



Kaija Saariaho / Amin Maalouf  
**L'AMOUR DE LOIN**

Kaija Saariaho / Amin Maalouf  
(\* 1952) / (\* 1949)

# L'AMOUR DE LOIN

Oper in fünf Akten

In französischer Sprache

<i>Musikalische Leitung</i>	Kent Nagano
<i>Regie</i>	Peter Sellars
<i>Regieassistenz/Dramaturgie</i>	Jan Goossens
<i>Bühnenbild</i>	George Tsypin
<i>Kostüme</i>	Martin Pakledinaz
<i>Licht</i>	James F. Ingalls
<i>Choreinstudierung</i>	Erwin Ortner
<i>Dramaturgie</i>	Alain Patrick Olivier

<i>Clémence, Comtesse de Tripoli</i>	Dawn Upshaw
<i>Le Pèlerin</i>	Dagmar Peckova
<i>Jaufré Rudel, Prince de Blaye et Troubadour</i>	Dwayne Croft

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Arnold Schoenberg Chor

<i>Sound</i>	IRCAM, Paris
<i>Musikalischer Assistent</i>	Gilbert Nouno
<i>Sound-Ingenieur</i>	Frédéric Prin
<i>Produktionsassistentin</i>	Agnès Couaillier

Œuvre réalisée avec le soutien de l'Ircam et dans les studios de l'Ircam

## INHALT

Handlung 5 / Synopsis 6 / Résumé 7 / Trama 8

Anne Grange

Kaija Saariaho: Versuch eines Porträts / Esquisse d'un portrait 11

Alain Patrick Olivier

Amin Maalouf: Emigrant, Pilger und Erzähler / Exilé, pèlerin, conteur 15

Pierre Michel

„Musik zum Hören“ / « Musique pour les oreilles » 18

Alain Patrick Olivier

Die Lieder von Jauféré 30

Vida des Jauféré Rudel 33

Jauféré Rudel

Lanquan li jorn son lonc en may 37

Amin Maalouf

Der Heilige Krieg der Barbaren 43

Leo Africanus / Léon l'Africain 47

Octavio Paz

Die Dame und die Heilige 50

Alain Patrick Olivier

Die historischen Personen der Oper 54

Simone Weil

Die Gottesliebe und das Unglück / The Love of God and Affliction 70

L'amour de Dieu et le malheur 71

L'inspiration occitanienne / Autobiographie spirituelle 72

\*\*\*

Libretto

## AMIN MAALOUF: EMIGRANT, PILGER UND ERZÄHLER

Amin Maalouf hat den umgekehrten Weg der Gräfin von Tripoli eingeschlagen. Aus dem Libanon stammend, ist sein Übersee Frankreich, wo er sich 1976 niedergelassen hat. Ein Jahr nach Ausbruch der blutigen Ausschreitungen, die Beirut 18 Jahre lang zerrissen haben, hat er das freiwillige Exil gewählt, weit entfernt von seinem Heimatland, in das er nie zurückgekehrt ist. Das Schicksal seines Landes hat sein literarisches Werk geprägt. Es hat zwar keine direkten Spuren hinterlassen, aber das politische Trauma wirkt in dessen Innerem: Amin Maalouf stellt nicht die Konflikte und unterschiedlichen Parteien an den Pranger, er schlägt vielmehr „positive und versöhnliche Mythen“ vor. Seine persönliche und literarische Haltung ist die der Friedensstiftung, der gegenseitigen Verständigung zwischen den verfeindeten Gemeinschaften, seien es Völker oder Religionen.

Wie der Pilger hat er nicht aufgehört, die Welt zu bereisen, um die tatsächliche Verbindung zwischen den Gemeinschaften zu begreifen und hervorzuheben, die nicht nur durch die Geographie, sondern auch durch Vorurteile getrennt sind. Das Tagesgeschehen straft die Möglichkeit eines solchen Verständnisses oft Lügen, wie jenes zwischen der muselmanischen Kultur und ihren islamistischen Ausprägungen und der westlichen jüdisch-christlichen Welt. Die Geschichte jedoch liefert im Ausgleich dazu häufig in Vergessenheit geratene Modelle der Koexistenz. Als hätten wir seit dem Goldenen Zeitalter von Córdoba Rückschritte gemacht, als die drei großen Religionen friedlich nebeneinander existierten und sich gegenseitig bereicherten. Mit Hilfe der Geschichte läßt Amin Maalouf in romanhafter Form Individuen erstehen, die die harmonische Vereinigung der Kulturen verkörpern.

