



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

2. Die Soudadiers-Lieder.

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

2. Die Soudadiers-Lieder.

Unter diesem Titel fasse ich einige Stücke zusammen, in denen der Dichter sich an seine Standesgenossen wendet oder seinen Beruf ausdrücklich nennt; sie kennzeichnen sich teils durch künstlerisches Streben nach Gediegenheit und Originalität und durch eine besondere Nuance aufrichtiger Meinungsäußerung, teils durch flotte Popularität.

Im Sinne seiner Standesgenossen (*ieu e tug l'autre soudadier*) schrieb Marcabru das merkwürdige Lied Nr. **III**, dessen von Appel meisterhaft skizzierter Inhalt ein richtiges Lohnsängerthema betrifft: Klage über die heutigen Adligen, die im Gegensatz zu den Vätern keine edlen Früchte tragen (im biblischen Sinne), sondern hohl und wertlos sind wie Weide und Holunder. Im Versprechen sind sie groß, aber im Halten nichtsnutzig, zum Kummer der Soudadiers; einige Herren werden ungeniert mit Namen genannt. Der in jeder Strophe viermal vorkommende entlegene Reim auf *-ucx*, verbunden mit dem Refrainwort *säucx*, bot große Schwierigkeiten und veranlaßte eine Dunkelheit, die durch das durchgeführte Gleichnis von dem Baumgarten noch verstärkt wird. Am sonderbarsten ist die auch von Appel nicht verstandene Strophe 6: ihr Inhalt gibt jedoch den Schlüssel zum Ganzen. Der Herr des Gartens, „der Gärtner mit dem Schlüsselbund“, ist plötzlich geflohen, in vertauschter Kleidung (ich lese *a laissat*), mit geschlossenen Augen (Appel meint „blindlings“): er ist gestorben. Der Schluß der Strophe, den Appel nicht übersetzt, befürchtet schlimme Folgen für die verlassenen „Bäume“:

Si no'ls ten reys o coms o ducx,
Totz temps seran mais caminier.

Der Gestorbene war offenbar Wilhelm X. von Poitou, den Marcabru auch in XXXV erwähnte und den Cercamon in einem Planh verherrlichte. Man möchte vermuten, Marcabru, der Todfeind der Schablone, habe seinen Kollegen hier einmal zeigen wollen, wie man einen Planh (er nennt das Lied „*vers*“) schreiben konnte, der die ausgetretenen Pfade verließ: aus dem einzigen (uralten) Motiv „mit dem Gestorbenen ging die gute alte Zeit dahin“ schmiedete er ein ganzes Gedicht, von schwermütiger, eigenartiger Schönheit. Die Frühlingsleitung paßt zum Todesdatum: 9. April 1137.

Zweitens gehört hierher Nr. **XLIV**, der urwüchsige Sang wider die *falsas putas ardens*, worunter man nicht *cantatrices (soldatariae)* zu verstehen hat, mit denen die fahrenden Sänger Freuden und Leiden des Berufes teilten, sondern die selbhaften Jüngerinnen der

Venus, bei denen das heimatlose Künstlervolk in kürzerem oder längerem Aufenthalt den ersungenen Sold zu vertun versucht war. Von ähnlichen Mahngedichten in der mlat. Literatur ist am bekanntesten das carmen Buranum *Dum caupona verterem* (Schmeller S. 138); darin schildert der Scholar die Erlebnisse, die er im *templum Veneris* hatte, aus dem man ihn nach drei Monaten *allevato loculo* verstieß. Am Schluß ruft er seinen Kommilitonen zu:

Terreat vos, iuvenes,	istud quod auditis;
Dum sagittam Veneris	penes vos sentitis,
Mei este memores,	quocumque vos itis!
Liberi poteritis,	esse, si velitis.

