

PETER BROCKMEIER
DAS LOB DER LIEBE VON DEN TROBADORS BIS
PIETRO ARETINO.

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebesband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gottes-Lust.

So schwärmt "auf und abschweifend" Goethes Pater Extaticus.¹ Die Metaphorik macht uns darauf aufmerksam, daß man sich schwer tut, von der Liebe zu sprechen, ohne an die Sexualität zu denken. Schlagen wir in einem historischen Wörterbuch der französischen Sprache nach, so erfahren wir, daß beim Gebrauch des Wortes "amour" die erotischen oder sexuellen Bedeutungen nicht von den idealisierenden zu trennen sind:

Cependant, l'amour médiéval entre homme et femme est à la fois sexualisé et idéalisé, en tant que sentiment central de l'univers courtois. L'hésitation entre valeurs érotiques et valeurs idéales marque d'ailleurs le mot, dans ce contexte, tout au long de son histoire, avec une dominante différente selon les époques, les milieux et les rhétoriques.²

Es ist also nicht überraschend, wenn die nach der altprovenzalischen "far amor (ad alcun)" geprägte französische Wendung "faire l'amour (à qqn)" bis ins 18.Jahrhundert

¹ Johann Wolfgang v. Goethe, *Faust*, hrsg. v. Albrecht Schöne (Frankfurt a. M., 1999) II, V. 11854-57. Daß die Ekstase sich mit erotischen Vorstellungen verbinden kann, lehrt die Abhandlung von Christiane Augner, *Gedichte der Ekstase in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, Tübingen 2001.

² *Dictionnaire historique de la langue française*, hrsg. v. Alain Rey (Paris, 1992) I, 65.

"courtiser" oder "den Hof machen" bedeutet und gleichzeitig die seit 1622 belegte Bedeutung hat: "accomplir l'acte sexuel (avec qqn)".³ Wenn wir über die Liebe phantasieren oder gar dichten, so gehen wir von einem "aktuellen Eindruck" aus, der unser Begehren oder die Erinnerung an ein früheres, vielleicht infantiles Erlebnis weckt, "in dem jener Wunsch erfüllt war", und wir denken uns eine zukünftige Situation aus, in der dieser Wunsch erfüllt wird. Da nicht alle individuellen erotischen Phantasien sozial konvenabel sein müssen, bemühen sich die Dichter in der Regel darum, die häufig provozierende Besonderheit oder Unannehmbarkeit des "egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen oder Verhüllungen" abzumildern.⁴ Sie bemühen sich, "die Zustände des animalischen vigor" oder die "blühende Leiblichkeit"⁵ als "Verlockungsprämie" oder "Vorlust" darzubieten; sie bemühen sich darum, uns einen "ästhetischen Lustgewinn" zu verschaffen, so daß wir ihre und unsere eigenen Phantasien ohne Schamgefühl genießen können.⁶ Nichtsdestotrotz möchten die Dichter aber häufig unsere Lachmuskeln oder Tränendrüsen anregen oder sogar unsere Libido stimulieren. Sie gestalten also nicht selten den ästhetischen Lustgewinn in der Weise, daß ihn der Rezipient, der vom Voyeur kaum zu unterscheiden ist, in einen tatsächlichen Lustgewinn umsetzen kann. Carolin Fischer hat die Texte, die die Liebe mit dem ausdrücklichen Ziel darstellen, die

³ Rey 1992, 66.

⁴ Sigmund Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (Frankfurt a. M., ⁴1969) X, 174.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (München 1980) XII, 394.

⁶ Freud 1969, 179.

Libido zu stimulieren, als "erregende Literatur" typologisch beschrieben.⁷ Ich möchte im Folgenden die Untersuchung eines von den Dichtern beabsichtigten und teilweise an der Empörung der Kritiker verifizierbaren Lustgewinns zugunsten der Gestaltung der Vorlust in den Gedichten zurückstellen. Ob und inwieweit der Leser oder die Leserin die ausgewählten Gedichte wie andere Texte, die das Thema der Liebe behandeln, rein ästhetisch oder als stimulierenden "Ersatz"⁸ wahrnehmen kann oder soll, bleibe offen – wie es tatendurstigen Adligen einstmals freigestellt blieb, sich als Cortegiano, Hamlet oder Misanthrop aufzuführen.

In den altprovenzalischen, italienischen und französischen Gedichten über die Liebe wird Sexualität mit geläufigen metaphorischen Hinweisen evoziert: *gazardon, merce, joy d'amor, joven, foco, gioco, sollazzo, mercéde, piacere, volere, amorosa battaglia, joie et dolors, grâce, pitié, jouissance, faire la follie, soulager, esbatre*. Sie wird durch die Benennung mythologischer oder klassischer Liebesaffären eingebracht: Danaë, Leda, Dido, Kleopatra, Paolo und Francesca. Sie wird durch die vulgäre, metaphorische oder direkte Benennung der Geschlechtsorgane oder Körperteile suggeriert: *andouille, arbre, la dure prison, vit, con, cul, cuisses*; die Vulgarität kann durch Wortspiele anmutig verhüllt werden:

Vostre flacon fermant à vis,
Ma dame, je le vous renvoye
Et grand merciz: car je vouldroye

⁷ Carolin Fischer, *Gärten der Lust. Eine Geschichte erregender Lektüren* (Stuttgart / Weimar, 1997), 22 u. passim.

⁸ Fischer 1997, 24.

Qu'il fust com premier je le viz
Vostre flacon fermant à vis.
Je m'en serviroye bien enviz
Se à mon plaisir me trouvoye
Vostre flacon fermant à vis.⁹

Es können sexuelle Handlungen benannt werden: "Enquer me
lais Dieus viure tan/ qu'aia mas mans soz son mantel!" Oder:
"Tant las fotei com auziretz:/ cent et quatre-vinz et veit vetz,/ que
a pauc no'i rompei mos corretz/ e mos arnes".¹⁰ Sexualität kann
auch durch eine Suite von Emblemata repräsentiert werden, wie
es einem der Meister der erregenden Literatur, Pietro Aretino, mit
den sogen. "Sonetti lussuriosi" (1527) gelungen ist.¹¹ Aretino
fordert nicht nur explizit zu sexuellen Handlungen auf, sondern
er setzt die mit einer Ausnahme dialogisch gestalteten Sonette als
"subscriptions" unter eine Serie von Liebesszenen, die
Marcantonio Raimondo nach Zeichnungen von Giulio Romano
gestochen hat. Er läßt das Ganze "zu einem Film werden", der im
Kopf des Lesers und Voyeurs abläuft.¹² Wir bemerken, daß die
dichterische Gestaltung der Vorlust äußerst variabel verfahren
ist; in der Renaissance ließ man sich von der bildenden Kunst zur
Belebung des Ersatz-Textes inspirieren; schon die Trobadors
konnten ihre Texte musikalisch und mimisch wirkungsvoll
aufführen.

