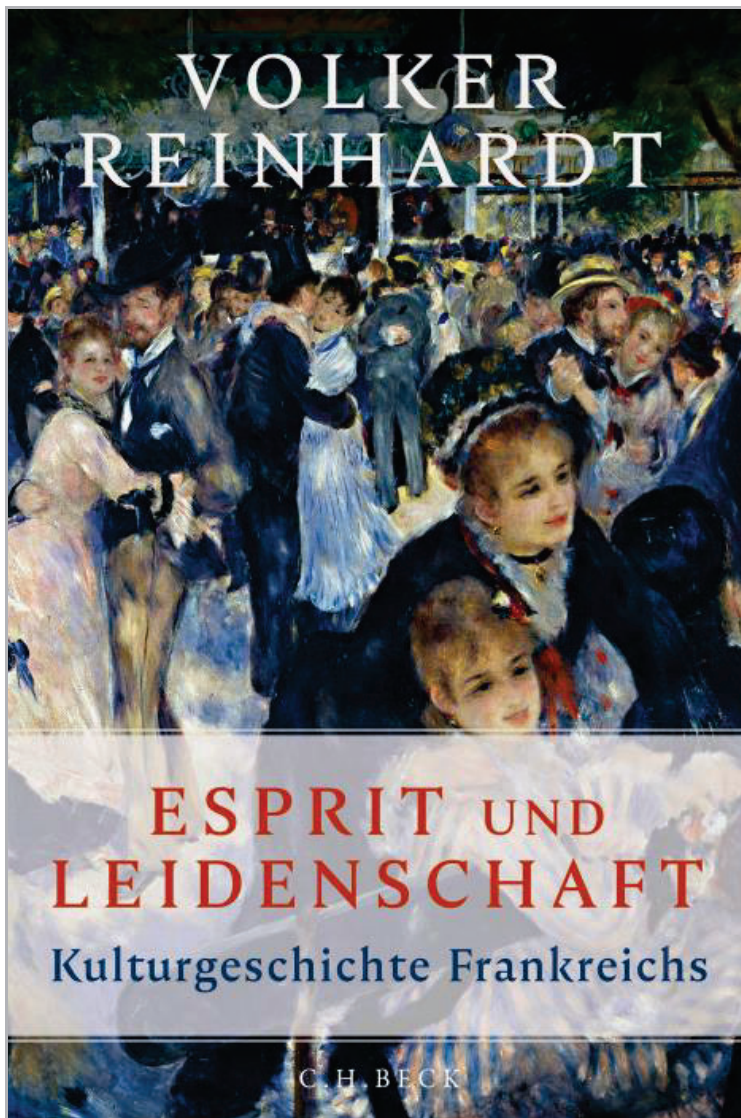


Unverkäufliche Leseprobe



Volker Reinhardt
Esprit und Leidenschaft
Kulturgeschichte Frankreichs

2025. 656 S., mit 66 Abbildungen, 41 farbige Abbildungen
in Tafeln und 5 Karten
ISBN 978-3-406-82918-5

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/37890665>

VOLKER REINHARDT

ESPRIT
UND LEIDENSCHAFT

Volker Reinhardt

ESPRIT
UND LEIDENSCHAFT

KULTURGESCHICHTE
FRANKREICHS

C.H.Beck

Mit 106 Abbildungen, davon 41 in Farbe,
und 5 Karten (© Peter Palm, Berlin)

Der Verlag dankt akg-images
für die gute Zusammenarbeit.

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2025
Wilhelmstraße 9, 80801 München, info@beck.de
Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.
Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen
dieses Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.
www.chbeck.de

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg
Umschlagabbildungen: *Vorne*: Auguste Renoir, «Bal du moulin de la Galette» (Ausschnitt), 1876,
Paris, Musée d'Orsay. © akg-images. *Hinten*: Catherine Deneuve und Jean-Paul Belmondo in
«La Sirène du Mississipi» von François Truffaut, Frankreich/Italien 1969. © Ursula Röhnert/
Süddeutsche Zeitung Photo

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen
Druck und Bindung: Pustet, Regensburg
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 82918 5



verantwortungsbewusst produziert
www.chbeck.de/nachhaltig
produksicherheit.beck.de

INHALT

Einleitung: Auf der Suche nach der französischen Kultur . . .	11
---	----

ERSTER TEIL

VON DER KULTUR DER HÖFE ZUR KULTUR DES HOFES

1100–1330

1. Die Zeit der Troubadoure: «La Chanson de Roland» und Bertran de Born	25
2. Die Stadt der Schulen: Paris und die neue Theologie	33
3. Saint-Denis und die Sainte-Chapelle: Heilige Orte der Monarchie	43
4. Ritter-Spiegel: Chrétien de Troyes und der höfische Roman	52
5. Die Kathedrale von Chartres: Steinwunder in der Provinz	60
6. Tristan und Isolde: Liebeszauber und Gottesurteil	70
7. Reims und die Königsweihe: Die Kathedrale der Monarchie	78
8. Der «Rosenroman»: Die Demaskierung der Liebe und des Hofes	87

ZWEITER TEIL

AUFLÖSUNG IM ZEICHEN DES KRIEGES UND NEUANFANG

1330–1560

1. Die Katharer und die Inquisition: Die alternative Kirche
im Languedoc 97
2. Bertrand Du Guesclin und Jeanne d'Arc:
Der Retter und die Retterin 106
3. Isabeau de Bavière und Christine de Pizan:
Frauen an der Macht, Frauen an die Macht 115
4. Guillaume Dufay: Die Geburt der Polyphonie 125
5. François Villon: Der erste der verfluchten Dichter 133
6. Philippe de Commines und die Geschichte: Gott bestechen 143
7. François Rabelais und die Wohlfühl-Abtei:
Spott über die Unordnung der Welt 152
8. Franz I. und sein Hof: Trophäen und Schlösser 162
9. Das «Heptaméron» der Marguerite de Navarre:
Der weibliche Blick auf die Macht 172

DRITTER TEIL

VON DEN «RELIGIONSKRIEGEN» ZUM HOF VON VERSAILLES

1560–1700

1. Michel de Montaigne: Das Ich,
die anderen und die Gewalt 185
2. Pierre de Brantôme und die galanten Damen:
Der Blick durchs Schlüsselloch 195

3.	Heinrich IV. und Fontainebleau: Bilder für den neuen Herrscher	204
4.	Kardinal Richelieu: Genie der Macht	211
5.	René Descartes: Die Kunst des methodischen Denkens	220
6.	Pierre Corneille: Dramen für Adel und König	228
7.	La Rochefoucauld: Die Demaskierung des Menschen	236
8.	Pascals Wette: Das Elend des Menschen und der Glaube . . .	243
9.	Molière und der Sonnenkönig: Politische Lustspiele	253
10.	Madame de Sévigné: Die Erfindung des Briefes	262
11.	Madame de Lafayette: Die Prinzessin von Clèves und die Aussichtslosigkeit der Liebe	271
12.	Racines Tragödien: Aussichtslose Leidenschaften	280
13.	Der Spiegelsaal von Versailles: In den Staub mit allen Feinden Frankreichs	289

VIERTER TEIL

DER TANZ AUF DEM VULKAN

1700–1789

1.	Watteau und die «galanten Feste»: Mythologie und Markt . .	299
2.	Jean-Philippe Rameau: Die Wissenschaft der Musik	308
3.	Voltaire und der Zustand der Welt: Spott, Skepsis, Hoffnung	316
4.	Diderot, die «Encyclopédie» und Tahiti: Empfindsamer Atheismus	322
5.	Turgot und der Mehlkrieg: Das Scheitern der großen Reform	330
6.	Der Marquis de Sade und die Bestie Mensch: Aristokratischer Extremismus	337
7.	Der hameau de la reine: Landleben und große Angst	346

FÜNFTER TEIL
ZEIT DER UMSTÜRZE

1789–1871

1.	Jacques-Louis David und Jean-Paul Marat: Die Politisierung der Kunst	357
2.	Madame Roland und Olympe de Gouges: Frauen und Frauenrechte in der Revolution	366
3.	Tugend und Terror: Rousseau, Robespierre, Babeuf	375
4.	Der Code Napoléon: Das Gesetz nach der Revolution	384
5.	Stendhal und die «Chroniques italiennes»: Archäologie der Leidenschaften	392
6.	Géricaults «Floß der Medusa»: Ästhetik des Grauens	401
7.	Jules Michelets «Geschichte Frankreichs»: Die Erfindung der Nation	409
8.	Notre-Dame de Paris: Victor Hugo und Eugène Viollet-le-Duc	417
9.	Hector Berlioz und Italien: Tod der Romantik	425
10.	Giacomo Meyerbeers Große Oper: Der Teufel und die Hugenotten	434
11.	Eugène Sue und «Die Geheimnisse von Paris»: Romane und Romantik fürs Volk	442
12.	Balzac, Flaubert, Maupassant: Der Schriftsteller als Soziologe	450
13.	Poesie des Morbiden: Gott in der Gosse	458
14.	Große Küche – Hohe Küche – Neue Küche: De la Varenne, Escoffier, Bocuse	467

SECHSTER TEIL

DIE MODERNE UND IHRE BRÜCHE

Seit 1871

1. Eiffelturm und Pariser Métro: Triumph der Technik und neue Verspieltheit 477
2. Der Impressionismus und seine Überwindung:
Landschaft sehen oder Landschaft denken 486
3. Impressionismus in der Musik: Debussy,
Ravel und die Silberfarben des Klanges 495
4. Henri de Toulouse-Lautrec: Maler des Montmartre 502
5. Die Dreyfus-Affäre: Der Schriftsteller als
öffentlicher Ankläger 511
6. Die Tour de France: Fahrende Ritter, ambulante Apotheke .. 521
7. Marcel Prousts wiedergefundene Zeit:
Die Techniken der Erinnerung 530
8. Neue Blicke auf die Geschichte: Marc Bloch,
Fernand Braudel und die Annales 538
9. Chanel, Dior, Saint-Laurent: Mode, Mythos und Marke 545
10. Die neue Ethnologie: Michel Leiris und
Claude Lévi-Strauss 553
11. Chanson und Philosophie: Auflehnung und
Weltschmerz 562
12. Camus, Sartre, de Beauvoir: Existentialismus als
politische Lebenskunst 570
13. Frantz Fanon und der Kolonialismus:
Das schwarze Frankreich 581
14. Nouvelle Vague, Nouveau Cinéma:
Das französische Kino und seine Neuerfindungen 588

15.	Asterix und seine Vorgänger: Bandes dessinées und Zeitgeist	597
16.	Das Centre Pompidou und seine Kritiker: Sprung in die Moderne	606
17.	Pyramide und GroÙer Bogen: Mitterands Paris	615

ANHANG

Karten	627
Literatur	633
Bildnachweis	648
Personenregister	650

EINLEITUNG

Auf der Suche nach der französischen Kultur

Süße und Klarheit

Oh du süßes Frankreich! *Dulce France!* So lautet der Ruf, den die Krieger Karls des Großen im *Chanson de Roland*, der um 1100 entstandenen ersten großen Dichtung in französischer Sprache, ausstoßen, als sie von den Höhen der Pyrenäen sehnsüchtig in Richtung Heimat blicken. Mit *dulce France* prägte der unbekannte Autor eine bis heute im Lande selbst und weit darüber hinaus verbreitete und tief verinnerlichte Formel. *Dulce* hatte schon damals ein weites Bedeutungsfeld: milde, was Witterungsverhältnisse und Wesensart der Menschen betrifft, heiter, ausgeglichen, zwischen den Gegensätzen vermittelnd, den sinnlichen Genüssen zugewandt, allen Übersteigerungen und Extremen abhold. Ganz ähnlich wie die Paladine des Königs in der Dichtung reagieren die französischen Prälaten, als sie 1511 zu einem aussichtslosen Gegen-Konzil in Pisa eintreffen und ihre Quartiere unbewohnbar und das Essen ungenießbar finden: Ach, süßes Frankreich, wären wir nur wieder da, gutes Leben gibt es nur in deinen lieblichen Gefilden! Hätte man den Verfasser des Ritterepos oder die von Heimweh geplagten Kleriker gefragt, was sie mit *dulce France* eigentlich meinen, hätten sie sich entweder an den Kopf gefasst oder den Dolch gezogen, so überflüssig, ja beleidigend wäre ihnen diese Frage vorgekommen: Etwas so selbstverständlich Gegebenes und Vorhandenes wie *France* bedarf keiner umständlichen Begriffsbestimmungen; wer sie trotzdem verlangt, vergeht sich an der Ehre des Landes und derjenigen, die sich zu ihr bekennen.

Solche Ehrabschneider soll der Teufel holen, so lautet die einhellige Meinung von Literaten und Nicht-Literaten. Um 1460 schreibt der verbummelte Student und mäßig erfolgreiche Gangster François Villon nicht nur kritische Verse gegen die Mächtigen, sondern auch eine «Ballade gegen die

Feinde Frankreichs», in der er ihnen schwereres Leid, als Hiob zu erdulden hatte, an den Hals wünscht. Solch trutzige Bekenntnisse ziehen sich durch die Jahrhunderte und finden sich auch an unerwarteten Stellen. Dem großen Spötter François Rabelais (1484/93–1553) ist weder die Monarchie noch die Kirche heilig, doch wenn es gegen sein Heimatland geht, hört der Spaß auf, dann heißt es: Nieder mit den Feinden Frankreichs! Ganz ähnlich reagiert zweihundert Jahre später der Alles-Infragesteller Voltaire (1694–1778): Die schwere Niederlage, die Frankreich im Siebenjährigen Krieg bei Roßbach erleidet, verletzt sein patriotisches Empfinden, obwohl er den Sieger, König Friedrich II. von Preußen, widerwillig bewundert, seinen eigenen Landesherrn Ludwig XV. verachtet und den Krieg zutiefst missbilligt. Einen Widerspruch zwischen Zeitkritik und Patriotismus empfand keiner der drei.

Damit war zugleich die Frage beantwortet, was französische Kultur eigentlich ausmacht. In Literatur, Philosophie, Musik, bildenden Künsten und Lebensart ist «französisch» für die kreative Elite Frankreichs durch die Jahrhunderte hindurch gleichbedeutend mit hell, elegant, sinnlich und vital, aber auch mit ironisch und aufmüßig, manchmal sogar mit subversiv und demaskierend, insgesamt mit maßvoll, ausgewogen, transparent, vermittelnd und vernünftig. Von all diesen Selbstzuschreibungen hat sich «Klarheit» am stärksten durchgesetzt, und zwar schon lange vor der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, als «rational» mit bewundernden oder abträglichen Untertönen zum Inbegriff des Französischen schlechthin wurde.

Gibt es eine nationale Kultur?

Die Unbefangenheit im Umgang mit allem Nationalen hat nach den Schreckenserfahrungen des 20. Jahrhunderts mit übersteigertem Nationalismus einer heilsamen Verunsicherung und Zurückhaltung Platz gemacht. Nationale Zuschreibungen aller Art unterliegen deshalb im dritten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts durchaus zurecht pauschalen Verdächtigungen: Verbergen sich dahinter Rückständigkeit, Rückfall in Chauvinismus, Rassismus, Xenophobie, Aufkündigung europäischer Solidarität, unbelehrbares Eigenbrötlertum? Auf der anderen Seite besteht Europa weiterhin aus Staaten, die

sich im Laufe der Jahrhunderte als politischer Rahmen von Nationen, also als «Nationalstaaten», herausgebildet haben; diese haben nach der lange vorherrschenden Auffassung ihrer führenden Intellektuellen einen bestimmten «Charakter» ausgebildet, der sich präzise definieren und beschreiben ließ. «Nationalcharakter» ist heute keine wissenschaftliche Kategorie mehr. Allerdings sind mehr oder weniger unterschwellige Zuschreibungen kollektiver Eigenschaften und Verhaltensweisen an Nationen und ihre Vertreter weiterhin verbreitet, teils ironisch eingekleidet, teils freundlich, teils von Abneigung und Ablehnung diktiert: der temperamentvolle, Goldkettchen tragende Italiener, der geistvolle, aber geschwätzig Franzose – und so weiter. Wie weder Produzenten noch Konsumenten solcher Klischees bewusst sein dürfte, leben in diesen Gemeinplätzen Motive und Vorurteile fort, die die europäischen Humanisten seit dem 14. Jahrhundert formuliert haben, und zwar immer schmeichelhaft für die eigene Nation, verächtlich gegenüber den anderen.

