

KRISEN UND KRIEGE IN DER LIEBE IN DER MITTELALTERLICHEN LITERATUR

**(Der von Kürenberg/ *Carmina Burana*;
Minneburg/ Hadamar von Laber: *Die Jagd*;
Geschichte von D.Inês und D.Pedro)**

Ulrich Müller

0. Vorbemerkung

Mit meinem Beitrag kann ich unmittelbar an die Ausführungen von Maurice Sprague anschließen, der anschaulich unsere Thematik vorgeführt hat. Ich möchte diese fortsetzen, und zwar in vier Teilen:

1. Einige allgemeine Überlegungen, dann einzelne Beispiele, nämlich
2. zwei frühe mittelhochdeutschen Belege in der Liebeslyrik für unseren Themenbereich, nämlich beim Kürenberger und in den *Carmina Burana*,
3. die erfolgreichste allegorische Dichtung des deutschen Mittelalters zu diesem Thema, und zum Abschluß
4. eine tatsächlich geschehene Geschichte von Krise, Krieg und Liebe aus dem Mittelalter - nämlich im mittelalterlichen Königreich Portugal und wirklich filmverdächtig!

1. Allgemeine Überlegungen:

Krisen gehören zur Realität des Lebens, und leider auch Gewalt und Krieg. Und dies gilt auch für den Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen. Was Liebe ist, wie sie entsteht und wie sie vergeht, darüber rätseln Menschen seit Urzeiten - und so auch Dichterinnen und Dichter, von Sappho und Ovid bis Elfriede Jelinek und Hans Magnus Enzensberger. Dass zu ihr aber Krisen gehören, das weiß eigentlich jeder. Und die Alltagssprache und auch die Literatur zeigen, dass Krieg und Kriegsmetaphorik zur Liebe gehören.

Die beiden für das katholische europäische Mittelalter wichtigsten römisch-lateinischen Dichter der Antike haben dies in je einem viertelzitierten Hexameter-Vers zusammengefasst - und beachten Sie die militärische Metaphorik:

Vergil: *Omnia vincit Amor et nos cedamus Amori* 'Alles besiegt die Liebe, und wir sollen der Liebe weichen' (Ekloge X, 69);

Ovid: *Militat omnis amans et habet sua castra Cupido* (Amores I 9, 1): / 'Jeder Liebende leistet Kriegsdienst, und auch Gott Amor hat seine Heere'.

Beide geflügelten Worte beziehen sich auf heterosexuelle Liebe, aber die ältesten bekannten Liebesgedichte der europäischen Literatur, richten sich wohl von einer Frau an eine Frau - Verfasserin: Sappho. Dass homoerotische Liebe in der antiken Realität und auch Dichtung eine wichtige und teilweise anerkannte Rolle spielten, ist bekannt.

Aber auch die Alltagssprache verbindet bis heute die Themen Liebe und Krieg: Man/ frau *kämpft* um die Liebe, *verteidigt* sie, macht *Eroberungen*, Gott Amor ist *militärisch ausgerüstet* (*Pfeil und Bogen*), und der sog. *Kampf der Geschlechter* und die sog. *Rosenkriege* sind bis heute sprichwörtlich - lesen Sie etwa derzeit nur Zeitungskommentare über den Cavaliere Berlusconi und denken Sie an das vorhin Gehörte.

2. Zwei mittelhochdeutsche Lieder von Liebe, Krieg und Jagd: **Der von Kurenberg, Carmina Burana**

Krieg und Kampf gehörten zum Alltag nicht nur, aber ganz besonders des Mittelalters - jeder adlige Mann fühlte sich damals in irgend einer Weise dem Ideal des "Miles Christianus", also des christlichen Ritters verpflichtet, auch wenn er im Alltagsgeschäft keineswegs immer danach handelte. Damit verbunden war das Jagen, die dem Adel vorbehaltene Sportart, die ja auch mit Kampf und Töten zu tun hat. Es gab verschiedene Jagdarten: Die Hetzjagd, die Jagd auf einzelne Tiere (etwa Bären oder Eber), oder - als bei weitem vornehmste - die Jagd mit Falken.

Die älteste erhaltene mittelhochdeutsche Liedstrophe, die vom Jagen mit Falken spricht, wendet das Motiv sogleich - wen könnte es überraschen - auf einen anderen zentralen Bereich menschlicher Existenz an, nämlich das Verhältnis zwischen Mann und Frau. Sie wissen vielleicht, wie man mit Falken jagte (eine Sportart, die bei reichen Arabern immer noch im höchsten Kurs steht und vielleicht auch von dort stammt): Man muss einen Falken so dressieren, dass er wartend auf der erhobenen Faust des jagenden Mannes oder auch der jagenden Dame sitzt, auf Kommando seine Beute sucht und dann mit dieser, und das ist das Entscheidende, wieder zurückkommt - 'auf den Mann fliegen' war der mittelalterliche Fachausdruck dafür. Durch Dressur wurde der Falke mühsam darauf abgerichtet, sich eine lederne Kopfhaut aufsetzen zu lassen, nach deren Abnahme dann schnurstracks auf eine Beute zu fliegen und wieder zurückzukommen. Ein Kaiser, nämlich der Staufer Friedrich II. hat dies in einem großen Traktat genau und kennerisch beschrieben.

Die erwähnte Strophe ist von dem möglicherweise aus der Nähe von Linz stammenden Kürenberger,¹ der in einer seiner Strophen, entstanden so etwa 1170, Jagd und Liebe verbindet - die Frau ist in dieser Macho-Strophe nicht das gejagte Objekt, sondern das dressierte Jagd-Tier. Man kann die Strophe mit der mutmaßlich/ einigermaßen originalen Melodie, die sich mit einiger Sicherheit rekonstruieren lässt, auch heute noch singen - Text und Übersetzung lauten wie folgt (wobei der Bezug zu unserem Thema ganz offensichtlich wird):²

DER VON KÜRENBERG: "WIP UNDE VEDERSPIL"

(MF [= Des Minnesangs Frühling] 10, 17):

*Wîp unde vederspîl diu werdent lîhte zam.
swer sî ze rehte lucket sô suochent sî den man.
als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen guot.
als ich dar an gedenke, sô stêt wol hôhe mîn muot.*

*'Frauen und Jagdvögel, die werden auf einfache Weise zahm:
Wenn jemand sie richtig lockt, dann fliegen sie auf den Mann.
So warb ein schöner Ritter um eine edle Dame.
Wenn ich daran denke, dann werde ich hochgemut.'*

Wohl nur wenig später, hat ein wahrscheinlich junger Mann, der lateinisch gebildet war, eine zweisprachiges Lied verfasst, das man heute versuchsweise mit

¹“ Der von Kürenberg” gilt aus stilistischen Gründen als ältester mittelhochdeutscher Liebeslyriker, der namentlich bekannt ist; keinem der verschiedenen Adelsgeschlechter oder Orte, die mit diesem Namen in Oberdeutschland/ Österreich bekannt sind, lässt er sich allerdings eindeutig zuordnen; zumeist wird heute allerdings ein Adelsgeschlecht aus der Gegend von Linz genannt. Gedichte werden auf ca. 1150/1160 datiert. - Überlieferung: 15 Strophen in der “Großen Heidelberger ‘Manessischen’ Liederhandschrift” (= Lyrik-Handschrift C); ferner 9 Strophen im sog. “Budapester Fragment” mit teilweise anderem Wortlaut (zu diesem aufsehenerregenden Neufund vgl. jetzt András Vizekelety, in: Minnesangs Frühling, 38. Auflage, Stuttgart 1988, Anhang I). - Der hier abgedruckte Text folgt Handschrift C (= MF10, 17). - Die 13 Strophen des gesamten ‘Tones’, zu dem die oben abgedruckte selbständige Strophe gehört, haben alle dieselbe Form, die metrisch mit derjenigen des “Nibelungenlieds” identisch ist; mutmaßlich wurde beides auch zur selben Melodie gesungen (zur Melodie: Ulrich Müller, Überlegungen und Versuche zur Melodie des “Nibelungenliedes”, zur Kürenberger-Strophe und zur sogenannten “Elegie” Walthers von der Vogelweide, in: Deutsche Literatur des Mittelalters 1: Zur geschichtlichen Funktion mittelalterlicher deutscher Literatur, Greifswald S.27-42, S.136; demnächst auch in: Gesammelte Schriften [2010]).

² Text und Übersetzung aus: Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch/ Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und erläutert von Ulrich Müller in Zusammenarbeit mit Gerlinde Weiss. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Reclam: Stuttgart 2009 (= Reclams Universal-Bibliothek 8849) [1. Auflage 1993], S. 66/ 67. - Einspielung: Das Nibelungenlied - Walther von der Vogelweide: Alterslied - Kürenberger: Fünf Strophen, gesungen von Eberhard Kummer im Hildebrandston. Preiser Records: Wien 1999.

einer mittelalterlichen Melodie gleichfalls wieder aufführen kann. Es ist eine sog. Pastourelle: Sie handelt nämlich von der Jagd eines höher gestellten Herren auf ein sozial niedriger stehendes Mädchen (etwa eine 'Schäferin', also eine *pastorela*, und von daher, stammt auch die bereits mittelalterliche Bezeichnung der Gattung: okzitanisch, d.h. südfranzösisch *pastorela*). Das angesprochene Lied findet sich in der Sammlung vorwiegend mittellateinischer Gedichte, die nach ihrem modernen Fundort zu Anfang des 19. Jahrhunderts, nämlich dem Kloster Benediktbeuren in Oberbayern, den Namen "Carmina Burana" trägt (hier handelt es sich, das sei kurz gesagt, keineswegs um eine Küchenlatein-Sammlung von versoffenen Scholaren, sondern um qualitätvolle Dichtung in gepflegtem Mittellatein zu vielerlei Themen, neben Religiösem eben auch Liebe und Trinken):

Das Lied erzählt aus der Perspektive eines jungen Mädchens, wie es von einem jungen Intellektuellen, also einem 'besseren jungen Herrn', gejagt und erobert wurde und damit, wie Männer nun einmal glauben, Gefallen an Sex bekam - von romantischer Liebe im modernen Sinn ist dort, wie auch in der vorherigen Strophe, nicht gerade die Rede. Wenn man nur die beiden letzten Strophen des "Carmina Burana"-Liedes betrachtet, erkennt man, wie hier, bezogen auf das Mädchen, von der Eroberung einer Burg und vom Jagen die Rede ist. Der geistreiche Witz des Liedes liegt in der Mischung von Mittelhochdeutsch und Mittellatein, war also eine gepflegte Anzüglichkeit für Intellektuelle, die beide Sprachen verstanden, d.h. genauer: Für Leute, die eine Kloster- oder Lateinschule besuchten oder besucht hatten (nicht unbedingt Geistlichen im engeren Sinn, sondern auch *clerici* im Sinne von englisch "clerk", also etwa Leute der Verwaltung an den Höfen, die ja Latein beherrschen mussten).

Eine mittelalterliche Melodie zu dem Lied hat der Wiener Musiker René Clemencic rekonstruiert, und diese ist in den letzten Jahren für zahlreiche CD-Einspielungen verwendet worden. Text und Übersetzung lauten wie folgt:³

³ Das mittelhochdeutsch-lateinische Lied ist in der Handschrift der "Carmina Burana" überliefert (Bayerische Staatsbibliothek München, clm 4660; Anfang 13. Jahrhundert; =Lyrik-Handschrift M), und zwar zusammen mit nicht mehr deutbaren linienlosen Neumen: Wie erwähnt, hat René Clemencic (1979) eine Melodie dazu erschlossen, die inzwischen mehrfach auf Platte eingespielt wurde. Das Lied, das etwa um 1200 entstanden sein könnte, vertritt den Typ der Pastourelle, und sein besonderer Witz liegt neben der eleganten Verbindung der beiden Sprachen in der zweideutigen Verwendung von ritterlicher und musikalischer 'Fachsprache' für Erotisches, eine Technik des erotisch-sexuellen Euphemismus, die im Mittelalter (wie in anderen Epochen) und so auch in der Alltagssprache bis heute anzutreffen ist. - Text und Übersetzung aus: René Clemencic/ Michael Korth/ Ulrich Müller, Carmina Burana. Lateinisch-deutsch. Gesamtausgabe der mittelalterlichen Melodien mit den dazugehörigen Texten [mit Übersetzung]. München 1979, S.123-125; auch in: Deutsche Gedichte des Mittelalters [siehe Anm. 2], S. 132-135. - Es gibt zahlreiche Einspielungen des Liedes; entsprechende CDs sucht man am besten im Internet. Eine neue Aufnahme durch René Clemencic ist: carmina burana. Codex Buranus. Medieval Songs from the Codex Buranus (13th Century). Clemencic Consort (u.a. auch Eberhard Kummer). Oehm Classics: Wien 2008/ 2009.

“ICH WAS EIN CHINT SO WOLGETAN”
 (“Carmina Burana”, Nr. 185):

*1 Ich was ein chint so wolgetan
virgo dum florebam;
do brist mich diu werlt al,
omnibus placebam
Hoy et oe!
maledicantur thylie
iuxta viam posite.*

*2 Ia wolde ih an die wisen gan
flores adunare,
do wolde mich ein ungetan
ibi deflorare.
Hoy*

*3 Er nam mich bi der wizen hant
sed non indecenter,
er wist mich diu wise lanch
valde fraudulentur.
Hoy*

*4 Er graif mir an daz wize gewant
valde indecenter,
er fuorte mich bi der hant
multum violenter.
Hoy*

*5 Er sprach: “vrouwe ge wir baz!
nemus est remotum.”
Dirre wech der habe haz!
planxi et hoc totum.
Hoy*

*6 “Iz stat ein linde wolgetan
non procul a via,
da hab ich mine herphe lan
timpanum cum lyra.”
Hoy*

*7 Do er zu der linden chom,
dixit: “sedeamus!”
- diu minne twanch sere den man -
“ludum faciamus!”
Hoy*

8 Er graif mir an den wizen lip
non absque timore.
er sprah: "ich mache dich ein wip,
dulcis ets cum ore."
Hoy

9 Er warf mir uof das hemdelin
corpore detecta,
er rante mir in das purgelin
cuspidē erecta.
Hoy

10 Er nam den chocher unde den bogen:
bene venebatur.
der selbe hete mich betrogen:
"ludus compleatur!"
Hoy

1 Ich war ein braves Mädchen,
als ich noch Jungfrau war;
da lobten mich alle Leute,
allen gefiel ich.
Ojeoj!
Verflucht seien die Linden
dort am Wegrund.

2 Einst wollte ich in die Wiesen gehen
um Blumen zu pflücken,
doch da wollte mich ein roher Flegel
meiner Blume berauben.
Ojeoje ...

3 Er faßte mich bei der weißen Hand,
aber keineswegs unhöflich,
er führte mich die Wiese entlang
mit betrügerischer Absicht.
Ojeoje ...

4 Er griff mir an mein weißes Kleid,
jetzt ohne jeden Anstand,
nahm meine Hand und zog mich fort
mit großem Ungestüm.
Ojeoje ...

5 Er sagte: "Mädchen, laß uns gehn,

der Wald ist ziemlich weit!"
Verflucht, verwünscht sei dieser Weg,
ich hab es sehr bereut!
Ojeoje ...

6 "Es steht ein schöner Lindenbaum
nicht weit vom Wege ab.
Dort ließ ich meine Harfe stehn,
Psalterium und Lyra."
Ojeoje ...

7 Als er zu der Linde kam,
sprach er: "Laß Dich nieder"
- Liebe hat ihn hart bedrängt -,
"treiben wir ein Spielchen!"
Ojeoje ...

8 Er griff mir an den keuschen Leib,
wenn auch ein wenig schüchtern;
er sprach: "Ich mache Dich zum Weib,
wie süß ist doch Dein Mündchen."
Ojeoje ...

9 Er schob das Hemdlein mir hinauf,
entblößte meine Glieder,
erstürmte meine kleine Burg
mit aufgestelltem Speiß.
Ojeoje ...

10 Er nahm den Köcher und den Bogen,
da wurde gut gejagt!
Doch dann hat er mich doch betrogen:
"Jetzt soll das Spielchen zu Ende kommen!"
Ojeoje ...

