus erfüllten Liebesverhältnissen auf (cf. Nr. 16). Wie wenig Erfolg z. B. mit einer descriptio puellae zu erringen war, zeigen einige Antworten der gepriesenen Damen: Nicht die Tatsache, daß sie schön und reizend genannt wird, ärgert sie, sondern die übertriebene, auf Hinterlist abzielende Art, wie dieses Lob vorgebracht ist (yperbolice, petulanter Nr. 41, 2; 4).²⁶⁾

Nur ein Werbebrief ist erhalten (Nr. 3), der in seiner Haltung denen Marbods verglichen werden kann und deshalb hier kurz analysiert werden soll. Die salutatio (1-3) beginnt mit einem als Vergleich benutzten, kurzen Natureingang und schließt hieran die Vorstellung des Absenders an, der seinen Namen bewußt verschweigt. Die folgende narratio beschreibt das Liebesfeuer, das ihn verzehrt und ihm schöne Träume vorgaukelt, wenn er schläft. In dieser Unwirklichkeit der Traumwelt erlebt er die Erfüllung seiner Liebe: Die Geliebte tritt ihm entgegen, küßt ihn und verschwindet in der Umarmung. Dieses Entweichen gleicht ihrem Verhalten im Leben, in dem sie untreu mit seiner Liebe spielt. Auf die Frage, warum er von der Liebe verzehrt wird, weiß er keine Antwort. Soll er das Feuer löschen? Stärkste Medizin tut not; aber nicht von Kräutern, nur von ihr allein kann Heilung kommen. Damit leitet er zur petitio über und hofft auf ein Mehr, auf Küsse. Hier bricht der fragmentarische Text ab, der nicht wesentlich länger gewesen sein dürfte, wie die vollständige Ausführung der Briefteile, unter denen nur die conclusio fehlt, zeigt.

Die beschriebenen Gefühle und die zu ihrer Beschreibung verwandten Motive sind mit den von Marbod geschilderten im wesentlichen gleich. Diese Identität bestätigt, wie eng gezogen die Grenzen waren, in denen die Gattung sich von ihren Anfängen im Mittelalter an bewegte.

Hilarius. - In seinem Brief an Gottfried von Reims bekennt Baudri, daß er juvenum more (Nr. 161, 183) an Jungfrauen und Knaben geschrieben hat:

Nam scripsi quaedam quae complectuntur amorem,
Carminibus meis sexus uterque placet. (185-6)

Die Gedichte an die virgines sind bereits weiter oben charakterisiert worden; die Briefe an Knaben wird man vergeblich unter seinen Werken suchen. Nicht zuletzt die Vorwürfe, die, wie er berichtet (v. 183 sqq.), ihm diese Verse einbrachten, werden ihn zu einer Selbstzensur bewogen haben.

Beide Formen des Briefgedichtes wurden auch von Hilarius, dem jüngsten Dichter der Gruppe von Angers, gepflegt. Er hat sich nicht gescheut - und damit verdient sein Name eine Stelle

in dieser Gattungsgeschichte -, auch die Briefe an Knaben unter die Werke aufzunehmen, auf deren Überlieferung er Wert legte.

Die Einordnung der drei Texte (Nr. 7, 9, 13; ed. Fuller 1929), die sämtlich aus der gleichen Situation der Werbung entsprungen sind, in die zeitgenössischen Gattungsformen bietet keine Schwierigkeiten.²⁷⁾ Die Tatsache, daß die Briefe an einen Knaben gerichtet sind, hat nur unbedeutenden Einfluß auf ihren Wortlaut. Bei einem Austausch von puer gegen puella bleiben im Vergleich zu den sonstigen Liebesbriefen der Zeit lediglich periphere Differenzen in der Motivik (mythologische Beispiele auf Knaben abgestellt; Schönheitslob: Schwanken der Natura zwischen Knabe und Mädchen bei Schöpfungsakt, Nr. 9, 9 sqq.). Zwei Motive werden neu eingeführt: 1. Das Faktum des Briefeschreibens ist begründet. Die räumliche Nähe hätte zwar eine mündliche Äußerung möglich gemacht; die Liebeserregung angesichts des Geliebten macht jedoch sprachlos und läßt nur den Umweg über die schriftliche Äußerung im Brief zu (Nr. 7, 9 sqq.). 2. Zur Veranschaulichung der Leiden des schmachtenden Liebhabers tritt zu den bis jetzt geläufigen Topoi der Liebeskrankheit (Nr. 7, 11) und der Todesgewißheit (Nr. 7, 26) die Metapher des harten Kerkers, in dem der Liebende gefangen liegt (Nr. 7, 21-2). In diesen inhaltlichen Erweiterungen manifestiert sich jedoch nicht ein Spezifikum des Liebesbriefes an Knaben, sondern - wie die weitere Entwicklung zeigen wird - des Liebesbriefes überhaupt. Es dürfte ein Zufall sein, daß die beiden Motive zuerst in dieser Sonderform der Liebesbriefgattung auftauchen.

Einige der aufgeführten Motive werden ebenso wie Versteile und bestimmte Formulierungen in den drei Texten mehrmals wieder aufgenommen und verbinden diese Briefgedichte darüber hinaus mit den Schreiben des Hilarius an Nonnen (ed. Fuller 1929, Nr. 3-5). Damit bestätigt sich einerseits, wie eng der briefliche Ausdruck der dilectio spiritualis der Gattung des Liebesbriefes verhaftet ist; zum anderen verweisen die mehrfachen Wiederaufnahmen gleicher Gedanken und Formeln auf die Tendenz der Liebesbriefgattung zur engen Begrenzung der Inhalte, wie bereits bei den Texten Marbods zu beobachten war.

Mit seiner Abqualifizierung dieser Gemeinsamkeiten als Routine eines in seinem Metier geübten Poeten ("Such phrases evident-

ly came by rote." - 1968, 219) trifft Dronke nur einen sekundären Aspekt des Problems. Wie er die Gattungsbedingtheit der Wiederaufnahmen übersieht, verkennt er auch die Rolle der zentralen Metapher, die bei Hilarius zuerst in der Gattung auftritt: Hilarius projiziert die Beziehung zwischen Vasall und Lehnsherr auf seine eigene Stellung zu dem jeweiligen Adressaten; die Sprache ist entsprechend vom feudalen Vokabular geprägt. Am klarsten ist diese Beziehung in dem Brief an Rosea (Nr. 5) formuliert: Sie ist seine domina; ihrer Macht (Cum sis potens 25) unterwirft er sich mit seiner Person und seinem Besitz (Corpus meum et res meas iam tibi subicio 27) und bittet um ihren Schutz für diese Güter, die er ihr unterstellt (Me deffendas et res eas, mea sis protectio. 28). Unter ihrem Schutz wird er sicher und gegen alle Angriffe gefeit leben.

Fuller vermutete, daß sich hinter dieser Rosea (Summum decus... telluris anglice 2) die Äbtissin Tiburga verbirgt, an die sich Hilarius mit diesem Briefgedicht zum erstenmal wenden würde und die ihm daraufhin finanzielle Unterstützung in seinen Studienjahren zukommen ließ (1929, 24). Entsprechend dieser Identifikation läßt sich damit folgern, daß die feudale Metaphorik ein reales Abhängigkeitsverhältnis von Gönnerin und gefördertem clericus zur Grundlage hatte,²⁸⁾ dessen sprachlicher Ausdruck dann auch auf die Liebesbriefe an Knaben übertragen wurde (Nr. 7).²⁹⁾

Es ist das Verdienst H. Brinkmanns (1925, 22-3), die Identität der neuen Bildlichkeit des Hilarius mit der der höfischen Minnedichtung gesehen zu haben; sein ausschließliches Interesse an der Aufspürung von Quellen jedoch läßt ihn die Aufdeckung dieser Beziehung lediglich als ein Verhältnis von Vorlage und Imitation interpretieren. Konfrontiert man die soeben aufgestellte These zur Genese der feudalen Metaphorik in den Liebesbriefgedichten des Hilarius mit den Ergebnissen der literatursoziologischen Forschungen E. Köhlers zur höfischen Lyrik, so wird deutlich, daß hier nicht nur kein Quellenverhältnis, sondern auch nur eine teilweise Parallelität besteht. So wie es Köhler bei der Untersuchung des gesellschaftlichen Unterbaus für die Troubadourlyrik gezeigt hat, ist auch die Bildlichkeit des Hilarius aus einem konkreten Abhängigkeitsverhältnis herzuleiten.

Während jedoch bei Hilarius das reale Abhängigkeitsverhältnis in einer Reihe von Briefgedichten unmittelbar zugrunde liegt und die daraus gewonnene Metapher auf einen anderen Gegenstand, den der Knabenliebe, lediglich übertragen wird, ist das Abhängigkeitsverhältnis bei den Troubadours nur in sublimierter Form als Metapher thematisiert und auf den gleichen Gegenstand, d. h. den die reale Abhängigkeit begründenden, angewendet.

Rezeption der Epistulae Heroidum von Ovid. - Die Dichtergruppe aus Angers empfängt ihre Bildung in der Kathedralschule, an der ihre Mitglieder z. T. später selbst als Lehrer tätig sind. Damit stehen sie im Bannkreis jener Unterrichts-Institution, die in Konkurrenz zu den Klosterschulen im XI. Jh. die aetas Ovidiana heraufgeführt hat. Seit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gehört Ovid als aureus auctor zu den neun Klassikern des höheren Unterrichts. Welch kostbarer Besitz ein Codex mit seinen Werken für die nordfranzösischen Dichter repräsentierte, läßt sich aus der Klage ablesen, die Baudri an einen Freund richtete, der von ihm einen Band Ovid ausgeliehen und immer noch nicht zurückgegeben hatte (Nr. 173: Ad eum qui Ovidium ab eo extorsit).

Es ist nicht Aufgabe dieser Untersuchung zu erweisen, wieviel die Liebessprache der Dichtergruppe aus Angers der Lektüre ovidianischer Werke verdankt. Die Gattungsgeschichte des Liebesbriefes hat jedoch dem Einfluß des Werkes von Ovid nachzugehen, mit dem er die Gattung erstmals - und auch ohne Konkurrenz in der Folgezeit - in die römische Literatur einführte³⁰⁾ und das, wie lateinische Schulkommentare zeigen, auch im Mittelalter eifrig gelesen wurde: die Epistulae Heroidum, eine Zusammenstellung von 15 Einzelbriefen und drei Briefpaaren,³¹⁾ die Heldinnen der antiken Mythologie in - wie sie selbst noch nicht wissen können - auswegloser Lage an ihre Geliebten schreiben. Guibert von Nogent (1053-1124), ein Zeitgenosse des Angers-Kreises, erwähnt in seiner Autobiographie (De vita sua sive monodiarum libri tres), daß er Heroides-Imitationen verfaßt hat, die nur durch diese Notiz bekannt sind:

Interea cum versificandi studio ultra omnem modum meum animum immersissem, ita ut universa divinae paginae seria pro tam ridicula vanitate seponerem, ad hoc ipsum, duce mea

levitate, jam veneram, ut Ovidiana et Bucolicorum dicta praesumerem, et lepores amatorios in specierum distributionibus epistolisque nexilibus affectarem. (ed. G. Bourgin, Paris 1907, XVII, p. 64)

Die Imitation scheint die geläufige Form der poetischen Auseinandersetzung mit den Heroides gewesen zu sein, wie das einzige überlieferte Beispiel aus dem Angers-Kreis zeigt: Unter den Briefgedichten Baudris von Bourgueil findet sich ein Briefpaar Paris Helenae (Nr. 42) und Helena Paridi (Nr. 43), das schon durch die Übernahme der Titel die Anlehnung an die Heroides XVI und XVII verrät. Dieses Vorbild in Verbindung mit einer weiteren Briefsammlung Ovids, den Epistulae ex Ponto, hat Baudri wohl auch zur Erfindung eines Briefwechsels zwischen Ovid und einem Freund namens Florus angeregt (Nr. 159 Florus Ovidio; 160 Ovidius Floro suo), der hier nur insofern interessiert, als er ebenfalls Anspielungen auf die Heroides enthält und damit erneut die Vertrautheit mit diesem Werk beweist.³²⁾

In seinen Briefen zwischen Paris und Helena übernimmt Baudri zwar eine Reihe von Zitaten aus seiner - auch in ihrem Umfang genau kopierten - Vorlage,³³⁾ deren direkter Einfluß nirgends zu verleugnen ist, ist jedoch weit davon entfernt, ein cento aus ovidianischen Floskeln zusammenzustellen. Diese formale Selbständigkeit entspricht den inhaltlichen Modifikationen.³⁴⁾

Die Tendenz der Imitation wird bereits in der veränderten Ausgangssituation sichtbar: Ovids Paris ist nach seiner Entscheidung für Aphrodite, die ihm die schönste Frau (Helena) versprochen hatte, nach Sparta an den Hof des Menelaos gefahren und lebt seit einiger Zeit als Gast bei Helena. Seine stürmische Liebe weiß sich in Gegenwart des Ehemannes auf vielfältige Weise zu erkennen zu geben. Der ahnungslose Menelaos reist nach Creta, nicht ohne den Gast eindringlich seiner Frau empfohlen zu haben, und läßt damit die Erfüllung der Entführungspläne in greifbare Nähe rücken. Paris nutzt die günstige Gelegenheit und schreibt Helena einen Brief, in dem er ihr seine Liebe gesteht und sie zur Flucht mit ihm zu überreden versucht. Überpersönliche Gründe wie der Hinweis auf göttliche Prophezeihungen spielen nur eine sekundäre Rolle.

Baudris Paris verfaßt seinen Brief im fernen Troja. Helena hat er ebensowenig zu Gesicht bekommen wie sie ihn. Die Argumen-

tation kann sich deshalb mangels persönlicher Kenntnis nicht auf persönliche Zuneigung stützen, sondern basiert einzig auf dem Willen der Götter, den er ihr mitteilt, damit sie sich nicht durch Zögern ihren Zorn zuzieht:

Vix aliquid pro me, potius loquor omnia pro te;
Ipse revelo tibi quod provida numina mandant.
Ha, timeo ne lenta deos et sera molestes!

(ed. Abrahams 1926, 50-2)

Wie weit auch sein eigenes Handeln von ihrem Spruch abhängig und durch sie motiviert ist, zeigt die Abfassung des Briefes, die ihm von ihnen befohlen wurde (Scribere quod scripsi deitas inulta coegit 5).³⁵⁾

Von dieser prinzipiellen Modifikation ist auch das Antwortschreiben Helenas geprägt. Bei Ovid schwankt sie zwischen widersprüchlichen Gefühlen. Sie hat ebenfalls Feuer gefangen, fühlt sich aber an ihre Heimat gebunden und fürchtet Paris' spätere Verdächtigungen wegen Untreue, wenn sie jetzt seinem Werben nachgibt und damit ihre Verführbarkeit unter Beweis stellt (215 sqq.). Eine einhellige Lösung in dieser Verstrickung findet sie nicht. Daß sie ihm von Venus selbst versprochen sei, bezweifelt sie ebenso wie die Realität des Parisurteils überhaupt; sie hält den göttlichen Spruch für die hübsche Erfindung eines Verliebten (faueo quoque laudibus istis 129).

Baudris Helena ist von dieser emotionalen Problematik nicht tangiert. Für die Einwände, die sie sich ebenfalls selbst macht, hat sie kraft der ratio (Nunc etiam poterit ratio lenire timorem 249) eine eindeutige Antwort bereit: ...quia divino, justo res ordine fiet (251). Die Götter haben so entschieden, der Mensch hat sich ihrem Willen, der per definitionem richtig sein muß, zu fügen (Diis liceat facere, nobis liceat tolerare. 116). Diese Bejahung des Unabwendbaren läßt Helena sogar konstruktive Aktivität entwickeln und eine detaillierte Strategie für ihre Entführung zur See ausarbeiten, mit dem jeder Kriegsheld aus dem zeitgenössischen Epos hätte Ehre einlegen können (321-52).

Aus diesem Vergleich könnte man versucht sein, eine Simplifikation der Vorlage zu erschließen, deren Reiz, die Ethopoie, nicht wahrgenommen wurde, sondern lediglich Anlaß zum Erweis formaler Imitationsfertigkeiten und breiter Sachkenntnis in der antiken Literatur (cf. z. B. die ausführliche Deskription Trojas



ung des unterirdischen Reichs (Nr. 44, 231 seq.) allzeit
 in einer leeren, klagenden Apostrophe an ihren Mann! Man spür-
 te das, wenn Ingrid zu ihm sprach: 'Quis in corpore tuo carior
 compellitur mori?' (273-80) Gegen ihres Willen wird sie ent-
 fesselt und wird ihm immer die Krone halten (294 seq.).

Die Interpretation Christiana des Vorleses ist offensichtlich.

Nr. 42, 152-218) genutzt wurden. Diese Modifikationen sind jedoch eine Konsequenz der Auseinandersetzung Baudris mit dem Problem des Ehebruchs, mit dem er sich bei diesem Stoff konfrontiert sah und dessen Behandlung bei Ovid er als Christ nicht akzeptieren konnte.

Ovid tut dieses Problem kurz ab: Paris hat alles Interesse, den Nebenbuhler und rechtmäßigen Gatten, vor dem ihm nach seiner Überzeugung der Vorzug gebührt (205-6), als Dummkopf abzustempeln, der betrogen werden muß, um seinen Leichtsinn (Abreise nach Creta) zu büßen. Außerdem kann Helena durch ihre Untreue nur die Götter erfreuen. - Sie dagegen hat eine Reihe von Gründen, um bei dem Gedanken der Flucht zu zögern (Verlust des Rufes 209-10; Furcht vor der Macht auch des abwesenden Mannes 167-8); der Gedanke an den Ehebruch spielt jedoch nur zu Beginn eine gewisse Rolle, in dem sie ihre bisher untadelige Lebensführung hervorhebt, und gerät im Laufe ihrer weiteren Überlegungen völlig aus dem Blick. Die Bindung an ihren Mann ist vor allem in seiner Macht begründet; im übrigen amüsiert sie sich ebenso wie Paris über seine Naivität, nicht nur abzureisen, sondern ihr auch noch die Fürsorge für den Gast ans Herz zu legen.

Bei Baudri ist diese Problematik ins Zentrum gerückt. Paris baut seine Argumentation auf der Unmoral der griechischen Männer auf, deren Lasterhaftigkeit (Päderastie, weibliche Putzsucht etc.) er in den lebhaftesten Farben zu schildern weiß (Nr. 42, 110-51) und gegen die moralische Reinheit der Troer absetzt (184 *Solis conjugibus spreto Ganimedo vacamus, /...*). Den Bund mit einem solchen Mann aufzugeben läßt sie deshalb nicht schuldig werden (143 sqq.). - Helena weist diese Verunglimpfung weit von sich. Den Aspekt des Ehebruchs versucht sie auf keine Weise zu verharmlosen. Der Wille der Götter zwingt sie dazu, ihren Mann zu verlassen; wird die Fama nicht nur das Faktum verbreiten und ihre Zwangslage verschweigen? Die Vorahnung des schmerzenreichen Abschieds (Nr. 43, 235 sqq.) gipfelt in einer langen, klagenden Apostrophe an ihren Mann: *Heu Mene-lae meus, quam lugubris avehor a te, / Quam lacrymosa tuis raptor complexibus uxori!* (279-80) Gegen ihren Willen wird sie ihm ent-rissen und wird ihm immer die Treue halten (294 sqq.).

Die interpretatio Christiana der Vorlage ist offensichtlich.

Eine letzte Differenz zu Ovid bleibt zur Bestätigung nachzutragen. Mit der räumlichen Nähe der Briefpartner war Ovid zugleich die Gelegenheit gegeben, sein Lieblingsthema in der Ausmalung der bei Paris erwachten Erotik ausführlich miteinzubringen. Nicht genug damit, daß Paris sich mit der Vorstellung quälen muß, daß Helena nachts ihrem Mann gehört, muß er auch bei Tisch Zeuge von ehelichen Liebesbezeugungen werden. Als gelehriger Schüler der ovidischen ars amatoria weiß er die gemeinsamen Gelage zu allerlei mehr oder minder versteckten Liebeserklärungen zu nutzen. Sein Verlangen ist durch den Anblick ihres zufällig entblößten Busens, der ihn in solche Verzückung geraten ließ, daß ihm das Trinkgefäß entglitt, nur gesteigert worden. Um ihr ausführlicher seine Liebe darlegen zu können, bittet er um ein Rendezvous, als dessen äußeren Rahmen er ihr Bett vorschlägt (283-4 sed coram ut plura loquamur, / Excipe me lecto nocte silente tuo.).

Bei Baudri sind sämtliche Anspielungen dieser Art, die die Erotik in positivem Licht hätte erscheinen lassen können, getilgt. Die modifizierte Ausgangssituation reicht zur Erklärung nicht aus: Auch in dieser Lage wären entsprechende Schilderungen z. B. als Wunsch für die Zukunft möglich gewesen. Die Orientierung des Textes auf das christliche Ideal der ehelichen Treue vertrug sich jedoch nicht mit einer auch nur partiellen Integration in die Praxis umgesetzter ars amatoria.

Die interpretatio Christiana der antiken Vorlage ist nicht nur charakteristisch für ihren Verfasser Baudri von Bourgueil, sondern zugleich symptomatisch für die Hindernisse, die sich im gesamten Mittelalter der Rezeption der Heroides entgegenstellten und jede breitere Wirkung in dieser Zeit verhinderten. Den meisten Briefen liegen Ehebruchsverhältnisse, in einem Fall sogar eine Inzestbeziehung (XI Canace Macareo), zugrunde. Zu dieser Schwierigkeit, die - wie Baudris Beispiel zeigt - gemildert werden konnte, gesellte sich eine weitere, die aus der Art der Stoffe resultiert:³⁶⁾ Die Heroides schildern das Schicksal von Heldinnen der antiken Mythologie und setzen damit eine intime Vertrautheit mit dem jeweiligen faktischen Hintergrund voraus, zumal Ovid in der Bemühung, die Möglichkeiten der Gattung voll auszuschöpfen, auch auf entlegene Mythen zurückgreift. Imita-

tionen dieser Texte konnten auf ein Echo nur ein einem esoterischen Kreis von Kennern rechnen.

Mit der Wahl der Korrespondenz zwischen Paris und Helena entscheidet sich Baudri für einen der wenigen Heroides-Stoffe, der als Episode mitsamt dem Hintergrund der Sage im Mittelalter weit verbreitet war und keine mythographischen Spezialkenntnisse erforderte. Eine breitere Wirkung über den Gelehrtenzirkel hinaus ist auch seiner Nachdichtung nicht beschieden gewesen. Die Heroides waren ihrer Anlage nach gelehrte Poesie. In der Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes spielen sie eine untergeordnete Rolle:³⁷⁾ Wie die wenigen späteren Zeugnisse zeigen werden, bleibt ihre Wirkung als Liebesbrief auf den Bereich der Schule beschränkt (cf. S.

Die zahlreichen Belege ihrer Benutzung im Mittelalter können zugleich als neuer Beweis für die oben aufgezeigten Hindernisse einer breiteren Rezeption gelten: Die Heroides werden wie die Metamorphosen als Fundgrube mythologischen Wissens ausgeschlachtet.³⁸⁾ Baudri bietet selbst ein Beispiel für diese Verwendung: In seiner moralisierten mythologischen Dichtung (Nr. 216), die in ihrem jetzigen Zustand (Fragment) mit Saturn einsetzt, referiert er die Geschichte von Hero und Leander (954 sqq.) nach dem entsprechenden Briefpaar der Heroides.

Zur Illustration des völlig andersartigen Charakters, den die Bearbeitung anderer, nicht so bekannter Stoffe mit sich brachte, sei hier abschließend der anonym in einer Handschrift des XII. Jhs tradierte Versbrief der Deidamia an Achilles angeführt, der zugleich das einzige mittelalterliche Zeugnis einer auch formal sich an Ovid orientierenden Imitation ist (Distichen, leoninisch gereimt).³⁹⁾

Der Stoff ist bei Ovid nicht so direkt vorgegeben wie es für Baudris Bearbeitung der Fall war. Er steht in engem Zusammenhang mit der dritten Heroide, die von der Sklavin Briseis verfaßt ist: Sie war Achill zunächst als Beute zugefallen, mußte dann aber an Agamemnon abgetreten werden. In dieser Situation der Trennung wendet sich Briseis klagend und bittend an Achill.

Der gleiche Konflikt liegt auch dem mittelalterlichen Brief zugrunde, jedoch wird die Situation aus anderer Sicht gesehen, nämlich der Deidamias, der rechtmäßigen Gattin Achills, die in

den Heroides nicht genannt wird. Ihre Klagen und Vorwürfe lassen sich nur bei gleichzeitiger Modifikation der bei Ovid gegebenen Lage motivieren: Briseis ist noch nicht ausgeliefert, sondern noch die Geliebte Achills, die ihr den Gatten streitig macht und die Deidamia auf jede Weise auszustecken versucht.

Der Anonymus versteht über diesen Anschluß an den Ovidischen Handlungsrahmen hinaus seine Kenntnis der übrigen Heroides durch Zitate vorzuführen. Als Schlußsignatur hat er sich hierbei die einzige wörtliche Entlehnung aus dem Briseisbrief aufbewahrt. Es verwundert danach nicht mehr, *in der gesamten* Art der Stoffbehandlung Ovidischen Ton gelungen imitiert zu finden, wie schon der Editor Riese anerkannte.⁴⁰⁾

Der weniger bekannte Stoff, der aus der Sicht einer entlegenen Figur dargestellt ist, weist alle Charakteristika auf, die, wie soeben dargelegt, jeder breiteren Rezeption im Wege stehen mußten. Die dritte Heroide ist als bekannt vorausgesetzt; ebenso werden die Familienverhältnisse Achills und die Geschichte seiner Bindung mit Deidamia nur so umrißhaft evoziert, daß die diesbezüglichen antiken Quellen, die hier zusammengearbeitet wurden,⁴¹⁾ zum Verständnis unerläßlich sind. Der weite Horizont mythologischer Kenntnisse, den der klerikale Autor dieser Stilübung einbringt, war auch nur in einem engen Kreis entsprechend gebildeter Kleriker zu erwarten.

Der Text kann im übrigen ebenfalls als Beleg für das weitere, oben aufgeführte Hindernis gelten, das sich der Rezeption der Heroides im Mittelalter entgegenstellte (die unmoralischen Bindungen, die zugrundegelegt sind). Durch den Perspektivenwechsel tritt statt der Geliebten Achills vom ersten Wort des Textes an die rechtmäßige Gattin (*Legitimam nuptam...*) in den Vordergrund; die Ehebrecherin, die bei Ovid sogar um eine Fortsetzung der Beziehung auch in Achills Heimat in Anwesenheit seiner Frau bat, wird mit allem nur denkbaren Schimpf bedacht. Die 'unmoralische' Heldin Ovids wird von der Trägerin der christlichen Eheauffassung und somit positiven Heldin des mittelalterlichen Imitators in ihre Schranken gewiesen.

Abälard und Heloise. - Wenn heute von mittelalterlichen Liebesbriefen gesprochen wird, werden stets zuerst die Briefe von

Abälard und Heloise genannt; und tatsächlich hat kein mittelalterlicher Text aus der Geschichte der hier behandelten Gattung solche Berühmtheit erlangt wie diese Korrespondenz. Von diesem Interesse der breiteren Öffentlichkeit zeugen die regelmäßigen Ausgaben moderner Übersetzungen, in denen die Texte dem lateinunkundigen Leser bequem zugänglich gemacht werden. Ein nicht minder großes Echo ist in der wissenschaftlichen Literatur zu beobachten, die seit über 100 Jahren Einzelproblemen und vor allem der hypertrophen Echtheitsforschung gewidmet wurde. Die umfangreichen Analysen von Gilson (1939) und in jüngster Zeit von Misch (1959) zeigen, wie groß die Attraktivität des Textes immer noch ist.

Wenn der Briefwechsel trotz dieser Bedeutung ans Ende dieses Kapitels gerückt ist, so gebührt ihm diese Stelle nicht nur in der diachronen Abfolge der Texte, sondern auch - wie die folgenden Darlegungen nachweisen werden - entsprechend seiner Bedeutung innerhalb der Gattungsgeschichte, in der er nur eine periphere Rolle spielt. Das gesamte Mittelalter hindurch wurde der Text fast ausnahmslos ignoriert; auf die Entwicklung der Gattung blieb er ohne jeden Einfluß. Die heutige Wertschätzung ist eine Nachwirkung der in ihrem Umfang nicht mehr vorstellbaren literarischen Mode, die der Text vom XVII. bis zum XIX. Jh. auslöste. In dieser modernen Rezeption wurden einige spezielle Aspekte der Korrespondenz herausgearbeitet und durch Transformationen in Form und Gehalt ein Bild entworfen, das auch teilweise die wissenschaftliche Literatur beeinflusste.

In der Forschung ist erstmals durch Misch der Text im Zusammenhang einer literarischen Gattung (Autobiographie) dargestellt worden. Die Beziehung zur hier interessierenden Gattung des Liebesbriefes wurde bisher nicht untersucht. Die folgenden Ausführungen zu diesem Problem werden die spezifischen und durch die moderne Wirkungsgeschichte vielfach verdeckten Charakteristika der Korrespondenz erarbeiten, die für die vorliegende Gattungsgeschichte von Bedeutung sind. Diese Untersuchung wird in Funktion zu der rezeptionsästhetischen Problemstellung vorgenommen, die mit der fehlenden Resonanz des Textes im Mittelalter gegeben ist und bisher nicht gesehen wurde: Das Faktum wurde zwar wiederholt konstatiert (cf. z. B. Muckle 1953, 49,

67; Misch 1959, 527), jedoch außer einem Ansatz bei Charrier 1933, 368-70 nirgends nach den Ursachen dieser Entwicklung gesucht.

Die bisher untersuchten Liebesbriefe waren als selbständige Texte konzipiert. Mit der Korrespondenz zwischen Heloise und Abälard begegnet die Gattung zum erstenmal in unselbständiger Funktion. Diese Feststellung muß angesichts der modernen Präsentation der Briefe überraschen, in der die Korrespondenz immer als isoliertes Werk vorgestellt ist. Diese Konzeption ist jedoch erst eine Schöpfung des XVII. Jhs.⁴²⁾ Die Liebesbriefe sind in der gesamten mittelalterlichen Tradition nicht isoliert, sondern lediglich als Teil eines umfangreichen Werkes tradiert, in das sie an der chronologisch passenden Stelle eingeschaltet sind. Der erste Brief, mit dem Heloise die Korrespondenz eröffnet, schließt, so wie auch alle folgenden Briefe stets logisch und lückenlos aufeinander folgen, unmittelbar an die voranstehende, ebenfalls als Brief (an einen Freund) verfaßte Autobiographie Abälards an (*Historia calamitatum*, ca. 1134), die Heloise - wie sie selbst schreibt - zufällig erhalten und gerade gelesen hat. Mit ihrem dritten Brief, der zugleich der letzte von ihrer Hand ist, lenkt sie den Briefwechsel auf ein neues Thema, das von den persönlichen Problemen zu den professionellen ihrer Klosterverwaltung überleitet. Das von Abälard als Antwort verfaßte, sehr umfangreiche Traktat über den Ursprung (Brief VII) und die Organisation der Nonnenklöster (Brief VIII) bildet den Abschluß des Corpus', das in der Einheit der Gattungsform Brief und der Verwendung der Prosa, die damit zum erstenmal in der Geschichte des Liebesbriefes auftritt,⁴³⁾ seinen äußeren Zusammenhang findet.

Die drei Teile der Schrift (*Historia*; Liebesbriefe; Briefe zur Klosterverwaltung) stehen gleichberechtigt nebeneinander. Das Gesamtwerk ist also nicht etwa auf den Liebesbriefwechsel als zentrales Stück angelegt, sondern dieser ist seinerseits nur eine Fortsetzung der Autobiographie in anderer Form: Statt einer Nacherzählung der Ereignisse werden die Dokumente selbst aneinandergereiht, die wie Urkunden die weitere Entwicklung der Leidensgeschichte belegen. Für die an Peripetien reichen Jahre, deren Ereignisse in der Historia calamitatum darge-

stellt wurden, bot sich die Form der Chronik an. Die Zeiten nach der Publikation der Autobiographie entbehrten dieser spektakulären äußeren Ereignisse; die innere Krise, von der sie geprägt wurden, ließ sich in der Präsentation der Originaldokumente am besten vor Augen führen.

Die Verklammerung der Briefe mit der Historia wird vor allem deutlich, wenn man die Briefe ohne diese Vorgeschichte zu verstehen sucht. Sie würden weitgehend dunkel bleiben, da die zum Verständnis des persönlichen Schicksals notwendigen Fakten in der Historia vorab gegeben sind. Diese mit Rücksicht auf den Leser vorgenommene Anlage der Texte hat sogar eine Überarbeitung der Briefe zur Folge gehabt. Nur so kann z. B. die Passage erklärt werden, in der Heloise Abälard die Vorgeschichte des von ihm gegründeten Klosters Paraclet erzählt, die dem Adressaten am besten bekannt sein mußte und die sie andererseits nur von ihm erfahren haben konnte. Der Leser sollte alle zum Verständnis unerläßlichen Fakten vorfinden. Soweit sie nicht aus der vorangehenden Historia bekannt waren, mußten die Briefe an den entsprechenden Punkten modifiziert werden.⁴⁴⁾

In ihrer unselbständigen Funktion werden die Liebesbriefe zu integrierenden Bestandteilen einer anderen, d. h. einer historiographischen Gattung. Sie sind damit nicht durch einen Zufall - wie die Regensburger Korrespondenz - erhalten, sondern den Intentionen der Gattung entsprechend, in die sie inkorporiert sind, bewußt für die Publikation vorbereitet worden. Diese Bewußtheit war ebenfalls bei den Texten von Marbod und Hilarius, die von ihren Autoren in ihre gesammelten Werke eingereiht wurden, gegeben und bedeutet somit allein noch kein Novum in der Geschichte des Liebesbriefes. Die Texte dieser Autoren waren jedoch soweit in ihren Aussagen allgemein gefaßt, daß sie, soweit sie überhaupt reale Korrespondenzen spiegelten, jederzeit als literarisches Spiel unter gebildeten Klerikern gelten konnten. Dieser Rückzug in die Unverbindlichkeit ist bei den Briefen von Abälard und Heloise angesichts der permanenten persönlichen Bezogenheit nicht möglich. Ihre den modernen Leser oft schockierende Offenheit, die auch weniger positive Details aus der Intimsphäre nicht verschweigt, hat die hier hervorgehobene Tatsache der bewußten Publikation immer

wieder vergessen lassen.

Um die Rolle der Briefe innerhalb des Schriftenkorpus' und die Funktion des Ganzen bestimmen zu können, bedarf es zunächst einer Deskription der Abfassungsumstände und Briefinhalte. Auf eine eingehende Diskussion der zahlreichen Probleme, die mit den Texten gestellt sind, kann an dieser Stelle nach den Interpretationen von Gilson und Misch, die den Briefwechsel im geistesgeschichtlichen Zusammenhang der Zeit würdigen und hierbei speziell die philosophisch-theologischen Motivationen bzw. die Stellung in der Gattungsgeschichte der Autobiographie herausarbeiten, verzichtet werden.

Die Situation zur Zeit der Abfassung der Briefe läßt sich kurz wie folgt umreißen: Nach der Katastrophe (1119), die mit der Kastration Abälards über beide Protagonisten hereinbrach und ihre soeben erst heimlich geschlossene Ehe abrupt beendete, hatten sie sich aus der Welt zurückgezogen: Er lebte im Augenblick der Korrespondenz als Abt des Klosters St. Gildas (Bretagne) in seiner Heimat, sie hatte - seinem Wunsche gehorchend ebenfalls die Gelübde abgelegt und verwaltete als Äbtissin das Nonnenkloster Paraclet, das er eigens für sie und ihre Nonnen gegründet hatte. 15 Jahre klösterlichen Lebens waren also seit dem Ende ihres Liebesbundes verflossen. Beide hatten sich nur noch selten gesehen; eine regelmäßige Korrespondenz bestand nicht.

Dieser friedliche Zustand wird unvermittelt von einer Krise erschüttert, die durch Heloises Lektüre der Historia calamitatum ausgelöst wird. Die alten Erinnerungen werden wieder aufgewühlt. Aus ihrer Sicht erlebt sie in steigender Intensität noch einmal die Ereignisse, die ihnen beiden gemeinsam sind. Was sich aus der Sicht Abälards - auch schon äußerlich an dem geringen Umfang der Darstellung in der Historia kenntlich - wie eine Episode ausnahm, wird durch ihre eindringliche Schilderung für einen Moment ins Zentrum gerückt. Neben Abälards Autobiographie stellt sie ergänzend ihre Historia calamitatum in der Konzentration auf das ihr am meisten Bedeutende.

Die Darstellung ihrer Liebesverbindung bleibt damit jedoch nicht rein retrospektiv. Heloise läßt durchblicken, daß sie, die nur auf seinen Befehl und um ihre totale Unterordnung unter

seinen Willen zu bezeugen ins Kloster ging, sich nie mit dieser neuen Lage abgefunden hat. Sie wagt es nicht als Wunsch auszusprechen, aber es ist unschwer dem Gesagten zu entnehmen, daß sie jederzeit das Kloster verlassen würde, wenn er es nur wollte.

Wohl wissend, daß sie nichts zu erhoffen hat, will sie wenigstens die Möglichkeit der Korrespondenz erhalten und bittet zur Eröffnung um einen Trostbrief, so wie die Historia als Trostbrief für einen - wie oft in autobiographischen Schriften der Zeit wohl nur fingierten - Freund verfaßt war. Als Vorbild für die zukünftige Korrespondenz erinnert sie an die Kirchenväter, die an Nonnen schrieben in doctrina vel exhortatione seu etiam consolatione (ed. Monfrin 1967, 113, Z. 114-5). Wenn er es schon nicht für sie tut, soll er es wenigstens tun, damit sie umso eifriger Gott dient. Die dilectio spiritualis, die wohl ihrem neuen Stand, nicht aber ihren Gefühlen entspricht, soll als Basis für einen Kontakt gelten, den er ihr nicht abschlagen kann.

Was als Minimalbasis gemeint war, ist in Abälards Antwort abschließliches Fundament. Ihre Gefühle finden keinerlei Echo; jede Anspielung auf die entsprechenden Briefstellen fehlt. Abälard antwortet ganz so wie Hieronymus oder Origenes ihren geistlichen Töchtern zu schreiben pflegten.⁴⁵⁾ Er schickt den Psalter, um den sie gebeten hatte, bittet um ihren Gebetsbeistand und bei seinem Ableben um eine Bestattung in ihrem Kloster. Sein traktatähnlicher Brief schließt mit der Erinnerung an ein Gebet, das in Paraclet für ihn täglich gebetet wird (die wörtliche Zitierung des Textes ist ein weiteres Indiz für die Überarbeitung der Briefe für die Publikation) und der Übersendung eines weiteren, das zu einer bestimmten Tageszeit in die Liturgie eingereicht werden sollte.

Dieses totale Übergehen des Hauptanliegens in Heloises Brief, das die Korrespondenz zu einem dialogue de sourds werden läßt, wiederholt sich bei dem zweiten Briefpaar. Heloise ist durch seine Vorsorge für den Todesfall nur noch mehr erschüttert worden. Ihre Klage über das ihnen bereitete Geschick steigert sich zur Anklage gegen Gott. Ihre äußere reuige Haltung entpuppt sie selbst als verlogen; sie gilt als keusch und brennt nach den

Genüssen von einst. Ihr Brief gipfelt in dem Bekenntnis, daß sie ihn stets höher als Gott selbst gestellt hat.

Mit diesen letzten Äußerungen hat sie Abälard das Beharren auf seiner Rolle des geistlichen Beistandes noch einfacher gemacht. Punkt für Punkt antwortet er in pedantischer Gliederung auf ihre Anklagen und beweist in schonungsloser Offenlegung ihrer gemeinsamen Missetaten, daß Gott gerecht an ihnen handelt. Der predigthafte Ton gipfelt am Ende wiederum in einem Gebet, das er sie für ihn zu beten bittet.

In dem folgenden Brief, der sich nur noch in seinem Anfang auf diese Korrespondenz bezieht, gibt sie angesichts der unerbittlichen Haltung Abälards ihre Revolte auf und beschränkt den weiteren Briefftausch auf theologische Fragen. Der friedliche Zustand vor der Krise ist zumindest äußerlich wiederhergestellt. Die dilectio spiritualis bleibt allein als Fundament der weiteren Beziehung.

Diese Skizze verdeutlicht die untergeordnete Rolle, die die 'Liebesbriefe' Heloises im Gesamtwerk und auch in der Korrespondenz spielen. Heloise bleibt eine Episodenfigur, und es ist in der Geschichte der Autobiographie eine erstaunliche Neuerung, daß Abälard überhaupt seine Lebensgefährtin nennt und in die Darstellung seiner Leidensgeschichte miteinbezieht. Alles ist auf die Gestalt des Philosophen zugeschnitten, dessen Werke, die Autobiographie und umfangreiche Nonnenregel, den Briefwechsel umrahmen; alle Ereignisse sind aus seiner Sicht gesehen. Die einzige scheinbare Ausnahme, die Briefe Heloises, haben ebenfalls die Funktion, eine bestimmte Sicht von ihm zu bestätigen: die des untadeligen Abtes, der die gleiche untadelige Haltung auch bei der ihm am meisten verbundenen und ihn durch diese Verbundenheit am meisten gefährdende Person durchzusetzen vermag. Der Briefwechsel erhält in der Form zumindest, in der er präsentiert ist, seinen Sinn durch den Ausgang, der die Zeugnisse der Krise in die der 'Bekehrung' einmünden läßt. Das gesamte Schriftenkorpus hat den Charakter eines von Abälard herausgegebenen Rehabilitierungswerkes und dürfte eine aktuelle Funktion, wie sie Misch für die zunächst separate Publikation der Autobiographie annimmt (1959, 548; 553), erfüllt haben.

Wie völlig diese Funktionalisierung von der Öffentlichkeit

im Mittelalter akzeptiert wurde, zeigt die Wirkungsgeschichte des Textes. Die Spannung zwischen der religiösen Bindung und dem offenen Bekenntnis zur weltlichen Liebe, an dem sich das XVIII. Jh. ergötzen sollte, wurde im Mittelalter nicht als solche empfunden, da sie im Zusammenhang der autobiographischen Schriften gelöst war und Heloise ebenbürtig neben Abälard als musterhafte Äbtissin vor Augen blieb. In dieser Rolle feiert sie Petrus Venerabilis, Abt von Cluny, als er ihr in einem langen Brief vom Ableben Abälards in seinem Kloster berichtet; ihre bewegte Vergangenheit erwähnt er mit keinem Wort. Jean de Meung, der die einzige Übersetzung des Mittelalters unternimmt und hierbei alle Schriften als Einheit überträgt, gibt seiner Bewunderung der abaesse in Adjektiven wie bonne und vor allem sage Ausdruck (Charrier 1933, 52-3).⁴⁶⁾ Am Ende der Epoche bestätigt Villon noch einmal diese mittelalterliche Sicht, die von Abälard in der Zusammenstellung der Schriften intendiert war, in der Einreihung der tres sage Heloys in seine Galerie der dames du temps jadis.⁴⁷⁾

Es liegt in der Natur des modernen Individualitätsbegriffs und dem Interesse am außergewöhnlichen Schicksal einzelner Personen, daß diese Zusammenhänge in der Folgezeit verdrängt wurden und allein die Manifestation des Individuums in diesem "Aufschrei des Herzens", d. h. die vier Briefe der Liebeskorrespondenz isoliert Interesse fanden.

Das formale Faktum der Verkettung der Liebesbriefkorrespondenz mit einer anderen Gattung hat eine gewichtige Rolle für das Ausbleiben der Wirkungsgeschichte im Mittelalter gespielt, zumal die autobiographischen Werke im Mittelalter überhaupt wenig Leser fanden (Misch 1959, 527⁷; 646), wie auch der geringe Umfang der handschriftlichen Tradition der Korrespondenz zwischen Abälard und Heloise zeigt (9 Hss.). Wie sich jedoch in der andersartigen Wirkung von Texten in ebenfalls unselbständiger Funktion im weiteren Verlauf der Gattungsgeschichte zeigen wird, kann dieser Grund nicht allein zur Erklärung herangezogen werden. Vielmehr mußten bestimmte inhaltliche Komponenten hinzutreten, die zu bestimmen bleiben.

Die Initiative zu der Korrespondenz geht von Heloise aus. Sie

knüpft den seit langem abgerissenen Dialog wieder an, eröffnet Abälard ihre Liebe und versucht, ihn durch die Erinnerung an die vergangenen Ereignisse zurückzugewinnen; dieser reagiert lediglich auf ihre Aktivität. Sie ist die Schmeichelnde, Werbende, die sich vor ihm erniedrigt und bedingungslos unterwirft, er der Umworbene, der Herr über Leib und Leben (*tam corporis mei quam animi unicum possessorem*, ed. Monfrin 1967, 114, Z. 142-3; *Domino suo... ancilla sua*, 111, Z. 1-2).

Im Vergleich zu den bisher behandelten Texten der Gattung wird hiermit eine weitere Singularität dieser Briefe deutlich. Während dort bereits Konzeption und Diktion der höfischen Liebe sich andeuten und die Frau umworben und besungen wird, sind hier die Rollen vertauscht; der Widerspruch zu der sich anbahnenden Entwicklung des amour courtois, die vor allem auch die Verpflichtung zur Geheimhaltung der Liebe als eine der wichtigsten Regeln impliziert, ist total. Misch übersieht diesen zentralen Unterschied, wenn er Heloise in den Frühling des Minnesangs einbeziehen und ihre Briefe als "frühes... Zeugnis für diese von den höfischen Dichtern besungene geistige Macht (sc. der Liebe)" (1959, 535) in Anspruch nehmen will.

Der diametrale Gegensatz zur höfischen Liebesauffassung mußte die Rezeption der Korrespondenz im Zeitalter der höfischen Kultur behindern.⁴⁸⁾ Die Behandlung des Textes im folgenden Jahrhundert im Roman de la rose des Jean de Meung zog durch die Hervorhebung eines speziellen Aspekts, statt den Beginn einer breiteren Wirkung einzuleiten, nur negative Konsequenzen nach sich: In der Reihe der exempla aus Antike und Gegenwart, mit denen Jean de Meung seine Diatribe gegen die Ehe (im Munde des ami) untermauert, preist er Heloise als Vertreterin der freien Liebe, die Abälard in einer an Argumenten reichen Rede (aus der Historia calamitatum entnommen) vor der Ehe und ihren unheilvollen Folgen warnt.⁴⁹⁾ Die prononcierte Heraushebung dieses Aspekts rief mit der Kirche am Ende des Mittelalters einen neuen, mächtigen Gegner auf den Plan, der in der Person von Gerson (J. 1402) dem Rosenroman zum Vorwurf machte, sich nicht auf die Nachahmung des schon reichlich verderbten Ovid beschränkt, sondern auch andere Werke kompiliert zu haben, qui ne sont point moins deshonestes et perilleux, ainsi que sont les diz de Heloys et de

Pierre Abelart et de Juvenal... (Langlois 1918/9, 41). Der chanoine Jehan Molinet steht in seiner Moralisierung des Rosenromans dieser Verurteilung nicht nach und vermutet in seiner Auslegung der Verse Jean de Meungs, daß Heloise wegen ihrer concupiscence nicht heiraten wollte und so ihr lasterhaftes Leben in der Hölle endete (elle est espouse a Lucifer le grant maistre de tous les dyables. zit. nach Charrier 1933, 387).

Im Gefolge dieser Verurteilung blieb auch die weitere Leistung Jean de Meungs, die die Wirkungsgeschichte der Korrespondenz hätte beleben können, ohne Echo. Seine Übersetzung der gesamten autobiographischen Schriften in der Originalzusammenstellung scheint, soweit die handschriftliche Überlieferung hier die tatsächlichen Verhältnisse spiegelt, keine Verbreitung gefunden zu haben: Nur in einem Manuskript tradiert hat sie keine Spuren hinterlassen.

Neben diesen Gründen für das Ausbleiben fast jeden Echos auf den Briefwechsel von Heloise und Abälard ist ein Aspekt zu berücksichtigen, der zugleich die Brücke zurück zum voranstehenden Abschnitt schlägt. Die Ähnlichkeiten mit den Heroides sind frappierend: die gleiche, in ihrer faktischen Anlage unwiederholbare Situation der Krise, in der die sich um ihre Liebe betrogen fühlende Frau einen Hilferuf an den geliebten Mann sendet, um ihn zurückzugewinnen; die gleiche Übermacht der Erinnerung im Text; die gleiche Erniedrigung der Frau vor dem Geliebten, um nur die wichtigsten Parallelen zu nennen. Wenn hier auf diese Übereinstimmungen in der Anlage von Texten, die zudem noch zur gleichen Gattung gehören, hingewiesen wird, so nicht, um die Heroides als 'Quelle' in ihr Recht zu setzen,⁵⁰⁾ zumal Hinweise auf irgendwelche Art von Abhängigkeit sowieso völlig fehlen, sondern um in diesen Gemeinsamkeiten des Gehalts die Gründe für das beiden Texten gemeinsame Schicksal zu suchen: Sie blieben im Mittelalter gleich wirkungslos.

Die Epistulae Heroidum und die Epistulae Heloissae stellen bestimmte historische bzw. mythologische Personen mit ihrem individuellen, außergewöhnlichen Schicksal in einer außergewöhnlichen Situation ihrer Existenz in den Vordergrund. Die Darstellung ihres amor setzt im Augenblick der höchsten Verzweiflung der Heldin ein; alle Fakten der Vergangenheit sind zu dieser äußersten

Krise in Beziehung gesetzt. Auf die Ausmalung der Gefühle, das Schwanken zwischen Hoffnung auf Wiedererlangen des ehemaligen Glücks und bösen Vorahnungen, daß alles umsonst sein wird, ist das hauptsächlichste Augenmerk gelegt.

Das Mittelalter bringt dem persönlichen Schicksal, der Charakteristik individueller Personen ein spezifisches Interesse entgegen. Nur insoweit als die Einzelperson exemplarischen Wert hat und z. B. zur Nachahmung anhalten oder zur Abschreckung dienen kann, interessiert sie. Der Mensch konnte sich in Übertragung eines Zitats von J. Burckhardt "nur... in irgendeiner Form des Allgemeinen" erkennen (1860, 127). Für diese typische Darstellungsform wird gerade auch die Geschichte der hier behandelten Gattung, wie sich im Folgenden zeigen wird, als Paradigma gelten können. Die gegenläufige, auf die Einmaligkeit des Geschehens orientierte Anlage der Heroides und der Heloise-Briefe mußte im Rahmen der mittelalterlichen Gattungsentwicklung eine Rezeption dieser Texte ausschließen.

Eine Bestätigung dieses Zusammenhangs bringt die nachmittelalterliche Wirkungsgeschichte beider Liebesbriefsammlungen. Das moderne Interesse an dem Individuum in seinem So-Sein machte beide zum Gegenstand einer Mode, die unvorstellbare Ausmaße erreichte und beide Texte ihrer Ähnlichkeit gemäß in der letzten Phase der Wirkungsgeschichte vereinigte: 1817 verschmolz Pope Autobiographie und Briefe von Heloise und Abälard zu einer Heroide (Heloïssa to Abelard),⁵¹⁾ die vor allem durch die französische Imitation von Colardeau eine langanhaltende Begeisterung auslöste, wie die unübersehbare Zahl von Neuauflagen und Adaptationen in allen Kultursprachen des XVIII. Jhs zeigt.⁵²⁾

III. SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1160-80

A. Lateinische Literatur

1. Ars dictaminis

Entwicklung in der ersten Hälfte des Jhs. - Am Ende der ersten Entwicklungsphase des mittelalterlichen Liebesbriefes bietet sich eine Situation, die einer organologischen Gattungskonzeption diametral entgegengesetzt ist. Von unbeholfenen und tastenden Anfängen ist nirgends etwas zu spüren; vielmehr bieten die Texte ein Spektrum, das in seinem Reichtum in der weiteren Entwicklung nicht mehr erreicht, geschweige denn übertroffen wird.

Während die Traditionen des Liebesbriefes in integrierter bzw. selbständiger Funktion im gesamten Mittelalter weiterhin nebeneinander bestehen bleiben, tritt die Form des auf eine bestimmte, tatsächlich existierende Person ausgerichteten Textes völlig in den Hintergrund und erscheint nur am Ende des XIII. und im XIV. Jh. vorübergehend in wenigen Beispielen. Der einzige Text, der von denen des folgenden Kapitels in gewissem Sinn noch zu diesen Originalbriefen zu rechnen ist (Tegernseer Briefe), ist durch seine Bearbeitung nur ein Beweis für die neue Entwicklung dieser Zeit: Die bis dahin nur von Marbod und Gautier gepflegte Form des allgemein gehaltenen, auch von anderen Liebenden jederzeit verwendbaren Textes setzt sich in der gesamten weiteren Gattungsgeschichte des Mittelalters durch.

Man könnte versucht sein, diese entscheidende Entwicklung als einen Zufall der Textüberlieferung abzutun, den D. Schaller für das Haupthindernis der Liebesbriefforschung aller Zeiten hält:

Eine Wissenschaft, die auch einen Sinn darin sieht, vom unmittelbar Menschlichen betroffen zu sein, dürfte in Liebesbriefen wohl einen der reizvollsten Gegenstände finden. Keine Materie unter den schriftlichen Dokumenten der Kultur ist aber auch dem Zugriff des historischen Forschens in einem solchen Ausmaß unwiederbringlich entrückt wie gerade diese. Das gilt schlechthin für alle Perioden der Kultur-

geschichte, sofern es sich nämlich um wirkliche, d. h. ohne jede literarische Absicht verfaßte Liebesbriefe handelt (...): keine Äußerung menschlichen Geistes und menschlicher Seele ist so ausschließlich daraufhin angelegt, nur zu einem einzigen Menschen zu gelangen (...). So versteht sich, daß zumindest einer der beiden Briefpartner, meist aber beide a limine darauf bedacht sind, daß die empfangenen oder getauschten Briefe von niemandem sonst als ihnen selbst gesehen werden. Und um sie der Mitwelt (und damit auch der Nachwelt) unzugänglich zu machen, bleibt als letzte Auskunft [wohl Druckfehler für: letzter Ausweg] meist nur die Vernichtung. (1966, 25)

Wie in allen mittelalterlichen Gattungen sind auch sicher in der des Liebesbriefes Textverluste durch die Umstände der handschriftlichen Überlieferung entstanden. Wenn Schaller jedoch gerade die von ihm am meisten geschätzten "wirklichen" Gattungsdokumente vermißt, so zeigt sich hierin eine Auffassung, die bei einer Überprüfung ihrer Prämissen als die anachronistische Übertragung des modernen Verständnisses der Gattung Brief sichtbar wird, wie es sich seit dem 17. und vor allem im 18. Jh. herausgebildet hat: Entsprechend dieser Konzeption ist "die wahre und natürliche Schreibart der Briefe" (Gellert 1755, 10) durch die Ungezwungenheit der Konversation charakterisiert und "spiegelt (...) naiv die bewegte Persönlichkeit." (Morf 1914, 145):¹⁾ Dieses Interesse an der Individualität ist, wie bereits weiter oben dargelegt (S. 60), dem Mittelalter fremd. Dementsprechend ist in der Gattung Brief kein Raum für die freie Aussprache des Ich, und auch formal wird durch das Regelgebäude der ars dictaminis der Text in einem Umfang gebunden und festgelegt, der bis zum Barock, für das Böckmann diese Tatsache konstatierte, Gültigkeit behielt:

es wird (...) zwischen privatem Erlebnis und sachlicher Mitteilung eine eigene formgebende Instanz eingeschaltet. Es entsteht das Verlangen nach einer gesteigerten Redeform, die über die Fragwürdigkeit der Subjektivität hinausgreift und sich einer konventionellen Ausdrucksweise bedient. (1965, 377)²⁾

Der von Schaller vermißte 'echte' Liebesbrief ist im Mittelalter nicht zu erwarten: Die originalen Liebesbriefe unterschieden sich in dem Sinne, in dem Schaller sie differenzieren will, nicht von den fiktiven literarischen Gattungsformen, wie die wenigen erhaltenen Texte zeigen werden.

Die Tatsache, daß die Entwicklung zum allgemein gehaltenen Liebesbrief erst in der Zeit dieser Synchronanalyse einsetzte, ist

nicht die Folge von Überlieferungszufällen, sondern im Zusammenhang mit zwei umfassenderen geistesgeschichtlichen Prozessen zu sehen, die aus je verschiedenen Richtungen in der lateinischen (*ars dictaminis*) und volkssprachlichen (höfische Liebe) Literatur die neue Orientierung der Gattung Liebesbrief bestimmten.

Zu Beginn ihres zweiten Briefes an Abälard wundert sich Heloise, daß er gegen die consuetudo epistolarum verstößt und entgegen der dort festgelegten Ordnung ihren Namen an den Anfang seiner Salutationsformel stellt:

Rectus quippe ordo est et honestus ut qui ad superiores vel ad pares scribunt eorum quibus scribunt nomina suis anteponant; sin autem ad inferiores, precedunt scriptionis ordine qui precedunt rerum dignitate. (ed. Monfrin 1967, 118, Z. 7-10)

Diese allgemeinverbindlichen Regeln für die Abfassung von Briefen verweisen auf eine Wissenschaft, die sich zu Beginn des XII. Jhs "im ökonomisch fortgeschrittensten Teil Europas, in Italien" entwickelte, "wo der ständig anschwellende Schriftverkehr das Bedürfnis nach theoretischer Erörterung hervorbrachte", (Zöllner 1964a, 539) und bald über ganz Europa verbreitet zu einem Siegeslauf ohnegleichen antrat: die ars dictaminis oder dictandi.³⁾

Es ist sicher kein Zufall, wenn Bologna, das gleichzeitig bereits der Rechtswissenschaft zu neuer Geltung verholfen hatte, auch die Geburtsstätte dieser Wissenschaft wurde. Geistesgeschichtlich zeugen beide Disziplinen von der Tendenz, den praktischen Bedürfnissen des täglichen Lebens Rechnung zu tragen. Außerdem hat die Blüte der Jurisprudenz auch zum Erfolg der Briefstilllehre beigetragen: Die Ausbildung von Notaren und Kanzleibeamten machte Fertigkeiten im formgerechten Verfassen von Briefen und Urkunden unerlässlich.

Die traditionelle Rhetorik, in der in steter Kompilation der Vorgänger viel Lehrballast aufgehäuft war, wie die zeitgenössischen Schriften von Alberich von Montecassino zeigen,⁴⁾ trat hinter dem von ihr emanzipierten Sproß zurück und spielte wie alle Fächer des Triviums fortan lediglich eine dienende Rolle in der Vorbereitung dieser ars:

Primum itaque dictatorem oportet cognoscere grammaticam, rhetoricam, dialecticam, eloquentie studia huic operi necessaria. (Adalbertus Samaritanus, ed. Schmale 1961, 31)

Innerhalb der ars dictaminis selbst ist das pragmatische Bestreben zur Rationalisierung evident. Alles steht in Funktion zum Gegenstand; statt langatmiger gelehrter Begründungen findet sich oft nur der Hinweis auf die Gewohnheit, die gewisse Formen geprägt hat.

Wie revolutionär dieses neue Fach wirkte und welche Widersprüche es zunächst provozierte, zeigt der Streit zwischen Hugo von Bologna (Kathedralschule, Rationes dictandi, ca. 1119) als Verfechter des überlieferten Lehrgutes und Adalbertus Samaritanus (bürgerliche Schule, Praecepta dictaminum) als Vorkämpfer für die reformerischen Tendenzen (cf. Schmale 1961, 3; 9-11). Hugo läßt hierbei als erbitterter Gegner zugleich durch seine Entlehnungen bei Adalbert seine Niederlage manifest werden. Die weitere Wirkungsgeschichte Adalberts erweist, wie sehr er mit seinem Traktat die Bestrebungen der Zeit zu formulieren gewußt hatte: Sein Werk setzte sich rasch durch und blieb für die erste Hälfte des Jahrhunderts die oft ausgeschriebene Autorität (cf. Schmale 1961, 17 sqq.).⁵⁾ Dieser Rekurs auf die Vorgänger, der auch aus der Geschichte der Handbücher anderer artes wie der oben genannten Rhetorik und der Kommentare zu Unterrichtstexten vertraut ist, wurde somit von der frühesten Phase der Entwicklung an auch zu einem Charakteristikum der ars dictandi.

Der Inhalt der Werke ist im Umfang seit Adalbert wesentlich festgelegt und soll hier anhand der anonymen Praecepta prosaici dictaminis secundum Tullium (1140-41, cf. Schmale 1950, 29) kurz veranschaulicht werden. Der erste Teil, in dem die Theorie des Briefstils dargelegt ist, konzentriert sich auf die verschiedenen Briefteile, die in der Reihenfolge ihres Auftretens abgehandelt werden. Die für die späteren Jahrhunderte klassisch gewordene Fünf-Zahl ist hier zum erstenmal erreicht; die Bezeichnungen für die einzelnen Teile finden erst mit den ebenfalls anonymen Rationes dictandi (nach 1140) ihre verbindliche Form (salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio). Das Hauptaugenmerk gilt bei dieser Einteilung der salutatio, die in der sorgfältigen Beachtung der den einzelnen Ständen gemäßen Titulaturen die meisten Schwierigkeiten bieten mußte. Hier konnte eine umfassende Aufstellung von Beispielformen (Adjektivketten), differenziert nach allen nur denkbaren Ständen,

Berufen etc. in den beiden Hierarchien der personae ecclesiastici und seculares Hilfe schaffen (cf. die umfangreichen Listen bei Adalbertus, ed. Schmale 1961, 34-42). Die Anweisungen für die übrigen Briefteile sind notwendig allgemeiner und knapper, da sie von den jeweiligen inhaltlichen Gegebenheiten des Einzelfalles abhängen. Zur Illustration dieser Theorie folgt ein zweiter, praktischer Teil mit Musterbriefen.

Der Wunsch, soweit wie möglich praktisch leicht transponierbare Muster an die Hand zu geben, zwang zu einer ständigen Erweiterung der Personenkreise und Sachgebiete. Die Skala der Personen, die als Adressaten berücksichtigt wurden, war bei Adalbertus Samaritanus nur global angedeutet, umfaßte aber bereits in dieser knappen Form neben dem offiziellen auch den privaten Bereich (patrem, matrem, fratrem, sororem, filium, filiam; ed. Schmale 1961, 35). Damit war der Ansatzpunkt gegeben, der am Ende dieser Entwicklungsstufe der ars dictandi, d. h. um die Mitte des Jahrhunderts, neben Familien- und Freundesbriefen auch dem Liebesbrief Eingang in die ars dictandi verschaffte. Die Aufnahme ging nur zögernd vor sich und erfaßte zunächst nur einen Teil des Briefes: In den bereits genannten Precepta prosaici dictaminis, die als letztes Werk dieser ersten Gruppe den umfassendsten Charakter haben, tauchen zum ersten Mal Salutationsformeln für Briefe an die amica auf (Schmale 1950, 85: Salutatio ad amicam). Es spricht für die Originalität dieser Schrift, die auch in anderen Beziehungen die junge Tradition der ars verläßt und selbständige Gedanken äußert, daß gerade in ihr zum ersten Mal diese Formeln aufgenommen wurden. Die äußere Stellung ist für das Interesse an dieser Briefform signifikant. Der kurze Absatz ist am Ende der Hierarchie nach den Freundesbriefen (81 sqq.) eingeschoben und hat im Zusammenhang mit den Gruppen wie Salutatio ad servos a domnis, Salutatio patris ad filium, Con-sanguineorum salutationes inter se den Charakter eines Nachtrags des um weitgehende Vollständigkeit bemühten Autors. Wie alle entsprechenden Absätze vorher enthält auch dieser lediglich eine Sammlung von laudativen, drei bis vier Worte umfassenden Phrasen, die Beteuerungen der Liebe, Sehnsucht und Lobpreisungen enthalten und zur Briefeinleitung dienen konnten. Die Adressatin ist nach dem in den Mustern üblichen Verfahren ledig-

lich mit einer Initiale angedeutet, um so für den nach dieser Vorlage arbeitenden Redaktor eigener Briefe die Stelle zu kennzeichnen, an der der Name der Adressatin eingesetzt werden muß.

Die Formulierung vieler Liebesbriefphrasen steht in dem Traktat nicht isoliert da, sondern zeigt engste Beziehungen zu den vorab gegebenen Salutationsmustern an Freunde (76; 81 sqq.).⁶⁾ Viele der dort aufgeführten Formeln hätten auch für den Liebesbrief verwendet werden können und vice versa. Dieser Zusammenhang läßt die Aufnahme der Liebesbriefe als Annex zu den Freundschaftsbriefen deutlich werden, was sich auch im Folgenden noch weiter bestätigen wird.

Die etwa gleichzeitigen (ca. 1150)⁷⁾ vor allem aus den anonymen Rationes dictandi kompilierten Introductiones prosaici dictaminis eines Bernardinus (a Bernardino utiliter compositae),⁸⁾ der ebenfalls in Bologna lehrte, gehen bereits einen wenn auch kleinen Schritt über die Precepta hinaus: Den Salutationsformeln an die Freundin (Salutatio amicorum ad amicas; cf. ed. Anhang Nr. 1) stellt er die entsprechenden Formeln für die Antwort an die Seite (Salutatio amicorum ad amicos). Diese Erweiterung ist mehr eine formale Teilung als eine inhaltliche: Die meisten Floskeln - mit Ausnahme der Evozierung der berühmten, wohl aus Ovid bekannten Liebeswerbungen (Paris - Helena: Her. XVI-XVII; Piramus - Thisbe: met. IV) - sind austauschbar, wie auch die Identität einiger Phrasen für Freund und Freundin zeigt.⁹⁾ Die Nameninitiale .B. steht für beide Partner. Die Formeln sind gegenüber ihrer indistinkten Reihung in den Precepta deutlich von der nächsten durch vel abgesetzt zum Hinweis darauf, daß sie gleichwertig gegeneinander austauschbar sind (cf. z. B. Z. 10-11: sui cordis, anime vel animi vel pectoris dimidio).

Um diese Neuerungen bei Bernardinus nicht falsch zu bewerten, müssen sie im Zusammenhang des Traktats und der übrigen salutationes in seinem und den vorhergehenden Traktaten betrachtet werden. In diesem Umkreis zeigt sich, daß die 'neue' Form nicht nur bei Bernardinus für alle Salutationsmuster die gleiche ist, sondern daß sie bereits seit Adalbert zur Tradition geworden war und auch in den Precepta üblich ist. Wenn diese Vervollständigung in den Liebesbrieffloskeln des letztgenannten Traktats nicht vorgenommen wurde, so zeigt sich darin erneut, inwieweit dieser Ab-

satz lediglich als Annex zu den breit ausgeführten Salutationes inter amicos aufgefaßt und auf Ergänzungen aus diesem Teil angelegt war.

Die Entwicklung der Liebesbrieffloskeln bei Bernardinus erhält mit diesem Ergebnis einen anderen Charakter: Er ordnet sie der gleichen Systematisierung unter wie die anderen salutationes und beweist mit dieser sorgfältigen Ausführung, welchen gesteigerten Wert er gegenüber dem Autor der Precepta auf diese Formeln legt, die er gleichrangig neben die an Papst, Kaiser etc. stellt. Diese Gleichwertigkeit bestätigt sich auch darin, daß die Verbindung zu den amici-Formeln gelöst ist; die Salutationes ad amicos sind diesen durch die zwischen Schüler und Lehrer, Vater/Eltern und Sohn und Verwandten üblichen getrennt als letzte angelehnt. Die Einordnung kann nicht allein mit der Hierarchie erklärt werden, in der der Liebesbrief notwendig gegen Schluß hätte erscheinen müssen. Es liegt auch nicht etwa daran, daß der Liebesbrief noch als eine ungewohnte Materie empfunden und deshalb aus Unsicherheit am Schluß eingeordnet wurde: Diese Position wird er auch in der weiteren Entwicklung stets behalten. Vielmehr erweist sich hiermit, wie sehr vom Anfang der ars dictandi an der Liebesbrief als etwas Außergewöhnliches empfunden wurde, das sich von dem geschäftsmäßigen Charakter der übrigen Briefarten deutlich abhob und deshalb auch nicht unter diese Muster eingereiht, sondern lediglich abschließend angefügt werden konnte.

Der Schritt zum vollausgeführten Liebesbriefmuster wird erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in der Zeit des hier untersuchten synchronen Schnitts vollzogen. Damit soll nicht behauptet werden, daß diese Muster bis zu dieser Zeit unbekannt waren. Die Möglichkeit ihrer Existenz ist nicht auszuschließen. Es ist jedoch bezeichnend, daß sie bis dahin nicht der Aufnahme in die artes für wert befunden wurden.

Die Verbreitung der ars dictaminis in andere Länder und an Schulen aller Art und unterschiedlichen Niveaus führte nach der theoretischen Grundlegung in der Anfangsperiode vor allem zu einer Differenzierung im praktischen Musterteil. Die Briefsteller dieser Zeit verzichteten auffälligerweise zumeist auf einen eigenen theoretischen Teil, wie er bis dahin obligatorisch gewesen war, und beschränken sich auf praktische Briefbeispiele. Dies be-

deutet nicht einen Verzicht auf theoretische Reflexion, vielmehr wurden die erarbeiteten Theorien als abgeschlossene Leistungen, als Autoritäten übernommen¹⁰⁾ und sind zumeist nur, inkorporiert in einen Briefcodex dieser zweiten Periode, tradiert. Die Leistungen auf diesem Gebiet hatten zu einer Systematik und Ausgereiftheit geführt, die diese Rezeptivität erklärlich macht. Die über diese Kompilation hinausgehende eigene Produktivität konzentriert sich auf den Musterteil, der bei den Vorgängern in gewissem Umfang schon vorgegeben war; jedoch ließ die Notwendigkeit, die Anwendung der Theorie am praktischen Beispiel zu lehren, das Bedürfnis nach differenzierteren Musterbriefen entstehen. Im Rahmen dieser Akzentverschiebung auf die praktische Applikabilität hin hielt auch das Liebesbriefmuster Einzug in die ars dictandi. An mehreren Orten (Frankreich, Italien, Deutschland) taucht die neue Form gleichzeitig und in so verschiedener Gestalt auf, daß Beziehungen zwischen den einzelnen Texten ausgeschlossen sind und sich auch nicht nachweisen lassen, ein Beweis dafür, daß nicht die Kopie einer etablierten Tradition zu dieser Entwicklung geführt hat, sondern die beschriebene allgemeine Tendenz der Schulpraxis die Berücksichtigung des Liebesbriefes provozierte.

Die französische Schule: Bernhard von Meung. - Die bedeutsamste Ausformung fand die Gattung in Frankreich, das in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, nachdem die italienische Phase zu erster Reife und Stagnation geführt hatte, die führende Rolle in der Weiterentwicklung der ars dictandi übernahm. Diese Blüte verdankt die Briefstillehre, die vor allem in den Loireschulen Meung und Orléans ihr Zentrum hatte, dem berühmtesten dictator der Zeit, Bernhard von Meung. Sein umfangreiches Werk (Flores dictaminum) ist nicht in seiner Originalgestalt, sondern nur in den remaniements von Schülern erhalten. Sie adaptierten sein Traktat nach ihren Bedürfnissen durch Kombination von bei ihm Getrennten und Ausblendung einzelner Teile: So fehlt z. B. in der Donaueschinger Handschrift jede Theorie.¹¹⁾

Die Briefmustersammlung ist zu außergewöhnlichem Umfang aufgeschwemmt (280 Briefe, Hs. Donaueschingen).¹²⁾ Im Zuge dieser Ausweitung ist auch dem Liebesbrief ein Platz eingeräumt worden,

der in der folgenden Entwicklung nicht übertroffen wird. 20 Muster, davon zwölf in der typischen konstruierten Form des Briefpaares, sind als Sachgruppen zusammengestellt.¹³⁾ Wie schon bei den oben behandelten artes dictandi werden die entscheidenden Neuerungen erst bei der Betrachtung der Liebesbriefe im Rahmen der gesamten Sammlung sichtbar.

Charakteristisch ist die Koppelung mit einer anderen Gruppe von Briefen, die hier ebenfalls erstmals auftaucht: Es sind Briefwechsel zwischen Frühling und Winter (Nr. 65),¹⁴⁾ Seele und Körper (W_3 , f. 104^{r-v}), Hiob und Fortuna (W_3 , f. 104^v-105^r), Fliege und Ameise (W_3 , f. 118^v-119^r), den Pygmäen und dem spanischen König (Nr. 227-8) etc. Der praktische Sinn dieser Texte wird darin zu sehen sein, daß mit imaginären Gegenständen für die Benutzer der entsprechenden Mustersammlungen Abwechslung in die schnell erschöpfte Skala der Sujets gebracht werden sollte. Darüber hinaus konnte durch diese Variationen der Themenstellung in den Briefmustern der Unterricht für die Schüler schmackhaft gemacht und vor Eintönigkeit bewahrt werden. Die absurd erscheinenden Gegenstände dienten z. T. gleichzeitig der Übung entsprechender Briefformen und behielten als Muster ihren praktischen Wert. Wenn z. B. die Pygmäen den spanischen König um Hilfe anflehen, weil sie von den Kranichen angegriffen werden, und dieser verspricht, Falken zu Hilfe zu schicken, so wird damit die Beistandsbitte unter Machthabern eingeübt.¹⁵⁾ Ein einfacher Austausch der Personen gab ein jederzeit verwendbares Muster für den tatsächlichen Fall an die Hand.¹⁶⁾

Die ars dictandi bleibt wie bisher (in Italien) allein eigenständig in die direkten Erfordernisse eines Berufstandes und tritt aus dieser einseitig praktischen Bezogenheit auch in dem Augenblick nicht heraus, in dem sie literarische Stoffe aufnimmt. In dieser Verbindung zur Literatur ist die ars nicht die Gebende, sondern ausschließlich rezeptiv. Vor allem die im scholastischem Milieu beliebte Gattung der altercatio mußte sich für die Form des Briefwechsels eignen, in dem der replikenreiche, mündliche Dialog in zwei schriftliche Stellungnahmen überführt wird. Mit den Beispielen anima/corpus - mit der von dieser Gattungsstruktur abweichenden Zwischenschaltung des Vermittlers und Richters Gott - Hiob/Fortuna, carnes/pisces (Karneval/Fastenzeit), mus-

ca/formica werden die verbreitetsten Themen dieser mittelalterlichen Gattung aufgenommen.¹⁷⁾ Die Vorliebe für literarische Stoffe galt im übrigen nicht nur der zeitgenössischen, sondern auch der antiken Literatur, eine Entwicklung, die verständlich wird, wenn man sich die geistesgeschichtliche Rolle der Loire-schulen im XII. Jh. vor Augen führt. Sie galten nicht nur als hauptsächliche Pflegestätten der klassisch-antiken Literatur, sondern als Zentrum der literarischen Studien überhaupt. Wie sehr ihnen dieser Rang noch im XIII. Jh. zukam, zeigt die Bataille des sept arts von Henri d'Andeli (Mitte XIII. Jh.), der gegen die Pariser Schule als Vertreterin der philosophischen, juristischen und medizinischen Studien Orléans als Vertreterin der Literatur und Grammatik ins Feld schickt. In diesen Umkreis wurde auch die utilitaristische ars dictandi einbezogen und erfuhr durch ihn entsprechende Bereicherung.

Der Liebesbrief tritt immer im Zusammenhang mit den besprochenen fiktionalen Texten auf. Damit ist ein Hinweis auf die Rolle gegeben, die diesen Mustern in der ars dictandi nach Auffassung ihres Autors zukommt. Produktionsästhetisch gelten die Liebesbriefe - wie schon in den italienischen artes, in denen sie ans Ende der (hier fehlenden) Ständehierarchie gerückt waren - als Fremdkörper unter den Geschäftstexten und werden als 'literarisches' Beiwerk empfunden. Diese Zuordnung wurde dadurch gefördert, daß einige Liebesbriefe direkt nach berühmten literarischen Vorlagen gearbeitet sind (Penelope Ulixi, Nr. 62; Píramus Tisbe, Nr. 216; Byblis an Caunus, W₃, f. 98^v)¹⁸⁾ und die übrigen Texte der gleichen Gattung in ihrem Gefolge der gleichen Gruppe zugeschlagen wurden.

Um die Verbindung des Liebesbriefes zu den literarischen Einlagen als typisches Produkt der Orléaneser Schule zu verdeutlichen, sei hier auf eine weitere ars dieser Schule verwiesen, die wenig später in der gleichen Stadt entstand (ca. 1200, cf. Valois 1880, 33) und anonym tradiert ist (Hs. BN lat. 8566A). Nach einer kurzen theoretischen Einleitung folgt eine - wiederum nicht hierarchisch geordnete - Mustersammlung, in deren Mitte (f. 114^v-118^r) eine Gruppe von sechs Briefpaaren eingeschoben ist, in der alle der Literatur verpflichteten Elemente zusammengefaßt sind. Fünf Briefwechsel, die wiederum zur Gattung der

altercatio gehören, bilden den Rahmen für eine Liebesbriefkorrespondenz.¹⁹⁾ In den débats werden nicht mehr berühmte Gestalten aus Bibel, antiker Mythologie oder Personifikationen als Protagonisten im Streit vorgeführt, sondern allgemeine Charaktereigenschaften wie "schweigsam/geschwätzig", "einfältig/verschlagen", "stark/schwach" und am Schluß auch Stände (miles/rusticus).

Beide Parteien führen ihre Argumente ins Feld, um den Gegner als nichtswürdig zu erweisen. Der Antwortende beschränkt sich auf die Wiederaufnahme der von seinem Opponenten vorgebrachten Argumente, denen er durch Zugrundelegung seines eigenen Prinzips eine negative Färbung gibt und sie so gegen den Urheber selbst umgebogen als Pfeile zurückschießt. Die Titel der Antwortbriefe sind insofern irreführend, als sie einen Sieg der angreifenden Partei und eine Unterwerfung des Angegriffenen vortäuschen (cf. Forti debilis, Diviti pauper). Sie haben jedoch stets Zitatcharakter; unter Forti debilis ist zu verstehen: "An den, der sich für stark hält, der, den er für schwach ausgibt. "Eine Entscheidung der Fälle, ein Schiedsspruch einer für beide Parteien gültigen Instanz fehlt.

Die Briefe lassen eine für die französische Schule charakteristische Neuerung hervortreten, den Ausbau des exordium zu einer eigenen kleinen Reflexion, unter die der anschließend zu verhandelnde Fall subsumiert ist und mit der "zur praktischen Bethätigung der formalen Logik... die Anwendung der Schluß- und Beweisformen" geübt wurde (Cartellieri 1898, XVII). Das spezielle Anliegen wird durch den allgemeingültigen Rahmen, in den es projiziert ist, auf eine möglichst unangreifbare Basis gestellt. Die Sentenz, als Urteil aller ausgegeben, soll wie ein Rechtsspruch die Argumentation absichern und in dieser Funktion zugleich - wie die Perle dem Ring - dem jeweiligen Brief zur Zierde gereichen (Que sane sententia idem operatur decus in epistola quod in anulo margarita.)²⁰⁾ Aufgabe des Diktators war es, ein passendes Sprichwort, eine Maxime oder eine sonstige allgemeinverbindliche Wahrheit zu finden, die zu seinem speziellen Anliegen paßte. Diese Suche wurde durch umfangreiche den artes dictandi beigegebene Sammlungen von Sprüchen erleichtert, die aus den einschlägigen Quellen des Mittelalters (Proverbia Salomonis, Werke Senecas etc.) kompiliert wurden. War

dort kein passendes zur Hand, sollte der Diktator selbst aus dem speziellen Fall die Lehre ziehen und ihn - ein musterhafter Zirkelschluß - zu einer solchen infiniten Formel abstrahieren.

Diese Ausformung des Briefanfangs läßt eine neue direkte Beziehung der ars dictandi zur Literatur der Zeit sichtbar werden. Die Exordien- oder Proverbiensammlungen unterscheiden sich in nichts von den Spruchsammlungen, die in der im Mittelalter überaus geschätzten didaktischen Literatur eine große Rolle spielten. Innerhalb dieser Gattung sind die Exordien-Kollektionen bislang noch gar nicht wahrgenommen worden,²¹⁾ eine umso bedauerlichere Lücke, als diese Texte einen sonst meist unbekanntem Aspekt erhellen können: Die Spruchsammlungen sind als Untergattung der didaktischen Literatur stets isoliert tradiert; über ihren Verwendungszweck können jeweils nur nach der Anlage der Sammlung und ihren Themen Mutmaßungen angestellt werden. Die ars dictandi versetzt hierbei in eine wesentlich günstigere Lage, als sie - ganz an der Praxis orientiert - die Proverbien nicht um ihrer selbst willen, sondern nur zu dem bestimmten Zweck der Briefexposition berücksichtigt und so einen Einblick in die praktische Anwendung dieser Literaturgattung vermittelt.

Als extremes Beispiel dafür, welche Ausmaße die Tendenz zur Betonung des exordium annehmen konnte, sei kurz auf den Liebesbriefwechsel verwiesen. Der Werbebrief besteht fast ausschließlich aus Reflexionen zur verderbten, nur auf Nutzen und finanziellen Gewinn bedachten Liebesauffassung der Zeit und zu den Schwierigkeiten, die sich mit der trotz allem einmal gefundenen Liebe verbinden. Nur ein kleiner Satz am Schluß dieser umfangreichen, mehrteiligen Reflexion nimmt in direkt inhaltlichem Anschluß an sie auf das persönliche Anliegen Bezug (*Memento amorem bene inceptum non terminare.*) und wird abschließend wiederum von einer Sentenz begründet. Exordium und petitio sind hier als einzige Briefteile ausgeführt. - Die zögernde Antwort der Dame, die auf die stufenweise, langsame Entwicklung der Liebe verweist und entsprechende Verhaltensmaßregeln gibt, fällt wesentlich persönlicher aus, verrät aber die gleiche Hand: Die Sentenzfreude bestimmt nicht nur das exordium, sondern wird auch im Briefinnern immer wieder wirksam, wie auch die expliziten Hinweise auf Spruchautoritäten in diesen und den altercatio-

Briefen zeigen. 22)

Der spezifische Charakter der ars Bernhards, ihre Durchsetzung mit zahlreichen Liebesbriefen und literarische Stoffe behandelnden Briefmustern ist - ebenso wie schon von Cartellieri 1898, 15 u. 20 und Koller 1951, 299 vor ihm - auch von Schmale in Zusammenhang mit einer (von ihm als gesichertes Ergebnis hingestellten) allgemeinen Entwicklung der mittelalterlichen Briefstillehre gebracht worden, worin ihm Zöllner, Schaller und Auer gefolgt sind:

(...) die Briefsteller [wurden] nicht nur ihres eigentlichen Charakters als Briefstillehre wegen gelesen und abgeschrieben (...), sondern mindestens in gleichem Maße wegen ihres Inhalts, als lehrhafte und zugleich amüsante Lektüre, die durch die Behandlung der verschiedensten Personen und Stände, Verhältnisse und Ereignisse geradezu zu einer Anekdotensammlung, zu einer Summa des täglichen Lebens wurde. (Schmale 1953, 17).

Die Gattung des Briefstellers ist hier (= bei Bernhard) im Übergang zur Unterhaltungsliteratur begriffen, will außer belehren auch amüsieren. (D.Schaller 1966, 34)²³⁾

Die Vorstellung einer solchen Evolution, die wegen ihres generellen Gültigkeitsanspruches eine eingehendere Diskussion nötig macht, ist verführerisch, hält aber einer genaueren Überprüfung nicht stand und dürfte durch den fragmentarischen und oft beklagten Zustand der Forschung zur ars dictaminis verursacht worden sein,²⁴⁾ die in sehr vielen Fällen noch nicht einmal die wichtigste Arbeitsgrundlage einer Edition bereitgestellt hat. Wie die Durchsicht einer großen Zahl von unedierten artes gezeigt hat, ist nicht nur nicht zu belegen, daß die Briefsteller "wegen ihres Inhaltes, als lehrhafte und zugleich amüsante Lektüre" angesehen und gelesen wurden, es sprechen vielmehr zwei Gründe gegen diese Behauptung.

Die Anzahl 'unterhaltsamer' Briefmuster, die bei Bernhard einmalig hoch ist, wurde in der weiteren Entwicklung der ars dictandi auf geringe Reste reduziert; seit dem XIV. Jh. verschwinden diese Texte völlig. Selbst bei der relativ starken Akzentuierung, die diese Briefmuster bei Bernhard erfuhren, darf nicht vergessen werden, daß sie insgesamt nur einen geringen Teil in der - wie alle Briefsteller von den Geschäftsbriefen dominierten - Mustersammlungen ausmachen, in die sie zudem von-

einander isoliert an verschiedenen Stellen eingestreut sind. Eine "lehrhafte und zugleich amüsante Lektüre" war damit also nicht gegeben.

Die gesamte Musterkollektion der artes als lesenswerte Anekdotensammlung auffassen zu wollen, verbietet sich schon wegen der oft dünnen, der pragmatischen Intention der Wiederverwendbarkeit entsprechend allgemein gehaltenen Materialien; diese werden zudem nicht detailliert, sondern in knapper, den Inhalt auf das Gedankengerüst reduzierender Form dargeboten, soweit der Diktator nicht überhaupt die Floskeln nur andeutet und unvollendet mit einem "widerwärtigen" etc." (...) in dem Augenblicke ab[bricht], wo er eben zur Sache hatte kommen sollen." (Palacky 1843, 220) Die stets dem gleichen fünfteiligen Gliederungsschema unterworfenen Strukturierung der Inhalte hätte darüber hinaus durch die eintönige Wiederholung bei dem von Schmale vermuteten Leser statt Lektüregenuß nur Langeweile hervorrufen können.

Neben der Zusammensetzung der Musterkollektionen und der Anlage des Einzelmusters sprechen vor allem die Zielsetzung und Rezeption dieser Werke gegen die Auffassung Schmales.

Soweit die Diktatoren sich im Prolog ihrer Werke über die Intentionen äußern, die sie zur Abfassung des Traktats bewogen haben, betonen sie ihr ausschließliches Interesse an der Instruktion. Die Rezeption, die sich aus dem Tradierungskontext dieser Werke zuverlässig ablesen läßt, entspricht dieser Zielsetzung: Die Formularkollektionen sind wie die artes dictandi allgemein in Handschriften überliefert, deren - von wenigen Ausnahmen abgesehen - exklusive Zusammenstellung aus diesen und nahverwandten (rhetorischen, juristischen) Traktaten das professionelle Interesse eines Diktators oder Notars verrät. In Handschriften dagegen, in denen zur (unterhaltsamen/erbaulichen) Lektüre bestimmte Werke gesammelt wurden, wird man Briefsteller vergeblich suchen. Selbst eine Schrift wie die Rota Veneris von Boncompagno (cf. S. 127ff.), die von Schmale (1958a) und D. Schaller (1966, 34) als Kronzeuge angeführt wird, ist ausschließlich in Manuskripten tradiert, in denen Werke zur ars dictaminis zusammengestellt sind.²⁵⁾ Nicht einmal einzelne, von literarischen Einflüssen besonders stark geprägte Briefmuster sind aus dieser Verklammerung gelöst als Einzeltexte in 'literarische' Hand-

schriften aufgenommen worden.

Das Fehlen eines solchen Interesses kann nicht verwundern, wenn man berücksichtigt, daß sich - wie bereits S. 69 ausgeführt wurde und wie sich in der weiteren Untersuchung der Gattungsentwicklung bestätigen wird - die ars dictandi in allen Fällen nur rezeptiv verhält, d. h. Stoffe und Gattungen aus der zeitgenössischen Literatur rezipiert und für ihre prosaischen Zwecke adaptiert, ohne ihrerseits zur Entwicklung dieser literarischen Formen beizutragen. Die entsprechenden literarischen Vorlagegattungen wie altercatio und Liebesbrief waren jeweils vor der ars dictandi ausgebildet und blieben auch in den Zeitabschnitten, in denen sie in der ars beliebt wurden, eine verbreitete literarische Gattung; ein Anreiz, diese in den artes selten verwandten Stoffe in diesen umfangreichen Werken aufzusuchen und nachzulesen, bestand damit nicht. Das Gleiche gilt für den Versuch, die Musterkollektion als "Anekdotensammlung", als "Summa des täglichen Lebens" und "theatrum mundi" interpretieren zu wollen. Auch in dieser Hinsicht stellte die Literatur mit den historiographischen und narrativ-didaktischen Gattungen wie der Chronik und den weitverbreiteten Specula und Exempelsammlungen eine Lektüre bereit, die als solche konzipiert war.

Die Handbücher der ars dictandi sind in der gesamten mittelalterlichen Geschichte ihrer Entwicklung praxisbezogene Fachliteratur geblieben, die den alltäglichen Umgang mit der Gattung Brief in allen ihren Formen widerspiegelt, nur für diesen Alltag verfaßt und entsprechend nur in diesem Umkreis rezipiert worden ist. Die mit einzelnen Stoffen gegebene Verbindung zur Literatur der Zeit erklärt sich aus der speziellen Situation des Schulunterrichts, für den diese Lehrbuchtexte Abwechslung und Bereicherung bedeuteten.

Die zahlreichen Liebesbriefe Bernhards von Meung bieten ein breites Spektrum von Situationen aus verschiedenen Stadien eines Liebesverhältnisses. Damit wird jedoch nicht die konsequente Ausmalung einer Verbindung angestrebt, deren verschiedene Entwicklungsetappen beschrieben sind; vielmehr stehen die Briefe in bunter Reihe zusammen, in der Hälfte der Fälle zum Briefpaar gekoppelt, in den übrigen isoliert als Schreiben des Mannes bzw.

der Frau ohne Antwort.

Der einzige Werbebrief (Nr. 222)²⁶⁾ ist zugleich das umfangreichste Stück unter den Liebesbriefen. Sein Inhalt wird - wie bei allen anderen Mustern auch - in einer knappen Überschrift resümiert, die zugleich Themenstellung für eine entsprechende Schulübung sein konnte (*Quidam accensus amore unius puellae rogat, ut saltem fiduciam promittat ei.*) Die Argumentation beginnt in einem breit angelegten exordium, das sich auf die Sentenz stützt: "Verletzte und entsprechend auch die Liebenden, denen die schlimmsten Wunden geschlagen werden, bedürfen des Arztes zur Heilung." In speziellem Zuschnitt auf den zu behandelnden Fall ist der zweite, nicht minder *in finit* gemeinte Teil persönlich formuliert: Die Qualität der pietas wird der Dame zuerkannt, die sich dem Liebenden geneigt zeigt.

In der captatio benevolentiae sind in unanschaulicher Form ihre physischen Reize, vor allem die des Gesichts (*facies: oculi, lingua, labia; corpus*), aufgezählt, die sie von der Natur mit allem nur Wünschenswerten ausgestattet zeigen. Die narratio schließt direkt an diese descriptio puellae an und schildert die Wirkung, die ihr Gesicht beim ersten Anblick auf ihn ausgeübt hat: Sein Auge ist verwundet, und er hofft entsprechend der zu Beginn gegebenen Sentenz bei ihr auf Heilung. Zur Stützung der Forderung, sie solle ihm geneigt sein, mit der die zweite Sentenz des exordium ausklang, verweist er auf das Beispiel der Heroides.²⁷⁾ Nach dieser petitio und conclusio bittet er noch einmal in direkter petitio, die die Themenstellung des Briefes wiederaufnimmt, daß sie ihn hoffen läßt (*postulo quod me salutem sperare precipiat et habere voti fiduciam in sperando.* W₃, f. 102^r).

Die Gedanken sind lose gereiht; es werden Formeln zur Auswahl geboten (cf. deprecor vel postulo, Hs. D); Überleitungen fehlen; die Argumente stoßen unvermittelt aufeinander. Der Text ist nicht zum fertigen Brief ausgestaltet, sondern es wird lediglich Material für den Werbebrief zusammengetragen und den einzelnen, vorschriftsmäßig gereihten Briefteilen zugeordnet.²⁸⁾ Die Motive sind nur als Gedächtnisstütze knapp angedeutet. Dieses Briefskelett ließ dem Benutzer die Möglichkeit, eine Auswahl unter dem gebotenen Stoff zu treffen und bestimmte, ihm

wichtig erscheinende Motive zu akzentuieren und breiter auszuführen. In der Mehrzahl der restlichen Liebesbriefe fehlt diese Musterbrieferscheinung völlig. In diesen Texten werden spezielle Situationen (Vorwurf der Untreue, Verdächtigung wegen weitergegebenem Gürtel, Bitte um Treue bei Abreise zum Studium etc.) angesprochen; die gedankliche Ausmalung ist auf einen kleinen Aspekt eingeschränkt und läßt die Angabe von Varianten nur in sehr begrenztem Umfange zu. Dies gilt in besonderem Maße für die Liebesbriefe, die nach literarischen Vorlagen gearbeitet sind: Der Stoff war vorgegeben, und zwar entweder schon als Brief (Nr. 62: Her. I) oder in narrativer Form (Nr. 216: met. IV; W₃, f. 93^V: met. IX).²⁹⁾ Die Muster reduzieren ihn auf die zum Verständnis des Falls unerläßlichen Fakten und das entsprechende Argumentegerüst und fügen alles an der passenden Stelle in das vorgeschriebene Einteilungsschema der ars dictandi.

Der zitierte Werbebrief zeigte eine verehrungsvolle Haltung der Dame gegenüber. Daß dieser Ton von der Sache, dem Genus dieses speziellen Brieftyps bedingt und nicht symptomatisch für den zugrundeliegenden Liebesbegriff ist, wird durch den Überblick über die gesamte mittelalterliche Gattungsgeschichte unbezweifelbar und auch im Falle Bernhards durch die Lektüre der übrigen Texte illustriert. Allen Verfassern ist eine Sorge gemeinsam: Wird die Geliebte, die ihm selbst gegenüber keinen Widerstand gezeigt hat, treu sein können und nicht ebenso wie ihm auch anderen Versuchungen erliegen? Er kennt selbst die Kniffe der Verliebten³⁰⁾ und weiß, wie sehr die Reize seiner Dame zu Annäherungsversuchen herausfordern müssen. Die drohende räumliche Trennung, die durch die Abreise zum Studium nach Paris bedingt ist, läßt die Warnung vor anderen Freiern besonders nötig erscheinen. (Nr. 224). Aus der Ferne betont der Liebende seine unwandelbare Treue und untadelige Enthaltensamkeit, nicht ohne erneut auf die Gefahren von seiten quorundam iuvenum in arte fallaci vigencium (Nr. 217; 124) zu verweisen. Alle Mahnungen und Drohungen haben jedoch nicht gefruchtet. Es sind ihm Gerüchte zugetragen worden, daß sie sich in seiner Abwesenheit einem anderen hingibt; sie soll ihr lasterhaftes Leben aufgeben oder sie wird ihn verlieren (W₃, f. 99^V: Amicus amice ut de cetero desistat ab officio lupanaris). In einem anderen

Fall läßt die schlimme Nachricht, daß sie geradezu zur Dirne geworden sei, den Liebenden sofort die Bindung abbrechen (W_3 , f. 82^{r-v}). Nicht minder schmerzlich ist es für ihn, daß er den Gürtel, den er ihr geschenkt hatte, jetzt bei einem anderen sieht und fürchten muß, sie habe mit der Weitergabe des Gürtels - einem Keuschheitssymbol - auch anderen Rechte eingeräumt (W_3 , f. 99^r).

Die angeklagten Damen kommen nur in einigen Fällen zu Wort, jedoch nicht, um ihrerseits Anklagen vorzubringen, sondern lediglich um zu beteuern, daß sie treu sind (Nr. 225) und daß der Gürtel frech geraubt wurde (W_3 , f. 99^r). Die dritte Geliebte dreht den Spieß um und übertrumpft keck die Verdächtigungen durch die Angabe 'tatsächlicher' Vergehen: Solange sie seine Liebe genoß, war sie zufrieden; durch seine Abwesenheit dieser Freuden beraubt zu sein, war ihr unerträglich; sie hat sich deshalb mit vielen anderen getröstet und hierbei festgestellt, daß ihm niemand gleichkomme, was zu erkunden - wie der Titel behauptet (quod volebat reperire si inveniret consimilem sibi) - auch ihr einziges Ziel gewesen sei (Nr. 125, ed. Anhang Nr. 2).³¹⁾

Die Frau als sichere Beute des Mannes: Das ist das Bild der amasia, das in den Briefen Bernhards entworfen wird. Ihre Sinnlichkeit macht es ihr unmöglich, keusch zu sein und läßt sie - wie dem eigenen Geliebten gegenüber - auch bei jedem anderen Interessenten schwach werden. Sich Zieren und Zurückweisen ist nur vorläufig und auch dies nur aus einem durch die Konventionen erzwungenen Kalkül: Sie hatte sich ihm versagt, da sie als Jungfrau heiraten wollte, und ihm nach der Hochzeit (mit einem anderen) alle Liebesfreuden versprochen, zu denen sie ihn nun - von ihm gemahnt - ungefährdet einladen kann (Nr. 218: *Amasius amasie noviter desponsate, ut recipiat in thalamum pudoris, sicut ante promiserat.* - Nr. 219: *Responsio quod veniat, habiturus quod petivit.*).

Auf den geistesgeschichtlichen Hintergrund für diese Auffassung hat Haskins einen sehr treffenden Hinweis gegeben, indem er diese Briefe als "the prose parallel to the Goliardic poetry" bezeichnet hat (1927, 142). Der gemeinsame Nenner für beide Autorengruppen ist ihre Klerikerausbildung, die sie in der Schule empfangen. Hier lernten beide diese Liebeskonzeption bei

einem Lehrmeister, auf den mit den nach literarischen Vorlagen gearbeiteten Liebesbriefen unmißverständlich verwiesen ist: Ovid. Die Raffinements seiner ars amatoria sind hier nirgends spürbar und konnten auch bei der Anlage der Texte nicht wirksam werden: Die Entfaltung der Liebeskunst setzt eine Handlung, eine Geschichte voraus, die mit den voneinander isolierten Briefmustern gerade nicht erstellt wird. Die prinzipielle Einschätzung der Frau ist jedoch mit der Ovids identisch.

Diese Konzeption bietet dem Verfasser der Briefmuster die Gelegenheit, in sexueller Detailschilderung zu schwelgen, die durch die reich ausgestatteten Variationen der Metaphorik ihre besondere Pikanterie erhält.³²⁾ Das Interesse an diesem Stoff ist keineswegs auf die Liebesbriefe beschränkt; diese sind vielmehr umrahmt von einer Fülle sehr spezieller Ehrechtsfragen, die stets in aller Deutlichkeit ausgebreitet werden:³³⁾ Impotenz im Zusammenhang mit gewissen organischen coitus-Hindernissen³⁴⁾ wird mit unverkennbarer Freude am Detail geschildert; die gleiche Gelegenheit ist bei Vergewaltigungen und Ausführungen zu abartigen Neigungen gegeben.³⁵⁾ Es paßt zu dem Bild der Frau, wenn es - wie schon in den Liebesbriefen - sie ist, die hier die größte Offenheit walten läßt. Die Freude am Sexuellen paart sich mit der Freude am Abnormen. Auch hier konnte Ovid als Vorlage dienen: In Anlehnung an den einzigen Liebesbrief der Metamorphosen (XI 530-63) eröffnet Byblis ihrem Bruder Caunus ihre Liebe zu ihm und wirbt um sein Einverständnis, quod te concedere digneris libidini... (W₃, f. 98^V). Zur Geschwisterliebe gesellt sich noch eine eindringliche Aufforderung an einen Knaben zur Päderastie;³⁶⁾ dieses Subgenus des Liebesbriefes verschwindet übrigens hiermit endgültig aus der Gattungsgeschichte.

Diese Betonung des Sexuellen hat für den praktischen Zweck des Briefstellers keinerlei Sinn und kann nur einerseits aus der Situation der Schule erklärt werden, der mit dieser Thematik, wie man an der Zahl der Texte ablesen kann, ein offensichtlich für die Schüler attraktives Übungsfeld gegeben war. Andererseits könnte auch hier die Beziehung zur Literatur der Zeit wiederum eine Rolle gespielt haben, in der z. B. die Gattung der fabliaux, in der die Darstellung des Obszönen eine dominierende Rolle spielte, gerade sehr populär war.

Die Liebesauffassung der französischen Schule hat auch für die übrigen Briefsteller der Zeit Gültigkeit. Ob hier direkter Einfluß vorliegt, läßt sich nicht nachweisen, ist jedoch bei der Ausstrahlung dieser Schule nicht unwahrscheinlich. Auf jeden Fall war auch unabhängig von diesem Einfluß die gleiche Entwicklung überall möglich, da der für Erotica zuständige Schulautor Ovid allenthalben geschätzt wurde, wie das folgende Beispiel aus einer italienischen ars zeigen kann.

In der kleinen, anonymen Briefsammlung von 18 Mustern (nach 1154/5), die wahrscheinlich zum Unterricht in Florenz gedient hat, sind gegen Schluß (Nr. 14-5) zwei Liebesbriefmuster - wie fast alle Texte der Sammlung zum Briefpaar gekoppelt - eingelegt.³⁷⁾

In der salutatio des Werbebriefes scheint - wie in den Brieftiteln Bernhards - die in der Unterrichtspraxis übliche Themenstellung durch: M. virginali flosculo, G. eius utinam amicus, quidquid faciendum censuerat, cum petitionis effectu (391).³⁸⁾ Der junge Mann hat bereits mündlich seine Liebe zu eröffnen versucht, ist jedoch abgewiesen worden. Als letzter Ausweg bleibt ihm nur der Brief, ein Argument, das nicht expressis verbis ausgesprochen wird, mit den zitierten Angaben aber wohl angedeutet werden soll. Er führt der Geliebten kurz vor Augen, wie sehr seine Liebe zu ihr ihn entflammt und ihm Tag und Nacht keine Ruhe läßt. Zum Beweis der Echtheit von Gefühl und Leiden flicht er eine Zeile aus den Heroides ein. Schloß er diesen ersten Gedanken mit einem Zitat, so eröffnet er chiastisch den folgenden wiederum mit einer Ovidanspielung aus den Metamorphosen, die in ihrer vagen Form nur für den Kenner nachvollziehbar war: Die zitierte Sentenz aus dem Munde des weisen Sehers Teiresias weist die Frau als wesentlich empfänglicher für die Liebe aus als den Mann. Der Briefschreiber wundert sich deshalb, daß sie ihn noch nicht geküßt hat und statt dessen sogar eine Unterhaltung mit ihm ablehnte. Seine abschließende petitio ist entsprechend dieser doppelten Enttäuschung zweigeteilt: Er bittet in wiederum chiastischer Aufnahme des Gesagten um ein Gespräch mit ihr und außerdem, in wesentlich kühnerer Formulierung, sie möge virginitatis dulcedinem in aliquo saltem prelibare (392).

Alle Aussagen des Werbebriefes sind auf das Nötigste redu-

ziert, die gedanklichen Schritte der drei Sätze, die in der Zweigliedrigkeit stets die gleiche Konstruktion zeigen, in ihren logischen Anschlüssen deutlich abgesetzt (Sed cum... Verum etiam... ita...).³⁹⁾ Die Antwort ist ebenso durchkonstruiert (Nam... Set quia... Sed quoniam... idcirco...) und nimmt Punkt für Punkt in gleicher Gliederung auf die Werbung des Redebegabten (sermocinalis facietie gemula decorato) Bezug: Sein Liebesgeständnis hat sie mit Erröten gelesen. Sie gibt zu, bis jetzt das Gespräch mit ihm gemieden zu haben. Angesichts seines Liebesbrandes verspricht sie ihm Erfüllung aller Wünsche, heimliche Aussprache und - wenn auch erst etwas später - Gewährung seiner zweiten Bitte.

Erste Werbung - prompter Erfolg: Hinter dieser Konstruktion wird nicht nur das Selbstbewußtsein des in der ars dictandi gebildeten Briefschreibers deutlich, dessen geschraubter Beredsamkeit nichts widerstehen kann,⁴⁰⁾ sondern auch ein Liebesbegriff erkennbar, nach dem die Frau als stets leicht zu eroberndes Objekt für den Mann gilt. Eheversprechen oder sonstiger Versicherungen bedarf es nicht; die Beteuerung der Liebesleiden genügt. Der antike Lehrmeister dieser Konzeption bildet mit seinen Sentenzen das Fundament der Argumentation in dem Werbebrief, dessen Zitatfreudigkeit einmalig in der Mustersammlung ist. Der kleine Liebesbriefwechsel kann geradezu als Illustration der aus Ovid entnommenen Gnome gelten: *sexus muliebris magis quam viro- rum ad gaudia huiusmodi (sc. amoris) accendatur* (392). Nicht als Autor der Heroides, die nur inzidentuell und ungenannt zitiert werden und erneut die prinzipielle Wirkungslosigkeit dieses Textes auf die mittelalterliche Gattungsgeschichte bestätigen, sondern als Autor der ars amatoria hat er hier Pate gestanden. Seine in diesem Werk enthaltenen, knappen Angaben zum Abfassen von Liebesbriefen werden genau befolgt (dreiste Bitten für die Werbung; wohl dosierte Mischung von Versprechen und Sich-Versagen für die Antwort der Frau).⁴¹⁾

Matthäus von Vendôme. - Der Briefsteller des Zeitgenossen Matthäus von Vendôme, der in Orléans ausgebildet wurde und somit direkt dem Einfluß der dort ausgeformten ars dictandi unterlag,⁴²⁾ läßt die bei Bernhard beschriebenen Tendenzen in noch größerer Deutlichkeit hervortreten.

Es gehört zur Tradition der Briefsteller, daß sie als auf praktische Anwendung bedachte Werke nur den Prosabrief behandeln und selbst in Prosa verfaßt sind. Wenn damit der metrische Brief bewußt ausgeschlossen bleibt, so findet doch die der Poesie nahverwandte Modeform der Reimprosa, die im XI. und XII. Jh. ihre Blütezeit hatte, Eingang in die Briefmuster.⁴³⁾ So ist z. B. der zeitgenössische Liebesbrief in der Konstanzer Sammlung (ca. 1180), in der der Schmuck ebenso wie in den Tegernseer Texten (cf. S. 87) in allen Mustern angewandt wird, perfekt durchgereimt; in einem Fall entsteht sogar ein leoninischer Hexameter (et corpore remotus/ tecum sum pectore totus.).⁴⁴⁾ Der sehnsüchtige Nonnenbrief in der Reinhardsbrunner Sammlung (zw. 1156-68) verwendet sogar zusätzlich zum Prosareim, der in der gesamten Sammlung nur in diesem Text verwendet wird, eine Refrainzeile. Die Form hat sich damit weitgehend der Poesie, hier sogar der strophischen Dichtung genähert:

Nocturna enim mihi adest mesticia, / quam diurna fugit leticia, /
quia tua absentia/ nimia est mihi tristicia. /
Faciem meam depascit macies / quam nulla tenet species, /
quia tua absentia/ nimia est mihi tristicia.
(ed. Peeck 1952, 75)⁴⁵⁾

Der Schritt zum metrischen Text ist jedoch nirgends vollzogen. In diesem Punkt hat erst Bernhard von Meung konsequent die Entwicklung fortgeführt und neben Versprologen auch einzelne Exordien und Briefmuster in metrischem Gewand in sein Prosatraktat eingelegt.⁴⁶⁾ Matthäus von Vendôme ging auf diesem Weg bis zu Ende und verfaßte seinen gesamten Briefsteller in (den schon bei Bernhard üblichen) elegischen Distichen, ein Versmaß, dessen Pflege er sich als Ruhmestitel zuschreibt (Parisius logicam sibi iactitet, Aurelianus/Auctores: elegos Vindocinense solum. Prol. I 33-4). Verseschmieden ist seine Leidenschaft und ein - wie er hofft - sicherer Weg zum Nachruhm (Consulo non loculis, sed famae;... Prol. II 33) Die metrische Form von Briefmustern als Besonderheit der französischen Schule paßt zu der ihr spezifischen Rezeption literarischer Gattungen und allgemein zu dem Zuschnitt ihrer artes auf die Situation des Schulunterrichts: So wie die literarischen Stoffe benutzt wurden, um die nüchternen Musterübungen inhaltlich zu beleben, so gab die Gedichtform Gelegenheit, die metrischen Kenntnisse an einem neuen Stoff

zu üben.

Die ars dictaminis von Matthäus umfaßt nur den Musterteil. In 21 Briefen wird ein kleiner Teil der sonst üblichen Ständeskala durchgespielt, eine Auswahl, die deutlich auf den auszubildenden Schüler und seine Bedürfnisse ausgerichtet ist. In der Reihe der Briefmuster hat Matthäus eine offensichtliche Vorliebe für die Liebesbriefe. Sie sind nicht nur mit Abstand die längsten⁴⁷⁾ unter den allgemein schon recht umfangreichen Texten, sondern auch durch eine weitere Besonderheit herausgehoben: Während alle Briefe nur - der bisherigen Tradition entsprechend - zum Briefpaar gekoppelt sind, werden bei den Liebesbriefen vier Briefe miteinander verbunden.⁴⁸⁾ Matthäus versucht damit als erster - und in seinem Jahrhundert zugleich als einziger -, das traditionell gewordene Briefpaar der ars dictaminis zu durchbrechen.

Die Liebeskorrespondenz beginnt mit der Werbung des Liebhabers (II 1), der vor Liebesqualen dem Tode nahe seinen "Schwanengesang" singt (olore magistro 3). Die außergewöhnlichen Reize der Dame haben ihn so sehr verletzt und solche Liebe in ihm erweckt, daß er in äußersten Schmerzen seine Tage dahinbringt. Nur in seinen Träumen wagt er sich ihr kühn zu nähern und sieht sich trügerisches Glück vorgegaukelt. In ihrer Gegenwart erleicht und verstummt er. Wie der Werbende bei Bernhard fordert auch er Heilung von der, die ihm die Krankheit verursachte. Im Folgenden wird der bislang höfliche Ton zunehmend aggressiver: Er ist verzweifelt über ihren Stolz; ihn flieht sie und entbrennt für einen Ritter. Eine lange Kette von Verbantithesen konfrontiert das unterschiedliche Los beider Liebhaber (Lugeo, laetatur; precor, inperat; oscito, gustat; /... 93-102). Entsprechend pessimistisch sind auch seine Ausführungen über das "passive" Verb amare gefärbt, die den rhetorisch Gebildeten hervorkehren (III sqq.).⁴⁹⁾ Der Exkurs gipfelt in einer Tirade gegen die Käuflichkeit der Liebe. Bei ihrer Schönheit kann die Angebetete unmöglich keusch sein (noverca pudoris, / Forma vovet Veneris debita castra sequi. 145-6). Worum er bittet, wird sie sowieso vergeben, ihm oder einem anderen. In Anklang an Senecas bis dat qui cito dat bittet er abschließend um eilige Erfüllung seines Wunsches.

Auf diese Deutlichkeit antwortet das Mädchen in genauer Aufnahme seiner Argumente nicht minder offen mit einer zunächst glatten Absage: Sie will heiraten, nicht verführt werden (*Respuo moechari: volo nubere.* 7). Über seine Liebesschwüre macht sie sich mit Wortspielen lustig (*Amens es nec amans* 15). Ihre Liebe würde sie nie einem Kleriker geben, sondern nur einem Laien. In langer Tirade macht sie ihrem aufgestauten Ärger über die scho-lares Luft, die sie als mit allen nur denkbaren Lastern behaftet vorstellt (35-38). Im übrigen sei sie nicht stolz, sondern nur auf ihre Keuschheit bedacht und liebe deshalb niemanden. Diese Tugendhaftigkeit werde durch ihre Schönheit keineswegs unmöglich gemacht (95 sqq.). Er benimmt sich wie der von ihm mit Eifersucht verfolgte Ritter, wie sie in einer langen, wiederum zehn Verse umfassenden Verbkette darlegt (105-14). Sie kehrt zum Anfang ihres Briefes zurück: Er gefällt ihr. Wenn er nur kein Kleriker, sondern Laie wäre! Seine Leiden dauern sie. Sie zieht ihn vor und ist bereit, seinem Willen zu dienen, aber salva virginitate (138). Er soll seinen Stand und die häßliche Tonsur aufgeben, und sie wird ihm ehelich verbunden gehören (zu den beiden folgenden Briefen der Korrespondenz cf. S. 85-6).

Form und Umfang trennen diese Texte von denen Bernhards. Diese äußeren Differenzen dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß nicht nur der Liebesbegriff, auf dessen antikes Vorbild schon im Titel des Werbebriefes verwiesen wird (*Dilectae delegat amans quae Naso Corinnae, / Priamides Helenae prosperiora velit.*), sich mit seinem deckt, sondern auch die Struktur der Texte prinzipiell die gleiche ist, wie die Konfrontation der Werbebriefe in beiden artes zeigt.

Die lose reihende Struktur des Werbebriefes, die für die französische Schule charakteristisch ist, wird bei Matthäus durch die extreme Ausweitung des Gesamttextes und des einzelnen Motivs noch offensichtlicher.⁵⁰⁾ Die Motive für die Spezies Werbebrief sind in weitgehender Vollständigkeit und identisch mit Bernhard zusammengestellt⁵¹⁾ und die mit ihnen jeweils gebotenen Formulierungsmöglichkeiten ausgeschöpft.⁵²⁾ Die Reichhaltigkeit der Formelketten bot dem Benutzer eine optimale Auswahl. Inhaltlich sind der Ausweitung traditioneller und der Inkorporierung neuer Motive nur durch das Grundthema der Liebe Grenzen gesetzt. Was

innerhalb dieser relativen Offenheit möglich ist, verdeutlichen die Exkurse bei Matthäus, die sich gegen Schluß des Briefes merklich häufen. Im Zusammenhang mit den bei Bernhard gemachten Beobachtungen, der den Liebesbrief im Umkreis der aus der Literatur rezipierten Stoffe ansiedelte, sind vor allem Exkurse wie der gegen die Käuflichkeit der Liebe interessant. In der Verkörperung des Nummus klingt ein beliebtes zeitsatirisches Thema der didaktischen Literatur an. Die lange Tirade gegen die Kleriker, ihre Schwatzhaftigkeit, Freßlust und Lüsterheit in der Antwort des Mädchens, provoziert durch die Eifersüchteleien des Werbenden gegen den Ritter, könnten in isolierter Form Teil einer altercatio sein, eine Gattung, in der Matthäus sich selbst bereits ausgewiesen hatte (Streit zwischen Wein und Bier), wie er in seinem Werkkatalog mitteilt.⁵³⁾ Neu ist hierbei, daß der Ständestreit nicht nur zwischen Ritter und Kleriker arrangiert ist, sondern der Laie als Vertreter eines dritten Standes gegen den Ritter und Kleriker den Sieg davonträgt. Die gleiche Opposition zwischen Laien und Klerikern bildete auch schon das Thema des ersten Briefpaares, in dem der Klerus den Papst um Hilfe gegen das "dumme Vieh der Laien" (*bruta animalia* I 1, 63) bittet, das sie verhöhnt und verspottet; der Papst sieht die Vorwürfe zum Teil als gerechtfertigt an und mahnt zur Läuterung.

Die gleiche literarische Gattung der altercatio spielte auch bei Bernhard eine Rolle. Während sie jedoch bei ihm in selbständiger Form als isoliertes Briefpaar erscheint, ist sie bei Matthäus in den Liebesbrief inkorporiert. Die Offenheit der den Werbebriefen spezifischen Struktur gestattete diese Integration. Der Liebesbrief als Rezipient ist die übergeordnete Form, in die wie in einem Sammelbecken andere unter Verlust ihrer autonomen Funktion eingegliedert werden.

Die Tendenz der französischen Schule, zeitgenössische Gattungen in die Briefmuster zu integrieren, wird in der Fortsetzung der Liebesbriefkorrespondenz bei Matthäus erneut wirksam. Mit der Antwort des Mädchens ist der Liebesbriefwechsel nicht zu Ende, sondern Matthäus "führt uns auf ein schlimmeres Gebiet" (Wattenbach 1872, 567). Es taucht eine neue Gestalt auf, die Kupplerin (*mediatrix* II 3, 1; *anus* II 4, 2). An sie wendet sich

der abgewiesene Kleriker, um durch ihre Vermittlung doch noch ans Ziel zu kommen, eine Reaktion, die angesichts der oben skizzierten Liebeskonzeption nicht überrascht. Er überschüttet sie mit Lob, nicht zuletzt indem er ihre Nachbarin vom gleichen Gewerbe beschimpft, die ihn - wie er breit erzählt - bei einer früheren Dienstleistung betrogen hat. Seine jetzige Angebetete, für die er furchtbar leidet,⁵⁴⁾ will keine Geschenke von ihm; er fürchtet, daß sie eine Dirne ist und er vorgetäuschte Jungfräulichkeit (Er belegt, daß er weiß, wie man sich diesen Zustand Herbis, carminibus (83) wiederbeschaffen könne) bezahlen soll. Das Mädchen will, daß er vorher Laie wird. Er will nur bei ihr der erste sein dürfen; die Reste mögen andere haben. Die Kupplerin soll ihm zu dem Genuß des primiciare (96) verhelfen.

Die Kupplerin sieht die Stunde zur Rache gekommen. Er hat sie bei früheren Diensten stets betrogen und nur leere Versprechungen gemacht. Die Gründe hierfür weiß sie mit der ihr zustehenden Derbheit zu analysieren (*Dum tibi cauda riget, promittis munera, spondes/Infinita... 9-16*). Sie redet ihm das umworbene Mädchen aus, dessen sexuellen Anforderungen er nicht gewachsen sein dürfte und die sie als durch und durch verdorbene Dirne ausgibt. Sie, die Kupplerin, hat dagegen ein Mädchen zur Hand, das alle Vorzüge in sich vereinigt und die sie ihm wärmstens empfiehlt, damit er die andere umso schneller vergesse. Ihre Dienste stehen ihm bei entsprechender Zahlung zur Verfügung.

Mit dem Schreiben der Kupplerin bricht der Briefwechsel des verliebten Klerikers endgültig ab. Ob dieser Teil einen praktischen Zweck erfüllen konnte, wie es mit den Mustern des Briefstellers prinzipiell intendiert war, ist unwahrscheinlich. Die Abfassung in der Bildungssprache Latein und die schriftliche Form setzten Kenntnisse bei den Empfängern voraus, die bei Adressatinnen dieser Art wohl nicht zu erwarten waren. Bezeichnenderweise taucht diese Figur auch in keinem anderen Briefsteller des Mittelalters als Empfängerin oder Verfasserin von Briefen auf.

Die Einführung dieser 'nutzlosen' Gestalt verweist wiederum in den Bereich der Literatur, in dem die 'Alte' als typische Komödiengestalt ihren festen Platz hatte. Die kleine Geschich-

te, die Matthäus mit seinen Briefen in Gang bringt, hätte sehr gut die ersten Szenen einer solchen dramatischen Form abgeben können, zumal wenn man sich die zahlreichen, in einem Schreiben gekoppelten Motive isoliert als Gegenstand einzelner Repliken vorstellt. Eine solche dramaturgische Ausgestaltung nimmt Matthäus selbst ansatzweise in der direkten Rede vor, die er der gegenbildlich eingeführten betrügerischen Kupplerin in den Mund legt. Die an dieser Stelle gerafft eingeblendete Geschichte hätte ebenfalls den Stoff einer Komödie abgeben können. In der Gattung, die sich hier nur andeutet, hatte sich der gleiche Autor früher bereits ausgewiesen, wie er selbst wiederum in dem im Prolog gegebenen Katalog seiner Schriften anführt (I 15): Seine Komödie Milo präsentiert eine Dreiecksgeschichte, in der die schöne Afra eine dem im Briefsteller umworbenen Mädchen adäquate Rolle spielt; die Gestalt der Kupplerin fehlt jedoch.⁵⁵⁾

Tegernseer Briefe. - Die Darstellung des Liebesbriefes in der ars dictaminis der hier untersuchten Zeitspanne wäre unvollständig ohne die Erwähnung der in der Tegernseer Hs. Clm 19411 tradierten zehn Prosatexte, die zu den wenigen seit langem (zumindest teilweise) edierten und in der Forschung beachteten Gattungszeugnissen gehören. Diese privilegierte Rolle verdanken sie dem Interesse, das die Germanistik an ihnen nahm: Die "anmuthigen Zeilen" (Lachmann - Haupt 1888, 221) eines anonymen mittelhochdeutschen Gedichtes (Du bist mîn, ih bin dîn...), die einen dieser Texte beschließen, wurden von Lachmann an den Anfang seines Sammelwerkes zur mittelhochdeutschen Lyrik, "Des Minnesangs Frühling", gestellt.⁵⁶⁾ Brinkmann zog die Liebesbriefe zur Untermauerung seiner mittellateinischen Ursprungsthese des Minnesangs heran und interessierte sich seinem Ansatz entsprechend für die in den Texten verwandten Motive (1926, 92-102).⁵⁷⁾

Im Zusammenhang der Gattungsgeschichte sind es nicht diese mehr peripheren Aspekte, die den Tegernseer Liebesbriefen ihre Bedeutung verleihen. Ihre Behandlung ist vielmehr wegen einer Besonderheit gerechtfertigt, die ihnen einen wichtigen Platz in der Gattungsgeschichte zuweist.

In der zwischen 1160 und 1186 nach und nach kompilierten Handschrift⁵⁸⁾ wurden Texte "für den Unterricht in der Tegern-

seer Klosterschule" (Plechl 1962, 458) zusammengestellt, von denen der größte Teil zur Unterweisung in der ars dictaminis bestimmt war. Die Liebesbriefe wurden in zwei verschiedenen Entstehungsphasen eingetragen: Der Kompilator des ältesten Handschriftenteils (zw. 1169-ca. 1178/80) schloß die Kopie der einschlägigen italienischen Werke zur Briefstillehre (Alberich von Montecassino; Adalbertus Samaritanus; Henricus Francigena) mit einem sieben Texte umfassenden Liebesbriefsteller (Nr. 1-7)⁵⁹ aus unbekannter, vielleicht oberdeutscher Quelle (cf. D. Schaller 1966, 35); unter den späteren Ergänzungen dieses kleinen Handbuches (zw. 1178/80-1186) durch Briefmuster wurden erneut drei Liebesbriefe einbezogen (Nr. 8-10),⁶⁰ die "sicher in Tegernsee entstanden" sind (Plechl 1962, 482).

Bei dieser mit der Überlieferung gegebenen Zuordnung der Liebesbriefe zur ars dictaminis hätte es naheliegen können zu vermuten, daß es sich um zu Unterrichtszwecken erfundene Muster handelt. Die Auffassung, daß hier Originale vorliegen, wurde zwar seit einer entsprechenden Äußerung W. Wattenbachs (1855) wiederholt ausgesprochen,⁶¹ jedoch stets nur als persönliche Meinung vorgetragen, die sich auf Eindrücke stützte⁶² und deshalb bei demselben Autor von einer Publikation zur anderen in ihr Gegenteil umschlagen konnte (cf. Dronke 1968, 232¹).

In dieser Frage zu einem begründeten Urteil zu gelangen, ist nur aufgrund eines Überblicks über die mittelalterliche Entwicklung des Liebesbriefes innerhalb der ars dictaminis möglich, wie er für die vorliegende Untersuchung erarbeitet wurde. In diesem Rahmen wird der außergewöhnliche Charakter der Tegernseer Briefe unmittelbar deutlich. Während in allen übrigen Mustersammlungen weitaus die Mehrzahl der Liebesbriefe vom Mann an die Frau gerichtet ist, sind hier acht der zehn Texte von weiblichen Absendern verfaßt.⁶³ Die Koppelung zu Briefpaaren, wie sie in der ars dictaminis üblich ist, fehlt mit einer Ausnahme, die jedoch durch die Aufeinanderfolge von dem Schreiben der Dame (als Antwort auf ein nicht tradiertes Werbeschreiben) und der Antwort des Mannes von der Briefpaarkonstruktion des Briefstellers (Schreiben des Mannes, Antwort der Dame) abweicht.⁶⁴

Diesen grundlegenden Differenzen entsprechen die inhalt-

lichen Unterschiede. In fast allen Texten der ersten Gruppe wird die Bitte um die Rückkehr des Geliebten⁶⁵⁾ aus der Ferne thematisiert, die in den Briefstellern des XII. Jhs fehlt und in der späteren Entwicklung nur in sehr wenigen Beispielen vertreten ist.⁶⁶⁾ Die in der ars dictaminis hauptsächlich behandelte Situation der Werbung fehlt völlig; der Brief Nr. 3 enthält lediglich die Antwort auf einen Antrag. Die zweite Briefgruppe ist thematisch ohne Parallele unter den Briefmustern des Mittelalters und ganz auf das Verhältnis eines Magisters H. zu einer Schülerin abgestellt. Die Dame antwortet auf seinen (nicht erhaltenen) Brief und legt ein Liebesbekenntnis ab, das sie mit langen Ausführungen zur amicitia und fides, die sie seiner Schulung verdankt (ut per te didici), ausschmückt; seine Warnung vor den Rittern, die er als Ungeheuer hinstellt, will sie beherzigen, ohne jedoch deshalb ihre Gesellschaft völlig zu meiden, da sie die Quelle aller Ehrenhaftigkeit repräsentieren und über die iura curialitatis wachen (Nr. 9). Von einer Verstimmung zeugen die beiden weiteren Briefe, in denen die Dame sich gegen seine schimpflichen Vergleiche mit der Chimäre und Sirene und eine allzu dreiste Auslegung ihres Schreibens verwahrt (Nr. 8) und er betroffen die plötzliche Abkühlung konstatiert, ohne die Hoffnung auf eine Sinnesänderung aufzugeben (Nr. 10).

Es kann nach dieser Abgrenzung als gesichert gelten, daß es sich bei den Tegernseer Liebesbriefen um Originale handelt, deren fast ausschließliche Zusammensetzung aus von Damen übersandten Schreiben in der Aufbewahrung der Texte durch die männlichen Adressaten ihre Erklärung finden dürfte. Bei einem Vergleich mit den bisher behandelten Originalliebesbriefen gewinnt dieser Schluß noch durch den Hinweis auf das Milieu an Evidenz, dem diese Texte ihre Entstehung verdanken und das dem der Liebesbriefe aus Regensburg gleicht, wie die wenigen Andeutungen erkennen lassen: Am Ende des fünften Briefes übermittelt die Verfasserin dem Geliebten auch die Grüße des conventus iuencularum, "also wohl einer Gruppe von Klosterschülerinnen" (Schaller 1966, 35). Die in der zweiten Briefgruppe enthaltene Korrespondenz zwischen dem Magister und seiner Schülerin verweist ebenfalls in diesen Umkreis der Klosterschule, zu dem auch die auf-

fallend zahlreichen Zitate aus antiken und mittelalterlichen Autoren passen. Die Briefe Nr. 3 und 4 entstammen wahrscheinlich ebenfalls einem Verhältnis zwischen einem Lehrer und seiner Schülerin, die von Minderwertigkeitsgefühlen gegenüber ihrem doctor geplagt wird und deshalb - wie schon die amica in Nr. 9⁶⁷⁾ und ebenso auch die Verfasserin des Briefes Nr. 6 aus Regensburg - auf ihre Unterlegenheit im Briefstil eingangs entschuldigend verweist:

Quid dignum digno/ valeam scribere ignoro/ -
presertim cum doctoris aures pudor sit inculto
sermone interpellare,/ et nefas sit silentio
preterire;/ tamen prout potero/ tibi respondebo./

Neben den Affinitäten der Tegernseer Briefe zu den Originalliebesbriefen ist jedoch zu berücksichtigen, daß diese Texte im Gegensatz zu allen bisherigen Originalen - wie oben bereits festgestellt - im Rahmen der Briefstillehre tradiert sind. Das bedeutet einerseits, daß sie soweit in ihrem Wortlaut modifiziert wurden, vor allem durch den Austausch der Eigennamen gegen Kürzungen wie H., G. und den Zusatz der typischen Briefmustersertitel (Nr. 1: Amico amica; Nr. 2: Amico amica derelicta), daß sie als Muster dienen konnten.⁶⁸⁾ In ihrer doppelten Zugehörigkeit zur ars dictaminis und den Originalliebesbriefen belegen die Texte darüber hinaus vor allem die allgemeine Evolution der Gattung in den Jahren 1160-80, die von der Ablösung des Originalliebesbriefes durch den allgemein gehaltenen, nicht auf eine spezielle Person zugeschnittenen Brief geprägt ist. Die für die Zwecke der Briefstillehre modifizierten Tegernseer Originale repräsentieren in dieser Entwicklung die Stufe vor dem Verschwinden des Originalbriefes bis zu einem Wiederauftauchen am Ende des XIII. Jhs. Die zukünftigen Lehrer der ars dictaminis zogen es wie schon ihre Vorgänger vor, ihre Muster selbst zu erstellen, um somit von den zufälligen Gegebenheiten erreichbarer Muster unabhängig die ihrer Theorie genau entsprechenden Beispiele anbieten zu können.

2. Liebesbriefgedicht

Die Untergattung des Liebesbriefes in metrischem Gewand, die am Anfang der Gattungsgeschichte stand, spielt in der weiteren Entwicklung der lateinischen Literatur eine zunehmend untergeordnete Rolle. Die wenigen Zeugnisse dieser Zeit bieten keinerlei Neuansätze, sondern beweisen vielmehr durch ihren z. T. direkten Rückbezug auf die Dichterschule von Angers, welchen Grad der Stagnation diese Tradition bereits erreicht hatte.

Fast alle Texte sind als Gruppe in der Miszellenhandschrift Zürich C 58/275 (Ende XII. Jh.)⁶⁹⁾ überliefert, die die bunt gemischten Lern- und Lesefrüchte umfaßt, die ein unbekannter deutscher Kleriker von seinen offensichtlich mit Eifer betriebenen Studien in Frankreich mitbrachte (cf. Werner 1905, 1).⁷⁰⁾ Der genaue Ort (bzw. die Orte), an denen er Unterricht erhielt und die Texte sammelte, ist nicht bekannt. Auf jeden Fall muß er auch mit der ars dictaminis in Berührung gekommen sein, wie das Exzerpt eines solchen Traktats zeigt (Nr. 124).

Unter den 391 verschiedenen Stücken,⁷¹⁾ die er in sein Manuskript eigenhändig eintrug und die seine breitgestreuten Interessen für viele Gattungen, vom religiösen und didaktischen Traktat bis zu obszönen Dichtungen verraten, finden sich auch sieben Liebesbriefgedichte. Einer dieser Texte (Nr. 65) ist bereits erwähnt worden und erscheint hier gewissermaßen als Zitat (ohne Autorenangabe): Es handelt sich um das vierzeilige Liebesbriefgedicht Marbods (Nr. 50); kurze Exzerpte aus vier anderen Liebesbriefgedichten dieses Autors sind darüber hinaus an späterer Stelle kopiert;⁷²⁾ ein weiterer isolierter Vers ist bei dem letzten Liebesbriefgedicht Nr. 120 als Schlußzeile angehängt.⁷³⁾ Da auch andere Gedichte aus seinen (und Hildeberts) Werken übernommen sind,⁷⁴⁾ ist sogar vermutet worden, alle Texte stammten aus Marbods Feder. Eine entsprechende Vermutung zugunsten der Autorschaft Abälards, dessen verlorene Gedichte an Heloise hiermit wiedergefunden wären, ist im übrigen auch aufgrund der in der Handschrift tradierten zwei Epitaphe auf

diesen Autor, von denen einer von ihm selbst abgefaßt sein soll, geäußert worden.⁷⁵⁾ Beide Attributionsversuche sind in gleicher Weise hypothetisch; die Texte müssen weiterhin als anonym gelten.

Die enge Beziehung zwischen einzelnen Gedichten, die bereits im Vergleich der metrischen Formen sichtbar wird,⁷⁶⁾ stimmt mit der Anordnung der Texte in der Handschrift überein, in der sie in drei Gruppen eingeschoben sind (Nr. 48, 49; 65=Marbod Nr. 50, 66; 116, 117, 120). So weisen die ersten beiden Gedichte, die die gleichen Gedanken thematisieren, Übereinstimmungen in den Formulierungen auf.⁷⁷⁾ Daß darüber hinaus alle Texte trotz ihrer Trennung voneinander zusammengehören und wenn nicht dem gleichen Verfasser, so doch dem gleichen Umkreis zu verdanken sind, zeigen wörtliche Zitate aus Nr. 49 in Nr. 117⁷⁸⁾ und Beziehungen in den Formulierungen und Gedanken zwischen den anderen Gedichten.

Das dominierende Thema ist das der Werbung (Nr. 48-9, 117, 120). Die vierfache Bearbeitung des gleichen Gegenstandes zeigt gegenüber allen anderen Texten der bisherigen Gattungsentwicklung eine deutliche Akzentverschiebung. War bisher gerade der Variation der Situationen, mit denen auch die Texte sich jeweils deutlich voneinander unterschieden, das Hauptaugenmerk gewidmet, so ist hier der gegenläufige Prozeß zu beobachten, eine Konzentration der Gattung auf eine bestimmte Spezies des Liebesbriefes.

Das erste Gedicht (Nr. 48) beginnt als einziges mit einer regelrechten salutatio. Die der expliziten Intention des Briefes entsprechende, breit ausgeführte captatio benevolentiae, die in der physischen Beschreibung jedoch sehr allgemein bleibt, ist in Nr. 49 fast ausschließlicher Gegenstand des Textes: In dithyrambischen, katalogartig gereihten Hyperbeln, die an Matthäus von Vendôme erinnern, werden der Geliebten alle nur erdenklichen Attribute zugeschrieben.⁷⁹⁾ Die knappen laudativen Äußerungen in den zwei anderen Werbebriefen haben im Vergleich hierzu nur evokativen Charakter. Der erste Brief (Nr. 48) leitet von der descriptio puellae zu den durch den Anblick der Geliebten verursachten Leiden des Liebenden über; in den übrigen Texten fehlt eine Verknüpfung dieses Briefteiles mit dem persönlichen Schicksal. Die breite Darstellung des Liebesfeuers, der Schlaflosig-

keit und des sicheren Todes in der narratio von Nr. 48 hat in allen anderen Texten nicht ihresgleichen; die Parallele klingt allenfalls kurz an. Der Gedanke an Rettung aus diesem Geschick, in die topische Metapher der Geliebten als medicina gefaßt, wird nur in dem Gedicht Nr. 117 ausgeführt, das fast ausschließlich auf die petitio konzentriert ist. In der conclusio droht der Liebende, falls sie ihm ihre Hilfe versagt, mit den Höllenstrafen, die alle homicidae (v. 19) erwarten. Dieser Schlußteil fehlt in allen anderen Briefen. Die Abschiedsformel Vale, die nur in Nr. 49 kurz anklingt (*Vive vale semper, te plus me non colit alter.* 32), wird in Nr. 120 als Zentralmotiv ausgeführt (10-6).

Wie die Inhaltsskizze der Briefgedichte zeigt, akzentuieren die Texte jeweils einen anderen Briefteil. Ihre Koppelung und Ineinanderfächerung würde einen Werbebrief ergeben, der die hauptsächlichsten Motive dieser Spezies unter minimalen Wiederholungen enthalten würde. Diese Form der Textzusammenstellung, vor allem im Zusammenhang mit dem bereits zitierten Exzerpt aus einer ars dictaminis gesehen, könnte den Gedanken nahelegen, daß hier bewußt Texte unter dem Gesichtspunkt der Wiederverwendung als Muster gesammelt wurden und deshalb Wert auf ein möglichst vollständiges Repertoire an Motiven und Formulierungsvarianten gelegt wurde. Daß dieser Gedanke für den Rezipienten, den Kleriker, der die Handschrift kompilierte, möglicherweise eine Rolle gespielt hatte, ist nicht auszuschließen. Aus produktionsästhetischer Perspektive sieht das Problem jedoch anders aus. Wenn der Verfasser dieser Texte den gleichen Zweck verfolgt hätte, wäre eine Reihung der einzelnen Motive in einem Text, wie sie sich bei Bernhard und Mattäus andeutet, sinnvoller gewesen. Die Ausformung von vier formal isolierten und auch inhaltlich in sich isoliert rezipierbaren Briefen zeigt vielmehr, daß einerseits inhaltlich die Spezies Werbebrief von nicht sehr zahlreichen, identischen Motiven geprägt ist, andererseits aber dieses eng umgrenzte Repertoire nicht zur Monotonie in der Produktion führen mußte, sondern großer Spielraum für die Komposition eines Textes gegeben war. Der Reiz für den Verfasser scheint gerade darin bestanden zu haben, entsprechend dem unten besprochenen Charakteristikum der "poesie formelle"

(cf. S. 107) die Möglichkeiten der Variation auszuschöpfen, die bei dieser Restriktion noch zur Verfügung blieben.

Alle Texte genügen dem Begriff des Werbebriefes, wie er im Zusammenhang dieser Untersuchung verstanden wird (erste bzw. noch unbeantwortete Liebeserklärung an die Dame). Die unterschiedliche Akzentuierung einzelner Motive läßt jedoch im Ton divergierende Werbungen entstehen, je nachdem ob sie das Lob der Dame und die eigenen Leiden oder nur die Bitte um Erhörung ausführen, d. h. schüchtern andeuten oder kühner fordern. Diese Differenzen im Ton könnten durch verschiedene Adressatinnen, die angesprochen werden, bedingt sein. Es ist aber auch möglich - und das scheint plausibler -, daß die Werbebriefe sich gegenseitig bedingen und, soweit sie überhaupt jemals als Briefe abgesandt wurden, der gleichen Dame nacheinander und deshalb in einer immer 'fragmentarischen' Form gewidmet werden, auf diese Weise verschiedene Stationen der Werbung thematisierend. Auf begrenztem Raum, innerhalb einer einzigen Spezies und deshalb auch in wesentlich abgeschwächter Form gehören diese Werbebriefe noch der bisherigen Tradition an, die möglichst breite Variierung der Situationen erstrebte; sie weisen aber zugleich als charnière zwischen Altem und Neuem in die volkssprachliche Entwicklung voraus, die auf diesem Weg weitergehen wird.