⁹ *Le Parnasse érotique du XVe siècle*, hrsg. v. J.-M. Angot (Paris, 1908;
Repr.Genf 1978) XL, 66.

¹⁰ Wilhelm IX. v. Aquitanien, *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I. Lieder
der Trobadors. Provenzalisch / Deutsch*, hrsg. v. Dietmar Rieger (Stuttgart,
1980), 24 u. 32.

¹¹ Texte und Abbildungen in Pietro Aretino, *Poesie varie*, hrsg. v. Giovanni
Aquilecchia u. Angelo Romano (Rom, 1992). Vgl. Carolin Fischer, 126f.

¹² Fischer 1997, 127f.

Die Einstellung gegenüber der Sexualität, die in den mir bekannten Gedichten der Epoche zum Ausdruck kommt, läßt sich wie folgt beschreiben: Einerseits gilt die Idee, daß die Sexualität besonders in der Jugend nicht zu bändigen oder zu unterdrücken ist.¹³ Andererseits scheint man seit den Trobadors und seit Petrarca vor allem die naturgesetzliche und deswegen gottgewollte Verbindung oder gar Konvergenz der irdischen mit der himmlischen Liebe zu bedenken – die auf Tizians Gemälde in der Villa Borghese (1514) ein und demselben Quell zugeordnet sind. In der Dichtung dieser Epoche entfaltet sich die Idee, daß blindwütige Unterdrückung und Verdammung der Sexualität der die Menschen bewegenden und anspornenden Kraft der Liebe zuwiderlaufen.¹⁴ An einigen Beispielen möchte ich im folgenden verdeutlichen, wie das Loblied auf die Liebe die Evokation der Sexualität mit einbeschließt. Erinnern wir uns zunächst an den Vers Vergils, der wahrscheinlich allen unseren Autoren bekannt gewesen ist: "omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori."¹⁵ Alle Autoren, die frommen und die unfrommen, die Sittenwächter und die Hedonisten – Dante Alighieri und Pietro Aretino – akzeptieren selbstverständlich den ersten Halbvers. Sie unterscheiden sich voneinander, wenn wir den zweiten Halbvers dem Verständnis ihrer Texte zugrundelegen: Die Sittenwächter oder Sittenstrengen folgen der Aufforderung wider besseres Wissen und mit schlechtem Gewissen. Das schlechte Gewissen

¹³ Jean-Louis Flandrin, *Le sexe et l'occident. Evolutions des attitudes et des comportements* (Paris, 1981), 282.

¹⁴ Vgl. Aldo D. Scaglione, *Nature and Love in the Late Middle Ages* (Berkeley / Los Angeles, 1963).

¹⁵ 'Amor besiegt doch alles, so weichen auch wir denn dem Amor.' Vergil, *Landleben. Catalepton. Bucolica. Georgica*, hrsg. v. Johannes u. Maria Götte (München, ⁵1987) X, V. 69.

kann sich auch als bissige Satire gegen die Frauen oder gegen die idealisierende Darstellung der Frau als der sinnlichen oder übersinnlichen Prämie der ästhetischen Verlockung richten. Man denke an Cecco Angiolieri. In den Texten, deren Sprecher Amor nicht ohne Vergnügen zu Willen sind, werden die Begierden indessen nicht selten inhaltlich oder formal verhüllt und der Reputation als wesentlicher Norm einer ständischen Gesellschaft unterstellt.

Angelica Rieger¹⁶ hat sich engagiert und zurecht gegen Versuche gewandt, die Darstellung sexueller und vor allem heterosexueller Wünsche in der Trobadorlyrik zu vernachlässigen. In der Tat sind sie unüberhör- und lesbar. Wilhelm IX. von Aquitanien (1071-1127) hat ja in dem bekannten Lied "Companho, farai un vers qu'er covinen", das selbstverständliche Nebeneinander der Verlockungen der sinnlichen und der sogen. höfischen Liebe mit einem deutlichen metaphorischen Modell vermittelt:

Companho, farai un vers qu'er covinen,
et aura-i mais de foudatz no-i a de sen,
et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven.

E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
qu'ins en son cor voluntiers res non l'apren:
greu partir si fai d'amor qui la trob'a son talen.

Dos cavals ai a ma sselha, ben e gen;
bon son ez ardit per armas e valen;
mas no-ls puesc tener amdos, quel'uns l'autre non consen.

¹⁶ Angelica Rieger, "'Gran dezir hai de ben jazer'. Die Bettgeschichten der Trobadors", in: Carolin Fischer und Carola Veit (Hrsg.), *Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik* (Stuttgart/Weimar, 2000), 5-22.

Si·ls pogues adomesgar a mon talen
ja no volgr'aillors mudar mon garnimen,
que meils for'encavalguatz de nuill hom en mon viven.

Launs fo dels montanhiers lo plus corren,
mas aitan fer'estranhez'ha longuamen
ez es tan fers e salvatges, que de bailar si defen.

L'autre fo noiritz sa jos, pres Cofolen;
ez anc no·n vis belazor, mon essien:
aquest non er ja camjatz, ni per aur ni per argen.

Qu'ie l·donei a son senhor poilli paisen,
pero si·m retinc ieu tan de covinen
que, s'il lo tenia un an, ieu lo tengues mais de cen.

Cavalier, datz mi conseil d'un pensamen:
anc mais no fui eissarratz de cauzimen:
re no sai ab cal me tenha, de N'Agnes o de N'Arsen.

De Gimel ai lo castel e° l mandamen
e per Niol fauc ergueill a tota gen:
c'ambedui me son jurat e plevit per sagramen.

(Gefährten, ich werde ein Lied machen, das passend
sein wird, / und es wird darin mehr Albernheit geben
[haben], als es darin Vernünftiges [Verstand] gibt
[hat], / und es wird ganz aus Liebe und Freude und
Jugend zusammengemischt sein.

Und ihr mögt den für unhöfisch [bäurisch] halten,
der es nicht versteht, / der es keineswegs gerne
drinnen in seinem Herzen [d.h. auswendig] lernt: /
schwer tut der sich von der Liebe trennen, der sie
nach seinem Sinn findet.

Für meinen [wörtl.: meinem] Sattel habe ich zwei
Pferde, gut und schön; / gut sind sie und tapfer
(genug) für das Waffenhandwerk [Waffen] und vor-
trefflich; / aber ich kann sie nicht beide (be)halten,

denn das eine duldet das andere nicht.

