

Liebe und Leid der Minnesänger: Figurationen von Männlichkeit bei Jaufré Rudel und Alfonso el Sabio

Martin Diz Vidal

Zwei Beispiele mittelalterlicher romanischer Liebesdichtung bilden die Grundlage dieser Untersuchung. Das erste Minnelied, *Lanqand li jorn son lonc en mai* von Jaufré Rudel (um 1147), entstammt dem provenzalischen Sprachraum, während der Text *Poys que m'ey ora d'alongar*, verfasst um 1260 durch Alfonso X el Sabio (Alfons der Weise), dem kastilischen Königreich und somit einem Vorläufer des heutigen Spanien zuzuordnen ist. Zu letzterem Text sei noch angemerkt, dass er den Gepflogenheiten Alfons des Weisen entsprechend nicht in altspanischer, sondern in galicisch-portugiesischer Sprache geschrieben wurde (Originalfassungen im Anhang).

Text 1: Jaufré Rudel: *Wenn die Tage lang sind, im Mai*

- I** Wenn die Tage lang sind, im Mai
gefällt mir der süße ferne Vogelgesang
und wenn ich mich von ihm löse
erinnere ich mich einer Fernliebe.
Ich gehe, von Verlangen erdrückt und gebeugt,
und weder Gesang noch Weißdornblüte
gefallen mir mehr als der eisige Winter.
- II** Nie mehr werde ich mich der Liebe erfreuen,
so ich mich nicht dieser Fernliebe erfreue,
denn ich weiß keine lieblichere und bessere
nirgendwo, weder nah noch fern.
So wahrhaftig und vollkommen ist ihr Wert,
dass ich bei ihr, im Reich der Sarazenen,
gerne ein Gefangener genannt würde!
- III** Traurig und froh zugleich werde ich mich
von dieser Fernliebe trennen,
sobald ich sie gesehen habe,
doch weiß ich nicht, wann ich sie sehen werde,
denn unsere Länder sind weit voneinander entfernt.
Viele Hürden stehen dem im Weg!
Auch bin ich kein Prophet...
Doch möge es sein, wie es Gott gefällt!
- IV** Freude wird mir wohl zuteil werden,
wenn ich sie bei Gottes Liebe um die Fernliebe bitten werde;
und wenn es ihr gefällt, werde ich nahe bei ihr Herberge nehmen,
auch wenn ich aus der Ferne bin!
Dann wird es zum vollkommenen Gespräch kommen,
wenn ich, der ferne Geliebte, so nah sein werde,
dass ich mit schönen Worten das Vergnügen genießen werde.

- V** Wohl halte ich den Herrgott für wahrhaftig,
 durch ihn sehe ich die Fernliebe;
 doch ein Nutzen für mich
 bringt mir zwei Übel ein, denn sie ist so weit weg...
 Ach wäre ich doch ein Pilger
 und mein Pilgerstab und mein Gewand
 könnten von ihren schönen Augen betrachtet werden!
- VI** Gott, der alles schuf, was kommt und geht,
 und auch diese Fernliebe beschloss,
 gebe mir Macht, denn das Herz habe ich,
 damit ich bald die Fernliebe sehen kann,
 wahrhaftig an geeignetem Orte,
 so dass Kammer und Garten
 mir stets wie ein Palast erscheinen!
- VII** Die Wahrheit spricht, wer mich begierig
 und sehnsüchtig nach der Fernliebe nennt,
 denn keine andere Freude gefällt mir so
 wie der Genuss der Fernliebe.
 Aber das, was ich will, ist mir so verwehrt,
 denn mit solchem Schicksal begabte mich mein Pate,
 daß ich lieben und nicht geliebt würde!
- VIII** Aber das, was ich will, ist mir so verwehrt!
 Ganz verflucht sei der Pate
 der mich mit dem Schicksal begabte,
 dass ich lieben und nicht geliebt werden würde!
 (RIEGER 1980, 41/43, vom Verf. adaptiert)

Text 2: Alfonso X el Sabio: *Nun, da die Stunde gekommen*

- I** Nun, da die Stunde gekommen,
 zu der ich von meiner Herrin scheiden muss,
 die ich wohl liebe und die mir den Verstand raubt,
 werde ich sagen, wenn mich von ihr trennen muss
 und mich von ihr verabschiede:
 aus freien Stücken werde ich bald gehen
 und niemals zurückkehren.
- II** Denn solches Leid muss ich durch sie ertragen
 wie ich stets ihretwegen litt,
 seit jenem Tag, an welchem ich sie sah,
 und ich weiß nicht wohin mit meinem Schmerz,
 ich werde ihr einfach sagen,
 ich starb und sterbe für jemanden
 doch sage ich Euch nicht, für wen.
- III** Und ich werde schon nichts Vergnüglichen mehr
 mit diesen meinen Augen sehen,

so dass ich, nachdem nicht mehr lebe,
vor Gott treten und nach dem mir widerfahrenen Leid
ihm weinend sagen werde:
ich starb, weil die Dame, die ich
zu meinem Verderb sah,
nicht bei mir haben kann.
(Übers. d. Verf.)

DAS MITTELALTER IM SPANNUNGSFELD KLERIKALER UND PROFANER DISKURSE

Nach wie vor wird die Signifikanz mittelalterlicher profaner Lyrik für die nachfolgenden Epochen europäischer Dichtung von Teilen der Forschung unterschätzt; gerade der intellektuelle Reichtum des Mittelalters macht es zu einem kulturellen Bindeglied zwischen Antike und Neuzeit:

Die mittelalterliche Dichtung ist – und dies trifft auch zu, wenn man die Einflüsse der Antike gebührend berücksichtigt – die Keimzelle der heutigen abendländischen Dichtung in nahezu allen ihren Bereichen (RIEGER 1980, 10).

So kann es auch nicht verwundern, wenn ein angemessen scharfer Blick für die Vielfältigkeit an Darstellungen von Maskulinität im Mittelalter feststellbar ist:

Obwohl viele populäre Darstellungen heute immer noch davon ausgehen, daß der Umgang der Geschlechter in der Moderne stets freier und die sexuellen Normen viel freizügiger geworden sind, sind die Geschlechtsgegensätze seit dem 17. Jahrhundert doch immer deutlicher polarisiert worden. Gerade die Zeit zwischen Spätantike, frühem Christentum und Mittelalter [...] ist durch höchst wechselnde Zuschreibungen von Macht, Politik, Körper und Männlichkeit geprägt. (ERHART / HERRMANN 1997, 20)

Beschreiten wir einen rückwärts gewandten Weg: Wenn das Mittelalter, im konkreten Fall das südfranzösische sowie zentral- und nordspanische, mit Bezug auf die Gender-Thematik lange Zeit in einseitiger oder unzulänglicher Weise gedeutet worden ist, können wir, von neueren theoretischen Erkenntnissen der *New Men's Studies* ausgehend, eine Neubewertung der romanischen Liebesdichtung wagen und uns fragen, ob die Applikation der Gender-Ansätze auf die romanische Troubadourichtung des 12. und 13. Jahrhunderts nicht neue Aspekte aufzeigen kann, welche die historisch betrachtet patriarchal geprägte Kultur- und Literaturwissenschaft bei ihrer Deutung des Phänomens Minnesang in Südfrankreich und der iberischen Halbinsel bislang außer Acht gelassen hat.

