



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

1. Die Strophe aus zwei gleichen Teilen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73595](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73595)

1. Die Strophe aus zwei gleichen Teilen.

Diese Strophe gehört zu den alten Gebilden, welche um 1100 Conductusdichter und Troubadours fertig vorfanden und durch Reimkünste und Variation verfeinerten; ähnlich wie die gleichzeitigen Sequenzendichter den Gleichklang ihrer Halbversikel durch rhythmische und reimliche Erfindung vervollkommneten. Bei Marcabru tritt sie auf

a) in reiner Form:

XVI: a₄ a₄ b₈ c₄ c₄ b₈; a und c wechseln, b bleibt;

XX und XX^a: wie XVI;

XXII: 8 aab aab; a wechselt, b bleibt;

XV: wie XXII; a und b bleiben;

XLI: 8 aab ccb, durchgereimt;

b) in Ableitungen:

XXX: 7 a' a' a' B' a' a' b' (Refrainwort „vilana“); b bleibt, a wechselt alle zwei Strophen; mel. Bau: ABAB CCD;

I: 8 aaab aac; a wechselt, b und c bleiben;

XXV u. XXVI: a₇' a' a' b₇' c₃ ccccb₃'; a und b bleiben, c wechselt;

XXIV: a₁₁ a₁₁ a₁₄; Vorbild zweiteilig + Refrain;

XIX: a₈ a₈ b₈ c₄ c₄ d₈ d₈ b₈; zweiteilig mit Einschiesel.

Das älteste datierbare Lied der Reihe ist **XXII**, das Marcabru am Hofe des Kaisers Alfons (nach Appel¹⁾ 1137) dichtete. Aus der ersten Strophe

Emperaire, per mi mezeis
Sai quant vostra proeza creis;
No'm sui jes tardatz del venir ...

scheint hervorzugehen, daß der Sänger, der gerade am Hofe eingetroffen ist, von Alfons schon Gutes erfahren hat. Das Lied dürfte älter sein als die andern spanischen (35, 23, 36). Auf die Jahreszeit deutet Str. 9:

Si non fosson tant gran li riu,
Als Amoravis for' esquiü;
E pogram lor o ben plevir,
E s'atendon lo recaliü
E de Castella'l seignoriü,
Cordia'il farem magrezir.

„Die Frühjahrsüberschwemmung hindert den Beginn der Offensive gegen die Mauren; wehe den Almoraviden, wenn erst die warme Jahreszeit kommt und der Herr von Kastilien angreift!“ Das im Stile einfache und klare Lied ist auf einen hohen Ton gestimmt;

1) Wenn Appel ohne weitere Angabe zitiert wird, handelt es sich immer um seine oben S. 3 genannte Marcabru-Studie.

es mahnt, hier der Gattung des Kreuzliedes verwandt, Staaten und Fürsten zur Hilfeleistung.

Elf Jahre jünger ist das zweite Lied, in dem Marcabru diese edel-einfache Strophenform benutzte, Nr. **XV**; er sendet diesen *son e vers* an seinen Kollegen Jaufré Rudel *ultra mar*, um ihm und den andern französischen Kreuzfahrern eine Freude zu machen:

E vuoill que l'aujon li Francés
Per lor coratges alegrar.

Der ernste und feine Inhalt, Lob der *Cortesia*, paßt gut zu dieser Art der zweiteiligen Strophe, die durch die herrlichen Schöpfungen Adams von St. Victor geadelt war.

Rhythmisch identisch mit diesen beiden Liedern ist **XLI** (8 aab ccb), ein Rügelied der Spätzeit; denn das Wetter gegen *cogos* und *segleiadors* trägt den Stempel der Resignation: „Zum Teufel mit den Hahnreien und ihrem Gezänk! Ich bin des Scheltens müde“.

Ein richtiges Jongleurlied ist **XVI** (*D'aisso laus Dieu*); der Dichter prahlt seine diversen Tüchtigkeiten, marktschreierisch im Ton, aber bitter ernst und kämpferisch im Sinn.