Wenn ich sie (beide) nach meinem Sinn zähmen könnte, / wollte ich meine (Pferde-)Rüstung nie woandershin bringen [verändern], / denn ich wäre besser beritten als irgendein Mann zu meinen Lebzeiten [*viven* = lebend].

Das eine [= *lo uns*] war das schnellste [*corren* = laufend] der aus den Bergen stammenden (Pferde), / aber es hat (schon) lange eine so ungebändigte [wilde] Scheu / und ist so wild und ungezähmt, daß es sich des Striegels [Zäumens? Handhabung?] erwehrt.

Das andere wurde hier unten bei Confolens, großgezogen [ernährt]; / und (noch) niemals sah ich ein schöneres, meines Wissens; / dieses wird nie ausgetauscht werden, nicht für Gold und nicht für Silber.

Denn ich gab es seinem Herrn als weidendes Füllen, / jedoch hielt ich mir so viel als Recht [Abmachung] zurück, / daß wenn er es ein Jahr (lang) behielt, ich es mehr als hundert (Jahre lang) behalten könnte.

Ritter, gebt mir einen Rat zu einem Problem [Gedanke]: / (noch) niemals war ich wegen einer Entscheidung mehr in Verwirrung [wörtl.: in die Irre geraten]: / ich weiß überhaupt nicht, zu [bei] welchem [Pferd] ich mich halten soll, (dem) von Dame Agnes oder (dem) von Dame Arsen.

Ich habe die Burg und die Botmäßigkeit von Gimmel, / und wegen Nieul bezeige [*mache*] ich allen Leuten gegenüber Stolz: / denn beide sind mir durch Eid verpflichtet [geschworen] und verbürgt.)¹⁷

Jeder Aspekt der Liebe ist ein Pferd, das der Sprecher satteln möchte, um dem Waffendienst zu obliegen. Damit wir die

¹⁷ Text und Übersetzung nach Dietmar Rieger 1980, 20-23.

geläufige sexuelle Bedeutung nachvollziehen können, erinnere ich an Ovids *Ars amatoria*: "Militiae species amor est."¹⁸ Das wilde Roß in Wilhelms IX. Gedicht repräsentiert die unbezähmbare Leidenschaft, die Ovid in *Amores* geschildert hat: "So wie das schnaubende Roß mit verhärteten Lefzen des Zügels/ Spottet und rast und reißt jählings den Lenker dahin."¹⁹ Auch Petrarca hat dieses Bild in ein für das Verständnis seiner Gedichtsammlung wegweisendes Sonett eingefügt: "Und wenn [das Begehren] dann mit Kraft die Zügel an sich reißt, dann bleibe ich unter seiner Herrschaft, die mich gegen meinen Willen in den Tod führt."²⁰ Der Sprecher des altprovenzalischen Liedes, der sich als Feudalherr zu erkennen gibt, bevorzugt anscheinend das gezähmte und ihm gefügige Liebespferd. Daß ein aus den Bergen stammendes, wildes Pferd ausgerechnet die "spiritualisierte", also zuchtvolle höfische Liebeskunst vertreten soll,²¹ erscheint nicht ohne weiteres nachvollziehbar. Das wertvolle, gegen Gold und Silber nicht zu verkaufende "Füllen" gehört einem anderen Herrn auf ein Jahr – und der Sprecher behält ein Nutzungsrecht für hundert Jahre. Das entspricht der höfischen Liebeslehre, insofern eine verheiratete Dame geliebt wird.²² Das wilde Pferd könnte eher die unhöfische Liebe vertreten, die sich nicht an vornehmen Umgangsformen orientiert. Möglicherweise hat Wilhelm von Aquitanien die höfische Liebe als Liebeskunst im Sinn Ovids verstanden, worauf

¹⁸ Ovid, *Ars amatoria. Lateinisch und Deutsch*, hrsg. v. Franz Burger-München (München, 1938), II, V. 233.

¹⁹ Ovid, *Liebesgedichte. Amores. Lateinisch und deutsch*, hrsg. v. Walter Marg u. Richard Harder (München, ⁶1984), II 9b, V. 5-6.

²⁰ Francesco Petrarca, *Canzoniere*, hrsg. v. Marco Santagata (Mailand, 1996), VI.

²¹ Dietmar Rieger 1980, 236.

²² Vgl. Fischer 1997, 114.

man in der Forschung wiederholt aufmerksam gemacht hat.²³ Wie nach ihm Petrarca thematisiert bereits der Feudalherr den Konflikt zwischen Vernunft und Leidenschaft als ein Problem der individuellen Lebensführung und nicht der moralischen Weltordnung – wie Dante Alighieri es tun wird.

Aber die Sexualität als Zentrum der Liebe besingt man in der Trobadorlyrik nicht nur aus der männlichen Perspektive. Garsenda de Forcalquier, Gräfin der Provence, spricht das Problem an, das vornehme Damen in dieser und späteren Epochen mit dem mündlichen Ausdruck oder gar der schriftlichen Fixierung ihrer erotischen Phantasien hatten: Sie sollten in einer ständischen Gesellschaft auf ihren guten Ruf, das heißt den Anschein der Ehrenhaftigkeit achten. Die Gräfin meint in einem Strophenwechsel mit Herrn Gui von Cavaillon, daß der Verehrer wahrhaft lieben, sich aber nicht allzu zaghaft oder zurückhaltend zeigen soll; er sollte sich vielmehr ein Herz für eine Liebeserklärung fassen, andernfalls schadet er der Dame: "denn eine Dame wagt es kaum – aus Angst vor einem Fehltritt – alle ihre Wünsche preiszugeben".²⁴ Es geht den Damen um Diskretion bei der Abwicklung der Liebesaffären; dies fordert auch eine der hochstehenden Gesprächspartnerinnen in *Il Libro del Cortegiano* von Baldesar Castiglione.²⁵ Aus demselben Grund können wir ein Sonett über die feurigen Küsse, das Louise Labé (um 1524-1566) verfaßt hat, diskret oder indiskret verstehen:

²³ *Los trovadores. Historia literaria y textos*, hrsg. v. Martín de Riquer (Barcelona, 1983), I, 122f.

²⁴ Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus* (Tübingen, 1991), 204/205. "que ges dompna non ausa descobrir/ tot so qu'il vol per paor de faillir".

²⁵ Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, hrsg. v. Giulio Preti (Turin, 1960) III, cap. 62, 328f.

