



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Darstellung von Erotik und Obszönität in der mittelmittelalterlichen Dichtung und ihr europäischer Kontext“

Verfasserin

Sarah Magdalena Fiedler

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 327

Studienrichtung lt. Zulassungsbescheid:

Individuelles Studium Keltologie

Betreuer:

Mag. Dr. Stefan Schumacher

Inhaltsverzeichnis

1. Zur Einführung.....	5
1.1 Begriffsdefinition ‘Erotik’ und ‘Obszönität’.....	5
1.2 Sexualität und das Mittelalter.....	6
1.2.1 Sexualität und die Sünde des Fleisches: Fortpflanzung und Wollust.....	6
1.2.2 Die Notwendigkeit der sexuellen Enthaltsamkeit.....	8
1.2.3. Die Bußhandbücher des Mittelalters.....	9
1.3 Die Lust am Obszönen.....	14
1.3.1 Carmen Buranum 185.....	14
1.3.2 Konrad von Würzburg und ‘Die Halbe Birne’.....	16
1.3.3 Giovanni Boccaccios Decameron und Geoffrey Chaucers Canterbury Tales.....	19
2. Die literarische Situation in Wales vom 12. bis zum 14. Jahrhundert.....	22
2.1 Entwicklungen und Traditionen in der walisischen Literatur des Mittelalters.....	22
2.2 Die Gogynfeirdd / Beirdd y Tywysogion.....	23
2.2.1 Rhieingerdd ‘Mädchengedichte’.....	25
2.2.2 Religiöse Dichtung.....	27
2.3 Die Cywyddwyr / Beirdd yr Uchelwyr.....	28
2.3.1 Y Clêr.....	30
2.3.2 Die Herkunft des Wortes „clêr“.....	33
2.4 Die Metrik der walisischen Dichtung.....	34
3. Die erotische Dichtung der Cywyddwyr: I Vorbilder.....	37
3.1 Ofyddiaeth.....	40
3.1.1 Ovid und die walisische Dichtung.....	42
3.2 Trobadorlyrik: Die höfische Liebe im provenzalischen Raum.....	43
3.2.1 Fabliau und Pastourelle.....	44
3.2.2 Wilhelm IX. von Aquitanien.....	45
3.2.3 Aquitanien und mehr.....	49
3.2.4 Strophenformen und Melodien.....	51
3.2.5 Feudalistische Staatsordnung und das Rittertum.....	52
3.2.6 Orientalische Einflüsse.....	53
3.3 Der Rosenroman.....	54
3.3.1 Der Einfluss des Rosenromans auf die walisische Dichtung.....	57
3.3.2 Exkurs zum Pilgerstab.....	60
3.4 Andere Parallelen zur französischen Dichtung.....	62
3.5 Gerald the third Earl of Desmond in Irland.....	64
4. Die erotische Dichtung der Cywyddwyr II: Varianten.....	65
4.1 Satire.....	65
4.1.1 Satirische Dichtung im Roten Buch von Hergest.....	66
4.1.2 Dafydd ap Gwilym und Rhys Meigen.....	68
4.2 Subversive Dichtung: Humoristische Sprengung von Gattungskonventionen.....	70
4.2.1 Satire.....	70
4.2.2 Guto’r Glyns Hoden und Dafydd ab Edmwnds Penis.....	70
4.2.3 Das Bittgedicht.....	72
4.2.4 Das Botengedicht.....	73
4.2.5 Exkurs zum autonomen Geschlechtsorgan.....	76
4.3 Die Darstellung der Geschlechtsorgane in der mittelalterlichen walisischen Dichtung.....	81
4.4 Die üblichen Verwerflichen: Protagonisten der mittelalterlichen Erotika.....	86
4.4.1 Protagonisten: Der lüsterne Mönch.....	88
4.4.2 Protagonisten: Der verhinderte Liebesabenteurer.....	95
4.4.3 Protagonisten: Die obszöne Alte.....	102
4.4.4 Protagonisten: Der eifersüchtige Ehemann.....	113

5.Abschließendes.....	117
6.Danksagung.....	119
7.Verwendete Abkürzungen.....	120
8.Verwendete Literatur.....	121
Anhang.....	126
I Zusammenfassung / Summary.....	126
II Lebenslauf.....	128

1. Zur Einführung

1.1 Begriffsdefinition 'Erotik' und 'Obszönität'

An den Anfang dieser Arbeit möchte ich eine genauere Definition der beiden im Titel genannten Begriffe 'Erotik' und 'Obszönität' stellen.

Das Wort Erotik geht auf das griechische *érōs*, *éros* 'Liebe' zurück.¹ Laut Duden bezeichnet es a) *den geistig seelischen Bereich mit einbeziehende sinnliche Liebe, Liebes -, Geschlechtsleben*; b) *Sexualität*.² Das Adjektiv erotisch ist in der deutschen Sprache ein Lehnwort aus dem französischen *érotique* das seinerseits aus griechisch *erōtikós* 'zur Liebe gehörig' entlehnt ist.³ Nach Duden bedeutet es: a) *die Liebe in ihrer [ästhetisch-] sinnlichen Anziehungskraft betreffend*; b) *sexuell*.⁴

Das Wort Obszönität ist ein Abstraktum zum Adjektiv *obszön*, einer Entlehnung aus dem lateinischen *obscoenus*, *obscēnus*, das von lateinisch *cēnum*, *caenum* 'Schmutz, Unflat' abstammt.⁵ Laut Duden hat obszön folgende Bedeutungen: 1) *in das Schamgefühl verletzender Weise auf den Sexual- /Fäkalbereich bezogen; unanständig; schlüpfrig*; 2) *[moralisch – sittliche] Entrüstung hervorrufend*.⁶

Die beiden Begriffe bilden also gewissermaßen Gegensätze zueinander, indem die Erotik in erster Linie die anregende Sinnlichkeit, die Obszönität, als negativer Begriff, vor allem das Anstößige bezeichnet, das nicht den Normen einer gesellschaftlichen Moralvorstellung oder eines Verhaltenskodexes entspricht. Jede Gesellschaft und innerhalb dieser jede Gesellschaftsschicht hat unterschiedliche Verhaltensnormen, die schlussendlich jedoch bis zu einem gewissen Grad von jeder Person individuell ausgelegt werden. Was ich als obszön und somit abstoßend empfinde, kann auf jemand anderen durchaus sexuell anregend wirken, und umgekehrt kann jemand etwas als obszön empfinden, das ich in keiner Weise als unanständig empfinde. Die Problematik, die sich also beim Versuch ergibt, diese Begriffe auf die Literatur einer Zeit anzuwenden, die über ein halbes Jahrtausend zurückliegt, liegt klar auf der Hand und soll hier nicht seitenlang erörtert werden. Es soll jedoch an dieser Stelle festgehalten werden, dass die meisten mittelalterlichen Texte, die sich unter dem Oberbegriff „erotische Literatur“ zusammenfassen lassen, wohl eher dem obszönen Bereich zuzuordnen sind, als der sinnlichen Erotik.

1 Kluge 2002, 256.

2 Duden 1993, Band 2, 966.

3 Kluge 2002, 256.

4 Duden 1992, Band 2, 966.

5 Kluge 2002, 662.

6 Duden 1994, Band 5, 2423.

1.2 Sexualität und das Mittelalter

Die menschliche Sexualität ist in allen Gesellschaften bestimmten Regeln unterworfen. Für das europäische Mittelalter spielt hier die christliche Lehre von der Sünde des Fleisches und der Forderung nach sexueller Enthaltsamkeit die bedeutendste Rolle. Zum Verständnis von mittelalterlicher Literatur im Hinblick auf die Darstellung der Sexualität ist eine Grundkenntnis der christlichen Theorien und Debatten rund um das Thema der Geschlechtlichkeit von großem Vorteil. Daher möchte ich an dieser Stelle auf einige relevante Grundtendenzen hinweisen, ohne jedoch näher auf die jeweiligen Themen eingehen zu können.

1.2.1 *Sexualität und die Sünde des Fleisches: Fortpflanzung und Wollust*

Der einflussreichste frühchristliche Philosoph war **Augustinus von Hippo** (354 – 430).⁷ Seine philosophischen und theologischen Schriften blieben bis ins späte Mittelalter von grundlegender Bedeutung für die Lehre der meisten westlichen Kirchen. Bis zu seinem Tod hat er eine Vielzahl an Werken verfasst, von denen die meisten in Abschriften erhalten sind. Augustinus ist der einzige Kirchenvater, dessen Schriften zum Teil in die Weltliteratur aufgenommen wurden.⁸ Geboren wurde er in Tagaste in der römischen Provinz Numidien. In den Jahren von 396 bis zu seinem Tod war er Bischof von Hippo Regius in Numidien. Er war Sohn eines heidnischen Vaters und einer christlichen Mutter, fand selbst aber erst später in seinem Leben den Zugang zum Christentum. Seine Lebensgeschichte spielte sich vor einem bewegten Hintergrund ab: Im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts setzte die Völkerwanderungszeit ein. Ab dem Jahr 406 drangen germanische Stämme über die Rheingrenze in den Westen des römischen Reiches vor. 410 wurde Rom von den Westgoten geplündert. Vandalen begannen, in die Provinz Africa vorzudringen und ab dem Jahr 430 Hippo Regius zu belagern.⁹ Vieles in seinen Lehren ist unter Berücksichtigung des turbulenten Zeitgeschehens in dem Augustinus lebte, zu verstehen. Sein Bekehrungserlebnis und die darauf folgende Hinwendung zu einem asketischen Christentum schildert Augustinus in seiner Schrift *Confessiones*.¹⁰ Er beschloss daraufhin, auf Wohlstand, Ehe und sinnliche Genüsse zu verzichten und in Keuschheit zu leben. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits einen unehelichen Sohn aus einer früheren Beziehung. In seiner Auseinandersetzung mit **Pelagius** und dessen Nachfolger **Julianus von Eclanum** entwickelte Augustinus seine Lehre von der Erbsünde. Er meinte, dass die Erbsünde

7 Zu Augustinus siehe den Eintrag in Bauz 1975, BBKL, 272ff.; und auch www.wikipedia.org/wiki/Augustinus_von_Hippo (8.6.2011).

8 Bautz 1975, BBKL, 296.

9 Bautz 1975, BBKL, 282.

10 Bautz 1975, BBKL, 277f.

durch *Concupiscentia carnalis*, das fleischliche Begehren, physisch übertragen werde.¹¹ Im Gegensatz dazu steht die Idee des *Posse non peccare*, der gottgegebenen Fähigkeit des Menschen, sich aus freiem Willen von der Sünde frei zu halten, wie sie besonders Pelagius vertreten hat. Die Sünde wäre demnach eine Sache des Willens und würde den Menschen nicht von Natur aus belasten.¹² Augustinus sieht die Menschheit seit dem Sündenfall von der Erbsünde belastet, und so bleibt nur die Freiheit des Menschen, seine Schuld nicht durch weitere Sünden zu vermehren, aber nicht die Möglichkeit, sich von der Sünde unbefleckt zu halten.¹³ Die Taufe ist die erste Gnade Gottes, die nötig ist, damit der aufgrund der Erbsünde von Geburt an verderbte Mensch überhaupt etwas Gutes wirken könnte.¹⁴

Die theologischen Diskussionen zum Thema der Sündhaftigkeit der Menschen ziehen sich im wesentlichen über zwei Ebenen: Dem Zustand vor dem Sündenfall und dem Zustand nach dem Sündenfall, wobei die Ur- beziehungsweise Erbsünde als Wendepunkt im Zentrum dieser Entwicklung steht. Die Sexualität bildet das zentrale Thema dieser Debatten. Eine wichtige Frage ist jene, ob Adam und Eva schon im Paradies prinzipiell miteinander Geschlechtsverkehr gehabt haben hätten können, oder ob der Sex erst nach dem Sündenfall möglich geworden wäre. Die Natur der Dinge vor dem Sündenfall wird zu einem neuen Forschungsfeld der Philosophie. Christliche Gelehrte greifen zwar bewusst, besonders in Hinblick auf Ethik und Moralphilosophie, stark auf die stoische Philosophie zurück, versuchen aber diese Entlehnungen mit der Bibel in Einklang zu bringen, um sie zu legitimieren.¹⁵ Die Vehemenz mit der die Diskussionen um die von Natur aus gegebene Sündhaftigkeit, beziehungsweise Sündenfreiheit des Menschen geführt wurde ist zu einem großen Teil dadurch zu erklären, dass sie eine Gegenposition zu den Lehren von verschiedenen christlichen Sekten, wie dem Pelagianismus, dem Manichäismus oder auch der stoischen Vorstellung von der Gleichwertigkeit aller Sünden zu verstehen.¹⁶ Gegen den Pelagianismus, der die Konsequenzen der Erbsünde leugnete, verteidigte Augustinus die Realität des Sündenfalls mit seinen negativen Konsequenzen für die Menschheit. Augustinus war in seiner Jugend selbst Manichäer gewesen. Nach seiner Bekehrung zum Christentum verfasste er mehrere polemische Schriften gegen die Manichäer in denen er deren sexualfeindlicher Einstellung entgegen, die grundsätzliche Heiligkeit der Ehe hochhält.¹⁷

Die Lehre des **Jovinian** (2. Hälfte des 4. Jahrhunderts) war besonders problematisch für die

11 Geerlings 1999, 85.

12 Bautz 1975, BBKL, 288.

13 Bautz 1975, BBKL, 290.

14 Geerlings 1999, 85.

15 Vgl. Brundage 1987, 82.

16 Brundage 1987, 84.

17 Brundage 1987, 84.

christliche Tugendlehre. Seine Anhänger behaupteten nicht nur wie die Stoiker, dass alle Sünden gleichwertig seien, sondern auch, dass eine asketische Lebensweise und die sexuelle Enthaltsamkeit keinen Einfluss auf dem christlichen Weg zur Erlösung hätten, Sex also nicht nur ausgeübt, sondern auch genossen werde dürfte.¹⁸ Gegen ihn richtet sich die bekannte Streitschrift des Heiligen Hieronymus *Adversus Jovinianum*, die auch durch ihre besonders frauenfeindlichen Aussagen auffällt.

Was die Frage nach der von Gott gegebenen Geschlechtlichkeit betrifft, steht auch **Petrus Lombardus** (ca. 1100 – 1160) in der Gefolgschaft von Augustinus. Zum Geschlechtsverkehr im Paradies meint er:

“if the first humans had not sinned there would have been carnal union in Paradise without any sin and stain and there would have been an ‘undefiled bed’ (Hebrews 13:4) there and union without concupiscence. Furthermore, they would have commanded the genital organs like (they would have commanded) the other organs, so they would not have felt any unlawful movement there (in Paradise). Just as we move some bodily members towards others, such as the hand to the mouth, without the ardour of lust, likewise they would have used the genital organs without any itching of the flesh.”¹⁹

(Übersetzung aus Payer 1993, 24 – 25)

1.2.2 Die Notwendigkeit der sexuellen Enthaltsamkeit

Askese und Enthaltsamkeit prägen das Leben aller guten Christen. Der Verzicht auf übermäßigen Genuss ist auf allen Ebenen wichtig. Die sexuelle Enthaltsamkeit wird durch die Tatsache, dass das sexuelle Begehren mitunter nicht dem freien Willen gehorcht, besonders problematisch.²⁰

Augustinus meint, dass man gutes Essen oder Wein genießen könnte, ohne dass die Vernunft dabei ausgeschaltet würde. Es wäre auch nicht möglich, auf essen und trinken völlig zu verzichten, weil das einem Selbstmord gleichkäme. Beim Sex verhält sich das anders: Seit dem Sündenfall gehorchen die Genitalien nicht mehr ohne Weiteres der Vernunft. Mit dem Aufkommen der Wollust ist der Beischlaf zur schändlichen Sache geworden, die nicht nur körperliche sondern auch spirituelle Verunreinigung mit sich bringt.²¹ Die Wollust stellt Augustinus zufolge die erste Sünde nach dem Sündenfall dar. Der Terminus *concupiscentia* hatte einen starken negativen Beiklang. Er deutet auf Unordnung, Bosheit, Verderben, Lasterhaftigkeit, Befleckung und Schande hin.²² **Petrus Lombardus** deutet es so:

„Concupiscence itself is the law of the bodily members or of the flesh, which is a certain

18 Brundage 1987, 85.

19 Sententiae 2.20.1.3; nach Payer 1993.

20 Brundage 1987, 80.

21 Vgl. Brundage 1987, 81.

22 Payer 1993, 47.

diseased affection or sluggishness that moves unlawful desire, that is carnal concupiscence, which is called the law of sin.²³

(Übersetzung aus Payer 1993, 47)

Nicht für alle mittelalterlichen Theologen stellt die Wollust die erste Sünde dar. Es gibt auch die Idee, die Abkehr von der ursprünglichen gottgegebenen Gerechtigkeit selbst als die erste Sünde anzusehen, einer Gerechtigkeit, die dadurch für immer aus den Fugen geraten sei. Diese Idee kommt verstärkt im 13. Jahrhundert zum Tragen, wird jedoch mit der Lehre des Augustinus verschmolzen, wobei nach **Thomas von Aquin** die Abkehr von der Gerechtigkeit der formale, die Wollust der physische Auslöser des Sündenfalls war.²⁴ Die Tugend der Enthaltsamkeit versteht sich als Mittel, die ursprüngliche Harmonie der Dinge, soweit es möglich ist, wieder herzustellen.²⁵ Die Lust *libido* ist als Sinnesimpuls unvermeidbar, die Wollust *luxuria* dagegen ist ein Laster, für das der Mensch moralisch verantwortlich ist.²⁶ Die Forderung zur Fortpflanzung stellt ein Gottesgebot dar, das ohne Geschlechtsverkehr und dem damit verbundenen Lustempfinden nicht zu erfüllen ist. Der eheliche Geschlechtsverkehr wird also von der Sünde der Wollust unterschieden, die allerdings eine unvermeidbare Konsequenz der Erbsünde bleibt.²⁷ Der eheliche Beischlaf ist somit eine problematische Angelegenheit. Er ist notwendig zur Fortpflanzung, aber in jedem Fall unrein. Das christliche Mittelalter bringt eine Vielzahl an Vorschriften hervor, die unter anderem verhindern sollen, dass Eheleute zu viel Lust empfinden (müssen). Als frühe Quelle für diese Vorschriften sind hierzu besonders die mittelalterlichen Bußhandbücher zu nennen.

1.2.3. Die Bußhandbücher des Mittelalters

Die Institutionalisierung der Beichtabnahme spielt eine wichtige Rolle in der Christianisierung der breiten Bevölkerung. Sie ist ein Mittel, um in umfassendem Ausmaß auf das Privatleben und sogar die Gedankenwelt der Beichtableger einzuwirken. Der reumütige Sünder (*contrition*) vertraut sich und seine Sünden einem Geistlichen an (*confession*), der ihm eine bestimmte verpflichtende Bußform (*satisfaction*) auferlegt. Nach Verrichtung der festgelegten Buße wird dem Sünder durch den Priester die *Absolution* erteilt.²⁸ Die private Beicht- und Bußpraxis scheint sich, von Irland ausgehend, auf das angelsächsische England und weiter auf die christianisierten Gebiete des europäischen Kontinents ausgebreitet zu haben. Die frühesten erhaltenen Bußhandbücher stammen

23 Sententiae 2.31.3.2; nach Payer 1993.

24 Vgl. Payer 1993, 46 – 49.

25 Payer 1993, 50.

26 Payer 1993, 54.

27 Payer 1993, 54.

28 Payer 1996, 3.

aus Irland.²⁹ Der literarische Niederschlag der Beichtkultur bleibt bis ans Ende des Mittelalters bestehen. Die private Beichte mit der individuellen Buße löst den Brauch der öffentlichen Verurteilung und Bloßstellung ab, der zunehmend als veraltet und grausam dargestellt wird. Der wichtigste Aspekt dabei, ist die Wiederholbarkeit der Beichte. Dem guten Christen bietet sich nach jedem sündhaften Vergehen die Möglichkeit der Absolution durch den Priester, und so die Chance auf Vergebung vor Gott, ohne dass er sich vor der Öffentlichkeit dafür hätte rechtfertigen müssen. Die Kompetenzen der christlichen Kirche wurden dazu auf den Bereich der menschlichen Verfassung und ihrer Schwächen ausgeweitet.³⁰ Die Priester, die als Beichtväter die angemessene Buße aussprechen mussten, bekamen Handbücher zu Seite gestellt, um ihnen eine Richtlinie zu bieten, für welche Sünde welche Buße zu verrichten sei. Diese Handbücher lassen sich grob in zwei Gruppen einteilen, eine frühere, die vom 6. bis zum 11. Jahrhundert vorherrschend war, und eine spätere, die sich erst im 12. Jahrhundert herauszubilden scheint, und im späteren Mittelalter fortgesetzt wurde.³¹ Die frühe Gruppe wird von den Pönitenzbüchern (*libri paenitentiales*) gebildet. Charakteristisch für sie, ist die listenartige Aufzählung von Sünden und den jeweilig zu verhängenden Bußstrafen. Für die spätere Gruppe wird gattungsspezifisch der Begriff *summae confessorum* verwendet. Diese Werke sind umfassender und didaktischer als ihre Vorgänger, legen aber weniger Nachdruck auf die detaillierte Unterscheidung und Auflistung der spezifischen Sünden und ihrer Vergeltungsmöglichkeiten.³²

In den Pönitenzbüchern ist, neben der Behandlung von Verstößen wie Diebstahl, Mord, Körperverletzung, dem Nichtbezahlen von Schulden oder der Missachtung klerikaler Vorschriften (z.B. der Weigerung eines Mönches eine Tonsur zu tragen), die verhältnismäßig detailgenaue Abhandlung der verschiedensten sexuellen Überschreitungen, sowie die umfassenden Vorschriften zur notwendigen Erhaltung der Keuschheit auffällig. Die Abhandlung von sexuellen Sünden macht gut ein Fünftel vieler Texte aus.³³ Insbesondere werden in den Bußbüchern Vergehen der Unzucht wie etwa Küssen, Umarmen, Geschlechtsverkehr, Oralverkehr, Empfängnisverhütung³⁴, Abtreibung, Inzest, die Verwendung von Aphrodisiaka, Homosexualität, Sodomie, Masturbation sowie nächtliche Samenergüsse durchgenommen.³⁵ Die genaue Differenzierung ist notwendig, da sich die Buße nicht nur nach dem Vergehen richtet, sondern auch davon abhängt, wer diese Unzucht begangen hat (Laie, Kleriker, Mann, Frau...), unter welchen Umständen es geschehen ist (zwischen

29 Die irischen Bußbücher sind ediert in Bieler 1963.

30 Payer 1996, 3.

31 Payer 1996, 3.

32 Payer 1996, 4.

33 Bitel 1987, 65.

34 Im Mittelalter für gewöhnlich *Coitus interruptus*.

35 Bitel 1987, 65.

Eheleuten oder Unverheirateten...) und ob es sich um einen Wiederholungstäter handelt.³⁶

Diese Bücher bieten wichtige Einblicke in das Verhältnis der mittelalterlichen Geistlichkeit zu sexuellen Themen und sind auch von rechtsgeschichtlichem Interesse, da sich einige der Bußvorschriften allmählich auch in den Gesetzbüchern wiederfinden. Durch vergleichende Betrachtung dieser Texte mit anderen Zeugnissen dieser Zeit lässt sich der Einfluss und die Auswirkung der christlichen Morallehre auf die Gesetzgebung nachvollziehen.

Bei genauerer chronologischer Untersuchungen der Pönitenzbücher als historische Quellen zur christlichen Sexualmoral lassen sich interessante Rückschlüsse ziehen. In den frühesten Werken wird dem „gewöhnlichen“ heterosexuellen Beischlaf zwischen zwei unverheirateten Laien vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit geschenkt.³⁷ Erst im 9. Jahrhundert wird das Augenmerk verstärkt auf den heterosexuellen Geschlechtsverkehr (*simplex fornicatio*) der Laienbevölkerung gelegt.³⁸

Der Befund in den altirischen Rechtstexten deutet darauf hin, dass es in der Zeit des Übergangs zum Christentum zu keinen größeren unmittelbaren Änderungen im Eherecht gekommen ist.

Mehrfachehen sowie Ehescheidungen waren in den Gesetzestexten verankert und blieben es auch vergleichsweise lang in die christliche Zeit hinein. Der sozialhistorische Wandel scheint sich also vorerst weniger auf die Rechtsvorschriften ausgewirkt, sondern eher auf der Ebene eines neuen Selbstverständnisses des Individuums als gläubiger Christ stattgefunden zu haben, der vor seinem Beichtpriester bis in die kleinsten Details seines Sexuallebens Rechenschaft ablegen muss, um nicht in Sünde leben und sterben zu müssen. Die gesellschaftlichen Ziele, die mit diesen neuen Maßnahmen verfolgt wurden formuliert Lisa Bitel drastisch:

„Their aim was that of clerics throughout Europe: to create an ethical order with themselves, clearly marked as the elite, on top; and with nuclear families of sinful and submissive Christians on the bottom.“³⁹

Bereits die frühen Kirchenväter waren sich im großen und ganzen darüber einig, dass sexuelle Aktivität möglichst auf das Minimum beschränkt werden sollte. Situationen, in denen es zu einer Anreizung zu sexuellen Unzuchtigkeiten kommen könnte, mussten von vorn herein vermieden werden. Und auch die Vorschriften den ehelichen Beischlaf betreffend sind umfangreich.

Charakteristisch ist, dass die Sünde bereits in Gedanken - im Geiste - ausgeübt werden kann. Auch fällt die Bußverordnung ungleich härter aus, wenn die Sünde in bewusster Absicht ausgeübt, möglicherweise gar vorher geplant worden war. Die Sünde des Herzens gehört der christlichen

36 Bitel 1987, 65.

37 Payer 1996, 6.

38 Payer 1996, 6.

39 Bitel 1987, 67.

Lehre nach ebenso zur Unzucht, wie die Sünde des Fleisches.⁴⁰

Es gibt Vorschriften zu den Zeiten, an denen es Eheleuten erlaubt ist den Akt zu vollziehen, sowie Einschränkungen, die Intensität und Häufigkeit der sexuellen Zusammenkünfte betreffend. Zu den Zeiten für den Geschlechtsverkehr gibt es eine Reihe von Vorschriften, die sich entweder auf bestimmte physiologische Befindlichkeiten der Ehefrau, wie etwa während der Menstruation, in der Schwangerschaft und der Zeit nach der Geburt beziehen, oder sich nach dem Anlässen im christlichen liturgischen Kalender richten.⁴¹ Die Zeiten sexueller Enthaltsamkeit, die durch den liturgische Jahreszyklus begründet werden, sind umfangreich. Im Grunde sind sich alle Pönitenzbücher darin einig, dass Sex am Sonntag nicht zulässig sei. Viele Texte schreiben dazu auch die Abstinenz am Mittwoch und am Freitag vor, einige der Bücher auch Samstags.⁴² Mittwoch und Freitag waren die traditionellen Tage des Fastens und Büßens. Sonntag dagegen ist der Tag der Freude, aber da Christen den sonntäglichen Gottesdienst nicht befleckt begehen sollten, galt auch der Sonntag als Tag der Enthaltsamkeit.⁴³ Dabei war der Geschlechtsverkehr am Tag für gewöhnlich ohnehin nicht gestattet, manche Autoren erlaubten es am Sonntag nach Sonnenuntergang. Auch die drei jährlichen Fastenzeiten schließen sexuelle Enthaltsamkeit mit ein, wobei die Dauer der Fastenzeit variieren kann. Die erste ist in den Wochen vor Ostern und kann sich über 62 Tage erstreckte, wenn die Fastenzeit bereits zu Septuagesima angesetzt wurde, oder über 40 Tage, wenn die Fastenzeit erst am Aschermittwoch begann. Die zweite fällt in die Adventzeit in den Wochen vor Weihnachten, wobei einige christliche Gemeinden diese bereits mit dem Martinstag am 11. November begannen. Die dritte Fastenzeit fällt in die Zeit vor und nach Pfingsten, die teilweise schon 40 Tage vor Pfingsten begonnen wurde.⁴⁴ Die abstinente Zeit, die vor Ostern und um Pfingsten gefordert wurde, konnte sich also im Extremfall auf einen Zeitraum von etwa elf bis dreizehn Wochen ausbreiten.⁴⁵ Zusätzlich verlangen die meisten Texte auch noch Enthaltsamkeit an den einzelnen religiösen Feiertagen, der Zeit vor und nach der Kommunion und natürlich auch der Zeit, die man für frühere Vergehen büßen sollte.⁴⁶ Der eheliche Beischlaf sollte grundsätzlich nur in der Nacht und dabei weitestgehend bekleidet vollzogen werden.⁴⁷ Ein streng gläubiges Ehepaar hatte also einiges zu bedenken, um nicht doch einmal in Unzucht miteinander zu verkehren.⁴⁸ Der Zweck all dieser Vorschriften liegt auf der Hand: Sexuelle Aktivitäten sollen in jedem Fall auf

40 Bitel 1987, 74.

41 Brundage 1987, 155.

42 Brundage 1987, 157.

43 Brundage 1987, 157.

44 Brundage 1987, 158.

45 Brundage 1987, 158.

46 Brundage 1987, 158.

47 Brundage 1987, 161.

48 Siehe Brundage 1987, 162 (Tabelle).

ein Minimum reduziert werden, ohne jedoch dabei negative Auswirkungen auf die Geburtenrate zu haben. Nachdem der Koitus nur zum Zweck der Zeugung von Nachkommen ausgeübt werden sollte, und nicht etwa aus Gründen des persönlichen Lustgewinns, musste auch dieser durch den Klerus reglementiert werden. Es ist durchaus interessant, sich hier die Ausführlichkeit einiger Texte anzusehen.⁴⁹ Ein brisantes Thema sind dabei auch die verschiedenen Stellungen, in denen der Geschlechtsverkehr ausgeübt werden kann. Im Grunde wurde die sogenannte Missionarsstellung als die einzig moralisch zulässige Position betrachtet. Unter die unzüchtigen Praktiken fallen etwa der *Coitus retro*, womit meist heterosexueller vaginaler Geschlechtsverkehr von hinten gemeint ist, und *Coitus a tergo* (oder *in terga*), was meist heterosexuellen Analverkehr bezeichnet.⁵⁰ Warum der Position beim Sex eine so große Bedeutung zukam wird in den Pönitenzbüchern selbst nicht erläutert.⁵¹ Als Argument für den Vorzug der Missionarsstellung wurde oft vorgebracht, dass dabei die Chance der Befruchtung am größten wäre. Der *Coitus retro* könnte aber auch unabhängig davon als tierartig, und damit für Menschen unziemlich betrachtet worden sein.⁵² Immerhin wurde die Lüsternheit selbst ebenfalls in den Bereich des animalischen Triebes gestellt, den der Mensch zu zügeln hatte.⁵³ Ehelicher Geschlechtsverkehr blieb auch im 11. Jahrhundert noch ein Thema; beispielsweise verurteilt *Burchard von Worms* (ca. 965 – 1025) sowohl in seinem *Decretum* als auch in seinem *Corrector* den Geschlechtsverkehr von hinten als ‘*canino more*’, behandelt dies aber als geringe Sünde, die durch eine Buße von zehn Tagen bei Wasser und Brot wieder ausgeglichen wäre.⁵⁴

Um die Mitte des 11. Jahrhunderts ist ein Wandel in der Beschreibung der sexuellen Sünden in diesen Texten zu bemerken. Die auffällig detailreiche Unterscheidung nimmt zusehends ab und es wird wieder vermehrt auf den unspezifizierten Begriff der ‘unnatürlichen Praktiken’ zurückgegriffen.⁵⁵ Als Autoritäten stützen sich die Texte wieder öfter auf die Lehren der Kirchenväter.⁵⁶ Das Ziel bleibt das gleiche, der eheliche Geschlechtsverkehr sollte auf ein Minimum reduziert werden. Ab dem 11. Jahrhundert ist in den Texten lediglich eine Tendenz dahingehend zu spüren, die sexuellen Sünden nicht mehr all zu genau zu beschreiben, um nicht schließlich gerade dadurch unmoralische Gedanken beim Leser zu wecken.⁵⁷

Durch die Herausbildung des Zölibats und der Betonung der Tugend der Keuschheit schafft man

49 Dazu speziell Brundage 1984, 81 – 93.

50 Brundage 1984, 82; *Coitus a tergo* wird oft als homosexueller Verkehr gedeutet, siehe dagegen Brundage 1984, 89, Anm. 4.

51 Brundage 1984, 82.

52 Brundage 1984, 82.

53 Vgl. auch Brundage 1984, 82.

54 Brundage 1984, 83.

55 Brundage 1984, 83.

56 Brundage 1984, 83.

57 Brundage 1984, 85.

nicht nur eine Gesellschaft, in der Sexualität mehr und mehr zur ‘unanständigen’ (aber notwendigen) Privatsache wird, sondern auch einen ausführlichen Diskurs um dieses Thema, der von der geistlichen Elite als Leitfiguren geführt wird. Unter anderem dadurch wird die mittelalterliche Gesellschaft im westlichen Europa mit einer verstärkten Hinwendung zu den verschiedenen Bereichen der menschlichen Sexualität konfrontiert.

1.3 Die Lust am Obszönen

Ich möchte an dieser Stelle, vor der Betrachtung der literarischen Entwicklungen in Wales und ihren Entsprechungen am europäischen Kontinent, zwei Texte aus der deutschsprachigen Dichtung des 13. Jahrhunderts vorstellen um einen Eindruck von der Variantenvielfalt der literarischen Darstellung von Erotik und Obszönität zu vermitteln und ihre verschiedenen Aspekte und Deutungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Dazu greife ich ganz willkürlich zwei Beispiele aus dieser reichen Vielfalt heraus. Wenn auch eine ausführliche Behandlung hier nicht erfolgen kann, weisen die Texte auch von sich heraus, auf die Tendenzen ihrer Zeit hin. Dazu gehört auch die Tatsache, dass sich die mittelalterlichen Autoren in sexuellen Belangen nicht unbedingt ein Blatt vor den Mund genommen haben, auch wenn sie sonst von durchaus angesehenem gesellschaftlichen Rang waren. Die Tradition des *Minnesanges* ist im deutschen Sprachraum sehr formell, doch schon um 1200 hebt sich **Walther von der Vogelweide** in seinen Liedern über diese Formalitäten hinweg. Im 13. Jahrhundert wird dieser Bruch besonders in den Liedern von **Neidhart** deutlicher artikuliert. Seine Unterteilung in Sommer- und Winterlieder und die Einbeziehung der derben *Fabliaux* – Themen (siehe unten Kapitel 3) wird die deutschsprachige Dichtung nachhaltig prägen. Der Zweck dieser Arbeit soll es sein, die Parallelentwicklungen in der mittelmymrischen Dichtung hervorzuheben und zu demonstrieren, wie sehr die walisische Dichtung des späten Mittelalters einem in Europa vorherrschenden Zeitgeist entspricht. Dazu soll, in aller Kürze, auch auf zwei der bedeutendsten Schriftsteller des 14. Jahrhunderts verwiesen werden: **Giovanni Boccaccio** und **Geoffrey Chaucer**. Die Vorstellung von einem pruden, grundsätzlich sexualfeindlichen Mittelalter soll hier restlos verworfen werden.

1.3.1 *Carmen Buranum* 185

Das folgende Lied aus dem Codex Buranus, das um 1230 zusammengestellt wurde, gehört gattungsmäßig zu den *Pastourellen*, von denen in dieser Liedersammlung mehrere enthalten sind.⁵⁸ Es handelt sich um eines der gemischtsprachigen Lieder in lateinischer und mittelhochdeutscher

⁵⁸ Klein 2010, 525 (Kommentar).

Sprache. Das Reimschema der mittelhochdeutschen Verszeilen weist Assonanzen auf, die auf eine ungefähre Entstehungszeit in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts hinweisen.⁵⁹

Die *Pastourelle* ist ein Genre, das von der französischen Literatur inspiriert ist (siehe unten Kapitel 3). Die sexuelle Verführung eines Mädchens gehört zum festgelegten Handlungsverlauf dieser Texte. In diesem Lied wird der gewaltsame sexuelle Überfall auf das Mädchen allerdings besonders explizit geschildert. Auch die Erzählperspektive, die das Lied dem vergewaltigten Mädchen in den Mund legt, ist ungewöhnlich. Das Lied wird deshalb auch als ‘Frauenklage’ bezeichnet:

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | ICH was ein chint so wolgetan,
uirgo dum florebam,
do brist mich div werlt al,
omnibus placebam.
REFL. Hoy et oe!
maledicantur thylic
iuxta uiam posite! | <i>Ich war ein hübsches Kind,
in der Blüte meiner Jungfräulichkeit.
Damals sang man überall mein Lob,
allen gefiel ich.
Refr. Ach und weh!
Verflucht seien die Linden,
die am Wegrund stehen!</i> |
| 2 | Ia wolde ih an die wisen gan,
flores adunare,
do wolde mich ein ungetan
ibi deflorare.
[REFL. Hoy et oe!...] | <i>Ich wollte über die Wiesen gehen,
um einen Strauß zu pflücken,
da lüstete es einen üblen Kerl,
mich dort zu entjungfern.
Refr. Ach und weh! ...</i> |

(Text und Übersetzung aus Vollmann 1987, 588 – 593)

Der Mann fasst das Mädchen bei der Hand und führt es zu einer Wiese in den Wald:

- | | | |
|---|---|--|
| 6 | »Iz stat ein linde wolgetan
non procul a uia,
da hab ich mine herphe lan,
timpanum cum lyra.«
[REFL. Hoy et oe!...] | <i>»Es steht eine schöne Linde
nicht weit vom Weg;
dort habe ich meine Harfe gelassen,
mein Tamburin und meine Fiedel!«
Refr. Ach und weh! ...</i> |
|---|---|--|

(Text und Übersetzung aus Vollmann 1987, 588 – 593)

Unter der Linde sagt er dem Mädchen schlicht, dass er es zur Frau machen wolle und schreitet zur Tat:

- | | | |
|----|--|--|
| 9. | Er warf mir ûf daz hemdelin,
corpore detecta,
er rante mir in daz purgelin
cuspidē erecta.
[REFL. Hoy et oe!...] | <i>Er schob mein Hemdlein hoch,
so daß ich unten entblößt war,
und erstürmte meine kleine Burg
mit aufgestelltem Spieß.
Refr. Ach und weh! ...</i> |
|----|--|--|

(Text und Übersetzung aus Vollmann 1987, 588 – 593)

Die militärische Erstürmung einer Burg ist eine verbreitete Metapher für den (erzwungenen) Geschlechtsverkehr. Das Lied soll als Beispiel dafür dienen, wie direkt sexuelle Handlungen in der Dichtung des 13. Jahrhunderts geschildert werden können. Es ist nur eines von vielen Liedern der

⁵⁹ Klein 2010, 525 (Kommentar).

Carmina Burana, in denen es um Sex, Erektion, Entjungferung und ähnliches geht. Die explizit geschilderte Vergewaltigung kann auch als Ironie auf das *Pastourellen* – Genre zu lesen sein. Wie ernsthaft moralisierend Lieder wie dieses wirken sollen, bleibt dabei eine offene Frage.

1.3.2 Konrad von Würzburg und 'Die Halbe Birne'

Konrad von Würzburg zählt zu den vielschichtigsten deutschen Autoren der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts.⁶⁰ Er dürfte um 1230 geboren sein, seine Geburtsheimat in Franken ergibt sich hauptsächlich aus seinem Namen, den er in vielen seiner Texte nennt.⁶¹ In mehreren Quellen zu seinem Leben wird Konrad als *Magister* beziehungsweise *Meister* bezeichnet, was als Titel für einen gebildeten Berufsdichter zu verstehen ist.⁶² Zu seinen Gönnern gehörte der Graf von Kleve, weitere Gönner sind unter anderem aus Straßburg und Basel belegt.⁶³ Gestorben ist Konrad 1287 in Basel.⁶⁴ Seine Werke umfassen religiöse Leichs, Minnelieder, Sangsprüche, Preisgedichte, Legenden, Erzählungen und Romane.⁶⁵ Seine Minnelieder lassen sich in Sommer- und Winterlieder sowie Tagelieder einteilen. Sie fallen durch ihren Reichtum und Kunstfertigkeit in den Reimen auf.⁶⁶

Die Erzählung *Die Halbe Birne* wird im Verfasserlexikon unter den unechten Werken Konrads genannt.⁶⁷ Dabei nennen die meisten Überlieferungen des Textes seinen Namen, und auch thematisch würde sich, wie Edith Feistner in ihrem Artikel aufzeigt, die *Halbe Birne* gut in sein Werk einfügen.⁶⁸ Die Geschichte ist zwar derb, aber auch insofern bemerkenswert, als sie die Seltenheit einer Beschreibung eines weiblichen Orgasmus enthält. Die Erzählung verwendet drei sehr verbreitete Motive; Grubmüller benennt sie als 'der tölpelhafte Freier', 'der verstellte Narr' und 'die Verspottung, die durch die Anspielung auf ein bekanntes Detail wettgemacht wird'.⁶⁹ Dabei wird die Figur des tölpelhaften Freiers in dieser Geschichte mit der des verstellten Narren verknüpft. *Die Halbe Birne* wurde im deutschen Mittelalter in zwei Fassungen überliefert, die jüngere Fassung (Hans Folz – Fassung) stammt aus dem 15. Jahrhundert und geht auf das Gedicht aus dem Umkreis **Konrads von Würzburg** zurück.⁷⁰

60 Brunner 1985, 300.

61 Brunner 1985, 273.

62 Brunner 1985, 276.

63 Brunner 1985, 273 – 274.

64 Brunner 1985, 276.

65 Siehe Brunner 1985, 278 – 300.

66 Brunner 1985, 280.

67 Brunner 1985, 299.

68 Feistner 2000, 291 – 304.

69 Grubmüller 1996, 1095 – 1096 (Kommentar).

70 Grubmüller 1996, 1195 (Kommentar).

Ein König veranstaltet ein Turnier, bei dem der Sieger die Hand seiner Tochter erhalten soll. Die Königstochter ist sehr berühmt für ihre Schönheit und ihr gutes Benehmen:

- | | | |
|----|---|--|
| 8 | die schœne an wîben kunden spehen,
die jâhen ir des besten,
daz man si möhte gesten
für eine minneclîche maget.
swaz mannen an wîben wol behaget, | <i>Alle, die etwas von schönen Frauen verstanden,
sprachen ihr den höchsten Rang zu:
man dürfe sie
als wundervolles Mädchen rühmen.
All das, was Männern an Frauen gefällt,
das besaß sie in Vollkommenheit.</i> |
| 13 | dâ was si vollekomen an. | |

(Text und Übersetzung aus Grubmüller 1996, 178 – 179)

Bei diesem Turnier tut sich der Ritter Arnolt vor allen anderen hervor. Er wird dafür zum gemeinsamen Mahl an die Tafel des Königs geladen. Er ist ein schöner Mann mit guten Manieren – bis zum Nachtsch. Es werden Birnen serviert, die jeweils auf zwei Esser geteilt werden sollen. An dieser Stelle passiert Arnolt ein Fauxpas; er schneidet die Birne entzwei und verschlingt seine Hälfte auf einen Sitz, ohne sie vorher zu schälen wie es die Tischmanieren verlangen:

- | | | |
|----|--|--|
| 96 | er tet nach eines vrâzes site
und warf sie halben in den munt.
die ander leite er ze stunt | <i>Er benahm sich wie ein gieriger Fresser
und warf die ganze Hälfte in den Mund.
Die andere legte er dann</i> |
| 99 | hin für die junkfrouwen. | <i>vor das Fräulein.</i> |

(Text und Übersetzung aus Grubmüller 1996, 182 – 183)

Die Tischgesellschaft ist empört über dieses Benehmen und die Königstochter beginnt den Ritter zu verspotten:

- | | | |
|-----|--|---|
| 103 | »ei schafaliers, werder helt,
der die biren unbeschelt
halben in den munt warf,
waz er zûhte noch bedarf!
ei schafaliers ungefuoc, | <i>»O chevalier, stolzer Held,
der die Birne ungeschält
als Hälfte hielt für mundgerecht:
was sind seine Manieren schlecht!
O Chevalier, Ihr seid nicht fein,</i> |
| 108 | der die halbe biren nuoc!« | <i>steckt die Birne halb hinein!«</i> |

(Text und Übersetzung aus Grubmüller 1996, 182 – 185)

Arnolt verlässt den Königshof unter Spott und in Schande. Sein Freund, dem Arnolt die Geschehnisse berichtet, rät ihm, diese Schande nicht auf sich sitzen zu lassen. Es schlägt Arnolt vor, als Narr verkleidet zum Hof zurückzukehren und auf eine Gelegenheit zu warten, es der stolzen Tochter des Königs heimzuzahlen. Arnolt befolgt den Rat des Freundes, schert sich die Haare ab und hüllt sich ganz dürftig in Lumpen. Am Hof läuft er nackt herum und benimmt sich wie ein Irrer. In der Nacht schläft er vor der Türe der Königstochter, um sie bespitzeln zu können. Da wird eine Hofdame auf den nackten Narren vor der Türe aufmerksam und die Damen beschließen, ihn zu sich herein zu holen um ihren Spaß mit ihm zu haben. Doch als sie sich mit ihm amüsieren, indem sie ihm befehlen, sich nackt in Asche zu wälzen, da geschieht noch etwas anderes:

- | | | |
|-----|--|---|
| 276 | daz muoste sich erzöugen
an sînem ebenalten,
der vor lac gevalten
und sich krampf als ein wurm.
der hâte sich ûf einen sturm
bereit mit aller sîner ger.
er stuont mit ûfgerihtem sper.
daz wart der kûniginne sûr.
frou Vênus und ir sun Amûr | <i>Das sollte sich
an seinem gleichaltrigen Kumpel zeigen,
der vorher zusammengerollt dalag,
krumm als ein Wurm,
Der hatte sich auf einen Angriff eingerichtet
mit seinem ganzen Verlangen.
Er stand mit aufgerichteter Lanze da.
Das wurde bitter für die Königin.
Venus und Amor, ihr Sohn,</i> |
|-----|--|---|

begiengen an ir wunder.
si enbran als ein zunder
von der angesichte,
daz dem tumben wihte
289 der eilfte vinger was ersworn.

(Text und Übersetzung aus Grubmüller 1996, 192 – 193)

wirkten Wunderbares in ihr.
Sie entflammte wie Zunder
durch den Anblick,
daß diesem törichten Burschen
der elfte Finger schwoll.

Die Königstochter schickt schnell alle Mädchen hinaus, nur ihre Kammerzofe Irmengart behält sie bei sich. Irmengart redet der Königstochter noch zu, die Gelegenheit zu nutzen und ihre Bedürfnisse mit dem Narren zu stillen. Er sei ja nicht fähig, etwas zu erzählen, und selbst wenn, so würde ihm keiner glauben. Also nimmt die Königstochter den Narren in ihr Bett, aber er tut so, als ob er nicht wüßte, was sie von ihm will. Irmengart muss ihn zwischen die Beine ihrer Herrin drücken, aber der Narr bleibt noch immer bewegungslos liegen. Da nimmt Irmengart einen Stecken in die Hand, mit dem sie dem Narren so fest auf den Hintern haut, dass er sich bewegen muss:

373 daz kam ir dô ze heile.
des tôren hinderteile
gap si stich über stich,
biz er begunde regen sich.
des wart ir fröude manicvalt.
doch was der arge ribalt
des küniges tochter alsô gram:
dô ez in die wîse kam,
daz die vröuden zuo sigen,
dô liez er die schœne ligen,
alles liebes âne.
dô rief diu wolgetâne:
»stüpf, maget Irmengart
durch dîne wîpliche art,
diu von geburt an erbet dich,
sô reget aber der tôre sich!«
diu maget dô gewerte
die frouwen des si gerte.
si menete und gupfete
si stach unde schupfete,
biz in der frouwen minnen art
beiden alsô tiure wart,
395 daz in diu süezekeit zerran.

*Das war ein Segen für die Frau.
Auf den Hintern des Narren
setzte sie Stich für Stich,
bis der anfang, sich zu bewegen.
Davon erlebte sie vielfältige Freuden.
Aber der schlimme Schurke
war der Königstochter so böse:
Als es an den Punkt kam,
wo die Freuden strömen,
da ließ er die Schöne einfach liegen,
ohne alles Glück.
Da rief die Liebliche:
»Stupf ihn, Jungfer Irmengart
in Deiner fraulichen Art,
die von Geburt dir mitgegeben,
dann wird der Tor sich wieder regen!«
Die Dienerin gewährte ihrer Herrin,
was die begehrte.
Sie trieb ihn an und stupfte,
sie stach und rüttelte,
bis die Unersättlichkeit weiblicher Liebe
für sie beide zuviel wurde
und das süße Gefühl ein Ende nahm.*

(Text und Übersetzung aus Grubmüller 1996, 198 – 199)

Dann werfen sie den Narren einfach aus ihrer Kammer. Arnolt berichtet seinem Freund, was am Hof vorgefallen ist, und der Freund rät ihm, am nächsten Tag an einem Turnier am Königshof teilzunehmen, um die Königstochter bloßzustellen. Das tut Arnolt auch, und als die Königstochter ihn erblickt, ruft sie sogleich:

440 »ei schafaliers, werder helt,
der die biren ungeschelt
halber in den munt warf,
waz er zühte noch bedarf!«
dâ wider rief der ritter guot:
»ei schafaliers, hôher muot!

*»O Chevalier, stolzer Held,
der die Birne ungeschält
als Hälfte hielt für mundgerecht,
was sind seine Manieren schlecht!«
Da rief der wackere Ritter zurück:
»O Chevalier hochgesinnt!*

stüpf, frouwe Irmengart,
durch dine wîplîche art,
diu von geburt an erbet dich,
449 sô reget aber der tôre sich!«

*Stupf ihn, Jungfer Irmengart
durch deine frauliche Art,
die von Geburt Dir mitgegeben,
dann wird der Tor sich wieder regen!«*

(Text und Übersetzung aus Grubmüller 1996, 202 – 203)

Da wird die Königstochter rot wie eine Kirsche. Sie weiß nun, dass Arnolt sie überlistet hat. Irmengart gibt ihr den Rat, den Ritter Arnolt lieber zu heiraten, da es die einzige Möglichkeit sei, die Schande zu verbergen. Also kommt es doch noch zur Hochzeit der Königstochter mit Arnolt und sie leben in ewiger Verachtung für einander.

Die Erzählung schließt exemplarhaft mit einer *Moralisatio*. Man soll nur aus Zuneigung füreinander heiraten, und durch einen kleinen Fehltritt könnten Mann und Frau leicht ihre Ehre verlieren.