3. Allegorische Werke zum Thema Jagd/ Liebe: **Die Minneburg, Hadamar von Laber: Die Jagd**

Zwei erfolgreiche und teilweise vielgelesene bzw. vorgetragene größere mittelhochdeutsche Dichtungen des späten Mittelalters haben die Themenkombination Liebe mit Krieg und Jagd verwendet. Es sind allegorische Werke, die auf uns heute weniger Eindruck machen, doch deren Technik damals außerordentlich beliebt und erfolgreich war. Unter einer Allegorie versteht man üblicherweise die Veranschaulichung eines Abstrakts, oft eine Personifikation, die auf eine andere Bedeutung verweist. Ein kennzeichnendes Beispiel ist die auf dem Rad sitzende Göttin, nämlich Fortuna, die die Unbeständigkeit von Glück und Schicksal bedeutet (heute noch ganz üblich ist etwa auch die Allegorie der 'Frau Iustitia').

Die beiden angesprochenen Werke sind allegorische Dichtungen des 14. Jahrhunderts, nämlich die sog. "Minneburg" eines namentlich nicht bekannten Autors, sowie ein kleines Strophen-Epos eines gewissen Hadamar von Laber (aus der Gegend von Regensburg), heute - nach seinem Thema - genannt "Die Jagd". Nach dem bisher Gesagten benötigt man keine besondere Phantasie mehr, um sich vorzustellen, wovon in den beiden Gedichten die Rede ist. Auf höchst komplizierte, mit vielen Allegorien arbeitende Weise wird dort vom Kampf und der Eroberung der Minneburg und von der Jagd nach der geliebten Person erzählt. Beide Werke gehören zur damals sehr beliebten Gattung der sog. "Minnerede", nämlich Werke, die in Form von Allegorien und Traktaten das Thema Liebe behandeln - nicht die sog. Hohe Minne der hochmittelalterlichen Klage- und Entsagungsliteratur, sondern Eros und Sexus sowie oft, untrennbar damit verbunden, die Liebe zu einem höheren Wesen, also Gott oder Maria. Religion und Erotik waren ja damals, wie in vielen anderen Kulturen, sehr viel enger und auch selbstverständlicher verbunden als wir uns das heute gemeinhin vorstellen.

Die "Minneburg" ist ein Werk von über 5000 Reimpaarversen, verwendet also die gleiche äußere Form wie die höfischen Romane (z.B. wie der vorhin besprochene "Erec"-Roman des Hartmann von Aue). Ein namentlich nicht bekannter Autor hat die "Minneburg" wohl in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts verfasst, möglicherweise im Hochstift Würzburg; die Überlieferung macht wahrscheinlich, dass das Werk recht beliebt war.⁴ Anregung für den in Ostfranken beheimateten Autor war vielleicht das wohl erfolgreichste literarische Werk des französischen Mittelalters, nämlich der "Roman de la Rose", der 'Rosen-Roman', der in zwei Teilen und mit unterschiedlicher Tendenz in vielen tausend Versen vom allegorischen Kampf um eine Rose in einem Schloss bzw. ummauerten Garten handelt.

Die Allegorie der "Minneburg" ist allerdings nicht platt und einschichtig, sondern vieldeutig und schillernd, denn die zu erobernde Burg bedeutet natürlich die zu

⁴ Edition: Hans Pyritz: Die Minneburg. Nach der Heidelberger Pergamenthandschrift (cpg. 455) unter Heranziehung der Kölner Handschrift und der Donaueschinger und Prager Fragmente. Weidmann: Hildesheim 1991 (= Deutsche Texte des Mittelalters 43) - [1. Auflage 1991]. - Eine neuhochdeutsche Übersetzung existiert nicht.

erobernde Frau, hat aber auch andere Zusatzbedeutungen. Die Lektüre ist heute etwas mühsam: Das Mittelhochdeutsch der "Minneburg" ist zwar nicht besonders schwierig, aber die Erzähltechnik und allegorische Darstellungsweise sind uns heute sehr ungewohnt und wirken wohl auch langweilig.

Von der allegorischen Technik ähnlich ist "Die Jagd" des Hadamar von Laber, doch die äußere Form ist anders - aber wiederum für uns sehr ungewohnt: Es ist nämlich ein Erzählgedicht in *Strophen*, und es war *sangbar* bzw. wurde wohl auch dem damaligen Publikum *gesungen* vermittelt. Verfasser ist Hadamar von Laber, Angehöriger eines Adelsgeschlechts in der Oberpfalz, wohl der dritte dieses Namens (der Name Hadamar war häufig in dieser Familie); entstanden ist das Werk etwa zur selben Zeit wie die "Minneburg", also in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.⁵ Das Gedicht, das aus etwa 550 Strophen besteht, verwendet eine damals sehr bekannte und beliebte Strophenform, zu der auch eine Original-Melodie überliefert ist, nämlich die auf Wolfram von Eschenbach zurückgehende sog. Titurel-Strophe (so benannt nach einem Epen-Fragment Wolframs, das diesen - modernen - Titel trägt). Das Gedicht erzählt von einer Hetzjagd, bei der das Herz des Erzählers und viele Jagdtiere beteiligt sind, nämlich Jagdhunde mit Namen "Harre" (=Ausdauer), "Hoffnung", "Erfolg", "Wonne", "Trost", "Hilfe" - das gejagte Objekt ist schwer zu erlegen, denn es gibt feindliche Hunde wie Zwietracht oder Untreue, und es entkommt seinen Verfolgern immer wieder; was man dabei denken soll, ist natürlich eindeutig.

Einige Strophen aus dem Schluss dieser Liebes-Allegorie (Str. 563-565) lauten wie folgt; es gibt auch eine CD, wo Ausschnitte aus dem Werk unter Verwendung der Original-Melodie gesungen werden:⁶

563

Mich kan von herzen riuwen
nieman mêr gescheiden;
wan ob ich hörte *Triuwen*,
und ez den hunden nicht wolte leiden,
ob ez durch nôt sich wolde von mir verren,
west ich halt bî im *Triuwen*,
sô waere ich unbesorget mêr von *Werren*.

564

Ob ez sich *Triuwen* leidet,
owê, *Hoff* und *Gedinge*
und *Trôst*, vil balde scheidet
ez von iu. ich waege ein sterben ringe,
wan ez waer bezzer mir dan ein genesen.

⁵ Jüngere Edition: Karl Stejskal (Hrsg.): Hadamars von Laber Jagd. Mit Einleitung und erklärendem Commentar. Holder: Wien 1880 [Nachdruck als 'print-on-demand': BiblioLife, Milton Keynes, UK].

⁶ CD mit Ausschnitten: Hadamar von Laber: Jagd nach der Liebe. Clemencic Consort (Gesang: Eberhard Kummer, Markus Forster). Oehms Classics: Wien 2005.

für wâr ich wolte ân *Triuwen*
niht jagen noch bî keinen tagalt wesen.

565
Ein ende diser strangen
mit frâge nieman vindet.
siu sol dahin gelangen
aldâ der tôd mîn leben underwindet.
alhie der lîb, diu sêle dort sol jagen
mit *Harren* êwiclîchen,
dâ von dem ende nieman kan gesagen.

(‘Niemand kann mich von meinem Herzenkummer trennen. Es sei denn ich hörte *Treue*, und es wäre den Hunden recht, falls es sich notgedrungen von mir entferne. Wüsste ich dann, dass *Treue* bei ihm bleibt, so würde mir *Zwietracht* keine Sorgen mehr bereiten.

Wer es sich mit *Treue* verdirbt, ach je, von dem trenn sich auch bald auch *Hoffnung*, *Bangen* und *Trost*. Den Tod fürchte ich nicht. Der wäre mir lieber als das Leben. Wahrlich, ohne *Treue* möchte ich weder jagen noch mit anderer Kurzweil mich erheitern.

Diemand kann diesen Lauf mit Fragen durchbrechen. Es wird solange weitergehen, bis der Tod sich meines Lebens bemächtigt. Der Körper soll hier, die Seele dort mit *Harre* dem Glück nachjagen. Niemand wird je wissen, wie es ausgeht’).⁷

Exkurs

Zu modernen Aufnahmen mittelalterlicher Sangsvers- Lyrik und Sangvers-Epik (strophische Heldenepen wie etwa das “Nibelungenlied”) ist etwas Grundsätzliches zu sagen: Es handelt sich dabei stets um einstimmige Melodien. Selbst wenn die Melodie eindeutig überliefert ist, können wir den mittelalterlichen Aufzeichnungen nicht entnehmen, *wie* sie aufgeführt wurde: Denn notiert ist in den mittelalterlichen Handschriften nur der Verlauf der Melodie, nichts aber zu Rhythmus, Tempo, Stimmlage, Ausdruck oder zur evtl. Instrumentalbegleitung. Das war damals allen Musikern geläufig und brauchte nicht aufgeschrieben zu werden. Moderne Mittelalter-Ensembles müssen dies mühsam rekonstruieren, etwa unter Verwendung älterer Musiktraditionen, die heute noch lebendig sind, wie verschiedene Formen der Folklore oder die heute noch gesungene arabische Lied-Musik; verwenden kann man außerdem mittelalterliche Beschreibungen und Traktate oder auch alte Abbildungen. Aber es sind heute immer nur Versuche, und man muss annehmen, dass bereits im Mittelalter die Werke je nach Gelegenheit im Detail recht unterschiedlich geklungen haben.

⁷ Übersetzung: Edith Feistner.

4.

Inês de Castro und König Pedro - eine reale Geschichte von Liebe, Gewalt und Krieg aus dem mittelalterlichen Portugal

Die Ereignisse trugen sich im Königreich Portugal im 14. Jahrhundert zu, und sie sind in Wort und Bilddarstellung gut überliefert. Noch heute sind sie jedem gebildeten Portugiesen, jeder gebildeten Portugiesin bekannt - sie gelten als die portugiesische Variante der Geschichte von Tristan und Isolde, nur ist es eben, zumindest im Kern, keine literarische Fiktion, sondern tatsächlich passiert.⁸

Die Geschichte ist in mehreren Schichten überliefert, und man kann vermuten, dass sie eventuell später erweitert und mythisiert wurde. Sie geht wie folgt:

Der siebente König des seit Mitte des 12. Jahrhunderts politisch selbständigen christlichen Königreichs Portugal war Afonso IV (1325-1357). Zusammen mit seinen kastilischen Verbündeten errang er 1340 am Fluß Salado einen für die Reconquista ('Rückeroberung') der iberischen Halbinsel entscheidend wichtigen Sieg gegen die Araber. Für seinen Sohn und Thronfolger Pedro verabredete Afonso, nach etlichen Verwicklungen, eine Ehe mit Costanza von Kastilien (der Tochter des mächtigen spanischen Vasallen Juan Manuel, des Autors des "Conde Lucanor"). Als Costanza 1340 in Portugal eintraf, wo die Ehe in Lissabon geschlossen wurde, verliebte sich Pedro in eine der adligen Hofdamen von Costanza, nämlich die ob ihrer Schönheit berühmte Galizierin Inês de Castro. Um den daraus entstandenen Skandal zu beenden, wurde Inês von König Afonso später außer Landes in die Verbannung geschickt. Als Pedros Gattin Costanza 1345 starb, holte der Thronfolger Inês wieder zurück, und die beiden lebten in den folgenden Jahren ganz öffentlich zusammen⁹ und hatten drei Kinder.

Zehn Jahre später, während einer kürzeren Abwesenheit Pedros, veranlaßten drei hohe Ratgeber von König Afonso, dass (die Spanierin!) Inês vom König zum Tode

⁸ Zu dritt haben wir diese Geschichte vor einigen Jahren in einem Aufsatz ausführlich in Wort und Bild dokumentiert, nämlich Margarete Springeth, Wolfgang Pöckl und ich. Man findet den vollständigen Text dieses Aufsatzes, zusammen mit den Abbildungen und allen notwendigen bibliographischen Nachweisen, anschließend im Anhang zum Text dieser Vorlesung hier im Internet. Zitat:

Ulrich Müller/ Wolfgang Pöckl/ Margarete Springeth: D.Inês de Castro (+1355) und D.Pedro, König von Portugal (+1367). Dokumente und Erläuterungen zu einer historischen Liebesgeschichte des 14. Jahrhunderts und zu ihrer Mythisierung. In: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Trude Ehlert. Kümmerle: Göppingen 1998 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 644), 257-289; demnächst [2010] wieder abgedruckt in: Ulrich Müller, Gesammelte Werke.

⁹ Wo das Paar lebte, ist nicht ganz eindeutig (siehe dazu Cornil 1952, S.50ff: "Localisation des faits"), mutmaßlich aber nicht die gesamte Zeit in jenem Palais zu Coimbra, wo Inês dann vermutlich getötet wurde.

verurteilt und am 7.1.1355 durch Enthauptung hingerichtet wurde¹⁰ - wohl weniger aus moralischen, sondern vielmehr aus politischen und dynastischen Erwägungen heraus.¹¹ Ort dieses Geschehens¹² war Coïmbra (wo sich damals die königliche Residenz befand).

Die anschließende Rache von Pedro war nach allem, was man weiß, grausam:

Pedro, nach seiner Rückkehr, zettelte einen Aufstand gegen seinen Vater an, doch kam es nach einiger Zeit zu einer Versöhnung. Nach dem wenig später erfolgten Tod des Vaters wurde Pedro 1357 König von Portugal (also zwei Jahre nach der Hinrichtung/ Ermordung von Inês). Eine seiner ersten Taten war es, die drei Ratgeber von damals, die auf Veranlassung von König Afonso noch vor dessen Tod Portugal fluchtartig verlassen hatten, zu verfolgen: Pedro interpretierte die Hinrichtung von Inês sichtlich als Ermordung. Der König von Kastilien ließ auf Pedros Betreiben, der eine Allianz mit jenem anstrebte, die drei arretieren: Einer (Diego Lopez Pacheco) konnte aus der Gefangenschaft entkommen, die beiden anderen (Pero Coelho und Alvaro Gonçalves) wurden an Pedro ausgeliefert, der sie in Santarém in aller Öffentlichkeit anscheinend öffentlich grausam martern und dann hinrichten ließ. Etwas später, 1360, verkündete Pedro, er habe damals Inês heimlich geheiratet, und er betrieb bei Papst Innozenz VI. und vor den Cortes in Coïmbra die nachträgliche Legitimierung der schon damals nicht nachweisbaren und daher bezweifelten Ehe, allerdings ohne Erfolg. Doch sorgte er für eine feierliche und aufwendige Grablege: Pedro ließ den Leichnam seiner Inês exhumieren und in einem feierlichen Zug ins Kloster Alcobaça überführen (auf halbem Weg zwischen Coïmbra und Lissabon gelegen). Er ließ zwei prächtige Marmorsarkophage herstellen: in dem einen wurde Inês, in dem anderen dann - nach seinem Tod (1367) - Pedro selbst bestattet. Pedro hat seinem Land insgesamt eine Blütezeit beschert. Wegen seiner rigorosen Grundsätze erhielt er - entsprechend der jeweiligen Perspektive - die beiden Beinamen "Der Grausame" ("O Cru/ O Cruel") und "Der Gerechte" ("O Justiceiro").

Pedros Sohn D.Fernando, der einzige legitime männliche Erbe aus der Ehe mit Costanza, wurde der nächste portugiesische König, starb aber 1384. Zum Nachfolger wurde, nach einigem Wirbel, 1385 von den Cortes in Coïmbra niemand anderes als der jüngere Sohn von Inês und Pedro gewählt, nämlich João - und dies trotz seiner möglicherweise illegitimen Herkunft.

Soweit die historisch nachweisbaren Fakten um D.Pedro, D.Inês und ihre Nachkommen.

Die beiden Marmor-Sarkophage von Don Pedro und Dona Inês sind erhalten. Sie stehen seit 1956 im Querschiff der Kirche des Zisterzienserklosters Alcobaça. Dieses Zisterzienser-Kloster wurde im Jahre 1148 vom ersten portugiesischen König,

¹⁰ Seit der Renaissance wurde dann berichtet, es seien die drei genannten Ratgeber selbst gewesen, die Inês getötet hätten - was sicherlich nicht richtig ist. Denn: "Inês fut décapitée en vertu d'une sentence de la justice royale" (Cornil 1952, S.38); siehe auch Machado de Sousa 1987, S.15ff.