Jeder Versuch, «nationale Kultur» zu definieren, muss sich daher gegen den Verdacht unverbesserlicher Rückwärtsgewandtheit und raunender Mythenbildung verteidigen. Am leichtesten lässt sich jeglicher «Ideologieverdacht» durch eine reine Beschreibung von Artefakten, Ideen und Vorstellungen vermeiden, doch ist mit einer solchen katalogartigen Auflistung ohne die Herausarbeitung von Verbindungslinien und Leitmotiven wenig gewonnen. Das entgegengesetzte, im 19. Jahrhundert vorherrschende Extrem besteht darin, alle diese Fundstücke als Ausdruck eines von Anfang an gemeinsamen Geistes, Strebens und Wollens und damit als Zeugnisse der Nationwerdung und Nationbildung zu betrachten und sie so aus ihrem historischen Zusammenhang herauszulösen.

In der Mitte zwischen diesen Polen liegt der hier verfolgte Ansatz. Er besteht darin, die Kulturgeschichte Frankreichs als einen Prozess der kreativen Erfindung zu beschreiben: Intellektuelle und Künstler beiderlei Geschlechts, die sich als Französinen und Franzosen verstehen und empfinden, definieren ihre Ideen und Werke als Beitrag zu einer gemeinsamen, übergeordneten «französischen» Kultur und damit als Ausdruck einer Zusammengehörigkeit, die sie selbst auf der Grundlage älterer, den gewandelten Zeitverhältnissen immer wieder angepasster Motive stets aufs Neue konstruieren. Dieser Wille zu Ganzheit und Geschlossenheit beruht auf der seit dem 12. Jahrhundert stetig wachsenden Überzeugung der politischen und kulturellen Eli-

ten, dass nur ein einheitlich regiertes Gebiet größere Sicherheiten und Entwicklungschancen nach innen wie nach außen bietet und dass es daher sinnvoll ist, Menschen mit ähnlicher Lebensform und Sprache unter einer gemeinsamen Herrschaft zusammenzuschließen. Diese Bestrebungen beruhten zunächst auf Erwägungen, die auf Zweckmäßigkeit ausgerichtet waren und Gruppenegoismus widerspiegelten, noch nicht auf dem Mythos der Nation. Frankreich als eine Abstammungs- und Ehrgemeinschaft, die gemeinsame Qualitäten und Werte verbürgt, wurde erst ab der Mitte des 15. Jahrhunderts von französischen Humanisten proklamiert, die damit den italienischen Gelehrten, die außerhalb ihres eigenen Landes nichts als Barbarei sehen wollen, Paroli boten.

Das vor-nationale Wir-Empfinden der Mächtigen, Intellektuellen und Künstler, das sich vom 12. Jahrhundert an auf dem Territorium des heutigen Frankreichs langsam herausgebildet hat, ist als «subjektiver» Faktor in objektiv erschließbare Rahmenbedingungen einzuordnen. Dazu gehören die wirtschaftlichen Produktionsverhältnisse und ihre langsame Entwicklung, die Ausbildung eines politischen Ordnungsgefüges auf dem langen, windungsreichen Weg zum Staat, die hierarchische Gliederung der Gesellschaft mit ihren Vorrechten und Privilegien, ihrer Mobilität und ihren Aufstiegsmöglichkeiten, die Aufteilung und Administration des geographischen Raumes, der ebenfalls in zahlreiche Privilegienstufen zerfällt, die Sprache als Ausdruck von Macht, Hierarchien und Exklusivität, aber auch als Kriterium der Ausschließung und des Widerstandes sowie die Ausgestaltung des Religiösen und der konfessionellen Landschaft. Da das Mischungs- und Spannungsverhältnis dieser prägenden Faktoren in verschiedenen Gegenden Europas unterschiedlich ausfällt, gewinnt «Kultur» in bestimmten Gebieten im Vergleich zu anderen unterscheidbare und schließlich unverwechselbare Konturen. In Frankreich lässt sich diese Entwicklung ab dem 12. Jahrhundert Schritt für Schritt nachverfolgen.

Um einem verbreiteten, scheinbar wissenschaftlich erhärteten Missverständnis von vornherein entgegenzutreten: Kein heutiger Staat Europas hat «Sonderwege» durch die Geschichte eingeschlagen, und einen gemeinsamen «Westen» als Referenzrahmen gibt es genauso wenig wie einen «Osten» als dessen negatives Gegenbild; auch die Denkfigur der «Abweichung» von vermeintlichen Entwicklungsnormen ist ein Phantasieprodukt von Historikern. Obwohl also alle historisch gewachsenen Nationalstaaten

Europas Entwicklungen durchlaufen haben, die ähnliche Grundmuster erkennen lassen, weist jeder nationale «Parcours» spezifische Merkmale auf, die es genauer zu bestimmen gilt. So kann von einem vereinheitlichten Nationalstaat Frankreich, der gern im Gegensatz zum föderal zersplitterten Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation als «modern» ausgegeben wird, vor 1800 keine Rede sein, wohl aber von einem Trend in Richtung Zentralisierung, deren Resultate in einer sperrigen politischen Realität allerdings begrenzt ausfallen. Dass die genannten Rahmenbedingungen in ihrer Gesamtheit pro Land jeweils ein Erscheinungsbild mit eigenen Umrissen und Merkmalen hervorbringen, hat also nichts Mystisches, Nationalistisches oder Völkerpsychologisches. Das gilt sowohl für die Kultur der Eliten als auch für die Kultur des Volkes – um eine sehr schematische, aber insgesamt tragfähige Unterscheidung einzuführen. Die Kultur des Volkes ist Spiegel und Resultat von Lebensbedingungen, die durch den Druck von oben – wirtschaftliche Ausbeutung, religiöse Indoktrination, feudale und staatliche Repression – geprägt und vom Kampf um Autonomie und Selbstbestimmung im lokalen Rahmen bestimmt werden. Für die Kultur der Eliten hingegen sind Faktoren wie die Organisation der Herrschaft, die Spielregeln des Hofes, die Strategien des Prestiges und der Kampf um Teilhabe an der Macht die ausschlaggebenden Rahmenbedingungen.

Alle diese Kategorien und damit die Charakteristika der Eliten- wie der Volkskultur stehen in engem Zusammenhang mit der «allgemeinen» Geschichte und daher auch mit der nach 1945 viel gescholtenen *histoire événementielle*, der «Ereignisgeschichte», also der politischen Entwicklung im Inneren und dem Wechselspiel von Krieg und Frieden im Äußeren. Das gilt für alle sozialen Schichten, Korporationen und sonstigen Gruppierungen und zeigt sich vor allem in Zeiten der Krise, denn in Phasen der inneren Auflösung sind gewachsene Lebensformen, überlieferte Werte und eingespielte Traditionen nicht nur auf dem Dorf, sondern auch in der Stadt akut gefährdet. Während der sogenannten Religionskriege, die Frankreich von 1562 bis 1598 verwüsteten, steigerte sich die Gewalt im Namen des wahren Glaubens auf dem Land zu Massakern, in denen es um Einfluss, Prestige, Einkommen, Feldergrenzen, Viehdiebstahl und generationenübergreifende Sippenkonflikte ging. In den größeren Städten machte der Mob aus ähnlichen Gründen Jagd auf «Ketzer», zu denen alle zählten, die in irgendeiner Weise unliebsam aufgefallen waren. In derselben Zeit wurde der friedfer-

tige Gelehrte, Kommunalpolitiker und Menschenforscher Michel de Montaigne bei und in seinem nahe Bordeaux gelegenen Schloss mehrfach überfallen und bedroht; zu seinem Erstaunen kam er jedes Mal weitgehend unversehrt davon, aber das war die Ausnahme und nicht die Regel. Dass der Friedensbringer Heinrich IV., der 1593 vom Calvinismus zum Katholizismus übertrat, um sein mehrheitlich katholisches Königreich Frankreich als allgemein anerkannter Herrscher regieren zu können, nach dem Ende dieser Konflikte keinen Maler mehr fand, der sein Schloss mit halbwegs ansehnlichen Bildern dekorieren konnte, zeigt schlaglichtartig die Folgen der jahrzehntelangen Zerstörung und Verrohung für die Kultur. Eine Kulturgeschichte ohne die Einblendung von «Ereignisgeschichte» mit ihren hochragenden Gipfeln und abgrundtiefen Abstürzen, ihren Neuanfängen und Wiederaufstiegen, bliebe unvollständig und unverständlich.

Dieses Buch stellt repräsentative Stationen einer fast tausendjährigen Entwicklung so dar, dass dadurch vertiefte Einblicke und Einsichten in einzelne Werke, Ideen, Trends, Stilentwicklungen und Moden geboten werden. Zugleich werden diese Brennpunkte so miteinander verknüpft, dass große Linien, gemeinsame Umrissse, Schwerpunkte, Leitmotive und deren Variationen hervortreten. «Kultur» wird dabei als Gesamtheit und Summe von ästhetischen Konzepten, Geschmacksrichtungen und Kunststilen, Phantasievorstellungen, Utopien, Bewusstseinshorizonten, Wertesystemen, Zeitkritik und Zukunftsentwürfen und als Umsetzung dieser «Kopfwelten», Bewusstseinshorizonte und Mentalitäten in kollektives Verhalten verstanden. «Kultur» umfasst daher alle Schichten der Gesellschaft. Wenn dabei ein Schwerpunkt auf die Kultur der Eliten gesetzt wird, ist damit keine Parteinahme verbunden, sondern vielmehr ein Spannungsfeld umrissen, wie es im europäischen Prozess der Zivilisation angelegt ist: Dynamische Veränderungen vollziehen sich zuerst an der Spitze der Gesellschaft, die damit ihre Führungspositionen und Vorrechte legitimiert und zugleich den Druck nach unten erhöht, wo diese Neuerungen kontrovers aufgenommen, in den mittleren Schichten nachgeahmt, von den unteren Schichten, also von mindestens neun Zehnteln der Bevölkerung, aber als neue Formen der Verachtung, Unterdrückung und Ausbeutung abgelehnt werden und wütende Gegenreaktionen hervorrufen. Am eruptivsten manifestierte sich dieses Unbehagen in Frankreich am 14. Juli 1789 mit dem Sturm auf die königliche Zwingburg der Bastille. Ihre Zerstörung und das Massaker an ihrer Besat-

zung bilden den Höhepunkt einer jahrhundertealten Gegenkultur des Widerstands und Protests, die sich zuvor in zahllosen ländlichen Aufständen und städtischen Revolten ausgedrückt hat. Die «Gelbwesten» des 21. Jahrhunderts haben viele Vorgänger und eine lange Tradition. Gewalt ist jedoch nicht die einzige Kommunikationsform zwischen «oben» und «unten». Autoren wie François Rabelais und Michel de Montaigne haben Motive der Volkskultur vielfältig aufgenommen, reflektiert, verarbeitet und an die Eliten weitergegeben, so, wie umgekehrt Ideen von Theologen und Philosophen wie der «gerechte Preis» und die Vorstellung von einer christlichen Ökonomie bei den einfachen Leuten Aufnahme fanden und zugleich an deren Lebensbedingungen und Interessen angepasst und damit kreativ verwandelt wurden.

Die Wellen der Geschichte

Neben dem Spannungsverhältnis zwischen Eliten- und Volkskultur ist die Dynamik des Austauschs und der Rivalität zwischen Zentrum und Peripherie ein weiteres Hauptmerkmal der französischen Kultur. Ein «Eigenbewusstsein» – das wie gesagt noch lange nicht mit «Nationalbewusstsein» gleichzusetzen ist – entwickelte sich in den verschiedenen Gebieten des heutigen Frankreichs unter Führungsschichten und Intellektuellen im Laufe des 12. Jahrhunderts, so dass es sich anbietet, eine Geschichte der französischen Kultur um diese Zeit einsetzen zu lassen. In diesem polyzentrischen Raum mit mächtigen regionalen Dynastien und einer noch schwachen, im Wesentlichen auf ein Kernland um Paris beschränkten Monarchie bildeten sich in Dichtung und Architektur Formen einer höfischen Kultur heraus, die weit und stark ausstrahlte. Herausragende Hervorbringungen dieser «föderalen» Kulturblüte sind die Romane des Chrétien de Troyes, die zwei Generationen später stofflich und formal Vorbild für die wichtigsten Autoren in ganz Europa werden, sowie der gotische Baustil, der sich ebenfalls überall als Maß und Muster repräsentativer Sakralarchitektur durchsetzte.

Diese Entwicklungen vertieften und verzweigten sich mit dem raschen Aufstieg der Monarchie um 1200, die die zahlreichen «Apanagen» aus Nebenlinien der regierenden Capet-Dynastie zunehmend ausschaltete, den

sprachlich und religiös eigenständigen Süden bis zu den Pyrenäen im Bündnis mit den Baronen des Nordens und dem Papsttum eroberte und unterdrückte und nach innen wie außen einen Vorrang gewann, der sich bis zum ersten Viertel des 14. Jahrhunderts weiter ausbauen ließ. Umso tiefer war der Absturz in die Krise durch den Konflikt mit der englischen Krone um die Thronfolge in Frankreich, der sich militärisch zu einem «Hundertjährigen Krieg» verstetigte und, auf dem Boden des heutigen Frankreichs ausgetragen, zur Auflösung von Herrschaft, zum Ruin der Ökonomie und zum Niedergang der Kultur führte. Diese traumatische Erfahrung hatte einschneidende Folgen, besonders für die Politik und die Auffassung von guter Herrschaft: Von nun an brandmarkten die führenden Intellektuellen Frankreichs die «partikularen», zentrifugalen, auf die Stärkung der Peripherie gerichteten Kräfte, die sich in der weitgehend autonomen Macht regionaler Adelssippen manifestierten, als Gefahr für Ordnung und Zusammenhalt der Nation. Diese wurde ab der Mitte des 15. Jahrhunderts von den französischen Humanisten als «natürliche» Einheit definiert und historisch durch die Verschmelzung der bodenständigen Gallier mit den im 5. Jahrhundert als Eroberer einfallenden Franken begründet.

Auf eine mühsame Erholung und den erneuten Aufstieg der Monarchie und der höfischen Kultur ab etwa 1450 folgte nach 1562 die Phase der Selbstzerfleischung durch «Religionskriege», in denen die Spaltung der Konfession zum Brandbeschleuniger von Konflikten wurde, die sich neu an den alten Fragen der Machtverteilung, der ständischen Ordnung und ihrer Privilegien entzündeten und zur Verwüstung und Verrohung zahlreicher Provinzen führten. Umso unerwarteter erfolgte nach dieser Katastrophe die schnelle Erholung Frankreichs, das durch zielgerichtete innere Reformen, die der Macht der Monarchie zugutekamen, ab dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts wie Phönix aus der Asche zur kulturellen Führungsnation des höfischen Europas aufstieg. Nach einer ersten Morgenröte in Gestalt der gotischen Kathedralen und dem meteorgleichen Auftreten der «nationalen Retterin» Jeanne d'Arc um 1430 war dieses *Grand Siècle* für die führenden Historiker des 19. Jahrhunderts wie Jules Michelet denn auch die dritte große Offenbarung des französischen Nationalgeistes mit seinen Hauptmerkmalen der Ordnung, der Rationalität, der Beherrschung der Leidenschaften und der wissenschaftlichen Durchdringung der Welt.

