



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs**

Marcabrustudien

**Spanke, Hans**

**Berlin, 1940**

4. Die Romanzenstrophe. Nachtrag: einreimige Gebilde.

---

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

Le Puy Notre Dame bestand die Entlohnung des Siegers in einem Falken, — was auf ritterliches Milieu schließen läßt. In Le Puy gab es seit 1183 (nach Chabaneau-Anglade, *Revue des Langues romanes* 60, S. 234) auch eine religiöse 'Confrérie du Puy', die wohl lateinische Poesie pflegte; bezeichnenderweise stammt eine Quellenhs. des St. Martialconductus, der vorzügliche Codex Aniciensis<sup>1)</sup>, aus Le Puy. — All diese Daten sind wohl mehr als zufällige Parallelen; zu beachten ist jedenfalls, daß Raimbaut, der Teilnehmer an einem Wettsingen, seiner Reihenstrophe eine Form gab, die eng mit der typischen Form der Bakelfest-Rügelieder der Vaganten, drei Vagantenzeilen (75'75'75') + Auctoritas, verwandt ist.

#### 4. Die Romanzenstrophe.

Das einzige Lied Marcabrus, das man inhaltlich als Romanze bezeichnen könnte, hat eine zweiteilige Strophe. Die „Romanzenstrophe“, bestehend aus mehreren gleichlangen und gleichgereimten Versen, denen ein Refrain mit anderm Reim folgt, kommt weder bei Marcabru noch den andern ältesten Troubadours vor. Eine Alba, mit welcher Gattung diese Strophenform sonst eng liiert erscheint, ist aus der Frühzeit romanisch nicht erhalten.

Mehrfach haben die Troubadours in andern Fällen Strophenformen, die von Hause aus einen Schlußrefrain hatten, dieses volkstümlichen Elements dadurch entkleidet, daß sie aus dem Refrain Textverse machten. So könnte in der Strophe des Peire d'Alvernia 7 aaaabb (Zenker Nr. 7) eine alte Romanzenstrophe (aaaaBB) durchschimmern; in diesem Zusammenhang sei auch die Form von Raimbaut von Orange Nr. 3, a<sub>11</sub>aaa<sub>9</sub>bs, erwähnt. Ob Cercamon, als er die Strophe 8 aaaaab (Jeanroy 3) schuf, eine Romanzenstrophe oder ein Sequenzenhalbversikel vorschwebte, ist ungewiß. In einem ähnlich gebauten Liede des Peire Rogier, Appel Nr. 9 (7 aaaaab), haben 2 von den 6 Strophen ein weibliches statt des männlichen *a*, eine Technik, die sowohl an die Romanze als an die Sequenz heranführt. Als lateinische Romanzenstrophe sei schließlich noch die Form eines Liedes des Guido von Bazoches (Anal. 50, Nr. 346) nachgetragen: a<sub>10</sub>aaB<sub>4</sub>B<sub>12</sub>.

In einem Anhang zum Abschnitt „Romanzenstrophe“ habe ich früher eine Form behandelt, die mit jener nur eine entfernte Ähnlichkeit hat, aber anderswo schlecht unterzubringen war: ein zweiteiliges Gebilde mit der Grundform aaa a...bbbb... Die dort

1) Ediert von Chevalier als Bd. V seiner Bibliothèque liturgique.

angeführten Beispiele, die hauptsächlich dem Conductus und der Trouvèrepoesie entnommen waren, lassen sich durch Einiges aus der Troubadourichtung vermehren. Der Mönch von Montaudon schrieb einen Enueg *Fort m'enoia, si l'auzes dire* in der Form 8 a'a'a'a' bbbbb, die er (wie auch die Melodie) einem Liede des Bertran de Born (Bartsch 37) nachformte. Hierher gehört ferner Sordel Nr. 18 (Di Lollis), 8 aaa bbb, sowie vielleicht ein anderes Lied Bertrams, „*Ges no mi desconort*“: a<sub>6</sub> b<sub>4</sub> ababab ccccccc.

Woher die ersten Benutzer dieses Typs, die Conductusdichter, ihre Anregung schöpften, läßt sich schwer sagen. Vielleicht schwebten ihnen zwei einreimige Vierzeiler vor (vgl. die ältesten Beispiele), vielleicht aber auch einreimige isometrische Strophen, die in der prov. Lyrik ebenfalls auftreten.

Letztere Form hab ich in den „Beziehungen“ nicht behandelt, da sie sich nur durch die Melodie als strophisch kennzeichnet, und sie stillschweigend zu den „freien Formen“ gerechnet. Der Vollständigkeit halber sei hier über ihre Geschichte Einiges nachgetragen.