¹¹ Siehe dazu Kap.3 im folgenden Aufsatz (Anhang II).

¹² Siehe dazu im einzelnen die Übersicht bei Cornil 1952, S.49ff.

nach seinem entscheidenden Sieg über die Araber, begründet, und es war viele Jahrhunderte hindurch von zentraler Bedeutung für Portugal.

Die beiden Sarkophage wurden von namentlich nicht bekannten, möglicherweise aus Frankreich stammenden Künstlern im Auftrag von König Pedro hergestellt, und zwar aus weißem Marmorkalkstein der Region. Sie sind reich mit Skulpturen und Reliefs geschmückt: Auf jedem der Sarkophage liegen oben jeweils Pedro bzw. Inês, letztere ausdrücklich als Königin mit Krone dargestellt. Unter dem Bildschmuck ragt inhaltlich eine große Rosette an der Stirnseite von Pedros Grab heraus, die dem Rad der Fortuna vergleichbar ist und wo das Schicksal des Paares abgebildet ist - heute noch ein unvergleichlich eindrucksvoller Anblick: siehe die Abbildungen.

Doch damit ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Ein Chronist des 17. Jahrhunderts berichtet, wie er sagt nach alten Quellen, nämlich:

“Er (d.h. König Pedro) stellte (die Sarkophage) im herrlichen Pantheon von Alcobaça auf. Dann betrat er die Kirche Santa Clara in Coimbra und hieß den Leichnam der geliebten Schönen (also von Inês) ausgraben, ließ ihn bekleidet und gekrönt auf einen Sitz auf den königlichen Thron heben, wo seine Vasallen diesen Knochen, die einst schöne Hände gewesen waren, wie einer Königin mit Handküssen huldigten.

Sobald sie nach Beendigung dieser Zeremonie auf eine kostbare Sänfte gebettet worden war, setzte sich einer der größten Leichenzüge, den der Tod bewirkte - sofern der Tod je etwas bewirkt - in Richtung Alcobaça in Bewegung, wo sie jene prachtvolle Ruhestätte erwartete....

Obwohl es von Coïmbra nach Alcobaça siebzehn Meilen (die Strecke dieses Leichenzugs) sind, standen den gesamten Weg in zwei wohlgeordneten Reihen viele tausend Männer mit ebenso vielen angezündeten Wachskerzen, um den Zug vorbeiziehen zu sehen, und man mußte sich fragen, was bewunderungswürdiger war, der Prunk der unbeweglichen Lichter oder das Lichtermeer des Leichenzugs, das sich fortbewegte.”¹³

Fachleute des Mittelalters werden sich bei der Liebesgeschichte von D.Inês und D.Pedro nicht nur - entfernt - an den epischen Mythos von Tristan und Isolde erinnern fühlen, sondern noch viel stärker an die gleichfalls historischen Ereignisse um die Augsburger Baderstochter Agnes Bernauer und den jungen bayerischen Herzog-Sohn Albrecht III. - die Parallelen zu der portugiesischen Liebesgeschichte sind deutlich:¹⁴ Auch Agnes wurde, während der Abwesenheit ihres hochadligen Geliebten, von dessen Vater (Herzog Ernst) einem Gericht überantwortet, das sie zum Tod verurteilte und 1435 in der Donau ertränken ließ; und wie D.Pedro, so hat auch der junge Albrecht nach der Untat versucht, gegen den Vater zu rebellieren, hat sich mit diesem aber später versöhnt. Im Gegensatz zu Pedro, der nach dem Tod von Inês zeitlebens keine Ehe mehr einging, ließ sich Albrecht später auf eine politische Heirat ein.

Zurück zu Inês und Pedro: Mehr an Krisen und Krieg im Zusammenhang mit einer Liebesgeschichte kann man nicht erwarten. Der Kern der Geschichte ist in

¹³ Übersetzung: Wolfgang Pöckl.

¹⁴ Machado de Sousa 1987, S.459; dort S.457ff. auch weitere historische “Heroínas paralelas”; zur Geschichte des Stoffes von Agnes Bernauer siehe Frenzel 1992, S.99-101.

Berichten und auf den beiden Sarkophagen überliefert. Ob die postume und makabre Krönung von Inês eine spätere Mythisierung ist, lässt sich nicht mehr klären. In jedem Fall aber hat die Geschichte dennoch fast ein Happy End: Wie Tristan und Isolde liegen die beiden zusammen begraben, und zwar auf besondere Weise: Noch heute berichtet der Fremdenführer in Alcobaça, dass die beiden von Anfang an mit den Füßen gegeneinander bestattet waren - damit sie am Ende der Welt, bei der Auferstehung der Toten, zuerst jeweils ihren geliebten Partner erblicken würden.

Nochmals Vergil:

Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori

‘Alles besiegt die Liebe, und wir sollen der Liebe weichen.’

ANHANG

I. Abbildungen (Aufnahmen: Ulrich Müller)



1. Kloster Alcobaça: Fassade



2. Sarkophag des D. Pedro (Stirnseite: Rosette)

nächste Seite:

3. Sarkophag des D. Pedro: Rosette

(Bitte beachten: Die Reliefs wurden bei der Eroberung Portugals durch die napoleonischen Truppen mehr oder minder stark beschädigt).





4. Sarkophag des D. Pedro: D. Inês mit den Kindern

Nächste Seite:

5. Sarkophag des D. Pedro: Rosette:

Außen, von unten: 2 x Inês und die Kinder, darüber 2x das Paar Inês /Pedro; rechts davon, im inneren Ring, wohl nochmals 2x das Paar.





6. Sarkophag des D. Pedro: Rosette (Abbildung gedreht: rechts = unten!)
Äußerer Bilder-Ring, von links nach rechts: Misshandlung der Inês, ihre Hinrichtung; rechts letzte Szene: Bestrafung eines der 'Mörder', rechts außen: Grabmal (einer der 'Mörder').



7. Sarkophag der D. Inês (mit der Krone einer Königin)



Alcobaça: Innenraum der Kirche
(die beiden Sarkophage befinden sich links und rechts im Querschiff, das im Hintergrund zu sehen ist (allerdings ohne die beiden Sarkophage)).

II. Auf den folgenden Seiten: Aufsatz zu D. Inês und D. Pedro:

Ulrich Müller/ Wolfgang Pöckl/ Margarete Springeth: D.Inês de Castro (+1355) und D.Pedro, König von Portugal (+1367). Dokumente und Erläuterungen zu einer historischen Liebesgeschichte des 14.Jahrhunderts und zu ihrer Mythisierung. In: Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65.Geburtstag. Hrsg. von Trude Ehlert. Kümmerle: Göppingen 1998 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 644), 257-289; demnächst [2010] wieder abgedruckt in: Ulrich Müller, Gesammelte Werke.

ULRICH MÜLLER, WOLFGANG PÖCKL, MARGARETE SPRINGETH

D. Inês de Castro († 1355) und

D. Pedro, König von Portugal († 1367)

Dokumente und Erläuterungen zu einer historischen
Liebesgeschichte des 14. Jahrhunderts und zu ihrer Mythisierung

1.

»Die Tragödie von Dom Pedro und Dona Inês ist in der portugiesischen Literatur und Legende die höchste Liebesgeschichte. ... Sie sind der ›Tristan und Isolde‹ der nationalen Leidenschaft, und mehr als die Hauptfiguren des britannischen Gedichtes, welches das Gedicht aller Gedichte, die Romanze aller Romanzen ist, tranken Pedro und Inês den magischen Liebestrank ... (Er) führt unvermeidlich zum Tod, welcher der Zwillingsbruder der Liebe ist.«¹

So bekannt die Liebesgeschichte von D. Pedro und D. Inês aber auch in Portugal und wenigstens zum Teil in den romanischen Ländern ist, so wenig beachtet wurde sie im deutschsprachigen Raum und insbesondere in der germanistischen Mediävistik. Dabei verdient sie unser Interesse: Denn was im ›epischen Mythos‹ von Tristan und Isolde, dem vielleicht bekanntesten Liebespaar der mittelalterlichen Literatur – und dies insbesondere durch die Prosa-Fassungen des späten Mittelalters, die zum beliebtesten ›Lesefutter‹ zumindest des romanischsprachigen Europa gehörten – eben ›nur Literatur‹ ist, das ist im Falle von D. Inês und D. Pedro eine im Kern tatsächlich geschehene Geschichte. Wegen des Aufsehens, das sie zu ihrer Zeit erregte, wegen ihrer ungewöhnlichen Motivik und ihres langen Nachlebens sind hier zur Charakterisierung die modernen und PR-verdächtigen Anglizismen *love story* und *real life* durchaus angebracht.

¹ So der portugiesische Dichter Alfonso Lopes Vieira 1913, S. 9f. Die von uns ins Deutsche übersetzte Passage, der Beginn seiner Festansprache am 17.8.1913, lautet im Original: *Tragedia de Dom Pedro e Dona Inês é na poesia e na lenda portuguesas o supremo conto de amor, porque eles são o ›Tristão e Isolda‹ da paixão nacional, e bem como os heroes do poema bretão, – que é o poema de todos os poemas, o romance de todos os romances, – Pedro e Inês beberam o magico filtro (esse filtro, que sendo a mais subtil simbolização da propria essencia do misterio amoroso,) conduz inevitavelmente á Morte, da qual o Amor é irmão gêmeo.*

Auf Tristan und Isolde wurde und wird in diesem Zusammenhang – nicht nur von Vieira, sondern von vielen anderen – immer wieder hingewiesen. D. Inês und D. Pedro lassen sich zwar nicht im einzelnen mit jenen vergleichen, aber beide Paare sind Protagonisten in Geschichten von illegitimer, von verbotener Liebe; von erotischer Leidenschaft, die lebenslang auf eine einzige Person fixiert ist; vom Tod des einen Liebenden, der den anderen existentiell trifft; und von schlußendlicher Wiedervereinigung jenseits des Todes, in den Gräbern:

Alcobaça, depositaire des corps des amants, a pu donner naissance à ce conte de l'éternelle conversation des amants séparés par la pierre, pareil à celui de la ronce qui poussa de la tombe de Tristan vers la sépulture d'Iseult. (Note: Il est fort possible que la légende de Tristan ait influencé les récits portugais; leur passion mutuelle unit Pedro et Inês malgré les obstacles, comme elle unissait Tristan et Yseult [!], dont l'histoire était connue à la cour de Portugal, et leur réunion après la mort se rapproche de celle des amants de Cornouailles. L'influence du cycle breton a été plus forte au Portugal qu'en Espagne).²

Aus diesem Grund scheint es uns angebracht, Ihnen, liebe Frau von Ertzdorff, die Sie sich so intensiv mit dem Mythos von Tristan und Isolde beschäftigt haben, diese ›reale‹ Liebesgeschichte aus dem portugiesischen Spätmittelalter (die wir Ihnen anlässlich Ihres Tristan-Kongresses in Gießen 1996 während einer Diskussion erzählt haben und wo wir den Eindruck hatten, daß niemand der Anwesenden sie kannte) aus einigen alten Berichten und Texten, in Form einer ganz kleinen Anthologie zu präsentieren – und sie auf diese Weise innerhalb der germanistischen Mediävistik (wieder) in Erinnerung zu rufen.³

2. Fernão Lopes: Die Rache von König Pedro I

Von dem portugiesischen Chronisten Fernão Lopes (ca.1380–ca.1459) sind im Rahmen einer Chronik über die Könige von Portugal (*Crónica dos feitos dos Reis de Portugal*), die er im Auftrag von König Duarte (1391–1438) verfaßte, drei Chronik-Werke überliefert, und zwar über die portugiesischen Könige Fernando I, Pedro I und João I. Im ältesten Teil, der *Chronica del rey D. Pedro I*, findet sich der früheste erhaltene schriftliche Bericht über D. Ines und D. Pedro; er lautet:

² Suzanne CORNIL, S. 122 (mit Anm. 1).

³ Für ganz unverzichtbare Hilfe möchten wir uns bei Frau Prof. Dr. M. Manuela Gouveia DELILLE (Coimbra) bedanken, die uns immer wieder mit hierzulande schwer zugänglicher Literatur versorgt hat. – Ferner gilt unser Dank Herrn Dr. Josef FELDNER (Salzburg) bei der Lösung vieler bibliographischer Probleme.

A Portugal foram tragidos Alvaro Gomçallvez e Pero Coelho, e chegaram a Santarem omde elRei Dom Pedro era; e elRei com prazer de sua vijmda, porem mal magoadado por que Diego Lopez fugira, os sahiu arreçeber, e sanha cruel sem piedade lhos fez per sua mão meter a tromento, queremdo que lhe confessassem quaaes foram na morte de Dona Enes culpados, e que era o que seu padre traotava contreele, quando andavom desavijndos por aazo da morte della; e nenhuum delles respomdeo a taes perguntas cousa que a elRei prouvesse; e elRei com queixume dizem que deu huum açoute no rosto a Pero Coelho, e elle se soltou emtom comtra elRei em desonestas e feas pallavras, chamamdolhe treedor, fe periuro, algoz e carneçeiro dos homeens; e elRei dizemdo que lhe trouxessem çebolla e vinagre pera o coelho, emfadosse delles e mandouhos matar. A maneira de sua morte, seemdo dita pello meudo, seria muj estranha e crua de comtar, ca mandou tirar o coração pellos peitos a Pero Coelho, e a Alvaro Gomçalvez pellas espadoas; e quaaes palavras ouve, e aquel lho tirava que tal officio avia pouco em costume, seeria bem doorida cousa douvir, emfim mandouhos queimar; e todo feito anteos paaços omde el pousava, de guisa que comendo oolhava quanto mandava fazer. Muito perdeo elRei de sua boa fama por tal escambo como este, o qual foi avudo em Portugal e em Castella por muj grande mal, dizemdo todollos boons que o ouviam, que os Reis erravom muj muito himdo comtra suas verdades, pois que estes cavalleiros stavom sobre seguramça acoutados em seus reinos.⁴

Alvaro Gonçalves und Pero Coelho wurden nach Portugal gebracht und kamen in Santarém an, wo sich der König D. Pedro aufhielt; und der König, erfreut zwar über ihre Ankunft, aber unglücklich darüber, daß Diego López die Flucht gelungen war, begab sich nach draußen, um sie in Empfang zu nehmen. Und mit wildem Zorn unterzog er sie erbarmungslos eigenhändig der Folter, weil er wollte, daß sie ihm geständen, wer am Tod der Dona Ines schuldig wäre und was sein Vater gegen ihn im Schilde führte, nachdem sie wegen ihres Todes miteinander in Streit geraten waren. Aber keiner von ihnen antwortete auf diese Fragen, die für den König so wichtig waren. Und der König, so wird erzählt, habe Pero Coelho einen Peitschenhieb ins Gesicht versetzt, worauf dieser sich in unflätigen und häßlichen Worten gegen den König ergangen habe, indem er ihn einen Verräter, Meineidigen, Henker und Menschenschlächter hieß. Der König, ihrer schon überdrüssig geworden, verlangte indes, daß man ihm Zwiebel und Essig zum Kaninchenbraten⁵ bringe, und befahl, sie zu töten. Wollte man die Art und Weise ihres Todes auf das

⁴ Text nach der Edition von Damiaõ PERES: Fernão Lopes, *Crónica do Senhor Rei Dom Pedro*. Lisboa 1965, Kap. XXXI, S. 148f. (ein Abdruck der Passage findet sich auch bei HEINERMANN 1914, S. 7f.; eine weitere Edition der *Crónica de D. Pedro*, hrsg. von Giuliano MACCHI, erschien Roma 1966 – die Passage dort S. 228f.).

