

»E trait sos meillors omes ab un consel«

Emotion, Inszenierung und feudales »consilium« im »Girart de Roussillon«

VON DIETMAR RIEGER

Die Zeit, in der man in naiver, im Ergebnis romantisierender Weise mittelalterliche Dichtung als historiographische Realiendokumentation ansah, ist längst vorbei und in Residuen allenfalls noch im populärwissenschaftlichen Bereich spürbar. Ein Monumentalwerk wie das von Alwin Schultz von 1879/80¹⁾, das vornehmlich poetische Texte auswertet, indem es auch dichterisch Projektiertes und märchenhaft-allegorisch Verzerrtes für reale Münze nimmt, wäre heute undenkbar – so nützlich es als Materialsammlung auch heute noch ist²⁾. Der im 20. Jahrhundert kritischere Umgang der Historiker mit literarischen Quellen des Mittelalters hat allerdings zu einer Distanzierung von mediävistischer Geschichts- und Literaturwissenschaft geführt, die erst in jüngerer Zeit – jedoch nicht in allen »Schulen« gleichermaßen – wieder abnimmt; dort vor allem, wo Historiker an der »Wirklichkeit der Vorstellungen, Erwartungen und Wünsche«, der »Wirklichkeit des gesellschaftlichen Bewußtseins und der kulturellen Normen«³⁾ interessiert sind, also wo die Erkenntnisinteressen von Historikern und Literaturwissenschaftlern zumindest teilweise zur Deckung kommen.

Auf der anderen Seite weiß die Geschichtswissenschaft natürlich bereits sehr lange, daß auch bei nichtdichterischen schriftlichen Quellen Vorsicht am Platz ist. Die Quellenanalyse, die insbesondere nach den Quellen der Quelle, ihrer Nähe zum Geschehen und nach der Schreibintention fragt, versucht den Wahrheitsgehalt eines Textes herauszuarbeiten. Eine trotz deutlicher Ansätze relativ geringe Rolle spielt bei dieser Quellenanalyse allerdings die Evaluierung dessen, was ich die Poetizität der historiographischen Quellen nennen möchte. Während die Literaturwissenschaft immer wieder nach dem Verhältnis der von ihr vornehmlich analysierten Texte zu im engen Sinn historiographischem Schrift-

1) Alwin SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, 2 Bde., Leipzig 1879/80, ²1889.

2) Sehr viel vorsichtiger ist ein Historiker wie Marc Bloch. Doch auch ihn zwingt die gerade für Frankreich desolante historische Quellsituation relativ häufig dazu, sich auf literarische Quellen zu berufen (vgl. z. B. Marc BLOCH, *La société féodale*, 1939/40 mit rekurrenten Verweisen auf einzelne Chansons de geste).

3) Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München ²1986, Bd. I, S. 25; dort ausführlicher (S. 17ff.) zum Problem von Dichtung als Geschichtsquelle – vgl. auch die bibliographischen Angaben, ebd., Bd. II, S. 810f.

material fragt und dessen Wirkung auf poetische Formen in Rechnung stellt (wie z. B. bei der Entstehung des mittelalterlichen Prosaromans)⁴⁾, wird, soweit ich sehe, umgekehrt der durchaus den objektiven Wahrheitsgehalt einer nichtpoetischen Quelle zumindest im Detail tangierende Einfluß dichterischen Schreibens auf historiographisches Schreiben noch nicht ausreichend berücksichtigt. Gemeint ist nicht in erster Linie die mit dichterischen Requisiten oder Gattungsmustern mehr oder weniger bewußt vorgenommene Verfälschung historischen Geschehens in seiner Materialität – etwa in Richtung Legende –, sondern angesprochen sind vor allem jene »Verfremdungen« und Umakzentuierungen geschichtlicher Realien und Abläufe, die sich – im Moment des Übergangs von der »Geschichte« (als Aneignungshandlung von »Geschehen«) zum »Text der Geschichte« (als sprachlich-schriftliche Fixierung der »Geschichte«)⁵⁾ – bei der »dispositio« und der »elocutio« der historiographischen »Erzählung« durch Kontaktkontamination durch das dichterische Erzählen fast zwangsläufig ergeben. Diese behauptete Quasi-Zwangsläufigkeit gewinnt an Plausibilität, wenn man an die fließenden Grenzen zwischen »gelehrter« Historiographie und jener Popularhistoriographie im Mittelalter denkt, wie sie sich in der Gattung des Heldenepos, der »chanson de geste«, niederschlägt, und wenn man unter anderem die Verwendung jener »chansons de geste« als Geschichtsquellen durch viele »seriöse« Historiographen des Mittelalters (vor allem des 13. Jahrhunderts) in Rechnung stellt, von denen Alfonso el Sabio nur ein besonders extremes Beispiel darstellt⁶⁾. Mit anderen Worten: Läßt sich Dichtung auch dort, wo sie sich als eine programmatisch realistische versteht, in ihrer Eigenschaft als individuelle und/oder kollektive Antwort auf Realität als deren Poetisierung fassen, so liefert diese Poetisierung zugleich das Muster für die mehr oder weniger intensive Poetisierung der Reaktualisierung von Wissen über vergangene Realität im Bereich der verschiedenen historiographischen Textsorten: deren Geschichtsschreibung ist – so Isidor von Sevilla – *narratio rei gestae, per quam ea quae in praeterito facta sunt dinoscuntur* (*Etymologiae* I, 41)⁷⁾.

4) Bei aller Verschiedenartigkeit der Theorien über die Entstehung des altfranzösischen Prosaromans ist doch der grundlegende Einfluß der »wahrheitsvermittelnden« Prosachroniken unstrittig. Vgl. u.a. Jean FRAPPIER, *La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose*, in: Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. IV, t. 1 (*Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*), Heidelberg 1978, S. 503ff.

5) Diese Terminologie nach Karlheinz STIERLE, *Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte*, in: Reinhart KOSELECK und Wolf-Dieter STEMPER (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung* (Poetik und Hermeneutik 5), München 1973, S. 530ff.

6) Alfons' des Weisen *Estoria de España* (entstanden seit 1270) erlaubt sogar die Rekonstruktion verlorener »cantares de gesta«; vgl. Joseph J. DUGGAN, *Medieval Epic as Popular Historiography: Appropriation of Historical Knowledge in the Vernacular Epic*, in: Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. XI/1, t. 1 (*La littérature historiographique des origines à 1500*), Heidelberg 1986, S. 285ff. (bes. S. 206).

7) Ed. W. M. LINDSAY, London 1911. Vgl. Gert MELVILLE, *Der Zugriff auf Geschichte in der Gelehrtenkultur des Mittelalters: Vorgaben und Leistungen*, in: Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters, Bd. XI/1, t. 1 (wie Anm. 6), S. 157–228.

Nun ist dieser Aspekt, dem sich vielleicht Literaturwissenschaftler vermehrt auch bezüglich lateinischer Geschichtsquellen des Mittelalters widmen sollten, leider nicht dafür geeignet, Probleme, welche die mediävistische Geschichtswissenschaft seit jeher beschäftigen, auf elegante Weise zu lösen, sondern im Gegenteil: Er schafft eher neue Probleme und stellt womöglich einleuchtende Problemlösungen der Forschungsgeschichte in Frage. Ich will dies zunächst an einem Beispiel zu zeigen versuchen – aus der Perspektive des Literaturwissenschaftlers und im wesentlichen bezogen auf eine neuere »Schule« der Mediävistik, als deren Repräsentanten ich Gerd Althoff herausgreifen werde.

Gerd Althoff hat in seiner Bonner Antrittsvorlesung⁸⁾ – frühere Ansätze dazu weiterführend⁹⁾ – in sehr plausibler Weise den Inszenierungscharakter öffentlicher Kommunikation und insbesondere die Funktion der Emotionalität als wichtigen Teil der Inszenierung dargelegt. Ausgehend von aussagekräftigen Quellen – es handelt sich dabei ausschließlich um narrative Quellen – deutet er Emotionen in bestimmten kommunikatorischen Situationen als formelhaft, demonstrativ eingesetzte Zeichen, ritualisierte »Signale aus dem Arsenal emotionaler Ausdrucksformen«, die nicht unkontrolliert, irrational, spontan und ungezügelt, sondern rational ausgesandt und ebenso rational rezipiert werden. Öffentliche oder auch halböffentliche Kommunikation wird dadurch auch auf nonverbaler Ebene in ihrem spezifischen Charakter eines inszenierten, mehr oder weniger genau von den Spielern vorbereiteten, »geprobten« Schauspiels einsichtig, dessen Schauspieler je nach situativer Erfordernis auch Emotionen spielen – doch nicht ohne die Illusion der Spontaneität zu vernachlässigen¹⁰⁾ – und dessen Publikum, die »Öffentlichkeit«, an deren Gefühl appelliert wird, sich gleichsam emotional anstecken läßt.

Abgesehen von der Frage, inwieweit dieses Publikum, das ja zu jedem Schauspiel gehört, mit emotionalisierten Äußerungen wirklich emotional an dieser Kommunikation Anteil nimmt oder seinerseits wieder lediglich seine ihm zukommende Rolle spielt, also sich des Ritualen bewußt ist (ausgehend von der von Althoff betonten Stereotypie, der Uniformität der emotionalen Zeichensprache spricht viel für diese zweite Möglichkeit),

8) Gerd ALTHOFF, Empörung, Tränen, Zerknirschung. »Emotionen« in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 30 (1996), S. 60–79.

9) Vgl. z. B. ID., Demonstration und Inszenierung. Spielregeln der Kommunikation in mittelalterlicher Öffentlichkeit, in: Frühmittelalterliche Studien 27 (1993), S. 27–50; dort auch vielfältige bibliographische Verweise.

