

ROGER SCHÖNTAG
(Erlangen-Nürnberg)

**Die Dichtung des *Rei Poeta Dom Dinis*
Die Übersetzung einer *cantiga d'amor* aus dem Altportugie-
sischen**

Im Folgenden soll ein Gedicht des portugiesischen König Dionysios (1261-1325, Kg. ab 1279) zunächst im Original, d.h. auf *galego-português* bzw. *galaico-português*, und dann in einer wohl erstmaligen deutschen Übersetzung präsentiert werden. Zum besseren Verständnis des Textes und seiner Genese sei zudem eine kurze historische, literatur- und sprachwissenschaftliche Einordnung an die Hand gegeben.

Dieser Herrscher, der auf Portugiesisch mit wechselnder Schreibweise *Dom Dinis* oder *Dom Diniz* genannt wird und aufgrund seiner umfassenden Tätigkeiten und Wirkungsbereiche im noch relativ jungen Königreich Portugal (Gft. *Portucale* 1095, Kgr. 1143) zahlreiche Beinamen trägt (*o Rei Lavrador, o Rei Agricultor, o Rei Trovador, o Rei Poeta*), war mit Elisabeth von Aragón (1271-1336), der in Portugal berühmten *Rainha Santa Isabel* verheiratet, unter seiner Herrschaft wurde die Universität von Lissabon und Coimbra (*Studium Generale* ab 1288/1290) gegründet und durch seine Förderung von Landwirtschaft, Bergbau und Seefahrt bescherte er Portugal maßgeblichen wirtschaftlichen Aufschwung. Dom Dinis führte die portugiesische Sprache als Schriftsprache in der Verwaltung ein und förderte Literatur und Wissenschaften.¹ Er holte nicht nur zahlreiche Dichter (*tro-*

¹ Zum Aspekt des schriftsprachlichen Ausbaus des Portugiesischen unter Dom Dinis sowie seiner Förderung von literarischen und wissenschaftlichen Texten

vadores) an seinen Hof, sondern war auch selbst der literarisch produktivsten Lyriker seiner Zeit.²

Dom Dinis bedient in seinen Texten fast das komplette Spektrum der *cantigas* (wohl nur keine Marienlieder), die in der Literaturwissenschaft in verschiedene Typen untergliedert werden:³ *cantigas d'escarnho e de maldizer* („Spottlieder“), *cantigas d'amor* („Liebeslieder, Lieder an Frauen“), *cantigas d'amigo* („Liebeslieder, Lieder an den Geliebten“),⁴ *cantigas de Santa Maria* („Lobgedichte auf Maria“).⁵

Neben diesen Hauptformen der Dichtung gibt es noch weitere, weniger frequente Arten: „Paralelamente a estes três géneros

cf. Roger Schöntag, „Der Ausbau der portugiesischen Schriftsprache unter Dom Dinis“, in: Kemmler, Rolf/Schäfer-Prieß, Barbara/Schöntag, Roger (Hrsg.), *Lusofone SprachWissenschafts Geschichte I*, Tübingen: Calepinus 2012, S. 157-182.

² Zur Regierungszeit des Königs Dionysios cf. José Augusto De Sotto Mayor Pizarro, *D. Dinis*, Lisboa: Temas e Debates 2008.

³ Diese Unterteilung nach Textgattungen mit unterschiedlichem thematischem Schwerpunkt ist bereits zeitgenössisch und findet sich in der anonymen *Arte de Trovar*, die im *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* überliefert ist und diesen einleitet.

⁴ Zu einer Übersetzung eines ‚Frauenliedes‘ und dem Vergleich mit einem okzitanischen Lied mit ähnlicher Thematik cf. Hinrich Hudde, „Des Meeres und der Sehnsucht Wellen. Ein provenzalische und ein portugiesische Frauenlied in gebundener Übersetzung“, in: *Romanische Forschungen* 115/1 (2003), S. 66-68.

⁵ Dom Dinis findet auch indirekt Erwähnung in der *Divina Commedia* Dante Alighieris (1265-1321); im 19. Gesang seines *Paradiso* heißt es: „E quel di Portogallo e di Norvegia / Li si conosceranno, e quel di Rascia / Che male ha visto il conio di Vinegia“ (*Par.* XIX, 139-141). Dante, der an dieser Stelle zahlreiche Fürsten Europas tadelt, wirft Dom Dinis (*quel di Portogallo*) womöglich seine Geldgeschäfte vor sowie die Vernachlässigung des Kampfes gegen die Mauren (cf. Pietro Palumbo, „Dionigi (Dom Diniz)“, in: *Enciclopedia dantesca* 2 (1970), S. 460. Der vier Jahre jüngere Dante und Dinis waren im Übrigen Zeitgenossen und lebten in etwa gleich lang.

principais, os trovadores e jograis cultivaram ainda, se bem que de forma esporádica, alguns outros géneros, como a *tenção* (disputa dialogada), o *pranto* (lamento pela morte de alguém), o *lai* (composição de matéria de Bretanha) ou a *pastorela* (narrativa de um encontro entre o trovador e uma pastora).⁶ Vom Aufbau her kann man noch zwischen *refrão*-Liedern (Lieder mit Kehrreim) und *mestria*-Liedern (Meisterschaftslieder mit oder ohne Kehrreim) unterscheiden.