⁵ Wortspiel mit dem Namen – »coelho« = »Kaninchen«.

genaueste schildern, so wäre dies ein gar befremdlicher und grauenvoller Bericht. Denn dem Pero Coelho ließ er das Herz durch die Brust herausreißen und dem Alvaro Gonçalves zwischen den Schultern hindurch. Und kommen einem solche Worte zu Ohren und hört man den, der es ihm herausriß, sagen, daß ein solches Geschäft ganz und gar nicht den Sitten entspreche, so ist dies eine Sache, die man nur mit großem Schmerz vernimmt. Schließlich ließ er sie verbrennen. Und all dies trug sich an der königlichen Residenz zu, in der er Aufenthalt genommen hatte, und zwar in der Art, daß er, während er speiste, zusah, wie geschah, was er befohlen hatte.

Durch einen Tauschhandel wie diesen, der in Portugal und Kastilien als sehr großes Unrecht betrachtet wurde, verlor der König viel von seinem guten Ruf, da alle Guten, die davon erfuhren, sagten, daß die beiden Könige ganz und gar gegen Treu und Glauben gehandelt hätten, war diesen Edelleuten doch von ihnen sicheres Asyl zugesagt worden, als sie in ihre Reiche flüchteten.⁶

Diesem Bericht liegen die folgenden historischen Ereignisse zugrunde: Siebter König des seit Mitte des 12. Jahrhunderts politisch selbständigen christlichen Königreichs Portugal war Afonso IV. (1325-1357). Zusammen mit seinen kastilischen Verbündeten errang er 1340 am Fluß Salado einen für die Reconquista der iberischen Halbinsel entscheidend wichtigen Sieg gegen die Araber. Für seinen Sohn und Thronfolger Pedro verabredete Afonso, nach etlichen Verwicklungen, eine Ehe mit Costanza von Kastilien (der Tochter des mächtigen spanischen Vasallen Juan Manuel, dem Autoren des *Conde Lucanor*). Als Costanza 1340 in Portugal eintraf, wo die Ehe in Lissabon geschlossen wurde, verliebte sich Pedro in eine der adligen Hofdamen von Costanza, nämlich die ob ihrer Schönheit berühmte Galizierin Inês de Castro. Um den daraus entstandenen Skandal zu beenden, wurde Inês von König Afonso später außer Landes in die Verbannung geschickt. Als Pedros Gattin Costanza 1345 starb, holte der Thronfolger Inês wieder zurück, und die beiden lebten in den folgenden Jahren ganz öffentlich zusammen⁷ und hatten drei Kinder.

Zehn Jahre später, während einer kürzeren Abwesenheit Pedros, veranlaßten drei hohe Ratgeber von König Afonso, daß (die Spanierin!) Inês vom König zum Tode verurteilt und am 7.1.1355 durch Enthauptung hingerichtet wurde⁸ – wohl weniger aus moralischen, sondern viel-

⁶ Übersetzung: Wolfgang PÖCKL.

⁷ Wo das Paar lebte, ist nicht ganz eindeutig (siehe dazu CORNIL 1952, S. 50ff: »Localisation des faits«), mutmaßlich aber nicht die gesamte Zeit in jenem Palais zu Coimbra, wo Inês dann vermutlich getötet wurde.

⁸ Seit der Renaissance wurde dann berichtet, es seien die drei genannten Ratgeber selbst gewesen, die Inês getötet hätten – was sicherlich nicht richtig ist. Denn: »Inês fut

mehr aus politischen und dynastischen Erwägungen heraus.⁹ Ort dieses Geschehens¹⁰ war Coimbra (wo sich damals die königliche Residenz befand), und zwar entweder das dortige Kloster Santa Clara, wohin Inês möglicherweise geflüchtet war, oder aber ein dem Kloster zugehöriges Stadtpalais, die »Quinta de Pombal«.¹¹ In jedem Fall wurde Inês in der Kirche des Klosters Santa Clara in Coimbra beerdigt (also dort, wo die hochverehrte und später heiliggesprochene Königin Isabel [1271-1336] nach dem Tod ihres Gatten Dinis I. ihre letzten zehn Lebensjahre verbracht hatte und wo sie dann auch bestattet wurde¹²).

Die anschließende Rache von Pedro ist für uns literarisch erstmals in der oben mitgeteilten Beschreibung von Fernão Lopes in allen Einzelheiten greifbar (die vorherigen Ereignisse hatte Lopes möglicherweise zuvor in einer verlorenen Chronik über Afonso dargestellt): Pedro, nach seiner Rückkehr, zettelte einen Aufstand gegen seinen Vater an, doch kam es nach einiger Zeit zu einer Versöhnung. Nach dem wenig später erfolgten Tod seines Vaters wurde Pedro 1357 König von Portugal (also zwei Jahre nach der Hinrichtung/Ermordung von Inês). Eine seiner ersten Taten war es, die drei Ratgeber von damals, die auf Veranlassung Afonsos noch vor dessen Tod Portugal fluchtartig verlassen hatten, zu verfolgen: Er interpretierte die Hinrichtung von Inês sichtlich als Ermordung. Der König von Kastilien ließ auf Pedros Betreiben, der eine Allianz mit jenem anstrebte, die drei arretieren: Diego Lopez Pacheco konnte aus der Gefangenschaft entkommen, die beiden anderen (Pero Coelho und Alvaro Gonçalves) wurden an Pedro ausgeliefert, der sie – wie bei Fernão Lopes beschrieben – in Santarém in aller Öffentlichkeit anscheinend grausam martern und dann hinrichten ließ. Etwas später, 1360, verkündete Pedro, er habe damals Inês heimlich geheiratet, und er betrieb bei Papst Innozenz VI. und vor den Cortes in Coimbra vergeblich die nachträgliche Legitimierung der schon damals nicht nachweisbaren und daher bezweifelten Ehe. Nun ließ Pedro den Leichnam von Inês exhumieren und in einem feierlichen Zug ins Kloster Alcobaça überführen (auf halbem Weg zwischen Coimbra und Lissabon gelegen).

décapitée en vertu d'une sentence de la justice royale« (CORNIL 1952, S. 38); vgl. auch MACHADO DE SOUSA 1987, S. 15ff.

⁹ Vgl. dazu unten Kap.3.

¹⁰ Vgl. dazu im einzelnen die Übersicht bei CORNIL 1952, S. 49ff.

¹¹ Vgl. dazu Anm. 33.

¹² Nachdem das Kloster im Schwemmsand des Flusses Mondego zu versinken drohte, wurden 1649-1696 auf dem Monte da Esperança neue Gebäude erbaut; in dieses Kloster Santa Clara-Nova (heute als Kaserne benutzt) wurde dann der Leichnam der 1625 heiliggesprochenen »Santa Rainha Isabel« überführt.

Er ließ zwei prächtige Marmorsarkophage herstellen: in dem einen wurde Inês, in dem anderen dann – nach seinem Tod (1367) – Pedro selbst bestattet. Pedro hat seinem Land insgesamt eine Blütezeit beschert. Wegen seiner rigorosen Grundsätze erhielt er – entsprechend der jeweiligen Perspektive – die beiden Beinamen »Der Grausame« (»O Cru / O Cruel«) und »Der Gerechte« (»O Justiceiro«).

Pedros Sohn, D.Fernando, der einzige legitime männliche Erbe aus der Ehe mit Costanza, wurde der nächste portugiesische König, starb aber 1384. Über die drei illegitimen Kinder von Pedro und Inês ist das Folgende zu berichten:

1. Der älteste Sohn, D.Dinis, spielte eine wichtige Rolle in der portugiesischen Politik (unter anderem verbündete er sich – ausgerechnet – mit einem der drei »Mörder« seiner Mutter, nämlich dem damals entkommenen Diego López Pacheco, gegen Fernando).

2. Der jüngere Sohn João wurde, trotz seiner illegitimen Herkunft, im April 1385 – nach einem förmlichen Wirbel von Intrigen – von den Cortes in Coimbra zum Nachfolger von König Fernando gewählt. Im August desselben Jahres besiegte ein portugiesisches Heer, mit englischer Hilfe, bei Aljubarrota den von Frankreich unterstützten König Juan I. von Kastilien (der mit der einzigen Tochter von Fernando verheiratet war und daher auch seinerseits Ansprüche auf den portugiesischen Thron erhob); in Erfüllung eines Gelübdes stiftete João das Dominikanerkloster Santa Maria da Vitória (kurz »Mosteiro da Batalha« genannt¹³), das zu einem der geistigen Zentren Portugals wurde. Während der Regierungszeit von König João I. (1385-1433) gelang den Portugiesen mit Ceuta 1415 die erste Eroberung in Afrika (an der ganz offensichtlich auch Oswald von Wolkenstein teilnahm [KI 26 II 1f.]); insgesamt wurde zu seiner Zeit die Grundlage für das portugiesische Weltreich des 15. und 16. Jahrhunderts errichtet.

3. Beatriz, die Tochter von Inês und Pedro, heiratete den Sohn von König Alfonso XI. von Kastilien und dessen Geliebter, Leonore von Guzmán; unter ihren Nachkommen befinden sich mehrere portugiesische Könige.

Soweit die historisch nachweisbaren Fakten um D. Pedro, D. Inês und ihre Nachkommen. —

Das glückliche Zusammenleben von D. Pedro und D. Inês, der gewaltsame Tod von Inês sowie die Rache an den dafür Verantwortlichen ist in Skulpturen auf einem der erwähnten Sarkophage im Kloster Alco-

¹³ Batalha = »Schlacht«.

baça dargestellt, nämlich auf demjenigen von Pedro: Diese Darstellungen sind die ältesten erhaltenen ›Berichte‹ über D. Pedro und D. Inês; wirklich verständlich werden sie uns heute aber nur im Lichte der schriftlichen Zeugnisse (beispielsweise des oben mitgeteilten Berichts von Fernão Lopes).

3. Die Sarkophage im Kloster von Alcobaça

Die beiden Marmor-Sarkophage des Paares (vgl. dazu die Abbildungen) stehen seit 1956 im Querschiff der Kirche des Zisterzienserklosters Alcobaça (Inês links, Pedro rechts); ihr ursprünglicher Ort war die Grabkapelle »Sala dos Túmulos«. Das im Jahre 1148 vom ersten portugiesischen König nach seinem entscheidenden Sieg über die Araber begründete Zisterzienserkloster war viele Jahrhunderte hindurch von zentraler Bedeutung für Portugal. Sein endgültiger Niedergang begann in den napoleonischen Kriegen, als die Soldaten des französischen Marschalls Junot es 1811 plünderten (heute ist das später säkularisierte Kloster ein vorbildlich restauriertes Museum). Damals wurden, auf der Suche nach versteckten Preziosen, auch die beiden Sarkophage, zusammen mit anderen Steinsärgen des Klosters, geöffnet und beschädigt: Je ein Eck der Inês- / Pedro-Sarkophage wurde ganz zerstört, und verschiedene Skulpturen wurden mehr oder minder stark demoliert (darunter leider auch in der wichtigen »Rosette« – siehe unten).

Die erste umfangreiche Interpretation der beiden Sarkophage stammt von Manuel Vieira Natividade (1910), auf die alle späteren Darstellungen sich beziehen (etwa auch diejenigen von António de Vasconcelos 1928 und Suzanne CORNIL 1952); unsere folgenden Ausführungen beruhen einerseits darauf, andererseits auf zweimaliger ausführlicher Autopsie¹⁴ sowie auf unseren über hundert Photographien (sechs davon sind hier wiedergegeben).

Die beiden Sarkophage wurden von namentlich nicht bekannten, möglicherweise aus Frankreich stammenden Künstlern im Auftrag von König Pedro hergestellt, und zwar aus weißem Marmorkalkstein der Region; ganz sicher war D. Pedro auch maßgeblich am Bildprogramm beteiligt, das teilweise eindeutig, zum Teil aber auch nur vermutlich Bezug auf die damaligen Ereignisse nimmt.

Die zwei Sarkophage ruhen auf je sechs Figuren: derjenige des Pedro auf Löwen, derjenige der Inês auf Tierfiguren mit wenig positiven

¹⁴ Januar 1996 (U.M., M.Sp.).

menschlichen Gesichtern (damit sollen ihre Mörder gemeint sein, was aber nicht eindeutig nachweisbar ist). Der Skulpturenschmuck des Inês-Sarkophags ist der folgende: Vita und Passio Christi an den zwei Längsseiten; Christi Kreuzigung am Kopfende; ein eindrucksvolles Jüngstes Gericht (mit einem großen Höllenrachen) am Fußende; gekrönte (!) Liegefigur der Inês auf dem Sarkophag-Deckel [über einem umlaufenden Wappenfries], im Gesicht leicht beschädigt, gestützt von sechs Engeln. Die Geschichte von Inês/Pedro ist an ihrem Sarkophag nicht dargestellt; Natividade 1910, S. 50ff. will in einem Paar, das im linken oberen Eck über der Gerichts-Darstellung sitzt, das betende Paar Inês/ Pedro erkennen (was sich wohl nicht beweisen läßt).

Viel persönlicher und individueller ist das Bildprogramm von Pedros Sarkophag: Natividade 1910, S. 52f. meint, nicht weniger als 28 Darstellungen von Inês und/oder Pedro einigermaßen sicher identifizieren zu können. Allerdings machen oft starke Beschädigungen, insbesondere an den Köpfen, eine hinlänglich genaue Interpretation des Dargestellten schwierig. An den beiden Längsseiten sind Leben und Martyrium des Heiligen Bartholomäus, des Schutzpatrons von Pedro, dargestellt; darüber ist ein Fries mit kleineren, paarweise geordneten Figuren unterschiedlichen Geschlechtes, darunter möglicherweise auch Inês und Pedro. Auf dem Sarkophag-Deckel liegt, wiederum über einem Wappenfries, König Pedro mit Krone und Schwert, gleichfalls – wie Inês – gestützt von sechs Engeln.

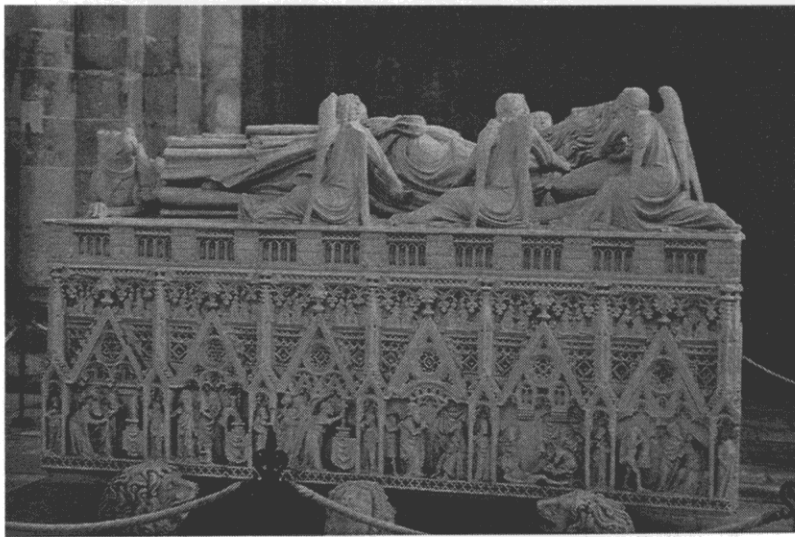
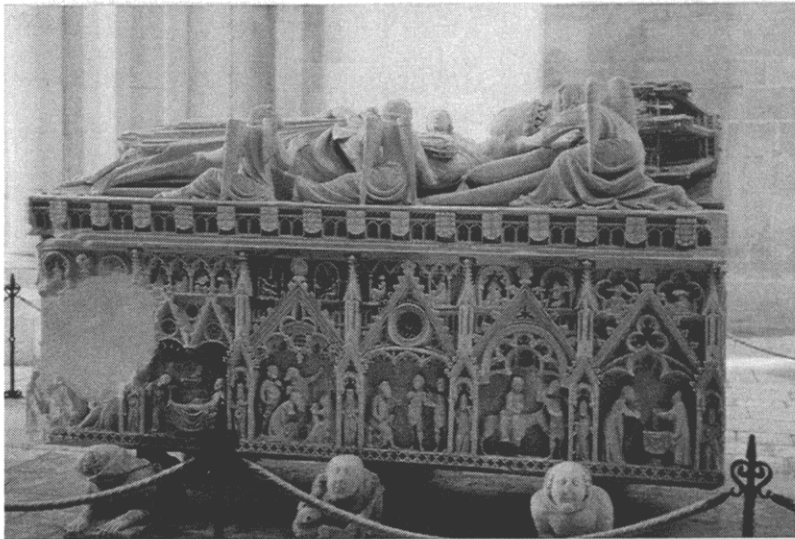