Baise m'encor, rebaise moy et baise:
 Donne m'en un de tes plus savoureux,
 Donne m'en un de tes plus amoureux:
 je t'en rendray quatre plus chaus que braise.
 Las, te pleins tu? ça que ce mal j'apaise,
 En t'en donnant dix autres doucereus.
 Ainsi meslans nos baisers tant heureux
 Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise.
 Lors double vie à chacun en suivra.
 Chacun en soy et son ami vivra.
 Permets m'Amour penser quelque folie:
 Tousjours suis mal, vivant discrettement,
 Et ne me puis donner contentement,
 Si hors de moy ne fay quelque saillie.²⁶

Die unfeine oder indiskrete Bedeutung ergibt sich, wenn wir "baiser" die neben "embrasser" seit dem 16. und 17. Jahrhundert belegbare Bedeutung "faire l'amour" geben. Ein gemeines, sexualgeschichtlich interessantes Beispiel für den absichtlich changierenden Einsatz von "baiser" findet man in drei Versen von Eustorg de Beaulieu (gest. 1552), der ein "Blason" auf "Le cul" geschrieben hat: "Cul désiré d'estre souvent baisé/ De maint amant de sa dame abusé/ S'elle vouloit moyennant telle offrande/ Luy octroyer ton prochain qu'il demande."²⁷ Der Dichter unterstellt der Frau, daß sie den widernatürlichen Koitus sucht, um eine Schwangerschaft zu vermeiden. Ein weiteres Sonett von Louise Labé über die "grandeur" und "grosueur" des Liebhabers erhält eine sexuelle Bedeutung, wenn eine Leserin oder ein Leser die Verse "Qui plus penetre en chantant sa douleur?/ Qui un dous lut fait encore meilleur?" ihrer Ehrbarkeit entkleidet.

Quelle grandeur rend l'homme venerable?
 Quelle grosueur? quel poil? quelle couleur?
 Qui est des yeus le plus emmieleur?

²⁶ In: Albert-Marie Schmidt (Hrsg.) *Poètes du XVIe siècle* (Paris, 1953) 287.

²⁷ Schmidt 1953, 341.

Qui fait plus tot une playe incurable?
Quel chant est plus à l'homme convenable?
Qui plus penetre en chantant sa douleur?
Qui un dous lut fait encore meilleur?
Quel naturel est le plus amiable?
Je ne voudrois le dire assurément,
Ayant Amour forcé mon jugement:
Mais je say bien; et de tant je m'assure,
Que tout le beau que lon pourroit choisir,
Et que tout l'art qui ayde la Nature
Ne me sauroient acroitre mon desir.²⁸

Liest man diese Texte der Louise Labé, so erscheint die Evokation der Sexualität anspruchsvoller, wenn man will: erregender als die Hinweise in einigen Gedichten namentlich bekannter Trobairitz. Die Gräfin von Dia formuliert direkt, aber auch abstrakt oder blaß in der Bildlichkeit: "Gern hielt ich meinen Ritter eines Abends nackt in meinen Armen, denn er wäre überglücklich, hätte er mich nur als Kissen gehabt".²⁹ Daß Frauen in einer von männlichen Normen beherrschten ständischen Gesellschaft neben der Zweideutigkeit auch die Anonymität bevorzugten, wenn sie die Sexualität der Liebe thematisierten, belegt der berühmteste erotische Text der altprovenzalischen Literatur: *La Tenzon de Seigner Montan e de la Domna*.³⁰ Dieser Sketch demonstriert, daß die Zeitgenossen die ausgeklügelten Fälle der poetischen Liebe durchaus als Regulierung der sexuellen Praxis verstanden haben. Der Dialog, vielleicht ein Beispiel für die Existenz eines "théâtre privé" ante litteram³¹, entwickelt mit wenigen Worten die Philosophie der

²⁸ Schmidt 1953, 288f.

²⁹ A. Rieger 1991, 601.

³⁰ A. Rieger 1991, 367f.

³¹ Vgl. Arthur Maria Rabenalt, *Voluptas ludens. Erotisches Geheimtheater. Siebzehntes, achtzehntes und neunzehntes Jahrhundert* (München / Regensburg, 1962).

Liebe, die man in der Kemenate praktizierte. Der Herr erscheint als der ständisch Unterlegene, der aber als Ritter die Kleriker und Stubenhocker in den Schatten zu stellen verspricht; denn Liebe gleicht dem Kriegsdienst. Die Frau ist ganz und gar dem Liebesspiel hingegeben, ihrer Natur nach unersättlich; das Begehren erscheint als selbstverständlich erfüllbar und wird doch gemäß den außerhalb der Kemenate herrschenden Regeln ideell bestraft. Dem Selbstlob des ritterlichen Draufgängers entspricht die Gewißheit der Dame, daß sie bei diesem Turnier die Klügere oder Vernünftigere sein muß; sie zweifelt an der Verlässlichkeit seiner Angeberei und verspottet ihn, weil sie ihn täuschen können sollte, um am Ende nicht die körperlich und ideell Betrogene zu sein.³²

Francesco Petrarca kombinierte in *Rerum vulgarium fragmenta* lustfeindliche oder rigoros moralische mit affirmativen Tendenzen der Liebesdichtung.³³ Er legte seinen Gedichten das Konzept zugrunde, daß ohne die nicht zu stillende Energie des sinnlichen Begehrens – der goldene Pfeil, mit dem Amor Apoll trifft und ihn Daphne verfolgen läßt – der Lorbeer des dichterischen Erfolges, "la gloria", nicht zu erringen ist. Ohne das bewußte Nacherleben des Begehrens, der Libido, ist das höchste Gut, die Reinheit des himmlischen Friedens, nicht zu erreichen: "l duro et greve/ terreno incarco come frescha neve/ si va

³² Zur Interpretation als Parodie der höfischen Liebe vgl. Fischer 1997, 118-123.

³³ Vgl. Peter Brockmeier (Hrsg.): *Francesco Petrarca, Canzoniere. 50 Gedichte mit Kommentar. Italienisch/Deutsch* (Stuttgart 2006). Peter Brockmeier, "Der Frühling und die Liebe bei Petrarca, Vergil und Dante", in: Theo Stemmler (Hrsg.), *Natur und Lyrik. 4. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters*. (Mannheim, 1991), 137-162.

struggendo; onde noi pace avremo".³⁴ Ein Humanist rückt bei der Selbstanalyse Gelesenes oder die literarische Tradition in den Mittelpunkt.³⁵ So erscheint die Sexualität in dieser Liebesdichtung als Erinnerung an poetische Erzählungen: Apoll und Daphne³⁶ oder Danaë:

Canzon, i' non fu' mai quel nuvol d'oro
che poi discese in pretiosa pioggia,
sì che 'l foco di Giove in parte spense.³⁷

Oder Sexualität erscheint als Vision eines Geschehens nach dem eigenen Tod: Laura kehrt an den "locus amoenus" ihrer ersten Begegnung und seines Todes zurück; ein Blütenregen sinkt – wie der Goldregen, in dem Juppiter Danaë beglückte³⁸ – auf die Unerreichbare hernieder; der von göttlichen Verwandlungen Träumende glaubt die Worte zu hören: "Qui regna Amore."³⁹ Petrarca's Dichten ist in klassischer Weise auf den rein ästhetischen Lustgewinn orientiert. So gerieten die Nachfolger ebenso leicht auf den Weg der lächerlichen Manier wie der gemeinen Parodie. Hervorzuheben ist allerdings, daß die Satiriker, die schon vor Petrarca die Liebesschwärmerei des "dolce stil nuovo" parodiert haben, die Idealfigur der

³⁴ *Canzoniere*, XXXII, V. 6-8.