Diese Zwischenstellung der ersten vier Züricher Liebesbriefgedichte bestätigt sich bei der Betrachtung der beiden übrigen Texte. Hier werden noch - wie bisher in der Gattungstradition - verschiedene Situationen aus Liebesverhältnissen thematisiert. Der Brief Nr. 66 formuliert die Peripetie einer Beziehung. Der Liebende, von seiner Angebeteten seit kurzem getrennt (Corpore nunc absum 5), denkt viel an sie, wie seine zahlreichen Briefe (Sepe tibi scripsi 16; und 18) bezeugen, auf die sie bislang nur einmal zu antworten geruhte (semel et tua scripta recepi. 18) Dem Lob, das er ihr anfänglich noch spendet, folgen Vorwürfe darüber, daß sie ihn immer nur mit Worten abgespeist und ihre Liebe noch nie durch ein factum (10) bewiesen hat. Sollte sie seiner überdrüssig sein, soll sie es ihn wissen lassen. Ob sie seine Liebe will oder nicht, er wird sie auf jeden Fall immer lieben.⁸⁰⁾

Wohin die positive Beantwortung einer solchen Bitte führen kann, macht das letzte Liebesbriefgedicht (Nr. 116) deutlich,

Ar. 15m.



Donnicelle defesta emuor

das als einziges von dem Mädchen an den Geliebten gerichtet ist. Der unter dem Titel Ad fugitivum folgende Brief - bei allen anderen Texten fehlen Titel - enthält die Klage einer verlassenen Geliebten. Die kurze Beschreibung des desolaten Zustandes, in dem sie sich befindet, leitet die inständigen Bitten ein, mit denen sie ihn um Rückkehr anfleht. Er ist von ihr geflohen und zwingt sie, da mündliche Aussprache unmöglich geworden ist, zum Briefschreiben.⁸¹⁾ Sie weiß nicht, was ihm an ihr, die ihm früher so gefiel, daß er sie mit den schmeichelhaftesten Epitheta überhäufte, jetzt mißfällt; als Beleg zitiert sie die gleichen Ausdrücke, die in den anderen Briefgedichten an die Geliebte benutzt wurden:

Tunc ego gemma fui, tunc flos, tunc lilia campi;
Tunc quoque nulla fuit orbe mei similis. (32-3)⁸²⁾

Sie ist noch die gleiche - nisi virgo (34), ein Verlust, den sie bitter Tag und Nacht beweint und der sie den Tod herbeiwünschen läßt. Seine wortreichen Versprechungen haben ihr nur üble Früchte getragen. Sie wird geschlagen, aber mehr noch drückt sie, daß sie ihren guten Ruf eingebüßt hat. Was ihr einst Freude bereitete, macht sie jetzt nur weinen.

Dem verlassenen Mädchen werden Worte in den Mund gelegt, die die Liebesauffassung, wie sie sich in den übrigen Schreiben ausdrückt, bestätigen. Zu ihrer Verführung bedurfte es nur einiger Versprechungen; die Liebe hatte sie entsprechend der ihr als Frau eigenen Sinnlichkeit als iocum (45) genossen; ihre Klage gilt dem Verlust dieser Freuden, der ihr durch das Gerede der Leute und die harten Strafen ihrer Eltern nur umso lebhafter bewußt wird. Neben diesem Interesse an den sinnlichen Freuden wird eine persönliche Beziehung zu dem Geliebten nicht sichtbar.

Die Ähnlichkeit der Thematik könnte an eine Nachahmung von Ovids Heroides denken lassen, doch zeigt gerade die unpersönliche Beziehung der Frau zu ihrem Partner, daß hier außer der Klage der verlassenen Geliebten keine Übereinstimmungen bestehen.

Mit der Beziehung der Züricher Liebesbriefgedichte zu denen Marbods ist in die Anfänge der Gattungsgeschichte zurückverwiesen, auf die sich auch ein isolierter Text bezieht, der abschließend behandelt werden soll. Er ist das einzige Zeugnis dieser Jahr-

hunderthälfte für das Liebesbriefgedicht in der Tradition der dilectio spiritualis, wie es von Baudri von Bourgueil vertraut ist. Giraldus Cambrensis (1147-1223) hat in seine zweibändige Briefsammlung Symbolum electorum (I: Prosabriefe; II: Versbriefe und andere Gedichte) auch einen Liebesbrief aufgenommen, den er jedoch schon in der Inscriptio als literarisches Spiel dekouviert:

Ad quamdam puellam litteratam nomen habentem
Laetitiae sed non omen, sub amatoris sui specie. 83)

Auch der Inhalt des kurzen, in klassischen Distichen abgefaßten Versstückes (30 vv.) ist damit bereits skizziert. Das Briefgedicht lebt aus dem Kontrast zwischen dem Namen der Adressatin Laetitia und dem nirgends näher definierten Schmerz, der sie erfüllt und ihren Namen Lügen straft, ein stilistisches Verfahren, das an die Gedichte des Hilarius an die Nonnen Bona und Superba erinnert. 84) Der Liebende leidet mit ihr und fordert zur Fröhlichkeit auf, damit auch er wieder fröhlich sein kann.

Die Wortspielereien, die in einem Epigramm wie z. B. Marbods Liebesbriefgedicht Nr. 50 eine überzeugende Form hätten finden können, wirken in ihrer wenig modifizierten Wiederholung gekünstelt und mühsam. Der Ausweis formaler Fertigkeiten wird erbracht, auch die Briefform - französischer Tradition gemäß mit einer Sentenz eröffnet - in traditioneller Weise ausgeführt (exordium, narratio, petitio). Bei der puella litterata konnte Giraldus sicher sein, eine verständnisvolle Leserin für seine Formspielereien zu finden.

Eine Problematik, die noch bei Baudri explizite Erläuterungen der wahren Intention nötig machte, ist hier nur im Titel zu spüren; aber die Absicherung sub amatoris sui specie genügt bereits, um Mißverständnissen vorzubeugen. Die Anfangsverse enthalten darüber hinaus einen weiteren, für Kenner unmißverständlichen Hinweis auf die Intention des Verfassers: Das Zitat aus den Heroides (IV, 10-11; Phaedra Hippolyto) 85) ist nicht nur umgestellt worden, um die wirkungsvolle Maxime an den Anfang zu rücken, sondern erfährt auch eine in diesem Zusammenhang entscheidende Modifikation:

Quicquid amor jussit non est contemnere tutum,
Me tibi quae scribo scribere jussit amor.
(Giraldus II 8, 1-2)

Dicere quae puduit, scribere iussit amor.

Quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum;/...
(Her. IV, 10-11)

Ovids Phaedra begründete ihren Brief an Hippolyt mit ihrer Scheu, sich ihm mündlich zu eröffnen; Giraldus nimmt nur im Spiel eine Rolle an und braucht sich seiner Äußerungen nicht zu schämen; statt Dicere quae puduit setzt er deshalb neutral Me tibi quae scribo ein.

Auch die Abwesenheit aller Deskriptivität, aller Details erklärt sich vielleicht aus der erklärten Absicht, einen Liebesbrief zu fingieren. Daß dieser in allen Liebesbriefen traditionelle Teil zumindest nicht aus Unvermögen unausgeführt blieb, zeigen die umfangreiche Descriptio cujusdam puellae (II 2), die alle Möglichkeiten dieses Repertoires ausschöpft und in ihrer Detailfreude als Paradestück gelten kann, und das Gedicht De subito amore (II 3), in dem in der Ich-Form das Erwachen der Liebe beim Anblick eines nackt badenden Mädchens und die Symptome der Liebesleidenschaft geschildert werden.

B. Provenzalische Literatur (salutz)

Zur gleichen Zeit, in der der Liebesbrief in der ars dictaminis auftritt, manifestiert sich zum erstenmal in der bis jetzt ausschließlich lateinischen Gattungsgeschichte auch die volkssprachliche Literatur. Am Anfang steht im Provenzalischen die metrische Gattungsform, die ein Jahrhundert zuvor auch in der lateinischen Literatur den Ausgangspunkt der Entwicklung gebildet hatte und zu dieser Zeit bereits im Abklingen begriffen war. Die Gattung wird von einem Autor aus der dritten Generation der provenzalischen Dichter eingeführt und taucht also erst relativ spät in dieser Literatur auf, eine Verzögerung, die auffallend zu der stimmt, mit der der Liebesbrief in die ars dictandi Eingang fand.

Das gleiche Phänomen in zwei so unterschiedlichen literarischen Bereichen zu beobachten, wie sie ars dictandi und (provenzalische) Lyrik repräsentieren, läßt es a priori unwahrscheinlich erscheinen, daß diese Fakten lediglich auf zufällige Koinzidenzen zurückzuführen sind, zumal wenn man berücksichtigt, daß die Entwicklung für die Gattungsform des Versliebesbriefes

in der altfranzösischen - wie im übrigen auch in der mittelhochdeutschen - Literatur in der gleichen Weise verlaufen wird: Der salut d'amour tritt erst am Ende des XIII. Jhs und damit ein Jahrhundert nach dem Einsetzen der altfranzösischen Poesie auf. Diese Identität der Evolution legt den Verdacht nahe, daß hier Ursachen wirksam werden, die auf gattungsspezifische Qualitäten verweisen.

Wie oben bereits ausgeführt, konzentrierten sich die Neuerungen in der ars dictandi, nachdem bereits kurz nach dem Aufkommen dieses Faches die Theorie voll ausgestaltet war, wesentlich auf die zur Illustration der Theorie beigegebenen Musterbriefe, bei denen eine immer weitergehende Vollständigkeit der Adressaten, Absender und Inhalte angestrebt wurde. Im Rahmen dieser Tendenz zu möglicher Reichhaltigkeit fand schließlich auch der Liebesbrief Aufnahme. Wegen seines Inhaltes als Fremdkörper, als 'literarischer' Eindringling empfunden und deshalb ans Ende der Briefmuster gerückt, ist er als einzige Form nicht ausschließlich der praxisbezogenen ars verhaftet und damit zugleich ein Zeichen dafür, daß die Möglichkeiten der thematischen Erweiterung in den Briefmustern sich zu erschöpfen beginnen. In seinem Gefolge und stets als mit ihm zusammengehörig empfunden halten schließlich rein literarische Stoffe Einzug und durchbrechen die der ars dictandi spezifische utilitaristische Ausrichtung vollends.

Das gleiche Innovationsbedürfnis dürfte auch dem späten Interesse am salutz in der provenzalischen - und am Versliebesschreiben allgemein in der volkssprachlichen - Literatur zugrundeliegen. Wenn sich auch ein gewisser Unterschied zur Briefstillehre dadurch ergibt, daß in der ars dictandi eine vorgegebene Form (Brief) mit immer neuen Inhalten und hierbei schließlich auch mit dem der Liebe gefüllt wurde, im Versschreiben der volkssprachlichen Literaturen dagegen das in der Lyrik bereits vielfach behandelte Thema der Liebe in einer neuen Form behandelt wird, so ist es doch das gleiche Spezifikum der Gattung, das dem Versliebesschreiben erst so spät den Zugang in die volkssprachliche Poesie öffnete. Thematisch sich in die Lyrik einfügend, war der Versliebesschreiben ein Fremdkörper durch seine nicht-lyrische Form,⁸⁶⁾ die diesem Subgenus schon in der lateinischen

Literatur eigen gewesen war. Wie die Gattung aufgrund ihres hybriden Charakters in die ars dictaminis erst verspätet aufgenommen wurde, fand sie auch in der volkssprachlichen Poesie erst jeweils in den Epochen Beachtung, in denen die lyrischen Gattungen seit langem etabliert waren und ein Interesse an der Bereicherung der bisherigen Formenskala erwachte.

Die Einführung des salutz in die provenzalische Dichtung ist einem Autor zu verdanken, der sich durch ein außergewöhnliches Interesse an Innovationen auszeichnet: Arnaut de Maroill ist auch der Schöpfer der Gattung des ensenhamen⁸⁷⁾ und versuchte darüber hinaus ebenfalls in seinen zahlreichen Kanzonen, neue Wege zu gehen (cf. S. 114). Sein Interesse an der von ihm geschaffenen Gattung des salutz manifestiert sich in der Zahl der Texte, die er hinterließ (5)⁸⁸⁾ und die von keinem der auf ihn folgenden Autoren je wieder erreicht wurde. Der Rolle als Initiator und dem Umfang seiner Produktion entspricht seine Bedeutung in der weiteren Gattungsgeschichte: Er blieb bis zum Verschwinden des salutz das Vorbild, von dem sich seine Nachfolger immer wieder inspirieren ließen.

Das späte Auftreten des Versliebessbriefes in der provenzalischen Literatur bietet für die Untersuchung der Gattungsgeschichte einen günstigen Ansatzpunkt. Die lyrischen Genera sind bereits sämtlich in der ihnen eigenen Gestalt ausgeprägt und durch eine gewisse Tradition gefestigt. Der Rahmen ist begrenzt, überschaubar, in den mit Arnaut von Maroill die neue Gattung eintritt. Damit sind die Bedingungen gegeben, die eine Antwort auf die Frage ermöglichen werden, ob mit dem Neuling das Gattungssystem bzw. eine der etablierten Gattungen modifiziert wird oder die Entwicklung dieser Gattungen von dem Eindringling nicht betroffen wird, da dieser eine bislang unbesetzte Lücke füllt.

Gattungsbezeichnung. - Vor dem Eintreten in die Untersuchung ist die terminologische Frage der Gattungsbezeichnung zu klären. Das einheitliche Bild, das sich in dieser Beziehung in der Forschung bietet, trägt und ist ein Beweis für die Zähigkeit einmal aufgestellter Behauptungen, die zudem noch durch die Autorschaft eines bedeutenden Romanisten aus den Anfängen der Disziplin kon-sakriert wurden. Raynouard unterschied für den provenzalischen

metrischen Liebesbrief zwischen dem salut, wenn der Text mit dem Gruß an die Dame beginnt, und dem domnejaire (donaire), wenn der Brief mit dem Wort dona beginnt und schließt.⁸⁹⁾ p. Meyer führte die Gattungsbezeichnung salut d'amour ohne weitere Begründung ein ("Je me propose d'étudier le genre de poésie appelé salut d'amour..." 1867, 124), die bis heute üblich geblieben ist (Bec 1961; 1961a). Erst Parducci (1942) machte sich die Mühe, alle entsprechenden Belege zusammenzustellen und zu prüfen. Seine Ergebnisse lassen sich wie folgt resümieren: Die Texte selbst bezeichnen sich in gleicher Weise als breu, carta escrig, letra und in einem Fall als salutz (Rambertino Buvaletli). In den Rubriken ist der letzte Terminus zwar häufiger anzutreffen; diese finden sich jedoch sämtlich erst in Handschriften des XIV. und XV. Jhs, die zudem - wie auch Buvaletli, der einzige Autor, der salutz im Text verwendet - aus Italien stammen:

Le lettere, come s'è veduto adoperavano una denominazione varia. Tutto porta a credere che una voce precisa per determinarle, sebbene l'uso non ne fosse poi molto limitato, non era riuscita a fissarsi in Provenza. (76-7)

Im Sinne dieses Ergebnisses bezeichnet Parducci die Gattung allgemein mit lettera d'amore.

Bei genauerer Prüfung zeigt sich, daß der Schluß Parduccis durch die Fakten nicht gerechtfertigt ist, sondern die unvermeidliche Konsequenz gewisser sachlicher Irrtümer und seines methodischen Vorgehens ist. Parducci stellte die Belege statistisch, d. h. isoliert von ihrem historischen und textualen Kontext zusammen. Die in dieser Weise undifferenziert nebeneinander gerückten Zeugnisse konnten nur zu resignierenden Schlußfolgerungen führen.

Für das Problem der Gattungsbezeichnung sind die Selbstklassifikationen der Autoren von größter Bedeutung; Parducci ging ebenfalls von diesen Belegen aus, deren von ihm vorgenommene Zusammenstellung jedoch nicht an allen Stellen der Überprüfung standhält. Die Bezeichnung escrig (II 86)⁹⁰⁾ ist irrtümlich als Gattungsbezeichnung aufgenommen worden. Wie das Indefinitpronomen negu anzeigt (Ieu no.us poiria ges comtar/Ni per negu escrig mostrar/Com ieu vos am veraiamen;/), verwendet Arnaut diesen Begriff allgemein im Rahmen eines Unsagbarkeitstopos'. - Letras

pendens rimadas (XI 165, wiederaufgenommen v. 172 als letras) ist als Terminus technicus nicht erkannt worden; er markiert eine Sonderentwicklung des Versliebesebriefes, die zugleich den Ausklang der Gattung bildet, und ist deshalb für die Untersuchung der Gattungsbezeichnung nicht relevant. - Der in diesem Zusammenhang wichtigste, weil einzige Autorenbeleg für salutz in dem Gedicht von Rambertino Buvalelli (VIII l D'un salut me voill entremetre) ist ebenso wie der im gleichen Text verwandte Ausdruck letre (...per letre/ Lail voill mandar 10-1) aus der Zusammenstellung Parduccis zu streichen. Die zweifache Spezifizierung hatte an der Zugehörigkeit des Textes zu der hier behandelten Gattung nie Zweifel aufkommen lassen. Die Strukturanalyse erweist diesen "salutz" jedoch als mit allen Strukturmerkmalen ihrer Gattung versehene Kanzone (cf. hierzu S. 168-70). Der "salutz" Buvalellis ist damit aus der Liste der Versliebesebriefe zu tilgen.

Als Autorenbelege bleiben damit von Parduccis zehn Zitate fünf übrig, die sich zudem auf lediglich drei Texte verteilen:

III	Arnaut de Maroill	breus (30)	
VI	Raimbaut	carta (5)	
XIV	anonym	carta (15; 18)	escrig (28)

Der weitaus größte Teil der Texte enthält also keinerlei Gattungsbezeichnung. Wenn unter den wenigen Autorenbelegen der Terminus salutz fehlt, so könnte das auf einem Zufall beruhen. Die völlige Abwesenheit dieser Bezeichnung ist jedoch auffällig und möglicherweise aus einem Charakteristikum der Texte selbst zu erklären. Das Substantiv salutz hat - wie in der Gattung Brief allgemein - auch in den provenzalischen Versbriefen seinen festen, wenn auch nicht immer ausgefüllten Platz in der Salutationsformel, wie das folgende Beispiel des in diesem Kapitel zu behandelnden Trobadors Arnaut de Maroill zeigt:

Mand' e tramet salutz a vos;
Mas a sos obs n'es cobeitos:
Jamay salutz ni autre be
Non aura, si de vos no. l ve. (III 5) 91)

Das Spiel mit der Doppelbedeutung von salutz (Gruß; Wohlergehen) war schon in den lateinischen Briefen, in denen mit dem Etymon salus die gleiche Polysemie gegeben war, beliebt und ist ebenso in den späteren volkssprachlichen Texten immer wieder anzutreffen. Die Besetzung von salutz in der Grußformel mußte das Ein-

dringen der aus dieser Formel abgeleiteten Gattungsbezeichnung wesentlich erschweren, da die Einführung einer neuen Bedeutungsvariante nur um den Preis gleichzeitiger Präzisierungen möglich war, weil sonst der als Gattungsbezeichnung intendierte Terminus salutz stets als salutz = Gruß/Wohlergehen zu verstehen gewesen wäre.⁹²⁾ Diese Schwierigkeiten wurden bei der Verwendung der eindeutigen Termini technici wie breu, carta und escrig vermieden.

Die gattungsinternen Belege zur Bezeichnung des Textes beschränken sich - wie auch schon bei den lateinischen Versbriefen zu beobachten war - auf die allgemeine Charakterisierung des Gedichtes als Brief. Eine spezifische und einheitliche Terminologie zeichnet sich nur gattungsextern ab. Das früheste Zeugnis ist mit der bereits zitierten Kanzone Buvalellis gegeben (Anf. XIII. Jh.); die beiden weiteren datieren aus der Mitte des gleichen Jahrhunderts. In einer Novelle von Raimon Vidal von Besaudun⁹³⁾ zählt ein Jongleur die literarischen Gattungen auf, die er beherrscht:

E sai romans dir e contar

E novas motas, e salutz. (zit. Meyer 1867, 129)

Im Roman Flamenca (ca. 1240-50) ist ein Brief eingelegt, der stets als salutz bezeichnet wird (cf. S. 176). Die Rubriken der Versbriefe in den Handschriften, die schließlich noch heranzuziehen sind und unter denen z. T. mehrere Gattungstexte als einheitliche Gruppe zusammengestellt wurden (cf. Hs. N: De bons salutz), datieren zwar erst aus dem XIV. und XV. Jh.; da die Gattung jedoch - wie die gesamte provenzalische Dichtung - mit dem Ende des XIII. Jhs (so wie im übrigen auch in der altfranzösischen Literatur) erloschen ist und auch die Gattungsbezeichnung in der Folgezeit nicht mehr benutzt wurde, dürfte als sicher anzunehmen sein, daß die Rubriken zusammen mit den Texten aus den Vorlagehandschriften übernommen wurden. Präzise Anhaltspunkte dafür, wieweit diese Belege damit vorzudatieren sind, lassen sich nicht finden.

Die geringe Zahl der Testimonien ist angesichts der peripheren Rolle, die die Gattung stets gespielt hat, nicht überraschend. Zeitlich reichen die Belege nicht bis an die Anfänge der Gattung zurück; die Gattungsbezeichnung salutz, die - wie auch bei vielen anderen provenzalischen Gattungen - "nach der

form⁹⁴⁾ gewählt worden ist (Grußformel), scheint sich nur allmählich haben durchsetzen können.⁹⁵⁾ Seit dem Anfang des XIII. Jhs war sie jedoch offensichtlich eingebürgert und blieb fortan mit den Texten fest und unumstritten verbunden.⁹⁶⁾ Parduccis Schluß, daß eine "voce precisa" (1942, 77) für die Gattungsform des Versliebesschreibens sich in der Provence nicht hatte durchsetzen können, hat sich damit als unhaltbar erwiesen.

Strukturanalyse. - Wie die gesamte provenzalische Literatur ist auch der salutz bereits Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gewesen, zu denen er umso eher verleiten mußte, als die kleine Zahl der erhaltenen Texte ein leicht überschaubares Arbeitsfeld bot. Alle salutz sind ediert, die meisten bereits in neuerer Zeit kritisch und kommentiert herausgegeben worden. Die den Einzeltext transzendierenden allgemeinen Probleme der Gattung wurden seit P. Meyers jetzt mehr als ein Jahrhundert zurückliegender Arbeit (cf. S. 21) zwar wiederholt diskutiert, jedoch sind die Nachfolger über seine Ergebnisse nicht wesentlich hinausgekommen. Das wird weniger erstaunen, wenn man sich das methodische Vorgehen dieser Untersuchungen vor Augen führt, das zugleich ein ausgezeichnetes Paradigma für den eingangs skizzierten positivistischen Forschungsansatz bietet (cf. S. 9-10).

Meyers erster Untertitel ist bereits symptomatisch: "Définition du genre." (1867, 124) Wie er die knappe Formel, die er hierzu in engem Anschluß an Raynouard anführte ("C'est donc une épître adressée à une dame par son amant ou par celui qui désire le devenir." 124),⁹⁷⁾ gewonnen hat, wird nicht angegeben, ist jedoch aus dem weiteren Vorgehen abzulesen. Im Glauben an eine Norm, eine "forme fixe", die für alle Dichter der Gattung bindend war, stützt sich die Definition auf eine statistische Sicherung des Materials. Wenn das angeführte distinktive Element ("Ce qui distingue les salutz et leur a valu leur nom, c'est la formule de salutation par laquelle ils débutent, ..." 125) in einer Reihe von Texten fehlt, kann dies - da keine Regel ohne Ausnahme - der aufgestellten Formel keinen Abbruch tun. Wie man in diesen Fällen allerdings die Gattungszugehörigkeit erkennen kann, bleibt unerläutert. Was im Sinne der Definition nicht "applicable à tous les salutz en général" (127) ist, wird als "par-

ticularités" (127), als Variante eliminiert und für den Nachtrag reserviert. Diese aus der normativen Poetik transponierte Konzeption läßt die Frage nach der Abgrenzung der Gattung nicht in den Blick kommen; die Gattung als in sich geregeltes Gebilde führt hiernach eine isolierte Existenz, die von der Entwicklung anderer poetischer Formen unberührt bleibt. Wenn deshalb beiläufig das chanson erwähnt ist, so werden auch hier Angaben zur Ausgrenzung als überflüssig betrachtet. Da der salut ein "genre très-déterminé" (126) repräsentiert, kann er eo ipso mit dem chanson nicht synonym sein: "On voit déjà que les saluts constituent un genre très-déterminé. C'est donc à tort que l'Histoire littéraire fait de salut le synonyme de chanson..." (126)

Die Nachfolger Meyers haben die Basis seiner Abhandlung nicht in Frage gestellt, sondern sich lediglich der Untersuchung einzelner Detailprobleme gewidmet. Meyer kannte nur sieben Texte; Parducci (1942) stellte alle bis heute bekannten salutz (18)⁹⁸⁾ mit großer Sorgfalt zusammen und konzentrierte sich auf die inhaltliche Analyse, die bei Meyer ausgespart blieb. Die enge Grenze des salutz wurde von ihm nur überschritten, um den Brief im Gesamtwerk des jeweiligen Autors und dem aus ihm zusammengereimten roman d'amour einzuordnen.

Nach dieser gründlichen Materialaufbereitung hat sich Bec (1961) wieder der von Meyer so kurz abgetanen und bei Parducci gänzlich ausgesparten allgemeinen Charakterisierung der Gattung zugewandt. Die Salutationsformel als einziges Definitionskriterium erscheint ihm zu formal; er will "définir en profondeur" (17). Das Hauptmerkmal, das die Gattung determiniert, sieht er in der Tatsache, daß es sich um Briefe handelt ("Car ce qui détermine au premier chef ce genre de poème, c'est d'être avant tout une lettre..." 17); alle weiteren Details seien in Funktion zu diesem Kriterium zu sehen. Die mit diesem Ansatz bestimmte Gattungsnorm, "le salut occitan de type classique" (22), legt er auch seinem Exkurs über die altfranzösischen saluts d'amour zugrunde und scheidet sie ebenfalls in die Texte, die sich getreu an diese Norm halten, und "les saluts français de "type décadent" "(26), in denen versucht wurde, "de secouer un peu le joug de normes trop étroites..." (27).⁹⁹⁾

In den Analysen der Texte Arnauts, die er zur Explizierung

anfügt, werden wie schon bei Parducci lediglich die hauptsächlichen Motive zusammengestellt. Hierbei muß er selbst immer wieder feststellen, daß die gleichen Motive etwa auch in der Kanzone zu finden sind. Die Versuchung, dennoch Distinktion mit Ausdrücken wie

D'une manière générale, il semble que l'expression des prières courtoises du troubadour, ses appels à la merci de sa dame, soient plus directs, plus incarnés en quelque sorte que dans la chanson. (45)

oder ce symbolisme du coeur-messenger... peut être également retrouvé dans la chanson mais, étant donné le caractère épistolaire du salut, il y acquiert, nous semble-t-il, une valeur particulièrement concrète.¹⁰⁰⁾
(49-50)

herzustellen, um weiterhin behaupten zu können, daß beide Gattungen sich "assez nettement, et foncièrement" (20) unterscheiden, zeigen schon in dem vagen "semble-t-il" die Ratlosigkeit des Verfassers. Den entscheidenden Einwand angesichts seiner Ergebnisse macht er sich in einer Fußnote selbst:

La chanson n'est-elle pas aussi, dans une certaine mesure, un message d'amour? L'envoi qui la termine, les allusions à un quelconque messenger qui doit transmettre à la dame l'amour et les peines de son chevalier servant, la louange de la dame enfin, tout cela rapproche évidemment chansons et saluts.⁴¹⁾
(46)

Seine Antwort kann in der Sicherheit ihrer Aussage nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie so unbegründet wie alle zuvor zitierten bleibt:

Mais il n'en reste pas moins vrai que dans le cadre général, à peu près identique dans les deux cas, de l'expression courtoise, le salut d'amour, beaucoup plus que la chanson, est réellement un message au sens propre du terme.⁴¹⁾
(46)

Seine ausführliche Untersuchung hat damit keinen Schritt weiter als die von ihm kritisierte Arbeit Meyers geführt.¹⁰¹⁾

Für die jüngste Arbeit zu diesem Problemkreis, die von Becs Untersuchung angeregt wurde, hat dieses Fazit ebenfalls Geltung. Melli (1962) ist mit der Definition Becs (salut = Brief) nicht einverstanden, da er die Briefform nicht stets in gleicher Weise durchgeführt findet. Gegenüber diesem schwankenden Bild glaubt er ein einheitliches Kriterium in der "continua tensione sentimentale che ci apparirà come la vera ragione della sua unità

stilistica... questa continua tensione sentimentale, che è poi tensione lirica, poesia" (395; 396) aufgedeckt zu haben. Diese Feststellung der stilistischen Einheit dient ihm als Basis einer neuen Definition, die auf der Gattungsbezeichnung salut aufbaut und die Gattung als "un'amplificazione poetica della salutatio" (398) werden läßt zur "interpretazione poetica della più poetica e suggestiva parte dell'epistola: quella che sopra ogni altra richiedeva originalità di stile e profonda conoscenza del cuore umano." (398) Dieser völlig hypothetische Versuch einer genetischen Erklärung der Gattung, der sich im übrigen als Konstatierung von gesicherten Fakten präsentiert, läßt sich durch nichts untermauern. Es bedarf darüber hinaus keiner weiteren Erörterung, daß die von Melli eingeführte Distinktionskategorie der "continua tensione sentimentale" als wissenschaftlicher Ansatz zur Gattungsausgrenzung völlig ungeeignet ist.

Über diese Kritik der einzelnen Vorarbeiten hinaus muß abschließend noch ein Untersuchungsansatz kurz diskutiert werden, der von Parducci und Bec benutzt wird: die seit dem Positivismus beliebte Methode der Motivzusammenstellung. Sie hat im Bereich der höfischen Dichtung immer nur zu der Feststellung geführt, die Meyer auch für den Liebesbrief traf: "Le contenu en est indiqué d'avance: on y met tous les lieux communs de l'amour ..." (1867, 124) und die in den eingehenden Analysen seiner Nachfolger nur bestätigt wurde. Die Enttäuschung darüber, in dieser Poesie nur Schablonen und abgedroschene Klischees vorzufinden, war seit den Anfängen der Romanistik zum Topos geworden, als Diez feststellte: "Man könnte sich diese ganze Litteratur als das Werk e i n e s Dichters denken, nur in verschiedenen Stimmungen hervorgebracht." (1883, 107) Es hat lange Zeit gebraucht - und wie Becs Untersuchung (1961) zeigt, ist die Erkenntnis immer noch nicht Allgemeingut geworden¹⁰²⁾ -, bis mit der Reflexion auf die Bedingtheit des eigenen ästhetischen Urteils der Weg frei wurde zum Verständnis der andersgearteten mittelalterlichen Konzeption von Dichtung. In diametralem Gegensatz zum postromantischen Originalitätsbegriff, der den modernen Leser in den Liebesgedichten "des cris de passion, des aveux, des confidences d'une émouvante sincérité, toutes sortes de révélations et d'indiscrétions" (Guiette 1960, 9) erwarten läßt,

definiert sich diese "poésie formelle" des Mittelalters durch die strikte Beobachtung der Konvention:

jamais poésie ne fut plus rigoureuse, plus totalement et plus consciemment calcul, mathématique et harmonie.

(15) le texte lui-même est construit, par un jeu de la poésie du lieu commun, du langage convenu, des clichés... (18)

Der gesamten höfischen Dichtung liegt ein einheitliches Weltbild mit einer einheitlichen Liebeskonzeption zugrunde, die in einheitlicher Sprache, Motivik und Metaphorik ihren Ausdruck findet. Diese alles umfassende Uniformität war nicht Unvermögen, sondern Intention, bewußte Identifikation mit einer Gesamtordnung, entsprechend der bereits charakterisierten Tendenz des mittelalterlichen Menschen, sich nur in "irgendeiner Form des Allgemeinen" erkennen zu können (cf. S. 60). Der Reiz der Poesie bestand in der Variation der immer gleichen Themen. Bei der Erarbeitung der relevanten Unterschiede, die sich auch zwischen sehr nahe verwandten Gattungen ergeben können, mußte die Untersuchung der Motive als der Vergleichung des in den Textsorten Gleichen also gerade das Unspezifischste zu Tage fördern und damit bei der Ausgrenzung der Gattungen völlig versagen.

Aufgabe der folgenden Untersuchung muß es daher sein, die Strukturelemente und Strukturschichten ausfindig zu machen, deren Zusammenspiel den besonderen und unvertauschbaren Charakter des salutz bestimmt. Welche Nachbargattung zur Ausgrenzung am besten geeignet ist, läßt sich der Forschung entnehmen, die immer wieder den salutz mit der Gattung der Kanzone zusammenwirft oder verwechselt und damit besondere Schwierigkeiten für die Differenzierung beider Genera andeutet. Die Konfrontation dieser Gattungen wird durch eine Arbeit Köhlers erleichtert, die er in jüngster Zeit (1966, 28-45) der Strukturanalyse der Kanzone gewidmet hat und deren Ergebnisse hier stets herangezogen werden.

Zwei Strukturmerkmale stimmen in beiden Gattungen überein: die Erlebnisperspektive und die Tempusstruktur.¹⁰³⁾ Ein Ich, "Der Fiktion nach... identisch mit dem Dichter", schildert seine persönliche Situation als Liebender (Köhler 1966, 32). "Die Wertbegriffe des "amour courtois" erscheinen also in der Perspektive eines Ich, dessen Erlebnisse und Gefühle durch die subjektive Aussage den Charakter der Authentizität erhalten."

(32) Beide Gattungen beschreiben "keine Handlung, sondern einen Zustand." (32) - Die dominante Zeitperspektive der pluri-temporalen Genera ist die des Präsens; Evokation der Vergangenheit (erstes Sehen) und Ausblick in die Zukunft (Bitte um Erhörung), Aspekte, die im salutz breiter ausgestaltet werden können und ihre ideale Verknüpfung in der Schilderung des Liebes-traumes finden (Traumerlebnis, das ein in der Zukunft erhofftes Glück als erfüllt vorgaukelt), sind stets nur in Funktion zur Gegenwart relevant.

Die übrigen Strukturschichten sind in Kanzone und salutz unterschiedlich gefüllt.

Die Unterschiede in der äußeren Form sind augenfällig. Der canso ist nach einem festen, strophisch gegliederten Schema konstruiert. Die meist 6-7 isomorphen, mit acht Versen gefüllten Strophen werden von einem oder auch zwei tornadas abgeschlossen. Der Zusammenhalt des Liedes ist durch den identischen Bau der Strophen gewährleistet, deren metrisches Schema in der tornada zum Teil wiederholt wird.

Der wesentlich umfangreichere salutz zeichnet sich demgegenüber durch eine 'offene' Form aus, die der der lateinischen Versbriefe (Distichon) auffallend ähnelt: Stichische, paarweise gereimte Achtsilbner (Ausnahme IV: Sechssilbner) werden in beliebiger Zahl gereiht (150 bis über 200 Verse). Legte somit die Kanzone höchste formale Disziplin auf und gestattete nur die knappe Andeutung einiger ausgewählter Themen, so ließ der salutz weitgehende Freiheit, um ein wesentlich größeres Spektrum an Motiven so breit auszuführen, wie es in der Intention des Autors lag.¹⁰⁴⁾

Gegenüber der Kanzone ist der salutz damit nicht nur in der Verbindung von lyrischem Inhalt und nicht-lyrischer Form als Zwittergattung, sondern auch als 'leichtes', nur geringen formalen Widerstand bietendes Genus gekennzeichnet. Die Dignität der Kanzone beruhte nicht zuletzt auf ihrer Schwierigkeit, die zu überwinden "ästhetischen Reiz" für ihre Verfasser bedeutete (Köhler 1966, 35). Das schlichtere Gewand beließ dem poetischen Neuling salutz in dieser Nachbarschaft nur eine untergeordnete Stellung.

Die unterschiedliche formale Schwierigkeit bestätigt sich

auch in einer weiteren Differenz, die für die Gattungsabgrenzung von großer Tragweite ist und bisher in ihrer Bedeutung nicht erkannt wurde.¹⁰⁵⁾ Die Kanzone ist gesungene Poesie und zusammen mit einer eigens für sie komponierten oder in Kontraktur übernommenen Melodie tradiert; der salutz kennt keine musikalische Begleitung. Damit ist ein einschneidender Wechsel in der Rezeption beider Gattungen markiert. Während die Kanzone in ihrem Publikationsmodus auf den musikalischen Vortrag vor einem Publikum abgestellt war, war der salutz zur Lektüre, zum Lesen oder Vorlesen bestimmt. Dieses Aufkommen von gele-sener neben gesungener Dichtung ist kein isoliertes Phänomen in der hier behandelten Zeitspanne, sondern hatte sich ebenso in der narrativen Literatur ereignet, in der dem strophisch gegliederten (Laisse) und vorgesungenen chanson de geste mit der Neuentwicklung des vorgelesenen roman courtois Konkurrenz erwuchs. Die modifizierte Rezeption hat im höfischen Roman und im salutz, wie noch zu zeigen sein wird, auch die "scheinbar (sc. mit dem Epos/der Kanzone) ähnlichen Strukturmerkmale"¹⁰⁶⁾ modifiziert, im salutz jedoch nicht in dem Umfang, in dem dies im Roman der Fall war. Dieser graduelle Unterschied spiegelt sich in der weiteren Entwicklung der konkurrierenden Gattungen. Der Roman markiert einen radikalen Umbruch; seine Thematik entsprach dem Geschmack eines neuen, höfischen Publikums. Die Konkurrenz zwischen Epos und Roman führte nach kurzer Übergangsphase zur Ablösung des Epos. Der salutz dagegen bleibt im engen Rahmen der in der Kanzone bereits traditionellen Themen. Beide Gattungen wenden sich an das gleiche höfische Publikum. Diese enge Verwandtschaft schloß eine Kollision, die letztlich zur Ablösung oder Umfunktionierung einer der beiden Gattungen hätte führen müssen, aus. Beide Genera existierten auch in der Folgezeit nebeneinander in der Rangabstufung, die sich schon beim Aufkommen des salutz abzeichnet.

Die 'offene' Form des salutz wird auf der Strukturschicht kompensiert, die sich gleichermaßen auf Form und Inhalt auswirkt: die der gedanklichen Gliederung, der Komposition. In der Kanzone hatte sich in dieser Hinsicht nur für den Anfang eine feste Konvention mit dem Natureingang herausgebildet. "Der eigentliche Kanzonenkörper kann frei gestaltet werden in dem

Maße, als die personale und thematische Grundstruktur dies erlauben." (Köhler 1966, 36) Tendenzen, "die Haupttönen an derselben Stelle im Aufbau der Kanzone zu bringen" (36), haben zwar auch hier gewisse Anordnungen besonders häufig werden lassen; von einer verbindlichen Regelung der Gedankenreihung ist diese gebräuchlichste Form jedoch immer noch sehr weit entfernt.

Der salutz zeigt demgegenüber einen festen Kompositionstyp, der bereits bei den lateinischen Texten zu beobachten war: Es ist dies das der Gesamtgattung Brief im Mittelalter zugrundeliegende fünfteilige Schema von salutatio, exordium/captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio. Die Inhaltsskizze des salutz III von Arnaut soll diese Gliederung veranschaulichen.

salutatio (1-8). - Die salutatio enthält die traditionelle Präsentation der Personen (Adressatin und Absender), die wie überall auch hier zur Andeutung der Thematik genutzt wird (Dona, .../ Per qe soven planh e sospir,/Est vostre amicx bon [e] coral,/... 1-3) und ebenso wie die abschließende Grußformel durch die Polysemie des Wortes salutz die Möglichkeit zum Hinweis auf die spätere petitio bietet (Mand' e tramet salutx a vos;/Mas a sos obs n'es cobeitos:/5-6). Der Gesamtbrief ist in der salutatio wie in einer ausführlichen Überschrift skizziert.

exordium (9-30). - Das exordium ist zweigeteilt. Zunächst legt der Liebende die Gründe dar, warum er einen Brief schreibt und nicht einen Boten schickt oder ihr mündlich seine Liebe gesteht. Die anschließende captatio benevolentiae mit der Beschreibung ihrer Schönheit und ihrer übrigen Qualitäten ist zugleich Übergang zur

narratio (31-179), in der der Liebende seine Leiden, das lange Warten, seine schlaflosen Nächte, die Erinnerung an ihren ersten Anblick, der ihn für alle Zeiten verückte und entflamte, schildert. Sein Herz ist bei ihr, und wenn er an etwas anderes als an sie zu denken glaubt, erinnert ihn sein Herz, als Bote von ihr kommend, an ihre Reize, die in einer zweiten descriptio puellae wesentlich detaillierter vorgeführt werden. Die lebhafteste Schilderung seiner Schlaflosigkeit gipfelt in der des Traumes, der ihm die Erfüllung seiner Wünsche vorgaukelt und

höchstes Glück erleben läßt. Mit dem schmerzlichen Erwachen beginnen alle Leiden von neuem.

petitio (180-94). - In der petitio, von einer langen, aus einer Kette von schmeichelhaften Metaphern gebildeten Apostrophe an die Dame vorbereitet (180-91), bittet der Liebende in der Haltung des Dienstmannes, ihn als servidor zu akzeptieren und ihm ihre Liebe zu versprechen.

conclusio (195-202). - Eine Abbruchformel (De pus no.us prec ni no.s cove,/... 195) markiert den Beginn der conclusio,¹⁰⁷⁾ in der der Liebende seine Hoffnung auf Erhörung ausdrückt und die Gewißheit, daß er sie bis zum Tode lieben wird. Auf die abschließende Gruß- und Segensformel (Mas Dieu vos sal e Dieu vos gar;/ 204) folgt als Postskriptum die Bitte um Antwort und der abschließende Wunsch, daß die Liebe, die ihn besiegte, auch über sie triumphieren möge.

Die übrigen Briefe zeigen den gleichen Kompositionstyp; alle Teile sind in dieser Reihenfolge und Vollständigkeit ausgeführt. Von den Freiheiten der Gliederung, wie sie in der Briefpraxis der Zeit zu beobachten sind und entsprechend auch in der ars dictandi immer wieder zugestanden werden (Transposition bzw. Auslassung von Teilen) macht Arnaut nur bei der salutatio Gebrauch, die bei drei Texten fehlt (cf. S 394, Anm.103). Im salutz V hat Arnaut diese Uniformität durchbrochen und eine kunstvolle Variante des Schemas angebracht, indem er narratio und petitio zweimal alternierend verflicht.¹⁰⁸⁾

Dieser feste Kompositionstyp zog im Vergleich zur Kanzone eine Modifikation auf thematischer Ebene nach sich: In der Kanzone hat der Natureingang regelmäßig als Einleitung seine Stelle in der ersten Strophe; im salutz fehlt er völlig. Inhaltlich hätte er durchaus auch in diese Gattung aufgenommen werden können. Sein Fehlen dürfte eher formal motiviert sein: Der feste Platz, den der Natureingang als Prolog einnahm, war im salutz - der Komposition der Gattung Brief entsprechend - von der salutatio besetzt.

Entsprechend dem unterschiedlichen Rezeptionsmodus der beiden Gattungen salutz und Kanzone (gelesen/gesungen) ist eine Strukturschicht unterschiedlich besetzt, die von Köhler für die Kanzone nicht eigens hervorgehoben wurde und auch für den salutz

nirgends beachtet worden ist: die des Adressaten des Textes. Die Struktur der Kanzzone ist in dieser Hinsicht sehr einheitlich:¹⁰⁹⁾ Der Liebende meditiert über sein Schicksal und die Chancen einer glücklichen Wende. Erst in der letzten Strophe vor der Tornada wird diese Reflexionsebene aufgegeben und die Dame direkt apostrophiert. Die tornada wendet sich ebenso direkt an die Dame oder andere Personen, den Boten, einen Freund, den Fürsten etc. Diese Normalform kann zugunsten eines der beiden Teile der Kanzzone variieren. Die Apostrophe kann einerseits völlig fehlen; die Meditationen sind in diesem Fall auch in der tornada fortgesetzt. Andererseits beginnt die Apostrophe an die Dame gelegentlich ausnahmsweise bereits ein oder zwei Strophen vor der letzten. Die persönlichen Reflexionen bleiben jedoch stets das Zentrum, der unbestrittene Hauptgegenstand des Liedes. Die Apostrophen sind also in allen Fällen auf den Schluß der Kanzzone beschränkt und dürften genetisch in Erweiterung der tornada in den Kanzonenkörper eingedrungen sein.

Diese Analyse bestätigt das Ergebnis, das Köhler aus der Untersuchung der Erlebnisperspektive gewonnen hatte. "Die Struktur der Kanzzone ist also eine essentiell monologische..." (1966, 32) Die Struktur des salutz - so läßt sich diese Formulierung übertragen - ist dagegen eine essentiell dialogische. Der Liebende wendet sich von der ersten Zeile ab an seine Dame, die bis zum Schluß der einzige Gesprächspartner dieses 'halbierten Dialogs' bleibt.

Im Zusammenhang mit diesem Strukturelement ist auch das Fehlen der in der Kanzzone so beliebten senhals zu sehen, der verschlüsselten sprechenden Namen, hinter denen die Identität der Dame verborgen wird. Dieses Versteckspiel setzt die Gefahr des Entdecktwerdens voraus, wie sie mit dem Vortrag der Kanzzone vor einem Publikum gegeben war. Darüber hinaus macht es die Bestimmung der Gattung für eine größere Personenzahl notwendig, den am Schluß apostrophierten speziellen Adressaten, die donna von den anderen abzuheben und somit einen Namen als distinktives Merkmal einzuführen, was mit dem senhal gefahrlos möglich war, da er nur der Dame bekannt war. - Aufgrund der dialogischen Struktur des salutz erübrigte sich diese Spezifizierung des Einzeladressaten.¹¹⁰⁾ Zur Einhaltung des Gebotes der Geheim-

haltung konnte auf alle Namen verzichtet werden.

Von den fünf Texten Arnauts macht nur der vierte eine gewisse Ausnahme von der dialogischen Struktur, der sich auch schon durch sein Metrum (Sechs- statt Achtsilbner) von den anderen abhebt: Die ersten 84 Verse - als eine Art Prolog vorweggeschickt - enthalten verschiedene Reflexionen des Absenders; der wesentlich umfangreichere zweite Teil (113 vv., Schluß fragmentarisch) apostrophiert wie in allen salutz direkt die Dame. Beide Teile sind nicht zufällig kombiniert, wie sich bei dem Versuch, sie zu isolieren, zeigt, sondern gehören in dieser Form genuin zusammen. Der Liebende verweist im Prolog auf seine Leiden, deren Ausmaß ihn als vorbildlichen amant courtois zu erkennen gibt. Die Dame weiß bislang nichts von seiner Entflammtheit, die ihn dazu treibt, ihr jetzt alles zu eröffnen. Hieran schließt folgerichtig mit der Anrede Bella donna corteça (85) der Brief im engeren Sinne an. Dem Schreiben ist also eine einführende Begründung und Erklärung der Umstände und Motive, die zu seiner Abfassung geführt haben, vorausgeschickt.

Diese Sonderform mit einer Anlehnung an die Kanzonenstruktur erklären zu wollen, reicht nicht aus. Wie die höfische Liebesdoktrin zeigt, die Arnaut in den 30 Eingangswersen 14-44 des salutz skizziert, ist hier vielmehr eine weitere von Arnaut geschaffene Gattung einbezogen worden, auf die bereits das abweichende Versmaß verweist: das ensenhamen.¹¹¹⁾ Die Identität der metrischen Struktur dürfte im übrigen auch die Zufügung der vier Schlußverse aus dem einzigen erhaltenen ensenhamen Arnauts am Ende des salutz, die von einem Kopisten vorgenommen wurde, erklären.

Der Einfluß der didaktischen Literatur als solcher ist kein Novum in der Gattungsgeschichte des Liebesbriefes, sondern - wie der vorige Abschnitt gezeigt hat - gerade in den lateinischen Briefstellern der Zeit und damit auch im Liebesbrief Mode geworden. Arnaut hat noch öfter seine Gelehrsamkeit in den salutz zur Schau gestellt. Wenn diese Tendenz im salutz IV übermäßig akzentuiert wird und so auffällig zu Tage tritt, so wohl deshalb, weil es Arnaut offensichtlich bei seinem Innovationsversuch nicht gelungen ist, die zusammengekoppelten Genera hinreichend zu integrieren. Es bleibt der Eindruck eines

zusammengestückelten Textes, den Parducci zu Recht insgesamt als "infelice" charakterisierte (1942, 80).

Das Interesse Arnauts an Innovationen, seine Versuche, neue Gattungen wie den salutz und das ensenhamen einzuführen und diese Neuschöpfungen durch Kombination zu bereichern, bestätigt sich in der Untersuchung seiner 25 Kanzonen, die den Hauptanteil in seinem Werk ausmachen (ed. Johnston 1935). Die von ihm benutzten metrischen Schemata sind vielfach seine Erfindung und sonst nirgends nachzuweisen. In dem Zusammenhang dieser Untersuchung ist jedoch vor allem die Frage der Adressatenstruktur interessant: Arnaut verkehrt die oben skizzierte, traditionelle Bauform der Kanzone in ihr Gegenteil. Fast die Hälfte aller Lieder ist durchgehend direkt an die Dame gerichtet. Die übrigen setzen zwar mit den üblichen Reflexionen des Liebenden ein, brechen diese aber schon nach einer der ersten Strophen ab,¹¹²⁾ um im Folgenden meist durchgehend¹¹³⁾ die Dame zu apostrophieren. Nur in fünf Kanzonen werden ausschließlich die Meditationen des Liebenden formuliert.¹¹⁴⁾ Die Struktur der Kanzonen ist damit auf der Adressatenebene weitgehend der des salutz angeglichen. Da alle Werke Arnauts undatierbar sind und trotz der von Johnston versuchten Rekonstruktion des roman d'amour,¹¹⁵⁾ die schon durch ihre Prämisse (die direkte Spiegelung der persönlichen Erlebnisse im Werk) als unwissenschaftlich gelten muß, nicht einmal ihre Abfolge bestimmt werden kann, ist nicht auszumachen, ob sich hinter dieser wie hinter der soeben analysierten Gattungsmischung (salutz IV) der Weg einer persönlichen Evolution verbirgt. Wichtig ist für die vorliegende Untersuchung, daß die Experimentierfreude Arnauts sich auf die Gattung des salutz konzentrierte, den er in die provenzalische Literatur einführte, und nicht nur eine bei einem einzigen provenzalischen Autor einmalige Fülle von Texten dieser neuen Gattung provozierte, sondern auch zur Umstrukturierung der Kanzone innerhalb seines Werkes führte.

Die aufgeführten Strukturbesonderheiten des salutz haben Entsprechungen in der thematischen Schicht des Personals. Wie Köhler in seiner Analyse für die Kanzone nachweisen konnte (1966, 33), muß sich der Liebende mit zweifachen Widrigkeiten in seiner Umgebung, mit zwei 'Feinden', abmühen, die jeweils als Typus ge-

faßt sind: zum einen mit der "Zweite[n] Hauptperson" (33), der domna, dem per definitionem vollkommenen Wesen, die in ihrer erhabenen Stellung unnahbar bleibt und sich seinen Bitten verschließt; darüber hinaus die unter dem Sammelbegriff der lauzengiers gefaßte Gruppe der Rivalen, der Lügner und Verräter, die ihn mit allen Mitteln bei seiner Dame ausstechen wollen. Köhler hat den soziologischen Hintergrund dieser Personenstruktur aufgedeckt und nachgewiesen, daß es sich hierbei zunächst nicht, wie bislang immer angenommen, um einen rein traditionellen Personalbestand ohne Beziehung zur historischen Realität handelte, sondern die "unveränderliche Trias und ihr spannungsreiches Verhältnis exakt die Struktur der höfischen Gesellschaft widerspiegeln, und zwar gesehen aus der Perspektive des niedrigen, armen Ritters, vertreten durch den Liebenden." (34) Die domna in ihrer Unnahbarkeit ist zugleich Stellvertreterin des Herrn; hinter den lauzengiers verbergen sich die Rivalen am Hofe.

Arnauts Kanzonen machen keine Ausnahme von dieser Struktur. In seinen salutz jedoch wird man diese Trias vergeblich suchen: Der Liebende ist ausschließlich auf die Person der Dame konzentriert; eine dritte Person taucht nirgends in noch so vager, allusiver Form auf. Es wäre voreilig, wie sich im Folgenden zeigen wird, diese Leerstelle mit dem Phänomen abtun zu wollen, das Köhler schon für die Kanzone - und in diesem Falle zu Recht - konstatiert: Der enge, fest geregelte Kanzonenrahmen gestattete nicht immer die Ausführung aller Motive. So finden sich auch bei Arnaut Kanzonen, in denen die lauzengiers nicht repräsentiert sind und das Personal, wie in den salutz, auf den Liebenden und die Dame reduziert ist.

Es wäre andererseits aber auch irrig, die modifizierte Personenkonstellation in Fortführung der soziologischen These Köhlers und der in ihr postulierten Abbildung der Umweltsrealität in der Dichtung als eine Modifikation in der Gesellschaftsstruktur der Zeit interpretieren zu wollen. Da die traditionelle Trias auch die Basis der Kanzonen Arnauts bildet, kann die Personaldifferenz im salutz ihre Erklärung nur innerhalb der Gattung selbst, einer spezifischen Gegebenheit dieser neuen Form finden.

Die Lösung des Problems bietet sich mit einem weiteren Strukturunterschied, der die Beziehung von domna und Liebendem be-

trifft. Die Kanzzone spiegelt die unterschiedlichsten Situationen und Entwicklungsstufen der Liebesbeziehung wider, eine Vielfalt, die immer wieder zur Konstruktion eines roman d'amour verlockt hat, in dem die einzelnen Etappen von Ablehnung, Gunstbeweis, stets erneuerter Werbung, Ungnade und Bruch in dieser Abfolge angeordnet werden. Die Beziehung ist immer schon etabliert: der Liebende hat zumindest einen ersten Bescheid von seiner Dame erhalten.

Gegenüber diesem Situationsreichtum zeigt der salutz äußerste Kargheit und Beschränkung. Er formuliert nur eine einzige, stets gleiche Situation, die in der Kanzzone fehlt: die der ersten oder zumindest noch unbeantworteten Werbung. Auf diese Situation ist in zwei salutz Arnauts jeweils in einem eigenen Prolog ausführlich hingewiesen. Der Liebende (salutz III) hat schon lange auf Mittel und Wege gesonnen, der Dame seine Liebe zu eröffnen, und hierbei an einen Boten gedacht oder es ihr selbst sagen wollen. Doch die Mitteilung durch einen Boten könnte sie verärgern; er selbst aber muß erst recht als Übermittler ausscheiden, da er - wie alle Trobadors - vor ihrem erhabenen Anblick und ihrer Schönheit alles vergessen würde. In dieser Lage bleibt nur die Lösung des Briefes (Messatge.us tramet mot fizel,/Breu sagelat de mon sagel;/19-20). - Im fünften Brief wird der gleiche Gedanke in kürzerer Form wiederaufgenommen, wie dieser Text überhaupt vieles mit dem vorausgehenden gemeinsam hat: Der amant hat seine Liebe lange vor ihr verheimlicht; jetzt will er ihr alles eröffnen (53 sqq.). - In den übrigen Texten ist nicht explizit auf diese Erstmaligkeit der Liebeserklärung verwiesen; aus ihrem Inhalt geht jedoch hervor, daß bis jetzt jede Antwort der Dame ausgeblieben ist.

Die Hoffnung auf Erhörung auch in verzweifelter, aussichtsloser Lage wird in sehr vielen Texten der höfischen Literatur formuliert. Die spezielle Situation, wie sie im salutz zugrunde liegt - der werbende Liebende hat noch keine Antwort auf seine Liebeserklärung erhalten - nimmt diesem Hoffen eine häufige und in diesem Zusammenhang wichtige Nuance: die bittere Erfahrung der stolzen Ablehnung und Zurückweisung durch die domna. Dieses in der Kanzzone thematisierte Erlebnis ändert zwar an der Beständigkeit des höfisch Liebenden nichts, gibt aber seinem Kla-

gen eine völlig neue Richtung. Er versucht sich die Motive für die Absage auszumalen. Die Vollkommenheit der Dame macht es a priori unmöglich, daß sie die Schuld an dem Unglück trägt und sich hinter ihrer Obstination Grausamkeit verbirgt. Der Grund für ihr Verhalten muß vielmehr außerhalb ihrer selbst liegen, und der Liebende findet ihn in einer dritten Person, der Gruppe der mißgünstigen Rivalen, der lauzengiers.

Die Modifikation der Trias des Personenbestandes im salutz wird somit als Konsequenz einer speziellen Thematik sichtbar. Der optimistische Schwung und letztlich die Intention selbst der Werbung ließen im salutz keinen Zweifel am Erfolg des Antrages aufkommen. Erst die Verzweiflung über den negativen Bescheid, wie ihn die Kanzone so oft thematisiert, bringt die negative Figur des lauzengier ins Spiel.

Es war bereits anlässlich des lateinischen Versliebessbriefes dieser Zeit (Züricher Texte, S.94) auf die Ähnlichkeiten mit der provenzalischen Entwicklung hingewiesen worden. Dabei darf jedoch nicht ein fundamentaler Unterschied übersehen werden. Der salutz ist unlösbar mit der Konzeption des amour courtois verbunden: er hat als Gattung gegenüber der Kanzone zwar seine eigenen, ausgeprägten Konturen in formaler und inhaltlicher Hinsicht, gibt jedoch kein noch so sekundäres Merkmal dieses Liebesbegriffes auf oder stellt es in Frage.¹¹⁶⁾ Die Liebeskonzeption des lateinischen Versbriefes ist - wie bei allen lateinischen Texten der Gattung zuvor auch - Ovid verpflichtet, wenn auch dieser Lehrmeister in den Züricher Werbebriefen, bedingt durch die Zurückhaltung auferlegende Thematik, nicht so deutlich hervortritt. Man braucht jedoch nur die Bitten um Erhörung mit denen der salutz zu vergleichen, um die Differenz der Direktheit und Deutlichkeit zu erfassen. Die die Werbebriefe begleitenden Liebesbriefe in der Züricher Handschrift präsentieren Ovidische Mentalität darüber hinaus in unmißverständlicher Offenheit. Einflüsse höfischer Liebeskonzeption auf die lateinischen Texte deuten sich nirgends an.

Es bleibt gerade bei dieser Diskrepanz der Liebesbegriffe auffällig, daß in beiden Fällen der Werbebrief so stark herausgestellt wird. Ovids Einfluß hätte - wie auch die gleichzeitige

Entwicklung der ars dictandi gezeigt hat - in die umgekehrte Richtung führen müssen, die möglichst breite Variierung der Situationen des Liebesverhältnisses. Die Texte der Züricher Handschrift, die in Frankreich gesammelt wurden, sind in der Mitte zwischen beiden Extremen, der Schultradition und der höfischen Dichtung, ars dictandi und salutz angesiedelt, und es läge nahe, diese Zwischenstellung mit dem Einfluß der provenzalischen Literatur auf die in der Schultradition stehende Poesie erklären zu wollen. Weitere Elemente zur Untermauerung dieser Abhängigkeit lassen sich jedoch nicht finden; der Explikationsversuch zur Deutung der auffälligen Parallele muß hypothetisch bleiben. Es läßt sich anhand der Texte begründet nur sagen, daß die Evolution der Gattung in der Zeit des hier gezogenen synchronen Schnittes in eine Richtung tendierte, von deren jeweils verschiedenen Fortschritten beide Literaturen Zeugnis ablegen.

Die Strukturanalyse des salutz hat in Abhebung von der nächstverwandten Gattung die Eigenständigkeit der neuen Form erweisen können. Eine Phase des Suchens und Versuchens, des langsamen Sich-Herausbildens, wie sie ein organologisch orientiertes Gattungsmodell postulieren würde, hat es nicht gegeben. Die Ausgrenzung von salutz und Kanzone darf jedoch nicht die jenseits aller Differenzen fundamentalen thematischen Übereinstimmungen zwischen beiden Gattungen vergessen lassen, Gemeinsamkeiten, die hier abschließend noch einmal betont werden sollen bei der Beantwortung der Frage nach der sozialen Funktion, dem "Sitz im Leben" beider Gattungen.

Das gesellschaftliche Faktum, das beide Gattungen - wie die gesamte Trobadorlyrik - widerspiegeln, 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. ...die Struktur der Liebespsychologie [ist] die genaue Analogie zu der psychologischen Struktur der um ihre Integration in den Adel ringenden Gruppe von joven..." (Köhler 1969, 181) Im Unterschied zu den Gattungen des sirventes und des chanso-sirventes, die den politisch-sozialen Aspekt unterschiedlich scharf akzentuieren,

wird in der Kanzzone - und das gleiche gilt auch vom salutz - "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." (182)

Vor diesem Hintergrund siedelte sich der salutz im Schatten der Kanzzone an. Mit der Thematik der ersten oder zumindest noch unbeantworteten Werbung nahm die Gattung eine thematische Lücke der Kanzzone wahr und sicherte sich so über die wichtigen formalen Strukturunterschiede hinaus auch inhaltlich eine gewisse Autonomie. Die exklusive Beschränkung auf diese Thematik bedeutete zugleich eine schwere Hypothek für die zukünftige Entwicklung, in der der so verstandene Versliebesebrief in sekundärer Rolle bleiben mußte und keine Gefährdung für die Höhenkamm-Gattung Kanzzone bedeuten konnte.

C. Altfranzösische Literatur

Die altfranzösische Literatur am Schluß dieses Kapitels nach der provenzalischen aufgeführt zu sehen, scheint ihre Position als Nachkömmling zu bestätigen, in der die Forschung sie lange gesehen hat und z. B. in Bezug auf die hier behandelte Gattung auch heute noch sieht. Die bisherigen Untersuchungen, die sich mit dem Liebesbrief beschäftigen und hierunter nur die metrische Form des salutz verstanden, haben die entsprechenden altfranzösischen Texte, da diese nur 'imitierten', stets lediglich zur Bestätigung der an den provenzalischen Texten gemachten Feststellungen herangezogen. Bei einer breiteren Untersuchungsbasis zeigt sich demgegenüber, daß die altfranzösische Literatur die Gattung des Liebesbriefes schon vor dem XIII. Jh. kannte und dazu in einer Form, die eine eigenständige Neuentwicklung bedeutete.

Roman d'Eneas. - Im letzten Viertel des Roman d'Eneas hat der anonyme Verfasser einen Brief eingelegt, den Lavinia an Eneas schickt.¹¹⁷⁾ Die Gattung des Liebesbriefes erscheint damit -

als winziger Teil in eine andere, sehr umfangreiche Erzählform, mit der sie auch die äußere Form (paarreimende Achtsilbner) teilt, integriert - in volkssprachlicher Tradition zum erstenmal in unselbständiger Funktion.¹¹⁸⁾ Der Verlust der äußeren Autonomie hat im Gegensatz zu dem ersten, lateinischen Beispiel (Korrespondenz zwischen Heloise und Abälard) auch zu entscheidender formaler Modifikation geführt: Der Text des Briefes ist nicht im Wortlaut reproduziert, sondern nur in indirekter Form und stark gerafft eingeschaltet. Diese Inhalts-skizze läßt trotz ihrer Kürze, die das Gedankenskelett der Liebesbriefe in der ars dictandi noch übertrifft, die klassische Briefgliederung erkennen, deren Abschnitte deutlich markiert werden:

saluz mandot el premier chef	salutatio
a Eneam son chier ami	
et dist après c'al l'amot si,	narratio
ne li ert mes de nule rien;	
ne ja n'avroit repos ne bien,	
s'il n'en pensot prochenement.	
Tot li descovri son talant	
et a el parchemin bien point	
que molt l'angoisse et la destroit	
l'amor de lui, si qu'ele an muert;	
par molt grant dolçor l'an requiert	petitio
que li prenne de li pitié,	
et l'a saisi de s'amistié. (8780-92)	

Eine noch kürzere Inhaltsangabe ist im Moment der Lektüre des Briefes durch den Adressaten Eneas gegeben, die sich auf die Rekapitulation der Liebesversicherung (= narratio) beschränkt:

que Lavine l'amot formant
et que segurs fust de s'amor,
car ja n'avroit altre seignor. (8868-70)

Eine Isolierung des Briefes aus dem Kontext ist - wie schon in der Heloise/Abälard-Korrespondenz - unmöglich; die formale Verklammerung geht mit dem Verlust der inhaltlichen Selbständigkeit einher, wie der Vers 8786 zeigt, der in seinen knappen Andeutungen über die Liebesepistel hinaus in die vorweggeschilderte Handlung zurückverweist (Tot li descovri son talant). Alles, was an dieser Stelle nicht ausgeführt worden ist, konnte der Ökonomie der Gesamterzählung zuliebe fehlen. Tot son talant hat Lavinia zuvor in langen Klage monologen nach allen Seiten entfaltet, von denen der letzte, der mit dem Entschluß zur Briefbotschaft schließt, nur vier Zeilen vor der Einschaltung des

briefet endet. Für den Leser genügte nach diesen ausführlichen Einblicken in ihr Seelenleben der summarische Verweis.

Als isolierter Text gesehen scheint der in den Roman eingelegte Brief nicht dazu angetan, die Aufmerksamkeit zu fesseln. Völlig anders ist er jedoch zu beurteilen, wenn man seine Funktion im Gesamtzusammenhang des Romans betrachtet.

In der Schilderung der Liebesgeschichte von Eneas und Lavinia hat der altfranzösische Verfasser völlig eigene Wege eingeschlagen und hiermit den hauptsächlichlichen Unterschied zu dem römischen Epiker begründet. Sein Vorbild Vergil, an das er sich sonst eng anlehnte, bot nur wenige Andeutungen zu diesem Thema; er gestaltete es zu einer eigenen Episode von 1418 Versen, die die durch den Waffenstillstand für eine Weile ruhende Haupt-handlung (v. 7856; Neueinsatz v. 9275) ablöst und die Genaust zu Recht als autonome Kurzerzählung in seiner Untersuchung des altfranzösischen antikisierenden Lais (1965) an den Anfang stellt. Die Strukturanalyse der einsträngigen Episode ergibt eine deutliche Zweiteilung (cf. Genaust 1965, 12-7). Der erste Teil schildert die Qualen der in den Anführer ihrer Feinde und damit zugleich den Antagonisten ihres Verlobten Turnus verliebten Lavinia, die im Dialog mit ihrer Mutter und im Monolog zur Klarheit über ihre Situation und die zu unternehmenden Handlungen gelangt. Im zweiten Teil werden die gleiche Liebeskrankheit bei Eneas, der ebenfalls in einem in Anlage und Funktion den Monologen Lavinias entsprechenden Monolog seine Leiden beklagt, und die am Ende glücklich aufgelösten Mißverständnisse, die mit der Schüchternheit der Helden entstanden waren, geschildert.

Die charnière zwischen beiden Teilen, Höhepunkt für den ersten und zugleich auslösendes Moment für den zweiten, bildet der Brief, in dem Lavinia Eneas ihre Liebe entdeckt. Formal und inhaltlich unselbständig tritt der Liebesbrief in seiner knappen äußeren Ausformung hinter den breitangelegten Monologen, auf denen der Hauptakzent liegt und deren Ergebnis er in die Tat umsetzt, zurück; in der Struktur der gesamten Episode dagegen kommt ihm - der Struktur der Kurzerzählung entsprechend - als "kritisches Moment", als "Ereignis von besonderer Wirkung" (Genaust 1965, 226) eine zentrale Funktion auf der Handlungsebene zu.

Laviniabrief und Heloise/Abälard-Korrespondenz weisen die gleichen, durch die gleiche unselbständige Funktion bedingten Form- und Strukturdivergenzen zur autonomen Gattungsform auf. Darüber hinaus verbindet beide Texte ein weiteres auffälliges Element: wie schon im Verhältnis des Klostergründers zu der Klosterverwalterin, die seine Liebe wiederzuerwecken versucht, ist hier die höfische Welt auf den Kopf gestellt, in der verlangende Liebe nur vom Mann ausgehen darf. Lavinia entbrennt zuerst in Liebe zu Eneas, dem sie ihre Gefühle in einem eigenhändig aufgesetzten Brief gesteht und den sie in der sonst dem Mann vorbehaltenen Weise um Erhörung bittet (que li prene de li pitié 8791). Die aktive Rolle der Frau kommt bildlich in einem Handlungsdetail sehr prägnant zum Ausdruck. Als Lavinia noch überlegt, welchem Boten sie ihren Brief anvertrauen könnte (8795 sqq.), sieht sie Eneas auf die Stadt zureiten und damit in die für direkte Übermittlung geeignete Reichweite geraten:

La damoiselle a lo brief pris,
environ la fleche l'a mis
d'une saiete barbelee;
la letre an a dedanz tornee,
o un fil estroit lo lia.
Un archier lo roi apela. (8807-12)¹¹⁹⁾

Mit dem Pfeilschuß, einer originellen Abwandlung des Liebesboten-Motivs, mit dem sie den Brief zu Eneas schießen läßt, übernimmt sie in der Handhabung der traditionellen Waffe Amors (dart 8057; saiete 8066) gleichsam die Rolle des Liebesgottes, der sie selbst zuvor mit seinem Geschöß verwundet hatte. Der Erfolg entspricht dem der Schüsse Amors: Eneas entbrennt in heftiger Liebe zu ihr; in seinem Klage-monolog wirft er Amor die Urheberschaft des Pfeilschusses vor.¹²⁰⁾ Dittrich übersieht diese Identität zwischen Lavinia und Amor und deren eindeutige Interpretation im Werk selbst, wenn sie vor dem Monolog des Eneas die tatsächliche Einwirkung Amors vermißt.¹²¹⁾ In konsequenter Fortführung ihrer aktiven Rolle fällt Lavinia auch in der auf Eneas' Lektüre des Briefes folgenden Szene die Initiative zu: Um ihm den Inhalt der Botschaft zu bestätigen, wirft sie ihm vom Turm als Zeichen der Liebe Küsse zu.

Die Liebesauffassung des Eneasromans, die sich in der Darstellung der werbenden, die Initiative ergreifenden Frau ausdrückt, trägt deutlich archaische, frühhöfische Züge, ent-

sprechend der Zwischenstellung, die dieser Roman in der Entwicklung von der chanson de geste zum roman courtois einnimmt. Genauast verkennt diese Evolution, wenn er in der Darstellung "eines gegen die Konventionen verstoßenden Mädchens... einen leicht und fein ironisierenden Seitenhieb auf die höfischen Liebestheorien" (1965, 16) sieht. Gegen die höfischen Konventionen konnte hier noch nicht verstoßen werden, weil sie in der altfranzösischen Literatur erst wenig später wirksam werden. Wie sich die gleiche Episode aus einer der höfischen Liebeskonzeption wesentlich weiter angenäherten Sicht ausnahm, läßt sich an Veldekes Eneit ablesen: Nicht Lavinia zielt mit ihrem Pfeilschuß auf Eneas, sondern Amor, der Gott der höfischen Liebe, verwundet ihn, als er Lavinias Augen und Mund erblickt, mit seinem goldenen Ger, und auch seine Mutter Venus greift in das Geschehen ein und läßt Eneas in tiefer Liebe entbrennen.¹²²⁾ Die "unverblümete Avance" Lavinias im Eneasroman ist "in Veldekes Fassung (sc. des Briefes) in höfisch verhüllende Verhaltenheit abgewandelt." (Dittrich 1966, 323)

Marie de France, Milun. - Der Eneasroman hat eine breite Wirkung auf die erzählende Literatur bis ins XIII. Jh. ausgeübt. Unter den zeitgenössischen Dichtern ist dieser Einfluß auf die Lais der Marie de France (ca. 1160-1178 entstanden) so umfassend gewesen, daß Levi in ihr sogar die Verfasserin des Eneas sehen wollte (cf. Baehr 1969, V). Es ist damit nicht ausgeschlossen, daß auch das Interesse am Liebesbrief, das in Maries Lai Milun sichtbar wird, von der Lektüre des Eneasromans ausgelöst wurde. Die Ähnlichkeiten in der Behandlung dieser Gattung legen diesen Schluß nahe.

Die Situation, in der im Eneasroman der Liebesbrief seine Funktion erhält, ist im Milun ganz an den Anfang verlegt. Analog zur Liebesauffassung des Eneasromans läßt das Mädchen durch einen Boten Milun ihre Liebe eröffnen, der die gewünschte Antwort gibt; ob sie diese Mitteilung mündlich oder in Briefform wie im Eneasroman machen ließ, wird nicht präzisiert (Par sun message li manda/Que, si li plest, el l'amera. ed. Rychner 1966, 27-28). Der Liebesbrief tritt erst im Rahmen der anschließenden Handlungsperipetien, auf denen in dieser Kurzerzählung der Hauptakzent

liegt, für einen Moment in den Vordergrund. Nach der Geburt des heimlich der Schwester Miluns anvertrauten Kindes verläßt dieser das Land, um sich im Kriegsdienst zu bewähren. Das Mädchen wird vom Vater zu seiner großen Verzweiflung einem reichen Mann verheiratet. Milun kehrt zurück und teilt ihr seine Heimkehr auf einem ingeniosen Wege mit, der dem Pfeilschuß der Lavinia nicht nachsteht: Seinen Brief bindet er einem Schwan um den Hals, so wie Lavinia ihn um den Pfeilschaft gewickelt hatte, und versteckt ihn im Gefieder dieses Liebesboten, der fortan 20 Jahre die heimliche Korrespondenz der beiden Liebenden durch die Lüfte trägt. Lediglich das Briefpaar, mit dem dieser lange Briefwechsel eröffnet wird, ist in die Erzählung - wiederum in der indirekten Form des Eneasromans - eingelegt, und zwar in beiden Fällen anlässlich der Lektüre durch den Empfänger.¹²³⁾

Der Inhalt der Briefe wird nur insoweit wiedergegeben, als er für den Fortgang der Erzählung unerlässlich ist. Von der salutatio seines Briefes ist nur der Name Milun (Al primier chief trovat "Milun" 227) angeführt, dessen Lektüre bei der Empfängerin Begeisterung auslöst, weil sie damit Gewißheit über das Schicksal des Absenders erhält, von dem sie so lange nichts gehört hatte. Die narratio (Inc.: Al chief de piece veit l'escrit,/ Ceo k'il ot cumandé e dit:/ 231-2) ist auf die Wiedergabe seiner Leiden beschränkt, von denen nur sie ihn erlösen kann (233-6). Das Mittel hierzu, die Rücksendung des Schwans, und die hierzu nötigen Vorbereitungen werden detailliert in der petitio geschildert (236-46). Die Antwort, die die Dame - wie Lavinia und Milun - eigenhändig aufsetzt,¹²⁴⁾ ist auf die gleichen Teile reduziert:

E des saluz se reheita: ¹²⁵⁾	salutatio
"Ne poet sanz lui nul bien avoir,	narratio
Or li remant tut sun voleir	petitio
Par le cigne sifaitement." (272-5)	

Der Briefwechsel ist zwar wiederum in der Mitte der Erzählung eingeschaltet, erhält jedoch damit nicht die zentrale Funktion, die der Liebesbrief der Lavinia hatte. Strukturell zerfällt der Lai Milun in zwei auf das Liebespaar bzw. den Sohn konzentrierte Handlungsstränge, die aus einzelnen, sich abwechselnden Episoden zusammengesetzt sind und die Geschehnisse eines großen Zeitraumes umfassen. In dieser locker komponierten Sze-

nenkette hat der Liebesbriefwechsel nur für die Szene, in die er eingeschaltet ist, Bedeutung.

Chievrefoil. - Die Behandlung des Liebesbriefes bei Marie de France kann nicht abgeschlossen werden, ohne daß auch der Lai Chievrefoil erwähnt worden ist. Die Botschaft auf dem Haselstock (ed. Rychner 1966, 61-78) gibt der Forschung ein Rätsel auf, zu dessen Lösung bis in die jüngste Zeit eine Reihe von kontroversen Hypothesen aufgestellt worden ist. Hier soll kein weiterer Lösungsversuch unternommen werden, sondern lediglich der Aspekt beigetragen werden, der sich aus der bislang nicht beachteten Perspektive der Gattung des Liebesbriefes eröffnet.

Die Problemstellung läßt sich vereinfachend in der Alternative resümieren: Umfaßt die Botschaft auf dem Haselstock nur den Namen Tristans oder auch mit den Versen 61-78 einen 'Brief', der vielleicht schon vorher von Tristan an Isolde geschickt wurde und hier nur referiert ist?¹²⁶⁾ Im Zusammenhang dieser Untersuchung muß vor allem die zweite Möglichkeit interessieren. Sie ist zuletzt von Rychner verteidigt worden, dessen Argumentation hier allein herangezogen werden soll, zumal er auch die bisherigen Forschungen mitverarbeitet (1966, 276 sqq.).¹²⁷⁾ Er vergleicht die soeben interpretierte Stelle aus Milun mit der Chievrefoil-Passage und konstatiert den gleichen Handlungsablauf und gewisse sprachliche Ähnlichkeiten vor allem in der Summierungsformel des Briefinhaltes (278):

De sun ami cunut le nun:/...	Milun
... veit l'escrit,	
Ceo k'il ot cumandé e dit:/...	(228; 231-2)
De sun cutel escrit sun nun.	Chievrefoil
Ceo fu la somme de l'escrit	
Qu'il li aveit mandé e dit:/...	(54; 61-2)

Mit diesen Versen werden die einzigen übereinstimmenden Formulierungen angeführt, jedoch zugleich wichtige Unterschiede nicht angegeben. Im Milun wird bei beiden Briefen ausdrücklich auf die Abfolge der Briefteile hingewiesen;¹²⁸⁾ im Chievrefoil dagegen folgen die 'Briefelemente' der Namensnennung und 'Botschaft', die durch sechs Verse voneinander getrennt sind, zwar in der Reihenfolge eines Briefes aufeinander, ohne daß sie jedoch als Teile einer Botschaft bezeichnet werden.

Den Text des 'Briefes' selbst hat Rychner nicht mit dem der

im Milun integrierten Briefe verglichen. Die Verse 63-78 enthalten in indirekter (77-8: direkter) Rede die Auslegung des Symbols des Haselstocks (= Tristan), das durch das komplementäre Bild des Geißblattes (= Isolde) ergänzt wird. Im Sinne einer Briefgliederung wäre hiermit die narratio gegeben. Der Teil, der auch in dem kürzesten Brief des Milun ausgeführt ist, fehlt diesem "Brief": die petitio. Dieser Briefteil ist es aber, auf den - wie auch die Analyse des Laviniabriefes gezeigt hat - der Liebesbrief in unselbständiger Funktion angelegt ist. Der Inhalt der narratio ist dem Leser stets aus der vorab geschilderten Handlung vertraut und kann deshalb kurz abgetan werden; mit der petitio dagegen erhält der Brief seine Funktion im Handlungsablauf, der durch diesen Briefteil in eine bestimmte Richtung vorangetrieben wird. Der in die Erzählung eingelegte Brief ist also kein digressiv-statisches, sondern ein dynamisches, in die Handlung integriertes Element.

Damit sind die entscheidenden Strukturunterschiede zu den Chievrefoil-Versen verdeutlicht. Auf die Handlung nimmt diese Passage keinen Einfluß: Isolde wendet sich beim Auffinden des Stocks in den Wald, wo sie Tristan vermutet und findet.¹²⁹⁾ Die Deutung des Stocksymbols hat auf ihr Verhalten keinen Einfluß und bleibt ein amplifizierendes Element.

Die Versuchung, die 'Glosse' der elliptischen Botschaft als Brief zu interpretieren, ist aufgrund des hier zugrundegelegten Untersuchungsansatzes der Liebesbriefgattung abzuweisen. Die Deutung Spitzers (1946/7, 84), der sich Hatcher und Frappier angeschlossen haben (cf. Rychner 1966, 277), bleibt die einzig befriedigende: "Il n'y avait sur la baguette de coudrier comme letre que le mot "Tristan", c'était à Iseut de découvrir le sens du message..."

IV. SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1210-30

A. Lateinische Literatur

Ars dictaminis: Boncompagno, Rota Veneris. - Ursprung und erster Höhepunkt der ars dictandi im frühen XII. Jh. sind mit dem Namen der damals lebhaftesten Universitätsstadt Europas, Bologna, verbunden. Ein Jahrhundert später waren es wiederum Lehrer dieses Bildungszentrums, die der Briefstillehre neue Impulse gaben und deren zahlreiche Schriften bis zur Renaissance die vielzitierten, unangefochtenen Autoritäten blieben. Hatte sich der Liebesbrief ein Jahrhundert zuvor nur mühsam durchsetzen und einen bescheidenen Außenseiterplatz am Schluß der Musterbriefhierarchie erobern können, wobei nur die französische Schule eine gewisse Ausnahme machte, so wird ihm jetzt eine Wertschätzung zuteil, die ihn über alle anderen Briefarten erhebt. Während die übrigen in den Rahmen einer ars dictandi in mehr oder minder zahlreichen Mustern repräsentiert eingespannt bleiben, wird der Liebesbrief als einziger zum ausschließlichen Gegenstand eines Werkes, der Rota Veneris von Boncompagno.

Dieses innerhalb der Briefstillehre einzigartige Phänomen läßt sich nicht als Endstufe einer unilinearen Evolution aus den Ansätzen der unmittelbar vorausgehenden französischen Schule erklären. Einerseits sind materialiter keine Abhängigkeiten nachzuweisen. Wenn andererseits Bernhard von Meung die Zahl der Liebesbriefmuster erhöhte und Matthäus von Vendôme über diese Akzentuierung hinaus die Koppelung mehrerer Texte einführte, so sprengten diese Erweiterungen nicht den Rahmen der traditionellen ars dictandi.

Neben diesem diachronen Ansatz führt auch der Versuch, diese Evolution mit der Beziehung zur gleichzeitigen Bologneser Entwicklung der Briefstillehre erklären zu wollen, nicht weiter. Einzelne Teile der in ihrer Stoffmasse immer weiter angewachsenen ars dictaminis, die bislang in einem Werk inkorporiert auftraten, wurden zu dieser Zeit erstmals in eigenen kleinen

Traktaten separat abgehandelt, so z. B. die Salutationen und die Exordien, eine Entwicklung, die die notwendige Konsequenz der ständigen Verfeinerung und Akkumulation von Regeln und Beispielen war. Diese Parzellierung durch die Sonderbehandlung von Einzelgebieten darf jedoch nicht überbewertet werden. Sie ist weit von einer Desintegration der Briefstillehre entfernt; an den Inhalten und der Art ihrer Behandlung ändert sich nichts. Nur die Form wird insoweit modifiziert, als einzelne Kapitel, die immer schon in sich geschlossen abgehandelt wurden, jetzt stärker gegeneinander abgegrenzt werden. Als Teile eines umfassenden Ganzen sind sie isoliert nicht zur Eigenentwicklung fähig, sondern bedingen sich notwendig gegenseitig. In den Codices stehen sie deshalb auch stets als eine Gruppe von Traktaten wie die einzelnen Kapitel einer traditionellen ars dictandi zusammen. Das ausschließlich dem Liebesbrief gewidmete Werk Boncompagnos dagegen war von einer solchen Interdependenz unabhängig und als in sich abgerundetes Werk konzipiert.

Wenn die Neuentwicklung des autonomen Liebesbriefstellers jede Einordnung in die Evolution der allgemeinen ars dictaminis unmöglich macht, so deshalb, weil sie trotz aller Beziehungen zu ihr nicht in diesem Fach aufgeht. Vielmehr wird hier entsprechend dem speziellen Charakter dieser Briefform, der ihr zusammen mit annexen Briefsorten immer schon eine besondere Stellung in der ars dictandi eingetragen hatte, eine weitere Spezies der Traktatliteratur wirksam. Die gleichberechtigte Einbeziehung der ars amatoria¹⁾ bereicherte den Briefsteller um die zweite, im Begriff L i e b e s b r i e f enthaltene Dimension. In dieser neu herangezogenen ars hatte der Liebesbrief bisher die gleiche sekundäre Rolle gespielt wie in der ars dictaminis. Boncompagno kehrt das Verhältnis von Liebesbrief und jeweiliger ars durch die Isolierung der bisher nur am Rande behandelten Briefgattung um und stellt ars amatoria und ars epistolandi in Funktion zum Liebesbrief zur neuen Mischgattung der ars epistolandi et amandi zusammen.

Boncompagno, geb. um 1170 in Signa bei Florenz,²⁾ war ein aufgeschlossener und ideenreicher, stets zu Scherzen nicht nur im literarischen Bereich aufgelegter Kopf, unter den wegen ihrer Schalkhaftigkeit berühmten Florentinern der größte Spaß-

vogel, Florentinorum trufator maximus, wie ihn der Chronist Fra Salimbene (1228-87/8) nannte. Seine zahlreichen Werke brachten ihm großen Ruhm ein: 1215 wurde er für das selbstbewußt mit seinem Namen betitelte Werk Boncompagnus (Rhetorica antiqua) mit der hohen Ehre der Lorbeerkrönung durch die Universität Bologna belohnt und 20 Jahre später sein zweites, zentrales Traktat, die Rhetorica novissima, einer feierlichen Vorlesung in der Kathedrale dieser Stadt für wert befunden. Entsprechend dem Rang, den er stolz für sich in Anspruch nahm, blieb er von Intrigen seiner Neider und Schulstreitigkeiten, die schon im Jahrhundert zuvor die Bologneser Lehrer des Faches sich befahlen ließen, nicht verschont. Er wußte sich auf seine Art gegen alle Anfeindungen durchzusetzen, indem er durch geschickt eingefädelt Streiche seine Gegner öffentlich blamierte⁴⁾ und mit dieser spektakulären Form der Eigenwerbung seine Attraktivität für die mehr als 500 von ihm gleichzeitig unterrichteten Studenten nur vergrößerte.⁵⁾ Gemessen an absoluten Maßstäben, wie Baethgen (1927a, 57) sie anlegte, war er zweifellos eine bescheidene Figur, im Umkreis der dürren Spezialwissenschaft jedoch, in der er seine vielfältige Aktivität entfaltete, eine nicht nur durch ihre Produktion und Wirkung, sondern vor allem durch ihre in allen Werken sich manifestierende Persönlichkeit anziehende Gestalt.

Mit der Rota Veneris versuchte Boncompagno nicht nur, zwei seit langem etablierten und in ihrem Lehrgehalt weitgehend fixierten Fächern neue Aspekte abzugewinnen, sondern auch eine seiner Sprunghaftigkeit adäquate Form des Traktats zu schaffen: Die Ausblendung eines Aspekts enthob der Verpflichtung zur systematischen Vollständigkeit und gestattete, viel umständlichen Ballast abzuwerfen und den attraktiven Gegenstand in attraktiver Form zu präsentieren. Diese Reduktion war umso eher gerechtfertigt, als sich das Werk ausdrücklich an den speziellen Personenkreis der dictatores wandte,⁶⁾ bei denen aufgrund ihrer Ausbildung das Gesamtsystem der jeweiligen ars als bekannt vorausgesetzt werden konnte. Der Anteil des Briefstellers beschränkt sich auf Ausführungen zur salutatio (10-1), die nach diesen zusammenhängenden Ausführungen bei den folgenden Briefmustern stets ausgespart bleibt,⁷⁾ den tempora und genera aman-

tium (Ständehierarchie; 12), Adaptationsanweisungen für das Werbeschreiben (13), Anweisungen zur transumptio (15) und die Musterbriefe; die ars amatoria ist in einzelnen Aperçus und kurzen Absätzen überall eingestreut (Empfänglichkeit der Frau für Schmeicheleien 11; Versprechungen 12; Sich-Zieren, Verführbarkeit 14) und in zusammenhängender Form nur in dem Appendix in der Beschreibung der gestus amantium wirksam.⁸⁾ Welche zentrale Bedeutung der Autor selbst diesem letzten Teil zuschrieb, geht aus der knappen, bislang unbeachteten Selbstcharakterisierung des Werkes in Boncompagnos Übersicht über seine literarische Produktion hervor: *Rota Ueneris laxiua et amantium gestus demonstrat.*⁹⁾ Die fehlende Integration dieses Anhangs in das Gesamtwerk, die Baethgen bedauernd zu Lasten des "Schulmeister[s]" Boncompagno gehen ließ (1927a, 43), weist auf die grundsätzliche Schwierigkeit hin, die mit der Fusion beider artes gegeben war. Bei der prinzipiellen Beschränkung auf den Brief mußten Ausführungen, die nicht in Funktion zu diesem Hauptthema standen, wie z. B. die über nutus, indicium etc., inkompatibel bleiben und konnten nur in einem Appendix Platz finden. Daß Boncompagno sie trotzdem aufnahm, zeigt sein persönliches Interesse an diesen Erörterungen und die geringe Bedeutung, die er in unkonventioneller Manier strenger Komposition beimißt.¹⁰⁾ Die transumptio-Theorie wird z. B. mitten in die Reihe der miteinander inhaltlich verbundenen Briefe nach einem bilderreichen Schreiben eingeschoben und war ihm so lieb, daß er um ihrer noch ausführlicheren Darlegung willen in dem seriösen Werk der Rhetorica novissima (1235) unter z. T. wörtlicher Wiederaufnahme des in der Rota Vorgetragenen mehrere Spalten mit Beispielen und Maximen zur ars amatoria füllte, wobei auch die gestus amantium wieder Verwendung fanden.¹¹⁾ In einer Zeit, in der die scholastische Systematisierfreude den Plan aller Traktate diktierte und die Autoren sich um die peinlich genaue Einhaltung der Gliederungsschemata bemühten, erscheint die unkonventionelle Haltung Boncompagnos dem modernen Rezipienten eher ein Gewinn.

Die Innovation der Gattungsmischung prägt die theoretischen Teile der Schrift. Die Liebesbriefe selbst bleiben hiervon unbetroffen, was jedoch nicht bedeutet, daß auf dieser Ebene nur

die traditionellen Elemente und Verfahren aufgenommen werden. Die Briefmuster bieten vielmehr eine den bereits aufgeführten Neuerungen adäquate Innovation: Die 21 Briefe sind nicht nur zumeist - wie in der künstlichen Situation der ars dictandi generell - paarweise gekoppelt¹²⁾ und entsprechend einer fünffachen Differenzierung der Adressatinnen eingeordnet,¹³⁾ sondern werden in der ersten Hälfte (Briefe Nr. 1-13) zu einer 'Geschichte', zur Ausmalung einer Liebesverbindung und ihrer verschiedenen Entwicklungsstadien zusammengeschlossen. Dieser Schritt über das traditionelle Briefpaar hinaus wurde bei Matthäus von Vendôme durch die Erweiterung des Szenenpersonals zu dem der Komödie (Einführung der Kupplerin) ermöglicht; die gesamte Korrespondenz bei Boncompagno setzt sich dagegen exklusiv aus den Briefen der Liebenden zusammen.

Das die Korrespondenz eröffnende Werbeschreiben des Mannes zeigt, wie die theoretische Anweisung, mit überschwänglichen Schmeicheleien den Kontakt aufzunehmen (*debet venativas adulationum blanditias premittere* 12), in die Praxis umzusetzen ist. In dem umfangreichen Brief, der an Länge alle weiteren der Rota übertrifft, werden alle Register des Lobpreises gezogen: Seit dem ersten Anblick ist er zu ihr in Liebe entbrannt und nicht mehr er selbst. Die sehr detaillierte, vom Kopf bis zu den Händen absteigende descriptio puellae und das Lob ihrer Klugheit erweisen sie als derart vollkommen, daß er sie für eine deitas hält. Der Zurückhaltung der Deskription entspricht die abschließende petitio, in der er sich lediglich mit all seiner Habe in ihren Dienst stellt (*ut michi vestro famulo dignemini precipere, quia paratus sum me ipsum et mea vestre in omnibus exponere voluntati.* 13). - Die kurze Antwort der Angebeteten fällt negativ aus: Sie zeigt sich immun gegen den rhetorischen Aufwand, dessen Absicht sie durchschaut. Seinen Dienst will sie nicht. - Da die Tatsache der Antwort allein entsprechend der vorausgegangenen, an Ovid orientierten Theorie bereits den sicheren Sieg anzeigt, läßt sich der Verliebte nicht entmutigen: Er glaubt nicht, daß sie ihn ablehnt; wenn sie ihn nicht am Leben wissen möchte, soll sie seinen Tod befehlen und ihm damit das Paradies eröffnen. (Nr. 3) - Die Geliebte wundert sich über soviel Insistenz, deren heimliche Prämisse - sie sei

leicht umzustimmen - sie aufdeckt, um nur umso fester auf ihrem Nein zu beharren. (Nr. 4) - Ihr metaphernreicher Stil ist dem Liebenden Anlaß, sein Spiel mit diesen Bildern zu treiben und die auf ihn gezielten Geschoße zu ihr zurückzulenken. Wenn er schon nicht haben kann, was er möchte, soll sie ihm wenigstens eine Gelegenheit zu persönlicher Aussprache einräumen. (Nr. 5) - Auch diesen Schlichen zeigt sich die so beharrlich Angebetete zunächst vollauf gewachsen: Er vertraue wohl darauf, durch Ausdauer zu siegen, eine deplacierte Hoffnung, da doch alles vom Zufall regiert werde. Bereits im nächsten Satz reagiert sie jedoch genauso, wie es ihr von allem Anfang an vorgezeichnet war. Wenn sie auch die männliche Strategie durchschaute und zu parieren wußte, so durchschaut sie jedoch nicht sich selbst, d. h. ihre Natur als Frau, die sie notwendig zur sicheren Beute macht. Sie will ihn nicht ganz abweisen und das Rendezvous gewähren. Der detaillierte Plan, den sie zur Herbeiführung dieses Treffens entwirft, erinnert an die exakten Anweisungen der Helena bei Baudri von Bourgueil und soll erneut die im Mittelalter so gern hervorgekehrte weibliche Verschlagenheit unter Beweis stellen. Sogar das Stichwort, mit dem ihm die Magd seinen in den Garten geworfenen Falken zurückgeben wird (*diceturque tibi ab ancillis: recede, non enim tuum est, quod queris.* 16)¹⁴⁾ und das ihm, wohl als erneute, in diesem Bild unmißverständliche Mahnung an ihre Ablehnung gemeint, dennoch den Einlaß bedeuten wird, ist eingeplant. (Nr. 6) - Was sie für eine kleine Gunst hält, kündigt dem dank Boncompagnos und Ovids Instruktionen tiefer in die natura der Frau blickenden Liebenden den ersten Schritt auf dem Wege zur vollen Erfüllung seiner Wünsche an. Nach diesem Schreiben läßt Boncompagno deshalb auch die Situation des ante factum abgeschlossen sein und geht zu den Briefen post factum über. Entsprechend seiner Beobachtung, daß die Liebenden sich gern die Liebeserfüllung als Traumerlebnis schildern, läßt er den amasius einen entsprechenden Brief schreiben mit der Bitte um Deutung der Geschehnisse (Nr. 7; cf. hierzu S. 136). - Die Geliebte hat den gleichen Traum - nur unter Vertauschung der aktiven und passiven Protagonisten - gehabt und bestellt ihn zur Auslegung zu dem Baum, unter dem auch sie ihr Traumerlebnis gehabt haben will. (Nr. 8) - Der Liebende be-

dankt sich überschwenglich und will alles tun, was sie will.
(Nr. 9)

Das Happy-End bleibt aus, oder vielmehr ein Happy-End in der Verbindung dieser Partner. Getrennt findet jeweils ein Partner für sich in der Ehe mit einem anderen sein Glück. In der ersten Lösung, die Boncompagno anbietet, hat die Geliebte geheiratet und kündigt die Liebesverbindung aus diesem Grunde auf. (Nr. 10) Der tiefbetrübt Liebende will ihr dennoch bis ans Ende der Welt folgen, um sie wenigstens sehen zu können. (Nr. 11) - Die zweite Lösung geht von der gleichen Situation aus, die bereits in dem Züricher Briefgedicht Nr. 116 mit z. T. gleichen Argumenten und Gedanken ausgemalt wurde (cf. S. 95): Das Mädchen ist vor einer Eheschließung schwanger geworden; mehr als die Schande, die sie nun ertragen muß, bedrückt sie sein plötzlich verwandeltes Verhalten, das von den früheren Versprechungen und Schmeicheleien nichts mehr ahnen läßt. Die Sentenzen, die sie beizieht, unterstreichen die Aussichtslosigkeit ihrer Lage. Sie fleht ihn trotzdem um Hilfe an; sonst soll er sie wenigstens sterben sehen. (Nr. 12) - Die Abweisung ist eindeutig: Der Geliebte hat inzwischen geheiratet, nachdem sie einst seinen Antrag zurückgewiesen hatte. Mit diesem 'objektiven' Grund, der zur Begründung der negativen Antwort ausreichend gewesen wäre, läßt er es nicht bewenden, sondern fügt ihr abschließend noch eine Kränkung zu, indem er in aller Deutlichkeit die Verantwortung an ihrem Zustand einem anderen zuschiebt.

Werbung - allmähliches Nachgeben - Liebeserfüllung - brüskes Ende des Verhältnisses: In den Etappen dieses Handlungsablaufes spiegelt sich die Bewegung des Gegenstandes, der als Titel der Schrift gewählt wurde: Die Rota Veneris als Rad der Liebe, auf dem alle Menschen wie auf dem Rad der Fortuna im Kreis umgetrieben werden, hat über die einzelnen Etappen des Auf- und Abstiegs eine vollkommene Umdrehung vollführt und die Liebenden in jähem Sturz vom höchsten Gipfel des Glücks herabgeworfen.¹⁵⁾

Die durch die gleichen Korrespondenten zu einer narrativen Einheit verbundenen Briefmuster haben der Darstellungsform Boncompagnos den Titel "Novelle" oder mit Rücksicht auf die Kürze

"kleine Novelle" (Baethgen 1927a, 41) eingebracht.¹⁶⁾ Diese Klassifikation täuscht jedoch eine Eindeutigkeit in der Gattungszugehörigkeit vor, die durch die Texte nicht zu rechtfertigen ist. Der narrative Konnex wird nicht in den Briefen selbst, sondern in kurzen Überleitungen hergestellt, die ganz in der Tradition der ars dictandi bleiben:

Quid plura? pono, quod amans iam perfecit quod optabat, unde potest et debet ex postfacto aliquas iocundissimas ei litteras destinare:... (17)

Pone, quod ista nupserit alii nec velit eum ulterius diligere. unde illi taliter scribit:... (18)

Die Situationsskizze wird explizit als hypothetische Setzung angekündigt und ist identisch mit den Themenstellungen, wie sie in Erweiterung der Rubriken wie De amasio ad amasiam immer wieder in den artes anzutreffen sind und die Aufgabenstellung des Unterrichts spiegeln. Zur Ankündigung des Antwortbriefes genügte danach wie in der bisherigen Tradition eine knappe Rubrik (cf. z. B.: Responsum ad amicum Nr. 6; Rescriptum ad eandem Nr. 11).¹⁷⁾

Der hypothetische Charakter des von der Briefkette konstituierten Handlungsablaufes kommt vor allem am Schluß deutlich zum Ausdruck. Das unglückliche Ende der Liebesverbindung wird in zwei Varianten geboten, je nachdem ob sie/er inzwischen eine andere/einen anderen geheiratet hat und eine Fortsetzung der Verbindung zurückweist. Auf die Erzählung einer unlinearen Geschichte wird ausdrücklich verzichtet. Es gibt keine Protagonisten, sondern nur namenlose Typen, die in verschiedenen Situationen vorgeführt werden.

Dieser Darbietungsmodus der Texte, die auf Beliebigkeit angelegt sind und bei einer Isolierung aus der Musterkette keine Schwierigkeiten boten, entspricht dem praktischen Zweck, der allen artes dictandi zugrundeliegt und auf den auch Boncompagno mit der Rota Veneris ausdrücklich abzielte. Die Kopplung dieser Briefentwürfe in der chronologischen Folge eines wenn auch noch so vage skizzierten Verhältnisses überschießt diese pragmatische Intention und zeigt eine Entwicklung in Richtung auf die narrativen Literaturgattungen, ohne daß es zur Ausführung einer "Novelle" kommt. Es werden lediglich Materialien zu einer Geschichte und ihr Handlungsskelett gegeben. Jeder

weitere Schritt auf dem Wege zur Ausgestaltung einer Novelle mußte die primär praktische Ausrichtung des Traktats notwendig mehr oder minder stark beeinträchtigen und sich damit verbieten. Boncompagnos Briefkette bleibt deshalb in der Mitte zwischen ars dictandi und Novelle angesiedelt. Es ist der seit den Anfängen der Briefstillehre dem Liebesbrief inhärente 'literarische' Charakter, der die Gattungsmischung prägt und die Rota Veneris auf die Grenze zwischen Fachschriftstellerei und Literatur rückt.

Die Beziehung zur narrativen Literatur wird über die beschriebenen Struktureigenheiten der Gesamtschrift hinaus in einem weiteren Detail sichtbar. Die ars dictaminis kennt bis zu Boncompagno zwar einen sachbezogenen Prolog, in dem der Autor seine Intentionen kurz darlegt und eine Übersicht über den zu behandelnden Stoff bietet und dessen Bedeutung herausstreicht, jedoch keinen Epilog.¹⁸⁾ Die Rota Veneris wird dagegen in einen narrativen Rahmen gespannt, dessen literarische Herkunft schon mit den ersten Worten unmittelbar deutlich wird:

In principio veris, cum sensibilia et animata quelibet ex aeris temperie revirescunt et germinare incipiunt ex temperantia qualitatum ipsius, que premortua hiemis presentia videbantur, stabam in rotundo monticulo iuxta Ravonem inter arbores florigeras et audiebam iocundissimas et variables phylomenarum voces, sicque recreabam animam post laborem. (9)

Es ist Frühling, der Autor erquickt sich nach der Arbeit auf einer Anhöhe an dem kleinen Fluß Ravone (nahe Bologna) unter blühenden Bäumen und lauscht dem Gesang der Nachtigallen, als plötzlich zu dem in Gedanken versunkenen eine Dame (virgo) von vollkommener Schönheit, versehen mit den Insignien königlicher Macht tritt.¹⁹⁾ Sie gibt sich selbst als die Göttin Venus zu erkennen, die vom Ende der Welt gekommen ist, ut singulorum curialitatem et sapientiam scrutaretur. Der Auftrag, den sie Boncompagno erteilt, zeugt von dem Eigenwert, den der Autor sich zumißt: Venus hat ihn dazu ausersehen, salutationes et delectabilia dictamina... ad usum amantium zu verfassen. Boncompagno macht sich auf der Stelle an dieses für ihre Schützlinge bestimmte Werk.

Die Göttin, die in die Abfassung des Werkes sonst weiter nicht eingegriffen hatte, schaltet sich nach dem letzten Brief-

muster noch einmal ein und wendet sich direkt an alle Frauen, um eine wichtige, unfehlbare Verhaltensmaßregel aus ihrer erhabenen Sicht zu dem Problem anzuführen, durch wessen Vermittlung die Frauen eine günstige Gelegenheit zur Liebe erhalten können. Auf jeden Fall ist kein Mann gewitzt genug, um die Pläne der Frauen letztlich zu verhindern. Eifersüchtigen Männern ist die gehörnte Krone sicher.²⁰⁾ Nach diesem Edikt läßt die Göttin den Autor allein, der nach seinem eigenen Epilog noch einen kurzen Appendix mit neuerlichem Epilog anfügt.

Der Natureingang ist, wie am Beispiel der Kanzone bereits aufgezeigt wurde, ein hauptsächlich lyrisches Prologmotiv. Seine Einführung in die Traktatliteratur durch Boncompagno steht völlig singulär da.

Die Vision, in der eine Göttin dem Dichter erscheint und ihn zu seinem Werk inspiriert, ist schon von Boncompagno in der didaktischen Literatur öfter verwandt.²¹⁾ Während jedoch in diesen Werken wie schon bei ihrem Vorbild Boethius die Göttin das gesamte Werk in die Feder diktiert, bleibt ihre Aktivität bei Boncompagno auf die Rolle der Initiatorin und abschließenden Korrektorin beschränkt. Anfangs- und Schlußzene bilden den narrativen Rahmen, der die Reihe der verschiedenen, in den Briefmustern vorgeführten Szenen und Episoden - dem Verfahren der Rahmenerzählung orientalischer Provenienz vergleichbar - umspannt.

Die Kompositionselemente des Rahmens der Rota Veneris, Natureingang und Vision, sind innerhalb des Traktats in - wie die wörtlichen Übernahmen zeigen²²⁾ - bewußter Parallelsetzung noch einmal verwandt, die ebenso wie der einmalige Charakter des zu behandelnden Textes bisher nicht gesehen wurde.

In seinem ersten Schreiben post factum (Nr. 7) schildert der Liebende einen Traum. Am Abend eines Frühlingstages ist er zur Jagd in einen Anger getreten,²³⁾ der mit allen Attributen des locus amoenus ausgestattet ist (duo rivuli, arbores florigere, dulcissimus phylomenarum cantus), und schläft unter einer schattigen Pinie fest ein. Das im Folgenden erzählte Traumgeschehen, das ein der Idylle der Naturszenerie adäquates glückliches Erlebnis schildert, wird nicht ausdrücklich als solches gekennzeichnet. Die wunderschöne Dame, die ihm erscheint, be-

stimmt den gesamten Ereignisablauf durch ihre Aktivität; der Liebende ist stets nur der passive Teil. Sie nimmt ihn bei der Hand, umschmeichelt ihn mit süßen Worten, umarmt und küßt ihn, um ihn danach in ihr Schlafgemach zu entführen, das ihm in seiner prachtvollen Ausstattung wie das Paradies erscheint. Die Morgenröte beendet ihr Beisammensein; die Dame bringt ihn wieder unter den Baum und scheidet mit unzähligen Umarmungen und einem angelicum... ave. Dieser Abschiedsgruß versetzt den Träumenden wieder in die Wirklichkeit zurück und läßt ihn die petitio an seine Geliebte anschließen, sie möge ihm diesen Traum auslegen.

Diese breite Ausführung der narratio ist - ebenso wie die Einbeziehung des Frühlingseinganges - in der Gattungsgeschichte ein völlig neues Phänomen. Die behandelte Thematik des Liebestraumes war seit den Anfängen der Gattungsentwicklung, z. B. bei Marbod, ansatzweise gegeben:

Totos namque dies, totas te cogito noctes,
Vorsor in hoc solo, quod sine fine colo.
(ed. Bulst 1950, Nr. 37, 19-20)

Dieser Topos der Leidenschilderung stellt die Keimzelle des Liebestraumes dar.²⁴⁾ Die Weiterentwicklung dieses Ansatzes verlief in zwei verschiedenen Richtungen. Die Liebesleiden können sich einerseits nachts in Schlaflosigkeit äußern; der Liebende beschreibt eindringlich die Gedanken und Wunschvorstellungen, die ihn in dieser Zeit quälten (Matthäus von Vendôme II 1, 23-40, cf. S. 83; Hs. Zürich Nr. 48, 29-36, cf. S. 92). Andererseits kann der von seinen Leiden Erschöpfte schließlich doch Schlaf finden und im Traum die Erfüllung all dessen erleben, was er in der Wirklichkeit so grausam vermissen muß. Diese Darstellung, die im Liebesbrief der Konstanzer Briefsammlung nur angedeutet wird,²⁵⁾ ist bei Arnaut de Maroill (salutz III 140-52) am breitesten ausgeführt und mit der noch ausführlicheren Schilderung der Schlaflosigkeit (109-36) kombiniert:

Mos huelhs clauzens fas un sospir,
En sospiran vau endormitz;
Adonc se.n vai mos esp[er]itz
Tot dreitamen, Dona, vas vos
Dè cuy vezer es cobeitos.
Tot enaisi co yeu dezir
La nueg e.l jorn, can m'o cossir,
A son talan ab vos doneva,

Embrass' e baiza e maneya.
Per qe dures aisi mos sens,
No volgr' esser senher de Rems.
Mai volria jauzens dormir
Qe velhan deziran languir. (140-52)

Die Identität der Thematik läßt die Differenz in der Darstellung Boncompagnos umso klarer hervortreten. In den Gattungstexten des XII. Jhs ist der Liebestraum als eine Ausdrucksform der Liebeskrankheit in den Kontext fest integriert und als Glied einer Kette von Argumenten - wie alle übrigen Briefteile - nur knapp skizziert. In der Rota Veneris tritt das Motiv aus der integrierten Funktion heraus und wird ausschließlicher Gegenstand eines Liebesbriefes. Diese Innovation ist nicht isoliert zu sehen, sondern vor dem Hintergrund der Technik Boncompagnos, mehrere Briefe zu verknüpfen: Die Isolierung eines Motivs als ausschließlicher Gegenstand eines Briefes war durch den Geschehenszusammenhang, der von den übrigen Briefen erstellt wurde, leichter möglich.

Die Wahl gerade dieses Motivs aus dem breitgestreuten Angebot ist signifikant für die neue Darstellungsform Boncompagnos, die sich in der Bildung von Briefketten und auch im Liebesbrief selbst manifestiert: Es wird erzählt, nicht analysiert, ein Handlungsablauf, nicht ein Zustand geschildert. Kein Motiv konnte für die narrative Ausgestaltung bessere Ansatzpunkte bieten als das des Liebestraumes. Die irrealen Situation ließ dem Spiel der Phantasie alle Möglichkeiten,²⁶⁾ die bei der Ausmalung einer 'realen' Szene wie z. B. der des ersten Sehens stark reduziert waren. Dazu erlaubte dieses Motiv die Integration der bis jetzt aus dem Liebesbrief ausgeschlossenen Beschreibung des locus amoenus als äußerem Rahmen des Traumgeschehens.

Mit der durch die gleichen Korrespondenten zu einer Einheit verbundenen Briefkette sind erst zwei Drittel der Briefmuster erfaßt. Die übrigen acht Beispiele schildern fünf voneinander unabhängige Situationen, von denen einige thematische Ähnlichkeiten aufweisen. Mit dem ersten Muster (Nr. 14), das wie die beiden letzten eine Frau zur Absenderin hat und ebenso wie diese nicht zum Briefpaar erweitert ist, versucht die Frau/

Freundin den Mann/Freund aus der Fremde zurückzurufen, in der er schon mehr als fünf Jahre verweilt: So wie die Taube zu Noah zurückkehrte, soll auch er zu ihr zurückkommen; sonst wird sie wie die Turteltaube nach dem Tode ihres Partners trauern und nur noch auf den Tod harren können. Das Bild der Taube, das bereits in früheren Liebesbriefen verwendet wurde, ist hier im Sinne der Bestiarientradition modifiziert:

alioquin faciam sicut turtur, que suum perdit maritum...
illa quidem postea non sedet in ramo viridi, set gemit
in sicco voce flebili iugiter et aquam claram turbat,
cum appetit bibere, nullumque nisi mortis prestolatur
solatium. (20)

Das gleiche Thema hat Boncompagno noch einmal in seiner kurz nach der Rota verfaßten Rhetorica antiqua beschäftigt, in der er im ersten Buch (Studentenbriefe)²⁷⁾ unter der Rubrik De revocationibus²⁸⁾ alle Briefarten zusammenstellte, mit denen um die Rückkehr gebeten wird. Entsprechend seiner theoretischen Maxime läßt sich diese Briefklasse in zwei Unterklassen aufteilen:

Quidam revocari possunt pro ambitione pecunie, aliqui
amore mulierum quas primitus amaverunt.
(Paris, B. N. lat. 8654, f. 22vb)

Die zweite Kategorie wird in zwei Liebesbriefen illustriert, die jeweils einer der beiden, in dem Brief der Rota zusammengefaßten Gruppe von Absenderinnen (Freundin; Frau) zugewiesen sind. Der zweite Text (De muliere que amicum suum revocare intendit) kann hier unberücksichtigt bleiben, da er im wesentlichen Teile des obigen Revokationsbriefes der Rota (Vergleich mit Turteltaube) und der Schilderung des Liebesträumens wieder aufnimmt.²⁹⁾

In dem ersten Brief schreibt eine Frau an ihren Mann, (De uxore formosa que revocat virum litterarum studio insudantem), der entgegen seinen Versprechungen bereits über zwei Jahre zum Studium fortgezogen ist. Welchen Kummer das Alleinsein einer jungen Frau bereitet, macht ihre Metapher unmißverständlich deutlich: cotidie ingemisco, quoniam in meum agrum ros vel pluvia non descendit. Seine Rechtsstudien geben ihr im Spiel mit den einzelnen Teilen des Corpus iuris civilis Justinians Material für einen weiteren Vergleich zur Einkleidung ihrer petitio und conclusio: Wenn er nicht bald zurückkehrt, wird

sie daraus schließen, daß er in einem fremden Codex liest und sich dann ihrerseits den Digesten widmen.³⁰⁾ Eine Antwort läßt Boncompagno auch hier nicht folgen, eine Lücke, die er ausdrücklich begründet, da - wie sich im Folgenden zeigen wird - er hier von der Tradition abweicht, in der das Briefpaar auch in diesem Fall üblich war:

Respondendi autem doctrinam hic non pono, quoniam illi qui regredi pol(l)icentur, desideriiis postulantium satisfacere comprobantur. (Paris, B. N. lat. 8654, f. 22vb)

Die aufgeführten Bittschreiben pflegen durch die tatsächliche Rückkehr beantwortet zu werden; die Ausarbeitung eines Briefmusters erübrigt sich also.

Das Thema paßt durchaus in den Liebesbriefsteller; die stilistische Behandlung in beiden Fällen hebt die Texte nicht von den übrigen ab. Ihre Singularität wird erst unter dem Aspekt des Verhältnisses sichtbar, das Absender und Adressat verbindet. Eine Ehefrau schreibt ihrem Mann. Dieser Briefftyp war schon seit den Anfängen der ars dictandi in den Briefstellern vertreten, wurde jedoch nie den Liebesbriefen zugerechnet, sondern deutlich getrennt von ihnen unter die Geschäftsbriefe eingereiht, eine Zuordnung, die sich aus den Texten leicht erklärt, wie das hier als Beispiel skizzierte Briefpaar der ars des Bernhardinus (ca. 1150, cf. S. 66-7; ed Anhang Nr. 10) zeigt.

Der Brief der Frau ist voll Klagen über die materielle Not, die sie mit ihren Kindern in seiner Abwesenheit leidet. Auch die Verwandten erteilen nur kluge Ratschläge, statt ihre verzweifelte Lage zu mildern. Sie fleht ihn an, nach Hause zu kommen oder ihr wenigstens zu sagen, wo er ist; denn lieber will sie auf dem Weg zu ihm umkommen als weiter in Schmach und Elend leben. - Wenn der Mann bisher nichts von sich hören ließ, so nur, wie er in seiner Antwort schreibt, weil er sich in noch weitaus schlimmerer Lage befindet: Seit 20 Jahren wird er von den Sarazenen in Askalon gefangengehalten. Er muß sich zwar jetzt entschuldigen, nicht direkt zurückkommen zu können - eine Bestätigung für Boncompagnos Behauptung, daß dieser Briefftyp normalerweise keine Antwort benötigt -, hofft jedoch, mit Gottes Hilfe aus seinen Fesseln erlöst zu werden und nach Hause zurückzukehren.

Das entsprechende Briefpaar in dem anonymen lombardischen

Traktat (1132/6; ed. Anhang Nr. 11)³¹⁾ thematisiert die gleichen Gegebenheiten in weniger dramatischer Form. Der Mann antwortet auf die breit ausgeführte Klage seiner mit den Kindern alleingelassenen Frau, in der ausnahmsweise sogar persönliche Töne anklingen, daß er nur noch durch Geschäfte beim Papst zurückgehalten ist, und kann das präzise Datum seiner Rückkehr angeben. Bis dahin gibt er ihr Anweisungen zur Haushaltung, gedenkt seiner Kinder, schickt Geld zur Pfandauslösung und grüßt Schwager und Schwägerin.

Die Revokationsmuster unter Ehepartnern sind Briefe aus materieller Not, die die Verantwortung des säumigen Partners für den Unterhalt der Familie ins Gedächtnis zurückrufen sollen (cf. die Apostrophe im lombardischen Traktat: *sustentamen, /solamen, /auxilium et iuvamen, / laborum et dolorum levamen, /...*) und deshalb auch meist mit Geldsendungen beantwortet werden. Die persönliche Bindung wird nur im Rahmen der ehrethetischen Formeln, die der Frau zustehen, thematisiert; Liebesbeteuerungen und überhaupt Formulierungen, wie sie speziell dem Liebesbrief eignen, fehlen.

Boncompagno setzt hier völlig neue Akzente, indem er den materiellen Aspekt ausklammert und den Revokationsbrief, wie er selbst in der theoretischen Anmerkung der Rhetorica antiqua formuliert (*aliqui [sc. revocari possunt] amore mulierum quas primitus amaverunt*) unter die Liebesbriefe einreicht. Die Ehepartner sprechen die Sprache, die alle Liebenden in der Rota sprechen. Daß diese Neuerung aber nicht nur im Zusammenhang dieser außergewöhnlichen Schrift gedeihen konnte, zeigt die Rhetorica antiqua, in deren der traditionellen ars dictandi verpflichtetem Rahmen der gleiche Text immer noch den unverfälschten Stempel der epistola amorosa trägt.

Die ars dictandi als Disziplin der Schule bzw. der Universität hatte sich bisher schon in ihrem Liebesbegriff völlig von der volkssprachlichen Entwicklung des amour courtois unbeeinflusst gezeigt. Die hier analysierte Evolution bestätigt diese Unabhängigkeit. Die höfische Auffassung schloß die Liebe in der Ehe kategorisch aus und ließ sie nur in Bindungen gelten, die nicht oder noch nicht durch Legitimität konsekriert waren. Boncompagno hebt die Differenzierung, die in seinem

Fach - wenn auch unter dem völlig andersgearteten Vorzeichen des Liebesbegriffs Ovids - de facto zu der gleichen Opposition geführt hatte, auf und erkennt auch den Ehepartnern die gleichen Gefühle zu, wie sie bisher nur dem Verhältnis zwischen amasia und amasius, Freund und Freundin zugebilligt wurden. Es läge nahe, hinter dieser auffälligen Modifikation einen prinzipiellen geistesgeschichtlichen Wandel zu vermuten, der sich in Italien zu dieser Zeit in der Bewertung der ehelichen Bindung angebahnt hätte. Eine derartige Ausweitung des Problems scheint jedoch nicht gerechtfertigt. Parallelen zu Boncompagnos abweichender Position lassen sich in der zeitgenössischen Literatur nicht finden. Der unmittelbare Rezipient der Rota Veneris, Guido Faba, paßt den sehnsüchtigen Revokationsbrief der Frau wieder völlig dem bis zu Boncompagno üblichen Briefpaar unter Eheleuten an.³²⁾ Die Tradition wird ungebrochen fortgesetzt. Boncompagnos veränderte Einstellung erscheint vor diesem Hintergrund als erneuter Beweis seiner Originalität, die sich wie in fast allen Teilen seines an sich schon außergewöhnlichen Werkes auch in der Revision der Frage manifestiert, welche menschlichen Beziehungen in einer vollständigen Darstellung der Liebesbriefkorrespondenz nicht fehlen dürfen.

Die Bemühung um möglichst breite Fächerung der in den Briefmustern der Rota Veneris dargestellten Situationen hat auch in den restlichen Beispielen zur Einbeziehung von Themen geführt, die bislang in den Briefstellern unbekannt waren. Die beiden letzten Briefmuster (Nr. 20-1) sind ebenfalls von verheirateten Frauen geschrieben, die sich jedoch nicht bemühen, in den Genuß der Nähe ihres Mannes, sondern der ihres Liebhabers zu gelangen. Die erste Dame ist durch ihr reifes Alter (matrona) in einer besonders prekären Lage: Ihr Geliebter hat sie verlassen und sich einem jungen Mädchen (domicella) zugewandt. In dem Werbebrief, mit dem sie ihn zurückgewinnen will, versucht sie, alle Argumente zusammenzustellen, die sich aus diesem Altersunterschied zu ihren Gunsten gewinnen lassen; der spezielle Fall wird zur Abrechnung der älteren Generation mit der jüngeren ausgeweitet. In bilder- und satzenreicher Sprache unterweist sie ihren Geliebten in den amoris iura, nach denen die unreifen Früchte keinen Wert haben und der weizen besser ist als die Spreu. Ihre Schön-

heit verdanken die jungen Mädchen allerlei Schminkmitteln und damit also einem Betrug. Als letztes Argument schließlich beschimpft sie alle als Huren, deren Liebe er irrtümlich allein zu besitzen glaubt. Er soll also zu ihrer Liebe zurückkehren, bei der es ihm an nichts fehlen wird, wie sie unmißverständlich anfügt (in rebus necessariis nullum patieris defectum. 23).

Die Ehefrau, die in dem anschließenden Brief zu Worte kommt, ist in glücklicherer Lage: Ihr Mann ist verreist, und sie kann ihren Liebhaber zum Rendezvous bestellen. Wie groß ihre Freude ist, zeigt der Rosenstrauß, den sie ihm zusammen mit dem kurzen Billett sendet. Narratio und petitio sind in metaphorischen Wendungen verschlüsselt: Der rauhe Nordwind ist fort; der Südwind soll in ihren Garten kommen und dessen aromatische Düfte mit seinem Wehen verbreiten.³³⁾ Das Bild des Klimawechsels und des Gartens evoziert am Ende der Briefmusterreihe und damit des eigentlichen Liebesbriefstellers noch einmal die Szenerie des Frühlingseinganges, wie sie als Einleitung der Rota gedient hatte.

Die Metaphorik zur Umschreibung der Liebeserfüllung, die auch in anderen Liebesbriefen der Rota Veneris und der Rhetorica antiqua in ähnlicher Form anzutreffen ist, übersteigt in der Unverblümtheit ihrer Aussage nicht die der bei Bernhard von Meung verwandten.³⁴⁾ Eine gewisse frivole Note gewinnt die Rota erst durch die Einbeziehung einer literarischen Vorlage, die - so omnipräsent sie im Mittelalter auch gewesen ist - im Zusammenhang eines Liebesbriefstellers überrascht: Das gesamte Werk ist mit zahlreichen Zitaten aus der Bibel durchsetzt,³⁵⁾ die jedoch nicht nach dem beliebten Verfahren mittelalterlicher Traktate mit einem ut Scriptura dicitur als Autoritäten eingebracht werden,³⁶⁾ sondern überall in die Brieftexte und z. T. auch in die theoretischen Teile ohne Kennzeichnung interpoliert sind. Eine Reihe von Vergleichen in der descriptio puellae und superlativischen Formeln gehört zu der Kategorie von Anspielungen, wie sie jedem Verfasser der damaligen Zeit bei seiner Vertrautheit mit der Diktion der Vulgata einfallen konnten. Es ist jedoch bezeichnend genug, daß es bis zu Boncompagno niemand in den Sinn gekommen ist, sich dieser Vorlage zu diesem

Zweck zu bedienen. Wenn mit der Verwendung derartiger Zitate offenbar keine besondere Intention verfolgt wird, so ist in den übrigen Fällen die Absicht, amüsante Effekte zu erzielen, nicht von der Hand zu weisen.

Die Wiederholung seines Dienstangebotes post factum (Nr. 9) beginnt der Liebhaber mit der Zeile, mit der im Psalm 44, 3 das Loblied auf den Gesalbten Gottes einsetzt: "Du bist der schönste (Rota: die schönste) unter den Menschenkindern." - Die Rahmenszene des Liebestraumes (Nr. 7) wird mit einem leicht modifizierten Zitat aus dem Liber Sapientiae 18, 14 zur Schilderung der abendlichen Stille eingeleitet: "Als alles in Schweigen lag und gerade Mitternacht war..."; statt der Fortsetzung "siehe, da fuhr dein allmächtiges Wort vom Himmel herab aus königlichem Thron" schließt der Liebhaber an: "trat ich zur Jagd in einen Anger." - Die Klage Jerusalems in den Lamentationes Jeremiae (1,2: Plorans ploravit in nocte) wird zur Klage des abgewiesenen Liebhabers umgemünzt (Nr. 11), der mit Hiob (17, 13) wörtlich fortfährt: "In der Finsternis ist mein Bett gemacht." In der gleichgebauten Formel aus dem Dankpsalm 39,2: Expectans expectavi wird statt des Objektes Dominum der Geliebte (desiderium meum) eingesetzt (Nr. 14).³⁷⁾

Einen Schritt über dieses Spiel mit Bibelzitaten hinaus macht Boncompagno in den letzten, noch nicht besprochenen Briefmustern, die wiederum einen in der ars dictandi sonst unbekanntem Stand einführen, die Nonne.³⁸⁾ Welche Bedeutung Boncompagno selbst diesen Adressatinnen beimaß, ist aus dem Platz zu erschließen, den er diesem Briefftyp einräumt (5 Briefmuster). Darüber hinaus werden alle Texte nicht wie die der verheirateten Frauen als isolierte Beispiele eingeschoben, sondern zu Briefpaaren (Nr. 15-6) und sogar zur drei (bzw. vier)³⁹⁾ Briefe umfassenden Korrespondenz (Nr. 17-9) erweitert.

Das Thema des ersten Briefwechsels ist in der Rubrik gegeben: Qualiter debeat aliquis mulieribus desuadere, ne habitum accipiant monachalem (20). Die Strategie, die Boncompagno anbietet, ist die gleiche wie die von der matrona (Nr. 20) praktizierte, die ihrem treulosen Geliebten die jungen Mädchen verleiden will: eine Reihung aller Angriffspunkte, die sich gegen den Stand als solchen finden lassen.

Das Frühlingsbild aus dem Hohen Lied ("Die Stimme der Tureltaube war zu vernehmen" 2, 12), das den Brief eröffnet, wird durch die Einfügung des als Gerüchteträgers bekannten Kuckucks zur Quellenangabe für die Nachricht umfunktioniert, daß sie die Welt verlassen will. Die zunächst sachliche Wiedergabe dieses Gerüchts schlägt schon gegen Ende des Satzes in eine Karikatur der Klosterinsassinnen um, deren Gesellschaft sie erwartet: bucklige, hinkende, krummnasige und schielende Weiber. Der Klosterdienst ist ebenso unattraktiv: Lampen anzünden, das Glöckchen läuten, Bücher wälzen und mit lauter Stimme Halleluja singen. Während sie selbst in ihrer schwarzen Tracht in der Kirche das Requiem singt, werden die anderen Mädchen in ihren schönsten Kleidern mit Rittern tanzen. Um ihr nach dieser Schwarz-Weiß-Malerei den Abschied von ihren Plänen weiter zu erleichtern, bietet er ihr in der conclusio unvermittelt an, sie zu heiraten.

Die Argumente sind auf fruchtbaren Boden gefallen (Nr. 16), umso mehr, als die Umworbene nur von ihrem Vater zu dem Eintritt ins Kloster gezwungen wurde und seit langem auf Flucht sann. Zur Schilderung ihrer Niedergeschlagenheit bedient sie sich der Worte Jesu in Gethsemane ("meine Seele war traurig bis in den Tod"). Sie ist zu allem bereit und möchte schon in der folgenden Nacht entführt werden. Auf sein Eheversprechen kommt sie nicht zurück.

Bleibt diese Schilderung des Nonnenstandes im Rahmen einer auf Äußerlichkeiten beschränkten Karikatur, wie sie in der Ständesatire üblich ist,⁴⁰⁾ so wird der Ton im folgenden Briefwechsel äußerst frivol. Die hier umworbene Nonne (Nr. 17) ist nicht zu ihrem klösterlichen Dasein gezwungen worden, sondern "eine richtige fromme Nonne" (Misch 1962, 1121): Sie wundert sich, daß der Werbende es wagt, die Braut Christi, die überdies als Zeichen der Jungfräulichkeit den schwarzen Schleier trägt, verführen zu wollen. - Ihre kategorische Ablehnung beantwortet der Liebhaber (Nr. 18) mit der gleichen Strategie, mit der schon der Liebende in der Briefkette so erfolgreich operiert hatte: Punkt für Punkt nimmt er in der Manier, die einem scholastischen Disput allé Ehre gemacht hätte, ihre Argumente wieder auf und münzt sie zu seinem Vorteil um. Nach

der Umdeutung des schwarzen Schleiers, der sie nach seiner Interpretation dazu verpflichtet, ihn an ihrer mortalitas teilhaben zu lassen, donec simul aliquantulum revivamus (21), kommt er zu ihrem hauptsächlichen Argument: Als Braut Christi hat sie zwar diesem ihre Jungfräulichkeit geweiht; was jedoch hindert sie dieses Gelübde daran, seinen Wünschen zu willfahren, wo doch geschrieben steht: "Der Himmel allenthalben ist des Herrn; denn die Erde hat er den Menschenkindern gegeben" (Ps. 113, 16)? Zu ihrem Vorwurf, er sei vom Teufel besessen, da er nicht davor zurückschrecken würde, die Ehre jedes Mannes zu schänden, wenn er sogar nach der Braut des Höchsten seine Hand auszustrecken wage, vermerkt er in erneuter scholastischer Differenzierung, daß er lieber das Ehelager dessen verletzen wolle, der ihm Eltern und Anverwandte getötet habe und Regen, Hagel und andere Unwetter schickt als das irgendeines sterblichen Mannes, der nur wenigen oder niemand etwas zu Leide tun kann.⁴¹⁾

Die Nonne ist von solcher Argumentationsgewandtheit restlos besiegt: necessarium proponis et irrefragabile argumentum (22). So zwingenden Argumenten muß sie sich einfach beugen. Den Rest ihres Briefes nimmt eine ungewöhnlich breit ausgeführte conclusio ein, in der sie die mit ihm zu erwartenden Liebesfreuden ausmalt. Ihre beruhigenden Schlußworte zeigen, wie total der durch die Argumentation des Liebhabers bei ihr provozierte Sinneswandel ist: "Wenn mein Bräutigam dich irgendwann behelligen sollte, dann überlasse mir seine Bestrafung. Ich werde dir so oft wie möglich Gelegenheit geben, daß du das Unrecht an ihm rächen kannst."

Baethgen konnte nachweisen, daß dieser Stoff als Dialog zwischen Jüngling und Nonne, also in einer dem Briefwechsel unmittelbar verwandten Gestalt, im Mittelalter - vielleicht auch schon vor der Abfassung der Rota Veneris - verbreitet war (1927a, 52-3). Im Vertrauen auf die quellenkritische Methode glaubte er, damit den Text Boncompagnos seiner Originalität beraubt zu haben, und übersah völlig, daß er mit dieser Parallele, die sogar eine direkte Vorlage gewesen sein mag, Boncompagnos Originalität erst recht sichtbar werden ließ. Wie schon Misch bemerkte (1962, 1122), geht dieser Dialog völlig anders aus: Die Nonne, die in Vertauschung der Rollen ihrerseits um die

Liebe des Jünglings wirbt, läßt sich von dessen Gegenargumenten überzeugen und ist endgültig bei dem Gedanken geheilt, daß ihr Liebhaber zum Nebenbuhler Christi würde. An dieser heiklen Stelle wird die Diskussion abgebrochen; die zunächst aggressive und leichtfertige Nonne kommt bei der Analyse ihres Vorhabens rasch zur Einsicht.

Boncompagno dagegen spitzt die Situation durch die uneingeschränkte Diskussion aller Argumente aufs äußerste zu und setzt als Pointe die Blasphemien, vor denen bisher Halt gemacht wurde und die Umkehr einsetzte. Kein noch so heiliges Prinzip, kein noch so fundierter Einwand, der sich nicht durch geschickte Argumentation des Mannes entkräften ließe: Schlagender als es in dem Nonnenbrief geschah ließ sich diese Auffassung Boncompagnos nicht beweisen. Sogar über die "richtige fromme Nonne" (Misch 1962, 1121) triumphiert der Diktator mit seinen rhetorischen Kniffen. Die Allgemeingültigkeit der Maxime "Jede Frau ist verführbar" bestätigt sich auch am extrem schwierigen und scheinbar aussichtslosen Fall.

Die Nonne ist nicht nur ebenso verführbar wie alle anderen Frauen, sondern hat wie diese auch das gleiche Recht auf Liebe. Venus schließt sie deshalb ausdrücklich in ihre allen Frauen gewidmete Schlußrede ein und lehrt, wie sie sich Gelegenheit zur Liebe verschaffen kann: *moniales et vidue sub obtentu religionis* (23). Die theoretische Anweisung setzt Boncompagno nur für diesen Stand in die Praxis um, ein weiteres Zeichen für sein besonderes Interesse an den moniales: Zur Illustration des inditium (*quedam latens revelatio secreti* 25) wird im Appendix in einer kleinen Szene eine Nonne vorgeführt, die die besonderen Umstände ihres Dienstes in der Kirche geschickt in den Dienst der Liebeskunst zu stellen weiß:

quedam enim formosa monialis vidit iuxta ianuas templi transire amasium suum. unde statim accepit librum et incepit canere: sol fa mi re, sol fa mi re, sola sum, sola sum. hoc enim erat inditium, quia indicabatur ei per tales voces, quid facere deberet. (25)

In dem auch vor außergewöhnlichen Kühnheiten nicht zurückschreckenden Spiel Boncompagnos mit Bibelzitat und Institutionen der Kirche sah Baethgen eine "dem Religiösen wie dem Moralischen gegenüber vollkommen indifferente Haltung." (1927a,

59) Bei dieser Verurteilung vergißt er, "daß man im Mittelalter gerade dank der unbedingten Glaubensfestigkeit gegenüber Parodien des Heiligen keineswegs so empfindlich war wie wir." (Misch, 1962, 1122) Auch Boncompagno hielt unerschütterlich an seinem Glauben fest, wie die "zahlreiche[n] Äußerungen kirchlicher Rechtgläubigkeit" in seinen übrigen Werken beweisen (Sutter 1894, 12). Sein höchstes berufliches Ziel war es im übrigen, als Notar von der römischen Kurie angestellt zu werden.

Misch geht in seinem Bemühen um die richtige Einschätzung des Problems jedoch zu weit, wenn er Boncompagnos Entschuldigung im Epilog für Äußerungen, die man ihm vielleicht als zu gewagt hätte auslegen können, für bare Münze nimmt. Er übersieht, daß ein zweiter Epilog mit einer weiteren reprobatio nach dem Appendix folgt, der an der Intention Boncompagnos keinen Zweifel lassen kann. Wie an anderer Stelle gezeigt wurde (Ruhe 1970, 14-5), hat es Boncompagno mit seinen Beteuerungen nicht "gewiß ernst gemeint" (Misch 1962, 1123), sondern mit der Epilogtradition - wie auch in einem anderen Werk⁴²⁾ - sein Spiel getrieben.

Bei der Lösung des Problems, ob Boncompagnos Haltung als "Immoralismus" (Baethgen 1927a, 61) bezeichnet werden kann, muß auch der Zusammenhang der Gattung berücksichtigt werden, in deren Tradition die Rota Veneris steht. Durch die oben analysierte, spezifische Mischform der ars epistolandi et amandi genießt sie auch die Freiheiten, die den Schriften zur Liebeskunst im Mittelalter immer zugestanden wurden. Nach allem, was von der Originalität Boncompagnos sichtbar geworden ist, wird es nicht verwundern, daß er diese gattungsinhärenten Möglichkeiten in ganz besonderer Weise genutzt hat. Die im diametralen Gegensatz zu diesem Traktat in den übrigen Werken bewiesene moralische und kirchentreue Gesinnung bestätigt diese Gattungsbedingtheit der in der Rota Veneris gemachten Äußerungen.

