



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Beziehungen zwischen romanischer und
mittellateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung
der Metrik und Musik**

Spanke, Hans

Nendeln/Liechtenstein, 1972

VIII. Strophen freier Bauart.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73614](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73614)

VIII. Strophen freier Bauart.

Als Strophen freien Baues sind solche zu bezeichnen, die zwar einen architektonischen Willen erkennen lassen, aber kein architektonisches Prinzip, das zur Bildung eines Typs führen konnte. Die Gliederung, die sie aufweisen, ist singulär und entspricht einem freien (d. h. traditionslosen) Schöpfungsakt des Künstlers. Freilich wird auch hier das Lied als Ganzes dadurch, daß die einzelnen Strophen unter sich gleich sind, ein harmonisches Kunstwerk.

Der Hintergrund des Schöpfungsaktes war bei solchen Strophen nicht in allen Zeiten derselbe. Im Anfang von Perioden mag Experimentierfreude und das Fehlen einer Tradition eine Rolle gespielt haben. Später vielleicht das Bedürfnis, einmal die Pfade des Herkommens zu verlassen und eigene Erfindung zu betätigen.

Aus dem St. Martialconductus sei als Beispiel ein unedierter Versus gedruckt, den der Schreiber der Hs. A (fol. 36) mit der Verfasserangabe Bernart Errisa (oder Cirisa?) versah.

I. Lux rediit,
 Qua exiit,
 Et adiit
 Defunctum Eliseus,
 Qua de morte resurgit homo reus,
 Qua fit homo verus de Deo Deus.
 Lumen de lumine
 Homo pro homine
 Fit absque semine
 De matre virgine:
 Quem tremunt supera
 Quem infera,
 Intra mera
 Virgo vera
 Fert viscera
 Puerpera.
 Ruit fera
 Gens misera
 Letifera,
 Et onera
 Iam vetera
 Cadunt sub gratia
 Et aspera
 Legis iudicia.

II. Novus est rex
 Et nova lex,
 Et novus grex
 Novo gaudet pastore.
 Nova mater novo fecunda rore
 Novam prolem novo concepit more.
 Gens honorifera,
 Legis adultera,
 Quem docet litera
 Natum considera:
 Qualis nativitas,
 Que novitas,
 Que bonitas,
 Que caritas
 Et castitas.
 Fecunditas,
 Humanitas
 Et deitas!
 O cecitas,
 Quid dubitas?
 Est veritas
 Carnis in lumine,
 Est dignitas
 Matris in virgine.

Fast möchte man, beim Anblicke dieses Strophenliedes, vermuten, der Dichter habe so etwas wie ein Kreuz oder einen Kelch im Schriftbilde hinsetzen wollen; in der Handschrift ist davon freilich nichts zu bemerken.

In bedeutendem Umfange und anscheinend mit besonderer Liebe wurde diese Form der Formlosigkeit bei den provenzalischen Lyrikern gepflegt. Schon bei Cercamon findet sich ein Bild wie a' b b c' d d a', und bei Marcabru, der immer originell sein wollte, 7 8 7 8, und bei Guiraut de Borneilh und Arnaut Daniel in Nr. 4 (ohne Melodie) a b a a c b 8 8 4 8 8 8. Meister dieser Kunstrichtung waren Guiraut de Borneilh und Arnaut Daniel.

Im nordfranzösischen Conductus wurde das typlose Strophenbild durch die mehrstimmige Vokalmusik besonders gefördert. Manchmal wurde dem Dichter durch das musikalische Gerippe der Komposition ein in sich unarchitektonisches Gebilde geradezu auf-

gezwungen. Solche Motettentexte sind zwar meist unstrophig, aber man merkt doch den Einfluß ihrer Technik gelegentlich auch in der Strophenlyrik. Von einem weltlichen Liede des Laurentianus (Anal. XXI 225) sei als Beispiel die erste Strophe mitgeteilt:

Veneris
 Prosperis
 Usa successibus,
 Turba, nascentibus
 Floribus teneris
 Exequaris
 Priscum morem,
 Ad amorem
 Accingaris
 Sceleris
 Pretermisissis ceteris.

Dieser kunstvolle Bau ist durch vier Strophen konsequent durchgeführt. Da die letzte Strophe von Dreves falsch und sinnlos gedruckt wurde, sei auch sie hier angeführt.

Vivere
 Temere
 Satagam igitur:
 Qui Iovem sequitur,
 Non agit temere.
 Voluptatis (Hs.: Fixus telo voluptatis)
 Fixus telo
 Utar velo
 Voluptatis,
 Sidere
 Navigans sub Venere.

Das ist leichtes Spiel mit Versen und Reimen, anmutiger und natürlicher als die manchmal gequält-künstlich wirkenden freien Strophen der großen Troubadours.