Das vielleicht aus der ersten Hälfte des 12. Jhs. stammende Gedicht war wohl nicht für gesanglichen Vortrag bestimmt; die Vagantenzeile, in der es geschrieben ist, war Marcabru bekannt. In den Einzelheiten trägt das Lied des Soudadiers ganz andere, viel markantere Züge, als das flache Scholarenpoem; die Gesamt-tendenz ist jedoch dieselbe, und ein kleiner Anklang findet sich auch im Texte; mit dem Obigen vergleiche man:

Ben es de gran folia
 Sals e gueritz
 Qui's destol de sa via
 Ans qu'ela'l fitz.

Wenn das Lied dort wo die (sehr divergierende) Überlieferung nicht versagt, gemeinverständlich ist, so liegt das weniger an der „Rücksicht auf eine einfache Hörschaft“ (Appel), als an einer Stilabsicht des Dichters. Man könnte im Gegenteil finden, daß Marcabru seinen Kollegen durch Gelehrtheit zu imponieren sucht: durch Zitierung Salomos und einen breit ausgeführten Vergleich mit der Chimäre, die man ja nicht „verwechseln soll mit dem falben Roß (vgl. *Fauvel*) und dem Elefanten“. — Die angeredeten Soudadiers erhalten das Prädikat

Soudadier, per cui es Jovens
 Mantengutz e Jois ensamens.

Das ist, wie alles bei Marcabru, nicht ohne tiefere Bedeutung; gerade weil die Soudadiers kräftig-frohe Jugend verkörpern, sollen sie sich vor den lockenden *putas* hüten. Man möchte den Schluß ziehen, daß die Soudadiers, ähnlich wie die Scholaren, meist jüngere Leute waren; ob freilich dasselbe von ihren Tüchtigsten und Wortführern gilt, ist wieder ebenso zweifelhaft wie bei den Scholaren¹⁾. Datieren läßt sich das Lied nicht; in seinem Aufbau und seiner Ausführung steht es hinter den andern Stücken dieser Gruppe zurück.

1) Soweit wir die Verfasser von Vagantenliedern kennen, handelt es sich um recht alte Semester.

Von anderm Wuchs ist Nr. **XIX**, das durch den ersten Vers, *Doas cuidas ai, compaignier* (vgl. die *companhos* Wilhelms) den Standesgenossen gewidmet wird, die in Str. 3 als *soudadier* bezeichnet werden. Ähnlich wie in Bakelliedern gelegentlich die geistlichen Rangordnungen nacheinander kräftig-kurz beschimpft werden, nimmt hier der Dichter stropfenweise die einzelnen auch sonst von ihm kritisierten Menschengattungen der Reihe nach tüchtig vor, mit dem streng durchgeführten, auffallend modernen Leitmotiv „alle irren“. Das ist eine Formulierung, die im Vergleich zu sonstigen Schroffheiten sympathisch maßvoll erscheint, besonders da Marcabru sich selbst nicht aus der Liste der Irrenden ausnimmt. Auch dies erinnert an Bakellieder; man vgl.

Sed id potest obici,
 Quod sermone didici
 Loqui nimis duro,
 Quod exclusus propriis
 Meis parco vitiis,
 Aliena curo¹).

Um einen solchen Vorwurf zu entkräften, redet Marcabru in den beiden ersten Strophen von einem Zwiespalt, der in seinem Innern herrscht: zwischen der *bona* und der *avol cuida*. Wäre es zu kühn, anzunehmen, daß der Dichter deshalb sein eigenes *cuidar* nicht schlechthin verdammt, sondern von besagtem Kampfe spricht, weil man ihm sonst, wie dem „lügenden Kreter“, auch für seine Satire den Glauben versagen könnte? — Es sei daran erinnert, daß gelegentlich auch in der mlat. Dichtung die Anfangsstrophe eines Liedes von dem Zwiespalt in der Seele des Dichters berichtet:

Vacillantis trutine
 Libramine
 Mens suspensa fluctuat
 Et estuat
 In tumultus anxios,
 Dum se vertit
 Et bipertit
 Motus in contrarios²).