Ähnlich wie Jaufré Rudel, der sich lieber im literarischen Okzitanisch statt in seiner französischen Muttersprache aus-

## AMIN MAALOUF : EXILÉ, PÈLERIN, CONTEUR

Amin Maalouf a fait le chemin inverse de la comtesse de Tripoli. Originaire du Liban, son outremer est la France, où il est établi depuis 1976. Un an après le début des affrontements sanglants qui ont déchiré Beyrouth pendant dix-huit années, il a entrepris un exil volontaire loin de son pays natal, dans lequel il n'est jamais retourné. Le destin de son pays marque profondément son œuvre littéraire. Celle-ci n'en porte pas l'empreinte directe, mais le traumatisme politique agit en profondeur : Amin Maalouf n'accuse pas les conflits et les oppositions, il propose des « mythes positifs » et conciliateurs. Son attitude personnelle et littéraire est celle de la pacification, de la compréhension mutuelle entre les communautés antagonistes, qu'il s'agisse de peuples ou de religions.

Comme le pèlerin, il n'a cessé de parcourir le monde pour comprendre et mettre en évidence le lien réel entre des communautés, que sépare non seulement l'espace de la géographie, mais aussi celui des préjugés. L'actualité dément souvent la possibilité d'une telle entente, comme par exemple entre la civilisation musulmane, ou ses dérives islamistes, et le monde judéo-chrétien occidental. L'histoire, en revanche, fournit des modèles de coexistence trop souvent oubliés. Comme si nous avions régressés, depuis l'âge d'or de Cordoue, par exemple, lorsque les trois grandes religions coexistaient pacifiquement et s'enrichissaient mutuellement. Grâce à l'histoire, Amin Maalouf fait ressusciter sous forme romanesque des individualités incarnant la fusion harmonieuse des cultures.

De la même façon que Jaufré Rudel s'exprimait dans la langue littéraire occitane plutôt que dans sa langue française maternelle, l'écrivain choisit d'écrire tous ses romans et essais non pas en arabe, mais dans la

langue française, qu'il a adoptée depuis le temps de sa scolarité libanaise. Il témoigne ainsi de son attitude conciliatrice dans le sujet – une vision positive et pacifique de l'islam donnée par un chrétien – et dans l'acte de l'écriture, par le choix de la francophonie et l'inscription privilégiée dans l'horizon de la littérature française. Dans ce paysage, il s'écarte de toute recherche de la littérarité de la littérature, mais renoue sans doute avec une certaine tradition de la fabulation éclairée présente dans les contes philosophiques du dix-huitième siècle. Ce n'est pas un hasard, puisque ce moment marque aussi une redécouverte du monde et de la littérature arabe : on commençait de traduire les « Contes des Mille et une nuits » et le musulman apparaissait comme l'idéal type de l'homme humaniste et tolérant rêvé par l'Occident.

Chez Amin Maalouf, le conteur ne se distingue jamais complètement de l'essayiste ou du journaliste, c'est-à-dire de l'homme engagé. Mais la narration demeure néanmoins l'essentiel. Dans tous les romans, il s'agit avant tout de raconter une histoire, de faire revivre par l'artifice des mots des personnages et des sentiments, des coloris et des destinées. Dans « L'amour de loin », cette préoccupation vient au premier plan. L'histoire du troubadour Jaufré de Blaye est avant tout le prétexte à une individualisation du mythe amoureux ; la comtesse de Tripoli et le pèlerin y sont dessinés avec précision, là où la trop brève *vida* du moyen âge ne suggérerait que des personnages à peine esquissés.