10) Ein Phänomen, das es ganz analog auch im Bereich der poetischen Kommunikation vor Publikum, nämlich in dem der mittelalterlichen Streitlieder, vor allem des Partimen gibt, wo die Illusion der Improvisation Spontaneität inszeniert. Vgl. dazu meinen Beitrag »Chantar« und »faire«. Zum Problem der troubadoresken Improvisation, in: Zeitschrift für Romanische Philologie 106 (1990), S. 423–435 – französische Version (»Chanter« et »faire«. Remarques sur le problème de l'improvisation chez les troubadours) in: Dietmar RIEGER, Chanter et Dire. Etudes sur la littérature du Moyen Age, Paris 1997, S. 45–58; vgl. auch ID., Formen troubadoresker Streitkultur. Zwei Liedinterpretationen, in: Romanische Forschungen 106 (1994), S. 1–27.

abgesehen also von diesem eher rezeptionellen Problem mittelalterlicher Kommunikationsgemeinschaft ergibt sich aus der Perspektive des »Textwissenschaftlers« die folgende Fragestellung: Wie kann der Historiker differenzieren zwischen der Inszenierung des in seiner Quelle berichteten Geschehens durch die an ihm Beteiligten, also der für die »Öffentlichkeit« inszenierten Realität, und der Inszenierung dieser inszenierten Realität durch denjenigen, der diese historiographisch seiner »Öffentlichkeit«, seinen Lesern übermitteln will? Oder anders gefragt: Muß der Historiker, um so weit wie nur möglich der historischen Wahrheit habhaft zu werden, sich nicht durch zwei Inszenierungsschichten vorarbeiten, diejenige der »actores« der Realgeschichte und diejenige der »auctores« von deren narrativer Umsetzung? In bezug auf das in Frage stehende Problem der nach Althoffs These in bestimmten Kommunikationssituationen nur scheinbaren, in Wirklichkeit nämlich demonstrativen Spontaneität emotionaler Reaktionen ist damit die Frage angesprochen, ob und inwieweit diese Spontaneität wirklich eine auf der Realitätsebene primär inszenierte ist oder eine auf der Ebene der Narration generierte, das heißt sekundär inszenierte.

Denn eines steht außer Zweifel: Man dürfte Mühe haben, in der fiktionalen Literatur des Mittelalters bei vergleichbaren Kommunikationssituationen ähnlich dekuvierend zu verfahren, wie es für den Historiker im Umgang mit nichtfiktionalen Texten legitim ist. Die Spontaneität von narrativ (auktorial, in erlebter oder direkter Rede usw.) vermittelten Gefühlsäußerungen in im engeren Sinn literarischen Texten anzuzweifeln, ist im allgemeinen nur dann begründet, wenn der Erzähler es nicht versäumt, dem Rezipienten zumindest entsprechende Signale zu geben, die auf ein nichtauthentisches Gebaren seiner Personen hindeuten. Auf der Ebene der dichterischen Fiktion, auf der auch der mittelalterliche Leser und Hörer mit dem Erzähler den Pakt eingeht, diese Fiktion rezeptionell als eine Realität *sui generis* anzusehen, als Wirklichkeit des Nichtwirklichen, hat die Kategorie der nur impliziten Fiktionalität des Fiktionalen keinen Platz. Wenn ein Protagonist – mit welchen Mitteln auch immer – als zornig oder traurig gekennzeichnet wird, dann ist er es – und zwar in authentischer Weise – auch so lange, wie der Text selbst dies nicht in Frage stellt. Natürlich ist auch in der fiktionalen Realität inszenierte, demonstrative Gefühls-spontaneität denkbar, doch nicht, ohne daß deren demonstrativer Charakter deutlich gemacht würde. Die Emotionalität ihrer Protagonisten ist ein hohes Gut der narrativen Texte auch des Mittelalters. In ihr liegt ein großer Teil der Handlungsmotivation begründet. Durch sie erweisen sie sich der Aufmerksamkeit des Erzählers und seiner Rezipienten würdig. Positive Emotionen adeln die Protagonisten, negative führen zu ihrer Verurteilung, doch auch sie machen sie »interessant«. Daß ein Realitätserzähler wie der mittelalterliche Historiograph – als solcher immer noch ein Erzähler – seinen »Protagonisten«, den Protagonisten realen Geschehens, ein entsprechendes Interesse zuteil werden zu lassen versucht, liegt nahe. Nichts ist leichter vorstellbar als das Bemühen des Historiographen, sein »Personal« spätestens im Verlauf der »elocutio« mit einer Emotionalität und Spontaneität auszustatten, die es dem Interesse seiner Leser – positiv oder negativ – an-

empfiehlt und spannungserhöhend, dramatisierend wirkt. Schließlich darf nicht vergessen werden, daß im Mittelalter die Zuordnung der »historia« zur »rhetorica« überwog – besser: zum inventiven Teil der »ars bene dicendi«, zur Theorie der »narratio«, in der sie »als eine Form der Vorgangserzählung in ihrem Tatsächlichkeitsgrad von der *fabula* [...] und dem *argumentum* abgetrennt« wurde¹¹⁾. Es handelt sich dabei um einen »ornatus« besonderer Art, eine Ausschmückung, die es darauf anlegt, innere Dispositionen und Reaktionen bezüglich berichteter Vorgänge narrativ zu erschließen und einsichtig zu machen – nicht zuletzt in Anlehnung an den fiktionalen Diskurs. Dies schließt die inszenierte Emotionalität als wichtigen Faktor vor allem der öffentlichen Kommunikation keineswegs aus, stellt jedoch im Einzelfall – sofern keine weiteren Anhaltspunkte dafür vorliegen – die Attribution berichteter Emotionalität zur Spezies der inszenierten in Frage. Denkbar ist allerdings auch die Möglichkeit, daß die quasi-dichterische Inszenierung die reale Inszenierung überlagert und intensiviert.

Nehmen wir ein Beispiel, um die poetische Inszenierung von Spontaneität und Emotionalität in öffentlichen und semiöffentlichen Kommunikationssituationen zu demonstrieren. Ich greife dabei das »consilium«, die ratgebende Versammlung, deshalb heraus, weil es in dichterischen Texten am besten »dokumentiert« ist¹²⁾ und weil es eine Chanson de geste – *Girart de Roussillon* – gibt, die es sich in ganz besonderer Weise zur Aufgabe gemacht hat, nicht nur – weit mehr als andere Heldenepen – Fragen der Feudalität zu behandeln, sondern immer wieder von derartigen »consilia« in aller Ausführlichkeit zu erzählen¹³⁾, und die dadurch darüber hinaus einen guten Einblick vielleicht weniger in die historische Realität der feudalen bzw. königlichen Ratsversammlung in der erzählten Zeit bzw. der Erzählzeit eröffnet – über diese streiten sich die Historiker noch heute unvermindert –, als vielmehr in das Bild, das eine für ein relativ breites Publikum¹⁴⁾ geschaffene

11) Gert MELVILLE, Der Zugriff auf Geschichte (wie Anm. 7), S. 170–172.

12) Grundlegend für die Einschätzung des »conseil« in der *Chanson de Roland* bleibt Erich KÖHLER, »Conseil des barons« und »jugement des barons«. Epische Fatalität und Feudalrecht im altfranzösischen Rolandslied (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-histor. Klasse 1968/4), Heidelberg 1968; wiederabgedruckt in: Henning KRAUSS (Hg.), Altfranzösische Epik (Wege der Forschung 354), Darmstadt 1978, S. 368–412.

13) »Conseil« gehört sogar zu den vielen Grundwörtern, die im *Girart de Roussillon* durch Suffigierung Neologismen generieren: »conseillezon« (Hs. O) – »cosseilhazo« (Hs. P); vgl. Max PFISTER, Lexikalische Untersuchungen zu »Girart de Roussillon« (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 122), Tübingen 1969, S. 118f.

14) Die *Girart de Roussillon*-Spezialistin Winifred Mary Hackett denkt allerdings an ein weniger breites Publikum als bei anderen Chansons de geste, ohne es allerdings näher bestimmen zu können: »Où chercher ce public?«, ID., Niveaux de culture dans les chansons de geste: »Girart de Roussillon«, in: Alberto LIMENTANI u. a. (Hgg.), Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin (Actes du IX^e Congrès international de la Société Rencesvals), Modena 1982, S. 105–110; ib., S. 110. Auf Grund der Sprache des überlieferten Textes, der hohen Bildung des Dichters (Kleriker, vielleicht sogar Prior), der auch bereits höfische Literatur kennen muß, aber auch Experte im Feudalrecht ist, und des relativ hohen kulturell-

Dichtung »vulgo« von politisch bedeutsamen und folgenreichen Entscheidungsprozessen an der Spitze der Machthierarchie zu vermitteln beabsichtigt – höchstwahrscheinlich mit einer gewissen Tendenz zur Simplifizierung relativ undurchsichtiger, zumindest nicht streng geregelter Verhältnisse der politischen Wirklichkeit¹⁵), aber für ihr Publikum, für die Rezipienten der Chansons de geste in jedem Fall als Repräsentation von tatsächlicher oder auch projektierte Wirklichkeit gültig¹⁶).

Die Chanson de geste *Girart de Roussillon*¹⁷), in der besten Handschrift in einer französisch-okzitanischen Mischsprache abgefaßt, erzählt in über 10 000 Versen von den langen Auseinandersetzungen zwischen Girart de Roussillon (aus dem Burgund) und seinem Lehnsherrn Karl Martell. Sie gehört damit – mit leichten Einschränkungen (Girart revoltiert zunächst eigentlich nicht, sondern leistet nur Widerstand) – zur sogenannten Empörrergeste. Daß ein gewisser Gerardus, Graf von Paris und später Herzog von Lyon und Vienne, mächtiger Regent der Provence und Gründer des Klosters Vézelay (860), histori-

len Raffinements der dargestellten Gesellschaft (»une société plus raffinée que celle que nous présente la plupart des chansons de geste«), glaubt Hackett an »un public sinon bilingue, au moins sachant comprendre le français et le provençal, sinon le latin, capable de suivre quelque chose de plus complexe et de plus recherché qu'un simple récit, connaissant peut-être les chansons des troubadours et même quelques romans antiques« (ib.).