³⁵ Peter Brockmeier, "Imitatio und Ingenium in der Lyrik. Quellen und Imitationen von Petrarca's Sonett 'Passa la nave mia colma d'oblio'", *arcadia* XXVI (1991), 33-49.

³⁶ *Canzoniere* VI; vgl. Peter Brockmeier, "Apoll und Daphne bei Petrarca, Quevedo, Nerval und Anne Sexton. Variationen der Kryptotheorie im Rahmen eines Exempels", in: St. Horlacher u. M. Islinger (Hrsg.), *Expedition nach der Wahrheit. Poems, Essays, and Papers in Honour of Theo Stemmler* (Heidelberg, 1996), 265-280.

³⁷ *Canzoniere*, XXIII, V. 161-163.

³⁸ Ovid, *Metamorphosen. Lateinisch / Deutsch*, übers. u. hrsg. v. Michael von Albrecht (Stuttgart, 1994) IV, V. 610f.

³⁹ "Chiare, fresche e dolci acque", *Canz.* 126, V. 52.

unerreichbaren, quasi himmlischen Geliebten abstoßend, alt geschminkt und wenig begehrenswert darstellen und auf diese Weise desexualisieren: "sì, che per poco non ti fa perire/ gli spiriti amorosi ne lo core."⁴⁰

Giovanni Boccaccio, ein Freund Petrarca's, hat Vergils Halbvers – "et nos cedamus Amori" – affirmativ ausgelegt; seine Novellen folgen häufig dem Konzept, daß Frauen und Männer eine Konkordanz zwischen den Bedürfnissen der menschlichen Natur und den sittlichen Normen oder der Vernunft erreichen können, sofern sie glückliche Gelegenheiten klug zu nutzen wissen. In einem seiner Sonette veranschaulicht er die Idee, daß die menschliche Natur oder das Begehren sowohl von dem Liebreiz der Landschaft als der Erinnerung an ausschweifend Liebende provoziert oder gelenkt wird.

Se io temo di Baia e il cielo e il mare,
la terra e l'onde e i laghi e le fontane
e le parti domestiche le strane,
alcun non se ne dee maravigliare.

Quivi s'attende solo a festeggiare
con suoni e canti, e con parole vane
ad invesciar le menti non ben sane,
o d'amor le vittorie a ragionare.

E havvi Vener sì piena licenza,
che spess'avvien che tal Lucrezia vienvi
che torna Cleopatra allo suo ostello.

E io lo so, e di quinci ho temenza,
non con la donna sì fatti sienvi,

⁴⁰ Cecco Angiolieri, "Deh guata, Ciampol, ben questa vecchiazza", in: Mario Marti (Hrsg.), *Poeti giocosi del tempo di Dante* (Mailand, 1956) 249.

che 'l petto l'aprino e intrinsi in quello.⁴¹

(Si je crains de Baies et le ciel et la mer,
Et la terre et les flots, les lacs et les fontaines,
Les endroits familiers aussi bien qu'étrangers,
Il n'est personne qui doive en être étonné.

Ici tout un chacun s'occupe à festoyer
Avec chants et musique, ou à tendre des pièges
Aux peu sages esprits avec de vains discours,
Et raconter aussi d'amoureuses victoires.

Et dans ce lieu Vénus a si pleine licence
Que souvent il advient qu'y vienne une Lucrece
Qui s'en repartira chez elle Cléopâtre.

Et je le sais fort bien, et c'est pourquoi je crains
Que ma dame ne soit entourée de certains
Qui ouvriront son coeur et y pénétreront.)⁴²

Der Blick auf den Golf von Neapel verführt die Menschen zum Phantasieren und Dichten und befreit sie auf diese Weise von der strikten Einhaltung der Sittsamkeit; spröde Ablehnung wird zur erotischen Ausschweifung; unter dem Zeichen der Venus verwandelt sich Lukrezia in Kleopatra. Der "locus amoenus" ist nicht ungefährlich, weil er die verehrte Dame sexuell verführen kann.

Aber die erotische Phantasie besetzt nicht nur die Landschaft, in der sich die Geliebte aufhält; sie versucht ihr über Bettpfanne, Bettuch oder den quälenden Floh nahezukommen. Ein anonymes italienisches Gedicht aus dem 15. Jahrhundert schließt diese niedliche Phantasie mit einem eindeutigen sexuellen

⁴¹ Giovanni Boccaccio, *Rime LXV*, in: Vittore Branca (Hrsg.), *Giovanni Boccaccio, Tutte le opere* (Mailand, 1992) V, 1, S. 62f.

⁴² *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, hrsg. v. Danielle Boillet (Paris, 1994) 296/7.

Metaphernmodell ab: Der Sprecher ist als Mäuslein in ihre Mausefalle geraten; sie lacht, während er seufzt und schreit.

Vorria addeventare prevolillo
Pe' fa' ste coscetelle caude stare,
Quand'è lo vierno, che te vuoi scarfare.

Vorria addeventare lenzolillo,
Che quand'isse la sera a riposare,
Ste carni toi potesse accarezzare.

Vorria addeventare polecillo,
Pe' potere ste carne cammenare
E sto pietto, e ste carne mozzicare.

Ma ahimè, ca so' arreduto sorecillo,
E mo che m'hai 'ncappato a lo mastrillo,
Tu te ne ride, et io sospiro e strillo!

(J'aimerais bien devenir bassinoire,
Pour tenir au chaud ces cuisses jolies,
S'il te faut tiédeur, quant survient l'hiver.

J'aimerais bien devenir drap léger,
Afin, le soir, quand tu irais au lit,
De pouvoir toujours caresser ta peau.

J'aimerais bien devenir fine puce,
Pour à loisir cheminer sur tes formes,
Gravir ta gorge, et mordiller tes chairs.

