



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

Wilhelm,

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

doch diese Moral war unmoralisch, denn ihr Ziel war der Ehebruch. Diese Verlogenheit war es, die Marcabru zeit seines Lebens so unerbittlich gegeißelt hat. Sein Kampf war erfolglos: die Schule Eblos siegte im Minneliede. Auf einen wesentlichen Punkt, in dem sich dies zeigt, möchte ich besonders hinweisen: in der späteren Periode tritt jeder Sänger, gleichgültig ob Ritter oder nicht, so vor sein Publikum hin, als ob er Ritter wäre, eine Fiktion, die sich beim Liebesliede in dessen allgemeiner Haltung, plastisch-direkt jedoch bei der Pastorelle manifestiert: das Hirtenmädchen redet den Sänger als Ritter an und dieser spricht als Ritter. Diese Entwicklung wurde dadurch begünstigt, daß von einem gewissen Zeitpunkt an Personen adliger Abkunft in die Reihen der Lohnsänger eintraten; ihre soziale Stellung, auch ihre Vorbildung, war dieselbe wie die der Troubadours bürgerlicher Abkunft.

Verwandt mit dem höfischen *Joc-partit*, das vorläufig nur in Prosa als Gesellschaftsspiel gepflegt wurde, war die *Tenzone*, die Jeanroy hübsch aus *habitudes jongleresques* herleitet: eine Art kleines Drama, dessen beide Akteure, Jongleurs, einen Streit ausfochten, entweder über eine theoretische Frage oder über persönliche Dinge, oft in derben Ausdrücken und scharf ironisch. Die Gattung bot den Jongleurs zugleich Gelegenheit, ihre kleinen Standes- und Brotsorgen ungeschminkt vor offenem Kreise zu erörtern.

Die ersten Troubadours neben Marcabru.

Bevor wir daran gehen, die im Obigen skizzierten Grundanschauungen bei einer Interpretation der einzelnen Lieder Marcabrus zu erproben und zu vertiefen, dürfte es nützlich sein, unter ihrem Lichte die Schöpfungen der beiden andern ältesten Troubadours, Wilhelms IX. und Cercamons, kurz zu betrachten.

Wilhelms drei erste Lieder sind an seine Zechgenossen (*companhos*) gerichtet und eignen sich auch wenig für die Ohren der Damen.

Nr. I: ein Vergleich zweier Damen, zu denen W. Beziehungen hat, mit zwei Pferden, die sich nicht vertragen; sie heißen Agnes und Arsen. Vielleicht sind die Namen fingiert; ebensowenig sind die Schlösser Gimel und Niol, auf deren Besitz W. in der letzten Strophe stolz ist, der Wohnort dieser Damen (was Jeanroy annimmt). Die Angabe entspricht vielmehr der Gewohnheit tüchtiger Troubadours, am Liedschluß ihren eigenen Namen zu nennen. Ein Handwerksbrauch steckt auch in der Anpreisung in Str. 1: *E ten-guatz lo per vilan qui no l'enten*, ebenso in der ulkigen Versicherung

(in derselben Str.), daß einer, dem dies Lied gefällt, eng mit Amor verbunden ist.

II: drastische Gründe wider den Gebrauch, die Frauen einzuschließen. Eine Dame beklagt sich darüber beim Dichter; sie wird von drei engherzigen Angehörigen von guter Gesellschaft (*Proeza*) abgeschlossen, und es ist zu befürchten, daß sie sich in schlechter Gesellschaft (*Malvestat*) trösten wird; davon, daß dies gerade die Wächter (*gardas*) sein werden, steht nichts im Text. Zweifellos hat der Dichter einen bestimmten Fall im Auge (vgl. Str. 3), und vielleicht ist er selbst es, den Vorsichtige fern halten. Die Ausführung jedoch ist jongleurhaft, insbesondere die Gleichnisse; motivartig wirken die *gardadors* und die sich beschwerende Dame (Frauenklage).