drückte, entschloß sich der Schriftsteller dazu, alle seine Romane und Essays nicht auf arabisch, sondern in französischer Sprache zu schreiben, die er seit seiner Schulzeit im Libanon angenommen hat. Er bezeugt somit seine versöhnliche Haltung zu diesem Thema – eine positive und pazifistische Vision des Islam von einem Christen – und im Akt des Schreibens durch die Wahl des Französischen und die betonte Einreihung in den Kanon der französischen Literatur. In diesem Bereich entfernt er sich von jeglicher Suche nach Literarität in der Literatur, sondern knüpft zweifellos an eine bestimmte Erzähltradition der Aufklärung an, wie sie in den philosophischen Erzählungen des 18. Jahrhunderts gegenwärtig ist. Dies ist kein Zufall, markiert doch dieser Zeitpunkt auch eine Wiederentdeckung der arabischen Welt und ihrer Literatur: Man begann damit, die „Märchen aus 1001 Nacht“ zu übersetzen, und der Muselmane erschien als Idealtypus des humanistischen und toleranten Menschen, wie er vom Okzident erträumt wurde.

Bei Amin Maalouf unterscheidet sich der Erzähler niemals vollständig vom Essayisten oder Journalisten, das heißt vom engagierten Menschen. Aber der Akt des Erzählens bleibt nichtsdestoweniger essentiell. In all seinen Romanen geht es vornehmlich darum, eine Geschichte zu erzählen, durch den Kunstgriff über die Sprache Personen und Gefühle, Atmosphäre und Schicksale wieder zum Leben zu erwecken. In „L'amour de loin“ steht dieses Tun an erster Stelle. Die Geschichte des Minnesängers Jaufré de Blaye ist vor allem Folie für die Individualisierung des Mythos der Liebe; die Gräfin von Tripoli und der Pilger sind hier mit großer Genauigkeit gezeichnet, wohingegen die zu kurze „Vida“ des Mittelalters nur wenig scharf umrissene Personen skizzierte.

Übersetzung: Gerda Gensberger

Die Lieder von Jaufré sind in den Manuskripten der Minnesänger erhalten geblieben, von denen die ältesten aus dem 13. Jahrhundert stammen. Der zeitliche Abstand von ungefähr einem Jahrhundert, der den Moment der Notierung von dem der Entstehung trennt, erklärt die relativ geringe Anzahl der Stücke, die uns überliefert wurden. Es handelt sich in der Tat um diejenigen, die noch im Jahrhundert nach dem Tod des Dichters bekannt waren. Die Nachkommenschaft von Jaufré, der laut seiner „Vida“ „mit schönen Weisen und in kurzen Versen“ schrieb, legt zweifelsohne ebensoviel Wert auf die Gedichte im eigentlichen Sinn wie auf die sie begleitende Melodie. Drei dieser Melodien existieren in einer alten Notation, ohne agogische Angaben, sodaß es schwierig, wenngleich nicht unmöglich ist, sie zu rekonstruieren.

Das erste Lied spielt auf die Reise ins Heilige Land an, obgleich es eher den Eindruck erweckt, der Troubadour sei in eine in Frankreich zurückgelassene Dame verliebt als in eine nie zuvor gesehene Gräfin aus dem Morgenland. Die ferne Liebe wird im zweiten Lied auf unbestimmte Weise als „amor de terra lonhdana“ definiert: Es kann sich ebensogut um ein allegorisches Sehnen nach dem Heiligen Land wie um die Liebe zu einer wirklichen, entfernt lebenden Dame handeln. Das Lied V hingegen bringt die Vorstellung einer Pilgerfahrt in ferne Lande, mit einer Anspielung auf das Land der Sarazenen und vor allem die Vorstellung der fernen Liebe, die sich ausdrücklich auf eine entfernte Frau bezieht, die zu betrachten der Dichter sich erträumt. Die Lieder III und IV besingen sehr viel realere Lieben, was weniger den Gegebenheiten der „Vida“ entspricht. Das Stück VI enthält das Motiv der noch nie erblickten Dame und das der fernen Liebe zu einer unerreichbaren Dame, die den Dichter mit Freude erfüllt und ihn gleichzeitig tötet. Zwei vermutlich nicht authentische Strophen enthalten auch die Vorstellung des mit der fernen Liebe verbundenen Todes. Dieses letzte Lied wurde von Kaija Saariaho unter dem Titel „Lonh“ in Musik gesetzt.