Zentrum, Symbol und Nährboden dieser in Frankreich herausgebilde-

ten, durch ihre Verbreitung und ihr Prestige in ganz Europa verbindlichen Hofkultur wurde ab 1678 «Versailles», das Gesamtkunstwerk aus monumentaler Schlossarchitektur, hierarchisch durchgliedertem Wohn- und Gartenraum, kontrolliertem Adel, domestizierten, zu Verherrlichungszwecken gezielt eingebundenen Intellektuellen, prestigeträchtig instrumentalisierten Künsten, glanzvollen Festen und täglich neu ritualisierter Herrschaftspraxis. Als Erfindung Ludwigs XIV. – eines in allen Belangen und Fragen der Macht, ihrer Veranschaulichung und Versinnbildlichung überaus kreativen Herrschers und seines nicht weniger innovativen Beraterumfelds – wurde das neue Machtzentrum zu Modell und Feindbild, Kapital und Hypothek, Spiegel und Maßstab bis in die Gegenwart, nicht nur für die Macht und die Mächtigen, sondern auch für die französische Kultur in ihrer Gesamtheit. Bezeichnenderweise überlebte der mit «Versailles» gestellte Anspruch auf kulturellen, moralischen und politischen Vorrang Frankreichs in Europa und der Welt den Niedergang des politischen Systems, das ihn hervorgebracht hat. Nach dem Tod des «Sonnenkönigs» im September 1715 ließ sich die ihrem Selbstverständnis nach «absolute» monarchische Macht gegenüber den privilegierten Schichten immer weniger durchsetzen und wurde durch die zwei Revolutionen von 1789 und 1792 ganz beseitigt. Von nun an drückte sich die selbstverständliche Gewissheit, kulturelle Führungsnation zu sein, nicht mehr in der Forderung nach höfischer Hegemonie aus, sondern in der selbst zugeschriebenen Mission, unterdrückte Völker vom Joch des Despotismus zu befreien und die Wahrung der Menschenrechte zu garantieren. An diesem Auftrag an Frankreich hat sich – folgt man der offiziellen Selbstdarstellung der Macht und der Mächtigen – auch in der Folgezeit nichts geändert. Zweihundert Jahre nach der Erstürmung der Bastille und der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte im Juli und August 1789 ließ der sozialistische «Sonnenpräsident» François Mitterrand eines seiner *Grands Projets* in Paris durch die weihevollen Verlesung dieser Dokumente geschichtsträchtig und öffentlichkeitswirksam einweihen. Mit diesem Anspruch sind eine dauerhafte Verpflichtung und ein unerbittlicher Druck auf die Kultur verbunden: Monarchische und revolutionäre Traditionen leben fort und diktieren Maßstäbe. Gemeinsam ist ihnen die Vorliebe für den hohen, pathetischen Ton in Wort, Bild und Zeremoniell.

Das Wechselspiel von Krisen und Wiederaufstiegen setzte sich in zahlreichen Variationen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert fort – um nur die wich-

tigsten dieser «Wellenbewegungen» aufzuführen: Den militärischen Erfolgen des revolutionären Frankreichs in den Jahren 1792 bis 1794 standen die Massaker in den «konterrevolutionären» ländlichen Regionen der Vendée entgegen, die französische Hegemonie über weite Teile Europas unter Napoleon I. zerfiel nach dem katastrophalen Winterfeldzug der «Großen Armee» nach Russland im Jahr 1812, die Schiedsrichterrolle unter Napoleon III. endete mit der traumatischen Niederlage gegen Preußen/Deutschland 1870/71, auf den mit schwersten Bevölkerungsverlusten erkaufenen Sieg im Ersten Weltkrieg folgte die Okkupation durch Nazi-Deutschland, auf die Konsolidierung als Siegnation nach 1945 der Verlust der Kolonien. Im Unterschied zu den vorangehenden Jahrhunderten erwiesen sich auch diese gesamtgeschichtlichen Einbrüche durch die dadurch ausgelösten Reflexionen über Fehlentwicklungen und Neubeginn nicht als retardierend, sondern als inspirierend und beschleunigend für die kulturelle Entwicklung, mit der Folge, dass Paris vom späten Ancien Régime bis zum Ersten Weltkrieg und in vielen Bereichen darüber hinaus als intellektueller und künstlerischer Nabel der Welt wahrgenommen wurde.

Prägend für die so umrissene kulturelle Entwicklung Frankreichs ist die mit diesen «Wellenbewegungen» ursächlich aufs Engste verbundene Sehnsucht nach Rettergestalten, die von König Philipp II. August und Jeanne d'Arc über Heinrich IV. und die beiden Napoleons bis de Gaulle reichen, in der Gegenwart aber nicht mehr aufzutreten scheinen. Einen charakteristischen Niederschlag findet das Wechselspiel von Gipfelpunkten und Abstürzen ebenfalls in einem vergleichsweise frühen und hohen Grad der Politisierung und Ideologisierung, wobei beide Begriffe weitgefasst zu verstehen sind. So entfaltete sich seit etwa 1200 eine reichhaltige Debatten-Kultur, in der kontroverse Standpunkte hart aufeinanderprallten und im europäischen Vergleich ungewöhnlich radikale Positionen vertreten wurden. Dabei ging es zunächst um so unterschiedliche Themen wie die Eigenschaften der Geschlechter und das angeblich natürliche Verhältnis zwischen ihnen, um historisch gewachsene Lebensordnungen und wiederentdecktes römisches Recht, um die vermeintlich gottgewollten Machtverhältnisse im Königreich und in der Kirche und, um Kompetenzen und Grenzen der Monarchie. Im Zeitalter der Aufklärung und der Revolutionen wurden in diesen Kontroversen zunehmend atheistische und sozialistische Standpunkte vertreten, mit denen die französischen Intellektuellen für Jahrzehnte eine Vor-

reiterrolle einnahmen und zugleich die Spaltung in ein «jakobinisches» und ein katholisch-konservatives Frankreich vertieften – eine Tradition des Avantgardistischen, die sich im 20. Jahrhundert mit der Anprangerung des Kolonialismus und der kulturellen Unterdrückung außereuropäischer Weltgegenden fortsetzte.

Auf diese Weise ist die französische Kultur, wagt man eine zugespitzte Definition, in höherem Maße als andere auf Sprache und damit auf Ideen, Ideologien, politische und ökonomische Theorien gegründet. In Abgrenzung zur bildzentrierten Kultur Italiens und zur musiklastigen Kultur Deutschlands stellt sich die französische Kultur in sehr hohem Maße auf Worte und damit auf *esprit* fixiert dar, ein Begriff, der genauso unübersetzbar ist wie der des *homme de lettres*, der diesen Reichtum an Geist, Witz, Schlagfertigkeit und Tiefsinn wie kein anderer für sich in Anspruch nehmen darf. Das zumindest ist die unter europäischen Intellektuellen vorherrschende Außenwahrnehmung, die in Frankreich vom selben kulturellen Milieu weitgehend geteilt werden dürfte. Diese Grundausrichtung spiegelt sich in der mathematisch ausgeklügelten Baukunst der Gotik, im «klassizistischen» Grundzug der barocken Architektur, der kühl konzipierten Staatsräson eines Richelieu, in den politischen Botschaften der Dramatiker des 17. und 18. Jahrhunderts und in der Musik eines Rameau, Berlioz und Debussy wider, in der die Bindung an die Dichtung und die produktive Wechselwirkung mit der Kraft der Sprache und der Ideen immer lebendig bleiben. Nicht zuletzt drückt sich die prägende Rolle von *esprit* und Sprache in der Sprache selbst aus, die seit dem 17. Jahrhundert von einer königlichen Akademie reglementiert und konsequent als Instrument der Herrschaft genutzt wird, aber genauso wirkungsvoll gegen diese Macht verwendet werden kann.

Mit diesen Akzenten ist ein weiteres Kernmerkmal eng verbunden: das ausgeprägte Spannungsverhältnis zwischen Bestätigung und Bestreitung der bestehenden Verhältnisse, zwischen Verherrlichung der Macht und deren kritischer Durchleuchtung und subversiver Unterminierung, zwischen Glorifizierung des Staates und der Neigung zu seiner radikalen Infragestellung. Die Jakobiner der Jahre 1792 bis 1794 hatten ihre Vorläufer in einem Jean de Meung, der im 13. Jahrhundert die ästhetischen Normen und Wertmaßstäbe des Hofes verspottete und aushöhlte. François Villon verband akademische Bildung mit der Mitgliedschaft in einer Räuberbande und

dichtete in der Sprache der hohen Minne, aber auch im Gauner-Argot. Und François Rabelais, der wie kaum ein anderer die alten Sprachen beherrschte, verspottete souverän alles, was den Gralshütern der antiken Kultur, den Humanisten, heilig war. Auf der anderen Seite des Spektrums sticht die aristokratische Prägung der Kultur hervor. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts fanden die französischen Adligen in Herrschaft und Verwaltung des Königreichs kaum noch eine Lebensaufgabe, oft genug nicht einmal mehr eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung. Umso intensiver wandten sie sich Forschungen und Literaturgattungen zu, die mit ihrem hohen sozialen Status vereinbar waren, zum Beispiel der psychologischen und moralischen Erforschung der Menschen jenseits aller Tabus, wie Montaigne, La Rochefoucauld und der Marquis de Sade, ab der Mitte des 18. Jahrhunderts kamen politische Themen und Positionen hinzu, die nahtlos in die Revolutionen ab 1789 übergingen.

Die nachfolgenden Schlaglichter auf die französische Kultur sollen die wichtigsten Etappen und Akzente dieser Entwicklung nachzeichnen und die Leserin, den Leser so auf eine Zeitreise durch die Kultur der *Grande Nation* mitnehmen.

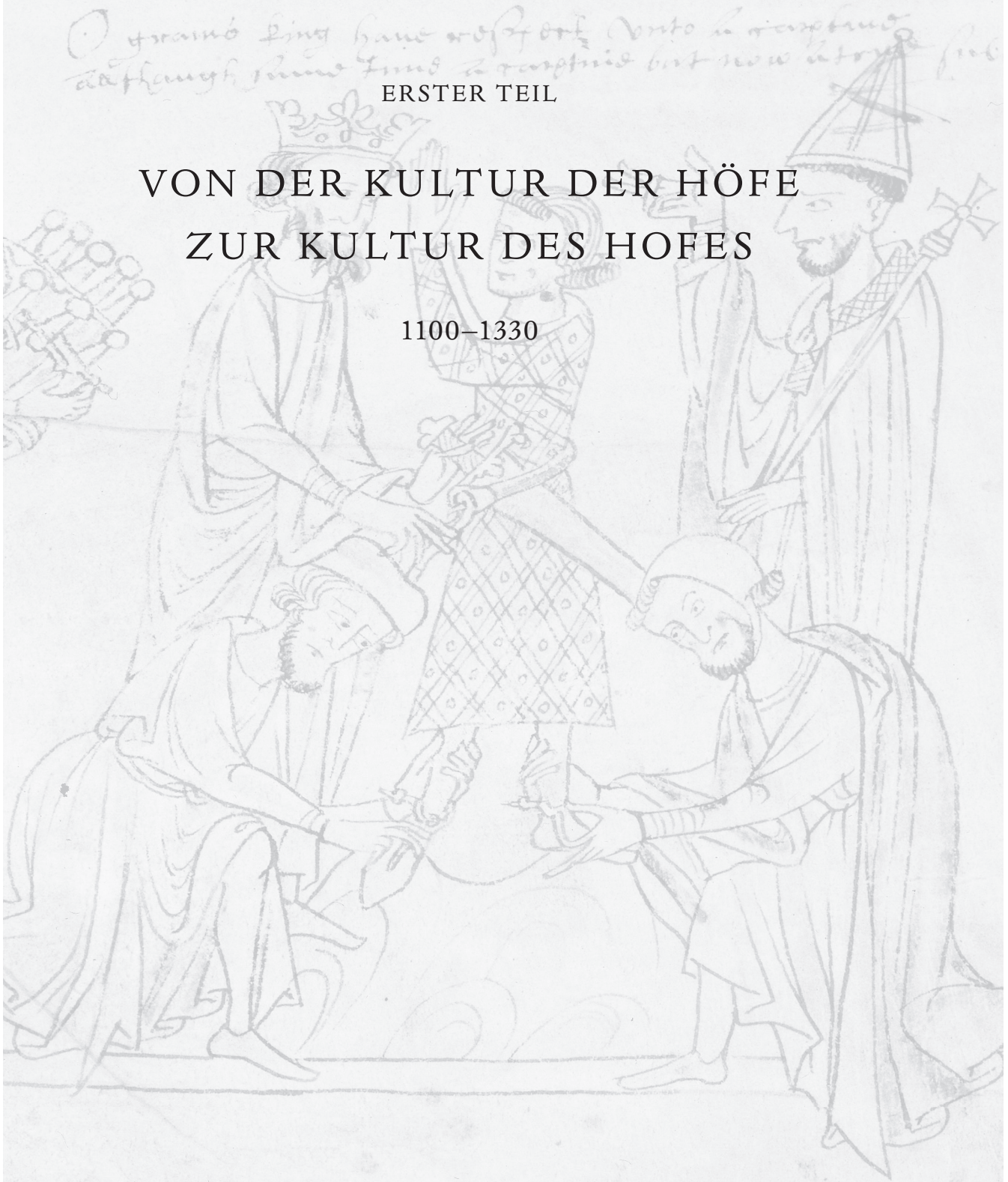
li reis tuit durendal le tuchâr e ordū senz autres demurer
e la del feoze si ensena le b̄ye Etor de lengt a lui le ceinst p̄em

O gramo linc hanc wost orf onto la r̄ap̄m̄
aaffhangh s̄m̄ s̄m̄ a r̄ap̄m̄ bit now a t̄m̄ p̄m̄

ERSTER TEIL

VON DER KULTUR DER HÖFE ZUR KULTUR DES HOFES

1100–1330



DIE ZEIT DER TROUBADOURE

«*La Chanson de Roland*» und *Bertran de Born*

Heldenmut für das süße Frankreich

Für nationalgesinnte Kulturhistoriker war *La Chanson de Roland*, das um 1100 entstandene «Rolandslied» eines unbekanntes Dichters über Heldentaten und Heldentod des edlen Recken Roland, der erste im höheren Sinn französische Text überhaupt: «Unter einer Pinie, neben einem Weißdornbusch, hatten sie einen Stuhl aus reinem Gold aufgestellt. Darauf sitzt der König, der über das süße Frankreich (*dulce France*) herrscht.» (V 114–116) Die Szene, in der Karl der Große auf dem Thronsessel sein erhabenes Haupt so sinnig wiegt, spielt im andalusischen Cordoba, doch die Bepflanzung des Gartens beschwört eher *dulce France* als Südspanien herauf. Die dadurch ausgelöste Sehnsucht nach der fernen Heimat prägt den Blick des Königs auf die Fremden und die eigenen Landsleute: «Die Sarazenen betrachtet er voller Zorn, die Franzosen hingegen mit sanften und süßen Empfindungen.» (V 1163) Auch seine treuen Vasallen sind stets darauf bedacht, durch ihre kriegerischen Bravourstücke ihre Ehre in *dulce France* zu vermehren. Und als ihr Blick in gefährvoller Lage aus einer hochragenden Pyrenäen-Passhöhe nach Osten schweift, weiteten ihnen der Anblick von *dulce France* das Herz, so dass die Sehnsucht nach den süßen Auen des Vaterlands die Tränen reichlich fließen lässt.

Überhaupt wird in diesem langen Gedicht über die sagenhafte Eroberung Spaniens viel geweint, überwiegend aus Rührung, aber auch aus Ratlosigkeit und dem Gefühl der Überforderung. Die meisten Tränen vergießt Karl der Große selbst, den die Nachwelt zum weisen und tapferen Ideal-

herrscher schlechthin erhoben hat. Jahrhundertlang wurde jedem neu gekrönten König von Frankreich der fromme Wunsch «Mögest du ein zweiter Charlemagne werden!» mit auf den meist dornigen Herrschaftsweg gegeben. Im Rolandslied tritt das spätere Idealbild des ritterlichen und frommen Monarchen überwiegend in der Rolle des Schiedsrichters auf, der klugen Rat spendet, sich aber auch beraten lässt, nachdenklich, gedankenschwer und tatenarm. Die Heldentaten verrichten andere.