Die gesellschaftspolitische sowie die Kultur stiftende Dimension der mittelalterlichen profanen Liebesdichtung in Südfrankreich, Nordspanien

und Portugal zwischen 1150 und 1300 sind innerhalb der Geisteswissenschaften lange unterschätzt worden und bedürfen aus mehrerlei Gründen einer Revision: Zunächst gibt es in letzter Zeit neuere, ergänzende Ansätze zur Beurteilung des mittelalterlichen Gesellschaftsmodells an sich und darüber hinaus auch eine Neubewertung des Männlichkeitsparadigmas. Bislang herrschende Vorstellungen *einer* Konstruktion von Männlichkeit werden konterkariert oder gar revidiert. Die historische Bewertung des Mittelalters an sich erfährt eine Überprüfung. Schon 1932 fordert Friedrich GENNRICH, das Mittelalter nicht mehr nur voreingenommen als Zeitalter dekadenter Kultur und Ritterromantik zu betrachten:

Was kann uns heute noch das Mittelalter lehren? [...] Leben wir doch im Zeitalter der »neuen Sachlichkeit«, das im schroffsten Gegensatz steht zu der »Ritterromantik« des Mittelalters. [...] Die heutige Wissenschaft sieht das Mittelalter nicht mehr durch die Brille der Romantik, sie ist vielmehr bemüht, sich aus den Quellen eine Vorstellung jener Zeit aus ihr selbst heraus zu bilden. (GENNRICH 1932, V)

Die innerhalb der *Gender Studies* noch junge ›neue Männlichkeitsforschung‹, *New Men's Studies* genannt, befasst sich mit der Aufgabe, alte und neue Polemiken zu Fragen von Geschlecht, Geschlechtlichkeit und Geschlechterdifferenz in vielen wissenschaftlichen Disziplinen zu überwinden und die Frage ›Wann ist der Mann ein Mann?‹ (cf. ERHART / HERRMANN 1997) aus einer neuen Perspektive heraus zu bewerten. Dies impliziert auch für Wissenschaftler männlichen Geschlechts eine geistige Neuorientierung. So meint der britische Literaturwissenschaftler Simon GAUNT (1995, 3):

I believe that gender is a powerful tool with which to analyse political structures and the way in which literary texts mediate and/or promote political structures. [...] My attention to construction of masculinity is also, however, a consequence of my own gender. If at this stage of the feminist project, male academics working with feminist theory should be wary of appropriating authority, and speaking for women, they can perhaps turn their attention critically to men and masculinity.

Die *New Men's Studies* gehen nicht von *einer* oder gar *der* Männlichkeit aus, sondern sprechen von verschiedenen Männlichkeiten, welche innerhalb verschiedener Epochen, so auch im Mittelalter, koexistierten. Wir müssen uns sowohl einen Stammbaum diachroner Männlichkeiten, als auch synchrone Männlichkeiten in ihren jeweiligen Epochen vorstellen. Es gab verschiedene Repräsentationen und Einschreibungen von Maskulinität, welche sich auch auf die Darstellung von Männlichkeit in der Troubadourlyrik auswirkten.

Die soziokulturelle Ordnung im Mittelalter stellt sich – zumindest im hier zu besprechenden geographischen Raum – als weitaus komplexer dar, als es auf Anhieb erscheinen mag. Auch wenn sich der Einfluss der kleri-

kalen Obrigkeit in manch profanem Liebeslied widerspiegelt und der kastilische König Alfons der Weise (Alfonso X el Sabio) in den meisten seiner *cantigas*, seiner Troubadourlieder, die Lobpreisung der heiligen Jungfrau Maria zelebriert, sind auch oppositionelle Tendenzen zur kirchlichen Ordnung spürbar, so zum Beispiel im Umgang mit der Frau. Im Gegensatz zur Auffassung, der Minnesang sei vor allem ein Phänomen des mündlichen Vortrags von Straßenmusikern und Gauklern, um die unteren sozialen Schichten in Städten und Dörfern zu unterhalten, belegt der provenzalische sowie iberische Minnesang zwischen 1150 und 1300 seine gesellschaftliche Bedeutsamkeit. Die hier ausgewählten Vertreter sind hochrangige Fürsten gewesen, Alfons der Weise gar König von Kastilien. Sie stellen nur zwei von vielen Beispielen adliger Dichter zu jener Zeit dar. Ihre Lieder wurden dementsprechend an europäischen Höfen vorgetragen, und ihre literarische sowie kompositorische Qualität ist jener klerikaler Texte zumindest ebenbürtig, auch wenn die Kirche profane Texte stets abzuqualifizieren suchte.

Das geschärfte Bewusstsein für die Komplexität von Geschlechterrollen sowie die Loslösung von der Vorstellung, dass Männlichkeit und Weiblichkeit historisch und soziokulturell determinierbare Begriffe sind, verdanken wir bekanntermaßen feministischen Arbeiten wie zum Beispiel von Simone de Beauvoir, Hélène Cixous oder Judith Butler. Erst durch deren Thesen kann die jüngere Männlichkeitsforschung in Form der *New Men's Studies* als postfeministische Forschungsrichtung die traditionelle Vorstellung einer patriarchalen Weltordnung sowie das klassische Männlichkeitsbild des starken und der Frau körperlich als auch intellektuell überlegenen Mannes kritisch hinterfragen und alternative Männlichkeitskonzepte aufdecken. Es ist zu bedenken, dass das traditionelle Bild fast ausschließlich Männer selbst gezeichnet haben, was den Verdacht einer subjektiven Einschreibung über Jahrhunderte hinweg nährt, welche nun einer Neubewertung bedarf. So meint der US-amerikanische Anthropologe Harry BROD (1987, 40):

Like woman's studies, men's studies aims at the emasculation of patriarchal ideology's masquerade as knowledge.