In einer möglichen Periodisierung dieser Lyrik kann man folgende Phasen unterscheiden: 1. die prä-alfonsinische (Ende 12. Jh.-1250), 2. die alfonsinische (1250-1279), 3. die dionysische (1279-1325), 4. die post-dionysische (1325-1350). Angelpunkt der Chronologie sind dabei, wie unschwer zu erkennen ist, die beiden Könige Alfons III. (*Dom Afonso III, o Bolonhês*) und Dionysios, die als wichtige Förderer der Literatur und Kunst im Rahmen ihrer Hofhaltung auftraten.⁷

Im ausgehenden Mittelalter bzw. in der Frühen Neuzeit wurden die Gedichte der portugiesischen Troubadoure (nptg. *trovadores* bzw. *jograis*) in Liederhandbüchern gesammelt, sogenannten *Cancioneiros*, ganz ähnlich wie auch für die kastilische Dichtung (z.B. *Cancionero de Baena* oder *Cancionero de Stúñiga*, beide Mitte 15. Jh.)⁸ oder im deutschsprachigen Raum die Minnedichtung im sogenannten *Codex Manesse* (Beginn/Mitte 14. Jh.): der *Cancioneiro da Ajuda* (Ende 13. Jh./Mitte 14. Jh.), benannt nach

⁶ Graça Videira Lopes (Hrsg.), *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal 2016, Vol. I, S. 16. Zum hier sichtbaren Einfluß aus Frankreich cf. infra.

⁷ Zur Periodisierung cf. Giuseppe Carlo Rossi, *Geschichte der portugiesischen Literatur*. Mit 78 Abbildungen. Tübingen: Niemeyer 1964, S. 7.

⁸ Die *Cancioneros* enthalten oft auch Gedichte aus anderen Sprachen bzw. Varietäten der iberischen Halbinsel (galicisch-portugiesisch, aragonesisch, etc.).

der *Biblioteca da Ajuda* in Lissabon, der in Italien zusammengestellte, 1840 wiederentdeckte und in der *Bibliotheca Apostolica Vaticana* in Rom aufbewahrte *Cancioneiro da Vaticana* (Ende 15. Jh.) sowie der nach dem Kompilator Angelo Colocci (1467-1549) und dem Grafen Paolo Brancuti di Cagli benannte *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, der 1878 in dessen Bibliothek in Ancona wiederentdeckt wurde, sich heute jedoch in Lissabon befindet und deswegen auch *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (Ende 15. Jh.) genannt wird. Neben diesen Lieder-Handschriften gibt es später auch gedruckte Kompilationen wie den *Cancioneiro Geral* (1516).

Erhalten sind in den drei erstgenannten Liederhandbüchern etwa zweitausend Dichtungen von über zweihundert Autoren, von vielen ist dabei auch eine kürzere biographische Angabe überliefert.

Das poetische Werk von Dom Dinis ist in zwei der *Cancioneiros* überliefert, dem *Cancioneiro da Vaticana* und dem *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*; zudem ist erst in neuester Zeit ein Pergament mit sieben seiner *cantigas* und dazugehöriger musikalischer Notation entdeckt worden (*Pergaminho Sharrer*).⁹ Insgesamt sind 138 Gedichte unter seinem Namen überliefert, wobei eines davon, wahrscheinlich nicht von ihm stammt, was in der neueren Forschung inzwischen Konsens hat.¹⁰ Ob er zudem auch religiöse Gedichte verfaßt hat, wie es Hinweise aus dem 17./18. Jh. suggerieren (*Louvores da Virgem Nossa Senhora*), wird wohl

⁹ Cf. dazu Manuel Pedro Ferreira, *Cantus coronatus. 7 cantigas d'El-Rei Dom Dinis/by King Dinis of Portugal*. English translation by David Cranmer. Kassel: Edition Reichenberger 2005.

¹⁰ Cf. Jorge A. Osório, „D. Dinis: O Rei, A língua e o reino“, in: *Máthesis* 2 (1993), S. 17-36; hier: S. 24.

nicht zu klären sein, da diesbezüglich nichts mehr erhalten ist.¹¹ Ihm zugeordnet sind dementsprechend 137 lyrische Texte insgesamt, davon 73 *cantigas de amor*, 51 *cantigas de amigo*, 10 *cantigas satíricas* (*cantigas de escárnio* bzw. *cantigas de mal dizer*) und 3 *pastorelas*.¹²

Hier sei nun eine *cantiga d'amor* des Dichterkönigs vorgestellt, zunächst das portugiesische Original und anschließend der Versuch einer ungebundenen und textnahen Übersetzung:¹³

Oi mais quer' eu ja leixá-lo trobar
e quero-me deseparar d'amor,
e quer' ir algunha terra buscar
u nunca possa seer sabedor
ela de mi nem eu de mha senhor,
pois que lh 'e d'eu viver aqui pesar.
Mais Deus! que grave cousa d'endurar

¹¹ Cf. dazu Rossi, *Geschichte der portugiesischen Literatur*, 1964, S. 12, FN 17.

¹² Cf. Ferreira, *Cantus coronatus* 2005, S. 6.

¹³ Das portugiesische Original folgt hier der Ausgabe von Henry R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle A.S.: Niemeyer, 1894, S. 14, Nr. II. Allein in der ersten Zeile wurde *O mais* durch *Oi mais* ersetzt, wie es auch in der kommentierten und mit einer englischen Übersetzung versehenen Ausgabe von Rip Cohen, *Thirty-two Cantigas d'amigo of Dom Dinis: Typology of a Portuguese Renunciation*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies 1987, S. 7-11, wiedergegeben ist, dessen Version ansonsten mit erstgenannter konvergiert. Eine aktuelle Ausgabe mit einer anderen Graphie (nach den Manuskripten B 498, V 81) findet sich in Graça Videira Lopes (Hrsg.), *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal 2016, Vol. I, S. 165-166, die auch im Internet als Korpus mit Kommentierung zur Verfügung gestellt wird (online: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=502&pv=sim>; letzter Zugriff am 09.01.2018).