Alain Patrick Olivier

## DIE HISTORISCHEN PERSONEN DER OPER

### Der Prinz von Blaye

Es ist schwierig, das wahre Gesicht des historischen Troubadours Jaufré Rudel wiederzufinden, dessen Lieder und die „Vida breve“ eine geheimnisvolle Spur und den Nimbus einer Legende hinterlassen haben. Aber es gilt als sicher, daß er existiert hat und tatsächlich Prinz von Blaye war, auch wenn das Wort „Prinz“ als Synonym für das lateinische „Dominus“ oder das französische „Sire“ angesehen wird: Der Seigneur de Blaye war Vicomte. Weit davon entfernt, zum niedrigen Adel der Chevalerie zu gehören, die sich ab Beginn des 10. Jahrhunderts massiv entwickelt und in der sich zahlreiche Troubadoure zusammenschlossen, stammte Jaufré aus dem königlichen Geschlecht der Karolinger, dem höchsten Adelsgeschlecht der Epoche. Der Beiname Rudel, bei dem es sich offensichtlich nicht um einen Familiennamen handelt, ist Teil der Familientradition, vielleicht eingedenk des rüden Charakters des ersten Jaufré, Seigneur de Blaye, des Urgroßvaters des Troubadours.

Geboren um das Jahr 1110, gehörte Jaufré zur zweiten Generation der Troubadoure. Seine Berufung läßt sich als Reverenz an das Vorbild Wilhelm IX., Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien (1086–1126), verstehen, der als einer der ersten Troubadoure angesehen wird und selbst einer der mächtigsten Lehnsherren der Zeit war. Jaufrés Großvater war ein Verbündeter und Vertrauter des Herzogs von Aquitanien; sein Vater hingegen zog gegen Wilhelm IX. in den Krieg, der sich des Schlosses derer von

Blaye bemächtigte und es schleifen ließ. Vielleicht war der junge Jaufré ja an den Hof von Poitiers geschickt worden, damals im Zenit seines Glanzes, um seine militärische Ausbildung zu machen und sein Lehnsgut im Austausch für geleistete Dienste wiederzuerhalten. Dort hat er sich vermutlich auch in die Feinheiten der neuen Poesie einführen lassen und die Bekanntschaft seines Freundes, des Troubadours Marcabru, gemacht.

Die Bewegung der Troubadoure war eng auf den Zeitraum des 12. Jahrhunderts beschränkt; sie erstreckte sich auf den südlichen Teil Frankreichs, wo man, genau wie in Nordspanien, okzitanisch (die *langue d'oc*) sprach. Blaye lag an der geographischen Grenze beider Frankreichs, und Jaufré sprach zwei Sprachen. Die Muttersprache des Prinzen war die *langue d'oïl*, die nördliche Sprache, die der bretonischen Romane und von Chrétien de Troyes. Der Dichter sang jedoch in der Sprache des Limousin, der literarischen Sprache. Er folgte somit dem Beispiel Wilhelms IX., denn wenn seine Stadt Poitiers auch nicht zu Okzitanien (Pays d'oc) gehörte, so umfaßte die Grafschaft doch die Regionen des Limousin, des Périgord und sogar der Auvergne, der Wiege der ersten Troubadoure.