Fast könnte man meinen, Marcabru habe dies Arundellied gekannt, denn in einer späteren Strophe braucht er auch das Gleichnis von der Wage in ähnlichem Sinne. Das ist nun aus chronologischen Gründen unmöglich, und eher das Umgekehrte richtig; denn andere Arundellieder zeigen, bei ähnlich vollkommener Ausdrucksform, deutliche Abhängigkeit von der Troubadourlyrik³).

1) Aus dem Liede „Tinniunt auricule“; Text s. bei Bischoff, Vagantenslieder aus der Vaticana, Zts. f. rom. Phil. L, S. 78.

2) W. Meyer, Die Arundelsammlung mlat. Lieder (Abh. der GGdW XI, 2) Nr. 14. 3) Vgl. Spanke, Beziehungen S. 42 u. 186.

Der Text von XIX ist schlecht überliefert und durch Lewents Scharfsinn nur teilweise erhellt worden; vieles bleibt noch dunkel, und nur mit Bedenken riskiere ich folgende Umschreibung: „Zweifaches Denken ist in mir, Kameraden, das eine richtig und erfreulich, das andere falsch und deshalb bitter. Ähnlich gehts aller Welt; aber so dumm bin ich doch nicht, daß ich nicht schließlich dahinter käme, was gutes und was böses Denken ist (1). — Die beiden Arten des Denkens möcht ich gern säuberlich trennen, und wer das fertig bringt, ist ein wahrer Prophet. Vorläufig bin ich noch schwer im dummen Denken befangen (2). — Euer Denken, ihr Soudadiers, gerichtet auf Versprechungen, die doch nicht erfüllt werden, läßt die Wage zu euren Ungunsten sinken; der kreißende Berg gebiert eine Maus: die Reichen sind geizig (3). — Gewaltig sind im Irrtum, die mir zu schaden gedenken; ihr Treiben erinnert an eine Maus, die Baron sein möchte; die öffentliche Meinung wird schon ihr Urteil über sie sprechen (4). — Sklaven falschen Denkens sind die flatterhaften Liebesleute, denn nur selten ist herzliches Gefühl mit ihrer Tüftelei verbunden. Doch das Denken (über Liebe, d. h. die theoretische Behandlung der Liebe) im allgemeinen sei keineswegs verdammt, denn es ist eng im Bunde mit Joven und Joi (5). — Ehemänner (oder „Eheleute“?) geraten oft, unter Einfluß des Weines, auf dumme Gedanken; seid vorsichtig mit den Frauen, sie sind wie kleine Kinder! (6). — Das subjektive Denken führt oft Damen und Herren auf Irrwege, ebenso die armen Schlucker, wenn sie Stolz wähen. Das reine Denken führt zu nichts, nicht einmal das gute Denken, — wofern es nicht von noch besseren Taten begleitet ist (7). — Diese Leute (die über dem Denken das gute Tun versäumen) sind auf krummen Wegen; böse Ratgeber flüstern den geizigen Reichen Gedanken ein, die zum Verfall von Joven und Joi führen (8).“ — Die letzte Strophe berührt den Lebensnerv des Lohnsängertums, die *Largeza*, aber nur indirekt; denn getadelt werden die *garaignitz*, die in vornehmen Kreisen gegen die Soudadiers arbeiten (wer sie sind, bleibt hier im Dunkeln). Im Ganzen macht das Lied den Eindruck von Echtheit, Reife und Mesura, oft Gesagtes mit Überlegung zusammenfassend und veredelnd. An das Denkvermögen seiner Standesgenossen stellt Marcabru hier recht hohe Anforderungen¹⁾.

1) Eine Idee zur Diskussion: könnte man in dem Liede (vgl. besonders Str. 6) eine Opposition gegen rationalistische Behandlung der Amor-Frage durch die literarischen Gegner M.s erblicken?