Auch in anderer Hinsicht hat die spezifische Gattungszugehörigkeit des Liebesbriefstellers eine Ausnahmestellung im Gesamtwerk Boncompagnos bedingt. Boncompagno sah sich selbst als Revolutionär der Rhetorik; er bekämpfte heftig die in Bologna damals blühende klassizistische Manier (Ante adventum meum pullulet in prosatoribus heresis cancerosa... zit. nach Sutter 1894, 41), die von Frankreichs berühmten Loireschulen auf Ita-

lien übergegriffen hatte (falsam et supersticiosam Aurelianensium doctrinam)⁴³⁾, und stritt gegen diese "mit großem Zeitaufwand elaborierte und mit pompösen Bildern und den Maximen von Philosophen herausstaffierte Prosa" (Rhetorica antiqua)⁴⁴⁾ für eine neue Richtung der Rhetorik, die sich an der praktischen Funktion orientierte. Mit diesem Programm adaptierte er ein in der Tradition der Schule festgefahreneres Fach den Bedürfnissen einer gewandelten Zeit. "Durch die Verselbständigung der Kommunen in Oberitalien waren politische und administrative Verhältnisse entstanden, die der Redekunst eine neue praktische Verwendung eröffneten, damit aber auch neue Anforderungen an sie stellten..." (Misch 1962, 1112) Er selbst weist stolz in der Rhetorica novissima auf seine Erfolge hin:

Ich habe mich erfolgreich darum bemüht, daß die Rhetorik, die Boethius als ein leeres Lehrstück bezeichnet hat,... vor aller Augen mit dem Diadem der Nützlichkeit gekrönt werde. Denn das Gesetz sagt, daß bei Neuerungen ihr Nutzen offenbar sein müsse, damit man von dem Recht abweichen dürfe, das lange Zeit als recht und billig gegolten hat... (zit. nach Misch 1962, 1120)

Wenn auch das Eigenlob, das er sich wie immer reichlich spendet, nicht über die Disproportioniertheit von Anspruch und wirklicher Leistung hinwegtäuschen darf, so hat dieses Reformprogramm doch seine Werke geprägt. Eine Ausnahme hiervon macht nur die Rota Veneris. Die Aversion gegen den französischen Stil kommt zwar auch hier deutlich zum Ausdruck: Der Manie des sentenzengeschmückten exordium begegnet Boncompagno mit dem radikalen Mittel der Auslassung dieses Briefteils;⁴⁵⁾ darüber hinaus betont er ausdrücklich, auch bei der Abfassung dieses Traktats den praktischen Nutzen im Auge gehabt zu haben.⁴⁶⁾ Dennoch transzendiert die Textrealität bei weitem eine rein utilitaristische Ausrichtung, wie z. B. aus den obigen Analysen des Rahmens (Venus-Vision), der Briefketten und des nur der ars amatoria verpflichteten Anhangs ersichtlich wurde. Mit der Isolierung des Liebesbriefes von der traditionellen ars dictandi in einem eigenen Traktat waren die zentrifugalen Kräfte dieses Briefftyps wirksam geworden, die mit seiner Doppelrolle als praxisbezogener und 'literarischer' Form verbunden waren, ohne daß jedoch die Grenzen der ars dictaminis definitiv überschritten wurden. Der Weg zu neuen Entwicklungen in der Gattungsgeschichte war

damit gewiesen, der Schritt vom Sachbuch zum fiktionalen Text nicht mehr allzu groß. Es wird unter diesem Aspekt aufschlußreich sein, das Schicksal der Innovationen Boncompagnos in der Wirkungsgeschichte der Rota Veneris zu verfolgen, die im wesentlichen in die Zeit dieser Synchronanalyse (Guido Faba) und der restlichen Jahre der ersten Hälfte des XIII. Jhs fällt.

Guido Faba. - Aus der Schule Boncompagnos ist mit dem etwas jüngeren Guido Faba (vor 1190 - ca. 1245) ein nicht minder berühmter Diktator hervorgegangen, der - wie sein Lehrer - eine beachtliche Reihe von Werken zur ars dictaminis verfaßte und angesichts seines Erfolges zurecht von sich behaupten konnte: Magister Guido ubique diligitur, quia sua dictamina comprobantur. (Summa dictaminis LXIX)⁴⁷⁾ Das Gewicht, das er durch seine Produktion in der Geschichte der Briefstilllehre erhält, wird vor allem in seiner Nachwirkung deutlich, die diejenige Boncompagnos weit überstrahlte und ihn bis zum Ende des Mittelalters zu einer der wenigen, immer wieder zitierten und ausgeschriebenen Autoritäten des Faches werden ließ. Über diese zentrale Stellung hinaus markiert Guido Faba eine interessante Etappe in der Gattungsgeschichte des Liebesbriefes, weil er in unmittelbarer Beziehung zu Boncompagno stand und somit seine Werke einen günstigen Ansatzpunkt bieten, um die weitere Entwicklung der von seinem Lehrer eingeführten Innovationen zu verfolgen.

War die außergewöhnliche Persönlichkeit Boncompagnos schon im Rückblick auf die ihm vorangehende Epoche der ars dictaminis sichtbar geworden, so wird sie im Vergleich mit seinem Schüler und der von diesem dominierten weiteren Geschichte dieser ars nur noch deutlicher akzentuiert. Unter den zahlreichen Werken Guidos zur ars dictaminis ist keines wie die Rota Veneris ausschließlich dem Liebesbrief gewidmet. Alle Aussagen zu dieser Gattung sind über fünf seiner Werke verstreut und erreichen zusammengenommen nur einen Bruchteil dessen, was Boncompagno zu diesem Thema geboten hatte: In den Dictamina rhetorica (1226-7) sind fünf Briefmuster eingelegt, in einer titellosen Briefsammlung der Hs. Oxford, New College 255 zwei weitere (ed. Anhang Nr. 12); Regeln und Formeln zur salutatio sind in kurzen Absätzen in der Summa dictaminis (1228-9), der Gemma purpurea

(1226; ed. Anhang Nr. 14) und den Parlamenti ed epistole (1230) ausgeführt.

Bei der Zusammenstellung der vergleichsweise dürftigen Kapitel zum Liebesbrief hat Boncompagno unmittelbar Pate gestanden, wie bisher noch nicht gesehen worden ist. Die Salutationsmuster in der Summa dictaminis (Nr. 34-5, ed. Gaudenzi 1890, 311-2) sind in meist fortlaufender Auswahl aus dem entsprechenden Kapitel der Rota Veneris (10) zusammengestellt; ein Teil des überreichen Angebots bei Boncompagno ist unter der Rubrik Nr. 31 als Grußformeln unter Ehegatten abgetrennt worden. Die von Boncompagno als bäurisch und lächerlich abgetanen, beim Publikum jedoch stets beliebten Quot-tot-Salutationen finden bei Guido unkritisiert doppeltes Echo (Summa dictaminis Nr. 35; Parlamenti Nr. 89).⁴⁸⁾ Zur Demonstration, wie Schmeicheleien aller Art auf die Damen wirken, führte Boncompagno kurz einige Adjektive an, die im Superlativ statt im Positiv zu verwenden sind (11). Guido läßt in der Gemma purpurea die allgemeine Regel beiseite und stellt Adjektivformen undifferenziert in einer Liste nebeneinander, die er durch weitere Beispiele und eine Reihe schmeichelhafter Vergleiche ergänzt; diese Liste konfrontiert er dazu mit der entsprechenden, ebenfalls zweiteilig gegliederten Sammlung negativer Qualifikative, zu der ihm eine wesentlich reichere Skala zu Gebote stand. Die Briefmuster schließlich sind - wie schon die Salutationsformeln - nach Boncompagnos Schema in Briefe ante/post factum aufgeteilt (Dicamina rhetorica Nr. 73-7, ed. Gaudenzi 1892a, 113-6): Die Kettenkonstruktion der Vorlage ist auf das knappe Gerüst von fünf Briefen reduziert. Der Werbebrief wird freudig akzeptiert (Nr. 74: *Responsiva grata*) oder schroff abgelehnt (Nr. 75: *Responsiva contraria*). Das breitangelegte Schreiben post factum (Nr. 76) findet nur negatives Echo (Nr. 77: *Responsiva ingrata ad predictam*): Die Texte der Briefmuster sind im Gegensatz zu den bisherigen Absätzen weitgehend selbständig erstellt; der Einfluß der Rota bleibt jedoch auch hier spürbar.

Interessant ist in diesem Zusammenhang vor allem der Vergleich der Schreiben post factum. Die Traumschilderung Boncompagnos (Rota Veneris Nr. 7) fehlt bei Guido völlig. Die Rahmenszene wird hier zur Hauptszene umstrukturiert: Bei Boncompagno gelangte der Liebende auf der Jagd in einen Garten (*causa ve-*

nandi quoddam intravi pomerium 17); Guido transformiert diese versteckte Anspielung in eine unmißverständliche Schilderung der Defloration:

Cum ad viridarium vestrum accessi ut poma colligerem affectata, ante pomerium erat custos qui claustra retinens firmitatis, quod dare non consueverat denegavit; sed adpropinquans paulisper, et ecce meum gaudium adimplevi multis temporibus prestolatum. (Nr. 76)49)

Demgegenüber ist er offensichtlich bemüht, der Geliebten das bittere Ende der Liebesbeziehung zu ersparen (Nr. 77; cf. Rota Nr. 12): In deutlicher Anspielung auf die Worte des schwangeren Mädchens bei Boncompagno (famam et honorem com flore virginitatis amisi 19) bricht sie bei Guido die Beziehung vor dem Auftreten unerwünschter Folgen ab und ist froh, - wenn auch nicht alles - so doch zumindest ihren guten Ruf bewahrt zu haben (si corporis virginitatem amisi, tamen communis fame virginitatem habeo, et nomen adhuc retineo publice honestatis.)⁵⁰⁾ Die metaphorische Wendung, mit der der ehemalige Geliebte bei Boncompagno sich von der Vaterschaft reinwaschen wollte (Nr. 13: alium credo esse in causa, qui tuam navem fecit ad portum ignominie devenire.), dient bei Guido dem Mädchen neben einer Reihe anderer dazu, ihre Aufkündigung des Verhältnisses in eine Form zu kleiden, die an Deutlichkeit seiner Diktion nicht nachsteht:

rosam quam non plantaveras collegisti, florem abstulisti primevum, et ludendo lilium deportasti. Sis ergo contentus tantis denariis iam receptis, sciens⁵¹⁾ quod tuus remus ultra navem non ducet ad portum;...

Diese Aufrechnung der Abhängigkeit Guidos von seinem Lehrer zielt nicht auf eine Verurteilung des 'Epigonen' ab. Sie soll vielmehr die wichtige Interessenverschiebung belegen, die eine den Neuerungen der Rota Veneris angemessene Wirkungsgeschichte im Rahmen der ars dictaminis verhinderte. Statt eines isolierten, speziell dem Liebesbrief gewidmeten Traktats werden an entsprechender Stelle der alle Briefarten umfassenden ars dictandi isolierte Absätze, verteilt über verschiedene Werke, eingeschoben; die Mischgattung der ars epistolandi et amandi wird auf die ars dictaminis reduziert. Der Liebesbrief ist im wesentlichen auf den bescheidenen Platz in der Reihe der übrigen Briefsorten zurückverwiesen worden, von dem ihn nur Boncompagno zu privilegierter Stellung erhoben hatte. Ein Abglanz dieser exzeptionellen Entwicklung ist nur noch in der relativ

langen Musterkette ante/post factum sichtbar.

Zur Erklärung dieser sehr begrenzten Wirkung, die an Boncompagnos Innovationen vorbeiging, bieten sich zwei Ansätze, die sehr gut auch zusammen relevant geworden sein können. Guido handelt einerseits in konsequenter Applikation des von Boncompagno propagierten, in der Rota Veneris jedoch vernachlässigten Reformprogramms. Unter dem Prinzip praktischer Nützlichkeit mußten die Neuerungen als Extravaganzen empfunden werden und wirkungslos bleiben.

Zum anderen manifestiert sich bei Guido die Zähigkeit der seit langem etablierten Tradition der ars dictaminis, in der der Liebesbrief immer nur ein Schattendasein geführt hatte. Boncompagnos Rota wird auf diesen Rahmen zurechtgeschnitten; durch Exzerpierung und Reduktion auf die traditionellen Elemente versucht Guido, das in seinem Sinne Beste aus der Vorlage zu machen. Der 'Seitensprung' eines einfallreichen Kopfes konnte für die begrenzten Interessen der 'Techniker' einer konsequent pragmatisch ausgerichteten und zugleich traditionellen Disziplin nicht mehr sein als eine begrenzt taugliche Materialsammlung.

Über dieser Beziehung zu Boncompagno darf eine Leistung von Guido Fabas nicht vergessen werden, die diesem Diktator einen privilegierten Platz in allen italienischen Literaturgeschichten gesichert hat. Zu der Zeit, als die Notarzunft Bolognas neuaufzunehmende Mitglieder der Prüfung zu unterziehen begann, qualiter sciunt scribere et qualiter legere scripturas quas fecerint vulgariter et literaliter, et qualiter latinare et dictare (zit. nach Monaci 1888, 402), öffnete Guido als erster - wieder in Verfolgung möglicher Praxisnähe - die ars dictandi der Volkssprache und nahm in die Gemma purpurea und die Parlamenti ed epistole auch eine gewisse Anzahl italienischer Briefmuster auf. Der Prozeß der Ablösung des Lateinischen durch das Vulgäridiom begann nur sehr zögernd: Sämtliche italienischen Texte Guidos sind lediglich Übersetzungen entsprechender lateinischer Vorlagen, die Guido zusammen mit dem italienischen Text aufführt (Parlamenti) oder bereits in einem früheren Werk mitgeteilt hatte (Gemma). So geht z. B. die einzige Liebesbriefformel, die in die Gemma ein-

gelegt ist und in der die Verzückung beschrieben wird, die der Anblick der Dame in dem Liebenden auslöst, auf eine Passage in dem ersten Werbebrief der Dictamina rhetorica (Nr. 73) zurück.⁵²⁾

Auf dem gleichen Weg der Übersetzung entstehen nicht nur die späteren italienischen, sondern überhaupt alle volkssprachlichen Werke des Mittelalters zur ars dictaminis, die somit nicht zu einer Konkurrenz für die lateinischen Traktate werden konnten. Neben der traditionsreichen lateinischen Briefstillehre wäre außerdem für eine Eigenentwicklung auf jeden Fall wenig Raum gewesen, da die lateinische ars bereits einen kaum mehr korrekturbedürftigen Grad an Perfektion erreicht hatte.

Bene da Lucca. - Wie sehr Guido Faba in der Behandlung des Liebesbriefes die Tendenzen seiner Zeit widerspiegelt, läßt sich aus den Werken seines jüngeren Kollegen Bene da Lucca (+1279) ablesen, die im wesentlichen auf ein Kompendium aus Guidos Produktion beschränkt sind.⁵³⁾ Seine Ausführungen zum Liebesbrief, die über das Salutatorium (1230-41), die Summula dictaminis und das zweite Epistolarium (1246-7) verstreut sind,⁵⁴⁾ erweisen sich dementsprechend als ein Exzerpt der von Guido gesammelten Briefmuster und Phrasen, von denen nur die italienische Formel aus der Gemma purpurea und die quot-tot-Salutationen aus den Parlamenti nicht berücksichtigt wurden. Eigenes ist darüber hinaus nirgends geboten. Wie aus der Zusammenstellung der Auszüge ersichtlich ist (ed. Anhang Nr. 15), hat sich das Interesse gegenüber der Vorlage noch stärker zugunsten der technischen Teile (Salutationsmuster) verschoben, die nur gekürzt werden, aber ansonsten sämtlich übernommen sind; die Liebesbriefmuster, denen Guido im Vergleich zu anderen Briefsorten immer noch einen relativ privilegierten Platz einräumte und bei denen er vor allem an der - wenn auch stark gekürzten - Skizze der Entwicklung eines Liebesverhältnisses festhielt, sind radikal auf den Ausgangspunkt des Werbebriefes (Dictamina rhetorica Nr. 73), der wörtlich kopiert ist (fol. 83^r), reduziert.⁵⁵⁾ Der Evolutionsprozeß, den Guido eingeleitet hatte, war bei seinen Musterbriefen noch von Boncompagnos Leistung bestimmt gewesen und nicht konsequent durchgeführt. Mit Bene von Lucca kann die Entwicklung als abgeschlossen gelten: Der Liebes-

brief ist endgültig in die Reihe aller anderen, in der ars dictaminis behandelten Briefsorten zurückgetreten.

Brief aus Hs. Florenz, Ricc. 1222. - Neben dieser von den bedeutendsten Diktatoren der Zeit getragenen Entwicklung einer ars dictaminis, die sich allein dem praktisch Verwendbaren, der anspruchslosen, aber deshalb umso leichter zu handhabenden Schablone verschrieben hatte, konnten Versuche, auf dem von Boncompagno eingeschlagenen Wege weiterzugehen, keine Chance haben sich durchzusetzen. Daß diese Versuche unternommen worden sind und in welche Richtung sie zielten, wird durch einen Text nachweisbar (ed. Anhang Nr. 17), der noch aus der hier untersuchten Zeit stammen dürfte (Hs. im Jahr 1248 kopiert) und eher zufällig erhalten zu sein scheint.⁵⁶⁾ Ein Kopist hat ihn - ob aus eigener Produktion stammend oder unbekannter Quelle entnommen, ist nicht auszumachen - unter die Liebesbriefmuster von Guido Faba eingeschmuggelt und wohl auf größere Verbreitung gehofft als sein Text im Werk des bedeutenden Diktators tatsächlich fand; er ist lediglich in einer einzigen der zahlreichen Handschriften, in denen Guidos Dictamina rhetorica erhalten sind, tradiert.⁵⁷⁾ Dieses offensichtliche Desinteresse dürfte weniger dem äußeren Umstand zuzuschreiben sein, daß der Brief ungeschickt in die Reihe der Muster bei Guido eingefügt ist (als Werbebrief in Briefpaar post factum Nr. 76-7 eingeschoben) und sich somit leicht als spätere Einfügung verrät, als vielmehr von der spezifischen Anlage des Textes motiviert sein.

In dem Traumbrief der Rota Veneris hatte Boncompagno einen beliebten Topos der Liebesbriefliteratur zu einer kleinen Szene ausgebaut, mit der zugleich die narratio ein starkes Übergewicht im Vergleich zu den übrigen Briefteilen bekam. In dem bei Guido eingeschalteten Brief ist, ausgehend von einem anderen Topos, das gleiche Verfahren angewandt. Die im Zusammenhang der descriptio puellae beliebte Formel, die Natura selbst habe die Geliebte geschaffen, bildet hier den Ausgangspunkt für eine ausführliche Schilderung dieser Schöpfungsszene, die - wie schon der Traum des Liebenden des Boncompagno - in paradiesähnlicher Umgebung spielt (inter delicias paradisi; cf. Rota Nr. 7: in paradiso deliciarum). Wie in der Rota Veneris wird

hierbei außerdem die Möglichkeit der Deskription eines locus amoenus genutzt, die jedoch nicht zur Konstruktion eines Rahmens dient, sondern direkt in die Erzählung inkorporiert ist. Der einleitende Satz, die Natura habe bei ihrer Schöpfung ihre Möglichkeiten unter Beweis stellen wollen, formuliert zunächst die bisher Übliche Aussage zu diesem Thema. Den Übergang zur szenischen Darstellung markiert die unscheinbare Floskel Credo quod, der jedoch eine wichtige Funktion zukommt: Der Verfasser kündigt mit dieser Formel, die der Traumschwelle bei Boncompagno vergleichbar ist (Nr. 7: *cepi firmiter dormire. cum autem sic quiescerem, ecce comparuit...*), die folgende Schilderung ausdrücklich als Produkt seiner Phantasie, nicht als faktisches Geschehen an.

Die Situation ist in wenigen Strichen skizziert und könnte in ihrem statischen Charakter sehr gut die Beschreibung einer Miniatur sein: als Hintergrund des Geschehens ein Rosengarten, Veilchen, deren Duft alles erfüllt, und Nachtigallen, die mit ihrem Gesang ihre Freude über die bevorstehende Schöpfung ausdrücken: im Vordergrund Natura, assistiert auf beiden Seiten von Rosen und Lilien, die ebenso wie die anderen anwesenden Blumen zur Verschönerung des Gesichts des neuen Geschöpfes herangezogen zu werden bitten. Die Resultate des Schöpfungsaktes selbst werden detailliert nach dem Schema der descriptio puellae geschildert; die Handlungsebene ist damit jedoch nicht verlassen, wie die perfektischen, stets auf die Natura als handelnde Person ausgerichteten Verbformen zeigen. Den Bitten der Lilien und Rosen wird entsprochen: Ihre weiße bzw. rote Farbe zielt Stirn bzw. Wangen. Die übrigen Attribute (goldenes Haar, Augenbrauen als Bogen, Augen als Pfeile, elfenbeinweiße Zähne etc.) sind nicht mehr mit der Schöpfungsszene direkt verknüpft und zählen zum traditionellen Repertoire der Schönheitsbeschreibung. In erneuter Abweichung von dieser Tradition wird jedoch als Kommentar aus der Sicht des erzählenden Ich zu einigen Körperteilen die Wirkung, die sie auf den Liebenden ausüben, beschrieben (cf. z. B. die die Deskription des Gesichtes abschließende Äußerung: *vestra facies columbina tam die quam nocte mee memorie presentetur*). Über das sich anschließende Lob der inneren Qualitäten gleitet die Beschreibung unmerklich zur persönlichen Schlußbe-

trachtung und petitio. Zur Unterstützung seiner Bitte um Erhörung wird Gott selbst angerufen, qui tantam in vobis posuit venustatem; die hier angedeutete Rollenidentität von Natura und Gott ist in dem diesem Brief zugrundeliegenden Topos im Mittelalter stets üblich gewesen.⁵⁸⁾

Petrus de Vinea. - Die Gattungsgeschichte des Liebesbriefes ist bislang stets in zwei formal voneinander geschiedene Texttraditionen aufgeteilt gewesen: die Versepistel, die am Anfang der Gattungsentwicklung stand und später in der volkssprachlichen Dichtung neuen Aufschwung erlebte, und den Prosabrief, wie ihn die ars dictaminis für ihre Zwecke ausgeformt hatte. Beide Textsorten zielten nicht nur auf ein jeweils eigenes Publikum, sondern wurden auch von jeweils anderen Autoren verfaßt.

Die Tatsache, daß diese Kluft in der ersten Hälfte des XIII. Jhs überbrückt wird⁵⁹⁾ und der gleiche Autor sich in beiden Bereichen, dem metrischen und prosaischen Liebesbrief auszeichnet, wäre an sich noch nicht sonderlich bemerkenswert, gab doch die mit der Ausbildung zum Diktator und Notar verbundene rhetorische Schulung immer genügend Kenntnisse an die Hand, die erlaubt hätten, auch metrische Texte zu erstellen. Es ist vielmehr die Person des Autors Petrus de Vinea und die eigenartige Form des Textes selbst, die eine detaillierte Behandlung rechtfertigt, nachdem der Brief in der Forschung bisher immer nur zu den einseitigen Zwecken der Ursprungsforschung herangezogen wurde.⁶⁰⁾

Petrus de Vinea kann als einer der besten Beweise für die Behauptung der Diktatoren gelten, die sie gern in den Prologen ihrer Werke zu Propagandazwecken aufstellten: daß ihre Kunst zu den höchsten Ehren- und Machtstellungen emporsteigen läßt. Nach seinem Studium in Bologna begann für Petrus eine steile, schon von seinen Zeitgenossen vielbewunderte Karriere, die ihn vom Notar in der königlichen Kanzlei (1221) zum Großhofrichter (1225) und schließlich zum imperialis aule protonotarius et regni Sicilie loqotheta (1247) führte. Seine literarischen Leistungen stehen nur zu einem Teil in direktem Bezug zu seiner beruflichen Tätigkeit. Die zahlreichen Briefe weisen ihn durch den stilus supremus, einen prunkvoll-pathe-

tischen Stil, als das "vielgepriesene(n) Haupt der Capuaner Stilistenschule" aus (Baethgen 1955, 5). Sein Ruhm als glanzvollster Stilist des hohen Mittelalters (H. M. Schaller 1958, 286) hat ihm die Zuschreibung weit verbreiteter und umfangreicher Briefsammlungen eingetragen, die jedoch außer einigen Einzelstücken nichts von ihm enthalten und nur den berühmten Namen als Autorität beanspruchen.⁶¹⁾

Der Rest seiner literarischen Produktion ist dem Dichterkreis verpflichtet, der sich am Hofe Friedrichs II. in Sizilien zusammengefunden hatte und sich wie Petrus aus dem Hofbeamtenapparat rekrutierte.⁶²⁾ Diese "sizilianische Schule" entwickelte unter dem manifesten Einfluß der provenzalischen Lyrik das Vulgäridiom zur Dichtungssprache und übernahm mit Ausnahme des von ihr neuentwickelten Sonetts von diesem Vorbild auch die Gattungen in der dort ausgeprägten Form. Das Oeuvre von Petrus de Vinea repräsentiert in beispielhafter Breite die am Hofe Friedrichs beliebten lyrischen Genera Kanzone, Tagelied, Sonett, planh.

Es ist schwierig, so paradox es zunächst klingen mag, den von Petrus in Latein verfaßten Liebesbrief einem der beiden Pole seiner literarischen Produktion zuzuordnen.⁶³⁾ Der Grund hierfür ist in der Form zu suchen: 22 kurze Prosaabsätze, von denen sich jeder - wie bisher übersehen wurde - aus vier durch Prosareim verbundenen Zeilen (aabb) zusammensetzt,⁶⁴⁾ werden jeweils von einem Pentameter bzw. Hexameter⁶⁵⁾ wie von einem Refrain beschlossen. Der Prosareim, ein in der ars dictaminis seit ihren Anfängen beliebtes Stilmittel, ist auch schon verschiedentlich im Liebesbrief wirksam geworden (cf. S. 82). Strophenformen allgemein und speziell die vierversige Strophe gehören zu den Neuentwicklungen im salutz der Zeit (cf. S. 161-2). In diese Tradition paßt jedoch nicht die Refrainttechnik. Hier ist die unter Klerikern beliebte lateinische Dichtungsform der auctoritas-Strophe Vorbild gewesen,⁶⁶⁾ in der der vierte und letzte Vers stets ein Zitat aus einem Autor enthält. Petrus weicht von dieser Tradition insofern ab, als er die bisher durch den gemeinsamen Reim auch formal fest mit der Strophe verknüpfte auctoritas als fünften 'Vers' reimlos folgen läßt.⁶⁷⁾

Inhaltlich fügt sich der Text völlig in die Tradition des

ersten Werbebriefes ein, wie er vor allem in der provenzalischen Literatur beliebt war. Der Liebende muß endlich sein Schweigen brechen und der Dame seine Herzensgeheimnisse anvertrauen. Ihr erster Anblick hat ihn in Verzückung geraten lassen: Diese Ergriffenheit wird in der anschließenden descriptio puellae motiviert. Sie soll Mitleid mit ihm haben und die Wunde heilen, die sie selbst ihm beibrachte. Die ausführliche Schilderung seiner Träume, in denen er mit ihr das Glück findet, das er beim Aufwachen so schmerzlich missen muß, ist keineswegs so außergewöhnlich deutlich, wie es nach Huillard-Bréholles anzunehmen wäre, der seine partielle Übersetzung des Textes beim Kuß mit der Bemerkung abbricht: "Ici le tableau devient trop vif pour qu'il soit décent de poursuivre." (1865, 154) Petrus weicht lediglich insofern von der Tradition ab, als er die Traumscene durch die Anfügung von Überlegungen ausweitet, die er mit der Geliebten nach den Liebesgenuß zur Absprache des nächsten Rendezvous' anstellt. In der abschließenden petitio bittet der Liebende um Erhörung, auch wenn er sich ihrer unwürdig fühlt. Dienstangebotsformeln fehlen ebenso wie alle Hinweise auf die bei den Trobadors übliche ständische Metaphorik. Diese Vorstellungswelt war zwar in der sizilianischen Schule durch das andersartige, vom absolutistischen Kaiser und seinem Beamtenapparat geprägte Hofleben, an dem die Herrscherin nach orientalischer Sitte nicht teilnahm, ihres realen Hintergrundes beraubt, hatte in der Dichtung aber ihre Funktion nicht eingebüßt. Wenn Verbindungen zur provenzalischen Lyrik damit nicht nachzuweisen sind, so wird doch der Einfluß der sizilianischen Dichterschule in der Beschreibung der Geliebten sichtbar, für die Friedrich folgende Charakteristika heraushebt: "Die Herrin ist engelhaft, ein aus den Händen Gottes kommendes Wesen, ... ist Licht, Anmut, Süße." (1964, 37) Diese Elemente finden sich bei Petrus sämtlich wieder: Das Gesicht der Geliebten strahlt wie die Sonne; das Glänzen ihrer Augen hat ihn beim ersten Sehen ebenso gefangen genommen wie ihre Engelsstimme; mit gelösten Haaren macht sie den Eindruck einer Göttin.⁶⁸⁾

Die Tendenz, die in dem Liebesbrief von Petrus de Vinea als dominierend zu erkennen ist, ist zugleich symptomatisch für das Verständnis der Gattung in der weiteren italienischen Tradition.

Petrus sah in dem Liebesbrief mehr den Gebrauchs- als den poetischen Text, wie sich in der Wahl der in seinen sämtlichen Briefen exklusiv verwandten lateinischen und nicht der italienischen Sprache ausdrückt, in der alle lyrischen Gattungen der sizilianischen Schule abgefaßt wurden, und durch die vom Autor vorgenommene Einordnung des Textes unter seine Briefproduktion bestätigt wird.⁶⁹⁾ Er trieb die Poetisierung der Gebrauchsform auf die Spitze, ohne die Grenze zum metrischen Text endgültig zu überschreiten. Im Widerstreit zwischen dem Diktator, der beruflich sein Leben lang Briefe und Urkunden ausarbeitete oder ihre Ausarbeitung überwachte, und dem Mitglied der sizilianischen Dichterschule blieb der Diktator Sieger. Wenn es auch in der Folgezeit keine dem salutz entsprechende italienische Gattung gegeben hat, so dürfte der Grund hierfür wie bei Petrus de Vinea darin zu sehen sein, daß der Liebesbrief wegen seiner Zugehörigkeit zur allgemeinen Gattung Brief in dem Land, in dem die ars dictaminis entwickelt worden war und ihre bedeutendsten Vertreter fand, ausschließlich als auf den alltäglichen Gebrauch abgestellter Text und als ungeeignet zur Umsetzung in eine lyrische Gattung empfunden wurde.

B. Provenzalische Literatur

In der lateinischen Literatur hatte der metrische Liebesbrief seit seinen Anfängen am Ende des XI. Jhs stetig an Beliebtheit eingebüßt; aus der Zeit der hier untersuchten Synchronanalyse fehlt jedes Zeugnis. In der provenzalischen Literatur dagegen vermochte die Gattung den bescheidenen Platz, den sie als spät Hinzugekommene im Kreis der übrigen, bereits etablierten errungen hatte, zu behaupten. Wenn auch die namentlich bekannten Autoren aus der ersten Hälfte des XIII. Jhs dem salutz nicht die Aufmerksamkeit widmeten, die Arnaut de Maroill ihm geschenkt hatte und nur jeweils einen Text verfaßten,⁷⁰⁾ so zeigt doch die gleichmäßige Auseinandersetzung mit der Gattung, wie fest sie im Gesamtsystem der Gattungen etabliert war.

Der salutz war in den Texten Arnauts in seiner Struktur deutlich gegen die der am engsten verwandten Genera, dem canso abgegrenzt. Die dem salutz spezifischen Strukturelemente finden sich zwar fast vollständig auch in den hier zu behandelnden Texten wieder, jedoch begnügen sich die Nachfolger Arnauts nicht mit einer Reproduktion der Gattung in der von ihm geschaffenen Form, sondern suchen nach eigenen Wegen. Kontinuität und Innovation stehen eng nebeneinander, ohne daß eine der beiden Kräfte die Oberhand gewinnt.

Strukturanalyse. - In den meisten Texten bewahrt der salutz die 'offene' Form des paarweise gereimten Achtsilbners (Folquet de Romans; Uc de Saint-Circ; Anonymus XIV);⁷¹⁾ in den übrigen wird eine geschlossene, komplizierte Form gewählt: Raimon de Miraval (VII)⁷²⁾ gliedert ebenso wie der Anonymus XVI seine Komposition in Strophen. Es handelt sich in beiden Fällen nicht um metrische Neuschöpfungen, sondern um sehr verbreitete Strophenschemata, deren Wahl von der Ähnlichkeit mit der herkömmlichen Form des salutz bestimmt gewesen sein dürfte. Raimon de Miraval entschied sich für die cobla capcaudada (a8a8b4; b8b8c4; etc.).⁷³⁾ Der Anonymus füllte seine vierzeilige Strophe aus-

schließlich mit Achtsilbthern (a8a8a8b8); der Reim der ersten drei Verse wechselt von Strophe zu Strophe, der des letzten Verses ist in allen Strophen identisch.

Diese geschlossene Form bedeutet nicht das Einmünden der Gattungsentwicklung des salutz in die Kanzone. Die 'offene' Form des salutz bleibt erhalten: Gegenüber den Beschränkungen, die in der Kanzone mit der streng uniformen Reimkonstruktion (coblas unissonans) auch für die Zahl der Strophen gegeben waren, gestatten die lediglich durch den letzten Vers sehr locker verbundenen Strophenformen der salutz weiterhin die beliebige Reihung von Strophen und somit die freie Variierung des Gesamtumfanges des Versbriefes. Mit dieser Gliederung in Kurzstrophen blieb auch der Unterschied zwischen geleseener (salutz) und gesungener Poesie (Kanzone) bestehen. Raimon de Miraval und der Anonymus XVI unternehmen lediglich Versuche, das schlichte Reimpaar des traditionellen salutz durch anspruchsvollere Formen zu ersetzen, die jedoch von der komplizierten Struktur der Kanzone weit entfernt sind.

Die Strukturierung des Inhalts nach dem fünfteiligen Briefschema hat weiterhin Gültigkeit, ebenso die im Gegensatz zur essentiell monologischen Kanzonenstruktur dialogische Ausrichtung der Gattung auf die Adressatin. In der Thematik zeichnet sich dagegen eine Entwicklung ab. Bei dem frühesten, direkt auf Arnaut folgenden Trobador Raimon de Miraval (ca. 1200) bleibt ebenso wie bei Uc de Saint-Circ (ca. 1200-40) noch die von Arnaut geschaffene, exklusive Beschränkung des salutz auf die Situation der noch unbeantworteten Werbung bestehen. Bei dem letzten dieser Autoren hat sich lediglich die Begründung für das Briefschreiben geändert: War es bislang die Schüchternheit, die es dem Liebenden verbot, die Werbung persönlich vorzutragen,⁷⁴⁾ so ist es jetzt die räumliche Trennung, die die epistolare Form motiviert. Der amant sehnt sich nach seiner Dame zurück, kündigt seine Rückkehr für den baldmöglichsten Termin an und hofft, daß ihm dann endlich merces (45) gewährt wird und seine Leiden ein Ende finden.

Der salutz bleibt auch bei den jüngeren Autoren Werbebrief, jedoch auf einer anderen Ebene: Der Liebende hat bereits eindeutige Beweise der Zuneigung von seiner Dame erhalten. Die

Dame hat sein Liebespfand, einen goldenen Ring, akzeptiert und ihm als Gegengabe ihre Börse geschenkt (Folquet de Romans, IX 57-64); dem amant des Anonymus XIV hatte sie ein Geschenk gemacht (Medaillon mit Herzsymbol?), das er um den Hals trug, bis sie ihn deshalb gescholten hatte (53-61); sie hat ihre Arme um seinen Hals gelegt und ihm versichert, daß er der erste und letzte Freund wäre, in den sie je verliebt gewesen sei (Folquet de Romans, IX 172-5). Ähnliche Gunstbeweise sind dem Liebenden des Anonymus XIV eingeräumt worden (62-5).⁷⁵⁾ Damit waren die Wünsche des amant jedoch nicht erfüllt, wie der Anonymus XVI in einem theoretischen Exkurs über die vier gradus amoris verdeutlicht, die hier einen wesentlich langsameren Aufstieg repräsentieren, als dies in der gleichen Metapher des Capellanus der Fall war.⁷⁶⁾ Über die ersten Stufen des feignedor (99), des Liebenden, der nicht seine Liebe zu eröffnen wagt, und des preiador (100) ist er durch die Geschenke der Dame auf der dritten Stufe des entendedor (101) gelangt. Die letzte und wichtigste Etappe ist damit unmittelbar nahe gerückt: durch Kuß und physische Vereinigung zu ihrem dru (102) erhoben zu werden. Es gibt also weiterhin genug Anlaß, die Dame zu umwerben und in der petitio um Erhörung zu bitten, eine Bitte, die jetzt jedoch nicht mehr vage auf merces ausgerichtet ist, sondern präzise Wünsche enthält (Folquet 226: que me retenguesses baysan; Anonymus XVI 122: vos de mi leial drut fasatz.) und bei Folquet dadurch noch drängender wird, daß die Trennung der Liebenden durch die Abreise der Dame unmittelbar bevorsteht (1-3). Der Anonymus XIV kann seinerseits aus einem Versprechen seiner Dame, ihm heimlich joi zu gewähren, seine Ansprüche ableiten (62-5).

Die relativ glückliche Situation des Liebenden hat unterschiedliche Konsequenzen für die Thematik. Folquet bleibt trotz dieser Modifikation fest in der Tradition des salutz, in der die Klagen des amant über seine Leiden und seine unerträgliche Lage den Inhalt der Gattung bestimmen; die vertrauten Vorstellungen - z. T. in offensichtlichem Anschluß an Arnauts salutz III formuliert, aus dem er wörtlich zitiert⁷⁷⁾ - werden sämtlich beibehalten (Todesgewißheit bei Nichterhörung; Glück im Traum, grausames Erwachen am Morgen; der Liebende ist im Ge-

fängnis ihrer Liebe etc.). Die Gunstbeweise der Dame haben das Ziel der Wünsche präzisiert, die Intensität des Martyriums jedoch nicht mildern können.

Die beiden übrigen salutz brechen mit der Tradition auf jeweils andere Weise. Klagen über Leid und Unglück wird man bei dem Anonymus XIV vergeblich suchen. Die Schilderung seiner Leiden ersetzt er durch Argumentation, wobei er sich mit Vorliebe auf Bibelzitate stützt (51, 111, 131, 135), mit denen er seinen Zwecken entsprechend geschickt spielt, ohne dieses Spiel jemals so weit zu treiben, wie es Boncompagno tut. Er betont zwar immer wieder, wie absolut er seiner Dame ergeben ist und mit welchem an Selbstentsagung grenzenden Einsatz er das Dienstverhältnis ihr gegenüber erfüllt, jedoch nur, um seine Verdienste umso nachhaltiger herausstreichen zu können. War bislang die Dame in ihrer Vollkommenheit allein aller superlativischen Attribute wert und der Absender vor ihr nichtswürdig, so erhebt sich der Liebende jetzt selbstbewußt aus der unterwürfig knieenden Position und tritt der Dame kühn als gleichrangiger gegenüber: Keiner ist so rein, aufrichtig und zuverlässig wie er; nach dem alttestamentarischen Prinzip des Hoeil per hueil, dent per dent (110) muß sie ihm Prez per prez, amor per amor, /Joi per joi, valor per valor (115-6) lohnen. Er nimmt überhaupt den Mund gern recht voll, was ihm schon den Tadel seiner Dame eingetragen hat, die mit dem im Liebesbrief beliebten Argument der Umworbenen statt vieler Worte lieber Taten sehen möchte. Die Liste der in der Tradition des gap zu verstehenden Heldentaten, die er bramarbasierend für sie zu vollbringen verspricht, ist deshalb nicht weniger lang, wenn er auch freimütig bekennt, daß dieser Kampfesmut nie lange vorhält: "denn wir sind nur zu kleinen Dingen geboren." (48)

Der Anonymus XVI benutzt zwar einige der lieux communs des Liebesleidens, wie sie Folquet aufbot, jedoch nur, um sich nachdrücklich von ihnen abzusetzen. Statt Angst und Sorge zu zeigen, wird er nicht müde, auf sein Glück hinzuweisen und die Dame über alles zu loben. Seine iois ist wiederhergestellt (4); er hat alles, was er will, und leidet weder pena ni afan (19). Amor ist nicht sein Feind, sondern hat ihn in das Haus seiner ioi aufgenommen. Er weiß, daß die Geliebte ihre Gaben nicht wieder ent-

zieht und ihn von der einmal erreichten Stufe nicht wieder herabstoßen wird. Diese Gewißheit läßt ihn die Gewährung der letzten Gunst erbitten, ohne daß ihm zugleich die schrecklichsten Leiden vor Augen stehen, die ihn bei einer Abweisung heimsuchen könnten. In seiner glücklichen Lage erscheint es ihm vielmehr merkwürdig, daß es Leute gibt, denen in der Nähe der geliebten Dame kalt oder heiß wird oder die von ähnlichen Gefühlswallungen heimgesucht werden.

Zitat für Zitat läßt sich diese Darstellung mit den traditionellen Schilderungen in den übrigen salutz konfrontieren.⁷⁸⁾ Daß es sich bei diesen Oppositionen um eine reflektierte Gegenposition handelt, wird aus der offenen Anspielung auf die zur Darstellung der Liebesleiden beliebten Antinomien deutlich. Die Kritik des Verfassers richtet sich gegen die endlosen Jeremiaden der Liebenden, die - wie Folquets Text zeigt - nicht einmal angesichts eindeutiger Gunstbeweise von Seiten der Angebeteten ihrem Schicksal positivere Aspekte abgewinnen können.

Mit dieser Gegendarstellung trifft der Anonymus nicht nur die Liebenden der salutz, sondern implizit die höfischen amants überhaupt, in welchen literarischen Gattungen sie sich auch immer äußern mögen; denn seine Kritik zielt ins Zentrum des amour courtois, nach dessen Konzeption der Liebende per definitionem der vergeblich Bittende, immer wieder Abgewiesene, aber in allem Unglück nicht Verzagende ist. Die Opposition dieser Haltung zur Sicherheit und Freude des Liebenden im salutz XVI, der noch nicht einmal die letzte Gunst erlangt hat, ist total. Der Verfasser weitet jedoch seine Gegendarstellung nicht zu einer prinzipiellen Kritik des höfischen Liebesbegriffes aus, sondern beläßt es bei der Darstellung eines speziellen Falles im Rahmen eines speziellen literarischen Genres. Dementsprechend ist auch nicht etwa die Höhenkamm-Gattung der Kanzone, sondern die an der Peripherie angesiedelte Gattung des salutz zum Schauplatz dieser Auseinandersetzung gewählt.

Die Sicherheit des Liebenden als Folge seines Liebesglücks hat Konsequenzen für die Strukturschicht des Personals. Bei Arnaut de Maroill war mit der Situation der noch unbeantworteten Werbung die Reduktion der Trias Dame-Liebhaber-Rivale auf das Paar Dame-Liebhaber verbunden; der lauzengier als feindliche

Macht fehlte auch in den Texten der auf ihn folgenden Trobadors der Jahrhundertwende. Bei dem Anonymus XVI dringt er auch in die Gattung des salutz ein, jedoch in einer Form, die der traditionellen Behandlung dieses Themas in der höfischen Dichtung diametral entgegengesetzt ist:

sabes far e dir e tener
si c'als pros vos fazes voler
et al avol faitz vos temer
que no.s ausa esser privat;

non, per zo que cortes e pros
cuida cascuns, cant es ab vos,
esser, car hom non es per vos
sobrepres ni ochaisonatz.

Ren mais e.l vostre dompneiar
non conosc c'om puesca reptar;
mas chascuns vol ab vos estar
tant que per autres n'es blasmatz;

que motas gentz vos van vezer
que se.n cuian ades mover,
can vos vezon non n'an poder:
qu'ieu m'i son pro vez oblidatz,

tan fai gran gaug vostre vezers;
e dizes avinentz plazers,
que gran cocha sembra lezers
ad aicels ab cui vos estatz; (42-61; ed. Melli 1957)

Andere Männer suchen ihre Gesellschaft so wie er, doch weckt ihre Nähe keinerlei Eifersucht in ihm, im Gegenteil: In der Bewunderung der anderen und ihrem angesichts der Vollkommenheit der Dame untadeligen Verhalten findet er nur neuen Anlaß zu ihrem Lob und eine Bestätigung des Glücks, das er dank ihrer Zuneigung genießt. Der Gedanke an Neid, an den Kampf gegen eine Konkurrenz, der in der höfischen Liebe "eine der Voraussetzungen für den Bestand der persönlichen Neigung zu einer Dame" (Mölk 1962, 374) darstellt, taucht nirgends auf.

Diese Umwertung des lauzenquier, durch die jede negative Figur weiterhin aus dem salutz ausgeschlossen bleibt, ist nur zu verstehen, wenn sie im Zusammenhang einer literarischen Entwicklung gesehen wird, die im XIII. Jh. zunehmend an Beliebtheit gewann und in der provenzalischen Literatur mit dem letzten Trobador Guiraut Riquier (cf. Mölk 1962) schließlich den Sieg über die höfische Dichtung davontrug: die Mariendichtung. In ihr manifestiert sich die gleiche Verkehrung der höfischen lauzenquier-Konzeption, die gleiche eifersuchtslose Freude dar-

über, auch andere um die Dame werben zu sehen, wie in dem anonymen salutz XVI. Diese Identität darf jedoch die Unterschiede nicht vergessen machen, die den provenzalischen Text von der Mariendichtung abheben: Der Exkurs über die vier Stufen der Liebe und die anschließende Bitte, zu deren Erfüllung der "Herr von Bethlehem" die Geliebte bewegen soll,⁷⁹⁾ um nur die wichtigsten Differenzen zu nennen, lassen keinen Zweifel daran, daß hier eine irdische Dame um sehr irdischer Dinge willen umworben wird. Der salutz des Anonymus steht zwar unter dem unmittelbaren Einfluß der neuen sakralen Poesie, ohne jedoch deshalb seinen Charakter als profaner Text aufzugeben. Ein erster Schritt ist damit in der Gattungsgeschichte auf dem Wege getan, auf dem ein zeitgenössischer Autor Oberitaliens bis zu Ende gegangen ist (cf. S. 178ff.).

Zeitgenössisches Gattungsbewußtsein. - Die Gattung des salutz kann in der hier untersuchten Epoche noch nicht auf eine sehr lange Geschichte zurückblicken. Die wenigen Jahrzehnte, die seit der Abfassung von Arnauts Texten verfließen waren, hatten jedoch genügt, um ein Gattungsbewußtsein entstehen zu lassen, das sich in den Texten nicht nur in der Beibehaltung bestimmter inhaltlicher Strukturen manifestiert, sondern auch von den Autoren selbst reflektiert wird, wenn sie sich mit gewissen Traditionen der Gattung auseinandersetzen. Diesbezügliche Äußerungen sind sehr selten und nur beiläufig in die salutz eingestreut, jedoch als einzige Zeugnisse des sich bei den Autoren explizit manifestierenden Gattungsbewußtseins nicht weniger bedeutungsvoll.

Die Ablehnung der bei den verliebten Briefschreibern üblichen Klagen durch den Anonymus XVI ist bereits weiter oben charakterisiert worden (cf. S. 164ff.). Ein anderes konstitutives Element des salutz wird von Raimbaut (d'Aurenga? de Vaqueras?) aufs Korn genommen, die unerläßliche descriptio puellae und darüber hinaus jedes Lob der Dame. Nach der Mitte des Briefes (Nr. VI, 111 sqq.) kommt Raimbaut einem Einwand seiner Dame zuvor, die sich wundern dürfte, daß er bis jetzt noch kein Loblied auf sie und vor allem ihre Schönheit gesungen hat. Diese Unterlassung erfolgt ganz absichtlich; denn wenn es nach

ihm ginge, würde sie sich nicht für schön halten. Diese Einbildung hat sie ihn stets gering achten lassen. Er verflucht die Schönheit und die Spiegel, die sie nur belügen, wenn sie ihr ein schönes Ebenbild präsentieren; alle Spiegel sollen zerbrochen werden. Ebenso belügen sie auch alle, die sie aus irgendetwas einem Grunde preisen. Er dagegen sagt ihr die Wahrheit: Sie ist nicht schön, sondern - in Verkehrung des üblichen Schönheitsideals als der Lilienweiße - schwarz wie eine Negerin und überhaupt häßlicher, als er es ausdrücken kann:

Car eu no vos lau ges per bella
Anz dic q'ez negra com niella.
Donna, vas totas parz predic
Qe plus ez laida q'eu non dic;
(ed. Pattison 1952, vv. 135-8)

Im Gegensatz zu ihr, die ihn aus Eitelkeit zurückweist, könnte ihm allerdings ein so häßliches Wesen durchaus gefallen.

Die Klagen des schmachttenden Liebhabers, die schmeichelnden Übertreibungen zur Beschreibung der inneren und äußeren Qualitäten der Dame: Mit diesen hauptsächlichlichen Themen des salutz werden gewisse Teile des Erwartungshorizontes, den der Verfasser eines Liebesbriefes bei den Rezipienten seines Textes offensichtlich voraussetzen konnte, von ihm selbst dadurch, daß er sich von der Tradition distanziert, einsichtig gemacht.

Rambertino Buvalelli. - Zu diesen Zeugnissen ist ein weiteres hinzuzufügen, das einer anderen Gattung zugehört, damit aber - wie sich zeigen wird - gerade besonders gut zum Einblick in das Gattungsverständnis der Zeit geeignet ist. Die Tatsache, daß der Autor Rambertino Buvalelli (1160-1221) kein Provenzale, sondern Italiener war, beschneidet nicht das Interesse des Textes. Rambertino lernte als einer der ersten Italiener in Bologna im direkten Kontakt mit provenzalischen Dichtern ihre Poesie kennen⁸⁰⁾ und dichtete als ihr gelehriger Schüler fortan nur noch in dieser Sprache. Diese enge Anlehnung an seine Vorbilder hinderte ihn nicht daran, eine kleine, bis jetzt unbeachtete Neuerung einzuführen, die für die vorliegende Gattungsgeschichte von besonderer Bedeutung ist: die Thematisierung der zur Abfassung eines salutz angestellten Vorüberlegungen in der Kanzone.

Das Gedicht galt in der Forschung aufgrund der schon im

ersten Vers zitierten Gattungsbezeichnung (D'un salut me voill entremetre/...) ⁸¹⁾ bislang immer als salutz. Wegen der strophischen Form wollte es Bertoni zwar nicht als "un vero e proprio "salutz"" bezeichnet sehen (1915, 505); aber da ein weiteres Argument gegen die Zuordnung nicht beigebracht wurde, behielt Buvaellis Gedicht bis heute seinen Platz in der Liste der provenzalischen salutz (Nr. VIII). ⁸²⁾ Ein Vergleich mit den Strukturelementen, wie sie im vorigen Kapitel für Kanzone und salutz erarbeitet wurden, zeigt dagegen, daß nicht nur die Form, sondern auch die übrigen Strukturelemente den Text eindeutig als Kanzone ausweisen.

Der Autor selbst läßt vom ersten Vers an keinen Zweifel daran, daß er keinen salutz verfaßt: D'un salut me voill entremetre/... Die Kanzone schildert seine Vorüberlegungen zu diesem Unternehmen; der salutz selbst sollte erst nach diesem Lied gereimt werden, wie auch der stete Gebrauch futurischer Verbformen zeigt (voill mandar 11; devria 13, poiria 19, fora 25, pogra 32 etc.). Das Thema der Stoffsichtung und der Zusammenstellung des Briefkonzepts entspricht in seiner Struktur der Inhaltsstruktur der Kanzone. Die einzelnen Motive folgen lose aufeinander; die Reihenfolge der Strophen könnte z.B. ohne Auswirkungen auf den Sinn geändert werden. Eine feste Gedankenreihung im Rahmen der klassischen Briefeinteilung, wie sie im salutz üblich ist, wird nicht vorgenommen.

Die erste Strophe gibt die generelle Thematik an, wie sie in der narratio und petitio des salutz hätte Platz finden können: Rambertino will seiner Dame zum erstenmal schreiben, die Freuden und Leiden, die von ihr in gleicher Weise kommen, schildern und seine Bitte um Aufnahme als servidor (8) oder sogar um Erhörung vortragen. Das merces-Thema beschließt leitmotivisch alle Strophen. ⁸³⁾ Nach der Festlegung der allgemeinen Themen geht Rambertino in den folgenden Strophen zu ihrer konkreten Füllung über, die stets nur kurz angedeutet wird. Die Begründung für die Wahl der Briefform, die im exordium des salutz hätte Platz finden können, unterstreicht den Charakter skizzenhafter Konzeptüberlegungen: Das Motiv klingt nur in der Aussage kurz an, daß der Verfasser nicht selbst zu der Geliebten gehen kann (10); präzise Angaben, ob diese Unmöglichkeit im traditionellen Sinn

durch die Schüchternheit des Verfassers oder, wie in einem salutz der Zeit (cf. S. 162), durch räumliche Trennung bedingt ist, waren wohl der Ausführung des Briefes selbst vorbehalten.

Diese Schilderung der Freuden und Leiden soll durch die Erinnerung an seinen treuen Dienst, seine absolute Ergebenheit und unwandelbare Liebe zu ihr (Str. V) konkretisiert werden. Das Lob ihrer Qualitäten will er als Ausgangspunkt der Argumentation nutzen, mit der er die Berechtigung seiner Hoffnung auf Hilfe untermauert: Wenn sie alle guten Taten belohnt, muß sie auch die seinen belohnen (Str. IV). Die Sentenz, auf die er diesen Anspruch stützt, hat er sich wirkungsvoll für die tor-nada aufgespart, die aufgrund der neuen Thematik nicht - wie sonst zumeist in der Kanzone - direkt an die Dame gerichtet werden konnte:

Car qui es leials servidor
De bon cor envers son seignor
Deu ben per dreit trobar merces. (Str. VI)

Dieser Gedanke hätte auch im salutz als conclusio den Schluß des Gedichts bilden können.

Der salutz, den Rambertino nach diesen Präliminarien verfassen wollte, hätte in allen Punkten der Gattungsstruktur entsprochen, wie die Analyse der Kanzone gezeigt hat (erste Werbung; direkte Apostrophe der Dame;⁸⁴) Fehlen des lauzengier etc.). Von den traditionellen Themen werden lediglich die Situationsschilderungen wie die des ersten Anblicks und des Liebestraumes nicht erwähnt, die aber durchaus unter den allgemeinen Themen der absoluten Ergebenheit (erstes Sehen) und des Leidens (Traum) mitverstanden sein könnten. Die Briefskizze ist auf die Überlegungen zum Argumentationsgerüst konzentriert und nicht auf Vollständigkeit angelegt; die Ausführung der rein deskriptiven Elemente war der Redaktion des salutz vorbehalten.

C. Altfranzösische Literatur

Die in der zweiten Hälfte des XII. Jhs mit dem Roman d'Eneas neueingeführte Form des in die Erzählliteratur eingelegten Liebesbriefes hat sich ein halbes Jahrhundert später als sehr adaptionsfähig erwiesen. Der mit dem Anfang des XIII. Jhs einsetzende Ablösungsprozeß des Versromans, in dem die Gattungsform entwickelt worden war, jedoch kein breiteres Echo fand, durch den Prosaroman bedeutete nicht zugleich ihr Ende, sondern eröffnete der Gattungsform ein neues Wirkungsfeld und steigerte nur ihre Beliebtheit. Die Frage, ob zwischen der Revolution in der Gattungsgeschichte des Romans und der zunehmenden Verbreitung des Liebesbriefes ein Kausalzusammenhang besteht, wird in der folgenden Untersuchung zu berücksichtigen sein.

Le Roman de Tristan en prose. - Im Roman de Tristan en prose (1225-30, cf. Vinaver 1925, 23), der hier wegen seiner Wirkung auf die weitere Romanproduktion als wichtigstes Beispiel herausgegriffen wird, werden insgesamt acht Liebesbriefe über den Roman verteilt eingearbeitet.⁸⁵⁾ Die isoliert genannte Zahl könnte auf eine bevorzugte Stellung der Gattung in diesem Roman schließen lassen. Zusammen mit diesen Texten sind jedoch noch 23 andere Briefe in die Handlung inkorporiert. Formal unterscheiden sich die beiden Briefgruppen nicht voneinander: Prosa und metrische bzw. sogar strophische Form werden in beiden in gleicher Weise verwandt; die Konzentration auf die zentralen Protagonisten Tristan und Isolde, die miteinander oder mit jeweils anderen Partnern korrespondieren, hat ebenfalls für alle Briefe Gültigkeit. Angesichts dieser Übereinstimmung ist es sinnvoll, das Problem der Funktion des Liebesbriefes nicht isoliert, sondern innerhalb des allgemeinen Rahmens der Gattung Brief zu untersuchen.

Der neuentwickelte Prosaroman behandelte die schon im Versroman bearbeiteten Stoffe, doch beschränkt sich die neue Gattungsform keineswegs auf eine formale Modifikation, die Umset-

zung von gebundener in ungebundene Rede, wie die vor allem auf die Quellenuntersuchungen konzentrierte Forschung mit der Bezeichnung "Prosaauflösung" oft glauben machen wollte; vielmehr hat die inhaltliche Struktur einschneidende Veränderungen erfahren. Im Versroman wurde die Handlung um den Titelhelden gruppiert, auf den als Zentralgestalt alle Episoden unilinear ausgerichtet waren. Der Prosaroman wird zwar auch noch nach einem Titelhelden benannt (Tristan, Lancelot etc.); statt eines einzig auf ihn ausgerichteten Handlungsstranges werden jedoch multilinear viele Handlungsstränge, die andere Personen als Protagonisten vorführen, miteinander verwoben. Die Einzelbehandlung wird nicht zielstrebig jeweils für sich zu Ende geführt, sondern immer wieder durch andere Episoden, mit denen auch die Schauplätze wechseln, unterbrochen und vorübergehend suspendiert; eine Parzellierung der Aktion, die es ermöglichte, den Leser über bislang unvorstellbar umfangreiche Strecken hin in Spannung zu halten.

Mit dieser Umstrukturierung des Inhaltes änderte sich auch die Funktion des eingelegten Briefes. Er ist nicht mehr das zentrale, auslösende Moment einer Handlung, sondern ein technischer Kunstgriff der Verknüpfung, mit dem in dem Knäuel von Einzelszenen die Verbindung zwischen den verschiedenen, auf immer neuen Schauplätzen agierenden Protagonisten an jeder beliebigen Stelle wiederaufgenommen werden kann. Die hohe Zahl der integrierten Briefe erweist sich damit als eine direkte Folge der neuen Gattungsstruktur des Romans.

Um diese Funktion im Gesamttablauf der vielfältig verschlungenen Handlungen zu erfüllen, hätte das im Roman d'Eneas und den Lais der Marie de France angewandte Verfahren, die indirekte Wiedergabe der den Roman weiterführenden Fakten aus dem Brief, genügt. Für die durch messagers mündlich übermittelten Botschaften des Tristanromans bleibt diese reduzierte Aussageform gültig. Die Briefe werden jedoch stets ungekürzt im Wortlaut wiedergegeben.⁸⁶⁾ Sie erhalten in dieser Form eine weitere Funktion, die im Zusammenhang mit einer anderen Neuerung des Prosaromans zu sehen ist. Zur Auflockerung der weitläufigen Erzählung sind in gleichmäßiger Verteilung lyrische Stücke eingeschaltet, die von den Haupthelden zum Ausdruck ihrer Liebes-

leiden vorgetragen werden oder als Inschriften, Epitaphe und Rätsel mitgeteilt sind. Lyrische Einlagen waren im Versroman nur wenige Jahre zuvor mit dem Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle⁸⁷⁾ in Mode gekommen; während jedoch dort stets Strophen zeitgenössischer chansons zitiert sind, wird die Lyrik im Prosaroman von den Autoren selbst verfaßt und ganz auf den Kontext abgestellt. Die mit den Einschüben verfolgte Absicht ist in beiden Fällen identisch: Die lyrischen Passagen markieren nicht nur einen Ruhepunkt, eine Unterbrechung der Romanhandlung, sondern vermitteln auch durch den Wechsel von gebundener und ungebundener Rede den besonderen Reiz der Variation in der Vortragsart, d. h. zwischen gelesenen und gesungenem Text.⁸⁸⁾ Die lyrischen Einlagen sind in den Handschriften regelmäßig mit entsprechender Notation versehen.⁸⁹⁾

Die Brieftexte bedeuten in diesem Zusammenhang insofern eine Ausnahme, als sie nicht in allen Fällen in metrischer Form, sondern z. T. auch in Prosa verfaßt sind, wie z. B. die meisten Liebesbriefe mit Ausnahme der Schreiben Kahedins (Nr. 5) und Isoldes (Nr. 6). Wie jedoch die sorgfältige stilistische Bearbeitung und die partielle Einführung der Reimprosa zeigt,⁹⁰⁾ wollte der Autor auch diese Texte als Höhepunkte von der übrigen Darstellung abheben. Das Prinzip der lyrischen Einlage ist hier mit dem Brief durch die Gattung der Prosa erweitert, die im Mittelalter "als eine Hauptgattung der gesamten Prose gegolten hat" (Steinen 1922, 6). Daß auch der Verfasser des Tristanromans die Einlagen trotz ihrer verschiedenen Form als Einheit empfand, zeigen die Überlegungen, die einer der Haupthelden, Dinadan, bei der Abfassung seines Briefes an Marc anstellt:

"cette lettre sera si asprement parlanz que pieça
mès Marc n'en aura reçu de pareilles." Lors se
commence a prendre garde comment il les pourra
ordener et en quele maniere, se il les veult en
rime fere ou en conte sanz rime ou en meniere de
lay. (zit, nach Löseth 1890, 179)

Die drei aufgeführten Möglichkeiten der Prosa (conte sanz rime), der unstrophischen (en rime) oder strophischen Dichtung (en meniere de lay), die für die Briefe des Romans tatsächlich verwandt werden, stehen gleichberechtigt nebeneinander.

Die verschiedene Ausformung der Einlagen dürfte einerseits damit zu erklären sein, daß eine einheitliche Form bei der

großen Zahl, in der sie die Handlung unterbrechen, durch den erwartbaren, regelmäßigen Wechsel von Erzählung und Einlage eine neue Eintönigkeit hätte entstehen lassen, eine Gefahr, die durch die Variation der Form vermieden wurde. Darüber hinaus kann die Bevorzugung einer der drei Formen jedoch auch durch die Funktion des Briefes im Roman selbst bestimmt sein, durch die Wirkung, auf die der jeweilige Romanheld mit seinem Schreiben abzielt: Dinadan will die felonie Marcs nicht nur diesem selbst vorhalten, sondern allen chevaliers errants zu Ohren kommen lassen. Diese Publizität war mit der Form des lai garantiert, der von einem harpeur als Boten nicht nur dem Adressaten selbst, sondern auch überall sonst vorgesungen wurde (volentiers sera oïz et recorderz en toutes courz. zit. nach Löseth 1890, 179). Im Falle des Dinadan-Lai mußte dazu noch der Inhalt großes Interesse finden, da er für die Gattung Lai ein absolutes Novum bedeutete:

Car les autres qui a celui temps avoient trouvé meint lay avoient parlé et chanté de bonté et de courtoisie, pour ce que il savoient a courtois et a bons ceuls de qui il fesoient diz. (zit. nach Löseth 1890, 179)

Diese Funktionalisierung der Briefform im Handlungsablauf bleibt eine Ausnahme, und es wäre voreilig, aus der zitierten Passage den Schluß ziehen zu wollen, die zur ausschließlichen Lektüre durch den Adressaten bestimmten Briefe seien stets in Prosa verfaßt. Die Liebesbriefe z. B. sind ohne erkennbaren Grund teils in Prosa, teils in strophischer Form eingelegt. Andererseits ist auch die Form des Lai nicht stets vom Wunsch nach Publizität diktiert: Der strophische Brief Kahedins an Isolde (Nr. 5) wird ebenso wie der gleichgebaute Isoldes an Tristan (Nr. 6) von den Empfängern - wie im Roman ausdrücklich betont ist - nur gelesen.⁹¹⁾ Der Variation der Form liegt also fast immer keine Logik im Sinne der Handlung zugrunde; sie erklärt sich vielmehr nur in Funktion zur Rezeption des Romans, wie oben bereits ausgeführt wurde.

Die z. T. einheitliche äußere Form von lyrischem Lai, d. h. Kanzone, und Versbrief, die Maillard an jedem Sinn in der Verteilung der Gattungsbezeichnung lai zweifeln ließ (1963, 85-6), bedeutet nicht, daß beide zu einer einzigen Gattung verschmolzen sind. Die Differenzierung der Gattungen manifestiert sich zwar

ice enfant et tous les autres

Ceste epistole enuoya enuise la fille au
 laonisee a achillee son amy.



nicht mehr sofort sichtbar in der metrischen Gestalt und auch nicht in der Wendung an ein breiteres Publikum bzw. einen einzigen Adressaten. Die Gattungsgrenzen sind deshalb aber nicht minder deutlich ausgeprägt. Ein wichtiger Hinweis wird vom Verfasser selbst stets gegeben, je nachdem ob er den Text als von (oder vor) den handelnden Personen gesungen (Kanzone) oder gelesen (Brief) bezeichnet.

Diesem externen Merkmal entsprechen die textinternen Strukturunterschiede von Kanzone und Versbrief, wie sie im vorigen Kapitel zur Differenzierung beider Gattungen erarbeitet wurden, mit Ausnahme von zwei Modifikationen, die sich als Folge der Integration der Gattung in den Kontext des Romans ergeben haben. Dieser Kausalzusammenhang deutete sich bereits in dem narrativen Lai Milun der Marie de France an; da aber dort die Brieftexte nur in indirekter Form und fragmentarisch wiedergegeben sind, werden die Tendenzen erst bei den im Tristanroman eingelegten Briefen in ihrem vollen Umfang sichtbar.

Die Briefe sind sämtlich aus der Situation räumlicher Trennung geschrieben und stets von der Klage über die Abwesenheit des Partners geprägt; glückliche, erfüllte Liebe erfahren nur die miteinander vereinigten Liebenden, die brieflicher Mitteilung nicht bedürfen. War der salutz ausschließlich auf die Formulierung der einen Situation der Werbung beschränkt, so vermeidet der Verfasser des Tristanromans diese Uniformität und wechselt jeweils die zugrundeliegende Situation: Isolde hat von der Hochzeit Tristans mit Yselte las domoieselle gehört und beschwört ihn, zu ihr zurückzukommen (Nr. 2). Belide, verzweifelt über die Zurückweisung Tristans, schreibt ihm einen Brief, der ihn erst nach ihrem Selbstmord erreichen wird (Nr. 1) etc. Sogar bei der Konzentrierung mehrerer Texte in einer Korrespondenz weiß der Autor diese Abwechslung dadurch beizubehalten, daß er die ähnlichen Aussagen in verschiedenen Gattungen präsentiert: Die Werbung Kahedins (Nr. 3) und die ablehnende Antwort Isoldes (Nr. 4) sind als kurzer Brief nur indirekt wiedergegeben, die Wiederholung der Werbung (ed. O'Gorman 1963, 22-3) und erneute Ablehnung Isoldes (ed. Bertoni 1929, 145-6) dagegen als Lai vorgetragen; die Abschiedsklage des an gebrochenem Herzen sterbenden Kahedin ist wiederum in Briefform ge-

faßt (Nr. 5). Die Absicht größtmöglicher Variation ist - wie schon in der äußeren Form der Briefe - auch hier evident.

Im Gegensatz zum Liebesbrief in selbstständiger Funktion, der aus Gründen der Geheimhaltung, wie auch die Kanzone, stets nur auf allgemeinste Aussagen beschränkt bleibt, werden im integrierten Liebesbrief Empfänger und Absender mit ihren vollen, durch keine Verrätselung bewußt entstellten und nur dem Empfänger allein erkennbaren Namen benannt; in einigen Fällen sind sogar Fakten aus der aktuellen Situation des Empfängers bzw. Absenders zitiert (Nr. 1; 2).⁹²⁾ Für den Leser waren diese Angaben redundant, da er durch die in der Erzählung anlässlich der Schilderung der Briefabfassung und der Übergabe durch den Boten gegebenen Details bereits mit allen wissenswerten Einzelheiten vertraut war. Die Einhaltung des celer-Gebotes wäre somit ohne Verlust für den Handlungsablauf möglich gewesen. Der Vergleich mit den übrigen Briefen des Tristanromans zeigt - wie schon in allen anderen Punkten - auch hier wieder, daß der Liebesbrief wie alle sonstigen Briefe gestaltet ist. Brief und Kanzone sind als eigene Gattungen deutlich voneinander abgesetzt; ein spezifisches Gattungsbewußtsein für den Liebesbrief fehlt jedoch völlig.

Man könnte versucht sein, dieses Ergebnis mit den besonderen Gegebenheiten des Liebesbriefes in integrierter Funktion in Verbindung zu setzen. Daß jedoch auch dieses Subgenus als Teil der Gattung Liebesbrief empfunden werden konnte, beweist der in den provenzalischen Versroman Flamenca (1240-50) eingelegte Text: Im Gegensatz zu den Liebesbriefen des Tristanromans, die keine eigene Gattungsbezeichnung erhalten, sondern nur wie alle übrigen Briefe lettre oder brief genannt werden, wird der Brief in der Flamenca stets als salutz bezeichnet.⁹³⁾

Das Problem läßt sich nur im Zusammenhang der Gattungsgeschichte befriedigend lösen. Seit den Anfängen der Romanistik hat sich immer wieder gezeigt, wieviel die nordfranzösischen Dichter ihren provenzalischen Vorbildern verdanken. P. Meyers Feststellung, daß auch der salut d'amour von ihnen übernommen wurde (1867, 127), fand als weiterer Beweis für diese Abhängigkeit bis heute unüberprüft entsprechend bereitwilliges Echo in der Forschung. Sein Ergebnis wird zwar auch in der vorliegenden Untersuchung nicht widerlegt werden können; ein wichtiger As-

pekt des Problems ist jedoch nicht erfaßt worden und konnte bei Meyers ahistorischem methodischem Ansatz (cf. hierzu S. 103-4) nicht in den Blick kommen.

Die Untersuchung der Gattungsgeschichte ergibt im Verhältnis von provenzalischem Vorbild und altfranzösischen Imitatoren ein wesentlich anderes Bild. Der Liebesbrief manifestiert sich in der provenzalischen Literatur von Anfang an als fest umrissene selbständige Gattung (salutz) mit spezifischer formaler und inhaltlicher Struktur. Vor dem endgültigen Auslaufen dieser Tradition dringt er auch in die Romanliteratur ein (Flamenca).

In der altfranzösischen Literatur verläuft die Entwicklung in diametral entgegengesetzter Weise. Der Liebesbrief tritt - zur gleichen Zeit wie der salutz - sehr zögernd als unselbständiger, in Romane eingelegter Text in Erscheinung. Auch in der ersten Hälfte des XIII. Jhs bleibt er in die Romanliteratur integriert. Die Texte werden jetzt zwar im Gegensatz zu denen der Anfangsepoche voll ausgeführt eingearbeitet; ihre Form variiert zwischen Prosa und verschiedenen metrischen Strukturen. Die Autoren sehen jedoch im Liebesbrief weiterhin keine eigene Gattung, sondern nur eine Briefform unter anderen, der sie deshalb auch keine eigene Gattungsbezeichnung zuweisen.

Erst nach einem Jahrhundert völlig eigenständiger Entwicklung findet der altfranzösische Liebesbrief seine Ausformung als eigene Gattung, wie im folgenden Kapitel zu zeigen sein wird. Erst in dieser Phase wird der provenzalische Einfluß wirksam, wie schon an der übernommenen Gattungsbezeichnung salut d'amour abzulesen ist. Den Abschluß dieser Entwicklung markiert der Lay d'amours (2. H. XIII. Jh., cf. S. 266-8): Die in diese Erzählung eingelegten Liebesbriefe tragen nunmehr ebenfalls die Gattungsbezeichnung salut.

Didaktische Literatur. - Die zunehmende Verbreitung und Beliebtheit des Liebesbriefes im zeitgenössischen Roman wirkte sich auch auf die didaktische Literatur der Zeit aus. In den beiden Kompilationen, die hier zu besprechen sind, prägten sich je nach den Einflüssen, unter denen die Morallehren standen, zwei verschiedene Formen aus.

Chastoiement d'un pere à son fils. - Die älteste metrische Übersetzung der Disciplina clericalis des Petrus Alfonsi (Ende XII. Jh.) inspirierte einen anonymen anglo-normannischen Autor zur Anfügung eines umfangreichen, mehrere tausend Verse umfassenden Appendix,⁹⁴⁾ mit der er eine Lücke des Chastoiement ausfüllen wollte: Des plusors amanz vus dirrai/Ausi cum en escrit trové ai. (3-4 ed. Hilka 1925). Die Stoffe für seine insgesamt neun Exempel hat der Verfasser zumeist tatsächlich en escrit gefunden, d. h. aus der Romanliteratur, die er bestens zu kennen scheint, adaptiert.⁹⁵⁾ Wenn auch die Quelle der beiden Exempel (Nr. VIII; X), in die Liebesbriefe eingelegt sind, bisher nicht identifiziert werden konnte, so ist doch als sicher anzunehmen, daß - wenn nicht die Texte selbst - so doch zumindest die Idee zur Einschaltung der Liebesbriefe sich ebenfalls aus der Lektüre zeitgenössischer Romane herleitet.⁹⁶⁾ Die Behandlung des Liebesbriefes stimmt jedenfalls genau mit der integrierten Gattungstradition, wie sie am Tristanroman dargestellt wurde, überein.⁹⁷⁾

Die Liebesbriefe sind in beiden Exempeln fest mit der Handlung verklammert und nur soweit ausgeformt, wie es in Funktion zum Kontext erforderlich war.⁹⁸⁾ Daß sich für den Autor das Interesse an dieser Gattung damit nicht erschöpfte, zeigt die sorgfältige stilistische Bearbeitung der Texte, die er schon durch die Ankündigung mit identischen Versen aus seiner Darstellung abhebt.⁹⁹⁾ Der ausführliche Brief in Exempel Nr. X, der offenbar als besondere Leistung empfunden wurde, ist auch im Versmaß von der übrigen Erzählung abgesetzt (10-Silbner statt 8-Silbner) und damit auch in diesem Punkt die Vertrautheit des Kompilators mit der zeitgenössischen Romanliteratur bewiesen, in der die lyrischen Einlagen als modischer Aufputz ihren festen Platz erobert hatten.

Le livre d'Enanchet. - Mit dem zweiten didaktischen Traktat wird ein völlig andersartiger Einfluß aus der Gattungsgeschichte des Liebesbriefes wirksam, mit dem zugleich der Bogen zurück zum Anfang des Kapitels geschlagen wird. Im Gegensatz zu dem anglo-normannischen Kompilator bleibt dieser aus der geographisch entgegengesetzten Randzone des französischen Sprachgebietes stammende Verfasser (Oberitalien) nicht, wie es auf den ersten

Blick scheinen mag, rezeptiv im Verhältnis zu seiner Vorlage, sondern setzt in der Gattungsgeschichte einen völlig neuen Akzent.

Das franko-italienische Livre d'Enanchet¹⁰⁰⁾ bietet nach einer detaillierten Lehre über die Aufgaben der einzelnen Stände (Buch I) und einer kleinen historischen Belehrung über ihre Entstehung (II) im dritten und letzten Buch eine wieder nach Ständen differenzierte dotrine d'amor. Ausschließlich dieser letzte Teil hat bisher die Forschung interessiert, seit A. Mussafia 1862 ihn als "Auszug, oft eine buchstäbliche Übersetzung, aus dem bekannten 'Tractatus amoris' des Andreas Capellanus" (547) identifiziert hatte. 1938 konnte M. Forte eine weitere wichtige Quelle für die Liebesdoktrin nachweisen, die im Zusammenhang dieser Gattungsgeschichte von besonderer Bedeutung ist: Die acht in das Traktat eingelegten Liebesbriefe, mit denen Enanchet¹⁰¹⁾ offensichtlich eine im Werk des Capellanus gegebene Lücke füllen will, sind ebenso wie einige theoretische Abschnitte aus der Rota Veneris des Boncompagno übernommen,¹⁰²⁾ von dem ein anderes Werk, die Rhetorica antiqua, bereits im Prolog ausgeschrieben wurde (cf. Fiebig 1960, 194 sqq.). Die spezifische Neuentwicklung des Bologneser Diktators in seinem Liebesbriefsteller, die Integrierung der Fächer ars dictaminis und ars amatoria in Funktion zum Liebesbrief, findet - wie schon in der lateinischen Wirkungsgeschichte (Guido Faba; Bene da Lucca) - auch in dem einzigen Zeugnis aus der volkssprachlichen Wirkungsgeschichte der Rota kein Echo: Beide Elemente werden sorgfältig isoliert in die von Capellanus übernommenen Passagen eingeführt.

Wenn Enanchet in dieser Gattungsgeschichte eine privilegierte Stellung eingeräumt werden muß, so wegen des bis heute als rätselhaft geltenden Liebesbriefes, mit dem er sein Werk beschließt.

Die 'Merkwürdigkeiten' beginnen bereits im vorletzten, La conclusion de ceste dotrine betitelten Kapitel. Unter Bezug auf das aus der Bibelinterpretation vertraute allegorische Prinzip des in dubio pro reo bzw. in meliorem partem interpretare, zu dessen Beleg Enanchet das Hohe Lied zitiert, beansprucht er diese Auslegung für sein eigenes Traktat:

je ai mise la pulcele et la dame en leu de la precieuse virge Seinte Marie, por qu'ele fu sovraine pulcele et dame qui onques fust, ni que soit, ni qui sera... (97)

Auf das abschließende Gebet an Maria folgt der umstrittene Brief Enanchets an la celerere de joie, unter der gemeinhin Maria, von Rajna die Geliebte des Autors verstanden wird (1891, 208⁶).¹⁰³⁾ Hatte schon die Allegorisierung der conclusion in der Forschung Befremden ausgelöst ("plötzliche(n) religiöse(n) Umbiegung" Fiebig 1938, XXX)¹⁰⁴⁾ und lediglich eine Erklärung als "tributo alla moda letteraria del tempo" provoziert (Bertoni 1954, 82), so mußte dies Befremden in noch stärkerem Maße diesem Brief gelten; deshalb ist Fiebig froh, in seiner jüngsten Arbeit zum Enanchet, die vor allem durch die Entdeckung einer zweiten Handschrift durch Putanec in Zagreb und dessen darauf basierende Untersuchung zum Text erforderlich wurde, den Brief ohne jede Untersuchung des Textes mit dem Hinweis auf die neue Handschrift als apokryph eliminieren zu können: Als einziges Kapitel fehlt dieser Schlußabsatz in dem Zagreber Manuskript (Fiebig 1960, 185/6).¹⁰⁵⁾ Diese Schlußfolgerung muß arbiträr bleiben, ehe nicht die Analyse der Liebesdoktrin Enanchets die Funktion oder Funktionslosigkeit dieses Briefes erwiesen hat.

Deshalb hätte auch der neue Quellenfund, der an anderer Stelle bereits mitgeteilt worden ist (Ruhe 1970, 8-9) und zunächst die These Fiebig's zu bestätigen scheint, keine Lösung ermöglicht. Über die Liebesbriefe und einige kleinere theoretische Absätze hinaus hat Enanchet auch die conclusion de ceste doctrine der Rota Veneris (26) entnommen. Der einleitende Satz, der auf die viele Kapitel zurückliegenden Rota-Entnahmen verweist (Il a voir, si com ge ai escriz es signe d'amor, que sospirs est demonstremenz. - cf. signe d'amor 59-61, sospirs 61), ist über die Evidenz des Textvergleiches ein eindeutiges Indiz für den Rekurs auf diese Vorlage. Die Parallelen mit Boncompagno enden mit der allegorischen Deutung der pulcele et dame als Maria (97, 9). Damit erweist sich die epistre wie auch schon die vorangehende Invokation der Gottesmutter (97, 9-17) als eigenständige Zutat Enanchets.

Diese Identifizierung gewinnt erst ihre Relevanz, wenn der Stellenwert des Schlusses innerhalb der Gesamteinstellung Enanchets zum Phänomen der Liebe bestimmt ist.¹⁰⁶⁾ Damit lösen

sich, wie sich zeigen wird, auch die übrigen referierten Probleme von selbst.

Vom ersten Satz seiner Liebesdoktrin an bezieht Enanchet entsprechend seiner prinzipiellen Aussage la grace dou douz sangnor est en moi por sa douce merci (41) eine eindeutige Position: In Anlehnung an ep. Joh. 1, 4, 8 Deus caritas est läßt er nur die mit dem christlichen Weltbild kongruente Auffassung gelten: u douz sangnors est amors, dilecion et charitez (42). Unermüdlich kommt er auf diese Formel zurück (43; 46; 88). Auch die Schlußbelehrung des Sohnes geht von dieser Prämisse aus: Don ge te proi que tu aimes amor; c'est lo douz sangnor (96). Die praktischen Konsequenzen dieser abstrakten Formulierung, die in ihrer allgemeinen Form zu Fehlinterpretationen hätte führen können, sind in eindeutiger Ausführlichkeit dargelegt (46-7): In Übereinstimmung mit der Position des Andreas in dessen reprobatio, wenn auch unabhängig in der Formulierung¹⁰⁷⁾ wird die Liebe einzig auf die Ehe beschränkt (por droit matrimoine 47).

Bei dieser Kohärenz der theoretischen Position mag es wundern, daß Enanchet überhaupt eine Verteidigung für nötig hielt. Sie wird jedoch verständlich, wenn man die praktische Durchführung des Traktats vergleicht, das einige Widersprüche aufweist (Liebeswerbung einer Nonne; handgreifliche Form der Werbung bei filles des laboreours etc., cf. Ruhe 1970, 24-5).

Von den bei Boncompagno referierten Topoi konnte Enanchet für seine Entschuldigung entsprechend seiner Grundhaltung nur der Hinweis auf die Allegorisierung des Hohen Liedes interessieren. Die Retuschen, die er an der Vorlage vornimmt, sind aufschlußreich: Während Boncompagno die Allegorisierung als eine Interpretation der sapientes bezeichnet und damit die nachträgliche Manipulation andeutet, stellt Enanchet diese Auslegung übereinstimmend mit der exegetischen Tradition als faktische Aussage des Salomotextes hin (mes eles ni sont pas ausi; ainz sont-eles a nos voie et senters de salvacion 96). Die Schwierigkeiten der Exegese werden zu Mißverständnissen von esprits mal tournés umgebogen. Die Übertragung des Arguments auf das eigene Werk zeigt entsprechend wenig defensiven Charakter; es wird lediglich die gleiche Gefahr konstatiert und durch den Hinweis auf die eingangs aufgestellte Gleichung amor = Deus abgetan. Das Beispiel

Boncompagnos (sponsam vel amicam ecclesiam fuisse, sponsum Iesum Christum) ist nur in seinem ersten Teil aufgenommen und - persönlicher als bei diesem bezogen - auf Maria angewandt. Entsprechend der sponsa vel amica wird auch bei ihr zwischen pulcele und dame unterschieden, so daß sie in dieser doppelten Funktion die würdige Geliebte ist, an die alle amanz ihre Bitten richten können.

In der Funktion der Bittinstanz ist ihre Rolle als advocatrix (mediatrix, conciliatrix, cf. Salzer 1894, 594 sqq.) angesprochen, die das anschließende indirekt wiedergegebene Gebet motiviert (Don ge la proi... qu'ele deproie son creator, pere et fil...): Sie soll ihm von Gott Reue erbitten für alle Verfehlungen und speziell für den Fall, daß er in der Liebesdoktrin - denn nur auf diese ist oeuvre (97, 12) sinnvoll zu beziehen - etwas Ungeziemendes vorgebracht hat. Bei dem anschließenden Dienstangebot läßt sich nicht bestimmen, ob es Maria oder Gott gewidmet ist; die Formulierung au suen servise, ausige-u cors dou suen precious fil läßt beide Schlüsse zu.

Die folgende epistre hat im Rahmen dieser aus der Rota Veneris adaptierten Rechtfertigung die Funktion, die Richtigkeit der theoretischen Äußerungen am praktischen Beispiel zu demonstrieren. Als Kontrafaktur zum ersten, aus Boncompagno übernommenen Liebesbrief (Enanchet 63-64), dessen Struktur und z. T. auch Formulierungen beibehalten sind, unterstreicht er durch den Identitätsnachweis von Liebesbrief an die weltliche amie und dem an die himmlische celerere de joie die Richtigkeit der Gleichung pulcele dame = Marie, die Enanchet als Grundlage seines Werkes behauptet.

Der sprachliche Befund bestätigt diese These. Der direkte Bezug auf den Boncompagnobrief ist evident; bereits die Rubrik weist auf dieses Muster:

La pistre de trametre a s'amie (63)
Ceste epistre tramist Annanchet a la celerere de joie¹⁰⁸⁾
(97)

In beiden Texten steht die descriptio puellae im Mittelpunkt, die in der detaillierten Aufzählung der Reize zugleich die Begründung für das plötzliche Aufflammen der Liebe beim ersten Sehen enthält.¹⁰⁹⁾ In der gerafften Wiedergabe des Schlußbriefes hört die traditionell vom Haar absteigende Beschreibung

beim Kopf auf (chiés, hoilz, boche, levres, aleine): Als Exemplifizierung des Strahlens, das ihn als Betrachter blendete (dou splendor qui ge vi descendant de la vostre face qui m'oit alumees mes cuers en tute leece 97), sind hier die wichtigsten Elemente versammelt.¹¹⁰⁾ Dem Abbruch der physischen Deskription mit dem Unsagbarkeitshinweis folgt in beiden Briefen das Lob der inneren Qualitäten, das die Vollkommenheit der Angebeteten erweisen soll. Die mit Don eingeleitete abschließende petitio zeigt einen wichtigen Unterschied: Während in Boncompagnos Brief der Liebende sein Dienstangebot vorbringt, bittet der amant im Schlußbrief in Abwandlung der traditionellen Formel (que la vostre grant bonté me doie doner ce que ge plus desir) um merci und misericorde, damit das Eintreten Marias für ihn dort nützt, wo er es am meisten ersehnt (a ce que la vostre grant bonté me doie valoir, en cele chouse dou monde que ge plus desir.).

Ist damit - wenn auch in vager Form - auf die Mittlerrolle Marias angespielt, die im Kapitel zuvor evoziert wurde, so wird diese Beziehung auch in anderen Details deutlich. In der Tradition des mittelalterlichen Liebesbriefes sind die Initialinvokationen der Trinität bei Enanchet zum Schutz der Geliebten und zur Abstattung seines Dankes für ihren ersten Anblick völlig ungewöhnlich¹¹¹⁾ und überschreiten in ihrer Ausführlichkeit bei weitem die sonst üblichen, gelegentlichen Segenswünsche, die das antike salve, salutem bzw. vale aufnehmen; bezeichnenderweise fehlen diese Salutationsformeln in der Vorlage Enanchets, dem von ihm aus Boncompagno übersetzten Brief (67), völlig. Im weiteren Verlauf des Briefes gibt es lediglich noch ein weiteres Detail, das diesen konventionellen Rahmen sprengt und das bereits im salutz des Anonymus XVI anzutreffen war: die eifersuchtslose Teilung der Wohltaten, die die Nähe der Dame spendet, mit allen anderen Menschen.¹¹²⁾

Die Schwierigkeiten, Maria, die nicht namentlich genannt, sondern nur durch ein aus der Marienhymnik belegtes Epitheton gekennzeichnet ist,¹¹³⁾ als Adressatin dieses Briefes zu identifizieren, sind zugleich der beste Beweis für die Berechtigung der Gleichsetzung der pulcele/dame mit Maria, die in diesem Brief exemplifiziert wird, und die Ambivalenz, die daraus für

den Text resultiert. In der Form des generell gehaltenen Liebesbriefes kann Enanchet die Parallelisierung behaupten. Für seine ganze Liebesdoktrin hätte er diese Allegorisierung, wie oben bereits angedeutet (S. 181), nicht durchführen können.

In ihrer beschriebenen Funktion als Kontrafaktur der aus Boncompagno entlehnten Liebeswerbung stellt dieser Text inhaltlich kein ungewöhnliches Zeugnis in der mittelalterlichen Literatur dar. Der mit diesem musikologischen Begriff umschriebene Tatbestand ist ein verbreitetes Phänomen in der Lyrik des Mittelalters. Die Kontrafaktur geht hierbei in gleicher Weise von kirchlichen und - wie bei Enanchet - weltlichen Texten als Vorlage aus.¹¹⁴⁾ Ungewöhnlich ist jedoch die Form dieser Kontrafaktur als Brief. Die Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes wird hiermit um eine interessante Sonderform ergänzt.

Kein anderes Kapitel aus der Liebesdoktrin Enanchets konnte sich für die Demonstrationsfunktion besser eignen. Diese spezifische Stellung in seinem Traktat erklärt vielleicht auch, warum sich kein weiteres Zeugnis dieser Verwendung des Liebesbriefes im Mittelalter nachweisen läßt: Es ist unwahrscheinlich, daß die Gegebenheiten im Werk Enanchets sich in dieser Form wiederholt haben könnten.¹¹⁵⁾ Die Eigenständigkeit Enanchets wird auch im Vergleich mit den beiden vor- und nachmittelalterlichen Kontrafakturen des Liebesbriefes sichtbar, die zudem durch die Rezeption der gleichen, in der Geschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes nahezu wirkungslosen Vorlage (Ovid, Heroides) ausgelöst wurden: Für die Spätantike konnte W. Schmid (1959) die Einlage des Liebesbriefes einer Nonne an ihren Bräutigam Christus bei Venantius Fortunatus (carm. 8,3) als christlichen Heroidenbrief erweisen. In der humanistischen Heroidesmode des XVI. Jahrhunderts waren unter den vielfältigen Formen der Imitation und Aktualisierung auch Schreiben wie Maria Magdalena Iesu Christo, Catharina Costis Christo sponso beliebt (Eobanus Hesse, Heroidum Christianarum epistolae, 1514).¹¹⁶⁾

V. SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1260-80

A. Lateinische Literatur

1. Ars dictaminis

In der ars dictaminis war durch Guido Faba und Bene da Lucca der von Boncompagno in der Rota Veneris separat und in aller Ausführlichkeit abgehandelte Liebesbrief wieder in die Mustersammlungen integriert und auf das bei den übrigen Briefarten übliche Maß weniger Muster und Formeln reduziert worden. Diese Entwicklung bestimmt auch die Behandlung des Liebesbriefes in dem hier interessierenden Zeitraum. Je nach den Interessen der Verfasser sind maximal ein Briefpaar und Floskelketten in die Briefstillehre eingelegt (Laurentius Lombardus, Speculum dictaminis; Gaufridus Anglicus, Ars epistolaris ornatus, 1267-75)¹⁾ oder wird die Gattung ausschließlich in der Reihung von Einzelformeln berücksichtigt (Konrad von Mure, Summa de arte prosandi, 1275/6; Johannes de Garlandia, Poetria de arte prosaica, metrica et rithmica, vor ca. 1272).²⁾ Die Autoren bleiben dem kompilatorischen Verfahren ihrer Vorgänger im Prinzip treu, bewahren sich jedoch größere Selbständigkeit gegenüber ihren Vorbildern. Gaufridus Anglicus zitiert immer wieder die Klassiker des Faches Boncompagno und Guido Faba (cf. Bertolucci Pizzorusso 1967, 34-7); seine auf den Liebesbrief bezogenen Formeln zeigen jedoch keine direkte Abhängigkeit (ed. Anhang Nr. 21). Konrad von Mure gibt sich selbst in seinem Prolog und Epilog ausdrücklich als Kompilator zu erkennen³⁾ und kann auf eine noch breitere Quellenkenntnis verweisen (Boncompagno, Guido Faba, Bernhard von Meung, Johannes de Garlandia, et alii quam plures); seine Aussagen zum Liebesbrief finden sich z. T. zwar bereits bei Boncompagno und Guido, jedoch in anderer Formulierung. Die wörtliche Kopie von Briefabschnitten, wie sie von Laurentius Lombardus in seinem ersten Werbebrief vorgenommen wird, bleibt eine Ausnahme (ed. Anhang Nr. 19).

Diese relative Selbständigkeit ist in Beziehung zu einem neuen Organisationsprinzip der ars dictandi zu sehen. Die Kumulierung der verschiedenen Vorbilder und die Zusammenfassung des mit ihnen gebotenen Stoffes gestattete zwar, die Zweckmäßigkeit der ars durch eine stets gesteigerte Vielfalt der angebotenen Formeln und Muster zu steigern, zwang aber auch zu neuen Formen der Anordnung, um trotz des aufgehäuften Materials weiterhin Übersichtlichkeit und rasches Zurechtfinden zu gewährleisten. So griff z. B. Laurentius Lombardus zu tabellarischer Darstellung und konnte in seiner Aufstellung der Principia petitionum ad seculares dominas (ed. Anhang Nr. 20) für die einzelnen Satzelemente verschieden viele Varianten anbieten; Verweisklammern hielten die Floskelkolumnen zusammen. In seinen isoliert hiervon aufgeführten Liebesbriefmustern genügte danach an den entsprechenden Stellen des Textes die Beschränkung auf ein lakonisches etc. (cf. Anhang Nr. 19, Z. 8; 33). Konrad von Mure löst die Schwierigkeit, seine vor allem bei den Negativa überreich ausgestatteten Adjektivaufstellungen benutzbar zu machen, durch alphabetische Anordnung (ed. Kronbichler 1968, 159-61).

Während diese beiden Ansätze nur optisch neuordnen und gleichsam an der Oberfläche reorganisieren, geht der dritte Versuch zur Bewältigung des Problems von den Strukturelementen der Gattung aus. Die in ihrer Vielfalt der Formeln zur Unübersehbarkeit und Verwirrung tendierende Praxis wird auf die Baukonstanten reduziert, die als knappe Regeln formuliert sind. Der entscheidende Impuls zur Bildung einer Gattungstheorie des Liebesbriefes ist dem Rückgriff auf Boncompagnos Werk zu verdanken, der als erster diesen Weg beschritten und hierin bei seinen unmittelbaren Nachfolgern keinen Anklang gefunden hatte.⁴⁾

Konrad von Mure. - Erst ein halbes Jahrhundert später läßt sich mit Konrad von Mure ein Rezipient dieser Innovation nachweisen. Entsprechend der im Epilog ausführlich begründeten Gesamtkonzeption seiner Summa konzentriert er seine Ausführungen zum Liebesbrief auf die in Regeln abstrahierten theoretischen Aussagen:

Preterea hic est notandum, quod licet magistri in arte prosandi, videlicet Bocunbancus, Bernhardus, Guido, Johannes de Garlandia et alii quam plures in suis Summis plurima proverbia, plures formas epistolarum posuerint ad rudium informationem seu ad sue scientie ostentationem, ego tamen proverbia et formas et exemplaria qualiumcumque litterarum seu instrumentorum vel nullas vel paucas pono, triplici ratione: Prima ratio est causa brevitatis. Secunda est, ut prosator habitis prosandi regulis ingenium suum studeat circa quaslibet materias sollerter exercere. Tertia est, ne prosator in baculo harundineo confisus ex suarum formarum affirmatis loqui videatur, risum auditoribus interdum facturus. (ed. Kronbichler 1968, 176)

Liebesbriefmuster, auf denen bei Boncompagno der Hauptakzent gelegen hatte, schließt Konrad nicht mehr in seine Darlegungen ein, lediglich eine kurze Reihe von untereinander sehr ähnlichen Schlußformeln für die salutatio: Wie Boncompagno beschränkt er seine Regeln auf die mit der salutatio verschmolzene captatio benevolentiae, für die er die gleichen Übertreibungen und Versprechungen empfiehlt:

Quando vir scribit uxori, vel amasius amasie et vice versa, mittens et etiam scribens utatur adulatoriis et yperbolicis verbis, et, ut ita dicam, promittat aureos montes, aurea flumina, aurea secula, et alia vix credibilia vel possibilia. (ed. Kronbichler 1968, 122)⁵⁾

In der konkreten Bestimmung der Inhalte für diese Schmeicheleien führt er den Ansatz Boncompagnos, der in seinen theoretischen Aussagen nur die Schönheit erwähnt (benevolentiam a pulcritudine captare 11), systematisch zu Ende und schlüsselt auch die übrigen Komponenten in einer Regel auf: Et uxor vel amasia commendetur de forma, de fama, de morum honestate et divitiis, si potest. Mit den neu katalogisierten Elementen der edlen Abstammung und Unbescholtenheit erfaßte Konrad die drei seit dem Anfang des XIII. Jhs traditionellen Komponenten der captatio benevolentiae. Als erste hatten Boncompagno und nach ihm Guido Faba in ihren Formulierungen, noch nicht in theoretischer Aussage, empfohlen, der angebeteten Dame als forma, sensu, genere decorate (Rota Veneris 10) bzw. claritate generis, forma decoris, venustate morum et multa curialitate fulgenti (Dictamina rhetorica Nr. 76) zu huldigen.⁶⁾ Mit der vierten Kategorie, der Einbeziehung des Reichtums als Ruhmestitel baut Konrad die bei Boncompagno nur indirekt angedeutete Integration des Bürgertums in die Welt des Liebes-

briefstellers konsequent aus. Wie Boncompagno ausgeführt hatte, werden nur Adelstitel in der salutatio genannt; alle Berufsbezeichnungen (*alicuius clerici dignitas vel negotiatoris officium* 11) gelten als unschicklich. Konrad von Mures Neuerung eröffnet zum erstenmal die Möglichkeit, einem Mädchen aus der neuen Klasse durch die Heraushebung des ihr eigenen 'Adelstitels', der divitiae zu schmeicheln, ein Zeichen nicht nur dafür, wie sehr das Selbstbewußtsein der neuen Gesellschaftsschicht erstarkt ist, sondern auch dafür, wie umfassend die ars dictandi sich auf die Bedürfnisse der neuen Klasse eingestellt hat.

Die theoretischen Äußerungen bezüglich des Schreibens an den Geliebten waren bei Boncompagno nur ganz allgemein gehalten: *et licet viri non tantum laudari appetant, de huiusmodi lasciviis plurimum letantur.* (11) Konrad schlüsselt parallel zu den für die Damen bestimmten Lobkategorien auch die entsprechenden für den Mann auf:

Set amasius commendetur de forma, virtute, urbanitate, discretionem et de generis nobilitate et sapientia, si fieri potest. (ed. Kronbichler 1968, 122)

Die Umgestaltung der neugewonnenen Regeln in die prägnante, leicht eingängige Form von Merkversen spiegelt die Praxis des Schulunterrichts, mit dem der Züricher rector puerorum seinen Lebensunterhalt verdiente,⁷⁾ und ist zugleich ein Signal dafür, welche Bedeutung Konrad der Regelabstrahierung beimaß:

Ornat forma, genus, virtus, sapientia sponsum,
sponsam forma, genus, mores et copia rerum.⁸⁾

Seinem Bestreben zur Theoriebildung getreu ließ es Konrad auch bei der von Guido Fabo inspirierten Adjektivliste nicht bei der von ihm eingeführten alphabetischen Anordnung bewenden, sondern versah die Floskelsammlung entsprechend einem Hinweis Boncompagnos wiederum mit Modifikationsregeln, die es ihm gestatteten, die gleiche Liste über die bei Guido gegebene Beschränkung auf Liebesbriefe hinaus auch für jede Korrespondenz unter Frauen⁹⁾ und sogar für Schreiben an männliche Adressaten nutzbar zu machen.¹⁰⁾ Unnötige Längungen, wie sie sich durch Guidos Verfahren, Positiv und Superlativ des gleichen Adjektivs nebeneinander zu setzen, zwangsläufig ergaben, konnten damit ebenso vermieden werden wie die Wiederholung des gleichen Adjektivs für die einzelnen Gruppen von Adressaten.

Noch in einem weiteren Punkt führt Konrad die von Boncompagno eingeleitete Entwicklung konsequent weiter. Wie erstmals in der Rota Veneris werden der Brief an die Geliebte und der an die Ehefrau als zur gleichen Gattung gehörig angesehen und unter einer Rubrik behandelt (*Vir uxori, amasius amasie*). Guido Faba hatte für die Korrespondenz unter Eheleuten zwar bereits z. T. die gleichen Salutationsmuster aufgestellt, diese jedoch von denen für Liebesbriefe gesondert.¹¹⁾ Bene da Lucca folgte ihm in dieser Trennung, ließ jedoch die beiden Kapitel unmittelbar aufeinander folgen (ed. Anhang Nr. 15, Anm.). Erst bei Konrad von Mure finden beide Briefsorten wieder zu der Einheit, die Boncompagno ihnen zuerkannt hatte.

Neben der Weiterentwicklung der von Boncompagno erarbeiteten Ansätze zu einer Gattungstheorie verstärkt sich in den Musterbriefen eine Tendenz, die sich zum erstenmal ebenfalls bei dem Bologneser Diktator andeutete und bei Petrus de Vinea bestätigte: der Einfluß des in der Literatur ausgeformten auf den für den praktischen Gebrauch konzipierten Text. Diese Entwicklung hat in dem hier interessierenden Zeitraum derartige Ausmaße angenommen, daß die Briefmuster traditioneller Prägung daneben völlig zurücktreten. Es werden Einflüsse aus der lateinischen und volkssprachlichen Literatur wirksam.

Genter Formularbuch. - In der Briefsammlung, die ein Schulmann aus Gent unter besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse Flanderns und speziell seiner Stadt zu einem Formularbuch zusammenstellte,¹²⁾ findet sich auch ein Liebesbrief, der sich schon formal von allen bisherigen Texten der Musterbücher abhebt. Die ars dictaminis kannte nur den Prosabrief, der durch die Kunstmittel der Reimprosa seine höchste Formvollendung erreichte. Der Liebesbrief der Genter Sammlung bricht mit dieser Tradition und bleibt auch nicht bei einer Kopie der bisher im Liebesbriefgedicht üblichen metrischen Form stehen (Hexameter/Distichen, meist ungereimt), die von Matthäus von Vendôme ansatzweise auch in die ars dictaminis eingeführt worden war. Der Text ist vielmehr in Liedform abgefaßt, wie erst von D. Schaller richtig erkannt wurde (1964, 483), und umfaßt elf sechsversige, akzentrythmische Strophen (aabccb).¹³⁾

Der Inhalt ist in der Gattungsgeschichte ebenfalls einmalig. Der Liebende wirbt, soweit dies dem Text zu entnehmen ist, zum erstenmal um seine Geliebte (IV 1-2: ergo te non lateat, / quantum mens sustineat.).¹⁴⁾ In der in allen Liebesbriefen herkömmlichen Weise - keineswegs in "prosaischer Direktheit", wie D. Schaller meinte (1964, 487) - schildert er zunächst seine Leiden (Liebesglut III 3; Schlaflosigkeit III 5; IV 5-6)¹⁵⁾ und die einzige Tröstung, die er aus ihrem Anblick zieht (V 1-3). Die hier in traditioneller Abwärtsbewegung begonnene descriptio puellae (capillos et ora V 3) bricht unvermittelt ab, um gerade auf dem Körperteil in aller Deutlichkeit zu insistieren, der sonst stets, z. T. sogar ausdrücklich, mit Schweigen übergangen wird (cf. Guido Faba, Dictamina rhetorica Nr. 76: Infra [sc. pectus] non licet descendere...):

si qua sint sub gremio
testor et cognosco
esse meliora. (V 4-6)

Entsprechend hält sich der Werbende auch nicht lange bei seinem Verlangen nach Kuß und Umarmung auf, das hier nicht einmal als geträumtes Erlebnis in seiner direkten Aussage gemildert wird, (VI 4-6), sondern weist unverhüllt auf seine Absichten hin:

super hoc non dubito:
me satis verito
lecto meo digna. (IX 4-6)

si thorum inhibeas,
tu es homicida. (X 5-6)¹⁶⁾

Diese offene Sprache war stets nur in den Gattungstexten post factum üblich, im Werbeschreiben jedoch selbst in der an Erotica am meisten interessierten französischen Schule undenkbar.

Der Autor verläßt in Form und Inhalt den gewohnten Rahmen der ars dictaminis und überhaupt die aus eineinhalb Jahrhunderten vertraute Tradition der Gattung. Diese Neuerungen finden ihre Erklärung in der zeitgenössischen Entwicklung des Liebesbriefgedichtes, die an späterer Stelle ausführlich behandelt wird (S. 207 - 8): Hier war es Mode geworden, zu strophischer Form überzugehen und z. T. auch unter dem Einfluß der Ausdrucksweise der lateinischen Liebesdichtung, wie sie in den Vaganten ihre hervorragendsten Vertreter gefunden hatte, die gleiche offene Sprache wie der Genter Schulmeister zu sprechen:

"Vellet Deus, vellent di,
quod mente proposui:
ut eius virginea
reserassem vincula!" (Carmina Burana 180, VII)

Diese Zuordnung bedeutet jedoch nicht, daß es sich bei dem Genter Text lediglich um ein Liebesbriefgedicht handelt, das sich in eine ars dictandi verirrt hat. Das Gedicht ist vielmehr als Musterbrief konzipiert worden, wie aus einer wichtigen Modifikation deutlich wird: Die dem Musterbrief bisher fernstehende metrische Gattungstradition ist in der salutatio dem Liebesbriefmuster der ars dictandi adaptiert worden. Das Liebesbriefgedicht hob sich stets - und hieran wird sich auch in der weiteren Entwicklung nichts ändern -, wenn überhaupt eine der salutatio ähnliche Einleitung gegeben wurde, von der stereotypen salutatio der ars dictaminis durch eine sehr vage Anspielung auf diesen Introduktionsmodus ab.¹⁷⁾ Der Genter Schulmeister dagegen paßt seinen strophischen Liebesbrief völlig der Form der in den Mustersammlungen üblichen Liebesbriefeinleitungen an. In dem Titelnubrum ist bereits wörtlich die traditionelle Überschrift des Liebesbriefmusters kopiert (Amasius amasie sue); diese Zeile konnte allerdings leicht jedem ansonsten von der ars-dictandi-Tradition unberührten Liebesbriefgedicht hinzugefügt werden. Daß es sich hierbei jedoch nicht um eine zufällige Addition handelt, zeigt die in der ersten Strophe enthaltene salutatio, in der der Titel wörtlich, nur in durch die Formtradition des Grußes bedingter umgekehrter Reihenfolge, wiederaufgenommen ist (I 1/4 Sue amasie... amasius). In diesen wie überhaupt allen Elementen ist die Grußformel nach allen Regeln der Kunst konstruiert und hätte in jedem Prosabriefmuster Platz finden können:

.S. sue amasie
impelentis specie
et gratia moris
.G. dilectus amasius
mente dolens, anxius
salutem amoris. (I 1-6)

Die Bezeichnung der Adressatin umfaßt mit der Namensabkürzung und dem Lob ihrer Schönheit und Sittsamkeit die erste Strophenhälfte; in der zweiten nennt sich der Absender wiederum mit der Namensabkürzung, um abschließend die Grundstimmung des Briefes, seine Ängste und Leiden, anzudeuten und mit dem traditionellen salutem den Schlußpunkt zu setzen. Wenn sich der

Autor auch im folgenden Brieftext exakt an die Fünfteilung der Briefmuster hält,¹⁸⁾ so ist hiermit kein Novum für das Liebesbriefgedicht gegeben; diese Einteilung war auch immer schon in dieser Gattungstradition üblich.

Der Editor D. Schaller hat sich bei der Einordnung des Liebesbriefgedichtes den Zugang zu dem Text dadurch verstellt, daß er das Gedicht nicht im Zusammenhang seiner Gattung sah, sondern zum Vergleich fast ausschließlich Texte der lateinischen Liebeslyrik¹⁹⁾ und nur wenige, zufällig edierte Briefe aus der ars dictandi heranzog.²⁰⁾ Im Zusammenhang der Gattungsgeschichte hat sich gezeigt, daß der Text nur aus der Tradition des Musterbriefes unter gleichzeitiger Berücksichtigung der metrischen Gattungstradition verstanden werden kann und sich damit die "Merkwürdigkeiten" auflösen, andererseits die wirklichen Merkwürdigkeiten jedoch erst sichtbar werden. Als Versuch eines Diktators, die metrische Gattungstradition in ihrer modernsten Form mit der des in der ars dictandi üblichen Briefmusters zu vereinen, steht der Text des Genter Schulmeisters nicht isoliert, sondern ist im Rahmen der allgemeinen Entwicklung zu sehen, in der die literarischen Gattungsformen auf die praxisbezogenen Briefmuster einwirkten. Der so entstandene, einheitlich geformte und formulierte Text ist entgegen der Behauptung Schallers (cf. Anm. 20) zweifellos in allen Teilen das Werk eines Autors. Er verdient seinen vollgültigen Platz innerhalb der lateinischen Lyrik, auch wenn er "nur für die Zwecke dieser Briefmustersammlung verfaßt wurde" (Schaller 1964, 488). Die Fragwürdigkeit des in dieser Äußerung implizierten klassizistischen Vorurteils, daß der zweckbestimmte Text eo ipso wertloser sei als der zweckfreie,²¹⁾ kann unter anderem durch die Geschichte der vorliegenden Gattung und besonders der hier behandelten Entwicklung erwiesen werden.

Richard von Pofi. - Der zweite hier zu behandelnde Text (ed. Anhang Nr. 18) - ebenso wie der dritte italienischen Ursprungs - stammt aus einer Briefsammlung, deren Intention und Herkunft die Einfügung eines Liebesbriefes nicht vermuten lassen konnte. Wie seine Kollegen Marinus von Eboli²²⁾ und Berard von Neapel²³⁾ hinterließ auch der Beamte der päpstlichen Kanzlei Richard von Pofi eine umfangreiche Formularensammlung (ca. 470 Briefe), die

nach den Worten des Prologs auf den praktischen Zweck abgestellt war, den Anfänger mit den Eigenheiten des an der römischen Kurie üblichen Stils vertraut zu machen.²⁴⁾ Die Briefmuster sind fast sämtlich direkt auf die Kanzleitätigkeit Richards in den Jahren 1260-70 zurückzuführen,²⁵⁾ die in der stilistischen Überarbeitung und Ausfeilung von Briefkonzepten bestand.²⁶⁾ Die wenigen Privatbriefe und Stilübungen (insgesamt 18),²⁷⁾ die unter diesen Briefen super diversis negociis ad ecclesiam Romanam spectantibus (zit. nach Batzer 1910, 124) nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen, hat Richard nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, an den Schluß gerückt, sondern mit sehr wenigen Ausnahmen im ersten Kapitel unter der Rubrik De amicitiiis, compassionibus et vituperationibus amicabilibus zusammengefaßt. Der Liebesbrief, entsprechend der Bedeutungsentwicklung von amicitia zum Synonym von amor unter dieser Rubrik miterfaßt, steht als drittes Muster der Sammlung an sehr exponierter Stelle. Richard wollte offenbar den Benutzern seiner Mustersammlung vor dem Eindringen in den offiziellen Bereich der kurialen Geschäfte unterhaltzamere Gegenstände präsentieren.²⁸⁾ Daß er in diesem Bemühen sogar den Liebesbrief einbezieht, beweist erneut, wie fest diese Gattung zum Repertoire der Formularbücher gehörte, so daß seine Eliminierung durch klerikale Autoren religionis causa die große Ausnahme blieb.²⁹⁾

Formal ist der Liebesbrief nicht, wie der des Genter Diktators, von den übrigen Mustern abgehoben, sondern gemäß der Tradition in Prosa abgefaßt. Inhaltlich dagegen fällt er völlig aus dem Rahmen der in den Formularbüchern üblichen Gattungszeugnisse. Die Motive, die in den Werbebriefen, zu denen auch dieser Text gehört (Der Liebende hat sich bereits mehrmals vergeblich um seine Dame bemüht),³⁰⁾ gebräuchlich sind, werden nicht verwandt; eine gewisse Ausnahme hiervon macht nur die descriptio puellae, die jedoch auf die sonst zentrale Beschreibung der physischen Schönheit verzichtet und sich umso ausführlicher dem Lob der inneren Qualitäten widmet (ed. Anhang Nr. 18, 34-9). Der Text ist, wie sich hierin schon andeutet, abstrakt formuliert; lediglich die Schilderung der Leiden, denen sich der Liebende durch die Unerbittlichkeit der Dame ausgesetzt sieht, ist plastisch in zwei Bildern gefaßt: Als Schiffbrü-

chiger fürchtet der Liebende, in seinem Schiff ohne Ruder auf der wilden See umzukommen. Der rettende Hafen wird ihm von einer Gestalt verwehrt, die hier zum erstenmal in der lateinischen Gattungstradition auftaucht: Amor, der nicht mit Namen genannt wird, sondern nur mit seinen Attributen beschrieben ist, beschießt ihn vom Ufer erbarmungslos mit seinen Pfeilen. Diese Ausmalung des kriegerischen Liebesgottes ist ein Echo der von der sizilianischen Dichterschule geschaffenen Tradition, die Amor "nicht mehr bloß metaphorisch wie bei den Provenzalen" vorstellt, sondern ihn in seinen verschiedenen Funktionen "recht bildkräftig" beschreibt (Friedrich 1964, 40). Zur gleichen Zeit taucht Amor auch in der provenzalischen und vor allem der altfranzösischen Gattungstradition auf, wie an späterer Stelle zu zeigen sein wird.³¹⁾

Die Struktur des Inhalts läßt den Unterschied zu den traditionellen Mustern am eklatantesten hervortreten. Der Brief gliedert sich in zwei Teile, eine Klage an Gott, der um Rettung aus der Not angefleht wird, und eine Klage an die Dame, die um Erhörung gebeten wird. Diese Zweiteilung sowie die inhaltlichen Modifikationen zeigen, daß Richard eine in der volkssprachlichen Literatur entstandene (Roman de Tristan en prose, Abschiedsbrief Kahedins) und modisch gewordene Gattungsform (Prosabrief Simons, cf. S. 201-3) rezipiert. Der lateinische Liebesbrief, der bei Petrus de Vinea bereits in gewissem Maße volkssprachlichen Einflüssen unterlag, gerät hier noch wesentlich stärker in den Sog dieser immer mehr vordrängenden jüngeren Gattungstradition.

Richard von Pofi bewahrt sich eine gewisse Eigenständigkeit einerseits durch die Behandlung des Stoffes in der Form des Briefmusters, in dem die Baugesetze der ars dictaminis genau beachtet sind: Während im Tristanroman (Brief Kahedins) und auch im Prosabrief Simons die beiden Klagen jeweils für sich gestaltet sind und isoliert voll verständlich wären, bilden die beiden Teile bei Richard eine Einheit. Die Klage an Gott umfaßt zugleich die narratio; die Klage an die Dame, zu deren Beginn nur kurz auf diesen ersten Teil angespielt wird, enthält dagegen in logischer Fortsetzung des Gedankens die petitio und conclusio. Zum anderen ist die erste Klage nicht an Amor gerichtet, der in

der Leidensschilderung die zentrale Rolle spielt, sondern an Gott. Diese Umbesetzung, die, wie auch die Anrede der Dame als Venus zeigt, wohl kaum von religiösen Motiven bestimmt sein dürfte, ist im Zusammenhang mit den Klagepsalmen als weiterer literarischer Vorlage zu sehen. Die häufigen Wiederaufnahmen des Verbs clamare (clamare 2; vox clamantis 3; iteratis sepe clamoribus 20; clamavi 27),³²⁾ die feierliche Apostrophe Gottes, das Bild des Schiffbrüchigen, der um Rettung bittet, und des Feindes, der ihm auflauert - die beliebtesten Motive der biblischen Klagegesänge sind hier versammelt. Wörtliche Zitate aus dieser Vorlage sind selten; Richard zieht es vor, die vertrauten Gedanken in das modische Gewand des schon bei Petrus de Vinea beliebten, prunkvollen stilus supremus zu kleiden. Anspielungen auf diese Psalmen gehörten im übrigen zu den beliebten Stilmitteln Richards in seinen klagenden oder vorwurfsvollen Briefen, wie schon der Vergleich mit den wenigen edierten Texten zeigt. So beginnt er einen anderen Privatbrief des ersten Kapitels mit einem wörtlichen Zitat aus Ps. 17, 7: In tribulatione mea invocavi dominum.³³⁾ Im Anfang von Nr. 20 kehren Formeln des Liebesbriefes wörtlich wieder.³⁴⁾ In diesen Texten bestimmt jedoch ansonsten das jeweilige konkrete Geschäft den weiteren Inhalt des Musters. Nur im Liebesbrief wird die Gattung des Klagepsalms neben der volkssprachlichen Neuentwicklung des Liebesbriefes, die sich vor allem in der Gesamtstruktur ausprägt, zum bestimmenden Einfluß.

Die Distanz dieses Textes zu dem an der Tradition festhalten- den Liebesbriefmuster der Zeit soll hier kurz im Vergleich zu dem des Diktators Laurentius Lombardus illustriert werden, der - unempfänglich für die Neuerungen seiner Zeitgenossen - ausschließlich im Sinne der praxisbezogenen Verwendbarkeit an einer möglichst kompletten Zusammenstellung von Formeln und Motiven interessiert war. Neben der Reihung isolierter Einzelformeln in tabellarischer Aufstellung (ed. Anhang Nr. 20) fügt er sein Material zu zwei Briefmustern zusammen (ed. Anhang Nr. 19), die ebenso auch zu einem Werbebrief hätte verschmolzen werden können. Die Nahtstellen zwischen den einzelnen Formeln werden nicht verwischt. So fällt der von Richard von Pofi wörtlich kopierte Schlußpassus des ersten Werbeschreibens (petitio, conclusio)

durch den stilus supremus völlig aus dem sonst stilistisch wesentlich anspruchsloseren Kontext heraus. Während Richard darüber hinaus seine Sätze stets bis zu Ende formuliert, bricht Laurentius bei den Formeln, die seiner im Anschluß an die Briefsammlung gegebenen tabellarischen Aufstellung entnommen werden konnten, mit einem etc. ab.³⁵⁾ Das kurze Zitat aus dem Klagepsalm 101, 5 (*Percussus sum ut fenum et aruit virtus mea*) zu Beginn des zweiten Werbebriefes hat wie entsprechende Zitate bei Boncompagno nur die Funktion, die Introdution des Schreibens mit einem feierlichen Akzent zu versehen; die Texte selbst bleiben von dieser Vorlage unberührt.³⁶⁾ Auch die Anfügung eines Antwortbriefes bestätigt den Rückgriff auf die Tradition: Die Angebetete lehnt in einem Schreiben, das ihre Erregung über die Werbung in Fragen und Ausrufen spiegelt, den Antrag schroff ab, deckt in der von Boncompagno und Guido Faba vertrauten Weise das Trügerische der Schmeicheleien und Leidensschilderungen auf³⁷⁾ und droht dem Werbenden im Gegensatz zu seinen Todesheucheleien wirklichen Tod an, falls er nicht von seinen Absichten abläßt.³⁸⁾ Interessant ist, daß wie schon bei Konrad von Mure auch hier die soziale Situation der Schreiber einbezogen wird: Das offensichtlich bürgerliche Mädchen, das der Liebende im Vorbeigehen an ihrem Haus zufällig erblickt hat,³⁹⁾ erkennt in der Form des Antrages die typische Frechheit des Adligen vom Schlage eines Markgrafen oder Pfalzgrafen:

An credis quod tuas blandicias non cognoscam et de
qua fueris progenie oriundus? Fuistine de genere
marchionum an secundus de comitibus paladinis?

(ed. Anhang Nr. 19, 49-51)

Brunetto Latini. - Der Text Brunetto Latinis markiert einen weiteren Schritt auf dem Wege der Annäherung des Liebesbriefes in der ars dictaminis an den in der zeitgenössischen Literatur ausgeformten. Wie Petrus de Vineia ist er als Diktator und zugleich Dichter in der Vulgärsprache zum Vermittler beider Sphären prädestiniert. Diese Zwischenstellung prägt wie schon bei Petrus auch den Liebesbrief Brunettos, der den Widerstreit beider Einflüsse spiegelt, jedoch in anderer Weise.

Brunettos Bedeutung für die ars dictandi liegt in seinen konsequenten Vulgarisierungsbestrebungen. Guido Faba hatte als

erster vulgärsprachliche Formeln und Briefmuster in seine Werke aufgenommen, ohne jedoch irgendein Echo unter seinen Fachkollegen hervorzurufen. Auch zur Zeit Brunettos wurden alle Briefstillehren nach wie vor im traditionellen Latein abgefaßt. Wenn er deshalb seine sämtlichen Werke zur ars dictaminis ausschließlich in der Volkssprache formuliert, dürfte sich hinter dieser radikalen Abwendung eine bewußte Reaktion auf die in ihren Traditionen beharrenden Konkurrenzwerke verbergen, die vor allem verständlich wird, wenn man sich Brunettos intime Vertrautheit mit den alltäglichen Berufsanforderungen durch eine lebenslang ausgeübte Praxis als Notar, später (1267-ca. 1280) auch als dittatore und scriba der Kommune seiner Heimatstadt Florenz vor Augen hält (cf. Wieruszowski 1959, 175).

Brunetto hat in seinen drei sich inhaltlich ergänzenden Werken die beiden, von ihm beherrschten Volkssprachen berücksichtigt: Die für seinen Unterricht zusammengestellte italienische Sommetta ad amaestramento di componere volgarmente lettere⁴⁰⁾ enthält den praktischen Teil der Salutationsformeln und Briefmuster; die Theorie behandelte er anlässlich seines Exils in Frankreich (1260-66) in zwei Werken, jeweils im Zusammenhang eines Kommentars zu Ciceros De inventione: in italienischer Sprache in der Rettorica, in altfranzösischer Sprache im Livre dou tresor (Buch III: Rhetorik). Während das Italienische damit seine erste vollständige ars dictaminis erhält, hat der Tresor für das Altfranzösische noch prinzipiellere Bedeutung: Es ist überhaupt das erste Werk, das die Briefstillehre in dieser Volkssprache behandelt.

Während Brunetto in diesem Werk, der Konzentration auf die Theorie entsprechend, den Liebesbrief nicht einmal erwähnt, hat er in die Sommetta ein Liebesbriefmuster eingelegt, das, wie bisher noch nicht gesehen wurde, der erste voll ausgeführte Gattungstext in italienischer Sprache ist. Der Platz, den Brunetto diesem Text in seiner "kleinen Summe" einräumt, ist außergewöhnlich. Fast das ganze Traktat besteht nach der kurzen Definition der fünf Briefteile lediglich aus Salutationsformeln, die in der üblichen hierarchischen Stufung abgehandelt werden.⁴¹⁾ Am Ende sind nur zwei Muster von Privatbriefen angefügt, ein kurzes vom Vater an seinen Sohn, und als Höhepunkt in exponier-

ter Schlußstellung der wesentlich umfangreichere Liebesbrief.

In der Beibehaltung des fünfteiligen Gliederungsschemas ist der Liebesbrief ganz den Baugesetzen der ars dictaminis angepaßt. Die Prosa ist zwar nicht wie bei Petrus de Vinea strophisch gegliedert, jedoch mit einem bisher noch nicht beachteten anderen Mittel sehr kunstvoll gestaltet: Der Brief ist weitgehend auf der Basis von drei Reimen durchgereimt; die einzelnen Kola ergeben 'Verse' verschiedener Füllung (6-9 Silben):

Onde eo moro vivendo,/ quando considero/ la sovra-
piagente/ e avenevole/ gaeçça de vostra persona,/
et l'argomento/ scuro e privado/ di nostro agiungimento./
(8-9)

Ein festes Schema läßt sich weder in der Reimabfolge noch in dem Wechsel der verschiedenen 'Verslängen' aufstellen. Der Schritt zur festen poetischen Form, der in manchen Teilen des Textes in greifbarer Nähe liegt, wird also auch von Brunetto nicht vollzogen.

Die Strukturierung des Inhalts ist ebenfalls für einen Text der ars dictaminis außergewöhnlich kunstvoll: In dreimaliger zyklischer Bewegung werden die einzelnen Motive des Textes wieder aufgenommen und abgeschlossen. Diese Konstruktion, die notwendig Wiederholungen im Text mit sich brachte, war der zweckgerichteten, im logischen Nacheinander der Briefteile unilinear angelegten Form der Briefmuster entgegengesetzt und ist ohne Parallele in der bisherigen Geschichte der ars dictandi.

Inhaltlich ist der Liebesbrief unter dem Einfluß der zeitgenössischen Lyrik konzipiert worden, in der sich Brunetto Latini ebenfalls hervorgetan hat.⁴²⁾ Schon der Titel, der der Angebeteten gegeben wird, deutet auf diesen Zusammenhang: Sie ist nicht mehr die amica oder amasia des Briefstellers, sondern die donna, die Herrin,⁴³⁾ die der Liebende respektvoll in der zweiten Person Plural anredet und der er als fin' amant die Gefühle des vollkommenen höfischen Liebenden entgegenbringt (lo fino e perfecto amore ch'eo vi porto... 14-5). Diese Stellung wird ihr - im Gegensatz zur provenzalischen Lyrik, und in Übereinstimmung mit der sizilianischen Dichtungstradition (cf. Friedrich 1964, 37) - durch die Liebe ihres Verehrers zuerkannt und nicht aufgrund ständischer Höherrangigkeit, die sich nirgends im Text andeutet.

Die sonstigen Beziehungen zur sizilianischen Dichterschule lassen sich in Konfrontation mit H. Friedrichs Aussagen zur sizilianischen Lyrik verdeutlichen. "Ihre Erscheinung verschwebt in vagen Umrissen." (Friedrich 1964, 37): Statt der im Musterbrief üblichen Deskription der physischen Schönheit, die die Geliebte, wenn auch noch so stereotyp, als ein Wesen von Fleisch und Blut erstehen ließ, wird hier nur auf dem einen Aspekt des Strahlens insistiert, das von ihr ausgeht (la sovrapiagente e avenevole gaeçça... di vostra persona 8; la vostra aere bella e serena 17). "Ihre Erscheinung zu verdeutlichen, kommt einer Dichtung nicht in den Sinn, die weniger der Geliebten gilt als den Wirkungen, die sie im Liebenden hervorruft. Zu ihren Wirkungen gehört, daß der Liebende, versonnenen Geistes, in seinem Innern das Bild der Herrin "malt" (pinge), das reiner und näher ist als das äußere, und von dem er sein Heil empfängt wie der Gläubige das seine vom Unsichtbaren." (Friedrich 1964, 37) In der Erinnerung (quando considero... Et ricordo... Et poi rimiro... 8-10) führt sich der Werbende vor Augen, welches Glück ihr dolce acolglimento (9-10) und welche Leiden die Fessel, mit der er seither an sie gebunden ist, ihm gebracht haben. Amor selbst läßt sie mehr als tausendmal am Tag vor seinem inneren Auge erstehen:

amore per sua pietate vo' porta davante me ogni
giorno, piu di mille fiate, per uno ymaginamento
e per dolce rimembrança, et tutte mille non mi
potenno bastare. (12-3)

In der Weiterentwicklung der sizilianischen Dichterschule wird der dolce stil nuovo unter anderem ein neues Darstellungsmittel einführen: "die inneren dialogischen Szenen zwischen den Kräften (den spiriti) des Ich." (Friedrich 1964, 56) Im Liebesbrief Brunettos wird bereits eine Vorstufe hierzu sichtbar. Die Seele des Liebenden, sein Herz und sein Körper liegen im Widerstreit miteinander. Sie ist seine Seele, die ihm, dem Körper, Leben gibt und über ihn gebietet. Es ist ein spirito (6), der in Überwindung der räumlichen Trennung sie beide lenkt und ihn im Gegensatz zu dem sonst üblichen Topos der totalen Ruhelosigkeit des Liebenden wachen und schlafen läßt, wie sie wacht und schläft. Diese innige Verbindung bedeutet jedoch nicht Einklang; denn sein Herz, das mit dem Körper verbunden ist, leidet an

einer tödlichen Krankheit: Wie schon bei den sizilianischen Dichtern hat Amor hier seinen Sitz genommen: Veracemente amor è la infermità del mio core. (21-2)⁴⁴⁾ Alle Erinnerungen, die Amor in ihm weckt, machen sein Verlangen nach der Geliebten nur größer und verschlimmern damit auch seine Qualen. Vor allem plagt ihn, da er nicht in ihrer Nähe sein kann, die Eifersucht. Die Lösung dieses Konflikts wird nur sehr vage in der petitio angedeutet; die Nennung des Heilmittels ist strikt vermieden (24). In der Wiederaufnahme der captatio benevolentiae in dem kurzen vergleichenden Einschub e dar mi potete vita e morte, si come l'anima al corpo (24-5) ist jedoch ein versteckter Hinweis auf seine Rettung verborgen. So wie die Seele den Körper beseelt, wenn sie in ihm wohnt, und ihn tötet, wenn sie ihn verläßt, kann auch er nur vom Tode gerettet werden, wenn die räumliche Trennung zwischen ihnen aufgehoben wird und sie ganz mit ihrem 'Körper' vereint ist. Deshalb beneidet er auch abschließend den Brief, der diese Trennung überwinden und ihre Nähe genießen kann.

Die Beziehung zur zeitgenössischen Lyrik konnte nicht größer sein. Und doch ist es irreführend, wenn die Editorin H. Wieruszowski in dem kurzen Absatz zu diesem Text ihren Eindruck dahingehend formuliert, daß er "sich wie die Prosaversion eines Gedichtes im provenzalischen Stile der Schule des Guittone von Arezzo liest... Vom Prosabrief dieser Art war es nur ein Schritt zu einer Kanzone." (1959, 188-9) Mit dieser Gleichsetzung werden aufgrund inhaltlicher Ähnlichkeiten Kanzone und Liebesbrief als eigenständige Gattungen ignoriert. Die Grenzen zwischen beiden Gattungen bleiben z. B. in der Adressatenstruktur mit der gleichen Striktheit bestehen wie in der bisherigen Gattungsgeschichte. Während die Kanzone reflektiv-meditativ formuliert ist und das Publikum miteinbezieht, ist der Brief Brunettos durchgehend unmittelbar an die donna gerichtet; alle Reflexionen über seine Liebe zu ihr beziehen sie stets direkt mit ein. Die Strukturierung des Inhalts nach den Gesetzen der Briefstillehre markiert darüber hinaus eine Distanz, die über allen frappierenden Analogien nicht vergessen werden darf.

Seit Petrus de Vinea ist bei den italienischen Verfassern von

Liebesbriefen der Einfluß der zeitgenössischen vulgärsprachlichen Lyrik bestimmend. Wenn hierbei nie die metrische Gattungsform in italienischer Sprache erwähnt wurde, so deshalb, weil sie, wie bereits oben ausgeführt (cf. S. 160) in der italienischen Literatur nicht repräsentiert ist. Auch der mit Brunetto Latini vollzogene Übergang zur Vulgärsprache hat diese Entwicklung nicht in Gang gebracht: Die weiteren italienischen Texte der Zeit bleiben der Tradition der Mustersammlungen verpflichtet.⁴⁵⁾

Simon. - Mit der Vulgarisierung der ars dictaminis, durch die auch volkssprachliche Liebesbriefe zur Verfügung gestellt wurden, war Italien wiederum der Entwicklung weit voraus. In den Nachbarländern Deutschland und Frankreich zeichneten sich keinerlei Ansätze zu einem Vulgarisierungsprozeß ab; die Briefstillehre blieb im gesamten XIII. Jh. weiterhin ein allein dem Lateinkundigen zugängliches Fach. Für den an altfranzösischen bzw. mittelhochdeutschen Liebesbriefmustern Interessierten stellte sich jedoch damit kein unüberwindliches Problem, wie die überlieferten Texte zeigen. Vielmehr bot sich hier eine bequeme Ausweichmöglichkeit, die in konsequenter Weiterentwicklung der in diesem Kapitel aufgezeigten Tendenzen der Gattung den Schlußstein bildet.

So verfaßte ein sonst unbekannter Autor Simon ein langes Briefgedicht (160 vv.; ed. O'Gorman 1966), das er ausschließlich aus lyrischen Einlagen des Tristanromans, vor allem dem Abschiedsbrief Kahedins, dessen zweiteilige Struktur (Klage an Amor; Klage an Dame) er kopiert, zusammengestellt hat. Diese Koppelung der verschiedenen Vorlagen wurde nicht lediglich aus Spielerei vorgenommen; wie die zahlenmäßig geringen, aber signifikanten Retuschen der Vorlagetexte zeigen (Austausch der Eigennamen Kahedin, Tristan, Isolde gegen Simon, Johenne; Tempuswechsel: Futur statt Perfekt etc.), sollte das durch Montage aus Romanfragmenten kompilierte cento einen ganz bestimmten persönlichen Zweck erfüllen, nämlich als Liebesbrief an die bislang erfolglos angebetete Johenne dienen. Zu dem gleichen Zweck benutzte Simon noch ein weiteres Mal diese und weitere Vorlagen des Tristanromans und verfaßte anhand dieses Materials einen langen, ebenfalls zweiteilig strukturierten Prosabrief.⁴⁶⁾

Mit dieser in der Gattungsgeschichte einmaligen Aktualisierung⁴⁷⁾ erreicht der Einfluß des literarischen auf den praxisbezogenen Liebesbrieftext seinen Höhepunkt. Die Trennungslinie zwischen beiden Gattungsformen, die trotz aller direkten Beziehungen im Briefmuster aus Gent bis zu dem Brunettos stets bestehen blieb, ist endgültig überschritten. Der literarische Text wird aus seiner Fiktionalität befreit und erhält die konkrete Funktion im alltäglichen Leben, die bislang dem Musterbrief vorbehalten war.

Im Zusammenhang der Gattungsgeschichte gesehen ist diese Umfunktionalisierung nicht erstaunlich. Es war ein Gattungsbewußtsein, das sich in der Komposition beider Gattungsformen manifestierte. Da keine strukturellen, sondern lediglich formale Differenzen bestanden, war die direkte Transposition potentiell jederzeit gegeben. Es ist bezeichnend, daß der Tristanroman von Simon als Vorlage benutzt wurde und nicht etwa Texte aus der Tradition des salut d'amour. Dieses Werk bot nicht nur die ersten voll ausgeführten Liebesbriefe der altfranzösischen Literatur, sondern war auch dank seiner außerordentlichen Verbreitung die am leichtesten zugängliche Vorlage. Wie dringend nötig diese Muster als Ersatz der noch fehlenden französischsprachigen ars dictaminis waren, zeigt die Ängstlichkeit, mit der sich der Benutzer an die einmal erarbeitete Form hält und die ihn nur sehr zögernd anhand dieser Stützen eigene Schritte versuchen läßt (Prosabrief).

Die Einzigartigkeit des Phänomens der Aktualisierung wird erst im Vergleich mit den übrigen literarischen Gattungen der Zeit sichtbar. Wie in den methodischen Vorüberlegungen bereits angedeutet wurde, ist die Untersuchung rezeptionsästhetischer Fragestellungen bei mittelalterlichen Gattungen durch die Textüberlieferung, die nur noch innerliterarische Rezeption nachweisbar macht, zur Ergebnislosigkeit verurteilt. Nur die Gattung des Liebesbriefes macht hiervon eine Ausnahme. Durch die außergewöhnliche Zweiteilung in literarische und zum alltäglichen Gebrauch bestimmte Texte war die Gattung nicht a priori zu dieser Rolle bestimmt. Die beiden, in ihren Funktionen verschiedenen Traditionen evoluierten im gesamten XII. Jh. nebeneinander, ohne daß Verbindungen oder direkte Einflüsse zwischen

beiden Sphären sichtbar wurden. Die Entwicklung im XIII. Jh., die sich seit Boncompagno als Reflex der Ausbreitung der literarischen Form in der ars dictaminis andeutete und zunehmend präzisere Konturen annahm, näherte beide Gattungsformen einander an; das Briefmuster wurde zum Spiegel der aktuellen literarischen Mode, ohne jedoch seinen spezifischen Charakter und damit die Distanz zur literarischen Gattungsform aufzugeben. Erst im volkssprachlichen Liebesbrief werden - wie sich in den Texten Simons zeigte - beide Traditionen in Ermangelung volkssprachiger Briefsteller vereinigt.

Diese Briefe bieten damit die günstige Gelegenheit, die Reaktion des Publikums auf das zeitgenössische literarische Produkt Liebesbrief zu beobachten: Der Gebrauchstext ist unmittelbar dem literarischen Text verpflichtet, den er in toto kopiert oder mehr oder minder segmentiert übernimmt. Die Musterhörigkeit, die - wie die Geschichte der ars dictaminis immer wieder gezeigt hat - das Genus Brief im Mittelalter auszeichnet, prägte damit auch den Kontakt des Publikums zum literarischen Gattungstext. Die literarische Form entsprach so exakt dem allgemeinen Geschmack, daß eine direkte Transposition aus der Romanwelt in die alltägliche Welt die normale Reaktion des Publikums sein konnte. Mit den gleichen Worten, mit denen Tristan und Kahedin sich Isolde eröffnet hatten, beschwor Simon die von ihm angebetete Johenne. Da die höfische Tradition, wenn auch in popularisierter Form und nicht mehr wie ursprünglich als Reflex einer spezifischen Standesproblematik, weiterhin die Literatur bestimmte, war der Tristanroman auch ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung noch aktuell und gestattete dem Leser die unmittelbare Identifikation mit den Romanhelden.

2. Liebesbriefgedicht

Gleichzeitig mit der Blüte der volkssprachlichen Literatur, die in dieser Zeit entscheidenden Einfluß auf die ars dictaminis nahm, und möglicherweise unter dem Einfluß der in dieser Literatur stark repräsentierten Gattungsformen verschwand mit dem lateinischen Versliebesebrief die älteste mittelalterliche Gattungstradition, die am Anfang des XII. Jhs noch sehr beliebt gewesen, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts jedoch bereits schnell in den Hintergrund getreten war. Aus dem XIII. Jh. sind nur noch zwei Texte erhalten, die beide in den hier untersuchten Zeitraum gehören. Die Tendenz der Entwicklung, die in ihnen abzulesen ist, gleicht der, die in den jüngsten Texten der ars dictaminis sichtbar wurde und damit für die gesamten lateinischen Gattungstexte Gültigkeit hat: Auch die lateinischen Liebesbriefgedichte unterliegen dem Einfluß der volkssprachlichen Literatur. Die Auflösungserscheinungen, die in den letzten Texten sichtbar werden, lassen das totale Verschwinden der metrischen Gattungstradition in lateinischer Sprache nicht überraschend erscheinen.