„Nichts anderes kann ich, Konrad von Würzburg euch empfehlen, Gott gebe euch allen ein glückliches Leben“(514 – 515).⁷¹

Die Diskurse dieser Erzählung sind in der Literatur des 13. Jahrhunderts, und speziell auch in den Werken von Konrad von Würzburg verbreitet. Es geht in erster Linie um den Gegensatz von höfischer Züchtigkeit und triebhaftem sexuellen Verlangen. Das gemeinschaftliche Essen ist ganz von der höfischen Etikette beherrscht, die Arnolt zwar beherrscht, in einem unbedachten Moment aber außer Acht lässt. Die Birne ist eine Frucht, der öfter eine sexuell – erotische Symbolik für das weibliche Geschlecht zukommt.⁷² Die Königstochter verstößt durch ihren Spott allerdings selbst gegen die Tischetikette, die oftmals auch ein Gebot beinhalten, bei Tisch nicht über andere zu spotten.⁷³ Arnolt kann ihr diesen Verstoß heimzahlen, indem er sich seinerseits ihre mangelnde sexuelle Selbstkontrolle zunutze macht. Die Erzählung kritisiert somit die sinnentleerte Scheinzivilisiertheit der höfischen Kultur an diesem fiktiven Königshof.⁷⁴

1.3.3 Giovanni Boccaccios *Decameron* und Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales*

Giovanni Boccaccio wurde 1313 als unehelicher Sohn eines Kaufmannes geboren. Er wuchs bei seinem Vater in Florenz auf, wo er erst das Kaufmannsgewerbe lernte und später ein Rechtsstudium begann. In den Jahren von 1348 – 1350 gab es eine verheerende Pestepidemie in Italien, während der auch Boccaccios Vater starb. **Giovanni Boccaccio** selbst starb im Jahr 1375.⁷⁵

Boccaccio war zu seiner Zeit als Dichter sehr erfolgreich. Zu seinem literarischen Umfeld gehörten unter anderem **Francesco Petrarca** und **Dante Alighieri**. Das *Decameron* ist in unzähligen Abschriften erhalten und gehörte zum Standardinventar der mittelalterlichen Bibliotheken. Bereits

⁷¹ Grubmüller 1996, 517.

⁷² Feistner 2000, 295.

⁷³ Feistner 2000, 298, siehe auch Anmerkung 35.

⁷⁴ Feistner 2000, 297 – 298.

⁷⁵ Zum Leben von Giovanni Boccaccio siehe von Guenther 1961, 1 – 11 (Vorwort) und auch http://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Boccaccio (ges. 12.6.2011).

1470 wurde das Werk erstmals in Druck gegeben. Es kam zwar relativ früh zu Kontroversen über das *Decameron*, durch das sich besonders Mönche beleidigt fühlten. Trotz mehrerer Versuche, das Werk zu zensurieren oder verbieten zu lassen⁷⁶ blieb es über mehrere Jahrhunderte eines der meistgelesenen Texte der europäischen Literatur.

Die Rahmenhandlung des *Decameron* spielt in Florenz während einer Pestepidemie. Eine Gruppe von wohlhabenden jungen Leuten, drei Männern und sieben Frauen, beschließt sich vor der Pest aufs Land zurückzuziehen. Um sich dort die Zeit zu vertreiben, beginnen sie einander Geschichten zu erzählen, wobei immer einer von ihnen das Tagesthema vorgibt. So entstehen jeweils zehn Geschichten in zehn Tagen.

Die erste Erzählung des dritten Tages erinnert nun auffällig an die Erzählung von der *Halben Birne*, da sie ebenfalls das Motiv des 'verstellten Narren' enthält.⁷⁷

Der Gärtner eines angesehenen Nonnenklosters beschließt seinen Beruf niederzulegen und in seinen Heimatort Lampolecchio zurückzukehren. Dort erzählt er dem jungen Bauern Mazet, wie ihn die acht jungen Nonnen und ihre Äbtissin schikaniert hätten. Mazet wird neugierig und will sich selbst als Gärtner in dem Kloster bewerben. Da er fürchtet, als junger Mann nicht in einem Nonnenkloster arbeiten zu dürfen, verkleidet er sich als Bettler und tut so, als wäre er stumm. Erst nimmt der Verwalter des Klosters den stummen Bettler bei sich auf, und als er merkt, dass er gute Arbeit leistet, schickt er ihn in das Kloster zu den Nonnen, auch weil er meint, dass ein Kerl wie er die Mädchen nicht anlocken würde. Mazet will den Nonnen den Garten bestellen, wie es noch zuvor noch nie geschehen sei. Tatsächlich werden bald zwei der jungen Nonnen auf ihn aufmerksam und sie beschließen, an dem stummen Gärtner die Süßigkeiten der Liebe zu versuchen, von denen sie bisher nur gehört haben. Nach und nach kommen alle jungen Nonnen zu ihm, und jede die einmal die Süßigkeit probiert hat, will jeden Tag davon haben. Eines Tages liegt Mazet erschöpft unter einem Baum, als die Äbtissin vorbeikommt. Der Wind hat seine Kutte emporgehoben, so dass die Äbtissin ihn ganz entblößt vor sich liegen sieht. Da nimmt auch sie ihn mit in ihre Zelle, wo sie ihn für einige Tage behält. Den anderen Nonnen geht er in der Zwischenzeit so ab, dass sie sich eine nach der anderen auf ihn stürzen, als er wieder von der Äbtissin entlassen wird. Und auch die Äbtissin will bald wieder von den Süßigkeiten naschen. Da wird es dem erschöpften Mazet zu viel, er gibt seine Verstellung auf und sagt zur Äbtissin, dass zwar ein Hahn für zehn Hennen sorgen könnte, aber zehn Männer eine Frau nicht oder nur mit Mühe befriedigen könnten. Er behauptet erst durch die Nacht mit der Äbtissin seine Stimme wieder erhalten zu haben. Die Nonnen sind ganz überrascht, dass er doch sprechen könnte. Da vor einigen Tagen der Verwalter des Klosters gestorben ist, erheben sie ihn zu diesem Amt, und es gilt als ein durch die frommen Gebete erwirktes Wunder, dass der Stumme geheilt worden ist. Mazet steht den Nonnen weiterhin zur Verfügung und zeugt viele Kinder, bis er als reicher Mann wieder heimkehrt.

Was nun **Geoffrey Chaucer**⁷⁸ betrifft, ist außer dem, was über seine Werke überliefert ist, nicht besonders viel bekannt. Er wurde wahrscheinlich zwischen 1340 und 1345 geboren. Er diente im Krieg gegen Frankreich und geriet dabei auch in französische Kriegsgefangenschaft. Später war er

76 Dazu von Guenther 1961, 9 – 10 (Vorwort).

77 Boccaccio Decamarone III, 1 nach von Guenther 1961 142 – 147.

78 Zum Leben und Werk von Geoffrey Chaucer siehe die umfangreiche Website der Universität Harvard: <http://www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer/> (ges. am 12.6.2011).

Hofbeamter unter König Edward III. und dessen Nachfolger Richard II.; unter anderem war er Rechnungsprüfer am Königshof und unternahm mehrere Reisen nach Frankreich und Italien. Mehreren Zeugnissen von Zeitgenossen Geoffreys zufolge war er um 1380 bereits als Dichter berühmt. Die Arbeit an den *Canterbury Tales* begann er wohl um 1387 – 92, fertiggestellt wurden sie erst kurz vor 1400, dem Todesjahr Geoffrey Chaucers.⁷⁹

Chaucer kannte mit Sicherheit die Werke von Dante, Petrarca und Boccaccio, möglicherweise hat er Boccaccio sogar persönlich getroffen.⁸⁰ Die *Canterbury Tales* sind deutlich von Boccaccios *Decamerone* inspiriert, das auch als Vorbild für die Rahmenhandlung diente. Im Prolog finden sich auch Reminiszenzen an den *Roman de la Rose* von **Guillaume de Lorris** und **Jean de Meung** (dazu unten Kapitel 3), den Chaucer unter dem Titel *The Romaunt of the Rose* ins Englische übersetzt hat.⁸¹ Anders als im *Decameron*, spielt die Rahmenhandlung der *Canterbury Tales* allerdings in einen Vorort von London, wo sich in einem Gasthof 28 Pilger treffen, die eine Wallfahrt nach Canterbury, zum Grabmal des Heiligen Thomas Beckett unternehmen wollen. Der Dichter selbst und der Wirt des Gasthofes schließen sich der Pilgergruppe an, und es wird beschlossen, dass jeder Pilger jeweils zwei Geschichten erzählen sollte, um sich die Reisezeit zu verkürzen. Bei der Rückkehr soll derjenige, der die besten Geschichten erzählt hat ein festliches Essen im Gasthof des Wirtes erhalten. Im Unterschied zum *Decameron* stammen die Reisenden aus den unterschiedlichsten sozialen Schichten, was die Erzählungen abwechslungsreicher macht. Der Großteil der Erzählungen in den *Canterbury Tales* entspringt Chaucers eigener Kreativität, lediglich fünf Episoden haben direkte Entsprechungen in Boccaccios *Decameron*.⁸²

Die National Library of Wales beherbergt zwei frühe Handschriften der *Canterbury Tales*. Die bekanntere ist die als ‘Hengwrt Chaucer’ bekannte Handschrift Peniarth MS 392D, die im 16. Jahrhundert Teil der Bibliothek von Robert Vaughan von Hengwrt war. Daniel Huws zufolge handelt es sich dabei um den frühesten erhaltenen Text der *Canterbury Tales*.⁸³ Die Handschrift dürfte im 16. Jahrhundert nach Wales gelangt sein.⁸⁴ Ab dem 16. und 17. Jahrhundert fanden englische Handschriften Eingang in walisische Bibliotheken wo sie gelesen, kopiert und aufbewahrt wurden.⁸⁵

Das ‘Merthyr Fragment’ (NLW MS 21972D) besteht aus drei erhaltenen Blättern einer Handschrift, die einen Teil des ‘Nun's Priest's Tale’ der *Canterbury Tales* beinhalten. Diese Pergamentblätter

79 Zum Leben von Geoffrey Chaucer siehe: http://courses.fas.harvard.edu/~chaucer/special/varia/life_of_Ch/ch-life.html/ (12.6.2011).

80 <http://www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer/special/authors/boccaccio/> (12.6.2011).

81 <http://www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer/canttales/gp/> (12.6.2011).

82 <http://www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer/special/authors/boccaccio/> (12.6.2011).

83 Huws 2000, 295.

84 <http://www.llgc.org.uk/index.php?id=thehengwrtchaucerpeniarth> (13.6.2011)

85 <http://www.llgc.org.uk/index.php?id=thehengwrtchaucerpeniarth> (13.6.2011).

gelangten spätestens im 18. Jahrhundert nach Wales.⁸⁶

2. Die literarische Situation in Wales vom 12. bis zum 14. Jahrhundert

2.1 Entwicklungen und Traditionen in der walisischen Literatur des Mittelalters

Obwohl Wales bis zur endgültigen Unterwerfung unter die Krone von England bis auf kurze Perioden über in Kleinfürstentümer aufgeteilt war, entwickelte sich früh eine einheitliche Gesetzgebung, die traditionell mit König **Hywel Dda** († 950) assoziiert wird, der kurzzeitig fast ganz Wales beherrschte. Das Textkorpus der großen walisischen Gesetzestexte bildet neben den überlieferten Erzählungen, den historischen Texten und den Genealogien, einen großen Bereich innerhalb der handschriftlich fixierten Prosatradition. Nach dem Tod von **Llywelyn ap Gruffud**, dem letzten Fürsten von Wales, im Jahr 1282 änderte sich die politische Situation in Wales nochmals grundlegend. Nach dem Sieg von **Eduard I.** fielen die walisischen Gebiete unter die Herrschaft des englischen Königs, der 1283 seinen Sohn zum Fürsten von Wales ernannte. Die walisische Dichtung war bis dahin traditionell in erster Linie ein Ausdrucksmittel für den Lobpreis der jeweiligen Fürsten als Auftraggeber und für Elegien als Nachruf nach deren Tod. Der Machtverlust der walisischen Fürsten bedeutete somit als weitere Folge auch den Wegfall der wichtigsten Förderer der volkssprachlichen Literatur. Die Dichtung verlor also mit der Entmachtung der Fürsten ebenfalls maßgeblich an sozialer wie politischer Bedeutung. Die etablierten Dichtungsformen von Preisgedicht und Elegie blieben zwar formell bis in das 14. Jahrhundert hinein die bedeutendsten Bereiche der Dichtkunst, am Ende des 13. Jahrhunderts machten sich aber bereits einige Neuerungen innerhalb der literarischen Tradition bemerkbar. Dazu sind insbesondere auch die Einflüsse aus anderen europäischen Literaturen zu nennen, wobei der politischen Vorherrschaft des Hauses **Anjou-Plantagenet** in England und Wales mit Sicherheit auch auf literarischer Ebene einige Bedeutung zuzuschreiben ist. In die formelle metrische Dichtung fließen nun vermehrt humoristisch – unterhaltsame Elemente ein, wodurch die traditionelle Dichtung sich zunehmend zu einem Unterhaltungsmedium einer gebildeten Oberschicht entwickelt. Auf den Gebieten der dichterischen Neuerungen und dem Anschluss der walisischen Dichtung an europäische Literaturströmungen wird speziell **Dafydd ap Gwilym**, wohl der berühmteste der mittelalterlichen walisischen Dichter des 14. Jahrhunderts, als bedeutendster Repräsentant einer neuen literarischen Kultur angesehen.

⁸⁶ <http://www.llgc.org.uk/index.php?id=thehengwrtchaucerpeniarth> (13.6.2011).

Neben den Änderungen, die sich in Anlehnung an europäische Vorbilder vollziehen, zeigt sich allerdings auch ein zunehmendes Bestreben, die eigene Tradition zu bewahren und zu konservieren. Ebenfalls aus der Zeit des 14. bis 16. Jahrhunderts stammen die umfangreichsten der walisischen Handschriften, die sowohl die berühmten Prosaerzählungen als auch die wichtigsten Werke der früheren Dichter überliefern. Dabei fällt auf, dass die walisische Prosatradition in mancher Hinsicht um eben dieses humoristische Element zu verlieren scheint, wenn gleich die berühmtesten Vertreter der mittelmymrischen Prosa, die Erzählungen der **Vier Zweige des Mabinogi**, durchaus auch Unterhaltungscharakter haben. Allgemein deuten die erhaltenen Prosatexte tendenziell auf eine Entwicklung in Richtung historischer und technischer Sachliteratur hin.⁸⁷

2.2 Die Gogynfeirdd / Beirdd y Tywysogion

Die Bezeichnung *Beirdd y Tywysogion* (Dichter der Fürsten) ist ein politisch abhängiger Begriff. Er ist dem Namen nach an die Existenz der walisischen Fürsten gebunden und kann so nur für die Dichter des Zeitraumes von etwa 1100 bis 1282 zutreffend verwendet werden. Nach dem Verlust von Gwynedd, dem letzten walisischen Fürstentum, unter **Llywelyn ap Gruffudd** fand die Ära dieser Dichter aus formaler Sicht ein abruptes Ende. Mit der Bezeichnung *Gogynfeirdd* (wörtlich etwa: ‘die nicht ganz so frühen Dichter’) wird ein literarischer Übergangshorizont geschaffen, welcher das Weiterbestehen und Weiterentwickeln der traditionellen walisischen Dichtung nach 1282 mit umfasst, ohne fest an die politische Situation gebunden zu sein.

Um die Entwicklungen in der walisischen Dichtung darzustellen, möchte ich mit einigen Eckdaten zur politischen Situation im Wales des späten 11. Jahrhunderts beginnen. Dazu ist zu bemerken, dass ein Herrschaftsgebiet Wales als eine politischen Einheit in der Geschichte überhaupt nur sehr selten, und wenn doch einmal, dann nur recht kurzzeitig existiert hat. Einer dieser wichtigen walisischen Zusammenschlüsse konnte in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts unter **Gruffudd ap Llywelyn** von Gwynedd erreicht werden, der jedoch im Jahr 1063 ermordet wurde.⁸⁸ Nach seinem Tod zerfiel Wales wieder in einzelne Fürstentümer und blieb es auch in der Zeit, als die normannischen Eroberungen einsetzten. **Wilhelm der Eroberer** sicherte die Herrschaft der Normannen über England ebenso wie über weite Teile des walisischen Gebietes. Dennoch scheint es um 1100 zu einem neuerlichen Aufleben der walisischen Kultur gekommen zu sein, was sich auch auf literarischer Ebene durch eine Fülle an überlieferten Texten aus dieser Zeit abzeichnet.⁸⁹ Eine bedeutende Rolle für die Überlieferung von walisischer Dichtungstradition wird **Gruffud ap**

⁸⁷ Siehe dazu Owen 1997, 314.

⁸⁸ Parry 1955, 43.

⁸⁹ Vgl. Parry 1955, 44.

Cynan zugeschrieben, der 1081 erstmals die Herrschaft über Gwynedd übernahm, sich aber erst um 1100 endgültig etablieren konnte.⁹⁰ Er war der Vater von **Owain Gwynedd** und damit auch Großvater von **Hywel ap Owain Gwynedd**, dem ersten bekannten Verfasser von mittelmymrischen Liebesgedichten. Unter den ältesten überlieferten Gedichten der *Gogynfeirdd* findet sich auch eine Elegie auf **Gruffud ap Cynan** die in das Jahr 1137 datiert wird und aus der Hand des Dichters **Meilyr** stammen soll.⁹¹ Aus der Zeit des 11. Jahrhunderts stammt auch die älteste datierbare und historischen Personen zuschreibbare Dichtung.

Die Dichter waren eng mit den drei damaligen walisischen Fürstentümern, **Gwynedd**, **Powys** und **Deheubarth**, verbunden. Hauptthemen der Dichtung waren einerseits das Lob des Fürsten, insbesondere das seiner Tapferkeit und Stärke im Kampf sowie seiner besonderen Tugend und Freigebigkeit, andererseits der Nachruf auf Angehörige der Fürstenfamilie. Nach dem Herrschaftswechsel mussten sich die Dichter nicht nur neue Aufgabenbereiche, sondern auch neue Auftraggeber suchen, um als Berufsdichter weiter von ihrer Kunst leben zu können. Diese fanden sie in der gehobenen Adelsschicht und bei der geistlichen Elite des Klerus. Der einheimische landbesitzende Adel bildete die soziale Schicht der *Uchelwyr*.⁹² Für viele Dichter wurde es wohl zur Gewohnheit, für mehr als einen Patron zu dichten. Dieser Faktor könnte auch die scheinbare Tendenz zu allgemein höherer Mobilität unter den Dichtern begünstigt haben, die sich in Folge wahrscheinlich verstärkt von den umherziehenden Spielmännern abzuheben bemüht waren. In den Gedichten wird ab dieser Zeit immer öfter auf Städte und Tavernen Bezug genommen, was auf das soziale Umfeld der reisenden Dichter schließen lässt. Als weiteres Indiz für die verstärkte Öffnung für externe Einflüsse kann die stark zunehmende Anzahl von englischen Lehnwörtern in der walisischen Dichtung gewertet werden.⁹³ Mit den Patronen ändert sich auch das Verhältnis, in dem die Dichter zu diesen stehen. Es kam zu einer Lockerung der formellen Bindung, auch weil die Beziehung zwischen Dichter und Patron nun nicht mehr vom walisischen Gesetz festgelegt wurde. Das Verhältnis wurde freundschaftlicher und persönlicher – der Patron wird mitunter als *cyfaill* ‘Freund’ oder sogar als *brawd* ‘Bruder’ bezeichnet.⁹⁴ Aber auch innerhalb des Dichterstandes kommt es zu einigen Verschiebungen. Durch die Erstarkung einer gebildeten adeligen Oberschicht wurde auch das Verständnis für die Dichtkunst differenzierter, und bald waren es Angehörige des Bildungsadels selbst, die durch ihre eigenen Gedichte neue Elemente in die traditionelle Dichtung der Berufsdichter brachten. Durch das hohe gesellschaftliche Ansehen von Sammlertätigkeit und

90 Vgl. Parry 1955, 45.

91 Parry 1955, 45.

92 Bromwich 1986, 12.

93 Lloyd 1997, 25.

94 Lloyd 1997, 26.

der Einrichtung von Bibliotheken verbreitete sich unter anderem die allgemeine Kenntnis der arthurischen Romane (*Matière de Bretagne*), sowie der Stoffe der *Matière de Rome* und *Matière de France*. Einen Höhepunkt dieser Entwicklung hin zu einer volkssprachlichen Literatur die den antiken lateinischen Vorbildern verpflichtet ist, stellt die Dichtergrammatik von **Einion Offeiriad** (Einion der Priester) aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts dar. Grammatiken wie diese wurden ebenfalls von adeligen Patronen in Auftrag gegeben und ermöglichten einer breiteren Bildungsschicht die Aneignung von metrischem und poetischem Wissen.

2.2.1 *Rhieingerdd* 'Mädchengedichte'

Lobgedichte an junge Frauen haben auch in der walisischen Dichtung eine weit zurückreichende Tradition.⁹⁵ Sie folgen bestimmten Richtlinien und Mustern, wobei meist die Jugend und die Schönheit der Dame, die Eleganz ihrer Kleider und die Kostbarkeit ihres Schmuckes, aber auch ihr erlesener Sprachgebrauch und ihr feines Walisisch gelobt werden.⁹⁶ Solche Lobgedichte wurden für verheiratete wie unverheiratete Damen verfasst, meist waren es adelige Damen, die vom Dichter mit respektvoller und distanzierter Bewunderung gepriesen wurden.⁹⁷ Innerhalb der Dichtung der *Gogynfeirdd* kann man zwischen Lobliedern an junge Frauen, die der allgemeinen Tradition von Lob- und Preisdichtung zuzuordnen sind, und solchen Gedichten, in denen das amouröse Element im Vordergrund steht, unterscheiden.⁹⁸ In späteren Gedichten zeigt sich eine Tendenz dahingehend, dass die Besungene dem Dichter für sein Lob nicht dankbar genug ist, worüber er sich dann beklagt. Der Dichter durfte sich für das poetische Lob einer Dame durchaus auch einen Lohn erwarten, dieser bestand meist in kleinen Gefälligkeiten oder in der guten Fürsprache am Fürstenhof. Im 14. Jahrhundert schließlich klagt beispielsweise **Dafydd ap Gwilym** ausgiebig über seine vergebliche Liebesmühe und die Undankbarkeit der Dame, die ihm keinen Lohn gewähren wolle. Als einer der frühesten walisischen Liebesdichter gilt **Hywel ab Owain Gwynedd**. Er war der Sohn von **Owain Gwynedd**, dem Prinzen von Gwynedd, und einer irischen Konkubine. Im Jahr 1170 trat er die Nachfolge seines Vaters als Fürst von Gwynedd an, wurde jedoch noch im selben Jahr getötet. Unter seinen Gedichten finden sich die einzigen Beispiele von reiner Liebeslyrik, die in den Werken der *Gogynfeirdd* erhalten sind.⁹⁹ Hywel gilt als Verfasser eines *Gorhoffedd* 'Prahlgedichtes', in dem er die Schönheit seines geliebten Landes preist und auch seinen Erfolg bei den schönen Frauen besingt. Dass einige der von ihm verführten Frauen verheiratet sind, scheint ihn nicht zu stören.

95 Lloyd 1997, 26.

96 Lloyd 1997, 26.

97 Bromwich 1986, 27.

98 Vgl. Parry 1955, 57.

99 Parry 1955, 59.

Aber auch er hat Misserfolge und beklagt sich über das Scheitern seines Werbens.¹⁰⁰ In seinem *Gorhoffedd* preist er zunächst seine eigene Tapferkeit und Stärke in Kriegsdienst, dann nennt er acht Frauen, die er geliebt hat, mit Namen: Gwenllian, Gweirful, Gwladus, Lleucu, Nest, Generys, Hunydd und Hawis:¹⁰¹

75 Keueis y 6un duun, diwyrna6d!
 Kefeis-y dwy, handid mwy eu mola6d,
 Keueis y deir a phedeir a pha6d,
 Keueis-y bymp o rei gwymp eu gwyngna6d,
 Keueis-y chwech heb odech pecha6d
 80 (Gwenglaer uch gwengaer yt ym daerha6d),
 Keueis-y sseith, ac ef gweith gordygna6d,
 Keueis-y wyth yn hal pwyth peth o'r wa6d – yr geint;
 Ys da deint rac taua6d!
 (Text aus Bramley 1994, 120)

*I had a girl who concurred one day;
 I had two, the more is their praise;
 I had three and four by good fortune;
 I had five of them, fair their white flesh;
 I had six with no shying from sin,
 A bright girl from a white fort was mine;
 I had seven, with earnest effort;
 I had eight as reward, prize for praise I sang -
 Best for teeth to guard tongue.*

(Übersetzung von Clancy 1970, 134)

Als eigene Dichtungsgattung konnte sich diese Form der Liebesdichtung in Wales erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts etablieren.¹⁰² Von **Gruffudd ap Dafydd ap Tudur**, der um 1300 dichtete, also in der Zeit der späten *Gogynfeirdd*, sind im *Roten Buch von Hergest* drei Liebesgedichte erhalten. Eines davon ist ein Dankesgedicht an ein Mädchen, das ihm einen besonderen Gürtel aus Gold, Seide und Edelsteinen geschenkt hat. Die ausführliche Beschreibung des Kunstwerks, ein Merkmal der Dichtung der *Cywyddwyr* des 14. und 15. Jahrhunderts, ist bereits hier vorhanden.¹⁰³ Das Motiv des Gürtels als Symbol für sexuelle Handlungen ist in der europäischen Literatur weit verbreitet. In seinem zweiten Liebesgedicht lädt Gruffudd ein Mädchen in sein „bed of leaves“ ein und trauert der glorreichen Zeit nach, in der Adam und Eva noch ohne Sünde lieben konnten.¹⁰⁴ Auch hier scheinen die Motive der *Cywyddwyr* bereits ausgebildet zu sein. Ebenfalls bemerkenswert ist der kontinentale Einfluss dieses Gedichts: Die Liebesstätte in der Natur unter einem Baum aus Blättern und Blüten entspricht ganz der europäischen Tradition. Der Einfluss der französischen Dichtung

¹⁰⁰ Bromwich 1986, 67.

¹⁰¹ Parry 1955, 58.

¹⁰² Vgl. Parry 1955, 60.

¹⁰³ Lloyd 1997, 28.

¹⁰⁴ Lloyd 1997, 29.

wird im dritten erhaltenen Gedicht Gruffudds sogar noch deutlicher. Es handelt sich dabei um die Darstellung eines *Minnegerichts*, wie es in Frankreich besonders unter **Marie de France** in Mode war. Der juristische Tonfall des Gedichtes steht ebenfalls ganz in dieser Tradition.¹⁰⁵

Die Dichtung der *Gogynfeirdd* weist in mehrfacher Hinsicht einige besonders archaisierende Elemente auf, die sich in der Wortwahl und in ungewöhnlichen Verskonstruktionen zeigen.¹⁰⁶

Thomas Parry merkt an: „The language of the Gogynferdd was old in their own day.“¹⁰⁷ Eben diese archaisierende Sprache und Form macht das Verständnis des Inhaltes oft nur schwer und unklar fassbar.¹⁰⁸ Thomas Parry sieht im Bereich der Liebesdichtung auch einen sprachlich-stilistischen Wendepunkt:

„The careful workmanship, the slow measures and the compound words are well suited to the eulogistic or religious poetry, where the main effort is after dignity. But one feels that this ponderousness is rather out of keeping with the blitheness of love poetry, even when the poem affects sadness and complaint.“¹⁰⁹

Gerade im Bereich der Liebesdichtung wird mit grundlegenden kontinentalen Einflüssen, besonders aus der französischen Troubadourlyrik gerechnet. Eine sichere Aussage über das tatsächliche Ausmaß der Beeinflussung ist jedoch kaum zu treffen, da aus der Zeit vor der großen Popularität der *Cywyddwyr* nur sehr wenig Liebesdichtung erhalten ist. Sollten in der walisischen Literatur die Gedichte von **Hywel ap Owain Gwynedd** bereits im 12. Jahrhundert unter dem Einfluss der Troubadourlyrik gestanden haben, so wäre der literarische Kontakt zum provenzalischen Raum bemerkenswert früh erfolgt. Die nordfranzösische Literatur greift die Themen der provenzalischen Trobadors erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts auf,¹¹⁰ und mit den Romanen von **Chrétien de Troyes** breitet sich der Artusroman mit seiner ganzen Liebesthematik weiter in Europa aus. In der Literatur der Provence dagegen treten einige der später allgemein verbreiteten Personennamen walisischen Ursprunges aus der arthurischen Tradition bereits wesentlich früher, nämlich schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts auf.¹¹¹

2.2.2 Religiöse Dichtung

Die religiöse Dichtung des 12. Jahrhunderts zeigt in ganz Europa eine Tendenz zu ausführlichen Beschreibungen von der Hölle und der Höllenqualen auf. Andere verbreitete Themen sind der Tod,

105 Lloyd 1997, 29.

106 Parry 1955, 60.

107 Parry 1955, 47.

108 Vgl Parry 1955, 46 – 49.

109 Parry 1955, 61.

110 Bromwich 1986, 103.

111 Bromwich 1986, 103.

das Grab, das jüngste Gericht, die Passion Christi und die Wiederauferstehung. Eine walisische Besonderheit stellt die Gedichtsgattung des *Marwysgafn* ‘Totenlied’ dar, welches der Dichter an seinem eigenen Totenbett singt.¹¹² In den Gedichten finden sich mitunter auch detailreiche Beschreibungen vom Leichnam selbst. Als möglicher Auslöser für die verstärkte Hinwendung zum Tod und dem Fortdauern der Seele, wird der Ausbruch der Pest in mehreren verheerenden Epidemien gesehen. Aber auch der Marienkult findet in dieser Zeit einen neuen Höhepunkt. Im Vordergrund stehen ihre Jungfräulichkeit und die unbefleckte Empfängnis. Das Thema der unbefleckten Empfängnis wurde durch den Scholastiker **Johannes Duns Scotus** (ca. 1266 – 1308) neu geprägt und damit auch wieder vermehrt diskutiert.¹¹³ Die Hinwendung zur religiösen Dichtung hängt auch mit der Funktion von Klerikern als neue Dichtermäzene zusammen. In Wales ist es vor allem der Zisterzienserorden, der sich der Dichtung annimmt. Auch im Bereich der religiösen Literatur scheint sich der Horizont der Dichtung erweitert zu haben. Die *Gogynfeirdd* nennen einerseits heimische Heilige, wie etwa Beuno, beziehen sich aber in ihren Gedichten immer mehr auch auf Beda Venerabilis, Bernard von Clairvaux und Papst Gregor den Großen.¹¹⁴

2.3 Die Cywyddwyr / Beirdd yr Uchelwyr

Die Bezeichnung der *Beirdd yr Uchelwyr* (Dichter der Adelligen) spiegelt den Wechsel der Auftraggeber von Dichtern nach 1282 wider. Mit dem Tod von **Llywelyn ap Gruffydd** und der Hinrichtung seines Bruders **Dafydd ap Gruffydd** wurde Gwynedd unter **Edward I.** der Herrschaft der englischen Krone unterstellt.¹¹⁵ Das eroberte Gebiet wurde mit dem Statut von Rhuddlan im Jahr 1284 in mehrere Grafschaften, darunter Anglesey, Merioneth, Caernarfon und Flint unterteilt und dem englischen Gesetz unterworfen.¹¹⁶ Den Südwesten von Wales teilte man in die Grafschaften Carmarthen und Cardigan.¹¹⁷ Die *Uchelwyr* bildeten die Schicht der freien landbesitzenden Adelligen, die nach dem Wegfall der Fürsten die einflussreichste Position in der walisischen Gesellschaft und Politik innehatten, und die unter der englischen Krone mit wichtigen Ämtern betraut wurden. Einige berühmte Familien der *Uchelwyr* sind als Dichterpatrone bekannt, aber auch die Dichter selbst waren oft Angehörige der *Uchelwyr*-Familien. Darunter sind insbesondere die Familie **Tudur** in Penmynydd auf Anglesey, **Sir Gruffudd Llwyd** und seine Ehefrau in Arfon oder die **Gogerddan** – Familie in Ceredigion zu nennen. In Südwales sticht im 14. Jahrhundert die

112 Parry 1955, 55.

113 Lloyd 1997, 27.

114 Lloyd 1997, 34.

115 Carr 1997, 2.

116 Vgl. Parry 1955, 127.

117 Parry 1955, 127.

Persönlichkeit von **Hopcyn ap Tomas** von Ynystawe hervor, der als Auftraggeber des *Roten Buches von Hergest* gilt. Er wird nicht nur als Patron der Dichter genannt, sondern auch als Krieger, Gelehrter, Sammler von Handschriften und sogar als Seher. In seiner Bibliothek sollen sich mehrere Dichtergrammatiken, Gesetzesbücher jeder Art, das Elucidarium, die Gralsgeschichte und die Annales befunden haben. Er wird unter anderem als der „König der clêr“ und als „Vater der Dichtkunst“ bezeichnet.¹¹⁸ Preisgedichte auf **Hopcyn ap Tomas** sind von fünf verschiedenen Dichtern erhalten, und unter allen Komplimenten, die diesem Mann darin zuteil werden, ist das Lob seiner französischen Manieren ein signifikanter Hinweis auf seine Lebensweise.¹¹⁹ So könnte der Einfluss von angesehenen Männern wie **Hopcyn ap Tomas** auch ein wichtiger Faktor für die Übernahme von französischen Elementen und Themen in die traditionelle walisische Literatur gewesen sein.¹²⁰

Im Laufe des 14. Jahrhunderts beginnt sich in Wales auch ein neuer Dichtungsstil zu etablieren. Mit dem Aufkommen des *Cywydd* tritt eine neue metrische Form in den Vordergrund, die bald die *Awdl* als das Standardstrophenform der *Gogynfeirdd* ablöst. Die künstlerische Ausformung und Verbreitung des neuen Metrums wird meist in Verbindung mit dem Werk von **Dafydd ap Gwilym**, dem berühmtesten der walisischen Poeten, gesetzt. Mit dem *Cywydd* dringt aber weit mehr als eine metrische Neuerung in die walisische Dichtkunst ein. Er wird gleichzeitig zum Hauptmetrum für mittelmymrische Liebesdichtung (*cywydd serch*), einer Liebesdichtung wie sie im westlichen Europa ab dem 11. Jahrhundert allgemein populär war, womit die konventionellen Grenzen der walisischen Dichtungstradition nochmals ausgeweitet wurden. Dabei scheint es zunächst so gewesen zu sein, dass die Form des *Cywydd* zunächst für all jene Gedichte verwendet wurde, die nicht in die Bereiche der traditionellen Preisdichtung oder Elegie gehörten. Im Laufe der Zeit setzte sich der *Cywydd* jedoch so weit durch, dass er auch in der Lob- und Trauerdichtung verwendet werden konnte. Es gibt neben dem *Cywydd serch* ‘Liebes - Cywydd’ auch den *Cywydd mawl* ‘Lob - Cywydd’. Das Aufkommen der *Cywyddwyr* bringt für die traditionelle walisische Dichtung im 14. Jahrhundert eine Zeit der Innovation und Neudefinition mit sich.¹²¹ Auch die Produktion der wichtigsten walisischen Handschriften fällt in die Zeit des 14. Jahrhunderts. Darunter fallen auch eine Reihe von Übersetzungen von bedeutenden Werken aus der europäischen Literatur in die mittelmymrische Sprache.

Neben den politischen und literarischen Veränderungen, die das 14. Jahrhundert mit sich brachte, sollen an dieser Stelle aber auch die massiven sozialen und wirtschaftlichen Probleme dieser Zeit in

118 Lloyd 1997, 41.

119 Lloyd 1997, 25.

120 Lloyd 1997, 41.

121 Edwards 1996, 1.

Erinnerung gerufen werden. Ganz Europa ist im 14. Jahrhundert von Hungersnöten in Folge von Missernten betroffen, die ihren Höhepunkt in den Jahren 1315 – 1317 erreichten, als in drei aufeinander folgenden Jahren die Ernte ausfiel.¹²² Im Jahr 1347 wurde die Nahrungsknappheit von einer größeren Katastrophe abgelöst – die Pest hielt Einzug in Europa und erreichte im Jahr 1349 die walisische Grafschaft Abergavenny, von wo sie sich gegen Norden hin rasch ausbreitete.¹²³ Weitere Ausbrüche folgten in den Jahren 1361 - 62 und 1369.¹²⁴ Auch sozialpolitisch brachte dieses Jahrhundert einige Änderungen mit sich. Die Erbteilung von Landbesitz bewirkte, dass viele Familien ihren Grundbesitz immer weiter aufteilten. Die wirtschaftliche Lage führte in vielen Fällen zum Verkauf des Landbesitzes und brachte so wieder größeren Territorialbesitz für einige wohlhabende Familien, allgemein jedoch ein Anwachsen des landlosen Arbeiterstandes mit sich.¹²⁵ Mit der Revolte von **Owain Glyndŵr** erreichte die gesellschaftliche Krise in Wales im Jahr 1400 ihren berühmten Höhepunkt in Form eines das ganze walisische Gebiet ergreifenden Aufstandes.

2.3.1 Y Clêr

In den den keltischsprachigen Gesellschaften des Mittelalters hatten die professionellen Dichter eine umfassende Ausbildung zu absolvieren. In den Gesetzesbüchern von **Hywel Dda** werden drei Arten von Dichtern genannt: Der *pencerdd* ‘musicus primarius’ oder ‘princeps poetarum’, der *bardd teulu* und der *cerddor* ‘joculator’.¹²⁶

Es gibt in der Literatur einige Hinweise darauf, dass sich der *Pencerdd* in einer Art Wettbewerb gegen seine Dichterkollegen durchsetzen musste, um in diesen Stand aufzusteigen. Er hatte als ranghöchster Dichter auch die Befugnis, Schüler auszubilden. Der Überlieferung zufolge hatte der *Pencerdd* die Aufgabe, zwei Arten von Gedichten vorzutragen: Gedichte an Gott und Gedichte an den König. Am Herrschaftshof hatte er den Status eines Ehrengastes inne, ihm konnten zusätzlich auch wichtige Ehrenämter verliehen werden.¹²⁷

Der *Bardd teulu* ‘Barde des Hauses’ ist formell ein Angestellter des Hofes. Seine Aufgabe ist es, Lieder für den Krieg und den Kampf zu singen, Lieder des Ruhmes für gewonnene Schlachten zu verfassen und auch die Königin und ihre Hofdamen mit seinen Liedern zu unterhalten.

Der *Cerddor*, beziehungsweise die *Cerddorion* gehörten zu den Gefolgsmännern des Königs. In

¹²² Carr 1997, 10.

¹²³ Carr 1997, 10.

¹²⁴ Carr 1997, 11.

¹²⁵ Carr 1997, 11.

¹²⁶ Edwards 1996, 5.

¹²⁷ Edwards 1996, 5.

lateinischen Texten werden sie mit dem Begriff *joculatores* bezeichnet. Seiner Bedeutung nach bezeichnet der lateinische Begriff ursprünglich allgemein Dichter und Musiker.¹²⁸ Es gibt einen Beleg für die Verwendung des lateinischen Begriffs für die Übersetzung von der walisischen Bezeichnung *croessan* ‘Narr, Gaukler’.¹²⁹ Der oberste Stallbursche erhält den Befehl, alle Pferde, die der König an seine Gefolgschaft verschenkt hat, herbeizuführen und zu präsentieren, mit Ausnahme des Pferdes des Priesters und des Pferdes des Richters, und auch das Pferd des *croessan* soll nicht auf diese Weise vorgeführt werden, denn dieses soll, anders als die anderen Pferde, mit seinem Haltestrick an den Hoden festgebunden präsentiert werden:

‘... a’r hwnn a rodher y’r croessaeneit (canys rwymaw troet kebystyr hwnnw a wneir wrth y dwygeill, ac velly y rodir).’¹³⁰

‘... and that given to the croesaniaid (for the end of its tether should be tied to its testicles, and it is thus that it is given.)’

(Text und Übersetzung aus Edwards 1996, 6)

Diese Anordnung könnte auf die unanständige Natur der Unterhaltung durch den *Croessan* schließen lassen. Ein *Croessan* ist allerdings möglicherweise noch nicht am Ende seiner Dichterausbildung angelangt und konnte innerhalb dieser Hierarchie noch weiter aufsteigen.

Das gesellschaftliche Umfeld der Dichter war bis zur englischen Machtübernahme in erster Linie ein aristokratisches, wobei durchaus anzunehmen ist, dass es daneben auch noch Poeten von geringerem Rang gegeben hat, die wohl auch ein sozial niedriger stehendes Publikum unterhalten haben. Bereits im frühen 12. Jahrhundert äußert sich **Meilyr**, der früheste namentlich bekannte Dichter der *Gogynfeirdd*, verächtlich sowohl über die *Manfeirdd* als minderwertige Dichter, als auch über die *Cychwilfeirdd* als umherziehende Dichter.¹³¹ In der zweiten Hälfte des 12.

Jahrhunderts bezeichnet **Cynddelw Bryddyd Mawr** eine Gruppe von Dichtern als *Treiglfeird* ‘umherziehende oder fahrende Dichter’.¹³² Im 14. Jahrhundert häufen sich die negativen Bemerkungen, die eine Klasse von Spielmännern, Dichtern und Sängern betreffen, die offensichtlich nicht dem angesehenen Stand der Dichter anzugehören scheinen. Sie werden als *Clêr* bezeichnet, also mit einem Begriff, der oft in abwertender Weise für diese Dichter und Musiker verwendet wird. In seiner bekannten Dichtergrammatik wendet beispielsweise **Casnodyn** den Begriff in negativem und geradezu ehrenrührigem Kontext auf minderqualifizierte Dichter an.¹³³

Dafydd ap Gwilym dagegen bezeichnet sich mitunter selbst als *Clêr*; scheint aber etwas ambivalent

128 Edwards 1996, 5.

129 Aus GPC: jester; jongleur, minstrel; buffoon; lewd or abusive person; obscene, scurrilous, impudent.

130 Llyfr Blegywryd 19.7 – 10, zitiert nach Edwards 1996, 6.

131 Gwaith Meilyr Brydydd a’i Ddisgynyddion 3.85 und 3.141; siehe auch Edwards 1996, 7.

132 Gwaith Cynddelw Bryddyd Mawr 11.75; Edwards 1996, 7.

133 Lloyd 1997, 25.

das Wort auch in seiner abwertenden Bedeutung zu benutzen, indem er in seiner berühmten Satire auf seinen Dichterkollegen **Rhys Meigen**, diesen als *Clêr ofer* 'vain versifier' beleidigt.¹³⁴ Im 14. Jahrhundert scheint es zu einem allmählichen, wenn auch nicht vollständigen Bedeutungswandel des Begriffes gekommen zu sein, der auch durch einen Modetrend zu einfacherer Spielmannsdichtung motiviert sein könnte. In Europa, insbesondere im deutschen Sprachraum, sind es die *Clerici vagantes*, die mit ihren Liedern ein breites Publikum ansprechen. Ifor Williams identifiziert einen im 3. Zweig des Mabinogi auftretenden *Yscolheik* mit den *Clerici vagantes* des mittelalterlichen Europa:

Manawyddan, der Sohn Llŷr's heiratet Rhiannon, die Mutter von Pryderi. Während eines Festes am Hof von Arberth gehen Manawyddan, Rhiannon, Pryderi und dessen Frau Cifga zum Hügel von Aberth. Als sie dort sind, ertönt ein Getöse und ein Nebel senkt sich herab, und als es wieder Licht wird, ist der ganze Hof mitsamt dem Hofstaat, der Siedlung und allen umgebenden Feldern verschwunden. Die Vier ziehen durch England und üben für ihren Lebensunterhalt verschiedene Handwerke aus. Eines Tages geht Pryderi auf der Jagd verloren, Rhiannon geht ihren Sohn suchen und verschwindet ebenfalls. Manawyddan und Cifga sind nun alleine und beginnen das Land zu bestellen. Sie haben drei Weizenfelder, doch als das erste reif für die Ernte ist, verschwindet über Nacht der ganze Weizen, dass selbe geschieht auch mit dem zweiten Feld und als das dritte Feld reif ist, legt sich Manawyddan auf die Lauer, um den Dieb zu fassen. In der Nacht erscheinen hunderte von Mäusen, die den Weizen davontragen. Manawyddan springt mitten unter die Mäuseschar, erwischt aber nur eine dicke Maus, die langsamer als die anderen ist. Nun beschließt Manawyddan diese Maus als Dieb zu hängen. Als er zur Tat schreiten will, kommt ein ärmlich gekleideter Scholar des Weges, der angibt, aus England zu kommen, wo er Lieder gesungen hätte. Er würde sein einziges Pfund, das er dafür als Almosen erhalten hatte, an Manawyddan abtreten, um diesen von der Hinrichtung der Maus abzuhalten. Es gelingt ihm aber nicht, Manawyddan von der Hinrichtung abzuhalten. Es treten noch ein Priester und ein Bischof auf, die ebensowenig Erfolg haben. Letztlich stellt sich heraus, dass diese drei Personen alle der Zauberer waren, der den Fluch über Dyfed gelegt und Rhiannon und Pryderi gefangen genommen hatte. Um die Maus zu retten, hebt er seinen Zauber auf und lässt die Gefangenen frei. Die Maus ist nämlich die verwandelte Ehefrau des Zauberers, die weil sie ein Kind erwartet, nicht so schnell wie die anderen Mäuse weglaufen konnte.¹³⁵

Die Erzählungen der *Vier Zweige des Mabinogi* werden etwa von der Mitte des 11. Jahrhunderts bis in das erste Viertel des 12. Jahrhunderts datiert,¹³⁶ also der Blütezeit der Vagantenlyrik in Europa.

Als Gruppe von umherziehenden Spielmännern und Dichtern sind die *Clêr* wohl weniger als Vertreter der traditionellen walisischen Dichtkunst, sondern eher als humorvolle Unterhalter der gebildeten Gesellschaft zu sehen. In satirischen Gedichten auf diese „minderwertigen Poeten“ wird des öfteren auf ihren niedrigen sozialen Status hingewiesen, wobei sie mit der Ausübung eines niederen Handwerkes wie etwa dem der Weber in Verbindung gebracht werden. Dazu gehört die Behauptung, dass diese Dichter ihre Dichtung gegen den Lohn von Naturalien wie Brot oder

¹³⁴ Bromwich 1986, 19.

¹³⁵ Nach Maier 1999, 55 – 71.

¹³⁶ Edwards 1996, 7 ; siehe dazu auch Anm. 14.

Fleisch auf Jahrmärkten und anderen bürgerlichen Versammlungsorten vortragen würden. Satirische Texte stellen ihrer Natur gemäß freilich keine sehr zuverlässige Quelle dar, die mehrfache Evidenz der Bezeichnung dieser Jahrmarktspoeten als Handwerker, lässt Huw Edwards doch folgendes in Erwägung ziehen:

„ (...) it is reasonable to assume that, as well as experienced minstrels, the Clêr included those who turned to verse and minstrelsy only when the need arose, or when time allowed. This type of performer would doubtless have been regarded as especially odious by the thoroughly trained qualified bards.“¹³⁷

Man kann davon ausgehen, dass die Lieder der *Clêr* aufgrund ihrer Unabhängigkeit von den strengen Konventionen der metrischen Dichtkunst, im Vergleich zur traditionellen Dichtung wesentlich offener für externe Einflüsse waren. Durch ihre Rolle als Reisende und ihrem Auftreten an öffentlichen Plätzen kamen umherziehende Spielleute sicher in größerem Ausmaß mit den populären europäischen Literaturströmungen in Kontakt. Ihre Dichtung, die in erster Linie der leichten Unterhaltung gedient haben wird, wurde für gewöhnlich nicht aufgezeichnet. Es ist aber durchaus mit einer mündlichen Tradition im Bereich der Unterhaltungsdichtung zu rechnen, die jeweils auch mehrere Varianten einzelner Stücke aus einem Repertoire von Erzählungen und Liedern umfassen konnte.

2.3.2 Die Herkunft des Wortes „clêr“

Die Herleitung und die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes *clêr* in der mittelmymrischen Sprache lässt sich nicht eindeutig feststellen. Möglichkeiten gäbe es mehrere: Bereits 1914 stellte Ifor Williams die direkte Herkunft des Wortes von lateinisch *clerus* in Frage, da dieses Wort in der Übertragung ins Mittelmymrische die diphthongische Form *clwyr* ergeben hätte.¹³⁸ Semantisch steht die mittelmymrische Form dem altfranzösischen *cler(s)* als Bezeichnung für Kleriker am nächsten.¹³⁹ Es wäre auch möglich, dass die Übertragung ins Mittelmymrische über den Umweg der irischen Sprache erfolgte, die neben der diphthongischen Form *clíar* auch das monophthongische *cléir* kennt.¹⁴⁰ Die Bedeutung von irisch *cléir* ist außerhalb des religiösen Kontextes, die einer umherziehenden Gruppe oder eines Chores, so dass der Begriff häufig auf Dichter, Sänger und Musiker angewendet wird.¹⁴¹ Der früheste Beleg von mittelmymrisch *clêr* fällt in das 13. Jahrhundert. Als Bezeichnung für Dichter allgemein wird dieses Wort aber erst in der 2. Hälfte des

¹³⁷ Edwards 1996, 47.

¹³⁸ Edwards 1996, 1.

¹³⁹ Bromwich 1986, 19.

¹⁴⁰ Edwards 1996, 2 (nach der Theorie von T. M. Chotzen.)

¹⁴¹ Edwards 1996, 3.