Die Sentimentalität solcher Szenen kontrastiert mit der Blutrünstigkeit des Geschehens, das mit kruder Ausführlichkeit geschildert wird. So werden in den Kämpfen gegen die «Ungläubigen», die in einer bizarren Kombination von Islam und griechischer Mythologie Mohammed und Apollo zusammen verehren, diverse Scharen feindlicher Krieger niedergemäht und Strafgerichte von archaischer Grausamkeit abgehalten, ohne dass den vielen Opfern auch nur ein einziger Seufzer des Bedauerns nachgesandt wird. Von derselben Machart ist das schwarz-weiß gezeichnete Handlungsgerüst: Karl der Große hat Spanien fast vollständig für die Christen, die immer recht haben, zurückgewonnen und die Sarazenen, die immer lügen und betrügen, in ein letztes Widerstandsnest in der Stadt Saragossa um den König Marsilius zurückgedrängt. Dieser erkennt, dass weiterer militärischer Widerstand aussichtslos ist, und verfällt auf Rat seines heimtückischen Ministers Blancandrin auf eine List: Er bietet Unterwerfung, Gehorsam und Übertritt zum Christentum an, um einen Friedensschluss zu erreichen und den Krieg dann aus einer stärkeren Position fortzuführen.

Über die Frage, ob man diesen Vorschlag annehmen oder ablehnen soll, entzweit sich das Lager der christlichen Ritter. Der ungestüme junge Roland wittert Betrug und plädiert leidenschaftlich für einen sofortigen Vernichtungsfeldzug, wird aber im Kriegsrat durch das gegenteilige Votum, das sein Stiefvater Ganelon vorträgt, überstimmt. Rolands Rache für diese Niederlage besteht darin, dass er Ganelon vom König auf die gefährvolle Botenmission zu Marsilius schicken lässt. Auf dem Weg dorthin wird der Gesandte, der sich ungerecht behandelt fühlt, zum Verräter. Aus Hass auf seinen Stiefsohn wird er heimlich mit Marsilius handelseinig und erklärt diesem, dass Roland sein Hauptfeind ist und um jeden Preis getötet werden muss. Nach seiner Rückkehr aus Saragossa erteilt Ganelon den perfiden Rat, Roland beim Abzug von Karls Heer aus dem vermeintlich befriedeten

und zum Christentum zurückgeführten Spanien die Nachhut auf dem Pass von Roncevals befehligen zu lassen. So geschieht es, und so kommt eine dramatische Ereigniskette in Gang.

Marsilius bläst zum Angriff auf die den Abzug sichernde Schutztruppe, aber Roland ist zu stolz, um in sein Wunderhorn Olifant zu stoßen und dadurch das französische Hauptheer zur Rettung zurückzurufen. Stattdessen vernichtet er mit seinen Recken zwei feindliche Kontingente, allerdings unter immer schwereren Verlusten. Einem dritten Vorstoß des Feindes sind die wenigen Überlebenden nicht mehr gewachsen, Roland bläst mit letzter Kraft Olifant, Karl kehrt zurück, findet den Helden, dessen Seele ein Engel bereits zum Himmel getragen hat, aber nur noch tot vor. Auf sein Flehen hin hält Gott die Sonne an, damit die Ungläubigen vor Einbruch der Dunkelheit besiegt werden können. Dann tritt der Kampf zwischen Gut und Böse in sein letztes Stadium. Inzwischen ist nämlich der Emir von Babylon, Marsilius' Oberherr, in Nordspanien eingetroffen, um mit einer starken neuen Armee dem Krieg die entscheidende Wende zu verleihen, doch wird er in einer langen blutigen Schlacht von den Christen besiegt. Karl selbst wird in diesem Kampf verwundet, scheint Gefecht und Leben verloren zu haben, erhält aber im letzten Moment Waffenhilfe von einem Engel und tötet mit dessen Hilfe den Emir (*siehe Tafel III unten*).

Zum Schluss werden die Konsequenzen aus den aufwühlenden Vorkommnissen gezogen. Ganelon wird der *félonie*, des Verrats an seinem Lehensherrn, angeklagt. Er gibt zu, Roland bewusst ins Verderben gestürzt zu haben, doch den Vorwurf der Abtrünnigkeit weist er mit dem Argument zurück, zu einer Privatfehde gegen seinen Stiefsohn berechtigt gewesen zu sein. Die Richter im Rat der Barone sind sich nicht einig und wagen kein Urteil, das auch König Karl nicht fällen darf. Die Entscheidung führt erst eine höhere Macht herbei: Der Ritter im Dienst der Anklage besiegt im fairen Zweikampf den Vertreter der Verteidigung. Damit hat der Himmel gesprochen, und das Gottesurteil lautet: schuldig! Karl führt den Spruch aus und lässt Ganelon vierteilen, und zwar nicht wegen seiner Rache an Roland, sondern wegen seines Verrats am Christentum und damit an Gott. Obwohl er von jetzt an wie ein Heiliger verehrt wird, steht auch Roland im Rückblick nicht völlig fleckenlos dar. Er war zwar durch seine unwandelbare Treue zu Karl der perfekte Lehensmann, aber sein Ungestüm und seine Gier nach Ruhm haben unnötige Opfer gefordert,

wie er selbst kurz vor dem Aushauchen seiner edlen Seele erkennt. Erst durch diese Reue wird er würdig, sofort ins Paradies aufgenommen zu werden.

Hauptsache Krieg, auch in der Liebe

Die martialische Dichtung vermittelt Zuhörern und Lesern eine Reihe elementarer Botschaften. Die wichtigste von ihnen betrifft die Machtverhältnisse im christlichen Reich der Franken. Hier ist der König *primus inter pares*, der Erste unter Gleichen, das heißt: unter den hohen Adeligen, die an seiner Seite nahezu gleichberechtigt mitregieren. In allen entscheidenden Fragen ist er an das Votum der großen Barone gebunden. Modern ausgedrückt: In diesem «feudal-konstitutionellen» System hat er fast nur die ausführende Gewalt inne. So lautet die Theorie, und so sieht im Rolandslied auch die Praxis aus, weil sich Karl mustergültig an die Vorschriften hält. Mehr als diese beschränkte Rolle ist ihm auch nicht zuzutrauen. Am Ende des Epos sieht er mit Grauen, Weinen, Zittern und Zagen neue, womöglich noch schwerere Aufgaben auf sich zukommen und ist unsicher, ob er ihnen gewachsen sein wird. Dass er im alles entscheidenden Kampf gegen den Emir übernatürliche Überlebenshilfe erhält, bezeugt seine hohe Würde, belegt aber auch seine persönliche Schwäche.

Die wahre Stütze des Reiches sind die hohen Adeligen. Sie tragen die Kämpfe gegen die Feinde Gottes aus, opfern dafür klaglos ihr Leben, werden dafür mit umfassenden feudalen Herrschaftsrechten in *dulce France* belohnt und sind dadurch als ideale Verkörperung ihres Landes erwiesen. Ihr blutiges Kriegerhandwerk wird gleich doppelt geadelt, ja geheiligt: durch die Aufopferung für die Heimat und durch den Dienst am Christentum. So werden sie zu *milites christiani*, zu christlichen Streitern, erhoben, denen im Fall des Schlachtentods der triumphale Einzug in die Gefilde der ewigen Seligkeit sicher ist, wie Rolands rasche Entrückung belegt. So hatte auch die Verheißung der Kirche an die christlichen Ritter gelautet, die ab 1099 auszogen, um auf «Kreuzzügen» Jerusalem und das Heilige Land aus den Händen der «Ungläubigen» zu befreien.

Zugleich macht *La Chanson de Roland* unfreiwillig deutlich, wo die fata-

len Schwächen dieses sozialen und politischen Systems lagen: Wenn die führenden Barone im Streit miteinander lagen, drohte der politische und militärische Kollaps. An diesem neuralgischen Punkt musste die Monarchie des 12. Jahrhunderts auf ihrem langen Marsch zu einer Vormachtstellung zuerst ansetzen. In diesem Kampf um die Macht hatte die englische Königsdynastie lange Zeit die Nase vorn. Ihre vor allem im Südwesten Frankreichs ausgetragenen Kämpfe gegen die auf Autonomie pochenden Barone waren hart, aber letztlich erfolgreich. Aus diesen erbitterten Auseinandersetzungen ging eine Literatur hervor, die schon zu ihrer Entstehungszeit für fromme Gemüter eine Provokation ohnegleichen darstellte, und zwar über Landes- und Sprachgrenzen hinweg. Das zeigt schlaglichtartig eine Episode aus der «Göttlichen Komödie» des florentinischen Dichters Dante Alighieri (1265–1321). Auf seiner fiktiven Fahrt durch die Hölle an der Seite des römischen Dichters Vergil trifft dieser im neunten, zweittiefsten Kreis der Unterwelt, wo die Zwietrachtstifter und Kirchenspalter ewige Qualen erleiden, den Ritter und Troubadour Bertran de Born (ca. 1140–1215). Da dessen höchste Lust darin bestand, Menschen gegeneinander aufzuhetzen, die durch Verwandtschaft und Aufgaben zusammengehörten, haben ihm die Teufel das Haupt abgeschlagen, das er wie eine Laterne vor sich hertragen muss. Unter Seufzern gesteht er dem Jenseitsreisenden sein Kapitalverbrechen: Er hat den Sohn König Heinrichs II. von England zum Aufstand gegen den Vater aufgestachelt und damit die gottgewollte Ordnung aufs Schwerste gestört.

Der historische Bertran war nicht so bußfertig. Er zog in diesem kunstvoll eingefädelten Krieg der britischen Royals zwar den Kürzeren und musste vor dem Herrscher und seinem Hof feierliche Abbitte leisten, doch Anzeichen von Reue finden sich in seinen Gedichten nicht. Im Gegenteil: Sein Leben und seine Verse sind ein einziges Loblied auf den Krieg. Als Spross einer ländlichen Adelsippe aus dem Limousin erbte Bertran den Familienbesitz um das Schloss Hautefort gemeinsam mit seinem Bruder Constantin. In Anbetracht von Bertrans Charakter war die gemeinsame Erbfolge die sicherste Methode, jegliche Solidarität unter nahen Verwandten zu zerstören. Er sei – so Bertran in einem seiner siebenunddreißig erhaltenen Gedichte – bereit, mit Freunden und Verbündeten das letzte Ei zu teilen. Doch wer ihm, seinen Besitz und seiner Ehre zu nahekam, solle sich vorsehen. Dabei spricht alles dafür, dass die Übergriffe

auf den Besitz des anderen nicht von Constantin, sondern von ihm selbst ausgingen.

Krieg bedurfte für Bertran keiner speziellen Rechtfertigung, die sich im Übrigen bei Bedarf leicht finden ließ, sondern war höchster Sinn des Daseins und damit Selbstzweck. Für was oder gegen wen er geführt wurde, war entschieden zweitrangig. In seinem – wie alle seine Poeme in okzitanischer Sprache verfassten – «Lob des Krieges» stimmt er mit subtiler Ironie zuerst eine gefühlvolle Hymne auf den lieblichen Frühling an (133 ff.): Die Seele erfreut sich daran, wie sich Blätter und Blüten öffnen und wie die Vöglein im Wald ihren Gesang erschallen lassen. Darauf folgt ein brusker Wechsel der Tonlage: «Und ich freue mich, wenn ich auf flauschigem Rasen Zelte und hochragende Wehrbauten errichtet sehe. Und ich fühle tiefe Freude, wenn ich durch das Land Scharen von bewaffneten Rittern zu Pferde ziehen sehe. Und es gefällt mir, wenn Störtrupps die Leute mit all ihrem Tross in die Flucht schlagen, und mein Herz jubelt, wenn ich dahinter eine große Zahl Bewaffneter geschlossen vordringen sehe und wenn ich sehe, wie starke Burgen belagert und feste Bollwerke zerschossen werden und wenn ich das Heer auf Wällen über Gräben mit spitzen und festen Palisaden marschieren sehe.»

Das alles ist nur der Rahmen für die wahrhaft herzerhebenden Auftritte: «Und noch viel mehr ergötzt es mich, wenn ich den Herrn als ersten zu Pferd angreifen sehe, furchtlos und in Waffen, wie er seinen Leuten Kühnheit einflößt, mit seinem hohen und wilden Mut.» Dann heißt es, diesem Vorbild zu folgen, und ehrlos ist, wer nicht andere verwundet und selbst verwundet wird. Wenn Keulen und Schwerter blitzen, Eisen auf Schilde prallt, die Helme glänzen und herrenlose Pferde zwischen Toten und Verletzten herumirren, steigert sich die Kampfeswut zur Raserei: «Jeder Mann von edlem Blut mag nur noch daran denken, Köpfe und Arme abzuschlagen: lieber tot als lebendig und besiegt!» Nichts bereitet so viel Freude wie der Ruf «Zum Angriff!», und herrlich ist es, die Toten mit der Lanze in der Brust im Staub liegen und Große wie Kleine im Graben sterben zu sehen. So mündet die wollüstige Ausmalung des Tötens mit zwingender Logik in den Aufruf: «Barone, verpfändet eure Schlösser an die Städte, und anstatt den Krieg zu beenden, bekriegt euch gegenseitig!» Sein blutrünstiges Poem widmete Bertran dem englischen König Richard Löwenherz, dessen Politik er viel zu friedlich fand, obwohl auch sie ganz auf den Krieg ausgerichtet war.

Wahrlich kein angenehmer Schlossnachbar. Wer so dichtete, brauchte im Gegensatz zu Karl dem Großen und seinen Paladinen keine Engel und keine Ungläubigen, die seinen Kampf rechtfertigten. Die Lust am Töten und die dadurch gewonnene Ehre reichten (in dieser Reihenfolge) als Motivation völlig aus. Die dafür nötigen Feinde schuf sich einer wie Bertran notfalls eben selbst.

Auch die sechs umfangreicheren Liebesgedichte aus der Feder des martialischsten aller Troubadoure entfernen sich nicht weit von der Thematik des Krieges. Sie beginnen ebenfalls konventionell (108 f.): «Ich kann Euch nicht verschweigen, wie sehr ich es fürchte, das Gewisper der bösen Schmeichler in Euren Ohren, dass ich nicht treu sei. Aber wendet, so bitte ich Euch, Euer Herz, das so wahr, so treu, so aufrichtig, so bescheiden und so offen und mir so teuer ist, nicht von mir ab, meine Dame!» Doch die Befürchtung, dass sich die Angebetete von ihrem Verehrer entfremdet, ist begründet, denn sie ist flatterhaft und lebt daher riskant. Wie der Falke, der die Faust des Herren verlässt, läuft sie Gefahr, von einem anderen Raubvogel geschlagen und vor den Augen des Herrn getötet zu werden. Die Qualen der Unsicherheit und Eifersucht, die das poetische Ich zu erleiden behauptet, werden in den folgenden Strophen immer martialischer ausgemalt: Sie sind schmerzhaft wie ein Feldzug mit voller Rüstung in eisigem Regen, und der verschmähte Liebhaber fühlt sich wie ein Gefangener im dunklen Verlies seines bittersten Feindes. Aber selbst wenn man ihn foltert oder Lösegeld erpressen will, wird er seine einzige wahre Liebe niemals verleugnen. Zärtliche Töne klingen anders. Liebe war letztlich ein Krieg mit anderen Mitteln. Ob man eine Burg oder eine Dame eroberte und dabei Feinde oder Rivalen aus dem Feld schlug, machte kaum einen Unterschied – den Sieg trug in jedem Fall der Behertteste davon.

La Chanson de Roland und die Verse Bertrams markieren Ausgangspunkte einer jahrhundertelangen Entwicklung. Das in diesen Texten zum Ausdruck gebrachte Selbstwertgefühl des Feudaladels, der sich jederzeit zur Fehde gegen Höher- wie Tiefergestellte befugt glaubte und aus der Bewährung im Krieg seine Rechtfertigung zog, stand jeder weiteren staatlichen Entwicklung starr entgegen. Mit so selbstbewussten und gewalttätigen Aristokraten war keine starke Königsherrschaft zu gestalten. Dafür war ein tiefgreifender Umerziehungsprozess nötig, der aus dem allein seiner Ehre verpflichteten Ritter zwischen Tod und Teufel den geschmeidigen Höfling

formen sollte, der seine Identität in der Gunst des Herrschers fand. Dieser Prozess schritt seit dem 13. Jahrhundert mit der Stärkung der Monarchie allmählich voran und machte unter dem großen Adelszähmer Ludwig XIV. die größten Fortschritte, doch völlig abgeschlossen war er bis 1789 nicht.