Brief aus der Hs. Reims 1275. - Das in der Hs. Reims 1275 tradierte Briefgedicht (ed. Wattenbach 1893, 521-2)⁴⁸⁾ kopiert in seiner Aufteilung in Schreiben (vv. 1-25) und Antwort (vv. 26-31) die Briefpaare der Mustersammlungen. Diese im Versliebesebrief bislang unbekannte Konstruktion wird durch die identische Form beider Texte unterstrichen: Auf vier leoninische Hexameter folgen aus je zwei Hexametern gebildete Strophen mit dem Reimschema aabccb (aaabbbb in Antwort); die Antwort bricht nach einer Strophe, wahrscheinlich unvollständig kopiert, ab.⁴⁹⁾ In dem Werbeschreiben folgen auf zwei Strophen wieder leoninische Hexameter bis zum Schluß. Auch in den Formulierungen sind die Beziehungen der beiden Briefe zueinander unübersehbar.⁵⁰⁾

Das Werbeschreiben weicht im Inhalt auffällig von der bisherigen Tradition ab. Im Anschluß an die detaillierte descrip-

tio puellae, die den Kern des Briefes bildet (3-21) und in neuer Anordnung der traditionellen Elemente erst die allgemeinen (genus, mores 7-8), danach die physischen Qualitäten behandelt (10 sqq.), warnt der Liebende eindringlich vor den homines mendaces:

Ast homines multi mendaces, et quia stulti,
Nostro tam dulci simul insidiantur amori,
Nuncque minorare moliuntur et adnichilare.
Ergo resiste malis, res non est exicialis. (22-5)

Die Übereinstimmungen mit dem lauzengier-Motiv der höfischen Dichtung sind unübersehbar. Es ist möglich, daß hier sogar die volkssprachliche Gattungstradition des salutz Pate gestanden hat: Die Figur des Rivalen und Neiders, die bisher stets aus dem salutz ausgeschlossen geblieben war, drang in der Zeit des hier untersuchten synchronen Schnittes auch in diese Gattungsform ein (cf. S. 210).

Auch der sonstige Inhalt des Werbebriefes weicht von der Tradition ab. Es fehlt jede auf Erhörung abzielende petitio und damit der Briefteil, auf den die Gattung per definitionem angelegt ist. Die Antwort der Geliebten wird jedoch nur verständlich, wenn diese traditionelle Bitte des Werbenden um Erwidderung der Liebe vorausgesetzt wird (cf. 26 scio, iam tibi trador,/...). Die Erklärung dieser Inkongruenz bietet sich mit den beiden Texten, die dem Briefpaar unmittelbar vorausgehen und mit ihm zusammen in der Handschrift eine isolierte, thematisch geschlossene Gruppe bilden (cf. Wattenbach 1893, 521: "Hierauf Liebesgedichte"). In dem ersten dieser Gedichte, sehr kunstvoll mit Refrainzeilen gebaut,⁵¹⁾ wird eine Virgo decora um Trost und Heilung von dem durch sie verursachten Liebesleiden gebeten. Auf den inständigen Appell um Hilfe folgt als Abschluß die Ankündigung des Todes, falls sie sich nicht des Werbenden erbarmt.

Das zweite Gedicht, in leoninischen Hexametern abgefaßt,⁵²⁾ apostrophiert den Brief, der so schnell wie möglich zu der Geliebten eilen und sich schlaue und geschickte wie der plautinische Geta bei ihr anstellen soll. Der Verfasser beneidet den Brief um die Zärtlichkeiten, die sie ihm erweisen wird.

Wenn man diese beiden Gedichte (I-II) mit dem metrischen Liebesbrief (III) zusammensieht, bietet sich die These an,

daß alle drei als ein Text intendiert sind. Inhaltlich ergänzen sich die drei Gedichte zu einem vollständigen Brieftext. Die Warnung vor den Gegnern (III) wird durch die im ersten Gedicht enthaltene petitio und conclusio ergänzt; die lange Apostrophe des Briefes selbst (II) bildet - der Anrede an das Lied in der tornada der Kanzone vergleichbar - den Epilog.⁵³⁾ Auch die in den verschiedenen Texten gegebenen Anreden an die Geliebte unterstreichen diesen Zusammenhang. Die wegen ihrer adligen Herkunft im Brief als regia proles (III 11) gerühmte Dame wird im ersten Gedicht als Regia res (I 5-8) apostrophiert; der im Brief verwandte Begriff der Herrin (here III 1) kehrt ebenso im zweiten Gedicht wieder (domine II 6).

Für die Evolution des Liebesbriefgedichtes ist neben dieser Betonung des Zusammenhangs jedoch wichtig, daß alle drei Texte isoliert voneinander in jeweils anderer Form gestaltet und gegeneinander abgesetzt sind. Das Briefgedicht als einheitlicher Text ist zu einem Gedichtkranz aufgelöst; die einzelnen Teile erlangen eine weitgehende Autonomie und umrahmen den eigentlichen Brief (III). Für die losen Beilagen war auch die Reihenfolge der in ihnen formulierten Briefteile nicht mehr bindend, wie die in der Handschrift überlieferte Anordnung zeigt (I petitio, conclusio; II Epilog; III salutatio, narratio).

Von dieser Entwicklungsstufe bis zur definitiven Trennung der einzelnen Gedichte, deren Zusammenhang mit der ursprünglichen Gattung nur im Brief selbst (III) evident geblieben wäre, war nur ein sehr kleiner Schritt. Die Geschlossenheit der Gattung wird aufgegeben und in der Segmentierung und Isolierung der Elemente ihre Auflösung betrieben.

Wenn in dem Zyklus von Liebesbriefgedichten anlässlich der homines mendaces vom Einfluß höfischer Dichtung gesprochen wurde, so ist hierunter nicht das völlige Aufgehen der Texte in dieser Liebeskonzeption zu verstehen. Die wenigen direkten Verbindungen (Dame als Herrin; Rivalen) haben eher den Charakter von modischen Zugeständnissen. Die Grundhaltung der Texte ist entsprechend dieser Gattungstradition nach wie vor unhöfisch. Die Höherrangigkeit der Dame veranlaßt den Liebenden nicht zu dienender Haltung und Beteuerungen seiner totalen Unterwerfung. Vielmehr betont er, daß sie nicht seine erste Liebe ist und

nur durch ihre außergewöhnlichen Qualitäten den Vorrang in seinem Herzen beanspruchen kann (*Dilexi plures, sed te solam super omnes, /... III 9*).⁵⁴⁾ Entsprechend unhöfisch fällt auch die Antwort der Geliebten aus, die ohne Zögern ihre Liebe bekennt und ihrerseits, als wären die Rollen vertauscht, das Lob des Werbenden singt:

*Diligo te solum, pre cunctis tam speciosum.
Semper laudabo michi iunctum, semper amabo
Corde meo, quia te video, nec amare valebo
Te nisi solum, gemma bonorum, flos quoque florum.*
(28-31)

Carmina Burana Nr. 180. - In dem letzten, hier zu behandelnden Text ist der im lateinischen Liebesbriefgedicht zu beobachtende Auflösungsprozeß in anderer Richtung weiter fortgeschritten. Der Brief *Carmina Burana Nr. 180* (ed. Schumann 1941)⁵⁵⁾ beginnt mit der Anrede an die Geliebte und der Bitte um aufmerksame Lektüre des Schreibens:

*O mi dilectissima!
vultus serenissima
et mente legis sedula,
ut mea refert littera? (1-4)*

Im Folgenden wechselt ständig die Perspektive: Erinnerungen an das erste Sehen⁵⁶⁾ und die damaligen Überlegungen des Werbenden, in denen von der Geliebten in der dritten Person gesprochen wird (Str. 2, 4, 7), alternieren mit dem direkt an sie gerichteten Lob ihrer Schönheit und der Schilderung seiner Leiden (Str. 3, 5, 6); die abschließende petitio ist wiederum aus der Sicht des beim ersten Anblick Ergriffenen formuliert und durch diese indirekte Form in ihrer unverhüllten Aussage gemildert ("Vellet Deus, vellent di, / quod mente proposui: / ut eius virginea / reserassem vincula!" Str. 7).⁵⁷⁾

Der Wechsel von Reflexion und direkter Anrede an die puella war im Unterschied zum Briefgedicht (salutz) als ein Strukturelement der Kanzone erkannt worden (cf. S. 112). Dieses Ergebnis bestätigt sich auch in dem Text der *Carmina Burana*: Der 'Brief' ist als Lied in sieben Strophen mit Refrain (*Mandaliet! Mandaliet! / Min geselle chomet niet!*)⁵⁸⁾ konzipiert und in der Handschrift mit Noten versehen.⁵⁹⁾ Die formalen und inhaltlichen Strukturmerkmale der Gattungsform sind aufgegeben worden; das

Liebesbriefgedicht hat sich der Liedstruktur angepaßt. Es ist lediglich der vom Autor explizit gesetzte Hinweis auf die Briefgattung zu Beginn des Textes (*mente legis sedula, / ut mea refert littera?* 3-4), der die Zugehörigkeit zu dieser Gattung erkennen läßt.

B. Provenzalische Literatur

Mit dem Ende des XIII. Jhs erlischt die Dichtung der Trobadors nach ihrem steten Zurücktreten im Laufe des Jahrhunderts endgültig. Zur gleichen Zeit, in der sich die lateinische Gattungstradition des Versliebesschreibers zum letztenmal manifestiert, läuft auch mit der provenzalischen die zweitälteste Gattungstradition aus. Ein Jahrhundert lang hatte der salutz seinen Platz unter den anderen lyrischen Gattungen behaupten können; er war nie zum ernsthaften Konkurrenten der übrigen Gattungen geworden, verlor aber auch nie - wie die stets konstante Zahl neuer Texte beweist - seine einmal erreichte Stellung. Der salutz war erst in einer Zeit aufgekommen, als das Gattungssystem der Trobadoryrik bereits feste Formen angenommen hatte. Da sich in diesem System keine Verschiebungen ergaben, blieb auch der anfangs erungene Platz des salutz an der Peripherie unverändert erhalten.

Die Auflösungserscheinungen, die im lateinischen Versbrief der Zeit zu beobachten waren, lassen sich in beschränktem Umfang auch in der Gattungsstruktur des salutz feststellen. Das stärkere Festhalten an der Tradition erklärt sich aus einer Verhaltensweise der Autoren, die schon für die Verfasser der Briefmuster in der ars dictaminis typisch war: Der Text des Vorläufers wird zur Autorität erhoben und - wenn auch bei weitem nicht in dem Umfang wie in der ars dictaminis - kopiert bzw. imitiert. Der Schöpfer der Gattung Arnaut de Maroill bleibt bis zum Ende der provenzalischen Gattungsgeschichte das prägende Vorbild;⁶⁰⁾ aber auch jüngere Autoren wie Uc de Saint Circ werden imitiert (cf. S. 212). Besonders beliebt war es, mit dem wörtlichen Übernehmen des ersten Verses die Aufmerksamkeit des Rezipienten zu reizen.⁶¹⁾

Mit der Feststellung dieser Abhängigkeiten sollen die späte-

ren Verfasser von salutz nicht zu mehr oder minder geschickten Plagiatoren degradiert werden. Dieser Aspekt verdient vielmehr deshalb hervorgehoben zu werden, weil sich in dem ständigen Rückbezug auf die bereits vorhandenen Texte das zeitgenössische Gattungsbewußtsein manifestiert, das sich in Ermangelung einer mittelalterlichen Gattungstheorie auf diese Weise in gewissem Umfang kontrollieren läßt.

Während fast alle salutz nur aufgrund der in den Handschriften überlieferten Rubriken ihren Autoren zugeschrieben werden können, ist bei dem letzten namentlich bekannten Verfasser Amanieu de Sescas jeder Zweifel ausgeschlossen: Er hat seine Texte selbst signiert und in einem Fall sogar mit dem präzisen Datum versehen. Diese Nennung des Verfassernamens im Brieftext, die im salutz einmalig ist, bedeutet keinen Verstoß gegen das höfische Gebot des celer, wie der Vergleich mit der Kanzone bestätigt, in der die Namensnennung in der tornada seit je - wenn auch nicht besonders häufig - anzutreffen ist.⁶²⁾ Amanieus Neuerung leitet sich jedoch nicht aus der Kanzone ab, sondern ist eine mit der Briefgattung im weiteren Sinne zusammenhängende, genuine Neuschöpfung: Das Gedicht wird zwar ausdrücklich wiederholt als Brief bezeichnet (letras 154, 172), doch als ein Brief ganz besonderer Art:

E per so que mielhs m'en crezatz,
don vos letras pendens rimadas:/... (164-5)

Bec war offensichtlich der hier benutzte terminus technicus (letras pendens = Urkunde) unbekannt; er fand diese Bezeichnung besonders geeignet als Definition des salutz (1957, 48¹): "Remarquer l'appellation de letras pendens rimadas qui définissent bien le salut d'amour."). Amanieu weicht jedoch gerade, wie er selbst betont, von der salutz-Tradition und der Briefpraxis überhaupt ab und setzt sein Gedicht als Urkunde auf, um seiner Dame absolute Garantien bezüglich seiner Treue und Dienstbereitschaft zu geben. Das Dienstversprechen des Vasallen ist gemäß den Usancen der feudalarrechtlichen letras pendens formuliert und nimmt keinen Bezug auf die Ausdrucksformen des amour courtois:

com qu'ieu fos, en totas contradas,
m'en poguessetz far apelar,
e qu'ieu m'en agues a tornar
de batalh' a dos cavayers

armatz, o a dos escudiers,
los cals que may a vos plairia. (166-71)

Nur in der metrischen Form weicht Amanieu von der in Urkunden üblichen Prosa ab; der Zusatz rimadas verweist ausdrücklich auf diese Modifikation. Als derjenige, der sich mit dem offiziellen Dokument in ihren Dienst begibt und jederzeit Hilfe verspricht, nennt Amanieu nicht nur seinen Namen zu Beginn, sondern schließt auch mit der feierlichen Nennung des Datums:

Estas letras foro lo dia
donadas de Sant Bertolmieu,
l'an de la encarnation Dieu
.M.CC.LXXVIII. (172-5)

Sein einige Jahre später verfaßter zweiter salutz greift nicht auf die Urkundenform zurück. Die Nennung des Autorennamens wird trotzdem beibehalten, jedoch nur beiläufig in der wörtlich wiedergegebenen Rede Dritter im Text selbst eingeflochten (XII 128).

Auf der Strukturebene der Personals läßt sich in den salutz von Amanieu ebenfalls eine Modifikation feststellen: Der lauzengier als negative Figur, der bisher in Opposition zur Kanzone in dieser Gattung gefehlt hatte, erhält nunmehr auch Eingang in den salutz. Die Strukturdifferenz zur Kanzone hatte sich bei Arnaut - und die späteren Autoren hatten dieses Ergebnis bestätigt - im Zusammenhang mit der spezifischen Situation des salutz, d. h. der noch nicht bzw. nicht negativ beantworteten Werbung erklären lassen. Die Richtigkeit dieser Analyse wird auch im Moment der Aufgabe dieses Strukturelementes bestätigt. Amanieu schreibt seiner Dame aus einem präzisen Anlaß. Er hat gehört, daß sie glaubt, er sei in eine andere verliebt (XI 3-11). Diese Angaben lassen darauf schließen, daß der Verfasser bereits um seine Dame geworben hat, sofern sie ihn nicht überhaupt schon als ihren Ritter akzeptiert hatte und deshalb seinem Dienstversprechen angesichts der ihr berichteten Untreue nun mißtrauen mußte. Amanieu weist den Vorwurf zurück (11) und versichert seine Treue und Ergebenheit in der der Schwere des Vorwurfs angemessenen feierlichen Form der Urkunde. Das Gerücht, das sie an ihm zweifeln läßt, kann nur das Werk der lauzengiers gewesen sein, deren betrügerisches Verhalten er im weiteren Verlauf des Briefes in einem heftigen Ausfall brandmarkt, um seine Dame für die Zukunft vor ihren Um-

trieben zu warnen.

In seinem zweiten salutz (XII) ist der Anlaß, der Amanieu zum Abfassen seines Briefes zwingt, nicht so konkret faßbar. Die Geliebte weiß von seiner Liebe und hat sich auch schon so verhalten, als sei sie ihm gewogen (136). Statt ihm zu helfen, weist sie ihn jedoch zurück (169; 142 sqq.). Eine Begründung für ihre Ablehnung gibt sie nicht; Amanieu ist auf Vermutungen angewiesen und greift in entsprechend knappen, allgemein gehaltenen Worten die Gruppe der im Gegensatz zu ihm falschen Freunde und Schmeichler an (96 sqq.).

Der salutz bleibt damit weiterhin Werbebrief; die Tatsache der negativen Antwort hat jedoch die Werbung in einem wichtigen Punkt modifiziert. Der Liebende ist durch den Vorwurf der Dame zum Angeklagten geworden; seine Aussichten, merces zu finden, haben sich verschlechtert. Der aggressive Ton der Gattung ist einem defensiven Ton gewichen. Statt Forderungen und Ansprüche anmelden zu können, muß der Liebende seine Unschuld beteuern. Zu seiner Verteidigung und zur Erklärung, wie die Mißhelligkeiten zwischen der Adressatin und ihm entstanden sind, bietet sich die Figur des ewigen Unruhestifters und des Widersachers aller höfisch Liebenden an, der auch von Amanieu zum Sündenbock gemacht wird.

Die Welt des salutz konnte nur solange eine 'heile Welt' bleiben, in der alle Hoffnungen erlaubt waren, solange der Liebende seine Werbung ohne Echo vortrug und nichts seine Träume störte. Mit der negativen Antwort der Dame zerbrachen alle Illusionen. Der Liebende wird damit - wie in der Kanzone - auch im salutz gezwungen, sich mit der feindlichen Umwelt, die aus der Gattung bisher ausgeschlossen war, auseinanderzusetzen.

In den beiden übrigen salutz, in denen die lauzengiers auftauchen, werden sie in einer anderen Funktion eingeführt. In Nr. XIII begründet der Liebende das Verschweigen seines Namens mit dem Hinweis auf die fals lausengers (58), die nur darauf aus sind, joi e d'amor d'scaszer (61). In Nr. XVIII bricht der Verfasser die descriptio puellae aus Angst davor ab, den Spähern (devinadors 159) mit den von ihm aufgeführten Details die Identität der Dame zu verraten. In beiden Fällen dient die Evozierung des Feindes zur Begründung des celer, das als Vor-

sichtsmaßnahme praktiziert wird. Diese topische, durch keinen aktuellen Anlaß motivierte Einbeziehung des lauzenquier unterscheidet sich wesentlich von der Rolle, die diese Figur bei Amanieu spielt. Bei ihm ist er nicht der potentielle Gegner, vor dem man sich rechtzeitig vorsehen muß, sondern der, dessen unheilvolle Macht der Liebende bereits trotz aller Umsicht zu spüren bekommen hat und gegen den er sich zur Wehr setzt. Entsprechend diesem Unterschied von topischer und aktueller Funktion differiert auch die Situation, die den beiden salutz Nr. XIII und XVIII zugrunde liegt, von der in Amanieus Texten. In Nr. XIII wirbt der Liebende zum erstenmal um seine Dame; in Nr. XVIII hat er bereits längere Zeit in ihren Diensten sich durch absoluten Gehorsam ausgezeichnet, ohne jedoch bis jetzt den Lohn der Erhörung zu erhalten, um den er nun erneut wirbt.

Mit diesem Ergebnis erfährt die bei Arnaut erarbeitete und bis Amanieu gültige Erklärung der Strukturdifferenz des Personals zwischen Kanzone und salutz eine gewisse Einschränkung: In topischer Verwendung konnte die Figur des lauzenquier auch im traditionellen salutz, der die Situation der noch nicht negativ beschiedenen Werbung thematisiert, Platz finden; mit der Modifizierung der zugrundeliegenden Situation bei Amanieu, d. h. dem abschlägigen Bescheid der Dame, bekam der Rivale eine Aktualität, die ihn von der Staffagefigur zur vollgültigen dritten Person neben Dame und Werkänden, Absender und Adressatin werden ließ. Ob die topische Einführung des lauzenquier gleichzeitig, vielleicht sogar unter dem Einfluß Amanieus geschah, oder bereits vor ihm und eine Vorstufe zu seinen Texten repräsentiert, läßt sich nicht entscheiden; die beiden salutz Nr. XIII und XVIII sind anonym tradiert und bieten nur wenige Anhaltspunkte zur Datierung. Parducci hat Gründe beigebracht, nach denen der Text Nr. XVIII der Zeit der hier untersuchten Epoche zuzuweisen ist (1942, 101). Für Nr. XIII ergibt sich ein Hinweis aus der Imitation des salutz von Uc de Saint-Circ (ca. 1200-1240, Diez 1882, 334), die bisher nicht gesehen worden ist.⁶³⁾ Die anonymen Texte könnten also durchaus erst von Zeitgenossen Amanieus verfaßt worden sein. Die vier einzigen salutz, in denen die lauzenquiers Bestandteil des Personals wurden, wären damit zugleich die chronologisch letzten Repräsentanten der Gattung.

Der Antwortbrief des Liebenden auf die negative oder trotz aller Dienstleistungen zögernde Reaktion der Dame bleibt in Übereinstimmung mit den bisherigen Gattungszeugnissen Werbebrief. Das bedeutet jedoch nicht, daß sich die Texte in der Wiederholung der gleichen Motive erschöpfen, die im salutz stets benutzt worden sind. So wird z. B. in der descriptio puellae das Lob nicht so sehr direkt als vielmehr in Ablehnung der negativen Kontraste von schlechtem Charakter und Häßlichkeit ausgesprochen:

Vos non es corta ni trop lonia,
ni grossa ni sobre-delgada;
e no pareys ges mal talhada⁶⁴⁾
rauba, ...
E quieus ve denan si anar,
no paretz ies clopa ni mancha;
que bruna ni saura ni blanca
non cre gen s'an ni gen s'estia.
E no.s muda ni no.s cambia
vostra colors; ...

(Amanieu de Sescas Nr. XI 84-7, 92-7)⁶⁵⁾

Als neues Element hebt Amanieu hierbei auch die "nie schlecht geschneiderte" Kleidung hervor (86-7). Das Motiv des Liebes-traumes wird von ihm in Nr. XI zwar in der Struktur der Szene direkt aus Arnaut von Maroill übernommen;⁶⁶⁾ während die wörtlich wiedergegebene Rede des Schlaflosen, der sich in seinem Bett aufgesetzt hat, bei Arnaut (III 127-35) direkt an die Dame gerichtet ist, tritt Amanieu nach einer Klage über sein Los in einen Dialog mit sich selbst ein (42-63). Der Vorwurf der Hartherzigkeit wird hierbei nicht direkt vom Verfasser an die Adresse der Dame gerichtet, sondern durch eine kleine Szene als die öffentliche Meinung eingeführt:

E demandaran mantas gens,
cant l'us veira l'autre venir:
"Diguatz! Auzitz contar ni dir
novelas de degus afars?"
"Oc, que n'Amanieu de Sescas
se mor per amor de s'amia."
L'autre dira: "Dieu malazia
tota dona senes merce."
Enaisi de vos e de me
parlaran tug miey conoissen. (124-33)⁶⁷⁾

Einige weitere Abweichungen sind eine Folge der durch die Beantwortung der Werbung modifizierten Situation des Liebenden, wie dies schon in den Texten der vorangehenden Epoche zu beobachten war. Persönliche Details aus der Beziehung von Absender und Adres-

satin werden zitiert. Amanieu bezieht sich z. B. auf ein Gerücht, das der Dame zugetragen wurde (XI 8-11), und er erinnert an den Tag, an dem er sie begleiten durfte (XI 30-1). Sein Dienstversprechen konkretisiert er mit der Zusage der Hilfe durch zwei Ritter oder escudiers (XI 170) und läßt damit an seinem ritterlichen Stand und dem Umfang seiner Machtposition keinen Zweifel. Noch deutlicher wird der Autor von Nr. XVIII, der alle Befehle seiner Dame ausgeführt und unter anderem den Posten einer poestaria (71) übernommen hat, ohne dies nötig zu haben.⁶⁸⁾

Die im Anfang des XIII. Jhs eingeleitete Entwicklung der Gattung, den allgemein gehaltenen Text, der als Brief an jede Dame dienen konnte, durch den auf bestimmte, unvertauschbare Personen zugeschnittenen zu ersetzen, hat sich ein halbes Jahrhundert später verstärkt. In diesen Zusammenhang paßt sich auch erneut die Angabe des Namens durch den Absender (Amanieu de Sescas) ein, die einen weiteren Schritt auf dem Weg zur Individualisierung der Gattung markiert.

Wesentlich tiefgreifender als die bisher aufgeführten Modifikationen hat sich die Umstrukturierung auf der Adressatenebene im salutz XVIII ausgewirkt. Der anonyme Verfasser bedient sich zur Introdution des Motivs der Botenwahl, das Arnaut eingeführt hatte und das bereits vom Anonymus XV imitiert worden war. Im Gegensatz zu den Vorgängern, die die Überlegungen, wie man der Geliebten seine Liebe eröffnen könnte, im Anschluß an die salutatio als Begründung der Briefform direkt an die Dame richteten, trennt der Anonymus XVIII die Diskussion, die er durch die Möglichkeit der Nachrichtenübermittlung durch sein Herz erweitert, als Prolog von dem Brief ab; in diesen Reflexionen des Autors wird die Dame nur indirekt in der dritten Person erwähnt. Erst mit Vers 63 beginnt - durch das Zitat des ersten Verses aus dem anonymen salutz Nr. XIV für den damaligen Rezipienten deutlich abgehoben (cf. Anm. 61) - der direkt an die Dame gerichtete Brief.

Die Ähnlichkeit dieser Struktur mit der des S. 204-7 analysierten lateinischen Briefgedichtes ist evident. In der Zweiteilung des salutz in einen von der salutz-Struktur differierenden Prolog - dem an den Brief gerichteten Epilog des lateinischen Textes vergleichbar - und den salutz im eigentlichen Sinn

manifestiert sich die gleiche Tendenz zur Desintegration der einzelnen Briefteile, eine Entwicklung, die im lateinischen Versbrief dieser Zeit bereits wesentlich weiter fortgeschritten war. Der salutz ist weiterhin als zusammenhängendes, einheitlich gestaltetes Gedicht konzipiert.

C. Altfranzösische Literatur

1. Liebesbriefgedicht (salut d'amour)

Erst zu der Zeit, in der die Gattungstradition des metrischen Liebesbriefes in selbständiger Funktion in der lateinischen ebenso wie in der provenzalischen Literatur endgültig erlischt, taucht der salut d'amour in der altfranzösischen Literatur auf und verschwindet zugleich mit den beiden anderssprachigen Gattungsformen wieder. Die kurzlebige Blüte, die ganz in die Zeit der hier untersuchten Synchronanalyse fällt, war von großer Ausstrahlungskraft, wie sich nicht nur in der relativ hohen Zahl der tradierten Texte, sondern auch besonders an der neuen, breit aufgefächerten Entwicklung der Gattungsform ablesen läßt.

Angesichts der langen, bereits ein Jahrhundert zurückreichenden Tradition der integrierten Gattungsform in der altfranzösischen Literatur könnte der Gedanke naheliegen, dieses späte und äußerst kurze Auftreten des salut d'amour sei einem Zufall der Überlieferung zuzuschreiben. Tatsächlich war auch bereits ein Jahrhundert zuvor ein erster Ansatz zur Einführung der Gattungsform in die altfranzösische Literatur unternommen worden. Denis Piramus, ein anglo-normannischer Autor aus der zweiten Hälfte des XII. Jhs, blickt in seinem hagiographischen Alterswerk La vie Seint-Edmund le rei (ca. 1170)⁶⁹⁾ voller Verachtung auf seine literarischen Jugendsünden zurück:

Kaît court hanteie of les curteis,
Si feseie les serventeis,
Chanceunettes, rimes, saluz
Entre les drues e les druz.
Mult me penai de tels vers fere
Ke assemble les puise treire,
E k'ensemble fussent justez
Pur acomplir lur volentez.
(ed. Kjellmann 1935, 5-12)⁷⁰⁾

Dieser bisher nicht ausgewertete Erstbeleg⁷¹⁾ darf zur richtigen

Einordnung nicht von der Frage isoliert werden, an welchem court Denis sich in den genannten Gattungen hervorgetan hat. Nach einer entsprechenden Vermutung H. E. Haxos kommt auch Kjellmann zu dem Ergebnis, daß es sich nur um den normannischen Hof Heinrichs II. Plantagenet und Alienors von Aquitanien handeln kann: "C'est à cette cour moitié provençale qu'il s'est initié aux genres littéraires d'origine méridionale qu'il dit avoir cultivés antérieurement." (1935, CXXVIII-CXXIX) Wie Rambertino Buvaelli in Oberitalien (cf. S. 168) kam Denis Piramus unter unmittelbarem provenzalischem Einfluß mit der Gattung des salutz in Berührung; und so wie in Italien blieb auch dieser erste Kontakt ohne jedes Echo bei den zeitgenössischen anglo-normannischen Autoren. Die saluts d'amour von Denis sind ebenfalls nicht erhalten. Der erste Ansatz zur Übernahme der provenzalischen Gattung in die französische Literatur hat in dem zitierten Beleg die einzige Spur hinterlassen.

Das Faktum des späten Einsetzens der Gattung bleibt bestehen. Gegen die angedeutete Möglichkeit eines Überlieferungszufalls lassen sich zwei Argumente anführen: Einerseits verläuft die von der altfranzösischen Literatur abhängige mittelhochdeutsche Gattungsentwicklung genau parallel. Erst nach einer 'Inkubationszeit' von über einem Jahrhundert, in der die Gattung lediglich in unselbständiger Funktion erscheint, wird sie am Ende des XIII. Jhs zur selbständigen Form entwickelt (Züricher Briefe, ed. Ettmüller 1844). Zum anderen fehlen in der altfranzösischen Literatur vor der zweiten Hälfte des XIII. Jhs salut d'amour-Texte, und auch die Gattungsbezeichnung taucht erst in dem hier untersuchten Zeitraum auf. Kurz zuvor wurde die Liebesbriefgattung ganz gleich welcher Form noch wie bisher als lettre bezeichnet.

1. So entschließt sich Gontier de Soignies (Ende 1. Hälfte XIII. Jh.),⁷²⁾ der - wie Rambertino Buvaelli in der provenzalischen Literatur - als einziger die Liebesbriefgattung in der altfranzösischen Kanzonendichtung thematisiert,⁷³⁾ am Schluß eines Liedes, seiner Dame, der er seine Liebe bisher noch nicht eröffnet hat und die loing de son país (v. 48) wohnt, einen Liebesbrief (escrit) zu schreiben, dessen Teile er kurz andeutet:

Mander li vueil mon servise	narratio
Et saluz par mon escrit	salutatio
Et prier par sa franchise	petitio
Que la joie ne m'oblit,	
Mes aucun preu en ellise	
Qui ele d'amours affit,	
C'on ne puet en nule guise	conclusio
Avoir joie sanz delit.	

(ed. Spanke 1925, Nr. 99, 51-8)

Am Ende einer zweiten Kanzone will der gleiche Verfasser, dessen Bitten erhört worden sind, sein soeben fertiggestelltes Lied der - wiederum von ihm getrennten (cf. Refrain) - Dame als brief aufgeschrieben übersenden.⁷⁴⁾

2. Philipp de Novarre (gest. 1263) warnt in seiner didaktischen Schrift Les quatre âges de l'homme davor, jungen Mädchen als prinzipiell moralisch und intellektuell im Vergleich zum Mann minderbegabten Wesen das Lesen und Schreiben beizubringen, da sie durch dieses Wissen in den Stand versetzt würden, Liebesbriefe zu lesen und zu beantworten:⁷⁵⁾

A fame ne doit on apanre letres ne escrire, se ce n'est especiaument por estre nonnain; car par lire et escrire de fame sont maint mal avenu. Car tieus li osera baillier ou anvoier letres, ou faire giter devant li, qui seront de folie ou de priere, en chançon ou en rime ou en conte, qu'il n'oserait proier ne dire de bouche, ne par message mander.⁷⁶⁾

Der metrische Liebesbrief als eigene Gattungsform mit spezifischer Gattungsbezeichnung ist Philipp noch unbekannt.⁷⁷⁾

3. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang ein Zitat aus dem Roman Flore et Blancheflor (vor 1170), in dem seit P. Meyer 1867, 127 der älteste Beleg für die Gattungsbezeichnung salut d'amour gesehen wird. Der Autorität dieses Forschers ist es wohl auch zuzuschreiben, daß das Zitat nie überprüft worden ist und somit seine durch Verkürzung und Auslassung entstehende Wiedergabe übersehen wurde, die außerdem die handschriftliche Überlieferung des Romans nicht berücksichtigte. In der Handschrift, die den zuverlässigsten Text tradiert (A), lauten die fraglichen Verse:

Adont lor veïssiés escrire
letres d'amors sans contredire
et de cans d'oisiaus et de flors,
letres de salus et d'amours.

(ed. Wirtz 1937, 259-62)

In der Reihung der inhaltlichen Komponenten, die diese letres d'amors entsprechend der Umgebung, in der die beiden Kinder

schreiben (*locus amoenus*),⁷⁸⁾ bestimmen, werden beiläufig auch die salus in der Bedeutung von Grußformeln genannt. Als Gattungsbezeichnung galt in der 2. H. des XII. Jhs in Übereinstimmung mit den bisherigen Ergebnissen lediglich der allgemeine Terminus letre.⁷⁹⁾ Erst der Kopist der Hs. B, der den Text in der zweiten Hälfte des XIII. Jhs kopierte und sich bemühte, "wenig gebräuchliche Ausdrücke durch verständlichere zu ersetzen und veralteten Satzbau dem fortgeschrittenen Sprachgebrauch anzupassen: "en un mot, de rajeunir le style" (Du Ménil)" (Wirtz 1937, 4), modifizierte diese Verse in signifikanter Weise:

Adont lor véissiez escrire
Letres et vers d'amors en cire./...
Letres et salus font d'amors,
Du chant des oisiaus et des flors.

(ed. E. Du Ménil, Paris 1856, 253-4; 257-8)⁸⁰⁾

Statt letres de salus et d'amours in der Hs. A - letres et salus font d'amors: In der geringfügigen Änderung manifestiert sich ein entscheidender Umbruch in der Gattungsgeschichte des Liebesbriefes. Die in ihren Erscheinungsformen zunächst sehr disparate und nur spärlich repräsentierte Gattung findet in der zur Zeit des Kopisten von B neuaufgekommenen metrischen Gattungsform des salut d'amour eine einheitliche Ausprägung. Wenn der Kopist die Bezeichnung letres daneben beibehält, so dürfte dies weniger als notwendige Ergänzung der eventuell noch nicht sehr bekannten Gattungsbezeichnung gemeint sein, sondern sich - über den Einfluß des Vorlagentextes hinaus - vor allem durch die Notwendigkeit zur Differenzierung erklären, die sich mit der neuen Bedeutung von salus zwischen prosaischer (*letres d'amors*) und metrischer (*salus d'amors*; cf. *vers d'amors*) Gattungsform ergab. Flore und Blanche flor konnten damit zugleich als gelehrige Schüler der Briefkunst in ihrer modernsten Gestalt ausgewiesen werden.

Handschriftliche Überlieferung. - Zu der außergewöhnlichen Kurzlebigkeit der Gattung stimmt auch ihre außergewöhnlich geringe Verbreitung. Mit einer Ausnahme (Nr. 2800, cf. Anm. 91) sind alle Texte nur in je einer Handschrift überliefert;⁸¹⁾ bis auf fünf finden sich darüber hinaus alle in einem einzigen Manuskript zusammengefaßt, der wohl berühmtesten altfranzösischen Handschrift Paris, B. N. fr. 837, in der sich am Ende des XIII.

Jhs ein Liebhaber zeitgenössischer Literatur eine kleine (ursprünglich noch umfangreichere)⁸²⁾ Bibliothek von fast 250 Dichtungen zusammenstellen ließ. Diese Sammelüberlieferung der Liebesbriefgedichte hat E. Meyer ein Problem aufwerfen lassen, das für die Untersuchung der Gattung wegen der Konsequenzen, die hieraus gezogen werden könnten, von Bedeutung ist und vorab geklärt werden soll. Er vermutete, daß die Texte der Hs. 837 wegen ihrer gemeinsamen Tradierung "auch von der Hand eines einzigen Verfassers, vielleicht eines Briefstellers, herrühren..." (1898, 95). Wenn man darüber hinaus die heute noch als maßgeblich betrachtete, einseitige Auswahl der von P. Meyer 1867 edierten Texte berücksichtigt, so könnte sich der Schluß anbieten, daß es sich hier um eine Mustersammlung von Liebesbriefen (einen Liebesbriefsteller) handelt. Eine Verifikation der Textzusammenstellung in der Handschrift (Paris 1845, 405-15) genügt jedoch, um diese Hypothese als unhaltbar zu erweisen.

Die Anlage mittelalterlicher Handschriften variiert je nachdem, ob das Interesse literarischen, zur Lektüre bzw. zum Vortrag oder zum praktischen Gebrauch im alltäglichen Leben bestimmten Texten galt. Mit Ausnahme der selteneren Miscellanencodices, in die der Besitzer die unterschiedlichsten Texte wie in einem Vademecum sammelte, sind die beiden entsprechend ihrer Funktion konträren Gruppen zumeist streng auseinandergehalten. So ließ sich auch der unbekannt Sammler der Hs. 837 ausschließlich literarische Werke zusammenstellen, und zwar nur solche, die zur Lektüre bestimmt waren. Gegen die von E. Meyer vermutete praxisbezogene Funktion der saluts d'amour spricht darüber hinaus, daß die Texte offenbar in der Abfolge, in der sie dem Begründer der Sammlung in die Hände fielen, völlig unsystematisch über den gesamten, umfangreichen Codex verstreut mit den anderen Texten vermischt wurden (von Nr. 78 bis 251, f. 178 - nach f. 362^{vb}),⁸³⁾ und nicht zu einer leicht zu handhabenden Sammlung - der unabdingbaren Form aller mittelalterlichen Musterkollektionen - zusammengefaßt sind.⁸⁴⁾

Mit dem gleichen, hier angewendeten methodischen Ansatz - der Berücksichtigung des Überlieferungskontextes - läßt sich auch ein erster Zugang zum zeitgenössischen Gattungsverständnis eröffnen. In der Sammlung der Hs. 837 manifestiert sich

nicht nur eine prononcierte Vorliebe für den salut d'amour, sondern ein vielseitiges literarisches Interesse. Die Lieblingslektüre des Sammlers bildeten narrative (fabliaux, lais, contes), didaktische (Proverbes au vilain; Übersetzung der Disticha Catonis; Enseignement à pruhomme) und erbauliche Texte (Dits, satirische Dichtungen, glossierte Gebete, kleine Verstraktate). Devotes und Obszönes steht direkt nebeneinander. Das Thema der höfischen Liebe ist mit wenigen Ausnahmen⁸⁵⁾ nur durch die saluts d'amour vertreten; Lyrik fehlt völlig. Ebenso sind auch die nicht in diesem Codex enthaltenen saluts d'amour in Handschriften tradiert, die ausschließlich narrativen und erbaulichen Texten gewidmet sind.⁸⁶⁾ Im Gegensatz zu den provenzalischen salutz, die stets vermischt mit den übrigen lyrischen Gattungen tradiert sind,⁸⁷⁾ wurde also der salut d'amour im System der altfranzösischen Gattungen als unlyrische, zur narrativ-erbaulichen Literatur gehörige Gattung empfunden, eine Neuorientierung, deren Bedeutung für die Gattungsgeschichte bei der Untersuchung der Texte ersichtlich werden wird.

Die kurzlebige Existenz des altfranzösischen salut d'amour liefert nicht nur für eine synchrone Analyse an sich optimale Untersuchungsbedingungen, sondern ist auch gerade im Zusammenhang der hier untersuchten Gattungsgeschichte von besonderem Reiz. Die bisher beobachteten Entwicklungen der lateinischen und provenzalischen Literatur erstreckten sich über lange Zeiträume, in denen sich die Ausformung und Modifikation einer Gattungstradition verfolgen ließ. Die im Vergleich hierzu äußerst kurze Lebenszeit des salut d'amour gibt im Rahmen der gleichen Gattungsgeschichte die Möglichkeit zu untersuchen, ob und in welcher Weise diese andersartige Entwicklung sich in den Texten der Gattung niederschlägt.

Gattungsabgrenzung. - Bei dem Versuch einer präzisen Abgrenzung der Gattung scheint es keine Schwierigkeiten zu geben, wenn man der bisherigen Forschung glauben will. Die apodiktische Form der einzelnen Aussagen täuscht jedoch nur eine Problemlosigkeit vor, wie ein Vergleich der verschiedenen Gattungszuordnungen leicht erkennen läßt. Die Verfasser der Histoire littéraire de la France sahen in salut d'amour und chanson synonyme Begriffe;⁸⁸⁾ unter der gleichen Voraussetzung edierte

z. B. L. Lacour 1856 die Kanzonen von Guillaume de Ferrières, dit le Vidame de Chartres unter dem Titel: Chansons et saluts d'amour. P. Meyer 1867 räumte mit dieser Begriffsverwirrung auf (cf. S. 104), stiftete jedoch zugleich eine neue:

Au salut se rattache la complainte qui en est une simple variété, et qui dans la forme diffère en ce qu'elle manque ordinairement de salutation initiale, dans le fond en ce qu'elle est, comme le nom le fait déjà pressentir, plus particulièrement réservée aux amants malheureux. (134-5)⁸⁹⁾

Gröber ließ den unbrauchbaren Differenzierungsversuch beiseite und setzte beide Begriffe unzulässigerweise synonym: "Der Liebesbrief heißt selbst auch Complainte, ... weil die Schreibenden unbefriedigte Wünsche auszusprechen haben." (1902, 968) Wenn ebenso Becs Versuch, beide Begriffe auf eine von Meyer sich absetzende Weise zu differenzieren, fehlschlägt und mehr Fragen aufwirft als seine Hypothesen beantworten können, so nicht zuletzt deshalb, weil er sich immer noch auf die von Meyer (und vor diesem) edierten Texte stützt, mit denen keine besseren Ergebnisse zu erzielen waren, und die seitdem zugänglich gemachten Texte nicht berücksichtigt.⁹⁰⁾

Die Gattungsbezeichnung salut d'amour hat darüber hinaus gerade in jüngster Zeit eine weitere, bislang unbekannte Anwendung auf Dichtungen wie den Dit de la panthère von Nicole de Margival, den Romanz de la poire, eine Fassung der Mariage des sept arts etc. erfahren (Jauß 1968, 222, 235, 240). Das Fazit, das Williams bereits 1952 in einer bislang unbeachteten Notiz zog, bleibt damit bis heute gültig: "More than ordinary confusion has prevailed about the designation of the kind of love poem to which the term salut d'amour has become attached." (292)

Die Begriffsschwankungen spiegeln das verwirrende Bild, das sich bei der Untersuchung der Texte - mit Ausnahme der zuletzt genannten (cf. hierzu S. 248ff.) - bietet. Die gleiche Dichtung kann in der Rubrik complainte und im Text selbst salu genannt werden und umgekehrt. Die Konfusion scheint total und wäre auch mit dem Hinweis auf einen willkürlich Gattungstitel verteilen den Kopisten nicht aus der Welt zu schaffen. Bietet sich wirklich nur die resignierende Erklärung beider Begriffe zum Synonym als Lösung an?

In den bisher unternommenen Untersuchungen (Meyer 1867,

Gröber 1902, Bec 1961) stand stets der salut d'amour exklusiv im Vordergrund. Die Autorität, die er durch die provenzalische Tradition (salutz) genoß, ließ das Problem der complainte zur unbedeutenden Benennungsfrage absinken. Eine autonome Gattung complainte d'amour wird nirgends vermerkt, geschweige denn untersucht. An ihrer Existenz kann jedoch kein Zweifel bestehen. Die entsprechenden Texte waren im übrigen bereits zu Meyers Zeiten bekannt und auch z. T. schon ediert.

Die folgende Untersuchung des salut d'amour wird einen anderen methodischen Weg beschreiten und die Gattungsstruktur des salut d'amour und der complainte d'amour auf der Basis der Texte gegeneinander abzugrenzen versuchen, die nach Aussage der im Text gegebenen Gattungsbezeichnungen eindeutig diesen beiden Gattungen zugeschrieben sind.⁹¹⁾ Mit den hieraus gewonnenen Ergebnissen soll dann erneut das Problem der strittigen Texte behandelt werden.

Salut d'amour und Complainte d'amour. - Formal sind beide Gattungen durch die unterschiedliche Länge der Texte deutlich voneinander geschieden. Während der salut d'amour wie auch in der provenzalischen Tradition zwischen 45 bis 186 Versen schwankt,⁹²⁾ erreicht die complainte d'amour einen wesentlich größeren Umfang (422-1521 vv.).⁹³⁾ Im Gegensatz dazu ist in beiden einheitlich der im salut d'amour (= Versliebesebrief) seit je übliche paarreimende Achtsilbner verwendet.⁹⁴⁾

Der Versuch, die inhaltliche Struktur beider Gattungen zu differenzieren, stellt vor erhebliche Schwierigkeiten, in denen sich die enge Verwandtschaft beider Gattungen manifestiert. Es läßt sich jedoch eine Strukturschicht ausmachen, die salut d'amour und complainte d'amour voneinander trennt: die des Adressaten. Wie in der gesamten Gattungsgeschichte des Liebesbriefes bisher wird auch in den saluts d'amour ausschließlich und direkt die umworbene Dame angesprochen; der Verfasser der complainte d'amour dagegen wagt es nicht, sich unmittelbar an seine Geliebte zu wenden, sondern widmet sein Werk entweder den Lesern allgemein, die er mit der Schilderung seiner Leiden zu trösten hofft (837, 246), oder er reflektiert voller Zweifel über das Problem, ob und wie er der Dame seine Liebe eröffnen soll (837,

55; 186). Am Ende seines Gedichts verzichtet der amant zwar ebenfalls nicht auf eine Bitte um Erhörung, trägt sie jedoch nur in indirekter Form, z. B. als Bitte an Amor vor (837, 247).⁹⁵⁾

Diese Struktur erinnert auffällig an die der Kanzone, in der nach den Reflexionen des Autors über sein Los die Bitte an die Dame im abschließenden envoi ebenfalls in indirekter Form, als Auftrag an das Lied als Boten, formuliert wird. Diese Strukturkongruenz bestätigt sich in der Complainte d'amour 837, 55, die hier zur Exemplifizierung kurz analysiert werden soll, zumal der interessante Text bisher außer einer summarischen Notiz bei Gröber (1902, 970), der auch die Frage der Gattungszugehörigkeit nicht berührt, keinerlei Würdigung gefunden hat.⁹⁶⁾

Es ist ein doppeltes Problem, das sich dem Verfasser zu Beginn stellt: Bei wem kann er sich zur Entscheidung der Frage Rat holen, wie er seiner Dame seine Leiden mitteilen kann? (1-3) Das erste Problem ist schnell gelöst: Nur Amor kann ihm helfen, da er - wie er in genauer Gliederung darlegt - erstens dessen liges hons (8) ist und außerdem nur der Liebesgott, der ihn nach seiner Ergriffenheit beim ersten Sehen tröstete und zu stetem Dienst aufforderte, seine Leiden kennt. Auf das zweite Problem, das er Amor im Anschluß hieran vorlegt, hat er selbst eine Antwort bereit:

Iceste chanson coronée
Face à ma dame le message/...
(60-1)

Die Kanzonenstrophe, die er anschließend zitiert, formuliert die gleiche Situation wie die, in der er sich befindet. Diese Spiegelung des persönlichen Schicksals in der Liedstrophe, die nicht nur Bestätigung des bereits Gesagten, sondern auch Ausgangspunkt neuer Reflexionen ist und somit fest in den Kontext verklammert wird, bestimmt die Struktur der gesamten complainte d'amour: Auf je 65 Verse folgt eine weitere Strophe⁹⁷⁾ der insgesamt fünfstrophigen chanson coronée, ein wahrscheinlich von Thibaut, roi de Navarre (gest. 1253) verfaßtes Lied (Raynaud-Spanke 1955, Nr. 106);⁹⁸⁾ der envoi (3 vv., 382-4) wird in einem entsprechend kürzeren Versstück (11 vv., 371-81) eingeleitet. Die complainte d'amour versteht sich also nicht nur inhaltlich als Kommentar der Kanzone, sondern imitiert auch formal

die Struktur dieser lyrischen Gattung. Auch für das Resümee seiner Überlegungen läßt sich der Autor von dieser Form bestimmen und schließt mit einer von ihm selbst verfaßten Kanzone (Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1162b), die in Form⁹⁹⁾ und vor allem Inhalt (cf. die wörtlichen Reprisen an der gleichen Stelle der Kanzone)¹⁰⁰⁾ erneut aufs engste der Kanzone Thibauts verpflichtet ist.¹⁰¹⁾ Wenn er auch den envoi dieses Liedes im Gegensatz zu seinem Vorbild nicht an den Puis d'amour, sondern an sein Lied richtet und es als Boten zu seiner Dame sendet, so bleibt doch die Lösung des Konflikts, ob er sich seiner Dame eröffnen soll, die gleiche: Er wagt bis zuletzt nicht, sie um merci zu bitten, sondern versichert sie nur seiner untadeligen Haltung. Wie Thibaud will er lieber leiden als auf eine Bitte möglicher negativen Bescheid erhalten. Sein einziger Gesprächspartner bleibt mit Ausnahme der an das Publikum gerichteten Schilderung der Qualitäten seiner Dame (250 sqq.: Quar or vous vueil-je deviser/ Les vertuz qu'en ma dame sont.) Amor, dem er allein auch Bitten vorzutragen wagt.

Was diese complainte d'amour ebenso wie Nr. 837, 186 von den beiden übrigen trennt, ist die strukturelle Differenz, die den Dit (cf. hierzu im Folgenden S. 243), dessen Struktur diese letzteren Stücke mitbestimmt, von dem "Kasus" abhebt, wie ihn A. Jolles versteht: "In dem Kasus liegen die Reize und die Schwierigkeiten des Balancierens vor uns," in denen sich "das Schwanken und Schwingen der wägenden und erwägenden Geistesbeschäftigung verwirklicht." (1930, 191) Es werden nicht etwa Prinzipien der höfischen Liebe auf diese kontroverse Weise erörtert, sondern lediglich das in der augenblicklichen persönlichen Situation des Liebenden gegebene Dilemma zu klären versucht. Während in der Complainte d'amour Nr. 837, 55 der amant eher seine Liebe verheimlichen will als abschlägigen Bescheid zu riskieren, rafft sich der Liebende in Nr. 837, 186, der sich dem gleichen Kasus gegenüber sieht, zu aktiverer Haltung auf: Unter den beiden Möglichkeiten, seine Liebe durch Botschaft oder persönlich zu eröffnen, zieht er die erstere vor; die hiermit gegebene Wahl zwischen Boten oder Brief läßt ihn für letzteren optieren, da er so am getreuesten seine Gedanken übermitteln kann. Zum Schluß setzt er noch ein Konzept dieses salu auf (Quar mon salu por moi

ira 129), das wie alle bisherigen Liebesbriefe in integrierter Funktion nur in den Teilen ausgeführt wird, die nach den Ausführungen der complainte d'amour (= narratio) noch fehlten (salutatio, captatio benevolentiae, petitio, conclusio, vale). Die inhaltliche Integrierung des salut d'amour in die complainte d'amour wird auch formal dadurch betont, daß der Gesamttext durch das Zitat eines Liedrefrains von jeweils zwei Versen eingerahmt ist (1-2; 160-1). Die abschließende Skizze des salu ist im Zusammenhang der Gattungsabgrenzung insofern bemerkenswert, als sie die Strukturdifferenz zwischen complainte d'amour und salut d'amour bestätigt: Die in den Reflexionen stets in der dritten Person erwähnte Dame wird im salu direkt angesprochen.¹⁰²⁾

Wenn anhand dieser Strukturdifferenz die Texte geprüft werden, die nicht oder nicht einhellig mit einer zeitgenössischen Gattungsbezeichnung versehen sind, so ergibt sich nun für die meisten Texte eine eindeutige Zuordnung zur Gattung des salut d'amour (Nr. 837, 78, 82, 123, 136, 168, 173; 2800) bzw. der complainte d'amour (Nr. 837, 107, 108, 120, 154, 189, 194; 19152). Der spezifische Gattungscharakter der sechs übrigen, hier noch nicht erfaßten Texte wird weiter unten abschließend bestimmt werden (S. 239ff.).

Rückblickend läßt sich damit auch die Verwirrung, die durch die unTERSchiedlichen Gattungsbezeichnungen salut d'amour und complainte d'amour bisher entstanden ist, in gewissem Umfang auflösen.

Eine erste Schwierigkeit resultierte bisher stets daraus, daß bei der textinternen Verwendung des Begriffs complainte eindeutige Indizien zur Unterscheidung fehlen, ob die spezielle Gattung der complainte d'amour oder lediglich die 'Klage' des Liebenden generell bezeichnet werden soll, Indizien, wie sie beim salut d'amour trotz der auch hier gegebenen Polysemie zu finden sind (Grüßformel: salut ohne Artikel; als Gattungsbezeichnung: mit Personal- bzw. Demonstrativpronomen).¹⁰³⁾ P. Meyer hatte an dieser Stelle - wie sämtliche von ihm abhängigen Nachfolger - keine Probleme gesehen, sondern jede Nennung von complainte im Text als Gattungsbezeichnung aufgefaßt und entsprechend durch Kursivdruck hervorgehoben. Auch hier zeigt sich

wieder der Nachteil eines ausschließlich auf die saluts d'amour beschränkten Untersuchungsansatzes; denn schon ein Blick z. B. auf die zeitgenössischen Kanzonen hätte zeigen können, daß in ihnen so wie salut als Grußformel, auch complainte im Sinne von 'Klage des leidenden Liebenden' durchaus vertraut sind.¹⁰⁴⁾

Mit Hilfe des hier erarbeiteten Strukturunterschiedes lassen sich zwei der drei Texte, in denen der Begriff complainte vom Verfasser selbst verwandt worden ist, der Gattung des salut d'amour zuordnen (837, 136; 168); nur in dem dritten Text (837, 193), der weiter unten zu behandeln sein wird (S. 229), hat damit complainte in textinterner Verwendung die Funktion einer Gattungsbezeichnung. Zur Bestätigung dieses Ergebnisses läßt sich noch ein weiteres Indiz anführen. Im salut d'amour wird stets im Gegensatz zu den complaintes d'amour auf die schriftliche Form der Dichtung durch Ausdrücke wie lettre, brief, escris, écriture, hingewiesen.¹⁰⁵⁾ Auch die beiden hier interessierenden Texte werden in dieser Weise als escrit bzw. écriture bezeichnet. Der Verfasser von Nr. 837, 136 benennt sein Gedicht darüber hinaus sogar ausdrücklich mit dem Gattungstitel salu d'amor (56), der nur an dieser Stelle innerhalb eines Textes benutzt wird. Ebenso spricht auch die Dame in ihrer Antwort auf Nr. 837, 168 von diesem Werbeschreiben als Cist salut (11).

Ein zweites Problem ergibt sich aus den Titeln der einzelnen Texte. Für diese Untersuchung liegt ein entscheidender Unsicherheitsfaktor in der Tatsache, daß alle Texte nur in je einer Handschrift tradiert sind, die Handschriftenrubriken aber häufig von den jeweiligen Kopisten modifiziert wurden.¹⁰⁶⁾ Eine Kontrolle darüber, inwieweit dies auch bei den hier interessierenden Stücken geschehen ist und welches eventuell der ursprüngliche Titel war, ist also durch den Vergleich der Überlieferung nicht möglich. Dennoch können auch in diesem Fall gewisse Ergebnisse erarbeitet werden.

Zunächst ist festzustellen, daß dieses Problem nicht generell alle Texte betrifft, sondern nur die in der Hs. 837 tradierten. Die übrigen Gedichte zeigen in dieser Hinsicht keinerlei Widersprüche. Mit dieser Differenzierung, die bisher nirgends vorgenommen wurde, verschiebt sich das Problem entscheidend und konzentriert die weitere Untersuchung auf die besonderen Gege-

benheiten dieser Handschrift.

Ein erster Hinweis darauf, daß die Verwirrung der Gattungsbezeichnungen zumindest z. T. dem Kopisten dieser Handschrift zu verdanken sein könnte, ergibt sich aus dem Titel des Textes 837, 120 (La novele requeste d'amours), der eindeutig von einem Eingriff des Kopisten zeugt: Mit 837, 78 (La requeste d'amours) war ein Stück mit gleichem Titel vorweggegangen, von dem das neue abgehoben werden sollte. Der Wunsch nach Variation der Titel, der sich hierin andeutet, ist in allen hier interessierenden Texten spürbar. Soweit der Inhalt durch die auch nur kurze Ausführung eines besonderen Themas von der Tradition abwich, wurden diese Elemente zur Formulierung benutzt und somit die nüchterne Klassifizierung nach Gattungszugehörigkeiten vermieden:

- 123 Le sort des dames selonc les cheances
de .iij. dez et si commence au roxingnol
que Dieus d'amors envoie (cf. v. 24 sqq.; 15 sqq; 5)¹⁰⁷⁾
154 Des .ij. amans (cf. v. 7 sqq.)
179 L'arriereban d'amors (cf. v. 13 sqq.)
194 Le confrere d'amors (cf. v. 1)

Bot sich diese Gelegenheit nicht, so wurde zumindest versucht, die Gattungstitel zu variieren. Die allgemeine, nach dem Schema der beiden üblichen Gattungsbezeichnungen gebildete Form requeste d'amour war hierbei besonders praktisch, da sie in ihrer unspezifischen Aussage zugleich als Titel für den salut d'amour (837, 78, 173) und die complainte d'amour (837, 120) dienen konnte. Die drei Texte, die mit dieser Rubrik versehen werden, sind wiederum - dem Variationsverlangen des Kopisten entsprechend - sämtlich voneinander unterschiedlich formuliert: Auf die Requeste d'amours (837, 78) und die bereits oben zitierte Novele requeste d'amours (837, 120) folgt mit 837, 173 eine Requeste d'amors et complainte et regres. Ebenso werden die ersten zwei nur mit dem Gattungstitel salut d'amour bezeichneten Texte voneinander geschieden:

- 82 Le Salu d'amors et complainte
124 Salut d'amors 108)

Die Titel von 837, 173 und 837, 82 sind in diesem Zusammenhang besonders interessant, weil sie als einzige die beiden hier als eigenständig behaupteten Gattungen zu identischen abzustempeln scheinen. Wie schon die von der sonst üblichen Form

der Gattungsbezeichnung abweichende Formulierung complainte (nicht: complainte d'amour) zeigt, ist der Begriff hier jedoch wiederum, wie schon im Text der oben behandelten Stücke (cf. S. 226), allgemein zur Charakterisierung des Inhalts bestimmt. Die fast synonyme Doppelformel complainte et regres in 837, 173, die den kurzen Schlußabsatz des Gedichtes resümiert, läßt an dieser Interpretation keinen Zweifel.¹⁰⁹⁾

Daß es sich bei dieser Art der Titelgestaltung um ein Charakteristikum des Kopisten der Hs. 837 handelt, erhellt auch aus dem Vergleich der altfranzösischen Texte mit den provenzalischen. Sofern die salutz überhaupt mit einer Rubrik versehen wurden, dienten diese lediglich zur Bezeichnung der Gattung (salutz). Auch an dieser Stelle ist es wieder wichtig, den spezifischen Überlieferungszusammenhang zu berücksichtigen: Die provenzalischen Stücke sind in Handschriften tradiert, die besonders der Lyrik gewidmet wurden; in diesen Codices war es auch in der altfranzösischen Literatur üblich, sich in den Rubriken auf die Angabe des Verfassers und - wesentlich seltener - der Gattung zu beschränken. Die saluts d'amour dagegen sind in einer der narrativen Literatur gewidmeten Handschrift tradiert. Die hier zusammengefaßten, zur Gattung des Dit, fabliau etc. gehörigen Dichtungen wurden stets mit jeweils eigenen Titeln versehen, die ein sofortiges Wiedererkennen gewährleisteten. Die in diesen Traditionskontext eingefügte, saluts d'amour wurden dementsprechend mit verschiedenen, die einzelnen Stücke gegeneinander absetzenden Rubriken versehen.¹¹⁰⁾

Die Verwirrung in den Gattungsbezeichnungen bleibt nach den wenigen, soeben ausgeräumten Fällen immer noch groß genug, und es läge nur zu nahe, sie einem ohne Sachverstand willkürlich eingreifenden Kopisten anzulasten: Einerseits wären aber damit auch noch nicht alle Schwierigkeiten gelöst; zum anderen muß jedes Schwanken in der Gattungsbezeichnung, auch wenn es sich, wie oben gezeigt, wenigstens z. T. erklären läßt, prinzipiell als Indiz für eine Modifikation des Gattungsverständnisses gewertet und entsprechend beachtet werden. Dies gilt vor allem im Falle eines Kopisten, zu dessen Zeit die fraglichen Gattungen in ihrer Blüte standen und der in einer gewissen Zahl von Fällen die 'richtigen' Titel verteilt. Ihm jedes Gattungs-

verständnis absprechen zu wollen, ist erst zulässig, wenn auch die Untersuchung der Texte zu dem gleichen Ergebnis führt.

Als Ausgangspunkt für diese Untersuchung bieten sich von den noch nicht besprochenen Texten die beiden Gedichte 837, 175 und 837, 193 an, die in der Rubrik als Complainte d'amour, im Text selbst als salut (und complainte 193, v. 65) bezeichnet werden. In beiden Texten ist die erste Strophe - entsprechend der Tradition des Liebesbriefes - der salutatio gewidmet. Der Liebende teilt der Geliebten anschließend den Anlaß seines Gedichtes mit, lobt ihre außergewöhnlichen Qualitäten und begründet die schriftliche Botschaft damit, daß er sonst nicht weiß, wie er sich ihr eröffnen soll (193, 1-20). Mit der nächsten Strophe, in 837, 175 bereits direkt im Anschluß an die salutatio (Str. 2), erfolgt jedoch der Umbruch: Statt die Dame weiterhin direkt anzusprechen, verfällt der Liebende in Selbstreflexionen über seine Lage, die immer wieder von Passagen, die direkt an die Dame gerichtet sind, unterbrochen werden. Im Sinne des Strukturunterschiedes zwischen complainte d'amour und salut d'amour, wie er oben erarbeitet wurde, bedeutet dieser Wechsel auf der Adressatenebene, daß in diesen Texten die Strukturmerkmale beider Gattungen verbunden werden und sich somit zwischen complainte d'amour und salut d'amour eine neue Form konstituiert. Daß dieser Schluß nicht eine gewaltsame Differenzierung post festum darstellt, sondern die Verfasser selbst sich dieser besonderen intermediären Position ihrer Texte bewußt waren, beweist ein Zitat aus Nr. 193:

Mon salu vous envoi, - comme à dame et amie,
Et, por fere convoi, - ma complainte jolie, /... (17-8)

Salu und complainte, Liebesbrief und Liebesklage werden zu einem Gedicht verbunden. Dieses das zeitgenössische Gattungsverständnis widerspiegelnde Zeugnis erhält zusätzliche Bedeutung durch seine Stellung im Text des Gedichtes. Mit der zitierten Strophe endet der direkt an die Dame gerichtete Teil (Mon salu) und wird zugleich der weitere, in dem die Dame nur noch kurz angesprochen wird (29-30), eingeleitet (ma complainte), eine Gliederung, die durch die Gattungsbezeichnungen präzise markiert wird.

Über die Bestätigung des obigen Ergebnisses hinaus belegt das Zitat zudem, welche Stelle der neuen Form im Gattungssystem

der Zeit zugewiesen wurde. Zu ihrer Bezeichnung steht nicht ein eigener Terminus wie etwa analog zu der provenzalischen Gattung der sirventes-canzone¹¹¹⁾ der der salut-complainte zur Verfügung, der hier im Folgenden benutzt werden soll,¹¹²⁾ sondern hierzu werden die Namen der beiden an der Entstehung der Form beteiligten Gattungen verwandt. Das bedeutet, daß der aus der Gattungsmischung resultierende Text nicht als eigenständige Gattung neben bzw. zwischen salut d'amour und complainte d'amour empfunden, sondern entsprechend der Adressatenstruktur seiner einzelnen Teile zergliedert der einen oder anderen dieser beiden Gattungen zugeordnet wurde. Der gleiche Text erhielt durch seine doppelte Gattungszugehörigkeit zwei verschiedene Gattungsbezeichnungen. In diesem außergewöhnlichen Charakteristikum der salut-complainte liegt der Schlüssel zur Lösung der scheinbar systemlosen Titelformulierungen des Kopisten. Zur Klassifizierung der von ihm in den Codex aufgenommenen Texte verwandte er durchgehend jeweils nur eine Gattungsbezeichnung; bei der salut-complainte hieß es also wählen. Er entschied sich, vielleicht wieder aus dem bereits beobachteten Variationsbestreben, teils für den Titel complainte d'amour, wie in den oben analysierten Texten 837, 175 und 193, teils für den Titel salut d'amour (837, 178, 198). Zwei weitere Gedichte, die die gleiche Gattungsmischung aufweisen, sind dagegen mit Rubriken versehen, die - wie schon bei den saluts d'amour zu beobachten - auf zentrale inhaltliche Elemente Bezug nehmen (164 La Patrenostre d'amours; 179 L'arriereban d'amors).¹¹³⁾

Diese Ergebnisse zu Struktur und Stellung der salut-complainte im Gattungssystem erfahren eine Bestätigung in der provenzalischen Literatur, in der ein Text (Nr. XVIII, cf. oben S. 214) den Titel complainta trägt. Bereits P. Meyer hatte auf den französischen Ursprung dieser Gattungsbezeichnung aufmerksam gemacht und hieraus auf einen perfekten Evolutionszirkel geschlossen:

S'il en est ainsi, le salut d'amour a parcouru un circuit parfait, ayant d'abord été emprunté par les trouvères aux troubadours, et repris par ceux-ci sous une forme dérivée (sc. la complainte d'amour)." (1867, 135)

Er hat mit dieser nur auf ein externes Detail sich stützenden Hypothese divinatorische Fähigkeiten bewiesen und den Zusammen-

hang zutreffend erschlossen. Die Untersuchung der Struktur dieses Textes, die bereits S. 214 vorgenommen wurde, fügt dem von Meyer ausgewerteten Indiz ein entscheidendes Argument hinzu und erweist die complainta als eine Imitation der salut-complainte. Wie im Altfranzösischen wird auch der provenzalische Text nur mit dem Titel einer der beiden an der Entstehung dieser Form beteiligten Gattungen versehen. Wenn in dieser Bezeichnung auf den im Altfranzösischen üblichen Zusatz d'amour verzichtet wurde, so ist die Erklärung hierfür wiederum im Rahmen der Gesamtgattung zu sehen. Im Altfranzösischen war der Zusatz zur Differenzierung der besonderen Form von der Tradition der complainte als Totenklagen notwendig; im Provenzalischen trug diese Gattung seit je den Titel planh. Die Einführung des Fremdwortes complainta reichte ohne weitere Zusätze zur Abhebung der neuen Form aus.

Die 'Verwirrung' der Gattungsbegriffe löst sich damit ebenso wie das Problem, ob dem Kopisten ein Gattungsbewußtsein zugesprochen werden kann oder nicht. Er hat sich bei entsprechend den verschiedenen Bedingungen seines Vorgehens differenzierten methodischen Ansätzen als durchaus zuverlässiger Gewährsmann erwiesen, dessen 'Fehler' zugleich ein wertvoller Hinweis auf eine Neuentwicklung bedeuteten. Nach diesen Ergebnissen bleiben nur zwei Rubriken übrig (837, 107 Salut d'amors, cf. S. 225; 168 Complainte d'amors, cf. S. 235), die - wie auch die durch Rasur modifizierte in Nr. 189¹¹⁴ - im Rahmen der übrigen nicht einzuordnen sind und zu deren Erklärung nur der Hinweis auf eine Verwechslung bleibt.

Salut d'amour. - Nach diesen Untersuchungen, die zur Bestimmung der Gattungszugehörigkeit notwendig waren, kann auf der damit neu gewonnenen Basis eine Analyse der saluts d'amour vorgenommen werden. Im Zusammenhang der vorliegenden Gattungsgeschichte ist hierbei als Sonderform des salut d'amour auch die salut-complainte zu berücksichtigen, die ebenfalls als Brief intendiert war, wie die entsprechenden Bezeichnungen in den Gedichten sicherstellen.¹¹⁵⁾

Für die Untersuchung der saluts d'amour bietet sich die Konfrontation mit ihrem Vorbild, den provenzalischen Gattungstex-

ten an. Diese Parallelisierung hilft einerseits Wiederholungen vermeiden, d. h. die Elemente, die sich unverändert wiederfinden, wie das traditionelle Gliederungsschema des Briefes, die Schilderung der Leiden (Schlaflosigkeit etc.), die Stützung der Argumentation mit Sentenzen und exemplarischen Helden aus der zeitgenössischen Literatur etc., brauchen nicht erneut behandelt zu werden. Außerdem bietet dieses Vorgehen entscheidende Dienste bei der Beantwortung der Frage, in welchem Ausmaß die altfranzösischen Autoren ihren provenzalischen Vorbildern verpflichtet sind.

Den wichtigsten Hinweis auf diese Beziehung liefert die Gattungsbezeichnung selbst, die im Altfranzösischen durch den Zusatz d'amour modifiziert ist, eine Differenz, die nirgends bemerkt wurde und durch Meyers einheitlich für beide Traditionen verwandte Form salut d'amour bis heute verdeckt worden ist (Gröber 1902, 968; Bec 1961).¹¹⁶⁾ Bei einer isolierten Betrachtung der Gattung, wie sie bisher stets vorgenommen wurde, mag dieses 'Detail' als belanglos gegolten haben. Bei einer Erweiterung des Untersuchungsfeldes auf den Umkreis des Gesamtsystems der Gattungen zeigt sich jedoch, daß die Modifikation durchaus sinnvoll war. Im Gegensatz zur provenzalischen Literatur gab es in der altfranzösischen (zuerst bei Gautier de Coincy nachweisbar, 1. Drittel XIII. Jh.) eine bislang noch nicht als solche erkannte und untersuchte Gattung, die im Zusammenhang der umfangreichen Mariendichtung aufgekommen war und ebenfalls die Bezeichnung salut im Titel führte: den salut Nostre Dame. Außer der Tatsache, daß eine Bitte an ein weibliches Wesen gerichtet wird, hatte sie, wie ein Vergleich ergeben hat, nichts mit dem Liebesbrief gemein. Es handelt sich bei diesen Texten um die altfranzösischen Adaptationen des lateinischen Ave Maria und von ihm abgeleiteter Gebete. Ein Blick in J. Sonets Répertoire d'Incipit de prières en ancien français (Genève 1956) genügt, um sich ein Bild von der Verbreitung und anhaltenden Beliebtheit dieser Gattung zu machen.¹¹⁷⁾ Der später eingeführte Gattungstitel für den altfranzösischen Liebesbrief mußte bei der Übernahme aus dem Provenzalischen zur Vermeidung von Verwechslungen durch einen Zusatz entsprechend präzisiert werden (d'amour). Bei einem Gebrauch des Terminus' im Kontext

der Dichtungen waren diese Mißverständnisse ausgeschlossen. Die Gattungsbezeichnung konnte deshalb in diesem Fall, wie es mit Ausnahme eines einzigen Textes auch stets geschehen ist,¹¹⁸⁾ auf die im Provenzalischen übliche Kurzform salut reduziert werden.

Das gleiche Phänomen läßt sich übrigens im Rahmen ein und derselben Gattung auch bei der Complainte d'amour beobachten. Im Provenzalischen ist die Gattung des planh ausschließlich Klagegesang auf den Tod eines Gönners, Freundes oder auch der Dame. Diese Form lebt im Altfranzösischen unter dem Titel complainte fort.¹¹⁹⁾ Ihre erste Erweiterung um ebenfalls ernstgestimmte Klagen über politische und moralische Mißstände führte zwar nicht zur Bildung eines neuen Gattungstitels; durch dem Inhalt entnommene Zusätze wurde jedoch stets der Unterschied zur Totenklage markiert (cf. Rutebeuf, La complainte de Jerusalem, - de Constantinoble, - d'outre-mer, - de Sainte Eglise);¹²⁰⁾ die zweite Erweiterung der Gattung um die Klage des unglücklich Liebenden machte eine erneute Differenzierung der Gattungsbezeichnung nötig, die durch den Zusatz d'amour - wie beim salut d'amour - gewährleistet war.

Es zeigt sich also, daß so wie die Gattung allgemein, auch ihre Bezeichnungen nur im System aller Gattungsbezeichnungen sinnvoll untersucht werden können. Das jeweilige System stellt ein ausgewogenes Nebeneinander von deutlich gegeneinander abgesetzten Begriffen dar. Modifikationen an einer Stelle des Ganzen durch Neu- oder Umbesetzung hatten notwendig Konsequenzen, sei es lediglich für die Einzelgattung, wie im Fall der complainte, oder für zwei voneinander völlig getrennte Gattungen wie den salut d'amour und den salut Nostre Dame.

Auf die Übereinstimmung der Form der meisten saluts d'amour mit der provenzalischen Tradition war bereits weiter oben hingewiesen worden. Dieses Ergebnis behält auch bei der neuen Textbasis seine Gültigkeit. Acht von zwölf saluts d'amour zeigen die klassische Form des paarreimenden Achtsilbners (795; 837, 78, 82, 123, 124, 136, 168; Philippe de Rémi); einige andere behalten zwar auch noch dieses Versmaß bei (837, 191; 2800), gehen aber zusammen mit den übrigen, die den 10- bzw. 12Silbner bevorzugen (837, 173, 188), zu strophischen Gliede-

rungsformen über, die in der Zeit auch in anderen Gattungen verbreitet waren.¹²¹⁾ Der Gebrauch der cobla capfinida (837, 188; 2800)¹²²⁾ ist ebenso Gemeingut der zeitgenössischen Dichtung wie die Einflechtung von Refrains am Strophenende, die in 837, 188 mit großem Geschick gehandhabt wird und dem Verfasser gestattet, seine ausgebreiteten Kenntnisse der zeitgenössischen lyrischen Gattungen ins Spiel zu bringen.¹²³⁾ Auch die der Refrainteknik vergleichbare Verwendung von Lyrikzitat in den unstrophischen saluts d'amour ist ein seit dem Roman de la rose ou de Guillaume de Dôle beliebtes Gestaltungsmittel in den unlyrischen Dichtungsformen des XIII. Jhs: Eine als solche gekennzeichnete Liedstrophe dient jeweils als wirkungsvoller Abschluß der Gesamtdichtung in 837, 123¹²⁴⁾ und 168.¹²⁵⁾ In 837, 173 ist nach der abschließenden Strophe, die die berühmten Anfangsverse eines Kreuzliedes von Hugues de Berzi zur Einleitung benutzt,¹²⁶⁾ eine gleichgebaute Strophe zur Einleitung des gesamten salut d'amour verfaßt worden, der somit von den beiden Liedstrophen umrahmt ist.

Die Gattung des Liebesbriefes zeigt sich auch in diesem Punkt wieder außerordentlich empfänglich für die jeweilige literarische Mode ihrer Zeit. Diese Einflüsse konnten beim salut d'amour einerseits umso leichter wirksam werden, als eine von dem Erfinder der Gattung begründete und an ihm als Vorbild stets ausgerichtete Formtradition wie in den eineinhalb Jahrhunderten der provenzalischen Gattungsgeschichte nicht als Korrektiv vorhanden war. Zum anderen bestätigt das Zurücktreten einer einheitlichen zugunsten einer jeweils spezifischen Form die Auflösungstendenzen, die schon beim zeitgenössischen lateinischen Versliebesbrief zu beobachten waren. Die Tatsache, daß der salut d'amour erst in dieser Zeit eingeführt wurde, dürfte zu der erheblichen Verstärkung dieser Tendenzen beigetragen haben.

Der Vergleich des Inhalts paßt zu diesem aus dem Vergleich der Form gewonnene Ergebnis. Das Personal de salutz war erst in dieser Zeit um die Figur des lauzengier erweitert worden, die bis dahin im Gegensatz zur Kanzone aus dieser Gattung ausgeschlossen geblieben war. An diese jüngste Entwicklungsstufe des provenzalischen Vorbildes, nicht an die ältere Tradition - ein weiterer Beweis für das späte Auftreten der altfranzösischen

Gattung - schließt der salut d'amour an, in dem mit Ausnahme von 837, 82, 168 und 191 der mesdisant zum festen Personalbestand gehört. Das Auftreten des Rivalen ist, wie schon bei den provenzalischen Vorbildern, ein Signal für eine spezifische aktuelle Situation im Verhältnis der Liebenden:¹²⁷⁾ Der amant hat bereits der Dame seine Werbung vorgetragen und ist negativ beschieden worden. In seiner erneuten Bitte um Erhörung gibt er die Schuld an diesem ersten Fehlschlag den mesdisanz, gegen deren Machenschaften er in z. T. sehr umfangreichen theoretischen Ausführungen zu Felde zieht (2800, 102-249).¹²⁸⁾ Sie haben falsche Gerüchte über ihn ausgestreut, und wie Amanieu de Sescas in dieser Lage betont er seine absolute Ergebnisheit in den Willen der Dame und bittet um Prüfung seiner Treue (795, 115 sqq.). Wenn ihr anfänglich freundliches Verhalten zu ihm jetzt der Abneigung (136, 21 sqq.) und sogar Verachtung für den angeblich unwürdigen Werbenden (124, 37-9) gewichen ist, so können sie nur die mesdisanz hierzu veranlaßt haben.¹²⁹⁾ In einem Fall durchbricht der Liebende sogar die Konvention und läßt hinter der stereotypen Gestalt des Feindes die bestimmte Person sichtbar werden, die ihm die Gunst seiner Dame streitig macht:

Amie, à vous servir de tout en tout me met,
Quar de toz vilains visces avez cuer pur et net,
Por ce que ne sui blons com cil autre vallet,
N'est droiz qu'à amors faille puisque m'en entremet,
Prenez garde à celui qui chanta cest motet:
"Se j'avoie à fère ami,
Je le feroie brunet."
(Nr. 188, 95-101)

Wie die abschlägigen Antworten der Dame ausgesehen haben mögen, auf die sich diese saluts d'amour beziehen, ist aus dem Text 837, 168 ersichtlich. Während alle Gedichte wie auch in der provenzalischen Tradition ausschließlich von dem männlichen Partner verfaßt werden, ist in diesem Text die Antwort der Umworbenen angefügt (Rubrik: Ci parole la damoisele), eine Konstruktion, die an die Briefpaare der lateinischen Formularsammlungen erinnert. Die Antwort wird dadurch nicht weniger interessant, daß sie, wie bisher übersehen wurde, nicht zu dem salut d'amour gehören kann, als dessen Antwort sie tradiert ist: Die Dame nimmt hauptsächlich auf eine Stelle Bezug, in der sie von dem Liebenden amie genannt wurde (15-6 Ainz di que vous fetes folie/ De ce que me çlamez amie); diese Benennung, die in dem

vorangehenden Werbebrief fehlt, ist in anderen saluts d'amour aber durchaus geläufig (795, 2, 9 etc.; 2800, 26; 837, 123, 141; 124, 53; 188, 11, 20, 36 etc.). Ihr Gebrauch wird z. B. in dem salut d'amour 837, 78, der auch sonst besser zu dieser Antwort passen würde,¹³⁰⁾ entschuldigend begründet:

Nel' tenez pas à vilonie
Se douce amie vous apel,
Quar je ne truis nul non plus bel.
(28-30)

Diese falsche Zuordnung der Antwort beweist, daß der einheitlichen Tradition des Werbebriefes eine ebenso feste Tradition der Antworten entsprach, die sich nur durch gelegentliche spezifische Bezüge auf das Werbeschreiben - wie hier die Anrede amie - unterschieden. Es ist angesichts dieses Zusammenhangs müßig, ergründen zu wollen, von wem die Antwort verfaßt wurde. Wie Gautier für Marbod von Rennes eine Antwort auf einen Liebesbrief verfaßte, könnte auch diese response in der Rollenverteilung nach Art des jeu-parti von einem anderen, mit der Gattungstradition vertrauten Dichterkollegen aufgesetzt worden sein, sofern sie nicht überhaupt von dem gleichen Verfasser angefügt wurde.

Die Dame mokiert sich über die Leiden des Werbenden, die nicht so schlimm sein können, da er sie so lebhaft schildern kann, und über die er bei "gesundem Kopf" klagt, um sie für dumm zu verkaufen (7-8 Je croi que vous me cuidiez beste;/ Trop vous plaingniez de saine teste,/...). Ehe sie zur Liebe bereit ist, muß er sich als Vrai et fin et loial (20) bewiesen haben. In zwölf Versen skizziert sie in Abhebung von den negativen Eigenschaften die Verhaltensregeln, die den loial amant auszeichnen und am Verhalten der höchsten Repräsentanten der höfischen Kultur ausgerichtet sind:

Mes ausi bien que quens ou rois
Soit de cuer larges et cortois,
Fame par tout aime et honeure;...
(29-31)

Ihre Antwort ist also weder positiv noch negativ, sondern je nach seinem Tun wird sie ihn erhören oder in ihrer Ablehnung beharren; bisher weiß sie noch nicht, ob er den salut d'amour nicht nur aus Schmeichelei oder Trug geschrieben hat, um sie zu erobern. Der Refrain (envoi einer Kanzzone), mit dem sie

schuldig, erwartet die Antwort auf das Gebot des Königs aus Liebe zu ihm Leiden erduldet.

Der König hat hier nicht nur aus Ehrlichkeit wiederzugeben wollen, weil es sich um das einzige Beispiel seiner Antwort auf die



U amre agu teste episthe pite
 enuore. Je scay bien que tu la

deur zu erbiten Ehrig bleibt. Da der Götter nicht mehr zu
 häufige Besuche Tafel zu machen. Was er sich vorberühmt von
 ihr tranken [5-71]. verlobt sie noch einmal seiner Treue und
 Ergebenheit und bittet sie, ihn nicht zu verlassen und ihm
 ihre Treue zu halten. Von Gott erbittet er für die Tat-
 ten die ihm die Treue zu halten. Von Gott erbittet er für die Tat-
 ten die ihm die Treue zu halten. Von Gott erbittet er für die Tat-

schließt, erneuert die Aussicht auf Belohnung für den, der aus Liebe zu ihr Leiden erduldet.

Der Inhalt ist hier nicht nur ausführlich wiedergegeben worden, weil es sich um das einzige Beispiel einer Antwort auf einen salut d'amour handelt, sondern auch, um die frappierende Ähnlichkeit mit der Argumentation deutlich werden zu lassen, wie sie aus den lateinischen Briefstellern, besonders dem Text aus der Hs. Paris, B. N. lat. 8566A aus der Orléaneser Schule vertraut ist (cf. S. 71): Die amica fordert ebenfalls Taten, nicht Worte, stellt einen Katalog von Verhaltensregeln - ebenfalls in Konfrontation mit den zu vermeidenden Fehlern - auf und macht ihre Entscheidung ganz von dem weiteren Verhalten des amicus abhängig.

Diese Parallelen bedeuten nicht, daß mit dem lateinischen Text die Vorlage identifiziert sei; sie zeigen vielmehr, daß die lateinischen Briefsteller eine Tradition auch für die Antwortbriefe geschaffen hatten, der die spätere volkssprachliche Gattungstradition des salut d'amour verpflichtet blieb. Dieses Faktum verdient umso mehr hervorgehoben zu werden, als die Verbindungen der volkssprachlichen zu den lateinischen Gattungsformen - ebenso wie im übrigen auch der volkssprachlichen untereinander - zwar überall spürbar sind, aber nirgends so deutlich greifbar werden wie hier.

Das Spektrum der persönlichen Situationen reichte in den provenzalischen Texten über die unbeantwortete oder negativ beschiedene Werbung hinaus bis zur glücklichen Liebe (salutz XVI, cf. S. 164 ff.), doch war auch dieses Glück nur relativ: Nach den verschiedenen Gunstbeweisen der Geliebten blieb die letzte Stufe zu erringen. Auch unter den altfranzösischen Gedichten findet sich neben den stets klagenden und bittenden Liebenden ein amant, der in glücklicherer Lage ist (837, 173) und dem sogar im Gegensatz zu dem provenzalischen Briefschreiber nichts mehr zu erbitten übrig bleibt. Um der Geliebten nicht durch zu häufige Besuche Tadel zuzuziehen, muß er sich vorübergehend von ihr trennen (5-7), versichert sie noch einmal seiner Treue und Ergebenheit und bittet sie, ihn nicht zu vergessen und ihm ihrerseits die Treue zu halten. Von Gott erhofft er für sie beide, daß ihr Liebesglück von mesdisanz (22) und mauveses langues

(23), deren Argwohn er durch die Trennung gar nicht erst aufkommen lassen will, ungestört bleibt. Wenn er am Schluß eine Klage anstimmt, so nicht über das Verhalten der Dame, sondern nur über die dure departie (28), die er so eindringlich empfindet wie der Kreuzfahrer in der chanson de croisade von Hugues de Berzi, deren erste Zeile er zitiert (cf. Anm. 126).

Die gleiche Situation erfüllter Liebe liegt allem Anschein nach auch dem salut d'amour 837, 123 zugrunde, ist jedoch noch versteckter angedeutet. Die Botschaft wird von der Nachtigall als Boten aller rechten Liebenden vorgebracht (15-9), ein neues Verfahren der Briefeinkleidung,¹³¹⁾ das auch in dem salut d'amour 837, 188 angewandt wird, in dem sogar der Brief sich selbst vorstellt.¹³²⁾ Die Botschaft, die die Nachtigall im Auftrag des Diex d'amors (23) überbringt, ist ein breitangelegtes Lob der Qualitäten der Geliebten, das entsprechend dem Schema der ars dictaminis dreiteilig geordnet ist (bonté 37-48; sens 49-58; biauté 59-130) und am ausführlichsten bei der physischen Schönheit verweilt.¹³³⁾ Die Tatsache, daß die im Werbebrief stets ausgesparten intimen Körperpartien auch in der descriptio erfaßt sind (115 *Le nombrillet et la nature/ Fet à compas et à mesure*) und das Fehlen aller Klagen und Bitten um Erhörung läßt an der glücklichen Situation dieses Liebenden kein Zweifel. Die Nachtigall preist ihn glücklich, weil er von der Dame zum Freund erwähnt ist (131-3) und läßt ihn in dem abschließenden Refrain selbst zu Wort kommen:

L'autrier l'oi chanter: - "Aimi!
Aimi Diex! aimi, que ferai?
Jà de li ne me partirai,
Ne jamès ne m'en quier partir,
Ainz i morrai comme martir,
Por la grant biauté qu'en li voi.
Si vous lais, ce poise moi.
Je m'en vois, ma douce amie;
Por Dieu, ne m'oubliez mie!"
(134-42)

Die Situation der erfüllten Liebe ist also auch hier aus der der Trennung geschildert, die als einzige petitio ebenfalls nur die Bitte um treues Andenken an den entfernten ami nötig macht.

Die Vorstellungswelt, die in den Formeln und Metaphern sichtbar wird, ist - wie auch in den provenzalischen Vorbildern - die der gesamten höfischen Dichtung gemeinsame. Der Liebende

(fins amans 2800, 103) trägt der Dame seinen Dienst an (2800, 245-6; 837, 188, 134; 173, 12; 78, 20-1; 82, 41-2), bezeichnet sich als ihr liges homes (z. B. 2800, 246) und verzweifelt vor ihrem hohen Rang an jeder Hoffnung auf Erhöhung (795, 79-81). Inwieweit diese Bildlichkeit noch der sozialen Realität entspricht, läßt sich zumindest in drei Fällen mit Sicherheit bestimmen. Die Erwähnung von Straßen (795, 16) und Nachbarn (795, 22; 2800, 215) und die Schilderung des Besuches, den der Liebende seiner Dame en sa meson (136, 25) gemacht hat, verweisen unmißverständlich auf die Welt des Bürgers. Da gerade in dem genannten salut d'amour 795 auch als einzigem auf die hohe Stellung der Dame hingewiesen wird, liegt es nahe, diese Qualifikation lediglich im übertragenen Sinn zu verstehen. Analog zu diesem Ergebnis ist es wahrscheinlich, daß sämtliche saluts d'amour der speziellen Situation der bürgerlichen Umgebung verpflichtet sind. Wie z. B. auch bei den zeitgenössischen bürgerlichen Kanzonendichtern der pikardischen Puys wäre damit die höfische Sprache und Vorstellungswelt zur literarischen Tradition erstarrt und nur noch Ausdruck einer poetischen Realität, die von der Wandlung der sozialen Realität unberührt blieb. Die bürgerliche Welt kann deshalb - wenn überhaupt - nur in nebensächlichen Details spürbar werden.

Im Vergleich zu der konservativen Tradition des salutz, die sich bis zuletzt an dem Vorbild Arnauts aus der Blütezeit der höfischen Kultur ausrichtete und von einem adligen Dichter (Amanieu de Sescas) beschlossen wurde, bedeutet diese Entwicklung ebenso einen Umbruch wie im Vergleich zur bisherigen altfranzösischen Gattungsgeschichte, in der vom Roman d'Eneas bis zum Chastoiement d'un père à son fils Liebesbriefe nur von den adligen Helden verfaßt und empfangen wurden. Lediglich bei den lateinischen Briefstellern der Zeit hatte sich die gleiche Entwicklung beobachten lassen, die zwar auf Boncompagno zurückging, aber erst ein halbes Jahrhundert später auch von anderen Autoren der ars dictaminis rezipiert wurde.

Salut-complainte. - Von ihren Autoren wurde die salut-complainte nicht als eigene Gattung angesehen (cf. S. 229), und es wäre zu erwarten, daß im Vergleich zu den Gattungen salut d'amour und

complainte d'amour, aus denen sie entstanden ist, keine Abweichungen auftreten. Dieser aus dem zeitgenössischen Gattungsverständnis abgeleitete Schluß erweist sich generell als richtig, doch dürfen über den Gemeinsamkeiten einige wichtige Unterschiede nicht vergessen werden.

Entsprechend der doppelten Gattungszugehörigkeit der salut-complainte ist in der persönlichen Situation der Liebenden, die den Briefen zugrundeliegt, das Glück ausgeschlossen; der Ton bleibt stets auf Klage gestimmt. Während im salut d'amour wie auch in der complainte d'amour der traditionellen, unstrophischen Form des Liebesbriefes der Vorzug gegeben wird,¹³⁴⁾ sind die salut-complaintes sämtlich strophisch gegliedert.¹³⁵⁾ Diese Betonung der artistischeren Form spiegelt sich im Inhalt der Texte in der spielerischen Einbeziehung anderer literarischer Texte der Zeit. Der Liebende in 837, 179 läßt sich von einem berühmten zeitgenössischen Liebesbrief in Prosa inspirieren, dem Bestiaire d'amour von Richart de Fornival. Wie dieser schickt er sein Gedicht in der Funktion, die dem arriereban im Feldzug zukommt (1-28): Es ist der letzte Brief an die Dame; sollte sie sich weiterhin weigern, wird seine literarische Produktion endgültig beendet sein (27 Dont ne cuit jamés fere ne sons ne dis ne chans). Ebenso wie dieser Vergleich ist auch der zweite mit der Turteltaube (29-36) Richarts Werk entnommen.¹³⁶⁾

Der in der Hs. 837 unmittelbar vorausgehende brief lehnt sich noch direkter an seine Vorlage an. Mit geringen Retuschen, die durch den Wechsel des Sprechenden (Mann statt Frau) und der Erlebnisperspektive (Perfekt statt Futur) nötig wurden, werden drei Strophen aus einer Romanze von Audefroi le Bastard (1. H. XIII. Jh.) übernommen und nach ihrem metrischen Schema, das in der nichtlyrischen Dichtung äußerst rar ist (cf. ed. Eloranta 1942, 4), auch die übrigen Strophen geformt.¹³⁷⁾

Es werden also in beiden Texten besonders prägnante, literarische Vorbilder benutzt, ein Verfahren, das jeden Gedanken an Plagiat ausschließt. Hier wurde vielmehr bewußt an ein Vorbild angeschlossen, das dem literarisch interessierten Rezipienten der Zeit vertraut gewesen sein dürfte, mit dem Ziel, durch das Erkennen der Imitation die Neugierde zu reizen und gesteigerte Aufmerksamkeit für das eigene Werk zu finden.

Diese Intention bestimmt noch in wesentlich stärkerem Maße den Text 837, 164, in dem nicht Anschluß an die Liebesgedichte eines zeitgenössischen Poeten gesucht, sondern mit dem Pater-noster ein Text aus einer völlig anderen Sphäre benutzt wird. Äußerlich bietet das Gedicht durch die Technik der Zergliederung des lateinischen Gebetstextes in Einheiten von ein bis drei Wörtern, auf die jeweils mehrere altfranzösische Verse folgen, den vertrauten Aspekt der zeitgenössischen altfranzösischen Gebete; die Farcierung mit einer Liebesbotschaft mußte in diesem Gewand einen besonderen Überraschungseffekt auslösen, zumal damit auch, wie bisher übersehen wurde, eine völlig neue Form der Parodierung liturgischer Stücke geschaffen wurde. In dem Paternostre à l'usurier ebenso wie dem Paternostre du vin und den entsprechenden Credo-Farcierungen werden die Gedanken wiedergegeben, die der Wucherer bzw. Zecher auch beim Sprechen des Gebetes nicht zurückhalten kann. Die Farcierung steht durch die Bloßlegung der lasterhaften Gesinnung im Dienst moralisierender Tendenzen. Im Patrenostre d'amours dagegen werden lateinisches Gebet und Füllung nicht beziehungslos nebeneinander gestellt, wie Gröber annahm,¹³⁸⁾ der den Text in der gleichen Weise wie die bereits genannten charakterisierte, sondern der Gebetstext in seinen einzelnen, aus dem Kontext isolierten Segmenten umfunktioniert und in den Text der Liebesbotschaft integriert, wie die folgenden Beispiele zeigen: Die Apostrophe Pater noster wird zum Ausruf Dieus! (1; He, Dieus 4), wie er zur Einleitung der anschließenden Überlegungen, wen der Autor mit seiner Botschaft zu seiner Geliebten schicken könnte, in den complaintes d'amour üblich ist:

Pater noster. Dieus! por m'amie
Qui m'a mis en si dure vie
Que je ne puis a li parler,
He, Dieus, qui m'i porra aler
Et dire li que je li mant
Que je sui son leal amant? (1-6)

cf. 837, 189, 65-6:

E! Diex! qui m'i porroit aler
qui cest mot en chantant li die:/...

Die Antwort auf diese Frage enthält das folgende lateinische Textfragment Qui es in celis: Gott selbst soll in Übertragung der Vermittlerrolle, die dem Dieus d'Amors in anderen Texten

zugeteilt wird, die Botschaft übermitteln, oder - wie die doppelte Bedeutung von Pater noster auch nahelegt - das Vaterunser als Gebetstext soll in der 'Auslegung' des Verliebten als Vehikel seiner Bitten dienen. - In isolierter Stellung wird Adveniat zum Ausdruck des Wunsches, die Geliebte möge zu ihm kommen, ein Gedanke, der ihn in seiner Kühnheit zugleich erschreckt:

Adveniat. Dieus, que ferai?
Por sa tres grant biauté morrai,
Je le sai bien. (25-7)

Regnum tuum: Sie ist seine Herrin, er ihr treuer Diener (28 Vers li n'ai pas le cuer felon). Fiat: Als isolierte Form wird sie der Dame als Befehl an den Untertanen in den Mund gelegt; der Liebende beeilt sich unter großem Aufwand an Versicherungsfloekeln, die sofortige Erledigung aller Aufträge zu beteuern:

Fiat. Certes veraielement
Seroit fete delivrement
Vostre requeste, douce suer,
Se vous m'amieiez de bon cuer.
Commandez ce que vous plera
Et maintenant fet vous sera.
Jel di por voir, ma douce amie,
Sachiez de voir, je n'en ment mie. (29-36)

In der gleichen spielerischen Weise werden auch die übrigen lateinischen Zitate mit den traditionellen Elementen des salut d'amour (Schönheitslob, Schilderung der Leiden, Bitte um merci) 'kommentiert'.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, noch einmal auf die am Anfang des Kapitels behandelten Texte der ars dictaminis zurückzublicken: In ihrer zunehmenden Entwicklung in Richtung auf die zeitgenössische fiktionale Literatur, der Imitation bestimmter literarischer Vorbilder zeichnete sich die gleiche Tendenz wie in der hier untersuchten Sonderform der salut-complainte ab.

Während es sich jedoch hierbei nur um eine Identität der Tendenz handelt, von der die traditionelle Briefstruktur der ars unberührt bleibt, geht die Übereinstimmung mit der Gattungsform der salut-complainte in dem oben ebenfalls bereits erwähnten (cf. S. 201) altfranzösischen Liebesbriefgedicht Simons (ed. O'Gorman 1966/7) erheblich weiter. Sein Text ist nicht nur teilweise, wie bei den Gedichten 837, 178 und 179, sondern völlig aus den poetischen Werken eines anderen Autors (Le roman

de Tristan en prose) zusammengefügt; darüber hinaus beschränkte sich Simon bei der Auswahl nicht allein auf die in dem Tristanroman eingelegten Briefe, sondern benutzte auch Lais, die von den Romanhelden - der späteren Gattung der complainte d'amour vergleichbar - ohne bestimmte Adressaten zum Ausdruck ihrer eigenen Seelenlage gesungen wurden. Der durch die Kopplung dieser Elemente entstandene Text zeigt in dem Wechsel zwischen direkter Anrede an die Dame und Selbstreflexion (59, 87, 106, 137-56) die gleiche Adressatenstruktur wie die salut-complainte. Diese Zuordnung des ohne Rubrik und Gattungsbezeichnung im Text tradierten Gedichtes bestätigt sich auch in einer weiteren Modifikation auf der Strukturebene des Adressaten: So wie in den saluts-complaintes 837, 178 und 179 mit tous les amans (178, 26) bzw. demjenigen, qui cest brief li lira (179, 49) ein neuer Personenkreis apostrophiert und um Mithilfe bei der Überzeugung der Dame gebeten wird, wendet sich auch Simon abschließend wiederholt an Toz amanz und bittet um ihr Mitgefühl für sein trauriges Schicksal (129-32, 153-6).

Da Simon an seine Dame auch einen Prosaliebesbrief verfaßt hat, ergibt sich die Möglichkeit zum Vergleich dieser Strukturebene in beiden Gattungsformen: Der altfranzösische Prosatext bestätigt - wie auch bereits die Musterbriefe der ars dictaminis und die italienischen Zeugnisse eindeutig erkennen ließen -, daß die spezifische strukturelle Neuerung der Mischform salut-complainte auf die metrische Gattungstradition beschränkt blieb; der Liebesbrief in Prosa kennt nach wie vor nur einen Adressaten, die geliebte Dame selbst.

Salut d'amour und dit. - Die Tendenz des salut d'amour, sich Texte und Verfahren zeitgenössischer literarischer Modeströmungen nutzbar zu machen, findet ihren prägnantesten Ausdruck in der Verbindung zur Gattung des dit. Der Ursprung der Liebesbriefgattung im Bereich der Schule und Universität hatte ihr von Anfang an einen gewissen gelehrten Anstrich gegeben, jedoch ging dieser Einfluß nirgends über die typischen Bildungsanspielungen auf Helden aus dem antiken Mythos und ein kurzes Zitat aus Ovid oder den biblischen Schriften hinaus. In dieser untergeordneten Form blieben sie seit Arnaut de Maroill, der als einziger in

der Koppelung mit der Gattung des ensenhamen einen ohne Konsequenz gebliebenen Versuch zur Weiterentwicklung unternahm (cf. S. 113), auch in den volkssprachlichen Gattungsformen üblich.¹³⁹⁾

Der Umschlag in der Entwicklung erfolgt erst mit dem salut d'amour. Die entscheidenden Impulse gehen hierbei nicht von scholastischer Erudition, sondern der volkssprachlichen Gattung des dit aus, die in ihren zahlreichen Erscheinungsformen weite Teile der Literatur dominierte und gerade zur Blütezeit des salut d'amour auch ihre größte Beliebtheit erreichte ("seit der Mitte des 13. Jhs.", Gröber 1902, 819). Die Unmittelbarkeit dieser Beziehung erhellt z. B. aus der Tatsache, daß ein salut d'amour sogar die Gattungsbezeichnung dit im Titel führt: Li dis de la tremontaine (2800), die auch im Text selbst noch einmal ausdrücklich hergehoben ist (32... chis dis ert tés mesages/...). Diese Zuordnung wird verständlich, wenn man den Umfang und die Funktion der dit-Elemente innerhalb des Textes bestimmt.

Die in der Apostrophe der ersten Verse benutzten Vergleiche für die Dame werden im anschließenden Text nacheinander wieder aufgenommen und ausführlich begründet. Während der Vers 1 Bele, plus douche que seraine nur in wenigen Versen kommentiert wird,¹⁴⁰⁾ ist dem im Titel zitierten Vergleich mit dem Polarstern (tremontaine) und seiner Auslegung der Hauptteil des salut d'amour gewidmet.¹⁴¹⁾ Die Beschreibung der Funktion der tremontaine für die Seefahrer und die Erklärung des Kompasses, mit dem sie sich nach diesem Stern ausrichten, liest sich wie die entsprechenden Passagen eines naturwissenschaftlichen Werkes (109-44 La tresmontaine est de tele guise/ Qu'ele est el firmament asisse/...). Die Auslegung aller Elemente auf die Umtriebe der mesdisanz, die dem Werbenden bei seiner Dame geschadet haben, schließt mit einem weiteren naturwissenschaftlichen Vergleich, mit dem das Wirken der mesdisanz ins Positive gewendet wird (227-40:... il resamblent la fournaise/ Ou on cuist l'or et renouveau...).

Der allgemeine Gattungscharakter des dit als Lehrgedicht (Gröber 1902, 819; Jauß 1968, 163) prägt zwar den gesamten salut d'amour, der durch die lehrhaften Exkurse¹⁴²⁾ auch im Umfang erheblich den sonst üblichen Rahmen überschreitet,¹⁴³⁾

doch bleiben die voneinander unabhängigen dit-Elemente (die drei von ihrer Auslegung begleiteten Vergleiche) in die Gattungsstruktur des salut d'amour völlig inkorporiert.¹⁴⁴⁾

Dieses Verhältnis ändert sich prinzipiell auch nicht im salut d'amour des Philippe de Rémi, Sire de Beaumanoir, dem einzigen namentlich bekannten Autor dieser Gattung, dessen Werk durch die Anknüpfung an eine spezielle Spielart der dit-Dichtung, die Minneallegorie, zu noch wesentlich größerem Umfang erweitert worden ist (1048 vv.).¹⁴⁵⁾

Ein erster Ansatz zur Einbeziehung dieser Form, die wie bei Philippe unter der Wirkung des Rosenromans erfolgt sein dürfte, ist bereits in dem salut d'amour 795 zu beobachten. Der zur Darstellung der Liebesleiden stets wiederkehrende Traum, in dem der amant die in der Realität vermißte Liebeserfüllung findet, wird - wie bisher nur bei Boncompagno - zu narrativer Ausmalung genutzt:

La nuit, quant me doi endormir,
En vision si vic venir
.I. home sor .i. blanc keval
Trestot couvert jusqu'à aval
De floretes et de mugeit,
Ens en son cief .j. chapelet
C'avoit fait d'un vert aiglentier.
Vers moi se prist à aprochier,
Si me salua haitement
Et jou li aussi faitement.
Dist à moi: "Je t'aporc nouveles
De t'amie bones et beles;
Se tu sés point d'engien ne d'art
De s'amor tu aras sa part."
Puis ne dit mot ne ne sonna,
Mais errant d'illuec s'entourna.
Bien resambloit le Diu d'amours
Par ses armes, par ses atours.¹⁴⁶⁾
(55-72)

Die in der Vision erschienene Gottheit stellt sich zwar nicht vor, kann aber von dem Liebenden durch die Attribute ihrer Macht und das Blumenkleid leicht als Diu d'amours identifiziert werden. In Verfolgung des von Amor aufgezeigten Weges zum Erfolg (67) dichtet der Liebende den salut-d'amour, auf dessen Abfassung er sehr stolz ist (155-8 Et à la fin ausi vous proi/ Que cest escrit gardés par moi,/ Car pour vous l'ai trouvet et fait/ Et pour le vostre amour extrait.).

Auch Philippe unternimmt seinen salu im Auftrag des Liebes-

gottes.¹⁴⁷⁾ Dieser Aspekt, der in der kleinen Szene des salut d'amour 795 im Vordergrund stand, spielt nur eine periphere Rolle in dem allegorischen Geschehen, in dem Philippe der Geliebten in breit ausgeführter Erzählung (121-970) die von ihm erlittenen Leiden schildert. Weil er bei der carole ihre Hand berührt hat, ist er von Amors Abgesandten Orquel und Cointise, zu denen sich noch Traisons gesellte, in das Gefängnis Pensé geworfen worden. In dem Prozeß vor dem Gerichtshof Amors, den der rechtskundige Verfasser in aller Breite wiedergibt, erwirken die Vertreter der höfischen Laster unter der Führung von Traison seine Verurteilung zu einer Liste von zehn Strafen, die auch durch die Intervention der verspätet eintreffenden Tugenden, die die Machenschaften Traisons aufdecken, zwar nicht mehr aufgehoben, aber gemildert werden können. Außerdem versprechen Amor und Loiauté mitsamt ihrer Begleitung, sich bei der Dame für ihn zu verwenden. Zuerst aber muß er ihr selbst mitteilen, Quel grief le tient, quel mal le lace (950), ein Auftrag, den er mit diesem Gedicht ausgeführt hat.

Die weitgespannte, von zahlreichen wörtlich wiedergegebenen Reden ausgeschmückte allegorische Erzählung bedeutet für den salut d'amour zwar eine außergewöhnliche Aufblähung, degradiert ihn jedoch nicht zum "Rahmen" (Jauß 1968, 239) der Minneallegorie; vielmehr erweist sich in dieser extremen Form die außerordentliche Adaptationsfähigkeit der Gattung, die in ihrer Briefstruktur, die die Akzentuierung jedes beliebigen Teils ohne Gefährdung für den Gesamttext gestattete, angelegt war. Diese Struktur wird durch die Allegorie nicht berührt; die Erzählung findet in der von der Schilderung des ersten Sehens eingeleiteten narratio (44 Des or mais vous sera conté/...; 97 si vous conterai; 118 vous sera descrite/...) den ihr angemessenen Platz in der Reihe der übrigen Briefteile salutatio und exordium (1-46) bzw. petitio und conclusio (971-1045). Die Verselbständigung der Allegorie und eine daraus resultierende Zweiteilung des Textes wird darüber hinaus durch die ständige direkte Anrede der Adressatin verhindert, die in dem zu Beginn jeder 'Laisse' wiederholten Verspaar (A tant, bele tresdouce amee,/ Cent mile fois douce clamee) und sogar in der Schilderung des Geschehens selbst eingeschaltet ist (227-30, 252, 351, 514, 516, 692, 925). Außer-

dem ist auffällig, daß auch inhaltlich die Allegorie weitgehend den übrigen Briefteilen angeglichen wird. Sie bedient sich nicht des in dem bereits zitierten salut d'amour 795 benutzten Mittels der Traumeinkleidung, die - wie die übrigen gebräuchlichen "Motive wie: Verirren im Walde, seltsame Brücke, Pforte in einer Mauer" (Jauß 1968, 227) als "Jenseitsschwelle" den Übergang in eine "andere Welt" markiert;¹⁴⁸⁾ die allegorischen Figuren agieren vielmehr ausnahmslos in der gleichen Realität, in der der Liebende seine Dame kennenlernt und mit ihr entre la gent (125) die carole tanzt. Weder die Örtlichkeiten, in denen das allegorische Geschehen spielt, noch Amor und die ihn umgebenden Personifikationen werden durch deskriptive Details, die in dem ganzen Stück auf ein Minimum beschränkt sind, von den übrigen Personen abgehoben.

Philippe hat von der Gattungsmischung, die er vornimmt, ein sehr präzises Bewußtsein und weist ihr selbst ihre Stelle in der vorliegenden Gattungsgeschichte zu. In ihrer Schlußrede empfiehlt Loiautés dem Verfasser, ditlés (868; biaux dis 884) für seine Dame zu dichten, in denen er seine augenblickliche Lage schildert. Dieser dit soll in eine ganz bestimmte Form gefaßt werden: En li saluant li envoit (893). Die gleiche Empfehlung hatte Philippe selbst zu Beginn seines Werkes gegeben:

Phelippes de Biaumanoir dit
Et tiemoigne que biau voir dit
Qui sont par amours envoié
Ont maint vrai amant ravoié
De mal en bien, de duel en joie.
Et pour ce me semont et proie
Amours, qui m'est u cuer fremee
Sans estre ja mais deffremee,
Et ensengne que salus mant
A cele qui si durement
Me navra par son biau maintieng.
(1-11)

Daß hier mit dem Verb saluer bzw. salus mander die Gattungsform des salut d'amour bezeichnet wird, stellen die oft wiederholte Gattungsbezeichnung salu (26, 973, 995, 1022, 1046) und auch die als Explicit formulierten Schlußverse sicher, die salut d'amour und dit (de Traison les clamours) nebeneinanderstellen:

Ci fine li Salus d'amours
Et de Traison les clamours.
(1047-8)

Es ist bemerkenswert, daß in diesem Zitat als Gattungsbezeichnung nur salut d'amour verwendet ist, während zur Charakterisierung des dit lediglich an ein zentrales inhaltliches Element erinnert wird. Entsprechend dieser Differenzierung ist im Gesamttext als Gattungsbezeichnung durchgehend nur der Titel salut d'amour eingeführt; mit dem an den bereits angeführten Stellen zitierten Titel dit ist lediglich das den Inhalt bestimmende Element der Minneallegorie angesprochen.

Die Gattungsbezeichnungen des Autors bestätigen somit völlig die aus der Strukturanalyse gewonnenen Ergebnisse. Er hat sein Werk in der Gattungstradition des salut d'amour angelegt und als Neuerung in diese Gattung eine Spielart des dit, die Minneallegorie inkorporiert.

Diese modische Spielart des dit kennzeichnet Philippe übrigens mit einem Qualifikativ, das im Zusammenhang der Gattungsgeschichte des dit Beachtung verdient: biau voir dit (2). Wie Jauß 1968 in seinen kurzen Bemerkungen zur Wortgeschichte von dit gezeigt hat, diente der Begriff in der Entstehungsphase der Gattung dazu, in Opposition zu der fiktiven höfischen Dichtung "den höheren Rang des Nichterfundenen - dit von veritatem dicere - zur Geltung zu bringen" (151); "die Vielfalt der um die Mitte des XIII. Jhs aufblühenden weltlichen Dit-Dichtungen ist Zeichen für den Sieg der non-fable (...) über die zur Fiktion gewordene Dichtung der höfischen Welt..." (164) Diese mit dem Erfolg der Gattung verbundene Verallgemeinerung des Begriffs auf sehr verschiedene Textsorten - so läßt sich den Ergebnissen von Jauß hinzufügen - führte gegen Ende des XIII. Jhs die gleiche Situation wieder herauf, die am Anfang der Begriffsgeschichte gestanden hatte. Um sein Werk von der fable abzusetzen, genügte nicht mehr die Gattungsbezeichnung dit allein, sondern es mußte durch den Zusatz voir eigens der Anspruch der non-fable hervorgehoben werden, eine Entwicklung, die die Gattungsgeschichte auch im folgenden Jahrhundert bestimmte (cf. S. 275ff., Guillaume de Machaut, Le Voir-Dit).

Wahrscheinlich unter dem Eindruck von Philippes Werk sind in jüngster Zeit, wie bereits oben S. 221 erwähnt, noch weitere Minneallegorien der Gattung des salut d'amour hinzugerechnet

worden, obwohl sie nicht diese Gattungsbezeichnung tragen (Nicole de Margival, Le dit de la panthère; Messire Thibaut, Le roman de la poire; ¹⁴⁹⁾ Baudoin de Condé, La prison d'amour). Die einzige Erwähnung von salu in diesen Werken (Dit de la panthère: En lieu de salu li envoie/ Son cuer et toute sa pen-see/ Avec ceste oeuvre que rimee/ A por li especiaument. ed. Todd 1883, 6-9) ist, wie auch die Stellung dieser Verse im Prolog unterstreicht, mit "Gruß" zu übersetzen und ebenso wie die Erwähnung von lettre in dem gleichen Text irrtümlich auf die Gattung des Liebesbriefes bezogen worden (2610-11 De si grant chose en rime mettre/ Comme j'ai icy mis en lettre; mettre en lettre = aufschreiben). ¹⁵⁰⁾

Diese an die Liebesbriefgattung erinnernde Grußformel schließt nicht an den salut d'amour, sondern eine andere literarische Tradition an: Die Werke werden sämtlich der geliebten Dame gewidmet.

Die Formen der Widmung im Mittelalter sind noch nicht untersucht worden, ¹⁵¹⁾ doch läßt sich schon jetzt feststellen, daß im Zusammenhang dieser Tradition, in der der Widmungsbrief zu Beginn eines Werkes die häufigste Form des Vorwortes darstellte (cf. Leclercq 1946, 63-4), die salutatio an den Adressaten zu Beginn des Werkes entsprechend oft anzutreffen ist. So beginnt z. B. der anglo-normannische Autor Robert de Gretham (Mitte XIII. Jh.) seine theologischen Werke Miroir und Corset mit dem Gruß an seinen seignor Alain bzw. seine dame Aline:

A son très chier seignor Alain
De part Robert son chapelain
Salutz el fitz sainte Marie.

A sa très chiere dame Aline
Saluz en la vertu divine.

(zit. nach Meyer 1886, 297)

Dieses Charakteristikum der Widmung als Zuschrift im weiteren Sinn führt in den genannten Minneallegorien, da ebenfalls das persönliche Schicksal des unglücklich Liebenden im Zentrum steht und die Gelegenheit zu Bitten um Erhöhung an die Dame genutzt wird, zu gewissen Affinitäten mit dem salut d'amour; das Gattungshafte des Briefes ist jedoch aufgegeben. Die Widmung literarischer Werke setzt als Rezipienten der Dichtungen das Publikum im weitesten Sinn voraus, nicht - wie im Brief - ausschließlich die Geliebte, die als 'Adressatin' deshalb auch in

den hier interessierenden allegorischen Texten eigens aus der Menge der Hörer und Leser herausgehoben werden muß. Die Verfasser nutzen diese spezielle Form der Minneallegorie, mit der bereits Guillaume de Lorris in seinem Roman de la rose das gleiche Ziel verfolgte,¹⁵²⁾ als weiteres Mittel im Rahmen ihrer Werbung: Die öffentliche Huldigung soll der Dame schmeicheln, wird sie doch mit dem ihr gewidmeten literarischen Werk Ruhm und Ehre,¹⁵³⁾ ja sogar Unsterblichkeit erlangen:

...Qui por vous a faite ceste oevre.
Si vos doit iestre une grant gloire;
Car à tous jors mais en memore
Vivra de vous la renomée
Ke vous fustes la bien amée
Pour cui ceste oevre fu emprize.
Ha, douce dame bien aprize,
A vous tout premiers le present, /... (1595-1602)
(Baudoin de Condé, Prison d'amour, ed. Schéler 1866)

Alle noch so kostbaren Geschenke gehen nach dem Tod des Beschenkten in andere Hände über; auch die Taten des höfischen Romanhelden, der in 30 Turnieren siegt und sich zum Herrn über .XV. tables reondes (2884) macht, wird mit dem Namen des Helden, nicht mit dem der Dame, verbunden bleiben, für die die aventure unternommen wurde (2872-99). Allein das literarische Werk, das der Geliebten gewidmet ist, und von Hand zu Hand weitergereicht wird, sichert ewiges Andenken an sie:

Car s'elle muert, li siens bons los
N'en sera jà de mort ravis,
Car en cest lai demorra vis
Et en hounerable memore. (2868-71)

Die Verfasser des Dit de la panthère und des Roman de la poire führen das Argument der Unsterblichkeit nicht an; sie beschränken sich auf das auch von Baudoin de Condé zuerst genannte Argument für die Abfassung des Werkes (80; 97 sqq.):¹⁵⁴⁾ Es soll der Dame gefallen, wenn sie es im Kreis anderer vorgetragen hören wird.¹⁵⁵⁾

Als Botschaft über den Umweg des Publikums deckt sich die Struktur dieser Minneallegorien mit der der Kanzone (cf. z. B. Spanke 1925, XCIV, 38-40: dex li doint volenté De mon chant oïr: A li ne m'os autrement descouvrir.), die im envoi ebenfalls, z. T. auch wie in dem Dit de la panthère zusammen mit einer Grußformel und der Bitte um Erhörung der Dame übersandt, d. h. gewidmet wird. Diese beiden Gattungen (Kanzone; Minneallegorie

= dit)¹⁵⁶⁾ werden deshalb auch stets von den zeitgenössischen Autoren zusammen aufgeführt, wenn die Frage zur Diskussion steht, mit welchen Geschenken die Dame zu erfreuen sei:

Anchois truist ditiés et canchons, /...
(Philippe de Rémi, Salu d'amours,
ed. Suchier 1885, 868)

Canchons envoie et biaux ditiés
que tu meisme aras ditiés.
(La clef d'amors, ed. Doutrepoint
1890, 1513-4)

Et si te loc en bonne foi
Que li envoies des escriis,
Des cançonnettes, des biaux dis,
Car ce le puet mult esmouvoir, /...
(Jakes d'Amiens, L'art d'amours, ed.
Talsma 1925, 1100-3)

Hierbei sind vor allem die Zitate aus dem Livre d'Enanchet¹⁵⁷⁾ und den Ovidübersetzungen interessant, da die Verfasser mit der Angabe der literarischen Werke stets über ihre Vorlagen (Capellanus ; Ovid) hinausgingen, in denen nur materielle Güter als Geschenke angegeben waren.

Die Ausgrenzung der drei Dichtungen, die der Gattung des dit in der speziellen Form der Minneallegorie, nicht der des salut d'amour, angehören, kann abschließend noch durch den Hinweis auf Texte verdeutlicht werden, die bisher nicht in diesem Zusammenhang herangezogen wurden, obwohl sie die gleiche Struktur aufweisen. In der Complainte d'amour 13521, die wie auch andere Texte dieser Gattung - analog zu der bei den saluts d'amour beobachteten Entwicklung - von dem Einfluß der dit-Dichtung erfaßt wird,¹⁵⁸⁾ ist eine Liebesgeschichte geschildert, die wiederum der Dame, die das Werk sogar selbst in Auftrag gegeben hatte, gewidmet ist:

Mon cuer, qui me veult esprouver,
me prie d'un biau dit trouver,
et commande que je le face
s'avoir veuil s'amour et sa grace. (1-4)

Der Liebende wendet sich nirgends direkt an seine Dame; in seinen Schlußüberlegungen, die die Identität des Helden der Erzählung mit dem Verfasser ohne Übergang herstellen, äußert er lediglich den Plan, dieses livre qui est fet pour l'amour de li (646-7) seiner Dame zu schicken.

Ebenso sind auch die in dieser Zeit entstandenen Vulgarisie-

rungen der ars amatoria Ovids (Jakes d'Amiens: L'art d'amours, Ende XII. Jh. - An.: Li remedes d'amours; Ende XIII. Jh. - An.: La clef d'amors, 1280) von ihren Verfassern der geliebten Dame gewidmet;¹⁵⁹⁾ in einem Fall wird das Werk sogar wie in dem Dit de la panthère der Geliebten mit einer Grußformel übersandt:

Toute voies salus li manc,
Et del tout a Diu le commanc.
(Jakes d'Amiens, L'art d'amours,
ed. Talsma 1925, 2379-80)

Die persönliche Liebesbeziehung tritt nur im Prolog der Clef d'amors deutlicher hervor, in dem Amor dem vom Anblick der Dame ergriffenen Autor im Traum erscheint und seine Hilfe verspricht, wenn der Verfasser durch die Übersetzung des art d'aïmer seinen Dienst tut. Ansonsten sind die an die Dame gerichteten Aussagen knapp gefaßt und - wie in der Traumschilderung - im wesentlichen auf die Einleitung und den Schluß (Clef d'amors; Remedes d'amours) beschränkt. Innerhalb des Textes nutzt lediglich Jakes d'Amiens darüber hinaus öfter die Gelegenheit zu einem Hinweis auf sein eigenes Liebesschicksal,¹⁶⁰⁾ das - wie er sich im Vorwort rühmt (L'art d'amours 51 sqq.) - ihn als Erfahrenen zum geeigneten Vorbild für die Liebenden macht, die in dem Werk Rat suchen. Der Wunsch, möglichst viele persönliche Erfahrungen aufweisen zu können, läßt ihn teilweise sogar die Absicht der Werbung aus den Augen verlieren und Passagen Ovids als eigene Erlebnisse ausgeben, die nur negativ auf die Geliebte wirken konnten, so etwa, wenn er sich brüstet, seine amie schon öfter geschlagen zu haben (v. 1343 sqq. = ars am. II 145 sqq., 151-60). In der Clef d'amors werden diese Ausführungen als mit der fine amor (1363) unvereinbare und nur Eheleuten eigene Haltung zurückgewiesen (1357 sqq.).

Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang der letzte hier zu nennende Text des Bestiaire d'amors rimée (ed. Thordstein 1941), eine z. T. sehr selbständige Versbearbeitung des Werkes von Richart de Fornival (cf. S. 254ff.), in der die Briefform der Vorlage zugunsten der modischen, der Dame gewidmeten Spielart des dit (245 cest ditié; 249 etc.) aufgegeben wurde.

Im Prolog gibt der Verfasser wie zahlreiche andere Autoren an, den Auftrag zu diesem Werk von Amor selbst erhalten zu haben, und hofft, daß es seiner Dame gefallen möge (35 Pour lui

ai empris cest afaire; 25-7; 184 sqq.), ein Hinweis auf göttliche Inspiration, der die Bedeutung der eigenen dichterischen Leistung gebührend unterstreichen sollte und zugleich gegen Vorwürfe wegen Zudringlichkeit und zu freimütiger Äußerungen prophylaktisch exkulpieren konnte. Sein persönliches Schicksal, das im Gegensatz zum Bestiaire Richarts viel präziser hervortritt und wesentlich andere Züge trägt, die auch den Terminus des arriereban (fehlt im Text) überflüssig machen,¹⁶¹⁾ kann allen Liebenden als Beispiel dienen (198 sqq.). In dem Bestiaire selbst wird zwar meist, doch nicht ausschließlich (cf. 977 sqq.) entsprechend der Vorlage die Dame direkt angesprochen; am Schluß geht die Darstellung jedoch ohne Überleitung in einen Dialog über, den der Verfasser mit einer dritten Person, wahrscheinlich seinem eigenen Ich, führt (3495-3656).¹⁶²⁾

Zusammenfassend läßt sich also feststellen, daß seit der Mitte des XIII. Jhs eine bislang unbekannte Form der Widmung literarischer Werke in den die Liebe thematisierenden Spielarten der dit-Gattung, zu der sich in identischem Gattungsbewußtsein auch die Ovidadaptationen rechneten (Jakes d'Amiens, L'art d'amours 2340: mon dit; An., Li remedes d'amours 35: mon dit), modisch geworden war.¹⁶³⁾ Vor dem Hintergrund dieser Werke wird die Originalität des Salu d'amours von Philippe de Rémi sichtbar, der sich von dieser bis zu ihm üblichen Form speziell der Minneallegorie absetzte, indem er sie durch die Inkorporierung in die Gattung des salut d'amour, die eine entsprechende Umstrukturierung der allegorischen Darstellung bedingte, zu erneuern versuchte. Welche Bedeutung er selbst dieser Innovation beimaß, ist aus dem Titel Salu d'amours zu ersehen, mit dem er sich zugleich von den sonst üblichen, ein zentrales Element des Inhalts evozierenden Titeln der Minneallegorien distanzierte. Sein Werk kann damit ebenso wie das der behandelten dit-Autoren als neuer Beweis für die Präzision des mittelalterlichen Gattungsbewußtseins gelten.

2. Prosaliebesbrief

Richart de Fornival, Le bestiaire d'amour. - Im Vergleich zu der erfolgreichen Entwicklung des neu in die altfranzösische Literatur eingeführten salut d'amour fand der Liebesbrief in Prosa nur wenig Beachtung. Wie weit die Vorliebe für die metrische Form ging, zeigt die Tatsache, daß Richart de Fornival seinen in Prosa abgefaßten Bestiaire d'amour später entsprechend dem Zeitgeschmack umarbeitete, wie er selbst zu Beginn angibt:

Maistres Richars ha, por miex plaire,
Mis en rime le Bestiaire, /...
(ed. Langfors 1924, 1-2) ¹⁶⁴⁾

Die gleiche Form zieht auch der anonyme Verfasser des oben erwähnten Bestiaire d'amour rimée vor.

Die Entwicklung des salut d'amour von der kurzen Textgattung zur großen Form, wie sie von Philippe de Rémi vollzogen wird, findet ihr Pendant in dem umfangreichen Prosaliebesbrief Bestiaire d'amour von Richart de Fornival (ed. Segre 1957). Sein Werk fällt zwar wie das von Philippe de Rémi aus dem hier untersuchten Zeitraum heraus (terminus ante quem: 1260), ¹⁶⁵⁾ verdient aber seinen Platz in dieser Synchronanalyse durch die außergewöhnliche Wirkung, die es auf seine Zeit ausübte und die sich bereits in der salut-complainte des Arriereban d'amours andeutete. Außerdem ist der Bestiaire bisher stets nur im Zusammenhang der Physiologus-Tradition gesehen und unter diesem Aspekt zuletzt von Jauß (1968, 179) gewürdigt worden; eine Untersuchung im Zusammenhang der Briefgattung steht noch aus. ¹⁶⁶⁾ Aus dieser Perspektive ergibt sich ein neuer Ansatz zur Interpretation der Response, wie hier dargelegt werden soll.

Der Bestiaire paßt sich der Gattungstradition des Liebesbriefes an. Das persönliche Schicksal des Liebenden, der zum letztenmal an seine Dame schreibt, um sie um merci zu bitten, bildet als Thema den roten Faden des Werkes. Die traditionellen Motive, mit denen die Beziehung zu der Angebeteten dargestellt wird, (zunächst freundliches, dann ablehnendes Verhalten der Dame; erstes Sehen; Bitte um Heilung; Warnung vor Rivalen) sind in der

Verbindung mit 57 kasuistisch ausgelegten Tiersymbolen neu beleuchtet. Dem Traktatcharakter des Werkes gemäß ist die Briefform zu Beginn insofern modifiziert, als Richart statt einer salutatio einen Prolog vorwegschickt, der bruchlos zur direkten Anrede an die Dame übergeht (5, 11).

La response du Bestiaire. - Dieser Brief ist in einigen Handschriften von einer Response begleitet, die - wie heute allgemein angenommen wird - sicher nicht von Richart, sondern einem Zeitgenossen verfaßt wurde. Segre hat diesem Text die bisher eingehendste Interpretation gewidmet und aufgrund der "anti-höfischen Polemik" und der "wiederholt geäußerten Angst vor der Sünde" auf einen "uomo di certa cultura religiosa, turbato dalla gioiosa mondanità del Bestiaire" (1957, XXVIII) als Verfasser geschlossen.

Das hier zu beobachtende methodische Vorgehen einer Analyse, die den Text nur im Vergleich zum Bestiaire behandelt, dürfte die Verzeichnungen verschuldet haben, die hier korrigiert werden sollen. Bestiaire und Response - Brief und Antwort: Die Ähnlichkeit mit dem in der Gattung des Liebesbriefes verbreiteten Briefpaar ist augenfällig. Daß es sich hierbei um mehr als nur eine zufällige Affinität handelt, zeigt der Vergleich der Inhalte mit den entsprechenden lateinischen und altfranzösischen Texten des XII. und XIII. Jhs, in denen die Dame die Bitte um Erhörung wie in der Response negativ bescheidet.

1. Die wortreiche Werbung wird von der Umworbenen als listige Schmeichelei durchschaut, mit der nur das Ziel verfolgt wird, sie gefügig zu machen (Response 117, 14-7). Ihr einmal gewecktes Mißtrauen läßt die Dame auf der Hut sein und entsprechend kritisch alle von dem Werbenden vorgebrachten Tiersymbole prüfen. Die Vorsicht ist das zentrale Thema der Antwort und wird von Segre fälschlich als "timore del peccato" (1957, XXIV) ausgelegt:

l'autore della Response evoca con le sue parole una figura di donna oppressa dalla diffidenza (frequenza di warder, mestier d'aide, faire chose dont musars se puist lober de moi) e ossessionata dal timore del peccato (ne soie empirie; estre seur me garde; je seroie fole; je ne soie dechute)... (XXIV)

Die Belege für die "diffidenza" und "timore del peccato" sind

einheitlich im Sinne der Befürchtung, von dem Werbenden betrogen zu werden, zu verstehen; religiöse Skrupel, wie sie Segre sehen will, kommen nicht zur Sprache.

In der gleichen Weise wie in der Response argumentierten die über die Werbung indignierten Briefschreiberinnen seit dem XII. Jh.:

Fallere me temptas, nec amator es: immo pudore
Exhausto precibus vota pudica premis.
(Matthäus von Vendôme II 2, 17-8)

Quis tu, qui me laqueare cupis tuis verbis blandiloquis
picturatis? scis enim quod oliva propter hyemales fla-
tum folia non amittit, sic mei corporis pulcritudo
propter tuas commendationes ineptas vires proprias non
minuit nec augmentat.

(Laurentius Lombardus, ed. Anhang Nr. 19, 51-5)

Quar ne sai se par blangerie
Me saluez ou par buffoi
Tant que eüssiez foi de moi.

(salut d'amour 837, 168, 40-2) 166a)

Die amica des Briefes Paris, B. N. lat. 8566A (cf. S. 70ff.)

faßt das Thema des Mißtrauens gegenüber männlicher Schmeichelei in einer Sentenz: Nichil enim quod muliebris animus magis timet quam virilis adulationis fallaciam (f. 117^V).

2. In der Response verurteilt die Dame das übertriebene Vokabular des Werbenden, der über seine Leiden so beredt zu klagen weiß und dem Tod ausgeliefert zu sein vorgibt:

Jou ne di mie que bien n'ait raison de dire amie a son ami: "Il me plaist bien que toute li honneurs et li biens que vous poés faire soit en mon nom"; et chil a l'autre lés dira: "Dame, ou damoisele, je sui du tout sans contrefaire a vostre volenté." Mais dire: "Amie, je me doeil, ou muir, pour vous; se vous ne me secourés je sui traïs et me morrai", ja, par Dieu, puis qu'il se descouverra ensi, je n'i arai point de fianche; anchois me sanle que teus paroles sont mengiers a rebours. Ne je nule fianche n'aroeie en tel amant, mais, selonc le nature du singe qui cauchiés est, en chelui qui pooir n'aroit de dire chose qu'i vausist, en chelui aroie je plus grant fianche. Car il me sanle tout vraiment que chieus qui de paroles se fait si dolereus, que che sont chil c'on doit par droite raison apeler dragons, car si sevent flaeler de leur langues, que les foles caitives dechoivent et metent au desous par leur flaeler. (129, 16-130, 11) 167)

Segre interpretiert diese Passage als antihöfische Polemik ("condanna del costume cortese..." 1957, XXVII), obwohl der von der Dame gegenbildlich vorgeführte und positiv gewertete Dialog genau die vom amant courtois postulierte Haltung formuliert. In

den lateinischen und altfranzösischen Texten werden die Klagen und Drohungen mit der sicheren Verurteilung des Werbenden zum Tode im Falle der negativen Antwort ebenso nur mit Spott beantwortet:

Presumptuose temeritatis tue presentate michi littere continebant, quod mortis eras articulo constitutus, eo quod personam meam tuis non poteris usibus applicare... Phy! Suntne ista que te mori faciunt et non mori? Pone custodiam ori tuo...

(Laurentius Lombardus, ed. Anhang Nr. 19, 40-2; 55-6)

Je ne sai por qui vous avez
Cel mal de qoi si vous dolez.
Tant vous remant je bien et di
Se vous morez, que monte à mi?
De vo mort ne m'est lait ne bel;
Bien maschiez le putain lordel;
Je croi que vous me cuidiez beste;
Trop vous plaingniez de saine teste,
N'estes mie si angoisseus
Com vous maschiez le dolereus.

(salut d'amour 837, 168, 1-10)

3. Die übertrieben schmeichelhafte Sprache wird in der Response als das Charakteristikum einer ganz bestimmten Klasse von Menschen bestimmt: Sie ist typisch für die clers, die wegen ihrer Skrupellosigkeit den Vergleich mit den Raubvögeln (oisiaus de proie) verdienen:

Li seconde cose qui mout fait a resongnier c'est cis dyables oisiaus de proie qui si vient en seursaut que a paines oisiaus de proie que il ne sousprende, che sont chil clerks qui si s'afaitent en courtoisie et en leur beles paroles, qu'il n'est dame ne demoisele qui devant aus puist durer qu'il ne veullent prendre. Et sans faille bien m'i acort, car en eus est toute courtoisie, si que j'ai entendu. Et en après sont li plus bel, de coi on fait clers, et sont li plus sutil en malisse, et sousprent les non sachans. Pour che les apele je oisiaus de proie, et bon ferait estre garnie contre aus.

(133, 11-9)168)

In gleicher Weise wird auch in der Antwort von Matthäus von Vendôme gegen die clerici zu Felde gezogen:

Clericus inconstans in amore volatilis instat,
Et studet aetatis primiciare rosam.
Decerpit breve liliolum, fractoque pudoris
Cardine, demigrat et nova regna petit.
Migrat ab hac, volat ad reliquas, et in omnibus hospes
Scurra puellarum prodigus esse potest.
Hoc nocet, hoc vicio suspecta professio cleri
Displicet, et causas suspicionis habet. (...)
Vos, vos garrulitas premit, auriculisque scholaris
Instillata nequit esse sepulta lues. (...)

Sunt comites tonsi capitis fallacia, vanum
Pollicitum, facilis ira, caducus amor. (...)
(II ↑, 81-8, 37-8, 41-2)

Matthäus polemisiert wie gegen die clerici auch gegen den miles (101 sqq.); ebenso erkennt auch die erzürnte Dame der bei Laurentius Lombardus ausgeführten Replik in der Frechheit des Vorgehens das typische Verhalten des Ritters. Ihre Erregung, die sich in Ausrufen und Fragen Bahn bricht, paßt zu der gleichen stilistischen Eigenart der Response (cf. Segre 1957, XXV):

An credis quod tuas blandicias non cognoscam et de
qua fueris progenie oriundus? Fuistine de genere
marchionum an secundus de comitibus paladinis?
(ed. Anhang Nr. 19, 49-51)

Nur höfisches Verhalten kann der Dame, die einen entsprechenden Katalog von Verhaltensregeln zitiert, Eindruck machen:

si aliquid in me tibi complacuit, expecta dum veniat;
quia per numeros veniunt ista gradusque suos. Amor
enim sicut et cetera, quanto tardius admittitur, tanto
difficilius amittitur. (...) Benignus esto non blandus,
prudens non versutus, probus non improbus, mobilis non
levis, et quod voce sapis, mente redoleas, adulationem
quam metuis in te ipso non diligas.

(Paris, B. N. lat. 8566A, f. 117^{r-v})

Quar amanz doit estre loiaus
Et deboneres comme aigniaus,
Et douz et simples que coulons
Et hardiz de cuer que lyons.
Ne doit estre de chose clere
Ne beubenciere ne mentere
Ne borderes ne mesdisanz
Ne orguillex ne despisanz,
Mes ausi bien que quens ou rois
Soit de cuer larges et cortois,
Fame par tout aime et honeure;
Ainsi puet venir au deseure.

(salut d'amour, 837, 168, 21-32)

Eine Beziehung zu dem Stand des Ritters wird in diesem Text nicht hergestellt.

4. Die Response schließt mit der dem Werbeschreiben selbst entnommenen Begründung des Mißtrauens gegen den Briefschreiber; die Dame deutet aber zugleich für den, "der Ohren hat zu hören", bei entsprechenden Gegebenheiten die Möglichkeit des merci an, ein Umschwung, den Segre in seiner Interpretation nicht beachtet:

Et pour che que j'ai entendu par vous que on ne set
qui bons est ne qui mauvais, si couvient que on se
gart de tous. Et je si ferai, tant que par raison
merchis ara son lieu, dont il m'est avis que qui le

cose ne veut faire mout i a de refus. Et che souffisse
a bon entendant. (136, 15-9)

Ebenso verstehen ihre Vorgängerinnen das abwartende Mißtrauen
nicht als endgültige Zurückweisung der Werbung und versprechen
unter der Bedingung höfischen Verhaltens entsprechenden Lohn:

Non igitur diffidas si deffero, quia si differo, non
aufero, sed vel tua perseverantia animum meum inclina-
bit in favorem vel instabilitas tua levitatis tue damp-
nabit errorem. (...) Si de mente tua mihi constaret,
more dispendium terminarem, vel amoris tui sinceritati
favendo, vel perpetuo blandicias tuas evitando.

(Paris, B. N. lat. 8566A, f. 117^{r-v})

M'amor, biau douz, sanz longue broie
Ne vous escondi ne otroie,
Mes selonc ce que vous ferez
De ma part chier tenuz serez;
Adonc aurez m'amor conquise,
Ce sachiez vous tout sanz faintise. (...)

"Chancon va-t-en et se li di:

"Qui por m'amor

"Sueffre dolor

"Mes amis bien l'emploie;

"Hastivement

"A doubles .c.

"Li doublerai sa joie.