14. Jahrhunderts verstärkt verwendet, was als Indiz für einen Bedeutungswandel des Wortes in dieser Zeit angesehen werden kann.¹⁴²

Neben der metrischen Dichtung (*canu caeth*), gibt es in Wales auch einen sogenannten freien Dichtstil (*canu rhydd*). Die Tradition des *Canu rhydd* wird ebenfalls mit den als *Y glêr* bekannten Dichtern in Verbindung gebracht. Die schriftliche Dokumentation der *Canuan rhydd* geht jedoch lediglich auf das 16. und 17. Jahrhundert zurück. Die früheste Arbeit zu dieser mündlichen Tradition stammt von **Iolo Morganwg**, der auch auf die externen Einflüsse in dieser Dichtung hingewiesen hat. Iolos Werke werfen zwar aus heutiger Sicht einige Probleme auf, die Forschung geht aber doch häufig von einer langen undokumentierten Tradition auf diesem Gebiet aus.¹⁴³ Beispiele für Gedichte in sogenannter freier Metrik sind die Gedichtsformen der *Awdl-gywydd*, des *Cywydd deuair fyrion* und des *Traethodl*.¹⁴⁴ Besonders Traumvisionen (*breuddwyd*) und Vogelgespräche (*ymddiddan*) scheinen in den *Canuan rhydd* häufig gewesen zu sein. Als Protagonisten spielen der eifersüchtige Ehemann (*Yr Eiddig*) und der Liebesbote (*Llatei*) in diesen Gedichten häufig eine Rolle. Des weiteren findet sich die Eröffnungssentenz '*Fal yr oeddwn...*' ('As once I was...') mehrfach in den Texten.¹⁴⁵ Der Einfluss der *Cywyddau* auf die erhaltenen Texte liegt auf der Hand, und einige spätere *Cywyddwyr*, wie beispielsweise **Siôn Tudur** (1530 - 1602), sind bekannt dafür, in beiden Stilen gedichtet zu haben. Inhaltlich wie auch metrisch ist es jedoch wahrscheinlicher, dass es sich hierbei um eine ältere Tradition handelt, die ihrerseits durch externe Vorbilder, wie etwa der französischen Troubadourlyrik beeinflusst war.¹⁴⁶ Rachel Bromwich weist auf die Möglichkeit hin, dass die Übernahme von externen Themen und Motiven schon weit vor der Zeit der *Cywyddwyr* stattgefunden haben könnte, und über die Vermittlung der umherziehenden *Clêr* in kymrischer Sprache dann weiter in die metrische Dichtung aufgenommen wurde:

„What Dafydd and his contemporaries accomplished was effectively to unite the two traditions of popular and aristocratic verse, giving cynghanedd to the metre of the traethodl and taking over with it a freer range of subject-matter, while at the same time giving status to the resulting synthesis by blending with it the established themes and ornaments of aristocratic bardic praise-poetry.“¹⁴⁷

2.4 Die Metrik der walisischen Dichtung

Die traditionellen Metren der bardischen Dichtkunst im Bereich der Lob- und Preisdichtung sowie

¹⁴² Edwards 1996, 3 – 4.

¹⁴³ Vgl. zB. Bromwich 1986, 100.

¹⁴⁴ Bromwich 1986, 100.

¹⁴⁵ Bromwich 1986, 101.

¹⁴⁶ Dazu genauer Bromwich 1986, 101f.

¹⁴⁷ Bromwich 1986, 102.

der Elegie sind die Formen der *Awdl* und des *Englyn*. Die *Awdl* (pl. *Odlau*) ist meist ein längeres Gedicht, in dem viele der aufeinander folgenden Verszeilen denselben Endreim bilden. Die Form ist im Grunde relativ variabel. Die *Awdl* ist die verbreitetste Form in der Dichtung der *Gogynfeirdd*. Der *Englyn* (pl. *Englynion*) ist ein kurzes Gedicht, das meist aus drei oder vier Zeilen besteht. Die Verszeilen sind miteinander durch End- und Mittelreim verbunden. Aus stilistischer Sicht scheinen in der Dichtkunst zunächst die traditionellen Formen beibehalten worden zu sein, wobei sich bald eine Tendenz zu einem breiteren Spektrum an metrischen Ornamentierungsformen bei den *Odlau*, allgemein jedoch eine verstärkte Hinwendung zu den *Englynion* herausbildet.¹⁴⁸ Ornamentierung wie Alliteration und Binnenreim wurde komplexeren Regeln unterworfen, wodurch die volle Ausprägung der *Cynghanedd*, welche die Dichtung der *Cywyddwyr* der folgenden Jahrhunderte prägen sollte, ermöglicht wurde.¹⁴⁹ *Cynghanedd* bedeutet wörtlich etwa „Harmonie“ und bezeichnet das komplexe System von Lautentsprechungen in der walisischen Dichtung. Sie sind eine Eigenheit der walisischen Dichtkunst.

Es wird in verschiedene Arten von *Cynghanedd* unterschieden, wobei in vier Haupttypen eingeteilt wird. Diese sind *Cynghanedd lusk*, *Cynghanedd groes*, *Cynghanedd draws* und *Cynghanedd sein*. Bei *Cynghanedd lusk* handelt es sich um die einfachste Form der *Cynghanedd*, in dem sich die vorletzte Silbe einer Verszeile mit der letzten Silbe eines vorher in der selben Zeile stehenden Wortes reimt. Der *Cynghanedd draws* bildet sich aus der Entsprechung der Konsonanten in der ersten und zweiten Hälfte einer Verszeile, wobei in diesem Fall auch einige Konsonanten ohne Entsprechung dazwischen stehen können. Anders ist das bei *Cynghanedd groes*, bei dem die Konsonanten der ersten und zweiten Hälfte der Verszeile komplett identisch sein müssen. *Cynghanedd sein* ist der anspruchvollste der *Cynghanedd*, da er Reim und konsonantische Entsprechung kombiniert. Dazu wird die Verszeile in drei Teile geteilt, wobei der erste und der zweite Teil einen Reim der Endsilben aufweisen und der zweite und der dritte Teil durch Alliteration verbunden sind.¹⁵⁰

Weitere häufig verwendete Ornamentierungsformen in der mittelmymrischen Dichtung sind *Cymeriad* und *Sangiad*. Bei *Cymeriad* handelt es sich um eine Form, bei der sich der selbe Konsonant oder die selbe Konsonantengruppe, beziehungsweise auch das selbe Wort am Anfang der Verszeilen wiederholen. *Sangiad* (pl. *sangiadau*) ist ein poetischer Kunstgriff in Form einer Nebenbemerkung, die den Handlungsstrang des Gedichtes kurz unterbricht.

Der *Cywydd* scheint nach der Vorlage der weit weniger kompliziert aufgebauten metrischen Form

148 Lloyd 1997, 25.

149 Lloyd 1997, 25.

150 Zu *Cynghanned* siehe Johnston 1994, 34 – 36.

des *Traethodl* gebildet und mit metrischer Ornamentierung versehen worden zu sein. Die Annahme einer Entwicklung des *Cywydd* aus dem einfacheren *Traethodl* würde auch die Theorie des Einflusses von einfacherer, nicht – verschriftlichter Dichtung der weniger angesehenen Spielleute (den *Clêr ofer*) des 13. und 14. Jahrhunderts auf die Themen der *Cywyddwyr* unterstützen.¹⁵¹ Ebenfalls mit der Entwicklung des *Cywydd* zusammenhängend scheint die poetische Einführung der Technik des *Dyfal* zu sein. Dabei handelt es sich um eine Form des poetischen Vergleichs im Rahmen einer Beschreibung. Das, was beschrieben werden soll, wird durch einen Vergleich mit einer anderen Sache beschrieben.¹⁵² Das älteste erhaltene Beispiel eines *Cywydd* ist ein *Cerdd dyfal*, in dem ein Pferd beschrieben wird.¹⁵³ Rachel Bromwich meint weiter:

„Dyfal was itself an adaption of an old and indigenous tradition of imaginative riddling poetry developed to conform with the emphasis which the medieval rhetoricians placed upon descriptio in its various forms“¹⁵⁴

Die Technik des *Dyfal* ist besonders mit dem Bereich der Preisdichtung verbunden und somit auch mit ihrem Gegenteil, der Satire. Auch **Dafydd ap Gwilym** verwendet seine *Dyfal* häufiger in der satirischen Dichtung als in den Preisliedern.¹⁵⁵ Das bringt Rachel Bromwich zu folgendem Schluss:

„... , so that although it is sometimes suggested that dyfal had its origin in riddle-making, such as is found in Latin and Anglo-Saxon poetry, it seems nevertheless more probable that it is to be related to the richly figurative, vituperative, and elaborately compounded language of bardic satire, as this is exemplified both in Welsh and Irish, and hence is likely to have sprung from an ancient tradition common to the two branches of the Celtic peoples.“¹⁵⁶

Das kunstvolle Spiel mit Rätselformen ist, wie auch Rachel Bromwich bemerkt, in vielen Literaturen vorhanden. Ob es gerechtfertigt ist, die walisischen *Dyfal* auf eine antike Tradition der keltischen Dichtung zurückzuführen bleibt fraglich. Für diese Arbeit relevant ist, dass insbesondere in der erotischen Literatur durch das sprachlich geschickte Einsetzen von Rätseln und Vergleichen ein bildlicher Eindruck vermittelt werden kann, der sich durch die bloße Nennung der Dinge selbst nicht ausdrücken lassen würde. Und so wird in der mittelmymrischen Dichtung das Mittel des *Dyfal* auch zur Umschreibung von sexuellen Themen verwendet. In einem der frühesten bekannten Gedichte mit explizit körperbezogenem sexuellem Inhalt, dem *Cywydd y Gal* von **Dafydd ap Gwilym**, beschreibt dieser seinen Penis auf beeindruckende Weise. Er wird mit Waffen, Pflöcken, Hörnern und weiteren großen, harten Gegenständen verglichen. In diesem *Cywydd* werden mehrere

151 Vgl. Bromwich 1986, 39

152 Parry 1955, 112.

153 Bromwich 1986, 39.

154 Bromwich 1986, 39.

155 Bromwich 1986, 39.

156 Bromwich 1986, 39.

Ausdrücke aus dem Englischen übernommen, so beispielsweise *gwn* ‘Schusswaffe’, was den ersten Beleg des englischen Lehnwortes in der mittelmymrischen Sprache darstellt.¹⁵⁷ Schon in der ersten Zeile von *Cywydd y Gal* wird das Wort *cal* ‘Penis’ genannt, womit gleich von Anfang an durchaus eindeutig ist, wovon dieses Gedicht handelt.¹⁵⁸ Es ist also von Anfang an sehr eindeutig, worüber dieses Gedicht handelt. Die Verrätselung dient nicht der Verschlüsselung eines sexuell anstößigen Inhalts, sondern führt vielmehr zu einer Verstärkung des obszönen Eindruckes, den dieses Gedicht vermittelt. Auch bei folgendem *Englyn* (GDG XXII¹⁵⁹/DGnet 170) handelt es sich um ein Rätselgedicht:

Doe gwelais cyd â gwialen – o gorn, ac arno naw cangen; gŵr balch ag og ar ei ben a gwraig foel o’r graig felen.	<i>Yesterday I saw copulation with a rod of horn, with nine branches on it; a proud man with a harrow on his head and a bald woman from the yellow rock.</i>
--	--

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Ob **Dafydd ap Gwilym** tatsächlich der Verfasser dieses *Englyn* ist, kann freilich schwer überprüft werden. Das Wort *gwialen* ‘Rute’ ist jedenfalls ein gängiger Euphemismus für den Penis.¹⁶⁰

3. Die erotische Dichtung der Cywyddwyr: I Vorbilder

Das Spektrum der mittelmymrischen Dichtung vom 14. bis zum frühen 17. Jahrhundert umfasst auch eine Reihe von Werken mit erotisch - obszönem Inhalt. Es handelt sich um Gedichte, in welchen in direkter und meist auffällig derber Sprache sexuelle Handlungen und / oder die Geschlechtsorgane selbst beschrieben werden. Die Besonderheit dieser Dichtung liegt nicht im Speziellen an ihrer Obszönität, denn das europäische Mittelalter ist durchaus durchdrungen von derb – anzüglicher Literatur. Im europäischen Vergleich sticht die mittelmymrische Dichtkunst besonders durch die hohe Kunstfertigkeit sowohl im Ausdruck als auch in der Metrik heraus; und das gilt nicht nur für die seriöse Dichttradition, sondern viele der auf sexueller Ebene explizit anzüglichen Gedichte sind ebenfalls, so derb ihr Inhalt auch sein mag, eindeutig das Werk von traditionell ausgebildeten Poeten, die scheinbar auch in dieser Art von Dichtung ihr Geschick unter Beweis stellen konnten. Trotz ihrer poetischen Brillanz und ihrem phantastischem Wortwitz wurden diese Gedichte von der Forschung lange Zeit kaum wahrgenommen und von Publikationen der Werke bekannter Dichter ausgeschlossen. Einer der Gründe für dieses Verhalten wird in der

¹⁵⁷ Johnston 1998, 62.

¹⁵⁸ Vgl. Johnston 1998, 63.

¹⁵⁹ Bei Thomas Parry unter den Werken von fragwürdiger Autorenschaft.

¹⁶⁰ Johnston 1991, 111.

Prüderie der walisischen Wissenschaft der vergangenen Jahrzehnte liegen, in der trotz umfassender Forschungstätigkeit, insbesondere im Bereich der walisischen Dichtung, zu diesen Texten meist Stillschweigen gewahrt wurde.¹⁶¹ Dabei gibt es in vielen Fällen keinen zwingenden Grund, die Zuschreibung zu berühmten Autoren, die man manchmal in den Handschriften findet, in Frage zu stellen.

Ein wichtiger Lieferant für erotische Dichtung dieser Zeit ist der gebildete Adel, der im Zuge der politischen Veränderungen und deren Auswirkungen auf die literarische Situation, ab dem späten 13. Jahrhundert als Amateurdichter, Förderer und Auftraggeber zunehmend das literarische Geschehen prägte.¹⁶² Die vielschichtige Verbindung von Dichter und Patron ist auch in diesem Zusammenhang im Auge zu behalten, nachdem es doch anzunehmen ist, dass die erhaltenen Gedichte in den Handschriften, auch etwas über den literarischen Geschmack ihrer Auftraggeber aussagen.¹⁶³ Die obszön – burlesken Texte haben wohl kaum eine sexuelle Stimulation ihrer Hörer- und Leserschaft zum Ziel. Ich halte es für realistischer, diese Texte in erster Linie als ein Ventil für teils heftige Kritik an den etablierten gesellschaftlichen und literarischen Konventionen anzusehen. Eine der wichtigsten Fragen für jede Art von Literaturinterpretation ist die Frage nach dem Publikum, für das der Dichter geschrieben hat, und wie dieses Publikum dann auf die verschiedenen literarischen Werke reagiert hat. Diese Frage kann in Hinblick auf die mittelalterliche Literatur aus heutiger Perspektive grundsätzlich nicht beantwortet werden, da zu wenig über die moralischen Vorstellungen und Werte einzelner Gesellschaftsgruppen bekannt ist. Für gewöhnlich ist das, was über mittelalterliches Moralempfinden und Sexualpraxis bekannt ist, fast zur Gänze von der Sexualfeindlichkeit der christlichen Lehre überlagert und kann daher nur mit größtem Vorbehalt auf die tatsächliche mittelalterliche Realität bezogen werden. Die Gedichte, mit denen sich diese Arbeit befasst, haben bestimmt auch im Mittelalter mit einem gesellschaftlichen Tabu gespielt und dieses bewusst gebrochen. In den letzten Jahrhunderten hat sich jedoch gerade auf dem Gebiet der Sexualität so viel verändert, dass es mehr als unwahrscheinlich ist, dass diese Tabus bis heute die selben geblieben sind.

Im Wales des 14. Jahrhunderts scheint die sexuell anzügliche Dichtung jedenfalls einen relativ festen Platz in der etablierten Dichtung eingenommen zu haben und auch von großen Teilen der Gesellschaft toleriert worden zu sein. Immerhin wird insbesondere **Dafydd ap Gwilym**, der unter anderem als der „größte walisische Dichter“ berühmt ist, auch im Bereich der erotischen Dichtung eine Rolle als Wegbereiter neuer Dichtungsthemen zugeschrieben. Unter seinem Namen sind mehrere Gedichte erhalten, die sich eindeutig mit Sex befassen. Die (aus heutiger Sicht) derben

161 Johnston 1991, 63.

162 Vgl. Johnston CMOC 1991, 20.

163 Johnston 1998, 60.

Exemplare dieser Gedichte wurden jedoch von Thomas Parry nicht in die Standardedition des *Gwaith Dafydd ap Gwilym* aufgenommen, beziehungsweise werden sie dort nur kurz unter den Apokryphen summarisch genannt. Die erhaltenen erotischen Gedichte wirken allerdings sehr selbstbewusst formuliert, sie sind mit aufwendigen *Cynghaneddau* und allem, was ein Gedicht sonst noch braucht versehen, und in den Handschriften wird oft auch ihr Verfasser namentlich genannt. Natürlich sind besonders die jüngeren Handschriften hier keine besonders verlässlichen Quellen, denn gerade **Dafydd ap Gwilym** wurden wohl öfter erotische Gedichte nachträglich zugeschrieben, weil er schon einen gewissen Ruf auf diesem Gebiet hatte. Was daraus in erster Linie deutlich wird, ist, dass es sich eben nicht lediglich um anonyme Dichtung von unbekannten Spielmännern und Spaßmachern handelte. Die schriftliche Aufzeichnung von Gedichten mit erotischem Inhalt setzt in Wales vergleichsweise spät ein, was die Frage offen lässt, was möglicherweise schon im früheren Mittelalter an erotischem Themen in walischer Sprache kursiert hat. Im Bereich der einfachen unterhaltsamen Spielmannsdichtung ist allgemein eine wesentlich längere mündliche Tradition anzunehmen. Hinweise dazu bieten die wiederholten abschätzigen Bemerkungen zu den *Clêr ofer* in den Dichtergrammatiken. Die frühesten Beispiele für offensiv derb – obszöne Texte finden sich am ehesten im Bereich der Satire, deren offensichtliches Ziel es ist, ihr Opfer zu demütigen und beleidigen. Im Laufe der Zeit scheint sich die sexuelle Thematik jedoch als DAS Thema zur Unterhaltung und Belustigung durchgesetzt zu haben. Im Bereich der etablierten Liebesdichtung gibt es einen krassen Unterschied zwischen höfischer Tradition, die eine sozial akzeptable, von göttlicher Inspiration geprägte Liebe beschwört, und den populären humoristischen Geschichten, in denen die Liebe zur bloßen Lust verkommen ist und über deren antisoziale Auswirkungen man sich lustig macht. Es ist diese populäre Dichtung, die in ihren Anfängen mit den walisischen *Clêr* in Verbindung gebracht wird. Es scheint somit auch eine Vermischung der zwei so gegensätzlichen bardischen Ränge des *Prydydd* und des *Clêr* stattgefunden zu haben, wie sie etwa auch bei **Dafydd ap Gwilym** auffällt. Helen Fulton bemerkt dazu:

„Thus Dafydd’s popular poetry is marked by the use of motives and genres from Continental poetry, both Latin and vernacular, expressed through the register of satire as a significant native poetic form.“¹⁶⁴

Die beliebtesten Objekte der Satire sind der Klerus sowie die bürgerliche Oberschicht, beides Standesgruppen, die sein dem 13. Jahrhundert im sozialen Aufstieg begriffen sind: Kirche und Klerus durch ihre Patronagefunktion und der gehobene Bürgerstand durch das Einheiraten in ansässige Adelsfamilien. Ein Anliegen der *Uchelwyr* war nun, ihren Status als etablierte Elite zu verteidigen, den sie als Nachfahren des alten Adels innehatten.¹⁶⁵ Es kann als Teil ihrer Strategie

¹⁶⁴ Fulton 1989, 186.

¹⁶⁵ Fulton 1989, 187.

gesehen werden, dass sie sich über die Bürgerlichen und deren Machtgier in ihrem Bestreben, sich über ihren eigenen Status zu erheben, lustig machten. Gleichzeitig kommt es zu einem Bedeutungsverlust vieler der alten Ideale. Die ironische Darstellung der Unmöglichkeit der Aufrechterhaltung alter Gebräuche und Ideale ist schon in den kontinentalen Artusromanen ein wichtiges Thema, das im 13. Jahrhundert deutlich an Schärfe gewinnt. Die ironische Dichtung Dafydd ap Gwilyms betreffend meint Helen Fulton:

„In order to satirize non-courtly marriage, Dafydd sometimes adopts for himself the persona of a boorish seeker of sensual pleasures. This persona, which has affinities with the character of Eiddig,¹⁶⁶ pursues physical gratification in isolation from the refinements and restrictions of courtly love, a pursuit which represents the desire for material advantage through marriage without the moral commitment to a system of courtly values.“¹⁶⁷

3.1 Ofyddiaeth

Durch die Forschung der Brüder Morris und William Owen Pughe im 18. Jahrhundert wurde **Dafydd ap Gwilym** auch als der „walisische Ovid“ bekannt.¹⁶⁸ Dafydd nennt in mehreren Gedichten Ovid als sein Vorbild. Er spricht von sich selbst als ‘*dyn Ofydd*’ (Mann Ovids), die Kunst der Liebesdichtung bezeichnet er als ‘*ofyddiaeth*’ oder ‘*cerdd Ofydd*’ (Ovids Lieder).¹⁶⁹ Ovid ist der einzige nicht – walisische Dichter, den Dafydd in seinem Werk erwähnt, was auf dessen hohe Popularität in der Literatur des europäischen Mittelalters zurückzuführen ist. Rachel Bromwich sieht in der Ovid – Bezogenheit einen wichtigen Faktor von Dafydds Dichtung: „...it is this which places Dafydd in the mainstream of contemporary European poetry in a way that no previous Welsh poet had ever been.“¹⁷⁰ Übersetzen lässt sich der Terminus *ofyddiaeth* am ehesten als ‘Liebes- oder Dichtkunst nach dem Muster Ovids’.¹⁷¹ Aber nicht erst die *Cywyddwyr* berufen sich auf Ovid. Auch **Iorwerth Fychan** bedauert es in seinen *Rhieingerdd*, kein Ovid zu sein.¹⁷²

Die Konventionen und Themen der höfischen Liebe bildeten sich im Laufe des 11. Jahrhunderts im provenzialischen Raum voll heraus. Sie breiteten sich in Frankreich aus und gelangten weiter nach England und in weite Teile des übrigen Europas. Viele Elemente dieser höfischen Liebe basieren auf **Ovid**, wie etwa die Idee von der Liebe als eine Kunst, die man erlernen könnte (*ars amatoria*), die Auffassung der Liebe als eine Krankheit, oder als eine Art der Kriegsführung. In der

166 *Yr Eiddig* ist die walisischen Bezeichnung des besonders aus der Fabliaux – Literatur bekannten Charakters des eifersüchtigen Ehemannes.

167 Fulton 1989, 188.

168 Bromwich 1986, 1.

169 Bromwich 1986, 2.

170 Bromwich 1986, 2.

171 Loomis 1982, 335 (Glossary) Love-Craft; Poetic „Art“ like Ovid’s.

172 Lloyd 1997, 30.

Troubadourlyrik wird die Liebe und der Liebesdienst idealisiert. Der hingebungsvolle Liebesdienst an einer ins Übernatürliche emporstilisierten Dame wird dichterisch ausgeschmückt. Als weitere Elemente kamen die notwendige Verheimlichung der Liebe, die damit verbundene Geheimhaltung des Namens der Geliebten und die verschworene Hilfe von verschwiegenen Vertrauten hinzu. Die Liebe verwundet den Liebenden als wäre er von einem Speer oder einem Pfeil getroffen, und es sind diese Wunden, die geheilt werden müssen.¹⁷³ All diese Themen werden von **Dafydd ap Gwilym** und seinen Zeitgenossen in die walisische Dichtung eingeführt. Rachel Bromwich zufolge handelt es sich dabei um:

„elements which are only slightly and sporadically discernible in the work of any Welsh poet before Dafydd ap Gwilym.“¹⁷⁴

Mit **Ovid** wird also der Gedanke des ‘klugen Liebens’ (sapienter amare) verbunden. Der Liebhaber sollte sein Liebesverlangen unter Kontrolle haben, und durch das bewusste Erleben der fünf Stufen der Leidenschaft – Sehen, Sprechen, Berühren, Küssen, Vereinigen – zu seinem Ziel finden.¹⁷⁵

- 1 Si quis in hoc artem populo non novit amandi,
hoc legat et lecto carmine doctus amet.
arte citae veloque rates remoque reguntur,
4 arte leves currus: arte regendus Amor.

Kennt einer in diesem Volk die Liebeskunst nicht, so lese er dieses Gedicht und sei danach ein Meister in der Liebe! Kunst steuert Schiffe, die mit Segel und Ruder angetrieben werden, Kunst lenkt leichte Wagen, Kunst muss auch Amor lenken.

(Text und Übersetzung aus Albrecht 2003, 4 – 5)¹⁷⁶

Die volkssprachliche Ovid-Rezeption beginnt in Frankreich etwa ab der 2. Hälfte des 12.

Jahrhunderts. **Chrestien de Troyes** soll eine Übersetzung der *Ars amatoria* ins Altfranzösische verfasst haben, die allerdings nicht erhalten ist. Aus dem 13. Jahrhundert sind dann fünf freie Bearbeitungen der drei Bücher überliefert, darunter auch eine Prosafassung.¹⁷⁷

Es ist jedoch auf einen wesentlichen Unterschied in der Liebeskonzeption bei **Ovid** und in den von ihm beeinflussten mittelalterlichen Dichtern der höfischen Tradition hinzuweisen. **Ovid** geht es in seiner Liebeskunst hauptsächlich um ihr Endergebnis – die Erfüllung der egozentrischen Liebeslust liegt im Liebesvollzug. Die höfische Liebe beinhaltet in ihrer Erfüllung auch die Forderung nach sittlicher Vervollkommnung des Liebenden.¹⁷⁸ Eine Gemeinsamkeit dagegen ist, dass es beim Liebeswerben nicht um den Gewinn einer Lebensgefährtin und Ehefrau geht. Es ist gerade der

173 Vgl. Bromwich 1986, 68.

174 Bromwich 1986, 69.

175 Bartz 2001, 19.

176 Ovid, *Ars Amatoria* I, 1 – 4.

177 Bartz 2001, 19.

178 Bartz 2001, 19.

kurzweilige Genuss und die Unverbindlichkeit der Beziehung, die das eigentlich Erstrebenswerte ausmachen.¹⁷⁹

3.1.1 Ovid und die walisische Dichtung

Die Bekanntheit der Werke **Ovids** ist in Wales schon relativ früh belegt. Die Handschrift *Oxford, Bodleian Library, MS. Auct. F. 4. 32* (St. Dunstan's Classbook) enthält eine merkwürdige Zusammenstellung aus sehr unterschiedlichen Texten. Neben einem in Altbretonisch glossiertem Fragment von **Eutyches** findet sich eine altenglische Homilie, der *Liber Commonei* sowie das erste Buch der *Ars amatoria*, versehen mit walisischen Glossen aus dem 9. Jahrhundert in dieser Handschrift. Ihre Entstehung wird mit **Dunstan von Canterbury** in Zusammenhang gebracht, der in der Zeit von 943 – 957 Abt des Klosters von Glastonbury war, wo die Handschrift ursprünglich auch aufbewahrt wurde.¹⁸⁰

Nach Rachel Bromwich ist kein sicherer Beweis dafür auszumachen, dass **Dafydd ap Gwilym** die *Ars amatoria* direkt gekannt haben muss.¹⁸¹ Ein Hinweis darauf, dass **Dafydd** aber zumindest **Ovids Amores** gekannt haben könnte, lässt sich vielleicht aus dem *Cywydd Y Don ar Afon Dyfi* (GDG 71 / DGnet 51) ableiten. Wie in *Amores* 3, 6 kommt es zu einer Anrufung an einen Hochwasser führenden Fluss, den Weg zur Geliebten freizugeben.¹⁸² Allerdings ist das Überqueren von Flüssen ein sehr gängiges Motiv in der Dichtung der *Cywyddwyr*, das schlichtweg auf die Reisegewohnheiten und die landschaftlichen Begebenheiten im Mittelalter zurückzuführen ist.¹⁸³ Tatsächlich scheinen mir die Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Gedichten eher gering zu sein. **Ovid** beruft sich auf die antike Mythologie wenn er sich über die Ungerechtigkeit des Flusses beklagt:

- 21 non eris invidiae, torrens, mihi crede, ferendae,
si dicar per te forte retentus amans.
flumina debebant iuvenes in amore iuvare:
24 flumina senserunt ipsa, quid esset amor.

Glaube mir, Wildbach, du wirst die Anfeindungen nicht ertragen können, wenn es sich je herumspricht, dass du mich, einen Liebenden, aufgehalten hast. Flüsse müssen jungen Männern in der Liebe beistehen, denn Flüsse haben selbst erlebt, was Liebe ist.

Text und Übersetzung aus Albrecht 1997, 136 – 137)

Am Ende des Gedichtes beginnt er schließlich, den Fluss böse zu verwünschen:

¹⁷⁹ Bartz 2001, 19.

¹⁸⁰ Dazu Huws 2000, 7; Internet: <http://image.ox.ac.uk/show?collection=bodleian&manuscript=msauctf432>.

¹⁸¹ Bromwich 1986, 72.

¹⁸² Vergl. Bromwich 1986, 72.

¹⁸³ Edwards 1996, 176.

105 at tibi pro meritis opto, non candide torrens,
sint rapidi soles siccaque semper hiemps.

Dir aber wünsche ich, wie du es verdient hast, unlauterer Wildbach, sengende Sonne im Sommer und ewige Trockenheit im Winter.

(Text und Übersetzung aus Albrecht 1997, 142 – 143)

Dafydd ap Gwilym fordert den Dyfi eher dazu auf, ihm nicht den Weg zu versperren, da er ihn als Dichter immer so schön gelobt hat und auch in Zukunft loben will:

9	A ganodd neb â genau	<i>With his lips, has any other sung</i>
	O fawl i'r twrf meistrwl tau,	<i>as much praise to your masterly roar –</i>
	Gymar hwyl, gem yr heli,	<i>sail's companion, salt-sea's gem –</i>
12	Gamen môr, gymain â mi?	<i>as I, ocean's curling crest?</i>

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Es ist mehr wie die Bitte oder die Einforderung eines Lohnes für den poetischen Lobpreis, wie sie in der walisischen Dichtung häufig formuliert wird. Dabei wird der Dyfi aber nicht geschmäht, sondern vielmehr beschworen:

37	Pei gwypud, don ffalinglwyd,	<i>If only you knew, grey – cloaked wave -</i>
	Pefrgain letywraig aig wyd,	<i>you're a fair shining hostess to a shoal of fish -</i>
	Maint fy ngherydd am drigiaw!	<i>how great my reprimand for my delay!</i>
	Mantell wyd i'r draethell draw.	<i>You're a mantle for that other shore.</i>

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

In Anbetracht des hohen Bekanntheitsgrades und allgemeinen Einflusses, den **Ovids** Werke auf die mittelalterliche Literatur ausübte, ist es durchaus auch möglich, alle Parallelen die sich in **Dafydd ap Gwilyms** Dichtung zu **Ovid** finden, allein über die altfranzösische Überlieferung zu erklären, ohne dass eine direkte Kenntnis der *Amores* zwingend angenommen werden müsste.¹⁸⁴ Gerade bei den *Amores* dürfte es sich um eines von **Ovids** vergleichsweise unbekannten Werken gehandelt haben, von dem anders als bei den *Metamorphosen* oder der *Ars amatoria*, keine frühen volkssprachlichen Übersetzungen erhalten sind.¹⁸⁵ Bei **Dafydd ap Gwilym** lässt sich an keiner Stelle eine Beeinflussung durch die *Metamorphosen* nachweisen, wohingegen in anderen europäischen Literaturen sehr häufig gerade auf dieses Werk zurückgegriffen wurde. Das lässt sich entweder durch Unkenntnis der *Metamorphosen* oder durch die bewusste Bevorzugung von bereits in walisischer Sprache überlieferten und bekannten Texten erklären.¹⁸⁶

3.2 Trobadorlyrik: Die höfische Liebe im provenzalischen Raum

Die Besonderheit der Lyrik der Trobadors des 11. Jahrhunderts liegt zum größten Teil an der

184 Bromwich 1986, 72.

185 Bromwich 1986, 73.

186 Vgl. Bromwich 1986, 73.

raschen und umfangreichen Ausbreitung von Themen, Formen, und Motiven, die in ihrer spezifischen Ausprägung im westeuropäischen Raum eine neue Literaturform hervorbrachten, die so populär wurde, dass sie eine ganze Kultur um sich generierte.¹⁸⁷ Die literarische Mode wird zum einen von der bestehenden höfischen Kultur geprägt, prägt aber zum anderen ihrerseits das höfische Ideal ihrer Zeit. Der literarische Niederschlag dieser Kultur stellt für die aristokratische Oberschicht ein Identifikationsmodell dar, und erfüllt somit auch eine repräsentative Funktion der adeligen Gesellschaft unter sich. Eine Rolle spielt dabei die Abgrenzung von der „unhöfischen“ Gesellschaft außerhalb der Adelshöfe. Was die höfische Kultur jedoch am stärksten prägt, ist die Hinwendung zur Liebesthematik. Über den gesellschaftlichen Aspekt der Liebe wird in idealisierender Weise das vornehme Verhalten einer im sozialen Aufstieg befindlichen Nobilität, insbesondere der an Status gewinnenden Ritterschaft vermittelt.¹⁸⁸

3.2.1 *Fabliau und Pastourelle*

Das *Fabliau* und die *Pastourelle* sind die populärsten Gattungen der altfranzösischen erotischen Literatur. Beim *Fabliau* handelt es sich um eine satirische Schwankerzählung, wie sie in Frankreich ab dem 13. Jahrhundert in Mode kam. Vorgetragen wurden diese *Fabliaux* von Spielleuten (*Jongleurs*). Meist werden darin Bauern oder Geistliche bloßgestellt, oft durch die Schilderung sexueller Demütigungen. Ein besonders beliebtes Motiv ist in diesen Erzählungen der Ehebruch von Seiten der Frau und die Verspottung des betrogenen Ehemannes. Die Tradition dieser frivolen und meist derben Erzählungen beeinflusste auch **Geoffrey Chaucer** und gelangte als eine der Quellen für die Mären ins Mittelhochdeutsche.

Die *Pastourelle* ist nach ihrer typischen Handlungsträgerin, der Schafhirtin (von lat. *pastor* ‘Hirte’) benannt. Die Handlung läuft meist nach einem bestimmten Muster ab – ein Mann (Dichter, Ritter,...) trifft unterwegs, für gewöhnlich in einer Waldlandschaft, eine junge bäuerliche Frau, die er sogleich verführen will. Sie lehnt das erst anständig ab, wird aber meistens entweder überredet, oder, wenn das nicht hilft, kurzerhand vergewaltigt. Letztlich hat sie aber doch Freude am erzwungenen Geschlechtsverkehr. Die *Pastourelle* bietet ein Gegenstück zu den etablierten höfischen Idealen und spiegelt wohl sexuelle Phantasien einer männlichen Oberschicht im Szenario der freien Natur wider.¹⁸⁹ **Dafydd ap Gwilym** werden mehrere Gedichte nach der Art der kontinentalen *Pastourelle* zugeschrieben. Gerade dieses Genre passt sehr gut zu Dafydds allgemein häufig verwendeten poetischen Setting in der freien Natur, besonders dem Wald als

¹⁸⁷ Vgl. Fulton 1989, 3.

¹⁸⁸ Fulton 1989, 2.

¹⁸⁹ Siehe Johnston CMOC 1991, 21.

Liebesschauplatz.

Es ist auch möglich, dass Dafydd die wichtigsten Elemente der Fabliaux aus deren moralisierender Form, den *Exempla* nahm. Es gibt eine berühmte Sammlung von Exempla-Dichtung, *Die Sieben Weisen* (The Seven Sages of Rome) aus dem 14. Jahrhundert. Davon gibt es eine walisische Version, die *Seith Doethon Rufein*. Rachel Bromwich betont, dass es sehr gut möglich wäre, dass walisische Versionen dieser Texte über längere Zeit mündlich kursiert hätten, bevor sie im 14. Jahrhundert schriftlich festgehalten worden waren.¹⁹⁰ Die walisischen Versionen sind nach Bromwich mehr Adaptionen als Übersetzungen und würden sich sehr an den Stil der *Cyfarwyddiaid*, den heimischen Geschichtenerzählern halten.¹⁹¹ In diesen Geschichten liegt die Sympathie immer auf der Seite des betrogenen Ehemannes. Also kein „gehörter Mann“ über den man lachen kann, wie bei den Fabliaux.

Für gewöhnlich handelt es sich bei den Fabliaux um Schilderungen in der 3. Person, die folglich nur die Erlebnisse eines Dritten berichten. **Dafydd ap Gwilym** stellt sich in seinen Gedichten oft selbst als tollpatschiger Liebhaber dar, der die Lacher auf seiner Seite hat. Die humoristische Hervorhebung der eigenen Person findet sich in ähnlicher Weise auch bei **Geoffrey Chaucer**. Allerdings hat auch **Ovid** in seiner *Ars amatoria* von seinen eigenen Erlebnissen in ähnlich humorvoller Selbstdarstellung berichtet.¹⁹²

3.2.2 Wilhelm IX. von Aquitanien

Der Ausgangspunkt dieser neuen Literaturströmung wird in Aquitanien im südwestlichen Frankreich gesehen. **Wilhelm IX. von Poitiers** († 1127) unter dessen Namen elf Lieder erhalten sind, gilt als der erste Trobador und damit gleichzeitig als der erste namentlich bekannte Dichter einer mittelalterlichen weltlichen Lyrik.¹⁹³ Schon in Wilhelms Dichtung lassen sich bereits zwei der Schlüsselkonzepte der Trobadorlyrik erkennen; in seiner Liebeskonzeption bilden *joi* ‘Freude’ und *amors* ‘Liebe’ gewissermaßen zwei Gegenpole, die allerdings voneinander abhängig sind und so in Einklang gebracht werden müssen.¹⁹⁴ Die Freude (*joi*) stellt die Erfüllung und den Höhepunkt der höfischen Liebe dar. Wahre höfische Liebe (*fin’amors*) ist aber nur dann möglich, wenn der Liebende sich darauf versteht, das rechte Maß (*mezura*) zu halten. Das ist nicht leicht, denn als weiterer Grundbegriff ist die Liebe mit der Jugend (*jovens*) eng verbunden.¹⁹⁵ Dazu kommen die

190 Bromwich 1986, 95.

191 Bromwich 1986, 95.

192 Vgl. Bromwich 1986, 96.

193 Reichert 2005, 14.

194 Fulton 1989, 6.

195 Vgl. Fulton 1989, 6.

sozialen Komponenten, die Ehre und das Ansehen (*pretz*) in der Gesellschaft und die persönliche Ehre (*valor*), die nur in ihrer Kombination richtig wirksam sind.¹⁹⁶ Die Freude ist also nur zu erreichen wenn sich die Liebe, die Kunst des Maßhaltens (damit ist in erster Linie die Kontrolle über das Begehren gemeint) und die Jugend miteinander verbinden und zu einem guten Ende kommen. Nachdem sich diese drei Dinge allerdings teilweise oder sogar ganz ausschließen, ist die Problematik der *Fin'amours* bereits vorprogrammiert und wird später auch zum Hauptthema der großen höfischen Romane.

Die Liebe bringt Freude und Schmerz zugleich. Beides wird in einem empfunden, was bestimmte Liebessymptome wie Schlaflosigkeit, Blässe und Trübsinn mit sich bringt. Auf der Gefühlsebene vermischen sich Schmerz und Leid mit Hoffnung, Freude und Erfüllung. Diesen Zwiespalt zwischen der Freude und der Hoffnung, der Liebe mit dem Gefühl der Trauer und des Gefangenseins, bringt Wilhelm in einem seiner Gedichte folgendermaßen zum Ausdruck:

Farai chansoneta nueva
Ans que vent ni gel ni plueva;
Ma dona m'assai' e'm prueva,
Quossi de qual guiza l'am;
E ja per plag que m'en mueva
No'm solvera de son liam.

Qu'ans mi rent a lieys e'm liure,
Qu'en sa carta'm pot escriure.
E no m'en tengatz per yure
S'ieu ma bona dompna am,
Quar senes lieys non puesc viure,
Tant ai pres de s'amor gran fam.

I'm going to compose a new little song, before wind and snow may sweep down; my lady tries and tests me on the way in which I love her; and yet whatever quarrel she may pick with me, I would not set myself free from her chain.

On the contrary, I yield and deliver myself up to her, so that she may write me into her charter. And do not take me for a madman if I love my noble lady. For without her I could not live, I have developed such a great hunger for her love.

(Text und Übersetzung aus Fulton 1989, 9)

Der Liebende ist wie mit einer Kette an seine Liebste gefesselt, von der er sich weder lösen kann noch befreien will. Er ist nicht nur der Geliebten selbst, sondern auch seinem eigenen Begehren ausgeliefert. Die Metaphern von „gefangen sein“ und „Hunger leiden“ sind charakteristisch für die höfische Liebeslyrik.¹⁹⁷ Der liebende Dichter ist seiner Dame hilflos ergeben und auf ihre Gnade angewiesen. Oft hat diese aber keine Gnade für den leidenden Sänger übrig. Das Leid und die

¹⁹⁶ Fulton 1989, 7.

¹⁹⁷ Fulton 1989, 9.

unerfüllte Liebe bilden einen wesentlichen Kernbereich in der höfischen Liebeslyrik. Die pathologisierende Darstellung der Liebessymptome als Wunden, Wahnsinn, Krankheit und sogar Tod ist schon bei **Ovid** vorhanden und wohl von diesem beeinflusst. Die Erfüllung der Liebesehnsucht wird dagegen in Verbindung mit dem christlichen Moralkodex des Mittelalters zu einem sehr heiklen Thema. Aber schon Wilhelm scheint sich damit auf eher humorvolle Weise auseinanderzusetzen. In seinem Lied *Ab la dolchor del temps novel* ('Mit der Süße des Frühlings') erhält er die Zusage seiner Dame, ihm ihre Liebe und ihren Kranz zu schenken. In der Folge wünscht er sich nur noch eines:

Enquer me lais Deus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantell!

*Gott lasse mich noch so lange leben
bis ich meine Hände unter ihrem Mantel habe!*

(Text und Übersetzung aus Rieger 1980, 24, Lied III)

Wilhelm IX. von Aquitanien stand auch der burlesken Dichtung nicht fern. Sein Lied *Farai un vers, pos mi sonelh* ('Ich werde ein Lied machen, da ich schläfrig bin') ist in mehrfacher Hinsicht sehr interessant. Wilhelm nimmt in diesem Gedicht zu der im Mittelalter verbreiteten Streitfrage Stellung, ob der *Clericus* oder der *Miles* der bessere Liebhaber sei.¹⁹⁸ Er hält es für keine Todsünde, wenn eine Dame einen treuen Ritter liebt, aber die Dame die einen Kleriker liebt, sollte dafür in einem Holzfeuer verbrannt werden. Um seine Meinung zu untermauern, berichtet er seinen Zuhörern von folgendem Erlebnis:

13 En Alvernhe, part Lemozi,
m'en aniei totz sols a tapi:
trobei la moiller d'En Guari
e d'En Bernart;
saluderin mi sinplamentz,
per Saint Launart.

*In der Auvergne, jenseits des Limousin,
ging ich ganz allein im Pilgergewand:
ich traf auf die Ehefrau von Herrn Garin
und (die) von Herrn Bernart;
sie grüßten mich auf einfache Art
(nämlich) beim heiligen Leonhard.*

19 La una·m diz en son lati:
»O, Deus vos salf, don peleri!
Mout mi senblatz de bel aizi,
mon escient;
mas trop vezem anar pel mon
de folla gent«

*Die eine sagte mir in ihrer Sprache
»Oh, Gott behüte Euch, Herr Pilger!
Ihr scheint mir von sehr schöner Art (zu sein),
meiner Meinung nach;
aber wir sehen zu viele törichte Leute durch die Welt gehen.«*

25 Ar auziretz qu'ai respondut:
anc no li diz ni bat ni but,
ni fer ni fust no ai mentagut,
mas sol aitan:
»Babariol, babariol,
babarian.«

*Nun werdet ihr hören, was ich erwidert habe:
gar nichts sagte ich zu ihr; weder »muh« noch »mäh«,
weder Eisen noch Holz [d.h. gar nichts] habe ich erwähnt,
außer allein so viel:
»Babariol, babariol,
babarian.«*

¹⁹⁸ Rieger 1980, 240 (Kommentar).

- | | |
|---|---|
| 31 »Sor«, diz N'Agnes a N'Ermessen,
»trobat avem que anam queren!«
»Sor, per amor Deu l'alberguem,
que ben es mutz,
e ja per lui nostre conselh
non er saubutz.« | <i>»Schwester«, sagte Frau Agnes zu Frau Ermessen,
 »wir haben gefunden, was wir gerade suchen!«
 »Schwester; beherbergen wir ihn um Christi willen
 denn er ist wohl stumm,
 und durch ihn wird unser Vorhaben
 niemals bekannt werden.«</i> |
|---|---|

(Text und Übersetzung aus Rieger 1980, 28 – 35, Gedicht IV)¹⁹⁹

Die beiden Damen nehmen ihn mit und bringen ihn in ihre Kammer, sie setzen ihn ans Feuer und geben ihm zu essen. Doch die Schwestern sind noch nicht ganz von seiner Stummheit überzeugt, sie wollen ihn zur Sicherheit noch prüfen. Dazu holen sie ihre rote Katze herbei, verlangen von ihm, sich zu entkleiden und ziehen die kratzende Katze seinen ganzen Körper entlang. Aber er bleibt stark, sagt nichts und bewegt sich nicht. Nun wännen sich die Schwestern seiner Stummheit versichert und sie behalten ihn die kommenden acht Tage in ihrer Kammer:

- | | |
|--|---|
| 79 Tant las fotei com auziretz:
cent et quatre-vinz et ueit vetz,
que a pauc no-i rompei mos corretz
e mos armes;
e no-us puese dir los malavegz,
tan gran m'en pres. | <i>So oft vögelte ich sie, wie ihr hören werdet:
 hundertachtundachtzig Mal,
 so dass ich dabei beinahe meine(n) Riemen zerbrach
 und mein Geschirr;
 und ich kann euch nicht von den Krankheiten erzählen,
 eine wie große mir (nämlich) daraus erwuchs.</i> |
| 85 Monet, tu m'iras al mati,
mo vers portaras el borssi,
dreg a la molher d'En Guari
e d'En Bernat:
e diguas lor que per m'amor
aucizo-l cat! | <i>Monet, am Morgen wirst du für mich losgehen,
 du wirst mein Lied in der Tasche tragen
 direkt zur Ehefrau von Herrn Garin
 und (der) von Herrn Bernat:
 und du sollst ihnen sagen, dass sie mir zuliebe
 die Katze töten sollen!</i> |

(Text und Übersetzung aus Rieger 1980, 28 – 35, Gedicht IV)

Hier liegt also ein Schwankgedicht des „ersten Trobadors“ vor. Die verwendeten Motive, vor allem was die Stummheit betrifft, stehen in einer langen Schwanktradition, die im 14. Jahrhundert unter anderem von Boccaccio in *Decamerone* III, 1 wieder aufgegriffen wird.²⁰⁰ Man könnte also sagen, dass es sich hierbei um ein *Fabliau* in lyrischer Form und in der ersten Person erzählt handelt.²⁰¹ Das Gedicht weist auch ganz deutlich ein satirisches Element auf, werden doch die beiden Damen vom als Kleriker verkleideten Ritter auf listige Weise bloßgestellt. Im letzten Vers gibt sich der Ritter über seinen Diener vor den Damen zu erkennen, wodurch diese zweifellos in eine recht peinliche Lage versetzt werden. Es ist anzunehmen, dass von einem Kleriker erwartet wurde, schon seines Amtes wegen nicht über eventuelle sexuelle Abenteuer zu sprechen, was ihn für den heimlichen Ehebruch grundsätzlich gut eignen würde. Etwas seltsam mutet das Motiv der roten

¹⁹⁹ Hier und im Folgendem werden die von Dietmar Rieger in eckigen Klammern [] eingefügten Anmerkungen zur näheren Erläuterung der Übersetzung nicht beigelegt.

²⁰⁰ Rieger 1980, 240 (Kommentar).

²⁰¹ Rieger 1980, 240 (Kommentar).

Katze an, mit der die Damen den vermeintlichen Pilger noch testen. Hinter der roten Katze verbirgt sich, laut Rieger der Typus des eifersüchtigen Ehemannes, wahrscheinlich in Form seines Stellvertreters, des Wächters (*gardador*), der hier, ganz dem Genre entsprechend, von den übrigen Protagonisten erfolgreich überlistet wird.²⁰² Für den Dichter selbst liefert dieses Abenteuer trotz aller Strapazen, einen Anlass, mit seiner außergewöhnlichen Potenz zu prahlen. Die Satire ist also gleichzeitig auch ein Prahlgedicht.

Besonders bei diesem Gedicht fallen im Vergleich mit der späteren mittelmittelkymrischen Dichtung mehrere Parallelen auf. Die lyrische Verarbeitung von Fabliaux – Motiven, die den Dichter selbst in der ersten Person zum Handlungsträger machen, wird sich als Charakteristikum der walisischen erotischen Dichtung vom 14. Jahrhundert an aufwärts wiederfinden. Viele der im kommenden Kapitel zu besprechenden Gedichte aus dem mittelalterlichen Wales werden somit den „ersten Trobador“ in Erinnerung rufen, der über zwei Jahrhunderte vor **Dafydd ap Gwilym** wirkte.