Ein Desiderat in Bezug auf die aktuelle Männlichkeitsforschung besteht darin, die Koexistenz diverser, auch bislang nicht berücksichtigter oder akzeptierter, weil als ›unmännlich‹ oder gar ›weiblich‹ deklariertes Seiten von Männlichkeit nicht als Manko, sondern als Bereicherung anzuerkennen und sich von klassischen Denkmustern zu distanzieren, wie der Kulturwissenschaftler Homi BHABHA (1996, 57) deutlich macht:

To speak of masculinity in general, *sui generis*, must be avoided at all costs. [...] It must be our aim not to deny or disavow masculinity, but to disturb its manifest destiny.

Traditionell ist Männlichkeit mit stereotypen Eigenschaften wie Kraft, Ausdauer und Rationalität belegt und eng mit sexueller Potenz verbunden worden. Diese Bewertung geht zumeist auf patriarchale Einschreibungen zurück. Erst im 20. Jahrhundert gerät dieses System ins Wanken. »Die Krise des patriarchalen Mannes, der sich als Herr seiner Umwelt sieht, ist in jeder Hinsicht evident geworden«, schreibt Peter SCHELLENBAUM in seinem Beitrag zum Buch *Der Mann im Umbruch* von Peter Pflüger (1989, 30).

Mit dem Verlust ihrer Dominanz im öffentlichen Leben, welche die jüngere Vergangenheit hervorgebracht hat, fällt es den Männern schwer, sich der verborgenen Werte ihres Selbst zu besinnen, welche in jedem Fall existieren: So analysiert der Psychologe Lutz MÜLLER (1989) die männliche Psyche in Anlehnung an C.G. Jung als Geflecht von archetypischen Prinzipien, welche zum Selbst in Beziehung stehen. Dem väterlichen Prinzip, welches für die rationale Ausrichtung der Psyche steht, sowie dem heroischen Prinzip, welches Handlungsfähigkeit, Aggression und Angstüberwindung repräsentiert, stehen das mütterliche Prinzip (für Nahrung, Aufzucht, Empathie) und das erotische Prinzip (Verbindung, Schönheit, Liebe, Beziehung) gegenüber. Schon in der Kindheit wird dem heranwachsenden Mann die Formel aufgezwungen, dass »männlich sein [...] anders als die Mutter und die mit ihr verbundenen Gefühle, also nicht weiblich zu sein« (MÜLLER 1989, 103) heißt. So sucht der Mann traditionell sein Heil im väterlichen und heroischen Prinzip:

Auch [der Mann] besteht natürlich, selbst wenn er es ständig zu leugnen versucht, aus einem fleischlichen, empfindlichen, auf Schmerz und Gefühle sensibel reagierenden Körper als Basis seiner Existenz. Dieser Körper aber erinnert den Mann zu sehr an seine tiefen, verdrängten Bedürfnisse und Sehnsüchte, [...] was ihm, dem zwanghaft-phallischen «Helden», unerträglich ist. [...] Angst und Schmerz darf er nicht spüren, den Tod nicht fürchten. Sonst wird er als Schwächling [...] oder als «weiblich» verspottet. Die Wirklichkeit des Körpers [...] wird verleugnet, der Körper muß missachtet, dressiert, abgerichtet, abgehärtet, bis an die Grenze seiner Leistungsfähigkeit gebracht werden. (MÜLLER 1989, 106)

Im Mittelalter begegnen wir bereits zwei Tendenzen im Umgang mit den Termini ›Männlichkeit‹ und ›Weiblichkeit‹. Einerseits forcieren vor allem klerikale Kreise die Aufrechterhaltung eines misogynen patriarchalen Systems, andererseits wird dieses unter anderem durch die profane Liebesdichtung unterlaufen, wie wir später sehen werden. Thomas von Aquin (1225-74) vertritt die misogynie Schule, indem er sich in seiner *Summa*

theologica mit Fragen zur Schöpfung der Frau und ihrer Daseinsberechtigung in einem theologischen Diskurs auseinandersetzt, welchen Helmut REMMLER (1989, 127) wörtlich als »Frauen verachtend« bezeichnet:

Hinsichtlich der Einzelnatur ist das Weib etwas Mangelhaftes und eine Zufallserscheinung; denn die im männlichen Samen sich vorfindende wirkende Kraft zielt darauf ab, ein dem männlichen Geschlechte nach ihr vollkommen Ähnliches hervorzubringen. [...] Gemäß diesem Unterordnungsverhältnis ist das Weib dem Manne von Natur aus unterworfen, denn im Manne überwiegt von natur aus die Unterscheidungskraft des Verstandes. [...] Das Weib wurde geschaffen als Gehilfin des Mannes bei der Zeugung. (Aquin 2002, 123/124)

Thomas von Aquin kommt also zu dem Ergebnis, dass die Frau weniger tugendhaft und würdevoll sei als der Mann, ein schwaches Abbild des Mannes, sowie, dass der Mann herrsche und die Frau beherrscht werde. Seitens der Kirche wird versucht, die gesellschaftlich fixierte Dominanz des Mannes aufrechtzuerhalten und gleichzeitig die eigenen Vorbehalte im Umgang mit dem weiblichen Geschlecht zu kaschieren:

Die klerikalen Männer projizieren [...] ihre Ängste vor dem Weiblichen in sich, vor dem Verlust der Ich-Kontrolle durch überwältigende Triebhaftigkeit und vor dem Kastriertwerden durch die reale Frau. (REMMLER 1989, 129)

Doch sind es nicht nur mittelalterliche Gelehrte, die eine solche patriarchale Einschreibung von Männlichkeit und Weiblichkeit betreiben. Der französische Mediävist Georges DUBY entwickelt in den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts ein Modell dreier Ordnungen, um die Gesellschaftsstruktur des französischen Mittelalters zu beschreiben. Schon zu Beginn seiner Untersuchung, welche auf Schriften mittelalterlicher und frühneuzeitlicher französischer Gelehrter zurückgreift, schränkt DUBY sein Arbeitsfeld so stark ein, dass sich sogleich die Frage stellt, ob seine Analyse als repräsentativ gelten kann:

Ich habe [das Untersuchungsfeld] auf jene Region beschränkt, in der die zitierten Äußerungen zur Sprache kamen: Frankreich – ja, ich bleibe sogar in einem noch engeren Raum, in Nordfrankreich [...] [W]ohlgemerkt, [der Norden Frankreichs] ist [...] privilegiert: er ist eine Provinz, die sich literarisch als besonders fruchtbar erweist und in der die fränkische Monarchie ihre Wurzeln geschlagen hat. (DUBY 1986, 19)

Georges DUBY verschweigt dabei, dass die Regionen südlich der Loire, der okzitanisch–provenzalische Sprachraum, rund 40% des Territoriums Frankreichs im Mittelalter ausmachen und dass dort die Troubadourlyrik im Sinne des höfischen Liebeskonzeptes *fin'amor* ihren Ursprung hat. Doch grenzt DUBY nicht nur nach geographischen Kriterien Teile der Gesell-

schaft aus, er gibt auch an, die Untersuchung auf Männer zu beschränken, da im Mittelalter die Frau dem Mann ohnehin unterworfen sei und dementsprechend keine gesellschaftliche Rolle spiele.