Wann mögen solche Lieder, die besonders für ein Auditorium von Fachleuten geschrieben waren, vorgetragen sein? Wahrscheinlich bei Veranstaltungen, die wir oben (S. 18) erwähnten. Ebendort wurde auf parallele Veranstaltungen auf der lateinischen Seite hingewiesen, und die Frage ist nicht ohne Reiz, ob zwischen der diese Feste belebenden Bakel-Rügepoesie und der romanischen Rügepoesie inhaltliche Zusammenhänge erkennbar sind. Eine Vergleichung des Materials ergibt, daß das prov. Rügelied in der uns vorliegenden Form eine Schöpfung der Troubadours ist. Sporadisch findet sich das Rügethema schon vor 1100 in der mlat. Literatur; aber erst im 12. Jh. gelangte das lat. Rügelied zu seiner Entwicklung und Ausgestaltung als Gattung. In dieser Entwicklung lassen sich zwei Richtungen unterscheiden: 1) umfangreiche zur Vorlesung auf Bakelfesten bestimmte Stücke, meist in Vagantenzeilen (mit oder ohne *auctoritas*) geschrieben, 2) Lieder aus kunstvollen Strophen, veredelt auch im Inhalt und Ton, mit feinen, oft mehrstimmigen Melodien (*Conductus*). Beide Arten sind jünger als Marcabru, aber von der zweiten steht ein Stück schon in der St. Martial-*Conductushs.* Paris BN lat. 3549: *O mores perditos* (Anal. hymn. XXI, Nr. 179), zwischen geistlichen Liedern des Weihnachtsfestkreises¹⁾. Sein Inhalt („Verfall der Fides“) ist so allgemein, daß man es auch als geistliches Lied auffassen kann; weltliche Stücke fehlen sonst dieser Sammlung. Um einen Begriff seines Stiles (beachte die Abstrakta) zu geben, setze ich die letzte Strophe hierher:

Olim res Fidei,	nunc umbra colitur,
Olim sola Fides,	nunc et Fraus colitur,
Nam doli machina	dolo repellitur,
In dolo dolus est	et dolo tollitur.

Im späteren, dem Notre Dame-*Conductus*, war das Rügethema sehr beliebt; es wurde von dem größten mlat. Dichter, dem Kanzler von Paris, auf eine Höhe gebracht, die auf der Stufe der besten Lieder Marcabrus liegt.

Eine in der frühen romanischen Zeit noch nicht vertretene Art des Rügelieds ist die persönliche Invektive, der anonyme oder offene Angriff gegen eine bestimmte Persönlichkeit. Bekannt ist das karolingische Zechlied auf den trinklustigen Abt „*Andecavis abbas esse dicitur*“ (*Poetae Aevi Car.* IV, 2, S. 591); in der *Conductushs.* Paris BN lat. 3719, fol. 87' u. 91 steht ein unediertes Lied ähnlicher Art, das wegen seines originellen Inhalts hier abgedruckt werde:

1) Vgl. Spanke, St. Martialstudien (Zs. für frz. Spr. u. Lit. 54), S. 308.

- I Plures vidi margaritas
Preciosas, exquisitas
Et diversi generis.
- II Margarita tamen una,
Quantum stellis preest luna,
Tantum preest ceteris.
- III Preciosa margarita
Per se valet, non polita
Manibus artificis.
- IV Nam, qui tangit eam, calet,
Et, ut dicunt, multum valet
Contra pudiciciam.
- V Noster presul eam servet,
Quia, quando sanguis fervet,
Tunc affert remedium.
- VI Margarita non est lapis,
Immo res est animalis
Et est subpalpabilis. (Hs. super lapid ...)
- VII Non est lapis Margarita,
Quia lapis caret vita
Et est inlesibilis.
- VIII Non est sumpta de tesoro,
Nec inclusit eam auro
Aurifex Lemovicis.
- IX Ut in loco sit securo,
Custoditur clauso muro
Consulis pontificis. (Hs. consulo pontifici) ¹⁾