15) Über die geschichtswissenschaftlichen Forschungen zum »consilium«, das in vielen Chansons de geste auch die Heiden kennen, vgl. vor allem Jürgen HANNING, *Consensus fidelium*. Frühfeudale Interpretationen des Verhältnisses von Königtum und Adel am Beispiel des Frankenreiches (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 27), Stuttgart 1982 und Gerd ALTHOFF, *Colloquium familiare – Colloquium secretum – Colloquium publicum*. Beratung im politischen Leben des früheren Mittelalters, in: *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 145–167. – Unmittelbare Rückschlüsse der dichterischen Darstellung auf die historische Realität (der dargestellten bzw. der darstellenden Zeit) sind natürlich mit Fragezeichen zu versehen. Andererseits darf man die Ratsversammlungen auch der deutschen Heldenepen nicht so weit von der feudalen Realität abkoppeln, wie Peeters dies tut (Joachim Marie Jozef PEETERS, *Rat und Hilfe in der deutschen Heldenepik*. Untersuchungen zu Kompositionsmustern und Interpretation individueller Gestaltungen, Phil. Diss. Nijmegen 1981), der – in der Annahme, »daß die Realität nur Möglichkeiten bereitstellt, aus denen der Dichter relativ frei seine Auswahl treffen kann« – der Beratung in der Literatur nicht einmal eine bewußte ideologische, sondern in der Hauptsache eine rein narrative Funktion zuweist: »Sie verlebendigt die Erzählung, stellt eine dem Gewicht des Berichteten angemessene Ausführlichkeit her und informiert das Publikum über die Gefahren und Probleme, die mit dem geplanten Unternehmen verbunden sind. Eine Beratung gibt dem Erzähler außerdem eine relativ einfache Möglichkeit, die Personen seiner Geschichte auf gebührende Weise vorzustellen, sie zu einem bestimmten Zeitpunkt zusammenzubringen und aus einer statischen Situation heraus Handlung entstehen zu lassen« (S. 40–41; vgl. auch S. 43).

16) Vgl. Jean FRAPPIER, *Reflexions sur les rapports des Chansons de geste et de l'Histoire*, in: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 73 (1957), S. 1–19; neuerdings berührt Claude GALLEY dieses Problem: *Dieu, le droit et la guerre dans diverses chansons de geste*, in: *La justice au moyen âge*, C.U.E.R.M.A., Aix-en-Provence 1986, S. 147–163.

17) Im folgenden wird zitiert nach der Ausgabe von Winifred Mary HACKETT, 3 Bde., Paris 1953–1955 (SATF). Vgl. neuerdings auch die textgleiche zweisprachige Ausgabe *La chanson de Girart de Roussillon*, ed. Micheline DE COMBARIEU DU GRÈS-GÉRARD GOUIRAN (Lettres gothiques), Paris 1993.

ches Vorbild des Protagonisten ist und sich hinter Karl Martell damit eigentlich Karl der Kahle verbirgt (was am Schluß sogar anklingt, als der Papst Karl Martell als Nachfahren des berühmten »Carles Martels« bezeichnet und ihn in »Carles li Caus« umbenennet – vv. 9464ff.), ist angesichts der relativ geringen faktenhistorischen Authentizität dieser Dichtung weniger wichtig als die Tatsache, daß diese nach 1135, aber vor 1180, also etwa in der Mitte des 12. Jahrhunderts verfaßt wurde – in einer Zeit des langsamen, aber stetigen Erstarkens der königlichen Macht und des gleichzeitigen Bedeutungsverlusts der Fürsten als selbständige politische Machtfaktoren. Der König – obwohl in seinem Machtstreben der Verursacher des Konflikts (»dist non soufre par en sa reion«, v. 648) und am Anfang bereits vom Erzähler als »felon fer« (v. 29), vom Papst als »fol rei felon« (v. 422) gekennzeichnet – geht denn letztlich auch als Sieger hervor (Epilog von P: »A la fi uenquet K. G. els sos«, v. 6). Er tut dies zwar nicht auf (individual)moralischer Ebene, doch als Träger des monarchischen Prinzips, dem sich Girart, sich damit ins Unrecht setzend (»Car to[r]t a envers Carle«, v. 4901), nicht bzw. viel zu lange nicht unterwirft, obgleich es, wie ihm von rechtschaffener Seite immer wieder deutlich gemacht wird (»Car tu es ses om liges de sa maison, / E non as chasement nul fors le son«, vv. 4840f.; »Mais lo reis est ton seinier, rice postaz«, v. 5328)¹⁸⁾, seine Pflicht wäre¹⁹⁾ – trotz der vom König schon am Anfang der *Chanson de geste* notgedrungen vollzogenen Allodialisierung von Girarts Lehen (»E fu li sos omages cuites clamaz. / E sos fuis en aleu toz autreiaz«, vv. 497f.), die jedoch im weiteren Verlauf nicht nur von Karl (in seinem eigenen Interesse: »Eu non(c) ai plus de lui fors la corone«, v. 566), sondern sogar von Girart selbst (gegen seine Interessen) immer wieder in Frage gestellt wird, ja womöglich schon nach der Schlacht von Vaubeton vertraglich wieder rückgängig gemacht wird (vv. 3075ff.)²⁰⁾. Sieger ist also der König oder das Königs-

18) Vgl. schon vor der Schlacht von Vaubeton: »Carles est vostre sire, rius empeaire« (v. 1474); Odilon: Girart sei Karls »om liges« und dieser »tes sire« (v. 3025).

19) Trotz aller Ungerechtigkeiten des »seigneur« bleibt die Revolte gegen diesen im 12. Jahrhundert ein großes Problem, das durch die zunehmende Diskulpierung des Herrn kaum zu lösen war; vgl. dazu Adalbert DESSAU, *L'idée de la trahison au moyen âge et son rôle dans la motivation de quelques chansons de geste*, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 3 (1960), S. 23–26. Zur Unterscheidung zwischen der vom Lehen abhängigen (revozierbaren) »foi« und der unantastbaren »fidélité« dem gekrönten und gesalbten König gegenüber vgl. Elizabeth MAGNOU-MORTIER, *Foi et fidélité*, Toulouse 1976. Claude GALLEY, *Dieu, le droit et la guerre* (wie Anm. 16), S. 157, bemerkt dazu: »Le serment de fidélité garanti par la foi religieuse intervient limite donc la lutte contre le suzerain à la ›faida‹, sorte de razzia punitive, mais la foi religieuse intervient aussi directement dans le conflit par l'influence qu'elle exerce sur les consciences.«

20) So könnte der auch in die Tat umgesetzte Rat Odilons an Girart zu verstehen sein: »Vos li rendrez lo son, tot can avez. / Acordaz vos al lui, gent le servez« (vv. 3076f.). Im folgenden leistet Girart erneut den Treueeid (»omage«, v. 3178). In jedem Fall ist die Behandlung des Allodialproblems in dieser *Chanson de geste* nicht frei von Widersprüchen – so verweist Girart in vv. 834f. z. B. darauf, daß er zumindest einen Teil seines Besitzes schon als Allodialbesitz von seinem Vater geerbt hat –, was die Forschung seit René LOUIS, Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste: Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon, 3 Bände, Auxerre 1946–48, häufig auf die Textgeschichte, die Kontamination verschiedener

prinzip, das als ein quasisakrales erscheint – W. Mary Hackett spricht zu Recht von einer »assimilation entre le devoir féodal et le devoir religieux«²¹). Oder besser: Sieger ist Gott, dem es unter Mithilfe vor allem Berthes, Girarts Ehefrau, und seines friedliebenden, das Loyalitätsprinzip verfechtenden Cousins Fouque, seines feudalistischen »Gewissens«, gelingt, den ursprünglich unschuldig in die fatale Verkettung von (erlittenem) Unrecht–Widerstand–Gewalt geratenen, darin aber schuldig gewordenen Protagonisten zur »humilitas« auch als Vasall dem König gegenüber zu bekehren und ihn als Büßer auf seine irdischen Machtbefugnisse auf Lehens- und Allodialebene im Interesse der friedlichen Konstitution des Königreichs (das heißt aber auch in dem des Königs und seiner Machtpolitik) verzichten zu lassen – trotz eines letzten episch-militärischen Prestigeerfolgs des Vasallen über den König.

Es gehört zu den Besonderheiten dieser tendenziell geradezu pazifistischen Chanson de geste, daß sie sich in der Ausgestaltung von Schlachtszenen gattungsuntypisch ziemlich zurückhält und dafür um so mehr den zwischen den kriegerischen Auseinandersetzungen situierten Ratsversammlungen widmet – sowohl im Lager des Königs als auch in demjenigen Girarts. Dem Dichter oder den Dichtern des *Girart de Roussillon* scheint schon auf rein quantitativer Ebene im Lehnsverhältnis das »consilium« weit wichtiger zu sein als das »auxilium«. Mit ganz wenigen Ausnahmen gibt es bei keiner der beiden Konfliktparteien eine wesentliche Handlung, der nicht ein »consel«, eine Initialberatung vorausginge. Hinzu kommen immer wieder Etappen- und Lagebesprechungen. Der Eindruck eines regelrechten, der Sentenz *Qui cum pluribus consiliatur, solus non peccat*²²) gehorchenden Automatismus drängt sich auf – sowohl bei den großen Ratsversammlungen karolingisch-kapetingischer Prägung, die eigens einberufen werden, als auch bei kleineren, die eher spontan-situationsbedingt zustandekommen²³). Was die Zusammensetzung des »consilium« betrifft, so findet sich noch kein Niederschlag von dessen Institutionalisierung unter Ludwig VI. und Ludwig VII.: Es sind noch nicht die »familiars« (einschließlich Beamter und Bürger), die ihn konstituieren, sondern expressis verbis die Vasallen, Barone, »fide-

Redaktionen, zurückführt oder (wie Winifred Mary Hackett) durch eine Kontamination zweier Arten von Vasallität (der alten, rein persönlichen Bindung ohne Lehen und der »neuen« verdinglichten) – ganz im Sinn von François Louis GANSHOFs, Was ist das Lehnswesen?, Darmstadt 1970 – zu erklären versucht (La féodalité dans la ›Chanson de Roland‹ et dans ›Girart de Roussillon‹, in: Société Rencesvals, IV^e Congrès international, Heidelberg 28.8.–2.9.1967, Heidelberg 1969, S. 22–27; ib., S. 25–26). Weniger überzeugend ist die »moralische« Erklärung von Pierre LE GENTIL, Girart de Roussillon. Sens et structure du poème, in: Romania 78 (1957), S. 328–389, 463–510; ib., S. 360–361.