(salut d'amour 837, 168, 33-8; 43-9)¹⁶⁹⁾

Die Response du Bestiaire steht - die Konfrontation der Texte
läßt hieran keinen Zweifel - fest in der Tradition des die Wer-
bung abschlägig bescheidenden Antwortbriefes, die sich in den
französischen Loire-Schulen am Ende des XII. Jhs herausgebildet
hatte und im Laufe des XIII. Jhs bis zu Richart de Fornival
stets lebendig geblieben war. Die Interpretation Segres, die
dem Text eine "netta fisionomia morale" zusprechen wollte und
dem von ihm behaupteten Pamphletcharakter gemäß als Verfasser
einen "uomo... turbato dalla gioiosa mondanità del Bestiaire"
(1957, XXVIII) erschloß, befrachtet die Response mit Inten-
tionen, auf die sie nicht angelegt war.

Der altercatio-Tradition des Briefpaares getreu geht der
Autor der Response auf das von Richart mit dem Bestiaire ein-
geleitete Spiel ein und bezieht die Gegenposition, die er mit
aller in dieser Form üblichen Konsequenz verfißt. Es entspricht
dem Charakter des Gesellschaftsspiels, wenn dem hart bekämpf-
ten Gegner am Ende Aussicht auf Trost eröffnet wird.

Die Einordnung der Response in die Tradition, an die sie

anknüpft,¹⁷⁰⁾ gebietet zwar, in ihr im Gegensatz zu Segre "una esercitazione letteraria" zu sehen ("...che ci vieta ormai di vedere nella Response una esercitazione letteraria." 1957, XXVIII); damit ist jedoch nicht die Bedeutung des Textes geschmälert. Vielmehr wird erst im Zusammenhang der Tradition seine außergewöhnliche Stellung recht sichtbar: Die exzeptionellen Qualitäten des Werbebriefes bestimmen in der Einheit des jeu-parti auch die Innovationen von Motiven und Techniken der in allen Teilen auf diese Vorlage ausgerichteten Response.

Die aus der Einordnung in den Gattungszusammenhang gewonnene Interpretation der Response läßt sich durch einen bislang unbeachteten Text aus der Wirkungsgeschichte des Bestiaire d'amour, in dem sich das zeitgenössische Verständnis der Response ablesen läßt, untermauern.¹⁷¹⁾

In der Hs. Wien 2609, "uno dei più interessanti tra quanti" (Segre 1957, CXXII), ist die Korrespondenz zwischen dem maistre und seiner bielle et tres douce amée in Fortführung des jeu-parti um ein weiteres Briefpaar verlängert. Der Liebende hat aus der Response entnommen, daß alle Tiersymbolik bei ihr nichts vermag, und versucht es auf einem anderen Weg:

Ha! Si souffissanment, bielle et tres douce amée, ai entendut que par pluisours raisons m'aves merci mis en noncaloir; pour quel raison il me couvient a ce venir que je vous face a entendre que li desesperés d'amors doit recovrer par celui voie meisme, dont il premiers entra en ferme et loial esperance. (...) Et pour cou que nulle raisons de natures de biestes ne d'oissiaus ne m'i puet valoir, si m'i puist aidier et valoir li contraires. Et cou vous soufisse, quant alaine m'i faut et raisons n'i a mestier. (f. 41Va; 43Vb)

Seine Argumentation stützt sich wieder auf naturwissenschaftliches Material, das jedoch in diesem Fall einem anderen Fach entnommen wird. Die Richtigkeit der nicht nur im Liebesbrief seit je beliebten, aus der Medizin abgeleiteten Sentenz (cf. obiges Zitat Z. 4-6), die am Anfang und Ende des Briefes steht, belegt er mit einem exemple selonc Galijen, in dem der berühmte Arzt in der Behandlung des liebeskranken Paares Alexander, qui fieus fu Anthiocom le fort roy de Griesse, und Cleopatra, la fille au roy Tholome d'Egypte, über die Intrigen der neidischen Hofärzte den Sieg davonträgt und die Liebenden von ihrer Krankheit heilt.¹⁷²⁾

Die Dame zeigt sich in ihrer Antwort von der schmeichelhaften

Gewißheit des maistre, daß sie ihn heilen kann, beeindruckt und nimmt ihre neue Aufgabe ernst: Da sie sobald nicht mit ihm zusammensein kann und auch dann nicht oft und lange genug, um ihn hinreichend zu 'bessern', schickt sie ihm zur Unterhaltung und Unterweisung ein langes Traktat, das ein Pendant zu seinem arriereban (= Bestiaire) darstellen soll und ihn unter anderem - wie in den Antworten des Briefes Paris, B. N. lat. 8566A und des salut d'amour 837, 168 - über das rechte Verhalten in der Liebe belehrt. In Bildern aus der Speisemetaphorik ausgedrückt soll ihm diese 'Weinsuppe' helfen, die Wartezeit bis zum 'Dîner' zu überbrücken (*Si vous soufisse ore ceste soupe en vin, c'est a dire li desjeunemens des dainties d'amors que je vous renvoie selonc le vostre arriereban.* - Schlußsatz, f. 52^{vb}).

Diese Fortsetzung des Bestiaire d'amour und der apokryphen Response paßt sich wie schon die Response ganz der Gattungstradition des Liebesbriefes an, wie sie etwa in Boncompagnos Briefkette zu beobachten war: Die Beredsamkeit des Mannes siegt über alle Argumente der zunächst abweisenden Dame; diese ihrerseits befolgt die schon von Ovid empfohlene Strategie (ars amat. III 469 sqq.), die nach mißtrauischer Prüfung, ob die Werbung wirklich aufrichtig gemeint ist (471-2 *Inspice: quodque leges, ex ipsis collige verbis/ Fingat, an ex animo sollicitusque roget; /...*) die Erhörung durch geschickte, mit jedem weiteren Brief zu steigernde Dosierung von Abweisung und Hoffenlassen anzubahnen empfiehlt (ars amat. III 475-8).

Der Verfasser der Fortsetzung nahm an der Response keinerlei Anstoß, sondern akzeptierte sie als eine Antwort, die er erwartet hatte und die ihn entsprechend wenig entmutigen kann. Auf die traditionelle Abweisung läßt er in Verfolgung der gleichen Tradition erneute Werbung und positive Antwort folgen. Aus der Sicht eines zeitgenössischen Autors bestätigt sich damit erneut, daß die Response - im Gegensatz zu Segres Ansatz - im Rahmen der Gattungstradition zu interpretieren ist.

Kleriker C., Liber et dictamen ad dilectam sibi. - Die Entwicklung der Liebesbriefgattung zur Großform blieb nicht auf die altfranzösische Literatur beschränkt. In der lateinischen Literatur hatte sie unter dem direkten Einfluß der umfangreichen

Heroidenbriefe Ovids bereits mit dem Beginn der mittelalterlichen Gattungsgeschichte eingesetzt (Baudri von Bourgueil, Heroides-Imitationen; cf. S. 45 ff.) und sich auch im Prosabrief niedergeschlagen (Korrespondenz Abälard-Heloise; cf. S. 50 ff.); vor dem Ende des XII. Jhs war sie jedoch bereits wieder abgerissen (Matthäus von Vendôme; cf. S. 81 ff.; Brief Ottos an Nonne, cf. S. 385, Anm. 50).

Wohl erst nach der Zeit, in der Richart de Fornival den Bestiaire und Philippe de Rémi seinen Salut d'amour verfaßte,¹⁷³⁾ ist ein umfangreicher, in Süddeutschland entstandener lateinischer Prosabrief tradiert, mit dem die Entwicklung zur Großform in der lateinischen Literatur erneut einsetzt. Über die Identität der Evolution hinaus, die in dieser Gattungsgeschichte schon mehrmals durch die parallele Untersuchung der verschiedenen Literaturen sichtbar gemacht werden konnte, erhält der Text einen zusätzlichen Reiz dadurch, daß es sich um einen originalen Liebesbrief handelt, den ein im Kloster lebender Kleriker C.¹⁷⁴⁾ seiner wohl in einem Stift lebenden Dame .I. sandte, seiner Kaiserin, wie er sie hyperbolisch apostrophierte (per electionem imperatricem te constitui cordis mei...; Abs. 31).¹⁷⁵⁾

Die umfangreiche Form entstand auf einem weder dem Verfahren Richarts noch Philippes de Rémi vergleichbaren dritten Weg. Es wird einerseits versucht, den Liebesbrief mit den der Gattung eigenen Mitteln zu einer "Summe" der Gattung selbst auszubauen. Hierzu werden nicht nur fast alle traditionellen Motive versammelt, sondern auch die zu ihrer Darstellung jeweils üblichen Formeln kumuliert. Die quot-tot-Vergleiche reihen sich zu einer Kette (Abs. 2), deren Länge von den zur Beschreibung der maßlosen Liebe des Absenders aufgezählten Vergleichen noch übertroffen wird (Abs. 36; 41). Zur Ausmalung der Haltung, in der sie ihm zu Hilfe eilen soll, werden nicht weniger als 25 Adverbien, kunstvoll zu Einheiten von je vier Stück verbunden (Gliederungsschema: 1, 2, 3 ac 4), bemüht (Abs. 31). Die mit dem prunkvollen stilus supremus verbundene Rhetorisierung des Gesamttextes (Doppelung von einzelnen Wörtern und Satzteilen) trägt ebenfalls zur Längung des Briefes bei.

So wie der Verfasser also aus seiner Kenntnis der Liebesbrieftradition alle Register der Gattung anklingen läßt, kann

er sich auch auf einem anderen Gebiet keine Zügel auferlegen. Sein Brief ist mit einer Fülle von Zitaten in Prosa und Versform gespickt, die auf die Dame als Ausweis seiner ungeheuren Erudition entsprechend Eindruck machen sollten. Als Beleg für fast jeden Gedanken oder auch nur für ein Wort (cf. perplexitas Abs. 50; mulier Abs. 37) sind sie einzeln eingefügt, können aber auch durch Koppelung den Umfang kleiner Exkurse erreichen, die das Anliegen des Briefes vorübergehend völlig in den Hintergrund treten lassen und zum Selbstzweck werden (Abs. 43; 45). Nur gelegentlich gelingen durch den geschickten Anschluß der zitierten Autorität Überraschungseffekte, die eine spielerische Verwendung der Zitate deutlich werden lassen:

... cum tamen per naturam merito simus unum, ut in volumine sex principiorum Aristotile sic dicente: Ubi unum propter alterum, ibi utrobique tantum unum. Ergo sequitur, ut secundum discernam me propter te factum, quamvis tamen nichilominus per sententiam Aristotilis simus unum. (Abs. 15)

Was schon diese Kommentiertechnik vermuten läßt, wird bei der Durchsicht der ca. 30 meist mehrmals zitierten antiken und mittelalterlichen Werke verschiedenster Art noch plausibler: Der Verfasser des Liebesbriefes könnte im Lehrberuf tätig gewesen sein, vielleicht entsprechend den eigenen Hinweisen auf seine Zugehörigkeit zur Geistlichkeit und auf sein Leben im Kloster (infra septa claustris; in nostro cenobio - Abs. 49) an einer Klosterschule. Sein geistlicher Stand hinderte ihn - wie er selbst bedauernd feststellt -, als Ritter im Turnier seiner Dame zu dienen und für sie zu glänzen:

Presertim si non religionis habitus prepediret, exigente mei libertate ob honoris et nominis tui excellentiam venerandam hereditarium ducerem clypeum appendentem meo latere a sinistro... in hastiludiis et torneamentis meum sanguinem et sudorem pro te sic fundere delectarer. (Abs. 10)

Zum Ausgleich führt er die 'Waffen' seiner Erudition ins Feld, um sie auf diese Weise zu beeindrucken. Daß dies seine hauptsächlichste Intention war, läßt er selbst durchblicken: Er ist sich durchaus bewußt, daß sein Brief ihr Verständnisschwierigkeiten bereiten wird, und sieht für sie hierin einen Ansporn, bei Gelehrten in ihrer Umgebung Erläuterung zu erbitten (si penes te aliqua dominarum vel aliquis capellanus te pericior invenitur... - Abs. 39) und sich so weiterzubilden, eine Tätig-

keit, deren Wert er mit einer Fülle von Zitaten aus dem Munde bedeutender Autoritäten belegt (Abs. 40).

Wie die beiden anderen, ähnlich umfangreichen Liebesbriefe der Zeit steht auch dieser Text in der Tradition der didaktischen Literatur. Während jedoch bei jenen diese Elemente ganz im Zusammenhang der Liebesbotschaft funktionalisiert sind, werden sie bei dem lateinischen Verfasser darüber hinaus zum Selbstzweck und entsprechen in dieser Funktion einer direkt didaktischen Intention. Es ist möglich, daß sich hinter diesem Verfahren, das an die Stelle der bei den altfranzösischen Autoren zugrundegelegten allegorischen Manier tritt, eine polemische Reaktion des geistlichen Verfassers auf die modische Form der Allegorie im allgemeinen und vielleicht sogar speziell der Minneallegorie verbirgt: Er bittet seine Dame ausdrücklich, den Text seines Briefes wörtlich, nicht allegorisch zu verstehen, wie es sich ja auch für den sapiens verbietet, den Text der Heiligen Schrift zu verfälschen:

Item rogo, cum divinam scripturam adulterare non conveniat sapienti, ut hec sequencia per texti litteram intelligas et non per allegoriam, quia miserabiliter ex amoris cantico assidue ad te clamo: Pone me sicut signaculum super cor tuum et super brachium tuum, quia fortis est ut mors dilectio. (Abs. 35)

Diese These läßt sich außerdem durch die Tatsache stützen, daß der Verfasser zwar auch die Schilderung einer Vision, in der ihm Venus in der Gestalt der Geliebten auf dem Söller des Klosters begegnete, einschaltet; doch benutzt er diesen Ansatz nicht als Einleitung einer allegorischen Erzählung, sondern bietet vielmehr eine rationale Erklärung der fanthasia aus der Situation intensiven Denkens an sie an:

Cum autem... quadam die pre maximo desiderio te videndi, virgo decora, infra septa claustrum deambularem et tuam speciositatem et dileccionem meditans in corde meo... et sic in nostro cenobio quadam precederem officinam, audivi humanam ac femineam vocem cantando clare ac dulciter iam sonantem... et ibi sedentem et mihi assurgentem similitudinem illius vidi, quam semper desiderant sensus mei... (Abs. 49)

Das Visionsgeschehen spielt auch nicht in einer 'anderen', durch einen Traumeingang markierten Welt, sondern in der alltäglichen Umgebung des Klosters:

...quesivi de voce, si quid audierint, a quibusdam

manentibus iam in stupa...; etiam in cubilibus omnibus sic quesivi... et tunc ad superiorem partem domus ascendi et solarium introspexi... (Abs. 49)

Das dictamen ¹⁷⁶⁾ ist das Werk eines intimen Kenners der Liebesbriefliteratur seiner Zeit. Wenn er seinen Brief auch für eine bestimmte Dame aufsetzte, so bedeutet diese persönliche Adresse jedoch nicht Verzicht auf literarische Ambitionen. Vielmehr plante er die Publikation des mit großer Sorgfalt verfaßten Briefes, wie seiner Bitte zu entnehmen ist, den Text in keiner Weise absichtlich oder aus Unachtsamkeit zu beschädigen, sondern ihn unversehrt bei Gelegenheit zurückzugeben:

Preterea cunctis ac singulis bene perlectis et cordi tuo efficaciter annotatis ipsum volumen et omnia ipsius scripta non incisione nec rasura necnon aqua nec aliquo maleficio nec custodia insufficienti aliquo modo sic extinguas, sed potius... mihi incolorem et sine defectu... mihi reddere non obmittas. (Abs. 34)

Die Bedeutung dieser doppelten Funktion des Liebesbriefes wird erst voll sichtbar, wenn das Ausmaß der persönlichen, nur auf diese spezifische Liebesbeziehung zugeschnittenen Details bestimmt ist.

Zur eigenen Person gibt der Verfasser präzise Angaben nur in Bezug auf seinen Stand und die Umgebung, in der er lebt (Kloster). Von der Geliebten verrät er den Ort, an dem ihre Verwandtschaft wohnt (Dinkelsbühl); sie ist aus angesehener bürgerlicher Familie (cf. Abs. 23) und hat eine Schulausbildung erhalten, die ihr das weitgehende Verständnis des gelehrten Briefes ermöglicht und sie auch in den Stand setzt, eigene Briefe zu verfassen (cf. Abs. 31). Wie schon in der Schilderung der Vision der traditionellen Rahmen der Begegnung mit der Liebesgottheit durch den des Klosters, in dem der Verfasser lebt, ersetzt ist, so wird auch das traditionelle Motiv des losengiers, des Rivalen modifiziert. Die Rolle des Feindes, dem die Maske der Anonymität entrissen wird, ist doppelt besetzt. Der Liebende setzt sich gegen ihre nichtswürdige Verwandtschaft zur Wehr, ohne seine Vorwürfe zu präzisieren (Abs. 20), und vor allem gegen einen effeminierten Jüngling namens Hildebrandus (Abs. 21), der ihr den Hof macht, obwohl er - so behauptet jedenfalls der Briefschreiber - in ein anderes Mädchen verliebt ist. Seine Eifersucht gegen diesen Rivalen äußert sich offenbar nicht zum erstenmal, denn er erinnert seine Geliebte an ihr Versprechen, die Gesell-

schaft dieses Menschen zu meiden.

Der größte Teil des Briefes ist aus den gleichen traditionellen Motiven zusammengesetzt, die bisher die gesamte Gattungsgeschichte bestimmen. Die persönlichen Details als Ausdruck des spezifischen Liebesverhältnisses werden daneben jedoch nicht nur als zufällige Zwischenbemerkungen eingeschoben, die den Briefinhalt nicht tangieren, sondern treten auch an die Stelle einzelner traditioneller, unpersönlicher Motive.

Der Liebesbrief als auf eine spezielle Person zugeschnittener Text hatte bereits am Anfang der Gattungsgeschichte im XII. Jh. kurz eine Rolle gespielt. Seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war diese Form jedoch aufgegeben worden; die Gattung bewegte sich seither im Rahmen einer festumrissenen Motivik, deren einheitliche Formelsprache für alle Verfasser verbindlich war. Wie auch die "poésie formelle" der Trobadors und Trouvères, ist die Uniformität Äußerung eines Lebensgefühls, das auf Identifikation mit dem Gegebenen, bereits Gesagten und damit gerade auf die Vermeidung individueller Gefühlsäußerung abzielte.

Mit dem Brief des süddeutschen Klerikers ist in der Betonung der Individualität, der Einführung des unvertauschbaren Ausdrucks ein Neuansatz zu der konträren Entwicklung gegeben. Der Umbruch erfolgt nicht radikal; die Tradition wird nicht en bloc aufgegeben. Sie bildet vielmehr auch für diesen Autor weiterhin den Rahmen, in dem sich die neuentdeckte Gattungskonzeption zu manifestieren beginnt.

Die lateinische Literatur ist - wie schon öfter in der Gattungsgeschichte zu beobachten - auch in dieser Hinsicht ihrer Zeit voraus. In der volkssprachlichen Literatur zeichnet sich nur im Altfranzösischen der Ansatz zu einer vergleichbaren Entwicklung mit den Briefen Simons an seine Dame Johenne ab (cf. S. 201-3), die jedoch bis auf die Nennung der Namen und die Erwähnung der schon zwei Jahre dauernden Werbung um sie völlig auf dem Boden der Tradition bleiben.

Daß es sich hierbei um ein isoliertes Phänomen handelt, zeigt der Vergleich mit einem anderen altfranzösischen Text der Zeit, dem Lays d'amours eines sonst unbekanntes Girart (ed. G. Paris 1878), ¹⁷⁷⁾ der in seine kleine Erzählung Liebesbriefe einlegte und damit neben dem Dit de la panthère von Nicole de Margival ¹⁷⁸⁾

das einzige Beispiel dieser integrierten Gattungsform in der zweiten Hälfte des XIII. Jhs lieferte.

Die Geschichte, die er berichtet, transponiert nicht die Handlung in eine mehr oder minder ferne Vergangenheit und führt historische oder fiktive Protagonisten vor, sondern berichtet das Liebesverhältnis eines Lebenden, das dazu noch nicht zum Abschluß gekommen ist. Girart nimmt es bei der Wiedergabe des Handlungsablaufes mit der Wahrscheinlichkeit sehr genau. Da er das gesamte Geschehen aus der Perspektive des haut home (10) schildert, dessen Lob er zu Beginn in den höchsten Tönen singt und dem er mit seinem Werk offenbar schmeicheln wollte, kennt er nur die Geschehnisse dieses Schauplatzes. Während er also die Klagen des haut home und die Abfassung des von ihm diktierten Briefes im Detail wiedergibt, unterbricht er bei der Absendung des Boten solange seine Erzählung, bis dieser mit der Antwort zurückgekehrt ist. Ebenso setzt er den Schluß, als der message erneut mit einem Schreiben zu der Dame gesandt wird, und will seine Erzählung erst dann fortsetzen, wenn der Bote mit der Antwort zurückgekehrt sein wird:

Li mes s'en va qui s'avoia
A li, et cis contes remaint
Jusqu'a tant que besoinz ramaint
Le message qui l'escrit porte:
Car s'il revient et il aporte
Autres noveles que devant,
GIRARZ dira des lais avant. (512-8)

Diese peinlich genaue Beschränkung auf den Bericht der Geschehnisse, an denen der Verfasser teilhatte, dürfte einen polemischen Seitenhieb gegen die Autoren der gesamten Romanliteratur implizieren, die nicht nur von fernen Zeiten und Ländern erzählten, sondern stets auch von allen Schauplätzen des Geschehens in gleicher Präzision zu berichten wußten und nie versäumten, den Liebesklagen eines Protagonisten die des anderen, räumlich von ihm getrennten gegenüberzustellen.

Diese Reaktion auf traditionelle Erzähltechniken macht auch die eingelegten Briefe dieses 'echten' Liebespaares besonders interessant, da sie mit der gleichen Genauigkeit wiedergegeben sein dürften und somit Originalbriefen vergleichbar sind: Sie sind im Unterschied zu den Texten Simons durch nichts von den saluts d'amour, deren Gattungstitel sie tragen (le salu 276,

283, 287),¹⁷⁹⁾ unterschieden, wie auch aus Gröbers Charakterisierung des Gesamttextes als "Anleitung zur Einleitung eines Liebesverkehrs" (1902, 602) erhellt.

VI. DAS ENDE DER MITTELALTERLICHEN GATTUNGSGESCHICHTE

Im Sinne der zyklischen Evolutionstheorie der russischen Formalisten repräsentiert die Epoche des XII. und XIII. Jhs in der Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes die Phase des Aufstiegs und der Kanonisierung. Die formelhafte, die Individualität der Briefpartner verdeckende Gattungsform hatte sich, begünstigt von der Entwicklung der höfischen Liebesdichtung und der ars dictaminis, schnell durchgesetzt und in der jüngsten altfranzösischen Entwicklungsstufe zugleich die größte Ausstrahlung im Rahmen des zeitgenössischen Gattungssystems gefunden.

Die weitere Entwicklung in den beiden letzten Jahrhunderten der mittelalterlichen Gattungsgeschichte bestätigt das formalistische Evolutionsmodell. Die mit der Erreichung des Höhenkamms einsetzende Automatisierung des Gattungsverfahrens führte die Phase des Abstiegs des etablierten und des Aufstiegs eines neuen Verfahrens herauf, das am Anfang der Gattungsgeschichte bereits kurz aufgetaucht war, sich aber unter den damaligen Gegebenheiten nicht hatte durchsetzen können. Die Umschichtung vollzieht sich nicht als plötzlicher Bruch verbunden mit radikaler Verdrängung der bisherigen Tradition, sondern als allmählicher Ablösungsprozeß, der in zwei deutlich voneinander getrennten Etappen (1300-1450; 1450-1500) verläuft.

1. Diachronanalyse der Jahre 1300-1450

Ars dictaminis. - Das XIV. Jh. einschließlich der ersten Hälfte des XV. Jhs ist vor allem eine Zeit der Stagnation. Die Erschöpfung der traditionellen Formen wird am meisten in der ars dictaminis deutlich. Die Autoren beschränken sich zur Zusammenstellung ihrer stets mehrere Muster umfassenden Liebesbriefsteller zumeist auf das Verfahren der Kompilation aus den Werken der Klassiker des XII. und XIII. Jhs (Bernhard von Meung; Boncompagno; Guido Faba; Richard von Pofi),¹⁾ ein Verfahren, das seit den Anfängen in der Briefstillehre beliebt war, jedoch nirgends diese Ausmaße erreichte. Als letzter folgt Pietro di Boattieri der Tradition auch insoweit, als er an das Briefpaar De amasio ad amaxiam (ed. Anhang Nr. 23) eine altercatio zwischen Quadragesima und Carnisprivium anschließt: Diese Form fiktiver Texte, die seit dem XII. Jh. in der Begleitung des Liebesbriefes verbreitet war, verschwindet nach diesem letzten Echo endgültig aus der ars dictandi.

Die wenigen eigenen Schöpfungen von Liebesbriefmustern heben sich inhaltlich nur insoweit von denen der Vorgänger ab, als der Einfluß der bürgerlichen Welt sich immer deutlicher ausprägt. Das umworbene Mädchen ist nicht nur sofort von der Ehrlichkeit der vorgebrachten Gefühle überzeugt (Pietro di Boattieri) oder lehnt im Gegensatz hierzu jede Annäherung schroff ab (ed. Anhang Nr. 25, Z. 23ff.), sondern kann dem Liebenden sogar konkrete Hoffnungen machen, wenn er sie, nachdem er die Zustimmung ihrer Eltern eingeholt hat, heiratet (ed. Anhang Nr. 27).²⁾

Auch in der französischsprachigen ars dictaminis, deren Entwicklung auf England beschränkt bleibt, in dessen zweisprachiger Gesellschaft ein Bedürfnis nach "Anleitungsschriften zur Erlangung der französischen Sprache" (Stengel 1879) entstanden war, bleibt die Tradition wirksam. Bemerkenswert ist lediglich, daß die englischen Diktatoren, die sich in den übrigen Teilen ihrer Traktate direkt auf lateinische Vorlagen stützten, beim Liebesbrief - wie schon die italienischen Autoren des XIII. Jhs

(Petrus de Vineia, Brunetto Latini, Richard von Pofi) - auf die volkssprachliche Lyrik rekurrierten: Der von Coyfurelly in seine ars dictaminis (J. 1396) eingelegte Liebesbrief ist als einziges Briefmuster in (allerdings sehr unregelmäßig gefüllten, an die Reimprosa erinnernden) Versen abgefaßt³⁾ und mit Ausnahme der gab-artig hyperbolischen narratio (9-10: Il n'y a fomme que tant desire,/ Combien que de vynt porroi eslire.) ganz aus den Formeln zusammengesetzt, die im salut d'amour ge-läufig waren:

A m'amie tres belle et chiere
En qui est toute ma pansere.
Saluz vous mande milles cent,⁴⁾
Et moy a vostre comandement,
Tant des fois vous mande saluz
Comme foilles sont ou bois et plus;
Atant de foyz vous salue chierment
Comme estoiles sont en firmament./...
Et se rien soit que vers moy vueillez,
Privement a moy mandez,/...
Plus vous dire ne say je mye,
Mais vous comande a filz Marie. Escript etc.
(ed. Stengel 1879, 1-8, 13-4, 21-2)

Die zerrüttete metrische Gestalt zeigt ebenso wie die Reduktion auf die gängigsten Formeln, daß es sich hier nur um das sehr ferne Echo einer Gattungsform handelt, die auch auf dem Kontinent völlig in Vergessenheit geraten war.

Salut d'amour. - Diese radikale Abwendung von dem kurz zuvor noch sehr beliebten salut d'amour ist im Zusammenhang mit der Umwälzung zu sehen, die für die altfranzösische Lyrik mit der Einführung der "poèmes à forme fixe" im XIV. Jh. gegeben war⁵⁾ und die zur gleichen Zeit auch die Kanzone zugunsten der neuen Formen (rondeau, ballade, chant roval, virelai, triolet) aus der Mode kommen ließ.⁶⁾ Die Tatsache, daß der Versbrief aus der Reihe dieser Dichtungsformen ausgeschlossen blieb, wie die mit Eustache Deschamps einsetzende volkssprachliche Poetik zeigt, darf hierbei nicht überbewertet werden: Kunstlose Formen wurden prinzipiell in den Recueils d'arts de seconde rhétorique nicht berücksichtigt.⁷⁾

Entscheidend ist vielmehr, daß die festen Gedichtformen lediglich formal, d. h. in ihrem jeweiligen metrischen Schema, nicht aber inhaltlich fixiert waren. Das gleiche "poème à forme

fixe" konnte also nicht nur zum Ausdruck der verschiedenartigsten Gedanken und Erlebnisse, sondern auch in den verschiedensten Funktionen benutzt werden. Aus der Situation des stets im Gefolge großer Herren lebenden Hofdichters erklärt sich hinreichend, wenn z. B. Eustache Deschamps (ca. 1340 - nach 1403) zahlreiche Balladen wie Briefe direkt an genannte und ungenannte Personen seiner Umgebung richtet. Bei einigen Texten, darunter auch Liebesballaden, steht außer Zweifel, daß sie als Briefe intendiert waren (cf. Becker 1927, 54). In den meisten Balladen von Eustache Deschamps und ebenso einigen von John Gower mit identischer epistolarer Adressatenstruktur weist kein äußeres Merkmal auf die Briefform hin. Es ist nicht auszuschließen, daß auch sie Brieffunktion erfüllen sollten. Bei der großen Zahl der Texte, die hiervon betroffen wären, erscheint es jedoch wahrscheinlicher, daß das bisher für den Brief spezifische Strukturelement in der Lyrik modisch geworden war und die entsprechenden Texte auch nicht mehr als Brief verstanden wurden, sofern sie nicht ausdrücklich auf diese Tradition Bezug nehmen, sei es, daß die Texte direkt als Briefe bezeichnet sind und mit der Grußformel und der Angabe des Datums die epistolare Tradition evoziert wird oder nach Art des Briefpaares Werbung (ed. St.-Hilaire 1882, Nr. 433: Responnez moy sur ce vostre plaisir.) und Antwort der Dame zusammengestellt werden (Nr. 433-4, 515-6; t. X, Nr. 44-5); außerdem wird in diesen Texten der envoi nicht an den Prince des Puy gerichtet, sondern direkt an die Dame bzw. den Geliebten.⁸⁾ So kennzeichnet auch John Gower viele seiner Cinkante balades en francois im envoi ausdrücklich als ce lettre, cest escrit.⁹⁾

Der metrische Liebesbrief - wie der Versbrief allgemein - verschwand also nicht im XIV. Jh. mit dem Auftreten der "poèmes à forme fixe", sondern adaptierte sich der neuen Poetik. Die Gattung blieb nicht einheitlich auf eine der neuen Gedichtformen beschränkt und konnte als Ballade oder - wie bei Jehannot de l'Escurel - als Virelai und Rondeau auftreten.¹⁰⁾ Wie alle anderen Gedichte wurden auch die Liebesbriefe stets nur nach ihrer jeweiligen Form spezifiziert; eine eigene Gattungsbezeichnung fehlte.¹¹⁾ Die Aufgabe der Gattungsbezeichnung salut d'amour ist in diesem Zusammenhang nicht polemisch zu ver-

stehen, sondern vielmehr als Beweis eines Kontinuitätsbruches zu werten. Die neuen Texte haben tatsächlich nur noch wenig mit dieser Gattungsform des XIII. Jhs gemein. Die einschneidende formale Modifikation hat sich auch auf den Inhalt der Texte ausgewirkt: Die kleinen lyrischen Formen reduzierten den Versbrief auf den Umfang kurzer Billette, von denen sich auch die in Balladenform gebotenen Texte nicht abheben. Die deskriptiven Elemente traten damit völlig in den Hintergrund. In diesem knappen Rahmen war das (formal) freie Sich-Aussprechen, das wie den Liebesbrief allgemein auch den salut d'amour charakterisierte und in einer dem lateinischen Quid plura? entsprechenden Abbruchformel seinen sprachlichen Ausdruck fand,¹²⁾ unmöglich geworden. Die Kontinuität blieb nur insoweit gewahrt, als die Gattung wie die gesamte Lyrik auch in einer gewandelten Zeit weiterhin von der Vorstellungswelt einer höfischen Gesellschaft geprägt war.

Der salut d'amour ist von der neuen Poetik endgültig verdrängt worden,¹³⁾ eine Entwicklung, die gemessen an der Zahl der im XIV. und der ersten Hälfte des XV. Jhs produzierten Texte zwar zu einem eher noch größeren Erfolg des altfranzösischen metrischen Liebesbriefes beigetragen hat; mit dieser Entwicklung war jedoch zugleich der entscheidende Schritt auf dem Wege des Abstiegs getan. Mit der Aufgabe der besonderen Form und der Integration in die verschiedenen neuen Formen der Lyrik war die Auflösung der Gattung vollzogen. Rückblickend läßt sich feststellen, daß diese Entwicklung nicht abrupt eingesetzt hat. Seit der ersten Hälfte des XIII. Jhs waren im provenzalischen salutz Versuche unternommen worden, die einheitliche Form zu durchbrechen und durch strophische Gliederung und den Gebrauch anderer Versmaße zu variieren. Im salut d'amour, vor allem in der salut-complainte, hatte sich dieser Trend wesentlich verstärkt. Die traditionelle Form konnte sich nur noch knapp gegen die verschiedenen metrischen Experimente behaupten. Es handelte sich zwar in allen Fällen noch nicht um irgendwelche festen Formen; der in weitgehend beliebiger Zahl zu koppelnde paarreimende Achtsilbner wurde lediglich durch strophisch gegliederte Verseinheiten ersetzt, die ebenso beliebig gereimt werden konnten. Der Auflösungsprozeß der einheitlichen Form ist dennoch

bereits im XIII. Jh. in Gang gesetzt und damit der Übergang zu den "formes fixes" des XIV. Jhs entscheidend vorbereitet.

Complainte d'amour. - Im Zusammenhang mit dem Schicksal des salut d'amour ist abschließend auch noch das der Gattung complainte d'amour zu berücksichtigen, die zugleich mit dem salut d'amour aufgekommen war. Im Gegensatz zu dieser Gattung gibt es in der Literatur des XIV. Jhs weiterhin eine complainte amoureuse, die auch in den Poetiken des XV. und XVI. Jhs ihren Platz behaupten kann. Sie hat jedoch mit der des XIII. Jhs nicht mehr als den Namen und in gewissem Umfang auch die Form gemeinsam: Der bisher beliebte Paarreim tritt nur noch bei Guillaume de Machaut (allerdings in anderem Versmaß: 10 statt 8-Silbner) auf; die bereits in der Complainte d'amour 837, 107 verwandte Form (8aaa4b 8bbb4c etc.) überwiegt auch bereits bei ihm¹⁴⁾ und wird in den Poetiken der Folgezeit ausschließlich für diese Gattung genannt.¹⁵⁾ Die entscheidende Strukturdifferenz zum salut d'amour auf der Ebene des Adressaten ist aufgehoben, die complainte amoureuse völlig der Briefstruktur angeglichen. Diese Identität findet ihre Bestätigung in der Funktion dieser Gedichte: Sie werden vom ersten Text an als Briefe verwendet, wie an einem weiter unten behandelten Beispiel von Guillaume de Machaut dargelegt ist.¹⁶⁾ Die ursprünglich selbständige Gattung hat sich zu einer Sonderform des Verliesesbriefes entwickelt, die durch zwei Merkmale charakterisiert ist, von denen das erste freilich sehr geringfügiger Natur ist und bereits oben erwähnt wurde (cf. S. 240): Im Inhalt ist die complainte amoureuse entsprechend ihrem Titel immer auf den Ton der Klage gestimmt, während der Verliesesbrief dagegen gelegentlich auch die Botschaft glücklicher Liebender enthalten kann. Während darüber hinaus der Verliesesbrief in den modischen Formen der Lyrik aufgeht, wird mit der complainte amoureuse die ursprüngliche offene Form des salut d'amour fortgeführt. Diese geringfügigen Differenzen verwischten sich in der Folgezeit und führten zur Identität von Liebesbrief und complainte amoureuse: In den Liebesbriefgedichten aus der Pikardie (XV. Jh.) wurde meist die typische metrische Form der complainte amoureuse übernommen (8aaa4b 8bbb4c etc., ed. Anhang Nr. 41-42) und auch zur Äußerung erfüllter Liebe benutzt (Anhang

Nr. 41).

Salut d'amour und complainte d'amour sind in ihrer Existenz auf die gleiche kurze Zeitspanne beschränkt geblieben. Mit dem Anbruch des neuen Jahrhunderts verschmelzen sie zu einer Gattung; an die ursprünglichen Gattungen erinnert nicht mehr als der Name und die Form (complainte d'amour) bzw. das spezifische epistolare Strukturelement (salut d'amour). Hinter dieser Parallelität der Entwicklung verbirgt sich mehr als nur eine Koinzidenz; vielmehr war die Entwicklung des XIV. Jhs in der des ausgehenden XIII. Jhs bereits angelegt. Die Abgrenzung beider Gattungen in der letzten Synchronanalyse hatte voneinander geschiedene Strukturen sichtbar werden lassen. Gleichzeitig war jedoch mit der Existenz der in der Mitte zwischen salut d'amour und complainte d'amour angesiedelten salut-complainte die Tendenz zu beobachten, beide Gattungen durch die Vermischung ihrer jeweiligen Charakteristika in einer neuen dritten Form zu vereinigen. Daß in diesem Nebeneinander sehr eng verwandter Genera eine Konfliktsituation für den gesamten Gattungskomplex heraufbeschworen wurde, deutete sich am Ende des XIII. Jhs in der gelegentlichen Verwirrung im Gebrauch der Gattungsbezeichnungen bereits an.

Die weiteren Phasen der Entwicklung, wenn sie überhaupt je durchlaufen wurden, sind anhand der erhaltenen Texte nicht nachzuvollziehen. Am Ende der Evolution stand eine neue Form, die mit keiner der ursprünglichen ganz identisch ist. Die salut-complainte ist völlig aufgegeben worden. Wenn die Struktur der complainte d'amour der Briefstruktur angeglichen wurde, so dürfte diese Entwicklung wiederum im Zusammenhang mit der bereits weiter oben erwähnten allgemeinen Tendenz der Lyrik im XIV. Jh. zu sehen sein, in der die direkte Adresse an die geliebte Dame weiteste Verbreitung gefunden hatte.

Guillaume de Machaut, Le Voir Dit. - Der bemerkenswerteste Text in der Gattungsgeschichte des XIV. Jhs gehört zu den seltenen Zeugnissen originaler Liebesbriefe und ist wiederum in Beziehung zur letzten Synchronanalyse zu sehen. Die Entwicklung dieser Gattungsform vom nur für einen Empfänger bestimmten Schreiben zum literarischen, durch Publikation der Allgemeinheit zugäng-

lich gemachten Text, die im XIII. Jh. in den Texten Simons und dem langen lateinischen Prosabrief des Klerikers C. zum erstenmal zu beobachten war, findet im Voir Dit (J. 1363-4) des Guillaume de Machaut ihre Fortsetzung in wesentlich gesteigerter Form.

Die Einordnung des Werkes in die Gattung des dit, die vom Autor selbst vorgenommen wird (ed. P. Paris 1875: Titel; v. 426, 430; p. 263), die Widmung an die Dame (v. 5 sqq.), die zudem selbst die Abfassung veranlaßte (v. 406 sqq.; 1936 sqq.; 3909 sqq.) - in diesen Details verraten sich noch eindeutige Beziehungen zu der bekenntnishaften dit-Dichtung, die im Zusammenhang mit dem salut d'amour diskutiert worden ist (cf. S. 244 ff.). Wie jedoch der von der gesamten dit-Dichtung abweichende Titel Le Voir Dit bereits andeutet (statt der auch bei Machaut üblichen Titel wie Dit dou vergier, Dit dou lyon, Dit de la fontaine amoureuse, etc.), soll hier das persönliche Liebesschicksal historisch "wahr" im Sinne einer Autobiographie ohne Rekurs auf den Apparat allegorischer Figuren dargestellt werden:

Car celle pour qui Amours veille,
Vuet que je mete en ce VOIR-DIT
Tout ce qu'ay pour li fait & dit,
Et tout ce qu'elle a pour moy fait,
Sans riens celer qui face au fait.
Le VOIR-DIT vueil-je qu'on appelle
Ce traictié que je fais pour elle,
Pour ce que jâ n'i mentiray.
(425-32)

Guillaume de Machaut war etwa 60 Jahre alt, als ihm im Sommer 1363 eine junge Unbekannte (die damals 17 Jahre alte Peronnelle d'Armentières, Tochter einer Adelsfamilie aus der Champagne) ein Rondeau überbringen ließ, in dem sie dem berühmten Dichter ihre Liebe eröffnete. Machaut ist glücklich, nach langer Zeit wieder einer Dame dienen und sie besingen zu können, und es entspinnt sich über einen Zeitraum von zwei Jahren eine durch zwei persönliche Zusammentreffen unterbrochene Korrespondenz von 46 Briefen in Prosa, die jeweils zusammen mit einem, z. T. auch mehreren Gedichten der verschiedensten Gattungen dem geliebten Partner übersandt werden.¹⁷⁾ Die Schilderung der Ereignisse, deren Kenntnis zum Verständnis der Briefe unerläßlich ist, wird in dem eigentlichen, in paarreimenden Achtsilbnern verfaßten dit, der in den weniger ereignisreichen Phasen der Liebesbindung

mit Traumberichten, allegorischen Erzählungen, Exempla etc. anreichert wird, zwischen die Briefe eingeschaltet. Das so entstandene Prosimetrum kann gleichsam als Kompendium der in der Zeit beliebten literarischen Genera gelten. Der getreuen Wiedergabe des tatsächlichen Geschehens zuliebe werden auch die heikleren Szenen berücksichtigt. Machaut ist sich seines außergewöhnlichen Vorgehens bei der Publikation der intimen Dokumente bewußt und verweist an den Stellen, die am meisten schockieren mußten (Publikation des ersten Briefes, v. 406 sqq.; Peronnelle erklärt als erste ihre Liebe, v. 1918 sqq.; Liebesvereinigung, v. 3909 sqq.), apologetisch auf den Auftrag der Geliebten, die ihn zu absoluter Wahrheitstreue verpflichtet hat.¹⁸⁾ Er wahrte die Tradition des bekenntnishaften dit und der höfischen Dichtung allgemein hierbei nur insofern, als er Namen und Ortsangaben, die die Identifikation der Personen ermöglichen konnten, tilgte und den Namen der Dame, wie es auch in den Minneallegorien des XIII. Jhs üblich war, in einem Rätsel am Schluß des Werkes versteckte (v. 9014 sqq.). Die Authentizität des geschilderten Geschehens wird im übrigen noch dadurch unterstrichen, daß Machaut schon auf dem Höhepunkt der Liebesbindung mit der Abfassung des Voir Dit beginnt (p. 134), die in den Briefen des zweiten Teils ständig durch Meldung der Fortschritte, Bitte um eventuelle Korrektur der übersandten Teile, um sorgfältige Datierung der zukünftigen Briefe etc. thematisiert wird.

Die Korrespondenz als zentrales Element des Voir Dit hat in der Forschung bisher nur insoweit eine Rolle gespielt, als sie zur Lösung der Frage beitragen konnte, ob das geschilderte Liebeserlebnis des alternden Dichters Wirklichkeit oder Fiktion sei, ein Problem, das im übrigen seit der Untersuchung von W. Eichelberg (1935) als zugunsten der Glaubwürdigkeit Machauts entschieden gelten kann. Weiterführende Untersuchungen, die über die positivistischen Vorarbeiten hinausgehen, fehlen noch völlig und sollen im Folgenden, soweit sie im Zusammenhang der Gattungsgeschichte von Interesse sind, unternommen werden.

Wenn in der Forschung von den Briefen des Voir-Dit gesprochen wird, sind stets die in Prosa abgefaßten Schreiben gemeint.¹⁹⁾ Diese auf die bis heute einzige und sehr unzulängliche Edition (P. Paris 1875) zurückgehende Konvention fußt auf einem moderni-

stischen Verständnis der Gattung und verfälscht die Gegebenheiten des XIV. Jhs. Wie oben bereits ausgeführt, erfreute sich die metrische Gattungsform in dieser Epoche größter Beliebtheit, und auch die Korrespondenz zwischen Peronnelle und Machaut setzt mit je einem Brief ein, der als Rondel abgefaßt ist und ausdrücklich als Brief bezeichnet wird (v. 168 lettre; 298 re-script). Die gleiche Form benutzt Guillaume auch zum Ausdruck seines Abschiedsschmerzes (2607-14).²⁰⁾

Der Wert der Einordnung der Korrespondenz in den gattungsgeschichtlichen Kontext, der sich in dieser Sachkorrektur, durch die sich lediglich die Zahl der Briefe von 46 auf 49 erhöht, nur andeutet, wird erst in der Untersuchung der Gesamtkorrespondenz voll ersichtlich. Den meisten Prosabriefen sind lyrische Dichtungen beigelegt. Die wiederholten Bitten Peronnelles um Übersendung von Gedichten haben bislang offenbar jeden weiteren Blick auf diese Texte überflüssig erscheinen lassen. Die Frage, welche Funktion oder ob sie überhaupt eine Funktion in dem Werk erfüllen, ist jedenfalls, von einzelnen Bemerkungen Eichelbergs abgesehen, nirgends gestellt worden.

Lyrische Dichtungen wurden im XIV. Jh. nicht nur im Voir Dit zusammen mit Briefen übersandt, und es ist interessant, zunächst als Ausgangspunkt der Untersuchung die Funktion dieser Beilagen zu bestimmen. Der in den Versroman La dame à la lycorne (ca. 1300)²¹⁾ eingelegte Liebesbrief (Z. 2038-2128), der abweichend von der integrierten Gattungstradition im Versroman - wohl einerseits zur Betonung der Authentizität, andererseits als Pendant zu der Einlage von Versbriefen in den Prosaroman - in Prosa abgefaßt ist, schließt mit einem Rondeau und vier Reimprosazeilen. Inhaltlich sind diese Teile, in denen lediglich der Schlußgruß formuliert ist, völlig in den Brief integriert. Ihre abweichende Form sollte, der Anfügung von Refrains und Kanzonenstrophen im salut d'amour vergleichbar, dem Briefschluß einen besonders kunstvollen Akzent geben.

Dieser totalen Funktionalisierung des Gedichts steht als anderes Extrem seine völlige Funktionslosigkeit bei Eustache Deschamps gegenüber: Er fügte dem Versbrief an une dame religieuse a l'eglise d'Andely (ed. St.-Hilaire 1893, Nr. 1416) ein Virelay auf Machaut bei, das stofflich nichts mit dem Anliegen

des Begleitbriefes zu tun hat und durch jede andere Dichtung hätte ersetzt werden können.

Die Funktion der Lyrik in der Korrespondenz des Voir Dit deckt sich mit keiner der in diesen beiden Texten zu beobachtenden. Es besteht zwar wie im Versroman eine direkte stoffliche Beziehung zwischen Prosatext und Lyrik, die jedoch nicht integrierter Bestandteil des Prosabriefes ist.²²⁾ Versbrief und Prosabrief stehen nebeneinander; die metrische Gattungsform, mit der die Korrespondenz einsetzt, begleitet sie durch das ganze Werk hindurch.

Der formalen Desintegration entspricht eine inhaltliche, wie am Beispiel des Briefes VII (pp. 57-9), dem Peronnelle eine Complainte beilegt (vv. 1250-87), illustriert werden soll. Peronnelle dankt in dem Prosaschreiben für die beiden letzten Briefe, die sie im Abstand von vier Tagen bekam, und die beigefügten Lieder, die ihr wie alles, was er ihr schickt, sehr gefallen. Sie bittet für die Zukunft um die Beifügung der dazugehörigen Notation und möchte stets seine Werke als erste zu lesen bekommen. Eine Bemerkung in ihrem letzten Brief, daß sie, wenn sie ein Mann wäre, oft zu ihm kommen würde, bedarf der Ergänzung: Sie wollte damit nicht sagen, daß er, um sie besuchen zu können, Risiken für Gesundheit und Leben eingehen soll. In erneutem Gedankensprung kehrt sie zu seinen Gedichten zurück und bittet, daß er zwei mit Brief IV übersandte chansons baladées vertont. Sie selbst hat nach dem Schema einer anderen von ihm verfaßten chanson baladée ein Gedicht begonnen, das sie beilegt, und bittet um seine Korrekturen. Im Anschluß hieran beschwört sie ihn nochmals, erst zu ihr zu reisen, wenn keine Gefahren mehr bestehen, bittet um baldige Antwort und schließt mit Segensformeln und Unterschrift.

Das Thema der complainte, die mit der im Schlußteil des Prosabriefes verwendeten Anrede Mes dous amis einsetzt, ist mit den ersten Versen gegeben:

Mes dous amis à vous me veuil-je plaindre,
Dou mal qui fait mon cuer palir & taindre;
Car de vous vient, si le devez savoir,
Ne sans vous seul confort ne puet avoir.
Or veuilliés dont entendre ma clamour,
Et avec ce considerer l'amour
Dont je vous aim (...) (1250-6)

Tag und Nacht denkt sie nur daran, wie sie ihn sehen könnte (Quant il n'est tour, soubtilité, ne voie,/ Ne maniere que j'y sache ne voie. 1262-3), ohne daß sich eine Möglichkeit hierzu finden ließe. Ihre Trauer über diese aussichtslose Lage läßt sich nur durch Tränen lindern. Souvenirs und Desirs, die sie überkommen, wenn die Tränen getrocknet sind, lassen sie ebenfalls nur seufzen und klagen. Sie wäre tot, wenn nicht Espoirs ihr Trost spenden würde. Allerdings sieht sie dessen Versprechungen noch immer unerfüllt und ergibt sich resigniert in ihr Schicksal. Auch wenn sie sterben sollte, wird ihre Liebe mit dem Tod kein Ende haben.

Prosabrief und Gedicht sind in der Behandlung des gleichen Themas direkt aufeinander bezogen (Car je ne fais nuit & jour que penser/ A vous véoir..., v. 1260; je vous véysse bien souvent, p. 58).²³⁾ Das bedeutet jedoch nicht, daß sich die complainte als Ausweis poetischer Virtuosität in der Wiederholung des bereits Gesagten in lediglich anderem Gewand erschöpft; vielmehr wird gerade durch diese direkte Verbindung beider Texte ihr jeweils spezifischer Charakter sichtbar. Der Prosabrief ist in der Beantwortung der erhaltenen Briefe und dem Rückbezug auf das letzte eigene Schreiben Träger der sachlichen, ausschließlich auf die besonderen persönlichen Verhältnisse von Adressat und Absender bezogenen Information. Die complainte ist demgegenüber auf den Ausdruck des Gefühls konzentriert, das den Absender bei der Abfassung seines Briefes bewegt, und damit, da dieses Gefühl - wie bisher stets in der Gattungsgeschichte - in den Grenzen der Konventionen der zeitgenössischen Lyrik formuliert ist, zugleich unpersönlich. Information und Emotion treten innerhalb des Briefes in jeweils eigenen Aussageformen auseinander.

Dieses Ergebnis erhält seine Relevanz in Beziehung zu der Stelle, die die Liebesbriefkorrespondenz des Voir Dit in der Gattungsgeschichte markiert. Die Entwicklung des Liebesbriefes zum persönlichen, nur für eine Person bestimmten Text, die sich am Ende des XIII. Jhs nach einer Unterbrechung von einem Jahrhundert in dem lateinischen Brief des Klerikers C. erneut anbahnte, hat bei Guillaume de Machaut ihre volle Ausformung gefunden und, wie sich gezeigt hat, einschneidende Konsequenzen

für die Struktur der Gattungstexte gehabt. Der lyrische Teil setzt inhaltlich - und da es sich um metrische Texte handelt, auch formal - die im XII. und XIII. Jh. ausgeprägte Tradition des Liebesbriefes fort. Der neue persönliche Inhalt ist dagegen in Prosa formuliert, d. h. in einer Form, die in der volkssprachlichen Gattungsentwicklung bisher, von wenigen Ausnahmen abgesehen (Prosatristan; Simon; La dame à la lycorne),²⁴⁾ unbekannt war. Dieses Bild friedlicher Koexistenz darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich eben für die traditionelle Gattungsform nur noch um ein Nebeneinander handelt, d. h. die bisher exklusiv beherrschte Gattungsentwicklung wird ihr von einer neuen Entwicklung streitig gemacht. Daß der Versliebtesbrief diese gleichberechtigte Stellung noch behaupten kann, ist im Zusammenhang mit der besonderen Person des berühmten Dichters Guillaume de Machaut und der sich an seiner Poesie schulenden Geliebten zu sehen. Für diese Briefschreiber lag in der poetischen Form ein zusätzlicher Anreiz dieser Korrespondenz: Guillaume hatte mit Peronnelle seit langer Zeit wieder eine Adressatin für seine Dichtung gefunden; Peronnelle versuchte, mit ihm zu wetteifern. In vielen Briefen antworten die lyrischen Briefteile ebenso aufeinander wie die in Prosa abgefaßten. Daß die traditionelle Gattungsform im Voir Dit ihre gleichberechtigte Stellung nur diesem speziellen Interesse an der Poesie verdankt, zeigt sich im Vergleich mit den späteren Produkten weniger literarisch gebildeter Verfasser.

Am Ende des XIV. Jhs²⁵⁾ notierte ein Abbé in England auf den leeren Schlußfolien einer ihm gehörenden Handschrift die Konzepte von drei Liebesbriefen (ohne die entsprechenden Antworten), die er an seine Geliebte, eine Nonne²⁶⁾ mit Namen Margerete schrieb. Sein Ton ist wenig galant. Er weist unverblümt auf seine Erfolge bei ihr hin (Vus ne estes pas pucele/ Pur ceo qe vus estes frele. I 10-1) und spielt wiederholt seine Machtposition als vostre abe (I 5) aus (II Postskriptum: E veez qe vus seez obedient al abbé e a covent et noméement al abbé. Loke nou that hit so be.).²⁷⁾ Vor allem zeigt er sich im letzten Brief (pp. 438-9) über ihre Unbotmäßigkeit erzürnt: Sie hat es nicht nur gewagt, zu dem Rendezvous, zu dem er sie durch seinen Diener Llevelyn nach Lynne bestellt hatte, nicht zu erscheinen, son-

dern dazu in dem Brief, den sie statt dessen schrieb, so wie der Abbé selbst zu tun pflegte, ein lateinisches Sprichwort eingeflochten, das der Empfänger als Brüskierung empfindet und auf sie selbst ummünzt. Nur in dem zweiten Brief (pp. 436-8) gibt er sich gefälliger, entschuldigt sich, daß er ihr nicht geschrieben hat oder selbst gekommen ist, da er, wie schon im ersten Brief betont, den Skandal durch die maveyses langes fürchtete, erinnert sie an die grant amor, die sie ihm bei einer gemeinsamen Wallfahrt bewiesen hat, und ein gemeinsames Abendessen bei Sire Robert mon cosyn in Fakenham, bei dem sie sich mit ihm über fisnomye unterhielt, sendet in Erwiderung ihres Geschenks (cf. hierzu auch I 21-2) eine weiße Buchhülle und beteuert, alle ihre Wünsche erfüllen zu wollen.

Sachliche Informationen, die durch die allusive Form nur dem Adressaten verständlich sind, und - in wesentlich geringerer Dosierung als in den Briefen des Voir Dit - Äußerungen verliebter Gefühle bilden auch in diesen Briefen die beiden Komponenten des Inhalts und sind ebenfalls wieder formal voneinander abgehoben. Während der Abbé seine sachlichen Mitteilungen in Reimprosa abfaßt,²⁸⁾ und hierbei über die einmal gefundene Formel so froh ist, daß er sie gleich mehrmals verwendet,²⁹⁾ kann er zum Ausdruck seiner Liebe mit kunstvolleren metrischen Formen aufwarten. Auch das stilistische Niveau dieser Teile sticht deutlich von den übrigen Formulierungen ab. Der auffällige Kontrast erklärt sich daraus, daß an diesen Stellen Zitate aus der zeitgenössischen Lyrik eingeflochten werden. Als besonders typisches Beispiel sei nur auf den Schluß von Brief I (p. 435) verwiesen:³⁰⁾ Nach dem knappen Dank für ihr Geschenk folgen zwei Verse (Ey, Mergrete jolie, / Mon quer sanz fauser, etc.), deren Reimschema (ab) bereits im Vergleich zu dem sonst in der Reimprosa verwendeten (aa) auffällig ist. Der Abbé bricht mitten im Satz mit einem etc. ab, eine Kürzung, die z. B. im Briefmuster der Diktatoren an den Stellen gesetzt wird, an denen eine an anderer Stelle gegebene Formel eingefügt werden soll (cf. bei Laurentius Lombardus S. 186). Bei dem Text, den der Abbé erst in der Reinschrift des Briefes in extenso zitieren wollte, handelt es sich um eine Kanzone (Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1168), die durch die Modifikation des ersten Verses aus dem Refrain, der die Kanzone

einleitet, auf die Adressatin persönlich zugeschnitten wurde:

E! dame jolyve,	Ey, Mergrete jolie,
Mun quer sauns faucer	Mon quer sanz fauser
Met en vostre balaye,	etc. 32)
Qe ne say vos per.	

Die Publikation des persönlichen Liebesbriefwechsels, wie sie von Guillaume de Machaut vorgenommen wurde, ist ein in der Literatur der Zeit völlig isoliertes Phänomen. Das Werk wurde wie von Christine de Pisan im Livre du duc des vrais amans³³⁾ auch von Froissart in seiner Prison amoureuse³⁴⁾ nachgeahmt; aber diese Imitationen sind durch die Zurücknahme der Korrespondenz in die Unverbindlichkeit der der Autorin "anvertrauten Geständnisse eines jungen Herzogs" (Gröber 1902, 1095) bzw. der angeblich zwischen dem Dichter und seinem fürstlichen Freund Wenceslas von Luxemburg und Brabant über ihr jeweiliges Liebesverhältnis gewechselten Korrespondenz, deren Echtheit nirgends behauptet wird wie überhaupt jeder Anspruch auf Authentizität fehlt, nur dazu angetan, den einmaligen Charakter der Vorlage umso deutlicher hervortreten zu lassen. Es wäre jedoch voreilig, hieraus den Schluß ziehen zu wollen, daß der Voir Dit einzig aus der besonderen Persönlichkeit seines Verfassers zu erklären sei. In seinem spezifischen Inhalt steht das Werk zwar allein, die Haltung, die sich in ihm manifestiert, ist jedoch symptomatisch für die allgemeine Entwicklung, die sich im literarischen Leben des XIV. Jhs und speziell in der sozialen Stellung des Dichters vollzieht. Gröbers klarsichtige und knappe Analyse dieses Wandels haben alle noch so voluminösen Untersuchungen der Folgezeit (cf. z. B. Poirion 1965) nur bestätigen können:

Den Gesichtskreis der Schriftsteller und Dichter, ihre Richtung und ihr Schaffen bestimmen vielmehr die Interessen der zahlreichen Herzoghöfe. (...) Die Litteratur ist jetzt im eigentlichen Sinne höfisch, der Dichter ist Hofdichter, seine Stellung an den Höfen aber ist nicht die subalterne des gewerbsmäßig dichtenden, nun zum Straßenmusikanten (...) gewordenen Menestrels, wie im vorigen Zeitraum, sondern er ist jetzt Hofbeamter und Hofmann, steht auf der Höhe der Bildung seiner Zeit, hat an der Universität wissenschaftliche Kenntnisse, bisweilen auch akademische Grade erworben, hat aber vor seines Gleichen die schriftstellerische Begabung und den dichterischen Ehrgeiz voraus, ... (1902, 1037)

Die wissenschaftliche Bildung vermittelt dem Dichter seinen

fürstlichen Herren gegenüber eine Sonderstellung, die ihn zum gleichberechtigten Partner erhebt und die Fürsten seine Freundschaft suchen läßt (cf. Gröber 1902, 1040). Mit dem neugewonnenen Rang hört der selbstbewußte Dichter auch auf, Sprachrohr einer Klasse zu sein, die ihn für seine Schmeicheleien mit der Sicherung des Lebensunterhaltes belohnt. Die eigene Person mit ihren Meinungen und Erlebnissen wird zum zentralen Thema der Dichtung.

Als Ausdruck eines neuen dichterischen Selbstbewußtseins fügt sich der Voir Dit in die skizzierte Entwicklung prinzipiell ein. Er ist jedoch insoweit graduell von ihr abgehoben, als mit der Publikation der persönlichen Liebesbriefe die Subjektivität in einem Ausmaß in den Vordergrund tritt, das ohne Parallele geblieben ist. Es ist in diesem Zusammenhang nicht unwichtig, daß die neue persönliche Manier in der Dichtung sich überhaupt zum erstenmal bei Guillaume de Machaut ausprägt. Seine übrigen Dichtungen halten trotz der neuen Thematik soweit an den traditionellen Vorstellungen fest, daß sie vom Publikum - wie ihre Wirkungsgeschichte zeigt - ohne Schwierigkeiten rezipiert werden konnten. Beim Voir Dit bleibt diese Rezeption fast völlig aus. Froissart kehrt in seiner Prison amoureuse ebenso wie Christine de Pisan im Livre du duc des vrais amans zur konventionellen Aussage zurück. Die gleiche Unempfindlichkeit für die Originalität Machauts zeigte sich auch, als Eustache Deschamps im Auftrage Machauts dem Grafen von Flandern in Brügge das Werk überreichte. Der Graf ließ sich von Deschamps - wie dieser in einer Ballade an Machaut berichtet (ed. St.-Hilaire 1878, p. 248-9: Nr. 127) - eine Passage vorlesen und wählte hierzu mit der Beschreibung Fortunas gerade eines der traditionellsten Elemente, das Machaut nur eingeführt hatte, als ihm im Schlußteil des Werkes der Stoff ausging.

Machaut hatte mit dem Voir Dit die Thematisierung seiner Subjektivität auf eine Stufe gehoben, mit der die Rezeptionsfähigkeit seiner Zeitgenossen offensichtlich überfordert war. Seine Schüler beschränkten sich wieder auf die Imitation seiner weniger prononciert persönlichen Dichtungen. Der Versuch, die ungeschminkte Offenlegung seines persönlichen Liebesschicksals an die Stelle der Schilderung der Liebe in konventionell-höfischer Tradition zu setzen, scheiterte. Das "Recht auf Persönlichkeit"

(Gröber 1902, 1040), das dem Hofdichter im XIV. Jh. eingeräumt wurde, hatte seine Grenzen, die nur um den Preis des Nichtverstandenerwerdens überschritten werden konnten.

Das Hervortreten der Dichterpersönlichkeit im XIV. Jh. kann abschließend auch noch zur Erhellung eines weiteren Phänomens dienen, das im Zusammenhang der Gattungsgeschichte dieser Zeit zu beobachten war und bisher in der Forschung nicht bemerkt worden ist. Die metrische Gattungsform erfreute sich nicht nur großer Beliebtheit; ihre typische Adressatenstruktur war gleichzeitig in der gesamten Lyrik äußerst verbreitet. Die Durchsicht der Trobador- bzw. Trouvère-Poesie des XII. und XIII. Jhs läßt die Neuerung eklatant hervortreten: Direkt an die Dame gerichtete Kanzonen sind äußerst selten;³⁵⁾ der Dichter spricht fast immer nur in der dritten Person von ihr und wagt meist erst in der Widmung (envoi), das Wort direkt an sie zu richten.

Das bereits skizzierte, neuentwickelte Selbstverständnis der Hofdichter im XIV. Jh. fand auch in der Struktur der Lyrik seinen Niederschlag. Der Dichter verläßt in der Äußerung seiner Liebessehnsucht die unterwürfige, distanzierte Haltung dessen, der der hohen Stellung der Dame nicht würdig ist, und tritt als Ebenbürtiger mit seinen Klagen und Wünschen direkt an sie heran. Auf die Gattungsgeschichte bezogen bedeutet dieses Ergebnis, daß der Versliebtesbrief nicht etwa, wie man zu vermuten geneigt sein könnte, den Anstoß zu dieser allgemeinen Neuorientierung gegeben hat, sondern der rezeptiven Rolle der Gattung getreu auch an diesem Punkt wieder nur Rezipient der allgemeinen literarischen Evolution war und ihr die Fortdauer seiner Beliebtheit verdankte.

2. Diachronanalyse der Jahre 1450-1500

Rezeption der Heroides. - Mit der Wende, die die Renaissance für die Geistesgeschichte des XV. Jhs bedeutet, bricht auch in der Gattungsgeschichte des Liebesbriefes eine neue Epoche an. Der Anstoß zu dem grundlegenden Umbruch ging von einem Werk aus, das im Zusammenhang mit der humanistischen Rückbesinnung auf die antike Kultur und ihre Literatur wiederentdeckt wurde: den Epistulae Heroidum von Ovid. Die gleiche, wenn auch ungleich schwächere und nur kurzlebige geistesgeschichtliche Orientierung im XII. Jh. hatte diesem Text schon einmal eine gewisse Beliebtheit gesichert; die durch den besonderen Charakter des Werkes bedingte, beschränkte Rezeptionsmöglichkeit (cf. S. 48 ff.) und vor allem die Entwicklung der spezifischen mittelalterlichen Gattungsformen verdrängten jedoch die Heroides bis zum Ende des XIV. Jhs völlig aus der Gattungsgeschichte. Wenn einzelne Briefe bereits seit der zweiten Hälfte des XIII. Jhs in die verschiedenen Volkssprachen übersetzt wurden, so ist hierin kein Widerspruch zu sehen. Diese Adaptationen wurden entsprechend der spezifischen mittelalterlichen Rezeption, die in der Heroides lediglich eine Fundgrube mythologischer Materialien sah, nirgends als isolierter Text geboten, sondern stets nur im Kontext umfassender Chroniken und Exempelsammlungen funktionalisiert (Alfonso el Sabio, General Estoria; Ovide moralisé; Boccaccio, De mulieribus claris; Chaucer: Legend of Good Women; zu der frz. Übersetzung cf. weiter unten).³⁶⁾

Mit dem Anfang des XV. Jhs nahm das Interesse an den Heroidenbriefen, begünstigt durch die ca. 1420 gelungene Wiederentdeckung des Sapphobriefes, der sich sogleich außerordentlicher Beliebtheit erfreute (150 Hss.),³⁷⁾ stetig zu.³⁸⁾ Es dauerte jedoch von wenigen Ausnahmen abgesehen bis zum letzten Drittel des XV. Jhs, ehe die Briefsammlung sich auf die literarische Produktion der Zeit auszuwirken begann. Ovids Texte wurden imitiert, Antworten zu seinen Briefen verfaßt oder auch völlig neue Heroen als Briefschreiber eingeführt.

In der französischen Literatur begann die Rezeption etwas zögernder. Zunächst mußten Übersetzungen den Zugang zu dem antiken Text erschließen. Hierbei begnügte man sich lange Zeit mit der Mitte des XIV. Jhs in eine Geschichte Trojas eingelegten Übertragung (13 ausgewählte Briefe), die von ihrem Kontext isoliert und überarbeitet wurde (Titel: *Les espitles que les dames de Grece envoierent à leurs maris qui estoient devant Troies au siege et les responces d'icelles.*)³⁹⁾ Wie die wenigen Kopien aus der zweiten Hälfte des Jhs zeigen, blieb ein größeres Echo auf diese erste Vulgarisierung des Textes aus. Die Rezeptionsbereitschaft hatte sich erst am äußersten Ende des Jahrhunderts grundlegend gewandelt: Als Octovien de Saint-Gelais vor 1496 (1492?)⁴⁰⁾ seine im Auftrage Karls des VIII. unternommene, erste vollständige Übersetzung (in Versen) vorlegte, wurde sie vom Publikum mit großem Beifall aufgenommen. Zahlreiche Handschriften und vor allem die stattliche Zahl von 19 Neuauflagen des Erstdrucks bis zur Mitte des XVI. Jhs zeugen von ihrem Erfolg.⁴¹⁾ Unmittelbar darauf (1497) leitet Andry de la Vigne mit seinen Quatre epistre d'Ovide, dans lesquelles sont comprises les griefves misères et douloureuses deffortunes de certains amans et amantes die Welle der Heroides-Imitationen in Frankreich ein.⁴²⁾

Auf eine detaillierte Aufreihung der zahlreichen Werke, die unter dem Einfluß der Heroides-Begeisterung entstanden, kann nicht nur verzichtet werden, weil in jüngster Zeit eine umfassende Dokumentation zum heroischen Brief allgemein von H. Dörrie (1968) vorgelegt wurde, sondern auch vor allem deshalb, weil diese Aufstellung noch nichts über das im Zusammenhang der Gattungsgeschichte allein interessierende Problem aussagt, in welcher Weise sich nämlich die neue Gattungsform auf die bis zu ihrem Auftreten die Gattung des Liebesbriefes repräsentierenden Traditionen ausgewirkt hat. Diese Untersuchung wird zugleich die Antwort auf die grundsätzliche Frage geben können, welche strukturelle Modifikation für das Genus mit der neuen Gattungsform gegeben war.

Die Heroides-Imitationen sind sämtlich wie ihr Vorbild in Versen abgefaßt und drängen damit in das Zentrum der Gattung, das im gesamten Mittelalter vom Versbrief gebildet wurde. Die

zu erwartende Kollision blieb jedoch aus: Der metrische Liebesbrief war aus der lateinischen Literatur seit dem XIII. Jh. verschwunden; in der altfranzösischen Lyrik hatte die Entwicklung der "poèmes à forme fixe", in der der Versliebtesbrief aufging, die Desintegration dieser Gattungstradition in Gang gesetzt, die auch von der wenig beachteten complainte amoureuse nicht aufgehalten werden konnte. In der zweiten Hälfte des XV. Jhs war die Gattungstradition des Versliebtesbriefes erloschen. Die neu aufkommenden Heroides-Imitationen füllten also in beiden Literaturen ein Vakuum innerhalb der Liebesbriefgattung.

Épître amoureuse. - Wenn zusammen mit ihnen im XVI. Jh. auch eine épître amoureuse betitelte Versbriefform aufkommt und zu größter Beliebtheit gelangt ("one of the most popular vehicles for love poetry" in den Jahren 1500-30, Scollen 1967, 31), so lebt damit nicht der mittelalterliche Versliebtesbrief wieder auf. Die Texte stellen vielmehr eine Spielart der heroischen Liebesbrieffichtung dar, mit der sie nicht nur, wie Scollen angibt ("The Épîtres Amoureuses, which although drawing the letter form, and some of their themes, from Ovid, are no longer in fact Heroides, ..." 1967, 30 und 26), die metrische Form (paarreimende Zehnsilbner) und gewisse Themen verbinden, sondern vor allem die Strukturschicht der Erlebnisperspektive, die die neue Gattungsform von der mittelalterlichen Tradition unterscheidet. Im Versbrief des XII. bis XV. Jhs war das sprechende Ich des Textes immer als identisch mit dem Dichter vorgestellt worden. Die Schilderung der Leiden und Hoffnungen des Liebenden erhielt "durch die subjektive Aussage den Charakter der Authentizität" (Köhler 1966, 32, zur Kanzone). In der épître amoureuse des XVI. Jhs dagegen wird schon durch die eigens vorangestellte Überschrift deutlich gemacht, daß im folgenden Text - wie seit je in den Musterbriefen der artes dictaminis - ein Sujet abgehandelt wird, das in keiner Weise die persönliche Situation des Autors spiegelt oder auch nur fiktiv als in Relation zu seinem persönlichen Schicksal stehend ausgegeben wird:

Epistre envoyée par ung jeune seigneur à celle qu'il attendoit espouser: en quoy fut supplanté par ung sien voisin.

Aultre Epistre d'une fiancée, envoyée, à son fiancé

et d'aucun homme et lui furent quant
 elle requeroit



Ceste epistre enuoiat par une fille du
 Roy menelau a orvestee son mary o
 u orvestee factee que le sire

Der Stuhl der Reynolds hat sich auch bei den Nachfolgern
 von Essex nicht verschiebt. Franciscus Zabaccarius stellt in
 seinem vor 1472 entstandenen Buch De rebus Philodochis et d'oxy-
zoxis nur inkonsequente weitere Veränderungen zu dem antiken Text
 vor. Wie er zu verstehen ist, ist ein Werk einleuchtend und stellt heute
 nicht mehr gerade Naturgeschichte zu den Reynolds bietet.

absent du royaume. (zit. nach Scollen 1967, 31, Anm. 88)

L'Amoureux querant et demandant sa Dame par amours.

(zit. nach Scollen 1967, 32, Anm. 99)

Gegenüber den Heroides-Imitationen hat die épître amoureuse den Ballast mythologischer Szenerie abgestreift, deren Verständnis humanistische Erudition voraussetzte. Die je spezifische Situation bestimmter Helden der Antike ist durch die typische, in jedem Liebesverhältnis mögliche Situation ersetzt. Unter dem Aspekt der Rezeption erweist sich damit die épître amoureuse als eine 'Heroide' für das nicht humanistisch gebildete Publikum.

Integrierte Gattungstradition. - Die mittelalterliche Gattungsform des in den Roman integrierten Liebesbriefes, die auch im XIV. und XV. Jh. in gewissem Umfang beliebt geblieben war⁴³⁾ und von den Humanisten fortgeführt wird, wurde von der Heroides-Mode nur geringfügig betroffen. Zur Verdeutlichung der Differenz bietet sich der Vergleich des im XV. Jh. stark verbreiteten Livre de Troilus, einer von Pierre Beauveau verfaßten französischen Adaptation des Filostrato von Boccaccio (ed. Moland-Héricault 1858), mit der ebenso erfolgreichen Historia de duobus amantibus von Eneas Silvio Piccolomini (1444)⁴⁴⁾ als Repräsentantin humanistischer Dichtung an. Die Funktionalisierung im Kontext der drei (Troilus) bzw. zehn (Historia) Liebesbriefe, die zwischen den Protagonisten gewechselt werden, ist identisch. Inhaltlich sind die Briefe bei Eneas von denen Beauveaus nicht zu unterscheiden. Sie heben sich nur insoweit von ihnen ab, als die Exemplaketten, mit denen die beiden Romanhelden argumentieren, abweichend von der mittelalterlichen Tradition aus den Heroides und allgemein aus Ovid zusammengestellt sind (cf. Dörrie 1968, 129); außerdem beginnt der Werbende in der Historia seinen ersten Brief mit einer Anspielung auf den Anfang der Heroide IV.⁴⁵⁾

Der Einfluß der Heroides hat sich auch bei den Nachfolgern von Eneas nicht verstärkt. Franciscus Zambecarius stellt in seinem vor 1472 entstandenen Roman De amore Philochrysi et Chryseae nur insofern eine weitere Verbindung zu dem antiken Vorbild her, als er 21 Briefe in sein Werk einlegt und damit numerisch eine genaue Entsprechung zu den Heroides bietet.⁴⁶⁾

Diese nur oberflächliche Einwirkung der heroischen Briefform auf die integrierte Gattungstradition dürfte sich aus der strukturellen Affinität zwischen beiden Gattungsformen erklären. Als einzige Spielart des mittelalterlichen Liebesbriefes war der in den Roman eingelegte stets wie die Heroide auf die spezifische Situation eines bestimmten Liebespaares abgestellt. Zur Beantwortung der in diesem Zusammenhang naheliegenden Frage, warum es ausgehend von dieser Tradition nicht zur Ausbildung einer mittelalterlichen heroischen Gattungsform gekommen ist, bietet sich in der zeitgenössischen Literatur kein Ansatzpunkt. Die Romanstoffe (z. B. Tristan) waren so verbreitet wie in der Antike die von Ovid benutzten Mythen. Hypothesen zur Erklärung des Nicht-Zustandekommens sind nicht verifizierbar und damit wenig sinnvoll.⁴⁷⁾ Es läßt sich nur feststellen, daß wie im Mittelalter auch in der Renaissance und der gesamten folgenden Geschichte der Heroidendichtung, in der die entlegensten Stoffe herangezogen wurden, eine Heroidenform auf der Basis der zeitgenössischen Romanliteratur nicht entwickelt worden ist.

Ars dictaminis. - In der Gattungstradition der ars dictandi, die hier als letzte mittelalterliche aufzuführen ist, hat sich der Einfluß der Heroides etwas stärker niedergeschlagen. Hierbei sind Theorie und Musterbrief streng zu scheiden. Die theoretischen Aussagen zum Liebesbrief, deren von Boncompagno begonnene Entwicklung seit Francesco Negri (1488, cf. ed. Ganszyniec 1925, 184-6) abgeschlossen ist und denen stets der einleitende Absatz der für die Gattung bestimmten Abteilung im Briefsteller reserviert ist, sind in ihren Definitionen und Angaben zur Füllung der einzelnen Briefteile allgemein gehalten und hätten in jeder ars dictaminis des Mittelalters Platz finden können.⁴⁸⁾ Neu ist lediglich, daß in der Unterscheidung von amatoria epistola turpis/honesta, die zunächst den Freundesbrief vom Liebesbrief trennte (cf. Franciscus Negri 1488; Jan Sommerfeldt 1493),⁴⁹⁾ später auch die Trennung von Liebesbrief und (dem bislang fehlenden) schriftlichem Heiratsantrag theoretisch formuliert wurde (cf. Erasmus von Rotterdam 1522);⁵⁰⁾ eine Differenzierung, die z. B. in den deutschen Briefstellern bis zu Gellert Gültigkeit behalten sollte: "Es ist bekannt, daß die Liebe zweierlei, eine tugendliche, so den Ehestand zum Ziele

hat, und eine lasterhafte, so den Lüsten nachhänget und auf allerlei schändliche Unordnungen leitet und führet. Jene ist löblich, diese scheltbar, ..." (C. Stieler, Teutsche Secretariatskunst, 31705).⁵¹⁾

Der Einfluß der Heroides beschränkt sich auf die Musterbriefe (meist ein Brief, selten ein Briefpaar), die zur Illustrierung der Theorie stets beigegeben werden. Daß sich für die humanistischen Diktatoren eine Modifikation der Gattung ergeben hatte, manifestiert sich bereits in der Tatsache, daß alle Liebesbriefmuster eigene Kompositionen der jeweiligen Autoren darstellen, die sie oft auch unter ihrem Namen als Absender mit einer ebenfalls namentlich genannten Adressatin einreihen (Conrad Celtes 1492; Jan Ursinus).⁵²⁾ Das Zeitalter der Kompilation aus den mittelalterlichen Klassikern der ars dictandi oder den zeitgenössischen Konkurrenzwerken, wie sie zum letztenmal um die Jahrhundertmitte in dem Krakauer Briefsteller nachzuweisen war (cf. Anm. 1), ist endgültig vorbei, die Brücke zu dieser ersten Epoche der Briefstillehre abgebrochen. Die Briefe werden nicht mehr zwischen amicus und amica, amasius und amasia gewechselt; in den Titeln tauchen vielmehr die Namen heroischer Liebespaare auf, die bereits im XII. Jh. in Musterbriefen heroischer Prägung eine Rolle spielten (cf. Piramus ad Thisben: Francesco Negri; Jan Sommerfeldt).⁵³⁾ Der Text der anschließenden Briefe selbst nimmt jedoch stofflich nicht Bezug auf das Schicksal der in der Rubrik evozierten mythischen Gestalten, wie es im XII. Jh. in diesen Fällen üblich war; er ist vielmehr wie der aller mittelalterlichen Muster allgemein gehalten. In erheblich stärkerem Umfang als bei Eneas Silvio Piccolomini ist der Wortlaut der Briefe von Anspielungen auf die Heroides und Zitate aus antiken Autoren geprägt. Wie sehr sich die Diktatoren bei der Redaktion ihrer Liebesbriefmuster an Ovid und der antiken Literatur allgemein ausrichteten, zeigt Jan Ursinus (1495), der seine theoretischen Anweisungen zur Abfassung der epistola erotica, auf die er ein Musterbriefpaar folgen läßt (Iohannes Ursinus *Blance virgine formosissime...*; zit. nach Ganszyniec 1925, 187), mit dem Hinweis schließt: *He tamen sunt poetarum quam oratorum ut sunt Nasonis, Tibulli, Propercii et item Sapphus epistole.* Erasmus von Rotterdam verzichtet in seinem 1522

zum erstenmal erschienenen Werk De conscribendis epistolis sogar auf die Ausführung eines Musters und verweist statt dessen auf das klassische Vorbild Ovid und sonstige antike poetae: Exemplum huius praeceptionis ab Ouidio caeterisque poetis petent, quibus ea res curae est. (zit. nach Ganszyniec 1925, 191)⁵⁴⁾

Der Einfluß der Heroides-Imitationen als neuer metrischer Gattungsform auf die Gattungsformen in Prosa ist zwar unverkennbar; die Auswirkungen auf den Inhalt der Texte selbst bleiben jedoch zu begrenzt, um den Umbruch erklären zu können, den die Verfasser der ars dictaminis offensichtlich für gegeben hielten. Sämtliche Briefmuster sind, wie bereits oben erwähnt, von ihnen selbst verfaßt. An keiner Stelle wird entsprechend dem in der Briefstillehre des Mittelalters bis zur Mitte des XV. Jhs beliebten Verfahren der Kompilation ein Muster oder auch nur eine Passage aus den mittelalterlichen Klassikern des Fachs kopiert oder benutzt.

Diese plötzliche Abwendung von den mittelalterlichen Liebesbriefmustern dürfte sich somit nicht aus einer stofflich-inhaltlichen, sondern aus einer stilistischen Revolution erklären, die sich mit der reich aufblühenden humanistischen Briefliteratur seit dem XIV. Jh. in der gesamten Epistolographie vollzogen hatte und sich auch in den Prosaformen der Liebesbriefgattung ausprägte. Cicero, als Autor der bedeutendsten Briefsammlung der Antike vom Mittelalter weitgehend ignoriert, wurde erst in der Renaissance wiederentdeckt und mit überschwenglicher Begeisterung gefeiert. Sein Briefstil galt als das unerreichbare Vorbild, an dem sich alle epistolographischen Bemühungen auszurichten hatten. Dieses Stilideal wurde in der zweiten Hälfte des XV. Jhs, als humanistische Autoren sich der ars dictaminis anzunehmen begannen, auch in die Briefstillehre übertragen, in die Briefe von ihm als Muster eingelegt wurden, und damit zur Norm aller Briefsorten erhoben. Der Liebesbrief der ars dictaminis wird, wie in der Gattungsgeschichte immer wieder zu beobachten war, erst mit einer gewissen Verzögerung von einer Entwicklung ergriffen, die in der Literatur bereits ihren Niederschlag gefunden hatte.

Die Neuorientierung der Gattung in der Renaissance ergab sich also aus einem zweifachen Impuls. Die inhaltliche Innovation,

die primär die Gattungsform des Versliebtesbriefes betraf, war mit der Rezeption der Heroides gegeben und blieb auf die Gattung des Liebesbriefes beschränkt. Die formale Innovation, die sich in den in Prosa abgefaßten Gattungsformen auswirkte, war nicht gattungsspezifisch, sondern erfaßte den Liebesbrief aufgrund seiner Zugehörigkeit zur allgemeinen Epistolographie.

Die Ablösung der mittelalterlichen Gattungstradition ist damit vollkommen. Der Aufstieg der humanistischen Gattungsverfahren auf den Höhenkamm der Gattung vollzog sich in einer relativ kurzen Zeitspanne am Ende des XV. und am Anfang des XVI. Jhs. Die Situation eines Kampfes des Neuen gegen das Alte ergab sich in keinem Fall. Die mittelalterlichen Gattungstraditionen waren, sofern nicht bereits erloschen, erstarrt und verloren zunehmend an Interesse. Das Ausmaß ihrer Erschöpfung wird eindrucksvoll in der sofortigen, allgemeinen Begeisterung sichtbar, mit der das neue Gattungsverfahren überall rezipiert wurde.

Unter die mittelalterliche Gattungsgeschichte war mit dieser Entwicklung der Schlußstrich gezogen. Die vom Höhenkamm der Gattung verdrängte Tradition bewahrte lediglich mit dem Musterbrief eine gewisse Kontinuität, die zugleich die einzige anschauliche Kontinuität in der Gattungsgeschichte seit dem Mittelalter darstellt: Über alle Evolutionen der Stile hinweg blieben neben der spezifischen Struktur auch die Inhalte und z. T. sogar die Formeln identisch.⁵⁵⁾ Auch als während des XVIII. Jhs "die Herauslösung (sc. des Briefes) aus dem normativen Gattungsdenken erfolgt und bis zum Extrem der absoluten Willkür des Schreibers... vorangetrieben wird" (Brockmeyer 1961, 307), bleiben trotz der Verdammungsdikte von Verfechtern der modernen "natürlichen Schreibart" die Briefsteller zur Anleitung "unbehülflicher Liebhaber"⁵⁶⁾ bis ins XX. Jh. unersetzlich und mit ihnen der in seinen Inhalten und Strukturen einem strengen Regelgebäude entsprechend normierte Musterbrief. Zur Illustration dieser spezifischen Kontinuität sei abschließend ein Liebesbrief aus einem willkürlich herausgegriffenen Deutschen Muster-Briefsteller zitiert (ed. von M. Übelacker in einer Reihe mit dem bezeichnenden Titel: Nützliche Bücher für Selbstbelehrung und Selbstunterricht), der 1924 in der 25. Auflage zu Berlin erschien (p. 43).

Die Übereinstimmungen mit den Werbebriefen des Mittelalters erübrigen jeden weiteren Kommentar:

Liebeseerklärung

Hannover, den 20. Mai...

Hochgeehrtes, wertgeschätztes Fräulein!

Schon oft stand ich im Begriff, Ihnen, mein liebes Fräulein, ein Geheimnis zu offenbaren, das ich längst sorgsam in meiner Brust behütete, und das mich im tiefsten Herzen bewegt und beunruhigt; aber stets fehlte mir dazu der Mut, und jedesmal erstarb mir das Wort auf den Lippen, so oft ich in Ihrer beglückenden Nähe war. Ich kann es aber nicht länger tragen, mein Herz drängt mich, es Ihnen zu offenbaren, und darum greife ich zagend und bangend zur Feder, um jenes Geheimnis dem Papiere anzuvertrauen. - Sie ahnen vielleicht schon, mein Fräulein, was ich sagen will, und ich wage es offen auszusprechen. Schon lange Zeit haben mir Ihre liebe Gestalt, Ihr mildes, gütiges Angesicht, Ihre freundlichen Augen, der weiche Klang Ihrer lieblichen Stimme, Ihr sanftes, edles Wesen die Ruhe meines Herzens geraubt, mein ganzes Sinnen und Denken gefangen genommen und mich mit süßen, beglückenden Träumen beseligt, so daß in meinem Herzen nur noch ein Gedanke Raum hat, der Gedanke, Sie, mein teures Fräulein, voll und ganz zu besitzen. Ich muß es bekennen: "Ich liebe Sie!" - Ja, teures Mädchen, ich liebe Sie heiß und innig, treu und wahr! - Erschrecken Sie nicht über diese inhaltsschweren Worte, und zürnen Sie mir nicht! Gönnen Sie mir die einzige, mich unaussprechlich glücklich machende Freude, mir Erhörung zu gewähren und mir auch Ihre Liebe zu schenken. Vernichten Sie mich nicht durch eine absagende Antwort, und stillen Sie bald das brennende Verlangen nach Gegenliebe durch einen liebevollen Bescheid, um den Sie dringend zu bitten wagt

Ihr

Sie innig liebender

N. N.

ANHANG

Unedierte Texte

Nr. 1-43

Der folgende Anhang enthält die Edition von 37 bisher unveröffentlichten und z. T. unbekanntem Gattungstexten, die in der vorliegenden Untersuchung mit zugrundegelegt wurden. Hierbei handelt es sich neben einigen altfranzösischen Liebesbriefen (Nr. 30-43) vor allem um Texte aus den lateinischen artes dictaminis des XII. bis XV. Jhs, die sich bei der Materialerfassung als das am schlechtesten bearbeitete Gebiet erwiesen. Die gesamte Materie der Formelbücher ist bislang exklusives Arbeitsfeld der Historiker gewesen, die in den Musterbriefen eine Fundgrube historischer Dokumente und Urkunden sahen und deshalb in ihren Editionen die unergiebigsten Privat- und Liebesbriefe - und damit gerade die literarhistorisch relevanten Texte - fortließen.¹⁾ Viele Lehrbücher vor allem der späteren Zeit sind bis heute nicht ediert; eine detaillierte Aufschlüsselung ihres Inhaltes ist ebenfalls nirgends gegeben. Für die vorliegende Untersuchung war somit der Rekurs auf die Handschriften (auch bei den meisten edierten Werken) unerlässlich. Die Verbreitung der ars dictaminis über ganz Europa in einem Zeitraum von mehreren Jahrhunderten hat zu einem unübersehbaren, bis heute nicht einmal ansatzweise erfaßten Bestand von Manuskripten geführt. Die zahlreichen Liebesbriefmuster, die die Sichtung der Handschriften in den wichtigsten Bibliotheken Deutschlands, Frankreichs, Italiens und Englands ans Licht gebracht hat (Nr. 1-29) können deshalb nicht als endgültige und lückenlose Zusammenstellung der bisher unedierten Texte betrachtet werden;²⁾ die Hauptmasse dürfte jedoch nunmehr erfaßt und somit eine zuverlässige Basis für die Untersuchung gesichert sein.

Wer in der Mediävistik eine bisher nicht zentral interessierende Textsorte in den verschiedenen Literaturen der Zeit untersuchen will, die zudem zu ihrer Bearbeitung die Einbeziehung verschiedener Nachbardisziplinen unabdingbar macht, sieht sich zur Erstellung des Textkorpus zwangsläufig mit mühsamen und langwierigen Problemen der Materialbeschaffung konfrontiert, deren Lösung ohne die tatkräftige Unterstützung hilfsbereiter Kollegen

und Bibliothekare unmöglich wäre. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt, insbesondere Valeria Bertolucci Pizzorusso/Pisa für die zum Abdruck bereitgestellten Exzerpte aus der ars des Gaufridus Anglicus, Leslie C. Brook/Birmingham für die bereitwillige Überlassung der Übersetzung des Briefwechsels zwischen Abälard und Heloise durch Jean de Meung, Dieter Schaller/Bonn für die seiner Transkriptionen von Texten Bernhards von Meung, Hans-Martin Schaller/München für wertvolle Hinweise zu den Texteditionen des Anhangs und Paul G. Schmidt/Göttingen für Auskünfte aus den Arbeitsunterlagen von Hans Walther.

-
- 1) Cf. entsprechende Äußerungen z. B. bei O. Stobbe, Summa curiae regis. Ein Formelbuch aus der Zeit König Rudolf's I. und Albrecht's I., in: Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen 14 (1855) 305-85, bes. 312 ("andererseits hielt ich es aber... für zwecklos, Formeln, welche in historischer und in rechtshistorischer Hinsicht von gar keinem Interesse sein können, aufzunehmen,...") und Cartellieri 1898, XXIII. - Cf. zu diesem Mißstand schon die beiläufige und entsprechend unbeachtet gebliebene Klage von K. Burdach, Schlesisch-böhmische Briefmuster aus der Wende des 14. Jahrhunderts, Berlin 1926 (Vom Mittelalter zur Reformation 5), 10: "[die ausschmückenden oder erdichtenden Formularbücher] sind aber auch sachlich wertvoll, wenn sie lebendige, anschauliche Kunde, sei es der gleichzeitigen Wirklichkeit, sei es auch ihres mehr oder minder gefärbten Spiegelbildes uns bringen. Das klingt sehr selbstverständlich. Es auszusprechen ist aber auch heute nicht überflüssig, da die Formularbücher immer noch viel zu ausschließlich als Quellen und Hilfsmittel der politischen Geschichte und der Diplomatie oder auch, wenngleich schon viel weniger, der Recht oder Verfassungsgeschichte ausgebeutet werden. Sie verdienen aber auch volle Beachtung für die Geschichte der literarischen Motive, Formen, Strömungen und für die Geschichte des Stils wie der allgemeinen geistigen und materiellen Kultur."
- 2) Cf. zu weiteren unedierte Texten, die wegen ihres Umfangs oder aus anderen Gründen (Probleme der Entzifferung auf Mikrofilm) nicht in die vorliegende Untersuchung aufgenommen werden konnten z. B. S. 385, Anm. 50 und Hs. Wien, Nat. Bibl. 577, f. 107^r. - Cf. entsprechend für die altfranzösische Gattungstradition S. 443, Anm. 171, S. 451, Anm. 39, S. 452, Anm. 43 und Hs. London, B. M., Harl. 4971, f. 21^v (Lateinische Rubriken: De milite in carcere ad dominam suam. - Responso).

Bernardinus, Introductiones prosaici dictaminis

Salutatio amicorum ad amicas

Nobili domine et amice karissime indissolubili dilectionis
sibi dulcedine coniuncte; vel: inextricabili sibi amore copu-
late B. se ipsum totum et quicquid habere videtur, quod Paris
5 Helene, quod Thisbe Piramus, omnium delectabilium statum in-
comparabilem, summe dulcedinis unionem, intimam dilectionem
vel amorem, intimi amoris copulam.

Salutatio amicarum ad amicos

10 B. suo domino et amico karissimo; vel: dulcissimo totius pro-
bitatis viro, sui cordis, anime vel animi vel pectoris dimi-
dio, N. sue dilectionis flagrantiam, sue voluntatis affectum,
sui amoris dimidium, sui amoris dulcedinem vel pulcritudinem,
sue voluntatis completionem, se ipsam totam et quicquid esse
videtur, de se quicquid ei placet.

Hs. Mantua, Bibl. Munic. A II 1, f. 81^r. - Zum Text cf. S. 66 ff.

11 flagrantiam: fragrantiam Hs.

10-11 anime... dimidio: cf. Horaz carm. I 3,8 animae dimidium
meae.

Bernhard von Meung, Flores dictaminum, Nr. 124-5Quidam rogat amasiam suam ut sit constans in amore suo

Quod firmatum fuit, a nodo fidei nulla debet occasio denodare.
 Res est enim precipue rationi contraria, non fidelem illi se
 gerere cui fides est prestita servandaefidei, nec amorem amanti
 5 red[d]ere qui amabit fideliter et constanter. Cum a tua, ka-
 rissima, recessi latere, pactum firmavimus in fide mutua, quod
 amoris nostri constanciam illibatam vita utraque comite serva-
 remus. Persistens ergo in fide stabili te, dilecta, commoneo,
 precor et deprecor, ut a tuo dilectionis fervore non exeam et
 10 tunc mihi serves amorem igneum, aligeno geras frigidum amatorum.

Responsio: quod volebat reperire si inveniret
consimilem sibi

Nullum mulier[i] tormentum gravius et plenum maiori molestia
 quam ab eo quod diligit elongari. Dum in meo delicias habere
 15 gremio vobis conplacuit, malleorum agilitas et iocunda concor-
 dia me pascebant eatenus quod ad eam mihi cavarem organa; mi-
 noris precii habui liram et fistulam et omne musycum, et per-
 enni digna silencio iudicavi. Cum animo sensi remotum latere
 dilectum, adeo (f. 22^r) consueta dulcedine carere non potui;
 20 multis aperui secretam ianuam, uti volens experientia, si da-
 retur mihi consimilem invenire. Nullum invenio vobis consimi-
 lem in ludo Veneris, et amoris vestro semper integram et intac-
 tam de cetero conservabo.

Hs. Donaueschingen, Fürstl. Bibl. 910, f. 21^v-22^r. - Zum Text
 cf. S. 77.

D. Schaller (Bonn) bereitet zur Zeit eine kritische Edition
 der Liebesbriefmuster Bernhards von Meung vor und stellte
 freundlicherweise eine Kopie der von ihm berücksichtigten
 Texte zur Verfügung. Die an dieser Stelle (Anhang Nr. 2-9)
 edierten Liebesbriefe sind in seiner Ausgabe nicht erfaßt.

2 denodare: denuotare Hs. 9 tuo: tua Hs. 10 frigidum: fri-
 gidam Hs. 14 delicias: dilicias Hs. 16 cavarem: cavarent
Hs. 18 iudicavi: iu..., Restbuchstaben in Hs. verwischt.

Bernhard von Meung, Flores dictaminum, Nr. 216

Piramus Tisbe: ut deceptis nocte custodibus veniat ad
cumulum Nyni, ut sibi suam expleat voluntatem

Diligende plurimum ac dilecte Tysbe suus Piramus se ipsum.
Nunquam fuit nec erit gravior amanti passio quam amoris ad
5 gaudia venire non posse. Ab amoris nostri principio satis usi
fissura tenui quam habet paries, eius obsequio de iure gratiam
tenemur agere, quia nostros ad invicem gerebat anhelitus et
verba mutua. Sed queratur de cetero via felicior et magis con-
grua, qua nobis veniat amatorum letitiae plenitudo. Vis doloris,
10 ut bene didici, movet ingenium, et venire sollertia solet sub-
tilior a rebus miseris. Et que maior potest esse miseria vel
potuit quam parentum nostrorum duricies inhumana? Non permit-
tunt enim misceri coniugio quos amor miscuit, et dolorem istum
dolore cumulant ampliori satis et magis aspero, quod misceri
15 simul colloquio prohibemur. Medicinam hanc reperi: Si tibi
placeat, ut custodum nostrorum decepta sollercia relinquamus
noctis silencio Babilonem, dirigatur iter ad Nini cumulum, et
qui prior ad eum venerit, egressum tardius ibidem expectet.

Hs. Donaueschingen, Fürstl. Bibl. 910, f. 39^v (D); Varianten
nach Hs. Wien, Nat. Bibl. 2239, f. 101^r (W₃). - Zum Text cf.
S. 69.

1 veniat: fehlt W₃. 2 cumulum: rivulum D tumulum W₃; ut:
ubi W₃; sibi: fehlt W₃. 4 ad: doppelt D. 6 gratiam tene-
mur: t. gr. W₃. 10 venire: fehlt W₃. 11 miseria: fehlt W₃.
13 enim: fehlt D; misceri: miseris D. 14 cumulant: cumulatum
W₃. 17 silencio: si lenit W₃; cumulum: tumulum W₃. 18
egressum: egressis D; ibidem: fehlt W₃.

Zu den Anklängen an die Vorlage (Ovid, met. IV 55 sqq.) cf.
die folgenden Zitate: 6 fissura tenui = v. 65 Fissus erat te-
nui rima. - 7 quia nostros ad invicem gerebat anhelitus et
verba mutua = v. 72 inque vices fuerat captatus anhelitus
oris. - 6 eius obsequio de iure gratiam tenemur agere = v. 76
Nec sumus ingrati: tibi nos debere fatemur. - 16 custodum no-
strorum decepta sollercia relinquamus noctis silencio = vv.
85-7 nocte silenti/ Fallere custodes foribusque excedere temp-
tent/ Cumque domo exierint, urbis quoque texta relinquunt. -
17 dirigatur iter ad Nini cumulum = v. 88 Convenient ad busta
Nini.

Bernhard von Meung, Flores dictaminum, Nr. 220-1Amicus amice quod nolit nubere nisi ei

Nunquam fuit nec erit mulier amoris integri, que repente suum
 destruet amatorem. Amor noster in sola spe fuit ut video, si
 auditum meum infamia non deceptit; asseverat enim lingua quam
 5 plurimum quod ego timeo: quod amori meo proponitis abdicare.
 Nam a quodam minus honesto iuvene minusque nobili minusque
 divite subarrata, si velitis ut dicitur habere nuptias vel ho-
 norem coniugii, nullum vos mihi decuit anteferre. Nam, sicut
 dicitur, herba precognita patientis debet ad oculum alligari,
 10 non durabit indebita contracta coniunctio, quia tali coniugio,
 quod modo ponitis, alma Venus et suus filius contradicunt. Cum
 eorum ergo consilio copulati fuerimus, ex eorum industria rem
 geramus, ut condecet, et uterque nostrum affectum mutuo festi-
 nemus recipere nuptialis coniugii sacramentum.

15 Responsio: quod sacramentum coniugii cum eo libenter habebit

(f. 102^r) Iure timet a viro decipi que fidelem sibi non reperit
 amatorem; quantum facit in dulci fistula qui puellam sibi desi-
 derat inescari. Multum quidem et diu timui quod inesset vestris
 fallacia blandimentis, sed nunc satis aperte video quod timere
 20 non debeam, cum optatis mihi coniugio commisceri. Patris mei
 voluntas [fuit], ut cuiusdam indigene locupletis ingenui me
 transferrem ad gremium et cum eo iure coniugii commiscerer. Vo-
 luntati patris de cetero nullum morem propono gerere, nec vo-
 biscum iure differo postulatum vobis coniugii sacramentum.

Hs. Wien, Nat. Bibl. 2239, f. 101^v-102^r (W₃); Varianten nach
 Hs. Donaueschingen, Fürstl. Bibl. 910, f. 40^{r-v} (D).

2 integri: integra D; que: qui W₃. 3 destruet: destituet D;
 spe: spem D. 4 lingua: lingua D. 5 amori: amoris D; pro-
 ponitis: proponitis D. nullum: multum D; vos mihi: m. v.
 D. 8 coniugio: coniugio W₃. 15 cum eo libenter: l. c. e.
 D. 17 desiderat: facit D. 21 fuit: nach D ergänzt; indige-
 ne: fehlt D; ingenui: ingenui D. transferrem: transfere D;
 voluntati: voluntate D. 24 coniugii: coniugii W₃.

Bernhard von Meung, Flores dictaminum, Nr. 223Uxorata cuidam ut desistat ab inquisitione eius vel sua
presumptio exhibit in palam

Famam suam infamia decolorat de pudica sponsa se faciens in-
pudicam. Satis mihi concessum est prestante Domino, gloriari
5 posse de nomine castitatis; et pollebam feliciter in ista
gratia, cum multorum tamen instaret improbitas, ut illorum
voto concedere me dignarer. Castitati posthabui preces, et
precium et honoris mei periculum expavescens in cubili legiti-
mo dormire malui sponsa legitima quam pudorem meum concedere
10 corruptori. Literati viri legunt et inquit (f. 102^v)unt in Sanc-
ta Pagina, quod formata viragine de viri latere coniunctionis
legitime formam Deus dederit et servire preceperit unam uni.
Michi res certa est et nulla certior quam divini mandati
transgressio iusto supplicio merentes afficit, et si ream me
15 facerem in adulterio, de tam turpi facinore non timeret infa-
mia cornicari. Pone modum nisi te decipis incestis precibus,
et ne speres id posse fieri prece vel munere, quod proponam
alicui laxare gremium et pollutum virum recipiam inpolluta.
Scias autem et certum habeas, quod si tuo rogatui turpique
20 proposito non aponis modestiam, civitatem totam in brevi fa-
ciam de tam turpi presumptionis audacia certiozem.

Hs. Wien, Nat. Bibl. 2239, f. 102^{r-v} (W₃); Varianten nach Hs.
Donaueschingen, Fürstl. Bibl. 910, f. 40^v-41^r (D).

1 desistat: d. de cetero D; sua: eius D. 2 in palam: im p.
W₃. 4 est: e. uset modo D. 7 posthabui: prius habui W₃.
12 preceperit: precepit W₃. 14 supplicio: iudicio D; affi-
cit: affectum D. 15 facinore: facinoris D. 21 turpi:
fehlt D.

Bernhard von Meung, Flores dictaminumCidipe Aconcio conqueritur quod ad amorem suum
tepidior sit solito

Diligendo quam plurimum et dilecto A. B. salutem et amoris
suavium et dulcoris. Qui re sibi dilecta carere sustinet et
5 ab ea brevi seiungitur intervallo, se indignum constituit
amoris nomine, quod mentitur. In amoris vestri principio pro-
cellosas aquas maris sine formidine solebas ingredi, cum et
fluctus maris et ventorum sevicia nimis tibi minaciter into-
narent. Desevisse considera elementa. Sed eorum seviciam in-
10 duisse te censeo. Quod amiror? Meretricum, ut video, te de-
cepit astucia; novus amor blandicias interiecit et te nimis
invenit volubilem quem (f. 101^V) eventu nullo consideraveram
immutandum. Satis mihi contraria promittebam, sed incassum
sibi promittit quispiam quod est sortis in alea constitutum.

Hs. Wien, Nat. Bibl. 2239, f. 101^{r-v}. - Zum Text cf. S.381,
Anm. 18.

8 fluctus: fluctibus Hs. 14 promittit: promitti Hs.

Der Text ist eine modifizierte Kopie eines Briefes von Pe-
trus Blesensis, ed. Migne, PL 207, 478, Nr. 194. Die beiden
 Fassungen unterscheiden sich durch folgende Varianten:

1-2 Cidipe... solito: De amore de levi amisso. 3-4 Diligen-
do... dulcoris: fehlt. 6 vestri: nostri; procellosas... so-
lebas (7): procellosa maria s. 9 considera: consideras; se-
viciam: duritiem; induisse: induxisse. 10 censeo: sentio.
12 eventu: eventum; consideraveram: credideram. 14 sortis
in: in sortis.

Bernhard von Meung, Flores dictaminum

Amicus amice rogans ut novum non habeat amatorem

Amice karissime C., corde et corpore totus suus R. salutem
et amoris integri perpetuitatem. Que amicum suum perfecte
diligit, si ab eo recedit corpore, mente saltem et cordis
5 oculo non recedit. In amore vestro iam diu teneor et cor
vestrum de meo menciens [...], in affectu pari me diligere
non despero. Rediturus ad vos si Deo placuerit expleto bi-
enio, toto corde vos precor et animo, ne quem mihi preponat
alium vestra benignitas nec novum recipiat amatorem.

Bernhard von Meung, Flores dictaminum

Salutatio amantis ad amicam

R. amoris immensitate sollicitus, sollicitudine anxius,
anxietate debilis et totius corporis robore destitutus, M.
amicam dulcissimam omnimoda cum prosperitate vivere et ad
5 sui liberationem dilatione posita properare.

Salutatio amice ad amicum

R. dominum karissimum, anime sue dimidium, M. pre amoris
mole cunctis viribus destituta, merore depressa, corpore
languida, nec solite mentis compos, sine te vivere non pos-
10 se, sed amantis solatium diligentissime properare.

Hs. Brüssel, Bibl. Royale 2070, f. 95^{rb}

Die Antwortfloskeln Z. 7-10 sind - wie bei Bernardinus (ed. Anhang Nr. 1) in Anlehnung an die entsprechenden des männlichen Schreibens abgefaßt. Die Skizze des Briefinhaltes, die am Schluß jeweils gegeben ist, gilt für den Werbebrief (ad sui liberationem dilatione posita properare), der positiv beschieden wird (amantis solatium diligentissime properare).

Bernhard von Meung, Flores dictaminum

Si aliquis scribat amasie sue

Diligende quam plurimum ac dilecte amasie sue C., G. de tali loco servus servorum salutem, vel: totum quod ipse est et quod potest, vel: se quanti utilius est, vel: omnia que
5 potest, vel: se quicquid est, vel: omnia que potest.

Hs. Paris, B. N. lat. 14193, f. 23^r; Varianten nach der Hs. Paris, B. N. lat. 1093, f. 55^{vb} (A), deren Fassung von Valois 1880, 41 ohne Kenntlichmachung der Auslassungen nur lückenhaft abgedruckt worden ist.

1 aliquis: quis; sue: s., scribat sic. 2 Diligende: Diligentissime d.; amasie sue C.: sue formosissime O. 3 servus servorum: servorum suorum minimus; vel: et. 4 quod: que; quanti utilius: quantumtulus; vel (2.): et. 5 vel (1.): et; quicquid: si quid; vel (2.): et.

In der Formulierung der Hs. A ähnelt der Absatz dem, den Zöllner 1964, 338, col. b aus einer Bearbeitung der Flores dictaminum von Bernhard von Meung (Hs. Wien 896; XIV. Jh.; Rubrik: Amicus amico) ediert hat: Amasia sic dicet suo amasio: Diligendo plurimum ac dilectissimo se ipsam ac quantumtula est et quidquid potest; amasius econtra.

Bernardinus, Introductiones prosaici dictaminisEpistula uxoris alicuius et filiorum ad virum et patrem

Dulcissimum et carissimum virum R. domum redire nolentem, M. cum suis filiis propriis viribus destituta (f. 121^r) duritiam cordis relinquere et pietatis animam erga filios revocare. Quid infelix ego misera faciam aut quid mee vite consilium capiam, penitus ignoro. Me si sepelire possem, illud esset siquidem quod plurimum peroptarem. Mendicare erubesco, fodere non valeo, et unde mihi et tuis filiis possim alimenta parare, me non habere cognoscis. En quero profecto, ut mihi presidium conferant consanguinitatis tibi linea copulati; sed, quid dicam, proprio derelicta marito michi exhibent verba solummodo, ut et te tardum et filios oblivioni tradentem expectem, quid faciam ignoranti pro suffragio subministrant. Plorant filii, clamant iugiter suspiria et gemitus emittentes, querunt panem, petunt vinum, patrem non habere credentes. Me lacerant semper ramum cui valeam adhibere nullatenus habentem penitus enervantes. Nuntium dirigo, quem te inventurum ad me aut ulterius reversurum minime cogito. Si tamen te forte invenerit, personam tuam plurimum deprecor, prudentiam misericorditer flagito, discretionem suppliciter rogitare nullatenus erubesco: Quapropter his visis litteris domum redire festines, aut ubi lateas, mihi significare ne differas. Nam malo viva ad te veniendo deficere quam tam turpiter et tanto corporis obprobrio vitam finire.

25

Responsio eiusdem

L. maritus et pater, Marie uxori prudentissime et suis filiis salutem cum benedictione quam non habere cognoscitur. Si, uxor karissima, meum infortunium cognovisses, tales siquidem litteras mihi nullatenus direxisses; sed quoniam quod mihi malo fortuitu contigeret, sicut credo, penitus ignorasti,

30

idcirco nullatenus miror, si talia mihi scribere voluisti.
Noveris, uxor plurimum diligenda, me a Saracenis fore cap-
tum et [A]scalone per .xx. annos in captivitate detentum.
35 Tuam itaque personam maxime deprecor, quatinus quod in [as-
pectu] presentiarum me non redire cognoveris minime pertur-
beris et tibi tuisque filiis cautelam, sicut consuevisti,
exibere nullatenus pigriteris. Spero enim de misericordia
Christi confidens, qui solvit ligneis compeditos (f. 121^v),
qui captos liberat et sua pietate dissolvit, quod ab isto
40 carcere citius liberabor, et domum redire curabo.

Hs. Mantua, Bibl. Munic. A II 1, f. 120^v-121^v. - Zum Text
cf. S. 139-40.

7-8 Cf. Luc. 16, 3: Fodere non valeo, mendicare erubesco.

Anonymus, Lombardischer Traktat

Epistola uxoris ad virum

C. dulcissimo viro,/ vite sue desiderio,/ A. sua uxor fide-
 lissima, quae sine eo non potest habere salutem. Dicit nec
 opinari potest, dulcissime coniux, vita mihi carior, tota
 5 spes vite mee, post Deum amor et desiderium meum, sustenta-
 men,/ solamen,/ auxilium et iuvamen,/ laborum et dolorum me-
 orum levamen,/ quantum tua tristis absentia quantumve mea
 corda sunt merentia sollicititer. Sicut (f. 49^r) dum anima se-
 paratur a corpore, caro dolet, sic mens mea iugiter contri-
 10 statur,/ conturbatur/ et anxietur;/ luce tristis, nocte non
 quiesco:/vigilans fleo,/ gemesco,/ doleo;/ si quando fati-
 gata vigiliis somnum capio,/ simulacra que me terrefaciunt
 video;/ expergefata primum Creatorem adoro,/ dehinc Virgi-
 nem eius genitricem inploro./ Si quando ab illis partibus
 15 quos redeuntis prospicio,/ de te solenter interrogo;/ si ve-
 ro qui de nostris ad illos accedunt, ut perquirant te et in-
 vestigent/ ac mihi tuam incolomitatem renuncient/ summis pre-
 cibus deosco. Georgi, marite karissime, quam primum potes,
 me de hac mesticia releva,/ tanta calamitate libera./ Veni,
 20 redi,/ ne morare/ me miseram consolare./ Esto memor deside-
 rii et dilectionis mee inestimabilis/ et incomparabilis/ quan-
 circa te habeo. Memor esto nostrorum filiorum quos te super
 omnia diligere dicis;/ et si sum tibi vilis,/ quod tamen non
 reor, communes respice natos, qui mollibus annis enutriendi
 25 et in patrias artes erudiendi fuerant. Preterea indubitanter
 cognoscas quod non tantum lucraris Cremone,/ quantum perdis
 Bolonie./ Salutatur te frater meus, Le. vir tuus et domina Gis-
 sa/ et coniux Glos tua,/ velut soror tibi fidelissima,/ et ut
 ad nos sine mora redeas tandem rogitant.

C. pro uxoris et filiorum salute anxius, A. dulcissime coniugi, anime sue dimidio se ipsum in proximo cum gaudio et leticia. Non turberis/ neque solliciteris,/ dulcissima, quia Deo miserante omnia sunt mihi iocunda et prospera,/ nisi quod sollicitor pro tua/ et filiorum nostrorum absentia./ Expeditis (f. 49^v) ergo his que cum sociis meis data et accepta fide pepigi,/ a quibus etiam statutam mercedem accepi,/ dominum Papam adire proposui/ et usque ad finem consilii,/ quod celebraturus erit Placentie kalendis Iulii,/ morari decrevi./ Post hec ab eo licentiatus ad te vita comite sine cunctatione revertar.

Interim, karissima,/ consolare nec sis sollicita;/ ut prudens, ut pudica,/ ut matrona nobilissima/ domum tuam et res tuas intrinsecas/ et extrinsecas/ diligenter custodias;/ familiam tuam [non] intemperanter rege/ et ei benefacere stude./ Sic age,/ ut magis te diligant/ quam timeant./ De liberis nostris nichil te moneo, cum sciam te plus quam te ipsam illos diligere; hoc tamen unum scire te volo: ipsos me lumen oculorum meorum et baculum senectutis mee sperare futuros. Postremo per harum latorem scias me tibi sexaginta solidorum insorciatorum nostro sigillo, quod nosti, sigillatos misisse, de quibus .xii. Severo tribue/ et pallium, quod pro pignore habet, recollige;/ de residuis facito quicquid tibi beneplacitum fuerit. Fratrem tuum et coniugem eius officiosissime ex mea parte saluta.

Hs. Wien, Nat. Bibl. 2507, f. 48^v-49^v. - Zum Text cf. S. 140. 13 expergefata: experterrefata Hs. 44 intemperanter: interperanter Hs.

Guido Faba, Ars dictaminisDe amico qui rogat amicam ut suam personam custodiat

Amice sue dulcissime, pre cunctis viventibus diligende domine C., forma, sensu et genere decorate, S. salutem et se ipsum totum. Honorem et dedecus in mundo quisque consideret, ut per
 5 unum statum habeat et per alterum mala vitet. Inde est quod vestram dilectionem duxi monendam plurimum et rogandam, ut sic discrete vivatis, ne de vestra persona fama referat inhonesta, scientes quod in festo Sancti Michielis revertar, factururus omnia que de vestra processerint voluntate.

10

Responsiva

Vestras admonitiones et preces cum iustum contineant et honestum, loco suscipiens mandatorum quod in animo gerebam, in corde firmavi; et per vos augmentum recepit proprie mentis affectus taliter, et doctrinam, quod per honestam conversationem et vitam mea persona vobis placere poterit et ab omnibus dante Domino commendari. Nam sicut nomen bonum commendatum illuminat, ita malum denigrat testimonium infamatum.

Hs. Oxford, New College 255, f. 47^r

Die Salutationsformeln Z. 2-4 stimmen mit den von Guido in seiner Summa dictaminum, Kap. 34-5 aufgeführten überein: 35,4 C. amice dulcissime, 35, 1 pre cunctis viventibus diligende; 35, 4 forma, sensu et genere decorate; 34, 5 se ipsum totum.

Guido Faba, Dictamina rhetorica (überarbeitetes Exzerpt)

De viro ad mulierem quam amat

Amans illius gratiam habere nititur, cui mentis et cordis affectibus famulatur. Inde est quod michi vestro servo pereunti vestra benevolentia succuratis.

5 Nobili et sapienti domine B. Forlivii, morum elegancia decorate, R. salutem et quicquid fidelitatis et servitii potest. Forma vestri decoris et pulcritudinis non mediocris, sed
 10 sublimis ita me noctibus et diebus singulis occupavit, quod nichil aliud dicere possum vel cogitare nisi quomodo vestre dominationis pedibus advolutus vestram valeam gratiam promereri. Cerno quippe quodam ymaginativo cogitatu reginam formosam cum sceptro regali supremo solio residentem, cuius non
 15 immerito speciem admirantur singuli circumstantes; nam crines aurum splendore superant, et serena facies videntes letificat universos. O quis ille tam beatus erit qui possit exprimere, quantum partes relique corporis candore nimio decorentur! Lingua deficit proferre tante domine venustatem quam plenus
 20 cordis affectus et mens avida manifestat. Et quid faciam, speciosissima mulierum? Nu[m]quid moriar? Et certe, si vestra bonitas hoc quod non arbitror sustineret, vestra curialitas probatissima lederetur. Sed meus animus spe vestra nutritus et repletus vestro gaudio cum desiderio prestolato paulisper
 25 respirat sperans vestra benivolentia satiari. Sic ergo, si placet, moriar, si libet, vivam, quia mora mea cum vita in vestra sunt posita ditione.

Quare dominationem vestram que stellam Dianam et roseum colorem sua superat claritate duxi non sine timore presentibus litteris exorandam, quatenus me vestrum servum quasi deficientem suspiriis et cogitatione multiplici virtute quadam
 30 deifica dignemini suscitare, dando michi quod nulla vivens posset benivole[n]tiam salutarem; qua mediante vobis prope

positus gratiam vestre benignitatis sentiam peroptatam que me cunctis temporibus prosperum faciat et iocundum.

Responsiva

- 35 Non amans sed demens habetur et dicitur, qui honoris sui vel alieni minime recordatur. Proinde est quod te stultum rogamus ne memoriam nostri facias ullo modo, quia tuum consortium sperneremus, si paradisi gaudiis resideres.

Hs. Oxford, New College 255, f. 25^v-26^r. - Zum Text cf. S. 407, Anm. 56.

Das Werbeschreiben beginnt mit der wörtlichen Wiederholung der salutatio aus dem entsprechenden Brief in den Dictamina rhetorica (Nr. 73, ed. Gaudenzi 1892a, 113; Rubrum: De viro ad mulierem quam amat ante factum), an den auch eine Formulierung aus dem Anfang der narratio erinnert (Z. 8-9 = ed. Gaudenzi 1892a, Z. 5-6: ... diebus ac noctibus non possum aliud nisi de vestra pulcritudine cogitare); die petitio steht zu dem entsprechenden Schreiben post factum in deutlicher Beziehung (Z. 26-33 = ed. Gaudenzi 1892a, Nr. 76, Z. 25-8: Respiciat itaque vestra dominatio... et mihi servo suo gratiam conservet prestatam, et benivolentiam tribuat salutarem,...).

Als Antwortschreiben ist unter der wiederum stark erweiterten Rubrik die ablehnende Beantwortung der Werbung Nr. 75 aus den Dictamina rhetorica mit so geringfügigen Varianten gegenüber der ed. Gaudenzi 1892a, 114 eingerückt, daß sich ein Abdruck an dieser Stelle erübrigt (Varianten im Vergleich zur ed. Gaudenzi: 2 Viro nobili: N. v.; R., B.: G. M. 3 sunt: diligenter s. 4 consideranda: prospicienda. 5 dicta: verba; cogitatione: cogitationes. 9 poterint: poterunt). In der Schlußfloskel der Rubrik (... quia tuum consortium sperneremus, si paradisi gaudiis resideres) scheint eine hyperbolische Formulierung aus dem Werbebrief Nr. 73 der Dictamina rhetorica ironisch zitiert zu werden (Z. 6-8: quam - sc. vestram pulcritudinem - cum videre valeo, in tantum meus animus gloriatur, quasi essem intra paradisi gaudiis constitutus. ed. Gaudenzi 1892a, 113).

Guido Faba, Gemma purpureaAdiectiva dominarum et illarum que gratiam fecerunt

Nobilis, sapiens vel nobilissima domina, sapientissima, prudentissima, dilectissima, formosissima, splendidissima, speciosissima, pretiosissima, dulcissima, carissima, honoratissima et amantissima; genere nobilis, sed nobilior curialitatis titulus; que decora facie rutilat,/ oculis claritatis radiat;/ et: flos florum,/ mos morum/ et lilium convallium iudicatur; omni favo mellis dulcior, et: sicut cinamomum et balsamum [a]romaticans, et: micans ut rosa fulgida,/ corrusca[n]s ut stella splendida,/ et: lucens ut luna serena./

Adiectiva vituperationis contra dominas

Sordide, sordidissima, deformosissime, inhoneste, inhonestissime, inhonorate, inhonorabili, inhonoratissime, imprudenti, imprudentissime, stollide, insipienti, stollidissime, insipientissime, ignobili, ignobilissime, famose, famosissime, fucate, fucatissime, strabe, strabose, claude, lipose, tortuose, ventrose, fetide, nigerime, tenebrose, caliginose, extorse, mendacissime, vitiose et vitiosissime. Sordida facie, deformis statura, inhonesta corpore, inhonorabili rusticitate, stollida in sermone, insipiens in cogitationibus,/ imprudens in actibus,/ fucata coloribus,/ strabosa et lipposa oculis, tortuosa pedibus, cenosa ingredine,/ tenebrosa ut tenebre/ et obscura mortis caligine./

Hs. Paris, B. N. lat. 8652 A, f. 40^v. - Zum Text cf. S. 150-1.

16 strabe: strambe Hs.; strabose: strambose Hs.; lipose: luposose Hs. 17 fetide: facide Hs.; extorse: extrose Hs.

18 mendacissime: mandacissime Hs. 21 lipposa: lupposa Hs.

8 Cf. Ps. 18, 11: dulciora super mel et favum.

Bene da Lucca, Salutatorium

Amator sic salutare potest aliquam cuius amorem
desiderat

Amator sic salutare potest aliquam, cuius amorem affectat ha-
bere: Nobili et sapienti domine M., morum elegantia decorate,
5 Jo. salutem et promptum in omnibus servitium; vel aliter: No-
bili et prudenti domine M., fama, sensu, genere plurimum re-
lucenti, Jo. se ipsum totum; vel: quicquid sibi vel simili-
ter, et si aliquid valeret salute pretiosius inveniri; vel:
salutem et quicquid fidelitatis et servitii potest.

10

De amasio ad amasiam

Amasius sic salutatur amasiam suam post factum: Anime sue di-
mi-(f. 37^r)dio et suorum lumini oculorum B. speciosissime
amice sue, Jo. animam et corpus et plura si posset.

De amasia ad amasium

15 Amasia sic salutatur amasium: Anime sue dimidio et suorum ocu-
lorum lumini C. amico dulcissimo, Be. salutem cum indissolu-
bili amoris vinculo; vel aliter: Nobili et prudenti viro do-
mino V., pre cunctis mortalibus metuendo vel diligendo, Be.
salutem et si salute valeret pretiosius aliquid inveniri.

Bene da Lucca, Sumula dictaminis

20

Adiectiva dominarum

Nobilis, sapiens, nobilissima, sapientissima, formosissima,
speciosissima, pretiosissima, splendidissima, dulcissima,
dilectissima, amantissima et similia.

De amico ad amasiam

- 25 Anime sue dimidio, occulorum suorum lumini, formosissime et pretiosissime domine G., amice dulcissime, A. salutem et ineffabilem iocunditatem; vel aliter: et illud gaudium mentis, quod voce vel actu exprimi non potest; vel: tot salutes et servicia, / quot in arboribus folia, / quot in celo fulgent sidera, / quot arene circa maris littora. /
- 30

Hs. Modena, Bibl. Estense, Campori 26, f. 36^v-37^r (Salutatorium); f. 71^v, 75^r (Sumula dictaminis); zum Text cf. S. 154.

13 amice: amicicie Hs. 16 indissolubili: indissilubili Hs. 18 cunctis: daneben auf Rand Rubrik de eadem. 22 speciosissima: spectlosissima Hs. 30 sidera: in Hs. doppelt (celo sidera fulgent sidera).

Die Absätze wurden aus folgenden Werken von Guido Faba kompiliert: Z. 1-9 = Summa dictaminis, Kap. 34; Z. 10-3 = Summa dictaminis, Kap. 35; Z. 14-9 = Summa dictaminis, Kap. 35, 31, 34; Z. 20-3 = Gemma purpurea (ed. Anhang Nr. 14, Z. 1-5); Z. 24-30 = Summa dictaminis, Kap. 35. Die beiden im Salutatorium unmittelbar vorausgehenden Absätze De marito ad uxorem und De uxore ad maritum (f. 36^v) sind ebenfalls wörtlich aus der Summa dictaminis (Kap. 31) übernommen.

Bene da Lucca, Zweites EpistolariumDe amica ad amasium

G. viro nobili de Florentia, Be. de Faventia salutem, quam nullatenus promeretur. Reprehensionis inde stilum merito nunc assumo, quoniam humane nature prorsus ordine derelicto
 5 proprii filii minime recordaris, quem mihi rebus necessariis indigenti caritudinis tempore deseris nutriendum. Non eadem te taliter ex is timavi cum tibi sub amoris vinculo copulata, cum montes et maria promittebas et universa, que sub celi habitu continentur. Sed, ut video, morem servas
 10 pessimum lascivorum, qui nimis adulationibus simplicitatem atra h unt mulierum, donec voti compotes existentes una prorsus faciunt compromissa. Quo circa tibi duxi presentibus intimandum, quod nisi mihi subvenies sine mora, ut filium tuum valeam educare, invite licet ipsum taliter atra
 15 c tabo, quod in filio patris malitia cognoscetur.

Hs. Modena, Bibl. Estense, Campori 26, f. 78V. - Zum Text cf. S. 406, Anm. 55.

6 nutriendum: mittendus Hs. 11 compotes: compotens Hs.

8-9 Cf. Boncompagno, Rota Veneris Nr. 12: cui maria promittebas et montes et universa, que celi ambitu continentur.

Anonymus, in: Guido Faba, Dictamina rhetoricaItem alia super eadem materia

Flori florum et rose pre aliis renitenti, que nata fuit inter
 delicias paradisi, que sui luminis claritate super astra celi,
 dulcissime domine J., B. serviens ille suus, qui nisi per eam
 5 salutem habere non potest, inclinationes mille ac salutes de-
 stinat infinitas. Quando personam vestram Natura creavit, ni-
 chil aliud facere cogitabat, et ideo in eam omnem posuit pul-
 critudinem et decorem, et quanta esset sua potentia, in vobis
 ostendere voluit manifeste. Credo quod cum ipsa vos formavit,
 10 stabat inter viridaria et roseta, et circa eam cantabant dul-
 citer filomene, quia gaudebant eo quod nasci debebat adeo pul-
 cerrima creatura. A dextris eius erant rose et lilia a signi-
 stris, et erat undique odor suavissimus violarum. Lilia sup-
 plicabant, ut in vobis candorem apponeret; orabant rose, ut
 15 candori rosedinem permisceret. Flores vero alii circumstantes
 inter se de pulcritudine contendebant et unusquisque volebat
 in vestra facie comparere. Aurum siquidem superiorem partem
 vestri capitis, capillos scilicet, decoravit; lilia vero in
 frontibus eminentia colorem argenteum depinxerunt. Quam Natu-
 20 ra cum tanto artificio adaptavit, quod in ea semper est sere-
 nitas gaudiorum et numquam ibi rugosa tristitia locum habet.
 Quanta sit vestri cordis nobilitas, frontis vestre liberali-
 tas manifestat. Sub fronte arcum posuit et sagittas, videli-
 cet cilia et oculos velud celestia sydera radiantes, ut pos-
 25 setis corda hominum vos respicientium cum amoris vinculo sa-
 gitare. Hoc non possum facere quod non suspirem, quoniam me
 usque ad cordis intima vulnerastis et sanari non possum nisi
 cum vestris medicaminibus me curetis; sed dulcia sunt vulnera,
 et erit, ut spero, dulcissima medicina. Sub oculis vero nasum
 30 cum tanta diligentia expolivit, ut nil superfluum, nil in eo
 faceret diminutum. Omnis vestri iocunditas dulcedinis: suavi-
 tas labiorum, dentes eburnei, odor suspiraminis et loquela,

hec omnia sunt super aurum et gemmas et aromata pretiosa, que
omnia cum recordor, tristor, anxio et suspiro et moriar nisi
35 qua vestra spes sustinet vitam meam. Genas vestras candore
ipsas interfusas depinxit imaginatio cordis mei; vestra faci-
es columbina tam die quam nocte mee memorie presentatur, in-
ter secretiores mei animi cogitationes de vobis non desino
cogitare. Membra cetera cur debeo collaudare: scilicet bra-
40 chia et vestros beatissimos amplexus, manus nobiles et aurea
duo poma, corpus lacte ac nive candidius, cum tanta sit earum
pulcritudo, quod nec lingua posset exprimi nec scriptura? Cer-
te in corpore tam preclaro bene debuit cor nobilissimum collo-
cari, cum in ipso omnis curialitas hospitatur: ibi est nobili-
45 tatis hospicium et sapientie pulcritudo, ibi tanta liberalitas
locum habet, quod in eo nulla rusticitas stare potest. Ideo
cum istud considero, non cogor penitus desperare; et, licet
mea spes sit quodammodo diminuta, spero non immerito, quia
fructus arborum quos videmus primo durissimos et acerbos, de-
50 nique maturantur et saporem dulcem exhibent comedenti. Dies
etiam est que mane fuerat pluvialis, videmus quandoque quod
fuit vespere serenata; et ideo non est homo qui debeat despe-
rare. O utinam cor meum ante vestros oculos haberetis, quia
videretis aperte, si est in vestris manibus salus mea; et die
55 no[c]tuque nil nisi de vobis possum aliud cogitare. Tota mea
intentio est in vobis, et habetis in vestra potentia vitam
meam. Ipse Deus denique, qui tantam in vobis posuit venusta-
tem, quod me tenet strictissime in catenis, velle vos faciat,
quod mei semper dignemini misereri.

Hs. Florenz, Bibl. Ricc. 1222, f. 23^r. - Zum Text cf. S. 155-7.

3 sui: suis Hs. 18 lilia: lalia Hs. 34 moriar: morer Hs.
37 presentatur: presentetur Hs. 48 diminuta: adiminuta Hs.
59 semper: senper Hs.

Richard von Pofi, Briefsammlung

Adulatur aliquis mulieri

Altis ad celum vocibus lacessitis visceribus clamare compellor, ut vox clamantis audiatur a superis dudum a terrigenis filiis hominum obaudita. O singulorum spes unica, Deus pietatis amator, qui motum fluctuum sublimes potentia mitigas, qui supra cuncta tenens in excelsis imperium aspera potenter in plana convertis, in auxilium meum respice[re] clementi bonitate digneris, ne rabie procellarum absorbear, in quarum altitudine nuda navicula deferor omni remorum suffragio destituta.

5 Quid autem proderit, si ad portum forte pervenero? Paratum hostem inveniam succinctum plena telorem pharetra, quibus immaniter feriar absque misericordia ferientis. Nullius itaque sentio spem salutis, cui maris terreque flagitium imminet, evidentia vitare pericula nequenti, presertim ubi nec locus fuge patere dinoscitur nec virtus defensionis haberi. Cuius enim velocitas volantium telorum agilitatem effugiet? Quis in-

10 hermis et debilis armati hostis aggressibus non succumbet? Non credo meruisse que patior; nam in amicum quesuisse credideram qui me persequitur, non in hostem. Sed nichilominus volens ibi culpam agnoscere ubi culpabilis non habebam, diu veniam imploravi suppliciter, et misericordiam non inveni. Utinam iteratis sepe clamoribus solum convertisset auditum, ut vel aditum aperuisset ad gratiam vel saltim innocentiam meam finali supplicio condempnasset, quod penalis vite miseriam mors expectata

15 redimeret (f. 36^v) ac foret ipsa remedium, ubi parit assidue mesta vita dolorem.

O Venus inclita, claritatis origo, clamavi nimirum ad Dominum, ut meorum, quibus incessanter affligor, misereri cruciatuum dignaretur, ne in tantis fluctuationibus tempestatum de-

20 relinquerer non adiutus. Ea tamen extitit orantis intentio, ut superni roris influenza vestri animi commotione placata me vestre gratie participem affectu solito redderetis. Ex hoc

30

igitur tota Deo devotione subiectus et puro vobis animo dedi-
tus spero quod audiar, et quin exaudiar non despero. Cum enim
35 sitis floride iuventutis et nobilitatis ingenue, decoris ele-
gantis et probitatis eximie, morum generositas, modestie leni-
tas, liberalitatis fecunditas, et veritatis amica, locum diu-
tius non habebit impietas, ubi tantarum castra virtutum impe-
rant, dominantur et regnant. Numquid si non ammiratione cunc-
40 torum preteriretis auditum, si quidpiam contra me rancoris aut
odii nutriretis, quem habetis in reverencia vobis exhibenda
precipuum, in devotione fidelem, in serviendi voluntate solli-
citem et ad cuncta vestra beneplacita preparatum, maxime cum
neminem odire sciveritis, utpote dono patientie predita, be-
45 nignitatis gratia redimita et mansuetudinis munere fecundata?
Pietatem itaque vestram exorans multiplicata precum instantia
peto suppliciter, ut meis votis pium exhibentes assensum, quod
tam diu facere distulistis, affectu celeri compleatis nec ad-
vertatis omnimode quid deceat, quid expediat quidve fortuitis
50 possit aliis emergere casibus. Nam verus amor omnia sustinet,
res altas aggreditur, timoris nescit angustias et inter dubia
non distinguit. Vale.

Hs. Bern, Burgerbibl. 166, f. 36^{r-v}; Korrekturen nach Kolla-
tion der Hss. Paris, B. N. lat. 4166, f. 9^{r-10^r}; 4167, f. 8^{v-9^r};
4167A, f. 9^{v-10^r}; 4168, f. 6^{v-7^r}. - Zum Text cf. S. 192-6.

8 rabie: labie Hs. 10 Paratum: vor forte Hs. 18 amicam: amicum Hs.
amicam Hs. 25 assidue: a. vel modesta Hs. 40 preteriretis: preteriret Hs.
42 precipuum: precipium Hs. 48 affectu: effectum Hs. 49 fortuitis: fortius Hs.
50 emergere: e. evenire Hs.

50 Cf. 1 Cor 13, 7: (caritas) omnia sustinet.

Laurentius Lombardus, Speculum dictaminisVerba Humillima ad quandam dominam

In anxietate positi sunt spiritus mei et vita mea rapitur, immo quasi prescinditur immensitate doloris. Licet enim homo inter vivos appaream, non tamen homo, sed hominis sum ymago.

5 Nam anima, qua vivebam, corporis habitaculum dereliquit, et cum eam sub vestro dominio recepistis, remansit in vestris manibus et noluit esse mecum. Unde cum mea a vestro pendeat arbitrio mors et vita, pie-(f. 46^r)tati vestre que etc. quatinus votis meis pium exhibeatis assensum, quod tam diu facere

10 distulistis, affectu celeri compleatis, nec advertatis omnimode quid deceat vel quid expediat quidve possit fortuitis emergere casibus. Nam verus amor omnia sustinet, timoris nescit astutias et inter dubia non distinguit. Scientes etc.

Ad amasiam collaudando ipsam de pulcritudine super omnes

15 Percussus sum ut fenum et aruit virtus mea, quia Paladis et Helene pulcritudine sauciatus vulneror, et dirum telum sub pectore deferens ingemisco; crescitque assidue michi plaga, et *dolor se inmiscendo doloribus crebrius innovatur*. Dum enim quodam dierum spacio habitationis vestre locum casu fortuito

20 visitarem, visa vestra facie crystallina, confestim vestri amoris fixistis propria iacula in mei corporis intestina, ita quod semivivus effectus sevio furibundus. O utinam pedum vestrorum scabellum osculo proprio possem dulciter osculari! Nam caro mea refloreret (f. 46^v) afflicta et revivisceret vir-

25 tus mea. Hec sunt que me in vestrum amorem alliciunt tota die et mori faciunt et non mori: Crines vestri aureoli quorum pulcritudine laqueatus velud piscis in reti captivitatis iugum defero super collum. Dentes quidem vestri nitidiores lacte me morsu incurabili momorderunt. Genne vestre rubicundiores

30 ebore antiquo saphiro esse noscuntur penitus pulcriciores. Quid

plura? Oculi vestri turturei, supercilia deaurata, labia vestra mel stillantia gloriosa quadam memoria transeuntes laqueant et involvunt. Quapropter excellentie vestre que etc. quatinus in numero servitorum vestrorum me dignemini numerare. Quod si vestra dominatio digne duxerit faciendum, consolationes michi raptas impendet, vite perditae munera restituta. Alioquin animum Philidis induam homicide, que manibus propriis in patibulo se suspendit.

Responsiva vituperando amatorem

40 Presumptuose temeritatis tue presentate michi littere continebant, quod (f. 47^r) mortis eras articulo constitutus, eo quod personam meam tuis non poteras usibus applicare. Que quidem cum cepi diligenter memorie commendare in me ipsam, quadam ingenti confusione turbabar, et dum putabam aliquid scribere, 45 plus me premebat stilus doloris quam consolationis remedium excitaret. Ceperunt quippe scribentis manus articuli vacillare ita quod habitum viduitatis induens crines dilaniavi decoros et quasi fluvius scaturiens mei non cessant oculi deplorare. An credis quod tuas blandicias non cognoscam et de qua fueris 50 progenie oriundus? Fuistine de genere marchionum an secundus de comitibus paladinis? Quis tu, qui me laqueare cupis tuis verbis blandiloquis picturatis? Scis enim quod oliva propter hyemales flatus folia non amittit, sic mei corporis pulcritudo propter tuas commendationes ineptas vires proprias non mi- 55 nuit nec augmentat. Phy! Suntne ista que te mori faciunt et non mori? Pone custodiam ori tuo et motus illicitos celeriter (f. 47^v) studeas refrenare! Quod si fatua negligentia tua hec neglexerit adimplere, dire mortis supplicia formidare poteris, furcifer maledicte!