3.2.3 Aquitanien und mehr

Was den Konflikt und die Problematik am höfischen Liebesdienst betrifft, ist bereits im 12. Jahrhundert ein neuer satirischer Unterton aufgekommen. Einer der bekanntesten Vertreter der satirischen Liebesgedichte ist der ebenfalls am Hof von Aquitanien wirkende Dichter **Marcabru**, der in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts tätig war. Er definiert die Unterscheidung von *Fin'amors*, womit die wahre und verfeinerte Liebe gemeint ist, und *Fals'amors*, womit das lüsterne Begehren gemeint ist, neu.²⁰³ Seine Texte sind zu großen Teilen als moralische Kritik zu lesen, die er mit verschiedenen Metaphern zum Ausdruck bringt, wodurch sie inhaltlich nur indirekt seine eigenen Ansichten und Gewohnheiten widerspiegeln. Aus seiner Hand stammt ein satirisches Botengedicht in zwei Teilen, dessen offensichtlicher burlesker Inhalt hier kurz besprochen werden soll: *Estornel, cueill ta volada* ('Star, fliege los')²⁰⁴ greift das aus dem volkstümlichen Bereich stammende Motiv des Aussendens eines Vogels als Liebesboten auf parodistische Weise auf.²⁰⁵ Den zweiten Teil zu diesem Gedicht bildet *Ges l'estornels non s'oblida* ('Der Star vergisst sich keineswegs')²⁰⁶, in dem der Vogel die Botschaft überbringt und eine Antwort der Dame erhält, die er wieder dem Liebhaber weitergibt. Dass es sich bei dem Vogel nicht etwa um die poetische Nachtigall, sondern um den wegen seiner Fähigkeit Stimmen und Geräusche nachzuahmen als Spottvogel verschrienen Star handelt ist dabei Teil der Parodie. Der Liebhaber fühlt sich von der

202 Rieger 1980, 240 (Kommentar).

203 Fulton 1989, 16.

204 Nach Rieger 1980.

205 Rieger 1980, 255 (Kommentar).

206 Nach Rieger 1980.

Geliebten schlecht behandelt:

- | | |
|--|--|
| 12 No sai s'aissi's fo fadada
que no m'am e si'amada;
c'ab una sola vegada
fora grans la matinia,
si'll plagues
ni volgues
qu'o fezes;
per un mes
n'agra tres
aqui es
de sa companhia. | <i>Ich weiß nicht, ob sie (vom Schicksal) so begabt wurde,
dass sie mich nicht lieben, aber geliebt werden soll;
denn (schon) bei einem einzigen Mal
wäre die Morgengabe groß,
wenn es ihr gefiele
und sie wollte,
dass ich es (ihr) besorgen sollte;
für ihre Gesellschaft würde sie daselbst statt eines (einzigen) mes
davon drei bekommen (haben).</i> |
|--|--|

(Text und Übersetzung aus Rieger 1980, Gedicht XI , 66 - 71)

Die Dame sei aber flatterhaft und hinterlistig, dazu hätte sie den Dichter auch schon die ganze Nacht vergeblich warten lassen. Er rühmt ihre Schönheit und lässt ihr ausrichten, dass er sterben würde, wenn er nicht wüsste, ob sie nackt oder bekleidet schläft. Und weiter:

- | | |
|---|---|
| 56 Sa beutatz fon ab leis nada
ses fum de creis ni d'erbadà;
de mil amicx es cazada
e de mil senhors amia.
Marcabrus
ditz que l'us
non es clus;
bad e mus
qui'll vol plus;
c'a raus
part de la frairia. | <i>Ihre Schönheit würde mit ihr geboren,
ohne den Duft [Rauch] von Kresse oder von Kräutern;
mit tausend Geliebten ist sie versehen
und (ist) die Geliebte von tausend Herren.
Marcabru
sagt, dass die Tür
nicht verschlossen ist;
wer mehr will von ihr; möge nur warten und seine Zeit vertun;
denn mit Getöse
entfernt er sich
von der Freundschaft.</i> |
|---|---|

(Text und Übersetzung aus Rieger 1980, Gedicht XI , 66 - 71)

Er wäre aber bereit, ihr dieses liederliches Leben vergeben:

- | | |
|--|--|
| 78 Del deslei
que me fei
li fauc drei,
e-il m'autrei,
mas sotz mei
aplat sei,
qu'ela'm lass'e'm lia. | <i>Ich vergebe ihr das Unrecht,
das sie mir antat,
und ich übergebe mich ihr,
aber sie lege sich
unter mich,
(auf) dass ich sie umschlinge und umschließe.</i> |
|--|--|

(Text und Übersetzung aus Rieger 1980, Gedicht XI , 66 - 71)

Marcabru bringt seine Liebeskonzeption in Einklang mit der christlicher Morallehre, wobei es ihm die Mittel der Parodie und Satire ermöglichen, über derb sexuelle Dinge zu schreiben. Er ist auch der Verfasser der ersten überlieferten *Pastourelle* der altprovenzalischen Lyrik : *L'autrier iost'una sebissa* ('Neulich neben einer Hecke')²⁰⁷. Diese hebt sich dadurch von der Gattungstradition der nordfranzösischen *Pastourelle* ab, dass hier das Mädchen die tugendhafte, keusche Liebe als natürliche Liebe repräsentiert, indem sie den lüsternen Ritter mit einer klugen und sittsamen

207 Nach Rieger 1980.

Ansprache zurückweist.²⁰⁸ Das ist einer der möglichen Handlungsverläufe einer *Pastourelle*, wenngleich nicht der geläufigste, aber die moralische Überlegenheit des Mädchens, die sie gewinnt, indem sie streng an den Standesregeln festhält, ist doch stark von den persönlichen Ansichten Marcabrus geprägt. Das Hirtenmädchen wird so zum Sprachrohr des Dichters.²⁰⁹ Der Ritter spricht in literarischen Konventionen, das Mädchen dagegen in einer moralischen *Lex naturalis*:

- | | |
|--|--|
| <p>71 »Toza, tota creatura
revertis a ssa natura.
Parelhar parelhadura
devem eu e vos, vilayna,
al abric lonc la pastura,
que mielhs n'estaretz segura
per far la cauza dossayna.«</p> | <p>»Mädchen, jedes Lebewesen
kehrt zu seiner Natur zurück.
Wir, ich und Ihr, Bauernmädchen,
müssen zusammen einen Geschlechtsakt ins Werk setzen,
an der geschützten Stelle neben der Weide,
denn (dort) werdet Ihr viel sicherer sein,
um die süße Sache zu treiben.«</p> |
| <p>78 »Don, oc; mas segon drechura
serca folhs la folhatura,
cortes cortez'aventura
e-l vilas ab la vilayna.
En tal loc fai sens fraitura
on hom non guarda mezura,
so ditz la gens ansiayna.«</p> | <p>»Herr, ja; aber der Gerechtigkeit nach
sucht ein Tor die Torheit,
ein höfischer Mensch ein höfisches Abenteuer
und der gemeine Mann (eines) bei der Frau seines Standes.
Dort mangelt es an Verstand,
wo man nicht auf das Maß achtet,
das sagen die alten Leute.«</p> |

(Text und Übersetzung von Rieger 1980, Gedicht X, 60 - 65)

Die perfektionierte Liebe, in der es nicht um die Erfüllung fleischlicher Gelüste geht, basiert in erster Linie auf dem Begriff der *Mezura* (mhd. *Mâze*), dem Maßhalten, durch welches das sexuelle Begehren unter Kontrolle gebracht und somit weitestgehend ausgeschlossen wird. Sie wird von Gott gesteuert, nicht von Menschen oder gar einer heidnischen Gottheit wie Venus, Amor oder Cupido.²¹⁰ Dietmar Rieger sieht mit diesem Gedicht eine Weiterentwicklung der *Pastourelle* ihren Anfang nehmen:

„Marcabrus *Pastourelle* hat die weitere Entwicklung der altprovenzalischen Gattung in großem Maß determiniert: sie wird mehr und mehr zum Vehikel für liebeskasuistische moralische (kritische), religiöse und sogar politische Erörterungen werden.“²¹¹

3.2.4 Strophenformen und Melodien

Mit der Trobadorlyrik entwickelt sich auch das Lied mit fester Strophenform zu einer der beliebtesten Gedichtsformen. Melodien sind ein fester Bestandteil des Liedes, wobei nicht jedes Lied eine eigene Melodie haben muss. Aus dem Bereich der okzitanischen Lyrik sind über 2500 Texte erhalten, Melodien dagegen nur etwa 340.²¹² Es wird wohl ein und die selbe Melodie für

208 Vgl. Fulton 1989, 17.

209 Rieger 1980, 252 (Kommentar).

210 Fulton 1989, 17.

211 Rieger 1980, 253 (Kommentar).

212 La Croix 2003, 33.

bestimmte Strophenformen üblich gewesen sein, so dass sie immer wieder verwendet wurde. Allerdings ist die Aufzeichnung der Melodien in den mittelalterlichen Handschriften problematisch, da sich eine einheitliche Notenschrift erst relativ spät herausbildete. Die meisten Handschriften überliefern die Melodien zu den Texten gar nicht. Auch die Texte selbst sind auf einen gewissen Themenkreis beschränkt und bilden oft nur Variationen ein und desselben Themas. Die Bezeichnung des *Trobador* (nordfrz. *Troubadour*) könnte sich aus einem lateinischen Verb *tropare* ‘Tropen ersinnen’ ableiten,²¹³ was aber in der Forschung durchaus nicht allgemein akzeptiert wird. Das okzitanische Verb *trobar* hat die Bedeutung ‘finden, erfinden’ aber auch ‘ein Lied schaffen.’ Tropen sind eine musikalische Erfindung des 11. Jahrhunderts, die auf der Grundlage von liturgischen Gesängen basieren. Eine Trennung zwischen sakraler und weltlicher Musik ist anhand der Melodien nicht klar nachvollziehbar. Nach Claudio Lange hat die Hofkultur von Aquitanien einerseits die Herausbildung einer notierten Kirchenmusik unterstützt, andererseits gleichzeitig auch die neue „revolutionäre“ Musik der Troubadours hervorgebracht.²¹⁴ Im Unterschied zur modernen Kirchenmusik, blieb sie jedoch vorerst meist unnotiert und wurde wohl einstimmig gesungen. Wie Helmut Lange es ausdrückt:

„Gegen das textkonservative, lateinische Psalmodieren des kirchlichen Betriebes wurden unerhörte, aufregend verständliche, mitunter auch äußerst subjektive Texte hörbar“.²¹⁵

In Folge rückt die individuelle Stimme gegenüber dem christlichen Chorgesang immer mehr in den Vordergrund, bis sie schließlich eine Art Gegenpol zu diesem bildet.

3.2.5 *Feudalistische Staatsordnung und das Rittertum*

Das mittelalterliche Feudal- oder Lehenswesen stellt eine der Grundlagen vieler abendländischer Staaten dar. Das wesentliche Element liegt im Verhältnis zwischen dem Lehensherrn und dessen mit Ländereien belehnten Vasallen. Der Lehensherr war innerhalb des ihm unterstellten Gebietes der rechtmäßige Eigentümer von Grund und Boden. Dem Vasallen wurden kleinere Gebiete auf Lebenszeit verliehen, er war dafür im Gegenzug seinem Lehensherrn aber auch zu bestimmten Diensten verpflichtet. Oft bestand dieser Dienst in der Verpflichtung zur militärischen Gefolgschaft. Der oberste Lehensherr war der jeweilige König oder Herzog, der die Oberhoheit in seinem Herrschaftsgebiet innehatte. Er belehnte nun seine Fürsten mit bestimmten Gebieten, die damit wiederum ihrerseits andere Adelige belehnen konnten. Das Feudalsystem kann nicht für das ganze katholische Europa einheitlich beschrieben werden, es bestand in einer Vielzahl von regionalen

²¹³ La Croix 2003, 35.

²¹⁴ Lange 2001, 108.

²¹⁵ Lange 2001, 108.

Varianten, im Grunde ging es jedoch darum, in einer Gesellschaft die von Agrarwirtschaft lebte, eine Kombination von Wirtschaftlichkeit und Sicherheit bei kriegerischen Auseinandersetzungen zu schaffen.

Im 11. Jahrhundert musste sich das etablierte Feudalsystem neuen Begebenheiten anpassen: Städte begannen sich zu entwickeln, ökonomisches Wachstum ließ den Bruch zwischen landbesitzendem Adel und den das Land bestellenden Bauern und Bürgern größer werden.²¹⁶ Neben der Herausbildung der neuen Aristokratie, die ihre Werte und Ideale auch durch die Dichtung preisen ließ, kam es zum Aufstieg des Ritterstandes in den Status der landbesitzenden Gesellschaftsschicht. Ritter waren adelige Krieger, die in einem Dienstverhältnis an die Festung eines Fürsten gebunden waren. Im 12. Jahrhundert begann die Zeit der Errichtung von befestigten Ritterburgen, die in Konkurrenz mit den fürstlichen Befestigungen traten.²¹⁷ Die Ritter konnten so innerhalb des Adels zur herrschenden Schicht aufsteigen und gewannen allmählich den gleichen Status wie der frühere Grundadel. Mit dem Aufstieg des Rittertums verbunden ist die verstärkte religiöse Komponente des Kriegerstandes, der sich in die Dienste Gottes stellt.²¹⁸

In der Literatur bietet sich der junge Ritter, der sich durch den Liebesdienst an einer ihm an sozialem Status überlegenen Dame auf dem Weg zur gesellschaftlichen Vervollkommnung befindet, als Identifikationsfigur und Repräsentant des aufstrebenden, sich über seinen sozialen Stand erhebenden Rittertums an. Die Dame nimmt dabei die Rolle des Lehensherren ein, während der Dichter in die Rolle des loyalen Vasallen schlüpft, was sich in den Vorstellungen von Dienst und Lohn auswirkt. Dieses soziale Ungleichgewicht zwischen dem Liebhaber und seiner Geliebten bildet ein Kernmotiv des *Fin'amors*.²¹⁹

3.2.6 Orientalische Einflüsse

Parallelen der Trobadorlyrik mit der liturgischen Dichtung zeigen sich nicht nur in den überlieferten Melodien, sondern auch inhaltlich in der Liebesthematik. Auch in den christlichen Texten des 12. Jahrhunderts wird die Liebe zum zentralen Thema.²²⁰ Die geistliche Auseinandersetzung mit der göttlichen wie auch der weltlichen Liebe hat als Kernpunkt das *Hohelied Salomons*, das in dieser Zeit auf theologischer Ebene vermehrt diskutiert wird. Während sich die Geistlichkeit dem Hohelied und dem Marienlob hingibt, geht es in der Trobadorlyrik um die persönliche Liebe zu einer weltlichen Dame. Solche Liebesgedichte an irdische Frauen sind aus früherer Zeit besonders

216 Fulton 1989, 2.

217 Fulton 1989, 2.

218 Fulton 1989, 2.

219 Fulton 1989, 8.

220 La Croix 2003, 36.

aus dem arabischen Raum erhalten, wobei sich teilweise auch bemerkenswerte Übereinstimmungen mit der okzitanischen Liebeslyrik feststellen lassen.

Wilhelm IX. von Aquitanien war mit der Witwe seines früheren Verbündeten, **Sancho Ramírez von Aragón**, verheiratet. Er hielt sich deswegen auch selbst öfters in Spanien auf. Spanien war im 8. Jahrhundert unter islamische arabische Herrschaft gekommen und wurde in den Jahrzehnten des Hoch- und Spätmittelalters von den Christen zurückerobert.²²¹ Bis zum 12. Jahrhundert hatte sich dort aus spanischen und arabischen Traditionen eine zweisprachige Dichtung herausgebildet.²²² Die Rolle Aquitaniens als Vermittler zwischen christlicher und islamischer Kultur sticht hier besonders hervor. Der Südwesten Frankreichs war durch seine über 300 Jahre währende Grenzkultur die einzige langfristig stabile Grenze Westeuropas mit dem islamischen Raum.²²³ Die Pyrenäengrenze war für Okzitanien durchlässig, und an den spanischen Höfen gab es einen regen kulturellen Austausch. Die erhaltenen Melodien geben zwar keine Instrumentalisierung an, die Miniaturen von Sängern zeigen diese allerdings für gewöhnlich mit Instrumenten aus den arabischen Raum ausgestattet.²²⁴

3.3 Der Rosenroman

Der altfranzösische *Roman de la Rose* ist eines der bekanntesten Werke der mittelalterlichen Literatur, das sich ausdrücklich auf **Ovid** bezieht. Der Text ist in über 300 Handschriften aus dem 13. bis zum 16. Jahrhundert überliefert, was seine große Bedeutung für die mittelalterliche Literatur bezeugt. Der erste Teil des Rosenromanes wurde um 1235 von **Guillaume de Lorris** verfasst, und nach einer längeren Unterbrechung in den Jahren von 1275 bis 1280 von **Jean de Meung** fortgesetzt. Ursprünglich von **Guillaume de Lorris** als eine zeitgemäße, den Idealen der höfischen Liebe entsprechende Belehrung zur Kunst der Liebe nach dem antiken Vorbild **Ovids** konzipiert, aber als Traumbericht unter der Verwendung von Allegorien verschleiert, wurde das Werk von dem Kleriker **Jean de Meung** mit einem von deutlicher Kritik an der höfischen Gesellschaft geprägtem Unterton fortgesetzt. Der Rosenroman erschien im 13. Jahrhundert, als die eigentliche Blüte der höfischen Liebeslyrik bereits vorüber war. Der Roman setzt sich selbst bereits aus den verschiedenen geläufigen Elementen und Traditionen der französischen Dichtung des 13. Jahrhunderts zusammen. Er ist als eine Art Zusammenfassung all jener Motive und Allegorien zu lesen, die sich in der Liebeslyrik bereits etabliert hatten. Dadurch, dass der Rosenroman an sich schon eine solche Zusammenfassung darstellt, ist es nicht immer als Zeichen einer Beeinflussung

221 Reichert 2005, 13.

222 Reichert 2005, 13.

223 Lange 2001, 109.

224 La Croix 2003, 38.

durch dieses Werk zu deuten, wenn eine Übereinstimmung in den Motiven oder Inhalten gegeben ist. Für die Interpretation von mittelalterlicher erotischer Literatur kommt diesem Werk besondere Bedeutung zu. Was man in **Jean de Meungs** zynischem Text erkennen kann, ist die generell vorhandene spätmittelalterliche Reaktion gegen den unterwürfigen Liebesdienst an der Dame in der höfischen Liebesdichtung, was sich besonders in seinen misogynen Bemerkungen niederschlägt. Der Frauenhass, der bei **Jean de Meung** zum Ausdruck kommt zeigt sich in seinem ganzen Ausmaß in der sogenannten Hassansprache gegen die Frauen, die allerdings dem Freund des Hauptprotagonisten in den Mund gelegt wird, der seinerseits nicht als Idealtyp gekennzeichnet ist. Sie ist zwar gewissermaßen als negatives Beispiel von Gewaltanwendung gegen Frauen durch eifersüchtige Männer verkleidet, von Respekt gegenüber der Frau ist jedoch keine Spur darin zu finden. Als Hauptpunkt der Kritik an Frauen ist die Verwerflichkeit des Aufputzes zu nennen. In folgendem Textauszug geht es um eine alte Frau, die ihrer Tochter ein schönes neues Kleid geschenkt hat, um ihr und ihrem Mann eine Freude zu machen. Der Mann findet das aber gar nicht so gut:

9328 Vive la face l'en larder, L'orde vieille putain, prestresse, Maquerele e charaierresse, E vous avec par voz merites, S'il n'est ainsinc con vous le dites. Certes, je li demanderaie, Mais 'en vain m'en travailleraie, Tout ne me vaudrait une bille:	<i>Lebendigen Leibes sollte man sie dafür verbrennen, dreckige alte Hure, die Pfaffendirne, diese Zuhälterin und Hexe, und Euch dazu, um Eurer Verdienste willen, wenn es sich nicht so verhält wie ihr es sagt. Gewiss, ich könnte sie danach ausfragen, doch würde ich mich vergebens bemühen, und alles wäre keine Murre wert:</i>
9336 Tel la mere, tele la fille.	<i>Wie die Mutter, so die Tochter.</i>

(Text und Übersetzung aus Ott 1978, Band 2, 528 – 529)

Der Vorwurf richtet sich also nur zum einen gegen die Verwerflichkeit des Aufputzes, zum anderen richtet er sich gegen die vermeintliche Untreue der Frauen. Der Eifersüchtige misstraut nicht nur seiner Frau sondern auch deren Mutter und überhaupt den Frauen generell. Die Mutter nennt er ohne lang zu zögern eine Hure, wirft ihr vor „von vielen Hunden gebissen“ worden zu sein und jetzt, da sie alt und hässlich ist, noch zu versuchen ihre Tochter zu Unzuchtigkeiten anzustiften. Der Eifersüchtige schlägt dann seine Frau (9360ff.), das wird vom Freund, aus dessen Mund wir diese Geschichte erfahren, nicht gut geheißen; die Frau wünscht sich ihren Ehemann dann nämlich erst recht weg, und lieben wird sie ihn wohl auch nicht mehr (9390). Und das kann mitunter für den Mann sehr gefährlich werden, es kann ihm sogar ans Leben gehen – die gedemütigte Frau könnte sich nämlich an ihm rächen, vielleicht während er schläft:

9431 Feme ne prise eneur ne honte Quant riens en la teste li monte;	<i>Eine Frau achtet nicht auf Ehre und Schande, wenn ihr irgendwas in den Kopf steigt,</i>
---	--

Qu'il est ventez senz doutance: *denn es ist die unbezweifelbare Wahrheit:*
 9434 Fame si n'a point de science; *Eine Frau hat keinen Verstand.*

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 532 – 533)

Es folgt Rat und Tadel am eifersüchtigen Ehemann, der besser versuchen sollte, seine Frau auf freundliche Weise wieder zu gewinnen:

9699 Semblant deit faire d'estre avugles, *Er muss so tun, als sei er blind*
 Ou plus simples que n'est uns bugles, *oder noch dümmer als ein Büffel,*
 Si qu'el cuide trestout de veir *so dass sie ganz wahrhaftig glauben kann,*
 9702 Qu'il n'en puist riens aperceveir. *er habe überhaupt nichts bemerken können.*

(Text und Übersetzung aus Ott 1978, Band 2, 546 – 547)

9716 En livre le devrait l'en lire: *In einem Buch sollte man es lesen:*
 Qui de fame veaut avoir grace, *Wer die Gunst einer Frau erlangen will,*
 Mete la toujourz en espace; *der lasse sie stets frei herumlaufen;*
 Jamais en regle ne la tiegne, *niemals schließe er sie ein,*
 Ainz aille a son vouieir e viegne; *sondern sie gehe und komme nach ihrem Willen;*
 Car cil qui la veaut retenir *denn, wer sie zurückhalten will,*
 Qu'el ne puisse aler ne venir, *so dass sie nicht gehen und kommen kann,*
 Seit sa moillier ou seit sa drue, *sie sei seine Ehefrau oder seine Geliebte,*
 9724 Tantost en a l'amour perdue. *der hat ihre Liebe bald verloren.*

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 548 – 549)

Im Verlauf dieser Ansprache des Freundes werden dessen Ratschläge allerdings zunehmend ironischer:

9743 Mais s'ele le bat ou laidenge, *Wenn sie aber ihn schlägt oder beschimpft,*
 Gart cil que ses cueurs ne se change; *so achte er darauf, dass sich sein Herz nicht wandle;*
 Se batre ou laidengier se veit, *wenn er sich schlagen oder beschimpfen sieht,*
 Neis se cele le devait *und selbst wenn sie ihn mit ihren Fingernägeln*
 Tout vif aus ongles detrenchier, *lebendig zerreißen sollte,*
 Ne se deit il pas revenchier, *so darf er sich nicht rächen,*
 Ainz l'en deit mercier e dire *sondern muss ihr dafür danken und sagen,*
 Qu'il voudrait bien en tel martire *er wolle gern für immer in einem solchen Martyrium*
 Vivre touz tens, pour qu'il seüst *leben, wüßte er nur,*
 Que ses services li pleüst, *daß seine Dienste ihr gefielen,*
 Veire ainz neis tout a delivre *ja sogar viel lieber*
 9754 Plus lors mourir que senz li vivre. *freiwillig sterben, als ohne sie leben.*

(Text und Übersetzung aus Ott 1978, Band 2, 548 - 551)

Sollte es dem Mann aber trotz aller Zurückhaltung doch einmal passieren, dass er in seiner Wut seine Frau schlägt, so sollte er es nicht versäumen, gleich danach „Amors Spiel“ mit ihr zu treiben. Besonders einem armen Mann könnte es sonst schnell so ergehen, dass ihm seine Frau wegläuft. Auch falls er selber eine andere lieben sollte, wäre es besser, wenn er sie das nicht merken lässt. Und falls sie es doch bemerken sollte, hilft wieder „Amors Spiel“ um sie zu versöhnen.

Im beginnenden 15. Jahrhundert wird der Rosenroman in Frankreich zum Gegenstand einer großen

Querelle littéraire. Angeführt wurde dieser literarische Streit von **Christine de Pizan**. Sie argumentierte als erste europäische Schriftstellerin gegen die frauenfeindlichen Tendenzen ihrer Zeit und tritt aktiv für die Würde der Frau ein. Im Jahr 1401 verfasste sie ihr *Le Dit de la rose*, in dem sie die Gründung eines „Rosenordens“ zum Schutz der Frauen beschreibt. 1405 stellte sie ihr Buch *Le Livre de la Cité des dames* fertig, worin sie eine Gesellschaft entwirft, in der Frauen den Männern gleichberechtigt gegenüberstehen.

3.3.1 *Der Einfluss des Rosenromans auf die walisische Dichtung*

Die erhaltene Inventarliste eines im Jahr 1317 hingerichteten Edelmannes, **Llywelyn Bren**, aus Glamorgan belegt, dass der Rosenroman auch im mittelalterlichen Wales bekannt war.²²⁵ Daneben zeigt sich die Dichtung des 14. Jahrhunderts, insbesondere bei **Dafydd ap Gwilym**, an mehreren Stellen durch den Roman beeinflusst. Motive wie das der alten Frau als Wächterin der Geliebten (GDG 80/DGnet 68), die Allegorisierung der Brust als befestigte Burg, die es zu verteidigen gilt (GDG 140/DGnet 122), oder der Vergleich der Augen des Mädchens mit einer Leimrute, wie sie beim Vogelfang eingesetzt wurde (der Vogel setzt sich auf die mit Leim beschmierte Rute und bleibt mit seinen Federn daran kleben), könnten aus dem Rosenroman entnommen sein.²²⁶ Der Gedanke, dass die Liebe durch die Augen in das Herz eindringt ist ein wesentlicher Teil der europäischen Liebeskonzeption. Im Rosenroman wird das anhand der Geschichte des Narziss geschildert, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebt:

1492	Bien li fu lors guerredoné; Qu'il musa tant a la fontaine Qu'il ama son ombre demaine, Si en fu morz a la parclose: Ce fu la some de la chose, Car, quant il vit qu'il ne porroit Acomplir ce qu'il desiroit, E qu'il estoit si pris par fort Qu'il n'en pooit avoir confort En nule tin ne en nul sen, Il perdi d'ire tot le sen ,	<i>Da wurde ihm richtig heimgezahlt, denn er blickte so lange in die Quelle, daß er sich in sein eigenes Spiegelbild verliebte und schließlich daran starb: Das war das Ergebnis, denn als er sah, daß er nicht erreichen konnte, was er wünschte, und doch so fest gefangen war, daß er auf keine Art und Weise Hilfe finden konnte, da verlor er vor Kummer ganz den Verstand und starb in kurzer Zeit.</i>
1503	E fu morz en poi de termine.	

(Text und Übersetzung aus Ott 1976, Band 1, 148 – 149)

Die Augen spielen bei der Entfaltung (Entflammung) der Liebe eine wichtige Rolle. Was die Augen sehen, so dachte man, kann den ganzen Menschen geradezu magisch gefangen nehmen. Blicke und Augen sind in der mittelalterlichen Vorstellung besonders gefährlich. Michael Camille zeigt in seinem Artikel „Obscenity under Erasure: Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts“, dass

²²⁵ Bromwich 1986, 74.

²²⁶ Bromwich 1986, 74

in vielen mittelalterlichen Handschriften speziell die Augen einiger Illustrationen nachträglich ausgelöscht worden waren.²²⁷ Besonders der Blick von Frauen konnte gefährlich sein - **Giraldus Cambrensis** hat einen eigenen Passus „*On Not Staring at Woman*“ in seine *Gemma ecclesiastica* eingefügt.²²⁸ Der erste Absatz daraus lautet in der Übersetzung von John J. Hagen folgendermaßen:

Just as one should avoid the company of women, so too should one avoid staring at them or being stared at by them. Jeremiah writes: „Death climbs in through the windows [of our eyes] and enters our home.“ And Job says: „I made a covenant with my eyes that I would not so much as think of a virgin.“ Jerome warns: „A harlot’s eyes are a snare for the sinner.“ And Augustine: „ Even if your eyes should fall upon a woman, you must never fix your gaze.“ And elsewhere: „ The desire for women searches through our sight and is sought by the affections.“ Jerome says: „ Our lewd and curious gaze wanders about [seeking] a woman’s figure: in such a man the mind also is unchaste.“

(Übersetzung aus Hagen 1979, 182)

Die Augen sind aber nicht das Einzige, das im Laufe des Mittelalters einer Zensur zum Opfer fiel. Häufige Ziele der Kunstzensur in Handschriften waren Darstellungen von Frauen oder auch von körperlichen Deformierungen und Monströsitäten, sowie Abbildungen von Geschlechtsorganen. Diese Zensur geht auf die Vorstellung zurück, dass alles was das Auge erblickt, wie eine Art Fotografie auf der Netzhaut gespeichert wird, und auf diesem Weg in den Körper gelangt und sich in Folge auf diesen auswirkt.²²⁹ Dazu gehört auch die verbreitete Angst, eine schwangere Frau, die sich Bilder von Tieren ansieht, könnte ein deformiertes Baby gebären.²³⁰ Die Idee, dass sich das Abbild des Mörders auf der Netzhaut des Toten gespeichert hat, findet sich in der Literatur oder im Film teilweise bis heute. **Giraldus Cambrensis** berichtet in seinem *Itinerarium Cambriae* unter anderem eine Anekdote von einer Frau, die ein schwarzes Baby bekommen hat, nachdem sie ihre Augen auf ein Bild eines schwarzen Mannes gerichtet hatte, welches in ihrem Schlafzimmer hing.²³¹ Durch den Blick mit den Augen wird man also ein Gefangener der Liebe, eine Gefangenschaft aus der man sich von selbst nicht mehr lösen kann. In der europäischen Liebesliteratur wird dazu häufig ein Vergleich mit dem Vogelfang gebracht, in der deutschsprachigen Literatur spricht man vom Leimrutengleichnis. Das Vogelfanggleichnis findet sich im Rosenroman folgendermaßen:

1583 Ci sort as genz novele rage, Ici se changent li corage, Ci n’a mestier sens ne mesure, Ci est d’amer volenté pure, Ci ne se set conseillier nus; Car Cupido, li fiz Venus, Sema ici d’Amors la graine,	<i>Hier überkommt den Menschen neues Begehren, hier wandeln sich die Herzen hier hilft kein Verstand noch Mäßigkeit, hier gibt es nur den reinen Willen zu lieben, und hier weiß sich keiner Rat; denn CUPIDO, der Venus Sohn, säte hier das Korn AMORS,</i>
---	--

227 Camille 1998, speziell 143.

228 Camille 1998, 149, Anm. 17.

229 Camille 1998, 143.

230 Camille 1998, 143.

231 *Itinerarium Cambriae* II, 7 nach der Übersetzung von Thorpe 1978, 191; Camille 1998, 143.

Qui toute a teinte la fontaine, E fist ses laz environ tendre, E ses engins i mist, por prendre Damoiseles e damoisiaus, 1594 Qu'Amors ne viaut autres oisiaus.	<i>das die Quelle ganz gefärbt hat, hier ließ er ringsum seine Schlingen legen und stellte seine Fallen auf, um Mädchen und Jünglinge zu fangen, denn AMOR will keine anderen Vögel.</i>
---	--

(Text und Übersetzung aus Ott 1976, Band 1, 152 – 153)

Sehr verbreitet ist auch der Vergleich mit der Landbestellung, dem Aussähen des Korns und dem Pflügen des Feldes. Ein Gedicht von **Dafydd ap Gwilym** (GDG 87/DGnet 109) verwendet ebenfalls die Allegorie des Liebhabers, der seinen Samen ausgesät und sein Feld bestellt hat, nur um zu sehen, wie ein Sturm die ganze Ernte zerstört bevor er sie einbringen kann.²³² Ebenso verzweifelt wie Dafydd ist der Liebende im Rosenroman, als seine Rose eingesperrt und somit für ihn unerreichbar wird.

Tiermetaphern sind in der Literatur allgemein sehr verbreitet. Im Bereich der arthurischen Tradition gelten hier die *Prophetiae Merlini* von **Geoffrey von Monmouth** als Wegbereiter. Verstärkt wurde dieser Trend durch die Verfassung der Bestiarien, die im Mittelalter sehr beliebt waren.²³³ Auch im Rosenroman finden sich viele Tiermetaphern. Ich möchte hier mit dem Hasengleichnis ein besonders verbreitetes Motiv herausnehmen:

15135 Or entendez, leial amant, Que li deus d'Amours vous ament, E doint de voz amours joïr! En ce bois ci poez oïr Les chiens glatir, s'ous m'entendez, Au conin prendre ou vous tendez, E le fuiret, qui, senz faillir, 15142 Le deit faire es reiseaus saillir.	<i>Nun höret her, Ihr treuen Liebhaber, auf daß Gott AMOR Euch beistehe und Eure Liebe Euch genießen lasse! In diesem Wald könnt Ihr die Hunde kläffen hören, wenn Ihr mich recht versteht, um die Löcher der Hasen aufzustöbern, nach denen und das Frettchen, das sie ohne Fehl in die Netze gehen lassen wird.</i>
---	--

(Text und Übersetzung aus Ott 1979, Band 3, 822 – 823)

Der Vergleich des begehrten Mädchens mit dem Hasen in Verbindung mit dem Jagdszenario findet sich ebenfalls bei **Dafydd ap Gwilym**, so zum Beispiel in *Serch fel Ysgyfarnog* (GDG 46/DGnet 75) oder in *Anwadalrwydd* (GDG 60/DGnet 76). Auch die Thematisierung der Verwerflichkeit des Aufputzes ist in der europäischen Literatur des Mittelalters sehr geläufig. **Dafydd ap Gwilym** widmet sich diesem Thema im Gedicht *Merch yn Ymbincio* (GDG 49/DGnet 138). Im Vergleich mit der „Frauenhassansprache“ des Rosenromans zeigt sich ein bedeutender Unterschied; in Gegensatz zur zynischen Kritik an den aufgeputzten Frauen steht in Dafydds Gedicht das Lob der natürlichen Schönheit seiner Freundin im Vordergrund:

11 Ai rhaid i'r haul, draul dramwy, O'r lle mae geisio lliw mwy? Nid rheidiach i'm byd rhydeg	<i>Does the sun on its laborious journey from where it is need to seek more colour? It is no more necessary for my beautiful sweetheart</i>
---	---

232 Bromwich 1986, 74 – 75.

233 Owen 1997, 337.

Rhoi rhactal am y tâl teg
Nac edrych draw'n y gwydryn;
Da iawn yw gwedd y dyn gwyn.

*to put a frontlet on her fair forehead
or look over to the mirror;
the pretty girl's appearance is exquisite.*

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

3.3.2 Exkurs zum Pilgerstab

Auch was die Metaphern für sexuelle Handlungen und die Geschlechtsorgane angeht, ist der Rosenroman eines der ergiebigsten Beispiele aus der mittelalterlichen Literatur. Aufgrund der breiten Bekanntheit des Romans, ist anzunehmen, dass viele spätere Werke hier von ihm inspiriert waren. Es werden ironischerweise vor allem Metaphern aus dem religiösen Bereich verwendet. Im Rosenroman wird die Vagina beispielsweise zur Reliquie, zu der eine Pilgerfahrt unternommen wird:

21243	Si m'i sui je par Deu voez, Ails reliques que vous oez, Que, se Deu plaist, jes requerrai Si tost con tens e leu verrai, D'escharpe e de bourdon garniz	<i>Auch habe ich mich bei Gott den Reliquien geweiht, von denen Ihr hört, so daß ich sie, wenn es Gott gefällt, aufsuchen werde, sobald ich Zeit und Ort dafür finden werde, ausgerüstet mit Pilgersack und Pilgerstab.</i>
-------	---	---

(Text und Übersetzung aus Ott 1979, Band 3, 1128 – 1129)

Der Liebende versichert sich erst der Zustimmung des Schönen Empfanges, die er auch sogleich erhält. Und so begibt sich der Liebende auf seine Pilgerfahrt:

21346	Je, qui l'en rent merciz cent mile, Tantost, come bons pelerins, Hastis, fervenz e enterins, De cueur, come fins amoureux, Emprès cet otrei savoureux, vers l'archiere acueil mon veiage, Pour fournir mon pelerinage; E port o mei, par grant effort, Escharpe e bourdon reide e fort, Tel qu'il n'a mestier de ferrer	<i>Ich, der ich ihm dafür hunderttausend Mal danke, nehme sogleich als guter Pilger eilig, eifrig und treuen Herzens wie ein edler Liebender auf diese angenehme Erlaubnis hin meinen Weg zu der Schießscharte, um meine Pilgerfahrt zu vollenden; und bei mir trage ich mit großer Mühe einen Pilgersack und einen steifen und starken Pilgerstab, den man nicht zu beschlagen brauchte, um zu reisen und zu wandern.</i>
21356	Pour journeier ne pour errer.	

(Text und Übersetzung aus Ott 1979, Band 3, 1134 – 1135)

Der Sack und der Pilgerstab sind sehr gut gearbeitete Geschenke der Venus:

21377	Mout me fist grant eneur Nature Quant m'arma de cete armeüre, E m'en enseigna si l'usage Qu'el m'en fist bon ouvrier e sage. Ele meismes le bourdon M'avait apareillié pour don, E vost au doler la main metre	<i>Große Ehre hat NATUR mir erwiesen, als sie mich mit dieser Rüstung wappnete und mich ihren Gebrauch so gut lehrte, daß sie einen guten und verständigen Handwerker aus Sie selbst hatte mir den Pilgerstab [mir machte. zum Geschenk hergestellt und hatte, um ihn zu glätten, die Hand anlegen wollen, bevor ich zur Schule ging;</i>
21384	Ainz que je fusse mis a letre; Mais dou ferrer ni li chalut, N'onques pour ce meins n'en valut	<i>doch kümmerte sie sich nicht darum, ihn mit Eisen zu und er war deshalb niemals weniger wert. [beschlagen,</i>

E puis que je l'oi receü,
 Près de mei l'ai toujours eü,
 Si que nou perdi onques puis,
 Ne nou perdrai pas, se je puis;
 Car n'en voudraie estre delivres
 Pour cinc cenz feiz cent mile livres.
 Beau don m'en fist, pour ce le gart;

E mout sui liez quant le regart,
 E la merci de son present,
 Liez e jolis quant je le sent.
 Maintes feiz m'a puis conforté
 En mainz leus ou je l'ai porté.
 Bien me sert; e savez de quei?
 21400 Quant sui en aucun leu requei,
 E je chemine, je le boute
 Es fosses ou je ne vei goute,
 Ausinc com pour les guez tenter,
 Si que je me puis bien vanter
 Que n'i ai garde de neier,
 Tant sai bien les guez essayer;
 E fier par rives e par fonz;
 Mais j'en retruis de si parfonz,
 E qui tant ont larges les rives,
 Qu'il me greverait meins deus lives
 Seur la marine esbaneier
 E le rivage costeier;
 E meins rn'i pourraie laisser
 Que si perilleus guez passer,
 Car trop les ai granz essayer;
 E si n'i sui je pas neiez;
 Car, si tost con je les tentaie,
 E d'entrer enz m'entremetaie,
 E teus les avaie esprouvez
 Que jamais fonz n'i fust trouvez
 Par perche ne par aviron,
 Je m'en alaie a l'environ,
 E près des rives me tenaie,
 21424 Tant que hors en la fin venaie.

(Text und Übersetzung aus Ott 1979, Band 3, 1136 – 1139)

Nun, die gute Ausrüstung wird zum Reliquiar gebracht, das hinter der Schießscharte hervorscheint:

21599 Trais en sus un po la courtine
 Qui les reliques encourtine;
 De l'image lors m'apressai
 Que dou saintuaire près sai;
 Mout la baisai devotement,
 E, pour estuier sauvement,
 Vos mon bourdon metre en l'archiere,
 Ou l'escharpe pendait darriere
 Bien l'i cuidai lancier de bout,
 Mais il resort, e jou rebout,
 Mais riens ne vaut, toujours recule.
 N'i peut entrer pour chose nule,

*Und seit ich ihn bekommen habe,
 habe ich ihn immer bei mir gehabt,
 so daß ich ihn niemals verloren habe
 und ihn, wenn ich kann, niemals verlieren werde;
 denn ich möchte ihn auch nicht für fünfhundertmal
 hunderttausend Pfund hergeben.
 Ein schönes Geschenk hat sie mit damit gemacht,
 [deshalb behalte ich ihn;
 und sehr fröhlich bin ich, wenn ich ihn ansehe,
 und danke für ihr Geschenk
 fröhlich und heiter, wenn ich ihn spüre.
 Viele Male hat er mich seitdem an vielen Orten
 gestützt, wo ich ihn trug.
 Er dient mir gut; und wißt Ihr wozu?
 Wenn ich an irgendeinem versteckten Ort bin
 und dort wandere, dann stoße ich ihn
 in die Gräben, wo ich nichts sehe,
 wie um die Furten auszuloten,
 so daß ich mich wohl rühmen kann,
 daß ich nicht befürchte, darin zu ertrinken,
 so gut verstehe ich, die Furten zu erkunden;
 und (mit ihm) schlage ich auf die Ufer und in den Grund;
 doch finde ich deren so tiefe,
 die so weite Ufer haben,
 daß es mich weniger beschwerte, zwei Meilen
 am Strande spazierenzugehen
 und am Ufer entlangzuwandern,
 und dabei könnte ich weniger ermüden,
 als so gefährliche Furten zu überqueren,
 denn ich habe sie als allzu groß erkundet;
 und doch bin ich darin nicht ertrunken;
 denn, sobald ich sie erkundete
 und mich anschickte, in sie einzutreten,
 und sie von der Art befunden hatte,
 daß kein Grund in ihnen jemals mit einer Stange
 oder einem Ruder gefunden würde,
 ging ich in die Umgebung
 und hielt mich nahe bei den Ufern auf,
 bis ich schließlich wieder herauskam.*

*Ich hob ein wenig den Vorhang hoch,
 der die Reliquien verhüllt;
 dann näherte ich mich der Statue,
 die ich nahe bei dem Reliquiar weiß;
 sehr demütig küßte ich sie,
 und um ihn sicher aufzubewahren,
 wollte ich meinen Pilgerstab, hinter dem
 der Sack hing, in die Schießscharte stecken.
 Ich glaubte, ihn mit dem ersten Stoß hineinzustoßen,
 doch er kommt wieder heraus, und ich stecke ihn wieder
 doch nützt es nichts, stets kommt er zurück. [hinein,
 Er kann dort durchaus nicht hineingelangen.*

Car un paliz dedenz trouvai,
 Que je bien sent, mais pas nou vei,
 Don l'archiere iert dedenz hourdee,
 Des lors qu'el fu primes fondee,
 Auques près de la bordeüre:
 S'en iert plus fort e plus seüre.
 Forment m'i couvint assaillir,
 21618 Souvent hurter, souvent faillir.

*Drinne fand ich nämlich einen Zaun,
 den ich wohl fühle, aber nicht sehe,
 mit dem die Schießscharte im Inneren geschützt war,
 seit sie zum ersten Mal angelegt wurde,
 und zwar ziemlich nahe an ihrem Rand:
 Dadurch war sie stärker und sicherer.
 Mit aller Kraft mußte ich sie bestürmen,
 oft dagegen stoßen und oft erliegen.*

(Text und Übersetzung aus Ott 1979, Band 3, 1146 – 1149)

21637 Par la sentele que j'ai dite,
 Qui tant iert estreite e petite,
 Par ou le passage quis ai,
 Le paliz au bourdon brisai:
 Sui mei dedenz l'archiere mis;
 Mais je n'i entrai pas demis.
 Pesait mei que plus n'i entraie;
 Mais outre poeir lie poaie.
 Mais pour riens nule ne laissasse
 Que le bourdon tout n'i passasse:
 Outre l'ai passé senz demeure;
 Mais l'escharpe dehors demeure,
 O les martelez rebillanz,
 Qui dehors ierent pendillanz;
 E si m'en mis en grant destreit,
 Tant trouvai le passage estreit;
 Car largement ne fust ce pas
 Que je trespasasse le pas;
 E se bien l'estre dou pas sai,
 Nus n'i avait onques passé;
 Car j'i passai touz li prumiers;
 N'encor n'iere pas coustumiers

*Auf dem Weg, den ich genannt habe,
 der so eng und klein war
 und auf dem ich den Durchgang gesucht habe,
 zerbrach ich den Zaun mit meinem Pilgerstab:
 In die Schießscharte bin ich eingedrungen;
 doch nicht zur Hälfte drang ich dort ein.
 Es bekümmerte mich, daß ich nicht tiefer eindrang,
 doch über meine Kraft konnte ich nicht hinaus.
 Aber um nichts in der Welt hätte ich davon abgesehen,
 den Pilgerstab dort ganz hineinzustecken:
 Weiter habe ich ihn ohne Verzug geführt;
 doch der Sack bleibt draußen
 mit seinen schlagenden Hämmerlein,
 die draußen baumelten;
 und dadurch brachte ich mich in große Schwierigkeit,
 so eng fand ich den Durchgang;
 denn auf breitem Wege wäre es mir nicht möglich gewesen,
 den Durchgang zu durchschreiten;
 und wenn ich die Beschaffenheit des Durchgangs gut kenne,
 so war doch nie jemand hier durchgekommen;
 denn ich durchschritt ihn als allererster;
 und der Ort war auch noch nicht daran gewöhnt,
 Wegzoll zu empfangen.*

21659 Li leus de recevoir paages.

(Text und Übersetzung aus Ott 1979, Band 3, 1148 – 1151)

Dies ist der Höhepunkt des Rosenromans. Ein wichtiger Faktor ist dabei das Einverständnis des „Schönen Empfanges“. Die Rose wird zwar notwendigerweise etwas geschüttelt, ihr wird aber kein Leid angetan. Der Roman verrät noch, dass sie es nicht bereut haben soll. Nach dieser erfolgreichen Eroberung der Rosenknospe erwacht der Protagonist aus seinem Traum.

3.4 Andere Parallelen zur französischen Dichtung

Dafydd ap Gwilyms Dichtung zeigt auch französische Einflüsse, die nicht selbst im Rosenroman verarbeitet wurden.²³⁴ Da wäre zum Beispiel die Traumvision, die an einem Morgen im Mai in einem Garten oder Wald spielt. In dieser Szene geht es meist darum, dass ein Liebesurteil gefällt wird, wobei es oft die Vögel sind, die entweder die Ankunft der Göttin der Liebe ankündigen oder manchmal auch selbst den Richtspruch fällen. Dabei ist eine Frage, die schon von **Wilhelm IX von**

²³⁴ Bromwich 1986, 74.

Aquitanien (siehe oben) behandelt wurde, in der Literatur besonders geläufig – es ist die Frage, ob ein Ritter oder ein Kleriker der bessere Liebhaber für eine Dame sei. Dass es gerade die Vögel sind, denen solche Debatten in die Schnäbel gelegt werden, ist in der Literatur nichts Neues, und sie ist ein gängiger Bestandteil in der lateinischen und französischen Liebesdichtung. Mit einer einzigen Ausnahme (und zwar *Blanchefleur et Florence*) wird das Urteil zu Gunsten des Klerikers gefällt.²³⁵ Ein anderes Motiv im Bereich der Traumdeutung ist die Jagd nach einem magischen Tier, welches als die begehrte Frau gedeutet wird.²³⁶ Es gibt auch ein Gedicht von **Jean de Condè**, *La Messe des Oiseaux*, in dem die Vögel vor dem Urteil der Venus noch eine Messe zelebrieren. Das Gedicht *Offeren y Llwyn* von **Dafydd ap Gwilym** (GDG 122/DGnet 39) beschreibt ebenfalls eine Vogelmesse. Die Vögel als Dichter, Gottesdiener und betende Seelen sind als Metapher sehr weit verbreitet und im Mittelalter so geläufig, dass man es fast nicht mehr als bewusste Metapher werten kann.²³⁷ Ein wichtiger Hinweis auf den Einfluss der französischen Dichtung im Bereich der Vogeldebatten, ist die Bezeichnung des Vogelgesanges als *Lladin iaith* in einem *Cywydd*, der sich mit einem Liebesbegräbnis beschäftigt.²³⁸ Die Bezeichnung der Vogelsprache als *son Latin* ist nicht nur aus dem Rosenroman, sondern auch sonst in der französischen Dichtung belegt. In der walisischen Dichtung ist nur dieser eine Beleg dafür bekannt.²³⁹ Ein Beispiel einer Traumvision ist in **Dafydd ap Gwilyms** *Y Breuddwyd* (GDG 39/DGnet 79) zu finden. Dafydd träumt, dass er bei der Jagt seine Hunde auf eine weiße Hirschkuh hetzt. Eine alte Frau deutet den Traum für ihn: Die Hirschkuh ist das Mädchen, das er begehrt, die Hunde sind seine Boten (*Llateion*), die er ihr sendet.²⁴⁰ Die Traumdeutung war im Mittelalter ein wichtiges Thema, beeinflusst von der Schrift des **Macrobius** über die Arten der Träume. Bei allen Tiermetaphern sind die Vögel die einzigen, die auch sprechen können. Vögel werden als Liebesboten (*Llateion*) ausgesandt und nehmen manchmal eine kritische Haltung zum Liebhaber ein (zB. *Ymddiddan â'r Cyffyllog* = GDG 115/DGnet 52 und *Cyngor y Bïoden* = GDG 63/DGnet 36).²⁴¹

Es gibt eine Edition von einer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert mit vorwiegend in nordfranzösischer oder normanischer Sprache verfassten Liedern, die 1875 von Gaston de Paris herausgegeben wurde.²⁴² Sie enthält Pastourellen, Tanz- und Liebeslieder; insbesondere sogenannte Mädchenlieder, die aus der Perspektive des Mädchens geschildert werden, beziehungsweise einem

235 Bromwich 1986, 75.

236 Bromwich 1986, 76.

237 Vgl. Bromwich 1986, 77.

238 Claddu'r Bardd o Gariad, siehe Parry 1962, 107f. (Poem 61).

239 Bromwich 1986, 78.

240 Bromwich 1986, 76.

241 Bromwich 1986, 79.

242 Ediert in: Paris 1875; nach Edwards 1996, 264.

Mädchen in den Mund gelegt werden, wie etwa die *Chansons de jeune fille* oder die *Malmariées*.²⁴³ Darunter finden sich zahlreiche Schilderungen von Liebestreffen im Wald, von Vögeln als Liebesboten und von Liebespfändern, die sich generell vor einer wilden Naturkulisse abspielen. Für die Dichtung der *Cywyddwyr* ist allerdings besonders interessant, dass sich in dieser Sammlung auch Gedichte befinden, bei denen es sich um humorvolle Schilderungen in der ersten Person aus der Perspektive des Liebenden selbst handelt. Inhaltlich und kontextuell ganz im Geiste der *Fabliaux*, sind sie jedoch allgemein kürzer und lyrischer gehalten als die altfranzösischen Erzählungen. Innerhalb der französischen *Fabliaux* – Tradition hat die Erzählperspektive der ersten Person im Grunde kaum signifikante Entsprechungen.²⁴⁴ Allerdings sollte hier auch Wilhelm IX. von Aquitaniens *Farai un vers, pos mi sonelh* in Erinnerung gerufen werden. Die Texte dieser Sammlung scheinen so den mittelmymrischen Gedichten der *Cywyddwyr*, wie sie durch **Dafydd ap Gwilym** und **Madog Benfras** vertreten sind, nahe zu stehen. Die mittelmymrische erotische Dichtung besteht, wie wir sehen werden, zu einem guten Teil aus sogenannten Prahlgedichten, in denen das Liebes- oder Sexabenteuer in der ersten Person geschildert wird, und der Dichter selbst zum Protagonisten wird, über dessen Unverschämtheit oder Tölpelhaftigkeit man auch herzlich lachen darf. Was als eine Eigenheit der walisischen Dichtung erscheint, könnte auf eine innerliterarische Entwicklung im Bereich der *Fabliaux* – Tradition zurückzuführen sein, die sich bereits auf dem Kontinent vollzogen hat.