21) HACKETT, Niveaux de culture (wie Anm. 14), S. 108.

22) So ein Bischof im Jahr 645 an einen König: MGH Epp. III, S. 458. Zur Wichtigkeit für einen König, beraten zu werden, vgl. die von PEETERS, Rat und Hilfe (wie Anm. 15), S. 245ff. zitierten Äußerungen aus dem frühen Mittelalter.

23) Vgl. Ferdinand LOT und Robert FAWTIER, Histoire des institutions françaises II (Institutions royales), Paris 1958, S. 75–82; E. BOURNAZEL, Le gouvernement capétien au XII^e siècle, Paris 1975, S. 161–167.

les«, die Großen des jeweiligen Reichs, zuweilen einschließlich vor allem hoher kirchlicher Würdenträger: »La n'es intraz li reis e seu feeil [...] La n'es intrat li reis e seu vassau, / Conte e visconte e bibe e riu catau, / E viscons de Limoges [...] Carles mandet les princes toz de sa gent« (vv. 3545, 3553–5, 3562) – einmal sogar die Königin (vv. 8894ff.). Wirklich ungewöhnlich – auch im Sinn von historisch unmöglich – ist lediglich die ausdrückliche Zuziehung des Stadtjuden Belfadiu (»En la citat d'Orlins ot un judeu ...«, v. 6459), Sohn des Benjamin und Enkel des Abel, zum königlichen Kronrat: »Baufaduz li judex fu demandaz [...] Cel fu dedinz la cambre; au conseil seu« (vv. 6453, 6466). Eine Begründung für diese Einbeziehung wird nicht gegeben. Allerdings ist offensichtlich, daß diese ihrerseits die Funktion hat, der Handlung weitere Impulse zu verleihen: Belfadiu ist nämlich einer von Fouques, Girarts Getreuen, »Lehnsmännern«²⁴), der diesem in einem (in hebräischer Sprache abgefaßten) Brief von Karls Absichten genauestens Mitteilung macht, also ein Verräter am König, der – so wertet es der »kirchlich begründete«²⁵) Antisemitismus des Dichters – seinen Fehler, ja seine Sünde (»molt granz pechaz«, v. 6454), einen Juden in seinen Kronrat zu integrieren (»Car Dex judeu non ame, ne son solaz«, v. 6455), damit bezahlen muß, verraten zu werden und Girart im Kampf unterlegen zu sein²⁶). Natürlich rekrutiert sich des Grafen bzw. Herzogs Girart »conseil« aus etwas niedrigeren Bereichen der Feudalhierarchie: Er beruft die »barons«, die »bon chevaler«, seine »mellors omes«, die er Freunde und »mei par« nennt (vv. 4090f., 4103, 4105). Auch wenn den Handschriftenkopisten der Hs. 0 an mehreren Stellen (in den Laissen CIV, CX, CLVIII und DXXIV) das Versehen unterläuft, den Namen »Carles«, historisch aktualisierend, durch »Lodois« zu ersetzen: eine Aktualisierung der Gruppe der Entscheidungsträger bzw. -gehilfen gemäß der kapetingischen Praxis um die Mitte des 12. Jahrhunderts erfolgt nicht. Aus der prinzipiell positiven Bewertung des feudalen »consilium« im *Girart de Roussillon* läßt sich schließen, daß die wichtigsten Innovationen der französischen Könige des 12. Jahrhunderts, durch die der »conseil du roi« zu einem bedeutenden Eckpfeiler königlicher Machtausübung wurde, dessen »Verbeamtung« und »Plebejisierung« vor allem der höfische Roman seit der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts anprangern sollte, vom Dichter der *Chanson de geste* ganz bewußt – ja fast propagandistisch, den keineswegs ideologiefreien Nostalgiebedarf seines Publikums ausnutzend – ignoriert werden. Es ist nicht auszuschließen, daß der Hinweis darauf, daß zum Ort von Karl Martells »parlement« und »ma-

24) Im Text ist von einem »feu« die Rede (v. 6461). Die genaue Angabe der Naturalien (15 Scheffel Weizen, 15 Fässer Wein, 3 Hirsche und 15 Kühe), die Belfadiu dafür jährlich an Fouque zu entrichten hat, verweist darauf, daß es sich nicht um ein Lehen, sondern um eine Leihe, um einen Pachthof handelt.

25) Vgl. Ernst Robert CURTIUS, *Girart de Roussillon*, in: ID., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München 1960, S. 293–304; ib., S. 295.

26) Weniger ungewöhnlich ist die wohl auf des Dichters klerikalen Status zurückzuführende Einbeziehung der »doctores« in der durch das Personalpronomen pathetisierten Anrede Karls an »mei conte e mei demeine e mei contor, / Li bibe e li abat e li doutor« (vv. 3137f.).

jor conseil« auf keinen Fall »tuit fol sirvent« Zugang haben – insofern wird die Ratsversammlung »de celement« abgehalten (vv. 2146ff.) –, sich auf diese aristokratische ideologische Komponente bezieht – ebenso der Ausschluß von »les chevalers e l'autre enfance«, die Karl bei anderer Gelegenheit zum »conseil« der hundert mächtigen Barone (»Aiqui at del conseil del melz de France«) nicht zuläßt und vor die Tür setzen läßt (vv. 1724ff.)²⁷⁾, und der Verrat Girarts durch dessen schändlichen, doch recht bald für seine Tat bestrafte Seneschall Richier, Sohn eines »vilan«, den Girart unverdienterweise zum Ritter und Ratgeber (»conseller«) erhoben hat (vv. 940ff.; »Ja ris om ne deit creire mestiz sebenc«, v. 1757)²⁸⁾.

Allerdings: Die Ausgestaltung des einzelnen »consilium« läßt an der dominanten Position des Feudalherrn keinerlei Zweifel. So sehr die Einberufung des Rats der Großen vor jeder Entscheidung einem ganz natürlichen Automatismus entspricht, der sich in der sprachlichen Formelhaftigkeit²⁹⁾ nicht nur zu Beginn einer solchen narrativen Sequenz niederschlägt (»Carles mandet sa gent ...«, v. 607; »E trait sos meillors omes ab un conseil«, v. 889; »Carles mandet les princes toz de sa gent«, v. 3562 usw.), und so sehr weder Karl noch Girart (von ganz wenigen narrativen Wendepunkten abgesehen) die Legitimität, ja die Notwendigkeit des Sichberatenlassens in Frage stellen (»Il est tos te[n]s cosdume en iste terre, / Lai o l'un sat conseil, que l'on le quere«, vv. 3692f.), so unbestritten ist die letzte Entscheidungskompetenz des Beratenen. Die Redefreiheit, ja die Redepflicht³⁰⁾ der Ratgeber wird immer wieder betont (»Qui dreit nos sat jujar car le comance«, v. 1732; »Segnor, qui sat conseil gart non s'en feina«, v. 4092) und praktiziert (»cil qui sat conseil ne s'en fait lent«, v. 3577) – sie tangiert grundsätzlich jedoch nicht die Entscheidungsfreiheit

27) Über die soziale Vieldeutigkeit des Terminus »chevalier« (bis hinab zum »Söldner«) vgl. Linda PATERSON, Knights and the Concept of Knighthood in the Twelfth-century Occitan Epic, in: Forum for Modern Language Studies 17 (1981), S. 115–130.

28) Abgesehen von den Köhlern, bei denen Girart gewissermaßen Buße tun wird, liefern die nichtadeligen Schichten vor allem die Verrätergestalten; vgl. z. B. auch die Gestalt des Mörders von Girarts Sohn, Guy de Risnel (»Se sers fu e seschais de maint castel«, v. 9139), der Girarts Vertrauen gleichfalls schändlich mißbraucht, wenngleich er damit eine wesentliche »heilsgeschichtliche« Funktion bei der Herstellung des Friedens erfüllt. Vgl. dazu Alain LABBÉ, L'enfant, le lignage et la guerre dans »Girart de Roussillon«, in: Les relations de parenté dans le monde médiéval, C.U.E.R.M.A., Aix-en-Provence 1989, S. 47–68. Winifred Mary HACKETT, Le climat moral de »Girart de Roussillon«, in: Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent, Liège 1980, S. 165–174; ib., S. 169, sieht darin zu Recht »une expression exagérée de la méfiance de l'aristocratie féodale vis-à-vis des roturiers dont les rois faisaient souvent leurs conseillers et confidents«.

29) Die Formelhaftigkeit erlaubt dem Dichter auch in diesem Bereich ein evozierendes, durch relativ knappe Angaben auf größere Zusammenhänge verweisendes Erzählen. Vgl. dazu immer noch Rita LEJEUNE, Technique formulaire et chanson de geste, in: Le Moyen Age 60 (1954), S. 311–334.