Trois fois hélas! mué en souriceau,
Me voici piégé dans ta souricière;
Et tu t'en ris, et je soupire et crie!)⁴³

Ein französischer Autor des 15. Jahrhunderts benötigte nicht unbedingt die Inspiration durch das *Decameron*, um den sexuellen Aspekt seiner Liebesgedichte auszuarbeiten; er konnte

⁴³ Boillet 1994, 474.

auf die raffinierte allegorische Darstellung der Sexualität in der "Liebeslehre" des *Roman de la Rose* (13.Jh.) zurückgreifen.⁴⁴ Er fand dort ausreichende Ermutigung, um die Sexualia beim Namen zu nennen; denn "Raison" belehrt den die Liebeslust erstrebenden Erzähler, daß es keine niedrigen oder verabscheuenswerten Dinge und Worte gibt: Wenn die "Vernunft" in Gottes Auftrag "Hoden" als "Reliquien" und "Reliquien" als "Hoden" bezeichnet hätte, so wäre "Reliquie" ein häßliches, niederes Wort.⁴⁵

Coilles est biaux nons et si l'ains,
si sunt par foi coillon et vit,
onc nus plus biaux guieres ne vit.⁴⁶

Die Lehre der "Alten" lautet, daß die Triebhaftigkeit des Menschen so stark ist, daß sie den Sieg über Erziehung, also die Normen davonträgt: "Trop est fort chose que Nature,/ el passe neis nourreture."⁴⁷

An dem Beispiel einer Metapher soll deutlich werden, daß und wie die Darstellung der Sexualität ein selbstverständlicher Aspekt der französischen Liebesdichtung des 15. und 16. Jahrhunderts geworden ist. Im *Rosenroman* erklärt die "Vernunft", "Reson la bele"⁴⁸, was die Liebe ist; sie tut dies mit Hilfe einer langen Reihe von Oxymora – "c'est reson toute forsenable", "santé toute maladive", "enfes doucereus", "paradis li doulereus". Sie prägt unter anderem auch die Wendung: "c'est chartre qui prisons souglage" ('ein Gefängnis, das die

⁴⁴ Vgl. Fischer 1997, 102ff.

⁴⁵ *Le Roman de la Rose* (Guillaume de Lorris/ Jean de Meun), hrsg. v. Félix Lecoy (Paris 1966,1970,1975), V. 7076-7085.

⁴⁶ Ebd. V. 7086-88.

⁴⁷ Ebd. V. 14007-08.

⁴⁸ Ebd. V. 4196.

Gefangenschaft erleichtert')⁴⁹. Dies erscheint zunächst als ein recht harmloses Oxymoron, das allerdings von einem der bedeutenderen Dichter des 15. Jahrhunderts, Alain Chartier (ca.1385-1433) aufgegriffen und sexuell verstanden wurde. Chartier ist durch sein Poem *La Belle Dame sans mercy* berühmt geworden: die Unterhaltung des Liebhabers mit einer vorsichtigen Spröden, die glaubt, nicht auf jeden schmachtenden Verehrer hereinfallen zu dürfen. Chartier hat die Metapher 'die Liebe ist ein hartes Gefängnis' in einem Rondel aufgegriffen und in zwei Strophen seines Gedichtes *Excusacion envers les Dames* noch einmal verwendet.

Rondel

Au povre prisonnier, ma dame,
Donnez l'aumosne de liesce.
J'ay du tout, en ceste destresce,
Despendu mon plaisir, par m'ame!

Crainte m'assault, desir m'enflame,
Dangier eslargir ne me lesse.

C'est par trop craindre et doubter blame
Que si dure prison m'y blesce.
Mostrez ycy vostre largesse,
Car oncques mais n'en requis ame.

XX

Pitié en cuer de dame siet
Ainsi qu'en l'or le dyamant.
Et sa vertu pas ne s'assiet
Tousjours au plaisir de l'amant.

⁴⁹ Ebd. V. 4299.

Ains fault deffermer .j. fermant
Dont crainte tient pitié enclose
Et, en ce fermouer deffermant,
Souffrir sa douleur une pose.

XXI

Pitié se tient close et couverte
Et ne veult force ne contraintes
Et ja sa porte n'est ouverte
Fors par souppirs et longues plaintes.
Mais l'attende bien se recueuvre
Car toutes douleurs sont estaintes
Aussitost que sa porte s'euvre.⁵⁰

Das Rondel veranschaulicht mit der 'harten Gefangenschaft' das psychische und physische Leiden des noch nicht erfolgreichen, unbefriedigten Liebhabers. Die milde Gabe des Vergnügens ist ein notwendiges Ziel des Liebeswerbens, weil die Ehre des Mannes daran hängt; um der höfischen Sitte willen muß er aber auch die Zustimmung der Dame erhalten. Das "harte Gefängnis" führt zur Masturbation; die "milde Gabe" der Dame bewahrt den Liebhaber also vor einer, wenn auch läßlichen Sünde.⁵¹ Die beiden Huitains aus *Excusacion envers les Dames* ergänzen und erweitern das ausschließlich auf die männliche Sexualität bezogene Metaphernmodell, insofern "pitié" – also die milde Gabe – mit Hilfe des bildspendenden Bereichs 'Schließen-Aufschließen-Tür' als Bild der weiblichen Sexualität entwickelt wird. Die Dame, die sich furchtsam dem Begehren verschließt, gibt den Seufzern und Klagen des Liebhabers nach, der ein hartes Gefängnis erduldet; sie öffnet sich: "en ce fermouer deffermant", 'indem sie das öffnet, was etwas eingeschlossen enthält'. Sie

⁵⁰ Alain Chartier, *La Belle Dams sans mercy et les poésies lyriques*, hrsg. v. Arthur Piaget (Lille / Genf, 1949) 57, 42.

⁵¹ Vgl. Flandrin 1981, 113 u. 340.

erduldet einen Augenblick seine Schmerzen, die dadurch "gelöscht" werden, daß "sich die Tür öffnet". Es sei daran erinnert, daß das weibliche Vergnügen in der volkstümlichen Dichtung etwas weniger masochistisch dargestellt wird.⁵² Alain Chartier scheint bestrebt gewesen zu sein, die vornehmen oder ästhetischen Aspekte der Erotik zur Geltung zu bringen. Die "schöne Dame ohne Gnade", die einen gewissen Handlungsspielraum gegenüber einem zudringlichen Galan behaupten will, nennt eine formlose Hingabe: "pitié sans manière".⁵³ François Villon hat die gefühlvolle Liebesdichtung mit der sexuellen Satire kombiniert und den schockierenden vulgären Ausdruck bevorzugt. Er folgt dem Motto: "d'Amours j'ose mesdire".⁵⁴ Er bezieht sich zwar implizit und explizit wiederholt auf das Werk Alain Chartiers; er folgt aber in seiner Darstellung der verkehrten Welt einer Ästhetik des Häßlichen oder Lächerlichen. Es sei an zwei Beispiele aus *Le Testament* erinnert. Ich zitiere einige Verse aus der bekannten "Ballade de la Grosse Margot", in denen die morgendliche Liebeszene geschildert wird:

Et, au resveil, quant le ventre luy bruit,
Monte sur moy, que ne gaste son fruit.
Soubz elle geins, plus qu'un aiz me fait plat;
De paillarder tout elle me destruit,
En ce bordeau ou tenons nostre estat.⁵⁵

⁵² Vgl. *Parnasse érotique*, Nr. XXVIII, XXIII, XLVII, XLV, LI.