Hs. Paris, B. N. lat. 11384, f. 45^v-47^v (A); Varianten nach Hs. Paris, B. N. lat. 16253, f. 16^v-17^v (B). - Zum Text cf. S. 185-6.

1 dominam: d. petendo assensum B. 6 cum: fehlt B. 7 noluit: n. amplius B; a: ad B. 10 omnimode: omnimodo B. 13 astutias: angustias B. 14 Ad: verba amoris ad B; omnes: cunctas dominas B. 17 deferens: differens B; ingemisco:

ingimesco B; crescit: cressit A. 18 crebrius: acrius B.
20 vestri: vestris B. 22 semivivus: semivimus B; effectus:
effecto A; pedum vestrorum scabellum: sc. p. v. B. 23 os-
culo: oraculo AB. 27 piscis: pissis A. 28 collum: iugum
B. 29 momorderunt: mormorderunt B; Genne: gemme B.
30 ebore: equore B; esse... penitus: fehlt B. 33 Quapropter:
eapropter B. 36 impendet: i. michi B; restituta: pre-
stituta B. 39 amatorem: a. et imponendo ei scilicet B.
43 ingenti: igenti B. 49 blandicias: blandicicias A.
57 fatua: fatuana AB. 58 neglexerit: neglexeris B.

15 Cf. Ps 101, 5: Percussus cum ut faenum, et aruit cor meum.

Das erste Schreiben ist durch die Kombination von zwei aus Briefen von Richard von Pofi kopierten Abschnitten erstellt worden: Z. 2-7 = Hs. Bern, Burgerbibl. 166, f. 39^r: Requirat afflictus solatium ab amico (Nr. 22 nach Zählung von Batzer 1910, 43); Z. 8-13 = ed. Anhang Nr. 18, Z. 46-52.

Die beiden übrigen Texte sind in einer spätmittelalterlichen, anonymen Fassung kürzlich von H. Walther ediert worden (Miszellen aus Cod. München UB 40 810, in: ZfDA 95, 1966, 239-40; Hs. 2. H. XV. Jh.). Hierbei weist vor allem der erste Text die typischen Überarbeitungsmerkmale dieser Zeit auf: Die zu Beginn ergänzte salutatio (Dieser Teil wurde auch in der Antwort angefügt) ist aus den bei Boncompagno und Guido Fabia gelehnten Formeln zusammengesetzt. Die bei Laurentius durch die Auslassungsformel etc. nur angedeutete petitio ist durch die entsprechende vollständige Formel aus dem oben edierten Liebesbrief von Richard von Pofi ergänzt und in ihrem ausgeführten Teil - ebenso wie der Beginn der conclusio - ersetzt worden; der Satzesatz entstammt wieder dem Text des Laurentius. - Der Text der H. Walther bekannten Hs. ist sehr fehlerhaft und wird durch das hier edierte Original an vielen Stellen gebessert und z. T. erst verständlich gemacht.

Principia petitionum ad seculares dominas

5	Nimirum Unde Ideo	<table border="0"> <tr><td rowspan="5" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>pulcritudinem</td></tr> <tr><td>venustatem</td></tr> <tr><td>morum eliganciam</td></tr> <tr><td>famositatem</td></tr> <tr><td>serenitatem</td></tr> <tr><td>elargitatem</td></tr> <tr><td>liberalitatem</td></tr> </table>	}	pulcritudinem	venustatem	morum eliganciam	famositatem	serenitatem	elargitatem	liberalitatem	<table border="0"> <tr><td rowspan="5" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>collaudandam</td></tr> <tr><td>purpuratam</td></tr> <tr><td>emicantem</td></tr> <tr><td>conspicuum</td></tr> <tr><td>fulgidam</td></tr> <tr><td>ruthillantem</td></tr> </table>	}	collaudandam	purpuratam	emicantem	conspicuum	fulgidam	ruthillantem	} vestram	<table border="0"> <tr><td rowspan="3" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>que dulcior et suavior est cunctis generibus specierum</td></tr> <tr><td>que redolet sicut lylium inter spinas</td></tr> <tr><td>que pulcra ut luna, electa ut sol inter alias commoratur cuius sublimis pulcritudo solis radiis comparatur</td></tr> </table>	}	que dulcior et suavior est cunctis generibus specierum	que redolet sicut lylium inter spinas	que pulcra ut luna, electa ut sol inter alias commoratur cuius sublimis pulcritudo solis radiis comparatur	} deprecor quatinus etc. ut sequitur
}	pulcritudinem																								
	venustatem																								
	morum eliganciam																								
	famositatem																								
	serenitatem																								
elargitatem																									
liberalitatem																									
}	collaudandam																								
	purpuratam																								
	emicantem																								
	conspicuum																								
	fulgidam																								
ruthillantem																									
}	que dulcior et suavior est cunctis generibus specierum																								
	que redolet sicut lylium inter spinas																								
	que pulcra ut luna, electa ut sol inter alias commoratur cuius sublimis pulcritudo solis radiis comparatur																								

10 Nota quod quando petitio fit per accusativum casum, tunc attribuntur ei unum istorum verborum que secuntur, et sunt ista: Quod quis potest petere per verba preteriti temporis et participia futuri temporis:

15	rogo deprecor exoro obsecro imploro deposco peto 20 flagito requiro rogito excito	<table border="0"> <tr><td rowspan="7" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>humiliter</td></tr> <tr><td>genu flexo</td></tr> <tr><td>lacrimabiliter</td></tr> <tr><td>confidenter</td></tr> <tr><td>suppliciter</td></tr> <tr><td>secure</td></tr> <tr><td>instanter</td></tr> <tr><td>20 flebiliter</td></tr> <tr><td>reverenter</td></tr> <tr><td>rogito affectanter</td></tr> <tr><td>excito incessanter</td></tr> </table>	}	humiliter	genu flexo	lacrimabiliter	confidenter	suppliciter	secure	instanter	20 flebiliter	reverenter	rogito affectanter	excito incessanter	} quatinus etc.	<table border="0"> <tr><td rowspan="5" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>duxi</td></tr> <tr><td>statui</td></tr> <tr><td>censui</td></tr> <tr><td>decrevi</td></tr> <tr><td>propensius</td></tr> <tr><td>securius</td></tr> <tr><td>securiter</td></tr> <tr><td>suppliciter</td></tr> <tr><td>intrepide</td></tr> <tr><td>amicabiliter</td></tr> </table>	}	duxi	statui	censui	decrevi	propensius	securius	securiter	suppliciter	intrepide	amicabiliter	<table border="0"> <tr><td rowspan="5" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>deprecandam</td></tr> <tr><td>deprecandam</td></tr> <tr><td>implorandam</td></tr> <tr><td>rogitandam</td></tr> <tr><td>flagitandam</td></tr> <tr><td>exorandam</td></tr> <tr><td>obsecrandam</td></tr> <tr><td>propulsandam</td></tr> </table>	}	deprecandam	deprecandam	implorandam	rogitandam	flagitandam	exorandam	obsecrandam	propulsandam	} quatinus etc. ut sequitur
}	humiliter																																					
	genu flexo																																					
	lacrimabiliter																																					
	confidenter																																					
	suppliciter																																					
	secure																																					
	instanter																																					
20 flebiliter																																						
reverenter																																						
rogito affectanter																																						
excito incessanter																																						
}	duxi																																					
	statui																																					
	censui																																					
	decrevi																																					
	propensius																																					
securius																																						
securiter																																						
suppliciter																																						
intrepide																																						
amicabiliter																																						
}	deprecandam																																					
	deprecandam																																					
	implorandam																																					
	rogitandam																																					
	flagitandam																																					
exorandam																																						
obsecrandam																																						
propulsandam																																						

25 Iterum nota quod sicut in accusativo casu ponuntur principia petitionum, sic in dativo possunt poni accusativis in dativos mutatis, dummodo propria verba attribuantur eis, et sunt ista:

30	supplico insisto as[s]isto insto suademus consulimus preiungimus	<table border="0"> <tr><td rowspan="5" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>quatinus</td></tr> <tr><td>etc. ut</td></tr> <tr><td>sequitur</td></tr> <tr><td>precipimus</td></tr> <tr><td>mandamus</td></tr> <tr><td>imperamus</td></tr> <tr><td>precipiendo mandamus</td></tr> <tr><td>censui tota affectione animi supplicandum</td></tr> </table>	}	quatinus	etc. ut	sequitur	precipimus	mandamus	imperamus	precipiendo mandamus	censui tota affectione animi supplicandum	} quatinus etc. ut sequitur	<table border="0"> <tr><td rowspan="5" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td><td>preces porrigo subiectivas</td></tr> <tr><td>offero mea precamina lacrimosa</td></tr> <tr><td>meam petitionem porrigo confidenter</td></tr> <tr><td>effundo lacrimabiliter preces meas</td></tr> <tr><td>rogamina porrigo subiectiva</td></tr> <tr><td>non cesso humiliter supplicare</td></tr> </table>	}	preces porrigo subiectivas	offero mea precamina lacrimosa	meam petitionem porrigo confidenter	effundo lacrimabiliter preces meas	rogamina porrigo subiectiva	non cesso humiliter supplicare	} quatinus etc. ut sequitur
}	quatinus																				
	etc. ut																				
	sequitur																				
	precipimus																				
	mandamus																				
imperamus																					
precipiendo mandamus																					
censui tota affectione animi supplicandum																					
}	preces porrigo subiectivas																				
	offero mea precamina lacrimosa																				
	meam petitionem porrigo confidenter																				
	effundo lacrimabiliter preces meas																				
	rogamina porrigo subiectiva																				
non cesso humiliter supplicare																					

Hs. Paris, B. N. lat. 16253, f. 34^v-35^r; die Kolumnenaufteilung der Hs. ist beibehalten worden. Die gleiche Tabelle findet sich auch in der Hs. Paris, B. N. lat. 11384, f. 70^v-71^f. - Zum Text cf. S. 186.

2 dulcior: d. est Hs. 3 generibus: gravibus Hs. 4 eliganciam: alanganciam Hs. 8 liberalitatem: Im Anschluß hieran sind - wie auch in den Hss. Paris, B. N. lat. 11384 und Clm 22293 (cf. hierzu unten) - in einer eigenen Kolumne die Substantive venustatem, pulcritudinem, serenitatem (Clm 22293 strennuitatem) wiederholt worden. 11 futuri: futuri Hs.

Ein Exzerpt dieser Tabelle (Z. 1-9) ist in Clm 22293, f. 304^r unter andere Traktate zur ars dictaminis (vor allem Werke von Guido Faba) eingereiht worden. Der Wortlaut differiert nur an den folgenden Stellen: 1 dominas: fehlt. 4 morum eliganciam: nach 7 elargitatem. 5 famositatem: formositatem; conspicuam: concupitam. 6 serenitatem: strennuitatem. 7 rutillantem: rutilanti; commoratur: conternatur. 9 comparatur: copatur.

Gaufridus Anglicus, Ars epistolaris ornatus

(f. 22^v, unter Beispielen zur Beendigung der distinctio)

Nominative et acusative hoc modo: Omnes ceteri noverint, nov
ris et tu ipse, quod impressit per actum unicum visionis ex
trinsece in pectus amantis imaginem amor tuus; adeo, ut per
illius virtutis potenciam, per quam amor amantem alterat in
5 amatum, ego iam non ego, i m mo pocius idem tibi, quadam
transformatione mentali totaliter transferor in te ipsum.

(f. 23^v, im Kapitel De verbis et indeclinabilibus ceteris
partibus)

In infinitivo similiter: Amare me est vestrum; amatum ire,
vel amatum esse vel fore dominam mirifice venustatis et
elegancie singularis, ad cuius speciem obstupendam humanus
10 clarificatur intuitus, iuvenescit senectus et floridus ani
mus recreatur. (...) Gerundia siquidem in principiis distinc
tionum ponuntur hoc modo: Amandi causa venio, pulcherrima do
minarum, ob cuius amorem miser effectus, / quasi in nichilum
sum redactus. / - Ab amando vellem desistere, quoniam postmo
15 dum viverem in quiete.

(f. 49^v-50^r, in der Sammlung der proverbia und exordia)

Quanto quispiam plus ignem dilectionis occultat, tanto magis
incrementum suscipiens exardescit.

Se non novit abscondere verus amor, sed se totum totaliter
aperit, quando gravis necessitas intercedit.

20 Felix amans esse dignoscitur, qui sic amare satagit ut ame
tur. (...)

Cum pignus amoris integrum reservatur, verum esse perpendi
tur in veris amantibus et efficax amatorium argumentum. (...)

Amor sincerus oblivionis velamina non amittit. (...)

25 Iugum amoris dulcissimum et suave, quam dulciter adamantum
rapit corda, quam gloriose illaqueat, quam suaviter deprimit

quam delectabiliter veneratur, quam feliciter estuat, quam sapienter informat, nullus plene potuit agnovisse nisi qui in secretioribus amoris tricliniis extitit educatus.

Hs. Perugia, Bibl. Com. F. 62, f. 22^v, 23^v, 49^v-50^r. - Zum Text cf. S. 185. Die obige Edition der den Liebesbrief betreffenden Exzerpte aus dem Werk von Gaufridus stützt sich auf eine Abschrift, die die derzeit beste Kennerin dieses Traktats, Dr. V. Bertolucci Pizzorusso (Roman. Seminar der Universität Pisa) freundlicherweise nach der Hs. angefertigt und zum Abdruck zur Verfügung gestellt hat.

14 redactus: reductus Hs. 18 abscondere: nascondere Hs.

25 Cf. Mt 11, 30: iugum enim meum suave est.

Johannes Bondi de Aquilegia, Libellus de epythetisAd dominas vel amicas

	amorosa	angelica	
	amena	pulcherrima	
	rutilans	solaciosa	
5	serena	delectabilis	amasia
	clara	dulcissima	soror
	rosea	virginea	amica
	liliata	mitissima	domina
	purpurata	fragrans	dominicella
10	decora	coruscans	puella
	fulgida	nobilis	socia
	decorata	elegans	cognata
	resplendens	ornata	consanguinea
	odorifera	facunda	vicina
15	delicata	mirifica	
	celicola	generosa	
	stellicola	et hiis similia	

Hs. München, Bayr. Staatsbibl., Clm 9683, f. 14^r. - Zum Text cf. S. 421, Anm. 9.

Die Kolumnenaufteilung der Hs. ist beibehalten worden.

17 stellicola: stelliosa Hs.

Pietro di Boattieri, EpistolariumDe amasio ad amaxiam

5 Stelle splendissime rutilanti, rose coloratissime, cuius
 pulcritudo radiat velud sidus, Jacobinus eius amasius quamvis
 indingnus tot salutes quot sidera sunt (f. 74r) in caccumine
 firmamenti. Summa provisio altissimi Creatoris, qui unicuique
 10 tribuit gratias et furtunas, vobis tantam altitudinem, D. Ja-
 cobina, concessit quod inter alias fulgetis taliter dominarum,
 qualiter luna noctis tempore inter stellas credo. Namque qui-
 cunque vos formavit, gratiarum est omnium elargitor, et nichil
 15 aliud facere cogitabat. Unde quando nata fuistis, circa vos
 caneabant dulciter finomene, gaudebant de nemoribus omnes aves
 ex eo quod nasci debebat tam pulcerima creatura. A dextris
 erant rose et lilia venustatis a sinistris, et manabat odor
 suavissimus violarum. Alii vero flores circumdamtes magis de
 20 vestra pulcritudine contemdebant et volebat unusquisque in
 vestra facie comparere. Subcurrите igitur mihi, pulcerima
 dominarum, ne dimittatis me vestrum famulum tot et tantis
 periculis tormentari. Quod si non feceritis, sic unicordo
 transibo ad gaudia paradisi ibique narrabo altissimo Creato-
 25 ri, qualiter mihi fuistis omicida; qui Creator vobis talem
 penam imponet qualem ego indingnus fuero portaturus, ita quod
 vestra peccata omnium dominarum esse poterit ad terrorem.

Rexponsio istius amasie

25 Visis tuis licteris et diligenter spectis amore tui plurimo
 taliter sum lucida, quod rexponsionem quam citius potui tibi
 mictere procuravi, tot salutes quot perfruunt arene per lic-
 tora maris. Venieris igitur et noli tardare. Nam per portas
 viridarii te cautis introducā pedibus seminudum sub pelli-
 bus armellinis in camera picturata, ibique celebrabimus Ve-

30 nerem cum tripudio incessanter. Et si tardaveris me pervenire, invenies mortuam et sepultam; et si cito perveneris, videbis angelorum consortiam celorum.

Hs. Florenz, Bibl. Naz., Magl. II. IV. 312, f. 73^v-74^r; die eigenartige Graphie der Hs., deren Kopist viele Verschreibungen selbst korrigierte, ist möglichst beibehalten worden. Das Werbeschreiben ist nach Angabe von H. M. Schaller auch in der Hs. Troyes, B. M. 1482 tradiert. - Zum Text cf. S. 270.

3 velud: doppelt Hs. 7 fulgetis: fulgentis Hs. 8 tempore: tempori Hs.; Namque: N. quod Hs. 13 a: ad Hs.
16 pulcerima: pulcerina Hs. 25 lucida: auf Rand bactatus zugefügt in Hs.; quod: quia Hs. 28 viridarii: virdarii Hs.; cautis: cautus Hs.; seminudum: seminutis Hs.; pellibus: pedibus Hs. 29 Venerem: Venem Hs.

Als Vorlage für die Zeilen 8-16 diente der anonyme Brief Nr. 17, Z. 6-17.

Pietro di Boattieri, Epistolarium

Sue dilecte, immo dilectissime amice, honestatis moribus formositatis quoque mille coloribus decorate, [...] spe eius unica contrahens salutes innumerabiles vobis mictit et se ipsum famulum subiectum in omnibus et devotum. Litterarum vestrarum inspecto tenore cor meum quasi futuri rumoris prescium vehementer expavit, et eisque que sequebantur plenius intellectis dolor repentinus totaliter me invasit adeo, quod amissi eius vigorem oculi pre lacrimis caligarent et lingua occupata luctuosis singultibus quasi officium locutionis amixit. Non ab re: Intellexi enim quod mulier, amor cuius mihi vivendi materiam ministrabat et sollatium opportunum, dilectionis mee federe violato nuper sit cuidam viro alteri copulata. Utinam terre subitus me voraxet yatus vel fluminis inpetus comisset, priusquam ille dies miserabilis et hora tam pexima meis oculis illuxisset. Verumtamen cum super premissis nullum reperire valeam consolationis remedium vel levamen, propono firmitus in meo corde [tam] diu luctibus et doloribus inherere, donec anima Deo volente afflicta castrum mei pectoris derelinquat.

(Antwort)

Navis in pelago non suo motu, immo aliquando inpellitur, quod non vult, equoris fluctibus propulsata, que persepe in nautam ruens incaute fractionis periculum non evadit; et equus duc-toris freno, non sua ducitur voluntate. A simili ergo non sum mei iuris, et meum arbitrium non est meum, quia pater et mater invitam me compellunt ad consortium maritale. Verum amor ille non est culpandus, qui semper permanet idem et immobilis perseverat. In tua enim libentius quam in aliena brachia devenirem, cum assueta placeant et insueta soleant displicere. Pro certo teneas quod, si fas esset, potius vel-

- 30 lem mortuum quam maritum vivum, quod absit; sed assit [...],
reliqua partium in contrarium terminata.

Hs. Florenz, Bibl. Naz., Magl. II. IV. 312, f. 57^r, 61^r
(Schreiben und Antwort voneinander getrennt kopiert). - Zum
Text cf. S. 446, Anm. 2.

1 immo: imo Hs., ebenso in Z. 20. 5 prescium: prescitur Hs.
8 amissi: admissi Hs. 9 luctuosus singultibus: luctuosus si-
gultibus Hs. 21 fluctibus: fructibus Hs. 23 sua: suo Hs.
25 invitam: invitum Hs. 29 certo: cto Hs.; fas: fax Hs.

Der erste Brief findet sich - mit Ausnahme der salutatio Z.
2-4 - auch in der Summa dictaminis des Thomas von Capua
(IV 17), in der er "ein völliger Fremdkörper" ist und "von
einem Redaktor aus irgendeiner anderen Quelle übernommen"
wurde (Briefliche Auskunft von H. M. Schaller). Gegenüber dem
von H. M. Schaller erstellten (und in Kopie freundlicherweise
zur Verfügung gestellten) Basistext der Thomas-Sammlung erge-
ben sich folgende Varianten:

1 Sue... devotum (4): fehlt. 6 eisque: eis. 8 amissi...
vigorem: animi vigore perdito; caligare: caligarunt.
9 occupata luctuosus: l. o. 10 enim: etenim. 12 sit
cuidam: c.s. 13 copulata: coniugio c. 14 comisset: cor-
ruisset; ille: illa. 16 vel: aut. 17 firmitus: firmiter.
18 afflictum castrum: afflictum claustrum.

Das zweite Schreiben ist auch in dem Liber epistolaris des
Richard de Bury tradiert, ed. Denholm-Young 1950, 225, Nr.
34. (Der dort vorausgehende Liebesbrief Nr. 33 - Epistola
quando amore mulieris aliquis inflammatum - paßt wie der obi-
ge inhaltlich zu der Antwort, unterscheidet sich jedoch in
seinem Wortlaut völlig von diesem.) Von dieser Überlieferung
differiert der obige Text durch folgende Varianten:

20 suo motu: est sui motus; aliquando: quandoque; quod: quo.
21 equoris fluctibus: equoreis flatibus; nautam: caudem.
23 ergo: ego. 24 quia: quare. 25 invitam me: m. i.
26 semper: sepe. 30 mortuum... vivum: te nocturnum quam
maritum meum; sed: immo.

Anonymus, Flores dictaminis magistri Petri de VineisDe amico ad amicam suam

Speciosissime mulieri, domine sue G. pre cunctis mortalibus diligende, eius dulcis amicus tot salutes quot veris tempore flores, aves in aere dulciter modulantur. Gravatus vulnere
 5 venit [ad medicum] et doloris sui sibi prestari desiderat ad-
 iumentum. Non est plaga cuilibet gravior [mea], et eam sentio
 pietatis in titulo permanere, cum aliqua se piam exhibet ama-
 tori. Venustatem novam posuit in vestra facie, risum in ocu-
 10 lis, in lingua gratiam, et formavit in labiis quod a mellis
 sumpsit dulcedine (f. 10^{vb}) condimentum; et si[c] perite fu-
 erunt manus artificis, quod [nil imperfectum voluerunt in vo-
 bis relinquere; nam] polite sunt adeo partes tocus corporis,
 quod Naturam sibi cavisse censeo in tali plasmate, quod infe-
 15 lix invidia nequit eam detrahere nec garrulitas aliquid abla-
 trare. Nuper enim in vestram faciem meus condescendit oculus
 et honore vultus ad animum deportato sic pro vobis Veneris
 telo percutior, quod mihi mederi nequeo, nisi a vobis medele
 recipiam adiuvamen. Nam si amor Paridis inflexit Helenam, Le-
 20 dam Iupiter et multas alias quas taceo in presenti, misereri
 vestro vos condecet amatori, qui de sua salute desperat, si
 maligna reperta fueritis ut Sabine. Ego Nature speculum at-
 tente postulo, et sperare non desero in salutem.

Responsio amice ad amicum

I. de. G. de. ab eo desistere quod incepit. Per vestra blanda
 25 eloquia condita laudibus meum niteris violare pudorem, quem
 aliquis os suum imponere non presumpserit; quod tanto mole-
 stius gero, quanto meum videris velle enormiter frangere re-
 pagulum castitatis. Unde consulo quod ori tuo imponas silen-
 cium, quia si ab incepto non desistas, hoc totum patri meo et

30 meis fratribus reve-(f. 11^{ra})labo, per quos persone tue habere poteris detrimentum.

Qualiter fervet in amore amice sue

Perfusus amaritudine spiritus meus et tactus dolore cordis intrinsecus quid dicam tibi, karissima, vel quid faciam
35 nescio, afflictione valida sauciatus. O utinam haberem longa brachia, quibus possem amplexus mittere collo tuo! O quam amore languedo, et spiritus meus estuans velud ignis trahit ab imis infinita suspiria, et flammis intrinsecis graviter cruciatur!

Hs. Berlin, Deutsche Staatsbibl., Diez. C. quart 47, f. 10^{va}-11^{ra}; die Texte sind ebenfalls tradiert in den Hss. Paris, B. N. lat. 8629, 8564A und London, B. M. Royal 11. A. XII, die ersten beiden darüber hinaus auch nach Auskunft von H. M. Schaller in den Hss. Paris, B. N. 14172 und Troyes, B. M. 1482. - Zum Text cf. S. 270.

1 suam: suam. Rubrica Hs. 5 ad medicum: ergänzt nach den übrigen Hss. der Flores. 7 se piam: sue pie non Hs.; amatori: amatrici Hs. 11 nil... nam (12): Ergänzung nach ed. Cartellieri 1898, 49; Lücke in allen Hss. der Flores. 14 ablatrare: ablactare Hs. 23 amicum: amicum. Rubrica Hs. 27 repagulum: repabulum Hs.

Das Werbeschreiben Z. 1-22 ist eine z. T. überarbeitete Kopie des Briefes Nr. 222 von Bernhard von Meung (ed. Cartellieri 1898, 49-50); cf. zu diesem Text S. 76.

Der Anfang des dritten Textes (Z. 33-5) ist aus einem Schreiben kopiert, das Peter von Clairvaux an Peter I, Abt von Cîteaux (1179-83) schickte und das in der Briefsammlung des Transmund von Clairvaux enthalten ist (Nr. 27, cf. Sh. J. Heathcote, The Letter Collections Attributed to Master Transmundus, in: Analecta Cisterciensia 21, 1965, 179; ed. Migne, PL 201, 1395, Nr. 5: Ad abbatem Cisterciensem. - Mortem abbatis Trium Fontium a pessimo quodam interempti nuntiat.). Die beiden Texte unterscheiden sich durch folgende Varianten (Text der ed. Migne stets an zweiter Stelle zit.):
33 meus: fehlt. 34 tibi: vobis; karissima: Pater. 35 valida: v. et miseria saturatus.

Auf einen Abdruck des in die gleiche Sammlung der Flores (f. 26^{ra}-^{vb}) aufgenommenen Liebesbriefes von Richard von Pofi (ed. oben Nr. 17) konnte verzichtet werden, da der Text zu meist wörtlich kopiert worden ist.

Anonymus, Flores dictaminis magistri Petri de VineisAmica ad amicum

Dilectissimo amico suo pre cunctis etc. G. de., J. salutem
 qua caret et carere dubitat in futurum. Si Salomonis et Vir-
 giliii sapientia mecum esset/ et Tullii eloquentia in meis fau-
 5 cibus resonaret,/ tormenta, angustias,/ tribulationes varias/
 et diversas/ non possem explicare totaliter,/ quas pro vestri
 amore sustinui et sustineo incessanter./ Sed de multis aliqua
 vobis elegi scribere/ et per presentes litteras explicare,/
 scilicet quod post di[s]cessum vestrum numquam esse potui ali-
 10 quatenus in quiete,/ sed credens de nocte quiescere,/ sicut
 est aliis mulieribus naturale,/ dormire non possum, quia lec-
 tus et ea que (f. 21^{vb}) in lecto consistunt,/sicut spine undi-
 que me compungunt./ Et si oculi clausi sompnium capiant,/ quod
 raro accidit, vel quiescant,/ personam vestram dulcissimam/ in
 15 cordis visceribus habeo figuratam;/ et dum de mane surgo spe-
 rans de more solito vos videre, heu, vester aspectus/ est fa-
 ctus/ mihi penitus alienus./ O quam antequam comedem suspiro!/
 O quam districte suspirando singulto!/
 Quid plura? Sic variis
 torqueor doloribus, quod ad nichilum sum redacta./ Unde casti-
 20 gata/ et interrogata/ a matre mea quid habeo,/ quare sic lan-
 gneo,/ incessanter respondeo/: "Merior,/ morior,/ nisi cito
 venerit meus amor!"/ Quare dilectioni vestre significo/ et
 eam, in quantum possum, exoro/ cancellatis manibus, genu fle-
 xo,/ quatinus me habere velitis recommendatam/ in tantis do-
 25 loribus constitutam,/ quia nisi liberer vobis mediante ab his
 doloribus, non possum alterius auxilio liberari.

Hs. Berlin, Deutsche Staatsbibl., Diez. C. quart 47, f. 21^{va-b}; der Text ist ebenfalls tradiert in den Hss. Paris, B. N. lat. 8629, 8564A, 14172 (Hinweis auf letztere von H. M. Schaller) und London, B. M., Royal 11. A. XII.

18 singulto: sincepto Hs. 22 meus amor: a. m. Hs.

Zum Text cf. S. 445, Anm. 1.

Anonymus, Briefsammlung

De amico ad amicam quae non observavit promissa

Ersiline maxime fraudatrici, A. La[n]franchini dignam suorum
 operum talionem. Amoris imperio coartatus, quod me tibi sub-
 lecerat in obsidem et perpetu[a]m servitionem iuxta honoris
 5 vestigia, te dilexi pre ceteris domicellis. Sed amor in ama-
 ritudinem est conversus, et gemo, doleo, anxior et suspiro,
 si vera sunt ea que tuis lascivi[i]s ascribi intellexi. Dige-
 r[i]tur siquidem quod es cuidam ingnoto matrimoniali federe
 copulata; de quo meum animum fatigat amiratio vehementer, quod
 10 mihi nubere tantum, non alio iuramenti robore promisisti, ut
 B. et C. testimonium possunt evidentius perhibere. Profecto
 non est mirum, si ego a tua inconstantia labili circumventus
 [sum]. Decepit namque femina Protoplaustum, fraudavit sapientiam
 Salomonis, Catonis constantiam fallere attentavit, ni-
 15 chilavit Sansonis nimiam probitatem, et Olofernem vertice
 amputato superavit calliditas mulieris. Videns igitur non fo-
 re in mulieribus confidendum, summum fideli exoro devotione
 ultorem, quatenus te fallacem et alias fraudulentas penitus
 abolere dignetur et veredicas, laudabiles et bonitate dota-
 20 tas faciat, si que sunt, successuum habere copiam votivorum.

Responsio

A. Lanfranchini sine causa legitima conquerelanti, G. salutem et Floris et Tristani patientiam imitari. Sapientum legitur in scripturis quod mundum cum perierat, salvavit mulier
 25 universum, propterque dominas nobiles et morum elegantia decoratas largitas probitatis viget et omnis dignoscitur bonitas exoriri; et licet mares enormiter conentur (f. 98^r) feminas blasphemare, ad eas denique revertentur subiacentes nutibus et imperiis earundem. Nempse tui amoris lancea severe

30 vulneratus credis proprium velare desiderium et sagittas Ve-
vernīs evitare, sed hoc facere non valebis meam innocentiam
feriendo. Nimirum si me diligebas tantum, quantum venativis
affatibus referebas, frequenter et destinata pagina resera-
35 sti, et [si] tibi cordi erat mecum peragere copulam uxoralem,
tractare debebas, ut fieret colloquium per aliquos presentes
consanguineo[s] vel amicos, et non partes dis[c]ere alienas
et legere in membranīs. Verens quidem parentibus et consan-
guineis refragari si cuidam viro [non] commendabili coniun-
40 gar, non est mirum, quia consensus parentum precedere debe-
bat in meis nuptiis contrahendis, alioquin cuiuslibet exhe-
redari valebam et fieri merito indotata. Tuo itaque vulnere
sanativum remedium adhibere procures et me desinas appellare
ulterius fraudatricem, quoniam reddat curialitas cunctos ho-
45 mines ubilibet commendatos, admodum cariores, et verborum in-
decentium acerbitas inurbana singulos facit ingratos, infames
et inefabiliter hodosos. Nam cerva quam venator fugat et
postea deserit in venando, alteri conceditur occupanti; et sic
astur vester arc[u]ato volatu famescet, qui non curavit ca-
pere fasianum.

Hs. Paris, B. N. lat. 8661, f. 97^v-98^r. - Zum Text cf. S. 270.

3 coartatus: corartatus Hs. 4 iuxta: iusta Hs. 6 anxior:
anxio Hs. 8 es cuidam: ex cuiusdam Hs. 10 alio: alii Hs.
23 Tristani: Tristianī Hs. 30 vulneratus: vulneratur Hs.;
propriū... desiderium: propriam... desideria Hs. 35 pre-
sentes: prosenetas Hs. 38 coniungar: coniugata Hs.
49 fasianum: fasianam Hs.

Die ersten Zeilen des Schreibens (3-7) finden sich auch unter den Arenga (Redeeinleitungen) des Magister Petrus de Loro (1255 in Mittelitalien verfaßt) in dem kurzen (insgesamt drei arenga umfassenden) Kapitel De arenqis amancium seu amatorum qui amatoris imperio sunt subiecti, ed. Denholm-Young 1950, 178:

2. Arenga dedignantis amatoris et dolentis.

Amoris imperio coartatus qui me tibi subiecerat in obsidem et perpetuum seruitorem vestri honoris, te dilexi preceteris aliis domicellis, set amor in amaritudinem est reuersus, ob hoc gemo, grauter doleo, anxior, et suspiro. Si vera sunt ea que de tuis lasciuīs actibus intellexi etc.

Eine gewisse thematische Beziehung besteht auch zwischen der ersten arenga und dem obigen Antwortbrief (Z. 35, 37):

1. Magnifice vos dilexi quando sum paruuncula domicella preceteris hominum aliorum, sed ineffabiliter cupiens vos in maritum habere, et nisi restitissent consanguineorum et amicorum vniuersitas vehementer, ...

Anonymus, Briefsammlung

Sequitur de amasio ad amasiam

Electe ac superdecorose E. karissime, predilecte mee extrin-
 sica cordis mei unione, Jacobus vester humillimus servitor ad
 omnia mandata. Ave, salutaris domina, / multum sincerissima! /
 5 Tibi offero servicia / cupiens similia / sicut mens postulat
 mea. / Hew! vadens per cacumina / cordis querens solamina / non
 reperio equalia / sicut me traxit mens tua. / Hinc refero tali-
 a, / quia fluctuat mens mea; / volo propterea / cupiens ut sis
 mea. / Nam dulcissime fabularis / corque meum vulneratis / nimi-
 10 um pulchritudine. Sol, luna mirantur, / celestia testantur, /
 quod excellis omnia, / qua[e] enim desidero. Satisfacias meis
 perprecatis attingens tabernacula / mea propter oracula. / Nam
 cupiens monilia / auro prefulgentia / si feceris beneplacita
 mea / [...]. Intra meum tabernaculum / preparatum ut vestia-
 15 rium! / Dilectarum carissima, / veni, dulcissima, / rosarum pul-
 cherrima! / (f. 62v) Divicie tibi affluunt. Veni, coronaberis, /
 hec si feceris / et preces adimpleveris; / tuis in omnibus sub-
 iciam mandatis. /

Hs. München, Bayr. Staatsbibl., Clm 14654, f. 62^{r-v}.

2 extrin-sica: extrin-sico Hs. 3 mei: mee Hs. 4 Ave: que
 Hs. 6 solamina: culmina Hs. 7 reperio: repere Hs.
 10 mirantur: mirentur Hs. 11 quod: quia Hs.; excellis: ex-
 cellit Hs. 14 Intra: inter Hs.; vestiarius: versarius Hs.
 15 Dilectarum: delectarum Hs. 17 feceris: feceritis Hs.

Kurze Auszüge aus diesem Brief sind von einem anonymen Ver-
 fasser (Traktat in Hs. Clm 4162, f. 1^r sqq., Inc.: Circa ini-
cium rethoricalis sciencie) in seinen Ausführungen zur salu-
tatio wiederaufgenommen worden:

- Sed mulieres de statu secularium per gradus variantur secundum merita virorum. Unde sic melius patebit in quo gradu est vir, in eodem est mulier. Possunt enim aliqua adiectiva virorum in femininum genus mutari et eis attribui, ut imperatrix
- 5 potest dici: Gloriosissima et superaugusta; et marchionissa potest dici: Gloriosa, sincera; et sic de aliis. Unde tamen aliquae mulieres appetunt honores et laudari; et tales sunt in superscriptionibus recommendande; quare rethor sit circumspectus (et circumspectus) in mulierum superscriptionibus.
- 10 Unde mulieres a duobus sunt recommendande: Primo a virtute et sic dicuntur virtuose, morigerate, pudice etc.; secundo pro forme egregitate et sic possunt dici formose, nitentes, rubicunde. Ex iis potest (posset Hs.) formari epistula ad quamlibet virginem vel mulierem sic:
- 15 Ave, salutaris domina, / vultu sincerissima! / Offero quamvis (f. 11^r) mea servicia / ut mens (mea) post[u] (i)lat nunc mea. / Hew, vadens per cacumina / cordis querens solamina / non reperit equalia. / Dulcissim(a)e enim fabularis cor meum vulnerando. Per spacia(rum) sol, luna mira[nt]ur, / celestia testantur, / quod excedis omnia.
- 20 Et iys coloribus inserendo ipsas recommendando; et sic possunt multe circumscriptiones formari, quas causa brevitatis obmitto. (f. 10^v-11^r)

Teile dieser Ausführungen (Z. 6-7, 10-13, 21 sqq.) finden sich in dem entsprechenden Kapitel der ars dictaminis Hs. Paris, B. N. lat. 14175, f. 37^v.

Anonymus, Ars dictaminis (ohne Titel)

Status mulierum duplex est, scilicet secularis, in quo sunt virgo, vidua, marita, amica, amita, domina, puella, amasia. Quarum predicata sunt: rutilans, rosea, stellicola, amena, ornata, honesta, fidelis, constans, dilecta, confisa, amata, sagax, peramabilis, condilecta, formosa, amabilis, honoranda, speciosa, pulchra, fulgida, amorosa, dulcis, instellata, solaciosa, suavis, pulcherrima, purpurata, perdelectabilis, preciosa, amirabilissima etc.

(Es folgen die entsprechenden Ausführungen zum spiritualis status.)

10	Secularis status mulierum alius	{ virgo vidua maritata amica amita domina puella amasia }	{ quarum predica- ta sunt }	{ speciosa, stellicola, rutilans, jocosa, honesta, ornata, amata, condilecta, peramabilis, confisa, solaciosa, amena, fulgida, amabilis, suavis, pulcherrima }
15				

Hs. München, Bayr. Staatsbibl., Clm 11796, f. 110^v-111^r. Die Kolumnenaufteilung der Hs. ist beibehalten worden.

2 amita: amitta Hs. 3 rosea: in Hs. wiederholt nach 6 dulcis; amena: in Hs. zweimal wiederholt nach 7 solaciosa; stellicola: stellicosa Hs., ebenso in 9. 6 instellata: instellatu Hs.

Le roman de Tristan en prose

Briefwechsel zwischen Kahedin und Isolde

Et saciés que li rois March rechut Kahedin molt honneteement; car il quidoit qu'il fust chevaliers errans. Et Kahedin tout maintenant qu'il vit la roine Yseut, l'ama tant durement que onques puis n'en pot son cuer oster devant la mort. (...)

5 Et Kahedins dist bien tout plainnement que mar vint onques en Cornuaille, mar vit monsigneur Tristan, mar vit Yseut: Cil doi li donent la mort. Mesire Tristan n'ot onques si bon tans com il a orendroit; il chante, il se deduisit avoec Yseut. Mais toutes ces joies et ces deduis compre chierement Kahe-
 10 dins. Mesire Tristan n'a mie tant de bien comme Kahedins a de mal; car se mesire Tristan chante, Kahedins pleure et maudist l'eure qu'il fu nés et qu'il onques vint en Cornuaille. Il est si malement menés et si durement afebloiiés de toutes choses qu'il dist bien tout apertement qu'il ne porroit mie
 15 longement vivre.

Que vous diroie je? Il fist unes lettres et les envola a la roine Yseut. Et saciés qu'il i avoit escrit, 'comment il l'amoit destroitement et qu'il morroit s'ele n'avoit merci de lui. Or li remandast ce que ele vaudroit; car sa res-
 20 ponsse li rendroit ou mort ou vie; que a ce ne puet il fail-
 lir.'

Quant la roine ot leues les lettres, ele en fu trop durement esbachie; car ele ne quidast jamais que Kahedins s'entremest (f. 117^{va}) de tel chose au mains pour l'amour de Tri-
 25 stan. Et pour ce que ele set certainement que mesire Tristan seroit trop durement coureciés s'il moroit, par cele aventure fist ele unes lettres et li manda, 'si com il vo-
 loit avoir s'amour qu'il se reconfortast, et quant il seroit garis, ele feroit tant qu'il se tendroit a reconforté.'

30 Quant Kahedins entent ceste responsse, il guide bien venir a chief de s'amor a sa volenté. Si dist bien tout apertement que ore est il garis, puisque la roine li promet que ele aura merci de lui. Par cestui faus reconfort que je vous ai conté retourna la roine Yseut Kahedin a garir.

Hs. Paris, B. N. fr. 94, f. 117^{rb-va}. - Zu den aus dem Roman de Tristan en prose entnommenen Texten Nr. 30-3 cf. S. 171-6.

Le roman de Tristan en prose

Tristan an Isolde

Si tost comme Tristan entent le mandement et la volenté de sa dame Yseult, il en ot telle joye que oncques mais n'ot si grant, et moult fist grant joye a la damoiselle qui ces nouvelles lui apporta. Et lors quant il lez ot oyes, il pensa
 5 moult longuement a ceste chose et tant y pensa qu'il s'acorde qu'il manderait a sa dame la royne Yseult qu'elle face appareiller une nef pour passer ou royaume de Logres.

Et quant il ot a ce pensé, il prist encre et parchemin et escript unes lectres. Et quant ellez furent escriptes, il
 10 appella la damoiselle et lui dist: "Damoiselle, vous yrés a ma dame ly royne Yseult et luy baillerés ces lettres et lui dirés qu'elle face ce que les lectres lui diront, se il lui plaist, et la salués de par cellui qui plus l'aime que soy mesme." Et la damoiselle respont et dit que ce message
 15 fera elle moult bien.

Et lors prent congîé a Tristan et s'en depart atant et vient a la royne et lui baille ces lectres que Tristan lui envoie. Et la royne les prent et brise la cire et treuve ce que Tristan lui mande. Et quant elle oit ce qu'il la veult mener
 20 ou royaume de Logres, si en a moult grant joye; car moult amast a estre en tel lieu que le roy Marc n'eust pouvoir de les grever. Si est moult lée de ce mandement et tant fait et pourchace qu'elle fait la nef appareiller et garnir de toutes les choses qu'elle cuidoit que mestier lui fust. Et quant la
 25 nef fu faicte et appareillié, elle renvoie a Tristan et lui mande qu'elle avoit fait tout ce qu'il lui avoit mandé.

Le roman de Tristan en prose

Isolde an Tristan

Là ou il parloient ainsint, Tristan s'esveille et euvre les eulz; et quant il voit le vallet, il le reconnoist erraument; bien set que il est a sa dame Yseult, et pour ce saut il en estant liéz et joianz que ce est une merveille et court au
 5 vallet et l'acolle: "Ha!", fet il, "bien soies tu venuz! Que fait ma dame? Est ele bien sainne et joiant?" - "Sire," fet li vallez, "ele (f. 231ra) vous salue et vous envoie par moi unes letres." Et il les prent et puis s'esloigne .i. petit d'euls et s'asiet desouz .i. grant arbre et desploie les letres et les oeuvres, et trueve que les letres disoient teles
 10 paroles et commencent ainsinc:

"A vous, Tristan, ami verai,
 Que j'ai amé et amerai
 Touz les jorz que je durerai,
 15 Mant mon brief que fet de cuer ai.
 A vous, Tristan, biaux douz amis,
 En leu de mon cuer ai tramis
 Mon brief, ou je ai dedenz mis,
 Qu'a tort m'estes fez anemis.
 20 Amis Tristan, vostre demeure
 Si m'ocit et tue et ageure.
 Se demorez, tost venra l'eure
 Que la mort, voir, me corra seure.
 25 Amis, pour moi faire morir,
 Pour moi faire a doulor perir,
 Demourez; mau savez merir
 Ce que je tant vous soil chierir.
 30 Amis, quant vous tant demorez,
 Sachiez que de duel m'acourez.
 Je pleur et vous pas ne plourez;
 Je muir et vos pas ne mourez.
 35 Amis, que je seur touz amai,
 Que je plus que Deus reclamai,
 Por vostre demeure m'esmai
 Que la mort ne viegne sor moi.

Amis, comment puet avenir
Que çà ne voulez revenir?
Or me devoit le mont fenir,
Quant sanz moi vous savez tenir.

40 Amis, vis m'est que bestornez
Est li mondes, quant ne tornez
A moi; pour ce tost retournez,
Chiers amis, ne ne sejoinez.

45 Amis, sanz vous n'ai riens valu.
Sanz vous ne m'est de moi chalu.
Vous m'estes santé et salu./ (f. 231^{rb})
Pour ce par .m. foiz vous salu.

50 Amis courtois, preuz et senez,
Vostre amie pourquoi penez?
S'onques fustes d'amours penez,
Ne me mandez riens, mes venez!"

Quant il a les lettres leues de chief en chief, il soupire de
cuer parfont et les commance a baisier plus de .c. foiz; et
quant il les a leues et releues de chief en chief .iiij. foiz
55 ou .iiij. en tel maniere, il les repleie et les baille a la
damoiselle, puis fet le vallet venir devant lui et li dist:
"Il te couvient chevauchier avec moi trusques atant que je
aie fet unes lettres que tu porteras a ma dame la roine de
par moi ..."

Hs. Paris, B. N. fr. 772, f. 230^{vb}-231^{rb}; Korrekturen nach
Hss. Paris, B. N. fr. 99, 596^{vb}-597^{ra}; 757, f. 169^{vb}-170^{ra};
12599, f. 492^{rb}-493^{ra}.

20 Amis: Omis Hs. 49 nach v. 50 in Hs. 50 d'amours: por
moi Hs.

Le roman de Tristan en prose

Tristan an Isolde

[Tristan] se couche maintenant et s'endort dusque a l'andemain. Et sachiez q'il demoura leienz une grant piece por fere son brief q'il voudra mander a sa dame por reconforter la. Quant il a fet et escript et parfeni et de ses propres mains,
 5 il seele de son seel et le baille au vallet et li dit: "Tu bailleras cest brief a ma dame et si la salueras de ma part et li di qe jamais a nul jor n'aurai joie ne repos dusq'a tant qe je la verrai." Et lor li baille les letres. Et cil li baise le pie et s'en part atant. (...)

- 10 Atant ez vous leienz venir le vallet. Qant la reine le voit, elle est trop joianz et li vallet s'agenoille devant li et la salue de part Tristan et li baille le brief. "Ma dame," fet li vallet, "mil foiz Tristan vous salue. Je le lesai sain et en bon point et hai-(f. 175^{vb})tié a l'entrée de Soroloys.
 15 Et vous mande par moi q'il vendra tost sanz faille, se Dieus le deffent d'enconbrier, et s'il adonc n'eust enprise sor soi la besoigne d'une demoisele, il s'en fust droit ça venuz. Car bien sachiez qe plus li tarde q'il soit a vous si come il dit q'il ne fet a vous meismes. Et que vous en diroie je autre
 20 chose? Il dit q'il vendra tost a vous, se Dieus le garde d'enconbrier." (...)

La reine ne demanda plus a celui point, ainz prent le brief, et quant ele voit le ymage de le seel de Tristan, elle comence desus a plourer et a baisié plus de mil foiz. Et quant
 25 elle a tant ploré desus qu'elle l'a tout moillié des lermes de son cuer, elle desploie et trove qe les letres de la propre main de Tristan n'estoient mie rimées, ainz se commençoient en tele maniere:

"A vous, ma dame chiere Yselt, la reine de Cornoalle, qi
30 estez la rose et le lix et la biauté de tout cest monde, qi
de valor, de bonté, de sens et de cortoisie n'avez pareill
en tout cest siecle, qi estez mon cuer et m'ame, qi estez
ma senté et ma joie, Tristan, vostre chevalier, vostre lige
home et vostre serf, vous salue come sa dame et vous envoie
35 cest brief en lieu de mon cors.

Tout aussi come la terre qi trop dure et aspre et seiche
por la cholor se conforte et revient en humor par la pluie,
quant Dieus l'envoie et rent fruit et se tient en verdor,
d'ou li sorvenant s'esjoissent, et tout aussint come li oisel
40 laissent en yver lor chant por le froit et por le mautens
et sont aussi come mort en cele saison ennoiose, et quant rien
vient en verdor qi [a] en soi vive matire, cil oisel repren-
drent adonc lor chant et se retraient tuit a joie aussi com
s'il fussent revenu de mort a vie, ma dame chiere, tout aussi
45 avint il de moi celui jor qe vostre brief oi veu. Li biaux
diz qe je i trovai me dona si grant confort quant je le com-
mencai a lire qe voirement fu lors revenuz en poer et en
force. Vostre brief me fuit pluie douce et vent soef. Mainte-
nant sui reconfortez; erraument me revint li cuers. Ostez sui
50 d'ire et de corroz. Lors me vint joie, et bone aventure me
crut. Erraument me vint mon chant qe je avoie entreleissié.
Donc commencai mes chanconnetes, mes lais et mes retroenges.
Tot erraument recommencai les vers de Yseut et les chancon-
netes; car quanque je faz et di et quant qe ge trove, est tout
55 de vous, ma douce dame. Vous m'e[s]tez lumineaire et clarté,
vous m'e[ε]tez confort et bone esperance en toutes aventures.
Onqes si Dieux me doint joie n'oi mon cors en si fort bac-
taille ne en si grieve ne en si perilleuse qe je n'en ven-
sisse an desus, lors qi me sovenoit de vous.

60 Ma (f. 176^{ra}) douce dame, qe vous en diroie je? Vous m'estez
et poer et force, vous m'estez escu et espée; sanz vous ne
vaulz ne sanz vous ne puis. Et qant ainssi en est, ma douce
dame, qe je ne puis riens sanz vous ne ja Dieus ne voille qe
sanz vous ne puisse, je vous pri come ma chiere dame et ma

65 loial amie qe vous par vostre cortoisie et par vostre gen-
tillesce ne m'atornez a vilenie ne a blasme, ce je sanz vous
ai demoré plus que je ne deusse. Bien savez vous coment la
geste fu jurée. Certes, molt me poise qe je la jurai et, si
m'ait Dieus, je m'en sui puis repentiz par moltes foiz, ce
70 qe peusse. Mes puis q'il est ainssint, Dieus merci, qe j'ai
tout l'an compli a honor de chevalerie et de sauveté de mon
cors et j'ai tant esté en ceste geste travaillié com Dieus
le seist bien, et tant j'ai conquis pris et lous, la Dieu
merci, plus qe je n'avoie devant, desormés porrai je sanz
75 blasme retorner a vous, ma chiere dame; car assez ai demoré
et je retornerai tost.

Ge ai .i. petit fet qi legiers est aseiz et dont je serai
toust delivrez a honor de moi, si Dieus plect; et ce est por
une povre demoisele. Et aux povrez dames veuvez malmenées
80 contre reison et aux puceles desheritées a tort et a pechié
convient chevalier aidier et a touz besoingz et lessier touz
autres faiz por celz; car por autre chose ne fumes nous fez
chevalier forz qe por maintenir les droitures de cest monde
en tel maniere qe li fort ne feissent outrage as foiblez
85 ne desraison.

Ma douce dame, qe vous diroie je? Por Dieu, ne vous descon-
fortez; car soiez toute seure qe je retornerai a vous en
brief tens. Je vous salu de cuer entier, et sachiez por voir,
qe salu ne santé ne joie ne nulle bone aventure je ne puis
90 avoir si de vous ne me vient."

En tel guise finoit li brief de Tristan. Quant la reine l'a
leu de chief en chief, elle souspire de cuer parfont: "He
lasse," fet elle, "qe ferai je? Qe porrai penser ne dire
quant je celui ne puis avoir qi cest brief escrit de ces
95 propres mains? Nul reconfort ne me vausist tant. (...)

Hs. Paris, B. N. fr. 757, f. 175^{va}-176^{ra}; Korrekturen nach
den Hss. Paris, B. N. fr. 99, f. 606^{ra}-607^{ra} und 772, f.
241^{ra}-242^{ra}.

27 Tristan: T. ne Hs. 53 vers: bers Hs. 57 n'oi: moi Hs.;
en si fort bactaille: doppelt in Hs. 64 et: e. a Hs.
77 dont: donc Hs. 79-80 malmenées contre: meisme contra Hs.
81 lessier: le^{ss}iez Hs. 91 Tristan: Tristam Hs.

Ysaie le Triste

Marte an Ysaie

- Quant Ysaie fu venus a Tronc, lors lui demande qu'il veult parler a cest varlet. (...) "Sire," fait le varlet, "vechy unnes lettres que Marte, le nieche Yrion qui est rois de Blamir, vous envoie. Lisiés lez ou lez faittes lire, s'il vous plaist." - "Et quel fille es-sou?" fait Ysaie. - "C'est le fille Hustin, l'emperour de Gresse, qui est freres Yrion," fait li varlés. Lors prent Ysaie lez lettres et froisse le chire et baille lez lettres a Tronc qui lez lut appertement; et disoient en ceste maniere:
- 10 "A vous, le chevaliers parfais, parfaitement amés d'amie. Saver vous fay que le grant grasse grasscieuse dont vous estes raemplis m'a dechut et me decheut. Car vostre amour est pis assuree que le moie ne soit a la vostre, ne je ne scay par quel vertu vostre amour m'est sy asprement et en
- 15 soursaut entrée en mon ceur. Car qui vous estes, ne sai ge mie fors par oir dire. Mais li dires soit beneois, par quoy le douce amour amoureuse est commenchié de vous et de moy. Et pour ce vous fait le toute vostre scavoit que elle ne peut durer en lieu quel qu'il soit, dormir ne reposer, sir
- 20 longement n'estre coye; et c'est par le douchement greveuse qui me point de par vous et maistrie. Sy vous prie, veulliés y mettre remede ainsy que pittés vous aidera a ordonner. Car il en est grigneur mestier que ne pensés; que quant je sui rappressée de le grosse malladie non malladieve (f. 57^v),
- 25 moy samble que de l'un de mes costes soit tous plons et l'autre feu voleche; illecques cante, ry, souspire et balle et me destorch et fay canchonnettes et lez despeche: En tel maniere me deduis. Sy est necessité que remede y soit mise ou que je muire.

30 Sy deprie grassieusement au grascieux Dieu d'Amours qu'il
voelle mettre de par moy en vo ceur l'un de sez messaigez
lequel vous soit monstrans par amoureuse vertu que vous
ayés pitié de le toute vostre.

Sy me rendés response de me mort ou de me vye par le por-
35 teur de cez lettres. Et Dieux vous ait en sa garde en tel
maniere que je vauroye de par celle qui vauroit que vous
seuissiés aussy bien se volenté que Dieux le scet."

Quant Ysaie ot oy lez lettres, lors commencha a souspirer
et a penser trop fort; et puis dist au varlet: "Beaux amis,
40 venés vous ent o nous en le ville et là arés response de
vostre besongne."

Hs. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 2524, f. 57^{r-v}. - Zu den
aus dem Prosaroman Ysaie le Triste entnommenen Liebesbrie-
fen Nr. 34-9 cf. S. 452, Anm. 43
Zum Kontext des obigen Briefes cf. die Inhaltsanalyse des
Romans von Zeidler 1901, p. 194, § 102-4.

Ysaie le Triste

Ysaie an Marte

D'illeucq se parti ly messaige et vint a Marte et li dist,
 comment il avoit trovê t Ysaie et comment il lui (f. 64^r)
 envoyoit son frere et quel grasce il avoit ou pais, et par-
 tie de se biauté ly conta il; et puis ly bailla lez lettres
 5 qui parloient en ceste maniere:

"Trez chiere dame et redoubtée./ Savoir vous fait ly povres
 chevaliers,/ qu'enrichis, enforchiés,/ doublement esbaudis/
 et enhardis/ est par vo douch et gracieux mant que daingnié
 m'avés volu faire, qu'il a eu/ et recheu/ le gracieux mant
 10 que lui envoyastes; s'en est courchiés/ et liés/ et abaubis
 de ce que dame puissans redoubtée,/ prisyé,/ belle, bonne,
 sage, parfaite, en tous biens remplye et de toutes bonnes
 euvres que corps de dame peult avoir s'est avanchié/ ne a
 daignié/ penser/ a ung povre chevalier/ de fait et de pooir,
 15 de volenté,/ de sancq et de lignié/ et de possessions; fors
 tant que ly Dieux d'Amours est bien tels et aussy sont ceulx
 par qui il se gouverne qu'il ne prenent comte ne mesure a
 assamblar amoureusement le riche au povre, le povre au
 riche, gentil sancq a vilain et villain a gentil. Dont n'est
 20 pas juste chose.

Courchiés de ce que plus tost ne puis estre a vous; car le
 bonne renommée que vous avés acquise par vos biensfais
 m'est sy tres fort entrelacyé es membres et ou ceur c'amour
 ensemment a parler/ [...] je aroye plus chier/ a morir/ que
 25 a falir/ a vostre amour, et soyés certaine que mon ceur est
 avoec le vostre. Lyés de che que Dieus m'a fait tant de gra-
 sce que je sui amés de le mileur du monde.

Et ly Dieux qui lez amans gouverne vous voelle gouverner
en tel guise que commenchyé avés/ et moy en telle maniere
30 que vauriés/ de par Ysaie le Triste qui maint en lieche./
Sy vous prie, gardés:/ Au triste malle bouche bleche./"

Quant celle ot commenchié a penser après lez lettres avoir
luttés, commença a cangier couleur et puis se laist queir
pasmée, et au relever dist:

35 "Ysaie ly desirés,
tres doulx amis,
venés, venés!
vous perderés
vostre amye."

40 Chella dist elle en jettant souspirs grans et en maniere
de lay; et lors qu'elle ot ce dit, mist lez lettres entre
sez .ii. mamielles et appella le messagier.

Hs. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 2524, f. 63^v-64^r
Zum Kontext des obigen Briefes cf. die Inhaltsanalyse des
Romans von Zeidler 1901, p. 197, § 128-30.

Die Zeilen 35-9 wurden in der Hs. ohne Abhebung vom übrigen
Prosatext fortlaufend in Langzeilen kopiert.

Ysaie le Triste

Ysaie an Marte

A cez parolles sacqua le nain une lettre et le bailla a Marte. Lors que elle lez tint, regarda le seel et dist que elle l'a eu aultre fois, et s'avise quant ce fu et treuve en son advis que ce furent lez lettres que Ysaie lui avoit
 5 envoyé. (...) Quant orent diné, si vint Marte en le cambre et lez fist tous aller deshors fors le paige. Et quant elle se senti esseullée, lors prinst lez lettres comme celle que grant desir avoit de lez veoir; et disoient en ceste maniere:

10 "A belle et bonne, au parfaitparfaitement amée, le vostre en tout salut. Savoir vous fay que bonnement ne vous ose ne cy ny ailleurs tenir pour amye, mais pour vray poés dire que je sui vostre amy; car pas ne sui tailliés ne digne pour
 15 avoir si faite besongne; et quant il avient cest souvent que je pense aux grans biautés et bonnes condicions qui sont en vous, lors sui esmudiés de teus anois et raemplis de leesse amoureuse qui vault autant a dire que vivres glorieux. En tel guise que je vous dy sui souvent repeux dez
 20 aucuy dedens heure de vespres, et verray en estat de povre chevalier et tout a piet sans avoir nulles armures. (f. 78^F) Sy me remandés vostre entente de boucque par cest messaige; car c'est l'omme du monde ou je me fye le plus."

Quant Marte eut lut lez lettres, sy commencha a souspirer
 25 moult fort et puis dist en chantant cest son nouvel:

30 "Or doy je bien estre lye
et jolye
et remplie
de tous biens,
quant je aime et sy ay partie
sans boisdie
a qui je sui
et sy est mes amis."

35 Quant elle ot dit cest canconnette, lors prinst le paige a
acoller et baissier.

Hs. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 2524, f. 77^v-78^r
Zum Kontext des obigen Briefes cf. die Inhaltsanalyse des
Romans von Zeidler 1901, p. 200, § 161-4.

Die Zeilen 26-33 wurden in der Hs. ohne Abhebung vom übrigen
Prosatext fortlaufend in Langzeilen kopiert.

Ysaie le Triste

Orimonde an Marc

Chy dist ly contes que Mars estoit une heure entre lez aul-
 trez a table entre son oncle le roy et le conte Hergo. Mais
 il avint en celle heure c'uns chevaliers entra ou palais et
 demanda liquelz estoit ly chevaliers sans peur. (...) Le Sa-
 5 rasin alla vers le table en disant: "Le Dieu ou vous creés
 soit a vostre mengier." Quant Mars l'entent, lors hauche sez
 yeux: "Comment diables, ne crois tu pas en Dieu?" Quant ly
 chevaliers ot Marcq parler a lui, s'est tous esmaris et a sy
 tres grant peur qu'il ne l'ose regarder. Sy dist en regardant
 10 vers terre: "Sires chevaliers, prenés cez lettres que Ori-
 monde, le fille a l'amiral, vous envoie." - "Je ne vy oncques
 mais tel message," fait Mars, qui ne regardast cellui a qui
 il veult parler. - "Par ma foy," fait ly Sarasins, "je n'ose,
 mais je vous prie, faittes lez lire et me bailliés response,
 15 sy m'en iray." - "Volentiers," fait Mars. Lors baille lez
 lettres au comte Hergo, et y avoit:

"Mars, tres chiers amis. Saver vous fay que il n'est de riens
 que j'aie sy grant desir que de parler a vous. Et pour ce
 prie humblement a vo personne qu'il vous plaise a haster et
 20 avainchier vo corps pour veir la creature el monde que le
 mieulx vous aime. De par le toute vostre Orimonde, fille
 l'amiral de Perse."

Quant Mars ot entendu lez lettres, sy dist: "Par ma foy, je
 yray quoy qu'il m'en doye avenir." Et puis demanda au cheva-
 25 lier qui avoit escript lez lettres. - "Sire," fait chieulx,
 "elle les escripsy."

Hs. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 2524, f. 149^v.

Zum Kontext des obigen Briefes cf. die Inhaltsanalyse des Ro-
 mans von Zeidler 1901, p. 475, § 350-2.

Ysaie le Triste

Marc an Orimonde

Et Orimonde qui point ne perchut Marcq cuidoit qu'il fust demouré avoec son pere. Sy demanda a Henry que Marcq faisoit, et il lui respondi que en bon point estoit. Se ly bailla le lettre Marcq en disant: "Il vous salue a ces en-
 5 ssengnes." Et elle prent le lettre en souspirant et le lut, et y avoit: (f. 270r)

"A celle a qui Dieu et Nature varent mettre sy grant entente que sans nulle deffaulte fu fourmée,/ en parfaite beauté figurée,/ en proposicion coulourée/ et en trestous
 10 biens ordonnée,/ mande salus sez amis loyaulx sans villonnye, sez siers a faire se vollenté/ et sez compains en acord et en unité./

Chiere amie et loyaulx, ly desirs de creature humaine n'est oncques asasiés de sy adont que il peut avoir de le chose
 15 désirée en tout ou en partie; et de tant che que désirée est a en ly plus grant perfection, de tant est ly desirs plus volentieux de parvenir a son intencion. Et le chose que plus on doibt desirer, c'est de venir a renommée bonne et honorable, pourfitable as boins; et a ce on ne peut parvenir
 20 sans vertu bonne qui est en l'ame ne sans vertu deforaine qui est de corps.

Sy avés veu et veés pluseurs chevaliers qui sont honnerés par le grant renommée que par lez fais d'armes ont concquis, et plusieurs en veés qui toutte leur vye ont esté et seront
 25 abaissyé; car en riens ne se veullent avanchier, et che fait couardise qui boutte honneur arriere. Sy ay par pluseurs fois oy conter dez grans merveilles et dez coustumes qui sont en aucunes parties du monde esquelles se vont esprouvant pluseurs chevaliers et [ont] concquis grant honneur.

30 Sy ay eu toudis vollenté de moy transporter es dittes parties pour mieulx valloir et pour honnourer tous ceulx qui mes amis serroient. Sy ay eu maintenant vollenté de secourir ung chevalier qui est amis a men pere, qui est retenus de .iiij. gayans en prison villaine. Sy ay congié d'aller
35 faire le bataille, et sy ay avec moy compaignie seure et certaine. (f. 270^v) Mais moult laide est.

Sy vous pryé que lye en soyés./ Car sans fauseté nulle tout mon ceur avés./ Et où que je soye, sui vos chevaliers, et en vous vertu feray ce que je feray. Car vostre douch ymaige
40 est toudis devant lez yeulx de men ceur, laquelle me blame le mal et me donne hardement et advis de faire tant que en honneur je puisse parvenir sy que plus ay de poisanche en pensant a vous et a vostre perfection/ que je ne porroye avoir de me forche ne de me condicion./ Car se
45 chose faisoye de laquelle deuisse estre reprins, dignes ne serroye point d'apparoir devant vous qui estes dame sy par-faitte et de sy grant pris.

Sy soyés certaine que devant que lez trieuves faillent, ser-ray a vous. Sy vous envoie cest aniel, lequel porterés, s'il
50 vous plaist, pour l'amour de moy; et vous supplie que loyaulx me voelliés estre et me sallués toutes lez damoisselles de le tour. A Dieu.

Esript ou chastel de val douche le .x. jour d'aoust."

Et quant Orimonde eut lut ceste lettre, sy quey parmée. Et
55 Hergo qui estoit delés Englentine et Henry qui seoit delés Sardine, quant il le perchurent, sy furent tous esbahis et coururent celle part et ne pooient penser que elle avoit; et sambloit estre morte. Et quant elle peut parler, sy com-mença a plourer moult fort et tiroit ses cheviaulx et estoit
60 pitié de lui veoir, et disoit: "Las! Qui pensast que fauseté peust on trouver en gentil chevalier chrestien? (...)"

Hs. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 2524, f. 269^v-270^v.
Zum Kontext des obigen Briefes cf. die Inhaltsanalyse des Romans von Zeidler 1901, p. 651, §507-9.

Ysaie le Triste

Orimonde an den Riesen von Fargur

Lors dist ly contes que le matinée que le bataille devoit estre, Troncq fist une lettre en langage sarrasinois et tant fist que Orimonde le sella. (...) Sy se party Tronc et alla tant qu'il vint en le tente du grant gaiant de Fargur, et le
 5 trouva que on l'armoist. Se ly bailla le lettre, et tieulx le treuve qu'il y avoit escript:

"Au gayant de Fargur mande Orimonde, fille a l'amiral, salus. Chevaliers amis, bien say que de lonchtamps m'avés amé et aussy ay jou vous. Se doit ly amour au besoing estre mou-
 10 strée. Sy est ainsy que le gent avecq qui j'ay demoure seront hui tous mis a mort. Et se mes peres me peut tenir, il me fera ardoir. Se vous prie que avoec che varlet qui est de no pais voilliés venir. Sy m'en iray avoec vous et feray vostre volenté. Car bien say, se che n'est par vous, a men
 15 pere ne poray pais aver. Et che voelliés faire ainchois que vous allés en le bataille." (f. 369v)

Et quant ly gayans eut lut le lettre, sy fu a meruelles leés, et demanda a Tronc se en le tour le saroit mener tout secrettement. Et il dist: "Ne vous en doubtés!"

Hs. Darmstadt, Hess. Landesbibl. 2524, f. 369^{r-v}.
 Zum Kontext des obigen Briefes cf. die Inhaltsanalyse des Romans von Zeidler 1901, p. 667, § 588-9.

Anonymus, Traité de l'art de rhétorique (Appendix)Ballaide d'amour

A vous je me recomende,
 Flours qui toute flour sormonte;
 Autent de solas vous mande
 Comme en larmes la mer monte,
 5 Je ne say a quoy ce monte.
 Car tout mon secret vous reveille;
 Je croy que n'en faitez contes.
 Escrivez moy quelque nouvelle.

Aultre chose ne demande
 Fors que vous ne me refusés.
 Le Dieu d'Amours vous comande
 Qu'enver moy ne vous excusés,
 Maix vostre graice diffusés,
 Ainssy que esteiz sy bonne et belle.
 15 Pour aultre ne me recusceiz:
 Escrivez moy quelque nouvelle.

Il n'est nut que je ne songe
 De vostre douliceur et beautez;
 Ne ne soyt mie en mensonge
 20 Vostre fiauble loialteit.
 Ameis moy sans deloialteit,
 Je vous prie, douce pucelle,
 N'ait vo cuer ver moy crualteit:
 Escrivez moy quelque nouvelle. / (f. 16^r)

Certes, jamais n'averay joie
 Tant qu'averay vostre escripture,
 Ou que comparoir ne voie
 25 Vostre loialle droitture,
 Ma tres gente creature,
 30 Celle où tout mon cuer je celle
 Pour destaindre ma pointure:
 Escripvez moy quelque nouvelle.

Princesse d'amour certainne,
 De grant douliceur estincelle,
 35 Où mon cuer du tout demainne:
 Escripvez moy quelque nouvelle.

dichten tradiert sind und im XV. Jh. wahrscheinlich für einen Dichterwettbewerb in Lothringen verfaßt wurden (cf. hierzu Langlois 1902, XLVII: "elles - sc. les ballades - ont sans doute été composées en vue d'un concours. L'une d'elles même est notée comme ayant eu le prix." Bei einigen der hier nicht edierten Stücke sind sogar die Namen der sonst unbekanntten Autoren genannt: Choppe, Lou Pont, Messire Pouisart, Poncelet.), cf. S. 274-5 und S. 447, Anm. 11.

Die Texte sind stellenweise durch flüchtige Kopie verderbt, cf. vor allem die unregelmäßige Füllung der Verse.

17 Il: Je Hs. 30 où: en Hs. 33 certaine: certa^ue Hs.
35 demainne: dema^ue Hs.

Anonymus, Traité de l'art de rhétorique (Appendix)Missive

A noble, a honorée dame,
 Celle qui art et qui emflame
 Mon cuer, qui amy me clamme,
 5 Touttes honours,
 Bonne santé, joie sans flour,
 Et moy oster de mez langours
 En bien, et troussant nous amours
 De cuer enthier
 En despitant le fault Dangier.
 10 Vo balaide receu l'autrier,/(f. 43^r)
 Qui vous pluit a moy envoyer,
 Et vostre lettre,
 Don bien vous savez entremettre.
 Pourtant amour me fait demettre
 15 De mon cuer et a vous submett[r]e.
 Car sy notablez
 Sont vous parolle et delitablez
 Et en mon cuer tant agreable
 Pour ce que point ne sont muable,
 20 Qui m'est advis,
 Quant lire puis vous tres biaux dis,
 Que ravis soie en paradis
 Ou que vous voie vis et vis;
 Car lors me point
 25 Vostre grant doulceur sy a point,
 Que tout mon cuer a vostre joing.
 Et pour demourer en ce point,
 J'ay mis ma cure
 Vous remercier par escr[i]pture.
 30 Pourtant que vous doulce figure
 Ung tel bien me donne et procure,
 En suppliant
 Doulcement comme humble servant
 Qu'alcun biau dit moy confortant
 35 Vuelleiz faire; car en leysant
 Tant me delite,
 Qui n'i ait chose sy petite/(f. 43^v)
 Que cui qu'an ce soy ne soit dite
 Quant je pance a tresgrant merite
 40 Que j'en auray.

Et quant a moy, point ne fauldray,
En mon poioir vous rescripveray.
Et bien et mal tous soufferay
Jusque ung tampt,
45 Qui venra ensy que je sans.
Et lors ferons tous nous talens;
Et c'est où mon confort repriens
Et mon couraige,
50 Dont vraie amour est tesmoingnaiges,
Qui m'as mis en plaisant servaige
Et mon cuer demourer en ostage.
Toutte lez foy
Que par necessité m'en vois,
.....
55 Pour coy je recois mains ennois
Et desplaisir.
Maix vous bonté ne puet souffrir
Chose qui me faice languir;
Car gentil cuer ne puet mentir.
60 Bien l'ay cogneu
Par vous lettrez, que j'ay receu
Et de mot en mot .c. foy lieu
Et mon cuer refay et [re] peu
Qu'estoit estrain.
65 Or maintenant de jole est plain
Et de vous honorer contrain./ (f. 44^r)
S'en lowe Amour et soir et main
En cest[e] guise:

70 Vray Dieu d'Amour, plain de franchise,
Le quart ne vous poroie rendre
De la grace qu'avez assise
En mon cuer et fait condescendre
Et bien amer la face tandre
De celle qui amy m'apelle;
75 Dont tous [les] jour maix sans mesprendre
Amer ne vuelte nulle tant qu'elle.

Et tel[le] seray ma devise
Pour le cuer dez envieus fendre,
A plus appercent (?) sor moy mise,
80 Pour eus plus fort de deul esprendre
Et plus qui nous plait entreprendre,
Contre eux de tenir ma quarelle,
Je vous promet sens plus attendre:
Amer ne vuelte nulle tant qu'elle.

85 A tousdis feray a sa guise
Pour la plus complaire et entendre
A plus agreable servise,

90 Que je pourra[y] sur ce comprendre.
Et sy vouldray souvant reprendre/(f. 44v)
Ma vie et tous mez biens d'icelle;
Car tant que mort me fera cendre,
Amer ne vuela nulle tant qu'elle.

95 Prince, envieux pour moy supprimer
Ne font que tousdis sur moy tandre
En moy faisant guerre mortelle,
Pour ce que par mon bien deffandre
Amer ne vuela nulle tant qu'elle.

Hs. Paris, B. N., n. a. fr. 1869, f. 42v-44v. - Zum Text cf. S. 449, Anm. 22.

17 delitablez: delitambez Hs. 31 me donne: ma dame Hs.
51 demourer: demourex Hs. 84 vuela... elle: vuela etc. Hs.

Anonymus, Traité de l'art de rhétorique (Appendix)Lettre missive

Tres honorée et admi[r]able
 Damme plaisant et agreable,
 Cortoise et douce et delitables,
 5 En Dieu saluit.
 Plain de doullour, de joie vuyt,/(f. 49^r)
 J'attens et de [jour] et de nuit
 De mez labours le plaisant fruyt;
 Et se ne scay
 Se merit et joie en auray
 10 Ni se de mez mal guerriray
 Ne quant a vous parler pouray.
 Dont je languis
 Et toute [fois] je suis tousdis
 15 Tout vostre et en fais et en dis.
 Et vous estes, se m'est advis,
 Tant aspre et dure
 Q'un tout ceulx mot par escripture
 Ou pour quelque aultre couverture
 20 Je n'ay de vous; dont trop endure
 Sans avoir joie;
 Car ce que plus fort desiroie,
 Estoit de savoir, se j'avroie
 La vostre amour qui me disvoie
 Et me martir.
 25 Car vraiment plus fort desir
 A vous pler[e] que d'estre sire
 D'ung grant royalme ou de l'ampire.
 Pourtant vous prie
 Par douceur et par cortoisie
 30 Que se j'ay fay ou fais follie
 D'ensy mettre mon estudie
 En vous servir,
 Dittez le moy; car plus souffrir/(f. 49^v)
 Sans aultrement moy secourir
 35 Seroit l'arme dug cors partir.
 Maix suspirans
 Me donniez d'avoir alligance
 Ou par vo letre ou par semblance.
 Souffrir me seroit grant plaissance.
 40 Or me mandez,

C'il vous plait, s'a moy parlerez,
Ou ce vous obliez m'avez
Ou s'ainsy languir me larrez.
Jesus vous gart!

45 Escripte en ma chambre bien tart

 Qui tout mon [cors] destruit et art,
 De part le vostre serviteur
 Qui n'atient que vostre secour.

Hs. Paris, B. N., n. a. fr. 1869, f. 48^v-49^r.

10 Ni se: uuse Hs. 15 estez: nestez Hs. 24 me: que Hs.
30 se: je Hs.

Anonymus, Traité de l'art de rhétorique (Appendix)Lettre missive

Flour de biauté, dame d'onnoir
 Et [de] franchise chaistelaine,
 Rose de may, freche coulour,
 De loyalté la souverainne,
 5 Saluit a chascune sepmainne.
 Moy donnez grés a vous veoir
 Tant que je puis oster la painne
 Que pour ce me fault recepvoir,
 Dont De[s]espour mon cuer mouvoir
 10 Fait de dolour duel concepvoir/(f. 52F)
 Et main et soir; or pourveoir
 Vuellez il, damme, a cest[e] foix;
 Et je feray vostre voulloir.
 Ou aultrement, je le cognoy,
 15 Vivre me fault sans joie avoir.
 Car le povez appercevoir,
 Car je suis vo loial servant.
 Sy ne mettez a nonchalloir
 Celui qui vit en attendant,
 20 Mais en morant ou lainguissant,
 Obeysant, mercey criant,
 En soy mirant au yeulx riant
 De vostre faice tendre, dame,
 Qui sont sy clers et sy ardent
 25 Que j'en sens en mon cuer la fleme
 Qui l'art, maix c'est le feu plaisant
 Qui tout me conforte en ardent
 Et me fait souvent tressaillir;
 Maix c'est le mal que j'aimme tant
 30 Que j'aimmaix ne vuel despartir,
 Maix vuel souffrir sans desplaisir,
 Et bien servir et soy tenir,
 Grace acquarir; car secourir
 Me povez quant il vous plara.
 35 Sy en prenez lieu et loisir.
 Car certez grant mestier en ay.
 Aussy Amour ne puet souffrir/(f. 52V)
 Que le doul amy puisse fenir
 Sans donner aus amans confort.
 40 Or m'en escripvez vous plaisir.
 De vous ne vuel aultre tresor.

Hs. Paris, B. N., n. a. fr. 1869, f. 51^v-52^v

6 donnez: donner Hs. 15 Vivre: vivren Hs. 34 Me: mez Hs.
 39 donner: donnez Hs.

ANMERKUNGEN

ZU DEN KAPITELN I-VI

I. METHODISCHE VORÜBERLEGUNGEN

- 1) Cf. ebenso W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern/München 1962, 8. Aufl., 330-1; E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1965, 9-10.
- 2) Die in diesem Kapitel ursprünglich zur Fundierung des eigenen Ansatzes enthaltene Auseinandersetzung mit den entscheidenden, seit Brunetière vorgelegten Gattungstheorien und den auf ihnen basierenden Gattungsgeschichten, die noch 1970 ein Desiderat der Forschung darstellte (Die vorliegende Untersuchung wurde 1967 begonnen und im Sommer 1970 abgeschlossen), konnte nunmehr angesichts der internationalen Diskussion um das Gattungsproblem, die eine eindrucksvolle Intensität erreicht hat und innerhalb derer eine entsprechende Aufarbeitung z. B. von Hempfer 1973 geleistet worden ist, auf den Rest reduziert werden, der im Rahmen der hier zu unternehmenden Gattungsgeschichte unabdingbar erscheint. - Die seit Fertigstellung der Arbeit erschienenen Veröffentlichungen zu Texten der behandelten Gattung des Liebesbriefes sind soweit wie möglich berücksichtigt worden.
- 3) Der Aufsatz von Jauß liegt mittlerweile auch in deutscher (erweiterter) Fassung vor: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters, in: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, t. I, Heidelberg 1972, 106-38.
- 4) Cf. die Kritik M. Fubinis (Critica e poesia, Bari 1956, 263-94), die in der Frage gipfelt: "a che serve?" (268) - Das Gattungskapitel des Sammelbandes von Fubini ist im Zeichen des augenblicklichen Interesses an dieser Problematik jetzt auch in deutscher Übersetzung von U. Vogt: M. Fubini, Entstehung und Geschichte der literarischen Gattungen, Tübingen 1971 zusammen mit einem Nachwort der Übersetzerin zur "Diskussion über die literarischen Gattungen im 20. Jahrhundert" (83-96) zugänglich gemacht worden.
- 5) Der von Sengle 1967, 13 anonym zitierte "sehr gelehrte(r) Romanist", der froh war, "daß der deutsche Standpunkt sich (sc. in der Romanistik) durchsetze, daß man sich auf die drei Dichtungsgattungen beschränke," scheint diese Auffassung bislang nur gesprächsweise vertreten zu haben; eine diesbezügliche schriftliche Äußerung war jedenfalls nicht zu ermitteln.
- 6) Cf. die eingehende Untersuchung von Behrens 1940, 33 sqq., die ihre Ergebnisse wie folgt zusammenfaßt: "... sodaß ganz allgemein vom Mittelalter gesagt werden kann: es steht - weil ihm in den meisten Fällen nur eine leere Terminologie überliefert ist - einem großen Gebiet der antiken Poetik gegenüber hilflos da, hat aber andererseits noch nicht Abstand und Sachkenntnis genug gewonnen, um seinen eigenen Bestand an neuen, poetischen Formen selbständig theoretisch zu prüfen und zu ordnen." (33)
- 7) E. Auerbach, Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter, Bern 1958, 14 (Äußerung zur positivistischen Forschung allgemein).

- 8) Die gleiche "Analogie des Keimens, Blühens, Reifens" wird auch von K. Vietor in seiner Geschichte der deutschen Ode benutzt (München 1923, 177; cf. ibid. 3), jedoch unter Ausschaltung der Konzeption einer unilinearen Entwicklung.
- 9) Brunetières gattungsgeschichtliche Vorlesungen, von denen nur die neun ersten von ihm in Druck gegeben wurden, umfaßten insgesamt 55 Lektionen, die - wie bis heute fast völlig unbekannt geblieben ist - zusammen mit seinem übrigen Nachlaß in der Bibliothèque Nationale/Paris aufbewahrt werden. Wenn Brunetières seinerzeit die Publikation mit dem ersten Band abbrach, so geschah dies unter dem Eindruck der als kränkend empfundenen Kritik, der E. Herriot 1895 seinen Ansatz öffentlich unterzogen hatte, wie dieser auf dem Gattungskongreß in Lyon 1939 selbst reuevoll berichtete: "A l'Ecole Normale je fus l'élève de Ferdinand Brunetières, auteur d'un livre célèbre sur l'Evolution des Genres. Ce premier volume qu'il a publié devait avoir une suite. Brunetières fut très mortifié d'une conférence qu'en 1895 un jeune normalien avait faite sur les genres littéraires et sur sa méthode. Il s'est piqué et il a renoncé à son projet de passer en revue tous les genres... Le jeune normalien, c'était votre serviteur..." (in: Helicon 2, 1940, 115). - Im Gegensatz zu dieser emotionalen Reaktion witterte ein geschäftstüchtiger Verleger angesichts der Autorität Brunetières unter seinen Zeitgenossen eine Chance und warf eine Reihe mit dem Titel "Les genres littéraires" auf den von Brunetières nicht bedienten Markt, in deren Geleitwort er seine Überlegungen offen zu erkennen gibt: "Depuis un quart de siècle l'histoire littéraire a pris chez nous une grande importance et l'on se préoccupe beaucoup aujourd'hui de l'évolution des genres. Il nous a donc paru utile d'entreprendre la publication d'une série de brochures où cette évolution serait étudiée." Ein Blick in einen der Bände dieser offensichtlich erfolgreichen Reihe (M. Roustan, La lettre, Evolution du genre, Paris 1902, 120 pp., 9. Aufl. s. d.) zeigt das gleiche normative Vorgehen wie bei Brunetières: Als Gattungsnorm wird der Brief der Klassik angesehen ("Au reste, l'essentiel était de montrer combien avait été magnifique l'éclosion du genre épistolaire au XVIIe siècle: si nous l'avons fait, notre tâche est accomplie." 65); die übrigen Epochen werden mit Ausnahme des XVIII. Jhs (pp. 67-111) als Vorstufen bzw. Zeit des Verblühens und Absterbens (XIX. - XX. Jh.) zumeist kurz abgetan (Mittelalter = knapp 6 pp.).
- 10) Cf. die Kritik von P. van Tieghem, La question des genres littéraires, in: Helicon 2 (1940) 100: "Brunetières avait entrevu ce que cette étude (sc. des genres littéraires) a de fécond; mais, entraîné par son esprit systématique et impérieux, desservi par le mot scientifique d'évolution, alors qu'il s'agissait tout simplement d'histoire..." - Wenn Goth in ihrer Gattungsgeschichte der sottie eine "Nachzeichnung der historischen Entwicklung" für "wenig sinnvoll" hält, weil es "fraglich" erscheint, "ob sich eine Gattungsuntersuchung von einem organologischen Ideal leiten lassen" sollte (1967, 7), setzt sie eine diachrone Darstellungsweise, die auf Brunetières Ansatz zurückgeht, ungerechtfertigt mit historischer Entwicklung überhaupt gleich. Die Differenzierung der Gattung in "Haupt-, Neben- und Grenzformen" (7) mit Hilfe der formgeschichtlichen Methode bleibt die Begründung schuldig, warum gerade die zur

Strukturanalyse zugrundegelegte Sottie des trompeurs als Hauptform bezeichnet wird, die damit als Basis zur Ausgrenzung der übrigen Gattungsformen dient.

- 11) Cf. ebenso Wellek-Warren 1966, 233: "... die Entwicklung der Literatur eine andere ist als die der Biologie und daß sie nichts zu tun hat mit der Idee eines geradlinigen Fortschritts auf ein ewiges Vorbild zu."
- 12) Die Rolle der Gattungsproblematik für die Formalisten und ihre Entwicklung in der kurzen Geschichte dieser Schule sind umfassend von Striedter 1969, LX sqq. dargelegt worden.
- 13) Zu dem gleichen Ergebnis kommt auch Tomashevsky 1925, 306: "... on ne peut établir aucune classification logique et ferme des genres. Leur distinction est toujours historique... Il faut réaliser une approche descriptive dans l'étude des genres et remplacer la classification logique par une classification pragmatique et utilitaire tenant uniquement compte de la distribution du matériel dans les cadres définis."
- 14) Dieser dialektische Entwicklungsprozeß wird bereits von Vieter am Schluß seines Essays skizziert: "Und zuweilen wird grade eine solche aus der überlieferten Gattung heraus tretende neue Form im geschichtlichen Fortgang die Veranlassung zu einer Gegenbewegung, die wieder auf eine schöpferische Belebung der zeitweise verdrängten "echten" Gattung hinzielt. Als These dieser geschichtlich-evolutionären Gegentese schon würden auch die "uneigentlichen" Gattungswerke in die geschichtliche Darstellung gehören." (1931, 447)
- 15) Cf. hierzu auch Wellek-Warren 1966, 236; Rutkowski 1968, 107-8.
- 16) Cf. ebenso vorher Siciliano (in: Helicon 2, 1940, 133): "... le Moyen Age qui nous fait voir que les genres littéraires sont moins nécessaires aux poètes qu'à leurs historiens."
- 17) Eine erste Zusammenstellung der entsprechenden Belege für eine große Zahl von altfranzösischen Gattungen ist bereits 1895 von G. Eckert, Über die bei altfranzösischen Dichtern vorkommenden Bezeichnungen der einzelnen Dichtungsarten, Ein Beitrag zur Wortgeschichte, Diss. Heidelberg, Mosbach versucht worden.
- 18) Rychner führt an dieser Stelle (1961, 43) keine Begründung an; in seinem Buch über die fabliaux verweist er - ohne Zusammenhang mit dem hier diskutierten Problem - auf diese Schwierigkeiten: "Je dois avertir qu'on ne trouvera ci-après mention d'aucune date... C'est que presque tous les fabliaux sont indatables. Même quand il s'y trouve un critère chronologique externe, que d'incertitudes!" (1960, I 7-8) Ein totaler Verzicht auf Datierungen wäre damit jedoch nicht notwendig gewesen.
- 19) Cf. auch Frappier 1961, 26; für den afrz. lai cf. Baader 1966, 232 sqq.
- 20) Cf. hierzu A. Micha, Überlieferungsgeschichte der französischen Literatur des Mittelalters, in: Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur, Zürich 1964, 211 sqq.; für die Probleme des Mittelhochdeutschen cf. Kuhn 1956, 14 in spezieller Applikation dieser Methode.
- 21) Cf. Ebel 1965, 5.
- 22) Goth legte bereits diesen methodischen Ansatz für ihre Gattungsgeschichte zugrunde (1967, 7); cf. hierzu auch Anm. 10.

- 23) Der entsprechende Versuch, diese Briefliteratur auch für die Entstehungsgeschichte der Trobadorlyrik in Anspruch nehmen zu wollen, ist von R. Nelli, L'érotique des troubadours, Toulouse 1963, 22-3 (Bibl. méridionale, 2^e série, 38) zurückgewiesen worden: "Cette poésie raffinée qui, du reste, devait être incompréhensible à la plupart des jongleurs, n'a pu avoir qu'une influence négligeable sur l'évolution de l'érotique occitane: elle n'intéresse que l'histoire de la littérature néo-latine." (23)
- 24) Die Kritik an dieser Untersuchung blieb auf Nebenbemerkungen beschränkt und wurde nicht beachtet, cf. Boni 1954, CXXXIX, Anm. 128: "Il Meyer però non conosceva il salut di Sordello; e anche altri componimenti gli sono sfuggiti, si chè il lavoro appare alquanto invecchiato. L'argomento meriterebbe di esser ripreso in esame." - ferner Williams 1952, 292.

II. DIE ANFÄNGE DER MITTELALTERLICHEN GATTUNGSGESCHICHTE

- 1) In der wissenschaftlichen Literatur ist diese Erweiterung von Marbods Werk immer noch nicht überall registriert worden, cf. Raby 1957, I 329-37; Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters, ed. W. Buchwald - A. Hohlweg - O. Prinz, München 1963, 319.
- 2) Die Vermutung, daß Marbod Lehrer von Hildebert und Baudri war (cf. Brinkmann 1926, 19), hat sich aus den Texten nicht belegen lassen.
- 3) Im Folgenden werden die Dichtungen der einzelnen Autoren stets nach folgenden Editionen zitiert: Hildebert - Bourassé 1893, c. 142-1458 (Angabe der Kolumne und Nr. des Textes); Marbod - *ibid.* c. 1458-1783; Baudri von Bourgueil - Abrahams 1926 (Angabe der Nr. des Textes).
- 4) Cf. zu diesen Texten im Zusammenhang mit der winileod-Diskussion Baesecke 1940, 343-5.
- 5) Cf. ebenso bei Hilarius, ed. Fuller 1929, Nr. 3.
- 6) Brief an die Nonne Eustochius De custodia virginitatis, ed. Migne PL 22, 394 sqq. (Nr. 22).
- 7) 73-4 Nec caro titillat pro te neque viscera nostra, / Attamen absque dolo te vehementer amo.
- 8) Cf. Dronke 1968, 213; D. Schaller 1966, 31.
- 9) D. Schaller 1966, 31 ist die Arbeit von Delbouille offensichtlich unbekannt geblieben; er zählt den fraglichen Text weiter zu den Liebesbriefgedichten Marbods. - Dronke 1968, 213³ übernimmt lediglich die Feststellung von Delbouille, daß das Gedicht Marbod abzusprechen ist.
- 10) Cf. Nr. 36 Rescriptum ad amicam; 37 Rescriptum rescripto eiusdem; 38 Ad puellam adamatam rescriptum. - Die Zitate aus den Gedichten Marbods beziehen sich auch im Folgenden stets auf die ed. Bulst 1950.
- 11) Cf. Nr. 36, 1: A te missa michi... legi, /; Littera 7 (cf. 10 und 11). - Nr. 40, 5: vt scribis. - Nr. 42, 3: Cum lego que dicis.
- 12) Mit Ausnahme des in Hexametern verfaßten Gedichtes Nr. 24.
- 13) Mit Ausnahme von Nr. 39 und 50.

- 14) Die Texte sind außerdem auf mindestens zwei 'Adressatinnen' ausgerichtet, die durch ihre schwarzen bzw. goldenen Haare voneinander unterschieden werden (Nr. 37, 21 crines et lumina sunt pix; Nr. 38, 11-2 Crinis... auricolor).
- 15) Narratio: 1-16; petitio: 17-8; cf. entsprechend für Nr. 24: narratio: 1-14; petitio: 15-23.
- 16) Zu den Bezeichnungen der Briefteile, die aus der ars dictaminis übernommen wurden, cf. S. 64.
- 17) Zu dieser Gruppe der Scheltbriefe gehört thematisch auch das Gedicht Gautiers: Eine lange Aufzählung der ausgefallensten Geschenke resümiert die Versprechungen, die ihr von ihrem Freund gemacht und nie eingelöst wurden (1-7). Wenn er sie wirklich lieben würde und die genannten Schätze besäße, hätten die Taten den Worten vorangehen müssen. Entweder - so schließt sie aus seinem Verhalten - liebt er sie nicht oder prahlt wortreich mit Dingen, die er nicht besitzt. Die Schlußverse enthalten nicht die nach diesen Versen zu erwartende petitio um Einlösung der materiellen Versprechungen, sondern vielmehr werden die Geschenkkündigungen als das Charakteristikum eines rusticus dekouvriert, der glaubt, daß man ihn nur um seines Geldes willen liebt. Delbouille übersah diese wichtige Schlußwendung und resümierte den Inhalt wie folgt: "un poème... où une jeune fille reproche à son ami de ne lui avoir pas donné les cadeaux promis..." (1950/1, 236)
- 18) Cf. in Nr. 37, v. 24: Cetera pulchra tibi cunctaque grata michi.
- 19) Die gleiche Form liegt auch in Nr. 24 vor, jedoch ist hier die petitio auf die konkrete Situation des bevorstehenden Abschieds bezogen: 22 Ad tempus remane, nisi me vis perdere plane.
- 20) Bei einigen Texten läßt sich das Geschlecht der Absender nicht bestimmen: Nr. 12, 15 (cf. hierzu S. 38), 24, 32. - Die Texte sind auch im Folgenden stets nach der ed. Dronke 1968, 422-47 zitiert.
- 21) Dronke hat an dieser allgemein akzeptierten Identifikation Wattenbachs Zweifel erhoben, ohne jedoch Gründe anzuführen oder eine andere Lösung vorzuschlagen (1968, 222: "in Regensburg (though I do not feel this is wholly certain.)").
- 22) Dronke spricht von "well-born young women, who receive visits from noblemen and from the higher clergy, and even royal visits." (1968, 222) Aus welchen Texten er diese Angaben ableitet, ist nicht präzisiert.
- 23) Distichen sind in der Regensburger Korrespondenz nur in Nr. 24, 33, 35-6 und 40 verwendet worden.
- 24) Cf. Ansätze zu dieser Interpretation bereits bei Dronke 1968, 224: "... the use of the third person and the final insult ('supremaque vix placuisti') suggest to me that it is a girl who is 'cattily' passing on a greeting ('Prepositus vetule mandat tibi fausta capelle'), adding her own spiteful embellishments."
- 25) Dronke 1968, 224-5 gibt in seiner Analyse des Textes die zentralen Begriffe mit modernen französischen oder höfischen Termini wieder (politesse; bonnes moeurs; joie), womit eher verschleiert als erklärt wird, da diese Begriffe in einen jeweils anderen geistesgeschichtlichen Kontext als den des vorliegenden Textes gehören.

- 26) Cf. Nr. 33: Sie weiß nicht, ob die Lobsprüche ernst gemeint sind. Sie tadelt die einseitige Hervorhebung physischer Schönheit, die andere hervorragende Qualitäten nicht berücksichtigt.
- 27) Die Gedichte sind - ähnlich der Aufteilung in Distichen bei Marbod - in Strophen zu je vier Versen gegliedert, die jeweils gleichen Reim aufweisen (aaaa). Diese metrische Form verwendet Hilarius bei allen Briefgedichten (außer bei Nr. IV: sechsversige Strophe, aabccb); die Reimstruktur ist bei den Schreibern an die Nonnen meist komplizierter. Im Umfang sind die Briefe von ähnlicher Einheitlichkeit (24 - 48 vv.) und überschreiten damit nicht die Länge der Briefe Marbods. - Adressat und Absender sind in den drei Briefen - im Gegensatz zu den Nonnenbriefen - verschwiegen. Die Titel enthalten lediglich die Angabe der landsmannschaftlichen Zugehörigkeit des Empfängers (Ad puerum Andegavensem, Nr. 7; Ad puerum Anglicum, Nr. 9; 13).
- 28) Auf diese materielle Basis wird in dem Brief an Superba (Nr. 3), unter der ebenfalls Tiburga angesprochen sein dürfte (cf. Fuller 1929, 21), in konkreter Form angespielt: Hilarius weist darauf hin, daß der früher ihm geschickte Gürtel nicht mehr brauchbar ist, und bittet um einen neuen. Die feudale Unterwerfungsgeste wird nur als Reminiszenz evoziert: III 4 Cum sis mea domina; 6 Nec me tuum esse nego, quem emisti munere.
- 29) Cf. die Bitthaltung in VII, mit der die des Vasallen vor seinem Herrn evoziert ist: Ego tuis affusus genibus, / Genu flexo iunctisque manibus, /... 5-6; Manus victas tandem exhibui 16; Tendens manus ad modum supplicum 18.
- 30) Zu seiner Beziehung zur hellenistischen Literatur und dem einzigen vergleichbaren Brief in der lateinischen Literatur der Antike (Properz IV 3: Arethusa Lycotae) cf. E. Norden, Die römische Literatur, Leipzig ⁶1961, 74; Dörrie 1968, 73-5.
- 31) Die vieldiskutierte Frage, ob diese Briefpaare zum Ovidianischen Original zu rechnen sind oder eine spätere Addition darstellen (cf. hierzu das Referat der wichtigsten Argumente bei Bornecque-Prévost 1961, XV sqq.; ferner W. Kraus, Die Briefpaare in Ovids Heroiden, in: Wien. St. 65, 1950/1, 54-77), kann hier unberücksichtigt bleiben: Das Mittelalter hat den Gesamttext ohne Abstriche als ovidianisch angesehen.
- 32) Cf. die Angaben bei Abrahams 1926, 144; 151. - Ob das einzige weitere Briefpaar unter seinen Werken (Briefwechsel mit Constantia, cf. oben S. 25 sqq.) ebenfalls eine nach dem Heroidenvorbild gefertigte Fiktion ist oder Realität, muß ein offenes Problem bleiben, zumal inhaltlich keinerlei Beziehungen zu den Heroides bestehen und nur externe Kriterien den Verdacht der Imitation nahelegen (Nur in diesem Fall ist die Antwort aufgenommen; gleiche Verszahl in Schreiben und Antwort).
- 33) Her. XVI: 376 vv. - Baudri Nr. 42: 378 vv.; Her. XVII: 268 vv. - Baudri Nr. 43: 270 vv.
- 34) Die Texte sind bisher wenig beachtet worden: Lehmann 1927 verwies lediglich auf den Anachronismus, daß Baudri "die Weine der Loireufer rühmt und ihre Bevorzugung durch Könige erwähnt" (10). Der erste Interpretationsansatz, der von Dörrie 1968, 98-9 gegeben wurde, ist auf den allgemeinen Hinweis beschränkt, daß Baudri "die Unmoral Ovids bekämpfte" (99) und "ganz offenbar... einen sichereren Text an die Stelle des gefährlichen" (98) setzen wollte.

- 35) Cf. die in diesem Vers enthaltene Anspielung auf Her. IV 10, die von der Editorin nicht bemerkt wurde: Dicere quae puduit scribere jussit amor.
- 36) Zu der dritten Schwierigkeit cf. S. 59-60.
- 37) In den bisher behandelten Texten des XI. und XII. Jhs wurden die Heroides lediglich an einer Stelle in den Regensburger Briefen benutzt: Die nur aus einem Distichon bestehende Notiz Nr. 24 ist aus zwei einzelnen Versen (Her. XX 63; XVI 168) zusammengesetzt, cf. hierzu D. Schaller 1968/9, 14.
- 38) Cf. hierzu Dörrie 1968, 339 sqq., der diesen Aspekt unter dem Begriff der "Rezeption" faßt. Das oben angeführte Beispiel aus den Dichtungen Baudris fehlt in seiner Aufstellung.
- 39) Ed. Riese 1879; nach Lehmann 1927, 10 hat seitdem nur Dörrie 1968, 99-100 dem Text einige Zeilen gewidmet, in denen die oben hervorgehobenen Aspekte nicht zur Sprache kommen. - Während der Drucklegung dieser Arbeit ist zusammen mit einer Neu-edition eine ausführliche Interpretation des Textes von J. Stohlmann erschienen ('Deidamia Achilli. Eine Ovid-Imitation aus dem 11. Jahrhundert, in: Literatur und Sprache im europäischen Mittelalter, Festschrift für K. Langosch, Darmstadt 1973, 195-321'), mit der aufgrund weiterer handschriftlicher Zeugnisse auch eine präzisere Datierung (XI. Jh., cf. p. 214) möglich geworden ist; der Autor gehörte - wie Marbod und Baudri - zum "Loire-Kreis" (217). Im übrigen werden die oben mitgeteilten Ergebnisse in der Untersuchung von Stohlmann vollauf bestätigt.
- 40) 1879, 474, der die Vorlage "im ganzen nicht übel" nachgeahmt fand; cf. Lehmann 1927, 10 in wörtlicher Anlehnung an Riese (als Zitat nicht kenntlich gemacht).
- 41) Ovid, ars am.; met.; Statius, Achilleis; cf. hierzu Riese 1879, 476.
- 42) Unter dem Eindruck des Erfolgs, den die Briefe einer anderen Nonne wenige Jahre zuvor gefunden hatten (Lettres de la religieuse Portugaise, 1669) ließ Bussy-Rabutin 1687 seine freie Imitation der Korrespondenz zwischen Heloise und Abälard erscheinen, die zwar so präzis dem preziösen Zeitgeschmack angepaßt war, daß sie allgemeine Begeisterung und vielfache Nachahmung auslöste, in der Darstellung des galanten Liebespaares jedoch von der Vorlage wenig mehr als die Anreden beibehielt (cf. Charrier 1933, 411 sqq.). Die Liebesbriefe der beiden berühmten Nonnen erschienen bald in gemeinsamen Editionen, deren Tradition sich bis heute erhalten hat (cf. ed. Jouhandeau 1959). - Das Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Lettres Portugaises und dem Werk von Bussy-Rabutin ist nur in der genannten Form denkbar und nicht in umgekehrter Reihenfolge, wie L. Spitzer, Les "Lettres Portugaises", in: ders., Romanische Literaturstudien, Tübingen 1959, 224, Anm. behauptete; cf. hierzu bereits die Kritik von P. Dronke, Heloise und Marianne, Some Reconsiderations, in: RF 72 (1960) 223-56, bes. 226, Anm. 6, der auch weitere Irrtümer Spitzers zu diesem Thema an dieser Stelle zurechtrückt.
- 43) Ob die heute verlorenen Liebesbriefe, die zwischen Heloise und Abälard zu Beginn ihrer Beziehung gewechselt wurden, ebenfalls in Prosa abgefaßt waren, läßt sich den kurzen Notizen, in denen diese Texte erwähnt sind, nicht entnehmen: Wie Heloise in ihrem ersten Brief berichtet, schrieb Abälard ihr oft in der

- Zeit ihrer ersten Liebe (Cum me ad turpes olim voluptates ex-
peteres, crebris me epistolis visitabas...; ed. Monfrin 1967,
117, Z. 269-70), und sie selbst hatte in dieser Zeit zumindest
einmal Anlaß, ihrerseits einen Brief an ihn zu schreiben, cf.
Abälards Bemerkung in der Historia calamitatum: ... cum summa
exultatione mihi super hoc (sc. ihre Schwangerschaft) ilico
scripsit, consulens quid de hoc ipse faciendum deliberarem.
(ed. Monfrin 1967, 74, Z. 392-4). Die Tatsache, daß Heloise
dank ihrer Bildung in der Lage sein würde, bei möglichen Tren-
nungen mit ihm Briefe zu tauschen, hatte im Übrigen bei den
Vorüberlegungen Abälards zur Verführung Heloises eine bestim-
mende Rolle gespielt (cf. ed. Monfrin 1967, 71, Z. 294-9).
- 44) Es scheint angesichts dieser Anlage der Gesamtschriften un-
wahrscheinlich, daß - wie Misch 1959, 630 behauptete - die
Briefe bereits mit dem "Seitenblick auf die Öffentlichkeit"
verfaßt wurden.
- 45) Cf. Brief V mit Beziehung auf den bereits bei Baudri benutzten
Brief des Hieronymus an Eustochius, cf. Anm. 6.
- 46) Die Übersetzung ist nur in einer Hs. erhalten (Paris, B. N. fr
920); eine kritische Edition des umfangreichen Werkes (bisher
nur der erste Teil = Historia calamitatum ed. durch C. Char-
rier, Jean de Meun, Traduction de la première épître de Pierre
Abélard (Historia calamitatum), Paris 1934) wird von L. C.
Brook (Universität Birmingham) vorbereitet, der freundlicher-
weise eine Kopie seines Manuskripts zur Verfügung stellte.
- 47) Charrier 1933, 388-91 übersah diese einheitliche Bewertung He-
loises im Mittelalter, als sie Villon allein wegen der Benut-
zung des Adjektivs sage zum Leser der Übersetzung Jean de
Meungs machte. (Cf. die gleichen Angaben in ihrer in Anm. 46
zitierten Edition pp. 51-3) Die Verse Villons sind viel zu all-
gemein gehalten, um zum Nachweis dieser Abhängigkeit dienen zu
können. - Muckle 1953, 49, der sich in der Wiedergabe dieser
Fakten auf Charrier stützt, gibt an dieser Stelle seine Vorlage
falsch wieder: "she is called très sage Héloïse an apithet li-
kely based on the story in the Roman de la Rose."
- 48) Cf. hierzu bereits M. Jouhandeau 1959, Introduction 7-8.
- 49) Diese 72 Verse umfassende Darlegung dürfte nicht zuletzt dazu
beigetragen haben, daß Abälard lange Zeit als Autor des Rosen-
romans galt; cf. so noch bei Bussy-Rabutin (Brief Heloises):
"Avec quelle facilité faites-vous des vers les plus galants du
monde? Personne ne badine comme vous, il n'y a que vous qui sa-
chiez louer. Cette jolie Rose en sera une preuve et un modèle
pour la postérité." (zit. nach Charrier 1933, 415) - Cf. eben-
so Dom Gervaise, der 1720 der historischen Wahrheit gegen die
wuchernden romanesken Entstellungen wieder zum Sieg verhelfen
wollte, hierbei aber keineswegs die bekämpften Ausschmückungen
der Legende verschmähte: "On prétend même qu'il composa un
agréable Roman qui subsiste encore et où, sous prétexte de
faire la description de la Beauté, il fait le portrait de sa
maitresse." (zit. nach Charrier 1933, 433³)
- 50) Als einziger hat bisher B. Schmeidler, Der Briefwechsel zwi-
schen Abälard und Heloise als eine literarische Fiktion Abä-
lards, in: ZfKG 54 (1935) 323-38 im Zusammenhang mit der Kor-
respondenz auf die Heroides hingewiesen (331-2). Da sie ihm als
Vorlage und damit zum Erweis der literarischen Fiktion des
Briefwechsels ungeeignet erschienen ("Die Glut des Empfindens

und wahrer Leidenschaft, die zumal aus den Briefen der Heloise jedem verständnisvoll nachempfindenden Leser entgegen schlägt, konnte er (= Abälard) aus den matten und frostigen Erzeugnissen des glatten und oberflächlichen Salondichters jedenfalls nicht entnehmen..." 332), tat er die Frage bei läufig ab.

- 51) Cf. Colardeau in der Préface zu seiner Übersetzung: "... j'ai préféré le plan de M. Pope qui, dans une seule Lettre, a rassemblé les principaux événements de la vie de ces deux infortunés." (zit. nach Charrier 1933, 459)
- 52) Cf. Charrier 1933, 444-71 ("Les vingt-six imitateurs de Pope et de Colardeau. - Les "réponses" d'Abélard." 466).

III. SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1160-80

A. Lateinische Literatur

1. Ars dictaminis

- 1) Cf. R. Lebègue, La sensibilité dans les lettres d'amour au XVII^e siècle, in: Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises 11, mai 1959, 77-87, der die Entwicklung des Liebesbriefes in Frankreich entsprechend seinem modernistischen Gattungsverständnis erst im letzten Drittel des XVII. Jhs einsetzen läßt (Lettres Portugaises 1669), da er in den Briefen seit der Renaissance "difficilement une once de sensibilité" (79) entdecken kann. Als isolierte Vorläufer der so verstandenen, spät entwickelten Gattung nimmt er für das Mittelalter lediglich die Korrespondenz zwischen Abälard und Heloise und die seit dem Ende des XV. Jhs beliebten Heroides-Imitationen aus (77, Anm. 1).
- 2) Cf. im gleichen Sinne auch Steinen 1922, 7: "Für das Mittelalter ist wesentlich, welche formale Pflege der wirkliche Brief ... findet. Zu andern Zeiten ist er unmittelbarer Ausdruck dessen der ihn schreibt; eben das ist er, wenigstens für unsere Begriffe, im Mittelalter nicht."
- 3) Von Friend 1954, 179 irrtümlich als ars dictamina bezeichnet.
- 4) Die irrige Auffassung, daß Alberich von Montecassino mit seinem Breviarium de dictamine die erste ars dictandi geschaffen habe und ihre Doktrin bereits gültig fixierte, ist durch den Teilabdruck Rockingers (1863, 29-46) und seine falsche Zuschreibung der späteren anonymen Rationes dictandi entstanden (1863, 1-28; cf. hierzu Schmale 1961, 1 sqq.). Diese Attribution ist seit langem widerlegt worden, "doch Rockingers Urteil über Alberich ließ man auch weiterhin gelten, ... Die Entwicklung der Ars dictandi schien nun sogar noch organischer zu verlaufen, insofern als jetzt eine verhältnismäßig knappe, noch wenig differenzierte Brieflehre am Anfang stand, die Alberichs Nachfolger vervollkommneten." (Schmale 1961, 2) Erst Schmale 1961, 2 sqq. hat mit diesem Irrtum aufgeräumt; cf. zu seiner These die kritischen Einwände von Licitra 1962, 181-2.

- 5) Diese erste Phase der Entwicklung ist in jüngster Zeit eingehend von Schmale untersucht worden, der seit seiner Dissertation (1950) diesem Gebiet treu blieb und die entscheidenden Texte kritisch edierte. Zur Ergänzung der obigen Skizze sei auf seine Forschungen 1957 (Die Bologneser Schule der Ars dictandi, in: DA 13, 16-34) und 1961 verwiesen.
- 6) Z. B. dulcissime = 76, 5; pre ceteris = 76, 10; amantissime = 76, 6; indissolubilem sue anime dilectionem = 81, 25.
- 7) Kalbfuss 1914, 11 datierte das Traktat aufgrund der in den Briefmustern genannten Personen in die Zeit Eugens III (1145-53) und Konrads III (1138-52); cf. ebenso Haskins 1927a, 217, der die in der Hs. Mantua vorliegende Tradition als eine - wahrscheinlich vom Autor selbst vorgenommene - überarbeitete Fassung des 1144-5 entstandenen Werkes nachweisen konnte und seine Rezeption in Frankreich und Deutschland beschrieb (220).
- 8) Zur Beschreibung der Hs. Mantua, Bibl. Munic. A II 1, f. 73-122v (XII. Jh.), einer ersten Analyse des Traktats und zur Edition einiger historisch interessanter Musterbriefe cf. Kalbfuss 1914; zur gesamten handschriftlichen Tradition cf. Haskins 1927a, 215-20.
- 9) Nobili domine et amice karissime = B. suo domino et amico karissimo; se ipsum totum et quicquid habere videtur = se ipsam totam et quicquid esse videtur. (ed. Anhang Nr. 1, Z. 2 u. 9, 4 u. 13-4).
- 10) Cf. z. B. den Reinhardtsbrunner und Tegernseer Briefcodex, in die die Praecepta des Adalbertus Samaritanus und die Rationes dictandi des Hugo von Bologna (nur in Hs. Reinhardtsbrunn) aufgenommen wurden; zur detaillierten Analyse dieser Handschriften cf. die jüngsten Publikationen von Peeck (1952, zur Hs. Reinhardtsbrunn) bzw. Plechl (1962, zur Hs. Tegernsee).
- 11) Durch die verwickelten Überlieferungsprobleme von Bernhards Brieflehre (cf. die eingehende Untersuchung von Schmale 1958) ergeben sich für die hier interessierenden Texte Datierungsschwierigkeiten. In Ermangelung einer kritischen, die gesamte handschriftliche Tradition umfassenden Edition der von Bernhards Werk abzweigenden Sammlungen, mit der sich vielleicht die Zahl der Hypothesen in der Überlieferungsrekonstruktion Schmales reduzieren ließe, werden die Liebesbriefmuster und die sonstigen, in diesem Zusammenhang wichtigen Texte der verschiedenen Traditionsstufen hier zusammen behandelt. Dies kann ohne die Gefahr prinzipieller Perspektivenverfälschung geschehen, da - wie auch die zeitgenössischen artes aus Orléans beweisen (Matthäus von Vendôme, cf. S. 81 ff.; Ars der Hs. Paris BN lat. 8566A, cf. S. 70 ff.) - sicher ist, daß die oben herausgearbeiteten Entwicklungen von Bernhard und seinem Unterricht ausgegangen sind.
- 12) Mit dieser Zahlenangabe korrigiert Meisenzahl 1960, 63 die irrtümliche Angabe Cartellieris (304 Briefe).
- 13) Cf. z. B. in der Hs. Donaueschingen: Nr. 62-4; 124-5; 216-25.
- 14) Soweit die (von den zwei Ausnahmen Nr. 62 und 222 abgesehen) sämtlich unedierte Briefe in der Hs. Donaueschingen tradiert sind, werden sie mit der von Cartellieri 1898 für die einzelnen Muster eingeführten Numerierung zitiert. Zur Bezeichnung der aus den übrigen Handschriften zitierten Briefmuster ist jeweils lediglich der Fundort in der Hs. Wien 2339 (zitiert mit dem traditionellen Siglum W₃ und den entsprechenden

Folien) angegeben.

- 15) Der unedierte Text ist hier nach der Hs. Wien 2339, f. 105V abgedruckt:
Pigmei regi Hispanorum roqantes, ut mittat eis auxilium contra grues.
Quem natura creavit debilem, incumbente sibi periculo iuvamen inplorat. Cum natura genus Pigmeum protulit, parca fuit in dono virium et avara nimis in brevi corpore; nec hanc solam invidiam ab ea proferimus, sed molestum genus creavit avium in nostram perniciem, et ab eis, quod dicere sine fletu non possumus, incessanter pericula sustinemus. Quod a rege gruum edictum exierit, ut ad dampnum Pigmei generis exire non differant, ab auctoritate certe didicimus; et ab eis bellum fiducialiter expectantes, maiestatem rogamus regiam, quatenus in tam gravi nobis periculo subvenire dignetur. Nomen habet et fama[m] virium Hispania milicia, nec timemus deo nobis propitio, quod per eos nobis victoria non prestetur. Habent enim et equos celeres et robur avium assuetum belli (Hs. bellum) discrimine contra grues.
Respondet quod falcones mittet eis ad debellandum grues.
Quem privata negotia curare necesse est, ad curanda minus attenditur aliena. Cum bellorum nobis incumbat rabies, amovere miliciam a nostris finibus, ut amicis novis prestetur tuicio, circumspecte mentis non credimus actiones. Fortes viros mitti non convenit ad bellum avium, sed pugnare decet aves cum avibus et cum viris contencio sit virorum. Retentis itaque nostris militibus, ad iuvamen vestrum falcones transmittimus, et sit vobis certa fiducia, quod eorum poteritis uti militia contra grues. Sub tributo fuistis hactenus et (Hs. quod) per gruum victoriam in plaga nimia (Hs. minima); sed falconum potentia iam victores vos faciet et gruum cithara vertetur in luctum.
- 16) Cf. als Beleg für die enge Verwandtschaft mit dem entsprechenden traditionellen Musterbrief z. B. das von W. Wattenbach edierte Briefpaar (Ende XIV. Jh.): "Rhetorische Aufforderung an den König, nach Italien zu kommen, welches von Räubern verwüstet wird. - Antwort des Königs: bis er selbst kommen kann, schickt er einige tausend Bewaffnete" (Das Formelbuch des Domherrn Arnold von Protzan, Breslau 1862, - Codex diplomaticus Silesiae V - p. XVI u. 320, Nr. 28-9).
- 17) Diese Briefe Bernhards sind ebenso wie die entsprechenden Texte aus anderen Briefsammlungen des Mittelalters unedierte (cf. z. B. Hs. Florenz, Landau Finally 17: anima - corpus; Löwe - Esel, Hase; Fuchs - Hühner) und werden einer späteren separaten Publikation vorbehalten.
- 18) Nr. 62 (ed. Cartellieri 1898, 14-5); Nr. 216 (ed. Anhang Nr. 3); der Inhalt des ebenfalls im Anhang edierten Briefes der Cidipe an Acontius (Nr. 6) ist nicht dem zwischen den gleichen Protagonisten gewechselten Schreiben der Heroides (XX: Acontius Cydippae), sondern dem dort unmittelbar vorangehenden Text entlehnt (XIX: Hero Leandro, cf. bes. vv. 83-104).
- 19) Die Liebesbriefe sind von Valois 1880, 41-2 als einzige Texte dieser Sammlung ediert worden. Ein sinnentstellender Lesefehler unterlief ihm lediglich im dritten Satz der Antwort: Si me furor amoris tui elegit, mentis tue secretum re[s] (Valois: potius) quam lingua loquatur (Valois: loquitur)...

- 20) Baumgartenberger Formelbuch, ed. Baerwald 1866, 104.
- 21) Als einziger hat bisher Friend 1954, 179 im Vorwort seiner Edition der Proverbes of Serlo of Wilton auf diese Texte kurz hingewiesen. Der Aufsatz von G. Vecchi, Il "proverbio" nella pratica letteraria dei dettatori della scuola di Bologna, in: SMV 2 (1954) 283-302 tangiert dieses Problem nicht und ist, wie der Titel anzeigt, ausschließlich auf die Exordiensammlungen einiger Autoren der Bologneser Schule im XIII. Jh. konzentriert (Boncompagno, Bene da Lucca, Guido Faba, Bono da Lucca).
- 22) *Nichil enim sub(d)itum diu durativum est, et iuxta vocem phylosophie: Uno verbo incidit in odium, qui uno aspectu incidit in amorem.* (f. 117^r) Zur Einleitung der Sentenzen werden in den altercatio-Briefen sehr ähnliche Floskeln verwandt: *iuxta logicam[m] veritate[m]... (f. 116^r); iuxta veritatis proverbium... (f. 116^v); et si vulgaris veritas in testimonium phylosophie admittatur... (f. 116^v); iuxta phylo[so]phicam veritatem (f. 117^v); iuxta logicam veritatem... (f. 118^r).*
- 23) Cf. Zöllner 1964, 336, col. b: "Die angefügten Beispielsammlungen hatten nicht nur die Aufgabe, als Muster für die Abfassung von Briefen und Urkunden zu dienen, sondern waren gleichzeitig auch als Lesestoff gedacht, analog den Sammlungen der Predigt-exempla. Anders ließe es sich nicht erklären, daß derartige Artes bisweilen Hunderte von Beispielen aufweisen und alle möglichen Gebiete des öffentlichen und privaten Lebens umfassen." - Auer 1969, 52: "Indem sie "forme ad omnes materias" bieten wollten, wurden die Briefsteller zu einem theatrum mundi, das ein möglichst vollständiges Weltbild widerspiegeln sollte und der Phantasie und Fabulierfreude im Erfinden von Situationen und Handlungen freien Raum bot. So wurden die Briefsteller zu einem Sammelbecken für die Darstellung wirklicher und erfundener Ereignisse." - Cf. ebenso Auer 1970, 235; Meisenzahl 1960, 70.
- 24) Cf. Licitra 1962, 183: "la storia dell'ars dictandi resta sostanzialmente da scrivere soprattutto per la grande difficoltà di accedere ai testi, in gran parte inediti oppure male editi..." und besonders seine umfassende Situationsanalyse 1966, 865-7; ferner Schmale 1958a, 694: "Die B. (= Briefsteller) sind eine wenig erforschte, aber ergiebige Quelle." Cf. ebenso Lecerq 1946, 63 u. Koller 1951, 299.
- 25) Auer 1969, 52⁵⁵ verweist zur Untermauerung der von Schmale übernommenen Evolutionsthese auf den Tractatus de Pharaone et Ioseph von Johann von Limoges, den er im übrigen nach einer von mehreren vorhandenen Wiener Handschriften zitiert, obwohl der weitverbreitete Text bereits wiederholt gedruckt wurde und wie das Gesamtwerk des Autors längst in einer modernen Edition vorliegt (C. Horváth, Johannis Lemovicensis abbatis de Zirc opera omnia, Veszprém 1932, t. 1, 71-126: Morale somnium Pharaonis). Dieses Werk ist in 20 Briefen verfaßt und gehört, wie Auer selbst durch seine Bezeichnung als "Fürstenspiegel" zu erkennen gibt, einer didaktischen Gattung an, die hier lediglich in die neue Form einer Korrespondenz gegossen wurde. Irgendeine Verbindung zur ars dictandi ist nicht gegeben.
- 26) Der am Schluß reichlich verderbte Text der Hs. Donaueschingen, den Cartellieri 1898, 49-50 abdruckte, läßt sich nach der Hs. W₃, f. 102^r korrigieren: Si dolor Paradis infixit (infelix D) Helenam et Ledam (Ledeia D) Iupiter et matrem Herculis et plu-

res alias quas modo taceo, misereri vestro (vestro vos D) concedet amatori qui de vite (iure D) sue periculo non desperat (per. n. des.: n. des. per. D), si maligna, si reperta fueritis (fueris D) ut Sapina (Sabina D). Ego vero nature speculum attente (ante te D) postulo (deprecor vel postulo D), quod me salutem (saltem D) sperare precipias (precipiat Hs.) et habere voti (in te D) fiduciam in sperando.

- 27) Text nach Hs. W₃, f. 102^r: Multe vos moneant actiones Eroidum que benignam (benignum D) michi vos (vos michi D) esse moneant et prestare (parare D) vestro remedium (miseri cordiam D) amatori. Si dolor Paridis infixit (infelix D) Helenam...
- 28) Das Einteilungsschema des Briefes ist mit Ausnahme der salutatio, die (außer in Nr. 217; W₃, f. 101^r u. 104^r, ed. Anhang Nr. 6 u. 7) stets fehlt und in einzelnen Handschriften, wie schon in den italienischen artes, im theoretischen Teil zusammengefaßt behandelt ist, voll ausgeführt.
- 29) Haskins 1929, 31 verkannte die direkte Abhängigkeit des Briefes Nr. 216 von Ovid, wenn er Thisbe nur für einen fiktiven Namen des in allen Liebesbriefen angeredeten Mädchens hielt: "under the name of Thisbe, she is exhorted to elude her guards by night..." Als Muster eines Briefes, der ein Mädchen zum Rendezvous nach Täuschung der Wächter auffordern sollte, ist der Wortlaut zu speziell auf Ovids Kontext abgestellt, cf. die Edition Anhang Nr. 3.
- 30) Nr. 224: Amatores siquidem infinite confingunt argumenta fallacie, vehementer mulierum suspirantes si possent illudere castitati. (Hs. W₃, f. 98^v, zit. nach Kopie D. Schaller)
- 31) Dieser Brief ist als Antwort zu Nr. 124 eingerückt, zu der er jedoch inhaltlich nicht paßt. Es ist anzunehmen, daß er ursprünglich einem Brief wie W₃, f. 82^{r-v} zugeordnet war (Rubrik: Quidam reprehendit amasiam suam; nam se multis concessit. Zit. nach Kopie D. Schaller). Eine analoge Versetzung ist bei dem Brief Nr. 64 nachzuweisen, der zu Nr. 63 und 224 in identischem Wortlaut als Antwort eingerückt wurde.
- 32) Cf. Nr. 63: et illarum memento consortia declinare... in quarum est multus malleus officinis. (zit. nach Kopie D. Schaller) - Nr. 219: Cum intravit qui debuit intrare navita navem meam,... Equus tuus de cetero non jacebit in porticum, sed intrabit profundius in cellam Veneris, et in meam depones sarcinulam officinam. (ed. Delisle 1899, 201). - Nr. 125: Dum in meo delicias habere gremio vobis conplacuit, malleorum agilitas et iocunda concordia me pascabant... multis aperui secretam ianuam... (ed. Anhang Nr. 2, Z. 14-20)
- 33) Schaller 1966, 36 hat diesen Zusammenhang übersehen und die "eigenartige Liebes- und Sexualmetaphorik" dementsprechend als ausschließliches Merkmal der Liebesbriefe dargestellt.
- 34) Cf. z. B. Nr. 94 (unediert, Hs. Donaueschingen 910, f. 15^{v-16^r}): Quedam mulier habebat foramen nimis strictum et ipse nimis tepidam virgam. Socium rogat, ut faciat sibi accessum amplio rem cum ea. (Rubrik)... In hac parte me doleo dampnatum adeo quod uxori mee non recte debitum, quamvis mihi depalpet inguina, quamvis hoc studio me sepe moneat et lascive sollicitet, ut illius ingrediar officinam. Sed virga debilis et fere mortua non inpendit officium affectum mulieri quod deberet...; cf. ferner Nr. 56: Quedam mulier episcopo, conquerens de viro suo, quod sit inpotens ad coitum.

- 35) Cf. Nr. 26 (ed. Delisle 1899, 192); 52 (ed. Delisle 1899, 195); 73 (ed. Delisle 1899, 196-7); 156; 180 (Vidua regi conqueritur de quodam milite qui filiam suam defloravit iniuste.); 50 (ed. Delisle 1899, 195: De eodem episcopus laico, qui injuste conqueritur, cum ipse sit sodomita); ed. Delisle 1899, 199-200 (ohne Nummer: Quidam hortatur puerum ad spurcitiam; Responso pueri:... ludi... instrumta. Sed qui ponit contum in cavea labifinti... de malleolo molli gaudere...); 213 (ed. Delisle 1899, 199: Mulier pellici sue, quod relinquat sibi amasium suum:... aquarum mearum irriguo modo te gaudes inferius irrigari. Ager meus non sentit aratrum quod sentire desiderat, et, quod michi molestum est, alienam trahunt in aream boves mei).
- 36) Ed. Delisle 1899, 199-200.
- 37) Ed. Wieruszowski 1962, 391-2. Lediglich der erste und letzte Brief der Sammlung sind ohne Antwortschreiben. Auf eine strenge Hierarchisierung der Texte ist im übrigen kein Wert gelegt. Von den übrigen Privatbriefen (Student an Vater, Nr. 1-9; Freund an Freund, Nr. 10-11) sind die Liebesbriefe getrennt mitten unter die politischen Schreiben (Nr. 12-3; 16-8) eingerückt.
- 38) Die traditionelle Briefeinteilung ist genau beachtet; allerdings sind alle Muster der Sammlung so knapp formuliert, daß auf exordium und conclusio verzichtet wurde. Mit der narratio und petitio sind lediglich die unerläßlichen Teile und damit die Texte in der untersten Reduktionsstufe ausgeführt.
- 39) Diese logische Strukturierung ist allen Briefen der Sammlung gemeinsam und erweist, daß auch die politischen Schreiben, wenn nicht überhaupt Stilübungen sind, so doch zumindest stark überarbeitet wurden. - Zu Nr. 6 (Inc.: G. mestissimus genitor, B. olim filio nunc turpissimis moribus degenerato salutem cum muerit.) verwies Wieruszowski 1962, 388 auf einen Parallelbrief in der ars dictandi des Bernardinus (Nr. 48), konnte jedoch, da von dem Text bei Kalbfuss 1914, 33 nur eine Inhaltsangabe gegeben ist, nicht entscheiden, ob hier eine Abhängigkeit vorliegt, eine Frage, die auch für die Liebesbriefmuster nicht uninteressant ist: Bei der Überprüfung des Bernardinus-Textes in der Handschrift hat sich die völlige Unabhängigkeit beider Briefmuster ergeben.
- 40) Cf. die gestelzten Formulierungen in Nr. 14: non ignarum fieri credimus... (391); non modicum terremur et mirando conturbamur ... (392); Nr. 15: ... veritatis mens nostra conscia nullatenus abnegat; ... nequaquam dubitamus... (392). Die in Nr. 14 verwandte credimus-Konstruktion ist beiden Briefen gemeinsam, cf. in Nr. 15, Z. 4-5.
- 41) Ars am. I 435 sqq.: Cera vadum temptet rasis infusa tabellis:/ Cera tuae primum conscia mentis est./ Blanditias ferat illa tuas imitataque amantum/ Verba, nec exiguas, quisquis es, adde preces./ ... 441 Promittas facito: quid enim promittere laedit? - III 469 sqq.: Verba vadum temptent abiegnis scripta tabellis,/ Accipiat missas apta ministra notas./ Inspice: quodque leges, ex ipsis collige verbis/ Fingat, an ex animo sollicitusque roget,/ Postque brevem rescribe moram: mora semper amantes/ Incitat, exiguum si modo tempus habet./ Sed neque te facilem juveni promitte roganti,/ Nec tamen e duro, quod petit ille, nega./ Fac timeat speretque simul; quotiens que remittes,/ Spesque magis veniat certa, minorque metus.

- 42) Cf. die vv. I 3, 69-72 seines Briefstellers in dem Briefmuster eines Clericus emeritus studiis (Titel), in denen er seinen eigenen Lehrer in der ars dictandi rühmen dürfte: Me docuit dicere decus Turonense magistri/ Silvestris, studii gemma, scholaris honor./ Dictando didici quid scribat amicus amico,/ Subjectus domino, manciploque potens.
- 43) Cf. hierzu die umfassende Arbeit von K. Polheim, Die lateinische Reimprosa, Berlin 1925 (Nachdruck Berlin 1963), der auf die Briefliteratur allerdings nur kurz eingeht (cf. bes. 364 sqq.).
- 44) Cf. einen entsprechenden Hinweis bereits in der ed. Schmale 1950, 116, Anm.
- 45) Auf diese Passage spielt offensichtlich die folgende Stelle in dem bereits zitierten Brief aus der Konstanzer Sammlung an: quia absencie tue nimia frequentia/ inconsolabili me urget doloreque tristitia./ (ed. Schmale 1950, 116)
- 46) Cf. die von Baron de Reiffenberg, Extraits de manuscrits de la bibliothèque royale: Summa dictaminum, in: Bulletin de l'Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux arts de Belgique 9, 2 (1842) 272-7 und W. Wattenbach, Ein Briefsteller des zwölften Jahrhunderts, in: AKDV 16 (1869) 191-2 aus der Hs. Brüssel 2070 mitgeteilten Auszüge sowie die ed. der Hs. Wien 246 durch Savorelli 1965 (Versprolog). - Das Interesse an metrischen Einlagen ist zu dieser Zeit - wohl unter dem Einfluß Bernhards - auch in Italien festzustellen, cf. die Versprologe, die Gaufredus allen vier Büchern seiner Summa de arte dictandi sowie der Gesamtschrift vorausschickt (ed. Licitra 1966, 885, 892, 900, 908) und den Versepilog (913); cf. im übrigen zu dem Autorenproblem (Gaufredus = Galfredus de Vinosalvo?) die Rezension der ed. Licitra 1966 durch F. J. Worstbrock, Zu Galfrids Summa de arte dictandi, in: DA 23 (1967) 549-52, der neue Argumente für die Zuschreibung an Galfredus de Vinosalvo beibringt, die von Licitra unentschieden gelassen worden war (1966, 873-8).
- 47) II 1: 152vv.; 2: 148vv.; 3: 98vv.; 4: 100vv.; die jeweils enger zusammengehörigen Briefpaare II 1-2 und II 3-4 sind von fast identischem Umfang.
- 48) In den vier Briefen II 8-11, die zwischen einem Studenten und seinem Vater bzw. seiner Mutter gewechselt werden, ist eine das Briefpaar übergreifende Zusammengehörigkeit nirgends angedeutet.
- 49) Cf. das Zitat der Termini paragoge (117) und apocopa (119).
- 50) Matthäus bleibt mit der Länge seiner Texte (152 u. 148 vv.) im Bereich des Umfanges, den die Heroides, sein in der Titelrubrik evoziertes antikes Vorbild, durchschnittlich aufwies; der Umfang des einzigen längeren Versbriefes vor seiner Zeit war in noch direkterer Form unmittelbar durch dieses antike Muster bestimmt gewesen (Baudri von Bourgueil, Paris-Helena-Imitation, 270 u. 378 vv., cf. hierzu S. 45, bes. Anm. 33). - Daß mit diesem Umfang dank der offenen Struktur der Gattung keineswegs die obere Grenze erreicht war, zeigt der längste Versliebessbrief des XII. Jhs, der in einer Tegernseer Hs. tradiert ist (München, Clm 18580, f. 59r-64r; 59l leoninische Hexameter, unediert. - Cf. zu diesem Text bisher nur die Notiz bei Dronke 1964, 463, Anm.). Die außergewöhnliche Länge wird

in diesem Text - wie z. T. sich auch oben bei Matthäus zeigen wird - durch den Rekurs auf Gattungen der didaktischen Literatur erreicht: Der Verfasser Otto (185-7 Scis, non ignoras quis ego: si scire laboras,/ Si simul aptata fuerint .O.T. geminata,/ Nomen mittentis apparet in his elementis.), der der erneut umworbenen Nonne bereits früher in Liebe verbunden war (32 Tempus erat quando congressus fecimus ambo,/ Nos acie prima commisimus hic resupina.), eröffnet seinen Brief mit einer Reihe von Sentenzen, die er auch sonst gern einstreut (cf. z. B. 120 sqq.). In die immer wiederaufgenommenen Erinnerungen an ihre frühere Liebe legt er als exempla die Erzählung von Phyllis (205-14) und das Beispiel von den drei Salben, mit denen Magdalena Christus die Füße salbte, und ihre allegorische Exegese ein, um hiervon zu weiteren Exkursen über die Schöpfungswunder und die Schilderung des ersten Paradieses überzuleiten. Die abschließende ausführliche Schilderung der Wirkungen des anbrechenden Frühlings, mit denen er seine augenblickliche Verliebtheit begründet, erinnert an Stilübungen des Rhetorikunterrichts der Zeit (466-7 Nix et tempestas abiere, revertitur estas./ Inde mihi sermo, quia tempore splendida cerno./... - Hs. splendida).

- 51) Cf. die descriptio puellae, die Schilderung des Traumes, der Liebeskrankheit, die nur von der Dame geheilt werden kann, der Todesgefahr etc.
- 52) Cf. die Kette der der Dame beigegebenen Epitheta: Gemma puellaris coetus, mihi sideris instar,/ Naturae speculum, flosculus orbis, ave!/ Pars praelata mei, mea lux, mea gaudia, soli/ Sola medela, salus unica, solus amor. (II 1, 5-8) - Cf. das gleiche Phänomen in den übrigen Briefmustern des Matthäus, z. B. im Schreiben des Klerus an den Papst (I 1), in dem die Epithetaketten sich über die ersten 50 Verse des Briefes erstrecken.
- 53) Prol. I 19-20: Nec metra rethorici conflictus, nec tibi cedens/ Carmine, Bache, meo cervisiana lues,/...
- 54) Cf. die Verbenkette vv. 73-8.
- 55) Cf. Raby 1957, II 64-5.
- 56) Cf. zu diesen Versen im Zusammenhang der winileod-Diskussion Baesecke 1940, 348-9. - Im Anhang der vierten Auflage (1888, 221-4) ergänzte Haupt diese Edition durch die des zugehörigen lateinischen Briefftextes und zweier weiterer, mit ihm zusammenhängender Liebesbriefe aus der gleichen Handschrift, von denen der letzte wieder mit mittelhochdeutschen Reimzeilen ausgeschmückt ist.
- 57) Aufgrund der Motive beanspruchte Schmale 1950, 56-8 einige dieser Texte als Vorlage für den Liebesbrief, der Konstanzer Sammlung und fand hierin die Zustimmung von Plechl 1962, 482⁴⁰³. Die von ihm zum Beweis der Abhängigkeit gegenübergestellten Zitate enthalten jedoch lediglich die in allen mittelalterlichen Liebesbriefen anzutreffenden Gedanken und bieten auch in ihren Formulierungen zu wenige Übereinstimmungen, um die Behauptung einer Beziehung zwischen beiden Texten rechtfertigen zu können.
- 58) Zur detaillierten Analyse dieser Hs. cf. die umfassende Arbeit von Plechl 1962, auf die sich die obigen Angaben stützen.
- 59) Nach der Teiledition dieser Briefe durch Brinkmann 1926, 94-7 ist in jüngster Zeit von Dronke 1968, 472-82 die erste vollständige Ausgabe (mit englischer Übersetzung) vorgelegt wor-

den. - Plechl 1962, 482 zählte acht statt sieben Liebesbriefe (cf. ebenso nach seinen Angaben D. Schaller 1966, 34). Der von ihm als Brief Nr. 5 eingereihte Text hat thematisch nichts mit den Liebesbriefen gemein, wie die von Plechl gegebene Inhalts- skizze unterstreicht ("Der Sohn X. an seinen (geistlichen) Va- ter H.:..." 483), und dürfte irrtümlich in diese Kategorie eingereiht worden sein.