DIE STADT DER SCHULEN

Paris und die neue Theologie

Der Aufstieg zur Hauptstadt

Nach 1100 wurde Paris, das antike Lutetia, allmählich zum bevorzugten Aufenthaltsort der französischen Könige aus dem Hause Capet, doch ein Aufstieg zur Hauptstadt war damit noch nicht verbunden. Der Einflussbereich der Monarchen reichte nicht sehr weit über die Provinz Île-de-France hinaus, die sich von Beauvais im Norden bis Nemours im Süden erstreckte. Westlich von diesem monarchischen Kernland, von der Normandie bis Aquitanien, besaßen die englischen Könige weiträumige Herrschaftsgebiete; in dezentralen und südlichen Landesteilen hatten Adelsfamilien das Sagen, die mit der regierenden Dynastie mehr oder weniger eng verwandt waren und weitgehend autonom auftraten. Die schwache Stellung der Monarchie schlug sich im Bild der Stadt Paris nieder, die noch nichts vom Glanz einer Metropole aufwies. Ihren geistlichen und politischen Mittelpunkt bildete die Île de la Cité, die Seine-Insel mit den Palästen des Bischofs und des Königs, beide ebenfalls noch weit von späterer Ausdehnung und Pracht entfernt. Das galt auch für die Kathedrale Notre-Dame, die erst ab den 1160er-Jahren in monumentalen Dimensionen neu errichtet wurde.

Die Karriere zu einem Zentrum von europäischer Ausstrahlungskraft setzte an unerwarteter Stelle ein: bei Bildung und Ausbildung. Im Laufe des 12. Jahrhunderts wurde Paris zur Stadt der theologischen Schulen und damit zu einer Kaderschmiede des europäischen Klerus. Dieser Zugewinn an Geltung und Prestige schlug sich in einem engen Schulterschluss mit der römischen Kurie nieder, deren führende Familien ihre zur geistlichen Laufbahn bestimmten Söhne immer häufiger zu Studienaufenthalten an die

Seine schickten und so die dort in der Lehre tätige intellektuelle Elite mit dem Machtzentrum der Kirche vernetzten. Die herausragende Stellung, die französische Kleriker als Päpste und Kardinäle in der Kirche des 13. und 14. Jahrhunderts einnahmen, hatte hier ihren Ursprung. Was Bologna und seine Universität für die Entwicklung des römischen Rechts wurden, nämlich eine Denkfabrik von überragender, Sprachgrenzen überschreitender Autorität, wurde Paris für die Theologie, und das mit allen Chancen und Risiken: Zeiten der Harmonie zwischen dem akademischen Zentrum an der Seine und dem Machtmittelpunkt am Tiber wechselten sich regelmäßig mit Phasen des Dissenses, ja der gegenseitigen Verurteilung und Verteufelung ab. Besonders das 1257 gegründete theologische Collège de la Sorbonne, das der Pariser Universität später ihren Namen geben sollte, stand jahrhundertlang symbolisch für die Auseinandersetzung zwischen Geist und kirchlicher wie weltlicher Macht. Die Sorbonne lehrte, Rom dekretierte. Das konnte auf Symbiose hinauslaufen, aber auch auf heftige Konflikte zwischen dem Streben nach kirchenrechtlicher und lehramtlicher Unabhängigkeit seitens der Hochschule und dem päpstlichen Anspruch auf uneingeschränkte Hoheit in Doktrin und Jurisdiktion (*siehe Tafel IV oben*).

Pierre Abélard und das gelehrte Unwissen

Die Anfänge dieser Entwicklungen sind aufs Engste mit dem Namen Pierre Abélard (1079–1142) verbunden, den viele kritische Denker der Folgezeit als ersten «subversiven» Intellektuellen Frankreichs und damit als Ahnherren einer langen, nahtlos bis in die Gegenwart reichenden nonkonformistischen Tradition in Anspruch nehmen sollten. Diesen Ruf hat sich der Sohn eines Ritters aus der Gegend von Nantes durch seine Schriften redlich verdient, vor allem durch seine *Historia calamitatum ad suum amicum*. Diese «Geschichte der Unglücksfälle an seinen Freund» ist in der Form eines Briefes verfasst, der den Verfasser trösten und mit seinem Schicksal versöhnen soll, strotzt aber trotz dick aufgetragener Demutsfloskeln nur so vor Selbstbewusstsein und Geltungsdrang. Speziell die darin abgelegten Sündenbekenntnisse verwandeln sich schnell in stolze Bekundungen grenzenloser Überlegenheit: Was kann ein großer Geist dafür, wenn die anderen und

besonders die kirchlichen Autoritäten seinen intellektuellen Höhenflügen nicht folgen können?

Selbst die langen Jahre erotischer Hörigkeit – eine für einen Kleriker eher ungewöhnliche Erfahrung – und ihre fatalen Folgen werden auf diese Weise zu Zeugnissen einer besonderen Erwählung: Als Lehrer der schönen jungen Adligen Heloisa zeugte Abélard mit seiner gleichgestimmten Schülerin einen Sohn, heiratete sie heimlich und wurde dafür von deren Verwandten mit der Kastration grausam bestraft. Am Ende fügte sich für das so brutal getrennte Paar jedoch alles zum Besten. Nach eigener Darstellung vergeistigte sich seine zuvor rasende, alle Konventionen niederreißende Leidenschaft vom Eros zur Caritas, zur tätigen Nächstenliebe, und zum *amor Dei*, zur Liebe Gottes. So lautete die Schlussfolgerung, die Abélard aus allen Kalamitäten zog: Große Seelen erfahren harte Prüfungen, aber sie bestehen diese mit Bravour. Beide, der ehemalige Lehrer und seine Schülerin, standen am Ende ihrer bewegten Lebenswege einer Klostersgemeinschaft vor, allerdings mit sehr unterschiedlichem Erfolg. Héloïse mauserte sich zur Modell-Äbtissin, Abélard aber blieb bis zum Schluss ein Störfaktor der Kirche. Als einer von sehr wenigen Theologen der Geschichte schaffte er es, gleich mit zwei Hauptwerken, zuerst in der Mitte seines Lebens, dann an dessen Ende, lehramtlich verurteilt zu werden und dennoch glimpflich davonzukommen. Er starb auf dem Weg nach Rom, wo er Widerspruch eingelegt hatte, und wurde *in articulo mortis* – im Augenblick des Todes – vom Kirchenbann gelöst.

Der eigentliche «Unglücksfall» im Leben Abélarde war nach seiner eigenen Einschätzung eine ganz besondere Gnade, nämlich seine herausragende Befähigung zum logischen Denken, in der Fachsprache des 12. Jahrhunderts: seine unübertroffene Meisterschaft in Dialektik. Im Zentrum dieser Bemühungen stand seit der Antike das Problem aller kritischen Reflexionen, nämlich die Frage nach der Wahrheit, ihrem Wesen und den Wegen, auf denen man zu ihr gelangen kann. Seine Vorgänger – so Abélarde hochgemute Einschätzung – hatten es sich bei diesem noblen Unterfangen allzu leicht gemacht und sich mit wohlfeilen Formeln begnügt, die die zahlreichen Widersprüche zwischen den in der Welt kursierenden Wahrheiten, sei es zwischen den konkurrierenden Schulen der antiken Philosophen, sei es zwischen den rivalisierenden Denkrichtungen der Theologen in Vergangenheit und Gegenwart, nicht auflösten, sondern nur mit hohlem Wort-

O u laisser toy dit pont droir
 Quel forserment te maine
 A cest tourment a ceste paine
Qui roys pluronens meismes
 Qui si come nous apertines
 Ses loys au peuple grec donna
 O u lit de la mort sermonna
 Et dist a son frere leonce
 F rere dist il le ce denonce
 Que tres bien eures mourusse
 Sonques femme epouse neusse
 Et leonce tantost la cause
 Tu demanda de ceste clause
 Tu li mari dist il lesprouvent
 Et par experment le neuvent
 Tu le sauras bien a deuse
 A usti tost que feme auras vuse



Hierres abalars reconfesse
 Que seur helouys abresse
 Du parache qui fu sanue
 A corder ne se vouloit mie
 Pour riens quil la preist a fame
 A ms li faisoit la bonne dame
 Bien entendans et bien letree
 Et bien amans et bien amee
 Argunens a le chastier
 Qu'il se gardast de marier
 Et li pouuoit par escriptures
 Et par raisons que trop lour dures
 Condrions de mariage

Combien que la feme soit sage
 Car les liures auoit veus
 Et estudiez et seuz
 Et les meurs femeruns sauoit
 Car trestous en soy les auoit
 Et requeroit que il lamast
 Mais que nul droit ny redamast
 Fors que de grace et de franchise
 Sans seigneurie et sanz maistrise
 Si quil peust estudier
 Tous liens tous frans sanz soy lier
 Et quel rentendist a lestude
 Qui de facure merc pas vuidet
 Et li redisoit touteuoies
 Que plus plaisans perent leurs ioies
 Et li soulas plus en croissoient
 Quant plus a tart sentrecoient
 Mais il si come esayr nous a
 Tant lamour que puis lespoula
 Contre son amonnestement
 Si len meslexti malement
 Car puis quel fu si com moy semble
 Par la cort d'antioche en semble
 D'argentueil norman reuectue
 Fu la corle a pierre tolue
 A paris en son lit de nus
 Dont moult or trauaunt et ennuis
 Et fu plus ceste mescheance
 Momes de saint denis en france
 Puis albe; dunc autre albaie
 Puis fonda ce dit en la vie
 Vne abbaye renomee
 Qu'il a du parache nomee
 Dont helouys fu abresse
 Qui deuant icet norman professe
 Elle meismes le raconte
 Et esayr et nen a pas honte
 A son amy que tant amoit
 Que pere et seigneur le damour
 Vne merueilleuse parole
 Que moult de gent tendront a fole
 Quel li manda par lre expresse
 Puisquelle fu neis abresse
 Se li empereres de romme

Das tragische Liebespaar in inniger Umarmung: Abélard und Héloïse, wie sie sich das frühe 15. Jahrhundert vorstellte.

schwall übertünchten. Die beunruhigendsten Unstimmigkeiten traten aber in der Heiligen Schrift selbst zutage, also in Texten, die doch unzweifelhaft von Gott stammten, also eine einzige, unteilbare Wahrheit offenbaren mussten. Warum aber gab es dann darin so unterschiedliche Aussagen wie die der Apostel Paulus und Petrus, von denen der eine die Heilswirksamkeit der Werke gering, der andere aber hochschätzte? Dieser Gegensatz stach umso mehr hervor, als Paulus den angeblichen Apostelfürsten Petrus wegen seiner Fehlaussagen auch noch öffentlich kritisiert und gemäßregelt hatte.

In seiner bahnbrechenden Schrift mit dem modern, geradezu existenzialistisch anmutenden Titel *Sic et non* («Ja und Nein») stellte Abélard die wichtigsten dieser Divergenzen zusammen, um sie danach einer methodischen und quellenkritischen Überprüfung zu unterziehen. Manche Abweichungen – so seine Resultate – ließen sich durch simple Fehler beim Kopieren von Texten, andere aus den Ungenauigkeiten der Übersetzungen ableiten, die die Bücher der Bibel im Laufe der Zeiten erfahren hatten. Zudem hätten sich die Bedeutungen zentraler Begriffe im Laufe der Zeit wesentlich verschoben und seien heute nicht mehr lückenlos rekonstruierbar. Eine noch kühnere Deutung der Widersprüche aber lautete, dass sich Gott als Urheber dieser Botschaften je nach dem Kontext der Kommunikation unterschiedlicher Sprachebenen bediene, also mit Gelehrten gelehrt, mit dem Volk aber volkstümlich spreche. So ließen sich mancherlei Unschärfen in der Überlieferung der heiligen Texte erklären. Auf der anderen Seite wurden damit auch Interpretationen, die für die Autorität der Kirchenführung gefährlich waren, Tür und Tor geöffnet. Ein halbes Jahrtausend nach Abélard sollte sich der bahnbrechende Physiker Galileo Galilei auf dasselbe Argument stützen, um das im Alten Testament scheinbar mit göttlichem Wahrheitssiegel versehene geozentrische Weltbild auszuhebeln.

Doch selbst mit so ausgeklügelter Exegese ließen sich für Abélard nicht alle Gegensätze in der göttlichen Offenbarung erklären. Vor unlösbaren Textproblemen blieb nur das Eingeständnis des gelehrten Nichtwissens. Offensichtlich gab es in der Bibel dunkle Stellen, die sich allem Scharfsinn des menschlichen Geistes widersetzen und diesen damit heilsam demütigten. Auch dieser Erklärungsansatz sollte in der Folgezeit immer wieder kontrovers diskutiert werden. Führende europäische Humanisten wie Erasmus von Rotterdam zogen um 1500 daraus den Schluss, dass nur die ganz

eindeutigen Aussagen der Heiligen Schrift eine religiös und moralisch verpflichtende Richtschnur für die Gläubigen sein konnten, die vielen anderen, unentschlüsselbaren oder sogar widersprüchlichen Sätze aber getrost vernachlässigt werden durften. Gegen solche «liberalen» Positionen pochten die Reformatoren Luther, Zwingli und Calvin auf die Verbindlichkeit des ganzen Alten und Neuen Testaments für Glauben und Lebensführung.

Für Abélard waren damit die Hierarchien der Wahrheiten und die Grenzen der Wahrheitsfindung klar abgesteckt. Absolute Erkenntnis blieb dem Menschen verschlossen, sie lag allein bei Gott. Der Mensch hingegen konnte nur mehr oder weniger begründete *opinionēs*, bloße Meinungen, ableiten und argumentativ untermauern. Mit dieser Relativierung war eine eindringliche Aufforderung zu mehr Duldsamkeit verbunden. Entschied die Spitze der Kirche zum Beispiel, dass die eine Meinung beizubehalten, die andere aber zu verwerfen sei, sollte das ohne abträgliche Folgen für die Vertreter des unterlegenen Standpunkts und erst recht ohne ihre Verketzerung geschehen. In der Summe liefen Abélards Ausführungen auf ein Lob des produktiven Zweifels hinaus. Das zum System erhobene Infragestellen schulte den Verstand und machte ihn im besten Sinne angriffslustig; für die Etablierten und ihre vermeintlich unantastbaren Gewissheiten war das ein Ärgernis, doch das sollten sie im Interesse der Wahrheitsfindung in Kauf nehmen. Forschung konnte ohne intellektuellen Wagemut und die Lust am Denkmalsturz nicht zum Erfolg führen. Ein Agnostiker, der alle großen Fragen bewusst in der Schwebe ließ, war Abélard dennoch nicht. Dass weit über allem menschlichen Meinen und Vermuten das ewig gültige göttliche Wissen thronte, stand für ihn außer Frage. Dass die von ihm maßgeblich geprägte «scholastische», also «schulmäßige» Methode mit ihren Problemstellungen (*quaestiones*), nachfolgenden Erörterungen (*disputationes*) und daraus abgeleiteten Antworten (*responsiones*) in der Folgezeit oft zu einem Streit um Spitzfindigkeiten und Quisquilien absank, haben seine Epigonen zu verantworten.