In Nordfrankreich fand der freie Typ wenig Anklang bei den Dichtern volkssprachlicher Zunge: Sinn für logische Ordnung und Rücksicht auf ein breiteres Publikum ließ die Dichter die architektonischen Arten bevorzugen. Nur auf einem Teilgebiet, im Abgesang der Kanzonen, tummelte sich der Sinn für voraussetzungslose Formerfindung. Unter den wenigen Trouvères, die an freien Formen besondere Freude hatten, seien Robert de Reins, Richart

de Fournival, Moniot d'Arras und Gautier de Dargies genannt. Die ersteren drei stehen in Beziehung zur mehrstimmigen Musik, der letztere ist als Dichter von Lais bekannt; auch im Lai, wie in allen mit der Sequenz zusammenhängenden Arten waren natürliche Voraussetzungen für unsymmetrischen Strophenbau (in den Einzelgliedern) vorhanden. Von Robert de Reins sei hier eine hübsche Pastorellenstrophe (Rayn. 957) mit Echoreimen gedruckt:

Touse de ville champestre pestre
 Ses aigniax menot et n'ot
 Fors un sien chienet en destre; estre
 Vousist par senblant en enblant
 La ou Robins flaiolot, et ot
 La voiz qui respont et espont
 La note du dorenlot.

Wann Robert de Reins lebte, ist noch umstritten. Deshalb ist unsicher, ob er diese Strophe erfand, oder Gile le Vinier (gest. 1252), der sie in dem Liebesliede Rayn. 2101 benutzte, dessen erste Strophe lautet:

Au partir de la froidure dure
 Ke voi apresté esté,
 Lors plaig ma mesaventure. Cure
 N'ai eü d'amer, car amer
 Ai sovént son gieu trové, prové
 Ai soventes fois: male fois
 Fait on par tot a blasmer.

Das Kunststück reizte noch weitere Dichter zur Nachahmung: Gautier de Coiney dichtete so das rel. Lied Rayn. 556 (mit geringen Abweichungen in der Silbenzahl). — Ein Basler Kleriker nahm in seine gegen Ende des 13. Jhs. veranstaltete Sammlung lateinischer Lieder eines auf, dessen erste Strophe hier folge:

Senescentis et delire lire
 Cordas renovo, novo
 Cantu volens expedire dire
 Mentis socia; ocia
 Circa Syon presides, si des,
 Adde propera opera:
 Bene tibi provides.

Die Sammlung (ediert von Werner GGN 1908, S. 449 ff.) weist in ihrem Inhalt Beziehungen zu französischen Quellen, u. a. auch zum St. Martial-Repertoire auf. — Die Hs. hat keine Noten; die

Melodien von Rayn. 957 u. 556 sind verschieden, die von Rayn. 2101 ist mit den beiden letzteren noch zu vergleichen.

In den Fällen, wo früheste Trouvères, wie Conon de Béthune, Lieder in freien Strophen schufen, ist provenzalischer Einfluß anzunehmen¹⁾. Nur 2% (ziemlich genau) aller erhaltenen Trouvèrelieder gehören dieser Gattung an.

Die musikalische Bauform dieser metrisch „regellosen“ Gebilde ist im allgemeinen natürlicherweise die ebenso ungebundene Satzfolge ABCD etc. Allerdings haben gelegentlich einzelne Sänger, wie Marcabru, Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn, Beatritz de Dia und Guiraut Bornelh, gleichsam um zu erhärten, daß der musikalische Bau sein eigenes Leben führt, einem unregelmäßigen metrischen Bau einen irgendwie typenhaften musikalischen Bau zugesellt. Das umgekehrte Verfahren, mit festen metrischen Typen eine freie mus. Bauart zu verbinden, wurde oben in mannigfachen Beispielen auf den verschiedensten Gebieten beobachtet.

Hier ist zu erwähnen, daß Fr. Gennrich in seiner Formenlehre alle Lieder mit freier musikalischer Bauart unter dem Titel „Hymnenstrophe“ zusammenfaßt. Höchst unglücklich, denn 1) gibt es auch Hymnen mit andern Bauformen als ABCD etc., — und 2) kann die mus. Bauweise ABCD . . . mit sämtlichen metrisch aufs deutlichste als Typen erkennbaren Strophenformen eine Verbindung eingehen. Das Wesen der Strophenform liegt, so hoffe ich in dieser Studie endgültig klargestellt zu haben, in erster Linie nicht in der Melodie, sondern im textlichen Bau.

Zusammenfassung.

Unsere Ausführungen dürften von der Vielseitigkeit der Formenkunst der mittelalterlichen Lyrik lateinischer und romanischer Sprache für die entscheidende Entwicklungsepoche einen deutlichen Begriff gegeben haben. Wenngleich wir uns bestrebten, unsere Typen nicht schematisch-schachtelnd, sondern historisch entwickelnd zu finden und zu belegen, so dürften doch die gefundenen Typen

1) Die Hälfte der von Axel Wallensköld (in seiner Ausgabe der Sammlung „Classiques frs. du Moyen-âge“) diesem Dichter zugeschriebenen Lieder teilt ihren Bau mit provenzalischen Liedern: Nr. 1 (Rayn. 629) mit Peirol 12, Nr. 2 (Rayn. 303) mit Bartsch 461, 81; Nr. 3 (Rayn. 1837) mit Bertran de Born 1; Nr. 7 (Rayn. 1131, 1137 und 1325) mit Bertran de Born 9; Nr. 8 (Rayn. 1420) mit Bertran de Born 19.