3.5 Gerald the third Earl of Desmond in Irland

Gerald FitzGerald, 3rd Earl of Desmond war ein Zeitgenosse von **Dafydd ap Gwilym** und schrieb ebenfalls Liebesgedichte nach französischem Vorbild, in seinem Fall natürlich in irischer Sprache, wobei er sich an die Konventionen der traditionellen irischen Verskunst hielt. Ihm wird, ebenso wie Dafydd für das Walisische, eine bedeutende Rolle in der Etablierung des Irischen als Dichtsprache zugesprochen. Im Jahr 1367 war **Gerald 3rd Earl of Desmond** der erste Earl, der gleichzeitig auch das Amt des obersten Richters innehatte.²⁴⁵ Er soll ein besonders gebildeter Mann gewesen sein, sowohl als irischer Dichter als auch als englischer Edelmann.²⁴⁶ Die Art von Dichtung, die Gerald verfasste wird als *Dánta grá* bezeichnet. In Irland wird ebenso wie in Wales eine lange mündliche Tradition von volkstümlicher Dichtung, bezeichnet als *Amhrain grá*, angenommen, in der die Hauptthemen der höfischen Liebe bereits etwa ein Jahrhundert vor **Gerald**

²⁴³ Edwards 1996, 264.

²⁴⁴ Edwards 1996, 265.

²⁴⁵ Flower 1947, 139.

²⁴⁶ Flower 1947, 144 (hier „fourth earl of Desmond“).

3rd Earl of Desmond eingeblendet sein könnte.²⁴⁷ Es findet also auch in der irischen Literatur eine Vermischung von poetischer Tradition und vom Kontinent inspirierter literarischer Mode statt wobei es auch in Irland zu keiner plötzlichen Übernahme einer kontinentalen Literaturtradition gekommen zu sein scheint. Vielmehr könnte es sich um eine kontinuierliche Entwicklung gehandelt haben, die zum Teil aus der kontinentalen Trobadorlyrik, zum anderen aber bereits aus deren irischen Weiterentwicklungen und Folgeerscheinungen inspiriert war. Einer Legende zufolge soll Gerald im Jahr 1398 verschwunden sein und seither unter dem Wasser eines Sees ruhen.²⁴⁸

4. Die erotische Dichtung der Cywyddwyr II: Varianten

4.1 Satire

Eines der wichtigsten traditionellen Themen der mittelmittelkymrischen Dichtung ist das Lob eines Fürsten oder eines Patrons. In den Lob- und Preisgedichten wird meist ein Individuum bis zur Perfektion emporstilisiert. Die Satire stellt gewissermaßen das Gegenteil zu dieser Lobdichtung dar. In der Satire geht es darum, möglichst verächtlich über eine Person zu spotten und diese so abstoßend wie möglich zu beschreiben. Ziel des satirischen Gedichtes ist es, die völlige Verderbtheit seines Opfers durch die Beschreibung zur Schau zu stellen.

Aus der Zeit der *Gogynfeirdd* sind einer Reihe von satirischen Gedichten erhalten, die als *Dychan* bezeichnet werden. Eine von Priestern verfasste, aus dem 14. Jahrhundert stammende walisische *Ars poetica* verbietet es Dichtern von höherem Stand, solche *Dychanau* zu verfassen.²⁴⁹ Das Verhältnis der *Gogynfeirdd* zu den Geboten der Dichtergrammatiken scheint allerdings mitunter etwas ambivalent gewesen zu sein. Ein Beispiel dafür ist **Gruffudd ap Maredudd ap Dafydd**, ein Zeitgenosse **Dafydd ap Gwilyms**, der allerdings mehr an der traditionellen Dichtung festhielt, und nicht im *Cywydd* – Metrum dichtete. Im Gegensatz zu den meisten Dichtern seiner Zeit, die oft für mehrere Auftraggeber arbeiteten, dichtete er ausschließlich für die Familie der **Tudurs** von Penmynydd in Anglesey. Myrddin Lloyd bezeichnet ihn als: „one of the finest of the late Gogynfeirdd“. ²⁵⁰ Seine facettenreiche religiöse Dichtung ist berühmt und angesehen, und sie unterscheidet sich stark von seinen satirischen Gedichten, die er offensichtlich im Zuge seiner Verteidigung einer von Geistlichen verfassten *Ars poetica* gedichtet hat.²⁵¹ Zu Gruffudds satirischen

247 Bromwich 1986, 60.

248 Flower 1947, 143.

249 Lloyd 1997, 28.

250 Lloyd 1997, 35.

251 Lloyd 1997, 95.

Talenten meint Myrddin Lloyd:

„He could rival the meanest poetaster in his portrayal of filth, and in jeering at the physical ugliness and defects of his hapless victim.“²⁵²

Die herausragende Redegewandtheit und anspruchsvolle Ausdrucksweise zeigt sich in den satirischen Texten auch im skatologischen Bereich – in einigen dieser Texte sprudelt es nur so vor Fäkalien. Neben den Fäkalien sind auch die Geschlechtsorgane oder lasterhafte Sexualpraktiken beliebte Objekte der Satire. Ähnlich wie bei der Lobdichtung, sind auch die Beleidigungen zu großen Teilen standardisiert. Und da diese Beleidigungen oft auf die Sexualität einer Person abzielen, ist auch die überwiegende Mehrheit der erotischen Dichtung des mittelalterlichen Wales der Satire zuzuordnen.

4.1.1 *Satirische Dichtung im Roten Buch von Hergest*

Das Rote Buches von Hergest, eine Handschrift aus dem späten 14. Jahrhundert, enthält einige satirische Verssprüche, die auffällig obszöne Inhalte haben. Das lässt unter anderem auch einige Rückschlüsse auf den persönlichen Geschmack von **Hopcyn ap Tomas**, dem Erstbesitzer und Auftraggeber, zu. Die satirischen Gedichte im Roten Buch von Hergest stellen einen wichtigen Aspekt der walisischen Dichtkunst dieser Zeit dar.²⁵³ Dennoch fehlt es an einer umfassenden kritischen Edition und Übersetzung dieser Texte.²⁵⁴ Einer der satirischen Sprüche stammt von dem Dichter **Prydydd Breuan** und richtet sich gegen eine Frau namens Siwan Morgan:

Ry waetlet arffet oerffeu seith cant knych.
Ry gedorwlych rych rechvras gneckeu.
Ryd vyd vaeddwll kwll keill dynodeu.
Rwyd siwan oe gwan gweindwll ffrydyeu.

A most bloody crotch, nasty lair of seven hundred fucks, a furrow drenching its pubic hair, resounding with farts. Ballocks freely pound against the hole below her belly. When Siwan is pierced streams flow from her sheath-like hole.

(Text und Übersetzung aus Johnston 1998, 65)

In diesem Spruch fällt die für diese Texte typische Betonung von Körperflüssigkeiten und Ausscheidungen auf. Schleim, Kot, Urin, Speichel, und im obigen Fall auch Vaginalsekret sind in satirischen Texten stark vertreten. Was sich hier ebenfalls zeigt, ist eine besonders misogynie Ausdrucksweise’.

252 Lloyd 1997, 37.

253 Edwards 1996, 38.

254 Johnston, 1998, 64; eine diplomatische Edition der dichterischen Teile des Roten Buches ist: Evans 1911 (vgl. Johnston 1998, Anm. 9).

Satire ist in der traditionellen walisischen und irischen Dichtung eine sehr ernste Angelegenheit. Die größte Gefahr besteht im „Gesichtsverlust“ ihres Opfers. Es kann dabei aber auch noch schlimmer ausgehen – an der erlittenen Schande kann das Opfer sogar sterben. Zu solchen tödlichen Satiren gibt es irische und walisische Überlieferungen. Auch **Dafydd ap Gwilym** soll seinen Rivalen **Rhys Meigen** mit einer Satire getötet haben, die Auseinandersetzung der beiden wird weiter unten eigens behandelt. Die fatalen Folgen, die einer Satire eines Dichters zugeschrieben werden, verleihen jenen Gedichten an Schärfe, in denen der Dichter seinen Adressaten davor warnt, seine Bitte zurückzuweisen. In einigen Bittgedichten, in denen der Dichter den Lohn für seine Dienste einfordert, scheint unterschwellig eine solche Androhung von Satire mitzuklingen. In der neuen Tradition der Liebesdichtung ist es die besungene Frau, von der sich der Dichter eine Entlohnung erwartet, wodurch sie nun besonders gefährdet ist, satirisiert zu werden. In *Angof* (GDG 97/DGnet 121) warnt **Dafydd ap Gwilym** eine gewisse Efa ausdrücklich, ihm keinen Grund dafür zu geben:

- | | | |
|----|---|---|
| 17 | Na fyn ogan fal anael
Ac na fydd adwerydd wael.
Anghof ni wna dda i ddyn, | <i>Do not seek satire like a miser
and don't be a miserable spinster.
Forgetfulness does not do a man any good,</i> |
| 20 | Anghlod yn awdl neu englyn. | <i>dispraise in an awdl or an englyn.</i> |

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Dieses Gedicht ist ein sehr schönes Beispiel für die Drohung mit Satire. Dazu würde es kommen, sagt der Dichter, wenn sie ihr sexuelles Verhältnis mit ihm weiter leugne. Dafydd beruft sich auf ihre einstige Leidenschaft für ihn:

- | | | |
|----|---|---|
| 27 | Na fydd anghywir hirynt,
N'ad tros gof ein wrtes gynt. | <i>Do not be forgetful for a long time,
do not forget our former passion.</i> |
|----|---|---|

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Während hier nur vergleichsweise dezent auf eine sexuelle Zusammenkunft angespielt wird, wird in anderen Drohgedichten auch ganz explizit darauf hingewiesen, was für die Dame wohl an sich schon eine ausreichende Erniedrigung war. Auf diese Weise werden die Werte und Formen von Preisdichtung und Satire auch in den Kontext der Liebesdichtung einbezogen.²⁵⁵ Was daraus auch hervorgeht, ist die selbstbewusste Haltung des Dichters gegenüber der Dame, die meist als sozial gleichrangige Person angesprochen wird.²⁵⁶ Das entspricht nicht mehr den klassischen Konventionen der höfischen Liebe, welche die Dame als sozial höherstehend und somit unerreichbar erscheinen lassen. Diese Entwicklung innerhalb der höfischen Liebesdichtung lässt sich beispielsweise schon bei **Walther von der Vogelweide** ausmachen, der sich graduell allerdings noch im Bereich der Gattungskonventionen bewegt. Offener verurteilt der nordfranzösische

²⁵⁵ Edwards 1996, 43.

²⁵⁶ Vgl. Edwards 1996, 260.

Trouvère **Gautier de Dargies** (ca. 1170 - 1240) die Grausamkeit und Falschheit seiner Dame sowie ihre Verlogenheit und ihren Frevel:

Ne me devroit gaber mie
Dame de si grant valour:
Ne doit dire vilenie,
Quar qui met gent en irour
Il puet bien oïr folie.

A lady of such high esteem certainly should't mock me: she should not utter base words, for he who incurs the wrath of others can expect to hear folly himself.

(Text und Übersetzung aus Edwards 1996, 261)

4.1.2 *Dafydd ap Gwilym und Rhys Meigen*

Nach der Überlieferung soll der Streit zwischen **Dafydd ap Gwilym** und **Rhys Meigen** seinen Anfang genommen haben, als Rhys während eines Weihnachtssessens bei Dafydds Onkel, Llywelyn ap Gwilym, einen wenig schmeichelhaften *Englyn* auf Dafydd gesungen habe.²⁵⁷ Der *Englyn* soll der Überlieferung der Handschrift *Peniarth 49* zufolge, folgendermaßen gelautet haben:

Dafydd gau merydd gi mall,	<i>False sluggish Dafydd,</i>
Tydi fab y tadau oll,	<i>rotten dog, you son of all the fathers,</i>
Gwenais dy fam, gam gymell,	<i>I pierced your mother, crooked thrusting,</i>
Uwch ei thin, och, yn ei thwll.	<i>above her arse, alas, in her hole</i>

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)²⁵⁸

Dafydds Antwort darauf ist erwartungsgemäß heftig, sexuelle Anspielungen bleiben darin aber im Hintergrund. Der Grundtenor ist eher: Rhys ist ein Feigling und ein verfressener Fettwanst, er stinkt, ist dauernd besoffen und noch dazu ein sehr schlechter Dichter. Das sind die gängigsten Themen der Satire. Laut *Peniarth 49* soll Rhys Meigen tot umgefallen sein, als er diese Satire auf sich zu hören bekam. Hier zwei Auszüge aus *Dychan i Rys Meigen* (GDG 21/DGnet 31):

- | | | |
|----|--|---|
| 45 | Gwythlyd gwefl esgud, gofloesgai – ar gwrw, | <i>Fierce quick-lipped man, he'd get drunk on beer;</i> |
| | Banw chweidwrw ban chwydai; | <i>like a raucous piglet when he puked;</i> |
| | Gwall ball beillhoc, cocs cicai, | <i>ragged coat sifting mallows, meat-beggar's cockles,</i> |
| | Gwyllt byll hyll oeth garw troeth trai. | <i>wild amazingly ugly clothes, coarse, piss-stained and full of holes.</i> |
| 85 | Er na wypud, lud lawdr gachsyrrn – osgryn, | <i>Although you cannot make either awdl or englyn,</i> |
| | Nac awdl nac englyn, lleidreddyn lledreddyn, | <i>thrust of sticky shit-filled breeches, leather-fisted thief.</i> |
| | Gwas ynfyferw chwerw, chwyrn – afrifed | <i>Bitter lad babbling madly, most swiftly</i> |
| | Y gwyddut yfed gwaddod tefyrn. | <i>can you drink the dregs of taverns.</i> |

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

257 Loomis 1982, 85.

258 Unter www.dafyddapgwilym.net/eng/3win.htm; Notes zu Poem Nr. 31 (= *Dychan i Rys Meigen*).

Nach der Tradition aus *Peniarth 49* ist es naheliegend, diesen Dichterstreit in einen zeremoniellen Kontext zu stellen. Es sind etliche Beispiele überliefert, in denen sich walisische Dichter an festlichen Zusammenkünften wie beispielsweise zu Weihnachten recht wüst und ungehobelt beilegt haben sollen, was für die versammelte Festgesellschaft in erster Linie unterhaltsam war.²⁵⁹ Auch die Hochzeit scheint ein traditioneller Anlass gewesen zu sein, um einen satirischen Dichterstreit auszutragen.²⁶⁰ **Siôn Dafydd Rhys** hat etwas über diesen Brauch in seiner Grammatik aus dem 16. Jahrhundert festgehalten:

Neithior Brenhinawl, a bhydh pann briôder vn o waed y Tywyssawc ... ac ynn honno, y gwneir Cyph Clêr, a hwnnw bhydh Pencerdh o'r goreu: ac yno y rhoir testyn dhigribh dhiwladâidh arr y Pencerdh i'r Prydydhion erailh i ganu idho ebh, i lawenhau'r Orsedh. A'r Prydydhion hynny a dhôn aî Cerdh idho ebh, ac a'i canant arr ostec. A thrannoeth y daw ynteu a'i ateb idhynt hwytheu; a dyblu eu rhodion a gânt hwyntheu yno. Ahynn olh a notaynt ei wneuthur wedy ciniaw, er mwyn didhânwch i'r Gynnulheidbha ...

A royal wedding feast is held when a descendant of the Prince is married ... and there a Cyff Clêr is appointed, who is a Chief Poet of the highest rank: and a slur of a humorous and urbane nature is put upon the Chief Poet as a subject on which the other poets may compose to him, and declaim it for all to hear. The next day he himself comes to answer the slur in their presence; and their reward is doubled there. And it was their custom to do all this after dinner, to entertain the assembled audience.

(Text und Übersetzung aus Edwards 1996, 48)

Die poetische Satire hatte also durchaus Unterhaltungscharakter. Der wichtigste Punkt bei diesem Wettstreit ist allerdings die Antwort des herausgeforderten *Pencerd* am nächsten Tag, der so sein ganzes poetisches Geschick unter Beweis stellen konnte. Diese Dichter boten ihrem Publikum sicher originelle Satire vom Feinsten. Es gibt auch Berichte von dichterischen Wettbewerben zwischen einem ansässigen Hofdichter und einem Dichter aus einer anderen Region, was dem Kontest weitere Schärfe verleiht. Die Szene zwischen Rhys und Dafydd soll sich am Hof von Llywelyn ap Gwilym zugetragen haben. So ist es möglich, Dafydd die Rolle des Hofdichters zuzuschreiben. Zum Wettstreit könnte es beispielsweise auch im Zuge von Dafydd ap Gwilyms bardischer Ausbildung bei seinem Onkel gekommen sein.²⁶¹ Was die fatalen Folgen der Satire betrifft, bemerkt Rachel Bromwich:

„Whether true or false, the tradition is a forcible reminder of the supernatural power which was always attributed to the words of the poet in early Celtic society;..²⁶²

259 Unter www.dafyddapgwilym.net/eng/3win.htm; Notes zu Poem Nr. 31 (= Dychan i Rys Meigen).

260 Edwards 1996, 48.

261 Unter www.dafyddapgwilym.net/eng/3win.htm; Notes zu Poem Nr. 31 (= Dychan i Rys Meigen).

262 Bromwich 1986, 62.

4.2 Subversive Dichtung: Humoristische Sprengung von Gattungskonventionen

4.2.1 *Satire*

Wie schon bemerkt, kann satirische Dichtung durchaus auch zu Unterhaltungszwecken vorgebracht worden sein. Es sind einige Überlieferungen von Dichterwettstreiten erhalten, in denen sich die Kontrahenten teilweise die absurdesten Obszönitäten an den Kopf werfen. Im Vordergrund steht dabei nicht die ernsthafte Schadensabsicht, sondern die burleske Komik der Texte.²⁶³ Es ging eher um die Demonstration des poetischen Könnens als darum, jemanden ernsthaft zu verfluchen.²⁶⁴ Auch der Dichterwettstreit hat eine lange Tradition in der walisischen wie auch in der irischen Dichtung. Und ähnliche literarische Wettbewerbe sind auch in vielen Literaturen des europäischen Festlandes verbreitet. In der Trobadorlyrik kommt es zu einer Mode von Dichterdebatten, die im okzitanischen Raum als '*tensò*' bekannt werden. In einer *Tensò* vertritt beispielsweise jeder Teilnehmer eine unterschiedliche Auffassung von Liebe oder Ethik. Daneben gibt es noch das *Partimen* (*Joc partit*), eine Debatte zwischen meist zwei, manchmal aber auch mehreren Dichtern, die abwechselnd einzelnen Strophen eines Gedichtes ihre Stimme verleihen. In der walisischen Dichtung werden die Dichterdebatten unter dem Begriff *Ymryson* zusammengefasst. Rachel Bromwich sieht keinen Grund dazu, die walisischen *Ymryson* mit den kontinentalen Formen zu vergleichen oder auf diese zurückzuführen: „for the celtic precedents are much older than these.“²⁶⁵ **Dafydd ap Gwilym** führte einen *Ymryson* mit **Gruffudd Gryg**, in dem es um die Dichtung selbst ging. Interessant sind die gegensätzlichen Haltungen der beiden *Cywyddwyr* im Bereich der Liebesdichtung. Beide Dichter verwenden das neue Metrum des *Cywydd*, nur dass in **Gruffudd Gryg**s erhaltener Dichtung keine Einflüsse der Fabliaux oder sonstiger aus der kontinentalen Literatur inspirierten anekdotischen Liebesekapaden zu finden sind. Seine an Mädchen gerichteten *Cywyddau* zeigen mehr Nähe zu den traditionellen *Rhieingerddi* als zu den Konventionen der höfischen Liebe, wie sie bei Dafydd auffallen.²⁶⁶

4.2.2 *Guto'r Glyns Hoden und Dafydd ab Edmwnds Penis*

Ein Beispiel einer auf humoristischen Ebene ausgetragenen dichterischen Auseinandersetzung ist jene zwischen **Dafydd ab Edmwnd** und **Guto'r Glyn**. Sie waren zwei der berühmtesten walisischen Dichter der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.²⁶⁷ Den Anfang scheint **Dafydd ab**

263 Johnston 1998, 65.

264 Johnston 1998, 65.

265 Bromwich 1986, 64.

266 Bromwich 1986, 65.

267 Johnston CMOC 1991, 125.

Edmuwnd gemacht zu haben, indem er beschreibt, was dem großen und starken Mann Guto passiert ist, nachdem er sich beim Gewichtheben übernommen hatte:²⁶⁸

- | | | |
|----|--|---|
| 25 | Gellaist ddwyn camp a'i golli,
gwell y dug dy geilliau di.
Blin yw bors heb luniaw budd,
blwch eli blew a choludd;
torecyn fal Iorwerth Teircaill, | <i>You were able to bear off the prize and lose it,
your balls bore better.
A rupture is nasty and does no good,
ointment box of pubic hair and gut;
a drag-net [?] like Iorwerth Three-balls,</i> |
| 30 | tancwd pŵl fal tincwd paill;
pil blew ynghylch pêl o blwm,
parfil o bwndril bondrwm;
paban ar lun cod pibydd,
pêl fawr wrth fôn pawl a fydd; | <i>blunt scrotum like a flour bumsack;
hairy coat around a ball of lead,
apron made of a heavy-bottomed net [?];
a pap the shape of a piper's bag,
it's a big ball at the base of a pole; (...)</i> |

(Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 124 – 129)

Durch die Verletzung scheinen also Gutos Hoden sehr stark angeschwollen zu sein, was sehr ausführlich unter der Verwendung vieler *Dyfalu* beschrieben wird. Einige Phrasen dieser Satire sind sehr dunkel und die Übersetzung ist nur ansatzweise möglich.²⁶⁹ Die Beleidigung scheint in den letzten Versen ihren Höhepunkt zu erreichen :

- | | | |
|----|--|--|
| 79 | Aed dy waelod hyd diliw
waethwaeth byth a'th wayw a'th biw,
a'th bwrs yn rhydrwm i'th big,
a'th adar yn fethedig,
a'th lefain a'th wylofedd,
ac o'th fors gwae'r wraig a'th fedd. | <i>Until the flood may your bottom
get ever worse, and your spear and your udder,
and your purse too heavy for your beak,
and your birds incapacitated,
and your crying and your lamentation,
and because of your rupture woe to the wife who has
you.</i> |
|----|--|--|

(Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 124 – 129)

Es ist eine Antwort auf diese Satire erhalten, die **Guto'r Glyn** am nächsten Tag verfasst haben soll. Darin wird die Komik dieser Gedichte noch insoweit gesteigert, dass er Dafydd, von dem bekannt ist, dass er ein sehr kleiner Mann war, über einen ganz außergewöhnlich großen Penis verfügen lässt. Dieser Penis sei für ihn viel zu groß um von irgendeinem Nutzen zu sein:

- | | | |
|---|---|---|
| 9 | Ai gwir bod yt, y gŵr bach,
waglwyrfen o gal afiach?
Gormes heb na gwres na gwrid,
gwrysgen aeth i gau'r esgid;
gwythen hir, gwaeth yw no'i hyd,
gwan ei chefn, gwn na chyfyd. | <i>Is it true that you have, little man,
a linden tree of a diseased prick?
A gigantic thing without heat or glow,
a branch which went to tie the boot;
a long vein, it's worse than its length,
weak its back, I know it wont rise up.</i> |
|---|---|---|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 130 – 133)

Gutos Beschreibung von Dafydds Penis artet ins Grotesk-Komische aus:

- | | | |
|----|--------------------------|---|
| 19 | Caliog wyd yn lle colwyn | <i>You're a puppy with a big prick,</i> |
|----|--------------------------|---|

268 Johnston CMOC 1991, 125.

269 Johnston CMOC 1991, 125.

coes a dyr yn ceisio'i dwyn,
cal ddiffaith fal Clawdd Offa,
cyhyd ei phig â'r coed ffa.
Meddylia am ddwy olwyn
a char trol i ddycha'r trwyn.

*a leg will break trying to carry it,
a wasted prick like Offa's Dyke,
with a beak as long as the beanstalks.
Think of two wheels
and a cart to lift up the nose.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 130 – 133)

Besonders originell sticht hier der Vergleich von Dafydd's Penis mit Offa's Dyke hervor. Dass es dazu keine außerwalisischen Belege gibt, versteht sich von selbst. Der Penis, der von einem zweirädrigen Wagen geführt wird, ist dagegen ein relativ beliebtes Bild auf mittelalterlichen Darstellungen. Überhaupt findet man das Bild des lächerlich kleinen Mannes mit dem überdimensionalen Penis im Mittelalter recht häufig. Auch der Dudelsack ist ein beliebtes Vergleichsobjekt. Die Verszeile 63 scheint dann das Motiv des „autonomen Geschlechtsteils“ (dazu weiter unten) zu enthalten, für das es etliche kontinentale Entsprechungen gibt.

Die Pointe liegt in der Lösung, die Guto für Dafydd und sein eigenes Problem bereit hat:

37 Y mae anaf i minnau,
gad ei ddwyn i gyd y ddau.
(...)

*I too have a defect,
let us two bear it together.
(...)*

59 Gwna'r naill ai dwyn y ceilliau,
ai rhoi'r tors wrth y fors fau.
Y Dai, ni allud ei dwyn
ar d'ysgwydd er dau Wasgwyn.
Danfon ym, rhy dinfain wyd,
dy fonllost, Deio finllwyd.
Gad fi i gadw y god fêl,
gado'r gastr gyda'r gostrel.

*Either you carry the balls,
or else put the torch by my rupture.
Dai, you couldn't carry it
on your shoulder with the help of two Gasgon horses.
Send me, you're too thin-arsed,
your tail, grey-edged Deio.
Leave me to keep the honey-bag,
eave the stallion's penis with the flagon.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 130 – 133)

4.2.3 Das Bittgedicht

Auch das Bittgedicht hat in der walisischen Literatur einen festen Platz. Meist ist es an den Patron des Dichters adressiert, es kann aber auch an jemand anderen gerichtet sein. Im 15. und 16.

Jahrhundert erfreut sich das Bittgedicht besonderer Beliebtheit – es sind über 600 Bittgedichte aus dieser Zeit überliefert.²⁷⁰ Das Erbetene entspricht für gewöhnlich dem Status des Angesprochenen, am häufigsten handelt es sich dabei um Pferde, Waffen oder Kleider. Die konventionelle Struktur dieser Gedichte besteht aus einer Lobrede an den Adressaten, gefolgt von einer Begründung für die erbetene Gabe und einer kunstvollen Beschreibung des Geschenkes.

An diese Konventionen hält sich auch **Syr Hywel o Fualt** in seinem Bittgedicht aus dem 16. Jahrhundert. Dass er allerdings sein Gedicht an den Schmied Hywel ap Gruffudd richtet, den er um

²⁷⁰ Johnston 1998, 67.

einen besonders gut gearbeiteten Keuschheitsgürtel für seine Freundin bittet, die von einem lüsternen Mann bedrängt wird, entspricht nicht mehr der Tradition. Der Titel ‘Syr’ im Namen des Autors deutet übrigens auf einen priesterlichen Rang hin.²⁷¹

Das Gedicht beginnt mit dem Lob an den Schmied:

- | | | |
|---|--|---|
| 7 | Gŵr ar gyhoedd ym oeddyd,
gorau gof o’r gwŷr i gyd.
Gorddiwes, gair o ddeall,
gael gennyd gelfyddyd gall. | <i>You were a man well known to me,
the best blacksmith of all men.
See to it, word of sense,
that skilled workmanship be had from you.</i> |
|---|--|---|

(Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 116 – 119)

Dann folgt die Begründung für seine Bitte. Syr Hywel hat eine sehr schöne Freundin, aber leider auch einen Nebenbuhler, der sich ständig in ihrer Nähe aufhält. Das eigentliche Problem ist aber:

- | | | |
|----|---|---|
| 31 | Hithau, fy ngwen, liw ysblennydd,
cyn ddofed, cyn fwynded fydd,
eirian yw fy huan hir,
â’r ddafad, lle’r addefir.
Ni ddyd wich, ni ddywaid air,
nid ysgyg ei dwy esgair. | <i>She, my beauty, splendid colour,
is as tame and as gentle,
my tall sun is radiant,
as a sheep, if the truth be told.
She doesn’t utter a squeak, she doesn’t say a word,
she doesn’t shift her two legs.</i> |
|----|---|---|

(Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 116 – 119)

Es ist dieses Problem, das noch zusätzliche Komik in das Gedicht bringt. Die Freundin scheint ebenso dumm (‘as passive as a sheep’) wie schön zu sein, und sich gegen lüsternen Männer nicht zur Wehr zu setzen (‘she doesn’t shift her two legs’). Das wirft weder ein gutes Licht auf die Freundin, noch auf Hywel selbst, der sich anscheinend mit einem recht „leichten“ Mädchen abgibt. Die Bitte um einen Keuschheitsgürtel und die genaue Beschreibung desselben, verstärkt die Komik ins Absurde und stellt eine Blamage für das Mädchen wie auch den Dichter selbst dar:

- | | | |
|----|---|---|
| 43 | Clyw’r modd o waith,clior mes,
clo deurwym, caled eres,
egni fydd i brofi brad,
ac allwydd, rhag ofn gwilliad,
i’w droi’n ffeist dan gest dyn gŵyl,
yn unnos, a’i gloi’n annwyl,
drem dda uchel, drom, ddichwith,
dros ei chont ar draws o chwith. | <i>Hear the fashion of the work, gland case,
lock with double clasp, exceptionally hard,
it will be force to put treachery to the test,
with a key, for fear of a bandit,
to turn it fast under the shy girl’s belly,
in one night, and lock it lovingly,
good high visage, heavy, dexterous,
awkwardly across over her cunt.</i> |
|----|---|---|

(Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 116 – 119)

4.2.4 Das Botengedicht

Eine weitere traditionelle Sparte der walisischen Dichtung bildet das Botengedicht. Als

²⁷¹ Johnston 1998, 67, Anm. 14.

Bezeichnung für den Boten wird das walisische Wort ‘llatai’²⁷² (pl. ‘llateion’) verwendet, nach dem auch die Dichtungsform benannt ist. Das klassische Thema bei diesen Gedichten ist die Überbringung einer Liebesbotschaft: Der Bote wird vom Liebenden ausgesendet um der Geliebten eine Nachricht zu bringen, die oft auch mit der Bitte um die Erwidierung der Liebe verbunden ist. In der Dichtung ist es oft ein Vogel oder ein anderes wildes Tier des Waldes, dass als *Llatai* ausgesendet wird. Viele Elemente der *Llateion* finden sich bereits in der französischen und provenzalischen Botendichtung. Rachel Bromwich hebt dennoch die walisischen Eigenheiten dieser Gedichte hervor:

„But no convincing parallels have as yet been found in any other literature to the conventional pattern of the llatai poems as practised in the fourteenth century by Dafydd and by certain of his contemporaries.“²⁷³

Als Hauptelemente der *Llateion* nennt Bromwich:

- die Begrüßung und die Beschreibung des Boten
- die Bitte an den Boten, eine Liebesbotschaft zu überbringen und / oder um einen Kuss zu bitten
- eine Beschreibung des Weges und eine Warnung vor den Gefahren der Reise
- eine kurze Beschreibung des Mädchens als das Ziel dieser Reise

Ein Gedicht, das **Dafydd ap Gwilym** zugeschrieben wird, entspricht zwar diesen Vorgaben, hat dazu aber eine originelle Idee: Der Dichter beauftragt, nachdem er von einem Mädchen immer wieder zurückgewiesen wurde, in seiner Verzweiflung schließlich seinen eigenen Penis damit, ihr als *Llatai* seine Liebesbotschaft zu überbringen. Die Idee dahinter ist witzig und weist auch eine große Portion von Selbstironie auf. Nach vielen erfolglosen Versuchen sieht der Dichter seine letzte Chance darin, seinen Penis selbst zu dem Mädchen zu schicken. Der Penis erscheint in diesem Gedicht als eine eigenständig handelnde Figur, die sich amüsanter Weise auf den Hoden, anstelle der Füße fortbewegt:

- | | |
|--|--|
| <p>31 Fy nwygaill, gnewch fy neges
am fy nyn, yma fo nes.
Byddwch ddisgyfrith chwithau,
l lateion moelgrynion mau.
Cerdda gal gron ddyfal ddu
â'm dwygaill yn ymdagu.
Rhydyn bin, rhed yn bennoeth
o flaen dau gabolfaen goeth</p> | <p><i>My two balls, go on my errand
concerning my girl, may she be nearer here.
Be you fierce,
my bald round love messengers.
Go, round black diligent prick
throttled by my two balls.
Rigid pin, run bare-headed
before two fine pumice-stones</i></p> |
|--|--|

272 'Vgl. Eintrag zu *llatai* in GPC, wonach das Wort auch figurativ für „whoremonger“, „pimp“ oder „procuress“ stehen kann.

273 Bromwich 1986, 37.

trwy dy gwewll, trydwill tro,	<i>through your hood, piercing deed,</i>
syw faner, a saf yno.	<i>splendid banner; and stand up there.</i>
Chwithau eich dwy, rwy reiwl,	<i>You two, regal leader,</i>
gwyliwch, anelwch yn ôl.	<i>watch out, bend backwards.</i>
Mynnwch wledd i'ch arweddawdr,	<i>Demand a feast for your bearer,</i>
meibion eillion llwydion llawdr.	<i>pale bondmen of the trousers.</i>

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 32 – 35)

In einer naheliegenden Interpretation könnte dieses Gedicht als metaphorische Darstellung einer Vergewaltigung gelesen werden. Dass der Dichter dem Mädchen kurzerhand und ohne lange zu fragen seinen Penis zwischen die Beine hüpfen lässt, deutet doch sehr in diese Richtung. Allerdings wird es im Vergleich mit der kontinentalen europäischen Literatur fraglich, ob diese Interpretation nicht schon zu weit gehen würde, beziehungsweise ob man dem Thema überhaupt so einen ernsthaften Hintergrund geben müsste. Aus der mittelalterlichen Literatur liegen viele Beispiele vor, in denen die Vorstellung von den von ihrem Träger losgelösten, eigenständig handelnden Genitalien eine Rolle spielt. Und nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildlichen Darstellung trifft man häufig das Motiv des eigenständigen „trägerlosen“ Geschlechtsorgans. Was den oben behandelten *Llatai* betrifft, lässt sich jedenfalls sagen, dass es sich dabei um eine bewusste Parodie des traditionellen Genres handelt. Hinter dem parodistischen Vordergrund, steckt jedoch ebenso deutlich die mittelalterliche Ansicht von der prinzipiellen Lüsternheit der Frau, die dem direkten Kontakt mit dem Penis, beziehungsweise dessen direktem Anblick, doch nicht widerstehen könnte. Eben darauf setzt der Dichter ja auch alle seine Hoffnung:

45 Gwyllt bin ar fol dewingor,	<i>Wild pin on the belly of a wizard-dwarf,</i>
gwst da, carn twca y tor,	<i>good labour, belly's tuck-knife handle,</i>
distaw gal, dos di gulhoel	<i>quiet prick, go you narrow nail,</i>
i mewn fel y clorbren moel.	<i>in like the bald nut-stick.</i>
Onid chwi a bâr gariad	<i>Unless you bring about love</i>
y rhom ein deuwydd yn rhad,	<i>freely between us two,</i>
na dyn ystrywus na da	<i>neither a crafty man nor wealth</i>
na chedor, oni thelora.	<i>nor genitals will – unless they warble.</i>
Dygwch ei chorff mewn gorffwyl	<i>Bring her body into a frenzy</i>
eich tair o'ch ystryw a'ch twyll.	<i>the three of you by your cunning and trickery.</i>

(Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 32 – 35)

In diesen Zeilen paart sich selbstbewusste männliche Potenz ('cunning and trickery') mit weiblicher Wollust ('bring her body into a frenzy'). Das komische Bild bleibt dabei bestehen – der Hinweis auf wie ein Vogel trällernde Genitalien ('unless they warble') dominiert wohl die Eindrücke, die dieses Gedicht vermitteln will.

So fantasievoll diese Idee für uns auch erscheint, ist es doch vielleicht gar nicht so abwegig im mittelalterlichen Denken, von einem Vogel auf einen Penis als Liebesboten zu kommen. Ein Wort

für Vogel ist in vielen Sprachen ein Äquivalent für den Penis (zB. dt. 'Spatz'), was möglicherweise auch mit den aus dem Altertum erhaltenen Darstellungen des geflügelten Phallus zusammenhängen könnte.²⁷⁴ Der geflügelte Phallus in Form von Amuletten wurde auch als *Tintinnabulum* bezeichnet. Das weist auf die Glöckchen hin, die oft mit einer dünnen Kette wie bei einer Art Glockenspiel am Phallus befestigt waren. Auch dieses Glockenspiel könnte mit dem Vogelgezwitscher assoziiert worden sein.

4.2.5 Exkurs zum autonomen Geschlechtsorgan

Dem Phallus wurde als Symbol der Fruchtbarkeit der Manneskraft auch eine übelabwehrende Funktion zugeschrieben. Phalli, oft in Form von *Tintinnabulae* finden sich oft in Eingangsbereichen oder über Türen. Ruud Borman nennt das: „Phallisches Imponiergehabe zum Schutz vor Eindringlingen und Dämonen.“²⁷⁵ Im späten Mittelalter tauchen Penisdarstellungen auch vermehrt auf Kirchen auf und in Form von kleinen Abzeichen wurden sie als Zierde von Pilgerstäben verwendet.²⁷⁶ Ruud Bormann meint:

„Die tintinnabula dienten wahrscheinlich einerseits als Abwehrsymbole, andererseits als Zeichen des Willkommens an Eingängen von Läden, Gaststätten und Privathäusern. Eine scheinbar auf der Hand liegende Funktion als Sexsymbol oder -amulett, als Provokation gedacht, ist hier also nicht zutreffend.“²⁷⁷

Phallische Darstellungen waren in vielen Religionen verbreitet; in der Antike wurde zum Beispiel der griechische Gott Hermes sowie seine römische Entsprechung Merkur oft mit phallischen Attributen versehen. Noch stärker Ausgeprägt zeigt sich der Phalluskult der griechischen und römischen Antike freilich in Form des griechischen Gottes *Priapos*, beziehungsweise dessen römischer Entsprechung *Mutunus Tutunus*.

Auch in der Literatur finden sich viele Beispiele für das vom männlichen Körper losgelöst agierende Glied. Dem Penis wird ein Eigenleben zugesprochen, gewissermaßen ein eigener Wille, der nicht immer mit dem seines Trägers übereinstimmt. **Ovid** beklagt sich in *Amores III*, 7 über den Ungehorsam seines Gliedes:

55 sed, puto, non blande non optima perdidit in me
 oscula, non omni sollicitavit ope?
 Illa graves potuit quercus adamantaque durum
 surdaque blanditiis saxa movere suis:
 digna movere fuit certe vivosque virosque,
60 sed neque tum vixi nec vir, ut ante, fui.
 quid iuvet ad surdas si cantet Phemius aures?

274 Bormann 2004, 49.

275 Bormann 2004, 48.

276 Bormann 2004, 49.

277 Bormann 2004, 49.

quid miserum Thamyran picta tabella iuvat?
 at quae non tacita formavi gaudia mente,
 quos ego non finxi disposuique modos!
 65 nostra tamen iacuere velut praemortua membra
 turpiter hesterna languidiora rosa,
 quae nunc ecce vigent intempestiva valentque,
 nunc opus exposcunt militiamque suam.
 quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
 70 sic sum pollicitis captus et ante tuis.
 tu dominum fallis, per te deprensus inermis
 tristia cum magno damna pudore tuli.

Und hat sie nicht etwa schmeichelnd ihre besten Küsse an mich verwendet, nichts unversucht gelassen, um mich zu beleben? Würdevolle Eichen, harten Stahl und taube Felsen hätte sie durch ihr Schmeicheln rühren können: Sie war gewiss würdig, alles Lebendige und alles, was da Mann heißt, zu rühren. Aber damals zählte ich nicht zu den Lebenden und war auch kein Mann mehr. Was kann es nützen, wenn ein Phemius vor tauben Ohren singt? Wie kann ein Gemälde den blinden Thamyras erfreuen? Und was hätte ich mir in der Stille nicht für Freuden ausgemalt, was hätte ich mir nicht für Stellungen ausgedacht! Dennoch lagen meine Glieder wie abgestorben schmachvoll darnieder, schlaffer als eine Rose von gestern: - Jetzt freilich sind sie ganz zur Unzeit wieder gesund und stark und verlangen gebieterisch ihres Amtes zu walten und in den Kampf zu ziehen. Schämst du dich schon einmal mit deinen Versprechungen hereingelegt; du wagst es, deinen Herren zu täuschen; du warst schuld, dass ich entwaффnet in die Falle ging, einen betrüblichen Schaden erlitt und eine große Schande obendrein.

(Text und Übersetzung von Albrecht 1997, 143f.)

Der Penis hat also seit der Antike einen festen Platz in der bildlichen wie literarischen Darstellung. Aber auch die Vagina wird nicht aus der Literatur verbannt, und gerade im Spätmittelalter erfreut sich das weibliche Geschlechtsorgan in der bildlichen Darstellung großer Beliebtheit. Ebenso wie dem Penis wird auch der Vagina mitunter ein Eigenleben zugestanden, indem sie als autonom handelndes Organ abgebildet und beschrieben wird. Aus der Zeit um 1400 stammen eine Reihe von profanen Insignien, die in den südwestlichen Niederlanden gefertigt wurden.²⁷⁸ Unter diesen Tragezeichen, bilden Darstellungen von Geschlechtsorganen eine besondere Untergruppe. Hans Rudolf Velten fasst die verschiedenen Darstellungen so zusammen:

„Es handelt sich um den Phallus in verschiedenen Formen, oft mit Beinen oder Flügeln versehen, um Vulven in Pilgerkleidung, zu Pferd, oder auf einer Leiter, um Kombinationen weiblicher und männlicher Geschlechtsteile, die in einen religiösen Kontext (Beginn der Pilgerfahrt) oder in einen Alltagskontext versetzt sind: Der Phallus am Spieß und die Vulva als Fettwanne ist das phantasievollste und gleichzeitig – vom heutigen Standpunkt aus gesehen – absurdeste Beispiel.“²⁷⁹

Vor allem die phallischen Darstellungen werden meist mit der antiken Tradition der *Priapea*, einer

278 Velten 2004, 235.

279 Velten 2004, 236.

anonymen Sammlung von Gedichten erotischen Inhalts verbunden, auf die sich beispielsweise auch **Ovid** und **Martial** berufen. Sie wären damit, wie auch das *Tintinnabulum*, als Glücks- und Fruchtbarkeitssymbole zu deuten. Hans Rudolf Velten bemerkt jedoch dazu:

„Für die einfachen Phalli ist das wohl plausibel, jedoch erscheint es problematisch, die glücksbringende Funktion ohne weiteres auch auf die zahlreichen grotesken Kombinationen der Geschlechtsteile mit sakraler, alltäglicher oder närrischen Motivik zu übertragen.“²⁸⁰

Velten schlägt vor, diese Insignien eher vor dem Hintergrund einer „spätmittelalterlichen Lachkultur“ zu sehen, wie sie sich auch in der Literatur ausgewirkt habe.²⁸¹ Er verweist dazu auf die mittelhochdeutsche Märenliteratur, insbesondere auf die zwischen 1290 und 1410 entstandenen sogenannten priapeischen Mären. Es handelt sich dabei um die drei anonymen Kurzerzählungen „*Der Rosendorn*“, „*Gold und Zers*“ und „*Das Nonnenturnier*“. Die Hauptrolle spielt in allen drei Geschichten das autonome Geschlechtsorgan.

Die Frage ob der *Pars superior* oder der *Pars inferior* für die Liebe wichtiger wären, gehört zu den klassischen Topoi der Minnekasuistik, die in der Märe vom Rosendorn in parodistischer Form wiedergegeben wird.²⁸² Sie handelt von einer Frau, die beim Baden in einen Streit mit ihrer ‘vut’ gerät. Diese wünscht sich, besser behandelt, hübscher geschmückt und nicht an so enger Stelle getragen zu werden, da die Männer immerhin vor allem an ihr interessiert seien. Der Streit eskaliert so weit, dass die Frau ihre ‘vut’ verstößt und diese daraufhin eigenständig durch die Welt zieht. Allerdings hat nun die Frau als ‘vutlose’ keinen Erfolg mehr bei den Männern, und auch die ‘vut’ wird nicht glücklich, da sie so hässlich ist, dass sie für eine Kröte gehalten und deswegen oft getreten wird. Glücklicherweise finden die beiden Streithähne letztlich wieder zusammen und die ‘vut’ kann vom Erzähler dieser Geschichte erfolgreich wieder festgenagelt werden.²⁸³

Das Aussehen der ‘vut’ wird detailliert beschrieben, was die Obszönität der Geschichte verstärkt:

„ich sol sein praun und darzu ruch,
wol geflecket an dem buch,
braut zu dem nellen, dick und ho.
das sol mein gestalt wesen also“ (Vv. 123 – 26)

(Text aus Velten 2004, 242)²⁸⁴

Die Lust an der Beschreibung und Nennung der Geschlechtsorgane ist eines der Charakteristika der „literarischen Inszenierungen der Lust“.²⁸⁵ Über das Obszöne in den Fabliaux hält Howard Bloch fest:

280 Velten 2004, 238.

281 Velten 2004, 238.

282 Velten 2004, 241.

283 Zum Rosendorn siehe Birkhan 2005, 287 ; Velten, 241f.

284 Velten 2004 (nach Fischer 1966)

285 Velten 2004, 240.

„There is in the fabliaux an obvious celebratory joy in speaking about and especially naming the sexual organs“.²⁸⁶

Das autonome Handeln der Genitalien, deren nicht willentlich steuerbare Bewegung als etwas Unkalkulierbares und Beunruhigendes wahrgenommen wurde²⁸⁷, beschäftigte die Menschen auf besondere Weise. Im Mittelalter gab es die auf den Heiligen Augustinus zurückgehende Vorstellung von der prinzipiellen Sündenfreiheit des Menschen als eine göttliche Schöpfung. Wäre es nicht zur Sündenfall gekommen, hätten die Körper von Adam und Eva zwar Geschlechtsorgane besessen, diese wären aber ohne jegliche Regung der Sinne ganz wie die anderen Gliedmaßen, frei und willkürlich bewegbar gewesen - selbstverständlich ohne dabei Lustgefühle zu erzeugen.²⁸⁸ Helmut Birkhan zufolge liegt der Vorstellung der eigenständig handelnden Geschlechtsorgane eine Form „partikularistischen“ Denkens zugrunde, neben dem aber auch eine neue Form der Dämonisierung der Geschlechtlichkeit besteht.²⁸⁹ Auch Velten stellt die obszöne Märe in Bezug zur theologischen Debatte um die Geschlechtlichkeit:

„Das auf sich gestellte Geschlechtsorgan kann nicht nur sprechen und sich fortbewegen, es hat Kraft der Parodie auch eine intellektuelle Dignität.“²⁹⁰

Auch auf die zwei übrigen der „priapeischen Mären“ sei kurz hingewiesen. Im Gegensatz zum Rosendorn, ist hier der Penis der Handlungsträger. In *Gold und Zers* (mhd. ‘Penis’) gibt es ebenfalls einen Streit, dieses Mal zwischen dem Gold und dem Penis eines Ritters, der sich unter einer Linde ausruht. Während er schläft, beginnen das Gold in seiner Tasche und der Penis in seiner Hose einen Streit um die höchste ‘wirdikait’ bei den Frauen. Jeder beansprucht für sich, von den Frauen am meisten geliebt zu werden. Nachdem sie sich nicht einigen können, beschließen sie, die Entscheidung den Frauen selbst zu überlassen. Als sich die Frauen für das Gold entscheiden, verlässt der ‘zers’ beleidigt das Land. Aber sowohl die Frauen als auch der ‘zers’ bemerken bald, dass sie ohne einander nicht leben können. Er kehrt zurück und wird von den Frauen so freudig empfangen, dass ihm von einer Nonne die Augen ausgerissen wurden und er als nun Erblindeter, nicht mehr davonlaufen kann.²⁹¹ Besonders grotesk und komisch zugleich ist eine Szene die sich im Zuge der Rückkehr des ‘zers’ abspielt – ich gebe sie nach Velten wieder:

„Während einer Rast am Brunnen (hier könnte man sich ein Bild wie das des Phalluspilgers sehr gut vorstellen) beschließt er, die herannahende, klagende Magd zu erschrecken:

„er sprach: chau wa wau, ich pin hie!

286 Bloch 1998, 298.

287 Birkhan 2005, 289.

288 Birkhan 2005, 289.

289 Birkhan 2005, 289.

290 Velten 2004, 242.

291 Vgl. Birkhan 2005, 242.

ains manns herz si gevie.
sie kust den zers an sin munt
vil diker dann tausentstund“

Hier wird ein sexueller Akt in eine alltägliche Situation verlegt; liegend wartet der Zers, ganz menschliche Person, am Brunnen, es heißt: „do lag der zagel an der sunnen“ (v. 120); als die Magd naht, springt er plötzlich hervor und gibt Laute eines Tieres, wohl Hundes von sich, worauf die Magd ihn herzt und küsst. Obszön wird diese Szene erst, wenn man sich vergegenwärtigt, dass es sich nicht um einen Hund, sondern um einen Phallus handelt.“²⁹²

Die Reaktion der Magd auf den Anblick des ‘zers’ entspricht wohl einem mittelalterlichen Frauenbild, das sich auch in der walisischen Literatur findet. Ich möchte es zu dem weiter unten Besprochenen „*Gwna ffrost a’th lost i’th law*“ (‘boast with your tail in your hand’) stellen.²⁹³ Auch die walisische Dichterin **Gwerful Mechain** reagiert in einem Dialoggedicht von **Dafydd Llwyd of Matharfarn** (CMOC 6) ähnlich entzückt auf den Anblick von dessen Penis, wie die Magd.²⁹⁴ Die Tendenz mit dem Penis zu prahlen, macht sich im Mittelalter allgemein bemerkbar.