In **XX** (*Tot a estru*) nimmt Aldric Gelegenheit, einige Blößen, die sich M. in XVI gegeben, in gleichem Versmaß zu verspotten, ebenso seine Bekehrung zur Mesura (in XV), mit deutlicher Beziehung auf einige Stellen dieser Lieder; XX und die matte Entgegnung M.s (**XX^a**) gehören also in die allerletzte Periode.

Das Prinzip der Neuschaffung betätigte sich in der prov. Strophenkunst teils durch Variierung (wie im bisher Behandelten), teils durch freie Änderung des Typs, die sich bis zur Umkehrung steigern kann; so wurde im zweiteiligen Typ mehrfach die Gleichheit der beiden Strophenhälften zerstört. Die der Reifezeit angehörende Pastorelle **XXX** hat den Bau 7 a'a'a'b' a'a'b'. Eine ähnliche Verkürzung findet sich gelegentlich auch in Sequenzen Adams, z. B. ein Ganzversikel von der Form 7 aaab ccb; hier bewahrt jedoch die Melodie deutlich den Sequenzencharakter: ABCD ABD, während M.s Pastorelle kanzonenförmig gebaut ist: ABAB CCD¹⁾. Noch ausgeprägter ist die Differenzierung der Halbteile in der ebenfalls anscheinend späten Romanze **I**: 8 aaab aac; eine solche Form ist als Sequenzenversikel unmöglich.

Andern Charakters als die gesetzt und edel dahinschreitende Strophe der beiden letzten Lieder ist die der beiden vielumstrittenen

1) In der Sequenz *Mundi renovatio*, Nr. 16 der Ausgabe Misset-Aubry, *Les Proses d'Adam de St. Victor*, Paris 1900.

Starenlieder, **XXV** und **XXVI**, deren Inhalt ja auch alles andere als feierlich ist: $a7'a'a'b7' c3ccccb5'$. Wäre c weiblich statt männlich, so läge eine Zerlegung der a' -Verse der ersten Hälfte vor, ähnlich wie (umgekehrt) in dem Adamschen Versikel $as'a'bs'b'c7 d7'd'c$; aber hinzu kommt die Verschiebung von $b7'$ zu $b5'$, eine Technik, deren Witz zum Inhalt paßt. Man hat mehrfach auf die Ähnlichkeit der beiden Starenlieder mit dem Nachtigallenlied des Peire d'Alvernha¹⁾ hingewiesen; Appel hält Marcabru für den Imitator. In diesem Falle hätte Marcabru dann auch seine Strophenform von Peire entlehnt; tatsächlich zeigen die Formen ähnliche Züge, denn die Peire's lautet $a7'b7a'b c3cd5'ced'$. Aber ein Vergleich der beiden Strophen spricht deutlich für Marcabrus Priorität; seine zweiteilige Strophe ist altertümlich und offenbar eigene Erfindung. Peire hat die von M. benutzten Versarten dazu verwandt, eine Kanzone zu schmieden, die weder originell noch geschmackvoll ist.

Ein echter Marcabru ist **XIX** (*Doas cuidas ai, compaignier*), gerichtet an die Dichtergenossen, bei denen eine Art philosophisches Interesse vorausgesetzt wird; denn M. behandelt hier, einen Montaigne oder Herrn Bergeret vorwegnehmend, das Thema „alle irren“. Zu dem Wagnis, den Bau $asabs c3d4d c3cbs$ als Ableitung einer 2teiligen Strophe aufzufassen, dessen Teile (aab, ccb) durch ein Einschiebsel (cdd) getrennt sind, schöpfe ich den Mut 1) aus dem b -Reime, der die beiden Hälften in Beziehung bringt, 2) aus der Tatsache, daß einmal ein Conductusdichter, der älter als M. ist, durch eine ähnliche Technik eine kunstvolle Strophe geschaffen hat. Es ist der Conductus *Ex Ade vitio* (Anal. hymn. XX, Nr. 33), mit dem Bau $acabsc c3cb d3d7e4 e7e4f3' g7g4f3'$, den man im Großen ausdrücken kann: AA B CC, — also zwei Ganzversikel (AA, CC), getrennt durch das Einschiebsel B. Vielleicht kannte M. den Conductus, denn er brachte, wie der Conductusdichter, das Einschiebsel zum Schlußteil durch einen Reim in Beziehung.