Abb. 1a Alcobaça: Sarkophag der D. Inês
Abb. 1b Alcobaça: Sarkophag des D. Pedro

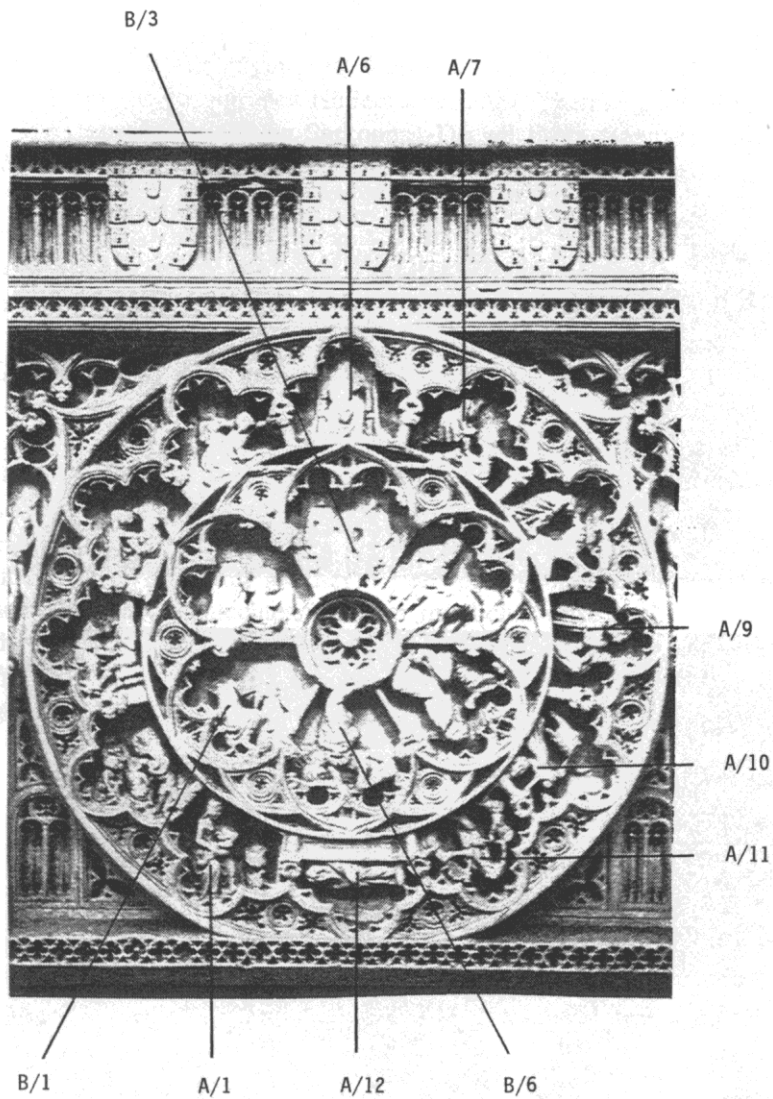


Abb.2: Sarkophag des D. Pedro (Kopfende): Schema zum Aufbau der Rosette
 A= Äußeres Friesband
 B= Inneres Friesband

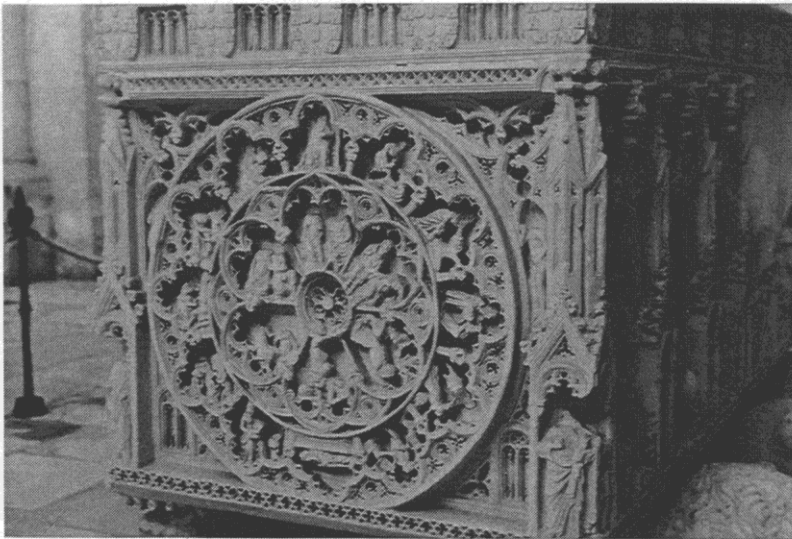


Abb. 3a Sarkophag des D. Pedro: Rosette (Kopfende)
Abb. 3b Rosette: A/9 und A/10 (in der Abb. um 90° gedreht)



Abb. 4a Rosette: A/10 (rechte Hälfte), A/11, A/12

Abb. 4b Rosette: A/12

(die Abb. müssen bei der Betrachtung um 180° gedreht werden)

Am Fußende des Sarkophags ist der Tod des Königs dargestellt. Der Höhepunkt des biographischen Bildprogramms ist am Kopfende zu finden, nämlich eine große Rosette, die in zwei Friesbändern eindeutig die Geschichte von D. Inês und D. Pedro darstellt. Das Bildprogramm der Rosette zeigt auch eindeutig, daß es nach dem Vorbild der (sich nach rechts drehenden) Rota Fortunae konzipiert ist: Im äußeren Friesband oben sitzt eine Königsfigur in Herrscherpose (Afonso IV. ?), unten – also genau gegenüber – liegt eine männliche Gestalt; die Szenen der linken Seite (also im aufsteigenden Teil der Rota) zeigen offenkundig das Paar im Glück, die Szenen gegenüber (also im absteigenden Teil der Rota) zeigen eindeutig die Tötung der Inês.

Wir geben im folgenden den Szenen der beiden Friesbänder Nummern (zur besseren Identifizierung siehe das Schema in Abb.2). Natividade 1910 identifiziert die Szenen wie folgt (wobei ihm – in Kenntnis der Ereignisse – in den meisten Fällen zuzustimmen ist¹⁵):

– Äußerer Friesband (= A): Unten eine liegende Figur, dann in aufsteigender Folge: (A/1) Inês, mit einem Kind, am »Liebesbrunnen« (?);¹⁶ (A/2) die beiden Liebenden mit drei Kindern; (A/3) die beiden Liebenden ein Buch lesend; (A/4) die beiden Liebenden, wobei sie ihren Arm um ihn legt; (A/5) Streit von zwei Frauen (stark beschädigt, unklare Bedeutung). Oben folgt dann die schon erwähnte sitzende Königsfigur (A/6), daraufhin in absteigender Folge: (A/7) ein Angreifer wirft Inês nieder; (A/8) ein Angreifer packt Inês an den Haaren und zwingt sie in die Knie; (A/9) ein Angreifer packt Inês von hinten an den Haaren und drückt ihren Kopf rückwärts nach unten; (A/10) Enthauptung der Inês; (A/11) fünf männliche Gestalten (teilweise stark beschädigt): Die linke Gestalt ist gefesselt; der Mann rechts bohrt dem mittleren ein Schwert/langes Messer in die Brust – sicherlich die Bestrafung der zwei Ratgeber. Unten befindet sich schließlich die bereits erwähnte liegende Figur (A/12).

– Innerer Friesband (= B): Die Erklärung dieser sechs Medaillons ist wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes schwieriger; Natividade 1910, S. 72ff. schlägt vor (unten links beginnend, dann aufsteigend und nach rechts drehend): (B/1), (B/2), (B/3 = oben) jeweils das Liebespaar Pedro und Inês; (B/4) Inês und König Afonso (?), beide Figuren sitzend; (B/5) klagende Frau vor einem Mann (Inês fleht Afonso um Gnade an?); (B/6 = unten) Pedro beklagt die getötete Inês.

¹⁵ So auch CORNIL 1952, S. 33.

¹⁶ Siehe dazu unten Anm. 33.

Besondere Probleme macht die unten liegende Figur des äußeren Fries-Bandes (A/12): Es handelt sich um einen Mann, eingehüllt in einen Mantel, der offenkundig auf einer dicken Grabplatte liegt. Die Schrift an der Plattenkante zeigt eindeutig, daß die Szene von der Rosetten-Mitte aus gesehen werden muß, daß sie also, wenn man betrachtend vor der Rosette steht, in Gedanken ›umgedreht‹ werden muß (dies muß auch bei Abb. 4ab geschehen!). Die erwähnte Schrift ist gut lesbar:

»A:E:AFIM:DOMUDO« (wobei folgende Worttrennungen vorzunehmen sind:
»A FIM«/»DO MUDO«).

Die Deutung ist aber unklar:¹⁷ Im späten Mittelalter las man »ESTE HE O FIM DO MUDO«, ›Das ist das Ende der Welt‹; später dann »ATE A FIM DO MUDO«, ›Bis zum Ende der Welt‹ (als letztes Treuebekenntnis von Pedro, der liegend auf die Auferstehung beim Jüngsten Gericht warte); ferner: ›Der Anfang und das Ende der Welt‹ oder »A[qui] E[spero] A FIM DO MUDO«, ›Hier erwarte ich das Ende der Welt‹ – alle diese Deutungen ergeben einen plausiblen Sinn, ohne daß es letzte Beweise für eine von ihnen gäbe. Daß die Person Pedro darstellt, erscheint aus dem ganzen Bildprogramm einsichtig.

An der Ausformung der ›Legende‹ von Inês/Pedro sind die Bilddarstellungen an Pedros Sarkophag (die – wie bereits betont wurde – die ältesten [erhaltenen] ›Berichte‹ dieser Geschichte sind) maßgeblich beteiligt, und niemand anderes als der König selbst dürfte dafür verantwortlich sein: Inês, die Schöne, – so lautet die Botschaft der Skulpturen – lebte mit Pedro und ihren Kindern in großem Glück; sie wurde grausam ermordet; Pedro war in größter Trauer über ihren Tod und rächte diesen ebenfalls grausam (= Pedros Sarkophag). Und – so fügt die Darstellung auf dem Deckel ihres eigenen Sarkophags hinzu – sie ruht in ihrem Grab als Königin. Bis heute wird in Alcobaça den Besuchern ferner erzählt, die beiden Sarkophage stünden »sich nach dem Wunsch Pedros mit den Fußenden gegenüber,¹⁸ damit sich die Liebenden am Tag der Auferstehung sofort in die Augen blicken können«.¹⁹

Hier muß nochmals wiederholt werden, daß der genaue Grund für die Hinrichtung/Tötung/Ermordung von Inês nicht bekannt ist. »Le concubinat était fréquent au moyen âge dans la Péninsule«, schreibt Suzanne CORNIL (1952, S. 36), und es sei hinzugefügt: Keineswegs nur dort! Und die Tat kann sich auch nicht primär gegen die durch die drei Kinder von

¹⁷ Vgl. die Übersicht bei CORNIL 1952, S. 34.

¹⁸ Und dies gilt tatsächlich sowohl für die ursprüngliche als auch die jetzige Aufstellung.

¹⁹ So auch referiert in dem Kunstführer von MEHLING 1988, S. 18.

Inês/Pedro möglicherweise ›gestörte‹ Thronfolge gerichtet haben, denn den Kindern ist ja damals nichts passiert – die Aktion war eindeutig gegen Inês gerichtet. Es gibt ernstzunehmende Spekulationen,²⁰ daß handfeste politische Interessen eine Rolle spielten, nämlich daß es Gründe gab zu befürchten, daß die Spanierin Inês den Infanten im Sinne kastilischer Interessen allzu stark beeinflussen könnte (und die Unabhängigkeit vom großen Nachbarn war ein zentrales Motiv portugiesischer Politik). Auch gibt es Anzeichen, daß Inês nicht überall nur als bedauernswertes Opfer galt: Die Äbtissin des Klosters Santa Clara verlangte von König Afonso, daß ihr erlaubt würde, Inês aus dem Kloster-Palais zu verweisen, da dies nur für legitime Ehefrauen bestimmt sei;²¹ und CORNIL (1952, S. 51) weist – mit Berufung auf das Inês-Drama von Júlio de Castilho (1875) – darauf hin: *Dans le nord du Portugal, on appelle encore une femme ›ambitieuse et intrigante, une Inês de Castro‹.*²² Und irritierend muß schließlich auch wirken, daß Pedro später die von ihm so grausam hingerichteten Ratgeber seines Vaters, nämlich Coelho und Gonçalves, rehabilitieren ließ.

Doch zurück zu Pedros Sarkophag: Möglicherweise ist dort auch ein ›Abschiedsgespräch‹ Inês/Afonso dargestellt (siehe oben). Was sich sicherlich nicht dort findet, das ist aber die ›Krönung der toten Königin‹: Diese beiden wichtigen Themen der ›Legende‹ sollen im Folgenden behandelt werden.

Die oben nachgezeichneten Ereignisse um D. Pedro und D. Inês erfuhren nämlich offenbar schon bald eine ausschmückende Erweiterung (wie es öfters bei historischen Ereignissen geschieht), und zwar in zweierlei Richtung: Zum einen bezüglich der Hinrichtung von Inês, nämlich einem leidenschaftlichen Abschiedsgespräch mit König Afonso, zum anderen hinsichtlich einer postumen und geradezu makabren ›Krönung‹ der Getöteten. Mit drei kennzeichnenden Beispiel-Texten sei dies im Folgenden illustriert; dabei ist keineswegs beabsichtigt, hier mit Hilfe von Originaltexten eine Entwicklungsgeschichte der Legende bzw. Sage von D. Pedro und D. Inês darzulegen (dafür wäre mindestens ein ganzes Buch notwendig!).

²⁰ Einige der folgenden Vermutungen sind zusammengefaßt bei CORNIL 1952, S. 35ff.

²¹ VASCONCELOS 1920, Dokument Nr. VII.

²² Vgl. dazu unten auch CAMÕES III, 130, wo es heißt, das Volk habe den Tod von Inês gefordert.

4. Die legendenhafte Erweiterung I: D. Inês und König Afonso

Die leidenschaftliche Unterhaltung der um Gnade flehenden Inês mit König Afonso erscheint unter anderem im portugiesischen National-Epos (*Os Lusíades*) des Luís Vaz de Camões (1524/25-1580) – es handelt sich dabei um die wohl berühmteste Darstellung dieser Szene.

Camões schildert in den zehn Gesängen seines Epos, das er wohl größtenteils zwischen 1553 und 1570 in den asiatischen Besitztümern Portugals, nämlich in Goa und Macao schrieb und das seit seiner Publikation 1572 den Portugiesen als ihre größte Dichtung gilt, die politische Heldengeschichte Portugals. Vorbild war die *Aeneis* des Vergil; beschrieben wird aber nicht die Flucht eines Helden, sondern die siegreiche Entdeckungsreise des Vasco da Gama nach Indien. Unterwegs, im afrikanischen Melinde, erzählt Vasco da Gama dem dortigen Herrscher auf dessen Bitte die Geschichte Portugals bis zu seiner eigenen Abreise aus Lissabon (= Gesang 3/4); darunter befindet sich auch die Geschichte von D. Pedro und D. Inês:²³

III 118

Als endlich glorreich sie den Sieg errungen,
Kehrt heim Alfons zum Lusitanierlande,
Um auch im Frieden Ehren zu erlangen,
Wie reich sie ihm beschert im Kriegerstande.²⁴
Ein Trauerfall, werth, daß ihn Dichter sangen,
Der Todte selbst noch aus dem Grabe bannte,
Brach hier das Herz der ärmsten aller Frauen,
Die erst im Tod als Königin zu schauen.

²³ Der portugiesische Text wird hier nicht eigens abgedruckt, weil er für alle Interessierten leicht zugänglich ist. Als Übersetzung wurde diejenige von F. BOOCH-ARKOSSY gewählt (Leipzig 1854), da sie die äußere Form des Originals zu bewahren sucht; sie soll nicht mehr als einen ungefähren Eindruck von der erzählten Geschichte und deren Stil vermitteln. (Die damalige Schreibweise wurde in unserem Abdruck beibehalten).

