



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Marcabrustudien

**Spanke, Hans**

**Berlin, 1940**

die Tenzonen XX / XXa u. VI -

---

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

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

gelegentlich Jongleurs; Marcabru, der sich selbst<sup>1)</sup> als Joglar bezeichnet, hat, im Augenblick ohne Einkommen (*Pan-perdut*), bei ihm gewelt, in der Hoffnung auf ein Engagement oder mindestens ein Geschenk. Was das erstere angeht, vertröstet ihn Aldric auf später; ein Geschenk kann er ihm nicht geben, da er selbst „kein Brotkorn im Hause hat“. Interessant sind die literarischen Anspielungen: Aldric kennt M.s Loblied auf Cortesia und Mesura (vgl. oben S. 13) und sein Prahllied XVI: hier hatte Marcabru gesungen:

De gignos sens  
Sui si manens  
Que mout sui greus ad escarnir;  
Lo pan del fol  
Caudet e mol  
Manduc e lais lo mieu frezir.

Darauf der Hieb Aldrics (XX, Str. 3):

Grans er tos sens  
Si ren sai prens,  
Per nuilla paor de chantar  
En rauca votz  
Que ruich e glotz  
E non glafilla n'aut ni clar.

Den dritten Vers verstehe ich anders als Dejeanne (*craignant sans doute de chanter*): „Bei deiner Unverfrorenheit (*nuilla paor*) im Singen“. Die Tenzzone muß im September gedichtet sein; denn anknüpfend an Aldrics Verse *Prendetz balai — Que non podetz ren al portar* antwortet Marcabru:

Puois so dizetz  
Que no'n avetz  
Qu'en setembre vos faill lo grans.

*Balai* ist natürlich nicht Besen (Dejeanne), sondern Spreu; die Erwähnung des Septembers (kurz nach der Ernte) soll die Faulheit der Ausrede kennzeichnen. Man könnte fragen, ob und wann ein solcher Liederwechsel vorgetragen werden mochte; vielleicht geschah es bei einer organisierten Fachveranstaltung der Dichter, — kaum vor anderm Publikum.

In VI, dem stropfenweise wechselnden Zwiegespräch mit Catola, haben wir eine Tenzzone, die schon recht nahe an das Jeu-parti grenzt, von dem sie sich eigentlich nur durch das Fehlen eines Schiedsrichters unterscheidet. Die erste Strophe lautet:

Amics Marcabrun, car digam  
Un vers d'Amor que per cor am,  
Q'a l' hora qe nos partiram  
En sia loing lo chanz auziz.

1) Allerdings nur in der Replik auf eine Äußerung Aldrics; sonst vermeidet M. den Ausdruck geflissentlich, wenn er von seinem Stande redet.

Die Übersetzung Dejeannes à *l'heure de notre séparation* beanstandet Lewent<sup>1)</sup> mit Recht, denn diese Zeitbestimmung hätte wenig Sinn. Im Anschluß an seine Auffassung *partiram* = *partiram un joc* möchte ich die Lesung *q'un joc partiram* (statt *qe nos p.*) vorschlagen; das Lied ist nur in einer Hs. erhalten. Die Verteilung der Rollen, die in Str. 2/3 zwanglos erfolgt, bringt keine Überraschung: Marcabru greift Amor an, hier, dem Charakter einer neuen Gattung entsprechend, ohne Einschränkungen und Verfeinerungen; Catola verteidigt die angegriffene. Beide arbeiten mit einfachen, plastischen Argumenten; Marcabru kommt mit schwerem Geschütz, der Autorität biblischer und antiker Weisheit, — ohne jedoch weder seinen Gegner noch uns zu überzeugen. Der Ton ist anständig, und die Dichter scheinen wirklich Freunde gewesen zu sein. Einmal wird die Diskussion persönlich, aber auch da verhüllt Allegorie die Schärfe.

Catola (Str. 9): Marcabrun, amistaz dechai,  
Car a trobat Joven savai;  
Eu n'ai al cor ir' et esmai,  
Qar l'en a levaz tan laiz criz.

Marcabru (Str. 10): Catola, Ovides mostra chai  
E l'ambladura o retrai  
Qe non soana brun ni bai,  
Anz se trai plus aus achaiz.