Eine Stadt in der Stadt: Die Universität von Paris

In seiner Opposition gegen die selbstgerechten, ihre faden alten Thesen geistlos nachbetenden Dozenten ging Abélard auch räumlich auf Distanz. Als sichtbares Zeichen des Dissenses gründete er außerhalb der Stadtmauern von Paris am linken Ufer der Seine eine Art Schilfhüttenlager der kritischen Theologie (siehe *Tafeln X–XI*). Doch mit solchen spektakulären Sezessionen hatte es schon bald nach seinem Tod ein Ende. Stattdessen schlossen sich die Dozenten der verschiedenen Schulen in und um Paris zu einer *Universitas*, einem Verbund mit gemeinsamen Interessen und Zielen, zusammen, der 1200 von König Philipp II. August und 1215 auch von Papst Innozenz III. anerkannt wurde. Die Anstrengungen der so entstandenen «Universitäts»-Gemeinschaft waren darauf gerichtet, Unabhängigkeit vom Bischof und seinem Kanzler zu gewinnen, die die uneingeschränkte Hoheit über Einschreibungen und Lehrprogramme beanspruchten. In diesem Kampf hatten die Professoren die stärkeren Mächte auf ihrer Seite. Sowohl die französische Monarchie als auch das Papsttum, beide um 1200 mit den genannten Herrschern herausragend besetzt, verfolgten mit der Stärkung der neuen Einrichtung ihre eigenen Zwecke. Für die weltliche Macht ging es darum, qualifizierte und loyale Funktionäre für alle Bereiche der Administration zu rekrutieren, mit denen sich der Einfluss des Adels und der Kirche zurückdrängen ließ. Der Papst wiederum wollte einen allgemein anerkannten «Exzellenz-Schwerpunkt» für Theologie einrichten, und zwar nicht im politisch gespaltenen und zerstrittenen Italien und erst recht nicht im chronisch unruhigen und instabilen Rom, sondern im «peripheren» Paris, wo sich der römische Einfluss mit kurialen Finanzmitteln viel diskreter und wirkungsvoller ausüben ließ.

So erhielt die Pariser Universität bis 1231 von den beiden höchsten Autoritäten Statuten, Unterstützung und Geld und stieg unter der Führung ihrer Professoren zu einer weitgehend autonomen Stadt in der Stadt mit zahlreichen Sonderrechten auf. Der damit verbundene Aufschwung der Studien im 13. Jahrhundert hatte noch keine «Revolution des Wissens» zur Folge, die sich erst im Europa des 17. Jahrhunderts mit Galileo Galilei und Isaac Newton ereignete, wohl aber eine stetig voranschreitende Herausbildung und Abgrenzung akademischer Disziplinen. Von jetzt an konnte man sich

in Paris auch in den sieben «Freien Künsten», gewissermaßen der «Bachelorstufe» des damaligen Bildungssystems, unterrichten lassen. Darüber standen neben der Theologie mit Medizin und Jura zwei weitere «große» Studienfächer, für die man viel Zeit aufbringen musste. So dauerte es bis zum vollgültigen Abschluss in Theologie im Durchschnitt vierzehn oder fünfzehn Jahre.

Die päpstlichen Pläne, an der Seine eine Kadenschmiede romtreuer Kirchenfürsten und -lehrer zu begründen, hatten phasenweise glanzvollen Erfolg. Höhepunkte dieser Entwicklungen waren die Vorlesungen der prominenten Theologen Albertus Magnus (ca. 1200–1280) und Thomas von Aquin (1225–1274), beide später heiliggesprochen und zu Kirchenlehrern erhoben. Doch auch das Aufkommen unbequemer Ideen ließ sich nicht verhindern. Sie drangen ab 1200 durch die Aristoteles-Übersetzungen arabischer und griechischer Autoren in Vorlesungen und Lehrpläne der Pariser Universität ein und hatten zur Folge, dass die alten Fragen zum Verhältnis von Glauben und Wissen auf der Grundlage bislang unbekannter Fakten und Theorien neu diskutiert und beantwortet werden mussten.

Besonders radikal waren die Schlussfolgerungen, die der bahnbrechende spanisch-muslimische Gelehrte Averroës (1126–1198) aus den Schriften des Aristoteles zur Natur gezogen hatte. Für Averroës war die Welt nicht geschaffen, sondern ewig und die Natur durch eherner Gesetze so festgelegt, dass ihre Abläufe nicht durch Wunder durchbrochen werden konnten. Analog dazu hatte der Mensch keine unsterbliche Einzelseele, sondern nur Anteil an einem Welt-Intellekt, so dass die kirchliche Lehre von der individuellen Verantwortung am Tag des Jüngsten Gerichts hinfällig wurde. Solche Lehren trug in Paris ab den 1260er-Jahren zum Entsetzen der kirchlichen Autoritäten der Dozent Siger von Brabant vor und verwandelte die theologische Fakultät damit in einen Hexenkessel. Eine Folge dieser erbitterten Debatten bestand in der immer konsequenteren Trennung von Wissen (*scientia*) und Glauben (*fides*). Für das Papsttum lag die Gefahr einer solchen Aufspaltung darin, dass das stetig zunehmende Wissen über die Natur die kirchliche Lehre ins Abseits geraten und unglaubwürdig werden ließ. Neue, komplexere Synthesen, wie sie Thomas von Aquin in seiner *Summa theologica* bildete, waren daher dringend erforderlich. Sie liefen auf eine Vereinbarkeit im Großen hinaus. In diesem System fiel Glaube über weite Strecken mit Wissen zusammen, bis am Ende aller rationalen Ableitungen und

Schlussfolgerungen der Glaube die alleinige Führung übernahm, um in Harmonie mit den Kräften des Verstandes zum Glauben, dem höchsten Wissen, zu führen. Die Theologie behielt sich auf diese Weise das Monopol vor, alle scheinbaren Widersprüche in der Welt und ihrer Schöpfung zu lösen.

Lutetia docet: Die aufmüpfige Universität

Ein produktiver Ort des Widerspruchs gegen kirchliche Autoritäten und deren Machtansprüche und damit ein intellektueller Mittel- und Kreuzungspunkt Europas blieb die Universität von Paris bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Diese exponierte Stellung fand ihren Niederschlag in der internationalen Rekrutierung der Dozierenden und der kosmopolitischen Gemeinschaft der Studierenden, die sich nach *nationes* – nach geographischen Großräumen, noch nicht nach «Nationalitäten» – organisierten und das Gütesiegel «Lutetia docet» (Paris lehrt) stolz und karriereträchtig in ihre Heimat zurückbrachten. Ablesbar ist dieses Florieren nicht nur an der Zahl der Immatrikulationen, sondern auch an den Neugründungen von Schulen.

Besonders bekannt wurde das 1308 gegründete «Collège de Navarre», und zwar durch illustre Lehrer und spektakuläre Kriminalfälle gleichermaßen. In den bekanntesten Fall war im nachfolgenden Jahrhundert der junge François Villon verwickelt, dem als Gauner wie als Dichter noch eine bemerkenswerte Karriere bevorstand. Herausragendes Renommee als Versöhner der theologischen Gegensätze und Brückenbauer zwischen Rationalismus und Mystik gewann um 1400 der Theologe Jean Gerson (1363–1429), der in der Kontroverse, ob Jeanne d’Arc von Gott gesandt oder eine Hexe sei, zugunsten der «Jungfrau von Orléans» urteilte. Während des Großen Abendländischen Schismas, in dem zwischen 1378 und 1417 erst zwei, dann sogar drei Päpste um die alleinige Hoheit über die Kirche rangen, fiel Gersons Votum für die Oberhoheit des Konzils schwer ins Gewicht: Dieses habe das Recht, einen Papst bei ungenügender Pflichterfüllung oder mangelnder Legitimität abzusetzen und einen neuen, besseren zu küren. Dass das Konzil von Konstanz (1414–1418) alle drei Päpste ihres Amtes entthronte und einen neuen Pontifex maximus wählte, war die praktische Umsetzung seiner Vorstellungen von einer «konstitutionellen» Kirche.

Im Hundertjährigen Krieg stand die Universität Paris überwiegend auf der Seite der Engländer, deren König ab 1340 die Thronfolge auch in Frankreich beanspruchte. Als sich die französische Monarchie nach dem Ende der Konflikte um die Mitte des 15. Jahrhunderts wieder konsolidierte, hatte die stolze Institution diese Parteinahme mit dem Entzug aller Privilegien, der Unterstellung unter königliche Verwaltung und einer Abhängigkeit vom Staat zu büßen, die sich im 17. Jahrhundert mit den Statuten und Reglementen des Kardinals Richelieu weiter verstärkte. An älteste Widerstandstraditionen ihrer Hochschule knüpften dagegen die Studierenden von Paris im Mai 1968 an, als ihr Protest gegen verkrustete Machtverhältnisse in Politik und Wissenschaft kurzfristig die Fata Morgana einer Revolution heraufbeschwor.

SAINT-DENIS UND DIE SAINTE-CHAPELLE

Heilige Orte der Monarchie

Abt Suger und die Macht der Sinne

So reich wie im Fall der Abteikirche von Saint-Denis fließen die Quellen zur Entstehung eines Bauwerks nur selten. Der Auftraggeber, Abt Suger (1081–1151), der zugleich oberster Planer und Ideengeber ist, äußert sich während der Bauarbeiten und nach dem Abschluss einzelner Abschnitte eingehend zu allen damit verbundenen Aspekten, Fragen und Problemen und legt die mit diesem Projekt verbundenen Absichten und Erwartungen mit aller Ausführlichkeit dar. Damit zeigt er, dass er auch nach seinem Tod die Deutungshoheit über sein Projekt behalten will. Das ist ihm auch lange gelungen, doch aus heutiger Sicht sollte man seiner Einschätzung nicht allzu gutgläubig folgen.

Trotzdem ist diese Kombination aus Bauherrschaft und Baudeutung ein Glücksfall, weil Saint-Denis kein gewöhnliches Kloster war, sondern seit dem 6. Jahrhundert Grablege der fränkischen bzw. französischen Könige. Tote Könige aber sind keine tote Vergangenheit. Je nachdem, wie die Erinnerung an sie sie von ihren Nachfolgern am Leben gehalten und für ihre Zwecke genutzt wird, sind sie sehr lebendige, aktuelle und nicht selten auch umstrittene Mitspieler auf der politischen Bühne. Diese andauernde Präsenz wurde den verstorbenen Monarchen Frankreichs sechseinhalb Jahrhunderte nach Suger zum Verhängnis. Im Oktober 1793 stürmten die Pariser Sansculotten, die in sechzig Sektionen organisierten radikalen Kleinbürger von Paris, die Abteikirche von Saint-Denis, rissen die Sarkophage auf, warfen die sterblichen Überreste auf einen Haufen und bereiteten ihnen in

den Katakomben von Paris ein zweites, unfeierliches und egalitäres Begräbnis. Einen Unterschied zwischen guten und schlechten Monarchen machten die Revolutionäre bei dieser symbolträchtigen Schändung nicht. Es ging ihnen ums Prinzip: Die Monarchie war schlecht, weil sie gesetzmäßig zur Tyrannei absank, Servilität und Korruption zur Folge hatte und durch Privilegien die natürliche Gleichheit aller Menschen zerstörte. Die jakobinische Republik duldet daher nur namenlose Gräberfelder. Ausnahmen galten allein für die Heroen, die den Anbruch der Freiheit befördert hatten, wie etwa Jean-Jacques Rousseau und Jean-Paul Marat. Ihre Gebeine wurden ins Panthéon, die Grabstätte der großen Männer, übertragen, in der Hoffnung, dass die Erinnerung an sie künftige Generationen auf dem Weg zu noch mehr Gleichheit und Gerechtigkeit erleuchten würde. Ein König war nicht darunter. Immerhin waren die radikalen Handwerker und Ladenbesitzer kultiviert genug, die Grabstätten selbst nicht zu zerstören. Die große Kunst aller Jahrhunderte gehörte dem Volk, auch wenn sie wie in Saint-Denis zweckentfremdet zum Einsatz kam. Mit ihrer Attacke gegen Saint-Denis zielten die Anhänger Robespierres auf das ideologische Herzstück der verhassten Monarchie, und mit dieser Vorgabe lagen sie, historisch betrachtet, vollkommen richtig.

Im zweiten seiner Texte zu seinem Kirchenbau beschreibt Suger unter dem Titel *De amministratione* ausführlich den Anstoß zur Niederschrift seines Rechenschaftsberichts. Im dreiundzwanzigsten Jahr seiner Administration, also 1144, hätten ihn seine geschätzten Mitbrüder in aller Liebe dringend gebeten, die Früchte seines großen und erhabenen Unterfangens nicht der Vergessenheit anheimfallen zu lassen, sondern das, was daran erinnerungswürdig sei, der Nachwelt zum Gedächtnis zu hinterlassen. Das für alle Zeit Überlieferungswürdige aber, so Suger weiter, sei das, «was die Großherzigkeit Gottes dieser Kirche während unserer Prälatur dieser Kirche vermacht hat», nämlich: «Erwerbungen neuer Besitzungen, Wiedereinzug verlorengangener Güter und erhöhte Erträge verbesserter Güter, die Errichtung von Bauwerken, die Anlage von Gold-, Silber- und Edelstein-Schätzen und von Stoffen höchster Qualität.» (A 144)

Gott hat also die Abtei durch die Hände Sugers und – wie dem Leser trotz aller Demutsfloskeln unmissverständlich vermittelt wird – auch aufgrund von dessen Verdiensten reich beschenkt. Diese Gnadenerweise schriftlich festzuhalten, rechtfertigt sich aus zwei moralisch unanfechtbaren

Gründen: Zum einen verdient sich der Abt nach seinem Tod dadurch die Fürbitten seiner Brüder, zum anderen werden Menschen dadurch zur Nachahmung seiner guten Werke angeregt. Beide Motive sind keineswegs vorgeschoben: Suger hebt in seinen Schriften immer wieder seine Sündhaftigkeit, vor allem seinen übermäßigen Stolz (*superbia*), hervor, Gebete seiner Mönche konnte er also nach seinem Tod gut gebrauchen. Und die grandiosen Formen des Neubaus und dessen prunkvolle Ausgestaltung spornten in der Tat den französischen Adel zu reichen Stiftungen an. An Schenkungen aller Art hat es auch Suger selbst nicht fehlen lassen. Viele kostbare Kultgegenstände zeugen davon, wie er seine Kirche aus eigenen Mitteln für prestigeträchtig zelebrierte Zeremonien ausgestattet hat.

Gotteshäuser kostbar zu dekorieren und Gottesdienste als ein Fest der Sinne zu zelebrieren, war theologisch hoch umstritten: «Damals lenkte mich, von Liebe zum Schmuck des Gotteshauses getrieben, die Schönheit vielfarbiger Steine von meinen äußerlichen Sorgen ab, und ehrenhafte Reflexionen überzeugten mich, der Verschiedenheit der heiligen Tugenden durch Übertragung des Materiellen ins Immaterielle Ausdruck zu verleihen. Und so sah ich mich wie in einer Gegend außerhalb der Welt, nicht inmitten des irdischen Schlammes, aber auch nicht gänzlich in der Reinheit des Himmels, und es schien mir, dass ich durch die Gnade Gottes von dieser niederen Welt zu dieser höheren Welt entrückt und ihr entgegengetragen wurde.» (A 3)

Damit schrieb Suger einen fundamentalen Grundsatz des Sakralbaus für alle Zeit fest. Es galt, das erhabene Unsichtbare durch ein Höchstmaß an sinnlich erfahrbarem Glanz zu veranschaulichen und dadurch dauerhaft im Gemüt der Gläubigen zu verankern. Dieser Gleichsetzung von Schönheit mit Wahrheit lag eine empirisch erhärtete Psychologie zugrunde. Sie besagte, dass die Menschen nur das glauben, was sie sehen. Die großen Offenbarungen der christlichen Religion wie der Triumph der Kirche, die Auferstehung des Fleisches, die Herrlichkeit des Paradieses, die Qualen der Hölle – all das musste den Gläubigen beim Gottesdienst eingängig und eindringlich vor Augen geführt werden. Kontrovers diskutiert wurde allerdings, wie dieser Zweck erreicht werden sollte und welche Mittel dabei zum Einsatz gelangen durften. Der einflussreiche Theologe Bernhard von Clairvaux plädierte für äußerste Schlichtheit, weil zu viel Schmuck die Gläubigen ablenke und zu weltlichen Gedanken verleite. Suger hingegen

setzte auf die Macht der Farben, die in den Glasmalereien von Saint-Denis durch das einfallende Licht eine übernatürliche Ausstrahlung und Weihe gewannen. Die unwiderstehlich zum Himmel strebenden Bauformen wiederum sollten die Andächtigen mit emporziehen.