- 60) Entsprechend seiner falschen Zählung (cf. vorstehende Anmer- kung) bei Plechl 1962, 482 als Nr. 9-11 bezeichnet. - Der oben zitierten Ausgabe dieser Briefe von Haupt in "Des Minnesangs Frühling" (cf. Anm. 56), die - wie Plechl zurecht anmerkte - die Texte "lediglich in Form von Transkriptionen" bietet (1962, 482), ist die ed. Ganszyniec 1925, 167-71 vorzuziehen, die in der Forschung bisher unbeachtet geblieben ist und auch von Plechl nicht eingesehen wurde (nur Anm. 416 Titel ohne je- de Angabe aufgeführt), obwohl ihm die Selbstankündigung des Verfassers (R. Ganszyniec, Zu den Tegernseer Liebesbriefen, in: ZfDA 63, 1926, 23-4) bekannt war. - Das Interesse an der Liebesbriefgattung ist bei den Kompilatoren der Handschrift mit diesen Texten nicht erschöpft, wie bisher übersehen wurde. Unter den "wahrscheinlich als Lesefrüchte oder Versübungen" (Plechl 1962, 463) in den Handschriftenteil zwischen beiden Liebesbriefgruppen gesammelten Texten sind auch Liebesbriefge- dichte kopiert worden, von denen das erste später zu einem Ge- dicht an Maria spiritualisiert wurde (cf. hierzu Anm. 80). Bei dem Text Nr. XXXI (ed. Plechl 1962, 500; Dronke 1968, 464-5) läßt sich nicht sicher entscheiden, ob es sich um ein Liebes- briefgedicht handelt: Wie die Anfangszeilen zeigen, könnte es sich auch um Verse handeln, die einen Liebesbrief begleiten sollten: *Iam satis et nimis est, quod litera nostra moratur/ et tacet et iacet et nihil operatur./ Evigilet mentemque meam tibi deliciose/ Pandat, amabiliter canat, exprimat officiose.* (zit. nach ed. Plechl)
- 61) Wattenbach 1855, 58: "Doch ist diese Correspondenz (sc. der Liebesbriefe), so sehr sie uns mitten unter den Geschäfts- briefen überrascht, zu individueller Art, um erfunden zu sein." - Cf. J. Meier, Kleinigkeiten, in: Schweizerisches Ar- chiv für Volkskunde 11 (1907) 278: "Ich glaube, dass man es also hier mit Formulierungen zu tun hat, die von der Schreiber- in des Briefes für ihren aktuellen Zweck vorgenommen sind. Dadurch gewinnt aber die stilistisch auch schon nahe gelegte Annahme an Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei den Briefen um wirkliche Originaldokumente und nicht um Schulexercitien han- delt."
- 62) Cf. Schaller 1966, 35: "Daß diese Texte von Haus etwas anderes waren als bloße Briefmuster, möchte ich eigentlich schon des- wegen vermuten..." Wesentlich bestimmter äußerte er sich spä- ter in seiner Rezension der ed. Dronke: "Ich stimme mit Dronke völlig darin überein, daß diese Briefe aus realen Beziehungen hervorgegangen sind, daß sie keineswegs von vornherein für ein Musterbriefbuch bestimmt waren..." (1968/9, 14)
- 63) Cf. einen entsprechenden Hinweis bereits bei D. Schaller 1966, 35.
- 64) Der Brief Nr. 6 ist aus den Fragmenten von zwei Briefen, dem Schreiben einer Dame (Z. 1-26) und dem eines Mannes (Z. 27-46), zusammengesetzt, bei denen nichts auf eine Zusammengehörigkeit

- als Briefpaar hindeutet.
- 65) Dronke 1968, 482 hielt die Briefe Nr. 6 und 7 für Liebesbriefe unter Frauen: "VI and VII are remarkable in being love-letters of women to women (in V there is no indication of the writer's sex.)." Diese Deutung, mit der eine sonst völlig unbekanntes Spezies in die Gattungsgeschichte eingeführt würde, beruht auf einigen Stellen seiner Edition, zu der jedoch bereits D. Schaller 1968/9, 14 treffend bemerkte: "Textkritisch scheint mir noch manches zu klären, was auch für die Feststellung des jeweiligen Geschlechtes von Schreiber und Empfänger der Briefe V, VI, VII wichtig sein wird." Daß dieses Problem nicht im Sinne Dronkes entschieden werden kann, zeigen die Äußerungen Plechls, der seit längerer Zeit zusammen mit Groll eine kritische Edition der Tegernseer Liebesbriefe vorbereitet (1962, 482 u. Anm. 404) und die fraglichen Briefe eindeutig als Schreiben der Freundin an ihren Freund bezeichnet (1962, 483).
- 66) Cf. Boncompagno, Rota Veneris und Boncompagnus, S. 138 ff.; Anonymus, ed. Anhang Nr. 26.
- 67) *Dilectissimorum dilector, si exsuperaret mihi ingenium Maronis, si afflueret eloquentia Ciceronis aut cuiuslibet eximii oratoris aut etiam, ut ita dixerim, egregii versificatoris, imparem tamen me faterer esse ad respondendum pagine elegantissimi tui sermonis. quapropter si minus lepide quam volo aliquid profero, nolo irrideas, dum tamen quod animo gestio mecum dulciter persentiscas.* - Dronke 1968, 482 zog zwar die Verbindung zwischen dem Brief Nr. 3 und den Regensburger Texten, übersah jedoch die Beziehung innerhalb der Tegernseer Briefe selbst.
- 68) Die zahlreichen identischen Formulierungen in den Texten der ersten Briefgruppe, die bis jetzt nicht gesehen wurden, sind vielleicht auch als Beweise dieser Bearbeitung zu bewerten, cf. z. B. fidem et dilectionem Nr. 1, Z. 3-4; 2, Z. 7; 5, Z. 14; 6, Z. 44; Que est (...) fortitudo mea ut sustineam patienter... (Nr. 2, Z. 9) = Que est fortitudo mea, ut sustineam, ut patientiam habeam? (Nr. 7, Z. 3-4). - quod tua optata non frutor visione... (Nr. 5, Z. 13) = quam visione tua fruar optata et cara. (Nr. 6, Z. 42) - Diese Gemeinsamkeiten in den Formulierungen könnten allerdings auch ursprünglich in den Texten vorhanden gewesen sein und sich aus der einheitlichen Sprache eines geschlossenen Personenkreises erklären, wie sie schon in den Regensburger Liebesbriefen zu beobachten war (cf. S. 40).

2. Liebesbriefgedicht

- 69) Cf. die genaue Beschreibung dieser Hs. und die Edition vieler ausgewählter Texte bei Werner 1905. - Die gleichfalls von Werner besprochene Hs. Zürich C 101/467 (152 sqq.) enthält f. 92^v eine Exclamatio epistole lacrimose, von der Werner nur die ersten Worte ohne Angaben zum Inhalt des Textes abdruckte (162): Es handelt sich hierbei, wie die Einsicht des Textes in der Hs. ergeben hat, nicht um einen Liebesbrief, sondern um

- einen Klagebrief an einen amantissime frater.
- 70) Eine genaue Datierung dieser Hs. fehlt. Es läßt sich nur feststellen, daß sie am Ende des XII. Jhs geschrieben wurde. Ebenso ist keine Lokalisierung des Schreibers möglich (cf. Werner 1905, 151). Die Angabe bei Dronke 1968, 582: "Probably written at Schaffhausen" ist nicht begründet und damit unbekannt, auf welche Argumente Dronke seine Vermutung stützt.
- 71) Die Hs. war ursprünglich noch umfangreicher, cf. Werner 1890, 396.
- 72) Nr. 183 = Marbod Nr. 36, 17-8; Nr. 202 = Marbod Nr. 37, 15-6; Nr. 203 = Marbod Nr. 40, 13-8; Nr. 208 = Marbod Nr. 41, 1-2.
- 73) Cf. Werner 1890, 404, Anm.
- 74) Nr. 9 = Marbod 20 und 21; Nr. 6 = Marbod Nr. 22; Nr. 201 = Marbod Nr. 23; cf. die Aufstellung bei Bulst 1950, 289.
- 75) Cf. Werner 1890, 396. - Der Verlust der Abälardtexte beflügelt immer wieder die Attributionsphantasie der Philologen, cf. in jüngster Zeit D. Schaller 1968/9, 11, der seine "sehr gewagte Vermutung", das Gedicht Carmina Burana 117 gehöre zu den verlorenen Dichtungen Abälards, abschließend begründet: "manchmal ist man doch versucht, an der harten Tatsache zu rütteln, daß wir unter Abaelards Namen kein einziges Liebesgedicht verbürgt besitzen."
- 76) Die unterschiedlich umfangreichen Gedichte (18-45 vv.) sind z. T. sorgfältig gestaltet. Leoninischer Reim ist überall fast ausnahmslos durchgehalten (Ausnahmen nur in Nr. 66 u. 116), im ersten Text sogar eine strophische Gliederung mit refrainartigen Halbverswiederholungen eingeführt (cf. die entsprechend abgesetzte Druckweise bei Dronke 1968, 260 für die Verse 1-9). Hexameter und Distichen wechseln meist in unregelmäßiger Folge (Nr. 48, 66, 116; nur Hexameter in Nr. 117-20). Eine feste Form ist also nicht gegeben, wenn auch eine gewisse Einheitlichkeit vor allem zwischen einzelnen Texten nicht von der Hand zu weisen ist (cf. Nr. 117, 120; 66, 116). - Dronke 1968, 519 übersah diese Gemeinsamkeiten der Form, wenn er, ausgehend von der einheitlichen Form des in der Hs. Clm 19411 tradierten Textes von Nr. 66 (leoninische Hexameter), in der Züricher Überlieferung dieses Gedichtes ein Konglomerat aus zwei "wholly unrelated" Texten sehen will, die Werner seiner Meinung nach zu Unrecht als ein Gedicht abdruckte. Wie in Nr. 66 (5 Hexameter, 8 Distichen, 1 Hexameter, 1 Distichon) folgen auch in Nr. 116 (17 Hexameter, 10 Distichen, 1 Hexameter, 1 Distichon, 2 Hexameter, 1 Distichon, 1 Hexameter) und Nr. 48 (1 Hexameter, 5 Distichen, 3 Hexameter, 1 Distichon, 24 Hexameter) Hexameter und Distichen in unregelmäßiger Folge aufeinander; ungereimte Verse begegnen darüber hinaus auch in Nr. 116; die Distichen in Nr. 66 sind im übrigen nicht sämtlich ungereimt, wie Dronke angibt, sondern haben in der Hälfte der Fälle ebenfalls leoninischen Reim (vv. 6, 9, 12, 14, 18-9, 21, 22, 24).
- 77) Cf. z. B. Nr. 48, 10: Credideris aut Phillis fore, vel Venus, aut Amarillis, ... = Nr. 49, 8: Et plus quam Phillis, Iuno, Venus aut Amarillis. (Hinweis bereits bei Werner 1890, 403¹). Eine gewisse formale Gemeinsamkeit ergibt sich im übrigen aus der Struktur des Gedichtanfanges in beiden Texten (v. 1: Hexameter; vv. 2-3: Distichon; v. 4: Hexameter).
- 78) Nr. 49, 14: Lucifer ut stellis, sic es prelata puellis. - Nr. 117, 2: Lucifer ut stellas superatve Diana puellas... (Hinweis

- bereits bei Werner 1890, 401²).
- 79) Nr. 49, 1 sqq.: *Dulcis amica mea, speciosior es Galatea, / Gloria, flos, speculum, lux atque decus mulierum, / Unica spes vite, dulcis amica, mee, / Unica dilecta, precellis amena virecta; / ...*
- 80) Dieses Briefgedicht ist in der Hs. Clm 19411 in kürzerer Form (12 vv.) und abweichendem Wortlaut erhalten (nur 5 vv. gemeinsam, cf. ed. Dronke 1968, 518-9; Plechl 1962, 497²): Die Versicherung, daß er trotz ihrer augenblicklichen Trennung in Gedanken stets bei ihr ist (= v. 5 des Züricher Textes), belegt der Liebende mit dem Hinweis, daß er auch beim Essen an sie denkt. Er wäre glücklich, si nobis iam iam locus esset amoris! (11) Daß dieser Wunsch nicht in Erfüllung gehen kann, erfüllt ihn mit Schmerzen. - Dieser Text wurde im XIII./XIV. Jh. durch die Zufügung des Titels Ad dei genitricem Mariam, den Austausch eines Halbverses und die Zufügung von zwei Marginalglossen spiritualisiert (Dronke 1968, 519). Die auf der nächsten Kolonne folgenden 11 Verse (Inc.: *Ubere multarum, carissima, deliciarum*) sind von Plechl aufgrund eines entsprechenden Verweises des Überarbeiters des Liebesbriefes als Schluß des Mariengedichtes abgedruckt worden (1962, 497-8). Diese Auffassung ist von Dronke zurecht zurückgewiesen worden (1968, 519; Text ed. 463-4), der jedoch seine These nicht begründet. Die Verse enthalten eine detaillierte descriptio puellae; da bereits am Anfang des Liebesbriefes ein allgemeines Schönheitslob ausgeführt war, hätten die Verse nur an dieser Stelle, nicht aber am Schluß des Gedichtes sinnvoll eingefügt werden können. Der Überarbeiter radierte außerdem insgesamt 10 Zeilen im Anschluß an das Mariengedicht aus (vielleicht den Schluß des Briefes, der sich nicht spiritualisieren ließ?) und ließ sie mit Ausnahme der ersten unbeschrieben; die fraglichen Verse schlossen also in dem ursprünglichen Zustand der Hs. nicht an den zum Mariengedicht umgewandelten Text an. Sie dürften das Fragment eines Gedichtes, vielleicht sogar eines Liebesbriefgedichtes repräsentieren, das als Beispiel für den Topos der descriptio puellae kopiert wurde und in dieser Funktion zu den in diesem Teil der Hs. gesammelten "Versübungen" (Plechl 1962, 463) paßt.
- 81) 20-1: *Haec quia non dantur, pro me mea scripta loquantur, / Et sit pro viva kartula voce mea.*
- 82) gemma = Nr. 49, 20; flos = Nr. 49, 2, 5; 66, 2; lilia campi = Nr. 117, 4; nulla fuit orbe mei similis = Nr. 48, 8; 49, 10-1; 117, 3-4.
- 83) Ed. Brewer 1861, II 8, pp. 356-7.
- 84) Cf. ed. Fuller 1929, Nr. II (Ad sanctimonialem nomine Bonam): Inc. Ave, bona, bona quidem et bonarum optima! / Nomen bonum, fama bona, sed res multo maxima; / ...; Nr. III (Ad sanctimonialem nomine Superbam): Inc. O superba, ne superba, nisi solo nomine; / ...; cf. zu diesen Texten ferner S. 42 ff.
- 85) Diese Beziehung zu Ovid ist bisher nicht gesehen worden.

B. Provenzalische Literatur (salutz)

- 86) Cf. die Einordnung der salutz bei Frank 1966, II 212-3 unter die "Poésie non lyrique" und die Definition dieses Begriffs bei Naetebus 1891, 3: "Nicht-lyrisch nenne ich (...) diejenigen Strophenformen, in denen die nach ihrer Stelle in der Strophe sich entsprechenden Zeilen bei Gleichheit der Versart verschiedenes Geschlecht der Reime zeigen. Das in der Lyrik fast ausnahmslos beobachtete Gesetz, daß durch alle Strophen eines Gedichtes an gleicher Stelle außer gleicher Versart auch gleiches Reimgeschlecht wiederkehre, wird durch die Musik hervorgerufen. Lyrische Formen zeigen daher die zum Singen, nicht-lyrische die zum Sagen bestimmten Stücke."
- 87) Cf. J. Anglade, Les troubadours, leurs vies, leurs oeuvres, leur influence, Paris 1908, 127; Scheludko 1931, 175 sqq. - Das Problem, ob Arnaut den salutz eingeführt hat, ist in der bisherigen Forschung zumeist positiv entschieden worden, cf. Parducci 1942, 101; lediglich Meyer 1867, 127, Appel 1928, 374 und W. T. Pattison, The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, Minneapolis 1952, 149-50 wollten an seiner Stelle den Namen von Raimbaut d'Aurenga eingesetzt wissen. Dieser Attributionsversuch stützt sich auf Ausdrucksp parallelen, deren Bedeutung von Pattison im Gegensatz zu Appel übertrieben dargestellt wurde (cf. hierzu auch unten Anm. 110), und kann nicht als schlüssig angesehen werden. Entsprechend dem Zeugnis der einzigen Hs., in der der Autorennamen verschrieben ist (Rambaut d'Varēga) und sowohl eine Zuweisung an Raimbaut d'Aurenga als auch an Raimbaut de Vaqueras, der auch sonst mit Briefgedichten hervorgetreten ist, zuläßt, muß die Autorenfrage weiterhin als unentschieden gelten, zumal die Untersuchung von Verbindungen zu den übrigen Dichtungen dieser Autoren bisher stets nur für Raimbaut d'Aurenga, nicht aber auch für Raimbaut de Vaqueras vorgenommen wurde. - Für die hier nicht interessierende Frage des 'Erfinders' der Gattung ist die Feststellung wichtig, daß der entscheidende Impuls für die Gattungsentwicklung von Arnauts Produktion ausgegangen ist, der umstrittene Text Raimbauts (d'Aurenga? de Vaqueras?) jedoch völlig ohne Wirkung blieb.
- 88) Bec 1961, 11 glaubt, daß auch die beiden anonymen salutz XIV und XV Arnaut zuzuschreiben sind, eine Behauptung, die selbst in dieser vorsichtigen Formulierung ("avec assez de vraisemblance") durch die von ihm vorgebrachten Gründe (170-1; 172) nicht zu rechtfertigen ist. Die Texte müssen weiterhin als anonym gelten.
- 89) Zit. von Meyer 1867, 124, 131; cf. ebenso K. Bartsch, Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur, Elberfeld 1872, 40; G. Gröber, Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, II 2 (Provenzalische Literatur), Straßburg 1897, 28.
- 90) Die provenzalischen Gattungstexte werden im Folgenden stets mit

den Nummern und, sofern nicht gesondert vermerkt, nach den Ausgaben zitiert, die in der Gesamtaufstellung der salutz von Parducci 1942, 70-4 angegeben sind.

- 91) Cf. II 11; Verb saludar I 2, 13. - Das obige Zitat glaubte Scheludko ebenso wie weitere Passagen dieses salutz als Paraphrase aus den Heroides Ovids nachweisen zu können (1934, 162 u. 164; cf. weniger präzise schon 1931, 167-8 u. 174). Es handelt sich jedoch in diesen Fällen lediglich um die Formulierung ähnlicher Gedanken, die auch aus der Lyrik und speziell der Liebesbriefdichtung von Arnaut vertraut sind (cf. z. B. zu dem Traummotiv die Zitatzusammenstellung S. 137-8). Die einzige Ausnahme bildet das Zitat des Distichons Her. IV 10-1 (Dicere quae puduit scribere jussit amor./ Quidquid amor jussit, non est contemnere tutum. - Amors m'a comandat escrire/ So qe.l bocha no auza dire./ e no puesc far esdic ni garda/ en so que Amors me comanda. 25-8), das auch schon in der lateinischen Liebesbriefdichtung der Zeit beliebt war (cf. Giraldus Cambrensis, S. 96-7) und in der späteren afrz. Gattung weiter Verwendung findet (cf. S. 416, Anm. 99). Dieses Ovidzitat gehörte offensichtlich - wie viele andere Klassikerzitate in dieser Zeit von seinem antiken Ursprung abgelöst - als isolierte Initialformel zum festen Repertoire der mittelalterlichen Gattung (cf. die sehr ähnliche Formulierung in dem anonymen salutz XIV 14-6: Que no.us auça son talent dir;/ Mas en esta carta ha escrig/ Son pensement e tot son dig,...) und berechtigt nicht zu dem Schluß, den Scheludko aus seiner Quellenidentifikation zog und der - wie die Übernahme durch Parducci 1942, 101 zeigt - bis heute unüberprüft geblieben ist: "Wichtig ist die Beeinflussung Maruelhs durch Ovid in der Liebesepistel Dona, ... weil wir hier beobachten können, wie unter dem Einfluß von Ovid eine neue Dichtungsgattung entsteht." (1934, 161) Ihm scheint die umsichtig abwägende Schlußfolgerung G. Galvanis von 1829 entgangen zu sein, der in seinem Kommentar zu dem salutz III von Arnaut bereits die erneut von Scheludko entdeckten Parallelen nachwies, ohne sich bezüglich des Beweiswertes festlegen zu wollen: "I Provenzali certo, al mio credere, poco conobbero, o studiaronsi di imitare le Eroidi (1) ... 1) Qui però non dico che non le vedessero affatto, io stesso recherò a confronto tutti que'luoghi che mi sovverranno o simili, o presso che tali, cosicchè il lettore possa giudicare sul fatto dell'imitazione;..." (Osservazioni sulla poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa, Modena, 237 u. Anm. 1); cf. ebenso die kurze Bemerkung bei C. E. Kany, The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain, Berkeley 1937, 12 (University of California Publications in Modern Philology 21): "While we feel a certain kinship between this letter and the Heroides, Scheludkos insists too much, I think, upon Ovid's influence."
- 92) Diese Gegebenheiten machen es auch in Texten anderer Gattungen unmöglich, die Bedeutung von salutz genau festzulegen, cf. z. B. in den Kanzonen von Bernhard von Ventadorn (ed. Lazar 1966) 9, 36; 15, 3; 25, 50 und die entsprechenden Kommentare des Editors in den Anmerkungen, bes. p. 247.
- 93) Nicht Peire Vidals, wie Parducci 1942, 76 trotz der bereits von Meyer 1867, 129 und Diez 1892, 147 gemachten, richtigen Angaben annahm.

- 94) J. Storost, Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born, Halle 1931, 22.
- 95) Cf. hierzu auch Parducci 1942, 76, der jedoch aufgrund seiner falschen Gattungszuordnung der Kanzone Buvallellis eine Verbreitung der Gattungsbezeichnung vor allem in Italien annahm: "Con tutto ciò mi pare si debba ritenere che l'uso più diffuso della parola è tardo e che trovò terreno particolarmente propizio in Italia."
- 96) Die übrigen, in den Rubriken der Handschriften vereinzelt anzutreffenden Titel sind entweder zur Kennzeichnung des Inhalts dem Text selbst entnommen worden (comjat IX, cf. v. 1: Donna, eu pren comjat de vos) oder eigenständig zugefügt worden (domnejaire XIII, XVI bzw. donaire I als Ableitung aus dem Begriff domnei = la galanterie, cf. Meyer 1867, 131); von einem Troubadour wurden sie nirgends als Gattungsbezeichnung verwendet. Eine Ausnahme bildet nur der Titel conplainta (XVIII, cf. vv. 11; 14 Volgra ma complaint' enviar), cf. hierzu S. 230-1.
- 97) In deutlicher Anlehnung an Raynouds und Meyers Formulierungen beginnt auch C. Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur, Halle 1905, 363 seinen der afrz. Gattung gewidmeten Abschnitt mit einer Definition: "Der 'liebegruss' ist eine epistel in versen, die mit einem gruss an die dame beginnt, welcher das gedicht gewidmet ist."
- 98) In Wirklichkeit nur 17, cf. hierzu S. 101. - In die Aufstellung der Gattungszeugnisse bei I. Frank 1966, II 212-3 sind mehrere Texte irrtümlich aufgenommen worden: Bei dem Text von Tibors, Pillet-Carstens 1933, 440, 1 handelt es sich um ein "Liedfragment", bei dem Anonymus, Pillet-Carstens 1933, 461, 7 um eine Kanzone und bei dem Anonymus, Pillet-Carstens 1933, 461, 90 um eine "Cobla".
- 99) Die gleichen Kriterien werden auch in seiner jüngsten Untersuchung zugrundegelegt, cf. z. B. 1961a, 197 in Bezug auf den salutz XVI: "... le salut ... se définit... par l'absence de certains traits qu'on peut considérer à bon droit comme caractéristiques du salut classique."
- 100) Cf. ebenso p. 69: "un genre ... qui leur permettait d'exprimer ... et d'une manière plus libre et plus directe, leurs sentiments à l'égard de leur dame."
- 101) In jüngster Zeit (1961a, ersch. 1966) hat Bec, angeregt von der Kritik Mellis an seiner Untersuchung (1962, 1962a) eine weitere Arbeit zum salutz vorgelegt, in der er methodisch den gleichen Weg beschreitet, wie schon der Titel anzeigt: "Pour un essai de définition du salut d'amour". Angesichts der Kritik schlägt er "de la notion de genre une definition moins rigide" (194) vor, die - da sie im Falle des salutz alle Aspekte dieser Gattung berücksichtigen will ("... en essayant de tenir compte de toute la complexité de ses aspects" 198) - entsprechend umfangreich geraten ist und gegenüber Becs früheren Arbeiten und der Mellis (1962a) nichts Neues enthält: "Le salut d'amour occitan est un poème courtois (domnejaire) à la fois lyrique et didactique, qui fonde son effusion sur l'élan affectif (et mystique) de la salutation initiale (salutz) et de la louange de la dame, mais se situe dans le registre narratif et discursif de la poésie des XII^e et XIII^e siècles, qui a

- choisi en outre pour cadre d'expression (en l'adaptant à ses fins) celui de l'épistolographie médiévale traditionnelle (letra, carta, escriq-s, etc.). (198) Der von ihm angekündigte zweite Artikel mit der "analyse thématique et stylistique" (191) der Gattungstexte steht noch aus. - Der kurze Artikel, den Bec der Gattung im Mittelalter-Band des Dictionnaire des lettres françaises widmete (ed. G. Grente, R. Bossuat, L. Pichard, G. Raynaud, Paris 1964, 677-8) bietet nur in Kurzfassung die aus den früheren Arbeiten des Verfassers bekannten Ausführungen.
- 102) In seiner jüngsten Untersuchung zum salutz (1961a, ersch. 1966) ist dieser Mangel ausgeglichen, cf. z. B. p. 200; cf. ebenso seinen inzwischen erschienenen Aufsatz zur mittelalterlichen Lyrik: Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale, in: Mélanges offerts à Rita Lejeune, Gembloux 1969, 1309-29, bes. 1319 sqq.
- 103) Zur Gattungsterminologie läßt sich folgendes feststellen: Der in der hier untersuchten Periode (1160-80) bereits auf eine lange Tradition zurückblickende canso hat eine feste Gattungsterminologie aufzuweisen, die in verschiedenen Abwandlungen der gleichen Wortwurzel in fast allen Texten zu Beginn oder Ende zitiert wird (chans, chanso, chansoneta, Verb chantar). Demgegenüber ergibt die Untersuchung der im Liebesbrief gebrauchten Gattungsbezeichnung das gleiche Bild wie bei den lateinischen Liebesbriefen: Eine einheitliche Terminologie fehlt; lediglich einer der fünf Texte ist im Prolog als Brief bezeichnet (III 20: Breu sagelat de mon sagel), zwei weitere geben sich durch die Salutationsformel (I 2, 13; II 11; ebenso in III 5) und Vale-Formel (II 110) als Brief zu erkennen. Die übrigen beiden Texte (IV, V) haben keinerlei direkte Hinweise der Gattungszugehörigkeit, was in IV durchaus zufällig sein könnte, da der Brief am Schluß (nach v. 197) nur lückenhaft tradiert ist.
- 104) Cf. Bec 1961, 68, der dieses Charakteristikum als einziges zusammen mit dem vagen "caractère épistolaire" erarbeitet.
- 105) Bec kommt als einziger in seiner jüngsten Untersuchung kurz auf diesen Aspekt zu sprechen, interessiert sich für ihn jedoch nur im Rahmen seiner Diskussion über die Metrik (1961a, 197).
- 106) H. R. Jauss, Epos und Roman - eine vergleichende Betrachtung an Texten des XII. Jahrhunderts (Fierabras - Bel Inconnu), in: NGH 31 (1962) 78.
- 107) Cf. ähnlich noch einmal in v. 203: Dona, no.us aus de pus prejar, /...
- 108) narratio: 28-96; petitio: 97-133; narratio: 134-60; petitio: 161-70. Die Angabe eines dreifachen Wechsels bei Bec 1961, 169 (cf. ebenso nach seinen Angaben Melli 1962, 394) beruht auf einer falschen Textunterteilung. - Bec war im übrigen die Identität der Komposition zwischen dem salutz und der Briefliteratur der Zeit nicht aufgefallen, obwohl er in seiner Edition bei den Versuchen der Textgliederung auf einige Unterteilungen ständig verwiesen wurde ("introduction, épître amoureuse proprement dite, Conclusion") und auch bereits Scheludko 1934 (von Bec benutzt, cf. seine Bibliographie p. 15) und vor allem 1931 dieses Vorbild nachgewiesen hatte:

"Wenn wir aber das äussere Kleid dieser Briefe genauer ins Auge fassen, sehen wir, dass sie vielleicht noch mehr mit der mittelalterlichen briefstellerischen Tradition als mit der antiken Liebesbriefüberlieferung zusammenhängen." (1931, 168); cf. ebenso 1934, 164: "...die Gattung des Liebesbriefes, die, wenn sie auch ihre wichtigsten Momente den mittelalterlichen Briefstellern verdankt, doch in bezug auf den Liebesgedanken letzten Endes auf die Heroiden zurückgeht..." Erst Melli hat die Ansätze Scheludkos in einer kurzen Abhandlung (1962) aufgenommen, wobei er das Verdienst seines Vorgängers gering einschätzt und in einer Fußnote abtut (394, Anm. 3); ihm blieb offensichtlich die frühere Arbeit des gleichen Verfassers unbekannt, in der Scheludko seine These breiter ausführte (1931, 168-75) und genau das Material aufzuarbeiten begonnen hatte, das Melli in Unkenntnis dieser Vorleistung erneut (wenn auch wesentlich detaillierter) diskutiert: Als Garanten des mittelalterlichen Briefstils zieht er - entsprechend den Äußerungen Scheludkos - die artes dictaminis bei, um aus ihnen die Definitionen der einzelnen Briefteile zu entnehmen. Seine Schlußfolgerung, "che le relazioni fra i salutz e l'ars dictandi medievale risultino sufficientemente dimostrate" (395), die die oben zitierte von Scheludko 1934 wiederholt, legt jedoch die Konsequenz nahe, daß die Verfasser der salutz wenn nicht direkt durch die Schule der Diktatoren gegangen sind, so doch zumindest die einschlägigen Abhandlungen studiert haben. Die artes dictandi formulieren wie alle artes längst etablierte Regeln; als literarisch Gebildete waren die provenzalischen Dichter mit der im Alltag verbreiteten Form des Briefes und seiner sehr durchsichtigen und einprägsamen Struktur vertraut. Einen direkten Einfluß der ars dictandi anzunehmen, entbehrt jeder Grundlage und ist bei der aufgezeigten Sachlage nicht erforderlich.

- 109) Die folgenden Aussagen zur Kanzone stützen sich auf die mehr als vierzig Lieder des bedeutendsten Zeitgenossen Bernard de Ventadour (ed. Lazar 1966).
- 110) Cf. Bec 1961, 206, der das Fehlen der senhals in einer Fußnote erwähnt: "Il est intéressant d'autre part de constater qu'il n' y a pas de senhals dans les salutz, ce qui est compréhensible, étant donné que le troubadour s'adresse toujours directement à sa dame." - Dieses Spezifikum der Gattung wird von Pattison 1952, 149 u. 37 außer acht gelassen, der seine Zuweisung des salutz Nr. VI an Raimbaut d'Aurenga im wesentlichen mit dem Hinweis auf einen senhal stützen will (Bon Respeith, v. 85). Wie die Überprüfung dieses Zitats und der Parallelstellen in den übrigen Dichtungen Raimbauts zeigt (cf. die Stellennachweise bei Pattison 1952, 224), ist ein senhal mit diesem stark variierenden Ausdruck nicht gegeben. Appel beschränkte sich deshalb bereits auf die allgemeine Formulierung, "dass Raimbaut mit diesem Ausdruck spielt." (1928, 372)
- 111) Cf. zu diesem Zusammenhang bereits Bec 1961, 162.
- 112) Nach der ersten Strophe: Nr. 9, 20, 25; nach der zweiten Strophe: Nr. 4, 21; nach der dritten Strophe: Nr. 7, 15.
- 113) Außer der tornada: Nr. 9, 21 (bei beiden außer zweiter tor-

nada), 25; außer der tornada und der ihr vorangehenden Stro-
phe: Nr. 15.

114) Nr. 5, 14, 16, 17, 19.

115) Cf. Johnston 1935, XXVI: "Nous ne croyons pas qu'un éditeur ait accompli son travail, s'il se contente de faire imprimer dans leur ordre alphabétique les chansons dont il aura établi le texte critique,... Nous croyons qu'il est de notre devoir d'examiner les idées d'Arnaut et de grouper les poèmes selon quelque plan. Or le plan est esquissé dans la biographie provençale. Le biographe nous dit qu'Arnaut a dépeint dans ses chansons son amour pour Adélaïde de Béziers, qui, après avoir daigné l'écouter, l'a fait chasser de sa cour. En outre il a indiqué à quelles étapes de cette histoire d'amour se placent deux chansons... Est-il possible, partant de ces minces indications, d'arranger les vingt-cinq chansons d'Arnaut de Mareuil de façon à faire ressortir toutes les étapes du douloureux chemin qu'a suivi notre troubadour? La tâche est difficile..."

116) Ein Widerspruch scheint sich nur in der Frage des celer, der Geheimhaltung zu zeigen, der jedoch aufgelöst werden kann. Im salutz III verschweigt Arnaut zwar seinen Namen (3-4 Est vostre amicx bon e coral,/ Assatz podetz entendre cal,/...), entscheidet sich aber als Boten für ein Messatje... mot fidel,/ Breu sagelat de mon sagel. (19-20) Wie man Liebesbriefe siegeln konnte und trotzdem das celer-Gebot nicht verletzte, verrät Andreas Capellanus, der sich mit dem Liebesbrief nur aus Anlaß der celer-Vorschriften beschäftigt (si visitationis inter se amantes utantur epistolis, ed. Trojel 1892, 294): Sed et mutuas sibi invicem missas epistolas proprio non debent insignire sigillo, nisi forte habuerint secreta sigilla, quae nulli nisi sibi et suis sint secretariis manifesta, et sic semper illaesus conservabitur amor. (294-5) Entsprechend der Geheimhaltung seines Namens dürfte Arnaut auch in der Siegelfrage, sofern er seinen salutz tatsächlich als Brief verwenden wollte, die gleiche Vorsicht haben walten lassen und die von seinem Zeitgenossen Capellanus beschriebene Technik angewandt haben. - Weitere Möglichkeiten der Geheimhaltung für den Liebesbrief des Mittelalters werden im übrigen später z. B. von Boncompagno empfohlen (für Kleriker): ponant in salutationibus aliqua occulta signa, que propria nomina sub ymagine representent. (Rota 11) Guido Fabba, der diese Äußerung wörtlich übernimmt (Summa dictaminis, ed. Gaudenzi 1890, 328), rät unter Hinweis auf das Incipit der Heroide XVII, auf die salutatio ganz zu verzichten (vel incipere ab ipsa narratione, ut illud Ovidii...). Als letzte, ungleich kompliziertere Methode empfiehlt der Fortsetzer der Clef d'amors (J. 1509, cf. zu diesem Text auch S. , Anm. 14) die Umstellung von Buchstaben und Silben im Brieftext und bietet ein kurzes Beispiel (vv. 446-56, ohne Auflösung), cf. z. B.: Reechi, essertsiam et emad,/ mentblehum scunpali je me ment toure/... veid suou gard ed eri. (446, 448, 456; in Klartext: Chiere maistresse et dame/... humblement supliant je me tourmente/... Dieu vous gard de ire.)

C. Altfranzösische Literatur

- 117) Die vieldiskutierte Frage der Datierung dieses Romans hat zu keinem einhelligen Ergebnis geführt; die jüngsten Arbeiten deuten lediglich auf einen gewissen Konsens, der den Roman um 1160 oder wenig später ansetzt (cf. Baehr 1969, IX). Veldekes Adaptation (ca. 1174) bietet einen sicheren terminus ante quem.
- 118) Entsprechend dieser integrierten Funktion wird der Brief wie in allen Phasen der Entwicklung bisher mit sehr verschiedenen Termini bezeichnet, was hier mit dem Bedürfnis nach Ausdrucksvariation zu erklären sein dürfte: brief - 8794, 8807, 8863, 8866, 8954, 8978; briefet - 8769, 8972; foillet - 8770, 8981; l'escrit - 8773, 8865; la letre - 8779, 8810, 8867. (Den Versnumerierungen liegt ebenso wie den im Folgenden zitierten Textstellen die Ausgabe von Salverda de Grave 1925-9 zugrunde.)
- 119) Cf. ebenso am Ende ihres vorangegangenen Monologs: asez porchaceraï mesage/ par cui li trametraï l'escrit. (8772-3)
- 120) Cf. 8953-81 (8953 sqq.: Tu m'as de ton dart d'or navré,/ mal m'a li briés anpoisoné/ qu'entor la saiete trovai./; bes. 8965-6: La saiete qui trete fu/ m'a malemant el cors feru./).
- 121) 1966, 329: "Bemerkenswert ist, daß der französische Dichter innerhalb dieser einläßlichen Schilderung nichts von einer Einwirkung des Liebesgottes sagt - dies wird erst später im Monolog des Eneas nachgeholt (8953, s. u.)."; cf. ebenso p. 333: "... Schuß mit dem goldnen Ger... - diese Tatsache erfährt der Hörer also erst jetzt: die Tat selbst wurde im Roman d'Eneas nicht beschrieben."
- 122) Cf. hierzu die detaillierte vergleichende Analyse zwischen beiden Werken von Dittrich 1966; zur unterschiedlichen Behandlung des Liebesbriefes (direkte Rede bei Veldeke) bes. 323 sqq.; ferner W. Schröder, Dido und Lavine, in: ZfDA 88 (1957/8) 161-95, bes. 170-81.
- 123) Die Bezeichnungen für den Brief sind - wie im Eneasroman - sehr vielfältig: brief - 218, 225, 244, 255, 269; lettres - 239; escrit - 247.
- 124) Cf. die sehr ähnlichen Formulierungen in beiden Werken: Milun 253: Tant quist par art e par engin/ Ke ele ot enke e parchemin. - Eneas 8777: et quist tost ancre et parchemin,/ si a escrit tot an latin.
- 125) Zuvor betrachtet er Des enseignes qu'il i trova (271). Das Verständnis dieser Stelle hat Rychner Schwierigkeiten bereitet, der sich für die Übersetzung von enseignes als "indications, nouvelles" entscheidet und hierin einen Hinweis auf die im Text folgende Inhaltsskizze des Briefes sieht (1966, 271-2). In der Reihenfolge der Handlungen (Erbrechen des Siegels, Lektüre der salutatio und des weiteren Briefinhaltes) dürfte sich enseignes jedoch auf das Siegel beziehen, mit dem - wie wenige Verse zuvor mitgeteilt - die Geliebte den Brief verschloß (Od un anel l'enseelot. 256). Dieser

Handlungsablauf wird vor allem im Vergleich mit dem bei der Lektüre des Briefes von Milun plausibel:

Le brief aveient deslié,	Del col li ad le brief osté,
Ele en ad le seel brusié.	De chief en chief l'ad es-
Al premier chief trovat "Milun".	gardé,
De sun ami cunut le nun:/...	Des enseignes qu'il i trova
(225-8)	E des saluz se reheita:/...
	(269-72)

- 126) In jüngster Zeit hat E. A. Francis 1965 diese von Foulet und Ewert verteidigte These mit neuem Material zu stützen versucht (A Comment on Chevrefoil, in: Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver, New York, 136-45). Ihre aus Maries Werken zusammengestellten Belege zu escriit und mander (Chievrefoil 61-2) sollen die Bedeutung "Brief" bzw. "eine Botschaft schicken" auch für diese Stelle sichern, ein methodischer Ansatz, der nur bei einer vorgefaßten Meinung zu eindeutigen Schluß führen konnte, zumal auch bei Marie die von Francis allein zugelassene Bedeutung der Begriffe nur eine unter anderen ist. Cf. hierzu auch die Rezension von U. Ebel in: RF 80 (1968) 567. - In seinem Beitrag zu dieser Diskussion beruft sich M. Delbouille, Ceo fu la somme de l'escriit, in: Mélanges J. Frappier, Genève 1970, I 207-16 entsprechend der auch von ihm vertretenen Deutung unter anderem auf die Ergebnisse von Francis, die er ohne Abstriche übernimmt (206, Anm. 2: "... avec une méthode philologique très sûre, ..").
- 127) Cf. ebenso einen weitgehend vollständigen Überblick über die bisherigen Forschungen zu diesem Problem in der jüngsten Arbeit von M. Cagnon, Chievrefueil and the Ogamic Tradition, in: R 91 (1970) 238-55, der die Schwierigkeit mit dem Hinweis auf eine keltische Geheimschrift beseitigen will: "Tristan inscribed his entire message in ogamic on a staff of hazel and left it by the road, knowing that Iseut, and no one else, would recognize it, and be able to read it." (254) Mit dieser Hypothese wird lediglich aufgezeigt, daß es materiell möglich war, einen längeren Text auf einem kleinen Stück Holz unterzubringen. Die Verse 63-78 als diese auf dem Stab eingeritzte Botschaft auffassen zu wollen, scheidert an dem Inhalt dieser Passage, wie oben gezeigt wird.
- 128) Salutatio: Al premier chief, 227; narratio: Al chief de piece, 231; petitio: Or, 274.
- 129) Cf. die beiläufige Bemerkung Spitzers 1946/7, 85: "On remarquera aussi que le sens du message de Tristan ne comprend pas directement une invitation à un rendez-vous, ... mais que c'est Iseut qui en tire les conséquences pratiques:..."

IV. SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1210-30

A. Lateinische Literatur

- 1) Baethgen spricht in seiner Einleitung zur Edition bereits von einem "Mittelding zwischen einem Liebesbriefsteller und einer dem berühmten Muster des Ovid nachgebildeten ars amandi" (1927, 7), ist diesem Ansatz jedoch nicht weiter nachgegangen. Sutters Gesamtcharakterisierung der Rota als "Ars amatoria des Mittelalters" (1894, 78) schießt dagegen über das Ziel hinaus, wie die obigen Ausführungen zeigen. - Einzelne der auf den Seiten 128-31 mitgeteilten Passagen sind bereits in anderem Zusammenhang abgedruckt worden, cf. Ruhe 1970, 11-3.
- 2) Die Angaben zur Person Boncompagnos stützen sich vornehmlich auf die Arbeiten von Sutter 1894, Gaudenzi 1895, Paetow 1910 und Misch 1962; cf. ferner H. Wieruszowski, Arezzo as a Center of Learning and Letters in the Thirteenth Century, in: Traditio 9 (1953) 321-91, bes. 353.
- 3) Cf. z. B. über seine Vorschläge zur Anlage von Hörsälen Misch 1962, 1114.
- 4) Cf. die amüsante Schilderung, die er selbst von diesen Ereignissen gibt, nacherzählt bei Paetow 1910, 79 u. Misch 1962, 1112-3.
- 5) Cf. zu der Angabe seiner Studentenzahlen Paetow 1910, 79, Anm. 50.
- 6) Cf.: dux quedam narrandi genera ponere generaliter in exemplum, ut dictatores quilibet preparatoria inveniant in dicendo. (11-2); dictator ita debet esse providus in transumendo ... (15) - Die Seitenangaben beziehen sich auf die ed. Baethgen 1927, nach der die Rota Veneris auch im Folgenden zitiert wird.
- 7) Cf. die Anweisung zu Brief Nr. 2, in der dieser Briefteil lediglich genannt wird: unde aliqua sic scriberet mittenti et poneret simpliciter titulum cum salute; posito autem titulo, sic procedere posset... (14)
- 8) Zu den wenigen direkten Beziehungen zur ars Ovids cf. Baethgen 1927a, 46 sqq. - Zu der mit diesen Abschnitten gegebenen erstmaligen Entwicklung einer speziell auf den Liebesbrief ausgerichteten Gattungstheorie cf. S. 186-9.
- 9) Rhetorica antiqua, ed. Rockinger 1863, 133.
- 10) Diese unkonventionelle Haltung zeigt sich auch im Detail, etwa in der Ablehnung der zu seiner Zeit beliebten, formelhaften tot-quot-Liebesgrüße als bäurisch: Consueverunt autem quidam ponere rusticanam et ridiculosam salutationem, qua forte posset quandoque benivolentia captari. hoc enim est: amice dulcissime G., forma et morum elegantia redimite, I. tot salutes et servitia, quot in celo fulgent sidera, quot in arboribus folia et quot arene circa maris littora. (10-1) Wie sehr er damit gegen den Strom der Zeit schwamm, zeigt z. B. die

Beibehaltung dieser Formeln bei seinem Zeitgenossen Guido Fabia in dessen Werken Summa dictaminis (ed. Gaudenzi 1890, 312) und den Parlamenti e epistole (ed. Gaudenzi 1889, 159, Nr. 89); cf. zu diesen Liebesgrüßen das von Walther 1928 gesammelte Material, in dem die aus Guido Fabia zitierten Stellen im übrigen fehlen.

- 11) Ed. Gaudenzi 1892, 281 sqq.; zu den gestus amantium cf. besonders p. 284b: De transumptionibus que fiunt per gestus vel nustus, u. p. 286b: De reali adulatione.
- 12) Eine Antwort fehlt lediglich zu den Briefen Nr. 14 und 20. Zu dem letzten Schreiben (Nr. 21) war nach dem Inhalt (Die Geliebte bestellt ihren Liebhaber zum Rendezvous) keine Antwort zu erwarten. Zu Nr. 17 (Respondet monialis, quando petitur pro amica, 21) fehlt nicht das entsprechende Werbeschreiben, wie es zunächst den Anschein haben könnte: Es ist mit dem Brief Nr. 15 gegeben, auf den Nr. 16 positiv, Nr. 17 negativ antwortet. Diese 'Lücke' ließe sich auch mit dem ausführlichen Werbebrief Nr. 1 füllen, der nach Boncompagnos eigenen Angaben als Werbung an alle Frauen, auch Nonnen gelten sollte (hec epistola potest in unius dictionis permutatione taliter variari, quod cuilibet virgini, maritate, vidue, moniali et deflorate transmitti potest... 13).
- 13) Boncompagno weist selbst nicht explizit darauf hin, daß die Briefmuster nach einem bestimmten Gesamtplan angeordnet sind. Eine Einteilung und ihre Prinzipien können jedoch dem Werk selbst entnommen werden. Boncompagno läßt an zwei Stellen der Rota beiläufig eine Differenzierung der Adressatinnen erkennen (cuilibet virgini, maritate, vidue, moniali et deflorate... 13; matrone... moniales et vidue... uxorate... puelle... 23; cf. ferner die unvollständige Aufzählung p. 9: uxoratas, moniales, viduas et defloratas), deren fünf Kategorien der virgo, deflorata (p. 23 sind beide unter dem Oberbegriff der puella zusammengefaßt), maritata (= uxorata), matrona und monialis/vidua genau zu der in den Briefmustern zu beobachtenden Gliederung stimmen: virgo: Nr. 1-6; deflorata: Nr. 7-14; monialis: Nr. 15-9; matrona: Nr. 20; maritata (uxorata): Nr. 21 (in Nr. 14 ebenfalls als Adressatin: Pone, quod aliqua virum vel amicum habeat...).
- 14) Die anzügliche Falke-im-Garten-Metapher scheint bis zum Ende des Mittelalters beliebt gewesen zu sein, wie der Liebesbrief post factum zeigt, der in den 1509 verfaßten Appendix zur Clef d'amors eingelegt ist (ed. Doutrepont 1890, 136-8, vv. 334-407; Inc.: si te vueil ung peu introduire/ comme tu doibs lettres escripre/ a ta dame dont as l'amour:/... , 330-2) und fast ausschließlich dieser Metapher gewidmet ist (vv. 358-95): mon oyseau je lairray voller/ ung petit en vostre prairie,/ a celle fin qu'il se desduye;/... s'il vous plaist, luy donrés licence/ de s'esbatre au pied de l'arbre,/... (359-61; 365-6)
- 15) Boncompagno zieht selbst diesen Vergleich nicht, sondern begründet im Prolog die Wahl dieses Titels nur allgemein: hoc opusculum... 'Rotam Veneris' volui nominare, quia cuiuscumque sexus vel condicionis homines amoris ad invicem vinculo colligantur, tamquam rota orbiculariter volvuntur et pertimescunt omni tempore plurimum, quoniam perfectus amor continuum parit assidue timorem. (9)

- troubadour savait persuader sa dame qu'il avait rêvé d'elle, et si la dame croyait que les songes révèlent l'avenir, sa résistance était sérieusement entamée; après tout, pourquoi résister à l'inévitable?" (XXV)
- 27) Primus est de forma litterarum scolastice condicionis. (ed. Rockinger 1863, 135)
- 28) Cf. die Aufstellung der Kapitelrubriken bei Rockinger 1863, 134, Nr. 24.
- 29) Cf. die z. T. wörtlichen Übernahmen im Vergleich mit der Turteltaube (Sedens more turturis in ramusculo sico, gemo assidue, turbans potum cum bibo, et mecum voce flebili colloquens pertraho suspiria dolorosa... (ed. Dronke 1968, 483 ; der entsprechende Text aus dem Brief der Rota ist oben bereits zitiert worden) und der Schilderung des Liebestraumes (Transfert me super ulnas in pomerium florigerum in quo suavior est rivulorum decursus. In eodem phylomene ac diversa genera volucrum dulciter modulantur... sicque amplexibus et colloquiis peroptatis diucius adinvicem fruimur in tam desiderabili paradiso..., ed. Dronke 1968, 484; cf. zu der entsprechenden Passage des Rota-Briefes S. 136, u. Anm. 22.
- 30) Das gleiche Bild findet sich bei Guido Faba, Epistole Nr. 9 (ed. Gaudenzi 1893, 6, 1, 362-3) in dem Brief eines Studenten an seinen Vater wieder, der beteuert, in Justinians Codex und nicht in einem anderen (meretricali) zu studieren (Excusatio filii incusati); cf. Haskins 1929, 20⁴.
- 31) Cf. zu dieser ars dictaminis Schmale 1961, 19, der die Theorie dieses Werkes als eine Kompilation aus den Schriften des Adalbertus Samaritanus und Hugo von Bologna identifiziert und ebenso in der anschließenden, ca. 80 Briefe umfassenden Mustersammlung, die in den Jahren 1132-6 entstanden sein muß, direkte Beziehungen zu Adalbertus und Henricus Francigena nachweisen kann.
- 32) Dictamina rhetorica Nr. 42: De uxore ad maritum (ed. Gaudenzi 1892a, 101). Die Zeitangabe quinquennio iam elapso ist ein wörtliches Zitat aus dem Brief Boncompagnos (Rota Veneris Nr. 14, p. 19). Weitere Entlehnungen aus dieser Vorlage lassen sich nicht nachweisen, was bei der abstrakten Schilderung der Trauer bei Guido gegenüber der bildreichen Sprache Boncompagnos nicht verwunderlich ist. Die Antwort des Mannes (Nr. 43, pp. 101-2) ist in der Ablehnung jeder Verantwortung überraschend: Er hatte die Absenderin für tot gehalten und inzwischen eine andere geheiratet. Sie möge sich also für unverheiratet ansehen und frei über sich verfügen. - Das weitere Briefpaar unter Eheleuten in dem gleichen Werk Guidos (De uxore ad maritum iudicem, Nr. 71-2, pp. 112-3) fällt nicht in die Kategorie der Revokationsbriefe, sondern ist eine Variation der verbreiteten Studentenbriefe: Die Frau bittet im Auftrage eines Bittstellers ihren Mann, seinen Freund Albert von seinem liederlichen Lebenswandel, der schon seinen Vater krank gemacht hat, abzubringen. Die Intervention des Mannes ist erfolgreich: Wie alle von ihren Eltern getadelten Studenten in den Texten der mittelalterlichen ars dictaminis hat ihm Albert, wie er seiner Frau berichtet, hoch und heilig versprochen, von Spiel, Wirtshäusern und anderen inhonesta et illicita zu lassen.
- 33) Cf. zur Vorlage dieser Passage unten Anm. 37.

- 34) Boncompagnus, ed. Dronke 1968, 485: in meum agrum ros vel pluvia non descendit; cf. zu dem ähnlichen Bild bei Bernhard von Meung S. 383, Anm. 35. - Rota, Nr. 13: tuam navem fecit ad portum ignominie devenire (19); cf. zu dem ähnlichen Bild bei Bernhard von Meung S. 383, Anm. 32. - Die Metapher, mit der im theoretischen Teil die Lüstertheit der Kleriker charakterisiert wird (frequenter super nature incudem feriunt cum malleo percussorio nec valent motus renum de facili refrenare... 11) ist ebenfalls bei Bernhard wiederholt anzutreffen (cf. S. 383, Anm. 32) und wird auch später von Guido Faba verwandt (Epistolae Nr. 89: et super fortem incudem malleo percussorio fortiter laborare; ed. Gaudenzi 1893, 381, Antwort auf Bitte um Brautwerberdienste). - In der Theorie, die Boncompagno als einziger zur Invention und Applikation von Vergleichen in den Liebesbriefen liefert, ist die in den zitierten Beispielen verwandte Metaphorik nicht einbegriffen.
- 35) Cf. hierzu Baethgens Nachweise in den Anmerkungen seiner Edition und die entsprechenden Ausführungen in seinem Aufsatz 1927a, 44 sqq. - Baethgen wollte auch die tot-quot-Salutationsformeln auf die biblische Diktion zurückführen (cf. 1927, 11, Anm.; 1927a, 44). Boncompagno schafft hier jedoch keine neue Formel, sondern polemisiert gegen diese beliebten Grußformeln, deren langer Tradition seit der Antike Walther 1928 nachgegangen ist; cf. hierzu auch oben Anm. 10.
- 36) Eine gewisse Ausnahme ist lediglich mit dem Zitat aus Psalm 113, 16 im Brief Nr. 18 gegeben, das mit unde dicitur eingeleitet ist.
- 37) Cf. ebenso die S. 143 zitierten metaphorischen Wendungen aus dem letzten Liebesbrief (Nr. 21, p. 23), die auf eine modifizierte Stelle aus dem Canticum Canticorum zurückgehen: Surge, aquilo, et veni, auster, perfla hortum meum, et fluant aroma illius. (4, 16)
- 38) Zu der einzigen, völlig isoliert gebliebenen Ausnahme (Reinhardsbrunner Sammlung, zw. 1156-68, Nr. 89: Dilectissimo nepoti suo H. A. humilis ancilla Christi, cui se devovit, Domino sine fine placere.) cf. auch S. 82.
- 39) Cf. zu dem 'fehlenden' Werbebrief vor Nr. 17 oben Anm. 12.
- 40) Die Ständesatire spielte im Liebesbrief bisher nur bei Matthäus von Vendôme eine gewisse Rolle, cf. S. 83-5.
- 41) Bei diesem Brief wird verständlich, daß Boncompagno wiederholt als Vorläufer des Decamerone von Boccaccio bezeichnet worden ist, cf. Baethgen 1927, 7.
- 42) Im Epilog des Boncompagnus (Narracio auctoris in fine huius operis) dankt er zunächst in traditioneller Weise Gott, daß er ihm bis zur Vollendung des Werkes beigestanden hat. Die im Anschluß hieran zu erwartende Bitte an Leser und Hörer, für das Seelenheil des Verfassers zu beten, wendet er mitten in der Formel (Nunc autem precor omnes et singulos qui emolumentum percipiunt de hoc labore) parodistisch zur Bitte um felicem requiem vor den wütenden Angriffen seiner Neider (ut felicem optent requiem inuentori, quem infiniti scorpiones uenenosis caudis pungere nitebantur, post cuius dorsum canes plurimi latrauerunt, set ante ipsius faciem contremuerunt omnium labia inuidorum. ed. Rockinger 1863, 174); auf diese Stelle hat bereits Misch 1962, 1123¹⁰⁶ hingewiesen.

- 43) Liber XII tabularum, zit. nach Delisle 1869, 143 u. Appendix VI.
- 44) ... omnis qui pollicebatur in prosa exhibere doctrinam, litteras destinabat quas ipse in magno spatio temporis vel alius pictorato verborum fastu et auctoritatibus philosophicis exornarat, cuius testimonio probatus habebatur orator. (zit. nach Sutter 1893, 41)
- 45) Cf. seine Bemerkung in der Rhetorica antiqua: Magistri vero et eorum fautores ex eo quod depreciablem proverbia et obscura dictamina contempnebam, dicebant me litteratura carere. (zit. nach Sutter 1894, 42, Anm.1)
- 46) Cf. die Angabe im Prolog, daß er die Rota ad usum amantium (9) verfaßt habe, und die oben Anm. 5 zitierten Hinweise für den Diktator als Benutzer der Rota Veneris.
- 47) Zit nach A. Schiaffini, Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio, Roma ²1943, 39. - Cf. zur Biographie Guidos und zur Datierung seiner zahlreichen Werke Gaudenzi 1895, 118-50; C. Segre in: Jauß 1970, 172-3, Dok. Nr. 3404; ferner Kantorowicz 1943, der aus dem autobiographischen Prolog eines bislang unbekanntes Werkes Rota nova (1225/6) wichtige Daten für die Jahre 1210-25 gewinnen konnte. Die Rota nova ist im übrigen nicht nur, wie Kantorowicz 1943, 256 nach N. Denholm-Young angab (The Cursus in England, in: Oxford Essays in Medieval History presented to H. E. Salter, Oxford 1934, 68-103, bes. 94), in der Hs. Oxford, New College 255 erhalten, sondern ebenso in der bis jetzt unbeachteten Hs. Paris, B. N. lat. 7420B, f. 121^{ra}-135^{vb} tradiert.
- 48) Cf. hierzu bereits die Anm. 10. - In der Rubrik der Parlamenti Nr. 89, ed. Gaudenzi 1889, 159 ist übrigens ein sinnentstellender Druckfehler unterlaufen: Ad dominos (statt richtig: dominas) salutatio generalis.
- 49) Cf. die in dem einleitenden Satz enthaltene Anspielung auf Canticum Canticorum 5, 1: Veniat dilectus meus in hortum suum et comedat fructum pomorum suorum.
- 50) Cf. demgegenüber die Klagen des Mädchens bei Boncompagno: ... scitur in platheis, quod gessimus in absconso; ... fama plebescit, laceror assidue, subiaceo verberibus, requiro mortem. (19)
- 51) Bei dem isoliert eingeschalteten Briefpaar der Oxforder Hs. (ed. Anhang Nr. 12) fehlen im Gegensatz zu allen übrigen Liebesbriefmustern Guidos thematische Affinitäten zu der Rota Veneris. Die an die Geliebte gerichtete Aufforderung zur Treue in der Abwesenheit ist vielmehr ein aus der französischen Schule vertrautes Motiv, auf deren Vorbild auch die Ausführung eines exordium deutet, das bei Guido auch in einem anderen Liebesbrief anzutreffen ist (Dictamina rhetorica Nr. 75). Dieser Briefteil ersetzt in dem Schreiben des amicus, da kein präziser Anlaß zur Klage gegeben ist, sondern nur prophylaktisch Rat erteilt wird, ebenfalls die narratio. Zu dem Einfluß der französischen Schule paßt im übrigen auch die Aufnahme des Briefwechsels zwischen Karneval und Fastenzeit in die Mustersammlung (in italienischer Sprache: Parlamenti ed epistole Nr. 81-2, ed. Gaudenzi 1889, 157-8; in lateinischer Sprache, aber nicht Vorlage für den italienischen Text: Hs. Oxford, New College 255, f. 49^{r-v}, unediert). Dieses bei Bernhard von Meung behandelte Thema war - wie überhaupt

alle Briefe, die literarische Stoffe behandeln - von Boncompagno nicht berücksichtigt worden. - In der salutatio, die nur zu Beginn des ersten Schreibens stellvertretend ausgeführt wird (cf. ebenso in den Liebesbriefpaaren Nr. 73/4, 76/7 der Dictamina rhetorica, in denen jeweils nur in Nr. 73 und 76 die salutatio ausgeführt ist), benutzt Guido die schon in seiner Summa dictaminis Nr. 34-5 angegebenen Floskeln. Die Nennung des Sankt-Michael's-Tages als Datum der Rückkehr in der conclusio könnte eine versteckte Anspielung auf Guidos Wirkungsstätte, die Schule der Sankt-Michaels-Kapelle in Bologna, enthalten (cf. die Biographie bei Kantorowicz 1943, 272 sqq.).

- 52) Dict. rhet. Nr. 73: Sic me cepit vestre claritatis amor, virgo splendida, rosea et serena... quam cum videre valeo, in tantum meus animus gloriatur, quasi essem intra paradisi gaudii constitutus. (ed. Gaudenzi 1892a, 113) = Gemma Nr. VI: Quando eo vego la vostra splendente persona, per grande alegrança me pare ch'eo scia in paladiso; si me prende lo vostro amore, donna çençore, sovra omne bella. (ed. A. Monteverdi, Le formule epistolari volgari di Guido Fava, in: ders., Saggi neolatini, Roma 1945, 75-109, bes. 97; cf. ed. A. Castellani, Le formule volgari di Guido Fava, in: SFI 13, 1955, 55-7, Nr. VI) Konfrontation dieser Texte bereits bei Monaci 1888, 402 und Monteverdi 1945, 108). - Friedrich 1964, 22 bemerkte unter Bezug auf dieses Zitat: "Nach 1230 tauchten solche (sc. artes dictaminis) auf, die eine italienische Sprachkunst unterrichteten. Für unseren Zusammenhang ist bedeutsam, daß in einem solchen Lehrbuch (von Guido Fava aus Bologna) Muster für Briefe an Frauen standen, im Huldigungsstil der provenzalischen Lyrik, die in Bologna wohlbekannt war. Zwei von so verschiedenen Ursprüngen herkommende Gebilde wie Zweckprosa und Lyrik nähern sich einander..." Gegen diese These ist anzuführen, daß einerseits in Guidos Werken nicht "Muster für Briefe an Frauen", sondern lediglich als einzige die oben zitierte, kurze Formel enthalten ist, die zudem auf eine lateinische Vorlage zurückgeht, andererseits diese Formel sich nicht von den entsprechenden Schilderungen unterscheidet, wie sie bisher in den Liebesbriefen üblich waren, und somit jede Konstruktion einer Verbindung zur provenzalischen Lyrik hinfällig ist.
- 53) Cf. einen entsprechenden Hinweis bereits bei Gaudenzi 1895, 140, 164, 166-7.
- 54) Dieses Werk ist ebenso wie die Summula anonym tradiert (beide in der Hs. Modena, Campori 26; Summula: f. 68^r-75^v; zweites Epistolarium: f. 76^r sqq.; das erste Epistolarium findet sich unmittelbar vor der Summula, f. 49^v-65^r; die Folien 65^v-67^v sind unbeschrieben). Gaudenzi (1895, 140, 166-7, 172-3) ließ die Frage nach dem Verfasser für die Summula unbeantwortet und setzte für das Epistolarium einen "retore di Faenza... probabilmente poco dopo la metà del XIII secolo" (173) als Autor an. Die Möglichkeit, daß beide Werke ebenfalls auf Bene zurückgehen könnten, zieht er nicht in Betracht. Für diese Zuschreibung lassen sich jedoch zwei Gründe anführen: Einerseits sind sie zusammen mit den sicher von ihm verfaßten Schriften in dem gleichen Codex (Modena, Bibl. Estense, Campori 26) überliefert. Andererseits ergibt sich bei dem Vergleich der auf den Liebesbrief bezogenen Passagen, daß diese Exzerpte aus

Guidos Werken sorgfältig aufeinander abgestimmt sind. Das Kapitel Nr. 35 aus der Summa dictaminis von Guido (Salutationsformeln) ist in drei Teilen eingeschoben, die erste Hälfte in das sicher Bene zugehörige Salutatorium, die zweite in die anonym tradierte Summula; die einzige in dem letzten Teil ausgesparte Formel ist als Einleitung des im zweiten Epistolarium folgenden Briefmusters De milite ad dominas (f. 77^v) nachgetragen. Diese systematische, jede noch so geringfügige Wiederholung vermeidende Exzerpierung setzt den gleichen Verfasser für die genannten Werke voraus. Die Autorschaft Benes kann damit wohl auch für die nicht mit seinem Namen gezeichnete Summula dictaminis als gesichert gelten. - Das soeben zitierte Briefpaar De milite ad dominas verdient wegen gewisser Affinitäten zum Liebesbrief, auf die Bene selbst indirekt durch die Einschaltung einiger aus den entsprechenden Kapiteln Guidos (Summa 34-5) kopierter Salutationsformeln verweist, Erwähnung: De milite ad dominas.

Super aurum et topation forme speculum ac morum elegantiam radianti Q. de Porcario nobili comitisse, A. de Faventia novus miles salutem et si quod pretiosius invenitur. Licet numquam vos viderim intuitu corporali, fama tam velox nuntia, que de probitate vestra multiplici per mundi climata divulga(n)tur imaginem, michi vestram personam dominabilem representat, cui dum vixero, cupio in ordine militiefamulari. Ea causa nobilitatem vestram duxi supliciter deprecandam quod me vestrum militem reputantes iubere velitis si qua possum facere que vobis valeant esse grata.

Remissiva.

Nobili et valenti militi A. de Faventia, J. de Porcario salutem et gloriam de (de de Hs.) ordine militari. Quia licet me non videris oculo corporali ob famam bonam de me quamvis inmerito divulgatam exo[p]tans mihi placuit sperari; tue nobilitati grates duxi cum laudibus referendas. Quo circa prudentiam tuam moneo et exortor quod dignitatem militie, quam noviter assumpsisti, inurbana vitando studeas taliter comportare, quod honorem exinde cum gloria merearis; pro certo sciens quod ex hoc mihi plurimum complaceris et gratiam consequeris nobilium dominarum.

Das Dienstangebot des frischgebackenen Ritters an die Gräfin hätte sehr gut Teil eines Liebesbriefes sein können. Diese thematische Beziehung wird jedoch im Brief des Ritters nicht hergestellt; die Antwort der Gräfin fällt entsprechend didaktisch und unpersönlich aus.

- 55) Der Brief De amica ad amasium (ed. Anhang Nr. 16) ist ohne Parallele bei Guido. Das in der narratio eingearbeitete Zitat aus dem das gleiche Thema behandelnden Brief der Rota Veneris (Nr. 12) könnte auf eine direkte Beziehung Benes zu diesem Werk Boncompagnos schließen lassen. Bei der sklavischen Abhängigkeit Benes von den Werken Guidos erscheint es jedoch wahrscheinlicher, daß dieser Brief auf einen noch unbekannteren oder verlorenen Text Guidos zurückgeht. - Thematisch steht das Briefmuster zwischen dem Liebesbrief und dem traditionellen Schreiben unter Eheleuten und ist damit nur bedingt der hier behandelten Gattung zuzurechnen. Auf den Liebesbrief verweist die Situation der von ihrem Geliebten mit einem Kind

sitzengelassenen Mädchens, die geradezu als Fortsetzung der bei Boncompagno geschilderten Situation des schwangeren Mädchens konzipiert sein könnte. Mit der ausschließlichen Betonung der materiellen Notlage, in der sich die amica mit ihrem Kind befindet, ist andererseits die Thematik der unter Eheleuten gewechselten Briefe ins Zentrum gerückt (cf. S. 140 ff.).

- 56) Auf diesen Text hat bisher nur Gaudenzi in einer Fußnote seiner Edition der Dictamina rhetorica hingewiesen (1892a, 115²). Er hielt den Brief ebenfalls für die nachträgliche Zufügung eines Kopisten ("lettera, che a mio avviso, non fu scritta da Guido, ma aggiunta dopo alla sua raccolta da un copista."), ohne jedoch Gründe für seinen Schluß anzuführen. Im Gegensatz hierzu dürfte der im Anhang Nr. 13 aus der Oxford-Handschrift von Guido Faba selbst verfaßt sein: In der in diesem Manuskript gebotenen, gerafften Fassung der Dictamina rhetorica (f. 23^r sqq.) ist der Werbebrief Nr. 73, der durch die Kürzungen unmittelbar auf das Briefpaar Nr. 42-3 (De uxore ad maritum; Antwort) folgt, in neuer, erweiterter Formulierung der im wesentlichen gleichen Gedanken geboten; die salutatio des ursprünglichen Textes wurde wörtlich beibehalten. Als Antwort folgt, von einer - wie schon bei Nr. 73 - neuformulierten, gleichstrukturierten Rubrik eingeleitet, der Text von Nr. 75. Die übrigen drei Liebesbriefe dieses Traktats (Nr. 74, 76-7) sind ausgelassen; es wurden lediglich der Anfang der descriptio puellae und die petitio von Nr. 76 bei der Formulierung der entsprechenden Teile in Nr. 73 herangezogen, wie wörtliche Anklänge zeigen (cf. die entsprechenden Nachweise in der Anmerkung der ed. Anhang Nr. 13).
- 57) Das gleiche kompilatorische Verfahren wurde auch von einem Kopisten der Rota Veneris angewandt. Trotz seiner noch ungeschickteren Anfügung des Briefes (ed. Ruhe 1970, 28) am Schluß des Traktats (auf ursprünglich noch freiem Raum eingetragen?) war dieser Texttradition mehr Erfolg beschieden: Sie liegt der Hälfte der handschriftlichen Überlieferung zugrunde (Hss. München; Siena). Der Brieftext selbst ist ganz dem Stil der Briefe Boncompagnos angepaßt und könnte durchaus seiner Schule entstammen (cf. die Formeln Z. 1: dulcior super mel et favum = Rota 22; Z. 2: preciosior super aurum et topazion = Rota 10; Z. 9: Desiderio desidero = Rota 10; 19). Die gedankliche Konstruktion ist kunstvoller als in den Briefen Boncompagnos (cf. die zyklische Anordnung Z. 3: unde cotidie traho mille suspiria... = Z. 7: unde suspiro et amore languo; Z. 13: gaudeo tamen, cum personam vestram intelligo prosperam esse. = Z. 18: si vos sanam et incolumem esse intellexero, fons orietur mihi de plenitudine gaudiorum.). Thematisch stellt der Text eine Ergänzung der in der Rota mitgeteilten Briefmuster dar: Der Liebende schreibt post factum (cf. Z. 3: quoniam ex ea [sc. amicitia vestra] collegi fructus desiderabiles) an die Geliebte, die von ihm getrennt ist (Z. 12: pro absentia vestra; Z. 4: quia non possum presenciam vestra frui) und bittet sie, ihn persönlich trösten zu kommen. Auch die Themen des Liebestraumes und bitteren Erwachens und der Todesgewißheit, wenn sie ihm nicht hilft (Z. 11: sine vobis

- morioret plus quam morioret vobiscum more solito vivere non possum; cf. hierzu Marbods Epigramm Nr. 50: Vivere non possum sine te neque vivere tecum/...), waren von Boncompagno nicht oder nicht in dieser Form (Liebestraum) behandelt worden. - Auch später sind noch einmal in einem Druck der Rota aus dem XVI. Jh. vor der Schlußrede der Venus Briefmuster zugefügt worden (cf. Baethgen 1927a, 63), die jedoch in diesem Fall offensichtlich aus Werken des gleichen Autors exzerpiert wurden (cf. Nr. 1-2: zusammenhängend entnommen aus dem Kap. über die Revokationsbriefe im Boncompagnus; zu Nr. 2 cf. S. 138-9).
- 58) Cf. hierzu die reich dokumentierte Untersuchung, die H. Gelzer dem Thema der Nature gewidmet hat (Nature. Zum Einfluss der Scholastik auf den altfranzösischen Roman, Halle 1917 - Stilistische Forschungen 1).
- 59) Das Datum des hier zu behandelnden Liebesbriefes von Petrus de Vinea (gest. 1249) ist nicht präzise zu fixieren.
- 60) Monaci 1896, 49 stützte auf den Liebesbrief von Petrus die These, daß der Ursprung der italienischen höfischen Lyrik nicht bei den Provenzalen, sondern in der lateinischen Epistolographie des XIII. Jhs zu suchen sei; Petrus' Text nähme die Kanzonengattung und ihre "conchetti" vorweg. - Dagegen wollte F. Torraca, Una "lettera amatoria" di P. della Vigna, in: ders., Studi di storia letteraria, Firenze 1923, 36-8 den provenzalischen Ursprung dieses Liebesbriefes mit dem Nachweis seiner Hauptquelle beweisen, die er in dem salutz III von Arnaut de Maroill glaubte gefunden zu haben. Seine Textkonfrontation zeigt jedoch nur, daß einige Themen in beiden Texten wiederkehren, ohne daß irgendetwas zur Behauptung einer Abhängigkeit berechtigt. - Bertoni 1927, bes. 69-72 und 1954, 54 übernimmt die These Torracas und fügt seiner "Quelle" noch eine weitere hinzu: Die Refrainttechnik will er von den afrz. saluts d'amour abgeleitet wissen, deren Kenntnis Petrus durch den Aufenthalt nordfranzösischer Dichter am Hofe Friedrichs II. vermittelt worden sei, eine Behauptung, die schon an dem späteren Auftreten der afrz. Gattung (2. H. XIII. Jh., cf. S. 215 ff.) scheitert. Die hier vorgenommene Analyse des Textes wird im Rahmen der von allen Forschern bisher nur teilweise berücksichtigten Gattungsgeschichte durch den umfassenderen methodischen Ansatz zu anderen Ergebnissen kommen.
- 61) Cf. hierzu Huillard-Bréholles 1865, XVI-XVII und die dort unter anderem genannte Sammlung der Flores dictaminis magistri Petri de Vineis (Hs. Berlin 47), in der die Liebesbriefmuster - wie die übrigen Texte auch - aus den Werken verschiedener Diktatoren des XII. und XIII. Jhs zusammengestellt sind (cf. den Nachweis hierzu S. 445, Anm. 1). - Zu den speziellen Problemen der Briefsammlung von Petrus de Vinea cf. H.-M. Schaller 1956.
- 62) Die Begründung für den auffälligen Zusammenhang von epistolarer und poetischer Produktion, wie er hier bei Petrus de Vinea sichtbar wird, hat Steinen 1922, 11-2 in der "Verbindung ... des Briefunterrichts mit der Übung im Gedicht, der litteratoria mit der versificatoria ars" nachgewiesen: "... wenn man das System der mittelalterlichen Bildung vor Augen hat, erscheint es keineswegs als merkwürdig, daß die ersten Lieder in volgare von Notaren stammen: denn in der Kanzlei bedurfte es der literarischen nicht minder als der juristischen Bil-

derung, und wenn zur Fertigung von Diplomen und Verwaltungsakten... die Kenntnis der ars notaria jedenfalls genügt hätte, so gehörte zum politischen Wirken in Kundgebungen, deren Worte die Gegenwart der kaiserlichen Majestät zu ersetzen hatten, beständige Übung der sprachlichen Form bis zu ihrer freien Beherrschung, die sich öffentlich im "dichten"... von Briefen, im höfischen Kreise in Gedichten zeigt." (12)

- 63) Der Text wird stets nach der ed. Monaci 1896, 49-51 zitiert, in der durch die Benutzung anderer Handschriften die verderbten Stellen der ed. Huillard-Bréholles 1865, Nr. 104, pp. 417-21, in der andere Manuskripte zugrundegelegt wurden, gebessert sind.
- 64) Ungereimt sind lediglich die Absätze 3 und 9; in den Absätzen 2, 12, 15, 20 und 22 ist darüber hinaus der Reim nur in der ersten Hälfte (Z. 1-2; Absatz 15: Z. 3-4) durchgeführt. - Die vierversige Strophe verwendet Petrus auch in seinem einzigen lateinischen Gedicht, einer 99 Strophen umfassenden Satire auf die Mißbräuche des Klerus (ed. Huillard-Bréholles 1865, 402-17); im Gegensatz zum Reimschema des Liebesbriefes weisen die Strophen in diesem Gedicht stets nur einen Reim auf (aaaa).
- 65) Auf Strophe 1 folgen ausnahmsweise ein Pentameter und ein Hexameter, die durch et miteinander verbunden sind.
- 66) Cf. z. B. zur Vagantenstrophe mit auctoritas E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern/München 1967, 162.
- 67) Die auctoritates bei Petrus sind, soweit sie überhaupt bisher aufgeschlüsselt werden konnten, dem Gegenstand des Textes entsprechend Ovid (Met. IV 64: Str. 2; ars amat. I 444: Str. 11; II 437: Str. 15) und dem Pamphilus (vv. 506 und 549: Str. 1) entnommen, cf. die Angaben bei H. Walther, Proverbia sententiaeque latinitatis medi aevi, Göttingen 1963-7 (Carmina medi aevi posterioris Latina II, 1-5), Nr. 9642, 14163, 19695, 26157, 34060.
- 68) que licet videatur in forma hominis ymago, ymago tamen ascribitur deitatis. // Nam splendore nitens cernitur esse dea. (8) Dieser Absatz ist als einziger nicht direkt an die Geliebte gerichtet, sondern spricht von ihr in der dritten Person wie zum Publikum. Diese Modifikation, die leicht möglich war (illam statt te; videatur statt videaris; ascribitur statt ascriberis) und durch den vorangehenden Absatz nahegelegt wurde, der ebenso wie auch die auf diesen Absatz folgende Sentenz in der dritten Person formuliert ist (Subjekt ist die statura der Dame), könnte auf einen Kopisteneingriff zurückgehen.
- 69) Unter den übrigen Briefen von Petrus de Vinea sind noch zwei weitere Briefpaare, die poetische Stoffe behandeln. Ein anonymer Schreiber bittet Petrus und T. de Suessa um ihren Schiedsspruch in dem iocosum litigium, ob die nobilitas generis oder die probitas animi höher zu bewerten sei; die Befragten entscheiden sich in ihrer Antwort für die zweite Lösung (kurzes Exzerpt beider Schreiben abgedruckt bei Huillard-Bréholles 1865, Nr. 20, p. 319; nach dieser Edition wiederaufgenommen von Monaci 1896, 46-7). - Im zweiten Fall wird Petrus von der Kaiserin um die Entscheidung der Frage gebeten, welche von den beiden Blumen, Rose und Veilchen, schöner sei. Petrus entscheidet sich für die Rose (ed. Huillard-Bréholles 1865, Nr. 36-7, pp. 336-8; Nachdruck dieser Edition in Letteratura 1956,

768-73). - Die Gattung der altercatio in Briefform ist in den Briefsammlungen schon öfter begegnet (cf. S. 69-71; 85). Petrus läßt jedoch nicht, wie bisher stets üblich, die betroffenen Protagonisten selbst ihren Streit austragen, sondern behandelt die Themen ohne diese Einkleidung in der Form des Briefwechsels, wie er zwischen disputierfreudigen Gelehrten seiner Zeit üblich war (cf. Bertoni 1927, 63 sqq.).

B. Provenzalische Literatur

- 70) Von den in diesem Abschnitt behandelten fünf salutz fallen zwei in die Zeit dieser Synchronanalyse (IX: Folquet de Romans; X: Uc de Saint-Circ), eine ist vor dieser Zeit um die Jahrhundertwende entstanden (VII: Raimon de Miraval). Der anonym tradierte Text XVI läßt sich nicht mit Bestimmtheit einer dieser beiden Gruppen zuweisen (cf. die Zurückweisung der bisherigen Datierung 1246-65 durch Melli 1957, 81-3, der seinerseits den Text ohne zwingende Gründe in die zweite Hälfte des XII. Jhs zurückdatiert wissen will. Bec 1961a, 199 hält in der Auseinandersetzung mit diesem Vorschlag eine Datierung in die "première moitié du XIII^e siècle" für wahrscheinlicher.) und wird ebenso wie der gleichfalls anonyme und undatierte salutz XIV wegen der identischen Entwicklung, die in ihm nachzuweisen ist, in diesem Abschnitt mitherangezogen. Die genannten Texte sind im Folgenden mit Ausnahme der anonymen (XVI: ed. Melli 1957; XIV: ed. Bec 1961, 143 sqq.) nach den bei Parducci 1942, 70-3 genannten Editionen zitiert. - M. Boni, Sordello, Le poesie, Bologna 1954, 180-2 hat in seiner Edition der Dichtungen des zeitgenössischen Poeten Sordel die Verse Nr. XXXIII als salutz klassifiziert (cf. ebenso Melli 1962a, 231; Bec 1961a, 199) und hierzu auf den für diese Gattung typischen Anfangsvers verwiesen (Dompna valen, saluz et amistaz, /...). Wie schon die äußere Form erkennen läßt (2 Strophen zu je 8 bzw. 6 Versen), handelt es sich bei diesem kurzen Versstück jedoch um das Fragment einer umfangreicheren lyrischen Dichtung (cf. eine entsprechende Vermutung bereits bei Appel, cf. Boni 1954, 181). Die beiden Strophen hätten als tornada und vorangehende Strophe ursprünglich den Schluß einer Kanzone bilden können (cf. Pillet-Carstens 1933, 437, Nr. 14: "Zwei Coblas (aus einer Canz.?)"). Für diese Einordnung spricht auch der Inhalt, der lediglich die Bitten des Liebenden an seine Dame enthält. Der an die Einleitung eines salutz erinnernde erste Vers widerspricht nicht, wie Boni meinte (181), einer solchen Einordnung: Wie die Strukturanalyse der Kanzone gezeigt hat (cf. S. 112), wird stets erst in der tornada bzw. der vorangehenden Strophe die Dame direkt angedredet. Sordel hätte also diese Apostrophe lediglich dadurch besonders akzentuiert, daß er sich zur Einleitung der direkt an die Dame gerichteten 'Botschaft' der im salutz gebräuchlichen Grußformel bediente.
- 71) Die Zahl der beliebig gereihten Verse schwankt stärker als bei Arnaut (kürzester Text: 54 vv. statt 114; längster salutz:

- 254 vv. statt 212).
- 72) Die Autorschaft Raimons wurde von Meyer 1867, 130 zurückgewiesen, dann jedoch seit Andraud 1902, 175-8 allgemein akzeptiert (cf. Parducci 1942, 71). In jüngster Zeit hat L. T. Topsfield in seiner kritischen Edition (Les poésies du troubadour Raimon de Miraval, Paris 1971 - Les Classiques d'Oc 4) weitere Elemente aufgeführt, die nach seiner Auffassung gegen eine Autorschaft Raimons sprechen, und sich für die Kompromißformel entschieden, "à voir dans cette pièce l'oeuvre d'un imitateur éclectique de Miraval." (1971, 54) Hierbei läßt er jedoch unberücksichtigt, daß die von ihm als Argument zusammengestellten Formen und metrischen Nachlässigkeiten, die für Raimon ungewöhnlich sind, durchaus zu dem verderbten Zustand des Textes passen, cf. hierzu die folgende Anmerkung.
- 73) In der Forschung ist bisher eine andere strophische Gliederung angeführt worden: a8a8b8b8b8c4c8c8d4 etc. (Meyer 1867, 129-30; Andraud 1902, 175¹; Parducci 1942, 71). Meyer deutete zwar in einer Fußnote (130¹) die oben beschriebene Strophenaufteilung als Möglichkeit an, dieses Schema wurde jedoch auch noch von Parducci wegen der Unregelmäßigkeiten in den Anfangsversen abgelehnt (a8a8a8b8), obwohl er durch seine Rekonstruktionsversuche bereits die Abweichung b8 D'amor aitan can pot ni sap; / (statt: b4 D'amor can sap; /) ebenso wie die in der Strophe vv. 8-11 durch die Eliminierung von v. 10 als nachträgliche Interpolation korrigieren konnte. Die verbleibende Irregularität in den Versen 1-3 (a8a8a8) könnte ebenso auf eine spätere Ergänzung eines Verses zurückzuführen sein, mit der die dem Textende entsprechende isolierte Voranstellung von Dona, die in vielen Gattungstexten beliebt ist (cf. Parducci 1942, 76), verdeckt wurde (Dona, la genser c'om demanda, / Sel qu'es tot en vostra comanda...; statt: Dona. / Sel qu'es tot en vostra comanda; cf. Raimbaut d'Orange? de Vaqueiras? v. 1: Dona, cel qe.us es bos amics; und Arnaut de Maroill II 1: Dona, cel que no pot aver). Ähnliche Abweichungen sind auch in den kurzen Strophen des Anonymus XVI anzutreffen (5 statt 4 Verse: 33-7; 97-102) und lassen sich nicht immer mit Kopisteneingriffen erklären (cf. Parducci 1942, 74; Melli 1957, 80). Bei Unregelmäßigkeiten dieser Art ist die Bemerkung Parduccis hilfreich, die er für Raimons Text nicht beherzigt zu haben scheint: "Sarà, in proposito, di tener presente la libertà che era solito prendersi il poeta nei componimenti non squisitamente lirici." (1942, 74)
- 74) Zu der Weiterentwicklung dieses Gedankens, nach dem die Schüchternheit dem Verfasser sogar verbot, den Brief selbst zu überbringen oder durch einen Boten überbringen zu lassen, bietet der Anonymus XIV die folgende Variante: Er legt den salutz in den Kamin, damit die Dame ihn dort findet (ed. Bec 1961, vv. 13-36, bes. 27 sqq.).
- 75) Raimon de Miraval ist von seiner Dame als amic akzeptiert worden und bittet darum, daß sie ihm ihre Gunst bewahrt und ihn nicht durch einen anderen ersetzt; konkrete Angaben zur Art der Gunstbezeugungen macht er nicht. - Uc de Saint-Circ macht ebenfalls keine näheren Angaben zu der persönlichen Beziehung zwischen Absender und Adressatin.
- 76) Ab antiquo quatuor sunt gradus in amore constituti distincti.

Primus in spei datione consistit, secundus in osculi exhibitione, tertius in amplexu fruitione, quartus in totius personae concessione finitur. (ed. Trojel 1892, 32-3)

- 77) Cf. 21-2: Que la nueit, quan soi endurmiz, / s'en vai a vos mos esperiz; / ... - Arnaut III 141-2: En sospiran vau endormitz; / Adoncx se.n vai mos esperiz / Tot dreitamen, Dona vas vos / ... - vv. 89-90: e quan vei vostras bellas denz, / plus blanchas que n'es fins argenz, / ... - Arnaut III 91-2: Petita boca, blanchas dens, / Pus blanchas q'esmeratz argens, / ... Die descriptio puellae, in der auch einige Formulierungen denen Arnauts sehr ähnlich sind, ist gegenüber der traditionellen, von den Haaren abwärts fortschreitenden Reihung der Körperteile, wie sie Arnaut bietet (III 84 sqq.), genau umgekehrt angelegt (v. 75 sqq.).
- 78) Cf. z. B. die folgende Konfrontation der ersten Strophen mit dem salutz von Raimbaut (d'Aurenga? de Vaqueiras?) VI:
- | Anonymus XVI | Raimbaut |
|------------------------------|-----------------------------------|
| Dompna, vos m'aves et Amors | Dos enemics ai trop mortals: |
| e.l vostre rix reials resors | vos et Amors... (27-8) |
| cors, ... (1-2) | |
| meravill me com hom del mon | c'amors m'a mes e tal destreich |
| puesc'aver freit ni fam (L: | q'en granz chalors mi dona freich |
| chault) ni son | et ab granz freich mi dona chaut. |
| ni ira, que vos i siatz; | e.m fai irat s'anc mi fez baut. |
| (14-6) | (23-6) |
| e no trac pena ni afan | Donna, gran pena trauc per vos. |
| (19) | mas anc mais no traic tan d'afan. |
| | (11; 16) |
- 79) Cf. 116 sqq.: e.l plaz que.l don baisan s'amor / ni.l colc ab si sotz cobertor / a drut es pueis aordenatz. // Domna.l Seigner de Belleen / vos don cor e poder e sen, / c'ab aital aordenamen / vos de mi leial drut fasatz.
- 80) Elias Cairel, Peire Raimon di Tolosa, Aimeric de Peguihan, Bertran d'Aurel u. a. zitieren ihn in ihren Dichtungen oder werden von ihm erwähnt, cf. Bertoni 1908, 10-1. - Zu den Aufrethaltungen von Trobadors (und Trouvères) in Italien seit dem Ende des XII. Jhs und ihrer Bedeutung für das dortige literarische Leben cf. Stefano 1950, 245 sqq.
- 81) Cf. außerdem v. 28 saluz, v. 10 letre. - Der Text wird im Folgenden stets nach der Edition Bertoni 1908, 47-9 zitiert; die Kanzone wurde wenige Jahre später (1915) von Bertoni in seiner Sammlung I trovatori d'Italia erneut abgedruckt (pp. 238-44; leicht modifizierte Graphie).
- 82) Cf. zuletzt bei Bec 1961a, 199.
- 83) Das Substantiv merces bildet stets das Reimwort des letzten Verses aller Strophen und der tornada.
- 84) Cf. die entsprechenden Hinweise im Text der Kanzone: v. 2: que a midonz sapcha dir...; v. 11: ... Lail voill mandar...

C. Altfranzösische Literatur

- 85) Die acht Texte sind für die vorliegende Untersuchung in der Reihenfolge ihres Auftretens numeriert worden: Nr. 1: Belide an Tristan (Prosa; ed. Curtis 1963, § 283; nach einer stark gekürzten Tradition ed. von F. C. Johnson, La Grant Ystoire de Monsignor Tristan "li Bret", Edinburgh 1942, 11); Nr. 2: Isolde an Tristan (Prosa; ed. Langlois 1889); Nr. 3: Kahedin an Isolde (Prosa) - Nr. 4: Isolde an Kahedin (Prosa; beide ed. Anhang Nr. 30); Nr. 5: Abschiedsbrief Kahedins an Isolde (strophisch; ed. O'Gorman 1963, 23-7); Nr. 6: Tristan an Isolde (Prosa; ed. Anhang Nr. 31); Nr. 7: Isolde an Tristan (strophisch, als einziger Liebesbrief mit Noten tradiert, cf. J. Maillard, Lais avec notation dans le Tristan en prose, in: Mélanges offerts à Rita Lejeune, Gembloux 1969, 1348, Nr. 21; ed. Anhang Nr. 32); Nr. 8: Tristan an Isolde (Prosa; ed. Anhang Nr. 33.)- Maillard 1963, 72 führt noch einen weiteren Liebesbrief auf: "Nr. 16 A vos Tristans, biaux dolx amis... (Lettre en semblance de lai d'Yseut à Tristan)." Bei dem 72 vv. umfassenden Text handelt es sich jedoch um einen Brief Lancelots an Tristan, cf. die salutatio: li filx dou roi Ban, Lancelot/ qui vostre est sor toz celx e dou monde,/ vos salue por chascune onde/ qu'est en la mer plus de .m. foiz/... (Hs. Paris, B. N. fr. 12599, f. 187^{ra}, vv. 8-11). - Darüber hinaus ist der Lai Nr. 78 (p. 82), mit dem Isolde Kahedins zweite Werbung beantwortet, aus der Liste Maillards zu streichen: Es handelt sich um den gleichen Text wie Nr. 39, p. 76 (Folie n'est pas vasselage, Inc.); als Incipit sind in dieser Fassung lediglich die Schlußverse vorangestellt worden (S'il en muert, nul ne l'en doit plaindre. = v. 30 der ed. Bertoni 1929, 146).
- 86) Eine Ausnahme bilden lediglich die kurzen, offensichtlich schnell konzipierten schriftlichen Mitteilungen, cf. Nr. 31: Tristan gibt Isolde den Auftrag, ein Schiff zur gemeinsamen Flucht nach Logres auszurüsten; Nr. 30: Kahedin, von heftiger Liebe zu Isolde ergriffen und deshalb dem Tode nahe, eröffnet ihr seine Leidenschaft und bittet um Erhörung. Isolde stellt ihm aus Mitleid mit seinem physischen Zustand und in der Gewißheit, daß die Werbung keine Konsequenzen haben wird, ihre Erhörung in Aussicht.
- 87) Cf. ed. F. Lecoy, Jean Renart, Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle, Paris 1962 (CFMA), 10-3: einsi a il chans et sons mis/ en cestui Romans de la Rose,/ qui est une novele chose/ et s'est des autres si divers/ et brodez, par lieus, de biaux vers/ que vilains nel porroit savoir. - Zu den eingestreuten Liedern cf. ibid. XXII-XXIX.
- 88) Dieser Aspekt ist Maillard in seiner Untersuchung 1963, 85-6 entgangen.
- 89) In den Fällen, in denen die Notation nicht eingetragen wurde, sind zumindest entsprechende Leerzeilen vorgesehen worden.
- 90) Cf. hierzu die Angaben bei Ruhe 1970a, 269.
- 91) Cf. ed. Anhang Nr. 32, Z.52-5.

- 92) Cf. Nr. 1: ... je morrai par cele meismes espee d'ou mes peres vos voloit coper la teste. Si m'est cest mort un grant assoaigement quant il me sovendra que je vos estai de la mort. (ed. Curtis 1963, § 283, Z. 16-8). - Nr. 2: ... tret avès mon cuer après vus zusche en la petite Bertagne...vus laisastes Yselte la roïne por (Langlois irrtümlich: par) Yselte las doimoiselle?... vus i meton pene e travaille che vus veignès en Cornoaille a visiter Yselte la dolente. Ne n'azés doute dou roi March... (ed. Langlois 1889, 308-9).
- 93) Cf. ed. R. Lavaud - R. Nelli, Les troubadours: Jaufre, Flamenca, Barlaam et Josaphat, Bruges 1960 (Bibl. Européenne), vv. 7073, 7084, 7116, 7121, 7143 (salutz stets im Plural gebraucht, bezeichnet jedoch stets nur den einen Text). - Der Liebesbrief stellt einen der Höhepunkte in der Handlung dieses in der castia-gilos-Tradition stehenden Romans dar. Der eifersüchtige Ehemann Archambaut hat auf einem Turnier Freundschaft mit Guillaume de Nevers geschlossen, ohne zu wissen, daß dieser der Liebhaber seiner Frau Flamenca ist. Bei seiner Heimkehr erzählt er seiner Frau und ihrer Begleitung stolz von der neuen Bekanntschaft und präsentiert zum Beweis, daß dieser hervorragende Ritter sich auch als Liebhaber nicht minder hervortut, einen salutz, den dieser ihm für die Belle de Belmont, hinter der sich seine eigene Frau verbirgt, mitgegeben hat. Die Damen treiben das Spiel mit dem Ahnungslosen auf die Spitze und veranlassen ihn durch Schmeicheleien, den Liebesbrief auch noch selbst zu verlesen. - Der Text des salutz ist durch eine Lücke von zwei Blättern in der einzigen Handschrift (= 106 vv.) verlorengegangen und möglicherweise durch einen an Briefmustern oder den Miniaturen Interessierten herausgetrennt worden. (Die Hs. ist allerdings auch sonst verstümmelt: Anfang und Schluß fehlen; außerdem ist je ein Blatt bei den vv. 58, 3276, 6690 verlorengegangen, zwei Blätter fehlen nach v. 1800) Ein Vergleich mit den sonstigen salutz läßt sich also nicht anstellen. Die Passage der Flamenca ist darüber hinaus für die Gattungsgeschichte wichtig, weil salutz im Original nicht erhalten geblieben sind und diese Stelle damit das einzige zeitgenössische Zeugnis für die äußere Ausgestaltung eines salutz darstellt. Wie in den Versen 7100 sqq. mitgeteilt, war der in einer Kolonne geschriebene Text zu beiden Seiten mit Miniaturen geschmückt: Vor der Kolonne kniet Guillaume in bittender Haltung; eine Blume wächst aus seinem Mund und verbindet alle Versanfänge miteinander; auf der anderen Seite, ihm zugewandt, ist seine Dame abgebildet; alle Versenden sind mit ihrem Ohr verbunden; Amor in Engelsgestalt fordert sie zum Anhören der Botschaft auf. Durch diese Anordnung der Bilder war es möglich, das Pergament so in der Mitte zu falten, daß beide Gestalten sich küßten, ein Spiel, dessen Flamenca nicht müde wird; cf. hierzu bereits Meyer 1867, 136-7.
- 94) Der Text ist in der ersten Hälfte des XIII. Jhs entstanden; eine präzisere Eingrenzung der Datierung ist anhand der bisher bekannten Fakten nicht möglich (terminus ante quem: Mitte XIII. Jh., Datum der Hs.; Meyer 1887, 83 gab in seiner ersten Analyse des Textes irrtümlich das Ende des XIII. Jhs an; terminus post quem: Ende XII. Jh., Abfassung der Disciplina-Übersetzung).

- 95) Cf. die Nachweise bei Gröber 1902, 605; Hilka 1925, 424, 426, 428. - Cf. ebenso den langen Katalog von betrügerischen bzw. treuen Romanheldinnen im Exempel XI 2153-72, in dem noch eine Reihe weiterer Romanstoffe erwähnt wird.
- 96) Für das Exempel X, zu dessen Beginn der Verfasser noch einmal ausdrücklich auf eine schriftliche Vorlage verwies (Ensi cum escrit trové l'ai,... 1428), hat sich die Vermutung durch den Nachweis einer Quelle, die bereits im Exemplum III benutzt worden war (Partonopeusroman, cf. ed. Hilka 1925, 424), inzwischen bestätigt: Über ein kurzes Redefragment hinaus (1705-14 = Partonoeu de Blois, ed. J. Gildea, Partonopeu de Blois, Villanova 1968, II 1, 3859-68) ist der gesamte Liebesbrief (1521-80) aus dem einzigen, in den Roman eingelegten Liebesbrief (ed. Gildea vv. 3071-3194), der um mehr als die Hälfte reduziert wurde, fortlaufend exzerpiert worden. Die Kürzungen dienten der Straffung des Textes (3071-2; 3103-4), der Vermeidung zu deutlicher Anspielungen auf die Absichten des Verfassers (3185-6: S'en vostre lit ne me faites delit, / Perdu me sont tuit li delit du lit./ ebenso 3168-74, 3179-82) oder waren durch Fakten determiniert, die zu speziell auf den Kontext der Vorlage abgestellt waren (unterschiedliche Religion von Sultan und Christin Melior: 3164 Nis vostre Diex vos en tendroit a dure.). Die Tatsache, daß der Sultan seinen kunstvollen Brief (stets brief genannt; vom Editor als salut d'amour bezeichnet, p. 101 u. 103 über Text; cf. hierzu auch unten Anm. 97) selbst verfassen und niederschreiben kann (Un brief fait et escrit... 3046), bedarf - wie auch schon in früheren Texten - besonderer Hervorhebung und Erklärung: Margaris ist clers und mit den artes, die ja die Briefkunst einschlossen, vertraut (Il est clers bons, eslis, et des ars enseigniés; 3024); in der Ausformung seines Textes ist er zu bis dahin unerhörten Kunstgriffen fähig (Onques devant cestui [sc. brief] ne fu tel manouvrés:/ Par un mot en deus sens est li couplés finés, 3062-3). In dem beigelegten Vierzeiler, den der Sultan zunächst verfaßte, aber für zu kurz befand und der auf die lyrischen Beilagen anderer Gattungszeugnisse verweist (cf. z. B. S. 278), wird entsprechend der Ankündigung v. 3047 (De mos et de samblans est il entrelaciés.) ein ähnliches Wortspiel mit dem Namen der Adressatin geboten (3051-2: Par Melior en ma mort vif/ Qui me lie ore en fort estrif;).
- 97) Die Briefe werden wörtlich wiedergegeben; eine spezifische Gattungsbezeichnung fehlt auch hier (lettres: 1352, 1354, 1355, 1581; lettre close: 1331, 1519; brevet: 1563; chartre: 1575. Meyer 1887, 94-6 bezeichnete dessenungeachtet auch diese Texte wieder als salut d'amour, cf. ebenso Hilka 1925, 427).
- 98) Als letzter Versuch der Werbung ist der Brief im Exempel VIII ganz auf die petitio und vor allem die stark rhetorisierte conclusio konzentriert (cf. 1341-7: Ore me diez la verité/ Si sui ou serrai amé./ Si sui amé, bel me est;/ Si serrai amé, joie m'en crest;/ Si ne sui amé, je m'en doil;/ Si ne serrai amé, a mon voil/ Serreit ma vie tost finée./); Begrüßungsfloskeln entfallen ebenso wie alle deskriptiven Elemente (Schönheitsbeschreibung, Leidensschilderung etc.) und die sonstigen, in der narratio üblichen Argumentationen. - In dem wesentlich

umfangreicheren Liebesbrief des Exempels X (60 vv.), mit dem die Werbung eröffnet wird, ist die traditionelle Form weit vollständiger ausgeführt und die salutatio in ähnlicher Weise rhetorisiert wie die conclusio des vorigen Briefes (1521-6: Saluz vus di a decertes e sanz deport./ En haute mer m'avez gité de port./ Saluz vus di de fin quer e de voir;/ A vos me teng, en vos est mon espoir./ Saluz vus di de voir quer et de fin;/ A vos me comant, a vos me devin.) Eine Ausnahme macht nur die narratio: die Schilderung des ersten Sehens und eine breit angelegte descriptio puellae, zusammen mit einer sehr ähnlich formulierten des Helden, gingen dem Brieftext unmittelbar voraus (1431-64; 1475-94); in dem Liebesbrief selbst wird deshalb das Thema des Ergriffenseins beim ersten Sehen völlig übergangen und die Schönheitsbeschreibung nur summarisch angedeutet (1535-8, 1569-70).

- 99) VIII 1327: Un messenger i tramist/...; 1331-2: Il porta une lettre close,/ La quele esteit tele desclose:/... - X 1518-20: Un messenger a li tramist,/ Ke porta une lettre close,/ La quele esteit tele desclose:/... - Der Brieftext in Nr. VIII beginnt übrigens mit einer Paraphrase des Heroidenverses, der bereits in der lat. und prov. Gattungstradition benutzt wurde (Giraldus Cambrensis, cf. S. 96-7; Arnaut de Maroill, cf. S. 392, Anm. 91) und hier zum erstenmal auch in der afz. Literatur auftaucht (1333-4: Amor me fet parescrire/ Ce que n'os par boche dire. - Her. IV 10: Amor jussit scribere quae'puduit dicere.).
- 100) Ob der Text in der Zeit der hier untersuchten Synchronanalyse entstanden ist, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen; er gehört auf jeden Fall in die erste Hälfte des XIII. Jhs (terminus ante quem: 1250, Hinweis auf amperiers romans, cf. Fiebig 1938, XXXIV-V; außerdem Hs. Zagreb 1252 kopiert, cf. V. Putanec, Un second manuscrit du Livre d'Enanchet, in: R 70, 1948/9, 77; terminus post quem: Boncompagno, Rhetorica antiqua, 1215 verfaßt). Die von Jauß 1968, 227¹³ angegebene Datierung "Ende des XIII. Jhs" muß auf einem Irrtum beruhen. - Die folgenden Ausführungen zum Werk Enanchets sind bereits in ausführlicherer Form abgedruckt worden (Ruhe 1970).
- 101) Zu den Problemen, die mit diesem Namen des Autors verbunden sind, cf. Ruhe 1970, 42.
- 102) Sämtliche Briefe sind als Briefpaare dem ersten Teil der Briefkette Boncompagnos entnommen (Rota Nr. 1-6: Werbebrief bis Einladung zum Rendezvous durch das Mädchen; die Aufkündigung des Verhältnisses nach der Eheschließung der Dame und die Antwort des unglücklichen Liebhabers (Rota Nr. 10-11) sind nicht als Briefe, sondern als Dialog unter die aus Capellanus entnommenen Dialoge eingereiht.). Die theoretischen Abschnitte verteilen sich bei Enanchet über die Kapitel Les trois temps d'amor 49; Des generacion des amanz 49; Coment se doit parler as fames 56; Por que les fames ni otrient les voloir des amant 57; Les signe d'amor 59-61 (Schluß mit dem Kapitel: Qu'est sospirs).
- 103) "Questa "celerere de jole" ha da essere, a mio vedere, la donna amata dal poeta, anziché la Vergine Maria, come crede il Wolf (p. 191)." Gründe für diese Behauptung bringt Rajna nicht bei.

- 104) Cf. ebenso schon Bruns 1889, 18: "... indem er ganz plötzlich und unvermittelt sein Werk mit der Jungfrau Maria in Beziehung setzt." Rajna scheint auch hier den Text nur flüchtig gelesen zu haben, wenn er behauptet, das gesamte dritte Buch werde allegorisch ausgelegt: "che ad ogni cosa si tenti poi di dare una significazione allegorica e religiosa, affermando assurdisimamente che per la donna e donzella amata voglia intendersi la Vergine..." (1891, 209)
- 105) Fiebig weist zur Stützung seines Schlusses darauf hin, daß der Brief "kaum mehr ist als eine 'reprise' früherer Gedanken und dem Abschreiber, nicht dem Verfasser zuzumessen ist." (1960, 186); cf. hierzu die Gegenthese S. 182 ff.
- 106) Für die Vorlagen Enanchets, das Werk des Capellanus und Boncompagnos, ist diese Problematik bereits an anderer Stelle behandelt worden, cf. Ruhe 1970, 10-5.
- 107) Das Zitat der gleichen Gedanken bei Capellanus in der reprobatio 331-2 im Quellenapparat Fiebigs kann nur als Parallelformulierung, jedoch nicht als Quelle gelten.
- 108) Im Marienbrief wird noch einmal 98, 17 auf die schriftliche Form hingewiesen: *car trop i seroit a scrivre.*
- 109) Cf. die wörtlichen Reprisen: *dox hoilz respandez et amoureux et plains d'un si grant confort 98 (Hoilz respandez ausi come dos estoiles reluisanz 63); Les levres vermouilles ausi come greine et un poi espeisetes avenementement 98 (Vermouilles levres et un poi espeisetes por mieuz prendre 63); ge ni pois conter toz les voz granz biautés... Mes au mien parer vos estes la plus bele de toz les beles, et la saje de toz les sajes. 98 (Qe vos diró-ge plus? Pulcele ni meschine ne fu onques si bele com vos estes 63).* Auch aus anderen Teilen des Werkes werden Gedanken wiederaufgenommen, cf. 98, 18-21 = 69, 6 ff. Diese Wiederaufnahmen von Formulierungen sind ein Charakteristikum des Livre d'Enanchet, cf. in der doctrine d'amor 52, 1 ff. = 95, 4 ff.; 58, 13 = 59, 5; 42, 7 ff. = 86, 9 ff.
- 110) Die Darlegungen über das von ihr Gefangensein werden in der gleichen, umständlich analytischen Form begründet wie die Erläuterung der Gleichung pulcele/dame = Maria (97, 7-9): *por la quel chouse ge sui euz prisonnez de vos, pormaingnanz en la plus douce prison que cuers poist penser ne boche dire. Presoners, por ce qui vos prendistes moi si doucement... Douce prisons, por ce qui ge voi ades de demi mon cuer le vostre chiés replandir...; cf. das gleiche Verfahren p. 42 zur Begründung der Behauptung, daß die Liebe zugleich leece d'ames et tribulations des cors ist.*
- 111) Inc.: *La grace de deu pere omnipotent et la gloirie dou suen fil Jesucrist et l'enspiramenz dou saint esperiz sempres soit a vos, doucisme celerere de ma vie, en tele guise qui vos aiez merci de moi. Au pere omnipotanz et au douz roi Jesucrist, lo quex fu mort en cest monde por la nostre raencon et ore vit et reigne el parpetoable reigne de gloire, faz-ge graces dou splendour qui ge vi descendant de la vostre face... (97) - Bruns 1889, 6 zitiert diese Stelle als Beleg dafür, daß der Verfasser ein Geistlicher gewesen sein muß: "Das sind Worte, die ein Priester, aber kaum ein Laie spricht."*
- 112) ... *dox hoilz respandez... et plains d'un si grant confort,*

qu'il n'est nus, s'il aust conoissiment et boen valor en soi, et il se trestornassent sor lui por garder lo por le vis, qu'il no s'enardist de vos amer plus d'autre dou monde... L'aleine... rend odor a toz qui sont pres vos, si que chascun qui vos aproche, est avis q'il soit en un leu celestial. Ha! douce vie a toz les boen qui se membrent de vos... (98). - Cf. hierzu Mölk 1962, 373-4, der anhand der Lyrik des in der zweiten Hälfte des gleichen Jahrhunderts dichtenden Provenzalen Guiraut Riquier die "definitive Abwendung von der höfischen Liebestheorie (...) durch die Aufgabe der Liebeskanzone und deren Ersatz durch das religiöse Liebeslied auf Maria, die mutatis mutandis die Stelle der besungenen Dame einnimmt" (369), nachweist und hierbei zu analogen Feststellungen wie den oben für Enanchets Marienbrief gegebenen kommt: "auf seiten des Liebhabers ist keine Eifersucht mehr vorhanden, eine der Voraussetzungen für den Bestand der persönlichen Neigung zu einer Dame; im Gegenteil, der Marienliebende ist glücklich darüber, daß seine Geliebte ihre Liebe möglichst vielen schenkt..."

- 113) Als Anrede der Dame wird im Schlußgebet lediglich der Titel celerere de joie (de ma vie) verwendet, der die sonstigen Bezeichnungen amie etc. ersetzt, die in Ermangelung aller Apostrophen in den Briefen und Dialogen nur in den Rubriken begegnen. Dieses in der weltlichen Liebesdichtung ungewöhnliche Epitheton ist nach Ausweis der umfangreichen Stellensammlung von A. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters, Seitenstetten 1885-94 (Nachdruck Darmstadt 1967) ein aus der lateinischen Hymnendichtung und der mittelhochdeutschen Literatur geläufiges "Beiwort Mariens" (93, 15 sqq.; 565, 8 sqq.; 566, 20 pincerna gratiae, 32 salutifera gratiae pincerna; 567, 16). Der Gebrauch dieses Titels stützt also die oben diskutierte These. Altfranzösische Entsprechungen haben sich im übrigen bislang anhand der einschlägigen Nachschlagewerke nicht nachweisen lassen; Enanchet selbst verwendet die Bezeichnung nur noch an einer anderen Stelle (... et torner ver vos por servir si com celi qui est celerere de ma vie. 90). - Signifikant für die Funktion des Briefes als Kontrafaktur bleibt die Tatsache, daß zur Benennung der Adressatin nicht der Name Maria, sondern nur ein selteneres Epitheton gewählt wird, das in seiner allgemeinen Formulierung nicht zwingend auf die Gottesmutter bezogen werden mußte, sondern auch die Übertragung auf die weltliche amie zuließ. - Cf. zu den gleichen Identifikationsschwierigkeiten in den provenzalischen Marienliedern Mölk 1962, 372.
- 114) Cf. zu diesem Problem z. B. F. Gennrich, Liedkontrafaktur in mhd. und ahd. Zeit, in: Der deutsche Minnesang, ed. H. Fromm, Darmstadt 1966, 330-77 (Wege der Forschung XV). - Der Begriff der Kontrafaktur ist in der Literaturwissenschaft im übrigen zunehmend beliebt geworden, wobei jedoch verschiedentlich übersehen wird, daß es sich hierbei um einen Begriff reiner Klassifizierung handelt. Die Konstatierung der Zugehörigkeit zu diesem Problemkreis kann nur ein erstes Ergebnis sein, das zu seiner Abrundung der jeweiligen Funktionsbestimmung bedarf, wie sie oben vorgenommen wurde.

- 115) Gegen eine Zufügung des Briefes durch den Bearbeiter der Hs. w, wie sie Fiebig behauptet (1960, 186), sprechen die vielfältigen Beziehungen zur gesamten Liebesdoktrin Enanchets, auf die zahlreiche Anspielungen zurückweisen und die bei einem lediglich in den Formulierungen modifizierenden Bearbeiter schlecht vorzustellen sind; als Hypothese kann die spätere Zufügung jedoch nicht ausgeschlossen werden, zumal der besser tradierte und damit zur Verifikation unerlässliche Text der Zagreber Hs. immer noch nicht zugänglich gemacht ist. Der denkbare Einwand gegen diese Zuschreibung etwa mit dem Hinweis auf die Überlieferung der *Rota Veneris*, an deren Schluß ebenfalls ein Liebesbrief angehängt wurde (cf. oben Anm. 57), läßt sich durch die Untersuchung ausräumen, die oben dem Enanchet-Brief galt: In diesem Fall handelt es sich lediglich um einen weiteren, vielleicht einem anderen Briefsteller entnommenen Text, der zur Vermehrung der in der *Rota* enthaltenen Muster angefügt wurde. Eine über diese vage stoffliche Bindung hinausgehende Funktion im Werk - wie sie für den Enanchet-Brief nachgewiesen werden konnte - fehlt. Das Gleiche gilt auch für den in die *Dictamina rhetorica* des Guido Faba von einem Kopisten eingeschalteten Liebesbrief, cf. S. 155-7.
- 116) Cf. Dörrle 1968, 369-74.

V. SYNCHRONANALYSE DER JAHRE 1260-80

A. Lateinische Literatur

1. Ars dictaminis

- 1) Das Werk von Laurentius dürfte kurz nach dem hier untersuchten Zeitraum am Ende des XIII. Jhs entstanden sein (terminus post quem: Briefsammlung des Richard von Pofi, 1268/71-86; terminus ante quem: Hs. Paris, B. N. lat. 11384, Ende XIII. Jh.). Wieviele Briefmuster in der *Ars epistolaris ornatus* des Gaufridus Anglicus enthalten waren, der dem Liebesbrief am Schluß der Briefmusterkette (Buch V: *practica*) ein eigenes Kapitel widmete (*tricesimum secundum [sc. capitulum] de amativis epistolis et responsivis quibusdam*, zit. nach Bertolucci 1967, 64), ist unbekannt, da in der einzigen Hs., in der das Werk tradiert ist, das gesamte Buch V verlorengegangen ist. Zu der oben angegebenen Datierung cf. Bertolucci 1967, 24.
- 2) Johannes de Garlandia berührt in seiner *Poetria* den Liebesbrief nur sehr beiläufig: Die kurzen Salutationsformeln, in denen zwischen mulier und meretrix als Adressatin getrennt wird (cf. diese Differenzierung auch bei Konrad von Mure, ed. Kronbichler 1968, 161), enthalten nur wenige Adjektive für die Anrede: Si scribamus mulieribus, dicatur: Karissime, dulcissime, piissime, pudice, generose. Si meretricibus: curiali, formose, facete, urbane. (ed. G. Mari, *Poetria magistri Johannis Anglici de arte prosayca metrica et rithmica*, in: *RF* 13, 1902, 909).

- 3) ... ad petitionem quorundam quiddam ad artem prosandi inductivum ex ingenii parvitate dicere conabor... compilata seu collecta sub forma hactenus inusitata devotus proicere studebo. (ed. Kronbichler 1968, 23-4) - ... set potius respicias intentionem compilantis. (ed. Kronbichler 1968, 175)
- 4) Guido Faba wies nur anlässlich seiner Ausführungen zu den Geheimhaltungsvorschriften (Summa dictaminis LXIII: Quando salutatio in epistola non ponatur.) beiläufig auf den Liebesbrief hin: Item salutatio reticetur quando scribentes secreta timent et nolunt cognosci si epistola caperetur, ut puta cum de proditione vel furto vel morte vel aliqua re turpi tractatur; vel quia clericus in dignitate, vel rector in officio positus forte scribit alicui mulieri, et tunc per occulta signa debet proprium nomen sub imagine representare, vel incipere ab ipsa narratione, ut illud Ovidii "Nunc oculos tua cum violarit epistola nostros, non respondendi gloria visa levis." (ed. Gaudenzi 1890, 328) - Diese Regel übernahm er in deutlicher Anlehnung von Boncompagno, Rota Veneris 11: nec etiam ipsi (sc. clerici) debent, cum scribunt mulieribus alicuius lascivie causa, suas dignitates vel officia nominare... clerici autem ... ponant in salutationibus aliqua occulta signa, que propria nomina sub ymagine representent, ... quod si littere ad aliquorum manus pervenerint, nequeant de facili cognosci. - Lediglich in dieser Regel, die er nach Guidos Formulierung kopierte, wurde von Bene da Lucca der Liebesbrief berücksichtigt: Quando salutatio non debet poni. (Rubrik) - Item nota quod salutatio non ponitur in epistula vel in litteris (illitteris Hs.) de licentia data dimissoris mendatii et generalibus et quando scribentes secreta nolunt cognosci, si epistula caperetur, ut sunt amatores, proditores, fures et alii malefactores; et tunc sola narratione incipiens vel propria nomina in salutatione non ponas. (Hs. Modena, Bibl. Est., Campori 26, f. 68V).
- 5) Rota Veneris 11: utaris igitur superlativis et insistas commendationi...; debet venativas adulationum blanditias premittere promittendo, que nunquam facere posset... (12); cui maria promittebas et montes et universa, que celi ambitu continentur. (19)
- 6) In den Salutationsmustern des XII. Jhs (cf. Anhang Nr. 1; 8) fehlt jeder Hinweis auf die Qualitäten der Dame; in der narratio der Briefmuster dieser Zeit sind nur in sehr wenigen Fällen einzelne Qualitäten genannt: Hs. Barberini (cf. S. 80-1): pulcritudo; Bernhard von Meung Nr. 222: venustas.
- 7) Zur Praxis des Schulunterrichts paßt es auch, wenn Konrad die Namen exemplarischer Liebender in der zweiten Salutationsfloskel ausschließlich aus dem Schulautor Ovid zitiert: Quicquid Paris Helene (= Her. XVI), Tysbe Pirus (= met. IV 55 sqq.), et quicquid Venus Adony (= met. X 530); cf. die ersten beiden Paare schon bei Bernhardinus, ed. Anhang Nr. 1: quod Paris Helene, quod Thisbe Pirus). Bei der weiteren Erwähnung antiker Gestalten in den Anwendungsregeln zur Adjektivaufstellung ad dominas (Sit Medea ferox invictaque, flebilis Yno, / et: Matrona meretrici dispar. - ed. Kronbichler 1968, 161) handelt es sich um wörtliche Zitate aus der Ars poetica (v. 173) bzw. den Episteln des Horaz (1, 18, 3).

- 8) In ed. Druckfehler spaiencia (statt: sapientia). - Ob diese Verse eventuell nicht von Konrad selbst verfaßt wurden, sondern aus einer Poetik der Zeit zitiert sind, ließ sich bisher nicht entscheiden.
- 9) Die gleiche Verbindung von Liebesbrief und Schreiben an/unter Frauen zeigt auch die Tabelle des Zeitgenossen Johannes Bondi de Aquilegia in seinem Libellus de epythetis (ed. Anhang Nr. 22). Im Gegensatz zu Konrad bietet er nicht nur ausschließlich laudative Epitheta, sondern bemüht sich auch vornehmlich um ausgefallene Formen. Die Vermischung von positiven und superlativischen Formen ist hier nicht wie bei Guido auf mangelnde Straffung zurückzuführen. Während bei Guido Positiv und Superlativ des gleichen Adjektivs nebeneinandergestellt sind, ist hier jedes Epitheton nur jeweils in einer Form geboten. Die drei Superlative bleiben eine Ausnahme und dürften aus der Natur der Adjektive selbst zu erklären sein (pulcherrima, dulcissima, mitissima): Diese Epitheta waren durch die stete Verwendung im Liebesbrief offensichtlich so stark abgegriffen, daß der Positiv nicht mehr als hinreichend laudativ empfunden wurde.
- 10) Cf. zu diesen Regeln den Schluß der Adjektivliste in der ed. Kronbichler 1968, 161 und *ibid.* die zu Beginn des dort folgenden Absatzes (Rubrik: *Utilis regula de adiectivis*) gegebene Regel (*Similiter adiectiva feminini generis non solum proximo posita, set etiam omnia alia sub feminino genere adiectiva converti possunt in masculina pro beneplacito et exigentia prosatoris...*), die bereits von Boncompagno aufgeführt worden war (*ex hiis autem salutationibus poteris trahere omnes modos salutandi amicas pro amicis et amicos pro amasiis, si volvere sciveris et mutare mutanda. nec est aliud necessarium in mutatione, nisi ut permutes adiectiva per sexus et, ubi posuisti femininum genus pro mulieribus, ponas masculinum pro viris. - Rota Veneris 11*).
- 11) Titel des Kapitels Summa dictaminis Nr. 31: De domino ad fideles et marito ad uxorem et e contrario; die Salutationsfloskeln für Liebesbriefe folgen erst zwei Kapitel später (Nr. 34-5; Nr. 32: De imperatrice ad reginam; Nr. 33: De consanguinea ad consanguineam).
- 12) Cf. hierzu D. Schaller 1964, 484; nach dieser Edition ist der Text im Folgenden stets zitiert. - Der Liebesbrief ist ebenso wie die gesamte Briefsammlung nicht genau zu datieren, gehört aber sicher noch ins ausgehende XIII. Jh. (D. Schaller 1964, 484). Der am spätesten datierte Brief des Corpus' stammt aus dem Jahre 1289, doch ist mit dieser Angabe nichts über die Datierung des Liebesbriefmusters ausgesagt, lediglich über die Zeit der Einfügung in die Sammlung.
- 13) Der Verfasser hat es mit der gleichen Füllung der Strophen nicht sehr genau genommen und drei Halbstrophentypen bunt miteinander vermischt, cf. D. Schaller 1964, 488.
- 14) Die Bezeichnung dilectus amasius, die sich der Verfasser selbst beilegt (I 4), scheint dagegen für ein bereits angebahntes Liebesverhältnis zu sprechen; dieser Widerspruch, den Schaller nicht bemerkt zu haben scheint und unkommentiert läßt, löst sich jedoch auf, wenn man dilectus in der Bedeutung des an dieser Stelle im Liebesbrief durchaus üblichen fidelis versteht,

soweit es nicht vom Kopisten lediglich für suus verlesen wurde, womit auch die überflüssige Silbe dieses Verses ausgemerzt wäre.

- 15) Diese Schilderung wird in Str. VI (1-3: keine Freude an Vergnügungen) und VII (1-3: Appetitlosigkeit; 4-6: bleiches Gesicht) fortgeführt.
- 16) Die Zitierung von Tiervergleichen in der conclusio (XI 2 angno benignior; 3-4 sed es angue seuoir/ et paoune superbior...) paßt zu der Beliebtheit dieser Bilder in den Gattungstexten der Zeit, die durch den Bestiaire d'amour von Richart de Fornival (cf. S. 254 ff.) ausgelöst wurde (Cf. z. B. den italienischen Liebesbrief, unten Anm. 45, und die S. 240 behandelte altfranzösische salut-complainte 837, 179). Eine direkte Beziehung auf dieses Werk ist nicht nachzuweisen.
- 17) Cf. in der Hs. Zürich (cf. S. 91 ff.) Nr. 66, 1: Instar solis ave!; Nr. 48, 1: Omne felici te Musa salutata amici, /...; cf. zu der einzigen weiteren Einleitung dieser Art den zeitgenössischen Text der Hs. Reims, S. 205 ff.
- 18) Wieso das fünfteilige Schema nur "mit einiger Freiheit" realisiert sein soll, wie D. Schaller 1964, 489 ohne nähere Begründung behauptet, ist nicht zu erkennen.
- 19) Cf. 487-8: "Wenngleich Ovid-Reminiszenzen nicht fehlen, ist der Stil des Gedichts insgesamt nicht klassizistisch geprägt, sondern eher unliterarisch. Verglichen mit den Texten der grossen Liedersammlungen (Carmina Burana, Arundel, usw.), die untereinander doch durch manche Gemeinsamkeiten der sprachlichen Kultur und Gestaltungsweise verbunden sind, wirkt unser Gedicht eigentümlich isoliert, sozusagen "hausbacken". Das heisst aber nicht, dass es unkonventionell wäre - im Gegenteil, kaum etwas von den hier vorgetragenen Vorstellungs- oder Wunschinhalten ist neuartig oder auffällig; das Merkwürdige liegt allein im Stil."
- 20) Schaller, der zunächst gehofft hatte, "ein Ineditum der lateinischen Liebeslyrik des hohen Mittelalters entdeckt zu haben" (1964, 483), glaubte trotz der enttäuschenden Vermutung, "dass das Gedicht nur für die Zwecke dieser Briefmustersammlung verfasst wurde" (488), daran festhalten zu können, daß dem Text "wenigstens teilweise auch echte Liebesdichtung zugrunde liegt." (489) Zum Beleg verwies er auf den "wenig gute[n] Textzustand einiger Strophen" und den "durchaus nicht abstrakt-formelhafte[n] Charakter des Gedichts" (489-90). Hierzu ist jedoch zu bemerken, daß die Textüberlieferung keineswegs so verderbt ist, daß die Lücken und Verschreibungen nicht auf einen einzigen Kopisten zurückgehen könnten. Daß der "durchaus nicht abstrakt-formelhafte Charakter", für den Schaller im übrigen keine Beweise anführt, das Gedicht nicht von den sonstigen Gattungszeugnissen der Zeit unterscheidet, mußte ihm aufgrund seines einseitigen Ansatzpunktes entgehen, der die Gattung des Liebesbriefes nur peripher in den Blick kommen ließ.
- 21) Cf. Schaller 1964, 487: "Wenngleich Ovid-Reminiszenzen nicht fehlen, ist der Stil des Gedichts insgesamt nicht klassizistisch geprägt, sondern eher unliterarisch."
- 22) Cf. zu dieser Sammlung und ihrem Verhältnis zu der Berards von Neapel im einzelnen die Untersuchung von Schillmann 1929.

- 23) Cf. zu dieser Sammlung F. Kaltenbrunner, Römische Studien III: Die Briefsammlung des Berardus de Neapoli, in: MIOG 7 (1886) 21-118; Schillmann 1929, 52 sqq.; cf. zu dem Verhältnis der drei Sammlungen von Marinus, Berard und Richard untereinander Batzer 1910, 105 sqq.
- 24) Noviciorum studia ianuum sibi cupiencium aperiri dictatorie facultatis circa stilum, quem Romana servat ecclesia... (Hs. Paris, B. N. lat. 4166, f. 1^r). - Cf. zum Werk Richards H. Simonsfeld, Fragmente von Formelbüchern auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, in: Sitzungsberichte der philol.-philol. u. d. hist. Classe d. kgl.-bayr. Ak. d. Wiss., München 1892, 443-536, bes. 456-73; J. Jordan, Notes sur le formulaire de Richard de Pofi, in: Etudes d'histoire du moyen âge dédiées à Gabriel Monod, Paris 1896, 329-41; Batzer 1910.
- 25) Der Abschluß der Sammlung, die nach und nach zustandekam, ist nicht genau datierbar, dürfte aber in den 80er Jahren des XIII. Jhs erfolgt sein. "1286 lag sie (sc. die Sammlung) nach dem Zeugnis von P1 sicher vor." (Batzer 1910, 125)
- 26) Cf. die Angabe im Prolog der Sammlung: litteras... ex mandato superioris et ingenii mei parvitate confectas (zit. nach Batzer 1910, 122).
- 27) Bei Batzer 1910, 41 sqq. mit Sternchen gekennzeichnet: Teil I: 14 Briefe; V: 1 Brief (Nr. 120); XXI: 2 Briefe (Nr. 344; 348); XXIX: 1 Brief (Nr. 441).
- 28) Die Besonderheit dieses Textes im Vergleich zu den übrigen Briefmustern der Sammlung ist in dem Codex bibl. Minervae C II. 4 (XIV. Jh.) durch eine zeitgenössische Randzeichnung hervorgehoben worden, die "links ein[en] Mann mit einer Blume in der Hand, rechts eine Gruppe von Frauen" repräsentiert (Batzer 1910, 27). - Der unmittelbar folgende Text Nr. 4 fällt - wenn auch nicht so stark wie der Liebesbrief - thematisch aus dem Rahmen dieses Kapitels: Der Freund bittet als Trost für sein bevorstehendes Alter um die Übersendung einer Nachti-gall:
Preces ad amicum de phylomena.
Cupientes etatis nostre tempus paulatim declinantis ad senium aliquibus fulcire solatiis, ne saltim intempestiva senectus prata iuventutis invadat, phylomenam vestram nobis donari petimus et per latorem presentium destinari, ut interdum tedio fatigati per ipsam liberius animum ad gaudia dirigamus et exinde vobis in maioribus obligemur. (Hs. Bern 166, f. 36^v)
- 29) Cf. das von einem Mitglied des Zisterzienserklosters Baumgartenberg verfaßte Formelbuch ed. Baerwald 1866, 18: Qualiter ad Amasias sit scribendum religionis causa pertranseo. Diesem Vorsatz entsprechend beschränkte sich der Autor bei den Mustern auf verheiratete Frauen (cf. 9-10, 16-7) und Nonnen (96) und wurde auch später ein in einem Anhang enthaltener "Brief von Frau Venus... von keuscher Hand bis zur völligen Unkenntlichkeit wegradirt" (418; Text "durch Anwendung wirksamer Reagenzien wenigstens theilweise lesbar" gemacht und ed. 466-8).
- 30) Cf. 20-1: diu veniam imploravi suppliciter, et misericordiam non inveni; 47-8: peto suppliciter, ut meis votis pium exhibentes assensum, quod tam diu facere distulistis...
- 31) Im salutz nur bei Amanieu de Sescas XII 142 sqq. erwähnt: E vos, que.m vezetz en regart/ de fin' amor, que.m vol aussir,/

e vezetz qu'ieu no puesc fugir/ ni no.m puesc defendre ses vos,/ falhetz me, don soi engoissos/ en mon cor e 'n ai gran dolor. Zu der wesentlich ausführlicheren Darstellung im salut d'amour cf. S. 245.

- 32) Cf. z. B. Ps. 5, 1: intellige clamorem meum; Ps. 3, 5: Voce mea ad Dominum clamavi (Richard Z. 27: clamavi nimirum ad Dominum); zu Z. 8-9 cf. Ps. 68, 2-3: veni in altitudinem maris, et tempestas demersit me; zu Z. 10-2 cf. Ps. 68, 19 u. 142, 3/9; zu Z. 4: singulorum spes unica, cf. Ps. 141, 6: Tu es spes mea.
- 33) Ed. Batzer 1910, 131-3; cf. im Text des Briefes selbst: Clamo igitur ad dominum... (131). Diese Beziehung zu den Klagepsalmen ist von Batzer nicht gesehen worden.
- 34) Ed. Batzer 1910, 137, Z. 1: clamo nec mirum (Liebesbrief Z. 27: clamavi nimirum); 137, 1-2: clamare compellor (Liebesbrief Z. 2: clamare compellor); 137, 3: nec avertatis a voce clamantis auditum... (Liebesbrief Z. 3: ut vox clamantis audiatur a superis...).
- 35) Die descriptio puellae wird ebenso übergangslos angeschlossen: Hec sunt que me in vestrum amorem alliciunt... (Z. 25-6). Die traditionellen Motive füllen die Texte; nur in einigen Details ist ein Echo von den in Richards und auch Brunettos Briefen verwandten Bildern spürbar (Pfeilschuß, Z. 20; anima, vom Körper getrennt, bei ihr, Z. 5-7). - Der Titel des Briefes ist ebenso wie bei Richard (Adulatur aliquis mulieri) abweichend von der Tradition formuliert: Ad amasiam collaudando ipsam de pulcritudine super omnes.
- 36) Für seine Vergleiche (Paladis et Helene pulcritudine) und die Drohung der conclusio (animum Philidis induam homicide; cf. Her. II) bemüht Laurentius Personen aus Ovids Werken.
- 37) An credis quod tuas blandicias non cognoscam... Quis tu, qui me laqueare cupis tuis verbis blandiloquis picturatis? Scis enim quod oliva propter hyemales flatus folia non amittit, sic mei corporis pulcritudo propter tuas commendationes inepetas vires proprias non minuit nec augmentat. (ed. Anhang Nr. 19, 49-55). - Cf. Boncompagno, Rota Veneris 14: credens per quedam adulancia verba et pulcritudinis mei commendationem benivolentiam captare.
- 38) Pone custodiam ori tuo et motus illicitos celeriter studeas refrenare. Quod si fatua negligentia tua hec neglexerit adimplere, dire mortis supplicia formidare poteris, furcifer maledictel (ed. Anhang Nr. 19, 56-9); cf. Guido Faba, Dictamina rhetorica Nr. 75: tua dicta cogitatione et facta cum sapientia refrenares... Alioquin a fratribus nostris, consanguineis et amicis, si hoc scire poterint, honorem recipies quem requiris. (ed. Gaudenzi 1892a, p. 114). - Cf. ebenso bei Bernhard von Meung Nr. 223: Scias autem... quod si tuo rogatui turpique proposito non aponis modestiam, civitatem totam in brevi faciam de tam turpi presumptionis audacia certiolem. (ed. Anhang Nr. 5, Z. 19-21).
- 39) Dum enim quodam dierum spacio habitationis vestre locum casu fortuito visitarem... (ed. Anhang Nr. 19, 18-20).
- 40) Das genaue Entstehungsdatum des Traktats ist unbekannt; es entstand sicher in den Jahren 1267-87 (terminus post quem: 1266, Rückkehr aus frz. Exil; terminus ante quem: 1287, Hs. in den Jahren 1284-7 kopiert, cf. Wieruszowski 1959, 176). -

Das Werk wird im Folgenden stets nach der ed. Wieruszowski 1959 zitiert.

- 41) Unter diesen Formeln findet sich auch ein Absatz, der die Salutationsmuster unter Eheleuten entsprechend der bisher nur von Boncompagno und Konrad von Mure durchbrochenen Tradition isoliert vom Liebesbrief behandelt (Come scrivo lo marito ala moglie. - 196, 17-21).
- 42) Cf. die einzige von ihm erhaltene Kanzzone ed. E. Monaci, Crestomazia italiana dei primi secoli, Città di Castello 1888, 269-70.
- 43) Der Titel domina, der in der metrischen Gattungstradition schon bei Baudri von Bourgueil (Nr. 201 Dominae Emmae; Nr. 238 Ad dominam Constantiam) und Hilarius (cf. hierzu S. 43) beliebt war, ist in der ars dictaminis erst mit Boncompagno eingeführt worden. Er dient hier, ebenso wie bei Guido Faba, einerseits zur Bezeichnung wirklicher sozialer Höherrangigkeit (Rota Veneris 10: inclite ac magnifice domine B. comitisse...; Guido Faba, Dictamina rhetorica Nr. 73: Nobili et sapienti domine B. Forlivii. - Cf. ebenso schon bei Bernardinus, ed. Anhang Nr. 1, Z. 2: Nobili domine et amice karissime...), andererseits als synonyme Terminus zu mulier. So führt bereits Boncompagno an (Rota Veneris 13), daß als allgemeine Bezeichnung für alle Frauen am besten domina geeignet sei und sogar für Nonnen angebracht wäre, denen dieser Titel, wie er beobachten konnte, in Deutschland immer gegeben wird (unde in Alemania fere ab omnibus domine appellantur. 13-4). Seit dieser Zeit hat sich die Bezeichnung domina in allen artes dictaminis durchgesetzt, cf. Konrad von Mure, ed. Kronbichler 1968, 159 und die im Anhang edierten Texte von Guido Faba, Nr. 14, Laurentius Lombardus, Nr. 19, und Bene da Lucca, Nr. 15.
- 44) Cf. das Wortspiel: Ma che m'avene? Amore. Onde eo moro vivendo,... (7-8) Die Editorin hat hier sinnentstellend interpretiert: Ma che m'avene, amore? (7); cf. die Wiederaufnahme dieses Gedankens: e tutto ciò m'avene per lo fino e perfecto amore ch'eo vi porto... (14-5).
- 45) Die beiden von J. M. Ruggieri Scudieri, Due lettere d'amore, in: Arch Rom 24 (1940) 92-4 edierten italienischen Briefe bestätigen die oben anhand der übrigen Texte gewonnenen Ergebnisse. Die Texte sind isoliert im Anschluß an die mitten in einer Episode abgebrochene Kopie eines Gralsromans von dem gleichen Kopisten abgeschrieben worden; die Konstruktion des Briefpaares (der Werbebrief, der die Korrespondenz eröffnete, fehlt) ist jedoch ein eindeutiges Indiz der Zugehörigkeit dieser Texte zur Tradition der Mustersammlung. Inhaltlich verdienen sie unter zwei Gesichtspunkten besondere Erwähnung: Einerseits wird wie im Marienbrief am Schluß des Livre d'Enanchet den Segenswünschen und den an Gott und Christus gerichteten Apostrophen breiter Raum gewidmet. Die Maxime amore non è se homo non teme Idio (II, Z. 14-5), in der christlicher Glaube und weltlicher Liebesbegriff unlösbar miteinander verbunden sind, kommt dem Deus amor est Enanchets sehr nahe. Wie die wörtlichen Anklänge zeigen, scheint bei dieser Akzentuierung der christlichen Elemente die erbauliche Korrespondenz von Guittone d'Arezzo Pate gestanden zu haben: Sopra piacente mia donna compiuta, di tutto adornato valore, in cui Idio à meso tutto valore e tutta biltade... (II, Z. 1-2). - Soprapiacente

donna, di tutto compiuto sapere, di pregio coronata, degna mia Donna Compiuta... l'onipotente Dio mise in voi sì meravigliosamente compimento di tutto bene... (ed. Letteratura 1959, 52). - Als Schlußpointe verwendet der Liebende andererseits eine Stelle aus den Bestiarien, möglicherweise aus dem Bestiaire d'amour von Richart de Fornival, der in Italien sehr beliebt war (cf. S. 254 ff.; direkter Einfluß Richarts nicht nachweisbar): Es gibt vier Tiere, so belehrt der Verfasser seine Dame, die als Zeichen ihrer Reinheit nur von einem der vier Elemente leben; nach dem Maulwurf, der sich von der Erde ernährt, dem Salamander, der vom Feuer, dem Hering, der vom Wasser lebt, war der ploviere zu erwarten, der sich von der reinen Luft ernährt. An seiner Stelle hat sich der Verfasser selbst als viertes animale (so in der Hs.; ed. Ruggieri Scudieri irrtümlich: anmale) eingeführt: sono animali che vivono solamente d'alimento, cioè la talpa che vive di terra et la seramandra che vive di fuoco et un pesce, c'è nome aringa, che vive d'acqua et io che sono animale si vivo solamente di voi amare et servire.