Roger Schöntag

que a mim será ir-me d'u ela fôr;
ca sei mui bem que nunca poss' achar
nenhũa cousa ond' aja sabor;
se nom da morte; mais ar ei pavor
de mh a nom querer Deus tam cedo dar.
Mais se fez Deus a tam gram coita par
come a de que serei sofredor,
quando m'agora ouver d'alongar
d'aquesta terra u est a melhor
de quantas som, e de cujo loor
nom se póde per dizer acabar.

Am liebsten würd' ich gleich das Dichten sein lassen,
Und mich nur allzu gern abwenden von der Liebe,
Und fort würd' ich in ein beliebiges Land ziehen,
Wohin niemals mehr Kunde gelangen kann,
Weder von mir zu ihr, noch von meiner Herrin zu mir,
Denn schwer würd' es auf ihr lasten, wenn ich hier verblieb.
Doch oh Gott, welch' schwere Zeit zu durchstehen,
Wenn es an mir sein wird, von dort wegzugehen, wo sie war,
Denn ich weiß sehr wohl, daß ich niemals mehr finden werd'
Je etwas anderes, an dem ich Gefallen hätt',
Es sei denn der Tod; doch hab ich nun Angst,
Daß Gott ihn mir nicht so schnell gewähren wird.
Ob Gott wohl je ähnlich großen Schmerz ersonnen hat,
Wie denjenigen, an dem ich leiden werd',
Wenn ich mich nun entfernen muß,
Von diesem Stück Erd', wo die Beste
Aller Herrinnen weilt, und deren Lob
Man nicht aufhören kann zu verkünden.

Das Gedicht greift mehrere bekannte Topoi der Gattung *cantigas d'amor* auf, bei der der Liebende sein Leid klagt (während bei den *cantigas d'amigo* der Dichter in einer Art Travestie in die Rolle der Frau schlüpft, die zu dem Geliebten spricht).¹⁴

Der in den ersten Zeilen geäußerte Wunsch sich zurückzuziehen wird durch das sich wiederholende *quer'* (dt. ‚wollen, verlangen‘) intensiviert. Normalerweise wird dadurch die Liebe zur angebeteten Dame ausgedrückt, hier jedoch hegt das lyrische Ich den innigen Wunsch, das Dichten und Singen (*trobar*) aufzugeben, dann der Liebe zu entfliehen – interessanterweise nicht andersherum – und als Konsequenz schließlich das Land zu verlassen (*algunha terra buscar*), eine Art Liebesekapismus. Ob er, wie in der letzten Zeile der ersten Strophe dargelegt, seine Geliebte nicht mehr sehen will, um ihr nicht zur Last zu fallen (so die hier eher unkonventionelle Lesart) oder ob sie dem Topos „der Grausamen“ folgend, die sich seiner Liebe widersetzt, ihn zurückweist, ist nicht ganz eindeutig. Dem Topos der Liebesklage über die zu erleidenden Schmerzen (*grave cousa d'endurar*) in der zweiten Strophe schließt sich die bei Dom Dinis häufig zu fin-

¹⁴ Man könnte hier eine Parallele zu denen in der okzitanischen Troubadourlyrik vorkommende Gattung des Abschiedsliedes (*comjat*) ziehen wie sie beispielsweise bei Michael Bernsen, *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter. Eine Untersuchung zum Diskurswandel der Liebesdichtung von den Provenzalen bis zu Petrarca*, Tübingen: Niemeyer 2001, S. 137-138 charakterisiert ist; allerdings fehlt hier nach der Abwendung von der *mala dompna*, die typische Hinwendung zu einer neuen Dame, der *bona dompna*. Es scheint im vorliegenden Fall eher die Verzweiflung und innere Zerrissenheit zwischen der Wahlmöglichkeit der Abwendung bzw. Flucht, was die Aufgabe des Dichtens impliziert, einerseits und der Erfolglosigkeit des Werbens und der damit verbundenen Pein im Falle des Verbleibens andererseits zu sein. Es wird jedoch keine Entscheidung gefällt (Für den Hinweis auf das Abschiedslied sei Prof. em. Hinrich Hudde, FAU Erlangen gedankt).

dende Sehnsucht nach dem schnellen Tod an, wenn die Dame ihm keine Huld erweist, weil er dann an nichts mehr (*nenhũa cousa*) im Leben Gefallen (*sabor*) findet. Die dritte Strophe wiederum ist ambig, greift sie doch das Leid des Liebenden wieder auf (*tam gram coita*;¹⁵ *serei sofredor*) und leitet aus einem Lob (*cujo loor*) über die Unvergleichlichkeit der Angebeteten – sie ist die Beste (*a melhor*) – die Unmöglichkeit ab, das Dichten ihr zu Ehren sein zu lassen.