Für die Gestaltung des Neubaus waren neben dem persönlichen Heilsstreben des Bauherrn und dem Ansporn zur allgemeinen Frömmigkeit zwei weitere Zielvorstellungen maßgeblich: Neu-Saint-Denis sollte die Macht der Kirche versinnbildlichen, die zwischen dem irdischen Jammertal und der Glorie des Himmels vermittelte und deshalb weit über allen weltlichen Gewalten stand. Zugleich sollte der Bau das unauflösliche Bündnis der Kirche mit der Monarchie, ihrer bewaffneten Schutzmacht, anzeigen. Diese Union schweißte den Abt und den König gegen die Unabhängigkeitsbestrebungen der Barone und gegen die Willkür ihrer feudalen Herrschaft zusammen.

Die Allianz von Kirche und Monarchie

Abt Suger hat die Allianz von Monarchie und Kirche persönlich vorgelebt, als er während der Abwesenheit König Ludwigs VII. auf dem Kreuzzug der Jahre 1147 bis 1149 treuhänderisch die Verwaltung des Königreichs übernahm, und das mit durchschlagendem Erfolg, wie ihm vonseiten der Krone attestiert wurde. Ihren sinnfälligsten Ausdruck fand die Überhöhung beider Mächte in der architektonischen Gestaltung der neuen Abteikirche. Die Oratorien der Fassade wurden im Juni 1140 geweiht, die des Chores vier Jahre und zwei Tage später. Diese feierlichen Riten nahm Suger zum Anlass, seine erste Bau-Schrift *De consecratione* («Von der Weihe») zu verfassen. Ihr Leitmotiv ist das Licht als Symbol der Glaubenswahrheit, aber auch als Ausdruck der Größe von Kirche und Königtum. Glänzen, scheinen, strahlen, leuchten und erleuchten sollen nicht nur die Glasfenster und die kostbaren liturgischen Gerätschaften, sondern auch die Bauformen selbst: «In der Mitte nahmen zwölf Säulen dieselbe Zahl der Apostel wieder auf, in der zweiten Reihe bedeuteten die Säulen dieselbe Zahl der Propheten: Sie erhoben das Gebäude plötzlich in die Höhe, so wie der Apostel die Kirche geistlich erbaut.» (C 30)

Das Wortspiel aus *edificium* («Gebäude») und *edificare* mit der doppelten Bedeutung von «einen Bau errichten» und «in erbauliche Stimmung versetzen» zeigt, was die neue Architektur bewirken soll: Sie soll den Gläubigen innerlich erheben, aber ihm auch die Mächte, denen er zu seinem Heil unterworfen ist, in all ihrer Wahrhaftigkeit, Herrlichkeit und Geschlossenheit vor Augen führen. In diesem Sinne symbolisieren die zweimal zwölf Säulen die unauflösliche Einheit von Altem und Neuem Testament. Ein Ort der heilsamen Erinnerung ist der neue Chor auch durch die Grabstätten der Könige, die mit ihrer bruchlosen Aufeinanderfolge die von Gott verbürgte Legitimität dynastischer Herrschaft belegen: «Die Erinnerung an vergangene Zeiten ist in der Tat eine Vergegenwärtigung der Zukunft.» (A 122) So sollte die neue Kirche die überragende Autorität der Monarchie und die durch sie allein verbürgte Einheit und Größe Frankreichs sinnfällig machen.

Diese Aufgaben konnte nur eine ganz neue Architektur bewältigen, die in der Fassade und im Chor von Saint-Denis beispielhaft und maßgeblich für die Zukunft hervortritt. Die Fassade ist so mit dem übrigen Bau verschmolzen, dass sie zu einer steinernen Overtüre wird. Mit den beiden übereinander geschichteten Bogenöffnungen und den Strebepfeilern dominiert die Vertikale; das zum Himmel strebende Element lässt die Wand in der Wahrnehmung der Gläubigen so stark zurücktreten, dass der Raum zu schweben scheint. Der Chor wurde bei einem erneuten Umbau ab 1231 neu gestaltet, doch haben die verantwortlichen Architekten den in Sugers Beschreibung aufgeführten doppelten Umgang mit den dazugehörigen Kapellen stehen lassen. Das war eine Ehrenbezeugung an den ebenso innovativen wie kreativen Abt und seinen namentlich nicht bekannten Baumeister. Diese Verbeugung ist hoch verdient. Mit der eleganten, transparenten, gleichsam schwingenden Konstruktion, die die tragenden Elemente auf das statisch notwendige Minimum reduziert, und der Dominanz des Lichtes wurde dieser Teil des Neubaus zum weit ausstrahlenden Ausgangspunkt des Stils, der drei Jahrhunderte später von italienischen Kunsttheoretikern abwertend als «gotisch», das heißt: formlos und barbarisch bezeichnet wurde. Schon wenige Jahre nach Sugers Saint-Denis sollten diese Prinzipien beim Neubau der Kathedrale von Sens, dem Sitz des Erzbischofs, zu dem die Diözese Paris gehörte, und danach in allen großen Sakralbauten des nördlichen Frankreichs zur Anwendung gelangen. Südlich der Loire war dieser Stil nicht bodenständig, sondern ein mit Waffengewalt durchgesetz-



Blick in den Westbau der Abteikirche von Saint-Denis, der Grabstätte der französischen Könige. Sie wurde zur Geburtsstätte eines neuen Stils, der Gotik, die Frankreich jetzt drei Jahrhunderte lang ins übrige Europa exportieren wird.

tes Triumphzeichen der Eroberer, das die gewachsene romanische Architektur überlagerte und verdrängte.

So liefen jetzt zwei Siegeszüge parallel: Die Verbreitung der neuen Architektur begleitete und verherrlichte den Aufstieg der französischen Monarchie, die unter der Regierung Philipps II., der sich mit dem Zunamen «Augustus» schmückte (1180–1223), und Ludwigs IX. (1226–1270), des Heiligen, in einer neidvoll anerkannten Vorrangstellung vor allen anderen Herrschern Europas gipfelte. Für diesen steilen, in den Augen der meisten Beobachter überraschenden Machtzuwachs waren mehrere Faktoren ausschlaggebend. Zum einen hatten die Könige von Frankreich die ökonomische und kulturelle Potenz der Städte auf ihrer Seite, deren Elite aus der reichen Kaufmannschaft und aus dem lokalen Adel in der Monarchie die einzig durchsetzungsfähige Ordnungsmacht der Zukunft erkannte. Zum anderen genoss das Königtum, wie das Beispiel Sugers zeigt, die massive Unterstüt-

zung des höheren Klerus, der sich von der Konsolidierung der königlichen Macht eine Stärkung der eigenen Position erhoffte. Dazu kam eine geschickte Positionierung in den internationalen Konflikten, vor allem um die Thronfolge im Heiligen Römischen Reich, die im Juli 1214 auf französischem Boden in der Schlacht von Bouvines entschieden wurde, als das Heer Philipps II. das englisch-welfische Aufgebot vernichtend schlug und so dem jungen Staufer Friedrich II. den Weg zur Herrschaft bahnte. Ein französischer König als Kaisermacher – die Nachricht zog wie eine Schockwelle durch Europa. Noch bedeutsamer war das Bündnis, das die französische Monarchie ab den 1230er-Jahren mit dem Papsttum schloss, das in immer heftigere, am Ende mit apokalyptischen Tönen um Sein oder Nichtsein ausgetragene Konflikte mit Friedrich II. verwickelt wurde und daher dringend auf den Rückhalt durch eine militärisch abrufbereite Großmacht angewiesen war. Von nun an sollte die Achse Paris-Rom zu einem konstituierenden Element der französischen Geschichte werden, bis diese Allianz am Ende des Jahrhunderts unter Papst Bonifaz VIII. (1294–1303) und Philipp IV., dem Schönen (1285–1314), in einem Kampf um Hoheitsfragen zerbrach, den die französische Monarchie im Wesentlichen für sich entschied.

Heilige Spiele: Die Sainte-Chapelle

Für Ludwig IX. (1226–1270) trug das Bündnis mit Rom reiche Früchte, wie sich am zweiten heiligen Ort der französischen Monarchie, der Sainte-Chapelle auf der Ile de la Cité von Paris, eindrucksvoll nachvollziehen lässt. Auch für diesen Kultbau des Königtums lassen sich Zweckbestimmung und Entstehungsgeschichte genau erschließen. Am Anfang stand der sensationellste Propaganda-Coup, der einem französischen Herrscher vor der Selbstkrönung Napoleon Bonapartes zum Kaiser der Franzosen im Dezember 1804 gelang: 1239 kaufte Ludwig IX. von seinem Vetter, Kaiser Balduin II. von Konstantinopel, die «Dornenkrone» Christi und damit eine der kostbarsten Reliquien der Christenheit. Dem Käufer war sie den stolzen Betrag von 135 000 livres wert, mehr als dreimal so viel, wie der Bau ihres Aufbewahrungsorts, der «Heiligen Kapelle» in Paris, kosten sollte. Dahinter stand eine unrühmliche Vorgeschichte. 1204 war ein von Venedig organisierter

«Kreuzzug» handstreichartig zur Eroberung des byzantinischen Kaiserreichs umgelenkt worden, so dass sich dort für einige Jahrzehnte westliche Machthaber einnisten konnten, deren Herrschaft durch innere und äußere Krisen und Erschütterungen allerdings stets labil war und auf militärische und finanzielle Unterstützung von außen angewiesen blieb.

Die enorme Kaufsumme war eine kluge Investition. Mit dem hochverehrten «Heiltum», das als wunderwirksam galt und die Gläubigen in Scharen anzog, ließ sich die französische Monarchie in ganz neuartiger Weise verherrlichen. Mit ausdrücklicher Erlaubnis des Papstes durfte sich Ludwig IX. die Dornenkrone nämlich selbst aufs Haupt setzen und sich durch diese *imitatio Christi* sichtbar zum Statthalter des Erlösers auf Erden erheben. Diese Selbstheiligungsschauspiele, die in feindlichen Augen an Blasphemie grenzten, lösten im Publikum fromme Erschütterungen aus. Um das sakrale Spektakel eindrucksvoll zu inszenieren, gestaltete der unbekannte Architekt die Sainte-Chapelle konsequent zum Zurschaustellungsraum aus. Wenn der Monarch die kostbare Reliquie nicht selbst trug, sollte sie den Gläubigen wie eine göttliche Offenbarung zur Anbetung präsentiert werden. Diesen Eindruck himmlischer Höhe und Weite erzeugt perfekt das Obergeschoss, das die Höhe mancher Kathedralräume erreicht; und auf übernatürliche Weise schwerelos zu sein, ja, zu schweben scheint. Wie in Sugers Saint-Denis ist auch hier das Licht mit seinen vielen Facetten und Brechungen ein bestimmendes Element. Es dringt durch die mehr als fünfzehn Meter hohen Fenster ein, die sich über der Sockelzone mit ihren Blendarkaden bis zum Gewölbe hinauf erheben, und verleiht dem Raum mystische Tiefe. Die Last der Konstruktion tragen neun schmale Schäfte, die durch unsichtbare Eisenanker verstärkt sind. So herrscht eine Atmosphäre überirdischer Leichtigkeit vor, die dem Idealbild der Monarchie als gottgewollte Herrschaft der Gerechtigkeit und Harmonie vollendet entspricht (*siehe Tafel II*).

Die Hauptrolle in den Verklärungszeremonien der Sainte-Chapelle spielte der lebende Monarch, was diesem einiges an darstellerischem Talent abverlangte. Für diesen Part war Ludwig IX. die optimale Besetzung: Fromm bis zur innerweltlichen Askese, als starker Arm der Kirche bewährt, als überparteilicher Schiedsrichter von seinen Ranggenossen fast überall hoch respektiert, im Inneren als gerechter Richter und fürsorglicher Vater seiner Untertanen verehrt, wurde er schon zu Lebzeiten als christlicher

Idealherrscher betrachtet. Selbst die Aufklärer des 18. Jahrhunderts zollten ihm als bestem König Frankreichs vor Heinrich IV. ihre Anerkennung, allerdings mit einer Einschränkung: Hätte er nur nicht den verderblichen Einflüsterungen des Papsttums nachgegeben, die ihn zu einem ebenso aussichtslosen wie sinnlosen Kreuzzug anstachelten, dem er 1270 vor Tunis zum Opfer fiel! Dieser heroische Tod im Kampf gegen die «Ungläubigen» brachte dem Monarchen schon siebenundzwanzig Jahre später die Heiligsprechung und seinen Nachfolgern hohes Prestige ein.

Das symbolische Kapital der Unantastbarkeit, das die französische Monarchie mit Saint-Denis und der Sainte-Chapelle akkumuliert hatte und das durch die Weihe jedes neuen Königs in der Kathedrale von Reims regelmäßig erneuert werden sollte, wurde durch die Kriege Ludwigs XIV., die zu Beginn des 18. Jahrhunderts schwere Hungersnöte und Massensterben zur Folge hatten, und danach durch die Brotteuerung und die unpopuläre Steuerpolitik seiner Nachfolger völlig vernichtet. Die Hinrichtung Ludwigs XVI. auf der Guillotine im Januar 1793 setzte den blutigen Schlusspunkt unter diese Entwicklung. Im Gegensatz zu Saint-Denis blieb der Sainte-Chapelle der Sturm der Profanierer erspart.

RITTER-SPIEGEL

*Chrétien de Troyes und der höfische Roman**Sinnstiftung für die höfische Elite*

Das wenige, das über ihn bekannt ist, sagt er selbst: dass er Chrétien heißt, aus der Stadt Troyes stammt, wie sein Beiname verrät, und Übersetzungen Ovids und eine Reihe von Romanen aus dem Artus-Sagenkreis im Auftrag einer vornehmen Feudalherrin namens Marie de Champagne, Tochter König Ludwigs VII. von Frankreich, und eines hohen adeligen Standesherrn, des Grafen von Flandern, geschrieben hat. Demnach ist Chrétiens Lebenszeit zwischen die Eckpunkte 1130 und 1191 und der Beginn seiner literarischen Produktion auf die Mitte der 1160er-Jahre gelegt worden. Alles Weitere sind mehr oder weniger begründete Vermutungen. Wie im Fall spärlicher Quellenzeugnisse üblich, sind einige davon sehr phantasievoll ausgefallen. So hat man wahlweise spekuliert, dass er Jurist, Geistlicher oder ein hoher Aristokrat gewesen sei, ohne für diese Hypothesen auch nur halbwegs sichere Belege beibringen zu können. Nicht ganz unumstritten ist auch Chrétiens Stellung in der Literaturgeschichte. Die Einschätzungen der Forschung vom 19. Jahrhundert an umspannen das ganze Spektrum vom kühnen Erfinder neuer Literaturgattungen und -formen bis zum oberflächlichen Nacherzähler bretonischer Volksüberlieferung. Allerdings sind solche Abwertungen in jüngerer Zeit weitgehend ausgeblieben.

Fest steht immerhin, dass Chrétien eine spezielle Form von Gebrauchsliteratur schrieb. Ihr Gebrauchswert bestand darin, in einer exklusiven Gesellschaft gelesen und vorgelesen zu werden, die sich seit etwa einem Jahrhundert in Frankreich herausgebildet hatte. Dieses adelige Leben entfaltete sich zu seiner Zeit nicht an einem einzigen Mittelpunkt von Macht und

Prestige, sondern an mehreren höfischen Zentren mit weitgehend autonomen Feudalherrschern, von denen einige mächtiger waren als der König, dessen Einflussbereich sich im Wesentlichen auf Paris und seine Umgebung beschränkte. Um die Funktion von Chrétiens Texten zu erfassen, muss man den Aufbau, die Hierarchien, die Spielregeln, das Wertesystem, die Geschlechterrollen und die Rechtfertigungslogik dieser höfischen Gesellschaften verstehen. Dass die Spannweite zwischen der vom Autor erzählten Lebenswelt und dem Erfahrungshorizont seines Publikums groß und die Kluft zwischen Fiktion und Realität tief ist, machte fraglos den Hauptreiz dieser Literatur aus, die ihr Publikum in exotische, faszinierende, aber auch düstere und unheimliche Paralleluniversen entführte. Diese eskapistische Dimension ist jedoch nicht mit oberflächlicher Unterhaltung gleichzusetzen. Vielmehr entsprach der Einbruch des Phantastischen in die Lebenswege von Chrétiens Heldinnen und Helden den sozialen und psychologischen Bedürfnissen seiner Leserinnen und Leser und konnte so für diese sinnstiftend werden.