Das 12. Jahrhundert ist auch das Jahrhundert der Kreuzzüge, und Jaufré Rudel nahm wie die meisten der Lehnsherren seiner Zeit daran teil. Sein Großvater Guillaume Freland war sogar ins Heilige Land

gezogen, noch ehe Urban II. den Aufbruch für die erste Expedition von der Kanzel herab verkündet hatte, und er kam gegen 1100 von dort zurück. Vielleicht hatte sein Enkelsohn von diesem Abenteuer reden hören, dessen sagenhafte Erzählungen ihn noch stärker dazu gedrängt haben mögen, viele Jahre später die Reise über das Meer zu unternehmen. Im Jahr 1148 schickt Marcabru ein Lied, „An Jaufré Rudel ultra mar“, das die Beteiligung Jaufrés am zweiten Kreuzzug bekundet. Der Prinz von Blaye hat also vermutlich 1146 der Predigt von Bernard de Clairvaux beigewohnt. Somit ist er entweder auf dem Landweg im Gefolge von König Ludwig VII. mit den Kreuzfahrern von Poitou und Saintonge gereist, oder er hat den Seeweg gewählt, in Begleitung seines Veters und Lehnsherrn Guillaume Taillefer, des Grafen von Angoulême, und von Alphonse Jourdain, Graf von Toulouse. Auf jeden Fall wäre er 1148 nach Syrien gekommen; aber Jaufré Rudels Anwesenheit wird in den Chroniken mit keiner Silbe erwähnt, und die Umstände seines Todes bleiben völlig im dunkeln.

Die Geschichte erlaubt es also nicht, die Grundlagen der „Vida“ für nichtig zu erklären, ohne sie aber deswegen bestätigen zu können. So behält der Mythos noch heute sein Geheimnis und seine essentielle Stärke. Er gibt sich weiterhin als wahr aus, ohne daß seine Bedeutung in Verbindung mit den Wechselfällen der Geschichte gemindert worden wäre. Das Leben von Jaufré Rudel bleibt poetische Erfindung.

#### Die Gräfin von Tripoli

Die Grafschaft Tripoli war von den Grafen von Toulouse erobert, gegründet und regiert worden, und die Gräfin von Tripoli, von der in der „Vida“ die

Rede ist, ist somit eine Prinzessin fränkischer Herkunft aus der Familie der Grafen von Toulouse. Handelt es sich nun um eine fiktive Figur oder um eine historische Person? Zur Zeit der Romantik wurde die mittelalterliche Literatur, die man gerade wiederentdeckt hatte, wie eine Widerspiegelung der Sitten dieser Epoche betrachtet, und da die „Vida“ von Jaufré Rudel für ein historisches Dokument gehalten wurde, versuchte man, die Gräfin von Tripoli anhand von Chroniken zu identifizieren.

Wenn sich Jaufré wirklich 1147 auf einem Kreuzzug befand und die „Vida“ auf Wahrheit beruhte, mußte die Gräfin von Tripoli Hodierna sein, die Frau des Grafen Raymond II. von Tripoli. Hätte sie jedoch tatsächlich den Schleier genommen, wäre dieses Ereignis in den Chroniken erwähnt. Jean de Nostradamus, der Bruder des Astrologen, präsentiert die Geliebte von Jaufré als Frau von Raymond III., der beschuldigt wurde, Jerusalem an Saladin ausgeliefert zu haben. Es müßte sich demnach um Echive handeln, die im Fort Tibériade lebte, als sich Saladin 1187 dessen bemächtigte. Der Troubadour wäre folglich in reichlich fortgeschrittenem Alter und in eine verheiratete Frau verliebt gewesen. Die Annahme eines Ehebruchs ginge völlig konform mit den mittelalterlichen Sitten und den Konventionen der höfischen Liebe, die wollte, daß man verheiratete Frauen den jungen Mädchen in der Liebe vorzog. Dies galt jedoch kaum in der Empfindsamkeit der Romantik. Die Mehrzahl der Kritiker und Dichter des 19. Jahrhunderts ließen sich deshalb von einer anderen Hypothese verführen:

Graf Raymond II. von Tripoli verlobte um 1160 seine einzige Tochter Mélisende, geboren um das Jahr 1142, mit dem byzantinischen Kaiser Manuel Komnenus (der von 1143 bis 1180 regierte). Da sie auf der