Bereits in der ersten Zeile der ersten Strophe verbirgt sich ein sprachlicher Hinweis¹⁶ auf den größeren Traditionskontext, in dem dieses Gedicht steht.¹⁷ Das Verb ptg. *trobar* ist auch im Okzitanischen (frz. *occitan*, *langue d'oc*) zu finden, in der Sprache, in der die Troubadourlyrik entstanden ist.¹⁸ Es bezeichnet das Verfassen und Vortragen einer Liedkomposition und daraus abgeleitet werden diejenigen, die genau dies machen und ihre literarischen Werke an den großen und kleinen Höfen musikalisch untermalt zu Gehör bringen, *trobadors* (okz.) genannt, während

¹⁵ Zum Topos der *coita*, dem Leiden des Dichters (*poeta*), der gegenüber seiner angebeteten Dame (*senhora*) als *servidor* auftritt und unter deren *indiferença* leidet cf. Videira Lopes (Hrsg.), *Cantigas medievais galego-portuguesas*, 2016, Vol. I, S. 17.

¹⁶ In anderen Gedichten ist er bezüglich seiner Vorbilder noch expliziter; cf. „Quer eu en maneira de proençal / fazer agora um catar d’amor“ oder „Proençaes soen’ mui ben trobar“, cf. Rossi, *Geschichte der portugiesischen Literatur*, 1964, S. 11.

¹⁷ Spezifisch zu den provenzalischen Vorbildern und einigen Gedichten des Königs cf. Thomas R. Hart, „The *cantigas de amor* of King Dinis: *em maneira de proençal*“, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 17/1 (1994), S. 29-38.

¹⁸ In (älterer) philologischer Tradition wird in Bezug auf die *langue d'oc* auch oft vom Provenzalischen bzw. Altprovenzalischen gesprochen; in der modernen linguistischen Klassifikation ist Provenzalisch jedoch „nur“ als ein Dialekt des Okzitanischen zu verstehen.

jemand, der eine fremde Komposition zur Aufführung bringt, also nur vorsingt (okz. *cantar*), als Spielmann bzw. okz. *joglar* (< lat. *jocularis*) bezeichnet wird.¹⁹ Die Etymologie des Wortes *trobar* ist umstritten, doch eine wahrscheinliche Herkunft ist mit lat. **tropare* im Sinne von ‚Melodien erfinden‘ (zu lat. *tropus* ‚bildlicher Gebrauch eines Wortes, Gesang‘) anzusetzen.

Man unterschied verschiedene Arten des Dichtens, und zwar den hermetischen Stil (*trobar clus*), den verfeinerten, hohen Stil (*trobar ric*, *trobar car*) und den allgemein verständlichen Stil (*trobar leu*). Was die einzelnen Formen anbelangt so läßt sich eine relative Gattungsvielfalt der Lyrik feststellen: Neben der Grundform der *canso(n)* (fr. *chanson*), die zum Ausdruck der *fin'damor* diente und meist in fünf oder sechs Strophen (*coblas*) mit ein oder zwei Refrains (*tornadas*) gegliedert war, gab es u.a. das *serventes* (lat. *servire*), das Lied eines Dienstmannes zu politischen oder gesellschaftlichen Themen oder auch der Liebe, die *tenso(n)* (lat. *contentio*, ital. *tenzone*), ein als Wettstreit konzipiertes Gedicht mit politisch, moralisch oder literarischen Inhalten, das *partimen* oder *joc partit* (frz. *jeu parti*), ein Streitgedicht mit spezifischer nicht zu lösender Fragestellung, die *alba*, ein Morgenlied, Tanzlieder wie die *balada* (mlat. *ballare*) und das *rondel* (lat. *rotundus*, frz. *rondeau*) oder auch das Klagelied (*planh*).²⁰

¹⁹ Die *art de trobar*, d.h. die Kunst des Dichtens, wurde auch in Lehrwerken niedergelegt, die eine Mischung aus Poetik und Grammatik darstellen und die frühesten Zeugnisse der romanischen Grammatikographie sind: *Lo Donatz Provensals* (ca. 1200) von Uc Faidit (1217-1253) und *Las Razós de trobar* (ca.1210/1240) von Raimon Vidal de Bezaudun (kat. *Ramon Vidal de Besalú*, 1196-1252).

²⁰ Cf. Hermann Wiegmann, *Abendländische Literaturgeschichte. Die Literatur in Westeuropa von der griechischen und römische Dichtung der Antike bis zur modernen englischen, französischen, spanischen, italienischen und deutschen Literatur*,

Troubadourlyrik gibt es in Südfrankreich seit Ende des 11. bzw. Beginn des 12. Jhs., der früheste uns überlieferte Troubadour ist Wilhelm IX. von Aquitanien (1071-1127), der nach seiner Residenzstadt Poitiers auch *Guilhem de Peitieu* genannt wird. Die im 12. und 13. Jahrhundert zur Blüte gelangende Dichtung, in der vor allem die höfische Liebe (okz. *fin'amor*, frz. *amour courtois*) besungen wird, d.h. die unerfüllte Liebe zu einer Dame bzw. Herrin (okz. *domna*), die unerreichbar ist, mitunter einen verheirateten eifersüchtigen Ehemann hat (okz. *marit* bzw. *gilos*) und von edlen Fräulein (okz. *donzelhas*) umgeben ist, verbreitet sich bald nicht nur in Nordfrankreich (cf. *trouvères*), sondern auch in weiten Teilen Europas. Dabei wurden einerseits die in verschiedenen okzitanischen Varietäten bzw. Dialekten – z.B. Limousinisch (*lemozi*), Provenzalisch (*provensal*), Gaskognisch (*gascon*) – abgefaßten Gedichte im Original rezipiert und nachgebildet (lat. *imitatio*), andererseits auch neue Werke in der entsprechenden Landessprache geschaffen (cf. frz. *trouver*, ital. *trovare*, kat. *trobar*).²¹ In den deutschsprachigen Landen, vor allem im Süden und Westen entstand der Minnesang (zu mhd. *minne*, ahd. *minna* ‚liebevollenes Gedenken‘), in Süditalien die sogenannte *scuola sici-*

Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 138-139 sowie Ricarda Bauschke, „Mittelalter“, in: Lamping, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Lyrik: Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2016, S. 351-379; hier: S. 360 und Christine Felbeck & Johannes Kramer, *Troubadourdichtung. Eine dreisprachige Anthologie mit Einführung, Kommentar und Kurzgrammatik*, Tübingen: Narr 2008, S. LIII-LV.

²¹ Zu den genannten Wortbedeutungen und zur Genese der Troubadourlyrik cf. Christine Felbeck & Johannes Kramer, *Troubadourdichtung*, 2008, S. XLI-XLII, LI-LIII. Es sei noch ergänzt, daß die Bedeutung von okz. *trobar* im *Französischen Etymologischen Wörterbuch* (FEW) mit „faire des vers; inventer“ angegeben und ins 12.-14. Jh. datiert wird (FEW, s.v. **tropare*).

*liana*²² und später davon inspiriert in der Toskana der *dolce stile nuovo* mit den Hauptvertretern Guido Cavalcanti (ca. 1255-1300) und Dante Alighieri (1265-1321),²³ während sich im Norden und Westen der Iberischen Halbinsel, im heutigen Galicien und Portugal, eben jene hier präsentierte eigene Gattungstradition herausbildete.

Der kulturelle Austausch des sich einst aus dem Königreich León herauslösenden Portugal mit Frankreich erfolgte auf mehreren Ebenen: Einerseits kamen viele Einflüsse über den *caminho frances*, den Jakobsweg nach Santiago de Compostela, andererseits war Portugal durch die regierende Dynastie Burgund (*Borgonha*) eng mit Frankreich verflochten. Es gab nicht nur einen Austausch auf geistiger und politischer Ebene, sondern es wurde

²² Einem dieser Vertreter der sizilianischen Dichterschule, nämlich Giacomo da Lentini (ca. 1210-1260), wird die Erfindung des Sonetts zugeschrieben, einer Gedichtform, die später u.a. durch Francesco Petrarca (1304-1374) wieder aufgegriffen wurde und in Form des nach ihm benannten Petrarkismus die Lyrik in ganz Europa beeinflusste. In Frankreich beispielsweise sorgten vor allem die Dichter der *Pléiade* wie Joachim du Bellay (1522-1560) und Pierre de Ronsard (1524-1585) für die Verbreitung dieser Art und Weise zu dichten.

²³ In der *Divina Commedia* (1307/21) Dantes treten nicht nur immer wieder einzelne okzitanische Begriffe auf, sondern es gibt auch eine ganze Passage auf Okzitanisch (*Purg.* XXVI, 5, 140-142), läßt er doch den berühmten Troubadour Arnaut Daniel (ca. 1150-1200/1210) auf diese Weise authentisch zu Wort kommen und erweist damit einem seiner literarischen Vorbildern auch eine Art Reverenz: „Tan m’abellis vostre cortez deman, / Que’ieu no me puesc, ni voill a vos cobrire. / Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan: / Consiros vei la passada folor, / E vei jauzen lo jorn qu’esper denan. / Ara us prec, per aquella valor / Que vos guida al som de l’escalina, / Sovenha vos a temps de ma dolor.“ Außerdem sind auch in *De vulgari eloquentia* mehrere Stellen auf Okzitanisch zu finden (z.B. *DVE*, II, 6). Cf. dazu z.B. Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur näheren Kenntnis des Mittelalters*, Zwickau: Schumann 1829, S. 346-347.

z.B. auch ganz konkret die Migration gefördert und es entstanden französische Kolonien (z.B. *Villa de Francos* am Minho, ca. 1094).²⁴

Entsprechend ist auch die Genese der portugiesisch-galicischen Dichtung durch eine Verschmelzung einheimischer Volksliedtradition, lateinischer Dichtung, den mozarabischen *jarchas*²⁵ und der in Südfrankreich entstandenen Troubadourlyrik zu erklären, wobei ihre Eigenständigkeit zu betonen ist.²⁶ Wie groß der Einfluß der okzitanischen und französischen Literatur war, ist umstritten, ebenso schwierig nachweisbar sind die direkten Kontakte der Dichter. Diese kamen, vor allem später, vereinzelt über Katalonien und Spanien auch bis Portugal und umgekehrt reisten auch portugiesische Dichter an die Höfe von Léon, Kastilien, Aragón, womöglich auch nach Frankreich, was aber nicht gesichert ist. Der Beginn der Dichtungstätigkeit im galicisch-portugiesischen Raum ist aufgrund spärlicher biographischer

²⁴ Cf. dazu Henry R. Lang, *Denis von Portugal*, S. XXII-XXIII, der noch weitere Ansiedlungen auflistet, die auch nach eigenem französischem Recht verwaltet wurden, sowie auf den kirchlichen Einfluß aufmerksam macht, der beispielsweise über die Abteien Clairvaux und Cluny kam.