Gerichtsprotokolle aus dem Westen Englands nennen eine Vielzahl von Fällen aus frühmoderner Zeit, in denen ein Mann seinen Penis vorgezeigt hat, um eine Frau zum Geschlechtsverkehr anzureizen.²⁹⁵

In diesem Sinne steht wohl auch das etwas jünger datierende *Nonnenturnier*, die dritte der „priapeischen Mären“. In der kurzen Zusammenfassung von Helmut Birkhan:

„Einst kastrierte sich ein törichter Ritter auf Wunsch seiner Minneherrin, nachdem er mit seinem zagel ein Streitgespräch geführt hatte. Das abgetrennte Glied versteckt er unter der Stiege eines Nonnenklosters. Während der zagel sein Eigenleben beginnt, verjagen die Frauen den Ritter. Die Nonnen entdecken den umherlaufenden zagel in ihrem Kreuzgang und streiten sich nach anfänglichem Entsetzen darüber, welche von ihnen ihn in ihre Zelle nehmen dürfe. Die Äbtissin befiehlt, dies durch ein geheimes Turnier zu entscheiden, in das dann auch das übrige weibliche Klosterpersonal eingreift. Doch als dieses beendet ist, ist der zagel auf Nimmerwiedersehen verschwunden. Er ist zu seinem Manne „heimgekehrt“.“²⁹⁶

Diese Geschichte vergleicht Velten mit den französischen *Sermons joyeux*, den mittelalterlichen Spottpredigten.²⁹⁷ In einer Spott – Hagiographie (Sermon de Saint Billouart) von **Jean Molinet** werden die männlichen Geschlechtsorgane zur Reliquie, welche in einem eigenen Schrein aufbewahrt wird.²⁹⁸ Die Personifizierung der Geschlechtsorgane zu eigenständig handelnden Persönlichkeiten ist in der mittelalterlichen Literatur weit verbreitet. Es ist anzunehmen, dass der erzielte Effekt vor allem ein komischer war. So auch Velten:

292 Velten 2004, 243 – 244.

293 Johnston CMOC 1991, 7.

294 Johnston CMOC 1991, 6.

295 Johnston 1991, 66.

296 Birkhan 2005, 288.

297 Velten 2004, 246.

298 Koopmans 1988, 105 – 132; nach Velten 2004.

„Die Überlagerung verschiedener Vorstellungsbereiche in der phantastischen, verfremdeten Ausformung, die Beweglichkeit des Festgewachsenen, sowie die deutliche Konnotation des Lustvoll-Obszönen mit Gewalt lösen Lachen aus.“²⁹⁹

4.3 Die Darstellung der Geschlechtsorgane in der mittelalterlichen walisischen Dichtung

Aus der mittelmymrischen Literatur liegen zwei relativ bekannte Texte vor, die sich explizit mit dem Geschlechtsorgan selbst beschäftigen. Es handelt sich dabei um *Cywydd y Gal* ('Cywydd vom Penis') von **Dafydd ap Gwilym** und *Cywydd y Cedor* ('Cywydd von den Genitalien') von **Gwerful Mechain**. Ich möchte zu diesen beiden Gedichten auch ein wenig auf die Quellenlage eingehen, da sich anhand dieser vergleichsweise berühmten Beispiele, die oft als Gegenstücke zu einander aufgefasst wurden, auch die Problematik veranschaulichen lässt, die mit der Tradition und Publikation vieler erotischer Werke verbunden ist.

Das Gedicht *Cywydd y Gal* liegt in 21 Handschriften vor, von denen allerdings keine älter als aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts ist. Es sind drei verschiedene Versionen erhalten. Auch über die Autorenschaft des Gedichtes sind sich die Handschriften uneinig. Immerhin fünfzehn Handschriften schreiben es **Dafydd ap Gwilym** zu, sechs Handschriften nennen dagegen **Gwerful Mechain**, eine Dichterin des späteren 15. Jahrhunderts, als Verfasserin. Eben diese sechs Handschriften, die alle Version 3 des Gedichtes wiedergeben, scheinen sehr eng miteinander verwandt und wohl auch voneinander abhängig zu sein.³⁰⁰

Der Text wurde in den 1970er Jahren zweimal publiziert, wobei in einem Fall der Herausgeber (vermutlich aus Prüderie) nur seine Initialen verrät und weder seine Quellen anführt, noch Anmerkungen, geschweige denn eine Übersetzung anbietet.³⁰¹ Im anderen Fall handelt es sich um James Doans „*An Unedited Welsh Poem from Peniarth 49: Cywydd y Gal*“. Die Handschrift Peniarth 49 ist eine der Hauptquellen für **Dafydd ap Gwilyms** Werke, sie ist aber gerade an der Stelle des *Cywydd y Gal* lückenhaft und an einigen Stellen unleserlich. James Doan machte keinen Versuch diese Lücken im Text durch das Zurückgreifen auf andere vollständige Handschriften zu füllen.³⁰² Auch in Thomas Parrys Standardedition zu **Dafydd ap Gwilyms** gesammelten Werken, *Gwaith Dafydd ap Gwilym* aus dem Jahr 1952 wurde *Cywydd y Gal* nicht aufgenommen, obwohl alles (Quellenlage, stilistische und sprachliche Brillanz) für die Autorenschaft **Dafydd ap Gwilyms** spricht. Thomas Parry nennt das Gedicht jedoch lediglich kurz in seiner Diskussion der „*cerddi*

299 Velten 2004, 247.

300 Johnston 1985, 73.

301 Publiziert von Y Lofa, Talybont (undatiert), nach Johnston 1991, 72.

302 Johnston 1985, 72.

*amheus ac annilys*³⁰³ (‘zweifelhafte und gefälschte Gedichte’). Auch schon früher sollte das Gedicht aus Gründen von Sittlichkeit und Anstand in Sammlungen nicht aufgenommen werden. Eine Abschrift von Thomas Wiliems aus einer etwa in das Jahr 1574 datierenden Handschrift, *H 26*, wurde Zeile für Zeile, wahrscheinlich vom Schreiber selbst, sauber wieder durchgestrichen. Es wurde ein Kommentar hinzugefügt, in dem das Gedicht als ein: „*Cywydh serth brwnt ny dhleyd ei gyphredino rhag drygvoes ac ofn duw*“³⁰⁴ (‘ein vulgärer und unanständiger Cywydd, der wegen seiner Unsittlichkeit und aus Gottesfurcht nicht bekanntgemacht werden sollte’) genannt wird. In späteren Verzeichnissen von *H 26* scheint das Gedicht gar nicht mehr auf, was von Thomas Parry als Argument gegen die Authentizität dieses Gedichtes herangezogen wurde.³⁰⁵ Glücklicherweise ist der erhalten gebliebene durchgestrichene Text noch gut lesbar, und so bleibt Thomas Wiliems doch eine wichtige Quelle für diesen Cywydd.

Bei *Cywydd y Cedor* wird, ebenso wie bei *Cywydd y Gal*, das Geschlechtsorgan mittels einer Abfolge von *Dyfalu* beschrieben. Da es sich in dem einen Fall um eine Beschreibung des Penis, im anderen Fall um eine Beschreibung der Vagina handelt, wurden diese Gedichte in den Handschriften oft als sich ergänzende Gegenstücke zueinander gestellt. Das war wohl der Grund, warum viele Handschriften sie auch ein und dem selben Autor zuordnen. Die Gedichte werden entweder beide **Dafydd ap Gwilym**, oder beide **Gwerful Mechain** zugeschrieben. Eine einzige Ausnahme bilden die *Tanybwllch manuscripts*, die **Dafydd ap Gwilym** als Autor von *Cywydd y Gal* und **Gwerful Mechain** als Autorin von *Cywydd y Cedor* nennen.³⁰⁶ Für diese Annahme sprechen auch mehrere stilistische Merkmale der Gedichte. In *Cywydd y Gal* finden sich fantasievolle *Dyfalu* und ausgeklügelte *Sangiadau* neben einer Bandbreite von englischen Lehnwörtern und einem gewissen Ausmaß an Rechtsterminologie – alles typische Merkmale von **Dafydd ap Gwilyms** Dichtung. Auch was die *Cynghaneddau* in diesem Gedicht betrifft, deutet alles auf Dafydd, dem gerne die besten und kompliziertesten *Cynghaneddau* zugeschrieben werden, als Verfasser. *Cywydd y Gal* enthält einen geringeren Anteil an *Cynghanedd sein* und *Cynghanedd lusg* (46% *sein* und 11% *lusg* gegenüber 50% *sein* und 14% *lusg* in *Cywydd y Cedor*), allerdings zeigen die *Cynghanedd* bei näherer Betrachtung einige qualitative Unterschiede: In *Cywydd y Gal* sind sie knapper und vielschichtiger, zwei Zeilen müssen zwar ohne *Cynghanedd* auskommen, dafür weist Verszeile 46 sogar *Cynghanedd bengoll* auf, beides Anzeichen dafür, dass dieses Gedicht noch in das 14. Jahrhundert zu datieren ist.³⁰⁷

Auch inhaltlich sind die beiden Gedichte, über den thematischen Gegensatz des männlichen und

303 Siehe Johnston 1985, 72.

304 Johnston 1985, 72 – 73.

305 Johnston 1985, 73.

306 Johnston 1985, 74.

307 Johnston 1985, 75-76.

weiblichen Geschlechtsorganes hinausgehend, unterschiedlich. In *Cywydd y Gal* richtet der Dichter sich in direkter Rede an seinen eigenen Penis. Er klagt dabei die Lüsternheit und den Ungehorsam seines Penis an, wodurch dieser ihn regelmäßig in Schwierigkeiten bringe. Der Penis wird somit als ein eigenständiger Charakter dargestellt, der gewissermaßen unabhängig von seinem Träger agiert. Im Laufe des Gedichtes wird der Penis mit einer Reihe von *Dyfal* beschrieben, die sich im wesentlichen auf seine Größe, Form und Potenz beziehen. Der Penis wird als hinterlistiger, schelmischer Geselle des Dichters dargestellt, dem eine fast unbezähmbare Kraft und eine stark ins übernatürliche gesteigerte Größe zugeschrieben wird. Er wird als lüstern, mächtig, ungehorsam, potent und vor allem sehr groß geschildert. Dieser unbezähmbare Lüstling ist der Sündenbock für begangene Unzuchtigkeiten, für die der Dichter gerade stehen muss, der im Gegensatz zum nur seiner Lust gehorchenden Penis, gesellschaftlichen Konventionen unterworfen ist. Er muss seinen Kopf vor dem Gesetz beugen und appelliert an den eigenen Penis, es ihm gleichzutun. Der Dichter will als Herr und Meister seines Penis diesem ein Zaumzeug anlegen, um der unbedachten Lüsternheit Einhalt zu gebieten:

- | | |
|---|---|
| <p>1 Rho Duw gal, rhaid yw gwyliaw
arnad â llygad a llaw
am hyn o hawl, pawl pensyth,
yn amgenach bellach byth;
rhwyd adain cont, rhaid ydiw
rhag cwyn rhoi ffrwyn yn dy ffrw
i'th atal fal na'th dditier
eilwaith, clyw anobaith clêr.</p> | <p><i>By God penis, you must be guarded
with eye and hand
because of this lawsuit, straight-headed pole,
more carefully for evermore;
net-quill of the cunt, because of
complaint a bridle must be put on your snout
to keep you in check so that you are not indicted
again, take heed you despair of minstrels.</i></p> |
| <p>21 Hwyl wyd na morddwyd mawrddyn,
hirnos herwa, gannos gŷn;
taradr fal paladr y post,
benlleddr a elwir bonllost.
Trosol wyd a bair traserch,
clohigin clawr moeldin merch.</p> | <p><i>You are longer than a big man's thigh,
a long night's roaming, chisel of a hundred nights;
auger like the shaft of the post,
leather-headed one who is called 'tail'.
You are a sceptre which causes lust,
the bolt of the lid of a girl's bare arse.</i></p> |
| <p>37 Llodraid wyd o anlladrwydd,
lledr d'wddw, llun asgwrn gwddw gŷydd
hwyl druth oll, hwl drythyllwg,
hoel drws a bair hawl a drwg.</p> | <p><i>You are a throuserful of wantonness,
your neck is leather; image of a goose's neckbone;
nature of complete falsity, pod of lewdness,
door-nail which causes a lawsuit and trouble.</i></p> |

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 28 - 31)

Durch seine Berufung auf das Gesetz wirkt diese Strenge gegenüber dem Penis nicht ganz freiwillig. Der Dichter scheint emotional und zunehmend auch sexuell erregt zu sein. Hinter der vordergründigen Beschwerde über die Lüsternheit des Penis, wird das Prahlens mit dessen Größe und Potenz schnell als eigentliche Aussage des Gedichtes erkannt. Es liest sich wie ein Preisgedicht

auf die männliche Sexualität, die aber auch den Regeln einer kultivierten Gesellschaft gehorchen muss. Wie Dafydd Johnston meint:

„The poem is thus a psychologically accurate representation of the tension between guilt and pride within male sexuality.“³⁰⁸

Dieser autoerotische Disput um die männliche Sexualität kann auch als ironische Bezugnahme auf den Diskurs innerhalb der traditionellen Liebesdichtung gesehen werden, der zwischen den literarischen Konventionen der höfischen Liebe und den allseits erlebten Bedürfnissen der fleischlichen Liebe ab dem 13. Jahrhundert verstärkt zum Ausdruck kam. Die Bezeichnung des Penis als „*anobaith clêr*“ (‘Verzweiflung der *Clêr*’) in Zeile 8 könnte in diesem Sinn zu deuten sein. Ein früheres Gedicht in Form einer *Awdl*, aus dem *Roten Buch von Hergest*, das **Iocyn Ddu ap Ithel Grach** zugeschrieben wird, berichtet von dessen Abenteuern als umherziehender Spielmann. Es ist möglicherweise in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zu datieren. In erster Linie beklagt sich der Dichter über den schlechten Empfang, der ihm von einem Bürger in Chester bereitet wurde. Er rächt sich, indem er Sex mit seiner Frau hat: „*i’r wraig hŵr hir ymwrddais*“ (‘into the whore of a wife I trust long’).³⁰⁹ Auch in diesem satirischen Gedicht könnten die letzten Zeilen als ironische Kritik an dem untätigen Liebesdienst des höfischen Liebhabers zu lesen sein.³¹⁰

Rhai a ordderchai a ordderchais,	<i>I fornicated with those who would fornicate,</i>
rhag cael arnaf Iwyg y tinhwygais.	<i>lest I should suffer pangs I buggered.</i>
Rhwygan fal gwylan y gwelais – Farred,	<i>Marred seemed to me as radiant as a seagull,</i>
Rhag oedd ei hardded mi a’i hyrddais.	<i>so fair was she that I rammed her.</i>

(Text und Übersetzung aus Johnston 1991, 77 – 78)

Cywydd y Cedor scheint auf den ersten Blick das weibliche Pendant zu *Cywydd y Gal* zu sein. Das mittelmymrische Wort ‘*cedor*’ wird nicht nur als eine Bezeichnung der Vagina verwendet, sondern ist ein umfassenderer Begriff für den Schambereich, der auch die Schambehaarung und dergleichen mit einbezieht und im Grunde für beide Geschlechter verwendet wird.³¹¹ Die mittelmymrische Bezeichnung für die Vagina, die in diesem und anderen Gedichten verwendet wird, ist das englische Lehnwort *cont* ‘Vulva’.³¹² Die englische Bezeichnung ‘*cunt*’ ist eindeutig dem vulgären Wortschatz anzurechnen, und wäre somit eher mit deutsch ‘Fut’ oder ‘Fotze’ zu übersetzen. Nachdem walisisch *cont* allerdings auch in Rechtstexten als angemessene Bezeichnung der Vagina gebraucht wird, ist anzunehmen, dass es sich dabei nicht um ein derart vulgär belegtes Wort gehandelt hat. Ob dann die Übersetzung von walisisch *cont* mit englisch *cunt* gerechtfertigt ist, bleibt dabei zu bedenken. In einem obszönen Gedicht ist der vulgäre Begriff sicher nicht ganz fehl

308 Johnston 1998, 63.

309 Siehe Johnston 1991, 78.

310 Vgl. auch Johnston 1991, 76.

311 GPC: **cedor**: pubes, pubic hair, private parts.

312 GPC: **cont**: pudenda muliebria, vulva.

am Platz.

Auch in *Cywydd y Cedor* wird zunächst eine Beschwerde vorgebracht, die sich in Form eines Appells an die männlichen Dichterkollegen richtet. Jedem betrunkenen Dichter würde es einfallen, die Haare, die Augenbrauen, die Brüste oder die Arme seiner geliebten Dame zu loben. Aber sie würden es alle verabsäumen, auch das zu preisen, was in der Mitte ist:

Pob rhyw brydydd, dydd dioed, mul frwysg, wladaidd rwysg erioed, noethi moliant, nis gwrantwyf, anfeidrol reiolf yr wyf, am gerdd merched y gwledydd a wnaethant heb ffyniant ffydd yn anghwbl iawn, ddawn ddiwad, ar hyd y dydd, rho Duw Dad: moli gwallt, cwnsalit ceinserch, a phob cyfryw sy fyw o ferch, ac obry moli heb wg yr aelïau uwchlaw'r olwg; moli hefyd, hyfryd dwf, foelder dwyfron feddaldwf, a breichïau gwen, len loywlun, dylai barch, a dwylaw bun. Yno o'i brif ddewiniaeth cyn y nos canu a wnaeth, Duw er ei radd a'i addef, diffrywth wawd o'i dafawd ef: gadu'r canol heb foliant a'r plas lle'r enillir plant, a'r cedor clyd, rhagor claer, tynerdew, cylch twn eurdaer, le carwn i, cywrain iach, y cedor dan y cadach.	<i>Every foolish drunken poet, boorish vanity without ceasing, (never may I warrant it, I of great noble stock, has always declaimed fruitless praise in song of the girls of the lands all day long, certain gift, most incompletely, by God the Father: praising her hair, gown of fine love, and every such living girl, and lower down praising merrily the brows above the eyes; praising also, lovely shape, the smoothness of the soft breasts, and the beauty's arms, bright drape, she deserved honour, and the girl's hands. Then with finest wizardry before night he did sing, he pays homage to God's greatness, fruitless eulogy with his tongue leaving the middle without praise and the place where children are conceived, and the warm quim, clear excellence, tender and fat, bright fervent broken circle, where I loved, in perfect health, the quim below the smock.</i>
---	---

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 40 - 43)

Der Hinweis auf die „Mitte“ des Frauenkörpers ist in der mittelalterlichen Literatur ein beliebter Tabubruch. Dabei genügt aber in der höfischen Liebesdichtung auch schon der bloße Hinweis auf diese Mitte. Ein Beispiel aus der mittelhochdeutschen Literatur findet sich bei **Walther von der Vogelweide**, indem er eine Frau beschreibt, die er heimlich beim Baden beobachtet hat:

I r kel, ir hende, ietweder fuoz, daz ist ze wunsche wol getân. Ob ich da enzwischen loben muoz, sô wæne ich mê beschouwet hân.	<i>Ihr Hals, ihre Hände, ihre Füße - Das alles ist bezaubernd schön. Soll ich preisen was dazwischen ist, so meine ich freilich noch mehr gesehen zu haben.</i>
--	---

(Text und Übersetzung aus Wapniewski 1995, 23)

Walther von der Vogelweide war freilich ein Dichter der 12. und frühen 13. Jahrhunderts. Der direkte Vergleich mit dem Werk einer walisischen Dichterin des 15. Jahrhunderts ist natürlich

problematisch. Es zeigt sich allerdings, dass das „Lob des Dazwischens“ kein neues Thema innerhalb der traditionellen Frauenbeschreibung darstellt. Wenn man nun **Dafydd ap Gwilyms** Dichtung zum Vergleich heranzieht, so fällt auf, dass es im Verhältnis zum Umfang seiner erhaltenen Liebesdichtung, relativ wenige Beschreibungen der äußeren Erscheinung von Frauen gibt.³¹³ Sie beschränken sich meist auf den Bereich des Kopfes – Gesicht, Haare, Augen, Stirn, Wangen, Augenbrauen – eine weitere Körperbetrachtung ist meist nicht vorhanden, und wenn, dann verläuft sie meist vom Gesicht über die Brust zu den Armen und Händen.³¹⁴ Eine genauere Beschreibung wird allerdings durch die Vergleiche mit Naturerscheinungen und Tieren erzielt. In *Cywydd y Cedor* dagegen folgt eine Lobrede an die Vagina, die mit ihrer vollendeten Form und wunderbarem Anmut doch das eigentliche Begehren der Dichter darstellen würde. Die Beschreibung der Vagina erfolgt ebenfalls anhand einer Reihe von *Dyfal*, die sich vor allem auf ihre runde Form, ihre Weichheit, ihre Stärke, ihre Farbe und was in diesem Zusammenhang auffällt, ihre „Gesundheit“ und Reinheit beziehen:

- | | |
|--|--|
| 27 Corff wyd diball ei allu,
cwrw difreg o'r blonwg blu.
Llyma 'ynghred, teg y cedawr,
cylch gweflau ymylau mawr,
pant yw hwy na llwy na llaw,
clawdd i ddal cal ddwy ddwyllaw;
cont yno wrth din finfflch,
dabl y gerdd â'i dwbl o goch. | <i>You are a body of boundless strength,
 a faultless court of fat's plumage.
 I declare, the quim is fair,
 circle of broad-edged lips,
 it is a valley longer than a spoon or a hand,
 a ditch to hold a penis two hands long;
 cunt there by the swelling arse,
 song's table with its double in red.</i> |
|--|--|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 40 - 43)

Die explizite Nennung des Geschlechtsorgans beim Namen und die ausführliche Beschreibung desselben, gehörten mit Sicherheit auch im 15. Jahrhundert in den Bereich des Obszönen. Ich gehe davon aus, dass der Tabubruch als eigentliches Statement des Gedichtes zu sehen ist. Dahinter liegt wohl die Vorstellung der Unreinheit und Hässlichkeit der Vagina, wie sie sich leider teilweise bis heute gehalten hat. Die sprichwörtliche Scham der Frau wird in *Cywydd y Cedor* zwar als schön, ehrbar und lobenswert beschrieben, eine eigene Persönlichkeit wie der Penis in *Cywydd y Gal* erhält sie jedoch nicht. Es fehlt auch das prahlerische Element mit den persönlichen weiblichen Vorzügen der Dichterin. Die *Dyfal* in diesem Gedicht holen weniger weit aus und sind nicht so fantasievoll, was wohl auch an dem grundsätzlichen Unterschied liegen dürfte, dass es sich hier um einen Tabubruch mit den literarischen Konventionen der vorigen Jahrhunderte handelte, der durch die bloße Nennung der Vagina erzielt wird.

313 Heinz / Kutschke 2006, 149.

314 Heinz / Kutschke 2006, 149.

4.4 Die üblichen Verwerflichen: Protagonisten der mittelalterlichen Erotika

Bei einer vergleichenden Betrachtung der mittelalterlichen europäischen Manifestationen von Sexualität und Erotik in der Literatur lässt sich eine Übereinstimmung besonders im Bereich des spezifischen Personeninventars dieser Texte feststellen. Diese Protagonisten der mittelalterlichen Erotica bilden eine Gruppe von Stereotypen, die mit sexuellen Handlungen und Obszönitäten in Verbindung gebracht wurden. Für die Interpretation dieser Texte liegt ein wichtiger Punkt in der Perspektive, aus welcher der Erzähler sie seinen Zuhörern und Lesern berichtet. In vielen der anekdotenhaften Gedichte nimmt der Dichter selbst als Protagonist an der Handlung teil. Es ist oft seine eigene Tollpatschigkeit und/oder Erfolglosigkeit bei erotischen Abenteuern, die den Gedichten ihren Witz verleihen. Solche Formen von Selbstironie finden sich bereits bei **Ovid**, und später beispielsweise bei **Geoffrey Chaucer**.³¹⁵ Die ironische Selbstdarstellung wird auch von **Dafydd ap Gwilym** zur Erzeugung von besonders komischen Effekten in seinen Gedichten verwendet.

Viele der episodenhaften Texte mit erotisch/obszönem Inhalt scheinen eng mit den altfranzösischen *Fabliaux* verwandt zu sein. Ein typisches *Fabliaux*-Element, das immer wieder aufgegriffen wurde, ist das Dreiecksverhältnis zwischen dem lüsternen Liebhaber, der unbefriedigten Ehefrau und dem eifersüchtigen Ehemann.³¹⁶ Diese typische Konstellation für sexuelle Abenteuer findet sich auch in mehreren der mittelmymrischen Gedichten wieder. Aber auch andere kontinentale Vorlagen, wie die der *Serenaden*, der *Pastourellen* und der *Tagelieder* (Alba) inspirierten die mittelalterliche walisische Dichtung und wurden ebenso wie Elemente der *Fabliaux* in die landessprachliche Dichtungstradition aufgenommen.

Aus dieser Vermischung von kontinentalen und walisischen Elementen geht, ebenso wie es auch in anderen europäischen Literaturen vorkommt, ein neues walisisches Spezifikum hervor. Ungeklärt bleibt dabei die Frage nach der genauen Abfolge der Vermittlung dieser europäischen Vorlagen in die walisische Dichtkunst. Die Übernahme könnte direkt über die französische und mittelenglische Literatur stattgefunden haben, oder erst über die Verbreitung der populären landessprachlichen Lieder der *Clêr ofer* des 14. Jahrhunderts den Weg in die klassische walisische Dichtkunst gefunden haben.³¹⁷ Rachel Bromwich spricht bei der Übernahme von kontinentalen Erzählmotiven der mündlichen Überlieferung eine größere Bedeutung zu:

„This means, I take it, that we must at all points take into account the probability of a mass of unrecorded verse in all of these languages, in which each one of them is bound to have had an influence upon the others.“³¹⁸

315 Bromwich 1986, 41.

316 Bromwich 1986, 44.

317 Bromwich 1986, 45.

318 Bromwich 1986, 99.

4.4.1 Protagonisten: Der lüsterne Mönch

Die Rolle des lüsterne Liebhabers wird in den Fabliaux meist einem Kleriker zugeschrieben. Der Gottesmann als Liebhaber ist ein Bild, dass die erotische Literatur das Mittelalter hindurch geprägt hat. Eines der Resultate daraus ist die beliebte Diskussion, ob ein Ritter oder ein Mönch der bessere Liebhaber wäre – wobei die für dieses Genre typische Antwort meist zugunsten des Klerikers ausfällt. Aus dem Bereich der Vagantenlyrik gibt etwa das Carmen Buranum 92 *De Philide et Flora*.³¹⁹ ein Beispiel für die Bearbeitung dieses Themas im deutschen Sprachraum.³²⁰ Diese vieldiskutierte Frage wird oft Frauen in den Mund gelegt. In **Dafydd ap Gwilyms** *Cywydd Merch yn Edliw ei Lyfrdra* (GDG 58/DGnet 72) argumentiert an Stelle des Klerikers jedoch der Dichter gegen die Unvernunft einer Dame, die sich einen tapferen Ritter als Liebsten wünscht und Dafydd deshalb abblitzen lässt:

- | | | |
|---|--|---|
| 9 | ‘Hir y’th faddeuaf, Ddafydd.
Hurtiwyd serch. Hort i ti sydd
O fod, rhyw gydnabod rhus,
Yn rhylwfr, enw rheolus.
Ni’m caiff innau, noddiau Naf,
Uthr wyd, ŵr, eithr y dewraf’. | <i>‘I will foresake you for a long time, Dafydd.
Love is deranged. You are taunted
with being too cowardly, disciplined reputation,
well aware of hinderances.
None but the bravest shall have me,
with God’s protection, you’re a strange one’</i> |
|---|--|---|

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Er erwidert darauf mit einem Argument, das in der mittelalterlichen Literatur weit verbreitet ist - er weist sie auf die Qualitäten eines „sanften Mannes“ hin:

- | | | |
|----|--|---|
| 17 | ‘Cyd bwyf was, cyweithas coeth,
Llwfr yn nhrin, llawfron rhynoeth,
Nid gwas, lle bo gwyrddlas gwŷdd,
wyf ar waith llyfr Ofydd.’ | <i>‘Although I’m a cowardly lad in battle,
tender and refined, unprotected breast,
I’m no coward at the work of Ovid’s book
where the trees are green and fresh.’</i> |
|----|--|---|

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Der Krieger dagegen hätte mehr Interesse an Kampf und Ruhm, als an einem hübschen Mädchen. Außerdem würde er sie alleine lassen um in den Krieg zu ziehen, sobald es Gelegenheit dazu gäbe und könnte dann nicht für sie da sein, wenn sie ihn bräuchte. Er selbst dagegen würde seine Dame mehr lieben als allen Ruhm und alle Macht der Welt:

- | | | |
|----|--|---|
| 47 | ‘Perhôn ym gael, gafael gaeth,
Deifr un hoen, dwy frenhiniaeth,
Deune’r haul, nid awn er hyn,
Wythliw dydd o’th loyw dyddyn.’ | <i>‘Were I to gain two kingdoms
by firm possession, you of Deifr’s colour,
twice as bright as the sun and eight times brighter than
they wouldn’t make me go from your fine house.’ [day,</i> |
|----|--|---|

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Für das Mädchen wäre Dafydd die klügere Wahl und dem brutalen Krieger vorzuziehen. Helen Fulton weist auf den ironischen Unterton in diesem und anderen Gedichten dieser Art hin:

319 Carmen Buranum 92 in Vollmann 1987, 316 – 343.

320 Fulton 1989, 193.

„Dafydd is here supporting the way of life of a clerk who studies ‘(g)waith llyyfr Ofydd’ (the work of Ovid’s book), but, as with other references to Ovid, the implications of the pursuit of love rather than of classical learning are present“.³²¹

Die Ironie liegt darin, dass sich Dafydd, der selbst kein Mönch ist, die bereits etablierte Konvention des „besseren Liebhabers“ der *Fabliaux* und ähnlicher Texte so zurecht legt, dass sie auf ihn selbst zutrifft.³²²

Auch **Ovid** sieht sich in *Amores III, 8* von einer Geliebten zugunsten eines Ritters zurückgewiesen. Die Argumente, die er gegen den rohen, brutalen Krieger vorbringt, sind ähnlich wie bei Dafydd:

7 cum bene laudavit, laudato ianua clausa est:
turpiter huc illuc ingeniosus eo.
ecce recens dives parto per vulnera censu
10 praefertur nobis sanguine pastus eques.
hunc potes amplecti formosis, vita, lacertis?
huius in amplexu, vita, iacere potes?

Sie hat mich hoch gepriesen, doch der Gepriesene steht vor verschlossener Tür. Schnöde muss ich auf und ab gehen mit all meinem Genie. Siehe da: Ein Neureicher wurde mir vorgezogen, der sich sein Vermögen im Gemetzel errungen hat, ein Ritter, gemästet mit Blut. Kannst du, mein Leben, diesen Kerl mit deinen schönen Armen umfassen, kannst du, mein Leben, in seiner Umarmung ruhen?

(Text und Übersetzung aus Albrecht 1997, 148 – 149)

Was **Dafydd ap Gwilym** betrifft, fällt in einigen Gedichten seine ambivalente Haltung gegenüber Mönchen auf. Mehrere seiner Gedichte geben ein Gespräch zwischen ihm selbst und einem Mönch wieder. In seinem Cywydd *Rhybudd y Brawd Du* (GDG 138/DGnet 149) befindet er sich im Gespräch mit einem Dominikanermönch³²³:

9	Yna y cefais druth atgas	<i>I was given a nasty spiel</i>
	Gan y brawd â'r genau bras	<i>by the friar with the vicious mouth</i>
	Yn ceisio, nid cyswllt rhwydd,	<i>seeking (no easy coupling)</i>
	Fy llygru â'i haerllugrwydd.	<i>to corrupt me with his insolence.</i>

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Das Gespräch mit dem Dominikanermönch wird von Dafydd also nicht gerade als besonders erbaulich empfunden. Die Ratschläge, die er erhält gehen dem *Cywyddwyr* grundsätzlich gegen den Strich. So meint der Mönch in Hinblick auf Dafydd's Geliebte:

15	‘Ystyr pan welych y dyn	<i>‘Consider when you see the girl</i>
	Ebrwydded yr â'n briddyn.	<i>how soon she will turn to dust.</i>
	Yn ddilys yr â i ddelw	<i>She will certainly become</i>
	Yn y ddaear yn ddielw’.	<i>a worthless corpse in the earth.’</i>

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

321 Fulton 1989, 193.

322 Fulton 1989, 193.

323 Black Friar; nach DGnet Mönch des Dominikanerordens (siehe Poem 149 – Notes).

Darauf erwidert Dafydd:

- 19 'Cyd êl i dywarchen ffloch, *'Thought she go into the wide earth,*
Yn bryd hagr, y brawd dugoch, *black-red Brother, the lovely bright flesh*
Nid â llewyrchnawd mirain, *will not become ugly, but rather*
Pryd balch, ond unlliw'r calch cain'. *the same colour as fine lime, proud countenance'*

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Dass seine Geliebte auch nach dem Tod und sogar noch im Verwesungsprozess ihre körperliche Schönheit bewahren wird, wirkt auf den ersten Blick etwas makaber, bringt aber die verschiedenen Betrachtungsweisen von Mönch und Dichter besonders deutlich zum Ausdruck. Was in diesem Gedicht betont wird, ist der Gegensatz der Geisteshaltungen zwischen den Sprechern. Der Mönch sieht alle weltlichen Dinge als verderblich und vergänglich an, wohingegen der Dichter eben dieser Welt und in ihr besonders der Liebe Ausdruck verleiht. Als der Mönch dann noch auf die Sündhaftigkeit der fleischlichen Liebe zu sprechen kommt, und Dafydd ewige Höllenqualen prophezeit, wenn er nicht davon ablassen würde, reicht es Dafydd endgültig:

- 27 Yna y dwedais wrthaw, *Then I said to him:*
Y brawd du, ie, bry, taw! *'Black friar, yes, you worm, shut up!*
Twrn yw annheilwng i ti *It's a shameful deed for you*
Tristâu dyn tros dewi. *to make a man sad on account of death.*
Er dy lud a'th anudon *Despite your persistent lies*
A'th eiriau certh a'th serth sôn, *and your terrible words and your insolent talk,*
Mefl ym o gwrthyd Dafydd *shame on me if Dafydd refuses*
O'r rhai teg deg yn un dydd'. *ten of the fair sex in a single day'*

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Die Aussage, dass er nicht davon ablassen würde, auch zehn Frauen an einem Tag zu haben, kann wieder als ironisch übersteigter Ausdruck der Weltbezogenheit des Dichters gelesen werden. Dass seine Einstellung in Konflikt mit der christlichen Morallehre gerät, liegt auf der Hand, aber die Art wie sich Dafydd in diesem Gedicht darstellt, wirkt überspitzt und so auch unglaubwürdig.

In folgendem Traethodl *Y Bardd a'r Brawd Llwyd* (GDG 137/DGnet 148) ist es wohl ein Franziskaner³²⁴, der Dafydd die Beichte abnimmt. Der Mönch rät ihm, von der weltlichen Dichtung abzulassen und sein Talent nur noch dem Lob Gottes zu widmen:

- 27 Nid er cywydd nac englyn *'God did not redeem man's soul*
Y prynodd Duw enaid dyn. *for the sake of a cywydd or an englyn.*
Nid oes o'ch cerdd chwi, y glêr, *Your songs, you minstrels,*
Ond truth a lleisiau ofer, *are nothing but nonsense and vain voices,*
Ac annog gwŷr a gwragedd *and inciting men and women*
I bechod ac anwiredd. *to sin and falsehood.'*

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Dafydd widersetzt sich auch dem Rat des Franziskaners, wenngleich nicht ganz so erzürnt, wie er

324 Siehe www.dafyddapgwilym.net Poem 147 / Notes.

sich gegenüber dem Dominikaner des vorigen Gedichtes zeigt. Dieses Gedicht enthält ein kritisches Statement zur Lehre der Geistlichkeit:

- | | |
|---|---|
| <p>27 'Nid ydyw Duw mor greulon
Ag y dywaid hen ddynion.'
(...)</p> | <p><i>'God is not as cruel
as old men say.'</i>
(...)</p> |
| <p>53 'Cyn rheitied i mi brydu
Ag i tithau bregethu,
A chyn iawned ym glera
Ag i tithau gardota.
Pand englynion ac odlau
Yw'r hymner a'r segwensiau,
A chywyddau i Dduw lwyd
Yw llaswyr Dafydd Broffwyd?'
(...)</p> | <p><i>'It is just as fitting for me to sing poems
as it is for you to preach sermons,
and just as right for me to live by minstrelsy
as it is for you to live by begging.
What are the hymns and sequences
but englynion and odes,
and are not the psalms of the Prophet David
cywyddau to holy God?'</i>
(...)</p> |
| <p>81 'Pan fo cystal gan bob dyn
Glywed pader gan delyn
Â chan forynion Gwynedd
Glywed cywydd o faswedd
Mi a ganaf, myn fy llaw,
Y pader fyth heb beidiaw.
Hyd hynny mefl i Ddafydd
O chân bader ond cywydd'.</p> | <p><i>'When everyone is as glad
to hear a pater to harp accompaniment
as the young girls of Gwynedd are
to hear a merry cywydd
I will sing, by my hand,
the pater without end.
Until then shame on Dafydd
if he sings a pater rather than a cywydd'</i></p> |

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Die Verteidigung der Liebe und auch der Frauen vor Klerikern ist ein wichtiges Thema der europäischen Literatur. Bei **Dafydd ap Gwilym** fallen an mehreren Stellen Gemeinsamkeiten mit Gedichten von **Jean de Condé**, einem französischen Dichter des 14. Jahrhunderts auf. **Jean de Condés** *Li Dis des Jacobins et des Fremeneurs* ³²⁵ weist laut Huw Edwards so viele Ähnlichkeiten mit dem oben behandelten Gedicht auf, dass es naheliegend erscheint, diese Gedichte in eine engere Beziehung zu einander zu setzen. ³²⁶ Beide Texte verteidigen die weltliche Liebeslyrik gegen die klerikale Verurteilung dieses Genres, wobei besonders der Wert der Unterhaltung, der ihrer Dichtung zukommt, betont wird. ³²⁷ Was diese Gedichte jedoch am meisten verbindet ist, dass sie sich beide auf König David als ihr biblisches Vorbild berufen. Die *Cywyddwyr* stellen ihre Liebesdichtung durchgehend unter die Autorität von Dafydd Broffwyd, der walisischen Bezeichnung König Davids. ³²⁸ Dazu kommt, dass **Dafydd ap Gwilym** und **Jean de Condé** beide den Vergleich ihrer Liebeslyrik mit dem Lob Gottes in den Kirchenpsalmen wagen. ³²⁹

325 Ediert von Ribart 1970.

326 Edwards 1996, 237.

327 Edwards 1996, 237.

328 Als Beispiel von Dafydd ap Gwilym: *Y Bardd a'r Brawd Llwyd* (GDG 137 / DGnet 148).

329 Edwards 1996, 38.

Auch **Iolo Goch**³³⁰ hat satirische Gedichte auf Franziskanermönche geschrieben, die ihn unter anderem mit der Aussage verärgert hatten, dass eine junge Frau kein intimes Verhältnis mit einem geweihten Ordensbruder haben sollte. In seiner Satire spielen die typischen Mönchssünden der Wollust und der Völlerei eine besondere Rolle.³³¹ Einer der Mönche wird als „*leidr gwylltgal gwalltgylch*“ (‘a tonsured thief with a crazed penis’) bezeichnet.³³² Die ausführliche Darstellung der physischen und moralischen Verdorbenheit des Mönches weist generell auf ein ambivalentes Verhältnis zu religiösen Institutionen im mittelalterlichen Wales hin. Eine solche Ambivalenz zeigt sich auch in **Dafydd ap Gwilyms** *Cywydd Galw ar Ddwynwen* (GDG 94 / DGnet 48). Dafydd bittet die Heilige Dwynwen als Patronin der Liebenden um ihre Hilfe zur Vermittlung zwischen ihm und Morfudd. Dass es ihm dabei um die Erfüllung einer weltlichen Freude geht, statt um spirituelle Erhöhung, scheint ihn in seinem Gebet nicht zu stören. Er betet ganz offen für den Erfolg einer heimlichen Liebesnacht:

37 Delid Duw, dy letywr, Dêl i gof, dwylaw y gŵr, Traws oedd y neb a'i treisiai, Tra ddêl i'm ôl trwy ddail Mai.	<i>May God, your host (let that be borne in mind), restrain the husband's hands, anyone who might seek to ravish her would be cruel, as she follows me through the leaves of May.</i>
---	--

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Ein Gebet um himmlischen Beistand zum Ehebruch stellt gewiss eine bewusste Provokation dar. Möglicherweise liegt dahinter die ironische Kritik an der Institution der Pilgerfahrt, wie sie auch im Rosenroman vorliegt. Der lüsterne Mönch und der lüsterne Pilger sind verbreitete Charaktere, die auf die scheinheilige Verderbtheit des Klerus selbst hinweisen. Die Kombination von christlichem Gebet und fleischlichem Begehren findet sich allerdings bereits bei **Wilhelm IX von Aquitanien** (siehe oben Kapitel 2). Auch eines der satirischen Gedichte aus dem *Roten Buch von Hergest*, das **Yr Ustus Llwyd** zugeschrieben wird, enthält eine bittere Satire auf einen lüsternen Mönch.³³³ Das Gedicht handelt von einem Priester, der *Madawg corunawc* (‘Madog mit der Tonsur’) genannt wird. Dieser soll ein banaler Reimemacher sein, der seine Lieder für Huren singt, der Liebhaber einer gewissen Gweirful und, noch schlimmer, er soll sogar seine Vigilien während des Geschlechtsaktes singen: „...*a gan denebras ar din ebrwyd*“ (‘...he sings matins on a thrusting arse’).³³⁴ Ein anonymes *Englyn proest* in der Version der Bardengrammatik in der Handschrift *Peniarth 20* zeigt ein ähnliches Motiv:

Klermwnt abat di-Ladin,
Klorya pla. ply[gw?]jeith ganon,

330 GIG XXXIV und GIG XXXV.

331 Edwards 1996, 55.

332 Edwards 1996, 55.

333 RP I, 364 – 5) nach Edwards 1996, 53f.

334 Edwards 1996, 53.

A dyrr aruer efferenn,
Ar dorr merch y korr y kan.³³⁵

A beggar of an abbot with no Latin [and] a pestilent arse [or/and 'pestilent hymn'], who distorts the canon and breaks the custom of mass – it is on a girl's belly that the dwarf sings.

(Text und Übersetzung aus Edwards 1996, 53)

Dafydd ap Gwilyms eigene Frömmigkeit betreffend sei noch auf das Gedicht *Merched Llanbadarn* (GDG 48/DGnet 137) hingewiesen. Der Witz dieses Gedichtes geht wieder auf Kosten des Dichters selbst, der erfolglos versucht, die Aufmerksamkeit einiger junger Frauen zu gewinnen. Der gemeinsame Gottesdienst in der Kirche bietet dem Dichter die Gelegenheit, die hübschen Mädchen von Llanbadarn zu betrachten und sich unkeuschen Gedanken hinzugeben:

- | | | |
|----|---|--|
| 1 | Plygu rhag llid yr ydwyf,
Pla ar holl ferched y plwyf!
Am na chefais, drais drawsoed,
Ohonun yr un erioed,
Na morwyn, fwyn ofynaig,
Na merch fach na gwrach na gwraig. | <i>I am bent with wrath,
a plague upon all the women of this parish!
For I've never had (cruel, oppressive longing)
a single one of them,
neither a virgin (a pleasant desire)
nor a little girl nor a hag nor wife.</i> |
| | (...) | (...) |
| 19 | Ni bu Sul yn Llanbadarn
Na bewn, ac eraill a'i barn,
A'm wyneb at y ferch goeth
A'm gwegil at Dduw gwiwgoeth. | <i>There was never a Sunday in Llanbadarn church
(and others will condemn it)
that my face was not turned towards the splendid girl
and my nape towards the resplendent, holy lord.</i> |

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Den Frauen fällt der gaffende Dafydd schon sehr ungut auf. Er hört sie reden:

- | | | |
|----|--|---|
| 27 | 'Godinabus fydd golwg —
Gŵyr ei ddrem gelu ei ddrwg —
Y mab llwyd wyneb mursen
A gwallt ei chwaer ar ei ben.' | <i>'He has an adulterous look -
his eyes are adept at disguising his wickedness -
that pallid lad with the face of a coquette
and his sister's hair upon his head.'</i> |
|----|--|---|

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Erst dadurch bemerkt er sein Fehlverhalten in der Kirche. Was er aber bereut ist nicht sein lasterhaftes Verhalten, sondern dass er sich dabei zum Gespött der Mädchen gemacht hat.

Die Kritik an der Scheinheiligkeit der Mönche und an der Institution der Kirche selbst wird im 14. Jahrhundert in der Literatur und auch in bildlichen Darstellungen verstärkt aufgegriffen. Das Motiv des lüsternen Kirchenmannes findet sich in den Werken von **Giovanni Boccaccio** und **Geoffrey Chaucer**, wie auch in der Dichtung von **Dafydd ap Gwilym** und seinen Zeitgenossen. Einen möglichen Hintergrund stellt die im 13. Jahrhundert weit verbreitete Kritik an der zunehmenden

335 GP 53.7-10; nach Edwards 1996, 53.

Einflussnahme von Bettelmönchsorden ('mendicant orders') auf den Universitätsbetrieb in Paris dar.³³⁶ **Jean de Condé** wirft den Bettelmönchen vor, sie wären geizig und heuchlerisch während er die Liebesdichter unter den Schutz von König David (*Le roi Davis*) stellt.³³⁷

Das von **Hywel Dafy**, einem Dichter der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, verfasste Gedicht *Ffantasi* ('Fantasy') enthält zwar keine Kritik an Mönchen selbst, ist aber dennoch ein gutes Beispiel für die kirchenkritische Haltung einiger walischer Dichter. **Hywel Dafy** beobachtet ein Mädchen beim Beten und beginnt sich dabei sexuellen Phantasien hinzugeben:

- | | |
|--|--|
| 25 Gwanaf iddi hi dŷ gwiaail
gwedy'i doi i gyd â dail.
Golau drwyddo y gwelaf
gwaith terydr haul, belydr haf.
Rhwing dwy lenlliaïn feinon
och fis haf na chefais hon,
a'i bwrw rhwing dau bared
i'r llawr a'i dwyfraich ar lled;
offrwm, liw blodau effros,
ar dalau y gliniau'n glos,
a hon o'i bodd yn goddef,
a rhoddi naid rhyddi a nef;
disgyn rhwing ei dwy esgair,
addoli fyth i'r ddelw Fair. | <i>I'll make her a house of branches
roofed all over with leaves.
Brightly through it I'll see
the play of sunbeams, summer shafts.
Between two fine bed-curtains
if only I could have her in a summer month,
and throw her between two walls
to the ground with her arms outstretched;
I'd offer, colour of euphrasy flowers³³⁸,
on my knees up close,
and she'd let me willingly,
and i'd leap between her and heaven;
coming down between her legs
I'd worship forever Mary's image.</i> |
|--|--|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 58 – 61)

In diesem Gedicht ist es das Marienlob, das zwischen den Beinen des Mädchens zelebriert wird.

Hywel Dafy verwendet die in der walisischen Liebesdichtung geläufigen Bilder wie das Haus aus Blättern, den Vogelgesang im Wald und das Rendezvous mit der Geliebten unter den Bäumen. Durch die Nähe zu den Gattungskonventionen der etablierten Liebesdichtung wird das obszöne Element, dass durch den direkten Bezug auf den Geschlechtsverkehr in Verbindung mit religiösen Motiven erzeugt wird, noch verstärkt. Dafydd Johnston bemerkt zu der Unterschiedlichkeit von Liebesdichtung und erotisch – obszöner Dichtung:

„In general these two types are quite separate from one another, since the majority of medieval Welsh love poems studiously avoid any coarseness of expression, although there is never any doubt as to the poet's carnal desires.“³³⁹

Am Anfang des Gedichtes wird das Mädchen sehr ausführlich beschrieben, wie sie zum Gebet geht, wie prachtvoll sie dabei gekleidet ist ganz in Gold und Purpur, mit einem Hut aus der Gascogne auf dem Kopf (Verszeile 9 – 16). Diese Mädchenbeschreibung und die folgende blasphemische Wendung des Gedichtes lässt möglicherweise auch eine Interpretation als ironische Kritik an der

336 Bromwich 1986, 94.

337 Edwards 1996, 237 – 238.

338 *Euphrasia officinalis*, eine Heilpflanze (Augentrost).

339 Johnston 1991, 70.

Eitelkeit des Mädchens selbst zu.

4.4.2 *Protagonisten: Der verhinderte Liebesabenteurer*

Missgeschicke bei Liebesabenteuern sind ein beliebter Stoff für mittelalterliche Erzählungen und bieten sich durch ihre besondere Situationskomik an, um über die mangelnde Kontrolle des Menschen über den Sexualtrieb zu lachen. Es gibt viele Möglichkeiten ein Liebesabenteuer zu verpatzen, grob lassen sich diese Erzählungen dennoch in zwei Kategorien einteilen, die sich jeweils wieder in einige besonders häufig vertretene Untergruppen trennen lassen. Der ersten Kategorie gehören jene Texte an, in denen es trotz vieler Bemühungen nicht zum Sex kommt; Gründe dafür sind etwa Impotenz, allgemeine körperliche Schwäche oder besondere Tollpatschigkeit während des Werbens und/oder Treffens. Daneben gibt noch jene Erlebnisse, in denen es zwar sehr wohl zum sexuellen Kontakt kommt, dieser aber äußerst unangenehme Konsequenzen nach sich zieht, wie etwa die totale körperliche Erschöpfung des Mannes oder gar Geschlechtskrankheiten und andere physische Schäden.

Der in der mittelalterlichen *Pastourelle* vorgegebenen Handlungsverlauf endet in den meisten Fällen mit der erfolgreichen sexuellen Eroberung des Mädchens. Es gibt innerhalb dieses Genres aber auch die weit weniger verbreitete Möglichkeit der erfolgreichen Gegenwehr des Mädchens in der Verteidigung seiner Jungfräulichkeit. Das beschreibt auch ein **Dafydd ap Gwilym** zugeschriebenes Gedicht, das von Thomas Parry unter die Apokryphen aufgenommen wurde. In diesem *Cywydd* hat sich der Dichter mit einem Mädchen im Wald verabredet. Als der Dichter schon ganz ungeduldig an ihren Kleidern zerrt, wird es ihr doch zu viel und sie weist ihn zurück.

Daraufhin packt er sie und wirft sie zu Boden. Sie wehrt sich und es kommt zu folgender Szene:

- | | | |
|----|---|--|
| 21 | ‘Pa beth o’th hudolieth di,
fallweith, yr wyt ti felly?’ | ‘What do you think you’re doing,
you wicked seducer?’ |
| | ‘Ceisio bod er y nhlodi,
drwy gennad Du, gennyd ti.’ | ‘I’m trying despite my poverty,
God willing, to make love to you.’ |
| | Rhoes ei chred, ail Luned liw,
enaid hoywddyn, nad heddiw.
Ymguro, ymdaro dig,
yno – gwae brydydd unig -
cripio fy nhrwyn o’r fwynferch
a’m hwyneb, gresyndeb serch. | She swore, hue like a second Luned,
playboy’s darling, not today.
We struggled and exchanged blows angrily,
then – poor old lonely poet -
the gentle girl scratched my nose
and my face, love’s misery. |

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 70 – 71)

Es ist natürlich peinlich für den Liebhaber, dass er von einem hübschen jungen Mädchen verhauen wird. Gepaart mit dem Verweis auf seine ärmliche Herkunft wird er zur Witzfigur. Dabei ist das

eigentlich Witzige, dass er selbst von seinem Abenteuer erzählt. Bemerkenswert ist auch der Schluss des Gedichtes in dem er sich dem Mädchen gegenüber wieder ergeben und unterwürfig zeigt.