⁵³ Chartier 1949, V. 686.

⁵⁴ Françoise Villon *Das kleine und das große Testament. Frz. /Dt.*, hrsg. v. Frank-Rutger Hausmann (Stuttgart, 1988) V. 726. Vgl. Peter Brockmeier, "François Villon, Eustache Deschamps und Paris. Zur ästhetischen Innovation im "Testament"", *Germanisch-Romanische Monatsschrift* NF 42 (1992), 151-161, 160-184; sowie ders., *François Villon* (Stuttgart, 1977).

⁵⁵ Hausmann 1988, V. 1616-1620.

Die nur scheinbar idealistische Liebesdichtung seines Vorgängers Alain Chartier verhöhnt Villon, indem er den schmachtenden, todkranken Liebhabern neben dem Vermächtnis der Kunst des Reimeschmiedens ein "Weihwasserbecken" – eine Vagina – und einen "Wedel" – einen Penis – hinterläßt, damit sie einen Psalm für die Seele des Erblassers beten.⁵⁶

Dieses Vermächtnis steht am Ende von *Le Testament*; wenn wir zusätzlich auf die Metapher "la dure prison" zurückgreifen, so könnte man zu einer sexuellen Lektüre des ganzen Textes verführt werden.⁵⁷ Tragen wir einige Hinweise oder Belege für unsere Lektüre zusammen. Villon spricht zu Beginn von *Le Lais*⁵⁸, daß er aus dem Liebesgefängnis, das ihm das Herz zerbrach, ausgebrochen sei: "Me vint ung vouloir de brisier/ La tres amoureuse prison/ Qui souloit mon cuer debrasier." Zu Beginn des *Testament* ist die Rede von "la dure prison de Mehun"⁵⁹, aus dem den Sprecher der gute König Louis XI befreit habe. "Mehun" erinnert uns an Jehan de Mehun, den zweiten Autor des *Rosenromans*⁶⁰, der, wie wir oben gesehen haben, die Befreiung aus dem Gefängnis der Liebesqual als vernünftig und natürlich bezeichnet hat. In *Le Testament* finden wir ein Rondeau zu diesem Thema, das ich wie folgt übersetze:

Als ich aus dem harten Gefängnis kam,

⁵⁶ Ebd., V. 1804-1811.

⁵⁷ Die seit dem ersten Druck von 1489 bekannten sechs "Ballades en Jargon" sind ein Beleg dafür, daß Villon von der Norm abweichende Phantasien über Kriminalität, Kartenspiel und Homosexualität miteinander zu kombinieren verstand. Pierre Guiraud, *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille* (Paris, 1968) 195.

⁵⁸ V. 13-16.

⁵⁹ Hausmann 1988, V. 83.

⁶⁰ Vgl. den Hinweis in Hausmann 1988, V. 1178.

wo ich fast mein Leben ließ,
so hat sich Fortuna, wenn sie es auf mich
abgesehen hat, vertan.
Um der Vernunft willen, scheint mir,
sollte sie [eine gewisse Marion la Peautarde] befriedigt
werden – danach.
Wenn sie so unvernünftig ist,
daß ich dahinsterven soll,
so gebe Gott, daß die Seele
hinauf in sein Haus entrückt werde – danach.⁶¹

Die blasphemische Metaphorik – das Liebesentzücken ist eine gottgewollte paradiesische Ekstase – erinnert uns daran, daß der Sprecher zu Beginn von *Le Testament* einen Bischof von Orléans namens Thibault d'Aussigny benennt, aus dessen "Gefängnis zu Mehun" er 1461 befreit worden sei. Der Sprecher hebt hervor, daß er kein Vasall des Bischofs sei, ihm nichts schulde und vor allem nicht sein Lustknabe sei: "Foy ne luy doy n'hommage avecque,/Je ne suis son serf ne sa biche."⁶² Das Testament beginnt mit einer Absage an die Homosexualität unter Klerikern. Möglicherweise hat auch "Orléans" eine erotische Bedeutung. Eustache Deschamps (1346-1406/7)⁶³ hat eine lange Klage über die erloschene sexuelle Jugendkraft mit dem Kehrreim abgeschlossen: "Se j'eusse mon vit d'Orliens!"⁶⁴ Dieses sein Glied sei früher "groß und gerade, kräftig und allenthalben hochwillkommen" gewesen. Ich verstehe "Orliens" als Ableitung von "orlois", was "ardeur amoureuse", "débauche" bedeutet und

⁶¹ Hausmann 1988, V. 1784-1795.

⁶² Ebd. V. 10-11.

⁶³ Zu ihm und Villon vgl. Brockmeier 1992.

⁶⁴ Eustaches Deschamps, *Oeuvres complètes*, hrsg. v. Gaston Raynaud u. Marquis de Queux de Saint-Hilaire (Paris, 1878-1901; New York /London, 1966) MCV in: Bd. VI, 107f.

bei Bérout, *Tristan et Yseut* belegt ist.⁶⁵ Wenn Villon sich aus "Orléans" verabschiedet, wenn er einer gewissen "Macée d'Orleans", einer "mauvaise ordure" seinen "Gürtel" hinterläßt, den er als "sainture" in eine täuschende Ähnlichkeit mit einem "saintuaire" oder "Reliquenschrein" bringt⁶⁶, so scheint er in *Le Testament* Abschied von der sexuellen Jugendkraft zu nehmen. Vergewenwärtigen wir uns die abschließende Ballade: Der Sprecher schwört bei seinen "Hoden", daß er als Liebesmartyrer aus der Welt scheiden wolle; noch im Tode packe ihn der Liebestachel wie die Spitze eines Wehrgehanges mit heftigem Schmerz; und er werde einen Schluck "vom Roten" zu sich nehmen.⁶⁷ Ich nehme an, daß der Autor eine Reihe von kaum noch überprüfaren biographischen Andeutungen gemacht hat, um das sexuelle Konzept seines Nachlasses deutlich hervortreten zu lassen.