²⁵ Die in der arabischen Dichtungstradition gepflegten Frauenlieder, d.h. Liebeslieder, die von den (männlichen) Autoren Frauen in den Mund gelegt wurden, sind Strophengedichte, die man *Muwaššaha* (Pl. *-āt*) nennt, die bei den arabischen (und hebräischen) Dichtern in *Al-Andalus*, also dem im Mittelalter von den Arabern besetzten Teil der Iberischen Halbinsel (nicht nur Andalusien), eine romanischsprachige (d.h. mozarabische) Schlußstrophe haben konnten, die man als *Ĥarġa* (ptg. *carja*, span. *jarcha*) bezeichnet. Cf. dazu Gustav Ineichen, *Arabisch-orientalische Sprachkontakte in der Romania. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters*, Tübingen: Niemeyer 1997, S. 80-84.

²⁶ Zum okzitanischen Einfluß auf die Herausbildung der portugiesischen Troubadourlyrik cf. das Kap. *Influência do sul da França ou Gallo-Romana* in Teófilo Braga, *História da literatura portuguesa (Recapitulação)*. Vol. 1: Idade média. Préfácio de João Palma-Ferreira, Lisboa: Moeda 32005, S. 154-161.

Überlieferung der *trovadores* bzw. *jograres* schwer auszumachen, doch kann man ihn grob auf Anfang des 13. Jh. datieren, sie hält sich dann bis ins 14. Jh. Typisch für diesen Gattungstypus ist die Dialogsituation, „[d]ie Thematik variiert zwischen dem zurückhaltenden Liebeswunsch und dem mehr oder weniger deutlich vorgetragenen Anspruch auf sexuellen Genuß, zwischen Platonismus und dem *carpe diem*“.²⁷ Insbesondere bei den Spottliedern sind dabei in dichterischer Übertreibung auch diverse Obszönitäten versteckt. Die Marienlieder hingegen behandeln das Wirken der Gottesmutter, eine Art sublimierende Übertragung der Frauenlieder auf einen religiösen Kontext.

Dom Dinis vereinigt in seiner Dichtung die Elemente der aus Frankreich stammenden Troubadourlyrik mit den eigenen Traditionen und führt sie zu einem produktiven Höhepunkt, als Dichter und als Mäzen am eigenen Hofe.

Die Vertrautheit mit der Troubadour-Atmosphäre verleiht Dinis die Möglichkeit, Verse nach provenzalischer Art zu dichten; die Originalität der Inspiration und die Kraft des Geistes schaffen in ihm die Voraussetzung zur Wahrnehmung des grundlegenden Unterschiedes zwischen den nun bereits ebenso raffinierten Formen und dem grundverschiedenen Wesen der provenzalischen und der galizisch-portugiesischen Lyrik. In ihm vereinigen und mischen sich daher die kultivierte Poesie herkömmlicher Motive und die frische Dichtkunst volkstümlichen Ursprungs, so daß gerade in dem Augenblick, in dem in den Hofkreisen der Pyrenäenhalbinsel die ersten Anzeichen einer Ermüdung des Geistes- und Kunstlebens zu bemerken sind und die Gesetze – sogar die Alfons des Weisen – anfangen, die Bewegungsfreiheit der Künstler – zum Beispiel der Hofsänger – einzuschränken, der größte portugiesische Dichter auftritt und ein halbes

²⁷ Cf. Helmut Siepmann, *Kleine Geschichte der portugiesischen Literatur*, München: Beck 2003, S. 14-15.

Jahrhundert mit seiner Gegenwart füllt.²⁸

Zuletzt sei in diesem kurzen Abriß noch auf zwei Besonderheiten hingewiesen: Das *galego-português* war nicht nur die Sprache der Troubadoure in Portugal und Galicien, sondern auch in Kastilien; so dichtete auch der berühmte König *Alfonso el Sabio*, Alfons X. der Weise (1221-1284, Kg. ab 1252), der immerhin der Schöpfer des *castellano drecho* war, also den Ausbau der kastilischen Schriftsprache massiv vorantrieb, seine *cantigas de Santa Maria* auf *galego-português*, man kann hier also von einer Art gattungsbedingter Funktionsteilung der Sprachen sprechen (Prosa: Spanisch vs. Poesie: Galicisch-Portugiesisch).²⁹

Das zweite Spezifikum ist die Tatsache, daß sich unter den Troubadouren nicht wenige Herrscher befanden – neben den bereits Genannten u.a. so Prominente wie Richard I. Löwenherz (1157-1199, engl. Kg. ab 1189), oder Friedrich II. der Staufer (1194-1250, dt. Kg. ab 1212, Ks. ab 1220) – was wohl damit zu erklären ist, daß das Dichten als Teil der höfischen Erziehung und Ausbildung eines Adligen jener Zeit gesehen wurde, eine Art Zeitvertreib der höfischen Elite.

Richard, der Sohn Eleanores v. Aquitanien (1122-1204), der zwar in Oxford geboren wurde, aber am Hof seiner Mutter in

²⁸ Zit. n. Rossi, *Geschichte der portugiesischen Literatur*, 1964, S. 11.

²⁹ Diese Funktionsteilung von Sprachen nach Textsorte oder Textgattung ist bereits den Zeitgenossen bewußt: „Schon Ramon Vidal de Besalú nahm am Anfang seiner *Razos* eine solche Zuordnung der Genres zu bestimmten Sprachen zu; danach sei das Französische am besten für Romane, Tanzlieder (*Rotrouenges*) und Pastorellen geeignet, und das *Lemosinische* (Okzitanische) für Lieder, Streitlieder und Poesie im allgemeinen [...]“ (Georg Kremnitz, *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*, Wien: Praesens 2015, S. 42). Daneben blieb das Lateinische weiterhin Schriftsprache für alle Domänen.