30) Zur Pflicht, Rat zu erteilen, vgl. GANSHOF, Was ist das Lehnswesen? (wie Anm. 20), S. 97. Im übrigen gehört es zum Idealbild des Vasallen, einen guten Rat erteilen zu können. Insofern entspricht Fouque im *Rolandslied* Naimes.

des Feudalherrn. Die Symbolik des Beratungsorts unterstreicht dessen prinzipielle Autonomie: Findet der »conseil« im Palatium statt, dann in einem großen Saal (»cambre«), der in der Regel als ein gewölbter Saal (»cambre voue/vouta«, passim) gekennzeichnet wird, in dem der Herr am Ende eines Tisches auf einem Sessel bzw. Thron seinen Platz einnimmt (vv. 3740ff.). Fouque hält einmal mit seinen Vasallen einen »conseil« unter dem »arvol d'un verial« (v. 1595), also unter einer Fensterwölbung ab. Die Wölbung versinnbildlicht in jedem Fall den Himmel und seine Autorität, zu der diejenige des Herrn in Beziehung gesetzt wird. Im Freien wird das »consilium« dagegen meist auf einer terrassenförmigen Fläche zwischen Burgmauer und Palatium (»Entres mur el palaz ac un plan gent ...«, v. 2136) unter einem Baum (z. B. unter einer Linde – »desoz un tel«, v. 887 – oder unter einer Kiefer, v. 2141 – vgl. auch v. 8833)³¹⁾ abgehalten, der – durch seine Wurzel – die Verbindung mit der Erde ebenso wie – durch sein Geäst – diejenige mit dem Himmel verbürgt³²⁾.

Der konkrete Ablauf einzelner Ratsszenen, die häufig auch als »parlement« bezeichnet werden, unterstreicht diese Prinzipien. Er ist relativ stereotyp (Einberufung, Ortsangabe, zuweilen Zeitangabe, Teilnehmernennung mit Namen und/oder sozialer Rangliste zur Betonung der Wichtigkeit des »consilium«, Eröffnung mit Lagebericht oder Darstellung des Sachverhalts durch den Herrscher, Aufforderung zur Beratung, meist kontroverse Äußerungen einzelner Ratgeber mit Begründung – oft »jugement« genannt –, Diskussion unter Beteiligung des Herrschers, Beschluß des Herrschers, Ende des »consilium« – zuweilen mit Reaktionen einzelner Ratgeber auf die Entscheidung des Herrschers), läßt aber auch einige interessante relativierende Details erkennen, die natürlich in der Regel – zumindest auch – eine narrative Motivation und Funktion aufweisen. Karl zeigt von Anfang an, daß er vor Willkür nicht zurückschreckt und dabei auch den Bruch von beideten Vereinbarungen, etwa mit dem Kaiser von Konstantinopel, nicht scheut: Nicht dessen Tochter Berthe macht er – wie abgesprochen – zu seiner Ehefrau (Girart wird sie »übernehmen«), sondern ihre Schwester, die ursprünglich Girart zugehört war. Mit welchem Recht? Weil er es so will (»Per mon cap [...] tot en devis. [...] eu cai causis«, vv. 369f.). Keiner seiner Ratgeber, auch der Papst oder der Abbé de Saint-Denis nicht, vermag ihn davon abzubringen. Karl handelt gegen den Willen und den Rat aller anderen: »Mais qui qu'en die oc, e Carles non« (v. 390). Er setzt sich auch gegen Girarts Widerstand durch, dem er zwar als Preis für den Frauentausch sein Lehen allodisieren muß, dabei aber nicht die Absicht hat, dies in Zukunft wirklich auch zu respektieren. Karls Fazit – öffentlich verkündet

31) So z. B. auch im *Rolandslied*: »Li emper[er] es s'en vait desuz un pin, / Ses baruns mandet pur sun conseil fenir« (vv. 168f. der Edition Alfons Hilka und Gerhard Rohlf, Tübingen 1965).

32) Zur Farben- und Lichtsymbolik des »palais« im *Girart de Roussillon* vgl. Alain LABBÉ, Couleurs et lumières du palais dans »Girart de Roussillon«, in: Les couleurs au moyen âge, Communications au XII^e Congrès du C.U.E.R.M.A., Aix-en-Provence 1988, S. 171–200. Labbé unterstreicht die Bedeutung der Visualisierung des Charismas und der Sakralität des Herrschers, vor allem des Königs.

(»oent toz«, v. 523): »A segun son voleir le melz esleit« (v. 524). Um die Entmachtung Girarts einzuleiten, ruft er seine Vasallen in voller Kriegsausrüstung zusammen, ohne einen Grund nennen zu müssen (»non dis per quei«, v. 607). Zwar äußern die »alten« Ratgeber Tibert und Thierry in einem »colloquium familiare« große Bedenken, doch die – in dieser Chanson de geste übrigen äußerst negativ gezeichneten – »iuvenes«, die nichts zu verlieren haben, sondern »plains d'orguel« (v. 634) von kriegerischen Auseinandersetzungen nur profitieren können, sind in einem »colloquium publicum« begeistert, was hinwieder Karl zufriedenstellt: »Vos me donez conseil tal con eu vuel« (v. 644). Auch Girart ist der Rat, die Waffen sprechen zu lassen, der liebste: »Is conseil [...] tien eu per bun« (v. 1102); er läßt sich aber in einer offen geführten, teils emotional angeheizten (der Heißsporn Boson gibt seinen »conseil« »toz airous«, vv. 1503f.), teils aber auch sachlichen (Landri spricht »molt bien gent e de paz«, v. 1517) Diskussion vom idealen Ratgeber Fouque überzeugen, zuerst alle Verhandlungsmöglichkeiten auszuschöpfen: »Is conseil [...] ne tien per laz« (v. 1533).

Es ist also durchaus möglich, daß der Beratene, der mit vorgefaßter Meinung in die Ratsversammlung geht, sich durch gute Argumente eines »riu conseil« (v. 1473) bewährter Ratgeber umstimmen läßt. Ob die Mehrheit der anwesenden Barone zustimmt, ob es also so etwas wie einen allgemeinen »consensus« gibt (»Respondet per la cort pluisor baron: / ›Melz val aiches conselz del dan Boson«, vv. 1558f.), ist offensichtlich nur dann relevant, wenn das spezifische »consilium« für diese zugleich ein konkretes »auxilium« impliziert – wohl deshalb des Königs Vorbehalt »se tot ou loez« (v. 1557), als es um die Planung kriegerischer Maßnahmen für den Fall des Scheiterns von Verhandlungen geht.

Doch ist diese Verhaltens- und Vorgehensweise absolut nicht zwingend. Zwar wird die Struktur des »consilium« mit Variationen meist eingehalten, doch ist ein kausaler Mechanismus bzw. Automatismus in qualitativer Hinsicht nicht zu erkennen. Bevor Karl Martell, nachdem Girart seine Burg von ihm wieder zurückerobert hat, seinen Rat einberuft, zu dem auch der allseits geschätzte Ratgeber Herzog Thierry (v. 1719) gehört, steht sein Entschluß fest: »Cuide far Girarz gerre, a veir afic« (v. 1723). Trotzdem eröffnet er diese große (mit über hundert Teilnehmern sicher als öffentlich einzustufende) Ratsversammlung mit der üblichen Formel »Qui dreit nos sat jubar car le comance« (v. 1732). Thierry ergreift als erster das Wort: Der König habe selbst gegen das Recht verstoßen, er müsse also als derjenige, der die Feindseligkeiten ohne Grund eröffnet habe, Girarts Verhalten akzeptieren und mit dessen Unterhändler Fouque über ein Friedensabkommen verhandeln. Niemand teilt die Ansicht des Königs, der den Rivalen um die Macht (»Segnor, eu e Girarz em dunt egau?«, v. 1778) zu vernichten beabsichtigt. Als Karl sich der geschlossenen Front seiner ihm übergroßen »orguel« (v. 1783) zum Vorwurf machenden Barone gegenüber sieht, packt ihn die kalte Wut: »D'ires qu'en at li reis le[s] uelz ne clau« (v. 1777) – eine Emotionalisierung, die der epische Stil durch eine Wiederholung zu intensivieren vermag: »D'ire qu'en a li reis clauent li l'uel« (v. 1785). Er scheut sich nicht, den Rat seiner Barone deutlich zurückzuweisen (»Laisons nos del conseil, quel reis nel cuel«, v. 1782), die

ihrerseits ihren König verfluchen (»Rei, Dex t'afuel!«, v. 1795; »il a Carlon maudiz«, v. 1817), sein unrechtes Verhalten anprangern und ihn mit der Blindheit des jüdischen Volks angesichts des von ihm gekreuzigten Heilands geschlagen sehen. Wichtiger noch in unserem Zusammenhang: Die Barone haben erkannt, daß die Ratsuche Karl Martells nur vorgetäuscht war (»Carles per angin conseil nos que[r]s«, v. 1797) – vorgetäuscht, um einer feudalen Form bzw. Norm zu entsprechen? –, und sie erklären, künftig gleichsam in den Ratsstreik treten zu wollen: »Mal aie qui li done mais d'auquest mes!« (v. 1798). Dies kann nichts anderes bedeuten, als daß die Ratgeber zumindest die Möglichkeit voraussetzen, mit ihrem Rat bei ihrem Herrn gegebenenfalls einen Sinneswandel zu erreichen, daß sie vom König also eine grundsätzliche Offenheit seiner Entscheidung im Sinn der Ratsmehrheit, also – wie in früheren *Chansons de geste* (wie etwa im *Rolandlied* oder dem *Couronnement Louis*) – im Sinn eines verbindlichen, die feudale Harmonie widerspiegelnden »jugement des barons«³³⁾ erwarten. Die eindeutige Sympathie-/Antipathieverteilung des epischen Erzählers zeigt zugleich, daß dies auch dessen Ideologie und derjenigen seines Publikums entspricht. Das ihr widersprechende selbstherrliche Verhalten Karls (»tu ne creiz conseil nul for le ten!«, v. 1957 – so lautet der gewichtige Vorwurf) und das herausgestrichene Selbstbewußtsein der großen Feudalherren und Vasallen machen deutlich, daß die politische Realität im 12. Jahrhundert mit der zunehmenden Stabilisierung der zentralen Macht³⁴⁾ diesen ideologischen Bedingungen nicht mehr durchweg gerecht wird³⁵⁾. Dabei besteht kein Zweifel: Die Mehrheit der Barone auf beiden Seiten tendiert meist zur Versöhnung, zum Kompromiß im Rechtskonflikt. Seine punktuelle Neutralisierung ist ihr Verdienst. Auch dies unterstreicht die insgesamt prof feudale Tendenz dieser *Chanson de geste*.