Das Modell dreier Ordnungen, von DUBY auch trifunktional genannt, stützt sich auf die These, dass in der mittelalterlichen Gesellschaft drei Stände bestanden, welche das System aufrechterhielten:

Die einen sind eigens zum Dienst Gottes bestimmt; die anderen zur Erhaltung des Staates durch die Waffen; noch andere, ihn zu nähren und ihn durch Übungen des Friedens zu bewahren. Dies sind unsere drei Ordnungen oder Generalstände Frankreichs, der Klerus, der Adel und der Dritte Stand. (DUBY 1986, 11)

Im Prinzip also teilt DUBY das französische Mittelalter in Klerus, Adel und Bauern ein und konstruiert ein Bild des Mannes, welcher nur das väterliche und heroische Prinzip nach MÜLLER in sich vereint. Für profane Dichter ist in diesem Weltbild kein Platz, weswegen die Integration einflussreicher südfranzösischer Fürsten und Troubadours wie Wilhelm IX. von Aquitanien in dieses Modell fehlschlägt. DUBY gibt lediglich die Sicht konservativer klerikaler Kreise wie Thomas von Aquin wieder:

Seit dem zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts begannen die Bischöfe – und bald auch die Päpste –, sich besondere Sorgen um die Ergebenheit eines bestimmten Teils der Schüler zu machen: es ging um das Überlaufen kluger Köpfe zu profanen Geschäften, das ihnen als Verschwendung erschien. Sie verdamnten die litterati[.] (DUBY 1986, 375)

Neuere Studien belegen, dass es andere Figurationen von Männlichkeit im Mittelalter gegeben hat und dass Arbeiten à la DUBY eine Einschreibung durch männliche Forscher darstellen, welche sicher Teilaspekte der mittelalterlichen Realität erfassen, andere jedoch ausblenden. Gerade Spätantike, frühes Christentum und Mittelalter entwerfen immer wieder Gesellschafts-, Sexualitäts- und Geschlechtermodelle, die einer einseitig maskulin gefärbten Einschreibung entgegenstehen. Die Anthropologin Caroline Walker BYNUM hat dazu in ihren zwei Büchern *Jesus as Mother* (1982) sowie *Fragmentation and Redemption* (1991) Bahn brechende Erkenntnisse zur Gender-Thematik gewonnen. Sie belegt, dass unter Malern, Musikern und Literaten des Mittelalters die Vorstellung zweier strikt voneinander getrennter Geschlechter nicht existierte, sondern eher davon ausgegangen wurde, dass beide Geschlechter sowohl männliche als auch weibliche Merkmale in sich trugen. Sie bezieht sich dabei unter anderem auf künstlerische Darstellungen von Jesus Christus, dessen Brust stark feminine Züge trägt, oder dessen Kreuzigungswunde an der Brust so interpretiert

wurde, dass sie zur Nahrung der Gläubigen diene, ähnlich der weiblichen Brust:

It thus seems that medieval thinkers and occasionally even artists represented God's body with both female and male characteristics – something modern thinkers rarely attempt and only with considerable awkwardness and embarrassment. [M]edieval thinkers and artists [...] saw not just the body of Christ but all bodies as both male and female. (BYNUM 1991, 108)

Weiterhin weist BYNUM nach, dass im Mittelalter die Vorstellung herrschte, jegliche Art von körperlichen Ausscheidungen oder Blutungen stellte eine Art Reinigung der Seele dar; somit war die Frau dem Mann gegenüber ›im Vorteil‹, weil sie durch die Menstruation über eine Regelmäßigkeit in diesem Reinigungsprozess verfügte. So empfahlen laut BYNUM Schreiber den Männern, sich Blutegel auf die Knöchel zu legen, um diesen Reinigungsprozess regelmäßig durch- und die Monatsblutung künstlich herbeizuführen. Der Vorstellung eines geistig und soziokulturell eindimensionalen Mittelalters steht ganz offensichtlich ein gemeinhin praktizierter Austausch zu Fragen von Männlichkeit und Weiblichkeit entgegen. Nicht zu verschweigen ist auch die Tatsache, dass es eine ganze Reihe weiblicher Troubadours, genannt *Trobairitz*, in Südfrankreich gegeben hat, wie Angelica RIEGER genauestens in ihrem Band *Trobairitz* (1991) untersucht. Es seien hier nur die *Trobairitz* Na Castelloza und die *Comtessa de Dia* erwähnt. Wenngleich in einer patriarchal dominierten Gesellschaft Frauen natürlich nur bedingten Zugang zu Literatur und Autorenschaft hatten, muss für den südfranzösischen Raum im 12. und 13. Jahrhundert auf diese Besonderheiten hingewiesen werden. Wir haben uns für das Mittelalter offenbar unterschiedliche und vielfältige Figurationen von Männlichkeit vorzustellen – eine Dissolution geschlechtlicher Gegensätze, welche der kirchlichen Ordnung entgegensteht.

PROFANE DICHTUNG ALS TRANSGRESSION

Die Kirche steht im Mittelalter vor dem Dilemma, dass sie einen Antagonismus zwischen Affekt und Intellekt aufbaut, der dann von der profanen Liebesdichtung durchbrochen wird, da sie nicht dem direkten Einfluss kirchlicher Ordnung untersteht. Einerseits wird jungen Klerikern die Beschäftigung mit Erotik nahe gelegt, um sich zu bilden, andererseits, so die Darstellung von Thomas von Aquin und Georges DUBY, fällt sie in den Bereich des Profanen und stellt ein Tabu dar:

Die kulturelle Bedeutung [...] der Kloster- und Kathedralschulen des frühen und Hochmittelalters hinsichtlich profaner Liebe beschränkt sich [...] nicht auf [...] Weitergabe und Erhaltung der kirchlichen Lehrmeinung. Wie schon Hieronymus

zu erkennen gibt, ist es für die jungen Kleriker eine »necessitas«, sich auch mit der erotischen Literatur Roms zu befassen, wenn sie mit Erfolg ihr Studium durchlaufen wollen. Mußte man doch den Beweis dafür erbringen, daß man im gleichen Sprachmedium wie diese Erotiker schreiben konnte [...]. So wird rhetorisches Vorbild, was aus moralischen Gesichtspunkten Ablehnung finden muß, eine Art doppelte Wahrheit, wenn man so will, vielleicht besser, eine doppelte Perspektive kennzeichnet das Christentum im Gegenüber mit dem literarischen Phänomen profaner Liebe (POLLMANN 1966, 52).