Poitiers aufwuchs, dichtete auf Okzitanisch (und evtl. auf Französisch), Friedrich der Staufer, der nicht nur in Italien geboren wurde (in Jesi bei Ancona), sondern auch den Großteil seines Lebens dort verbrachte – sein Vater Heinrich VI (1165-1197, dt. Kg. ab 1191, Ks. ab 1194) heiratete die Erbin des süditalienischen Normannenreiches Konstanze (1249-1302), die Tochter Roger II. von Sizilien (1095-1154, Gf. ab 1105, Kg. ab 1130, *Rogerus rex Sicilie, ducatus Apulie et principatus Capue*) – dichtete wohl ebenfalls, auf Italienisch bzw. Sizilianisch (sizilianische Literatursprache, toskanisiert überliefert; cf. Dante, *DVE* I, 12, 2, *sicilianum vulgare*);³⁰ an seinem Hof in Palermo entstand auch die

³⁰ Die Mehrsprachigkeit des Kaisers wurde bereits in mittelalterlichen Quellen überliefert, allerdings erst nach seinem Tod; so z.B. bei Ricordano Malispini (ca. 1220-1290) oder Ibn Said (1214-1286). Neben dem Italienischen als Muttersprache lernte er sicherlich Latein und später Deutsch. Über seine ihm zugesprochenen Kenntnisse in Französisch, Griechisch und Arabisch liegen keine gesicherten Erkenntnisse vor (Cf. Hubert Houbon, *Kaiser Friedrich II. (1294-1250). Herrscher, Mensch und Mythos*, Stuttgart: Kohlhammer 2008, S. 112). Französisch erscheint nicht nur wegen des französischen Romans, der ihm im Jahre 1240 als Geschenk überreicht wurde (*Guiron le courtois*) plausibel, sondern auch aufgrund seiner normannischen Vorfahren bzw. Verwandtschaft. Der Kontakt mit dem Griechischen und Arabischen auf Sizilien liegt nahe, gerade in Bezug auf die ihn interessierenden Wissenschaften, ebenso denkbar sind Kenntnisse des Okzitanischen als vorbildhafte Literatursprache. Wie auch heutzutage sollte diesbezüglich die Diskussion nicht auf die Dichotomie ‚Sprechen einer Sprache‘ vs. ‚Nicht-Beherrschung‘ reduziert werden, sondern es ist davon auszugehen, daß die Kenntnisse in den verschiedenen Sprachen des polyglotten Herrschers sicherlich unterschiedlich groß waren und zum Teil wohl „nur“ passiv. In so ein Kontinuum ließe sich womöglich auch das kolportierte Hebräisch einordnen, wenn man dies so interpretiert, daß er z.B. einige bibelrelevante Schlüsselwörter kannte. Nicht außer Acht zu lassen ist dabei allerdings auch, daß es die Tendenz gab, dem zum *stupor mundi* erhobenen Kaiser zahlreiche Fähigkeiten zu attribuieren.

sizilianische Dichterschule (*scuola siciliana*).³¹ Sein berühmtestes Werk ist jedoch das über die Falknerei (*De arte venandi cum avibus*, 1241/1248), welches als wissenschaftlicher Fachtext entsprechend der mittelalterlichen Diglossie auf Latein gehalten ist, wie auch seine anderen Schriften (*Epistolae, Constitutiones imperiales* bzw. *Liber Augustalis*).³²

Mit dem Niedergang der höfischen Kultur in Europa ab dem 13. Jh. – in Südfrankreich vor allem durch die Albigenserkriege (1209-1229) gegen die Katharer markiert – und der allmählichen Verlagerung der kulturellen Zentren in die Städte und dem gleichzeitigen Erstarken des Bürgertums verschwindet auch die Troubadourlyrik nach und nach. In Portugal tritt diese Entwicklung mit ein wenig zeitlicher Verzögerung ein, doch spätestens mit dem Tod der unehelichen Söhne von Dom Dinis, den beiden ebenfalls als Dichter tätigen Dom Afonso Sanches (1289-1329) und Dom Pedro Afonso, Conde de Barcelos (1289-1354), ist Mitte des 14. Jahrhunderts der Niedergang der trobadoresken Lyrik besiegelt.³³

³¹ Zu den mehr oder weniger sicher Friedrich II., dem Staufer, zugeschriebenen Gedichten, dem Problem der Autorenschaft sowie Text und Übersetzung von fünf Gedichten cf. Sebastian Neumeister, *Friedrich II. von Hohenstaufen. Der universale Herrscher. 1250/2000*, Berlin: Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin 2000, S. 28-45.

³² Zu einer weiteren Diskussion um die Friedrich II. zugeschriebenen Gedichte im *volgare* (max. sechs: 1. *De la mia disianza*; 2. *Dolze meo drudo, e vatène*; 3. *Oi lasso! non pensai*; 4. *Poi che ti piace, Amore*; 5. *Per la fera membranza*; 6. *Misura, provedenza e meritanza*) sowie die ihm ebenfalls attribuierten lateinischen Verse cf. Edoardo D'Angelo, „La presunta produzione poetica, volgare e latina, di Federico II. Bilancio critico (e repertorio)“, in: *Iacobus* 11 (2001), 129-160.