- 46) Zur detaillierten Behandlung der mit diesem Text verbundenen Probleme cf. die im Zusammenhang mit der Edition des zweiten (Prosa-)Liebesbriefes von Simon veröffentlichte Untersuchung von Ruhe 1970a. - Die beiden Texte Simons sind von Monfrin 1970, 139-41 (Prosabrief) und 141-5 (Versbrief), dem die Ausgaben von O'Gorman 1966 und Ruhe 1970a unbekannt geblieben waren, noch einmal ediert worden.
- 47) Das gleiche Phänomen wollte Meyer 1898, 58 ff. in der mittelhochdeutschen Literatur beobachtet haben (cf. nach seinen Angaben ebenso noch Ruhe 1970a, 272). Seinen Ausführungen zufolge diene der in den Roman Wigalois von Wirnt von Gravenberg eingelegte Liebesbrief (vv. 8759-79) nicht nur den literarischen Produktionen des gesamten XIII. Jhs, dessen Liebesbriefe sämtlich die gleiche Vorlage verraten (Minnelehre; Pleier; Meleranz; Herzog Ernst D), sondern "auch im wirklichen Leben als Muster", wie er aus dem von C. Greith, Spicilegium Vaticanum, Frauenfeld 1838, 51 edierten Versbrief aus der Mitte des XIV. Jhs erschließen zu können glaubte. Eine Überprüfung des Textes ergibt jedoch, daß lediglich die ersten neun Verse bis auf die Auslassung des Eigennamens der Adressatin (Lârie, v. 8767) wörtlich kopiert sind (vv. 8759-67 des Wigalois entsprechend; nur diese von Meyer zitiert). Die im weiteren Verlauf des Romanbriefes gegebene Beziehung auf die Handlung des Wigalois machte eine Fortführung dieser direkten Transposition unmöglich; die restlichen Verse 10-28 sind entsprechend unabhängig von der Romanvorlage formuliert. Die allgemeinen Formulierungen des gesamten Versstückes geben im übrigen jedoch keinerlei Anhaltspunkte dafür, daß der kompierte Text je wirklich als Brief gedient hat.

2. Liebesbriefgedicht

- 48) Zur Datierung des Textes läßt sich nur als terminus ante quem die Entstehungszeit der Hs. angeben (letztes Viertel des XIII. Jhs, cf. W. Wattenbach, Über erfundene Briefe in Handschriften des Mittelalters, besonders Teufelsbriefe, in: Sitzungsberichte der kgl. preuss. Ak. d. Wiss. zu Berlin, phil. - hist. Classe, 1, 1892, 98); die übrigen in dem Manuskript tradierten Texte (theologische Traktate; lat. Gedichte; Briefe und Schriften zur ars dictaminis von Thomas von Capua und Boncompagno), darunter auch einige altfranzösische Werke, entstammen dem XII. und vor allem dem XIII. Jh. und bieten keinen weiteren Anhaltspunkt zur Datierung.
- 49) Dieser bisher nicht gesehene identische Bau von Schreiben und Antwort bestätigt die Vermutung Wattenbachs, daß mit v. 26 die Antwort beginnt (1893, 522¹: "Hier scheint die Antwort anzufangen, welche nicht bezeichnet ist.").
- 50) 9: *Dilexi plures, sed te solam super omnes.* = 28: *Diligo te solum, pre cunctis tam speciosum.* (cf. 30-1: *nec amare valebo/ Te nisi solum...*); cf. ferner v. 21 = 29. Die Zusammengehörigkeit von Werbung und Antwort zeigt sich auch in der Art der handschriftlichen Kopie: Beide Texte sind zusammenhängend aufgezeichnet und nicht durch das sonst übliche Paragraphenzeichen voneinander getrennt.
- 51) Zur Verdeutlichung dieser Formeigenheiten als Refrainstrophe abgesetzt gedruckt bei Dronke 1968, 260-1.
- 52) Im Anfang und Schluß des Textes deutet sich wiederum die Refraintchnik umrißhaft in gewissen Wiederholungen an: v. 1 *Littera vade cito...*; v. 2: *Littera vade precor...*; v. 5: *Littera, festines...* - vv. 13-4: *Cum tibi labra dabit, cum basia multiplicabit./ Cum tibi ridebit, cum te sinus eius habebit./*; 15-7: *... si me sinus eius haberet,/ Si michi labra daret,/ sic basia multiplicaret/ Sic michi rideret, sic me sinus eius haberet!* - Die Verse 12-4 und 15-7 sind darüber hinaus jeweils durch den gleichen Reim verbunden.
- 53) Der Verfasser scheint diesen Zusammenhang selbst andeuten zu wollen, cf. III 6: *... que tibi nisi scripta teneto./* - Die Apostrophe an den Brief wurde in der Gattungsgeschichte bereits bei Baudri von Bourgueil als Epilog seines Liebesbriefgedichtes Helena Paridi (Nr. 43) verwandt, v. 358 sqq.: *Littera quaeo mea Paridem mihi saepe saluta/...*
- 54) Cf. nach der descriptio puellae III 21: *Ergo laudavi te pre cunctis et amavi.*
- 55) Das Gedicht dürfte, wie Schumann 1930, Einleitung p. 80 für die Texte, die nur in dieser Hs. und dazu in schlechter metrischer Form erhalten sind, vermutete, wohl in der Gegend entstanden sein, in der auch die Hs. zusammengestellt wurde, so daß ein bayrischer Lokalpoet als Autor dieser Verse in Frage käme.
- 56) Zu Beginn dieser Schilderung des ersten Sehens ist, wie der Editor Schumann zurecht annahm, "mindestens eine Strophe ver-

- lorengegangen (...), worin Näheres über das Wann und Wo usw. dieser Begegnung mitgeteilt war." (1941, 302)
- 57) In der Übersetzung, die F. Vogt - M. Koch, Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, Leipzig 1930, t. 1, 94 von dem Gedicht geben (Faksimile des entsprechenden Handschriftenfolios ibid. p. 93), ist die letzte Strophe ausgespart und lediglich der lateinische Wortlaut in der Anmerkung zitiert.
- 58) Zu den Erklärungsversuchen des schwierigen Mandaliet und chomet cf. das Referat bei Schumann 1941, 302 und in jüngerer Zeit T. Frings, Die Anfänge der europäischen Liebesdichtung im 11. und 12. Jahrhundert, München 1960, 19 (Sitzungsberichte d. Bayr. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Kl., 2).
- 59) Cf. Schumann 1941, 301: "Str. 1 und Refr. vollst. neu miert..."

B. Provenzalische Literatur

- 60) Seine Motive werden immer wieder benutzt, cf. hierzu die Zitatsammlung bei Parducci 1942, 102-5; cf. darüber hinaus die wörtlichen Übernahmen bei Amanieu de Sescas XII 15-6 = Arnaut IV 95-6, die auch schon in der vorangehenden Synchronanalyse bei Folquet festgestellt wurden, cf. S. 163 und Anm. 77.
- 61) Amanieu de Sescas XII 1-2: Dona, per cuy planc e sospir/ soven... = Arnaut de Maroill III 1-2: Dona.../ Per qe soven planh e sospir,... - Anonymus XVIII 63: Bella donna, pros ez honrada/... (Text stets zit. nach der Parducci unbekannt gebliebenen neuen ed. von A. Kolsen, Die provenzalische "complainta" "Si trobes", in: StM n. s. 10, 1937, 193-203) = Anonymus XIV 1: Bona Dompna, pros ez onrada,... (cf. diesen Nachweis bereits bei Parducci 1942, 108 sq.) - Anonymus XIII 1 sqq. = Uc de Saint-Circ X 1 sqq., cf. hierzu S. 212 und unten Anm. 63.
- 62) Cf. z. B. bei Bernhard de Ventadorn 2, 53; 5, 57 (ed. Lazar 1966).

- | | | | |
|-----|------------------------------------|----------------------------------|-------|
| 63) | <u>Uc de Saint-Circ X</u> | <u>Anonymus XIII</u> | |
| | Bella donna gaja e valentz, | Hai dolcha donna ualentz | (1) |
| | Pros e cortesza e conoissentz, | Entrels cortes els conoiscentz | (74) |
| | Flors de beltatz e flors d'onors | Flors de beltatz e d'onors | |
| | Flors de joven e de valors, | Flors de jouentz e de ualors | |
| | (1-4) | Flors de tot be q'hom pod trobar | (7-9) |
| | Flors de totz bes senes totz mals, | | |
| | Sobra totas fina e leials, | Ancor uos es la plus leials | (23) |
| | Lo vostre fis amicx enters, | Lo uostre fis amicx enter | (51) |
| | Qe.us es fizels e vertaders, | Qi eu soi fezels e uertaders | (49) |
| | Vos saluda e manda vos (7-11) | A uos manda salut e amors | (53) |

Die bei Uc zusammenhängend formulierte salutatio, die die captatio benevolentiae einschließt, ist von dem Anonymus durch

- zahlreiche Einschübe auseinandergerissen; die Grußformel wurde somit in die Mitte des Textes gerückt (v. 52). Der anonyme Verfasser hat auch sonst die Tendenz, sein Gedicht durch Wiederholungen unnötig zu verlängern, v. 3 = 13 = 111; 31-2 = 67-8; 56 = 77; 70 = 76 etc.
- 64) Cf. ebenso in Nr. XVIII 168-9: *Qe no es trop pauchs ne trop granz/ Ni negus trop en vos no es/...*
- 65) Cf. ebenso vv. 143-8: *pros dona plazen essenhada,/ que volta ni ghenh ni virada/ no.us y soy far ni avol ganda/ com sel que porta la garlanda,/ que mostra cascun say e lay.*
- 66) Der Liebende findet keinen Schlaf und setzt sich auf: *Amanieu de Sescas XI 36 sqq.: E la nueg, cant ieu cug dormir/ e.m soy colguatz per repauzar,/ non puec, ans m'ave a levar/ per forsa d'amor en sezens,/ parlan ab mi meteis, c'us vens/ mi ve que.m fa parlar de vos:/... = Arnaut de Maroill III 110 sqq.: Mas la nueg trac peyor trebalha:/ Qe can me soi anatz jeazer,/ E cug alcun plazer aver,/ Adonc me torn e.m volv e.m vir,/ Pens e repens e pueys sospir./ E pueys me levi en sezens,/ Apres retorni m'en jazens,/...; 122 sqq.: Ieu get defor abdos mos bratz/ E tenc lo cor e.ls huelhs aclis,/ Mas juntas debes lo pays,/ On ieu sai, Dona, qe vos es;/ Fas la razo c'auzir podes:/...; zu der unterschiedlichen Ausgestaltung der abschliessenden, wörtlich wiedergegebenen Rede bei beiden Autoren cf. die obigen Ausführungen.*
- 67) In seinem späteren salutz XII wird ein anderer Aspekt dieses Motivs (Kuß im Traum) in neuer Weise nicht als Schilderung einer Szene, sondern in einem knappen Vergleich gerafft eingearbeitet: *... que ies non podetz devinar/ yeu com vos am, si no.us o dic,/ ans par amor d'aital amic/ aisi com baizar en dormens. (10-3)*
- 68) Cf. zu diesen Versen den eingehenden Kommentar von Parducci 1942, 99-100.

C. Altfranzösische Literatur

1. Liebesbriefgedicht (salut d'amour)

- 69) Nicht "Anfang des 12. Jahrhunderts", wie Ebel 1965, 93 irrtümlich angibt.
- 70) Aus dem Vers 8, den sie isoliert zitiert, leitet Ebel 1965, 93 fälschlicherweise die Beziehung von Denis zum Hofleben ab: "damals habe er, den Höfen verpflichtet (entre les drues e les druz, v. 8), serventeis, chanceunettes, rimes, saluz (vv. 6-7) gedichtet." Der Verweis auf seinen Aufenthalt bei Hofe ist bei Denis in v. 5 (cf. oben) gegeben, den Ebel nicht zitiert.
- 71) Lediglich zitiert von Meyer 1867, 124¹; Gröber 1902, 661; Ilvonen 1914, 137-8.
- 72) Cf. zu diesem Autor Gröber 1902, 679-80.
- 73) C. E. Kany, The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain, Berkeley 1937, 15-6 behauptet, daß der Dich-

- ter Chardon de Croisilles "four love poems... as missives to his lady" (15) benutzt habe, in deren Verbindung erste Ansätze zu der von ihm seit der Antike gesuchten "epistolary novelette" (15) zu sehen seien. Wie die Überprüfung der fraglichen Texte zeigt, unterscheidet diese Kanzonen nichts von den sonstigen Gattungszeugnissen. Der Editor H. Suchier (Der Minnesänger Chardon, in: ZRP 31, 1907, 129-56) hatte lediglich die Texte in einer von ihm rekonstruierten zeitlichen Abfolge geordnet, jedoch nirgends die Schlußfolgerungen von Kany angedeutet.
- 74) Qui qu'ait les moz ajostez,/ Gontiers les mist en escrit./ Si sera li briés portés/ A ma dame a cort respit./ Dex, de bone hore fui nez,/ S'ele mon message lit,/ Et tex soit sa volentés/ Qu'en cest present se delit. (ed. Spanke 1925, Nr. 101, vv. 61-8).
- 75) Cf. zu dieser Stelle unter anderem Aspekt auch H. Jacobius, Die Erziehung des Edelfräuleins im alten Frankreich nach Dichtungen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, Halle 1908, 60-1 (Beihefte zur ZRP 16). - Die gleiche Differenzierung war bereits im Roman de Tristan en prose festzustellen, galt dort jedoch für den Brief generell, cf. S. 173.
- 76) Zit.nach der ed. M. de Fréville, Les quatre âges de l'homme, traité moral de Philippe de Novarre, Paris 1888 (SATF), § 25. - Langfors 1943, 286 glaubte, mit einer Stelle aus den Joies de Nostre Dame von Guillaume le Clerc (1. Drittel XIII. Jh.) einen neuen Beleg für die Gattung des salut d'amour gefunden zu haben: An der von ihm zitierten Stelle (vv. 1088-91) wird in Parallele zum Ave Maria, dem Salut Nostre Dame (cf. vv. 1097 sqq., bes. 1121-2: Dis feis dites les biaux Avez/ Ou vint, se leisir en avez/...) auch auf den Brauch verwiesen, eine weltliche Dame mit 100 000 Grüßen zu umwerben: Quant faire volez vostre amie/ D'une dame ou d'une pucele,/ Qui vos semble curteise e bele/ Cent mile saluz li mandez,/ Si n'en sereiz ja amendez/... (1088 sqq.) Wie aus dem Text ersichtlich, bezieht sich der Verfasser auf die hyperbolischen Grußformeln, die später auch in den afrz. saluts d'amour verwandt werden, bezeichnet mit Cent mile saluz jedoch nicht die Gattung selbst, wie Langfors meinte.
- 77) Ebenso ist auch dem in der Mitte des XIII. Jhs lebenden Zisterzienser Gérard de Liège, der mit der afrz. Literatur seiner Zeit sehr gut vertraut war (cf. die in seinen lat. Text eingelegten Zitate afrz. Kanzonen, Sprichwörter, Glossen etc.), nur die Bezeichnung lettres für den Liebesbrief bekannt: In seinem lat. Traktat Septem remedia contra amorem illicitum valde utilia kommt er auf die verschiedenen Formen der Werbung zu sprechen und führt hierbei neben den (mündlichen) salus (salutationes) auch les douces lettres (littere) auf: Similiter exenia, dona, littere et salutationes mulierum respuenda sunt et non admittenda, quia uiscus sunt ad retinendum carnalem amorem... Similiter uult deleri a cordibus nostris progeniem et germen, idest les affectueus parlemens, les dous regards et les dous ris et les salus et les douces lettres et les guiaus, quia omnia ista sunt rediuiua, occasiones et materia carnalis amoris, et uia ad casum et destructionem tocuis religionis et tocuis sanctitatis. (ed. A. Wilmart, Analecta Reginensia, Città del Vaticano 1933, Studi e testi 59, p. 195 u. 196) - Die aus religiösen Bedenken begründete Ablehnung des Liebes-

briefes teilt Gérard, der sich auch in der ars dictaminis hervorgetan hat, im übrigen mit dem ebenfalls dem Zisterzienserorden zugehörigen Autor des Baumgartenberger Formelbuches, cf. hierzu S. 197 und oben Anm. 29.

- 78) 243 sqq.: Un vergier a li peres Floire,/ u plantee est li mandegloire,/ toutes les herbes et les flours/ qui sont de diverses coulours./ Flouri i sont li arbrissel,/ d'amors i cantent li oisel. (ed. Wirtz 1937) - Cf. die situationsbezogenere Form der letzten Verse in der Hs. B: li oisel sur euls se seoient/ des oisiaus orent les biaux chanz/ c'est le deduit as .II. enfanz. (ed. Wirtz 1937, p. 94)
- 79) Die zitierten Verse stehen im Zusammenhang der Schilderung der gemeinsamen Schulzeit von Flore und Blancheflor, die sie in einem Jahr (Hs. B: 5 Jahre) und zwei Wochen befähigt, perfekt lateinisch zu schreiben und zu sprechen (ed. Wirtz 1937, 269-72: que bien sorent parler latin/ et bien escrire en parkemin/ et consillier, oiant la gent,/ en latin que nus nes entent.). Es ist möglich, daß auch ihre Liebesbriefe vom Autor in lateinischer Sprache verfaßt gedacht sind und damit als Beleg für die Frühgeschichte des altfranzösischen Liebesbriefes ausscheiden. Eine eindeutige Antwort läßt sich dem Text jedoch nicht entnehmen.
- 80) Wenn Meyer ausgerechnet diese modernisierte Fassung, dazu noch in irreführender Verkürzung und unkorrekter Schreibung, zitiert ("lettres et saluts d'amour", 1867, 127; ohne Auslassungszeichen), so ist dies zwar vielleicht durch sein parti pris zu erklären, das ihn die Anfänge der afrz. Gattung gern möglichst weit zurückverlegen lassen wollte. Zugleich verstellte er jedoch durch die Modifikation eines der interessantesten Belege sich und seinen vertrauensvollen Benutzern einen wichtigen Zugang zur Entwicklung der Gattung.
- 81) Zu der einzigen Ausnahme eines auch in einer zweiten Hs. (im Exzerpt) tradierten salut d'amour aus dem Manuskript Paris, B. N. fr. 837 cf. unten Anm. 133.
- 82) Die Hs. hat bereits frühzeitig Textverluste erlitten. So vermerkte ein Benutzer Ende XIV./Anf. XV. Jh. (cf. hierzu unten Anm. 106) anhand eines gleichartigen Exemplars die Titel sämtlicher verlorengegangener Stücke an den entsprechenden Stellen. Mit den fehlenden Dichtungen ist auch am Schluß des Codex, wie der Benutzer f. 362^{vb} vermerkte, ein salut d'amour verlorengegangen: xxlxiiij: Item ci faut salut d'amours.
- 83) Cf. zu dem fragmentarischen Schluß der Hs. die vorstehende Anmerkung.
- 84) Zu einer solchen Textgruppe wurden in dem Codex lediglich die Werke Rutebeufs zusammengefaßt (31 Werke, Nr. 202-32, f. 283-332; zwei Werke getrennt hiervon, Nr. 79-80, f. 179-81).
- 85) Nr. 2: La Chastelaine de Vergi; 11: Le jugement d'Amors (De Florence et Blancheflor); 37: La Chastelaine de S. Gille; 105: Hue Archevesque, La poissance d'amors; 244: De Gautier d'Aupais; 246: La complainte d'amours.
- 86) Bibl. J. de Rothschild 2800: Roman de la rose; Fabliau du moine; Lai du conseil ou des trois chevaliers; Guillaume le Clerc, Bestiaire. - B. N. fr. 795: Chevalier au cygne; Dit de Blancheflor et Florence; Dit de Droit; Li estoire del chevalier au cigne, von Renaut; Chanson de Jerusalem.

- 87) Cf. auch die Einreihung der saluz unter die lyrischen Gattungen bei Denis Piramus, zit. S. 215.
- 88) Cf. die bei Meyer 1867, 126 zitierten Stellen, dazu p. 645 (Jehan de Renti: "dix saluts d'amour"), 648 (Jean Erart); ebenso 608 und 680.
- 89) Cf. ebenso V. Chichmaref, Lirika i liriki pozdniago sredne-viekovia. Otcherki po istorii poezii Frantsii i Provansa (La lyrique et les lyriques du bas moyen âge. Etudes sur l'histoire de la poésie française et provençale), Paris 1911, p. 235, dessen Buch als Publikation in ausschließlich russischer Sprache von der Forschung nicht beachtet worden ist, obwohl M. Borodine die Arbeit in einer ausführlichen Rezension gewürdigt hatte (in: R 41, 1912, 127-31). Das für die vorliegende Untersuchung interessante Kapitel XIII: Salut d'amour - complainte, 233-6 geht nur insofern über die Ergebnisse von Meyer 1867 hinaus, als Chichmaref entsprechend seiner allgemeinen Problemstellung von den Formen der complainte im XIV. und XV. Jh. ausgeht und sich für den salut d'amour (bzw. die complainte d'amour) nur als Vorläufer dieser Entwicklung interessiert (234-5). - Wie prägend Meyers Arbeit auch für jüngste Forschungen geblieben ist, zeigen die Ausführungen zu dem obigen Problem bei Zumthor 1972, 419, der sich bis hin zu wörtlichen Anklängen an die Formulierung Meyers (nicht zitiert) anlehnt: "Les 'complaintes' s'y rattachent (sc. aux saluts d'amour), que l'on peut considérer comme des 'saluts' dépourvus de la formule de salutation."
- 90) Cf. eine entsprechende Anregung in der inzwischen erschienenen Arbeit von Zumthor 1972: "Nous possédons un certain nombre d'autres textes de forme épistolaire...: l'inventaire ni le classement n'en ont encore été faits. Sans doute découvrirait-on là un secteur assez bien défini de la poésie des XIII^e et XIV^e siècles." (419)
- 91) Salut d'amour: 837, 124, 188, 191; 795; Philippe de Rémi. - Complainte d'amour: 837, 55, 186, 246; 13521. - Die mit Ausnahme des salu von Philippe de Rémi sämtlich anonymen Texte werden im Folgenden stets mit der Nummer der Hs., in der sie tradiert sind, zitiert (B. N. fr. 795 = 795, ed. Meyer 1867, 139-45; B. N. Bibl. J. de Rothschild 2800 = 2800, ed. Langfors 1915/7; 13521 = B. N. fr. n. a. 13521, ed. Monfrin 1969; 19152 = B. N. fr. 19152, ed. Faral 1933; zu B. N. fr. 837 cf. weiter unten), zu der bei der Hs. B. N. fr. 837 stets die Nr. des jeweiligen Textes nach der durchlaufenden Numerierung von P. Paris 1845 angefügt ist. - Die Angaben zu den Texten aus der Hs. 837 beziehen sich stets auf die folgenden Editionen: Jubinal 1835, 143-6: Nr. 78; 110-8: Nr. 108; 147-50: Nr. 120; 182-7: Nr. 123; 46-8: Nr. 124; 49-51: Nr. 136; 119-23: Nr. 154. - Jubinal 1842, 242-56: Nr. 55; 257-63: Nr. 107; 235-41: Nr. 188. - Meyer 1867, 145-7: Nr. 82; 147-9: Nr. 168; 168-70: Nr. 173; 154-62: Nr. 175; 150-4: Nr. 186; 165-8: Nr. 193; 162-5: Nr. 198. - Schultz-Gora 1900: Nr. 189. - Langfors 1907: Nr. 194. - Ilvonen 1914, 134-42: Nr. 164. - Karl 1928: Nr. 246 (nur Fragmente ed.). - Eloranta 1942: Nr. 178. - Langfors 1943: Nr. 179. - Monfrin 1970, 146-7: Nr. 191. - Das kurze, Complainte amoureuse betitelte Gedicht (ed. Meyer 1886, bes. 247, 252-3) wird in diese Untersuchung nicht einbezogen: Die

- Gattungsbezeichnung ist erst von dem modernen Editor zur allgemeinen Charakterisierung des Inhalts hinzugefügt worden (p. 247). Der Verfasser versteht seine Verse selbst als testament (29), ein in jeder Hinsicht passender Titel. Wie irreführend Meyers Bezeichnung bis heute gewirkt hat, zeigt die Angabe bei Jauß 1970, 267, Dok. 4640, der diesen Titel als Rubrik der Hs. zitiert.
- 92) 795: 186 vv.; 837, 124: 60 vv.; 837, 188: 177 vv.; 837, 191: 45 vv.
- 93) 837, 55: 422 vv.; 13521: 672 vv.; 837, 246: 1521 vv.
- 94) Eine Ausnahme bilden lediglich die strophisch gegliederten saluts d'amour 837, 188, 191 und 2800 (zu den Strophenschemata der beiden letzten cf. Naetebus 1891, LXXXVII 6 und XXXVI 5).
- 95) Zu der einzigen Ausnahme 837, 186 cf. unten S. 224.
- 96) Gröber zitierte nicht einmal den Titel der Dichtung, die er am Schluß seines den saluts d'amour gewidmeten Abschnittes in einem eigenen Absatz bespricht (1902, 970).
- 97) Die Strophe wird stets als ver bezeichnet, cf. v. 63: le ver premier; v. 286: cis vers; v. 373: li vers.
- 98) Der Verfasser der Complainte d'amour bezeichnet an keiner Stelle diese kommentierte Kanzone als sein Werk, wie Gröber angab: "... Liebesliedes..., das als ein gekröntes Puigedicht des Verfassers des Kommentargedichtes in ihm selbst bezeichnet ist." (1902, 970)
- 99) Ebenfalls 5 Strophen (zu je 7 Versen: 10 ababbba) und envoi (10 aab). Die Struktur der Thibaut-Kanzone (5 Str. zu je 9 vv.: 10 abab 6ccd 10dc; envoi: 10 aab) ist lediglich vereinfacht worden. Die Reime sind in beiden Liedern jeweils in allen Strophen gleich.
- 100) 386: Ce qu'ainz n'osai = 68: ce qu'ainz n'osai; 387: C'est en chantant que je requier et prie = 68 Et en chantant rover...; 389: Mès ce n'ert jà que je la doie avoir, /... = 71-2: Mès ce n'ert jà que doie/ Avoir; 391: Se par pitié = 73: Se par pitié; 406: Fors qu'en chantant = 214: Fors qu'en chantant; 417-8: S'aim miex ainsi en tel travail manoir/ Que par requerre en puisse percevoir = 369: S'aim miex ainsi en espoir de merci/ Vivre et manoir, por rien ne requerroie.
- 101) Daß der Verfasser der Complainte d'amour zugleich der Verfasser dieser Schlußkanzone ist, zeigt sich auch in der Überlieferung des Textes: Während die Kanzone Thibauts auch in anderen Handschriften isoliert tradiert ist, ist die Schlußkanzone nur in der Complainte erhalten. - Diese Schlußfolgerung bestätigt sich auch in der complainte 837, 107, die als einziger weiterer Text dieser Hs. mit einer - diesmal am Anfang vorangestellten - Kanzone verbunden ist: Dieses Lied (Raynaud-Spanke 1955, 2072d) ist ebenfalls nur an dieser Stelle tradiert und dürfte auch von dem Autor der complainte verfaßt worden sein.
- 102) Zu der Struktur dieses Textes stimmt im wesentlichen die von 19152, die erst vom Editor Faral die durch die obige Analyse völlig bestätigte Gattungsbezeichnung complainte d'amour erhielt (im Titel des Artikels 1933, ohne weitere Ausführungen zu diesem Problem im Begleittext der ed.). In dem ersten Teil des umfangreichen Textes (430 vv., 8aa) wird das Hin- und Herschwanken des Liebenden (28 Mais amors me met en balance), ob und wie er sich seiner Dame eröffnen soll, unter anderem

in einer tençon (75) zwischen Jalousie und Raison vorgeführt (74-137); in zwei kurzen Passagen wagt er es bereits, sich direkt an die Dame zu wenden (186-93, 211-27). Nach einer Bitte an den Liebesgott um Erhörung durch seine Dame (286-90) wagt er dann endlich, sein Anliegen zusammenhängend direkt vorzutragen (295-376). Dieser Schlußteil, der formal von dem übrigen Text durch die Voranstellung eines Refrains und die ständige Einschaltung von anderen Liedzeilen abgehoben ist, wird hier jedoch nicht als Brief aufgesetzt und mündet entsprechend übergangslos wiederum in Reflexionen des amant (nur noch zweimal durch direkt an die Dame gerichtete Verse unterbrochen, 392-4, 408-9). Die Frage des Adressaten des Gesamttextes bleibt ebenso offen wie die, auf welche Weise die Dichtung zu der Dame gelangen sollte.

- 103) 837, 136, v. 69: son salu li define, v. 56: cest salu d'amor; 837, 168, Antwort v. 11: cist salut vous coustent petit; 837, 175, Str. 8: en cest salu; 837, 186, v. 129: mon salu; 837, 193, Str. 5: Mon salu; 837, 198, v. 91: cest salu; Grußformel mander salut: 795, 9; 837, 78, v. 4; 837, 108, v. 203; 837, 124, v. 1; 837, 154, v. 3; 837, 173, vv. 1-2, 24; 837, 175, v. 5; 837, 186, v. 132; 837, 188, v. 1; 837, 198, v. 1. Eine Ausnahme bildet lediglich das Zitat in der Kanzone Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1849, v. 55: Et s'ele va mon salut chalongent (ed. J. Brakelmann, Les plus anciens chansonniers français, Marburg 1896, 30 - Ausgaben und Abhandlungen 94). Daß es sich hierbei nicht um den Gattungstitel, sondern die Bezeichnung salut = Gruß handelt, stellt der diesem Vers vorangehende envoi des Dichters sicher: Chançons, va t'en a la millor del mont/ Et si li di, ce que par toi li mant,/ Qu'ele ait merci de son leal amant,/... (vv. 50-2).
- 104) Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1898, v. 30: salu li mant (im envoi; ed. A. Jeanroy - A. Langfors, Chansons inédites tirées du manuscrit français 1591 de la Bibliothèque Nationale, in: R 44, 1915/7, 464); Gillebert de Berneville Nr. 28, v. 39: S'un salu m'eust mandé,/... (ed. A. Schéler, Trouvères belges du XII^e au XIV^e siècle, Brüssel 1876, 117); Thibaut de Navarre Nr. XIX, v. 42: Saluz vos mant; XXX, v. 33: au salu rendre; XXXVI, v. 3: Quant ma dame m'a envoieé saluz. (ed. A. Wallensköld, Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, Paris 1925, SATF). - Raynaud-Spanke 1955, Nr. 321, v. 20: Quant contre vous faz si aspre complainte (ed. J. Spanke, Die Gedichte Jehan's de Renti und Oede's de la Couroierie, in: ZfSL 32, 1908, 211); Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1192, v. 34: Vers li ving quant euc sa complainte oie (ed. G. Steffens, Die altfranzösische Liederhandschrift von Siena, in: ASNSL 88, 1892, 337). Die in gleicher Bedeutung verwandten Verben complaindre und saluer werden ebenfalls häufig in den Kanzonen benutzt.
- 105) Lettre: 795, v. 120; 837, 173, v. 3; escriture: 2800, v. 270; 837, 168, v. 23; escrit: 837, 136, v. 39, 66; escrire: 837, 82, v. 88; 795, v. 14.
- 106) In der Hs. 837 ist darüber hinaus nur das jeweilige Explicit relevant, da die Titelrubriken erst von einem späteren Benutzer, der die gesamte Hs. Ende des XIV./Anf. des XV. Jhs mit einem anderen Exemplar verglich und Fehlendes vermerkte

- (cf. H. Omont, Fabliaux, dits et contes en vers français du XIII^e siècle, Fac-similé du manuscrit français 837 de la Bibl. Nationale, Paris 1932, p. VI), entsprechend dem Wortlaut des Explicit eingetragen worden sind.
- 107) Diese Rubrik ist von Jubinal mit einer falschen Lesart (des .iiij.) und vor allem um mehr als die Hälfte gekürzt abgedruckt worden, ohne daß auf diese Modifikation aufmerksam gemacht wurde; der Text dieses salut d'amour weist außerdem mehrere Lesefehler und vor allem eine den Zusammenhang entstellende (wohl durch die Drucklegung verschuldete) Umstellung von zwei Versen auf (vv. 78-9 nach v. 104 einzuschalten). Wie die exemplarische Überprüfung einiger anderer von dem gleichen Herausgeber, von Meyer 1867 und auch von Monfrin 1970 edierten Texte anhand der Hs. 837 ergeben hat, sind auch in diesen Ausgaben - meist allerdings nicht so gravierende - Mängel festzustellen. Als Abhilfe dieses bisher nicht bemerkten Mißstandes wäre eine Neuedition der afrz. Gattungstexte wünschenswert, in der zudem die heute verstreut herausgegebenen Zeugnisse zusammengefaßt und damit leichter zugänglich gemacht werden könnten. Für die in dieser Untersuchung benötigten Zitate sind die Lesefehler jeweils ohne spezielle Hinweise korrigiert worden.
- 108) Zu diesen beiden Rubriken scheint auf den ersten Blick auch der Titel des folgenden salut d'amour Nr. 136 zu passen (L'autre Salut d'Amours), jedoch zeigt sich bei einer Überprüfung des Wortlautes in der Hs. (Explicit salu d'amors), daß diese Differenzierung auf einen - uneingestandenen - Eingriff des Editors Jubinal zurückgeht, der Nr. 124 und 136 in seiner Ausgabe direkt aufeinander folgen ließ; cf. zu seiner Edition die vorstehende Anmerkung.
- 109) Die Deutung dieses Titels durch Bec, der hierin "trois désignations particulières concernant chacune des trois parties du poème" sehen will (1961, 28¹⁶), trifft nicht zu. Das Gedicht besteht lediglich aus zwei Teilen, von denen sich der erste mit requeste (1-27) und der kurze letzte (28-35) mit der Doppelformel complainte et regres überschreiben läßt (cf. hierzu bereits oben).
- 110) Die in anderen Hss. tradierten Stücke erhalten als jeweils einzige saluts d'amour des Manuskripts lediglich die Gattungsbezeichnung in der Rubrik. Lediglich der salut d'amour 2800 ist ebenfalls mit einem Titel wie in der Hs. 837 versehen (C'est li dis de la Tremontaine). - Die Tatsache von Kopisteneingriffen in der Formulierung der Rubriken läßt sich nach diesen Ergebnissen nicht von der Hand weisen. Ihr Umfang bleibt unbestimmbar, doch deutet der soeben skizzierte Einfluß des Tradierungskontextes auf weitgehende Selbständigkeit, wenn nicht überhaupt alle von dem Typus salut d'amour abweichenden Titel erst auf diese Weise zustande gekommen sind.
- 111) Cf. zu dieser Gattung die Untersuchung von Köhler 1969.
- 112) Dieser Terminus wird bereits bei Bec 1961, 30 an einer Stelle benutzt, der hierunter jedoch lediglich die Texte versteht, die in der Rubrik der Hs. complainte d'amour genannt werden und im Text eine Grußformel bieten. Seine Textaufstellung hat entsprechend wenig mit den in der vorliegenden Untersuchung unter dem Begriff der salut-complainte zusammengefaßten Ge-

dichten gemein.

- 113) Das kurze Gedicht von Philippe de Rémi (ed. Suchier 1885, 313-6), das als einziges nicht in der Hs. B. N. fr. 837 tradiertes ebenfalls zu den saluts-complaintes gehört, ist durch die fragmentarische Überlieferung ohne Rubrik erhalten. Der Titel "Salut à refrains" ist eine Erfindung des Editors H. Suchier und somit für die hier interessierende Fragestellung ohne Belang.
- 114) Salut steht auf Rasur für eine nicht mehr lesbare Gattungsbezeichnung; nach dem freien Raum dürfte an dieser Stelle vorher complainte gestanden haben.
- 115) Salut: 837, 175, Str. 8; 837, 193, 17; 837, 198, Str. 8. - escrit: 837, 198, Str. 9; 837, 179, v. 25. - brief: 837, 178, 51; 837, 179, v. 13, 49.
- 116) Zur prov. Gattungsbezeichnung cf. oben S. 99 ff.
- 117) Nr. 98 und 364: Gautier de Coincy (Hs.: XIII. Jh.); anonyme Stücke: Nr. 102, 427 (9 Texte), 428 (15 Texte), 432, 1875 etc. - Mit dem wie die meisten saluts d'amour in der Hs. B. N. fr. 837 tradierten Salut d'enfer (Nr. 158) ist nicht eine weitere Gattung, etwa als Kontrapost zum Salut Nostre Dame, gegeben. Es handelt sich bei diesem Text vielmehr um eine - im Anschluß an den Songe d'enfer von Raoul de Houdenc verfaßte - Satire auf die Laster der einzelnen Stände und Orden, die zur Strafe dem Berichtenden in der Hölle von Belzebub persönlich als Festschmaus serviert wurden; der Titel bezieht sich auf die zu Beginn gegebene Grußformel: Haha! haha! je sui venus;/ Saluz vous mande Belzébuz,/ Et Jupiter et Apollin./ Je vieng d'enfer le droit chemin;/... (ed. Jubinal 1835, 43-5); cf. zu diesem Text auch die kurzen Ausführungen von Ebel in: Jaub 1968, 214.
- 118) 837, 136, v. 56: Et cest salu d'amor retiegne. (Jubinal trennt irrtümllich: Et c'est salu...)
- 119) Cf. hierzu die nur mit großen Vorbehalten zu benutzende Arbeit von H. Springer, Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Literaturen, Diss. Berlin 1894, I. Teil (nur dieser Teil erschienen).
- 120) Cf. die ebenso aus Anlaß des Kreuzzuges 1218 von einem anonymen Autor verfaßte Complainte de Jhérusalem contre la cour de Rome, ed. A. Jubinal, Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique, suivi de quelques pièces inédites tirées des manuscrits de la Bibliothèque de Berne, Paris 1838, 57-65 und die Complainte de Grece, ed. A. Keller, Romvart, Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italienischen Bibliotheken, Mannheim/Paris 1844, 155-6. - Zu den oben genannten complaintes von Rutebeuf cf. Gröber 1902, 824.
- 121) 2800: 8aabaabbbabba, 23 Str., cf. zu diesem Strophenschema Meyer 1867, 133, dem dieser Text im übrigen noch unbekannt war. - 837, 191: 8aaaa, 11 Str.; 837, 173: Str. 2 laisse monorime, cf. hierzu bereits Meyer 1867, 133-4. - 837, 188: 12aa aaR, 28 Str., unregelmäßig mit 4-8, meist 4-5 Versen gefüllt (Meyer 1867, 133 gab irrtümllich für den Gesamttext die einheitliche Form des "couplet de quatre alexandrins" an).
- 122) In 837, 188 nur in wenigen Strophen durchgeführt, cf. vv. 60-1, 82-4, 93-5.
- 123) Pastourelle: 42 sqq.; 100-1; 170-1. - Jeu-parti: 77 sqq. - Reverdie: 151-2.

- 124) Vv. 134-42, Inc.: Aimi!/ Aimi Diex! aimi, que ferai?; cf. den gleichen Anfang in den bei Raynaud-Spanke 1955 aufgeführten Refrains Nr. 79 (Aimi Dieus, vrais Dieus, sire Dieus, ke ferai? - Pastourelle) und Nr. 80 (Aimi Dieus, vrais Dieus, que ferai?).
- 125) In 837, 82 wurde der Refrain in der Mitte der Dichtung eingefügt, vv. 52-4: Si porrai chanter comme cil/ Qui dist: "D'amors et de ma dame/ Me vient toute joie, par m'ame." Wahrscheinlich sind auch noch die anschließenden drei Verse, in denen von der Dame wie schon im Refrain in der dritten Person gesprochen wird, einer Kanzone (zusammen mit dem Refrain?) entnommen worden, sofern sich die Abweichung von der Adressatenstruktur nicht durch den Einfluß des inkorporierten Refrains erklärt. - Die Verse 21-2 in 837, 124 entsprechen im übrigen ebenfalls, wie bisher nicht gesehen wurde, fast wörtlich einem Refrain der Zeit: D'amors m'i point une estincele,/ Au cuer par desouz la mamele,/... (cf. 837, 188, Str. 2, Refrain: Ci me point une estincele/ Au cuer desouz la mamele.). Die Verse sind im Metrum der übrigen Dichtung angepaßt (8 statt 7 Silbner) und auch nicht wie sonst meist üblich durch einen einleitenden Hinweis als Liedzeile hervorgehoben. - Die Refrains des salut d'amour 837, 188 sind gesondert und mit Angabe von Parallelen bei F. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen, Göttingen 1927 (Ges. f. roman. Lit. 47), t. II, 195-7 (auch für einige complaintes d'amour und salut-complaintes dieser Hs., t. II, 195, 197-208) und D. L. Buffum, The Refrains of the Cour de Paradis and of a Salut d'amour, in: MLN 27 (1912) 8-11 aufgeführt; cf. die entsprechende Aufstellung der Refrains für die complainte d'amour 837, 189 durch T. H. Newcombe, A Salut d'amour and its Possible Models, in: N 56 (1972) 125-33.
- 126) S'onques nus hom por dure departie/ Ot cuer irié ne pensif ne dolent,/... (Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1126) = Hugues de Berzi: S'onkes nus hom por dure departie/ Ot cuer dolent... (Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1126a). Die Parallele wurde bereits von Meyer 1867, 169² nachgewiesen.
- 127) In drei Texten ist die Erwähnung von mesdisant ohne aktuellen Bezug (837, 78, v. 41-6; 123, v. 16, 46 als Gegenbild zum rechten höfischen Liebenden; ferner 173, v. 22-3); cf. zu dieser topischen Verwendung in den salutz der Zeit S. 211-2.
- 128) Der aktuelle Bezug dieser Ausführungen wird erst am Schluß kurz angedeutet in Nr. 2800, v. 247-9.
- 129) 837, 136, v. 21 sqq.: Quar en alant et en venant/ Son douz cors bel et avenant/ Me demonstra si bele chière,/ Tant me fu de bele manière;/... (28) Puis i ai trové tant d'amer,/ Et tant de contrère nuisant,/ Je cuit ce m'ont fet mesdisant,/ Qui vers li m'ont esté contrère/... (42) Por Dieu qu'il ne l'oublie mie,/ Ne mesdisanz ne croie point,/... In diesem salut d'amour wird von der Dame stets abweichend von den übrigen Texten ehrfurchtsvoll in der 3. Pers. Sing. geredet.
- 130) Cf. die nachdrückliche Betonung der Leiden und der Todesgefahr.
- 131) Zu den Funktionen der Nachtigall in der afrz. Kanzone des XIII. - XIV. Jhs (Liebesbotin; Vertraute; Befürworterin der Liebe) cf. die kurzen Notizen bei R.-A. Meyer, Französische

- Lieder aus der Florentiner Hs. Strozzi-Magliabecchiana Cl. VII. 1040, Halle 1907, 107-9 (Beihefte zur ZRP 8) und P. Aebischer, Une chanson de "mal mariée" dans un manuscrit Fribourgeois du XV^e siècle, in: R 54 (1928) 501-2.
- 132) Diese Form der Briefeinkleidung ist im mhd. Versliebessbrief sehr beliebt geworden, cf. z. B. die Texte ed. F. Pomezny - A. Tille, Vier gereimte Liebesbriefe aus Mattsee, in: ZfDA 36 (1892) 361-2; ed. E. Meyer 1898, 100, v. 55 sqq.; ed. Etmüller 1844, 106, Nr. I.
- 133) Diese descriptio puellae ist im XIV. Jh. auf ein leeres Blatt am Ende einer Roman-Hs. (Chrétien de Troyes, Perceval) abgeschrieben worden (cf. ed. P. Meyer, Bribes d'histoire littéraire II, in: Jahrbuch für romanische und englische Literatur 5, 1864, 397-400), sofern nicht beide Texte (Exzerpt und salut d'amour) auf eine gemeinsame, bislang unbekannte Vorlage zurückgehen. Der Text ist überarbeitet, wie Auslassungen (vv. 78-9, 85-6, 103-4, 113-4), Umstellungen (vv. 96-7 = ed. Meyer 39-40; 129-30, 59 ff. = ed. Meyer 3-4, 5 ff.), Zufügungen (vv. 1-2, 41-2, 47-8, 59-62, 64, 66, 71-2) und viele Varianten zeigen, jedoch hierdurch inhaltlich nur geringfügig modifiziert worden. Als isoliertes Versatzstück stand die breit ausgeführte descriptio zu vielfältiger Verwendung zur Verfügung und ist in der Funktion, die das Exzerpt für den Bearbeiter erfüllen sollte, nicht präzise festlegbar. Meyer vermutete - wahrscheinlich in Erinnerung an den ursprünglichen Platz der Verse - eine Verwendung als "épître" (397); hierauf deutet zwar die zweimal eingeführte Anrede Dame (v. 1) und ma dame (v. 44), jedoch fehlt mit so entscheidenden Briefteilen wie salutatio und petitio auch jeder weitere Hinweis auf diese Funktionalisierung.
- 134) Unter den complaintes d'amour sind lediglich Nr. 837, 107, 189 und 194 strophisch gegliedert; zu den Strophenschemata cf. Naetebus 1891, Anhang II 1; LXXXVII 23 und 14. - Cf. zu den Ausnahmen unter den saluts d'amour oben Anm. 94.
- 135) Zu den einzelnen Strophenschemata cf. Naetebus 1891, LII 1 (Nr. 837, 175); LXXVII 7 (Nr. 837, 178); LXXVII 9 (Nr. 837, 179); IX 2 (Nr. 837, 193); XXXVI 9 (Nr. 837, 198). Eine gewisse Ausnahme von der strophischen Gliederung macht lediglich Nr. 837, 164 (8aabbcc...), in der jedoch eine deutliche Aufteilung in Strophen zu je 6 Versen durch die Einschaltung der lat. Zitate markiert ist (Ausnahmen vv. 25-36, 49-62, 75-86, 93-100).
- 136) Diese Abhängigkeit, die von Langfors in seiner Edition des Arriereban nachgewiesen wurde (1943, 287-8), läßt sich anhand der Langfors noch nicht zugänglichen Handschriftenvarianten der umfassenden Edition von Segre 1957 noch präziser bestimmen. Dem Verfasser der salut-complainte 837, 179 lag der Bestiaires d'amours in der von den Hss. BHV repräsentierten Tradition vor, wie die folgende Textkonfrontation zeigt: vv. 30-2: Quant pert son compaignon, ... / Ja puis ne fera autre, mes toz jors plorant vait / Ne ja puis sor vert rain ne fera son atrait. / - Bestiaires 81, 1-2: ... li torterele... ki est de tel nature ke quant elle a son malle perdu, ja puis n'avra autre (Hs. H: ele nara iamais puis autre ne ne sasserra sus uerde branche).

- 137) Über die gleiche Technik der Einarbeitung literarischer Vorlagen hinaus bieten die beiden Texte derart frapierende Ähnlichkeiten (837, 178, Str. V-VII = 837, 179, Str. XII-XIV: Wendung an Liebesgott, Publikum, Dame; in 837, 179 passender an Schluß gerückt; gleiches Strophenschema und Versmaß), daß wahrscheinlich für beide Texte, die in der Hs. auch zusammenstehen, ein Verfasser anzunehmen sein dürfte.
- 138) "Gedanken des Verliebten...", die sich ihm zwischen die Worte des Vaterunsers drängen." (1902, 881) Der Editor des Textes E. Ilvonen 1914 nahm mit keinem Wort auf die Beziehung von Gebet und Farcierung Bezug. Er versuchte in seiner Einleitung ausschließlich, das Patrenostre d'amours als salut d'amour zu erweisen, eine These, die er jedoch nur mit vagen Behauptungen stützen konnte (135-7).
- 139) Cf. z. B. 837, 78, vv. 51 sqq. (61 exemples d'amors, Romanhelden aus zeitgenössischen Werken); 123, 25 sqq. (Würfelspiel); 124, 40-2 (Bibelzitat); 188, 15 sqq. (Exempla).
- 140) 79 sqq.: Mais vous ressanlés le seraine/...
- 141) 2-3 Estoile clere tresmontaine,/ A cui j'adrece mon voiage,/ ...; 108 sqq.: L'estoile samblés tresmontaine./...
- 142) Ein weiteres lehrhaftes Element findet sich zu Beginn des salut d'amour, das jedoch nicht Dit-Charakter trägt: Der Verfasser nutzt die Nennung des exemplarischen Liebenden, dessen Liebe zu Helena nicht seine eigene erreicht, zu einem historischen Exkurs, in dem er die Geschichte des trojanischen Krieges skizziert (13-24).
- 143) 276 vv.; die saluts d'amour umfassen im Durchschnitt 70 vv. (längster salut d'amour: Nr. 795, 186 vv.).
- 144) Diese Form der mit dem Dit kombinierten Gattung läßt sich in einer Variante auch wenig später in der katalanischen Literatur nachweisen (Anf. XIV. Jh., nach ed. P. Meyer 1891, 198). Die traditionell strukturierte, mit Zitaten provenzalischer Lyrik angereicherte Dichtung, der ihr Editor zurecht die im Text fehlende Gattungsbezeichnung salut d'amour gegeben hat (Meyer 1891, 192 Titel, 194), ist durch zwei eingelegte Exempel (aximpli 263) von über 100 bzw. fast 300 vv. zu dem beachtlichen Umfang von über 700 vv. ausgeweitet (1. Exempel: 264-372; 2. Exempel: 406-697). In den eingelegten Erzählungen wird eine unglückliche Liebesgeschichte in offensichtlicher Anlehnung an den Piramus-Thisbe-Stoff bzw. die Werbung eines armen Ritters um die Frau eines cortés Compte (408-9) geschildert, die unter dem Eindruck eines gemeinsamen Jagderlebnisses (Schilderung des Schicksals der ihre Liebhaber erhörenden/abweisenden Damen im Jenseits in der Tradition des De amore von Andreas Capellanus) ihren amant erhört, eine Lösung, die sich auch der Verfasser des salut d'amour abschließend wünscht.
- 145) Der Text wird aufgrund des Namens Philippe de Beaumanoir, den der Verfasser sich im ersten Vers beilegt, in die Zeit nach 1280 (1280-97, 1297 Tod Philippes) datiert, da Philippe erst in diesem Jahr von seinem Bruder dieses Lehen übertragen wurde. Der salut d'amour überschreitet damit geringfügig die chronologischen Grenzen der hier vorgenommenen Synchronanalyse (1260-80), ist aber als Basis für die Untersuchung der weiteren Texte unerlässlich.

- 146) Der Editor P. Meyer 1867, 141 interpungierte irreführend: 55-6: ... endormir/ En vision, ...
- 147) Cf. ed. Suchier 1885, v. 6 sqq., 28 sqq. (Amor stets als Dame Amors bezeichnet, cf. v. 188 sqq. etc.).
- 148) Die Schilderung der Ankunft bei Amor enthält keine Signale für eine Jenseitsschwelle: Dont fui menés devant Amors./ En un jardin jonchié de flours/ Le trovames faisant capel./ (185-7).
- 149) Dieser sehr interessante Text liegt bis heute nur in der ed. von F. Stehlich (Halle 1881) vor, der die mangelnde Beachtung des Werkes verschuldete. Die Rezensenten seiner von schlimmsten Fehlern völlig entstellten Ausgabe bedauerten bereits einhellig, "dass ein so hübscher Text nicht in bessere Hände gekommen ist... Es fällt schwer zu glauben, jemand könne sich einbilden, er verstehe einen Text von der Beschaffenheit des vorliegenden." (A. Tobler, in: Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 12, 1881, 438) Der Wunsch von Tobler, daß eine Neuausgabe unternommen wird und damit "die Arbeit des Herrn St. völliger Vergessenheit anheim fällt, was wir auch in seinem Interesse von Herzen wünschen" (440), scheint nunmehr endlich in Erfüllung zu gehen: Nach Auskunft des Institut de Recherche et d'Histoire des Textes/ Paris ist eine Neuausgabe in Vorbereitung.
- 150) Cf. Jauß 1970, Dok. Nr. 4680, 5 c.
- 151) Eine erste umfassende Arbeit liegt bisher lediglich für die historiographische Literatur vor: G. Simon, Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe mittelalterlicher Geschichtsschreiber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, in: Archiv für Diplomatik 4, 1958, 52-119; 5/6, 1959/60, 73-153.
- 152) In seinem Prolog wendet sich Guillaume zunächst an das Publikum (31-3: Or veil cel songe rimeer/ por vos cuers plus feire agueer,/ qu'Amors le me prie et comande.), von dem er abschließend seine Dame, für die er das Werk verfaßt, abhebt: or doint Dex qu'en gré le receve/ cele por qui je l'ai empris:/ c'est cele qui tant a de pris/ et tant est digne d'estre amee/ qu'el doit estre Rose clamee. (40-4, ed. F. Lecoy, CFMA, Paris 1965). - Bei der Verbreitung dieser Texte ist es nicht verwunderlich, daß die gleiche Struktur auch in anderen, nahverwandten Genera auftaucht. So wendet sich der anonyme Verfasser des lyrischen Lai du chievrefueil (Raynaud-Spanke 1955, Nr. 996; ed. mit Notation von F. Genrich, in: StM n. s. 15, 1942, 1-68, bes. 40-54) in einer auf einen kurzen Prolog folgenden salutatio direkt an seine Dame (Amie, je vos salu/ ens mon lai premierement./ Doce amie, mon salu prenez au comencement;/... 13-5), der er sein Gedicht abschließend widmet (Doce, plus doce ke miaus,/ cis lais ki est boins et beaus/ est fais por vos tos nouveaux./ 85-7). - Der Text ist in anderem Zusammenhang ausführlich besprochen bei Baader 1966, 34-6, der jedoch irrtümlich davon ausgeht, "daß das Gedicht in Form einer Liebesepistel abgefaßt ist, ..." (36)
- 153) Baudoin de Condé, La prison d'amour, 52-6: ... j'ai cest afaire/ Empris et commencié à faire:/...en la gloire et en l'ounour/ De celi cui sierc et hounour/ A mon pooir et à mon sens;/...

- 154) v. 80: C'à ma douce dame puist plaire.; 97 sqq.: Or proi Dieu c'à ma dame plaize/ Mes traitiés, à cui qu'il desplaize;/ Des autre gaires ne me caut,/. . .
- 155) Messire Thibaut, Li romanz de la poire, ed. F. Stehlich, Halle 1881, vv. 294-5: Que a ma dame puisse pleire,/ Quant devant li l'orra reitreire. - Nicole de Margival, Le dit de la panthère d'amours, ed. H. A. Todd, Paris 1883 (SATF), v. 12 sqq.: Tutevoies ne l'ose mie/ Droitement a li envoyer,/ Car il ne veult pas avoyer/ Les envieus a mal penser,/ Ains les en veult, s'il peut, tensor;/ Et si ne scet aussi, de voir,/ S'ele la voudroit recevoir;/ Si l'envoie en plusieurs parties,/ A ses amis, a ses amies,/. . . (23) Por ce par plusieurs li envoe/ Qu'il veult qu'en aucun lieu la vole/ Cele por qui fu commencie/ Et moiennee et parfornee;/ Car quant la verra ou orra,/ Apertement savoir porra/ Que por s'amor a esté faite;/ Car de tel chose a dedens traite/ Que veoir porra clerement/ Que c'est fait por li proprement;/ Ne nulz autres ne le savra,/ Se par li n'est, ne ja n'avra/ Pooir que il s'en aperçoive./ Si li pri qu'ele en gré recoive,/ Que por li l'ai empris a faire,/. . .; cf. ferner v. 2623.
- 156) Die Gattungsbezeichnung ist nur in dem Dit de la panthère explizit gegeben (Titel; v. 2665). Die Autoren der beiden übrigen Minneallegorien bezeichnen ihr Werk allgemein als estoire (Roman de la poire 314, 398), romanz (392, 2220) bzw. traitié und lai (Prison d'amour 98, 1555, 1630, 2398, 3034; 1514, 1624, 2830, 2870, 3062).
- 157) Die entsprechende Stelle im Livre d'Enanchet lautet abweichend: Apres i covient bien romanz, coblas, chancon, por qu'eles parleront a lor amanz... (ed. Fiebig 1958, 58). Romanz statt dit wird auch von dem Verfasser des Roman de la poire zur Bezeichnung seiner Minneallegorie benutzt, cf. die vorstehende Anmerkung.
- 158) Cf. 837, 108: Le dit de la rose; 837, 246 (Titel: La complainte d'amors): Der anonyme Verfasser nennt seine allegorische Erzählung petit dit jolif (24), cest dit (17). Das Werk ist im übrigen nicht der Geliebten gewidmet, sondern ausschließlich zur eigenen Erheiterung und zur Unterhaltung der Leser verfaßt (cf. vv. 12-3, 24 sqq.).
- 159) Jakes d'Amiens, L'art d'amours, vv. 20-1: "Amors, faites que li agrée/ A ma tres douce dame ciere,..." - Remedes d'amours vv. 57-60: Car se mes dis puet plaire a li,/ Je n'i fac pas force d'autrui,/ Ains ert ma paine bien sauvee,/ Se ceste rime li agree. (ed. Talsma 1925) - La clef d'amors, vv. 3375-6: Diex doinst que a ma dame hete/ por qui amor elle fut fete./ (ed. Doutrepont 1890) - Cf. ebenso die Art d'aimer: Li commens d'Amours von Richart de Fornival, in deren Prolog Amor und die Dame apostrophiert werden (cf. die inzwischen erschienene Edition von A. Saly, in: TLL X 2, 1972, 41, Z. 16 sqq.). - Die einzige frühere Übertragung der ars amatoria durch Maître Elie (ed. H. Kühne - E. Stengel, Maître Elie's Überarbeitung der ältesten französischen Übertragung von Ovid's Ars amatoria, Marburg 1886 - Ausgaben und Abhandlungen 47, 1-106) bestätigt, daß es sich bei der oben beschriebenen Erscheinung um eine Innovation aus der 2. H. des XIII. Jhs handelt: Der Autor nutzt im Gegensatz zu Jakes d'Amiens und

- dem Verfasser der Clef d'amors sein Werk an keiner Stelle zu persönlichen Zwecken.
- 160) Cf. z. B. v. 1729 sqq. die Ausführungen gegen den Nebenbuhler: Hal se ma dame le savoit/ Com l'aim de cuer, et con- nissoit,/ Molt tost m'otroieroit s'amor/ Et guerpiroit le traïtor/ Ki se paine de li traïr,/...
- 161) Cf. v. 273 sqq.; 1324 sqq.: Die Dame hat ihn geküßt; 2723 sqq.: Er bittet um de vostre amour... le don (2733).
- 162) Cf. zu dem gleichen Übergang zur Dialogform in der Vraie Me- decine d'amour von Bernier de Chartres unten Anm. 172.
- 163) Aus früherer Zeit ist das gleiche Phänomen nur im Roman fest- zustellen: Im Bel Inconnu schaltet sich der Autor Renaut de Beaujeu (Werk verfaßt 1185-90) wie die Verfasser der oben zi- tierten Texte in das Romangeschehen ein und legt die Fabel in Beziehung zu seiner eigenen Situation aus (v. 1237-71, 4828- 61, 6247). Am Schluß wendet er sich direkt an seine Dame und versucht, die durch die abgebrochene Romanhandlung erregte Spannung der Dame zu geschickter Erpressung zu nutzen: Wenn sie ihn erhört, wird er auch den Roman weitererzählen und das glückliche Ende schildern: Quant vos plaira, dira avant,/ U il se taira ore a tant. (6253-4, ed. G. P. Williams, Re- naut de Beaujeu, Le Bel Inconnu, Paris 1929, CFMA 38)

2. Prosaliebesbrief

- 164) Diese Fassung benutzte der Verfasser des Mare amoroso (1270- 90 entstanden), eines der zahlreichen Dokumente aus der Wir- kungsgeschichte des Bestiaire Richarts (cf. Jauß 1970, Dok. 4216, 7 b). Die Form des Briefes ist in diesem Text aufgege- ben, wie die fehlende salutatio und vor allem die an das Publikum gerichteten Schlußverse ausweisen (cf. Jauß 1970, Dok. 4216, 5 e/f).
- 165) Zur Datierung dieses Werkes läßt sich nur das Todesjahr Ri- charts (1260) als terminus ante quem angeben.
- 166) Der erste Hinweis auf diese Gattungszugehörigkeit findet sich bei Jauß 1968, 179: "Die von Richart selbst angeordnete Folge von 57 Exempeln hat den Rahmen eines Briefes (Salut d'amour) ..." Die Gattungsbezeichnung salut d'amour war allerdings ausschließlich den poetischen Texten vorbehalten und ist in Anwendung auf den Prosatext irreführend; cf. den gleichen Gattungstitel in falscher Anwendung auf den Prosatext der Vraie medecine d'amors von Bernier de Chartres Jauß 1970, 219, Dok. Nr. 4180, 5 e/f: "Comp. écr. et lect., corr. à la forme d'un Salut d'amour...". - Zumthor 1972, 419 ist da- gegen in seiner inzwischen erschienenen Arbeit nicht sicher, ob der Bestiaire d'amour als Brief zu gelten hat ("... des épîtres en prose, parmi lesquelles se rangerait peut-être le Bestiaire d'amour de Richard de Fournival."), ohne jedoch über diese Angabe hinaus irgendwelche Gründe für seinen Zweifel anzuführen. - Richart hat übrigens noch ein weiteres Werk in Briefform abgefaßt: Der Consaus d'amours ist eine

- didaktische Prosa-Epistel an seine Schwester, in der er ihr in Beantwortung ihres Anschreibens (quant je reciu vos lettres, 5) die wichtigsten Anfangsgründe a vous gouvrenener a amours zusammenstellte (5; Text ed. W. M. McLeod, The Consaus d'amours of Richard de Fournival, in: SPh 32, 1935, 1-21); eine Spielart des Lehrbriefes, die in dem einzigen weiteren afrz. Zeugnis (Schreiben an la tresnoble Dame Desyree aus dem Jahre 1299, England) parodiert ist, in dem der Absender als counceyler en totes choses ke valier vus pount, nomenent en amours eine siebenjährige Prüfungszeit für Liebhaber mit Bedingungen wie einer Reise nach Rom, der Ablieferung der dem Werbenden von anderen Damen gemachten Geschenke etc. dringend empfiehlt (ed. J. Koch, in: ZRP 54, 1934, 47-56; cf. hierzu auch Legge 1963, 342).
- 166a) Cf. ebenso Boncompagno, Rota Veneris Nr. 2: credens per quemdam adulancia verba et pulcritudinis mee commendationem benivolenciam captare, set nichil est, quod credis, et semina mandas arene.
- 167) Cf. ferner 132, 3: Et dirai bien qui il sont et comment il valent pis, aussi comme je ai dit deseure de chiaus qui si font le dolereus que il muerent, et sont a trop grant meschief. Je di seur m'ame que teus dist qu'il se muert d'amours, qui n'en sent nes que je fas, qui bien en sui delivre, grasse Dieu. Et di tout seurement que chil valent pis que ne fait li dragons devant dis.
- 168) Cf. ferner 134, 19: Tout autel puis je dire de cheles qui cuident d'aucuns clers qui sont simple en maniere, si sanle que bien s'i puet on fier, et maintenant s'aerdent a escouter leur paroles, et s'i delitent tant que li uns et li autres est pris et se metent du tout au desous. Li clers em pert a estre pourveus de sainte Eglise, ou il seroit canoinnes ou vesques, et li demoisele aroit .j. chevalier gentil home dont ele seroit a honneur et deportee plus que de chelui qui tel richeche n'a mie.
- 169) Auch bei Matthäus von Vendôme wird eine entsprechende Lösung in Aussicht gestellt, unter der Voraussetzung, daß der werbende Kleriker in den Laienstand zurückkehrt und sich zur Legitimierung des Verhältnisses durch Eheschließung bereitfindet (ed. Wattenbach 1872, II 2, 141 sqq.).
- 170) Diese Einordnung macht auch das Argument Segres hinfällig, mit dem er den Text Richart abspricht: "Perché l'autore della Response che, come dice chiaramente lo stile, non può essere lo stesso Richart,..." (1957, XXIV) So wie die Briefpaare der ars dictandi stets auf einen Verfasser zurückgehen. könnte auch die Response durchaus von Richart selbst angefügt worden sein.
- 171) Von diesem Text hat bisher nur F. Wolf eine Inhaltsanalyse gegeben (Über einige altfranzösische Doctrinen und Allegorien von der Minne, in: DKAW, phil.-hist. Classe 13, 1864, 171-7); die zunächst im Textanhang dieser Arbeit enthaltene Edition ist wegen ihres Umfangs abgetrennt worden und wird demnächst als gesonderte Publikation erscheinen.
- 172) Diese Einbeziehung der Medizin erinnert an ein anderes, in der gleichen Hs. tradiertes Werk (f. 1-11r) aus der Wirkungsgeschichte des Bestiaire, La Vraie medecine d'amours von Ber-

nier de Chartres, in der diese Thematik in breiter Form abgehandelt wird. Das Werk ist auch unter dem Aspekt der Briefgattung interessant. Bernier formuliert einen längeren Prolog, in dem er sich an das Publikum wendet (vous en dirai men avis en tel maniere. - f. 1^r); sein escris ist wie bei Richard direkt an die Dame adressiert. In der Response, die er in Anlehnung an die oben analysierte Fortsetzung des Bestiaire ebenfalls folgen läßt, wird jedoch die Briefform aufgegeben und durch die der Korrespondenz eng verwandte Form des Dialogs abgelöst.

- 173) Der Editor des Textes G. Silagi äußert sich nicht zur Datierung des Briefes; er gibt lediglich für die Entstehung der Hs. die Zeit "um die Mitte des 14. Jahrhunderts" an (1968, 234¹) und betitelt seine Edition "Ein pedantischer Liebesbrief aus dem 14. Jahrhundert". Es handelt sich bei dem erhaltenen Text um eine geringfügig überarbeitete Kopie (cf. hierzu die folgende Anm.); wie weit die Entstehung des Briefes gegenüber der der Hs. zurückzudatieren ist, bleibt damit zu klären.
- 174) Der Name des Verfassers C. ist vielleicht Chunradus zu lesen, wie Silagi nach dem am Ende des Briefes - "also noch mitten in der Handschrift" (Silagi 1969, 240) - hinzugefügten Schreibervers vermutet (Qui me scribebat, Chunradus nomen habebat). Wie Andeutungen des Editors in Fußnoten zu entnehmen ist, spricht nichts dagegen, den Autor des Briefes dem Prämonstratenserstift Windberg zuzuordnen, aus dem die Hs. stammt (1969, 234¹; 235¹⁹). Darüber hinaus war "an die Windberger Abteikirche ein Frauenkloster mit Konversinnen angebaut", in dem die von dem Kleriker umworbene Dame .I. gelebt haben könnte (1969, 236-72¹).
- 175) Nur in der salutatio (Abs. 1) sind Name und Ortsangabe durch die in Musterbriefen üblichen Kürzungen bzw. allgemeinen Formeln ersetzt (Serenissime ac precordialissime domine I. ... C. dictus de tali loco); im anschließenden Brieftext blieb alles unverändert (cf. Abs. 20: cognacionem tuam in Dinkelsbuhel; Abs. 21: Item Hildebrandum sine braciis). - Das liber et dictamen ad dilectam sibi des Klerikers C. wird auch im Folgenden stets nach der vor kurzem erschienenen Edition von G. Silagi zitiert. Die Identifizierung von Zitaten in dieser Ausgabe wird durch ihre Aufgliederung in z. T. sehr umfangreiche, durchnummerierte Absätze ohne fortlaufende Zeilenzählung sehr erschwert.
- 176) Der Verfasser führt - ein neuer Beweis seiner Erudition - in bunter Folge fast alle in der Zeit üblichen Begriffe zur Bezeichnung des Briefes auf: cartula, paginula, volumen, presentes, littera. Eine spezifische Gattungsbezeichnung fehlt wie in den afrz. Prosatexten auch hier.
- 177) Die vom Editor G. Paris angegebene Datierung "pas postérieur au milieu du XIII^e siècle" (1878, 408) war nur vermutungsweise geäußert worden. Gründe dafür, warum der nur in einer Hs. vom Ende des XIII. Jhs tradierte Text so weit vorzudatieren ist und nicht erst, wie es wesentlich plausibler erscheint, in der zweiten Hälfte des Jhs entstanden ist, werden nicht beigebracht.
- 178) Venus und Amor setzen für den Protagonisten je ein Schreiben an die Dame auf (ed. Todd 1883, vv. 1152-1211; 1744-1865);

ebenso übergibt auch die Musique dem Liebenden in der zeitgenössischen Mariage des sept arts (version anonyme, ed. A. Langfors, Le mariage des sept arts par Jehan le Teinturier d'Arras, suivi d'une version anonyme, Paris 1923 - CFMA) eine Kanzone, die er der geliebten Dame bringen und als Ausgangspunkt für seine Bitten benutzen soll (p. 24, v. 370 sqq.: Une chanson ferai que tu li porteras;/ Por ce qu'est ligereite, plus tost la saveras,/ Et quant vanrras en leu, devant li chanteras/ Et après la chanson merci li crieras.). Die zitierten Verse lassen keinen Zweifel daran, daß eine Interpretation dieses Schlußliedes oder sogar der gesamten Dichtung als "Salu d'amour" (Jauß 1968, 222: "... in die Form eines Salu d'amour gebracht... Redaktion"; cf. ebenso Jauß 1970, 263, Dok. 4604) nicht begründet ist.

- 179) In v. 315 hat salu die Bedeutung "Gruß": Pus le mercie du salu,/... - Als weitere Bezeichnung für den Brief verwendet Girart noch das allgemeine escrit (299; 501).

VI. DAS ENDE DER MITTELALTERLICHEN GATTUNGSGESCHICHTE

1. Diachronanalyse der Jahre 1300-1450

- 1) Cf. Anonymus, Flores dictaminis magistri Petri de Vineis (bisher nachgewiesen in den Hss. Paris, B. N. lat. 8629; 8564A; Berlin, Deutsche Staatsbibl., Diez. C. quart 47; London, Br. Mus., Royal 11 A XII): In diese Kompilation wurden der Liebesbrief Nr. 222 von Bernhard von Meung (ed. Anhang Nr. 25, Z. 1-22) mit zwei Antworten im wesentlichen unbekannter Herkunft (ed. Anhang Nr. 25, Z. 23 sqq.), ein weiterer Brief eines über die Abwesenheit des Geliebten klagenden Mädchens aus ebenfalls unbekannter Quelle (ed. Anhang Nr. 26) und zusammen mit anderen Briefen von Richard von Pofi auch der Liebesbrief dieses Autors übernommen. - Ebenso ist in einer kürzeren Kompilation von Briefmustern in der Hs. Paris, B. N. lat. 8661, f. 95^r-106^v (XIV. Jh.) neben den beiden, in umgekehrter Reihenfolge angeordneten Liebesbriefen aus der Rhetorica antiqua des Boncompagno (f. 99^r-v, cf. ed. Dronke 1968, 483-4; der zweite Teil des Briefes De amica - Dronke: muliere - que amicum suum revocare intendit ist schematisch mitten im Text als Antwort abgeteilt, Inc:[T]ransfert me super ulnas...) ein Briefpaar aus unbekannter Quelle aufgenommen worden (ed. Anhang Nr. 27). - In die von Ganszyniec 1925, 48-74 edierte Liebesbriefsammlung aus der Hs. Berlin lat. 239 (9 Briefe; 2 Absätze mit einer Zusammenstellung von Phrasen) sind drei Texte aus den Mustern von Guido Faba zusammengestellt, wie dem Editor entgangen ist, obwohl er in seinen Anmerkungen zweimal auf Parallelen bei Guido Faba, für dessen Werke er nicht die ed. Gaudenzi kannte, verweist (p. 238, Anm. 106 und 108): Nr. 1, Z. 3-8 = Dict. rhet. Nr. 73; Z. 8-25 = Dict. rhet. Nr. 76. - Nr. 9 = Dict. rhet. Nr. 76. - Nr. 10 = Dict. rhet. Nr. 77. - Da sich für die von Pietro di Boato-

- tieri gebotenen Liebesbriefe (ed. Anhang Nr. 23-4) fast durchgehend auch zeitgenössische Parallelüberlieferungen nachweisen lassen, liegt der Verdacht nahe, daß auch dieser Autor seine Muster aus anderen Mustersammlungen zusammengestellt hat.
- 2) Die Ehe spielt auch bei Pietro di Boattieri (ed. Anhang Nr. 24) eine Rolle, jedoch hier in der Funktion, die ihr schon bei Boncompagno zukam: Die Eltern verheiraten das Mädchen einem ungeliebten Mann; in ihren Briefen beklagen die beiden Liebenden das harte Schicksal, das ihnen aufgezwungen wurde.
 - 3) 22 vv. (8aabcc). Der Text ist in der Hs. wie die übrigen Briefmuster in Prosa-Langzeilen geboten, jedoch sind die Versanfänge mit wenigen Ausnahmen (vv. 2-4, 6, 18, 20. - Verszählung abweichend von der ed. Stengel hier immer durchgehend für den Gesamttext) durch eine Majuskel kenntlich gemacht. Die Titelrubrik ist im übrigen wie bei allen Musterbriefen dieser Sammlung noch in Latein abgefaßt: Littera amorose composita. - Zwei Verse stimmen auffällig mit einer Stelle in den bei W. Uerkvitz, Tractate zur Unterweisung in der anglo-normannischen Briefschreibekunst, Diss. Greifswald 1898 edierten Texten aus anglo-normannischen artes dictaminis überein, vv. 13-4 = Uerkvitz p. 20, 2. Absatz; damit bestätigt sich, daß in dem obigen Text lediglich gängige Formeln zusammengestellt wurden.
 - 4) Stengel 1879, 10 las v. 4 irrtümlich commandement.
 - 5) C. Bruneau edierte 1927 in seinem Aufsatz La poésie aristocratique à Metz au XV^e siècle d'après un manuscrit de la famille d'Esch (in: ASHAL 36, 167-222) auch zwei von ihm als salut d'amour bezeichnete Gedichte, die in der Hs. selbst keine Titel tragen, und vermutete aufgrund dieser Texte: "Il se peut que ces deux saluts, composés à Metz et conservés par hasard, nous montrent la dernière transformation du genre, devenu un exercice d'écolier ou un jeu de salon." (174) Diese Behauptungen übernahm Monfrin 1970, 137⁵ kritiklos und ohne das einschränkende "Il se peut..." Bruneaus: "... les pièces du XV^e siècle publiées sous le nom de Saluts d'amour par Ch. Bruneau ... montrent la dernière transformation du genre." Wie eine Überprüfung ergab, handelt es sich bei dem ersten Text (Nr. I, p. 174-5; Inc.: Amie, sachiez que je vous salut/ Per atre tant de fois/...) um eine in Reimprosa zeilen (nicht ungeschickt gereimten Versen, wie Bruneau glaubte) abgefaßte Salutationsformel nach Art der von R. Köhler gesammelten (Kleinere Schriften III, ed. J. Bolte, Berlin 1900, 293-319). Ebenso wenig wie für dieses Prosafragment ist die Bezeichnung salut d'amour auch für den zweiten Text gerechtfertigt (Nr. II, p. 175), der zur Gattung der partures d'amour gehört, von denen in der Hs. eine große Zahl enthalten ist, und der bereits 1876 von F. Bonnardot unter dem richtigen Gattungstitel ediert worden ist (Notice du manuscrit 189 de la Bibliothèque d'Epinal, in: Bulletin de la SATF 2, 1876, 117; Edition von Bruneau nicht angegeben). Wenn Bruneau dieses Stück von den übrigen, gleichfalls von ihm edierten partures d'amour (Nr. XVI-XXVIII) abtrennte, so offensichtlich wiederum nur deshalb, weil er die Erwähnung von Grüßen als hinreichendes Argument dafür ansah, den Text der Gattung des salut d'amour zuzuweisen (L'ami: Damoiselle blanche, / Vostre Amis vous mande / .V. salut et .L. et .V. sallut: / Que mandeis à lui?...).
 - 6) Cf. W. T. Elwert, Französische Metrik, München 1961, 159.

- 7) Zur Erklärung für das rasche Verschwinden der Gattung haben bisher nur Meyer 1867 und Williams 1952 jeweils eine These angeboten, die sich jedoch bei näherer Betrachtung als unhaltbar erweist: Meyer sieht den Grund in dem größeren Erfolg der Kanzone, die den Dichtern weiterhin die Möglichkeit gab, ihre Gefühle den angebeteten Damen zu übermitteln ("et il n'y a point à chercher d'autre cause à la prompte désuétude du salut d'amour." 1867, 138); - eine 'Begründung', mit der - abgesehen von dem gleichzeitigen Verschwinden der Kanzone, cf. oben - eine weitere dafür notwendig wäre, warum der salut d'a. jemals neben der schon lange erfolgreichen Kanzonengattung zu Ehren gekommen ist und sich z. B. auch in der provenzalischen Literatur so lange neben der Kanzone behaupten konnte. - Williams' Vorschlag ("only as a suggested possibility", 1952, 294), daß die Gattung deshalb verschwand, weil sie in die religiöse Dichtung einmündete, wie er mit den gleichzeitig aufkommenden saluts à la Vierge zu belegen versucht (293), ist schon aus chronologischen Gründen inakzeptabel (cf. oben S. 232: früheste Texte der saluts Nostre Dame bei Gautier de Coincy, 1. Drittel XIII. Jh.).
- 8) Wie perfekt sich Eustache Deschamps in der zeitgenössischen Briefstilllehre auskannte, zeigt neben den Imitationen von Petitionen und Urkundenformen vor allem die Umsetzung eines der seit je in der ars dictandi beliebtesten Briefmuster in Balladenform: Lettres des escoliers d'Orliens (ed. St. Hilaire 1893, Nr. 1433), Refrain: Je vous mande argent et salus. (Neues Wortspiel mit salus = "salutations et monnaies d'or", cf. die entsprechende Anmerkung in der ed. p. 96 und die Angabe in F. Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française, Paris 1892, VII 297a; cf. ferner den gleichen Refrain in lateinischer Sprache in der Ballade Nr. 1480, die den gleichen Brieftyp behandelt: Mandent salutem et nummos.)
- 9) lettre: 2, 3, 4, 15, 27, 38, 39, 44; escrit: 1, 2, 11, 26, 34; balade escrite: 10, 14. In Analogie zu dieser Form des envoi sind entsprechende Angaben auch in einigen Balladen enthalten, in denen der Dichter nur im envoi (20, 22, 24) oder gar nicht (18) direkt zu seiner Dame spricht. Die Zitate beziehen sich sämtlich auf die ed. G. C. Macaulay, The Complete Works of John Gower, Oxford 1899, 338-78.
- 10) Cf. ed. A. de Montaiglon, Chanson, ballades et rondeaux de Jehannot de l'Escurel, poète du XIV^e siècle, Paris 1855 (Bibl. Elzévirienne), Nr. 28 (p. 44, Refrain: Dis tans plus qu'il ne faudroit flours/ A faire un mont jusques ès ciex,/ Mant à vous salus et douçours,/ Et veil d'amer moi vous doit Diex.); Rondeau Nr. 13 (p. 27, vv. 1-5: Belle et noble, à bonne estrainne/ Vous doins cuer et quanque j'ai;/ Amés me aussi de cuer vrai./ Dieu vous doit bon jour sanz painne,/ Belle et noble, à bonne estrainne...); Nr. 31 (p. 48, vv. 1-6: Gra-cieusette,/ La très douce Gillete,/ Dex vous doit très bon jour,/ Dex vous doit très bon jour./ Amé vous ai/ En foi...).
- Auch die meisten anderen Gedichte von Jehannot zeigen die Strukturmerkmale des Briefes (Nr. 1, 12, 15, 20, 22-6).
- 11) Die in den drei lothringischen Liebesbriefgedichten des XV. Jhs (ed. Anhang Nr. 41-3) übliche Bezeichnung lettre missive (bzw. missive) bezieht sich nur auf die Briefform, nicht auf

- den spezifischen Inhalt und ist in der allgemeinen Briefliteratur verbreitet. Das Gleiche gilt auch für die Bezeichnung letres (ces letres 3, 57, ed. Neal 1952/3, 96-7) in dem strophisch gegliederten Brief, den Jean de Garencières um 1400 aus Orléans, wo er anlässlich des Todes seines Onkels weilt, seiner Geliebten in Paris schickte. Die Bezeichnung Salut d'amors für einen Text von Jehannot de l'Escurel (Gröber 1902, 946) geht nicht auf den Autor oder den Kopisten der Hs. zurück, sondern ist eine Zutat Gröbers.
- 12) 795, 155: à la fin; 837, 78, v. 79: Briefment le vous di; 837, 82, v. 83: Congië praing; 837, 124, v. 53: Or n'i a plus; 837, 136, v. 69: A tant son salu li define; 837, 178, v. 31: Au definir deproi; v. 55: A tant fine mon brief; 837, 193, Str. 15: La fin de ma complainte ferai.
- 13) In die kleine Sammlung seiner Versbriefe hat Eustache Deschamps auch einen Text aufgenommen, der in der Rubrik als lettres amoureuses envoyées à une dame religieuse de l'église d'Andely bezeichnet ist (ed. St. Hilaire 1893, Nr. 1416). Wie Becker jedoch bereits treffend feststellte, handelt es sich bei diesem Gedicht nicht um einen Liebesbrief, sondern um ein "Höflichkeitsschreiben im galanten Jargon der Zeit" (1927, 56).
- 14) Voir Dit p. 242-8; in seiner Antwort hierzu p. 252-7 variiert Machaut Versmaß und Strophenschemata (10aaaaaaa4b); die dritte complainte in diesem Werk (pp. 56-7) zeigt den traditionellen Paarreim (10aabbcc etc.). - Cf. ferner die complainte in dem Werk Remède de Fortune, vv. 904-1480: 36 Str. zu je 16 vv. (8aaa4b - dieses Schema wird pro Strophe viermal wiederholt).
- 15) Cf. Langlois 1902, 225-6, 283-4. - H. Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris 1961, 80-1. - Charles d'Orléans verfaßte seine complaintes abweichend hiervon in dem Strophenschema 8ababbcb (II: ed. P. Champion, Charles d'Orléans, Poésies, Paris 1966 - CFMA 34, t. 1, 261-4; III: ibid., 265-8); cf. das gleiche Strophenschema, das im XV. Jh. die gebräuchlichste Form für längere Dichtungen wurde, auch bei Jean de Garencières (ca. 1371-1415) Nr. III und IV, der darüber hinaus entsprechend seiner Freude am formalen Experiment in der complainte VI ein sehr kompliziertes metrisches Schema aufstellt, cf. ed. Neal 1952/3, XXI-II.
- 16) Cf. als weiteres Beispiel die complainte-Texte von Jean de Garencières (um 1400): III - Abschiedsbrief (ed. Neal 1952/3, 79-81; v. 8: Je le vous baille par escript, /...); IV - Liebeswerbung (ed. Neal 82-4); VI - Klage über Trennung durch Gefangenschaft in Bordeaux (1406-7, cf. ed. Neal XXI; Text ibid. 89-95).
- 17) Cf. Eichelberg 1935, 14: "... (30 Rondeaux, 9 chansons balades oder virelais, 19 Balladen, 3 Complaintes und einem Lay), bei denen wiederum für einen Teil (34) der Dichter selbst, für den anderen (28) die Dame als Autor angegeben ist." Lyrik fehlt in insgesamt 19 Briefen (Nr. 8-9, 15-8, 22, 25-6, 30-1, 34, 36, 39-42, 44-5).
- 18) V. 3909-12: Et se j'ay dit ou trop ou pau, / Pas ne mespren; car, par saint Pau, / Ma dame vult qu'ainsi le face, / Sus peine de perdre sa grace. Die Verse 425 sqq. sind bereits weiter oben zitiert worden.

- 19) Dementsprechend führt auch Becker 1927, der Machaut kurz behandelt (53), dieses Werk nicht in der Reihe der von ihm untersuchten "Versepisteln vor Marot" auf.
- 20) Zu diesem Gedicht verfaßte Machaut selbst ein gleichgebautes Antwortgedicht vv. 2615-22 und stellte es mit seinem Rondel nach der Art der in der Gattung (vor allem in der ars dictaminis) stets beliebten Briefpaare zusammen.
- 21) Ed. F. Gennrich, Le romans de la dame à la lycorne et du biau chevalier au lyon, Dresden 1908 (Ges. f. roman. Lit. 18). Die separate Edition des Brieftextes durch W. von Zingerle, Ein altfranzösischer Liebesbrief in Prosa, in: RF 11 (1901) 310-2 hat mit der Gesamtausgabe des Romans ihre Bedeutung verloren.
- 22) Dieser Funktionalisierung am meisten vergleichbar und vielleicht von ihr beeinflusst ist die Verwendung der lyrischen Beilage in dem lothringischen Liebesbriefgedicht aus dem XV. Jh. (ed. Anhang Nr. 41): Die am Schluß angefügte Ballade ist inhaltlich als Gebet an Amor - wenn auch nur lose - verknüpft (cf. die Überleitung vv. 67-8: S'en lowe Amour et soir et main/ En ceste guise:/...), formal von dem im metrischen Schema der complainte amoureuse verfaßten Brief deutlich abgehoben. In dieser zweiteiligen Struktur entspricht der Brief im übrigen dem (nicht erhaltenen) Schreiben der Geliebten, auf das er antwortet, cf. vv. 10-2: Vo balaide receu l'autrier/ Qui vous pluit a moy envoier,/ Et vostre lettre,/...
- 23) Eichelberg 1935, der im Inhalt wenig Entsprechungen zwischen beiden Texten sah, hielt die complainte für ein Gedicht, das "bei Einordnung des Briefs" in den Voir Dit "dem Vorrat des Dichters" entnommen wurde, also "nicht im Hinblick auf die geschilderte Situation verfaßt" wurde (68).
- 24) Cf. zum Roman de Tristan en prose S. 173 ff.; zum Prosabrief Simons Ruhe 1970a und zum Brief in dem Roman La dame à la lycorne S. 278.
- 25) Meyer 1909, 434 datierte die Hs. zu früh ("première moitié du XIV^e siècle"); Robbins 1955, 274, dem Meyers Edition im übrigen unbekannt geblieben ist, verlegt die Eintragung der Briefe ans äußerste Ende des XIV. Jhs ("in a very late fourteenth-century hand").
- 26) Cf. die schockierte Feststellung des Editors: "Il (= l'abbé) lui rappelle cependant sa qualité pour lui faire savoir qu'elle lui doit obéissance. C'était donc une religieuse!" (1909, 435). - Der Text wird im Folgenden stets nach der ed. Meyer 1909 zitiert.
- 27) III (p. 439): jeo vus priay & en obediencie comanday ... et pur ceo, quant jeo verray lu e tens, vus averez penance tiele com vus avez deservye.
- 28) Meyer 1909, 435 hielt sie irrtümlich für den mißlungenen Versuch, Verse zu schmieden: "L'auteur est persuadé que des lignes d'une longueur quelconque deviennent des vers dès qu'elles sont rimées." An mehreren Stellen übersah er die Reimprosa und druckte den Text im Gegensatz zu der sonst von ihm praktizierten Absetzung der 'Verse' fortlaufend (II, p. 436, Z. 1-2; 437, Z. 1-4; 438, Z. 8-9. - III, p. 439, Z. 1-2, 8-10; dieser Brief ist am wenigsten formal bearbeitet worden).
- 29) I 16: Savez qe dit le fraunceys: Plus... est estupee... = II: Savez que dit le fraunceys? Mout plus ennuos est estopée

plaie de lange qe de espée. In der flüchtigen Edition P. Meyers wurde diese Übereinstimmung übersehen, mit der die in der Hs. unleserliche Stelle in I ausgefüllt werden kann. - Cf. ferner II: Ceste proverbe recorderz/ & de moy donques soveygnez. (p. 437; Anfang des Briefes) = Ceste proverbe recorderz/ Qe vus la bien sachiez,/ E de moy donkes remembrez. (p. 437, Briefmitte) = Ceste proverbe recorderz/ que vus la bien sachiez... (p. 439, III Briefschluß; die Reime in II Anfang und III wurden von Meyer nicht erkannt).

- 30) Cf. ferner die Salutationsformel in I 18-20: Saluz certes vus mand/ Autant cum erbes sunt/ Entre nous cressant./ (Von Reimprosa abweichendes Reimschema aba); II, p. 437: englische Strophe eingelegt: Have Godday nou, Mergerete./ With gret love y the grete/ Y wolde we mizten us ofte mete/ In halle, in chambre and in the strete/ Withoute blame of the contre./ God zeve that so mizte hit be. (ed. auch Robbins 1955, 148, Nr. 149); die Sprachmischung scheint im mittelenglischen Liebesbrief häufiger gewesen zu sein, cf. das dreisprachige Liebesbriefgedicht ed. E. K. Chambers - F. Sidgwick, Early English Lyrics, London 1966, pp. 15-9, Nr. VIII (Titel: De amico ad amicam, Inc.: A celuy que pluys eyme en mounde,/ Of allé tho that I have found,/ Carissima,/ Saluz od trey é amour,/ With grace and joye and alle honour,/ Dulcissima. - Die Responcio Nr. IX ist in gleicher Weise gebaut). - Die Gattungstradition des mittelenglischen Liebesbriefes ist in jüngster Zeit mehrmals ansatzweise bearbeitet worden; bis jetzt wurde jedoch nur eine Liste der zugehörigen Texte erstellt (R. H. Robbins, Two Middle English Satiric Love Epistles, in: MLR 37, 1942, 415-21; A. K. Moore, Middle English Verse Epistles, in: MLR 44, 1949, 86-7).
- 31) Mit der gleichen Kürzung wird der Text abgebrochen in II: Mandez m'en ceo qe vus plest,/ Com a cely a ki plest, etc. (p. 437). - Priez pur moy, etc. (Jeo m'en irray en Essex, etc.)... (p. 438).
- 32) Dieser Zusammenhang wurde von Meyer nicht gesehen, obwohl er dieses Lied in dem gleichen kurzen Artikel wie die Liebesbriefkonzepte edierte (1909, 439-41); erst D. Legge konnte die Vorlage identifizieren (1963, 343). - Die gleiche inhaltliche und formale Zweiteiligkeit der Struktur im originalen Liebesbrief bestimmt auch die mhd. Texte, wie das folgende Beispiel zeigt, das durch die Umstände, die die Überlieferung der Texte gesichert haben, besonders interessant ist (ed. G. Schmidt, Erdichtete Liebesbriefe des XV. Jahrh. in niederdeutscher Sprache, in: Germania 10, 1865, 385-94). In der zweiten Hälfte des Jahres 1458 erhielt der Stadtschulrektor von Göttingen, der Geistliche Curd Hallis, durch seinen Unterlehrer Hermann Konemund Liebesbriefe von Edelend, der Ehefrau des Bürgers Hans Schreiber übermittlelt, die ihre Liebesbeteuerungen vom ersten Brief an mit Bitten um Geld begleitet und so den verliebten Rektor nach und nach um "die artige Summe von 18 Goldgulden und 40 böhmische(n) Groschen" (Schmidt 1865, 385) mit dem einzigen Gegendienst einer selbstgefertigten Schnur für seinen "badebudel" (X) erleichtert. Zwölf Briefe wurden auf diese Weise getauscht, ehe der geprellte Rektor Verdacht geschöpft zu haben scheint und die Sache vor Gericht brachte.

- Edelends Briefe entpuppten sich, wie die Protokolle zeigen, als die Elaborate seines eigenen erpresserischen Locaten Hermann Konemund, der in seiner 'Originaltreue' soweit ging, auch orthographische Fehler einzusetzen und die Schrift zu entstellen. - Die Briefe sind nicht nur in Prosa verfaßt, sondern in einigen Fällen von Passagen in Reimprosa eingeleitet (I, II, VI, IX, X; vom Editor nicht bemerkt und erst von Steinhausen 1899-1907, II, 154-5, Nr. 36 und Anm. für die Briefe I, VI und IX kenntlich gemacht), die zugleich wieder die Gefühlsäußerungen enthalten.
- 33) Cf. Gröber 1902, 1095.
- 34) Cf. Gröber 1902, 1050. - In die Wirkungsgeschichte des Voir Dit könnte auch die katalanische Storia de l'amant Frondino de Brisona gehören (Ende XIV.-Anf. XV. Jh., ed. P. Meyer, Nouvelles catalanes inédites V, in: R 20, 1891, 599-613), die der Editor treffend wie folgt charakterisierte: "L'histoire de Frondino et de Brisona n'est point autre chose, sous la forme d'un roman réduit à sa plus simple expression, qu'une sorte d'art poétique et épistolaire à l'usage des jeunes gens désireux d'acquérir le renom de chevaliers courtois." (600) Die nur sehr oberflächlich skizzierte Handlung der kurzen Verserzählung (390 vv.) bietet den Vorwand zur Einschaltung einer aus fünf sehr umfangreichen Prosabriefen bestehenden Korrespondenz; wie im Voir Dit eröffnen die Liebenden ihren Briefwechsel mit lyrischen Dichtungen, die sie sich als Schreiben zusenden (Virelay, Rondeau) und die sie auch jeweils den Prosabriefen (mit Ausnahme des letzten) beilegen (cf. zu diesen sämtlich in französischer Sprache abgefaßten Gedichten A. Pagès, La poésie française en Catalogne du XIII^e à la fin du XV^e, Toulouse/Paris 1936, 136-40).
- 35) Cf. für die afrz. Kanzone lediglich Raynaud-Spanke 1955, Nr. 1787; Hist. Litt. 23 (1856) 635.

2. Diachronanalyse der Jahre 1450-1500

- 36) Cf. hierzu im einzelnen Dörrie 1968, 340-57.
- 37) Cf. Dörrie 1968, 80 und Anm. 24; 102.
- 38) Cf. Dörrie 1968, 80²²: "Von diesen (sc.: mehr als 200 Hss.) sind nahezu 100 mittelalterliche, die übrigen Hss. der Humanisten-Zeit."
- 39) Diese bisher unedierte Version, die Dörrie unbekannt geblieben ist, wurde von L. Constans (Une traduction française des Héroïdes d'Ovide au XIII^e siècle, in: R 43, 1914, 177-98) irrtümlich ins XIII. Jh. datiert, cf. J. Monfrin, Humanisme et traductions au moyen âge, in: L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècles, Actes et colloques 3, 1964, 218-20. - Der Text, dessen kritische Edition nach den 13 bisher aufgefundenen Hss. vorbereitet wird, wurde am Ende des XV. Jhs ins Italienische übersetzt und anhand der lat. Vorlage überarbeitet, cf. hierzu den zitierten Aufsatz

von Constans 1914, 194 sqq.

- 40) Von Molinier vermutetes Datum, cf. Scollen 1967, 20.
- 41) Cf. hierzu die Analyse von Scollen 1967, 20 sqq. und die Aufstellung aller Editionen *ibid.* 157-9.
- 42) Cf. zu diesem Text und zu sämtlichen späteren frz. Dichtungen dieser Art bis zur Mitte des XVII. Jhs Dörrie 1968, 150-6.
- 43) Als Beispiel sei auf die im Anhang Nr. 34-9 abgedruckten Liebesbriefe aus dem wohl noch im XIV. Jh. entstandenen, bisher unedierten Prosaroman Ysaie le Triste verwiesen (cf. zur Datierung Zeidler 1901, 180, der eine ausführliche Inhaltsanalyse des gesamten Romans bietet), in dem die Gattung entsprechend der reduzierten Berücksichtigung des Briefgenres allgemein nicht mehr die ursprüngliche Beachtung findet (weniger als 20 Texte eingelegt und damit nur noch ca. die Hälfte der in den Prosa-Tristan inkorporierten Briefe). Die Funktionalisierung der Schreiben innerhalb des Kontextes ist mit der des Tristanromans weitgehend identisch, jedoch werden in den Briefsituationen (Nr. 34, 37, 39: Werbung der Dame) und vor allem in der Form längst nicht mehr die Möglichkeiten der Variation in dem Umfang ausgeschöpft, in dem dies im Tristanroman geschah: Sämtliche Briefe sind direkt wiedergegeben und bis auf die Ausnahme eines außerordentlich umfangreichen Schreibriefes von Marthe (wegen seiner Länge im Anhang nicht ediert), in dem sie ihr allegorisches Traumerlebnis erzählt, in Prosa verfaßt; durch die ständige Wiederaufnahme der gleichen Formeln zur Einleitung der verschiedenen Briefteile wird der Eindruck einer gewissen Uniformität erweckt, die an die Monotonie von Briefstellern erinnert. Daneben wird aber auch eine neuartige Variation durch die Konfrontation von zwei Liebespaaren eingeführt. Gegenüber dem zentralen Liebespaar Ysaie und Marthe sind der Sohn Ysaies, Marc, und Orimonde entsprechend ihrer gesamten Situation (Liebe zwischen Christ und Sarrazenin) auch als Briefschreiber deutlich abgesetzt: Als Ausländerin, die von Marthe nur kurze Zeit unterrichtet wurde (cf. Zeidler 1901, p. 475, § 352), vermag Orimonde ihre Werbung nur in der lakonischen Direktheit eines Billetts vorzutragen, mit dem sie Marc zum Rendezvous bittet; diese Form war für sie so typisch, daß ihre Imitation durch Tronc (Knappe Ysaies) den Adressaten keinen Augenblick an der Echtheit der Botschaft zweifeln ließ. Marcs Brief (ed. Anhang Nr. 38) zeigt einerseits eine ähnliche, wenn auch wesentlich geringere Unbeholfenheit in der stilistischen Bearbeitung (cf. die monotone Anapher Sy avés... Sy ay...); er verweist aber vor allem in seinem völlig abweichenden Duktus auf ein dem Liebesbrief sehr nah verwandtes Subgenus, das bereits weiter oben ausgegrenzt wurde (cf. S. 140-1): den Brief unter Eheleuten. Die Struktur-differenzen sind sämtlich gegeben (die vergleichsweise steife und distanzierte salutatio; die didaktischen Ausführungen, die den größten Teil des Briefes ausmachen; die Übersendung eines Geschenkes; die Bitte um Treue und die Übermittlung von Grüßen an die Gefährtinnen). Diese Partikularität paßt zu der Situation von Adressatin und Absender, die zum Zeitpunkt der Briefeinschaltung bereits als Verlobte eingeführt sind, nachdem Marc Orimonde sein Eheversprechen gegeben hatte (cf. Zeidler 1901, p. 482, § 400).

- 44) Das Werk ist mehrmals in verschiedene Sprachen übersetzt worden, cf. hierzu im einzelnen Richter 1914, V sqq.; Dörrie 1968, 126-30. Alessandro Braccio schmückte in seiner Adaptation sämtliche in Prosa belassenen Briefe entsprechend dem vor allem im Voir Dit des Guillaume de Machaut beliebten Verfahren mit eingelegten Dichtungen (cf. Richter 1914, VII). Anthitus formulierte verschiedentlich die Briefe als Gedichte (Ballade, Rondeau, cf. Richter 1914, XXV). Bei Octovien de Saint-Gelais ist dagegen die ganze Übersetzung in metrischer Form gegeben (Strophen zu je 8 vv.).
- 45) Dieses Heroides-Zitat war bereits in der Anfangsphase der Gattungsgeschichte bei Arnaut de Maroill benutzt worden, cf. z. B. S. 392, Anm. 91.
- 46) Cf. bereits Dörrie 1968, 131¹⁹: "Das ist die ovidische Zahl - wohl kaum ein Zufall."
- 47) Cf. die Mahnung S. Freuds: "Übrigens ist eine gute Regel der analytischen Arbeit, daß man sich mit der Erklärung des Vorhandenen begnüge und sich nicht bemühe zu erklären, was nicht zustande gekommen ist." (Der Mann Moses und die monotheistische Religion, Frankfurt 1964, 122)
- 48) Cf. Conrad Celtis, Methodus conficiendarum epistolarum (ed. Ganszyniec 1925, 186-7); Jan Ursinus (ed. Ganszyniec 1925, 187); cf. ebenso in der ersten französischen ars dictaminis der Renaissance von Pierre Fabri (in: Le grand et vral art de pleine rhétorique, ed. Héron 1889/90, t. I, 194-293; Epistres), pp. 229-30. Die gesamte Briefstillehre Fabris, zu der die Vorlage bis jetzt unbekannt war (cf. Héron 1889/90, t. I, XXV), ist - wie ein Vergleich ergeben hat - eine Übertragung des Werkes von Negri; über ein halbes Jahrhundert lang hat sie eine außerordentlich große, bislang unbekannte Wirkung ausgeübt. Die Auswertung dieser Nachweise, mit denen die Geschichte der Briefstillehre im XVI. Jh. neu zu schreiben ist, wird demnächst in einer gesonderten Publikation vorgelegt werden.
- 49) Franciscus Negri: Amatoria epistola quae honesta dicitur est illa quae ad aliquem amicum scribitur pro amoris nostri declaratione... Amatoria epistola quae turpis appellatur est illa quae ad aliquam amicam vel pulchram puellam scribitur ab amatore suo pro amoris sui declaratione. (De modo epistolandi, zit. nach ed. Venetiis 1494). - Zu Jan Sommerfeldt cf. das bei Ganszyniec 1925, 186 abgedruckte Exzerpt.
- 50) Quamquam est genus amatoriarum epistolarum quod abest a nequitia, veluti quum adolescens pronus probam ac bene educatam puellam ambit uxorem ducere:... (zit. nach Ganszyniec 1925, 191)
- 51) Cf. ebenso B. Neukirch, Anweisung zu teutschen Briefen, 1709 (9. Aufl. 1760): "Es ist aber ein Unterschied zwischen ehelicher und verbotener Liebe. Mit der letzten habe ich hier nichts zu schaffen, denn mein Unterricht saget bloß, wie rechtmäßig Verlobte schreiben sollen." (zit. nach Roseno 1933, p. 47 bzw. 51).
- 52) Cf. die von Ganszyniec 1925, 187-9 edierten Texte.
- 53) An die Stelle dieser Namen konnten auch die der Protagonisten aus der Historia de duobus amantibus von Eneas Silvio Piccolomini, Eurialus und Lucretia (Pierre Fabri) oder sogar die der Verfasser der jeweiligen Briefstillehre selbst treten (Conrad

Celtes, ed. Ganszyniec 1925, 187; Jan Ursinus, ed. Ganszyniec 1925, 187).

- 54) Seine Empfehlung der caeteri poetae dürfte sich - wie bei Ursinus - auf die antiken Elegiker Tibull, Catull und Propertius beziehen.
- 55) Als Beispiel für die Zählbarkeit mittelalterlicher Liebesbriefformeln cf. die Untersuchung, die R. Köhler 1900, 293-319 der Formel "Und wenn der Himmel wär Papier" widmete, die er z. B. noch 1799 nachweisen konnte.
- 56) Cf. z. B. Weise, Curiose Gedanken von deutschen Briefen, 1692, 433 sqq.: "Wessen das Herz voll ist, davon wird so wohl der Mund als die Feder übergehen, und es muß ein unbehülflicher Liebhaber sein, der sich erst aus einem Formularbuch erkundigen will, was ihm fehlet, und warum er seine Göttin ansprechen soll." (zit. nach Roseno 1933, 50); ebenso Gellert 1755, 42: "Man vergesse also die gewöhnlichen Künste der Briefsteller, wenn man natürliche Briefe schreiben will."

LITERATURVERZEICHNIS

Die folgende Bibliographie umfaßt, von wenigen Ausnahmen vor allem jüngster Publikationen abgesehen, nur die Titel, die mehr als einmal in der Untersuchung zitiert werden. Die Angaben zu allen übrigen Werken sind in den jeweiligen Anmerkungen aufgeführt. Für Zeitschriften wurden die gängigen Abkürzungen im Anschluß an O. Leister, Internationale Titelabkürzungen von Zeitschriften, Zeitungen, wichtigen Handbüchern, Wörterbüchern, Gesetzen usw., Osnabrück 1970 benutzt.

Zu den zahlreichen Werken, die bei der Voruntersuchung vor allem zur Erstellung des Textkorpus durchgesehen wurden und sich als unergiebig für das hier behandelte Thema erwiesen, cf. für das Gebiet der ars dictaminis und der Briefsammlungen des Mittelalters die in den Anmerkungen bei Bresslau 1958, II 248-83 genannten Titel; cf. entsprechend für die Publikationen zur Gattungstheorie die Bibliographien in den inzwischen erschienenen Arbeiten von Hempfer 1973, 274-88 (Titel mit einigen Ausnahmen durchgesehen) und W. Ruttkowski, Bibliographie der Gattungspoetik, München 1973, 74-5 (Kap. zur Gattung Brief).

- Abrahams 1926, P.: *Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil*, Paris
- Andraud 1902, P.: *La vie et l'oeuvre du troubadour Raimon de Miraval*, Paris
- Appel 1928, C.: *Der Liebesbrief Rambaut's von Orange*, in: *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à A. Jeanroy*, Paris, 361-74
- Auer 1969, L.: *Eine österreichische Briefsammlung aus der Zeit Friedrichs des Streibaren*, in: *MIÖG* 77, 43-77
- ders. 1970: *Eine bisher unbekannte Handschrift des Briefstellers Bernhards von Meung*, in: *DA* 26, 230-40
- Baader 1966, H.: *Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen*, Frankfurt (Analecta Romanica 16)
- Baehr 1969, R.: *Eneas, Antikisierender Roman des 12. Jahrhunderts*, Tübingen (Sammlung romanischer Übungstexte 53)
- Baerwald 1866, H.: *Das Baumgartenberger Formelbuch, Eine Quelle zur Geschichte des XIII. Jahrhunderts vornehmlich der Zeiten Rudolfs von Habsburg*, Wien (*Fontes rerum Austriacarum* II 25)

- Baesecke 1940, G.: Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums, Halle, t. 1
- Baethgen 1927, F.: *Magister Boncompagno, Rota Veneris*, Rom
- ders. 1927a : *Rota Veneris*, in: DVj 5, 37-64
- ders. 1955 : *Dante und Petrus de Vineia*, München (Sitzungsberichte der Bayr. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Kl., Jahrgang 1955, H. 3)
- Batzer 1910, E.: *Zur Kenntnis der Formularsammlung des Richard von Pofi, Heidelberg (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte 28)*
- Bec 1957, P.: *L'introduction et la conclusion dans les saluts d'amour d'Arnaut de Mareuil*, in: *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'Istvan Frank*, Universität des Saarlandes, 39-50
- ders. 1961: *Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, Toulouse (Bibl. méridionale, 1^{re} série, t. 31)
- ders. 1961a: *Pour un essai de définition du salut d'amour: Les quatre inflexions sémantiques du terme*, in: *Estudis romanics* 9, 191-201 (ersch. 1966)
- Becker 1927, P. A.: *Die Versepistel vor Clément Marot*, in: ders., *Aus Frankreichs Frührenaissance*, München, 47-84
- ders. 1967: *Literaturgeschichtliche Forschung nach Gattungen*, in: ders., *Zur romanischen Literaturgeschichte*, München, 9-13
- Behrens 1940, I.: *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*, Halle (Beihefte zur ZRP 92)
- Bertolucci Pizzorusso 1967, V.: *Un trattato di Ars dictandi dedicato ad Alfonso X.*, in: SMV 15, 3-82
- Bertoni 1908, G.: *Rambertino Buvaletti, trovatore bolognese e le sue rime provenzali*, Dresden (Ges. f. roman. Lit. 17)
- ders. 1915: *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Modena
- ders. 1921: *Lettere d'amore del quattrocento*, in: ders., *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Modena, 263-71
- ders. 1927: *Una lettera amorosa di Pier della Vigna*, in: ders., *Poesie, leggende, costumanze del Medio Evo*, Modena, 2. Aufl., 63-76
- ders. 1929: *I "lais" del romanzo in prosa di Tristano*, in: SM n.s. 2, 140-51
- ders. 1954: *Il Duecento*, Milano, 4. Aufl. (*Storia letteraria d'Italia*)
- Böckmann 1965, P.: *Formgeschichte der deutschen Dichtung I*, Hamburg, 2. Aufl.

- Bornecque, H. - Prévost, M. 1961: Ovide, Héroïdes, Paris (Les Belles Lettres)
- Bourassé 1893, J. J.: Venerabilis Hildeberti ... opera omnia; Marbodi Redonensis episcopi ... opuscula, Migne, PL 171
- Bresslau 1958, H.: Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien, Berlin, 3. Aufl., t. 1-2
- Brewer 1861, J. S.: Giraldi Cambrensis opera, London, t. 1 (Rolls Series 21, 1)
- Brinkmann 1924, H.: Anfänge lateinischer Liebesdichtung im Mittelalter, in: N 9, 49-60, 203-21
- ders. 1925: Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter, Halle
- ders. 1926: Entstehungsgeschichte des Minnesangs, Halle
- Brockmeyer 1961, R.: Geschichte des deutschen Briefes von Gottsched bis zum Sturm und Drang, Diss. Münster
- Brunetière 1890, F.: L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, Paris, t. 1
- Bruns 1889, M.: Laut- und Formenlehre des Livre d'Ananchet, Halberstadt (Diss. Bonn)
- Bütow 1908, A.: Die Entwicklung der mittelalterlichen Briefsteller bis zur Mitte des 12. Jhs mit besonderer Berücksichtigung der Theorie der Ars dictandi, Diss. Greifswald
- Bulst 1950, W.: Liebesbriefgedichte Marbods, in: Liber floridus, Festschrift Paul Lehmann, St. Ottilien, 287-301
- Bultmann 1964, R.: Die Geschichte der synoptischen Tradition, Göttingen, 6. Aufl.
- Burckhardt 1860, J.: Die Kultur der Renaissance in Italien, Berlin, o. J. (Nachdruck Deutsche Buchgemeinschaft)
- Cartellieri 1898, A.: Ein Donaueschinger Briefsteller, Lateinische Stilübungen des XII. Jhs aus der Orléans'schen Schule, Innsbruck
- Charrier 1933, C.: Héloïse dans l'histoire et dans la légende, Paris (Bibliothèque de la RLC 102)
- Cohen 1940, G.: L'origine médiévale des genres littéraires modernes, in: Helicon 1, 110; 2, 129-33
- Curtis 1963, R. L.: Le roman de Tristan en prose, München
- Delbouille 1951, M.: Un mystérieux ami de Marbode: le "redoutable poète" Gautier, in: MA 6, 205-40
- Delisle 1869, L.: Les écoles d'Orléans, au douzième et au treizième siècle, in: ABSHF 7, 139-54
- ders. 1899: Notice sur une Summa dictaminis jadis conservée à Beauvais, in: NE 36, 1, 171-205
- Denholm-Young 1950, N.: The Liber Epistolaris of Richard de Bury, Oxford

- Diez 1882, F.: *Leben und Werke der Troubadours*, Leipzig, 2. Aufl. (Nachdruck Hildesheim 1965)
- ders. 1883: *Die Poesie der Troubadours*, Leipzig, 2. Aufl.
- Dittrich 1966, M. L.: *Die 'Eneide' Heinrichs von Veldeke, I. Teil: Quellenkritischer Vergleich mit dem Roman d'Eneas und Vergils Aeneis*, Wiesbaden
- Dörrie 1968, H.: *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin
- Doutrepont 1890, A.: *La clef d'amors*, Halle (Bibliotheca Normannica 5)
- Dragonetti 1960, R.: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge (Publ. de la Fac. des Lettres de Gand 127)
- Dronke 1968, P.: *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford, t. 1-2, 2. Aufl.
- Ebel 1965, U.: *Das altromanische Mirakel*, Heidelberg
- Eichelberg 1935, W.: *Dichtung und Wahrheit in Machauts "Voir Dit"*, Düren (Diss. Frankfurt)
- Eichenbaum 1925, B.: *Die Theorie der formalen Methode*, in: ders., *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur*, Frankfurt 1965 (Edition Suhrkamp 119)
- Eis 1961, G.: *Zu den gereimten Liebesbriefen des Spätmittelalters*, in: GRM 42, 332-5
- Eloranta 1942, M.: *Couplets d'une romance d'Audefrois le Bastard incorporés dans un salut d'amour du XIII^e siècle*, in: NM 43, 1-6
- Etiemble 1962, R.: *Histoire des genres et littérature comparée*, in: *Acta litteraria Academiae scientiarum Hungaricae* 5, 203-7
- Ettmüller 1844, L.: *Sechs Briefe und ein Leich nebst einigen Bemerkungen über die Frauenliebe im Mittelalter*, in: *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* 2, 97-115
- Faral 1933, E.: *D'amour et de jalousie, Complainte d'amour du XIII^e siècle*, in: R 59, 333-50
- Fiebig 1938, W.: *Das "Livre d'Enanchet" nach der einzigen Hs. 2585 der Wiener Nationalbibliothek herausgegeben*, Jena/Leipzig (Berliner Beiträge zur Romanischen Philologie 8, 3/4)
- ders. 1960: *Das Livre d'Enanchet. Zur Frage der Namensdeutung und zu seinen Quellen*, in: ZfSL 70, 182-98
- Forte 1938, M.: *L'"Enanchet" e la "Rota Veneris"*, in: Arch Rom 22, 392-8
- Frank 1966, I.: *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 2 t.

- Frappier 1961, J.: Remarques sur la structure du lai, Essai de définition et de classement, in: La littérature narrative d'imagination, Colloque de Strasbourg, Paris, 23-39
- Friedrich 1964, H.: Epochen der italienischen Lyrik, Frankfurt
- Friend 1954, A. C.: The Proverbs of Serlo of Wilton, in: MST 16, 179-218
- Fuller 1929, J. B.: Hilarii versus et ludi, New York
- Ganszyniec 1925, R.: Polskie listy miłosne dawnych czasów (Polnische Liebesbriefe der Vergangenheit), Lwów/Warszawa
- Gaudenzi 1889, A.: I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della città di Bologna, Torino
- ders. 1890: Guidonis Fabe summa dictaminis, in: Il Propugnatore, n. s. 3, 1, 287-338
- ders. 1892: Boncompagni rhetorica novissima, Bononiae (Bibliotheca iuridica medii aevi 2)
- ders. 1892a: Guidonis Fabe dictamina rhetorica, in: Il Propugnatore, n. s. 5, 1, 86-129; 5, 2, 58-109
- ders. 1893: Epistole magistri Guidonis, in: Il Propugnatore, n. s. 6, 1, 359-90; 6, 2, 373-89
- ders. 1895: Sulla cronologia delle opere dei dettatori Bolognesi da Buoncompagno a Bene di Lucca, in: BISI 14, 85-174
- Gellert 1755, C. F.: Briefe nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen, Neue Aufl.
- Genoust 1965, H.: Die Struktur des altfranzösischen antikisierende Lais, Diss. Hamburg
- Genette 1966, G.: Structuralisme et critique littéraire, in: ders. Figures I, 145-70, Paris
- Gennrich 1932, F.: Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes, Halle
- Gerhardt 1950, M. I.: Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française, Assen
- Gilson 1939, E.: Héloïse et Abélard, Paris
- Goth 1967, B.: Untersuchungen zur Gattungsgeschichte der Sottie, München (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft 1)
- Grabowski 1940, T.: La question des genres littéraires dans l'étude polonaise contemporaine de la littérature, in: Helicon 1, 111; 2, 211-5
- Gröber 1902, G.: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, Straßburg, II 1 (Französische Literatur, 433-1247)
- Guiette 1960, R.: Questions de littérature, Gand (Romanica Gandensia 8)

- Haskins 1927, C. H.: *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge/ Mass.
- ders. 1927a: *An Italian Master Bernard*, in: *Essays in History Presented to R. L. Poole*, Oxford, 211-26
- ders. 1929: *Studies in Mediaeval Culture*, New York
- Hempfer 1973, K. W.: *Gattungstheorie*, München
- Hilka 1925, A.: *Die anglonormannische Kompilation didaktisch-epischen Inhalts der Hs. Bibl. nat. nouv. acq. fr. 7517*, in: *ZfSL* 47, 423-54
- Huillard-Bréholles 1865, A.: *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, Paris
- Ilvonen 1912, E.: *Les demandes d'amour dans la littérature française du moyen âge*, in: *NM* 14, 128-44
- ders. 1914: *Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge*, Diss. Helsingfors
- Jakobson 1960, R.: *Linguistics and Poetics*, in: T. A. Sebeok, *Style in Language*, Cambridge/Mass., 350-77
- Jauß 1967, H. R.: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz (Konstanzer Universitätsreden 3)
- ders. 1968/70: *Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung*, in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, VI 1 (1968) 146-244; VI 2 (1970) 203-80
- ders. 1970a: *Littérature médiévale et théorie des genres*, in: *Poétique* 1, 79-101
- Johnston 1935, R. C.: *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris
- Jolles 1930, A.: *Einfache Formen*, Tübingen
- Jouhandeau 1959, M.: *Lettres d'Héloïse et d'Abélard, Lettres de la Religieuse Portugaise*, Paris (Bibliothèque de Cluny)
- Jubinal 1835, A.: *Jongleurs et trouvères, ou choix de saluts, épîtres, rêveries et autres pièces légères des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris
- ders. 1839-42: *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 2 t. (I 1839; II 1842)
- Kalbfuss 1914, H.: *Eine Bologneser ars dictandi des XII. Jahrhunderts*, in: *QFIAB* 16, 2, 1-35
- Kantorowicz 1943, E. H.: *An 'Autobiography' of Guido Faba*, in: *MRS* 1, 253-80
- Karl 1928, L.: *Eine altfranzösische Liebesklage*, in: *ZRP* 48, 133-9
- Kjellmann 1935, H.: *La vie Seint Edmund le rei*, Göteborg (Göteborgs Kungl. Vetenskaps-och Vitterhets-Samhälles Handlingar, Femte Följden, ser. A, t. 4, 3)

- Köhler 1966, E.: *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt/Bonn
- ders. 1969: *Die Sirventes-Kanzone: "genre bâtard" oder legitime Gattung?*, in: *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 159-83
- Köhler 1900, R.: *Kleinere Schriften III*, ed. J. Bolte, Berlin
- Koller 1951, H.: *Zwei Pariser Briefsammlungen*, in: *MIÖG* 59, 299-327
- Krauss 1968, W.: *Die literarischen Gattungen*, in: ders., *Essays zur französischen Literatur*, Berlin/Weimar, 5-43
- Kristeller 1951, P. O.: *Matteo de' Libri*, Bolognese Notary of the XIIIth Century, and his artes dictaminis, in: *Fontes Ambrosiani* 26 (Misc. G. Galbiati 2), 283-320
- ders. 1961: *Un "ars dictaminis" di Giovanni del Virgilio*, in: *IMU* 4, 181-200
- Kronbichler 1968, W.: *Die Summa de arte prosandi des Konrad von Mure*, Zürich (Geist und Werk der Zeiten 17)
- Kuhn 1956, H.: *Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur*, München (Sitzungsberichte der Bayer. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Kl., 4)
- Lachmann, K. - Haupt, M. 1888: *Des Minnesangs Frühling*, Leipzig, 4. Aufl.
- Lacour 1856, L.: *Chansons et saluts d'amour de Guillaume de Ferrières, dit le Vidame de Chartres*, Paris
- Langfors 1907, A.: *Li confrere d'amours*, in: *R* 36, 29-35
- ders. 1915/7: *Le fabliau du moine, Le dit de la tremontaine*, in: *R* 44, 559-74
- ders. 1924: *Le bestiaire d'amour en vers par Richard de Fournival*, in: *MSNph* 7, 293-317
- ders. 1943: *L'arriereban d'Amours*, in: *Mélanges de philologie offerts à J. Melander*, Uppsala, 285-90
- Langlois 1889, E.: *Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI^e siècle*, in: *NE* 33, 2, bes. 308-9, Paris
- ders. 1902: *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Paris (Collection de documents inédits sur l'histoire de France)
- ders. 1918/9: *Le traité de Gerson contre le Roman de la rose*, in: *R* 45, 23-48
- Lazar 1966, M.: *Bernard de Ventadour, Chansons d'amour*, Paris (Bibliothèque française et romane, sér. B, 4)
- Leclercq 1945, J.: *L'amitié dans les lettres au moyen âge*, in: *RMAL* 1, 391-410
- ders. 1946: *Le genre épistolaire au moyen âge*, in: *RMAL* 2, 63-70
- Le Gentil 1960, P.: *Réflexions sur la création littéraire au moyen âge*, in: *CN* 20, 129-40

- Legge 1963, D.: *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford
- Lehmann 1927, P.: *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*, Leipzig/Berlin (Studien der Bibliothek Warburg 13)
- Letteratura 1956/9: *La letteratura italiana, Storia e testi*, Milano/Napoli, t. 1 (1956); t. 3 (1959)
- Licitra 1962, V.: rec. Schmale 1961, in: *StM ser. III*, 3, 179-83
- ders. 1966: *La Summa de arte dictandi di Maestro Goffredo*, in: *StM ser. III*, 7, 865-913
- Lods 1955, J.: *Les parties lyriques du "Tristan" en prose*, in: *BBSIA* 7, 73-8
- Löseth 1890, E.: *Le roman enprose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise*, Paris (BEHE, sciences phil. et hist. 82)
- Mahoney 1961, J. L.: *Ovid and Medieval Courtly Love Poetry*, in: *CFol* 15, 14-27
- Maillard 1963, J.: *Evolution et esthétique du lai lyrique, des origines à la fin du XIV^e siècle*, Paris
- Marti 1961, M.: *L'epistolario come "genere" e un problema editoriale*, in: *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, 203-8
- Matthews 1965, W.: *Medieval Secular Literature*, Berkeley/Los Angeles
- Meersseman 1972, G. G.: *La raccolta dell'umanista fiammingo Giovanni de Veris "de arte epistolandi"*, in: *IMU* 15, 215-81
- Meisenzahl 1960, J.: *Die Bedeutung des Bernhard von Meung für das mittelalterliche Notariats- und Schulwesen, seine Urkundenlehre und deren Überlieferung im Rahmen seines Gesamtwerkes*, Diss. Würzburg
- Melli 1957, E.: *Il "salutz" provenzale Dompna vos m'aves et amors*, in: *SMV* 5, 77-94
- ders. 1962: *I "salut" e l'epistolografia medievale*, in: *Convivium* n. s. 30, 385-98
- ders. 1962a: rec. Bec 1961, in: *Convivium* n. s. 30, 230-3
- Ménard 1970, P.: *La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII^e siècle*, in: *CCM* 13, 33-42
- Meyer 1898, E.: *Die gereimten Liebesbriefe des deutschen Mittelalters*, Diss. Marburg
- Meyer 1867, P.: *Le salut d'amour dans les littératures provençale et française*, in: *BECh* 28, 124-70
- ders. 1886: *Les manuscrits français de Cambridge*, in: *R* 15, 236-357
- ders. 1887: *Notice d'un manuscrit appartenant à M. le Comte d'Ashburnham*, in: *Bulletin de la SATF* 13, 82-102
- ders. 1891: *Nouvelles catalanes inédites II*, in: *R* 20, 192-209; 599-613

- ders. 1909: *Mélanges anglo-normands*, in: R 38, 434-41
- Misch 1959/62, G.: *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt, III 1 (1959); III 2, 2 (1962)
- Mölk 1962, U.: *Belh deport, Über das Ende der provenzalischen Minnedichtung*, in: ZRP 78, 358-74
- Moland, L. - Héricault, C. d' 1858: *Nouvelles françoises en prose du XIV^e siècle*, Paris (Bibliothèque Elzévirienne)
- Monaci 1888, E.: *Su la Gemma purpurea e altri scritti volgari di Guido Fava o Faba*, in: RRA, Classe di scienze morali, stor. e fil., 4, 399-405
- ders. 1896: *Aneddoti per la storia della scuola poetica siciliana*, in: RRA, Classe di scienze morali, stor. e fil., ser. 5, 5, 45-52
- Monfrin 1967, J.: *Abélard, Historia calamitatum*, Paris, 3. Aufl. (Bibliothèque des textes philosophiques)
- ders. 1969: *La complainte d'amours, poème du XIII^e siècle*, in: *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1365-89
- ders. 1970: *Pièces courtoises du XIII^e siècle*, in: RLR 34, 133-48
- Morf 1914, H.: *Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance*, Straßburg, 2. Aufl. (Grundriß der romanischen Philologie, N. F. I 4)
- Muckle 1953, J. T.: *The Personal Letters between Abelard and Heloise*, in: MSt 15, 47-94
- ders. 1955: *The Letter of Heloise on Religious Life and Abelard's First Reply*, in: MSt 17, 240-81
- Murphy 1961, J. J.: *The Arts of Discourse, 1050-1400*, in: MSt 23, 194-205
- ders. 1962: *The Medieval Arts of Discourse, an Introductory Bibliography*, in: SpMon 29, 71-8
- ders. 1971: *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley/Los Angeles/London
- Mussafia 1862, A.: *Beiträge zur Geschichte der romanischen Sprachen*, in: *Sitzungsberichte der kais. Ak. d. Wiss., phil. hist. Classe*, 39, 525-53
- Naetebus 1891, G.: *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig
- Newcombe 1972, T. H.: *A Salut d'amour and its Possible Models*, in: N 56, 125-33
- O'Gorman 1963, R. F.: *The Vatican Manuscripts of the Prose Tristan*, in: *Manuscripta* 7, 18-29
- ders. 1966/7: *The Salut d'amour from the La Clayette Manuscript Attributed to Simon*, in: RPH 20, 39-44
- Paetow 1910, L. J.: *The Arts Course at Medieval Universities with Special Reference to Grammar and Rhetoric*, University of Illinois Studies t. III, Nr. 7

- Palacky 1843/48, F.: Ueber Formelbücher, zunächst in Bezug auf böhmische Geschichte, in: Abhandlungen der kgl. böhm. Ges. d. Wiss., Prag, 5. Folge, t. 2, 217-368 (Teil I, 1843); t. 5, 1-216 (Teil II, 1848)
- Parducci 1942, A.: La "lettera d'amore" nell' antica letteratura provenzale, in: StM n. s. 15, 69-110
- Paris 1878, G.: Un lai d'amours, in: R 7, 407-15
- Paris 1845, P.: Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi, Paris, t. 6
- ders. 1875: Le livre du Voir-Dit de Guillaume de Machaut, Paris
- Patterson 1935, W. F.: Three Centuries of French Poetic Theory. A Critical History of the Chief Arts of Poetry in France (1328-1630), Ann Arbor, 2 t.
- Pattison 1952, W. T.: The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, Minneapolis
- Peeck 1952, F.: Die Reinhardsbrunner Briefsammlung, MGH, Ep. sel. 5, Weimar
- Pillet, A. - Carstens, H. 1933: Bibliographie der Troubadours, Halle (Schriften der Königsberger Gelehrten Ges., Sonderreihe 3)
- Pini 1956, V.: La Summa de vitiis et virtutibus di Guido Faba, in: Quadrivium 1, 41-152
- Plechl 1962, H.: Die Tegernseer Handschrift Clm 19411, in: DA 18, 418-501
- Poirion 1965, D.: Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, Paris (Université de Grenoble, Publ. de la Fac. des Lettres et Sciences humaines 35)
- Porter 1960, L. C.: La fatrasie et le fatras, Genf/Paris
- Quadlbauer 1962, F.: Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter, Wien
- Raby 1953, F. J. E.: A History of Christian Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages, Oxford, 2. Aufl.
- ders. 1957: A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, Oxford, 2 t., 2. Aufl.
- Rajna 1891, P.: Tre studi per la storia del libro di Andrea Cappellano, in: StFR 5, 193-272
- Raynaud, G. - Spanke, H. 1955: Bibliographie des altfranzösischen Liedes, Leiden, t. 1 (Musicologica 1)
- Redlich 1894, O.: Eine Wiener Briefsammlung zur Geschichte des deutschen Reiches und der österreichischen Länder in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, Wien (Mittheilungen aus dem Vaticanischen Archive II)
- Riese 1879, A.: Deidamia an Achilles. Eine mittelalterliche Heroiade, in: RHM n. F. 34, 474-80

- Robbins 1942, R. H.: Two Middle English Satiric Love Epistles, in: MLR 37, 415-21
- ders. 1955: Secular Lyrics of the XIVth and XVth Centuries, Oxford 2. Aufl.
- Rockinger 1863/64, L.: Briefsteller und formelbücher des eilften bis vierzehnten jahrhunderts, t. 1 (1863); t. 2 (1864), (Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte IX 1-2)
- Roseno 1933, A.: Die Entwicklung der Brieftheorie von 1655-1709, Diss. Köln, Würzburg
- Ruhe 1970, E.: Enanchet - "semplice compilatore"?, in: NM 71, 1-28
- ders. 1970a: A Johenne, ma dame et m'amie, in: RPh 24, 259-72
- Ruttkowski 1968, W. V.: Die literarischen Gattungen, Bern/München
- Rychner 1960, J.: Contribution à l'étude des fabliaux, Genève, 2 t.
- ders. 1961: Les fabliaux: genre, styles, publics, in: La littérature narrative d'imagination, Colloque de Strasbourg, Paris, 41-54
- ders. 1966: Les lais de Marie de France, Paris (CFMA)
- Saint-Hilaire 1878-1901, Le Marquis de Queux: Oeuvres complètes de Eustache Deschamps, Paris (SATF 9), t. 1 (1878); t. 3 (1882); t. 8 (1893); t. 10 (1901)
- Salverda de Grave 1925, J.-J.: Eneas, Roman du XII^e siècle, Paris, 2 t. (CFMA 44; 62)
- Savorelli 1965, M. B.: Il "dictamen" di Bernardo Silvestre, in: RCSF 20, 182-230
- Schaller 1964, D.: Ein strophisches Liebesbriefgedicht in einer Genter Briefsammlung des 13. Jahrhunderts, in: Latomus 23, 483-90
- ders. 1966: Probleme der Überlieferung und Verfasserschaft lateinischer Liebesbriefe des hohen Mittelalters, in: MlJb 3, 25-36
- ders. 1968/9: Bemerkungen zu einigen Texten der mittellateinischen Liebeslyrik in P. Dronkes neuer Edition, in: MlJb 5, 7-17
- Schaller 1956, H. M.: Zur Entstehung der sogenannten Briefsammlung des Petrus de Vinea, in: DA 12, 114-59
- ders. 1958: Die Kanzlei Kaiser Friedrichs II., in: Archiv für Diplomatik 4, 264-327
- ders. 1965: Studien zur Briefsammlung des Kardinals Thomas von Capua, in: DA 21, 371-518
- Schéler 1866, A.: Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé, Bruxelles, t. 1
- Scheludko 1931, D.: Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altprovenzalischen Lyrik, in: ArchRom 15, 137-206
- ders. 1934: Ovid und die Trobadors, in: ZRP 54, 129-73

- Schiaffini 1931, A.: La tecnica della 'prosa rimata' nel medio evo latino, in Guido Faba, Guittone e Dante, in: StR 21, 7-115
- Schillmann 1929, F.: Die Formularsammlung des Marinus von Eboli, Rom (Bibl. d. Preuss. Hist. Inst. Rom 16)
- Schmale 1950, F. J.: Die Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium und die Konstanzer Briefsammlung, Diss. Bonn
- ders. 1958: Der Briefsteller Bernhards von Meung, in: MIOG 66, 1-28
- ders. 1958a: Briefsteller, in: Lexikon für Theologie und Kirche 2, 693-4, 2. Aufl.
- ders. 1961: Adalbertus Samaritanus, Praecepta dictaminum, in: MGH, Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters 3, Weimar
- Schmid 1959, W.: Ein christlicher Heroidenbrief des sechsten Jahrhunderts, in: Studien zur Textgeschichte und Textkritik (Festschrift G. Jachmann), Köln/Opladen, 253-63
- Schultz 1889, A.: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 2 t., 2. Aufl. (Nachdruck Osnabrück 1965)
- Schultz-Gora 1900, O.: Ein ungedruckter Salu d'amors, nebst Antwort, in: ZRP 24, 358-69
- Schumann 1930/41, O.: Carmina Burana, II: Kommentar, 1. Einleitung, Heidelberg 1930; I 2: Die Liebeslieder, Heidelberg 1941
- Scollen 1967, C. M.: The Birth of the Elegy in France 1500-1550, Genève (Travaux d'Humanisme et Renaissance 95)
- Segre 1957, C.: Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fornival e li response du bestiaire, Mailand/Neapel (Documenti di filologia 2)
- Sengle 1967, F.: Die literarische Formenlehre, Vorschläge zu ihrer Reform, Stuttgart (Dichtung und Erkenntnis 1)
- Silagi 1969, G.: Ein pedantischer Liebesbrief aus dem 14. Jahrhundert, in: AKg 51, 234-63
- Sonet 1956, J.: Répertoire d'incipit de prières en ancien français, Genève (Société de publications romanes et françaises 54)
- Spanke 1925, H.: Eine altfranzösische Liedersammlung, Halle (Romanische Bibliothek XXII)
- Spitzer 1946/7, L.: La "lettre sur la baguette de coudrier" dans le lai du Chievrefueil, in: R 69, 80-90
- Stefano 1950, A. de: La cultura alla corte di Federico II imperatore, Bologna, 2. Aufl.
- Steinen 1922, W. von den: Das Kaisertum Friedrichs des Zweiten nach den Anschauungen seiner Staatsbriefe, Berlin/Leipzig
- Steinhausen 1889/91, G.: Geschichte des deutschen Briefes, Berlin, 2 t.
- ders. 1899/1907: Deutsche Privatbriefe des Mittelalters, Berlin, 2 t.

- Stengel 1879, E.: Die ältesten Anleitungsschriften zur Erlernung der französischen Sprache, in: Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur 1, 1-40
- Striedter 1969, J.: Texte der russischen Formalisten I, München (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste VI 1)
- Suchier 1884/5, H.: Philippe de Rémi, Sire de Beaumanoir, Oeuvres poétiques, Paris, 2 t. (SATF 20)
- Sutter 1894, C.: Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno Freiburg/Leipzig
- Talsma 1925, D.: L'art d'amours van Jakes d'Amiens, Diss. Leiden, Almelo
- Tangl 1955, M.: Die Briefe des Heiligen Bonifatius und Lullus, Be-rolini (MGH, Ep. sel. I)
- Thordstein 1941, A.: Le bestiaire d'amour rimé, Lund/Kopenhagen (Etudes romanes de Lund 2)
- Todd 1883, H. A.: Le dit de la panthère d'amours par Nicole de Margival, Paris (SATF 18)
- Todorov 1965, T.: Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes, Paris
- Tomashevsky 1925, B.: Thématique, in: Todorov 1965, 263-307
- Trojel 1892, E.: Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres, Havniae
- Tynjanov 1924, J.: Das literarische Faktum, in: Striedter 1969, 392-431
- Tynjanov, J. - Jakobson, R. 1928: Probleme der Literatur- und Sprachforschung, in: Kursbuch 5 (1966) 74-6
- Valois 1880, N.: De arte scribendi epistolas apud Gallicos medi aevi scriptores rhetoresve, Paris
- Viotor 1931, K.: Probleme der literarischen Gattungsgeschichte, in: DVj 9, 425-47
- Vinaver 1925, E.: Etudes sur le Tristan en prose, Paris
- ders. 1959: A la recherche d'une poétique médiévale, in: CCM 2, 1-16
- Walther 1928, H.: Quot-Tot, Mittelalterliche Liebesgrüße und Verwandtes, in: ZfdA 65, 257-89
- Wattenbach 1855, W.: Über Briefsteller des Mittelalters, in: ders. Iter Austriacum 1853, in: Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen 14, 29-94
- ders. 1872: Ein poetischer Briefsteller von Matthäus von Vendôme, in: Sitzungsberichte der kgl. bayr. Ak. d. Wiss., phil.-philol. u. hist. Classe 2, 561-631
- ders. 1873: Mittheilungen aus zwei Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek, in: Sitzungsberichte der kgl. bayr. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Classe 3, 685-747

- ders. 1893: Beschreibung einer Handschrift der Stadtbibliothek zu Reims, in: NA 18, 491-526
- Wellek, R. - Warren, A. 1966: Theorie der Literatur, Berlin (Ullstein Bücher 420-1)
- Werner 1890, J.: Lateinische Gedichte des XII. Jahrhunderts, in: NA 15, 396-409
- ders. 1905: Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters, Aarau, 2. Aufl.
- Wieruszowski 1944, H.: Ars dictaminis in the Time of Dante, in: Medievalia et Humanistica 1, 95-108
- ders. 1959: Brunetto Latini als Lehrer Dantes, in: Archivio italiano per la storia della pietà 2, 169-98
- ders. 1962: A Twelfth-Century 'Ars dictaminis' in the Barberini Collection of the Vatican Library, in: Traditio 18, 382-93
- Williams 1952, H. F.: The French Valentine, in: MLN 67, 292-5
- Wirtz 1937, W.: Flore et Blancheflor, Frankfurt (Frankfurter Quellen und Forschungen zur germanischen und romanischen Philologie 15)
- Zaccagnini 1926, G.: La vita dei maestri e degli scolari nello studio di Bologna nei secoli XIII e XIV, Genf
- Zeidler 1901, J.: Der Prosaroman Ysaye le Triste, in: ZRP 25, 175-214, 472-89, 641-68
- Zöllner 1964, W.: Eine neue Bearbeitung der "Flores dictaminum" des Bernhard von Meung, in: Wiss Zs Univ Halle, GSR 13, 335-42
- ders. 1964a: Die Halberstädter Ars dictandi aus den Jahren 1193/4 nach der Handschrift der Österreichischen Nationalbibliothek, in: Wiss Zs Univ Halle, GSR 13, 539-56
- Zumthor 1963, P.: Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI.-XIII. siècles), Paris (Bibliothèque française et romane, sér. C: Etudes littéraires 4)
- ders. 1972: Essai de poétique médiévale, Paris