Auch Rollenspiele hatten im Mittelalter eine durchaus ernstzunehmende Dimension und zeigen ein anderes Verständnis von Geschlechterdifferenz. Ad PUTTER (1997, 281) stellt fest:

Evidently [...] not everyone in the Middle Ages thought a transvestite was funny. Indeed, medieval writers deserve some credit for seeing the wider implications of cross-dressing well in advance of modern critics. To many medieval minds, cross-dressing meant more than blurring the distinction between men and women: they realized that once that distinction collapsed, other cultural divisions legitimized by it were likely to follow. Above all, transvestism posed a threat to the orders of clerics[.]

Der Einfluss klerikaler Vorgaben und Schriften für das Sozialgefüge des Mittelalters in Frankreich und Iberien ist unbestritten. Mit Bezug auf die profane Liebesdichtung finden sich zwei Strömungen vor: einen klerikal-konservativen sowie einen profan-transgressiven Diskurs, den man, als Erweiterung des Modells von DUBY als ›vierte Ordnung‹ bezeichnen könnte. Diese besteht aus mehreren Komponenten:

- a) die fiktionale Umkehrung der Geschlechterhierarchie: Der Troubadour unterwirft sich innerhalb seiner Dichtung der Angebeteten und idealisiert sie;
- b) die Aufhebung der politischen Hierarchie: Iberische Könige und provenzalische Adlige wie Jaufré Rudel stehen als Troubadours auf einer Stufe mit Dichtern niederen sozialen Ranges – ihr Status erklärt sich aus ihrem künstlerischen Vermögen;¹
- c) die troubadoureske Liebeskonzeption erweist sich als Gegenpol zur kirchlichen Ordnung, da sie andere Formen von Liebe, zum Beispiel die Verehrung einer verheirateten Frau, zulässt. Weiterhin gestattet sie Frauen selbst literarische Produktion und überwindet den Antagonismus zwischen klerikaler Doktrin und individuellem sexuellen Begehren;

1 Vgl. WARNING 1997, 53 »Das Ständische dieser Lyrik ist also der Künstlerstand, und damit kann das soziale Substrat in jener Heterogenität gesehen werden, die es faktisch charakterisierte [...] Als Meister qualifiziert sich der Künstler nicht unter den Interessen eines sozialen Standes, sondern unter denen der Gesellschaft[.]«

d) die höfische Kultur weltlicher Gesänge und Spiele wird von der Kirche zwar missbilligend geduldet und zum Teil in ihrer Bedeutung unterschätzt, bedeutet jedoch streng genommen ein Gegenkonzept zur asketischen Ordnung der christlichen Religion.

Rainer WARNING bestätigt die vorangegangenen Thesen (1997, 45/46):

Die Lyrik der Trobadors besingt freie Liebe als eine Sozialisationsform der höfisch-ritterlichen Welt. [...] [A]ls paradox erscheint die höfische Liebeskonzeption nur unter der Voraussetzung einer Opposition von sexuellem Begehren und kulturellem Zwang, die in der trobadoresken *fin'amor* gerade aufgehoben ist.

DER KÜNSTLERSTAND ALS VIERTE ORDNUNG

Wenn wir eine vierte Ordnung annehmen, ergänzen wir die drei Stände nach Georges DUBY um den Künstlerstand, um die gesellschaftliche Bedeutung der Troubadours zu untermauern. Diese vierte Ordnung trägt im untersuchten Zeitraum von rund 150 Jahren entscheidend zur Gestalt der mittelalterlichen Gesellschaft bei und ist Beweis für ein Koexistieren diverser Figurationen von Männlichkeit zu jener Zeit. Zu ihren Glanzzeiten waren die Lieder der Troubadours sehr populär, aber auch für die darauf folgenden Epochen können sie als Wegbereiter für lyrische Darstellungsformen gelten (erinnern wir uns an das Eingangszitat von Dietmar Rieger). So schreiben Simon GAUNT und Sarah KAY (1999, 1):

For a glamorous period, this tradition of poet-composer-performers [...] dazzled Southern French and neighbouring European courts with their songs [...] in which passion and decorum are craftily combined. Although this period was relatively short-lived [...], its spark was sufficient to light the broader flame of subsequent European poetry.

Männlichkeit in der provenzalischen *canso* und galicisch-portugiesischen *cantiga d'amor* bedeutet ein Abrücken vom ›rauhem Rittertum‹, das stereotypisch mit den Eigenschaften des heroischen und väterlichen Prinzips verbunden ist. Kraft, Stolz und männliche Dominanz werden erwartet. Die profane Liebesdichtung kehrt dieses Prinzip um, das männliche lyrische Ich unterwirft sich qua seiner Dichtung der angebeteten ›Herrin‹. Das lyrische Ich im Lied Alfonsos klagt an ›por ela soffry‹ (Strophe II, V. 2), bei Rudel lautet ein entsprechendes Beispiel ›Ja mais d'amor no•m gauzirai‹ (Strophe II, V. 1). Ein wesentliches Charakteristikum der Feudalordnung, das Schema Herr-Vasall, wird als Leitmotiv appliziert; hier jedoch ordnet sich der männliche Sprecher im Lied der Frau unter. Simon GAUNT (1995, 148) erklärt dies folgendermaßen:

One of the chief mechanisms for expressing male subordination to women within courtly discourse is the feudal metaphor [...]. Its frequency in the *canso*, together

with the ›lyric‹ qualities of the passages in which it occurs in romance, indicate it is marked, like the *amor de lonh*, as a generic paradigm of the *canso*.

Diese Unterwerfung des lyrischen Ichs wird übersteigert dargestellt: Der männliche Sprecher betet seine Geliebte nicht nur an, er betont die Qualen, die diese Liebe ihm bereitet, weil sie niemals ihre Vollendung finden wird. Die fiktive Angesprochene ist für ihn in der Regel unerreichbar: Entweder ist sie verheiratet, gehört einem höheren sozialen Stand an oder die geographische Entfernung (›amor de loing‹) bedeutet ein Hemmnis. Männlichkeit bedeutet in der profanen troubadouresken Liebesdichtung eine Umkehrung des heroischen und väterlichen Prinzips. Schwäche und Verzweiflung des lyrischen Ichs werden zum Topos, nicht die Demonstration von Stärke. Der rationale Diskurs des väterlichen Prinzips (Verstehen, Sinn, Objektivität) weicht dem emotionalen Diskurs des erotischen Prinzips (Verbindung, Beziehung, Liebe, Schönheit). Wenn wir die beiden Lieder von Jaufré Rudel und Alfonso el Sabio näher betrachten, werden die Tendenzen zur Überwindung traditioneller Männerrollen sichtbar.