Festzuhalten bleibt im übrigen noch einmal die intensive Emotionalisierung in der Auseinandersetzung des Königs mit seinen Baronen, aber auch in der anschließenden verbalen Auseinandersetzung mit Girarts Gesandten, die zu einem deftigen Rededuell mit den üblichen Kraftmeiereien, Beleidigungen und Drohungen auf beiden Seiten ausartet, dessen demonstrativer Charakter außer Frage steht, dessen spontan-emotionaler Gehalt indessen auf der auktorial wiedergegebenen Ebene des Unwillkürlichen ebenfalls erkennbar ist: »Adunc poiet au rei li sans el cais« (v. 2046). Zu konstatieren ist außerdem, daß auch Girart im Einzelfall jede offene Diskussion im »conseil« von vornherein zu unterbinden vermag: »Segnor, de toz conselz ne quer mais un« (v. 2254), so beginnt er die Rats-

33) Häufig wird im *Girart de Roussillon* ein solches »jugement des barons« verhindert (z. B. auch der Vorschlag in vv. 3036ff., den Kaiser durch den Grafen von Montfort oder einen anderen von ihm unabhängigen [!] Baron richten zu lassen).

34) Vgl. dazu grundlegend Karl-Heinz BENDER, *König und Vasall. Untersuchungen zur Chanson de geste des XII. Jahrhunderts* (Studia Romanica 13), Heidelberg 1967.

35) Es versteht sich fast von selbst, daß in den *Chansons de geste* die »consilia« im heidnischen Lager nicht so kontrovers ablaufen. Hier überwiegt die Unterwürfigkeit der Vasallen.

versammlung nach Karls Ablehnung einer Verhandlungslösung. Das heißt aber, daß in dieser Situation für ihn nur Krieg in Frage kommt. Allerdings: Während Karl leicht eine andere Entscheidung hätte treffen können, hat Girart eigentlich gar keine andere Wahl. Und noch etwas: Karl Martell fügt sich – wenn auch immer noch äußerst widerstrebend (vv. 2927ff.) – dem Willen seiner Barone, die voller Wut (»iraz«, v. 2903) ihren König seines »orguel« (v. 2907) wegen verfluchen, als Gott in der Schlacht von Vaubeton beiden Parteien sein Mißfallen über die blutige Auseinandersetzung durch ein wunderbares Zeichen kundtut und damit seinen Wunsch nach einem »Gottesfrieden« fast schon propagandistisch zum Ausdruck bringt. Die Bedingungen seiner Barone, die alle dem »bon conseil« (v. 2921) eines Waffenstillstands zustimmen, sind aber auch eindeutig: Karl, der Schuldige an Gottes Zorn und am Unrecht und Leid des Kriegs, muß endlich auf seine Barone hören (»Car en creis tes barons, amis pleviz«, v. 2925); nur wenn er tun wird, was sie wollen, nämlich zu versuchen, den Konflikt auf friedliche Weise zu beenden, werden sie ihm vorbehaltlos (wörtlich: nicht widerwillig) »auxilium« gewähren: »Si aura[s] nos tanz toz aempliz. / Des puis t'ajuderan non a enviz« (vv. 2934f.). Die militärische Hilfe scheint also durchaus als eine vasallitische Pflicht angesehen zu werden, aber als eine, die das Recht der Barone, im »consilium« gehört zu werden, zur Grundlage hat, zumindest dieses Recht stützt.

In dieser Hinsicht macht Girart gelegentlich dem König vor, wie bei Meinungsverschiedenheiten zu verfahren ist. Auch er, dessen Vater in der Schlacht von Vaubeton gefallen ist, spricht sich voller Wut (»toz aïroz«, v. 2956) gegen einen Waffenstillstand aus. Doch kommt er der Aufforderung der königlichen Gesandten, sich doch erst von seinen Vasallen beraten zu lassen (»Girart, car pren conseil a ton enper«, v. 2967), und derjenigen seiner Barone, bei seinem verletzten Onkel Odilon, Fouques Vater, Rat einzuholen (»consel li quer, / E ce qu'il te dira fai volenter«, vv. 2978f.), unverzüglich nach. Zwar ist diese Beratung äußerst kontrovers und Girart setzt sich noch einige Zeit dem Tadel seiner Barone aus (»Girarz ot de barons qu'il fu blasmez«, v. 3060), doch beugt er sich schließlich – wenn auch immer noch »iraz« (v. 3079) – deren Votum, auch ohne daß diese mit dem Druckmittel des »auxilium« arbeiten müssen: »Plait ferai veirement, pos m'est loaz« (v. 3082), und verweist auch in seiner Antwort an Karl explizit auf die determinierende Rolle Odilons, der ihn zur feudalrechtlichen Untadeligkeit aufgefordert hatte, und seiner Barone für seine Entscheidung (vv. 3093ff.). Glaubt er, dadurch vielleicht besser sein Gesicht wahren zu können?

Der königliche »conseil«, bei dem es um die Frage geht, wie Karl auf die Ermordung des Herzogs Thierry und seiner Söhne durch Boson, Girarts Cousin, reagieren soll, erstreckt sich über 270 Verse. Auch er verläuft überaus kontrovers. Die Opposition zwischen dem ratsuchenden König (»De Girart lor demande a toz conseil«, v. 3546), dessen Haß auf Girart seine Objektivität beeinträchtigt (»De Girart se conseille, cui el vol mau«, v. 3561), und denjenigen seiner Großen, die ihm einen »consel bon e leiau« (v. 3558) zu geben versuchen, bricht von Anfang an auf. Karl münzt seine stereotype Bitte um Rat so-

gleich in die Anklage um, Girart sei für den Mord verantwortlich. Nur ein gerichtlicher Zweikampf könne seine Unschuld beweisen – doch selbst davon will er im Verlauf der Diskussion nichts mehr wissen: Girarts Lehen sei zu konfiszieren. Das »consilium« wird zum »iudicium«. Doch sowie ein Baron die Schuld Girarts in Frage stellt, gerät der König in Wut (»E li reis, quant l'ait, se s'erasquet«, v. 3646; vgl. auch v. 3685) und disqualifiziert mit deftigen Beleidigungen den betreffenden Ratgeber: »Dehe ait [...] qui de lui cau, / Filz a putein, perjures, filz de jasau!« (vv. 3663f.). Folgt die Versammlung seiner Einschätzung (»Per tant a tort Girarz, la cors juget«, v. 3652), ist der König zufrieden, wenn aber nicht, schäumt er vor Wut: »E Carles teziga ire com Alamanz / Per Girart dun ne pot far sos talanz« (vv. 3707f.). In diesem Fall muß der König sich wieder dem Rat seiner Barone fügen (vv. 3730, 3806) – doch, wie es scheint, ahnend, daß Girart sich seinerseits nicht auf die Bedingungen der königlichen Barone einlassen wird, denn (so einer der Ratgeber): »E si faire nel vol e die(e) non, / Non creire pois conseil ke l'on te don / Tros que manois lo tienges en ta prison« (vv. 3803–5).

Es gehört zu den interpretatorischen Grundlagen der *Chanson de geste Girart de Roussillon*, daß der ihr zentrale Konflikt nicht eigentlich den schlechten Lehnsherrn, Karl, mit dem guten Lehnsherrn, Girart, konfrontiert, sondern daß die ethisch-moralische Richtschnur jenseits der beiden Widersacher und ihrer Lager im Bereich hauptsächlich theologischer Friedensvorstellungen wohl Augustinischer Provenienz situiert ist, wie insbesondere die große friedentiftende Rede des Papstes nahelegt. Bis zum Zeitpunkt, da Girart, ganz zum »vilan« herabgesunken, auf der Flucht, mit neuem (plebejischem) Namen (die Symbolik des Namens »Joel Mainaz [= Malnaz]« ist offenkundig), incognito, auf Mildtätigkeit der Reichen angewiesen und schließlich als Köhler (Berthe als Näherin) sein tägliches Brot verdienend, mehr und mehr (aber nicht ohne Rückfälle) von der Bußfertigkeit erfaßt wird, werden Karl und Girart, denen alternierend die Aufmerksamkeit des Erzählers gilt, immer weniger eine Alternative, sondern gleichen sich mehr und mehr einander an. Ja, man könnte sagen, daß beide sich den Schwarzen Peter mit Erfolg immer wieder gegenseitig zuschieben. So verwundert es auch nicht, daß Girart in seinen »conseils« auch immer mehr Verhaltensmuster aufweist, die anfangs nur Karl Martell auszeichneten. So steht für ihn von Anfang an fest, daß er des Königs Aufforderung, sich mit Bürgen vor ihm in Sachen Mord an Thierry zu rechtfertigen, nicht nachkommen wird: »Nol feran [...] se dno mi vei« (v. 4049). Der anschließende »conseil« in der »cambre vouta« (v. 4089) ändert daran nichts. Zwar versprechen alle Barone Girart für den Fall, daß er auf Karls Vorschlag eingeht, es aber trotzdem zum erneuten Kampf kommt, »auxilium« ohne jede Gegenleistung (»sein rein que en preina«, v. 4101; »Senz co que ja t'en quere prez d'un mangon«, v. 4165), zwar ist Girart einmal auch fast umgestimmt (v. 4166), zwar lesen ihm seine »vernünftigen« Barone deutlich und ohne Umschweife die Leviten (»Er vos dirai, Girart, cauz vos essez. / Eu noi derie un eu si vos irez«, vv. 4199f.) und sprechen ihm nicht nur Gerechtigkeitssinn (»Dreit ne lei ne justise vos non tinez«, v. 4202) und Demut ab, sondern auch die Fähigkeit, aus dem Rat seiner Vasallen ein sinnvolles Handeln abzuleiten

(»Quant a vos mellors omes consel querez, / Non sabez o parlaz quant en partez, / Ni o reste li sens qu'i apreinez«, vv. 4196–8). Doch Girart hört letztlich nur auf den »conseil« von Boson, Thierrys Mörder. Das lapidare Ende dieses »consilium« spricht für sich: »Aisi (d. h. so, wie Boson es vorschlägt) pot, dis Girar, ›molt bien restar.‹ / Li conselz fun donaz, quil volges far« (vv. 4240f.).