Schiffsreise zu ihrem Gemahl, dem sie versprochen war, erkrankte, kehrte sie nach Tripoli zurück, worauf der Kaiser die Verlobung zum Schrecken Raymonds und der Bevölkerung von Tripoli löste. Den Kritikern blieb nichts anderes übrig, als davon auszugehen, daß Mélisende in der Folge ein mustergültiges Leben führte; daß ihr guter Ruf bis zu Jaufré vorgedrungen sei, der sich auf Pilgerfahrt begab und – 15 Jahre zu spät – den Weg ins Heilige Land einschlug, um in ihren Armen zu sterben. Diese These verbreitete sich wie ein Lauffeuer, sowohl bei der Kritik durch Schlegel und Diez als auch in der Literatur durch Tieck, Uhland und Heine. Die Italiener, wie zum Beispiel Giosué Carducci, folgten gleichfalls dieser romantischen Interpretation, ebenso wie Edmond Rostand mit seinem Drama „La princesse lointaine“, das 1895 mit Sarah Bernhardt aufgeführt wurde.

Dennoch steht diese historische „Verifikation“ auf sehr unsicherem Fundament. Der chronologische Ablauf ist nur wenig wahrscheinlich; Mélisende konnte nicht den Titel der Gräfin von Tripoli tragen, da die Grafschaft ihrem Bruder allein gehörte; der Chronist, der das junge Mädchen persönlich kannte, hätte es mit Sicherheit nicht verabsäumt, diese hübsche Geschichte zu erzählen, wenn sie denn wahr gewesen wäre. Die Annahme der Jungfräulichkeit des Mädchens raubt ebenfalls dem Gefühl des Dichters seine ganze Tiefe. Denn was er in seinen Liedern ausdrückt, ist nicht der Wunsch nach einer schönen fernen Gemahlin, die es wie in den Volkssagen zu erobern gilt, sondern die sinnliche Begierde nach einer Dame, die er nicht besitzen würde, einer unerreichbaren Dame, für die er zu sterben wünscht, ohne auch nur zu verlangen, von ihr geliebt zu werden. Die Vereinigung Jaufrés mit der Gräfin spielt sich auf einer anderen Ebene ab. Es handelt sich

nicht um die prosaische und weltliche Verbindung durch eine Heirat, sondern um eine spirituelle Vereinigung, die sich wie im Tristan-Mythos in der Distanz des Todes verwirklicht.

Man sollte deshalb zweifellos darauf verzichten, den Mythos der fernen Liebe auf eine historische Tatsache zu reduzieren. Ganz allgemein darf die höfische Literatur nicht für eine Widerspiegelung der Sitten gehalten werden. Vielleicht hat die höfische Liebe nirgendwo anders als in den Liedern der Troubadoure existiert, was sie in keiner Weise ihres mythischen Werts beraubt. Im Fall von Jaufré und der Gräfin von Tripoli muß die Historie der Phantasie den Vortritt lassen. Aus diesem Grund trägt die Gräfin in der Oper den völlig frei erfundenen Namen Clémence.

#### *fin'amors*

Die *fin'amors* hat ihren Ursprung in der gesellschaftlichen Struktur der Feudalherrschaft. Die jungen Ritter, die am Hof ihres Lehnsherrn in einer fast ausschließlich männlichen Welt versammelt und ihres Kriegshandwerks beraubt waren, mußten untereinander rivalisieren, um die Gunst einer einzigen Dame zu erringen, die die Frau des Lehnsherrn war. Dafür reichte es nicht mehr, nur seinen Mut zu zeigen, es galt auch, das Gefühl zu erhöhen; es galt die kriegerische Heldentat in den Dienst der Liebeserklärung zu stellen. Der junge Ritter war von vornherein in einer Position der Unterlegenheit der Dame gegenüber, die durch ihren höheren Adelsstand und das Band der Treue des Ritters seinem Lehnsherrn gegenüber doppelt unerreichbar war. Aus diesem Grund hatte die Liebe alle Möglichkeiten, keusch zu bleiben: Es war eine umso größere Herausforderung für den Ritter, die Festung der Gefühle

zu erobern und durch den sanften Wohlklang seiner Gesänge die Gunst der Dame zu erlangen, um ihr Lager zu teilen.