MACHT UND OHNMACHT – LIEBE UND LEID

Jaufré Rudel, der zusammen mit Wilhelm IX. von Aquitanien zu den ersten provenzalischen Trobadors zählt, hat der ihm nachfolgenden Liebesdichtung die Richtung gewiesen: Nach heutigem Forschungsstand sind zwar lediglich sieben seiner *cansos* erhalten, diese jedoch zeigen prägende Wirkung für die Tradition des *fin'amor*, der höfischen Liebeslyrik. Auch wenn über seine eigene Biographie sehr wenig bekannt ist und seine überlieferte so genannte *vida* (die Präsentation seiner Person und seines Lebens bei Hofe und bei Aufführungen seiner Lieder) sicher stark fiktionalen Charakter hat, gilt als sicher, dass Rudel Fürst von Blaye nahe Bordeaux war und 1147 als Kreuzritter zum Heiligen Land zog. Über Geburt und Tod des Dichters gibt es keine Informationen. Die Datierung der Lieder ist widersprüchlich; es gibt Quellen, die sie zwischen 1146 und 1148 einordnen, ohne dass dies zweifelsfrei bewiesen wäre.

Es geht die Legende, dass Rudel sich in die Gräfin von Tripolis verliebt, nur weil ihm Berichte von Pilgern aus Antiochien über ihre Schönheit zugebracht wurden. So entwickelt er vermutlich sein *amor de lonh*-Konzept einer unerfüllbaren Fernliebe, in welchem er auf geschickte Weise die dem Minnesang ureigene Unerfüllbarkeit einer Liebesehnsucht aus gesellschaftlichen Gründen um den Aspekt der geographischen Distanz erweitert. So einheitlich sich die Metrik des Liedes *Lanqand li jorn* gestaltet, so gegensätzlich ist die semantische Ebene des Liedes. *Lanqand li jorn* baut durchgehend Gegensatzpaare auf: nah–fern (*pres-loing*), warm–kalt (*mai-*

gelatz), Ärger–Freude (*iratz e gauzens*), drinnen–draußen (*la cambra e'l jardis*), lieben–nicht geliebt werden (*ieu ames e nos fos amatz*). Diese textimmanenten Gegensätze deutet Rupprecht ROHR (1967, 90) wie folgt:

Jaufre Rudels Dichtung [ist] das rührendste Zeugnis des Liebesparadoxes, [...] die Grundlage der ganzen Troubadourdichtung [...]. Denn die »ferne Liebe« [ist] gleich den Paradoxen: Sehen–Nichtsehen, Besitzen–Nichtbesitzen, Wirklichkeit–Traum. [...] Die Wahrheit als das Wesentliche ergibt sich [...] aus der Innenschau, die Wirklichkeit, als das Unwesentliche, tritt in den Hintergrund zurück.

Diese ›Innenschau‹ führt zu zweierlei Ergebnissen für das lyrische Ich. Zunächst kehrt es das erotische Prinzip nach außen. ›Iratz e gauzens‹ sind dem stereotypisch rational geprägten Mann entgegengesetzt, ebenso wie das Eingeständnis, Qualen zu erleiden. Die männliche Sprechinstanz verwendet somit gezielt ›weibliches‹ Vokabular. Dennoch, dies ist das zweite Ergebnis, beinhaltet diese Offenlegung des Liebesschmerzes im Lied auch einen narzisstischen Hintergrund. Der Wille, Besitz ergreifen zu wollen und daran zu scheitern, wird zum Auslöser für das Klagelied. Leo POLLMANN stellt fest:

Die Perspektive ist [...] extrem physisch-selbstbezogen. Die Schönheit der Geliebten nützt Jaufre Rudel nicht, sofern er nicht in ihren Besitz gelangen kann. (POLLMANN 1966, 172)

Dieses unerfüllte Begehren formuliert das lyrische Ich ohne Umschweife: ›Ver ditz qui m'appella lechai ni desiran d'amor de loing‹ (Strophe VII, VV. 1/2). Es findet eine Zurschaustellung sexueller Ohnmacht statt, ohne dass eine Anspielung auf den sexuellen Trieb des Mannes ausbliebe; der Pilgerstab (›fustz‹, Strophe V, V. 6) kann sich als letzte Bastion männlichen Machtanspruchs nicht halten – durch die Offenlegung des Liebesleids wird ein Bild von Männlichkeit entworfen, das der patriarchalen Ordnung entgegensteht. Rudel durchbricht gesellschaftliche Konventionen gleich auf mehreren Ebenen: Obwohl sein Lied unmittelbar die platonische Liebeskonzeption der *fin'amor* stilisiert und ihr ureigene Topoi zitiert, wie zum Beispiel die *reverdrie*, die Wiederkehr des Frühlings und der damit erwachenden Liebe (›bels douz chans d'auzels‹, V. 2), sowie der vollkommene Wert der Frau (›pretz verais e fis‹, Strophe II, V. 5) – konterkariert die Ästhetik erotischen Begehrens sie gleichzeitig. Ebenso usurpiert Rudel religiöses Sprachgut: Der Pilgerstab repräsentiert einerseits den soziokulturellen Hintergrund, die Kreuzzüge und Pilgerfahrten zu Rudels Zeit, gleichzeitig aber steht er als signifikantes phallisches Symbol. Während Rudel Gott als denjenigen, welcher alles schuf (›qe fetz tot qant ve ni vai‹, Strophe VI, V. 1) preist, rekurriert er gleichzeitig auf sinnliche Begierden

(Strophe VI) und spricht Flüche aus (>mauditz<, vorletzter Vers des Liedes). Lobpreisungen des Herrn der Schöpfung wirken somit nur vordergründig als Zeichen eines religiösen Diskurses; die Vermengung religiöser mit erotischer Topik (Pilgerstab) ersetzt den klerikalen Diskurs durch einen profan-sinnlichen. Rudel seziert seinen an der Oberfläche dem höfischen Liebeskonzept entsprechenden Text und betreibt eine Transgression nicht nur der Geschlechterrollen und soziokultureller Normen, sondern auch des ihm und allen Troubadours zu seiner Zeit eigenen ästhetischen Diskurses.