Auch **Tudur Penllyn**, ein Dichter, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts aktiv war, trifft auf eine Dame, die sich vehement zur Wehr setzt. Die Auseinandersetzung bleibt jedoch auf verbaler Basis. Das Gedicht ist in Dialogform geschrieben, wobei er Walisisch und sie Englisch spricht und keiner den anderen verstehen kann. Tudur hält die Dame wohl für eine Prostituierte:

- | | | |
|----|--|--|
| 21 | ‘Gad ym Saesnes gyfes, gu,
fondew fun, fynd i fyny.’ | <i>‘Dear handy Englishwoman, let me,
fat-rumped maid, go up’</i> |
| | ‘Owt, owt! Bisherewe thy twtile,
sir, how, ware my sore hile.’ | <i>‘Out, Out! Beshrew your shouting,
sir ho, beware my sore heel.’</i> |
| | ‘Na fydd ddig, Seisnig Saesnes,
yn wâr gad ddyfod yn nes.’ | <i>‘Don’t be angry, English Englishwoman,
be gentle and let me come closer.’</i> |
| | ‘By the rode I’ll make the blodei,
anon I wyle plucke oute thyn ei.’ | <i>‘By the rood I’ll make you bloody,
I’ll soon pluck out your eye.’</i> |
| | ‘Gad ym fyned i’th gedor,
hyd y groes onid oes dôr?’ | <i>‘Let me get to your quim,
is there no opening to the cross?’</i> |
| | ‘Thowe shalt not pas, be Saynt Asaf,
for thy lyf I have a knyfe knave.’ | <i>‘You shall not pass, by Saint Asaph,
for your life I have a knife, knave.’</i> |

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 76 – 77)

Tudurs Hartnäckigkeit ist komisch. Er präsentiert sich als ungebildeter Tölpel, der kein Wort Englisch spricht und auch sonst nicht in der Lage ist, die Zurückweisungen der Dame zu verstehen. In seiner Ignoranz gibt er bis zum Schluss die Hoffnung nicht auf:

- | | | |
|----|---|---|
| 33 | ‘Io ddyn, ai caniadu’dd wyd
I Dudur ai nad ydwyd?’ | <i>‘Oh girl, are you letting
Tudur do it or are you not?’</i> |
|----|---|---|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 76 – 77)

Ein besonders delikates Problem für einen Mann ist die Impotenz. Temporäre Impotenz beschäftigt schon **Ovid** in *Amores III*, 7 (siehe oben). Auch in einer Reihe von walisischen Gedichten ist Impotenz der Grund für das Scheitern des Liebesabenteuers. In dem Gedicht *Ymddiddan Rhwng Mab a Merch* (MWEP 15) geht es um eine Konversation zwischen einem jungen, unerfahrenen Mann und einer Frau, die auf diesem Gebiet scheinbar einige Erfahrung hat:

- | | | |
|---|--|--|
| 9 | ‘Myn fy nghred, ferch gain serchglod,
y celwn byth er cael bod.
Ni wn i ba fodd y gwnaf,
ba sud, ba wedd y byddaf.’ | <i>‘By my faith, fine girl famed as a lover,
I would keep it secret for ever to get to do it.
I don’t know what to do,
or how to go about it.’</i> |
|---|--|--|

‘Cyfod fy mhais, gais heb gêl,
megis oddi tan ’mogel,
a dod dy lin rhwng ’ngliniau -
o deui â’r un dyro’r ddau.’

*‘Lift my dress, seek openly,
as if from under my navel,
and put your knee between my knees -
if you bring one put them both.’*

‘Beth oni chair, hoywgrair hyll,
fy nghal syfal i’w sefyll?’

*‘What if, ugly sprightly treasure,
my feeble [?] cock won’t stand up?’*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 78 – 79)

Das Gedicht endet mit der gegenseitigen Beschimpfung beider Protagonisten. Sie schimpft über seinen kleinen schlaffen Penis, und er verflucht sie als eine schlechtgelaunte Hure. Sie fasst seine Impotenz als persönliche Beleidigung auf, so wie das auch bei der enttäuschten Geliebten **Ovids** der Fall ist. Es fällt in diesem Gedicht auf, dass der junge Mann, der erst von der sexuellen Erfahrungheit des Mädchens lernen und profitieren will, ihr nach seinem eigenen Versagen, eben diese Erfahrung vorwirft. Die Handschrift, in der dieses Gedicht erhalten ist, schreibt es **Dafydd ap Gwilym** zu. Allerdings ist es dem lockeren Stil des Gedichtes nach sehr unwahrscheinlich, dass es sich dabei um eines von Dafydds Werken handelt.³⁴⁰ Dafydd Johnston weist auf die Möglichkeit hin, das Gedicht einer weiblichen Dichterin zuzuschreiben:

„The poem seems to me to make excellent sense if the autor is assumed to have been a woman. It is a mercilessly ironic exposure and mockery of male pretentions, and it shows considerable shrewdness in portraying the inconsistency of the boy’s attitude towards the girl.“³⁴¹

Für diese Annahme gibt es natürlich keinerlei Beweise, Dafydd Johnston erinnert dazu allerdings an **Gwerful Mechain** *Cywydd y Cedor*, das in einigen Handschriften ebenfalls **Dafydd ap Gwilym** zugeschrieben wurde. Jedenfalls scheint es sich bei diesem Gedicht um eine Satire zu handeln – Dafydd Johnston meint, man könnte sich dazu gut einen einleitenden Satz vorstellen, wie: „This is what happened to so-and-so when he tried to lose his virginity.“³⁴²

Ein anderes Gedicht lässt einen Mann ganz im Stil einer *Pastourelle* von seinem Erlebnis mit einem Mädchen im Wald erzählen. Es enthält den für dieses Genre typischen Eingang *A m’fi* ... ‘Als ich einmal...’, lässt aber gleich darauf einen interessanten Rollentausch stattfinden: Sie lädt ihn ein, sich zu ihr unter die grünen Bäume zu setzen. Er weist sie zurück, indem er sagt, dass er ihr nicht zum Vergnügen dienen könnte. Das Mädchen weist ihn auf ihre Notlage hin:

17 ‘Mae’n ddrwg ’y nghyflwr
o eisie cael at hwn lafurwr.’

*‘I’m in a bad state
in need of a ploughman for this land.’*

Minna atebais fy mun gryno,

I answered my fine maid,

340 Johnston CMOC 1991, 79.

341 Johnston 1998, 74.

342 Johnston 1991, 73.

‘Nid wy’ chwaith arfer â llafurio. Gwnïo ‘ngŵydd ni fedra’ i o’r gore, fy mun beredd, hwyr na bore, na hwylio ei hwylio i holli’r ddwygwys fel y dyle.’	<i>‘I’m not used to ploughing either. I can’t weave my plough in and out very well, my sweet maid, by night or morning, nor guide its thrusts to part the two sods as it should.’</i>
--	--

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 82 - 83)

Schließlich gibt das Mädchen frustriert auf, der unerfahrene Mann hat sich also erfolgreich aus der Affäre geredet – allerdings nicht unter Berufung auf seine Tugend und Keuschheit, wie das die Mädchen zu tun pflegen, sondern mittels der nachdrücklichen Betonung seiner Impotenz.

Was sich in diesem Gedicht neben dem klassischen Pastourelleingang noch findet, ist die verbreitete Metapher des „Pflügen des Landes“ für den Geschlechtsverkehr.³⁴³

Die Erzählungen der zweiten Kategorie, in denen der Geschlechtsverkehr zwar erfolgreich vollzogen wird, aber nicht ohne schlimme Folgen bleibt, sind nicht weniger peinlich für den Erzähler. **Ieuan Gethin ap Lleision**, ein Dichter aus Glamorgan um die Mitte des 15.

Jahrhunderts³⁴⁴, berichtet von einem Sexabenteuer mit schlimmen Ausgang. Er trifft sich mit einer hübschen Brünetten im Wald. Sie gibt sich bereitwillig hin, aber der Dichter bemerkt bald, dass etwas nicht stimmt:

21 Pan gyfodais i’ m eistedd i ar wen liw eiry o wedd yr oedd ym, ry gyflym rus, gedor anniwygadus a chŷn gwedy r’wreichioni a chaill nid oedd lwyriach hi.	<i>When I sat up from off the girl with snow-coloured features I had, too sudden shock, deformed genitals and a scorched chisel and a scrotum which was far from well.</i>
---	--

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 94 - 97)

Es geht dem armen Dichter sehr schlecht, und sein Penis schmerzt wie von Nesseln verbrannt. Er verbindet sich sein Gemächt notdürftig mit Streifen, die er aus seinem Hemd schneidet, und fixiert den Verband um seinen Hals. Die Hosen kann er nicht mehr hinaufziehen. Solcherart gekleidet geht er nach Hause. Dort wird er vom Hausmädchen versorgt, die anscheinend versucht, mit dem Spinnrocken (einem spitzen Gerät an dem beim Spinnen die Fäden befestigt wurden) den verkrusteten Schorf vom Penis abzuschaben. Das Gedicht schließt mit einer Warnung an die Männer:

57 Ymddiriedawdd, gawdd gywoed, gwae ’nt-hwy, rhai i gont erioed. Ni ellir rhwyf ymddiried i hon anghron, myn fy nghred; na ellir, a hir yw hi,	<i>Some have always trusted, vexatious companion, woe to them, in a cunt. This crooked-shaped thing cannot be thoughtlessly trusted, by my faith; no indeed, and it’s long,</i>
--	--

³⁴³ Johnston CMOC 1991, 79.

³⁴⁴ Johnston CMOC 1991, 95.

i gont – ond tra feir genti.

a cunt can't be trusted – only while one is with it.

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 94 - 97)

Dafydd Llwyd von Mathafarn war ein Dichter der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der für seine prophetischen Gedichte berühmt war, aber daneben auch als Verfasser einiger obszöner Stücke bekannt ist.³⁴⁵ In folgendem Gedicht benutzt er das Thema der Geschlechtskrankheit um seinen Dichterkollegen **Llywelyn ap Maredudd** zu beleidigen, indem er beschreibt, wie er sich die Infektion entweder bei Llywelyns Freundin, oder bei einer seiner Verwandten geholt hätte.³⁴⁶

Gwedi darfod, gwawd eurfun,
dofi 'y nghorff, deifio 'nghŷn,
mae gwrid gormod i'm piden,
i ddiawl lai na phawl ei phen!
Fe oerwyd fy nghwd eirin,
drallod heb les, dreilliad blin.
Mae i'm llawdr am anlladrwydd,
oes ym gaill mwy na sum gŵydd.

*Since my body has been tamed,
golden girl's praise, by the scorching of my chisel,
my prick is excessively inflamed,
I'll be damned if its head is smaller than a pole!
My scrotum has been blighted,
unhappy tribulation, grievous deformation.
Because of your wantonness there is in my trousers,
yes, I've a testicle bigger than a goose's body.*

(...)

(...)

Os y gogan a rannir,
ni wn pwy o ddwy oedd wir,
ai cares gŵr â'r crys gwyn,
ai cariad Eiddig orwyn.

*If reproach is to be dealt out,
I don't know which of the two it was in truth,
weather the man's kinswoman with the white smock,
or the Jealous One's radiant mistress.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 100 – 101)

Neben diesen besonders üblen unmittelbaren Folgen kann der Geschlechtsverkehr mit einem jungen Mädchen auch noch eine langfristig unerträgliche Folge haben, insbesondere für den schon etwas älteren Herrn. Ist der Sexualtrieb im Mädchen nämlich erst einmal geweckt, kann sie ihre übermäßige Lust gar nicht mehr stillen, was zu starker körperlicher Erschöpfung des Mannes führt. Dieses Motiv der sexgierigen jungen Frau ist in der mittelalterlichen Schwankliteratur sehr beliebt. Dabei wird sie oft als besonders naiv dargestellt, ihre kindliche Naivität und Ignoranz in Bezug auf sexuelle Aktivitäten machen den besonderen Reiz ihrer Lust aus. Die Erzählung vom lüsternen Mann, der schließlich in völliger Erschöpfung klein beigibt, ist aber sicher nicht nur für männliches Publikum witzig. Oft ist es der lüsterne Kleriker, der in solcherlei Bedrängnis gerät. Eines der berühmtesten und gleichzeitig originellsten Beispiele dazu findet sich in **Boccaccios Decameron** aus dem 14. Jahrhundert. Es ist die Geschichte von *Alibech und Rustiko* die am 3. Tag als 10. Novelle vorgetragen wird:

Alibech, ein schönes und frommes Mädchen aus einer heidnischen Familie begibt sich freiwillig in die Einsiedelei, um durch die Abkehr von weltlichen Dingen zum christlichen Glauben zu finden.

345 Johnston CMOC 1991, 99.

346 Johnston CMOC 1991, 99.

Sie gelangt schließlich zu dem Einsiedler Rustiko, der sie bei sich aufnimmt – eigentlich mit der Motivation seine eigene Selbstbeherrschung zu erproben. Er hält nicht lange durch und überlegt sich eine List, wie er mit dem Mädchen Sex haben könnte. Eines Tages erklärt er ihr, dass der beste Gottesdienst darin bestünde, den Teufel in die Hölle zu schicken. Alibech ist ganz eifrig darauf, zu erfahren wie das geht. Er zieht sich nackt aus und verlangt von ihr das gleiche:

„Verwunderungsvoll fragte Alibech, als sie dies sah: „Was ragt denn bei dir so hervor, Rustiko, das ich nicht habe?“

„Ach meine Tochter“, antwortete Rustiko, „das ist der Teufel, von dem ich dir gesagt habe. Siehst du, was für eine Not er mir macht, ich vermag es kaum auszuhalten.“

„Dem Himmel sei Dank!“, entgegnete das Mädchen, „so bin ich, wie ich sehe, besser dran als du, weil ich diesen Teufel nicht habe.“

„Allerdings“, erwiderte Rustiko, „aber du hast an der Stelle etwas, was ich nicht habe.“

„Und was denn?“ fragte Alibech.

„Du hast die Hölle. Der Himmel hat dich, glaube ich, zum Heil meiner Seele hierher geschickt, und du wirst mir, wenn du mit der Not, die der Teufel mir macht, Mitleid fühlst, und zugibst, dass ich ihn in die Hölle schicke, eine große Beruhigung verschaffen und, wenn du wirklich in frommer Absicht hergekommen bist, deinen Zweck, Gott einen großen Dienst zu erweisen, nicht verfehlen.“

(Übersetzung von Guenther 1961, 199 - 200)

Fürs erste läuft es zwar ganz nach Rustikos Plan, er hat aber nicht mit dem besonderen Eifer gerechnet, den das Mädchen für das „in die Hölle Schicken“ entwickelt. Er gibt sie schließlich völlig erschöpft an einen heiratswilligen Mann ab. Als die Leute die Geschichte von Alibech erfahren, bricht überall großes Gelächter aus.

‘Sir’ Dafydd Llwyd Ysgolhaig (‘der Gelehrte’), ein Dichter um die Mitte des 16. Jahrhunderts, begehrt in folgendem Gedicht ein hübsches Mädchen, das aber seine Jungfräulichkeit nicht aufgeben will:

19	Ni fedrai hi odineb, meddai, nis gwnâi er neb. O’i bodd ni chaid bun lednais, mwy no’r dryw ni wnawn i drais. Eto, er hyn, hi gytunodd gaffel ei barel o’i bodd: neidio o’ m gwen, fynwes iesin, i’r gwely a thalu â’i thin.	<i>She couldn’t commit fornication, she said, she wouldn’t do it for anyone. The lovely maid was not to be had of her own will, I wouldn’t commit rape anymore than a wren. Still, nevertheless, she agreed of her own will to let me have her barrel: my sweetheart jumped, radiant bosom, into bed and paid with her arse.</i>
----	---	--

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 106 – 109)

Doch nachdem sie erst einmal den „thick-shafted chisel“ gespürt hat, kann sie ihre Augen nicht mehr vom Bett lassen. Sie will es zu jeder Tages- und Nachtstunde besorgt bekommen, beschimpft Dafydd, wenn er in der Nacht einschlâft, sie will es morgens wenn er erwacht, dann auch am Vormittag, sowie vor und nach den Mahlzeiten:

59	Fo gâr rhiaïn, ael feinrhydd, bib i’r din bob war o’r dydd.	<i>The maid likes, fine noble brow, a pipe to her arse, every hour of the day.</i>
----	--	--

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 106 – 109)

Dafydd, der am Anfang noch ganz begeistert dabei ist, wird es bald zu viel mit dem Mädchen. Auch er schließt sein Gedicht mit einer Warnung:

71	Na chnych di yn rhy ddiriaid	<i>Because of this don't you fuck</i>
	er hyn ond a fyddo rhaid.	<i>too wantonly, but only what is necessary.</i>

(Text und Übersetzung aus CMOC, 106 – 109)

Die Gedichte um das missglückte Liebesabenteuer stellen meist die Frau als eine Gefahr für die männliche Sexualität dar. Physischer Schaden kann dem Mann entstehen, wenn sich die Frau heftig wehrt, wenn er sich eine Geschlechtskrankheit - eine direkte Gefahr für den Penis - holt oder wenn er von ihrem übermäßigem sexuellen Verlangen in die totale Erschöpfung getrieben wird. Daneben trifft aber auch jede sexuelle Niederlage den Mann auf psychischer Ebene, indem sie eine Schande für ihn darstellt, die in den Gedichten der Öffentlichkeit preisgegeben wird.³⁴⁷

Das verhinderte Liebesabenteuer ist nicht nur in der explizit obszönen Dichtung ein Thema. Hier ist ein Vergleich mit der weniger burlesken Dichtung aufschlussreich, da hier nicht die sexuelle Handlung im Vordergrund steht, was einen objektiveren Blick auf die Funktion des Hindernisses werfen lässt. In den Gedichten von **Dafydd ap Gwilym** sind es oft Dinge aus der Natur, die das Scheitern verursachen. Die Waldschnepfe erschrickt in *Y Cyffyllog* (GDG 61/DGnet 53) sein Mädchen während eines Treffens im Winter:

27	Gwnaeth fraw, frychleidr anghyfrwys,	<i>The clumsy speckled thief</i>
	A dychryn i'm gloywddyn glwys,	<i>gave my lovely bright girl a shock and a fright,</i>
	Col gylfinferf goferfwyd,	<i>useless spiky beak dripping with food,</i>
	Y cyffyllog llidiog llwyd.	<i>the fierce grey woodcock.</i>
	Edn brych, dilewych o liw,	<i>Speckled dull-coloured creature,</i>
	O adar gaeaf ydiw.	<i>its one of the birds of winter.</i>

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Die Waldschnepfe ist ein nachtaktiver Vogel mit sehr guter Tarnung, der auf dem Waldboden nur sehr schlecht ausgemacht werden kann. Ihre Augen erreichen einen Blickwinkel von 180°, sodass sie auch nach hinten sehen kann. Diese Eigenschaften machen den Vogel für einen Vergleich mit dem eifersüchtigen Ehemann (*Yr Eiddig*) besonders geeignet. Dafydd und sein Mädchen glauben, entdeckt worden zu sein und brechen das Liebestreffen ab. Auch der Winter selbst ist eine den Liebenden feindlich gesinnte Jahreszeit. So rutscht Dafydd im Cywydd *Y Rhew* (GDG 91/DGnet 54) am Weg zu seiner Geliebten auf dem Eis aus und friert so stark, dass ihm ein Treffen nicht möglich ist.

Die Hindernisse aus der Natur, mit denen sich der Liebhaber konfrontiert sieht, können als

³⁴⁷ Siehe Johnston 1991, 75.

Metaphern für die Unnatürlichkeit und Sündhaftigkeit des vom Sexualtrieb gelenkten Verlangens gelesen werden. Es ist eigentlich das übermäßige sexuelle Verlangen, über das man in diesen Gedichten lacht. Wie in der europäischen Dichtung des 13. Jahrhunderts lassen sich auch eine Reihe von **Dafydd ap Gwilyms** Gedichten in Sommer- und Winterlieder einteilen. Im Sommer werden die Freuden an der Natur und der Liebe beschrieben, die meist im Wald unter einer natürlichen Laube, jedenfalls aber außerhalb der Gesellschaft und der sozialen Kontrolle erlebt werden. Im Winter ist die Flucht aus der Gesellschaft nicht so leicht möglich. Bei sexuellen Abenteuern im Winter kommt die asoziale Komponente des illegitimen, weil außerehelichen und von Lust motivierten Geschlechtsverkehrs zum Vorschein.

Auch in einigen der Dialog-Gedichte, in denen der Liebhaber sich im Gespräch mit Vögeln oder anderen Tieren, einem Freund, einem Ratgeber oder der Liebsten selbst befindet, zeigt er sich oft in deutlicher Disharmonie mit der Natur, die ihn umgibt und der Gesellschaft, der er angehört:

„The lover who desires only physical possession is doomed to failure and, worse, characterized as part of the non-courtly world of the money-based bourgeoisie“.³⁴⁸

4.4.3 Protagonisten: Die obszöne Alte

Bei der Verhinderung eines Liebesabenteuers spielt in der mittelalterlichen Literatur auch eine weitere Figur eine Rolle, die gleichzeitig auch als die übelste Kupplerin verrufen ist. Die alte Frau (*la Vieille*) gehört zum klassischen Personeninventar der altfranzösischen *Fabliaux*. In der höfischen Literatur, in der sich die Vortrefflichkeit der aristokratischen Gesellschaft auch dadurch definiert, über besonders hübsche, sexuell attraktive und fruchtbare junge Damen zu verfügen, stellt die alte Frau, die Schönheit und Fruchtbarkeit bereits verloren hat, bereits in ihrer physischen Existenz ein subversives Element dar.³⁴⁹ In **Guillaume de Lorris'** erstem Teil des Rosenromans tritt die Personifikation des hohen Alters selbst auf. Auch hier handelt es sich um eine Frau, die in misogynen Weise auf ihren Körper beschränkt wird:

348 Ce ne fust mie grant morie S'ele morist, ne granz pechiez, Car toz ses cors estoit senchiez 351 De vieillece e aneientiz.	<i>Das wäre kein schwieriges Sterben gewesen, wenn sie gestorben wäre, und auch kein großer Schaden, denn ihr ganzer Körper war durch das Alter ausgetrocknet und verfallen</i>
--	--

(Text und Übersetzung von Ott 1976, Band 1, 94 – 95)

Die äußere Hässlichkeit des Alters findet im Rosenroman ihre Entsprechung in der inneren Verdorbenheit der Alten, die als Wächterin des Schönen Empfangs (*Bel Accueil*) eingesetzt ist:

3910 E Bel Accueil est en prison,	<i>Der SCHÖNE EMPFANG aber sitzt im Gefängnis,</i>
--	---

³⁴⁸ Fulton 1989, 209.

³⁴⁹ Sidhu 2006, 46.

	Amont en la tor enserrez, Don li uis est si bien barrez Qu'il n'a pooir que il en isse.	<i>oben im Turm ist er eingeschlossen, dessen Tür so gut verriegelt ist, dass er keine Möglichkeit hat, zu entfliehen.</i>
3920	Une vieille, que Deus honisse, A avuec lui, por lui gaitier, Qui ne fait nul autre mestier Fors espier tant solement	<i>Eine Alte, die Gott verdamme, ist bei ihm, um ihn zu bewachen, die keine andere Aufgabe hat als allein, ihn zu beobachten,</i>
3924	Qu'il ne se moine folement. Nus ne la porroit engignier Ne de signier ne de guignier, Qu'il n'est baraz qu'el ne conoisse,	<i>so dass er keine Torheiten anstellen kann. Niemand könnte sie täuschen weder durch Zeichen noch durch Augenzwinkern, denn es gibt keinen Trug, den sie nicht kennt,</i>
3928	Qu'ele ot des biens e de l'angoisse Qu'Amors a ses sergenz depart En jonece eü bien sa part.	<i>denn von den Freuden und Leiden, die AMOR an seine Diener verteilt, hatte sie in ihrer Jugend sehr wohl ihren Anteil gehabt.</i>

(Text und Übersetzung aus: Ott 1976, Band 1, 264 – 265)

La Vieille ist durch ihre eigene Erfahrung besonders gut als Wächterin geeignet, da sie jeden Trug kennt, vermutlich weil sie ihn selbst in ihrer Jugend begangen hat. Es ist wahrscheinlich eben diese Erfahrung, die es ihr ermöglicht, jüngeren Frauen Ratschläge zu geben und sie dadurch moralisch ebenso zu verderben, was die Autoren mittelalterlicher Literatur häufig veranlasst hat, die alte Frau als ein die Gesellschaft gefährdendes Element darzustellen. Einige der Assoziationen der alten Frau mit der obszönen Verderbtheit ihrer Umgebung, könnten auf psychologisch begründete Befürchtungen aus der gesellschaftlichen Realität zurückgehen. Durch ihre Erfahrung und ihr Geschlecht spielte die alte Frau das ganze Mittelalter hindurch in den Bereichen der Frauenheilkunde und Geburtenhilfe eine wichtige Rolle. Auch konnte sie sich, anders als die jungen Frauen, die unter der Aufsicht ihres Vaters oder ihres Ehemannes standen und an ihren Haushalt gebunden waren, relativ frei bewegen und so als Informantin und Vermittlerin dienen. Durch ihre soziale Randstellung, ihre sexuelle Erfahrung und ihre Mobilität wurde es der alten Frau ermöglicht, weit in die Privatsphäre einer anderen Familie einzudringen.³⁵⁰ Eine der negativen Eigenschaften der alten Frau in der mittelalterlichen Literatur ist ihre Geschwätzigkeit, die besonders als auf junge Frauen demoralisierend wirkend dargestellt wird. Das Ausplaudern von intimen Geheimnissen ist eine der Ängste, die mit der schamlosen Alten fest verbunden sind. Nicole Nolan Sidhu weist dabei auf die Ähnlichkeit der Funktion der Alten in den *Fabliaux*, und dem Erzähler des *Fabliau* selbst als Verbreiter von die Moral gefährdenden Sexgeschichten hin.³⁵¹ Die obszöne Alte der mittelalterlichen Literatur zeichnet sich auch durch ihren besonders derben Sprachgebrauch aus. Die Sprache der Medizin war das Mittelalter hindurch in erster Linie Latein. Einfache Frauen haben untereinander mit Sicherheit nicht gepflegtes Latein oder medizinische

350 Vgl. Sidhu 2006, 57.

351 Sidhu 2006, 58.

Fachausdrücke verwendet, wenn sie über Sexualität, Schwangerschaft und Geburt – immerhin die wichtigsten Bereiche ihres Lebens – gesprochen haben. So ist die alte Frau auch fest mit der derben Landessprache verbunden, welche eine Vielfalt an Begriffen und Ausdrücken bereit hält, die von der Literatur in ihrem Reichtum ausgeschöpft wurden. Wie Jan Ziolkowski bemerkt:

„Obscenity provided one dimension of language and experience in which vernacular writers could feel full confidence in the uniqueness of their resources. Thus it enabled truly „vulgaris eloquentia“³⁵²

Die alte Frau als Wächterin tritt auch in dem Gedicht *Tri Phorthor Eiddig* (GDG 80 / DGnet 68) von **Dafydd ap Gwilym** auf. Die respektlose Beschreibung ihres abstoßenden Äußeren und ihrer böswilligen Wachsamkeit erinnert sehr an die alte Wächterin im Rosenroman. Der Dichter will seine Geliebte zu Hause besuchen. Das Haus, ihr Zimmer und sie selbst werden von drei Wächtern des eifersüchtigen Ehemannes (*Yr Eiddig*) bewacht. Der erste Wächter ist ein bissiger Hund, der zweite eine quietschende Türe, der dritte schließlich eine alte Frau. Bemerkenswert ist, dass weder Hund noch Türe so ausgiebig beschimpft werden wie die alte Frau:

11 ... Trydydd, gwn beunydd benyd, A ludd ym gael budd o'r byd, Gwrach heinus ddolurus ddig, Addaw dydd, ddiwyd Eiddig. Pe cyd y nos, pe caid nef, Â dengnos, wrach ddidangnef, Unawr, mewn gwâl chweiniai chwyrn, Ni chwsg, am nad iach esgyrn. Cynar nychled yn cwynaw Ei chlun, drwg ei llun, a'i llaw, A dolur ei dau elin, A'i phalfais yn glais, a'i glin.	... the third, I suffer penance every day, which prevents me from gaining benefit in life is a nasty sick aching hag (her death day is close), Eiddig's faithful servant. If the night were as long as ten nights, and if she were in heaven, restless hag, she does not sleep a single hour in her rough flea-ridden lair because her bones are rotten. Ailing sow complaining about her thigh (she's ugly), and her hand, and the pain in her elbows, and her aching shoulder, and her knee.
---	---

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

Die Überwindung des Wächters ist schon bei **Ovid** ein wichtiges Thema.³⁵³ Ebenfalls bei **Ovid** findet sich das etappenweise Vordringen zur Geliebten unter Überwindung einiger Hindernisse und Anwendung einiger Listen. Der Wächter ist dabei üblicherweise ein männlicher, starker Gegner. Umgekehrt spielt die alte Frau in der mittelalterlichen Literatur aber nicht nur als aufmerksame Wächterin, sondern auch als schamlose Kupplerin eine Rolle. Im Rosenroman sucht der unglückliche Liebende, nachdem der „Schöne Empfang“ eingesperrt wurde, Rat bei einem Freund. Dieser rät ihm zu folgendem Vorgehen:

7385 Male Bouche e touz ses parenz, A cui ja Deus ne seit garanz! Par barat esteut barater,	Den BÖSEN MUND und alle seine Verwandten, die Gott niemals beschützen möge, muss man durch Täuschung täuschen,
---	--

352 Ziolkowski 1998, 75.

353 Siehe beispielsweise *Amores* I, 6; I, 9; II, 12.

Servir, chuer, blandir, flater, Par hourt, par adulacion, Par fausse simulacion, E encliner e saluer; Qu'il fait trop bon le chien chuer Tant qu'en ait la veie passe. (...)	<i>bedienen, ihnen schmeicheln, sie streicheln und liebkosten durch List, durch Lohhudelei, durch falsche Verstellung und ihnen mit Ehrfurcht begegnen und sie grüßen; denn es ist sehr gut, dem Hund zu schmeicheln, bis man den Weg durchschritten hat (...)</i>
7439 La vielille qui Bel Acueil garde Servez ausinc, que maus feus l'arde!	<i>Der Alten, die den SCHÖNEN EMPFANG bewacht, dient ebenso, in der Hölle möge sie brennen!</i>

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 430 – 433)

Die Alte wird mit Hilfe von „Freigebigkeit“ und „Höflichkeit“ schnell von der Wächterin zur Kupplerin (ca. 12600ff.). Sie selbst ist es schließlich, die den „Schönen Empfang“ beschwatzt, den jungen Mann doch heimlich zu treffen, ohne dass Frau „Argwohn“ etwas davon erfahren soll:

12666 E seurmonterait de largece Le rei Artu, veire Alixandre, S'il eüst autant a despandre D'or e d'argent come cil orent: Onques cil tant doner ne sorent Que cist cent tanz plus ne donast; Par dons tout le monde estonast Se d'avoir eüst tel plenté, Tant a bon cuer en sei planté; Nou peut nus de largece aprendre. Or vous lo ce chapel a prendre,	<i>An Freigebigkeit würde er den König Artus, ja, Alexander überragen, wenn er ebensoviel an Gold und Silber auszugeben hätte, wie diese hatten: Die wußten niemals so viel zu verschenken, daß er nicht hundert Mal mehr gäbe; mit seinen Geschenken würde er die ganze Welt in Staunen wenn er an Besitz eine ebensolche Fülle hätte, [versetzen, ein so gutes Herz ist in ihn gepflanzt; ihn kann niemand mehr in Freigebigkeit unterweisen. Nun empfehle ich Euch, den Kranz anzunehmen, dessen Blumen süßer als Balsam duften.</i>
12677 Don les fleurs eulent meauz que basme.	

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 696 – 697)

Dann unterweist die Alte den „Schönen Empfang“ in der Kunst der Liebe:

12761 Sachiez se je fusse ausinc sage, Quant j'estaie de vostre aage, Des jeux d'Amours con je sui ores; Car de trop gant beauté fui lores, Mais or m'esteut plaindre e gemir Quant mon vis effacié remir, E vei que froncir le couvient, Quant de ma beauté me souvient, Qui ces vallez faisait triper; Tant les faisaie defriper	<i>Wißt, wenn ich, als ich Euer Alter hatte, so erfahren in AMORS Spielen gewesen wäre, wie ich es jetzt bin denn damals war ich von sehr großer Schönheit, nun aber kann ich nur klagen und seufzen, wenn ich mein entstelltes Gesicht betrachte und sehe, wie es faltig werden muß, wenn ich mich an meine Schönheit erinnere, die all die jungen Männer in Erregung brachte; und ich ließ sie so sehr herumtoben, daß es ein reines Wunder war. (...)</i>
12771 Que ce n'iert se merveille non. (...)	
12801 Bele iere e jenne e nice e fole, N'onc ne fui d'Amours a escole Ou l'en leüst la theorique, Mais je sai tout par la pratique: Esperiment m'en ont fait sage, Que j'ai hantez tout mon aage; Or en sai jusqu'a la bataille, Si n'est pas dreiz que je vous faille Des biens aprendre que je sai,	<i>Schön war ich und jung und einfältig und töricht, und niemals bin ich in der Schule AMORS gewesen, in der man seine Theorie unterrichtet hätte, doch kenne ich alles aus der Praxis: Die Erfahrungen haben mich darin unterwiesen, die ich mein ganzes Leben lang gemacht habe; jetzt weiß ich alles darüber bis zum Ende, und daher ist es nicht Recht, daß ich versäume, Euch die nützlichen Dinge zu lehren, die ich kenne, da ich sie so genau erfahren habe.</i>
12810 Puis que tant esprouvez les ai.	

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 700 – 703)

Die Alte erzählt nun dem Schönen Empfang³⁵⁴ von den Leiden, die ihr die Liebe gebracht habe. Sie warnt davor, Liebhabern zu glauben und sein Herz ganz zu verschenken. Besser sei es, sich gleich mehrere Herzen zu erobern, um am Ende nicht alleine dazustehen:

- | | |
|--|---|
| 13119 S'il sont mil, a chascun deit dire:
«La rose avreiz touz seus, beaus sire;
Jamais autres n'i avra part;
Faille mei Deus se ja la part.»
Ce leur jurt e sa fei leur baille;
S'el se parjure, ne Li chaille:
Deus se nt de tel sairement
E le pardone lieement.
Jupiter e li deu riaient
Quant li amant se parjuraient
E maintes feiz se parjurent | <i>Auch wenn es tausend sind, muß er einem jeden sagen:
„Die Rose werdet Ihr ganz allein haben, lieber Herr;
niemals wird ein anderer daran teilhaben;
Gott verlasse mich, falls ich sie jemals teile.“
Dann soll er ihnen schwören und sein Ehrenwort geben;
Wenn er meineidig wird, so bekümmere es ihn nicht;
Gott lacht über einen solchen Schwur
und verzeiht ihn freudig.
Jupiter und die Götter lachten,
sooft Liebende meineidig wurden;
und viele Male wurden auch die Götter
meineidig, wenn sie aus Liebe liebten.</i> |
| 13130 Li deu qui par amours amerent. | |

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 718 – 721)

Es werden Beispiele aus der antiken Mythologie gebracht um diesen Appell zu unterstützen: Äneas und Dido; Phyllis und Demophon; Paris und Önone; Xanthus und Helena; Jason und Medea:

- | | |
|---|---|
| 13265 Briement, tuit les boulent e trichent,
Tuit sont ribaut, par tout se fichent,
Si les deit l'en ausinc trichier, | <i>Kurz, alle Männer betrügen und belügen die Frauen,
alle sind Schufte, und überall schmeicheln sie sich ein,
daher muß man sie auf die gleiche Weise betrügen</i> |
| 13268 Non pas son cueur en un fichier. | <i>und nicht sein Herz an einen heften.</i> |

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 726 – 727)

So weit geht also ihr subversiver Einfluss auf die Männerwelt. Und es folgen weitere Ratschläge, mit welchen Tricks man sich die Männer zu Nutzen machen kann. Dabei vertritt sie eine Position die völlig konträr zum vorherrschenden männlichen Blickwinkel verläuft, insbesondere zu der sogenannten „Frauenhassansprache“ des Rosenromans: Eine Frau sollte sich schmücken, schminken und eventuelle Makel verstecken, und eigentlich grundsätzlich nehmen, was sie kriegen kann, jedoch niemals aufhören nach Höherem zu streben. Auch zur Intimhygiene gibt sie Ratschläge:

- | | |
|--|--|
| 13335 E come bone baisselete,
Tiegne la chambre Venus nete;
S'ele est preuz e bien enseignie,
Ne laist entour nule iraignie
Qu'el n'arde ou ree, arache ou housse, | <i>Und als ein gutes Mädchen,
halte sie die Kammer der Venus sauber;
wenn sie da herum ordentlich und wohlerzogen ist,
läßt sie da herum keinerlei Spinnweben,
daß sie nicht verbrennt oder rasiert, ausreißt oder</i> |
| 13340 Si qu'il n'i puisse cuillir mousse. | <i>so daß dort kein Moos zu pflücken ist. [auskehrt,</i> |

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 730 – 731)

Es folgen weitere Anstands- und Benimmregeln wie Tischmanieren und dergleichen. Auch die Kleidung und die Schuhe sollten immer sehr schön und anmutig sein. Je mehr eine Frau so schön geputzt gesehen wird, desto besser. Kein Problem gäbe es damit, die Liebe erkaufen zu lassen:

³⁵⁴ Die Allegorie des Schönen Empfanges ist im Rosenroman männlich – daher „er“.

13625 Oste amer ne li lo je pas;
 Mais touteveis en son trespas
 Se deniers ou joiaus li ofre,
 Preigne tout e boute en son cofre,
 E face lors cil son plaisir
 13630 Ou tout en haste ou a leisir.

*Einen Fremden zu lieben, empfehle ich ihr nicht;
 doch wenn er ihr indessen auf seiner Durchreise
 Geld und Juwelen anbietet,
 nehme sie alles und stecke es in ihre Truhe,
 und der möge dann sein Vergnügen haben
 in aller Eile oder in aller Ruhe.*

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 744 – 745)

Der gemeinsame Orgasmus bringt die höchste Lust und ist der alten Frau zufolge ein erstrebenswertes Liebesziel, aber daneben kann auch der vorgetäuschte Orgasmus als Notlösung seinen Zweck erfüllen:

14294 E, quant se seront mis en l'œuvre,
 Chascuns d'aus si sagement euvre
 E si a point que il couviegne
 Que li deliz ensemble viegne
 De l'une e de l'autre partie
 Ainz que l'œuvre seit departie,
 E s'entredeivent entratendre
 Pour ensemble a leur bone tendre.
 L'uns ne deit pas l'autre laisser,
 De nagier ne deivent cessier
 Jusqu'il preignent ensemble port:
 Lors avront enterin deport.
 E, s'el n'i a point de delit,
 Feindre deit que trop s'i delit,
 E feigne e face touz les signes
 Qu'el set qui sont au delit dignes,
 Si qu'il cuit que cele en gré preigne
 Ce qu'el ne prise une chastaïne.

*Und wenn sie sich ans Werk gemacht haben,
 dann handle ein jeder von ihnen so klug
 und so genau, daß es nicht fehlen kann,
 daß der Genuss der einen und der anderen
 Seite sich gemeinsam einstellt,
 bevor sie von dem Werk gelassen haben,
 und die müssen gegenseitig auf den anderen warten,
 um gemeinsam ihrer Grenze zuzustreben.
 Der eine darf den anderen nicht verlassen,
 und sie dürfen nicht aufhören zu schwimmen,
 bis sie gemeinsam zum Hafen gelangen:
 Dann werden sie vollständige Lust haben.
 Wenn sie aber kein Vergnügen dabei hat,
 muß sie vortäuschen, daß sie sich dabei sehr ergötzt,
 und alle Zeichen muß sie vortäuschen und von sich geben,
 die ihres Wissens dem Vergnügen anstehen,
 so daß jener glaubt, sie empfangen gern,
 was sie keine Kastanie wert achtet.*

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 778 – 779)

Der Rosenroman dient hier, wie in vielen anderen Bereichen als anschauliche Zusammenfassung der literarischen Motive und Tendenzen der altfranzösischen Fabliaux. Die alte Frau in ihrer als abstoßend und hässlich geschilderten Gestalt und ihrer Neigung offen über intime Bereiche des Frauenlebens zu sprechen, stellt eine Obszönität per se dar.

Auch das mittelmymrische Gedicht *Cyngor Hen Wraig* ('An Old Woman's Advice')³⁵⁵ greift das Motiv der alten Frau als Ratgeberin in sexuellen Dingen auf. Auch dieses Gedicht wird in einigen Handschriften **Dafydd ap Gwilym** zugeschrieben, aus stilistischer Sicht handelt es sich aber tatsächlich kaum um eines seiner Werke.³⁵⁶ Vermutlich entstand es im 15. Jahrhundert.³⁵⁷

Die alte Gweirful, Tochter von Iorwerth ap Madog wird um einen Rat bezüglich einer jungen Dame gebeten. Sie wird auf höflichste Art angesprochen, unter anderem wird sie vom Bittsteller als „*my gentle toothless old crone*“ bezeichnet. Ob es sich hier um eine respektvollere Haltung des Dichters

355 Johnston CMOC 1991, 46 f.

356 Johnston CMOC 1991, 47.

357 Johnston CMOC 1991, 47.

gegenüber der alten Frau handelt, oder nur, dem Rat des Rosenromans folgend, auf die Höflichkeit zurückgegriffen wird, um ihr zu schmeicheln und sie günstig zu stimmen, bleibt fraglich. In ihrer Antwort beruft sie sich auf **Ovid**, wozu es auch im Rosenroman eine Entsprechung gibt:

- | | |
|--|---|
| <p>13 Gwna hafal y gwnâi Ofydd,
ei dwyn i dewlwyn y dydd.
Os cei mewn cyflwr is coed
er wylo na wna'r eiloed.
Beth bynnag, ferch anerchglær,
a dd'weto hi bydd di daer.
Mi a adwaen, chwaen chwerwnaint,
o'm llaw fy hun 'n lle fy haint,
mwynder rhiaïn o'r maendwr,
maint angen meinwen am ŵr.
Câr y fwynferch yn serchawg;
os ceri'n hir nis cei 'rhawg.
Gwell hwrdd glin ac elinedd,
ym Mair, na hir brynu medd.
Chwarae â hi, y chwerw hydd,
a throi'r fun a'i thor i fynydd;
yn agwrdd dechrau nigïaw,
a gwna ffrost a'th lost i'th law;
na fydd ffrom, n'ad dy siomi,
cyd dan gël dy afel di.</p> | <p><i>Do as Ovid used to do,
take her to a thick grove by day.
If you succeed by getting her under the trees
although she weeps don't delay until another day.
Whatever she says, gently-spoken girl,
be insistent.
I know, attack of bitter streams,
by my own experience of pangs,
pleasure of a maid from the stone tower,
how much a slender beauty needs a man.
Woo to the gentle girl lovingly;
if you woo long you won't win her in the end.
Better the thrust of knees and elbows,
by Mary, than long buying of mead.
Play with her, rough hart,
and turn the girl belly uppermost;
start to shake mightily,
and boast with your tail in your hand;
don't sulk or be denied,
get to grips with her furtively.</i></p> |
|--|---|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 46 – 49)

Die prinzipielle Wollust der Frau ist eine in Antike und Mittelalter weit verbreitetes Motiv. Die Lust am Sex, spezieller das Lustempfinden durch die Penetration, ist immer mit dem Obszönen verbunden. In der erotischen Dichtung des Mittelalters hat diese Vorstellung einen festen Platz, wie sich bereits bei vielen der besprochenen Gedichte gezeigt hat. Die explizite Rechtfertigung zu einer Vergewaltigung stellt allerdings einen Sonderfall dar, der jedoch längst kein Einzelfall ist. Als bekanntestes Beispiel wird meist auf eine Stelle im ersten Buch von **Ovids** *Ars amatoria* verwiesen:

- 673 vim licet appelles: grata est vis ista puellis;
quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt.
quaecumque est Veneris subita violata rapina,
gaudet, et inprobitas muneris instar habet.
at quae, cum posset cogi, non tacta recessit,
ut simulet vultu gaudia, tristis erit.

Magst du es auch Gewalt nennen, diese Art der Gewalt ist den Mädchen willkommen; was Freude macht, wollen sie oft geben, ohne es wahrhaben zu wollen. Jede, der durch plötzlichen Liebesraub Gewalt angetan wurde, freut sich, und die Unverschämtheit ist hier so viel wie ein Geschenk. Aber diejenige, die, obwohl sie hätte gezwungen werden können, unberührt davonkam, mag sie auch im Gesicht Freude vortäuschen, wird traurig sein.

(Text und Übersetzung von Albrecht 1992, 48 f.)

Diese Legitimation der Vergewaltigung aus dem Mund der alten Frau, die aus eigener Erfahrung

spricht, die aufgrund ihrer Erfahrung als Ratgeberin und Helferin der Frauen dienen sollte, verleiht der Darstellung der Morallösigkeit, Obszönität und ekelerregenden Verworfenheit dieses Charakters zusätzlichen Nachdruck. Vergewaltigungen waren auch im Mittelalter ein Gewaltverbrechen, das in den Gesetzestexten teilweise sogar mit dem Tod bestraft wurde. Sollte auch aus **Ovid** die bis heute erhaltene männliche (vielleicht gar nicht nur männliche) Phantasie von der prinzipiellen Lust der Frau am Penetriert – Werden sprechen, scheint es sich im Fall der alten Frau in den *Fabliaux* und in ihrer walisischen Entsprechung eher um eine weitere Betonung ihrer moralischen Korruption zu handeln.

Für den Ratschlag zur Vergewaltigung aus dem Mund der alten Frau gibt es auch eine bekannte Parallele im französischen Fabliau von *Auberee*. Die arme alte Näherin Auberee wird von einem unglücklich verliebten jungen Mann beauftragt, ein Treffen mit seiner bereits mit einem reichen Ehemann verheirateten Liebsten zu arrangieren. Auberee lässt bei einem Besuch den Mantel des jungen Mannes im Schlafzimmer des Paares liegen, woraufhin der eifersüchtige Ehemann seine Frau verdächtigt, einen Liebhaber bei sich gehabt zu haben, und diese aus seinem Haus verstößt. Sie sucht Zuflucht bei Auberee, was dem jungen Mann die Gelegenheit bietet, Sex mit der Frau zu haben. Die junge Ehefrau zeigt sich an keiner Stelle des *Fabliau* von sich aus zum Ehebruch bereit. Auberee nützt ihre Situation und ihr Vertrauen schamlos aus und sperrt sie mit ihrem Auftraggeber in ein Zimmer ein. Vorher ermutigt sie den Mann noch Gewalt anzuwenden, wenn sie ihn zurückweisen und sich wehren sollte. Auch sie garantiert ihm, dass es ihr letztlich doch Lust bereiten würde.³⁵⁸ Die Ehefrau droht erst damit, laut um Hilfe zu schreien, wenn er sie anfassen würde. Er weist sie auf ihre Lage als vermeintliche Ehebrecherin hin, und dass ihr niemand glauben würde. Um ihren Ruf nicht vollends zu beschädigen, bleibt ihr als einzige Möglichkeit, es über sich ergehen zu lassen:

396	La borgeise ne set que face:	<i>What can she do but acquiesce?</i>
	Mieus li vendroit estre a repos	<i>She has to quietly submit,</i>
	Qu'el porroit acuellir tel los	<i>for, if the town got word of it,</i>
	Par ses voisins et tel renon;	<i>her reputation and good name</i>
	Jamés n'avroit se honte non.	<i>would be destroyed and turned to shame.</i>

(Text und Übersetzung aus Sidhu 2006, 55)

Was in *Auberee* besonders gut fassbar wird, ist das Zusammenspiel von realer Sozialhierarchie und der demoralisierenden Einwirkung der literarischen Figur. Das ist auch in der Haltung des Erzählers spürbar, der sich kommentierend von seinem Hauptcharakter distanziert und mit einer *Moralisatio* schließt, die in fünf der sechs erhaltenen Handschriften enthalten ist.³⁵⁹ Die Ehefrau wird nicht von der Schuld am Ehebruch befreit, die Hauptschuld an der Korrumpierung der jungen Frau trägt aber

358 Sidhu 2006, 55.

359 Sidhu 2006, 55

die Alte:

- | | |
|---|--|
| 627 Par cest fablel vos vel mostrer
Mieus ne'puet on fame troveer
Que de son cors face mesfait
Sé par autre fame nos'fait
Telle ist fors de'sa droite voie
Se n'iert fame qui la desvoie,
Qui seroit nete et pure et fine. ³⁶⁰ | <i>This fabliau should prove to you
one rarely finds a woman who
has lost her honor, who 'd have dared
had not some woman interfered.
Because another has misled
Them, many fall, who would instead
Have been upright, pure and unblemished.</i> |
|---|--|

(Text und Übersetzung aus Sidhu 2006, 54 – 55)

Im Rosenroman ist es nicht die alte Frau, sondern der gute Freund, der den Rat zur Vergewaltigung gibt:

- | | |
|---|---|
| 7675 Quant Bel Acueil fait vous avra
Si beau semblant come il savra,
Car mout set bel genz acullir,
Lors devez la rose cuillir,
Tout veiez vous neis Dangier
Qui vos acueille a laidengier,
Ou que Honte e Peeur en groucent;
Mais que feintement s'en courroucent,
E que laschement se defendent,
Qu'en defendant vaincu se rendent,
Si con lors vous pourra sembler.
Tout veiez vous Peeur trembler,
Honte rougir, Dangier fremir,
Ou trestouz treis plaindre e gemir,
Ne prisiez trestout une escorce:
Cuilliez la rose tout a force,
E montrez que vous estes on,
Quant leus iert e tens e saison,
Car riens ne leur pourrait tant plaire
Con tel force, qui la set faire;
Car maintes genz sont coustumieres
D'avoir si diverses manieres
Qu'il veulent par force doner
Ce qu'il n'osent abandoner,
E feignent qu'il leur seit tolu
Ce qu'il ont sofert e volu. | <i>und wenn der SCHÖNE EMPFANG Euch dann
ein so freundliches Gebaren gezeigt, wie er es versteht,
denn er versteht es wohl, die Leute freundlich zu empfangen,
dann müsst ihr die Rose pflücken,
selbst wenn Ihr sogar WIDERSTAND seht,
der daran geht, Euch zu verunglimpfen,
oder seht, dass SCHAM und FURCHT deshalb murren,
aber dass sie darüber nur zum Schein erzürnt sind
und sich nur schwach verteidigen,
so dass sie sich bei der Verteidigung als besiegt ergeben,
wie es Euch dann scheinen können wird.
Selbst wenn Ihr die FURCHT zittern,
die SCHAM erröten, den WIDERSTAND erbeben seht
oder alle drei klagen und seufzen,
kümmert Euch keinen Deut darum:
Pflückt die Rose mit aller Kraft
und zeigt, dass Ihr ein Mann seid,
wenn es der richtige Ort, die richtige Zeit und Gelegenheit ist,
denn nichts könnte ihnen so sehr gefallen
wie solche Kraft, wenn einer sie anzuwenden versteht;
so manche Leute sind nämlich gewöhnt,
so verschiedene Sitten zu haben,
dass sie gezwungen gern hergeben,
was sie selbst nicht aufzugeben wagen,
und vortäuschen, ihnen sei entrissen worden,
was sie selber erlaubt und gewollt haben.</i> |
|---|---|

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 446 – 447)

Im Vergleich mit dem Rat der alten Frau im mittelmymrischen Gedicht oder im altfranzösischen Fabliau ist der gute Freund in einem Zusatz dann aber doch noch relativ einfühlsam:

- | | |
|---|---|
| 7707 Mais se par paroles apertes
Les sentez courrouciez a certes
E viguerousement defendre,
Vous n'i devez ja la main tendre;
Mais touteveis pris vous rendez,
Merci criant, e atendez | <i>Wenn ihr aber an ihren offenen Worten
bemerkt, dass sie wirklich erzürnt sind
und dass sie sich kräftig verteidigen,
dann dürft ihr die Hand nicht danach ausstrecken;
gebt Euch vielmehr gefangen,
fleht um Gnade und wartet,</i> |
|---|---|

360 *Auberee* 1.4. 627 – 33 (E); diese Moral ist nach Sidhu nicht in allen Handschriften enthalten. Siehe Sidhu 2006, 55.

