



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Marcabrustudien

**Spanke, Hans**

**Berlin, 1940**

Romanze I - Pastorellen XXIX, XXX -

---

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

regungen für die Ausgestaltung, ähnlich etwa wie die späteren Pastorellendichter Ovid und Vergil verwerteten.

Die Romanze *Marcabru I* ist durch die Erwähnung des Kreuzzugs auf etwa 1147 datierbar. Die auftretenden Personen sind ein Edelfräulein, das zunächst einsam klagt (Motiv: Frauenklage), und der Dichter selbst, der sich als Ritter geriert: die Dame spricht zu ihm als Gleichgestelltem und nennt ihn 'senher'. Er möchte mit ihr von Liebe reden; das geht aus Vers 7 hervor: *Selha que no vol mon solatz*, besonders aber aus 14 (den Appel und Dejeanne unnötig ins Gegenteil verkehrten): *Tost mi fon mos afars camjatz*. Das sind Züge, die sich typisch in ähnlichen Stücken finden, besonders in Pastorellen. Alles Übrige, insbesondere der Inhalt der Liebesklage und der Verlauf des Dialogs, ist freie Erfindung des Dichters. Parallelen zu Einzelheiten lassen sich aus der nördlichen Lyrik anführen; der Ausruf *Jhesus!* im Munde von Frauen, die Klage über den Kreuzzug, der den Geliebten entfernt (vgl. Rayn. 21)<sup>1)</sup>, und ganz auffällig in Rayn. 1916<sup>2)</sup>, einem Unikum der Hs. von Modena, Anklänge in Reimen, Reimwörtern und ganzen Versen, auch im Stil und Inhalt.

Wie kamen die frühen Troubadours dazu, Hirtinnen als die weiblichen Partner in die Gattung des Liebesdialogs einzuführen? Wenn wir von den beiden Pastorellen *Marcabrus* ausgehen (statt sie als Parodien einer verlorenen „Urstufe“ aufzufassen), ergibt sich folgende Antwort: Die im Liebesdialog objektivierten Anschauungen über den Amor-Komplex waren nicht immer die gleichen. Gerade in der Frühzeit tobte ein heftiger Kampf der Meinungen: auf der einen Seite die höfische Theorie, auf der andern eine dieser scharf entgegengesetzte, die sich auf einer Natürlichkeit und Sittlichkeit aufbaute, wie sie in unverbildeten Regionen herrschen mochte. So lag es nahe, daß die Anhänger der zweiten Theorie als Vertreterin der natürlichen, gesunden Liebe eine Frau einführten, die von gesellschaftlichen Konventionen unbelastet war, eine *vilana* oder *pastora*; daß es gerade eine Hirtin war, paßte wieder in die Szenerie dieses kleinen Dramas, das immer im Freien stattfand (eine Objektivierung der Natureinleitung!). So ist es kein Wunder, daß die Hirtinnen der ältesten Pastorellen, statt sich nach kurzem Hin und Her der Werbung des Mannes (d. h. des Dichters) zu fügen oder ihn abblitzen zu lassen, sich mit

1) Text s. Spanke, Liedersammlung, S. 188.

2) Text s. Bartsch, Romanzen u. Pastorellen, S. 47.

demselben in eine grundsätzliche Aussprache über Liebesdinge einließen. Später, als die Diskussion der Literaten aufgehört hatte, fand der Liebesdialog neue Wege: man verlegte den Schwerpunkt von der Theorie auf das Geschehen und bevorzugte volkstümliche Motive. Mögen diese an sich noch so primitiv und alt sein: in der Geschichte der Pastorellengattung sind sie sekundär.

**XXIX:** In der Frühlingszenerie singen Hirte (Statist) und Hirtin; letztere antwortet auf die Werbung des Dichters mit einer Betrachtung über den Verfall von Joven und Joi und das ehebrecherische Treiben der Gardadors. Das Stück ist schwächlich und anscheinend durch Wegfall einer Strophe (nach Str. 3) verstümmelt; es macht den Eindruck eines unsicheren Versuches.

**XXX:** eins der schönsten Lieder des Dichters, in Stil und Strophenbau verwandt mit der Romanze (I): Rede und Gegenrede zwischen dem Dichter, der mit *seigner* und *don* angeredet wird, und dem Bauernmädchen (*vilana*; das Wort kehrt in allen Strophen als Binnenrefrain wieder), das Schafe hütet. Über das Lied ist schon viel und Schönes gesagt worden, auch über seine Bedeutung innerhalb der Polemik Marcabrus. Auf eins ist jedoch hinzuweisen: die Pointe besteht nicht im Siege der einen Liebesauffassung über die andre. Denn der Ritter braucht nur im ersten Teil seiner Werbung (Str. 2—7) höfische Wendungen; nachher versucht er sein Glück mit Ausdrücken, die sonst zur Fina Amor gehören (*Ab amistat de coratge — Si l'us l'autre non engana*), ja mit einem Hinweis auf das Naturgesetz. Das erste mal ist die Antwort höhnisch: *Seigner, tant n'avetz lauzada — Que tota'n sui enojada* (statt etwa *Sire, vostre bel parlars — M'a du tout conquise*, in Rayn. 1373); das zweite mal antwortet sie ernst: „Wir passen nicht zusammen“, und schließlich, als der Enttäuschte grob wird, muß er das Ärgerlichste hören: „Ein anderer bekommt, wonach Du gaffst“. In Vers 40 ff.

Mas tals se fai cavalgaire  
C'atrestal deuvria faire  
Los seis jorns de la setmana ...

sehe ich nicht (wie Appel, S. 436) eine Anspielung auf den wahren Stand des Jongleurs; der Sinn der Str. ist: Herr, meine Sippe gehört zu Hacke und Pflug; Hochstapelei liegt mir nicht.

**XX/XX<sup>a</sup>:** als Ganzes eine Tenzone, von der seltenen Form, in der Rede und Gegenrede auf zwei Lieder verteilt werden. Der erste Sprecher ist ein sonst unbekannter Aldric, der nicht weit von Blois ansässig, mit vielen Kindern behaftet und körperlichen Genüssen recht ergeben war. Aldric war Troubadour und besoldete