Die verschiedenen Regionen in Südwesteuropa haben sich bei der Entwicklung profaner Lyrik gegenseitig beeinflusst, es hat im Mittelalter einen regen kulturellen Austausch gegeben, welcher für den Boom der Troubadourdichtung maßgeblich entscheidend ist. Provenzalische Troubadours reisten häufig ins heutige Spanien und Portugal, teils wegen familiärer Bindungen der Adelsgeschlechter nördlich und südlich der Pyrenäen und teilweise wegen des wirtschaftlichen Aufschwungs im Mittelmeerraum sowie auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostela, welcher sich zu einem Zentrum wirtschaftlicher und geistiger Blüte entwickelt. So verwundert es nicht, dass zum Beispiel der Provenzale Guiraut de Riquier neun Jahre am Hofe von Alfonso el Sabio gelebt hat. Andererseits kamen aus dem arabisch geprägten Raum Andalusiens maurisch beeinflusste Lieder und Tänze wie die *jarchas* in den Norden, welche die provenzalische und iberische Dichtung thematisch beeinflusst haben, besonders bei der Integration erotischer Elemente in die Liebesdichtung. Leo SPITZER (1967, 230) stellt fest:

Wenn wir [...] *jarchas* mit Beispielen deutscher und romanischer *Frauenlieder* vergleichen, eröffnet sich uns damit ein weltumfassender Einblick in die [...] Entstehung der europäischen Lyrik im allgemeinen.

Es ist davon auszugehen, dass der kastilische König Alfons der Weise, der von 1221 bis 1284 gelebt hat, unmittelbar mit dem provenzalischen Minnesang in Berührung kam. Andererseits ist er geprägt vom galicisch-portugiesischen Kulturraum, da er seine Kindheit in Santiago de Compostela verbringt und dort mit Poesie und Liedern in dieser Sprache in Berührung kommt, was ihn dazu bewegt, als >dichtender König< nicht auf Kastilisch, sondern auf Galicisch zu schreiben und damit diesem Idiom zu großer Bedeutung als Sprache der Lyrik zu verhelfen. Alfonso el Sabio befindet sich quasi an der Schnittstelle kulturellen Austausches im Mittelalter. In diesem Bewusstsein macht er die damalige Hauptstadt seines Landes, Toledo, zu einem Zentrum intellektuellen Dialoges: Es wird eine Übersetzerakademie eingerichtet, um lateinische, aber auch hebräische oder arabische Texte in das Kastilische und umgekehrt zu übersetzen.

Das Lied *Poys que m'ey ora d'alongar* zeigt die Verbundenheit zum provenzalischen Minnesang, wie Jaufré Rudel ihn geprägt hat. Auch in diesen drei Strophen findet sich ein einheitliches achtsilbiges Versmaß mit durchgehendem Reimschema. Inhaltlich jedoch geht Alfons der Weise etwas anders vor. Strophe I thematisiert die Trennung von einer Herrin (›senhor‹, V. 2), in den folgenden Strophen wird das mit dieser Trennung verbundene Leid bis zum Todesschmerz (›moyr'eu‹, vorletzter Vers) inszeniert. Alfons der Weise nimmt das Motiv der Fernliebe von Rudel bereits im ersten Vers auf (›ora d'alongar‹), hebt allerdings in Strophe I den Aspekt hervor, dass er um den Verstand gebracht wird: ›Me faz perder o ssem‹ (V. 3). Weiterhin wird bei Alfonso el Sabio die Betonung seelischen und physischen Leids stärker akzentuiert als bei Rudel, dessen Lied eher Sehnsüchte und Begehrlichkeiten betont, welche durch die Fernliebe nicht erfüllt werden. ›[P]erder o ssem‹ bedeutet ein Bekenntnis zur Macht- und Willenlosigkeit der Liebe in Person der ›senhor‹ gegenüber. Eine deutlichere Umkehrung des patriarchalen Diskurses ist schwerlich vorstellbar. Diese Form des Martyriums, welches das lyrische Ich auch wörtlich als Tod bringendes Leid thematisiert, wird, ähnlich wie bei Rudel, um eine egoistisch-narzisstische Komponente ergänzt: ›Por meu mal‹ wird es an dieser Liebe zerbrechen und sterben. Männlichkeit ist bei Alfonso el Sabio jedoch nicht nur ichbezogenes Leid. Sein maskuliner Stolz verbietet es dem lyrischen Ich, der Geliebten von seiner Seelenpein zu berichten, es wird ihr einfach vortäuschen, freiwillig zu gehen, wie in Vers 6 der ersten Strophe betont, und am Ende der zweiten Strophe wird es den angekündigten Tod aus Liebesschmerz vor der Angebeteten verleugnen.

Trotz aller Unterwerfung aus Liebe bewahrt sich das männliche lyrische Ich bei Alfons dem Weisen aus Narzissmus einen Rest Distanz zur Frau, welche er vor Gott aufgibt. Vor ihm will er sich zu seiner unglücklichen Liebe bekennen (Strophe III). Damit rückt der Aspekt der Religiosität stärker in den Vordergrund als noch bei Rudel; Religiosität wird von Alfons dem Weisen, trotz der Transgression des klerikalen Diskurses in Form sexuellen Begehrens, nicht offensiv negiert. Die Beichte des alfonsinischen lyrischen Ichs vor dem Herrn bekommt ein größeres Gewicht als das Geständnis der Liebe vor der Frau. Dies wird noch dadurch betont, dass im fünften Vers der dritten Strophe das Weinen (›chorando‹) als Akt der Schwäche nur vor Gott, nicht aber vor der ›Verantwortlichen‹ für das Leid möglich ist: Auch bei Alfons dem Weisen gibt es also ein Wechselspiel zwischen maskuliner Unterwerfung und sinnlicher Ohnmacht einerseits und männlichem Stolz und forderndem Begehren andererseits.

Die Konzeption der Darstellung von Männlichkeit innerhalb der romanischen Liebeslyrik sowie das damit in Zusammenhang stehende Frauenbild sind keineswegs eindimensional zu verstehen. Männlichkeit figuriert nicht, oder nicht ausschließlich, als Demonstration von Macht und Stärke. Sie wandelt vielmehr zwischen Anbetung und Unterwerfung sowie sexuellem Begehren und entwirft somit ein offenes Gegenkonzept zum klerikalen Diskurs. Die gesellschaftliche Dimension dieses Vorgangs ist nicht zu unterschätzen: Wenn mittelalterliche Gelehrte dem religiös-patriarchalen einen divergierenden Diskurs entgegensetzen und dieser Einfluss auf künstlerische Gestaltung sowie gesellschaftliches Zusammenleben im Mittelalter hat, dann stellt die Ästhetik der profanen Liebeslyrik einerseits eine Gegenposition zur klerikalen Ordnung im Allgemeinen und ihrem Männlichkeits- bzw. Weiblichkeitskonzept im Besonderen dar; andererseits spiegelt sie eine im Mittelalter vorhandene Pluralität an Repräsentationen von Männlichkeit und Weiblichkeit wider, welche in das Troubadourlied eingearbeitet werden: Die mittelalterliche Gesellschaft bedingt den Schaffensprozess der profanen Dichtung, und in gleichem Maße fördert letztere die Profanierung der Gesellschaft.