Jusque cil trei portier s'en aillent
 Qui si vous grieved e travaillent,
 E Bel Accueil touz seus remaigne,
 Qui tout abandoner vous deigne.

*bis jene drei Wächter sich davonmachen,
 die Euch so sehr bedrücken und bekümmern,
 und allein der SCHÖNE EMPFANG zurück bleibt,
 der Euch alles zu überlassen geruht.*

(Text und Übersetzung aus: Ott 1978, Band 2, 446 – 449)

Den Ratschlag eines Freundes gibt auch das mittelmymrische Gedicht *Cyngor i Gyfaill* wieder. Es ist das einzige erhaltene Gedicht eines Dichters, der in der Handschrift aus dem späten 15.

Jahrhundert **Ding Moel** genannt wird.³⁶¹ Dabei handelt es sich mit Sicherheit um einen Spitznamen – bei ‘Ding’ könnte es sich um eine Entlehnung von englisch ‘thing’ handeln, eine geläufige sexuelle Metapher für den Penis; ‘Moel’ hat walisisch die Bedeutung von ‘kahl, bloß’ - zusammengesetzt würde der Name dann etwa ‘entblößtes Ding’ bedeuten.³⁶²

In diesem *Cywydd* gibt der gute Freund dem verliebten Dichter folgenden Rat:

21 Diffwythaf sas yw traserch,
 gwell medru olmarchu merch.
 Os cei o gyflwr is coed
 er wylo na wna'r eilod.

*Infatuation is a most fruitless business,
 it's better to be able to mount a girl.
 If you get an opportunity in the woods
 although she weeps don't delay until another day.*

(...)

(...)

33 Bythawr er Duw mawr a'i maeth
 ei hwylaw yn ehelaeth?
 Nid gwiw i ti, nawd gwyw teg,
 gredu i'w gweniaith groywdeg
 na'i llygaid na'i gwallawgair
 na'i llwyr gred na'i llaw ar grair.

*What, for the sake of great God who nurtures her,
 does her extravagant weeping matter to you?
 There's no need for you, fair old nature,
 to believe her sweet deceitful talk
 nor her eyes nor her falsehood
 nor her sworn oath nor her hand on relic.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 50 – 53)

Die letzte Verszeile ist bereits aus dem Mund der alten Gweirful bekannt:

45 Gwell hwrdd glin ac elinedd,
 ym Mair, no hir bryno medd.

*Better the thrust of knee and elbows,
 by Mary, than long buying of mead.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 50 – 53)

Der gute Freund ist bei **Ding Moel**, wie auch im Rosenroman, selbst ein enttäuschter Liebender. Er spricht aus eigener schlechter Erfahrung, wobei im Fall von **Ding Moel** noch stärker seine Frustration und der daraus resultierende Hass auf Frauen allgemein herauskommt. Das „zu lange Werben“ gehört zu den schwersten Torheiten, die der verhinderte Liebhaber begehen kann. Es ist eine unmännliche Schwäche des Liebhabers, seiner Liebsten zu lange nachzulaufen. Dazu passt ein Gedicht, dass in einer Handschrift **Dafydd ap Gwilym** zugeschrieben wird, aber mir großer Wahrscheinlichkeit nicht aus seiner Hand ist.³⁶³ Dieser *Cywydd y Cydio* (‘Cywydd vom

361 Johnston CMOC 1991, 51.

362 Johnston CMOC 1991, 51.

363 Johnston CMOC 1991, 55.

Geschlechtsverkehr') erinnert an den Ratschlag von **Ding Moel**, indem er hier befolgt zu werden scheint. Nach langem erfolglosen Werben um ein Mädchen trifft der Dichter es eines Tages allein im Wald:

- | | |
|---|--|
| <p>13 cael ymdrech hyd bryd echwydd
benben â gwen dan y gwŷdd,
a gwthio 'mun gyweithas
i lawr dan y fedwen las,
a'i gyrru ar y gorwaered,
fy lloer, a'i deulin ar lled,
a gosod tâl 'ngwialen
heb gyngor wrth gedor gwen,
a gyrru fy nigrifwch
on'd aeth ei blaen i eitha'i blwch,
ac ysgwyd fy mharwyden,
och o'r gwaith, ar uchaf gwen,
a chydnewidiaw llawer,
a gwylio rhag syrthio'r sêr.</p> | <p><i>Until noon I grappled at close quarters
with the beauty under the trees,
and pushed my friendly girl
down under the green birch
and shoved her onto her back,
my moon, with her legs apart,
and put the end of my rod
without consultation against her crotch,
and drove my pleasure
until its tip reached the end of her box,
and shook my side,
what a job, on top of her,
and we rolled over a lot
watching out lest the stars should fall.</i></p> |
|---|--|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC, 54 - 57)

Das Mädchen hat ihre Freude dabei und wird ganz ekstatisch, so dass sie es gleich noch ein zweites Mal machen. Der Dichter bringt zur weiblichen Lust noch ein Tiergleichnis – der Aal zieht den Angelhaken an der Schnur durch sein Zucken immer tiefer in seinen Körper.³⁶⁴

- | | |
|---|---|
| <p>41 Llyna finnau'n llawenach
o gael y ddyn feinael fach;
cnith llysywen ar enwair,
cont unwaith, canwaith y cair.</p> | <p><i>I felt much better for having
the little slender-browed girl;
the bite of an eel on a fishing-rod,
have a cunt once, have it a hundred times.</i></p> |
|---|---|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC, 54 - 57)

Auch **Dafydd ap Gwilym** drückt mehrmals in seinen Gedichten die Torheit des zu langen Werbens aus. In Ymdiddan â'r cyffyllog (GDG 115/DGnet 52) bittet der verliebte Dichter eine Waldschnepfe zu seiner Geliebten zu fliegen und zu überprüfen, ob sie ihn auch liebe und ihm treu sei. Der Vogel antwortet ihm, dass es dazu bereits zu spät sei, denn sie habe bereits einen anderen. Das lässt den traurigen Liebhaber folgendes sagen:

- | | |
|---|---|
| <p>49 'Os gwir, edn, mau ehednwyf
Is gil serch, ysgeulus wyf,
Gwir a gant, gwarant gwiwras,
Y rhai gynt am y rhyw gas:
"Pren yng nghoed"-mawroed yw'r mau-
"Arall â bwyall biau."</p> | <p><i>'If its true, bird (I have a passion that flies
after love), [that] I am abandoned,
it is true what (warrant of good grace)
they of olden times sang of such bad situations as this:
„A tree in the wood“ – I have great longing –
„It's the other man with the axe who owns it.“</i></p> |
|---|---|

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

³⁶⁴ Johnston CMOC 1991, 55.

In dem Gedicht *Y Deildy* (GDG 121/DGnet 37) bezeichnet sich Dafydd selber als Axt – die Axt ist ein Symbol der maskulinen Kraft und des Besitztums.³⁶⁵

39 Ac allor serch yw'r gelli ... and the grove is a fitting altar of love,
Yn gall, a'i fwyall wyf fi. and I am its axe.

(Text und Übersetzung aus www.dafyddapgwilym.net)

In *Lladrata Merch* ('Stealing a Girl'; GDG 135 / DGnet 70) lassen einige Faktoren auf die Anwendung von physischer Gewalt in Bezug auf das Mädchen schließen. Die Männergesellschaft ist schon so betrunken, dass alle außer dem Dichter eingeschlafen sind. Er selbst ist betrunken und wird vom Begehren nach der Tochter des Hauses gepackt. Es gibt keine Verführung, nur die Entführung des Mädchens in den Wald. Das Mädchen ist hier ein völlig passives Objekt der männlichen Begierde. Die geschilderte Situation ist fern von den Konventionen der höfischen Liebe und weist auf die derbe Natur des sexuellen Begehrens hin.³⁶⁶ Helen Fulton spricht von der „equation of earthly and social values.“³⁶⁷ Das Motiv der alten Frau und der gewaltsame Sexualakt haben also in mehrerer Hinsicht einen gemeinsamen Nenner. Beide verkörpern in höchstem Ausmaß einen Gegenpol zum kultivierten höfischen Weltbild und der dieses repräsentierenden Gesellschaft, der in seiner rohen und somit obszönen Natürlichkeit jedoch unüberwindbar ist. Die Vorstellung von der prinzipiellen Wollust der Frau steht für diese Gedichte Pate – in ihrem Inneren sind, wie die alte Frau weiß, alle nur Huren. Die Verbindung zur Prostitution wird in der walisischen Dichtung durch die Bezeichnung der Frau als „*cyffes*“, (ready, skillful) herbeigeführt.³⁶⁸

4.4.4 Protagonisten: Der eifersüchtige Ehemann

In den französischen *Chansons de mal mariée* wird der Ehemann oft als alt und hässlich, aber auch wohlhabend dargestellt. Das Hauptthema dieser Gedichte ist meist der Gegensatz zwischen finanziellem Vorteil und der wahren Liebe.³⁶⁹ Wie in den französischen Vorbildern wird auch in der Dichtung der *Cywyddwyr* die Figur des eifersüchtigen Ehemannes *Yr Eiddig* mit typischen Sünden wie Unaufrichtigkeit, Neid, Hass und Eifersucht assoziiert.³⁷⁰ Er wird meist als besonders dummer, ängstlicher und lächerlicher, ganz allgemein „unmännlicher“ Mann gezeichnet. **Dafydd ap Gwilym** wünscht in einem seiner Gedichte, *I Ddymuno Lladd y Gŵr Eiddig* (GDG 75 /DGnet 116), dem Ehemann seiner Geliebten, der sich gerade auf einen Kriegszug nach Frankreich begeben hat, sogar den Tod auf seiner Reise:

365 Fulton 1989, 206.

366 Fulton 1989, 209.

367 Fulton 1989, 209.

368 Johnston 1991, 71.

369 Edwards 1996, 256.

370 Edwards 1996, 57.

- | | |
|--|---|
| <p>9 Mab gogan, mae begegryr
 Gyda chwi, o gedwch, wŷr,
 Yn elyn dianwylyd
 I fardd bun ac i feirdd byd.
 Un llygad, cymyniad cawdd,
 Ac unclust yw ar ganclawdd,
 A chorn celwydd-dwyll pwyll pŵl,
 A chosbwr bun a'i cheisbwl.</p> | <p><i>That son of satire, there is a drone
 with you, men, if you allow it,
 a friendless enemy
 to the girl's poet and to all poets of the world.
 He is an eye, (bequeather of distress)
 and an ear upon a hundred hedges,
 and a dull-minded horn full of lying deceit,
 and the girl's punisher and her catchpole.</i></p> |
|--|---|

(Text und Übersetzung aus: www.dafyddapgwilym.net)

Etwa eine Generation nach **Dafydd ap Gwilym** charakterisierte der *Cywyddwyr* **Gruffudd Llwyd** seinen „*Eiddig*“ als einen zornigen, böartigen, schmutzigen und dummen Idioten.³⁷¹ Das sind die negativen Eigenschaften, die oft auch in den satirischen Gedichten des *Roten Buches von Hergest* genannt werden. In den Satiren betreffen sie aber nie die Figur des eifersüchtigen Ehemannes, wie er in den Gedichten der *Cywyddwyr* vorkommt.³⁷² In der walisischen Dichtung scheint die Figur des „*Eiddig*“ vor der Zeit der *Cywyddwyr* keine Rolle gespielt zu haben. Die literarische Figur scheint ganz aus den französischen *Fabliaux* und *Chansons de mal mariée* in die walisische Tradition übernommen worden zu sein.³⁷³ Es ist also, anders als bei den bisher besprochenen Charakteren, mit der Figur des *Eiddig* keine autochthone walisische Tradition zu verbinden, die diese literarische Figur beeinflusst haben könnte. Huw Edwards beschreibt *Yr Eiddig* folgendermaßen:

„The typical Jaloux of the French malmariées, like the jealous husbands who are the butt of the joke in so many of the fabliaux, is a wealthy but despicable villain who beats his wife and is obsessively watchful. His moral and social deficiencies are matched by his physical shortcomings: as well as being old and often impotent, he is likely to be grotesquely ugly or pox ridden. All this traits appear in Dafydd ap Gwilym's various satirical portrayals of Eiddig...”³⁷⁴

Der listige Betrug des Ehemannes seiner Geliebten beschäftigt natürlich auch schon **Ovid**. In *Amores*, I, 4 bittet er seine Geliebte, ihren Ehemann mit Wein abzufüllen, um ihnen ein Beisammensein zu ermöglichen, während dieser seinen Rausch ausschläft.

Einen Sonderfall stellt das walisische Gedicht *Y Dyn dan y Gerwyn* (‘The Man Under the Tub’) dar, das in Form eines einfachen *Traethodl* verfasst wurde. Es berichtet von der listigen Verschlagenheit einer Ehefrau die beinahe von ihrem Mann beim Ehebruch ertappt wurde. Das besondere dabei ist, dass es zu diesem Gedicht eine bemerkenswert genaue Entsprechung in einem französischen *Fabliau* gibt. Zunächst die walisische Version:

Die Ehefrau liegt mit ihrem Liebhaber im Bett, als sie plötzlich ihren Mann nach Hause kommen hört. Schnell versteckt sie den Liebhaber unter einem Badezuber. Dann legt sie sich ins Bett und

371 CIGE XLVI.8, 13 nach Edwards, 58.

372 Edwards 1996, 58.

373 Edwards 1996, 58.

374 Edwards 1996, 273.

stöhnt als ihr Mann eintritt:

- | | |
|--|--|
| 19 'Llawer clwyf, llawer dolor,
yn ôl lludded a llafur,
a dderfydd i'n cyfryw ni
heb feiddio ei fynegi.
Dos a dywaid i'r wraig draw
y clefyd sydd i'm clwyfaw.
Dywed fy mod yn gorwedd
o'r clwyf bu hithau'r llynedd,
a'm bod mewn perygl angau
28 o'r clwyf gynt y bu hithau.' | <i>'Many an affliction, many a pain,
after toil and travail,
comes to our sex
which we dare not express.
Go and tell the woman yonder
about the sickness which afflicts me.
Say I am laid low
of the same affliction that she had last year,
and that I am in danger of death
from the affliction which she once had.'</i> |
|--|--|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, S. 90 f.)

Als der Nachbarin von der Not ihrer Freundin berichtet wird, versteht diese sofort, worum es geht. Sie verspricht, so schnell sie könnte, zu ihr zu kommen. Sobald sie unbeobachtet ist, heizt sie den Ofen so lange ein, bis ein Feuer ausbricht. Alle Nachbarn eilen herbei um den Brand zu löschen:

- | | |
|---|--|
| 37 Tra fu'r cymdogion achlân
yn achubaw y gwalltan,
codes y wraig y gerwyn,
cafodd y dyn y collwyn;
colles y wraig ei llymaid,
42 cafodd y dyn ei enaid. | <i>Whilst all the neighbours
were putting out the raging fire,
the wife lifted up the tub,
the man reached the hazel grove;
the wife lost her titbit,
the man kept his life.</i> |
|---|--|

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, S. 90 f.)

Auch dieses Gedicht wurde **Dafydd ap Gwilym** zugeschrieben, was wohl in erster Linie durch den anzüglichen Inhalt begründet ist.³⁷⁵ Die enge Verwandtschaft dieses Gedichtes mit seiner Vorlage aus dem französischen Genre der *Fabliaux*, stellt in der walisischen Dichtung insofern eine Besonderheit dar, als dass hier ein direktes französisches Gegenstück erhalten ist. Die klassische Form der *Fabliaux* ist in der walisischen Dichtung nicht sehr stark vertreten, einzelne Motive werden oft abgewandelt und vor allem in der ersten Person geschildert, wogegen die Schilderung in der dritten Person für das altfranzösische Fabliau typisch ist.³⁷⁶ Dieses erzählerische Gedicht entspricht jedoch genau dem bekannten Schema der *Fabliaux*. Dazu kommt, dass die Geschichte in ganz ähnlicher Form in einem französischen Fabliau vorliegt. Die anonyme Erzählung *Le Cuvier* ('Der Zuber') entstand wohl in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie berichtet von der Frau eines Kaufmannes, die, als sie ihren Mann auf Reisen wähnt, mit einem hübschen Scholaren ein vergnügliches Bad nimmt. Als der Ehemann überraschend nach Hause kommt, schüttet sie schnell das Wasser aus dem Badezuber und stülpt ihn über den Liebhaber. Nun gehört der Zuber jedoch der Nachbarin, die ausgerechnet jetzt ihre Magd losschickt, ihn zurückzufordern. Die Frau kann ihn natürlich in dieser Situation beim besten Willen nicht zurückgeben. Sie lässt der Magd ausrichten,

375 Johnston CMOC 1991, 91.

376 Johnston 1991, 76.

dass dieser Zuber gerade besonders Not tut, mehr noch als sie denken würde. Das begreift die Nachbarin, sie bezahlt einen Landstreicher, dass er durch die Straße rennen und laut „Feuer“ rufen soll. Als daher alle nach draußen stürmen um zu sehen was geschehen war, kann der Scholar schnell unter dem Zuber hervor schlüpfen und fliehen.³⁷⁷ Das Handlungsschema dieser Erzählung fand sehr weite Verbreitung. Neben der mittelmymrischen Version liegen unter anderem auch mehrere mittelhochdeutsche Fassungen dieses Stoffes vor.³⁷⁸ Das Motiv der listigen Ehefrau, die sich und ihren Liebhaber klug aus der Affäre zieht, ist in Boccaccios *Decameron* ebenso vertreten, wie auch in vielen weiteren Texten.

Ich möchte an dieser Stelle auch ein weiteres Gedicht von **Gwerful Mechain** erwähnen, das oft als eine Umkehr der Geschlechterrollen des Motivs des eifersüchtigen Ehemannes interpretiert wird. Nach Dafydd Johnston handelt es sich möglicherweise um:

„a response to the common genre of poems attacking the jealous husband for his refusal to share his young wife with other men.“³⁷⁹

In ihrem Gedicht *I Wragedd Eiddigeddus* (‘To Jealous Wives’) kritisiert die Dichterin die eifersüchtigen Ehefrauen:

1 Bath ryw fodd, beth rhyfedda’, i ddyn, ni ennill fawr dda, rhyfedda’ dim, rhyw fodd dig, annawn wŷd yn enwedig, bod gwagedd, rhyw agwedd rhus, 6 rhwydd wg, yn rhy eiddigus?	<i>What sort of manner is it for a person, it does no good whatsoever, most strange, grievous kind of manner, particularly calamitous vice, that wives, hindering kind of attitude, swift frown, are excessively jealous?</i>
---	--

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 36 – 37)

Es fällt auf, dass der Grund für diese Eifersucht der Ehefrauen nicht die Liebe zu ihrem Mann ist, sondern allein durch die Besitzgier nach seinem Penis begründet ist. Wesentlich bemerkenswerter als der thematische Rollentausch der Geschlechter erscheint mir die konsequente Reduktion des Mannes auf seinen Penis im weiteren Verlauf des Gedichtes:

15 Pe’m credid, edlid adlais – pob serchog caliog a’m cais – ni rydd un wraig rinweddawl, fursen, ei phiden a’i phawl, o dilid gont ar dalwrn, nid âi un fodfedd o’i dwrn, nac yn rhad, nis caniadai, nac yn serth, er gwerth a gâi; yn ordain anniweirdeb	<i>Believe me, angry cry – every big-cocked lover is after me - no virtuous wife will give, the silly girl, her prick and her pole, if it follows a cunt in field, it wouldn’t go one inch from her fist, not freely, she would not allow it, nor basely, not for any price; she would not make a deal with anyone</i>
---	---

377 Nach der Übersetzung von Ingrid Strasser 1984, 100 f..

378 Siehe Strasser 1984, Anm. zu „Der Zuber“, S. 138.

379 Johnston 1998, 71.

24 ni wnâi ymwared â neb. *condoning adultery.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 36 – 37)

Die eifersüchtigen Frauen würden „ihren“ Penis über alles stellen, und dabei selbst ihre Familie und ihre eigene Ehre vernachlässigen:

35 Byd caled yw bod celyn *It's a bad state of affairs that a cock*
yn llwyr yn dwyn synnwyr dyn. *completely deprives a woman of her senses.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 38 – 39)

Die Frage ist, was für die Aussage dieses Gedichtes stärker zu werten ist: der Tabubruch, der durch die direkte Nennung der Geschlechtsorgane erzielt wird, die Reduktion des Mannes auf seinen Penis oder dass die Ursache der Eifersucht allein dem egoistischen sexuellen Begehren der Frauen zugeschrieben wird. **Gwerful Mechain** bestätigt mit diesem Gedicht im Grunde die mittelalterliche Vorstellung von der prinzipiellen Lüsternheit der Frau; ob es also angebracht ist, hierfür mit Dafydd Johnston von einer „declaration of female sexuality and the right to satisfaction“³⁸⁰ zu sprechen, möchte ich zumindest in Frage stellen. In der obszön – erotischen Literatur wird den Frauen so gut wie immer eine regelrechte Besessenheit in ihrer lüsternen Gier nach dem Penis zugeschrieben.

Gwerful Mechain schließt ihr Gedicht mit einem Nachsatz:

55 Ni cenais fy nychanon, *I did not sing my satire,*
gwir Dduw, hynt ddim o'r gerdd hon, *God's truth, in any part of this poem,*
i neb, o ffurfeidd – deb y ffydd, *to anyone, of the comeliness of the faith,*
58 a fyn gal fwy no'i gilydd. *who wants a bigger than average cock.*

(Text und Übersetzung aus Johnston CMOC 1991, 38 – 39)

Ist das nun als gewissermaßen beruhigender Hinweis auf die lediglich durchschnittliche Penisgröße der gewöhnlichen Ehemänner zu verstehen, für die sich also eine solche Eifersucht gar nicht lohnen würde? Das Verlangen der Frauen nach einem größeren Penis, wird ja von Gwerful ausdrücklich nicht verurteilt. Möglicherweise könnte das Gedicht sogar als Rechtfertigung des Ehebruchs auf weiblicher Seite gelesen werden. Die Formulierung des Schlussverses mit der Berufung auf Gott und den Glauben zu dieser Sache wird in jedem Fall für Aufsehen gesorgt haben.

5. Abschließendes

Es war das Ziel dieser Arbeit, die Gemeinsamkeiten und Parallelentwicklungen der erotisch – obszönen Dichtung in mittelkymrischer Sprache mit der kontinentaleuropäischen Literatur herauszuarbeiten und darzustellen. Als Ergebnis konnte aufgezeigt werden, dass es breite Übereinstimmungen mit der kontinentalen Literatur gibt, sowohl was die Form als auch was den

380 Johnston 1998, 71.

Inhalt der Gedichte betrifft. Das Spektrum dieser Gemeinsamkeiten reicht von einzelnen Motiven und Metaphern über die Selbstdarstellung des Dichters und der Erzählperspektive bis hin zur (oft kritischen) Auseinandersetzung der Texte mit Kirche und Klerus. In der mittelalterlichen Liebeslyrik finden sich eine Vielzahl von Stereotypen und Motiven, die europaweit in der Literatur verbreitet sind. Offenbar fand im Mittelalter ein reger kultureller Austausch statt, der womöglich bereits in der Antike angebahnt wurde.

Auch innerliterarische Entwicklungen verlaufen bis zu einem gewissen Grad parallel – von der formalisierten Liebeslyrik hin zu den burlesken, von den französischen Fabliaux inspirierten Sexgedichten. Sex und Humor waren im Mittelalter wohl ähnlich eng miteinander verbunden wie sie es auch heute sind. Über die meisten der hier vorgestellten Gedichte wird das Publikum wohl herzlich gelacht haben, selbst wenn sie einen satirischen gesellschaftskritischen Hintergrund hatten. Es scheint dabei weder in Wales noch auf dem Kontinent dem Ruf eines angesehenen Dichters geschadet zu haben, wenn er sein Publikum auch mit sexuell anzüglichen Texten unterhalten hat.

Ich halte es nicht für nötig, die mittelmymrische Liebesdichtung oder die explizit obszönen Gedichte des 14. Jahrhunderts und der Folgezeit als eine direkte Übernahme von kontinentalen Vorbildern zu erklären, da auch die Entwicklung innerhalb der walisischen Literatur auf eine kontinuierliche kontinentale Beeinflussung schließen lässt, die durchaus zu eigenen Ausprägungen führen konnte. Der Kontakt zum kontinentaleuropäischen Geschehen wird eng genug gewesen sein, um hier aktiv und unter Einbezug der bereits vorhandenen Literaturtraditionen und ihren kulturellen Eigenheiten, an eine populäre und in erster Linie der Unterhaltung dienende Modeströmung anzuschließen.

Was die Überlieferung von erotisch – obszöner Dichtung aus dem mittelalterlichen Wales betrifft, so ist festzuhalten, dass die Zahl der Publikationen und Editionen zu diesen Texten sehr begrenzt ist. Es gibt in diesem Bereich mit Sicherheit noch viel aufzuarbeiten, besonders was die Überlieferungsgeschichte und die Quellenkunde zu den einzelnen Texten betrifft. Meines Wissens ist diese Diplomarbeit die erste vergleichende Studie zu diesem Thema.

Die Beschäftigung mit dieser derben, aber auch kritischen und humoristischen Literatur ermöglicht es auch, die mittelmymrische Dichtung einmal aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Die metrische Dichtkunst wird meist als konservativ, starr formell und allgemein schwer bekömmlich wahrgenommen. Im Gegensatz dazu lassen der immer noch aktuelle Witz und die Leichtigkeit dieser obszönen Gedichte auch die metrische Dichtung auch als etwas Lebendiges begreifen, das den Zeitgeist ihrer Verfasser widerspiegelt. Ich glaube im Zuge dieser Diplomarbeit einen neuen Zugang speziell zu den Gedichten **Dafydd ap Gwilyms** gefunden zu haben und hoffe, dass sie zu weiterer Beschäftigung mit mittelmymrischer Dichtkunst inspirieren kann.

6. Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich bei Stefan Schumacher bedanken, der sich trotz des Zeitdruckes, unter dem diese Diplomarbeit fertiggestellt wurde, immer verlässlich und geduldig um meine Fragen und Anliegen gekümmert hat.

Herzlichsten Dank möchte ich auch Helmut Birkhan zukommen lassen, durch den mein Interesse an der Keltologie geweckt wurde, und der mich während der ersten Semester meines Studiums immer wieder freundschaftlich motiviert und inspiriert hat.

Des Weiteren danke ich all jenen, durch die mir dieses Studium ermöglicht wurde und die mich meine Studienjahre hindurch begleitet haben.

Meinen allergrößten Dank hat sich meine Familie verdient, die alle Höhen und Tiefen meines Studentendaseins miterleben musste, sie entweder geduldig ertragen hat, oder meine Freude mit mir teilen konnte. Meinem Sohn David habe ich es zu verdanken, dass ich überhaupt meinen Weg an die Universität gefunden habe. Er ist es aber auch, der die größten Einbußen dafür hinnehmen musste. Ich entschuldige mich hiermit für meine Nervosität und Gereiztheit, die jeder Prüfung und jedem Referat unweigerlich vorausgegangen sind. Lieber David: Du hast mir Mut gemacht und mich auch davon abgehalten, in den Bibliotheken und über meinen Skripten zu versumpfen. Das ist von unschätzbarem Wert.

Danke!

7. Verwendete Abkürzungen

Publikationen / Zeitschriften		Allgemein	
BBKL:	Biographisch – Bibliographisches Kirchenlexikon	afrz.:	altfranzösisch
CIGE:	Williams, Ifor; Lewis Henry; Roberts, Thomas (Hgg.): Cywyddau Iolo Goch ac Eraill, Cardiff 1937.	air.:	altirisch
CMCS:	Cambridge Medieval Celtic Studies	Anm.:	Anmerkung
CMOC:	Johnston, Dafydd (Hg.): Canu Maswedd yr Oesoedd Canol / Medieval Welsh Erotic Poetry, Cardiff 1991.	dt.:	deutsch
DGnet:	www.dafyddapgwilym.net	f(f).:	folgend(e)
GDG:	Parry, Thomas (Hg.): Gwaith Dafydd ap Gwilym, Cardiff 1952.	frz.:	französisch
GIG:	Johnston, Dafydd (Hg.): Gwaith Iolo Goch, Cardiff 1988.	Hg(g).:	Herausgeber
GP:	Williams G. J. und Jones E. J. (Hgg.): Gramadegau'r Penceirddiaid, Cardiff 1934.	Ms(s).:	Handschrift(en)
GPC:	Geiriadur Prifysgol Cymru (hier online Ausgabe: http://www.aber.ac.uk/~gpcwww/gpc_pdfs.htm#DANGOSEIRIAU)	ir.:	irisch
PHCC:	Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium	lat.:	lateinisch
RP:	Evans, Gwenogvryn J.: The Poetry in the Red Book of Hergest, Llanbedrog 1911.	mhd.:	Mittelhochdeutsch
		MS:	Manuscript (Handschrift)
		NLW:	National Library of Wales
		nordfrz.:	nordfranzösisch
		Nr.:	Nummer
		S.:	Seite
		s.:	siehe
		Übers.:	Übersetzer
		vgl.:	vergleichende
		wal.:	walisisch
		zB.:	zum Beispiel

8. Verwendete Literatur:

Primärtexte:

Albrecht von, Michael (Hg.): Ovid: *Amores – Liebesgedichte*, Stuttgart 1997.

Albrecht von, Michael (Hg.): Ovid: *Ars Amatoria – Liebeskunst*, Stuttgart, 1992.

Bieler, Ludwig (Hg.): *The Irish Penitentials*. Dublin 1963 (= *Scriptores Latini Hiberniae* 5).

Bramley, Kathleen Anne: „Gwaith Hywel ab Owain Gwynedd.“ in Bramley, Kathleen Anne e.a. (Hgg.): *Gwaith Llywelyn Fardd I ac eraill o feirdd y ddeuddegfed ganrif*, Caerdydd 1994.

Clancy, Joseph P. (Übers.): *The Earliest Welsh Poetry*. London [u.a.] 1970.

Evans, Gwenogvryn J.: *The Poetry of the Red Book of Hergest*. Llanbedrog 1911

Fischer, Hanns (Hg.): *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts*. München 1966.

Grubmüller, Klaus (Hg.): *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung* (= Bibliothek des Mittelalters 23), Frankfurt / Main 1996.

Guenther von, Johannes (Übers.): Giovanni Boccaccio: *Das Decameron*. Berchtesgaden; Gütersloh 1961.

Hagen, John J.(Übers.): Gerald of Wales: *The Jewel of the Church*. A translation of Gemma Ecclesiastica by Giraldus Cambrensis, Leiden 1979.

Johnston, Dafydd (Hg.): *Canu Maswedd yr Oesoedd Canol. Medieval Welsh Erotic Poetry*, Cardiff 1991.

Johnston, Dafydd (Hg.): *Gwaith Iolo Goch*, Cardiff 1988.

Klein, Dorothea: *Minnesang. Mittelhochdeutsche Liebeslieder*. Stuttgart 2010.

Koopmans, Jelle: *Recueil de sermons joyeux*. Genf 1988.

Loomis, Richard Morgan (Hg.): *Dafydd ap Gwilym: The Poems*. Binghamton, NY 1982.

Maier, Bernhard (Übers.): *Das Sagenbuch der walisischen Kelten. Die Vier Zweige des Mabinogi*. München 1999.

Ott, Karl August (Hg.): Guillaume de Lorris / Jean de Meung: *Der Rosenroman*. Zweisprachige Ausgabe in drei Bänden, München, 1976 – 1979.

Paris, Gaston (Hg.): *Chansons du XV^e siècle*. Paris 1875.

Parry, Thomas (Hg.): *Gwaith Dafydd ap Gwilym*. Cardiff 1952.

Parry, Thomas (Hg.): *The Oxford Book of Welsh Verse*, Oxford 1962.

Ribart, Jaques (Hg.) *La Messe des Oiseaux et le dit des Jacobuns et des Fremeneurs*. Genf 1970.

Rieger, Dietmar (Hg.): *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I. Lieder der Trobadors*, Stuttgart 1980.

Strasser, Ingrid (Übers.): *Von Lieben und Hieben: Altfranzösische Geschichten*. Wien; Köln; Graz; Böhlau, 1984 (= *Fabulae mediaevales* 4).

Thorpe, Lewis (Übers.): Gerald of Wales: *The Journey Through Wales / The Description of Wales*. Harmondsworth 1978.

Vollmann, Benedikt Konrad (Hg.): *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen*, Frankfurt/Main 1987 (= *Bibliothek des Mittelalters* 13).

Wapniewski, Peter (Hg.): *Walther von der Vogelweide. Gedichte*. Frankfurt/Main 1995.

Williams, G.J. und Jones, E.J. (Hgg.): *Gramadegau'r Penceirddiaid*, Cardiff 1934.

Williams, Ifor; Lewis, Henry; Roberts, Thomas (Hgg.): *Cywyddau Iolo Goch ac Eraill*, Cardiff 1937.

Lexika (Einträge) und Wörterbücher:

Bautz, Friedrich Wilhelm (Hg.), „Augustinus Aurelius“. In: *Biographisch – Bibliographisches Kirchenlexikon* (Band 1), Herzberg 1975, S. 272 – 300.

Brunner, Horst: Konrad von Würzburg. In: Kurt Ruh [u.a.] (Hgg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* Band 5; Berlin, New York 1985, S. 272-304.

Duden. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden*. 2. völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1993 – 1994.

Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 24., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin, New York 2002.

Sekundärliteratur:

Bartz, Gabriele: „Mit Ovid durch das Reich der Venus im Mittelalter“ in Bartz, Gabriele; Karnein, Alfred; Lange, Claudio (Hgg.): *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten*, München 2001, S. 15 – 78.

Beidler, Peter G.: „Chaucer's French Accent: Gardens and Sex-Talk in the Shipman's Tale“ in: Crocker, Holly A. (Hg.): *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, New York, N. Y. [u.a.] 2006, S. 149 – 161.

Birkhan, Helmut: *Nachantike Keltenrezeption. Projektionen keltischer Kultur*, Wien 2009.

Birkhan, Helmut: *Geschichte der altdeutschen Literatur im Licht ausgewählter Texte. Teil VII: Minnesang, Sangspruchdichtung und Verserzählungen der letzten Staufer- und frühen Habsburgerzeit*. Wien 2005.

Bitel, Lisa M.: *Land of Women. Tales of Sex and Gender from Early Ireland*, Ithaca, London; New York 1996.

Bitel, Lisa M.: „Sex, Sin and Celibacy in Early Christian Ireland“ in *PHCC* 7 (1987), S. 65 – 95.

Bloch, Howard R.: „Modest Maidens and Modified Nouns: Obscenity in the Fabliaux“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Leiden; Boston; Köln 1998, S. 293 – 304

- Borman, Ruud: „Der geflügelte Phallus“ in: Vilsteren, Vincent T. van; Weiss, Rainer – Maria u.a. (Hgg.): *100.000 Jahre Sex. Über Liebe, Fruchtbarkeit und Wollust.* (= Veröffentlichungen des Helms-Museums Hamburger Museum für Archäologie und die Geschichte Harburgs Nr. 91, 2004), Zwolle 2004.
- Bromwich, Rachel: *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym.* Collected Papers. Cardiff 1986.
- Brundage, James A.: *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe.* Chicago 1987.
- Brundage, James A.: „Sex and Canon Law“. In: Brundage, James A. and Bullough, Vern L. (Hgg.): *Handbook of Medieval Sexuality.* New York, 1996, S. 33 – 50.
- Brundage, James A.: „Let me Count the Ways: Canonists and Theologians Contemplate Coital Positions“ in: *Journal of Medieval History* 10 (1984) S. 81 – 93.
- Brundage, James A.: „Obscene and Lascivious: Behavioral Obscenity in Canon Law“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages.* Leiden; Boston; Köln 1998, S. 246 – 259
- Camille, Michael: „Obscenity under Erasure: Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages.* Leiden; Boston; Köln 1998, S. 139 – 154.
- Carr, A. D.: „The Historical Background, 1282 – 1550“ in: Jarman, Alfred Owen Hughes und Hughes, Gwilym Rees (Hgg.): *A Guide to Welsh Literature Volume II: 1282 – c. 1550.* Cardiff, 1997, S. 1 – 23.
- Doan, James: „An Unedited Welsh Poem from Peniarth 49: Cywydd y Gal.“ In *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 7, 1996.
- Dunton-Downer, Leslie: „Poetic Language and the Obscene“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages.* Leiden; Boston; Köln 1998, S. 19 – 37.
- Edwards, Huw M.: *Dafydd ap Gwilym: Influences and Analogues.* Oxford, 1996.
- Feistner, Edith: „Kulinarische Begegnungen. Konrad von Würzburg und 'Die halbe Birne'“. In: Klein, Dorothea [u.a.] (Hgg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit.* Wiesbaden 2000, S. 291-304.
- Finke, Laurie A.: „Sexuality in Medieval French Literature: 'Separés, on est ensemble'“ in: Brundage, James A. and Bullough, Vern L. (Hgg.): *Handbook of Medieval Sexuality.* New York, 1996 S. 345 – 368.
- Flower, Robin: *The Irish Tradition,* Oxford 1947.
- Ford, Patrick K.: „The Which on the Wall: Obscenity Exposed in Early Ireland“ in Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages.* Leiden; Boston; Köln 1998, S. 176 – 190.
- Fulton, Helen: *Dafydd ap Gwilym and the European Context.* Cardiff 1989.
- Geerlings, Wilhelm: *Augustinus.* Freiburg, Basel, Wien 1999.
- Heinz, Sabine und Kutschke, Andrea: „Herausragende Minnesänger im Vergleich“ in: Birkhan, Helmut (Hg.): *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther – Symposium Zeiselmauer 2003.* Wien 2006, S. 139 – 160.

- Huws, Daniel: *Medieval Welsh Manuscripts*. Cardiff 2000.
- Johannsson, Warren and Percy, William A.: „Homosexuality“ in: Brundage, James A. and Bullough, Vern L. (Hgg.): *Handbook of Medieval Sexuality*. New York, 1996 S. 155 – 189.
- Johnston, Dafydd: „Cywydd y Gal by Dafydd ap Gwilym“ in: *CMCS* 9; Summer 1985, 7 – 90,
- Johnston, Dafydd: „The Erotic Poetry of the Cywyddyr“ in: *CMCS* 22; Winter 1991, 63 – 94 .
- Johnston, Dafydd: *The Literature of Wales. A Pocket Guide*. Cardiff, 1994 (reprinted 1996).
- Johnston, Dafydd: „Erotica and Satire in Medieval Welsh Poetry“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Leiden; Boston; Köln 1998, S. 60 – 72.
- Kelly, Eamonn: „Irish Sheela-na-gigs and Related Figures with Reference to the Collections of the National Museum of Ireland“ in: McDonald, Nicola (Hg.): *Medieval Obscenities*, Woodbridge, Suffolk 2006, S. 124 – 138.
- La Croix, Arnaud de: *Liebeskunst und Lebenslust. Sinnlichkeit im Mittelalter*. Ostfildern 2003.
- Lampe, David: „Sex Roles and the Role of Sex in Medieval English Literature“ in Brundage, James A. and Bullough, Vern L. (Hgg.): *Handbook of Medieval Sexuality*. New York 1996, S. 401 – 426.
- Lange, Claudio: „Plastischer Kirchenschmuck und Islam. Zur Deutung des Obszönen“ in: Bartz, Gabriele; Karnein, Alfred; Lange, Claudio (Hgg.): *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten*, München 2001, S. 97 – 121.
- Lewis, Ceri W.: „The Content of Poetry and the Crisis in the Bardic Tradition“ in: Jarman, Alfred Owen Hughes und Hughes, Gwilym Rees (Hgg.) *A Guide to Welsh Literature Volume II: 1282 – c. 1550*. Cardiff, 1997, S. 72 – 94.
- Lloyd, Myrddin D.: „The Later Gogynfeirdd“ in: Jarman, A. O. H. und Hughes, Gwilym Rees (Hgg.) *A Guide to Welsh Literature Volume II: 1282 – c. 1550*. Cardiff, 1997, S. 24 – 43.
- Merceron, Jaques E.: „Obscenity and Hagiography in Three Anonymous Sermons Joyeux and in Jean Molinet’s Sain Billouart.“ in Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Leiden; Boston; Köln 1998, S. 281 – 292.
- Muscatine, Charles: „The Fabliaux, Courtly Culture and the (Re)Invention of Vulgarity“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Leiden; Boston; Köln 1998, S. 281 – 292.
- Owen, Morfydd E.: „The Prose of the Cywydd Period“ in: Jarman, Alfred Owen Hughes und Hughes, Gwilym Rees (Hgg.) *A Guide to Welsh Literature Volume II: 1282 – c. 1550*. Cardiff, 1997, S. 315 – 350.
- Parry, Thomas: *A History of Welsh Literature*. Oxford 1955.
- Payer, Pierre J.: *The Bridling of Desire: Views of Sex in the Later Middle Ages*, Toronto [u.a.], 1993.
- Payer, Pierre J.: „Confession and the Study of Sex in the Middle Ages“ in: Brundage, James A. und Bullough, Vern L. (Hgg.): *Handbook of Medieval Sexuality*. New York, 1996, S. 3 – 31.

- Perfetti, Lisa: „The Lewd and the Ludic: Female Pleasure in the Fabliaux“ in: Crocker, Holly A. (Hg.): *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, New York, N. Y. [u.a.] 2006, S. 17 – 31.
- Reichert, Hermann: *Minne*. Skriptum zur 2005 gehaltenen Vorlesung. Wien 2005.
- Rowlands, Eurys: „Cynganedd, Metre, Prosody“ in: Jarman, Alfred Owen Hughes und Hughes, Gwilym Rees (Hgg.) *A Guide to Welsh Literature Volume II: 1282 – c. 1550*. Cardiff, 1997, S. 182 – 196.
- Sidhu, Nicole Nolan: „Go-Betweens: The Old Woman and the Funktion of Obscenity in the Fabliaux“ in: Crocker, Holly A. (Hg.): *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, New York, N. Y. [u.a.] 2006, S. 45 – 60.
- Velten, Hans Rudolf: „Groteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur.“ In: Winkelmann, Johan H. und Wolf, Gerhard (Hgg.): *Erotik aus dem Dreck gezogen*. Amsterdam; New York 2004, 235 – 164 (= Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik Band 59).
- Ziolkowski, Jan M.: „The Obscenity of Old Women: Vetularity and Vernacularity“ in: Ziolkowski, Jan M. (Hg.): *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*. Leiden; Boston; Köln 1998, S. 73 – 89.

Websites:

http://courses.fas.harvard.edu/~chaucer/special/varia/life_of_Ch/ch-life.html/

<http://image.ox.ac.uk/show?collection=bodleian&manuscript=msauctf432>.

www.aber.ac.uk/~gpcwww/gpc_pdfs.htm#DANGOSEIRIAU

www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer

www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer/canttales/gp/

www.courses.fas.harvard.edu/~chaucer/special/authors/boccaccio/

www.dafyddapgwilym.net

www.llgc.org.uk/index.php?id=thehengwrtchaucerpeniarth

www.wikipedia.org/Augustinus_von_Hippo

www.wikipedia.org/Giovanni_Boccaccio

Anhang

I Zusammenfassung / Summary

Die vorliegende Arbeit widmet sich der poetischen Darstellung von Erotik und Obszönität in der walisischen Dichtung des Mittelalters. Es werden nicht nur die verschiedenen Arten und Gestaltungsweisen der mittelmymrischen Gedichte mit erotisch – obszönem Inhalt dargestellt, sondern sie werden auch in einen Kontext mit ihren (eventuellen) kontinentalen Entsprechungen gebracht. Die Bandbreite der behandelten Gedichte reicht von der Liebeslyrik bis hin zur satirischen Burleske, wobei die Parodie einen wesentlichen Bereich für die poetischen Obszönitäten darstellt. Die Kritik, die der Großteil dieser Gedichte am „Establishment“ üben, zieht sich gewissermaßen als roter Faden durch diese Arbeit.

Die Darstellung der erotisch – obszönen Gedichte beschränkt sich nicht nur auf ihre verschiedenen Manifestationen, sondern sie umfasst auch ihre Entwicklung innerhalb des literarischen Genres. Um einen besseren Einblick in die mittelalterliche Einstellung zur Sexualität zu vermitteln, befasst sich das Einleitungskapitel auch mit den wichtigsten Ansichten und Diskussionen der mittelalterlichen Theologie zu diesem Thema. Die Auswirkung der sexualfeindlichen Einstellung der christlichen Kirche wird am Beispiel der mittelalterlichen Beicht- und Bußpraxis demonstriert. Die Überleitung zur literarischen Darstellung des Geschlechtsverkehrs erfolgt anhand von zwei Beispielen aus dem deutschen Sprachraum – dem *Carmen Buranum* 185 und **Konrad von Würzburgs** *Die Halbe Birne*.

Das zweite Kapitel behandelt die literarische Situation in Wales vom 12. bis zum 14. Jahrhundert, also von der Zeit der *Gogynfeirdd* bis zur Zeit der *Cywyddwyr*. Auch hier sollen walisische Eigenheiten ebenso herausgearbeitet werden wie europäische Parallelentwicklungen.

Das dritte und das vierte Kapitel befassen sich mit der erotischen Dichtung der *Cywyddwyr*. Dabei wird eine Unterteilung vorgenommen: Im dritten Kapitel werden die Vorbilder der walisischen *Cywyddwyr*, wie **Ovid** und die provenzalische Trobadorlyrik genauer behandelt, und im vierten Kapitel werden die Varianten der walisischen Dichtung mit explizit sexuellem Inhalt besprochen. Den Abschluss dieser Arbeit bildet eine Darstellung der geläufigsten Protagonisten der mittelalterlichen Erotika in der Literatur.

Summary

The present work is devoted to the poetic depiction of eroticism and obscenity in the poetry of medieval Wales. The different types and styles of medieval Welsh poems with erotic / obscene content are demonstrated and brought into context with their (possible) continental counterparts. The spectrum of poems ranges from love poetry to satirical burlesques; moreover, parody is a significant area for poetic obscenity.

The thread that runs through this thesis is criticism of the “Establishment”, a feature that is found in the majority of the poems dealt with here.

The reader is not only presented with the erotic / obscene poetry as such but is also made familiar with the factors that contributed to its emergence as a part of Medieval Welsh literature.

In order to give the reader a better insight into medieval attitudes towards sexuality, the introductory chapter deals with the most prominent views on and discussions of this subject in medieval theological sources. The effect of the skeptical attitude of medieval Catholicism towards sexuality is demonstrated, using the example of medieval penitentials and penance practice. For reasons of comparability, the literary representation of sexual intercourse starts with two examples from German literature – *Carmen Buranum* 185 and Konrad von Würzburg’s *Die halbe Birne*.

The second chapter deals with the literary situation in Wales from the 12th to the 14th centuries, i.e. from the time of the *Gogynfeirdd* until the time of the *Cywyddwyr*. I have endeavoured both to identify regional characteristics of poets and poetry in Wales and to demonstrate how these characteristics are embedded in the context of developments running through the whole of medieval Catholic Europe.

The third and fourth chapters deal with the erotic poetry of the *Cywyddwyr*. Here, a subdivision is made: in the third chapter, the prototypes for the Welsh *Cywyddwyr*, like **Ovid** and the Provençal Troubadours are discussed in more detail, and in the fourth chapter the different variants of Welsh poetry with explicit sexual content are presented. The final chapter also deals with the most commonly known protagonists of erotica in medieval literature.

II Lebenslauf

Persönliche Daten

Sarah Magdalena Fiedler

Matr. Nr.: 0347748

Geboren 29. 07. 1980 in Wien

Ledig

1 Sohn geboren 27. 08. 2000

Adresse: Heiligenstädterstraße 163/7/4
1190 Wien

Wissenschaftlicher Werdegang

22. 05. 2007 1. Diplomprüfung

2007 – 2010 Tutorinentätigkeit ÖH Wien

WiSe 2004 – SoSe 2011 Studium IDS Keltologie an der Universität Wien

Schulischer Werdegang

30. 11. 2004 Studienberechtigungsprüfung

2003 – 2004 Vorbereitung zur Studienberechtigungsprüfung Poly College 1050 Wien

1997 – 2000 AHS für Berufstätige Henriettenplatz 1150 Wien

1996 Hauptschulabschluss Bfi Wien

1993 – 1995 Hauptschule Schopenhauerstraße 1180 Wien

1990 – 1993 SchülerInnen-schule WUK 1090 Wien

1986 – 1990 Volksschule Köhlergasse 1180 Wien

Beruflicher Werdegang

2000 – 2003 Kindererziehung und Haushalt

1996 – 2000 *Galeriecafé Bücher und Kunst* Lerchenfelderstraße 9 – 11, 1070 Wien
Bestellungen, Verkauf, Service, Eventvorbereitung