²⁴ Gemeint ist hier der oben erwähnte Sieg von 1340 über die Araber.

119

Nur du, Gott Amor, hast herauf beschworen,
(Indem du unauflöslich Herzen bindest,)
Mit wilder Kraft den Tod, dem sie verloren,
In deren Kranz du Grabesblumen windest.
Es sagt, grausamer Gott, wer dich erkoren,
Daß Labung du nicht an den Thränen findest
Die du erzeugst; nein, mit Tyrannenmuthe
Willst du dich baden in der Menschheit Blute!

120

Du warst, o holde Ines, still zufrieden,
Es schwanden sorglos deines Lebens Tage;
Ein schöner Traum des Glücks war dir beschieden,
Den ach! zu bald nur stört die Trauerklage.
Dort, wo Mondego's²⁵ grüne Fluren bieten
Gesunde Lust, sucht in dem Blumenhage
Der Wiesen, auf den Bergen, in den Auen
Dein schönes Aug' des Theuren Bild zu schauen.

121

Von deinem Fürstengatten wiederklangen
Im Herzen dir der Lieb' Erinnerungen,
Die stets, in deiner hehren Schönheit Prangen,
Sein geistig Auge hielten treu umschlungen.
Von süßen Träumen warst du Nachts umfängen,
Tags von Gedanken, seltsam tief erklungen.
Aus Allem, was für dich er that und dachte,
Nur das Bewußtsein seliger Liebe lachte.

²⁵ Die Stadt Coimbra (damals Sitz des Hofes; von 1307 bis 1911 Sitz der einzigen Universität des Landes), wo D. Inês zumindest zeitweise mit D. Pedro lebte und wo sie getötet wurde, liegt am Fluß Mondego.

122

Und er verneinet, je sich zu vermählen
Mit Königstöchtern, andern schönen Frauen:
Nicht fürder magst du, reine Liebe, wählen,
Wenn dir aus holden Augen Glück soll thauen. –
Nicht kann der kluge Vater ihm verhehlen,
Wie so sein Thun gar seltsam anzuschauen, –
(Längst hört' er's leis schon aus des Volkes Munde),
Daß abgeneigt der Sohn dem Ehebunde.

123

Da will der Welt er Dona Ines zeigen,
Um endlich ganz den Sohn ihr zu entziehen,
Den sie gefesselt. Mit des Todes Schweigen
Will er ersticken treuer Liebe Glühen.
Wie kann gemeine Wuth das Schwert erreichen,
Das tapfere (vor dem die Mauren fliehen),
Daß es so schonungslos erhoben worden,
Um eine schwache, zarte Frau zu morden?

124

Ha! rohe Henker schleppten sie, die Arme,
Hin vor den König, dem das Herz sich rührte;
Doch durch das Droh'n von ihrer Feinde Schwarme
Wird er vermocht, daß man zum Tod sie führte.
Sie bittet flehend, daß er sich erbarme
(Als sie gewahrt, wie Bosheit eifrig schürte),
Der Söhne nur, des theuren Gatten wegen:
Sie selbst mag ruhig dann in's Grab sich legen.

125

Zum Himmel nur kann sie die Blicke senden
 Mit Augen, welche schmerz erfüllt von Thränen;
 Gefesselt ward sie von der Schergen Händen,
 Die Widerstand bei schwachen Frauen wännen;
 Voll Angst mag sie sich zu den Kindern wenden,
 Die Mutterliebe bangt in heißen Sehnen
 Für die, die sie als Waisen nun muß wissen,
 Wenn durch den König ihnen sie entrissen.

126

Zum Vater, der so grausam, sie erhebet
 Das Wort und spricht: ›Selbst auch der Wildnis Thiere,
 Was auf der Flur und in den Lüften lebet,
 Bestimmt, daß es Krieg um Beute führe:
 Mit großer Liebe zu den Jungen strebet
 Jedwedes, daß es nimmer sie verliere:
 Schon bei des Ninus Mutter²⁶ dies sich kündet,
 Und bei den Brüdern, welche Rom gegründet:²⁷ –

127

Und du, der Mensch von Anseh'n und Gebehrde
 (Wenn Mensch der Mörder ist von schwachen Frauen,
 Die niemals eine andre Schuld beschwerte,
 Als daß sie wahrer Liebe mochten trauen),
 Halt' diese Kinder frei stets von Gefährde,
 Daß nicht auch sie umschließt des Grabes Grauen:
 Mag ihre Unschuld dich und meine binden,
 Denn Schuld nicht rührt dich, die du nicht kannst finden.

²⁶ Die Beispiele hier und im folgenden entstammen, gemäß dem damaligen Stil, der antiken Mythologie und Geschichte. – Die Mutter von Ninus, Semiramis, war der Sage nach durch Tauben aufgezogen worden.

²⁷ Romulus und Remus, die von einer Wölfin gesäugt wurden.

128

Wenn du gewußt dem Mauren obzusiegen,
 Zum Tod ihn sendend mit dem tapfren Eisen:
 So wisse auch in Gnaden zu verfügen,
 Daß nichts das Leben Denen mag entreißen,
 Die ohne Schuld: doch willst du eine rügen,
 Magst du auf immer mich in Wüsten weisen,
 In's rauhe Scythien, unter Libyens Gluthen,
 Wo ewig meiner Thränen Ströme fluthen.

129

Entsende mich, wo alle Wildheit wohnet,
 Zu Löwen, Tigern, und du wirst erfahren,
 Daß mich der Kreis der Ungeheuer schonet,
 Mehr Mitleid zeigen sie, als ihr Barbaren.
 Und mit der Lieb', die mir im Busen thronet,
 Will ich die theuren Pfänder um mich schaaren,
 Die Seine Liebe gab, für den ich scheide:
 Ein Trost der Mutter in dem bitterm Leide!<

130

Schon wollte sie der König ganz begnaden,
 Da tief sein Herz die Klagetöne rührten:
 Allein das wilde Volk, voll Lust am Schaden,
 Und sein Geschick zurück ihn machtlos führten.
 Ergrimmt dann, die als gut die That gerathen,
 Das Weib ermorden, Henkern gleich, verthierten;
 O schandvoll Würgen hier bei Edelleuten,
 Die um den Dienst mit Henkersknechten streiten!²⁸

²⁸ Vgl. dazu Anm. 8.

131

Wie einst sich gegen Polyxena's Leben,
 Der schönen Jungfrau, ihrer Mutter Freude,
 Der rauhe Pyrrhus drohend mocht' erheben,
 Weil sie Achilleus' Schatten heischt' als Beute, –
 Und sie mit ruhigem Auge, sonder Beben
 (Gleich einem Opferlamm) den Tod nicht scheute,
 Vielmehr das Haupt zum Opfer willig reichte,
 Indeß sich trostlos ihre Mutter zeigte:²⁹

132

So tauchten auch die wilden Mordgesellen
 In Ines' Alabasterhals, den weißen,³⁰
 (Der einst ob seiner Schönheit machte schwellen
 Das Herz des Prinzen) jetzt ihr kaltes Eisen;
 Aus Lilien sieht man Bäche Blutes quellen,
 Auf Blumen, die Sein Blick so hoch mag preisen.
 Mit Tigerlust sie rauhe Mörder schlachten,
 Die wohl des Lohns der Unthat nicht gedachten.

133

Wohl mochtest du, o Sonne, ob der Schande
 Verhüllet, weinen düstern Trauerregen,
 Wie damals, als Thyest zu spät erkannte,
 Daß seines Sohnes Fleisch vor ihm gelegen.³¹
 Der Thäler Echo, wär'st du doch im Stande,
 Zu hören, was die Lippen macht bewegen:
 O möchtest du, wo Boten nicht zu finden,
 Weit in die Ferne: »Pedro! Pedro!« künden!

²⁹ Königin Hekabe von Troja erfuhr nach dem Fall der Stadt in griechischer Gefangenschaft, daß ihre Tochter Polyxena am Grab des Achill von den siegreichen Griechen als Opfer hingeschlachtet worden war.

³⁰ Inês trug den Beinamen »colo de garça«, »(die mit dem) Reiherhals.«

³¹ König Atreus von Mykenae hatte seinem mit ihm verfeindeten Bruder Thyestes das Fleisch von dessen eigenen Söhnen zum Essen vorgesetzt; der Atriden-Fluch verfolgte die Nachfahren bis hin zu Elektra und Orest.

134

Der Maaßlieb' gleich, die vor der Zeit gepflücket
 Ob ihrer Weiße mit dem zartem Schimmer,
 Von rohen Kinderhänden schier zerdrückt,
 Die sie gesteckt in's Haar als bunten Flimmer,
 Welk, duftlos, nun nicht mehr das Aug' entzückt:
 So liegt das holde Weib jetzt dort, um nimmer
 Zum Leben zu ersteh'n, mit bleichen Wangen,
 Kalt, blutbedeckt, und anzuschau'n mit Bangen.

135

Mondego's³² Jungfrau'n haben lang' beweinet
 Den Tod, den traurig Ines hier gefunden,
 Und zum Gedächtnis ist die Schaar vereinet
 An einem Quell durch manche trübe Stunden.
 Sie schenkten ihm den Namen (und man meinet,
 Daß er noch heute werde dort gefunden) –
 Wohl mag er Ines' Liebe stets erwähnen –:
 Der »Liebesquell«³³ netzt Blumen sanft mit Thränen.

136

Nicht lange Zeit verstrich, als wilde Rache
 Dom Pedro nahm für jene Todesstreiche.
 Denn als er König, war's ihm Ehrensache,
 Durch Blut zu sühnen seiner Gattin Leiche.
 Die Mörder, die gefloh'n, greift keine Wache,
 Nichts ist, das Pedro's grausam Herz erweiche;

³² Siehe oben Anm. 25.

³³ Anspielung auf den Brunnen »Fonte dos Amores« (»Brunnen der Liebe[verhältnisse]«) in jenem Stadtpalais zu Coimbra, wo D. Inês und D. Pedro – gemäß einer nicht gesicherten Überlieferung – zeitweilig lebten und wo D. Inês möglicherweise auch getötet wurde (siehe aber auch oben Kap.3 / Ende): Der Palais, mit dem ursprünglichen Namen »Quinta de Pombal« (heute in der Rua António Augusto Gonçalves), wurde später deswegen »Quinta das Lágrimas« (»Haus der Tränen«) genannt; der Garten, in dem der noch heute zu sehende Brunnen steht, »Jardim das Lágrimas« (»Garten der Tränen«). Die beiden Namen sind, laut VASCONCELOS 1928, S. 165, allerdings erst 1730 zum erstenmal nachweisbar. – Wäre der gesamte Komplex also poetische Fiktion, so wie etwa der berühmte Balkon der Julia in Verona?

Er rächte, wie August einst hat gerochen,
Was Lepid, was Antonius verbrochen.³⁴

137

Ein Richter war er, furchtbar hart im Strafen,
Mord, Raub und Eheschändung er verdammt;
Weh' Allen, welche seine Sprüche trafen!
Lust war's ihm, wenn des Henkers Schwert entflammte!
Doch konnten sicher seine Bürger schlafen:
Recht galt für Einen wie für das Gesammte.³⁵
Gleich Theseus, gleich dem schrecklichen Aleiden,³⁶
War Räubern stets der Tod durch ihn beschieden.

138

Von Pedro, der gerecht und hart regierte,
Entstammt' (wie doch Natur hier mochte spielen!)
Fernand, dess' träger, schlaffer Sinn nicht spürte,
Was noth dem Reich; der als die Feinde fielen
Herein mit Macht, beinah' zum Ende führte
So Land als Volk, weil Laster unterwühlen
Die Tapferkeit, die Macht, des Reiches Wehre:
Durch Fürstenfeigheit stirbt des Volkes Ehre!

Die Szene Inês-Afonso ist gegenüber der historischen Wirklichkeit bzw. Wahrscheinlichkeit bei Camões deutlich stilisiert und erweitert: Daß König Afonso, wie es Camões erzählt, bei der Hinrichtung bzw. Ermordung von D. Inês anwesend war, ist ziemlich unwahrscheinlich. Sicher ist auch, daß Inês nicht (wie bei Camões dargestellt) vor den Thron des Königs geschleppt und dort unter anderem auf Betreiben des Volks³⁷ getötet wurde, sondern daß sie auf königlichen Befehl hingerichtet wur-

³⁴ Anspielung auf das 2. Triumvirat, nämlich: Octavian (der spätere Kaiser Augustus), Antonius und Lepidus.

³⁵ Siehe dazu oben.

³⁶ König Theseus von Athen und König Telephos von Teuthranien (Enkel des Aleos [daher: ›Aleide‹] und Sohn des Herakles).

³⁷ Siehe aber oben Kap.3 / Ende zur angeblichen Unbeliebtheit von Inês in manchen Kreisen.

de, entweder im Kloster von Santa Clara oder im dazugehörigen Palais (der in Anm. 33 erwähnten »Quinta das Lágrimas«); auch dort wäre die Anwesenheit von König Afonso völlig ungewöhnlich.

Die Geschichte von D. Inês und D. Pedro war – natürlich – auch in Spanien bekannt; der Anfang der Liebesgeschichte wird beispielsweise in einer spanischen Romanze, die sicherlich älter ist als das Epos von Camões, wie folgt berichtet (wobei auch Details zur Herkunft von Inês erwähnt werden):

El valeroso Don Pedro,
 gran príncipe lusitano,
 hijo del rey Don Alonso,
 sucesor en sus estados,
 de una doncella en Galicia,
 dicha Doña Ines de Castro
 y Valladares, fué preso
 de su hermosura forzado,
 cuya recta descendencia
 fué del tronco claro y alto
 de los antiguos de Lemos,
 que resplandecem hoy tanto,
 hija bastarda que fué
 de pedro Hernandez de Castro,
 un valiente caballero,
 del Príncipe primo hermano.
 Digo pues que como fuese
 este Príncipe casado,
 dió grandes muestras de estar
 d'esta Doña Ines prendado,
 a quien con sola la vista
 iba su mal declarando,
 no gozando aun todas veces
 d'esto, que á nadie es negado,
 que de amor cualquier afecto
 ofende á un intento casto.
 Hizo muchas diligencias
 de hablarla, y todas en vano,
 que la bella Doña Ines
 da á su pretension de mano,
 viendo que el mejor suceso
 tiene de ser en su daño.
 Mas como es vispera el bien
 del acaecimiento malo,

sucedió pues que murió
la Princesa en este estado.
Hallóse Don Pedro libre,
y á su mal medio buscando,
se casó con Doña Ines
en Berganza con recato;
en la cual tuvo tres hijos,
de que fué el Rey avisado,
a quien presó por extremo;
y de tres malos vasallos
fué inducido con instancia
ahacer un hecho villano,
que prosiguiendo adelante
se dirá el suceso infausto.³⁸

›Der wackere Don Pedro,
der große lusitanische Prinz,
Sohn des Königs Don Alonso
und Thronfolger
entbrannte in Liebe,
von ihrer Schönheit überwältigt,
zu einem galicischen Edelfräulein
genannt Doña Inés de Castro und Valladares,
deren untadelige Abstammung
sich vom altehrwürdigen Geschlecht
der Lemos herleitete,
dessen Ruhm heute so sehr leuchtet.
Sie war die uneheliche Tochter
von Pedro Hernández de Castro,
einem tapferen Ritter und
Vetter des Prinzen.
Als dieser Prinz nun
verheiratet wurde,
zeigte er deutlich,
daß er in diese Doña Inés verliebt war,
der er allein mit seinem Blick
seinen Schmerz kundtat,
da er noch nicht genoß,
was niemandem verwehrt ist,
denn jede Liebesregung

³⁸ Text: Agustín DURÁN (Ed.): *Romancero General o Colección de Romances Castellanos*. Vol.II, Madrid 1851 (reprint 1945), S. 217 (No.1236); danach auch bei HEINERMANN 1914, S. 10.

verletzt eine keusche Absicht.
 Er suchte eifrig Gelegenheiten,
 mit ihr zu sprechen, aber vergebens,
 denn die schöne Doña Inés
 ging auf seine Werbung nicht ein,
 weil sie sah, daß auch der beste Ausgang
 ihr zum Schaden gereichen würde.
 Aber Gutes und Schlechtes
 folgen aufeinander,
 und so geschah es, daß
 die Prinzessin starb.
 Nun war Don Pedro frei,
 und als Mittel gegen sein Leid
 vermählte er sich mit Doña Inés
 heimlich in Berganza.
 Er hatte mit ihr drei Kinder,
 wovon der König unterrichtet wurde,
 den die Nachricht aufs äußerste bekümmerte;
 und von drei üblen Vasallen
 wurde er angestiftet,
 eine niedrige Tat zu begehen,
 die in weiterer Folge
 den unglückseligen Ausgang bewirkte.³⁹

5. Die legendenhafte Erweiterung II: Die Krönung der toten Königin

Ob die makabre Krönung der toten und exhumierten Inês tatsächlich so stattgefunden hat, wie sie unten erzählt wird, ist eher unsicher (sie ist auch auf dem Sarkophag von Pedro nicht dargestellt, allerdings trägt die überlebensgroße Figur der auf ihrem eigenen Sarkophag liegenden Inês eine Krone!). Sie hat aber in jedem Fall die Phantasie der Nachwelt verständlicherweise ganz besonders beschäftigt. Erstmals erwähnt wird dieser Teil der Geschichte offenbar in dem Drama *Nise laureada*⁴⁰ des galicischen Mönches Jerónimo Bermúdez (gedruckt 1577).