Wie emotional aufgeheizt die Atmosphäre in Girarts Lager auch nach diesem zu neuen Kampfhandlungen führenden »conseil« ist, zeigen die folgenden Sequenzen. Fast kommt es zu Handgreiflichkeiten mit Pierre, dem Gesandten des Königs, der – von seinem Vater im rechten Verhalten eines Gesandten instruiert – dennoch nicht vor äußerst deutlichen Worten zurückschreckt (»Onques mais cevalers ce ne nos dis, / Ne messagers queu reis nos tramesis«, vv. 4431f.). Boson – »non pout mudar per ire non suspir« (v. 4372; vgl. auch vv. 4388, 4409 usw.) – kann nur mit Mühe von einem tätlichen Angriff auf ihn zurückgehalten werden. Girart und sein Getreuer Fouque müssen sich von Pierre vorwerfen lassen, Politik auf Grund von Emotionen zu betreiben: ein Krieg, der dem Zorn entspringt, ist ein unrechter Krieg (vv. 4445f.), und ein Rat, der auf Wut und Rachsucht beruht, ist ein schlechter Rat (vv. 4476f.). Mit ähnlichen – in der didaktischen Literatur der Zeit (Alanus ab Insulis usw.) wiederzufindenden – Vorwürfen wird auch Karl Martell im »consilium« von den Seinen konfrontiert: »Reis, non fait bon parler a tei irat, / Car tu non as ton cor en poestat ... « (vv. 8938f.). Der Erzähler läßt in der Regel nichts unversucht, die Spontaneität der Diskussion sowohl im Bereich der Verhandlungen mit Gesandten als auch im Verlauf einzelner »consilia« (auch derjenigen mit offiziellem Charakter) hervorzukehren. Den Eindruck der Inszenierung, der Beachtung von Regeln, »die das ungeschützte Aufeinanderprallen von Meinungen soweit wie möglich« verhindern (Althoff), vermeidet er stets. Ihm kommt es im Gegenteil auf den Eindruck des Authentischen, des dramatischen und dramatisierten Geschehens an, das von spontanen, aber um so unheilvolleren Emotionen getragen ist. Selten sind Situationen, in denen die Protagonisten sich emotional verstellen bzw. inszenieren – so etwa, wenn Karl, über den bevorstehenden Angriff Girarts informiert, traurig ist, aber lacht und sich freudig gibt (»E Carles, quant l'auit, a cor dolent. / E per hoc si fais chaire bel' e rient«, vv. 6918f.). Der offene Kampf des guten, explizit friedliebenden (»E sap li mout mal gera e ama paz«, v. 4998) Ratgebers Fouque gegen diese Emotionen, die Girart beherrschen und derer er nicht Herr wird, und für das Legalitätsprinzip ist zum Scheitern verurteilt. Und dennoch kommt der loyale Fouque (»Ja n'amerai quim dige qu'eu me deslei«, v. 5443) trotz großer Bedenken (»Con quide[s] de consel c'on le te don, / Quan tu anz le creiz mal que ne faiz bon?«, vv. 4832f.) seiner Ratspflicht – im übrigen auch seiner Pflicht zum »auxilium« – weiter nach, um ein Gegengewicht gegen die ihrerseits emotional oder egoistisch und nicht feudalrechtlich argumentierenden falschen und törichten Ratgeber zu schaffen, denen Girart folgt (»Girarz enten Segin, o lui s'apo[n]; / E auit la fulie; molt li sat bo[n]«, vv. 4868f.) und deren Tätigkeit mit dem Kompositum »forsconsellar« (v. 4836) gekennzeichnet wird. Die epische Gerechtigkeit zeigt natürlich deutlich – über die explizite diskursive Parteinahme des Erzählers hinaus (z. B.

vv. 4900f.) –, daß Fouque im Recht ist: »S[e] cregut m'agisez, no fos pas si« (v. 5066). Die Offenheit, mit der Fouque dabei seinen Lehnsherrn kritisiert (z. B. vv. 5320ff.: »Immer schon warst du töricht, unzuverlässig («fel») und wahnsinnig; ein Unglück für die Welt, daß du geboren wurdest [...] Du hast der Christenheit geschadet ...«), ist erstaunlich. Führungsqualitäten spricht er ihm ohne Beschönigung und ohne jede Rücksichtnahme auf das herzogliche Prestige ab: »Quan te donai conseil ne m'en cree[s]. / Non te gardes de lon, ne jal de pr[es]« (vv. 5456f.). Als sein feudalistisches Gewissen, belehrt er ihn sentenzenhaft mit deutlichen Worten, wie er sich zu verhalten hätte: »Poz fai tort a mon ome e dreit li veu, / Aiqui es n'ai forfait l'onor e Deu« (vv. 5761f.). Die Einsicht Girarts in die fatalen Folgen vernunftwidriger Emotionalität, die zu neutralisieren ja idealiter eine der wichtigen Aufgaben des zwischen dem spontanen Gedanken und der Tat eingeschobenen »consilium« darstellt, kommt zu spät. Zwar fügt er sich jetzt ohne zu zögern dem Rat seiner Barone, dem König Friedensverhandlungen anzubieten (»Girarz creit le conseil qu'il ot meillor / E quel dirunt sui conte e sui contor«, vv. 6664f.), doch sein völliges Scheitern als Herrscher ist nicht mehr abzuwenden, zumal Girart noch einmal – ein letztes Mal – in einem »colloquium familiare« (»en sa cambre, en un rescuns«, v. 6823) den Rat Bosons gutheißt (vv. 6876f.). Die Buße, die er nach seiner völligen Niederlage – Resultat von Gottes Zorn (vv. 6188f.) – auf sich nimmt, dient schließlich nicht mehr seiner dauerhaften Reintegration als geläuterter Vasall in ein geläutertes Feudalsystem, sondern ist allein die Vorstufe seines vollständigen Rückzugs aus der Welt unvermeidbarer, fataler Gewalt und Machtausübung, das heißt notwendiger Sündhaftigkeit.

In den 22 Jahren, die Girart als Köhler in den Ardennen lebt, treten neue Ratgeber an die Stelle der alten: Eremiten, die ihm den rechten Weg weisen, und vor allem seine immer mehr das Format einer Heiligen erlangende Ehefrau Berthe. Es sind dies gute, zuverlässige Ratgeber, die Girarts Wohl, sein Seelenheil im Auge haben – und nicht, wie die feudalen Ratgeber, allenfalls die bloße Abwendung von Schande und Schmach (nach der Devise »Ne convent a conseil d'emperador / Que li dunt tau dom age grant desonor« (vv. 8240f.) – und die nicht auf Kriegsbeute und Lohn für »auxilium« aus sind. Am Schluß gesteht Girart seiner Ehefrau offen: »vostre conseil m'unt esta mellor« (v. 9950). Daß sie am Ende auch am »conseil« Girarts und seiner »familiares« (»privat«, v. 9797) in der »cambre voute« teilnimmt, ist selbstverständlich. Was das »consilium« der Mächtigen – selbst wenn es als Institution von beiden Seiten ernstgenommen und vom Feudalherrn nicht lediglich »inszeniert« wird – nicht bewerkstelligen kann, nämlich ein gottgefälliges Verhalten zu garantieren, gelingt dem an keine Form, an keine rituellen Vorgaben gebundenen, allein auf gegenseitigem Vertrauen basierenden, Gottes Gebote beachtenden »colloquium familiare« der durch gemeinsames Leid miteinander verbundenen Ehepartner im Bereich des Privaten.