III: ganz obszön, wohl eigenstes Produkt des Autors.

IV: der Beginn *Farai un vers de dreit nien* gibt das Programm: eine Verhöhnung des Liebesliedes der Lohnsänger, das ja gleichsam aus dem Nichts heraus erfunden wurde. Interessant sind die parodierten Motive, die also schon vor Wilhelm bestanden hatten: in Str. 1 werden als Stoffe Amor und Joven genannt (W. will nicht davon singen); ebendort wird die übliche Anpreisung „ich machte kunstvoll mein Lied“ parodiert: *fo trobatz en durmen*; in Str. 3: „das Herz zerspringt mir vor Schmerz“; in Str. 4: Motiv von der Krankheit und dem Arzte; zu Str. 5/6 vgl. oben S. 6; in Str. 7 der Auftrag an einen Boten, das Lied der Dame zu bringen; damit wird die Bitte verbunden *Que'm tramezes del sieu estuy la contraclau*. Das erinnert an die *clau segonda* Marcabrus und die *clavis* in einem der Cambridger Lieder. Man möchte am liebsten an einen Keuschheitsgürtel denken, der ja trefflich in den *gardador*-Komplex hineinpassen würde; aber da diese Apparate m. W. sonst so früh nicht bezeugt sind, genügt wohl die symbolische Deutung „die Erlaubnis, in ihr *estuy* einzudringen“.

V: das Katzenabenteuer, entweder von Wilhelm erfunden oder altes Schwankthema der Jongleurs. Die Moral der Geschichte wird am Anfang genannt: Frauen, liebet keine Kleriker statt der Ritter (weil ihr bei jenen auf Verschwiegenheit rechnet). Die Frage „Kleriker oder Ritter?“, vielleicht in dem Kreise der höfischen Liebesdiskussionen zu Hause, wurde literarisch auch sonst behandelt, im Lateinischen natürlich mit entgegengesetzter Antwort. Ohne Zusammenhang mit dem Leben ist sie keineswegs; man denke nur an Abälard und Heloise.

VI: jongleurhafte Anpreisung der eigenen Tüchtigkeit als

Dichter, ernst und sinnvoll beginnend, aber von Str. 4 an ins Obszöne umschlagend. Der Anfang erinnert an Mehreres bei Marcabru; die Erwähnung von Montpeslier ist als Verfassernennung aufzufassen.

VII: theoretisches Liebeslied in ernster, entsagender Haltung, gerichtet an *mon Esteve* in Narbonne. Motivisch interessant: Natureinleitung, Preis der Liebe, die *joy* spendet; Vorschriften des Minnekodex („der Liebhaber soll höflich gegen Nachbarn und Fremde sein, er soll in feiner Gesellschaft keine gemeinen Ausdrücke gebrauchen“), Lob der eigenen Leistung. All diese Motive machen den Eindruck, als ob sie hier nicht zum ersten mal verwandt seien; ein weiteres, *Anc d'aquo c'amei non jauzi*, ist schon vertieft und ausgesponnen. Die Versicherung „wer mein Lied recht versteht, wird besser davon“, die hier im Ernste gebraucht wird, war von W. anderswo parodiert worden, ähnlich andere Motive. Die Äußerung

E'l sonetz, qu'ieu mezeis m'en lau,
Bos e valens

soll wohl andeuten, er habe das Lied selbst komponiert; ob man sie ernst nehmen darf? Im Ganzen ist es zwar höfischen Charakters, aber kein „ritterliches Werbelied“; es ist nicht einmal sicher, daß „*mon Esteve*“ ein *senhal* für eine Dame ist (was Jeanroy annimmt).