³³ „A assinatura de Afonso X, rei de Castela e de Leão de 1252 a 1284, junta-se assim, nos *Cancioneiros*, à de D. Dinis de Portugal, rei de 1279 a 1325. Toda essa explosão lírica termina, porém, em meados do século XIV, tendo sido D.

Literatur

- Alighieri, Dante (1988): *Die Göttliche Komödie. Italienisch und Deutsch.* Übersetzt und kommentiert von Hermann Gmelin. Band 2: Purgatorio – Der Läuterungsberg. München: Deutscher Taschenbuchverlag [Original: Stuttgart: Klett 1949].
- Bauschke, Ricarda (²2016): „Mittelalter“, in: Lamping, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Lyrik: Theorie, Analyse, Geschichte.* Stuttgart/Weimar: Metzler, 351-379.
- Bernsen, Michael (2001): *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter. Eine Untersuchung zum Diskurswandel der Liebesdichtung von den Provenzalen bis zu Petrarca.* Tübingen: Niemeyer (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 313).
- Braga, Teófilo (³2005): *História da literatura portuguesa (Recapitulação).* Vol. 1: Idade média. Prêfácio de João Palma-Ferreira. Lisboa: Moeda.
- Cohen, Rip (1987): *Thirty-two Cantigas d'amigo of Dom Dinis. Typology of a Portuguese Renunciation.* Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies (= Portuguese Series, 1).
- D'Angelo, Edoardo (2001): „La presunta produzione poetica, volgare e latina, di Federico II. Bilancio critico (e repertorio)“, in: *Iacobus* 11, 129-160.
- Diez, Friedrich (1829): *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur näheren Kenntnis des Mittelalters.* Zwickau: Schumann.
- Felbeck, Christine/Kramer, Johannes (2008): *Troubadourdichtung. Eine dreisprachige Anthologie mit Einführung, Kommentar und Kurzgrammatik.* Tübingen: Narr (= Narr Studienbücher).
- Ferreira, Manuel Pedro (2005): *Cantus coronatus. 7 cantigas d'El-Rei Dom Dinis/by King Dinis of Portugal.* English translation by David

Pedro, conde de Barcelos (1289-1354), filho bastardo de D. Dinis, um dos últimos trovadores“ (Paul Teyssier, *História da língua portuguesa.* Tradução de Celso Cunha, São Paulo: Martins Fontes 2007, S. 28).

- Cranmer. Kassel: Edition Reichenberger (= DeMusica, 10).
- FEW = Wartburg, Walter von (1922-2002): *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*. 25 Bände. Bonn/Leipzig/Basel: Schroeder/Klopp/Teubner/Helbing & Lichtenhahn/Zbinden.
- Hart, Thomas R. (1994): „The *cantigas de amor* of King Dinis: *em maneira de proençal*“, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 17/1, 29-38.
- Houbon, Hubert (2008): *Kaiser Friedrich II. (1294-1250). Herrscher, Mensch und Mythos*. Stuttgart: Kohlhammer (= Urban Taschenbücher, 618).
- Hudde, Hinrich (2003): „Des Meeres und der Sehnsucht Wellen. Ein provenzalische und ein portugiesische Frauenlied in gebundener Übersetzung“, in: *Romanische Forschungen* 115/1, 66-68.
- Ineichen, Gustav (1997): *Arabisch-orientalische Sprachkontakte in der Romania. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters*. Tübingen: Niemeyer (= Romanistische Arbeitshefte, 41).
- Kremnitz, Georg (2015): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*. Wien: Praesens.
- Lang, Henry R. (1894): *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*. Halle A.S.: Niemeyer.
- Lopes, Graça Videira (Hrsg.) (2016): *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*. 2 Vols. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Neumeister, Sebastian (2000): *Friedrich II. von Hohenstaufen. Der universale Herrscher. 1250/2000. Eine Ausstellung zum 750. Todestag des Kaisers am 13.12.2000 in der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin. 1.12.2000-13.1.2001*. Berlin: Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin (= Ausstellungsführer der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin, 36).
- Osório, Jorge A. (1993): „D. Dinis: O Rei, A língua e o reino“, in: *Máthesis* 2, 17-36.

- Palumbo, Pietro „Dionigi (Dom Diniz)“, in: *Enciclopedia dantesca* 2 (1970), 460.
- Pizarro, José Augusto De Sotto Mayor (2008): *D. Dinis*. Lisboa: Temas e Debates (= Reis de Portugal).
- Rossi, Giuseppe Carlo (1964): *Geschichte der portugiesischen Literatur*. Mit 78 Abbildungen. Tübingen: Niemeyer.
- Schöntag, Roger (2012): „Der Ausbau der portugiesischen Schriftsprache unter Dom Dinis“, in: Kemmler, Rolf/Schäfer-Prieß, Barbara/Schöntag, Roger (Hrsg.): *Lusofone SprachWissenschafts Geschichte I*. Tübingen: Calepinus (= Lusitanistische Sprachwissenschaft, 1.3), 157-182.
- Siepmann, Helmut (2003): *Kleine Geschichte der portugiesischen Literatur*. München: Beck (= Beck'sche Reihe).
- Teyssier, Paul (2007): *História da língua portuguesa*. Tradução de Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes [Original: Paris: PUF 1980].
- Wiegmann, Hermann (2003): *Abendländische Literaturgeschichte. Die Literatur in Westeuropa von der griechischen und römische Dichtung der Antike bis zur modernen englischen, französischen, spanischen, italienischen und deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.