In Str. 9 ist der Ton auf Joven zu legen, dessen Vorkämpfer Marcabru ist: „Am Verfall der Liebe (den du behauptest) ist die Verschlechterung von Joven schuld; ich bin entrüstet über das häßliche Geschrei, das gegen sie (aus dem Mund der Joven-Vertreter) ertönt“<sup>2)</sup>. Marcabru antwortet abstrakt, aber bissig: „Ovid und die Lebenserfahrung zeigen, daß Amor alle, die Dunkeln und die Blonden, erfaßt; aber besonders stürzt sie sich auf die Minderwertigen“. Catola hat den Hieb verstanden und erwidert ihn geschickt: „Allerdings, dich, ihren Feind, konnte Amor nie gern haben; überhaupt schätzt sie keinen weniger als die verrückten Jongleure“. Darauf antwortet Marcabru wieder milde und redet von der Unbeständigkeit der Liebe ihm gegenüber, worauf Catola mit einem Hinweis auf sein eigenes Liebesglück repliziert. Das Lied klingt ohne Entscheidung aus; dunkel-symbolisch deutet Marcabru an, daß Liebe auf Irrwege führt (vgl. Lewents vorzügliche Erklärung, S. 321). Diese Dunkelheit wirkt nicht affektiert oder literarisch, sondern eher als verzweifelter Ausweg des Besiegten;

1) In seiner oben (S. 3, Anm. 1) genannten Arbeit.

2) Oder: „Es macht mir Kummer (heuchelt Catola), daß man gegen Joven jetzt so heftige Vorwürfe erhebt.“

sonst ist alles klar und verständlich. Für die Abfassungszeit fehlen Anhaltspunkte.

Noch reich an Rätseln sind dagegen, trotz der guten Erläuterungen Lewents, die beiden Estornel-Lieder, **XXV** u. **XXVI**; die Hauptschuld trägt die dünne und schlechte Überlieferung. Der Inhalt im allgemeinen ist verständlich; er gewinnt an Sinn, wenn wir das Ganze als Verhöhnung des höfischen Minnesangs auffassen. Parodistisch ist schon die Idee, daß das Lied nicht durch eine Tornadenphrase der „fernen“ Dame gewidmet, sondern ihr tatsächlich (durch ein Vöglein) überbracht wird, und erst recht, daß die Dame auch darauf antwortet. Die Haltung des Dichters ihr gegenüber ist genau umgekehrt wie im Schema: er nennt sie falsch und unsittlich, macht sich aber nichts daraus; im Gegenteil, er kommt immer wieder auf seine Liebeswünsche zurück, deren realistische Natur unverhüllt geäußert wird. Zuweilen beginnt ein Passus mit einer herkömmlichen Lobesphrase, schlägt dann aber böse ins Gegenteil um. In ähnlichem Stil, fast noch plumper, verhöhnt die Antwort der Dame durch Umkehrung alles was sich der höfische Sang unter dem Fühlen und Gehaben einer edlen Frau vorstellen mochte. Wenn dabei einzelne ihrer Äußerungen anscheinend einer „gesunden“, unhöfischen Liebesauffassung sich annähern, so darf das nicht zu falschen Folgerungen verleiten; von diesem Typ war das Frauenideal Marcabrus ganz gewiß weit entfernt. Eher dürfte man annehmen, daß ihn bei seiner Erfindung zynische Klerikerdichtung lateinischer Sprache, wie etwa die *meretrix*-Gedichte des Primas von Orléans, mit angeregt hat. An Mittellateinisches erinnern ferner die Euphemismen für die Pudenda, *abbat* und *flor* (Letzteres im Mlat. *flos*); Vögel spielen öfters auch in Klerikerliedern eine Rolle (Schwan, Nachtigall, Pirol), aber sie dienen dort m. W. nie als Liebesboten. Einmal wird in Verbindung mit der Dame die Stadt Lerida (Reimwort!) erwähnt; schließen darf man daraus höchstens, daß Marcabru bei den Hörern die Existenz dieser Stadt als bekannt voraussetzt.

Peire d'Alvernha hat in seinem Nachtigall-Lied die hübsche Erfindung Marcabrus aufgenommen und ins Ernstliche umgebogen; Appel möchte ihn für den Erfinder und Marcabru für den Imitator halten. Aber außer den Dingen der Form (vgl. oben S. 14) spricht auch der Inhalt und Stil dagegen; denn im Vergleich zu den Starenliedern wirkt die Dichtung Peires durchaus konventionell. Auf ein anderes Lied Peires (Nr. X) sich stützend, meint Appel, Marcabru habe noch 1158 gelebt; denn da heißt es: *e tengon lo*