Erstmals in einer Chronik erscheint die Krönungs-Szene bei dem aus Portugal stammenden, aber während der Zeit der vereinigten Königreiche Spanien/Portugal teilweise auf portugiesisch, teilweise auf kastilisch schreibenden Historiographen Manuel de Faria e Sousa (1590-1649),

³⁹ Übersetzung: Wolfgang PÖCKL.

⁴⁰ »Nise« ist ein Anagramm für die spanische Namensform »Inés«.

und zwar in dessen *Epitome de las Historias Portuguesas* (2 Bände: Madrid 1628/Lisboa 1673-1674) bzw. *Europa Portuguesa* (3 Bände: Lisboa 1678-1680), wobei er einen ›Chronisten von Alcobaça‹⁴¹ als Quelle anführt. In seinem Kommentar zum Epos des Camões berichtet er überdies, er habe die Urkunde über die Krönung der Inês selbst in Händen gehabt – sie ist allerdings nicht erhalten.⁴² Die für die Folgezeit wichtige Darstellung lautet dort:

Hizo labrar dos sepulcros de blanquissimo marmol (...). El uno era para si, y el otro para Doña Ines que en lo alto aparecia esculpida, y retratada naturalmente con su Corona en la cabeça: porque reynasse muerta en la memoria de los mortales la que avia reynado viva en la alma de un Principe que deseava muchos Reynos para darselos.

Colocolos en el insigne Panteon de Alcobaça. Luego entró en la Iglesia de Santa Clara de Coimbra, y haziendo desenterrar aquel cadaver de la belleza amada, vestido, y coronado le hizo colocar en una silla puesta en Real trono, adonde sus Vassallos besaron como de Reyna aquellos huessos que avian sido hermosas manos.

Fenecida esta cerimonia, y passandole a una preciosa litera empezó a caminar azia Alcobaça, adonde la aguardava aquella inestimable urna, uno de los mayores acompañamientos funebres que logró la muerte, si la muerte logra algo.

Vianse muchos Señores en diferentes compañías escondiendo los rostros en disformes, y pesados capuzes, y en otras diferentes de nobilissimas matronas, y donzellas escondiendose en blanquissimas, y liberales tocas, y relaxando al suelo las prolijas puntas de las sayas.

Aviendo dezisiete leguas desde Coimbra a Alcobaça (distancia deste entierro) por toda ella estavan en dos hileras bien ordenadas muchos mil hombres con otras tantas hachas encendidas viendo passar el acompañamiento: y obligando a dudar qual fuesse más admirable, si la pompa de las luzes que estavan fixas: si lo luziente de la pompa que caminava.⁴³

Er (= König Pedro) ließ zwei Grabsteine aus weißestem Marmor hauen (...). Der eine war für ihn selbst gedacht, der andere für Doña Inês, deren Bildnis oben, nach der Natur und mit der Krone auf dem Haupt, herausgemeißelt war, damit als Tote im Gedächtnis der Sterblichen diejenige regiere, die zu Lebzeiten in der Seele eines Prinzen regiert hatte, der viele Reiche ersehnte, um sie ihr zu schenken.

⁴¹ NATIVIDADE 1910, S. 40ff.

⁴² So: CORNIL 1952, S. 41. – Der Kommentar (*Lusiades de Luiz de Camoens Principe de los Poetas de España comentadas todas*) wurde Madrid 1639 veröffentlicht.

⁴³ Text: HEINERMANN 1914, S. 9, nach der Publikation von 1678-1680 (siehe HEINERMANN S. 3); dieselbe Geschichte berichtet FARIA E SOUSA auch in seinem Camões-Kommentar (siehe Anm. 42).

Er stellte sie im herrlichen Pantheon von Alcobaça auf. Dann betrat er die Kirche Santa Clara in Coimbra und hieß den Leichnam der geliebten Schönen ausgraben, ließ ihn bekleidet und gekrönt auf einen Sitz auf den königlichen Thron heben, wo seine Vasallen diesen Knochen, die einst schöne Hände gewesen waren, wie einer Königin mit Handküssen huldigten.

Sobald sie nach Beendigung dieser Zeremonie auf eine kostbare Sänfte gebettet worden war, setzte sich einer der größten Leichenzüge, den der Tod bewirkte – sofern der Tod je etwas bewirkt – in Richtung Alcobaça in Bewegung, wo sie jene prachtvolle Ruhestätte erwartete.

Viele Herren von Stand machten sich gruppenweise auf, ihr Gesicht verdeckt und unter dicken Kapuzen, und, in weiteren Gruppen, hochvornehme Damen und Edelfräulein, die sich unter blütenweißen und großen Hauben verbargen und die üppigen Spitzen ihrer Gewänder auf dem Boden schleifen ließen.

Obwohl es von Coimbra nach Alcobaça siebzehn Meilen (die Strecke dieses Leichenzugs) sind, standen den gesamten Weg in zwei wohlgeordneten Reihen viele tausend Männer mit ebensovielen angezündeten Wachskerzen, um den Zug vorbeiziehen zu sehen, und man mußte sich fragen, was bewunderungswürdiger war, der Prunk der unbeweglichen Lichter oder das Lichtermeer des Leichenzugs, das sich fortbewegte.⁴⁴

6. D. Inês und D. Pedro in Literatur und Musik – einige Beispiele

Wie den verschiedenen Überblicksdarstellungen, unter anderem der umfangreichen Monographie von Maria Leonor Machado de Sousa (1987) oder dem entsprechenden Artikel *Inês de Castro* bei Elisabeth Frenzel (Stoffe der Weltliteratur 1992, S. 353-357) zu entnehmen ist, war der Stoff in der Folgezeit außerordentlich beliebt, und er wurde immer wieder neu gestaltet. Herausragende Stationen der in der Bibliographie von Adrien Roig (1986) und bei Machado de Sousa (1987) ausführlich dokumentierten Rezeptionsgeschichte sind die Dramen von Antoine Houdart de la Motte (*Inês de Castro. Tragédie* 1723), das außerordentlich erfolgreich und einflußreich war, sowie – im 20. Jahrhundert – von Henry de Montherlant (*La Reine Morte ou Comment on tue les femmes, drame en trois actes* 1942); des weiteren der sentimentale Roman *Agnes de Castro or the force of generous love. Written in French by a Lady of Quality, made English by Mrs. Behn* (1696) von Aphra Behn, der ersten namentlich bekannten Berufs-Stückeschreiberin Englands.

⁴⁴ Übersetzung: Wolfgang PÖCKL.

Die Geschichte ging nicht nur in die Trivalliteratur der billigen Heftchen-Drucke ein,⁴⁵ sondern sie war und ist auch beliebt auf der Opernbühne;⁴⁶ hierfür nur zwei Beispiele:

Pietro Metastasio (1698-1782), der führende Librettist der »Opera seria« und »Poeta Cesareo« am Wiener Habsburger-Hof, verarbeitete den Stoff für sein Libretto *Demofonte*, das Antonio Caldara zum Namenstag von Kaiser Karl VI. (4.11.1733) komponierte und das dann zwei Jahre später, in einer weiteren Vertonung eines Komponisten-Trios in Neapel (darunter der damals führende Opern-Komponist Neapels, Leonardo Leo [20.1.1735]), großen Erfolg hatte.⁴⁷ Metastasio transferierte den Stoff in die griechische Antike, und die von ihm dem Libretto vorangestellte Inhaltsangabe (*argomento*) zeigt anschaulich, was unter seinen Händen aus der portugiesischen Liebesgeschichte geworden ist – ob und inwieweit er dabei durch La Mottes bekanntes Drama angeregt und beeinflusst war, ist unklar:

König Demofonte von Chersones in Thrakien befragte das Orakel des Apollo, um zu erfahren, wann der grausame, vom Orakel selbst vorgeschriebene Brauch, alljährlich eine Jungfrau vor dem Bildnis des Apollo zu opfern, ein Ende haben würde. Er erhielt folgende Antwort: »Mit euch wird der Zorn des Himmels besänftigt, wenn der unschuldige Usurpator eines Reiches sich selbst erkennen wird.« Der König konnte den geheimnisvollen Sinn nicht verstehen, und während er darauf wartete, daß der Sinn mit der Zeit verständlicher würde, bereitete er das alljährliche Weihefest vor, indem er das Los entscheiden ließ, welche unglückliche Jungfrau das Opfer sein sollte. Matusio, einer der Großen des Reiches, fand es angemessen, daß Dircea, deren Vater er zu sein glaubte, nicht das Schicksal der anderen teilen mußte. Als Argument führte er das Beispiel des Königs selbst an, der seine Töchter aus Thrakien wegbringen ließ, um sie nicht dem grausamen Schicksal auszusetzen. Demofonte, den die Vermessenheit Matusios erzürnte, bestimmt erbarmungslos die unschuldige Dircea als Opfergabe, ohne auf die Wahl des Loses zu warten.

Dircea war bereits mit Timante, dem vermeintlichen Sohn und Erben von Demofonte, vermählt; aber die beiden verheimlichten mit größter Sorgfalt

⁴⁵ Die Titelseite eines solchen Heftchens (Editorial Minerva, Lisboa, ca.1950) ist abgebildet. – Siehe dazu Angela BIRNER 1987; ihr verdanken wir die Kenntnis von jenem Heftchen (aus der Sammlung von Prof. Felix KARLINGER am Salzburger Institut für Romanistik), ferner die Vorlage für unsere Abbildung.

⁴⁶ Vgl. dazu: die Monographie von CARVALHAES 1908; die darauf aufbauende Liste bei HEINERMANN 1914, S. 108-110; sowie MACHADO DE SOUSA 1987.

⁴⁷ So laut HEINERMANN 1914, S. 55 (nach CARVALHAES 1908; vgl. HEINERMANN S. 108). Gemäß den Angaben in The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Bd.10, 1980, S. 666-668 [Helmut HUCKE], dort S. 667b) stammte die Komposition von D. SARRO (Akt 1), F. MANCINI (Akt 2) und LEO (Akt 3).

ihre gefährliche Hochzeit. Es gab nämlich ein altes Gesetz in diesem Reich, das jede Angehörige des Reiches, die zur Braut des königlichen Thronfolgers wurde, zum Tode verurteilte. Demofoonte, dem die heimliche Hochzeit von Timante und Dircea in der Tat unbekannt war, hatte für ihn als Braut die Prinzessin Creusa ausersehen, um das Bündnis mit dem König von Phrygien, ihrem Vater, feierlich zu besiegeln. Und um sein Versprechen wahr machen zu können, sandte er den jungen Cherinto, seinen anderen Sohn, aus, der die Braut nach Thrakien führen sollte. In der Zwischenzeit ließ er Timante vom Feld holen, der, nichtsahnend, in den königlichen Palast eilte. Als er dort ankam und die gefährliche Lage erkannte, in der sich er und seine Dircea befanden, wollte er sich entschuldigen und sie verteidigen; aber gerade diese Entschuldigungen, die Bitten, die Raserei und die Gewalttätigkeiten, zu denen er sich hinreißen ließ, enthüllten dem klugen König ihre heimliche Vermählung. Beide werden zum Tode verurteilt: Timante, der des Ungehorsams gegenüber den väterlichen Befehlen beschuldigt wurde, da er die Ehe mit Creusa verweigerte und sich mit Waffengewalt gegen die königlichen Anordnungen zur Wehr setzte; Dircea, die des Vergehens für schuldig befunden wurde, durch die Heirat mit Timante gegen das Reichsgesetz verstoßen zu haben. In dem Augenblick, in dem das unmenschliche Urteil vollstreckt werden sollte, verspürte der grimmige Demofoonte Gefühle der väterlichen Reue, die ihm, unterstützt von den Gebeten vieler Anwesender, die Lippen zur Begnadigung öffneten. Von diesem freudigen Ereignis wurde Timante unterrichtet. Aber mitten im plötzlichen Freudentaumel erfährt er überraschend von untrüglichen Beweisen, die Dircea als Tochter von Demofoonte erkennen ließen. Und nun fällt der Unglückliche, der sich soeben vom vorhergehenden Leid befreit hatte, heillos als vorher in einen Abgrund von Verwirrung und Schrecken in dem Glauben, der Ehemann der eigenen Schwester zu sein. Seine Verzweiflung schien nun unabwendbar, als er ganz unverhofft über die wahren Umstände seiner Herkunft aufgeklärt wird und erfährt, daß er nicht der Thronfolger und Sohn von Demofoonte, sondern derjenige von Matusio ist. Plötzlich ändert sich alles. Timante, befreit von seinem soeben erlebten Entsetzen, umarmt seine Gemahlin. Demofoonte, der in Cherinto seinen wahren Erben entdeckt hat, erfüllt sein Versprechen und bestimmt diesen zum Ehemann der Prinzessin Creusa. Und als man in Timante jenen unschuldigen Ursupator erkennt, von dem das Orakel geheimnisvoll gesprochen hatte, wird das Reich von der unheilvollen Pflicht des alljährlichen grausamen Opfers befreit.⁴⁸

⁴⁸ Übersetzung: Margarete SPRINGETH. Zu Metastasios Opern-Libretto siehe CARVALHAES 1908 und MACHADO DE SOUSA 1987, S. 195-199. – Zwei »Szenen und Arien für Ines de Castro«, und zwar offenbar für die am 30.5.1794 in Neapel uraufgeführte und seinerzeit erfolgreiche Oper *Ines de Castro* von Luigi DE SANCTIS / Francesco BIANCHI, schrieb Carl Maria VON WEBER: 1) *Signor, se padre sei (Scena ed aria d'Ines de Castro, per il tenore con cori)*, 1812 (JÄHNS Nr. 142; gedruckt als *musica vocale per uso de' concerti*: SCHLESINGER, Berlin 1824); 2) im Jahr 1815 *Non paventar mia vita* für die Sängerin Harlas (JÄHNS Nr.181; gleichfalls als »Konzertarie« gedruckt: SCHLESINGER, Berlin

Und das vorläufig letzte Beispiel: Im Sommer 1996 fand bei den Edinburgher Festspielen die Uraufführung der derzeit neuesten Inês-Oper statt: *Inês de Castro* (Musik: James MacMillan; Text nach dem Theaterstück von John Clifford). Die Oper, in der alle relevanten Motive der Inês-Legende vorkommen, war – laut Pressemeldungen – ein großer Erfolg für die Scottish Opera, die das Werk in Auftrag gegeben hatte; der Rezensent des *Daily Express* (30.8.1996) sprach sogar von *a modern hit*.⁴⁹

7. Politik und Eros:

Das durch Machtpolitik verhinderte Liebesverhältnis

Daß Liebesverhältnisse und Liebesehen durch politische oder gar rassische Grenzen tragisch verhindert werden, ist ein beliebtes Motiv des Theaters;⁵⁰ erinnert sei nur an Shakespeares *Julia / Romeo* oder – auf der späteren Opernbühne – an Verdis *Leonora / Alvaro* (*La forza del destino*) und *Aida / Radames*.