Noch näher an den Conductus führt uns **XXIV**, ein klotziges Schimpflied auf *Amor* und eine fiktive *amia*, die der Dichter wohl möchte, die aber auf ihn als *castiador* nicht hört und nur ihrer Lust lebt. Die Strophe ist nur deshalb als zweiteilige anzusprechen, weil ihr Vorbild, ein St. Martial-Conductus (Anal. hymn. 45^b, Nr. 14), aus zwei Teilen und einem Refrain bestand, der beim Troubadour zum Textvers wurde; benutzt wurde sie schon durch Wilhelm IX., in den Liedern I—III der Ausgabe von Jeanroy. Zur Veranschau-

1) Nr. 9 der Ausgabe von Zenker, Peire von Auvergne (Roman. Forschungen XII), 1900.

lichung folgen hier 1) die erste Strophe des Conductus, 2) Nr. 1, Str. 9 von Guillem, 3) die erste Str. von XXIV.

1. Promat chorus hodie, o contio,
Canticum letitie, o contio!
Psallite, o contio, psallat cum tripudio!
2. De Gimel ai lo chastel el mandamen,
E per Niol faue ergueil a tota gen,
C'ambedui me son jurat a plevit per sagramen.
3. En abriu s'esclairo'il riu contra'l Pascor,
E per lo bruoill naisso'il fuoill sobre la flor;
Bellamen, ab solatz gen, e'm conort de fin'Amor.

Das rythmische Gerippe ist überall 7 4 7 4 7 7, daneben in 2) und 3) 7'3 7'3 7'7; rythmisch am festesten ist der zweite Teil des Schlußverses; er wird auch nie durch Binnenreim geteilt. Der Conductus hat die Reime a₇B₄a₇B₄B₇B₇, darüber hinaus keine Binnenreime. Bei Wilhelm ist das Bild: nb nb nb; in der letzten Zeile wird nie n zu b, dagegen reimen öfters die n der beiden ersten Zeilen miteinander, wodurch das Bild ab ab nb entsteht. Ein einziges mal, in der oben gedruckten Strophe, teilte er seinen 7Si durch Binnenreim; darauf griff Marcabru zurück und versah alle n-Teile mit Binnenreimen, merkwürdigerweise ohne konstante Zäsur (neben 3a 4a auch 4a 3a); das erinnert an die Zäsurbehandlung der leoninischen Hexameter. — Eine weitere Geschichte hatte diese Strophe nicht, da sie sich kaum noch variieren ließ; Verfasser apokrypher Teile von XXIV (Dejanne S. 117) versuchten weitere Reimkniffe, aber mit wenig Glück.

Zur weiteren Geschichte der zweiteiligen Strophe sei nachgetragen: Peire d'Alvernha benutzte sie in dem Sirventés, Zenker Nr. 11 (v. J. 1159): 7 aab' ccb'; ferner in seinem berühmten Spottliede auf andere Troubadours (vor 1173), das später der Mönch von Montaudon mit gleichem Bau (8 aab aab) imitierte, und in dem undatierbaren Sirventés, Zenker 14: a₄abs c₄cb; Raimbaut von Orange die reine Form in dem Sirventés Nr. 9 (7 aab aab), Ableitungen in Nr. 1 (8 aaab aab), Nr. 10 (7 a'a'b a'bb) und Nr. 24 (7 a₈a₇b₇' a₈a₈b₇'); Bertran de Born im Sirventés Nr. 14 (a₈a₇b₇' aab') und im Liebeslied Nr. 31 (10 aab aab). Der Mönch von Montaudon noch in Nr. 5 (Lavaud), dem Dialog zwischen dem Armen und dem Reichen (a₁₀ a a b₅' a a a b')¹⁾.

1) Die Nummern der Lieder sind, wenn nichts anderes angegeben, die des Grundrisses von Bartsch; hinsichtlich der Ausgaben verweise ich auf die Bibliographie von Pillet-Carstens.