Im Fall Jaufrés ergibt der gesellschaftliche Unterschied kaum Sinn, es sei denn, der Dichter wäre in Eleonore von Aquitanien verliebt gewesen, die Tochter des Grafen von Poitou, Gemahlin des Königs von Frankreich, eine Hypothese, die bis heute nie aufgestellt wurde. Die Gräfin von Tripoli, von der in der „Vida“ die Rede ist, gehört derselben gesellschaftlichen Schicht an wie er, und es heißt nicht, daß sie verheiratet gewesen sei. Der gesellschaftliche Abstand wird durch einen geographischen ersetzt, der zunächst als unüberwindbar dargestellt wird, aufgrund des Meeres, das die Liebenden trennt. Diese Distanz erlaubt der Liebe keusch und rein zu bleiben. Denn die Keuschheit ist das Kennzeichen der edlen Liebe. Weil sie eine Idealisierung des Begehrens darstellt, weil sie vor allem ein Odem der Seele und eine spirituelle Freude ist, der Körper hingegen ein Hindernis. Der Körper ist im *Hier* gefangen, wohingegen der Geist keine Grenzen kennt und in die *Ferne* getrieben wird. Der Körper ist der Sitz der niedrigen Liebe, gegen die sich der noble Sänger der *fin'amors* verteidigt. Deshalb findet sich Jaufré „eingeschlossen in das Gefängnis des Fleisches“. Er findet seine Bestätigung in der Negierung des Leibes, in der Negierung der Konkupiszenz, von der er dennoch ausgeht. Die authentische Liebe beginnt mit dem Verzicht auf die physische Liebe, wie das wirkliche Leben für den christlichen Ritter mit dem Verzicht auf das Leben in den hiesigen Niederungen mit der Herausforderung des Todes beginnt. Die Verachtung der körperlichen Lust wird so zum Zeichen des Werts und der Würde für den Liebenden, wie es die Verachtung des Leidens für den Krieger wird.

## Die nie geschaute Dame

Auf den ersten Blick mag die Liebe für die nie geschaute Dame unwahrscheinlich anmuten, aber ist das erste Herzklopfen für eine geliebte Person nicht vor allem eine Hervorbringung unseres eigenen Begehrens? Ist es nicht die Erfindung der Liebe, ausgehend von einer partiellen, fragmentarischen und oberflächlichen Gegebenheit, ausgehend von einem gefühlvollen Eindruck? Jaufré will die, in die er sich verliebt, zunächst gar nicht sehen. Die ferne Dame entzieht sich der gelebten Gegenwart und dem Gefühl. Sie besteht zunächst nur aus einer akustischen und verbalen Beschwörung. Sie bleibt unsichtbar und ungehört, ganz wie die Gegenwart des Dichters sich im übrigen verbal und musikalisch zu Ehren der Dame vernehmen läßt.

Das Begehren des Liebenden wird durch einen einfachen Bericht entfacht, durch die Worte des Pilgers. Die Liebe entsteht durch den doppelten Prozeß der Imagination und der Idealisierung der Dame. Jaufré Rudel ist verliebt in die Vorstellung von der Frau, und es gelingt ihm zu glauben, daß hinter der Vorstellung von der Frau, in die er verliebt ist, eine veritable Existenz steht. Das ist das, was Giordano Bruno ausdrückt, wenn er sagt, daß die Liebe dem Liebenden eine „faßbare Erscheinung“ vor sein geistiges Auge führt, „die es ihm erlaubt, in diesem irdischen Leben, eingeschlossen in das Gefängnis des Fleisches, gefesselt mit den Nerven und festgehalten mit den Knochen, das Göttliche höher zu schauen, als jede andere ihm angebotene Erscheinung es gekonnt hätte“. Auf diese Weise verliebt sich Jaufré in die Idee von der Dame, der er alle perfekten Eigenschaften zuschreibt. Der extrem spirituelle Charakter dieser Liebe ist derart umstritten, daß einige

Kommentatoren die *l'amor de lonh* in diesem Fall für eine abstrakte Ganzheit bestimmt interpretiert haben, bisweilen sogar als eine göttliche Liebe zur Jungfrau Maria.