Im Bereich der machtpolitischen Öffentlichkeit dagegen ist der »conseil« vor allem von Seiten des auf die Autarkie seiner Machtausübung erpichten Herrschers nicht gefeit. Um einen einigermaßen dauerhaften öffentlichen Frieden zu erlangen, kann gelegentlich auch auf Mittel der Inszenierung nicht verzichtet werden. Ein derar-

tiges Beispiel für die Inszenierung von Emotionen zur Erlangung eines im voraus abgesprochenen Effekts – hier im Interesse des Friedens, das alle Mittel heiligt – kennt auch der *Girart de Roussillon*: Gegen Ende der *Chanson de geste* soll der militärisch in Bedrängnis geratene König trotz seines Stolzes zu einem Friedensschluß mit Girart bewegt werden. In die Vorbereitungen wird der Papst einbezogen, den Karl als weisen Ratgeber akzeptieren will (v. 9366: »En c[r]jerrai ton conseil cun mon doctor«). Dieser fordert ihn auf, »conseil geriador, / Orguelloz, bobencer ne befador« (vv. 9358f.) zurückzuweisen. Karl gibt aber an, sich in einer Zwangslage zu befinden, da die Mehrheit seiner Vasallen den Frieden nicht will: »Mais ne vuelent la fin tot cist plussor« (v. 9367). Daraufhin arrangiert bzw. inszeniert der Papst, unter Mithilfe von Gott, als »mediator«³⁶⁾ – wohl bis in alle Details hinein – das folgende Schauspiel: Der König beruft alle seine Vasallen, von den Grafen bis zu den Aftervasallen, ein. Vor ihnen hält der Papst auf einer Art Tribüne eine flammende Augustinische Friedenspredigt. Er stellt mit drastischen Worten die Schrecken des Kriegs und die Schäden dar, die dieser im kirchlichen und im säkularen Bereich angerichtet hat. Sein »conseil meillor« (v. 9394), den er als Befehl im Namen Gottes formuliert, lautet: Beendigung des Kriegs, Läuterung der Seelen, Bußfertigkeit. An diejenigen, die – aus egoistischen Interessen – vom Krieg nicht ablassen wollen und ihn verhöhnern, wendet er sich direkt und setzt ihnen beschwörend seine Zuversicht in Gott entgegen, »qu’ancui verra orguel jazer sotror, / E sainte humilitat tote sobror« (vv. 9419f.). Er gibt bekannt, daß Fouque und Girart bereit sind, die verbrannten Kirchen wieder aufzubauen und mit ihrem Allodialbesitz 20 Abteien zu errichten. Daraufhin treten alle Vasallen Girarts in einer Kolonne »mil de loing e cent de lat« (v. 9435) auf den König zu, ohne Pferd, barfuß, allen voran Girart und Fouque, gesenkten Haupts. Girart überreicht dem König sein Schwert und verbeugt sich tief vor ihm. Das rührt die edlen Barone; die anderen, die »felon orguelloz« (v. 9444), die das Spiel durchschauen, aber dagegen nichts auszurichten vermögen und wagen (»E per oc non i a un tant osat, / Qui lai desist orguel ne estragat«, vv. 9445f.), kochen vor Zorn. Der König hebt Girart wieder auf, küßt ihn und auch Fouque. Beide schwören Karl Gefolgschaft und Treue, worauf der König ihnen ihre Lehen als erbliche wieder zurückgibt. Darauf verneigen sich Girart und Fouque vor den Verwandten des ermordeten Thierry und erweisen ihnen, indem sie ihre Bedingungen erfüllen, ihre Ehrerbietung. Auch das hat der Papst so arrangiert »per nom de penitance« (v. 9456), und auch, daß nun alle zum Zeichen des Friedens und der Zustimmung die Hände hochstrecken, hat er befohlen (vv. 9456ff.)³⁷⁾. Die feierliche Exkommunikation all derer, die den Krieg wiederaufnehmen werden, und die bereits erwähnte Umbenennung des Königs beschließen diese Versammlung ebenso wie die wichtige Maßnahme der beiden Herrscher, dafür zu sorgen, daß die »pabres chevalers« (v. 9483)

36) Zum Vermittler vgl. ALTHOFF, *Colloquium familiare* (wie Anm. 15), S. 160ff.

37) *Ib.*, S. 165: »Die durch Wort, Geste oder Ritual vorgenommene Veröffentlichung des Abgesprochenen bekräftigte die Absprache oder Entscheidung und band die Beteiligten, weil nunmehr ihr Prestige von der Einhaltung des öffentlich Bekundeten abhing.«

durch eine Art feudaler Solidarität, die sogar die Enteignung nicht freigeibiger Herren impliziert, nicht mehr auf den Krieg als Subsidium angewiesen sind.

Hier ist in der Tat von Spontaneität nichts zu spüren. Alles ist auf Grund der Autorität des Papstes (»Li papes mande ...«, vv. 9369ff.) bis ins einzelne vorbereitet. Das Verhalten der Teilnehmer an diesem Schauspiel ist ritualisiert. Was zuvor ausgehandelt wurde durch den höchsten Friedensvermittler, soll lediglich, als für alle Beteiligten, aber auch für die »Öffentlichkeit« verpflichtend visualisiert, demonstriert werden. Dem Papst, der es übernimmt, auch diejenigen, die nicht »mitspielen« wollen, zu (unfreiwilligen) Mitspielern zu machen, ist die Abfassung eines geschickten »Drehbuchs« nicht abzusprechen, das es allen Teilnehmern erlaubt, das Gesicht zu wahren. Ein Drehbuch, das rituelle Elemente verschiedener Provenienz geschickt miteinander kombiniert – Elemente aus Riten des Lehnswesens, der Rechts-, genauer: der Sühnepraxis (Erfüllung der Forderungen der Verwandten eines Ermordeten) und der Gottesfriedensbewegung (Hochstrecken der Hände). Eine großangelegte Inszenierung also, die zur Funktion hat, den gordischen Knoten des Kriegsautomatismus zu durchhauen. Spontaneität und authentische Emotionalität – auch im Bereich des »consilium« – haben diesen Automatismus immer wieder genährt, dessen auch ökonomische Grundlagen immer wieder angesprochen werden. Interessant ist, daß die *Chanson de geste Girart de Roussillon* – abgesehen von den moraltheologischen und sozialen Begründungen des Friedens – auch ökonomische anführt: Es ist das handelreibende Bürgertum – leidtragende Gruppe im Krieg (vv. 2026, 2121), von der gleichwohl auch der König profitierte (vv. 3934, 3954) und deren Bewegungsunfähigkeit auch ihm schadet (v. 6442), die über Girarts Niederlage und vermeintlichen Tod natürlicherweise erfreut ist (»Que grant gerre nos fes e mal tos dis«, v. 7541) –, dem der dauerhafte Frieden von Vorteil sein wird. Daß sich hier die auf der Gottesfriedensbewegung³⁸⁾ aufbauenden Bemühungen der französischen Könige um eine dauerhafte Friedensordnung niederschlagen, die Ludwig VII. auf dem Konzil von Sens (1155) mit der Verkündung eines zehnjährigen Friedens für das gesamte Königreich krönte, dürfte außer Zweifel stehen.

Man sieht: Natürlich spielt die nonverbale Kommunikation auch in der literarisierten mittelalterlichen Öffentlichkeit eine große Rolle. Doch wundert es, daß zumindest im sprachlichen Kunstwerk die verbale Kommunikation, der meist kontroverse Austausch von Gedanken und Meinungen im Vordergrund steht – gerade im »consilium«³⁹⁾? Sicherlich gibt es im literarischen Werk gelegentlich auch das Phänomen der Inszenierung von Spontaneität. Doch das nicht ritualisierte verbale Verhalten hat bei weitem das Überge-

38) Auf diese verweist ganz generell Winifred Mary HACKETT, *Knights and Knighthood in »Girart de Roussillon«*, in: Christopher HARPER-BILL – Ruth HARVEY (Hgg.), *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood, Papers from the Third Strawberry Hills Conference*, Woodbridge/Wolfeboro 1988, S. 40–45; ib., S. 41.

39) Dagegen ALTHOFF, *Demonstration und Inszenierung* (wie Anm. 9), S. 29: »Dennoch steht im Mittelalter nicht der verbale Diskurs im Vordergrund der öffentlichen Kommunikation.«

wicht⁴⁰⁾. Zweifellos läßt sich das »consilium« auch im sprachlichen Kunstwerk, wie in der soziopolitischen Realität, nach besonderen Umständen und der Art der Teilnehmer differenzieren in ein »colloquium familiare/privatum« und ein »colloquium publicum« (und warum nicht auch in ein »colloquium secretum«), doch das Verhalten der Beteiligten in diesen verschiedenen »colloquia« unterscheidet sich in nichts: Hier wie dort wird im allgemeinen kontrovers diskutiert, und in der Diskussion spiegeln sich die der Feudalität in einem bestimmten historischen Augenblick inhärenten Konflikte und Probleme wider⁴¹⁾ – zum Beispiel auch die Frage nach der Verbindlichkeit des »consilium« für den Herrscher bzw. das Verhältnis von »consilium« und »iudicium«. Das »ungeschützte Aufeinanderprallen von Meinungen«⁴²⁾ gehört jedenfalls zum »conseil«, wie ihn die Dichtung des 12. Jahrhunderts darzustellen pflegt. Manifestiert sich darin so etwas wie eine weitgehende spielerische Freiheit im dichterischen Einsatz realer gesellschaftlicher Regeln und Verhaltensmuster der Gegenwart – »skrupellos« vermischt mit denen der Vergangenheit? Oder aber sollte die fiktionale Literatur damit nicht vielleicht doch realitätsnäher, authentischer, »ehrlicher«, in größerem Maß die wahren Verhältnisse aufdeckend, weniger »conseil«-interne Vorgänge mit dem Schleier des »arcanum« verdeckend sein als so manche im engeren Sinn historiographische Quelle? Eine Antwort auf diese heiklen Fragen, die auf keinen Fall zu einer dokumentarischen Einschätzung fiktionaler Literatur zurückführen dürfte, wird nur in Zusammenarbeit von Literatur- und Geschichtswissenschaftlern gelingen können.

40) Dagegen ib., S. 49–50: »Wird dagegen in der Öffentlichkeit geredet, so haben diese Reden in aller Regel rituellen Charakter. Spontane Meinungsäußerungen sehen die Spielregeln nicht vor.«

41) Dagegen ALTHOFF, *Colloquium familiare* (wie Anm. 15), S. 165: »Die Notwendigkeit, das Prestige der Beratenden zu wahren, ließ eine öffentliche kontroverse Diskussion kaum zu. Also praktizierte man Formen, die dieser Bedingung Rechnung trugen: das *colloquium familiare* oder *secretum*, mit dem man die öffentliche Beratung vorbereitete.«

42) Ib., S. 153.