ANHANG: ORIGINALFASSUNGEN DER BEIDEN LIEDER

Text 1: *Lanqand li jorn son lonc en mai* (Jaufré Rudel)

- I** Lanqand li jorn son lonc en mai
 m'es bels douz chans d'auzels de loing,
 e qand me sui partitz de lai
 remembra•m d'un amor de loing.
 Vauc, de talan enbroncs e clis,
 si que chans ni flors d'albepis
 no•m platz plus que l'inverns gelatz.
- II** Ja mais d'amor no•m gauzirai
 si no•m gau d'est amor de loing,
 que gensor ni meillor non sai
 vas nulla part, ni pres ni loing.
 Tant es sos pretz verais e fis
 que lai el renc dels sarrazis
 fos eu, per lieis, chaitius clamatz!
- III** Iratz e gauzens m'en partrai
 qan veirai cest' amor de loing,
 mas non sai coras la•m veirai
 car trop son nostras terras loing.
 Assatz i a portz e camis!
 E, per aisso, non sui devis...
 Mas tot sia cum a Dieu platz!

- IV** Be•m parra jois qan li qerrai
per amor Dieu, l'amor de loing;
e, s'a lieis plai, albergarai
pres de lieis, si be•m sui de loing!
Adoncs parra•l parlamens fis
qand, drutz loindas, er tan vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz.
- V** Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l'amor de loing;
mas, per un ben que m'en eschai
n'ai dos mals, car tant m'es de loing...
Ai! car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz!
- VI** Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing,
me don poder, qe•l cor eu n'ai,
q'en breu veia l'amor de loing,
veraiamen, en locs aizis,
si qe la cambra e•l jardis
mi resembles totz temps palatz!
- VII** Ver ditz qui m'appella lechai
ni desiran d'amor de loing,
car nuills autre jois tant no•m plai
cum jauzimens d'amor de loing.
Mas so q'en vuoill m'es tant ahis
q'enaissi•m fadet mos pairis
q'ieu ames e non fos amatz!
- VIII** Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis!
Totz sia mauditz lo pairis
qe•m fadet q'ieu non fos amatz!
(RIEGER 1980, 40/42)

Text 2: *Poys que m'ey ora d'alongar* (Alfonso X el Sabio)

- I** Poys que m'ey ora d'alongar
de mha senhor, que quero bem
e que me faz perder o ssem,
quando m'ouver d'ela quitar,
direy, quando me lh' espedir:
de bom grado queria hir
logo e nunca [mais] viir.
- II** Poys me tal coyta faz soffrer
qual sempr' eu por ella soffry,
des aquel dia que a vy,

e non sse quer de min doer,
 atanto lhy direy por en,
 moyr'eu e moyro por alguen
 e nunca vos direy mais [q]en.

- III** E já eu nunca verrey
 prazer com estes olhos meus,
 de[s] quando a non vir, par Deus,
 e con coita que averey,
 chorando lhy direy assy:
 moyr'eu por que non vej' aqui
 a dona que por meu mal [vi.]
 (Alfonso X el Sabio 1997, 310)

LITERATURVERZEICHNIS

TEXTAUSGABEN

- Alfonso X el Sabio 1997: *Cantigas. Edición de Jesús Montoya*. Madrid: Cátedra.
 RIEGER, Dietmar (Hg.) 1980: *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I. Lieder der Troubadors*. Stuttgart: Metzler.
 Thomas von Aquin 2002: *Summa theologica*. In: *Philosophische Geschlechtertheorien*. Sabine Doyé et al. (Hgg.), Stuttgart: Reclam.

SEKUNDÄRLITERATUR

- BHABHA, Homi K. 1996: *Are You a Man Or a Mouse?* In: *Constructing Masculinity*. Maurice Berger (Hg.), New York (et al.): Routledge.
 BROD, Harry 1987: *The Making of Masculinities. The New Men's Studies*. Boston (et al.): Allen & Unwin.
 BYNUM, Caroline Walker 1991: *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. New York: Zone Books.
 DUBY, Georges 1978: *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Éditions Gallimard.
 DUBY, Georges 1986: *Die drei Ordnungen. Das Weltbild des Feudalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 ERHART, Walter / HERRMANN, Britta 1997: *Der erforschte Mann?* In: *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Dies. (Hgg.), Stuttgart (et al.): Metzler.
 GAUNT, Simon 1995: *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: University Press.
 GAUNT, Simon / KAY, Sarah 1999: *Introduction*. In: *The Troubadours. An Introduction*. Dies. (Hgg.), Cambridge: University Press.

- GENNRICH, Friedrich 1932: *Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*. Halle, Saale: Niemeyer.
- MÜLLER, Lutz 1989: Manns-Bilder: Zur Psychologie des heroischen Bewußtseins. In: *Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende?* Peter Michael Pflüger (Hg.), Freiburg: Walter-Verlag.
- POLLMANN, Leo 1966: *Die Liebe in der hochmittelalterlichen Literatur Frankreichs*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- PUTTER, Ad 1997: Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In: *Becoming Male in the Middle Ages*. Jeffrey Cohen / Bonnie Wheeler (Hgg.), New York (et al.): Garland Publishing.
- REMMLER, Helmut 1989: Die Hexe im Mann. In: *Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende?* Peter Michael Pflüger (Hg.), Freiburg: Walter-Verlag.
- RIEGER, Angelica 1991: *Trobairitz: Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen Lyrik*, Tübingen: Niemeyer.
- ROHR, Rupprecht 1967: Zur Interpretation altprovenzalischer Lyrik. In: *Der provenzalische Minnesang. Ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion*. Rudolf Baehr (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SCHELLENBAUM, Peter 1989: Wandlungen im Selbstverständnis des Mannes. In: *Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende?* Peter Michael Pflüger (Hg.), Freiburg: Walter-Verlag.
- SPITZER, Leo 1967: Die mozarabische Lyrik und die Theorien von Theodor Frings. In: *Der provenzalische Minnesang. Ein Querschnitt durch die neuere Forschungsdiskussion*. Rudolf Baehr (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- WARNING, Rainer 1997: *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*. Freiburg im Breisgau: Rombach.