Germanisten/innen werden sich bei der Liebesgeschichte von D. Inês und D. Pedro aber nicht nur – entfernt – an den epischen Mythos von Tristan und Isolde erinnert fühlen, sondern natürlich noch viel stärker an die gleichfalls historischen Ereignisse um die Augsburger Baderstochter Agnes Bernauer und den jungen bayerischen Herzog-Sohn Albrecht III. – die Parallelen zu der portugiesischen Liebesgeschichte sind deutlich.⁵¹ Auch Agnes wurde, während der Abwesenheit ihres hochadligen Geliebten, von dessen Vater (Herzog Ernst) einem Gericht überantwortet, das sie zum Tod verurteilte; und wie D. Pedro, so hat auch der junge Albrecht nach der Untat versucht, gegen den Vater zu rebellieren, hat sich mit diesem aber später versöhnt. Im Gegensatz zu Pedro, der nach dem Tod von Inês zeitlebens keine Ehe mehr einging, ließ sich Albrecht später auf eine politische Heirat ein, nämlich mit Anna von Braunschweig.

1817). Gleichfalls erfolgreich war damals die 1803 in Mailand uraufgeführte Oper *Ines de Castro* von Antonio GASPARINI / Nicolò ZINGARELLI.

⁴⁹ Programm, Libretto sowie die relevanten Presse-Artikel verdanke ich den Intendanten des Edinburgh International Festival und der Scottish Opera. Für eine Kassetten-Aufnahme der im britischen Rundfunk übertragenen Aufführung möchte ich mich ganz besonders bei Helmut SCHÜTZ (University of Warwick) bedanken. – Ich habe vor, dieses Werk an anderem Ort noch eingehender behandeln.

⁵⁰ Vgl. die Beispiele bei Elisabeth FRENZEL 1976, S. 468-485 (»Liebeskonflikt, Der herkunftsbedingte«).

⁵¹ MACHADO DE SOUSA 1987, S. 459; dort S. 457ff. auch weitere historische *Heroínas paralelas*; zur Geschichte des Stoffes von Agnes Bernauer vgl. FRENZEL 1992, S. 99-101.

Abgesehen davon fehlt der bayerischen Herrscher-Romanze auch sonst manches von den spektakulären und extremen Geschehnissen und Motiven, die – zumindest auf der iberischen Halbinsel – dem realen Paar Inês/Pedro eine Bekanntheit gaben, die nur mit derjenigen des literarischen Paares Isolde/Tristan verglichen werden kann. Im Gegensatz zu diesen beiden liegen bei dem portugiesischen Paar historische Ereignisse zugrunde – tatsächliche Geschichte, die dann allerdings von der Nachwelt zu einer leidenschaftlichen und sensationellen *love story* erweitert, mythisiert wurde, wie sie kein Wolfram noch ein Gottfried hätten eindrucksvoller erfinden können.

Denn wie sich die Ereignisse um D. Inês und D. Pedro »in Wirklichkeit« abgespielt haben und wer dabei an welchem Ort und aus welchen Motiven heraus was genau getan hat, dies läßt sich heute nicht mehr zuverlässig eruieren. Was wir haben, das sind die Bilddarstellungen auf den beiden Sarkophagen (die frühesten erhaltenen »Darstellungen« und Interpretationen der Ereignisse, sicherlich im Auftrag von D. Pedro) sowie die verschiedenen schriftlichen Berichte aus der Folgezeit: Sie alle haben an der Stilisierung der Ereignisse zu einer »Legende«, zu einem erotischen »Mythos« mitgewirkt.

Fest steht: *Inês, femme sans mari, reine sans royaume, domine la légende*. Aber: *Cet amour légendaire ne serait-il donc qu'une légende?*⁵² Wie die Erfahrung lehrt, sind gutgemachte Legenden und »epische Mythen« aber oft lebenskräftiger als die reine Wirklichkeit – und diejenigen um D. Inês und D. Pedro gehören, was immer ihnen auch genau an historischer Realität zugrunde liegen mag, zu den besten und attraktivsten, welche das Mittelalter hervorgebracht hat.

⁵² Beide Zitate aus CORNIL 1952, S. 48.

Ausgewählte und verwendete Literatur:

- BIRNER, Angela: L'histoire d'Inês de Castro dans des feuillets de colportage du XX^e siècle. In: *Littérature orale traditionnelle populaire. Actes du colloque*, Paris, 20-22 novembre 1986. Paris 1987.
- CARVALHAES, Manuel Pereira Peixoto d'Almeida: *Inês de Castro na Opera e na Choreographia Italianas*. Lisboa 1908.
- CORNIL, Suzanne: *Inês de Castro. Contribution à l'étude du thème dans les littératures romanes. De l'histoire à la légende et de la légende à la littérature*. Bruxelles 1952.
- DUGDALE, B.E.C.: Ines de Castro and Pedro of Portugal. In: *Quarterly Review* 224, 1915, S. 356-378.
- FRENZEL, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 8. Aufl. Stuttgart 1992 (= Kröners Taschenausgabe 300).
- FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart 1976 (= Kröners Taschenausgabe 301).
- HEINERMANN, H. Theodor: *Ignes de Castro. Die dramatischen Behandlungen der Sage in den romanischen Literaturen. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Diss. Münster, Leipzig 1914.
- KINDLERS Neues Literatur Lexikon. Hrsg. von Walter JENS. 21 Bände, München 1988 (Paperback-Studienausgabe 1996).
- KOHLER, E., M.-A. CRUSEM: L'extraordinaire fortune d'un thème littéraire: Inês de Castro ou La Reine Morte. In: *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* 35, 1956/57, S. 373-382.
- MACHADO DE SOUSA, Maria Leonor: *Inês de Castro. Um Tema Português na Europa*. Lisboa 1987.
- MEHLING, Marianne (Hrsg.): *Knaurs Kunstführer in Farbe: Portugal*. München 1988.
- NATIVIDADE, M[anuel] Vieira: *Ignes de Castro e Pedro O Cru perante a iconographia dos seus túmulos*. Lisboa 1910.
- NOZICK, Martin: The Inez de Castro Theme in European literature. In: *Comparative literature* 3, 1951, S. 330-341.
- ROIG, Adrien: *Inesiana ou Bibliografia Geral sobre Inês de Castro*. Coimbra 1986.
- VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de: *D. Isabel de Aragão*. Lisboa 1920.
- VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de: *Inês de Castro. Estudos para uma série de lições no Curso de História de Portugal*. Porto 1928.
- VIEIRA, Affonso Lopes: *Inês de Castro na Poesia e na Lenda. Conferência realizada no Claustro do Mosteiro de Alcobaça, seguida do Soneto dos Túmulos*. Alcobaça 1913; wieder abgedruckt in: *Em demanda do Graal*. Lisboa 1922, S. 39-74.

HISTÓRIA DE
D. Inês de Castro



Livraria Barateira, L.^{da}

Casa Editora e de livros novos e usados — Rua
Nova da Trindade, 16-A — Telef. 326755 — LISBOA

Obras à venda na **LIVRARIA BARATEIRA, L.^{DA}**

Rua Nova da Trindade, 16-A — LISBOA-2

Telefone 32 67 55

Colecção Económica

Cada folheto contém 16 páginas e uma linda
gravura a cores na capa

Antigas Aparições de Nossa Se- nhora de Fátima	História da Imperatriz Porcina
A Arte de Explicar os Sonhos	História de D. Inês de Castro
A Borboleta Voadora	História de João de Calais
A Criança Estrela	História de João Parvo
Até o Diabo se Ri	História João Soldado
A Tamareira Maravilhosa	História da Princesa Megalona
História de Ali-babá e os Que- rentes Ladrões	História do Touro Azul
História da Branca Flor	História dos Três Desejos
História da Branca de Neve e os Sete Anões	O Livro dos Namorados
História da Carochinha	O Homem que foi Buscar o Estan- darle a Espanha
História da Donzela Teodora	O Cavalo Encantado
História do Galego que Trocou a Mulher por uma Vaca	Padeira de Aljubarrota
História da Gata Borralheira	Piadas do Bocage
	Rainha Santa Isabel
	Vasco da Gama
	Vida de Cacasseno

Colecção do Povo

Cada volume com cerca de 90 páginas
e lindas capas a cores

Abandonada!	Guia da Cozinha
A Alegria das Crianças	Guia da Cozinha Familiar
Arco de Sant'Ana	Na Prisão
Como se Escreve Uma Carta	Os Escravos do Amor
Culpa dos Pais	O Livro dos Sonhos
Dois Diabretes em Férias	Quo Vadis?
Gravidez e Parto	Uma Casa de Malucos

Imprensa Comercial — Rua da Rosa, 240 — Lisboa — 5.000 ex. — 12-967

HISTÓRIA DE D. INÊS DE CASTRO

Exórdio de uma paixão

A muito alta e infeliz senhora D. Constança, filha do infante castelhano e grande potenciado D. João Manuel, trouxera para Coimbra uma luzida corte quando se matrimoniara com o infante D. Pedro, filho e herdeiro do herói do *Salado*, — o muito poderoso Afonso IV de Portugal.

Sua graciosa mercê, — que já fora a noiva repudiada de Afonso XI de Castela, e uma espécie de reclusa da fortaleza de Toro, — tomara um grande hausto de ar ao ver substituída a sua residência num castelo, pelos bulçosos paços da muito piloresca cidade do Mondego.

Sim.

Era uma diferença incalculável, enormíssima.

Em Toro — pesadíssima cidade da província de Zamora, — nem liberdade tinha para lamentar, naquele ergástulo, a inclemência do seu destino, que a entregara à vigilância de uma *aia Cerbero*, até que a oportunidade lhe indicasse o tálamo dum rei clínico e sensual; e em Coimbra — formosa cidade salpicada de seduções — gozava relativa autonomia, engastada numa natureza bizarra, que criava trovadores e dava alma à poesia.

Os primeiros tempos que se seguiram ao do seu casamento com o neto da santa rainha Isabel, decorreram-lhe serenos, despreocupados, e relativamente felizes; pois que, além de solta da terçária prisão a que conveniências de vária espécie a haviam condenado,

usufrua bons tratos da parte do esposo, apesar de não ser querida por ele com aqueles requintes de ternura, que caracterizam o amor.

.....
A seu turno D. Pedro sentia como que alagar-se-lhe o vácuo que lhe existia no coração.

Necessitava amar... amar muito; mas não era Constança a mulher talhada pela natura para lhe realizar esse ideal, que ele afagava constantemente, e que lhe enchia a vida dum prazer indescrevível nas grandes noites de insónia, e quando, errante pelas campinas, se arredava do bulício dos homens para se entregar a profundas cogitações, à guisa de anacoreta.

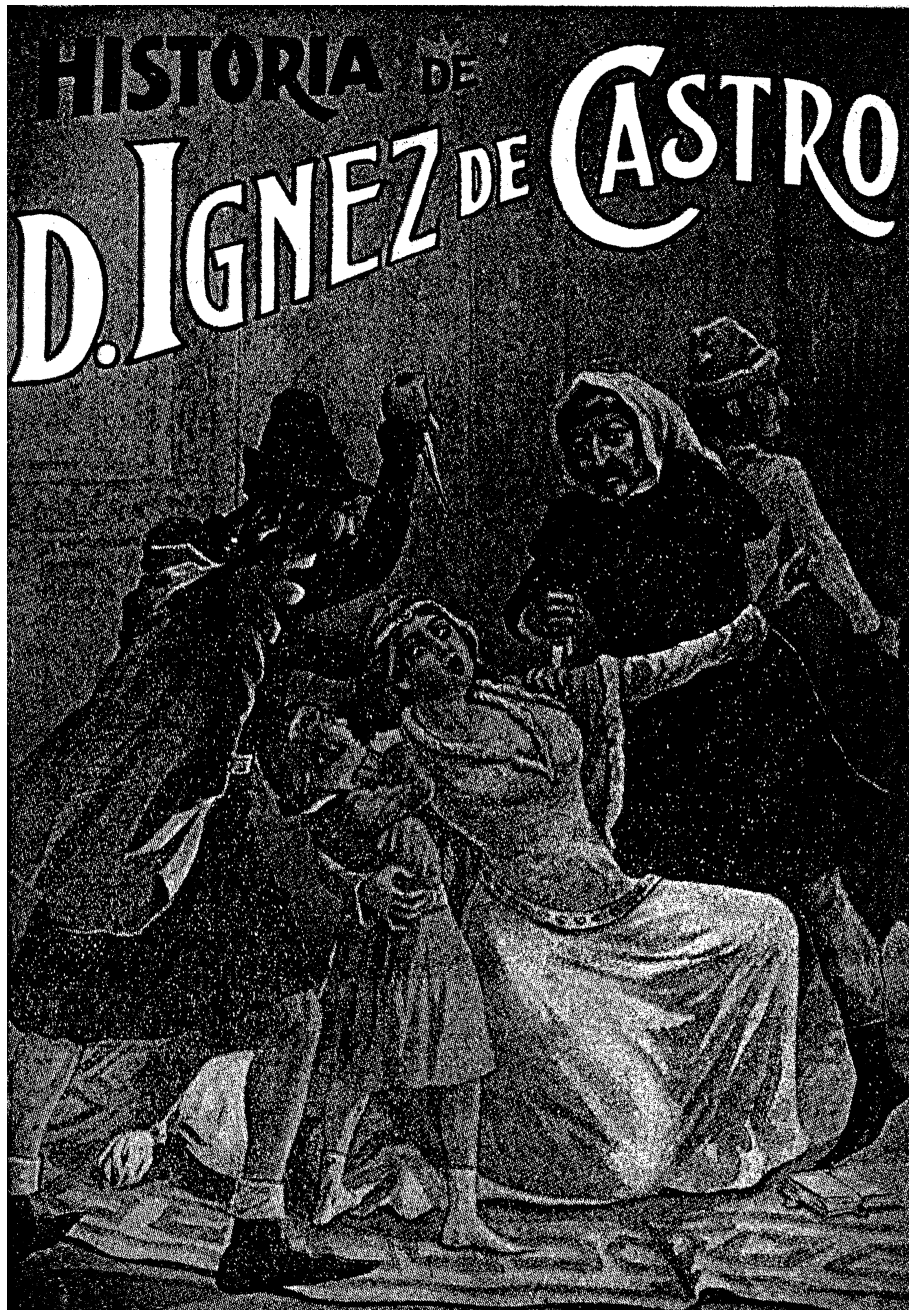
Estranha psicologia a deste grande sonhador!...

Ele que já repudiara a infanta D. Branca, que os interesses políticos lhe deram por esposa em pleno período da própria adolescência, não se entusiasmava agora com a magestosa Constança, a qual, não sendo formosa como a empolgante Aglae, era contudo uma mulher de agradável presença, e capaz de o amar com um amor intensíssimo.

E que D. Pedro, poeta como o avô, tinha na retina uma imagem idealizada, de que a infeliz Constança não era — nunca fora — a cabal materialização.

• •

Certo dia, encontrando-se D. Pedro com Estevam Lobato, seu confidente assás amigo e leal, estabelecera-se entre eles o diálogo que vai seguir, ao



Colecção do Povo a 2\$50

História do João Soldado
História da Branca de Neve e os Sete Anões
História do Toiro Azul
História do Mama na Burta
Anedotas do Bocage
O Livro dos Namorados
História de João Pateta
História da Princesa Magalona
História da Gata Borralheira
História de Branca-Flor
Faz-me Rir (anedotas)
A Significação dos Sonhos
História de D. Inês de Castro
História de João de Calais
História de Carlos Magno
O Menino da Mata e o seu Cão Piloto
História do Cavalo Encantado
História de Ali-Babá e os 40 Ladrões
História do Homem que foi buscar o estandarte a
Espanha
VIDA E MILAGRES DE SANTO ANTÓNIO (24 págs.)

ORACULO DE NAPOLEAO

Preço: 7\$50 (com dois dados)

EDITORIAL MINERVA

31, Rua Luz Soriano, 33

LISBOA