Die letzte Strophe (und vor ihr Unleserliches) steht auf dem falsch gehefteten fol. 91; in der Hs. steht Str. 8 zwischen 5 und 6. — Offenbar handelt es sich in dieser ungeschliffenen, aber nicht witzlosen Reimerei um ein Gretchen, das der Bischof von Limoges, der zugleich Stadtoberhaupt ist, als Liebste beherbergt. Der Verfasser dürfte ein Mönch des Klosters St. Martial sein, das, hierarchisch von den Bischöfen der Stadt unabhängig, mit diesen nicht immer auf dem besten Fuße stand.

Wenn wir das Charakteristische der Soudadiers-Lieder in ihren inneren Merkmalen erblicken, so gehören zu ihnen einige weitere Lieder, von denen zwei besonders prägnante am besten in diesem Abschnitt zu besprechen sind; Marcabru redet in ihnen, wenn auch nicht zu den Soudadiers, so doch betonter Weise als Soudadier.

XVIII hat man schon nicht unübel als „flottes Kneiplied“ bezeichnet. Es ist eines der berühmtesten und meistgedruckten Lieder des Dichters; Nach- und Zudichtungen haben den Strophenbestand auf 25 erhöht. Seine Beliebtheit hat ihren Grund wohl

1) Zur Textherstellung war mir eine Abschrift des Liedes sehr nützlich, die mir vor langem Otto Schumann schenkte; auch hier meinen besten Dank!

in seiner beschwingten, unproblematischen Sicherheit, die sich schon im ersten Verse kundgibt: *Dirai vos senes duptansa*. Seinen Inhalt bildet ein wüstes Schimpfen auf Amor (die undifferenzierte), kaum für ein feineres Publikum bestimmt, aber wohlgefällig denen, die den höfischen Amor-Rummel aus irgend einem Grunde innerlich ablehnten. Seine Nuance, im Vergleich zur sonstigen Kampfdichtung M.s, besteht darin, daß er sich hier mit den sonst gepflegten Details, Zerlegung des Amor-Begriffes und Diffamierung der literarischen Gegner, nicht abgibt, sondern mit dem Ziel einer kräftigen Wirkung auf breite Massen aufs Ganze geht und Amor schlechthin durch eine Anhäufung übler Attribute verdammt, deren Wucht und Grobheit einen Beweis ersetzt. Die beiden ersten Strophen enthalten eine Art Programm: „Hört auf mein Lied, es ist echt! Proeza ist mein Panier! Leider hat die Jungmannschaft (Joven) den rechten Weg verlassen; Amor hat alle in seinem Bann.“ Die letzte Strophe bringt außer der üblichen Verfassernennung eine Begründung seines persönlichen Standpunkts: „Nie liebte ich eine Frau und nie wurde ich von einer Frau geliebt!“ — Kurz und bündig, kein richtiger Grund, aber auch dem Dümmersten verständlich.

Wenn Marcabru in späteren Stücken davon redet, daß er seinen Sang verfeinern will, mag er wohl an Lieder wie dieses gedacht haben. Seine unsinnige Maßlosigkeit legt nahe, nach einer Quelle zu fragen, die außerhalb des Dichters selbst liegt. Am einfachsten sieht man in ihm eine Reaktion gegen übertriebene, den einfachen Menschenverstand beleidigende Lobeshymnen auf Amor. Das Thema *Amor vincit omnia* war in der lateinischen und der frühprovenzalischen Lyrik recht zu Hause; auch Marcabru hat die höfische Amor ohne Einschränkung gelobt, allerdings in einer späten Periode, als er (oder sein Publikum) des Schimpfens überdrüssig war. Im 13. Jh. war die *chanson contre l'amour* besonders bei den Trouvères beliebt; in der Ausgabe satirischer Lieder von Jeanroy-Långfors¹⁾ stehn unter diesem Titel 13 Stücke, von denen mehrere im Stil auffallend an Marcabru erinnern; eins, Rayn. 2085, hat einen Binnenrefrain (wie M. XVIII).