Clément Marot (1496-1544), der als Herausgeber der Dichtungen von François Villon im Jahre 1533 bedauerte, daß sein Vorgänger Sprache und literarisches Urteilsvermögen nicht an einem Fürstenhof habe glätten können, besingt und preist die irdische als himmlische Liebe. Im Bereich der Luxus und Bildung schätzenden Hofgesellschaft galt in etwa die Meinung: "Liebe ohne Aussicht auf Erhörung sei sinnlos wie Kriegsdienst ohne Hoffnung auf Ruhm oder Beute".⁶⁸

Long temps y a que je vys en espoir,
Et que Rigueur a dessus moy povoir:
Mais si jamais je recontre Allegeance,

⁶⁵ V. 4338; in: *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, hrsg. v. Christiane Marchello-Nizia, (Paris, 1995) 118.

⁶⁶ Testament, 1210-1213.

⁶⁷ Ebd. V. 1996-2023.

⁶⁸ Philipp A. Becker, *Clément Marots Liebeslyrik* (Wien, 1917) 25.

Je lui diray: ma Dame, venez veoir,
Rigueur me bat, faictes m'en la vengeance.
Si je ne puis Allegeance esmouvoir,
Je le feray au Dieu d'amours sçavoir,
En luy disant: O mondaine plaisance,
Si d'autre bien ne me voulez pourveoir,
A tout le moins ne m'ostez Esperance.⁶⁹

Die Worte "battre" und "vengeance" spielen auf die Vorstellung an, daß die Liebe eine Art Kriegsdienst ist. Das Gedicht bietet eine Variation oder eine allegorische Verkleidung des Liebesleids, das die Stärke des Liebhabers ist. "Rigueur", Anspannung, Kraft, aber Gefangenschaft des Begehrens wird der Dame mit einer obszönen Geste – "venez veoir" – gezeigt, und sie wird aufgefordert, ihm Erleichterung zu verschaffen. Die Dame soll die Rache dafür vollziehen, daß der Herr sich durch die nicht zu bändigende Kraft der Natur in seiner Selbstherrlichkeit geradezu beleidigt fühlt. Sie ist der Liebe, also der Natur gegenüber verpflichtet und kann diese Pflicht eigentlich nur hinauszögern; daß sie zumindest "Hoffnung" weckt, gehört zur "mondaine plaisance", zum irdischen Vergnügen. Indem Marot die sexuelle Praxis in allegorische, also vornehm gekleidete Personen verwandelt, schafft er eine Art ständischen Kommentar. Dieser reguliert, wo und wie man sich gemäß dem ästhetischen – gesellschaftlich akzeptierten – Lustgewinn oder gemäß dem natürlichen Vergnügen zu verhalten hat. Marguerite de Navarre hat die Formen des Umgangs zwischen Damen und Herren – inmitten der Hofgesellschaft oder beim Tête-à-tête – einen ihrer männlichen Erzähler erläutern lassen: In der Gesellschaft geben sich die Verehrer so furchtsam und unterwürfig, daß die anderen Mitleid mit ihnen empfinden

⁶⁹ Chanson XXIII, in: Schmidt 1953, 50.

und sie für dumm und närrisch halten; den Vorteil, "la gloire", haben die verehrten Damen, deren Verhalten hochfahrend und deren Worte ehrenhaft erscheinen. Aber wenn man sich unter vier Augen trifft, wo die Liebe das Verhalten bestimmt, vertauscht man die Namen "Herrin" und "Diener" in "Freundin" und "Freund": "nous sçavons très bien qu'elles sont femmes et nous hommes".⁷⁰ Marot hat neben der gnädig Erleichterung spendenden Dame auch die Perspektive der ihr Vergnügen suchenden Frau eingenommen. Einige seiner Gedichte vermitteln den Eindruck einer gleichermaßen von den Bedürfnissen der Damen und der Herren bestimmten Liebesidylle.

Chanson IV

Jouissance vous donneray,
Mon Amy, et si meneray
A bonne fin vostre esperance.
Vivante ne vous laisseray:
Encores, quand morte seray,
L'esprit en aura souvenance.
Si pour moy avez du soucy,
Pour vous n'en ay pas moins aussi,
Amour le vous doit faire entendre.
Mais s'il vous greve d'estre ainsi,
Appaisez vostre cueur transi:
Tout vient à poinct qui peult attendre.⁷¹

Chanson XXVI

En entrant en un Jardin
Je trouvay Guillot Martin
Avecques s'amy Heleine,
Qui vouloit pour son butin

⁷⁰ Marguerite de Navarre, *L' Heptaméron*, in: Pierre Jourda (Hrsg.) *Conteurs français du XVIe siècle* (Paris, 1956) 781f.

⁷¹ Schmidt 1953, 42.

Son beau petit Picotin
Non pas d'orge ne d'Aveine.
Adonc Guillot luy a dit:
Vous aurez bien ce credit,
Quand je seray en alaine:
Mais n'en prenez qu'un petit,
Car par trop grand appetit
Vient souvent la pance plaine.⁷²

Die Liebesgedichte des Hofdichters spiegeln uns eine Art egalitärer Libertinage innerhalb der Hofgesellschaft vor; es handelt sich aber wohl um poetische Verlockungsprämien. Seine Zeitgenossen haben schon zwischen der poetischen Vorlust und dem außerliterarischen Ablauf von Liebesaffären unterscheiden können. Brachialgewalt und sexuelle Gewalttätigkeit waren wahrscheinlich an der Tagesordnung. Ein Memoirenschreiber der Epoche, Brantôme, dem wir eine Fülle von Anekdoten und Informationen über das Liebesleben am französischen Hof des 16. Jahrhunderts verdanken, berichtet, daß König Franz I. einmal mit einer Hofdame, die er liebte, schlafen wollte:

Er traf auf ihren Ehemann, der mit dem Schwert in der Hand auf ihn losging; aber der König setzte ihm das eigene Schwert an die Kehle und befahl ihm, bei seinem Leben, nichts Übles anzustellen; wenn er ihm auch nur das Geringste antun würde, würde er ihn töten oder ihm den Kopf abschlagen lassen; für die Nacht schickte er ihn fort und nahm seinen Platz ein. – Die Dame war glücklich, daß sie einen so guten Ritter und Beschützer für ihre M... gefunden hatte; denn ihr Mann wagte fortan nie mehr, ihr gegenüber eine Bemerkung fallen zu lassen und ließ sie ganz nach ihrem eigenen Gutdünken verfahren.⁷³

⁷² Schmidt 1953, 52.

⁷³ Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, hrsg. v. Etienne Vaucheret (Paris, 1991) II, 1, S. 246f.

- Überarbeitete Fassung aus: *Sexualität im Gedicht. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums*, hrsg. v. Theo Stemmler u. Stefan Horlacher, Tübingen 2000, S. 119-145.