Der Gegensatz zwischen erlebter und erfundener Welt war kaum je so tief wie im 12. Jahrhundert, der stürmischsten Entwicklungsphase der europäischen Geschichte seit der Antike. Von den Städten ausgehend, trat die Geldwirtschaft ihren Siegeszug an, der das ökonomische und soziale Gefüge grundlegend verschieben sollte. Nach italienischem Vorbild und oft auch von italienischen Unternehmern geführt, stiegen in weiten Teilen Europas, so auch in Frankreich, Bankhäuser zu bislang unbekannter Finanzkraft auf. Sie betrieben nicht nur lukrative Geldgeschäfte, sondern auch Textilproduktion und Kommerz in großem Stil, was zu einer Globalisierung des Warenverkehrs führte. Unter dem Druck eines unaufhaltsamen Bevölkerungswachstums wurden Wälder gerodet und bislang unbebaute Flächen unter den Pflug genommen. Parallel dazu kamen neue, kritische Denkansätze auf, die auf die Vereinbarkeit oder sogar Verschmelzung von antiker Philosophie und christlicher Überlieferung abzielten und viele bislang unantastbare Glaubenswahrheiten in Frage stellten. Als Summe aller dieser Entwicklungen wurde die Welt entzaubert, und das Wunderbare trat hinter dem Erfahrbaren, Wiederholbaren und Zählbaren zurück. Alle diese Tendenzen einer dynamischen Vormoderne schlugen sich unterschiedlich nieder: In den Zentren der Macht waren diese Trends am ausgeprägtesten, und dort wurden sie auch am stärksten als Risiko oder Chance empfunden.

Auf dem Land und besonders in den Randzonen der Herrschaftsbildung waren sie allenfalls in Spurenelementen spürbar.

Diesen Veränderungen zeigten sich die Feudalgewalten, die seit dem Untergang des karolingischen Reiches das Territorium des heutigen Frankreichs beherrschten, immer weniger gewachsen. Die wirtschaftliche Potenz der Städte mit ihren weitgespannten Handelsbeziehungen verlangte nach neuen, einheitlicher angelegten Rahmenbedingungen, die oberhalb der weiterbestehenden Vielfalt provinzieller Privilegien und Sonderbestimmungen ein Minimum an Friedenssicherung und Rechtsverbindlichkeit gewährleisteten. Diese dringend notwendige Verklammerung aber konnte nach den Maßstäben der Zeit nur ein Königtum herbeiführen, das diesen Aufgaben entsprechend neu definiert und mit zusätzlichen materiellen und ideologischen Ressourcen ausgestattet wurde. Für die alte Feudalgesellschaft bedeutete das nicht den Untergang, wohl aber den Übergang in eine neue Ordnung, in der die «große» Macht – also die Entscheidung über Krieg und Frieden, die äußere Politik insgesamt, die Besetzung von Führungsämtern, das Gerichtswesen auf oberster Ebene und die Propagandahoheit, der Krone zufiel. Völlig entmachtet wurden die führenden Adelsfamilien in diesem Prozess der politischen Neuordnung jedoch nicht. Die ökonomische, juristische, soziale und kirchliche «Alltags-Herrschaft» auf dem Land blieb ihnen auf lange Zeit vorbehalten und wurde erst seit dem 16. Jahrhundert Schritt für Schritt auf die Abschöpfung von Landnutzungsgebühren reduziert.

Chrétien de Troyes spiegeln den mit dieser allmählichen Transformation verbundenen Wechsel der Werte und Bewusstseinshaltungen vielfältig wider. Zugleich zeigen sie, wie sich die im rasanten Aufstieg befindliche Monarchie das Prestige und die Ideologie des von ihr zunehmend gezähmten alten Machtmilieus aneignete und an ihre eigenen Zwecke anpasste.

Aufbruch ins Abenteuer: Erec et Enide

Elemente des Übergangs zu einer zentralen Königsmacht treten bereits in *Erec et Enide*, Chrétiens erstem höfischen Versroman aus der Mitte der 1160er-Jahre, deutlich hervor (*siehe Tafel IV unten*). Zu Beginn wird darin die Rolle des idealen Monarchen noch ganz im Sinne von Chrétiens hochfeudalen Auftraggebern bestimmt: «Ich bin König, darf nicht lügen, darf weder Verrat noch Falschheit oder Exzesse erlauben. Stattdessen muss ich Vernunft und Rechtschaffenheit schützen, denn das ist die Aufgabe eines rechtmäßigen Königs: das Gesetz, Wahrheit, Glaube und Gerechtigkeit aufrechtzuerhalten.» (V 1793 ff.) So ehrenfest konservativ äußert sich König Artus zu seinem Selbstverständnis. Konkret bedeutete diese Erklärung in eigener Sache, dass ein guter König einen rein bewahrenden Herrschaftsauftrag auszuführen hat, der ältere Macht- und Gesellschaftszustände respektiert und verteidigt. Er muss die soziale und politische Ordnung so, wie er sie vorgefunden hat, und die damit verbundenen Sitten und Gebräuche, wie sie von den Vorvätern auf ihn gekommen sind, getreulich schützen und altverbriefte Rechte verbürgen. Das war eine Aufgabenbeschreibung der Monarchie, wie sie der französische Adel bis zum Vorabend der Revolution von 1789 zu preisen nicht müde wurde, allerdings mit stetig abnehmendem Erfolg. Die Brüchigkeit dieser Macht- und Herrschaftsverhältnisse zeigt sich im Verlauf des Romans rasch und dramatisch. Seine ganze Handlung besteht aus unaufhörlichen Aufbrüchen des Helden und der Heldin in märchenhaft anmutende Parallelwelten, die gerade durch ihre phantastische Unverortbarkeit viel über die unbefriedigenden Verhältnisse im historischen Hier und Jetzt aussagen.

Im Niemandsland zwischen legendärer Überlieferung und volkstümlicher Sagentradition schwebt schon der Ausgangsort des Geschehens, der Hof des Königs Artus. Wie dieser selbst programmatisch verkündet hat, ist die um ihn gescharte Gesellschaft ein Hort der Tradition, an dem die geheiligten Bräuche der Vorfahren auch dann gepflegt werden, wenn sie wie die jährlich veranstaltete Jagd nach dem weißen Hirsch Gefahr laufen, die Bande der Gemeinschaft zu sprengen. Das Risiko besteht darin, dass der erfolgreiche Jäger seiner Dame als der schönsten des Hofes einen Kuss geben darf und damit einen Hexenkessel der Eifersucht und der Rivalität anzuhei-

zen droht. Doch so weit kommt es diesmal nicht, denn der junge Ritter Erec führt eine überraschende Lösung herbei. Bei der Verfolgung eines Feindes wird er von einem einfachen Vasallen des Königs gastfreundlich aufgenommen, gewinnt ein örtliches Turnier, führt die bezaubernde Enide, die Tochter seines Gastgebers, unter allgemeinem Beifall an den Hof, lässt sie widerspruchslos als Schönste der Schönen akklamieren und unterbindet so die gefährliche Konkurrenz unter den Höflingen bereits im Keim. Doch dieser Triumph hat seine Schattenseiten. Nach seiner aufwendig gefeierten Hochzeit mit Enide findet Erec Gefallen am Eheleben, wird sesshaft und bequem und läuft dadurch Gefahr, seinen frisch gewonnenen Ruhm als Modell-Ritter wieder zu verspielen. Zudem ist er mit Blindheit in eigener Sache geschlagen, denn anders als Enide bemerkt er nicht, dass er als liebestrunkenen Weichling zum Gespött des Hofes wird. Enide aber stimmt darüber nachts neben ihrem vermeintlich schlafenden Gatten Wehklagen an.

Dieses Lamento führt die Wende des Romans herbei. Erec wird sich seiner Schande und der Aufgaben, die seiner harren, endlich bewusst. Wie es sich ziemt, bricht er ins Unbekannte auf, um dort allen Herausforderungen mutig die Stirn zu bieten. Wahrhaft abenteuerlich an diesem Aufbruch «en aventure» aber ist, dass er Enide auf diesen Zug nicht nur mitnimmt, sondern ihr sogar voranzureiten befiehlt, ohne dass sie ihn vor Gefahren warnen darf – die Gefährtin seiner Erniedrigung soll jetzt die Zeugin seines Heldentums werden. Auf dieser Tour durch eine immer gespenstischer anmutende Parallelwelt hält sich Enide jedoch nicht an diese Order, sondern entfaltet mancherlei rettende Eigeninitiativen, was zeitweise zum Zerwürfnis zwischen den Ehegatten führt. Unterdessen erschlägt Erec reihenweise ruchlose Wegelagerer und finstere Riesen, die eine schöne Jungfrau gefangen halten. Kaum hat er diese befreit, fällt er scheinbar entseelt zu Boden, worauf Enide eine bewegte Totenklage anstimmt und sich selbst töten will. Davon hält sie ein undurchsichtiger Graf ab, der sie mit ihrem scheinbaren Gatten auf sein Schloss verschleppt, um sich ihr dort in unsittlicher Absicht zu nähern. Doch so weit kommt es nicht, denn Erec erwacht aus seiner Erstarrung und erschlägt den hochgeborenen Sittenstrolch.

Dann wartet die finale Bewährungsprobe auf ihn. Am Hof eines gewissen Königs Evrain gibt es eine mörderische Tradition: Jeder Ritter, der diesen Hof besucht, muss einen Kampf auf Leben und Tod um einen Garten austragen, der von einem finsternen Hüter verteidigt wird. Die vielen aufge-

spießten Köpfe der gescheiterten Kandidaten zeigen, wie aussichtslos das Unterfangen ist. Doch Erec gelingt es, das Monster niederzuringen und damit den Fluch über diesem Ort des Unheils aufzuheben. Daraufhin kehrt er in Begleitung Enides ruhmbedeckt an den Artushof zurück und steigt bald darauf selbst zu königlichen Ehren auf.

Von der hohen Minne zur ehelichen Liebe

Chrétiens erster großer Roman zeigt exemplarisch, wie die Kräfte der Vergangenheit und Beharrung sich den unaufhaltsamen Veränderungen der Zeit widersetzen und ihren hochgradig bedrohten Status quo als Ewigkeitswert festzuschreiben suchen. Für Giovanni Battista Vico (1668–1744), den Begründer der neueren Kulturgeschichte Europas, stachen die Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen zwischen dieser höfischen Epik und den Sagen des archaischen Griechenlands um die Heldengestalt Herakles ins Auge. Für Vico war der tapfere Halbgott der griechischen Mythologie die ideale Verkörperung der damals herrschenden Adelsgesellschaft und damit deren Leit- und Legitimationsmythos. Herakles war unermüdlich und mit nie nachlassender Loyalität im Dienst hochgestellter Auftraggeber tätig, für die er die Welt von Ungeheuern aller Art befreite, um so der Zivilisation und letztlich, ohne es zu wissen oder zu wollen, dem Anbruch einer neuen, auf bürgerlicher Gleichheit basierenden Gesellschaft auf der Grundlage der Vernunft und des Rechts den Weg zu bahnen. Die Analogie zu Chrétiens Helden sah Vico darin, dass auch diese ihren Status als Ritter im Gefolge feudaler Herrscher durch kühne Ausflüge ins Unbekannte und Unerforschte stets aufs Neue bestätigen müssen. Nur so sichern sie ihr Statusbewusstsein und ihre Option, selbst in eine feudale Machtposition aufzusteigen. Im Falle Erecs und seiner Nachfolger aber laufen diese «aventures» auf Erfahrungen hinaus, die die alte Ordnung nicht mehr bestätigen, sondern in Frage stellen und zugleich zeitgemäße Alternativen aufscheinen lassen.

So ist Chrétiens Roman-Erstling ein Stück «Evasionsliteratur», die aus einer grauen Gegenwart in Phantasiewelten entführt, und zugleich ein in Versform gehaltener Diskurs zu aktuellen Problemen seines Publikums. Ja, durch die Lösungen, die die literarischen Protagonisten vorleben, gewinnt

er geradezu den Charakter eines Regelbuchs und einer Legitimationsschrift. Seine bevorrechtigte Existenz als Herrschaftsschicht rechtfertigte der Feudaladel seit den Anfängen der Troubadour-Dichtung in Südfrankreich durch zwei zentrale Werte: durch den loyalen Dienst für den König als Lehensherrn, vorzugsweise auf dem Schlachtfeld, und durch die hohe, mehr oder weniger sublimierte Liebe zu einer Dame aus vornehmsten Kreisen, deren Befehle für ihren Verehrer, der durch seine Huldigung zu ihrem Vasallen wird, Gesetzeskraft besitzen und ihm als verbindliche moralische Richtschnur zu dienen haben. Ein Leitmotiv der höfischen Literatur ist daher das Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden Idealen, das den ihnen verpflichteten Ritter in zahlreiche Grenzsituationen und Konflikte stürzen kann. Oft nämlich entwickelt die Abhängigkeit, die sich aus der «hohen Minne» zur diktatorisch auftretenden Dame ergibt, eine Eigendynamik, die das soziale Gefüge des Hofes aufzusprengen droht und das Ansehen, aber auch das Seelenheil des Ritters, der diesem Gebot bedingungslos folgt, aufs Höchste gefährdet.

Dieser potentiell zerstörerischen, alle Kompromisse und Mittelwege kategorisch ausschließenden Leidenschaft erteilt Chrétien eine klare Absage. Ihm geht es um die Verschmelzung der Gegensätze: Liebe soll lebbar werden, ohne sie in die Banalitäten des Alltags herabzuziehen. Auf diese Weise sollen die Leidenschaft und die hohe Gleichgestimmtheit der Geschlechter mit einer sinnvollen Tätigkeit in der Gesellschaft vereinbar gemacht werden. Wenn die Ebenbürtigkeit der Gesinnung und des Strebens gewährleistet ist, kann die Symbiose von Leidenschaft und Erfüllung gesellschaftlicher Aufgaben auch in der Ehe gelingen. Voraussetzung dafür sind neue Werte, die die starren Traditionen ablösen. Dass Erec und Enide am Ende des Romans als Königspaar in eine bessere Zukunft aufbrechen, zeigt, dass die Absage an verknöcherte, kontraproduktiv gewordene Normen vollzogen und damit die Voraussetzung für die Schaffung einer neuen Ordnung, die die sinnentleerten Traditionen ersetzen soll, gegeben ist. Auch diesen nächsten Schritt werden die beiden selbst tun müssen, denn die Herrscher alten Schlages sind dazu nicht in der Lage. So ehrenhaft sie persönlich auch sein mögen, so unfähig sind sie zu zeitgemäßer Herrschaft, haben sie doch nicht einmal ihre Hofgesellschaft unter Kontrolle. Deren Mitglieder werden gleich reihenweise als brutale Schläger und Vergewaltiger vorgeführt, die die Normen, die sie im Munde führen, durch ihr asoziales Verhalten ad absurdum führen.

Das war keine Absage an die höfische Gesellschaft an sich, sondern ein Aufruf zu ihrer zeitgemäßen Erneuerung: von innen durch die Neuorientierung an praktikablen Werten, und von außen durch die Öffnung gegenüber bislang von den Kreisen der Elite ausgeschlossenen sozialen Gruppen. Dass Enide, die diese Generalüberholung der ritterlichen Lebensformen anstößt und vorantreibt, aus der Klasse der *vavassores*, also aus dem niederen Adel stammt, zeigt die Richtung dieser Auffrischung und Ergänzung an. Mit solchen Perspektiven konnte der höfische Roman in den Dienst einer gestärkten Monarchie treten, die das Bild Frankreichs und seiner Kultur im 13. Jahrhundert tiefgreifend und dauerhaft verändern sollte.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de