Um dem Persönlichsten des Dichters näherzukommen, werden wir dort aufhorchen müssen, wo er von sich selber redet. Nebenbei und floskelhaft tat er es im Liede der Irrtümer (XIX); aber in einem ebenso originellen Stücke, Nr. XVI, spricht er ausschließlich von sich und seiner Rolle als Kämpfer. Den Rahmen lieferte die alte Gattung des Jongleur-Gap, in dem der Sänger seine Tüch-

1) Classiques frs. du M-A., Paris 1921.

tigkeit marktschreierisch dem Publikum versicherte, vielleicht einleitend vor andern Darbietungen, gleichsam um sich vorzustellen; schon Wilhelm hatte (vgl. oben S. 51) den Gap zu einer halb ernstern halb lächerlichen Selbstanpreisung benutzt und so parodiert. — Konzentriert wiedergegeben ist der Inhalt: „Gottseidank, mir kommt an Verstand keiner gleich; ich will mich nicht loben, aber es euch begründen (1). — Ich bin nicht wie jene Ungeschickten, die ihr Thema nicht klar und überzeugend durchführen können (2). — Mein feiner Sinn besteht jeden Kampf; dem Dummen esse ich sein frisches Brot weg und lasse ihm mein trockenes (3). — Solange er etwas hat, schwöre ich ihm Treue; nachher hat er das Nachsehen (4). — Der Weise macht einen Strich zwischen sich und dem Narren mit seinen Narreteien; dümmer als dumm ist, wer sich durch ihren Unsinn anstecken läßt (5). — Mit Knüppel und Degen weiß ich zu fechten; ich ducke mich fein, aber der Gegner ist Opfer meines Stiches (6). — In fremdem Revier lieb ich zu wildern; zwei Kläffer stöbern das Wild auf, der dritte packt es (7). — In meinem Bezirk herrsche ich allein; er ist so bewehrt, daß niemand eindringen kann (8). — Hundertfach sind meine Künste (im Kampfe); hier zünd ich und dort lösche ich (9). — Hütet euch, Feinde, ich kämpfe um Leben und Tod; ich bin der Vogel, der seine Jungen durch Fremde füttern läßt (10).“

Das Lied ist trotz des lärmenden Tones im Inhalt bitter ernst: Marcabru objektiviert den Kampf, der seine meisten Dichtungen ausfüllt und dem er sich als Soudadier alter Schule verschworen hat. Er enthüllt teilweise das Geheimnis seiner Kampfesart: mit seinen Antipoden weiß er zu paktieren, aber nur um sie auszunutzen, ohne je auf ihre Theorien hineinzufallen. Unüberwindlich fühlt er sich als Streiter mit Waffen die nur er beherrscht, frei wie ein Vogel, unbeschwert durch die Sorge um seine Brut (Appel interpretiert Str. 10 anders: „aus dem Leichtsinne seiner Hörer muß M. das Brot für die Seinen erzielen“). Das Gleichnis der Str. 5 hat M. aus dem Gap Wilhelms (s. Appel S. 465) übernommen, aber kaum ebenfalls im obszönen Sinne, denn dadurch würde die ernste Geschlossenheit des Ganzen schlimm durchbrochen werden. — Als Aldric dieses Selbstlob Marcabrus so boshaft persiflierte¹⁾, kannte er auch das 1147 entstandene Lied an Rudel: XVI mag ebenfalls um 1147 entstanden sein, kaum viel früher, denn sonst hätte der Spott Aldrics der Aktualität ermangelt.

1) Vgl. oben S. 60.