Die imaginäre Existenz der Dame ist in gewisser Weise Voraussetzung für die Liebe des Troubadours. Die Dame kann auf diese Weise „noch feinsinniger“ geliebt werden als eine reelle Frau. Die Liebe aus der Ferne wird so zum Synonym der reinen Liebe. Jaufré ist verliebt in diese nie erblickte Dame, weil sie die einzige ist, die ihn nicht erniedrigen oder verraten kann, und sie antwortet seinem höchsten Begehren. Gemäß der „Vida“ ist die Dame jedoch andererseits ein reelles Geschöpf, das heißt ein körperliches. Sie ist Objekt einer möglichen Erfahrung, geeignet wahrgenommen zu werden, den Sinnen ausgeliefert zu werden, berührt zu werden. Ihre Existenz spielt sich nicht in einer Welt ab, die radikal vom Irdischen abgetrennt ist, vom weltlichen Dasein, von der Welt der Erscheinungen. Sie existiert auch im Hier und Jetzt. Und Jaufré sucht – wie alle Troubadoure – mehr oder weniger deutlich, wenn schon nicht seine Dame in einer fleischlichen Vereinigung zu besitzen, so doch wenigstens ihre Gegenwart zu spüren, bei ihr zu sein, sie tatsächlich zu betrachten, sich mit ihr zu unterhalten, sich in ihre Arme zu schmiegen, einen Kuß zu empfangen.

Was der Troubadour zuerst entdeckt, als er von der Gräfin von Tripoli reden hört, ist dieses neue Gefühl, das er „joy“ nennt, eine Art von Schwärmerei, unabhängig von jeglicher fleischlicher Vereinigung, von jeglicher Konkretisierung des Liebesakts, und genau in diesem vorweggenommenen Gefühl entdeckt er das Wesen der Liebe. Er entdeckt eine Form von Glück nicht in der Vereinigung, in der Verbindung mit

der geliebten Person, sondern bereits in einem gewissermaßen ziellosen Gefühl. Der Dichter be rauscht sich an einer Empfindung. Er ist vor allem verliebt in die Liebe. Er besingt im wesentlichen diese Liebe zur Liebe, *joy*.

Jaufré kann sein Verlangen nach der nie geschauten Dame nicht befriedigen. Die Entfernung, die ihn von ihr trennt, läßt sein Verlangen absolut rein bleiben und bekräftigt so den spirituellen Charakter. In dem Maße allerdings, wie die Distanz nur geographisch ist, ist sie auch reduzierbar. Die Ferne kann zur Nähe werden. Der erste Schritt Jaufrés besteht darin, diese Entfernung zu überwinden, indem er ins Heilige Land aufbricht. Gleichzeitig weiß er wohl, daß mit der Eroberung der geliebten Dame der Traum von der keuschen Liebe zuende ginge.

Einerseits will Jaufré also das Hindernis der Entfernung ausräumen und die Distanz überbrücken. Andererseits braucht er dieses Hindernis und fürchtet dessen Verschwinden, das seine *joy* zu lieben beenden wird. Krankheit und Tod enthüllen den tiefen Widerspruch, der von Jaufré Besitz ergriffen hat. Jaufré will bei der fernen Dame sein; er will die nie geschaute Dame sehen. Er will sie besitzen, aber auf keusche Art und Weise; er will ihr Verlangen befriedigen, es aber rein erhalten.

Die „Vida“ stellt nichts anderes als die Dramatisierung dieses inneren Konflikts der *l'amor de lonh* dar. Der Dichter wünscht sich, den Hafen von Tripoli zu betreten und die erträumte Dame zu sehen, aber er verspürt Angst vor dieser Befriedigung, in dem Maß, wie er sich dem Ziel nähert. Je näher das Ende der Reise kommt, desto mehr überläßt er sich der Krankheit. Der Tod Jaufrés in den Armen der Gräfin bringt eine Lösung des Widerspruchs.