Der im Lateinischen uralte Tiradenreim ist für das Strophenlied aus technischen Gründen, für das Kunstlied zudem aus Geschmacksgründen denkbar ungeeignet; auch durch den Reimwechsel von Strophe zu Strophe wurden diese Nachteile kaum ausgeglichen, und man weiß nicht recht, warum ihn die Troubadours trotzdem pflegten. Wenn man jedoch die ältesten Beispiele, Marcabru VII, 7 aaaaaaaaa, und B. de Ventadorn XXVIII, 6 aaaaaaaaa, beides Achtzeiler, ins Auge faßt, ergibt sich die Möglichkeit, daß die Erfinder (nicht ganz so primitiv) an die Doppelsetzung einer gleichreimigen Vierzeilerstrophe dachten; dann würde dies Gebilde aufs Engste mit dem soeben besprochenen (etwa 7 aaaabbbb) zusammenhängen. Der Mönch von Montaudon tat einen Schritt weiter, indem er gleichreimige Strophen aus 6 (statt 8) Zeilen schuf (Lavaud Nr. 7, 8 und 10). Weitere Beispiele siehe in der Liste von Maus<sup>1)</sup> Nr. 1—12, — worunter natürlich die Strophen aus ungleich langen Versen auszuschließen sind. Wenn die Conductusdichter auf den Tiradenreim zurückgriffen, verbanden sie gern mit dem allzu Alten durch grammatische Künsteleien oder Abwandlung der verschiedenen Vokale als Endreime den Reiz des Neuen.

Das Lied Nr. VII, in dem Marcabru diese Form benutzt

1) F. W. Maus, *Peire Cardenals Strophenbau*, Marburg 1884.

(7 aaaaaaaaa), ist kaum datierbar; da es zu den schwächsten des Dichters gehört, könnte es aus seiner frühesten Periode stammen.

### 5. Das Rondeau.

Das Rondeau im engsten Sinne, mit Binnen- und Schlußrefrain, ist dem provenzalischen Kunstgesange fremd; aber auf das rythmische Gerippe der Form griff man in der ersten Periode gern zurück: Wilhelm (genau oder in Ableitungen) in 6 seiner 11 Lieder, Marcabru viermal; Cercamon, Rudel und Bernart von Ventadorn dagegen verschmähten es.

Von den betreffenden Liedern Wilhelms mag Nr. V<sup>1)</sup> (das Katzenabenteuer) das älteste sein; denn es kopiert in der Reimfolge (a<sub>8</sub>aab<sub>4</sub>nsb<sub>4</sub>) noch genau den Conductus, der als Vorbild diente (a<sub>8</sub>aaB<sub>4</sub>N<sub>8</sub>B<sub>4</sub>)<sup>2)</sup>. Von den beiden Liedern, die durch reimliche Festigung das n beseitigten (aaabab), könnte VII älter als IV sein, wegen des Selbstlobs in Str. 7: „*Que'l mot son fag tug per egau*“, was, gleichgültig wie man es interpretiert, am besten auf einen früheren Versuch paßt. In IV und VII wird der b-Reim, bei wechselndem a, in allen Strophen durchgeführt, — was wieder näher an den Conductus führt, — während in V auch b überall wechselt.

Gab es zu Wilhelms Zeiten schon isometrische Rondeaux? Wir werden die Frage bejahen, wenn wir die Form seines Liebesliedes Nr. X, 8 aabcbc, für eine Rondeau-Ableitung halten; auch ein anderes Liebeslied, Nr. VIII, deutet mit seiner Form a7'a'a'b7 a'bs darauf hin. Die dritte Ableitung, der Gap Nr. VI, führt mit ihrer Rythmik (a<sub>8</sub>aaab<sub>4</sub>ab) wieder näher an den ersten Typ heran. In VI und VIII bleibt der b-Reim, bei wechselndem a; X nimmt durch seine Reimvertauschung eine besondere Stelle ein.

Die isometrische Rondeauform hat die Pastorelle Marcabrus, Nr. XXIX: 8 aaabab, genau gebaut wie ein weltlicher St. Martialconductus; folgendes sind die ersten Strophen der beiden Stücke.

L'autrier, a l'issida d'abriu,	Ecce letantur omnia,
En uns pastoraus lone un riu,	Queque dant sua gaudia
Et ab lo comens d'un chantiu	Excepto me qui gracia
Que fant l'auzeill per alegrar	Amice mee careo;
Auzi la votz d'un pastoriu	Quod corumdum invidia
Ab una mancipa chantar.	Evenit, unde doleo.

Ob die (undatierbare) Pastorelle oder der Conductus älter ist, läßt sich nicht entscheiden; letzterer stammt aus der ersten Hälfte des

1) Nummern nach der Ausg. Jeanroy, Paris 1927.

2) Vgl. Studi med. VII, S. 76.