VIII: ein schönes, durchaus „ritterliches“ Liebeslied, gerichtet an eine Dame, die bisher spröde war, vielleicht das erste seiner Gattung; auch auf den Inhalt trifft, gleichgültig ob so gemeint, die Bezeichnung *chansoneta nova* zu. Der Ausdruck ist leicht, einfach und kernig; eine Wendung, „warum willst du Nonne werden? — was hast du davon, wenn ich Mönch werde?“ mutet konventionell an. Stammt sie aus lateinischen Liedern einfachen Charakters, wie sie aus verstümmelten Stücken der Cambridger Sammlung erschließbar sind? Oder gab es in der frühesten prov. Lyrik halbdramatische Stücke, in denen ähnliche Fragen gestellt wurden? Die Frage wäre vielleicht zu kühn, wenn es nicht ein sehr primitives altfr. Lied gäbe (Rayn. 1499), das wirklich so aussieht¹⁾.

IX: der Dichter preist schwungvoll den Zustand des *joy*, in den ihn eine Liebe versetzt; dann Flehen um Erhörung, in echten Tönen:

1) Text bei Spanke, Liedersammlung, S. 87; das Lied gehört zu der in Anm. 4 S. 40 als primitiv gekennzeichneten Gruppe der Sammlung.

A mos ops la vuellh retenir,
 Per lo cor dedins refrescar
 E per la carn renovellar,
 Que no puesa envellezir.

Die Stelle sowie die Reife des Ausdrucks und die Form (einzige Kanzone W.s) deuten auf vorgerückteres Alter des Dichters. Originell ist die Versicherung, daß er die Erhörung mit höfischem Benehmen lohnen will. Konventionell wirkt der Schluß: „ich wage ihr das Lied weder selbst vorzusingen noch durch einen Boten zu senden (parodiert in Nr. IV); ebenso Str. 5:

Per son joy pot malautz sanar,
 E per sa ira sas morir ...

Subjekt des Saizes ist mi dons (V. 21), aber das Motiv muß sich ursprünglich auf die Wirkungen Amors bezogen haben.

X, eins der allerschönsten Liebeslieder der Provenzalen, ganz ohne Konvention und Artistik (abgesehen von der hübschen Frühlingseinleitung). Der Dichter lehnt in Str. 5 ausdrücklich das *estraing lati* einer anders gearteten Liebespoesie ab, das ihn von seinem *Bon vezi* nur trennen würde. Einzelheiten, wie die Morgenstunde der Liebesszene und das Gleichnis von dem Baum, haben Marcabru angeregt.

XI: persönlich gehaltenes Abschiedslied an die Freunde und die Welt, gefüllt von Bußstimmung und politischen Sorgen. Die Form (8 aaab) ist kirchlich, der Inhalt erinnert von ferne an lateinische Bußlieder. — Wenn man das Lied als Sirventés bezeichnet hat, kann das nur im Sinn der späten Theorie zutreffen; Wilhelm selbst hätte es sicher nicht so genannt.

Über Cercamon berichtet der Biograph: *Cercamons si fo uns joglars de Gascoinha e trobet vers e pastoretas a la usanza antiga e cerquet tot lo mon lai on el poc anar e per so fez se dire Cercamons*. Man hat des öfteren über die *pastoretas a la usanza antiga* Vermutungen angestellt und auf eine uns verschollene Urform der Gattung geschlossen; von Cercamon sind keine Pastorellen erhalten. Aber *usanza antiga* gehört auch zu *vers*: also „vers und Pastorellen, wie man sie früher machte“, — eine ganz allgemeine Aussage darüber, daß Cercamon sich in seinen Schöpfungen irgendwie von der späteren Produktion der Troubadours abhebt. In der Tat spiegelt sich in dem was wir von ihm haben, eine urtümliche Stufe wider¹⁾.

I, Liebeslied höfischen Stils: Herbststimmung, die Geliebte ist unerreichbar, Preis ihrer Vorzüge, Versicherung unterwürfiger

1) Die Nummern des Folgenden beziehen sich auf die Ausgabe von Jeanroy, Paris 1922 (in den Classiques frs. du Moyen-âge).