



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Marcabrustudien

**Spanke, Hans**

**Berlin, 1940**

3. Die positive Richtung; Lieder an Kaiser Alfons.

---

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

## 3. Die positive Richtung; Lieder an Kaiser Alfons.

Das Lied XV sticht im Ton und Inhalt so sehr von den meisten Schöpfungen Marcabrus ab, daß man wohl verstehen kann, wenn einige Hss. es einem andern Dichter zuwiesen. Aber es steht mit seiner edlen, maßvollen Sprache, wie wir sehen werden, nicht allein im Schaffen des Dichters, der seinen „neuen Stil“ selbst in der ersten Strophe ankündigt:

Cortesianen voill comenssar ...  
 Qu'eras voill mon chan esmerar  
 E dirai vos de maintas res.

Das Lied gehört in die Spätzeit des Dichters, nicht weil es an Rudel gerichtet ist, — denn dieser wird gerade und nur durch dieses Lied datiert, — sondern weil sich Rudel *outra mar* befindet, und mit ihm die Franzosen, die das Lied erfreuen soll.

Lo vers e'l son voill enviar  
 A'n Jaufre Rudel outra mar,  
 E voill que l'aujon li Frances  
 Per lor coratges alegrar;  
 Que Dieus lor o pot perdonar,  
 O sia pechatz o merces.

Der Schluß der Strophe läßt, wie Lewent fein bemerkt, die Möglichkeit offen, daß man es als Sünde ansehen konnte, sich an weltlicher Lyrik zu erfreuen, — eine fast asketische Anschauung. Der Inhalt ist nicht „sprunghaft“, sondern wohl aufgebaut: „Höfisch soll mein Lied erklingen! (1). — Ein Tölpel ist, wer auf Cortezia schilt; man kann noch so tüchtig sein im Reden und Handeln, Cortezia bereichert jeden (lies mit drei Hss. *no'n* statt *no*; die Übersetzung Vosslers ist unsinnig) (2). — Das Wesen der Cortezia besteht im Maßhalten (*Mesura*); schränke deine Sucht nach Wissen und Besitz ein, dann erst wirst du *cortés* (hier „vollkommen“) (3). — *Mesura* offenbart sich im edlen Reden und Cortezia im edlen Lieben; hüte dich vor gemeinem Reden und Handeln, dann wirst du ein Weiser (4). — Auf diesem Wege wird der Weise zum Herrscher und die edle Frau noch edler; aber die Ungetreue, die sich vielen schenkt, verliert bald ihren Wert (5). — Wer liebt, soll Liebe hoch halten; schmähete ich sie, ist Verschmähung meine gerechte Strafe (6).“ — Das Geleit s. oben (7). — Mit solcher Lehre hat sich Marcabru nicht nur auf den Boden der vornehmsten Minnemoral gestellt, sondern sie einzigartig vertieft; mir ist unbegreiflich, wie Vossler hier von einem Versagen des Dichters reden kann. Der Gedankengang ist einfach und frei von der gewohnten Polemik; höchstens könnte man sagen, daß M. hier seine eigene frühere Richtung, die allerdings mit *Mesura* oft wenig zu tun hatte,

verdammt. Strophe 6 ist eine glatte Umkehrung von der öfters getanen Äußerung: Liebe behandelt mich schlecht, also bin ich ihr Feind; ihr letzter Vers (*Qu'ieu n'aurai so que'm n'a promes*) zeigt das eigenartige, schon oben beobachtete syntaktische Schwanken zwischen Amor und Dame.

Nach Inhalt und Stil eng mit XV verwandt ist Nr. **XL**. Mit der Wendung *Ben dey tot mon chan esmerar* betont der Dichter auch hier die Abkehr vom Bisherigen; aber er gibt auch den Grund dafür an:

Pus mos coratges s'es clarzitz  
Per selh Joy don ieu suy jauzenz ...

Ein erhöhtes Lebensgefühl hat seinem Streben Klarheit verliehen und veranlaßt ihn, Fina Amor, die Bringerin des Joy, zu verherrlichen, wie er in XV Cortesia und Mesura gepriesen hatte. Der Ton ist feierlich, fast hymnisch; in Str. 6 erinnert nicht nur die Diktion, sondern auch die Wortwahl lebhaft an die geistliche lateinische Dichtung:

Ai! Fin'Amors, fons de bontat,  
C'as tot lo mon illuminat,  
Merse ti clam, d'aquel grahus  
E'm defendas qu'ieu lai no mus;  
Qu'en totz luecx me tenh per ton pres,  
Per confortat en totas res,  
Per tu esper estre guidatz.

Die Ausdrücke *fons bonitatis, totum mundum illuxisti* sind glatt übersetzt, andere Wendungen, bei Marcabru durchaus einmalig, sind durch freie Umbildung entstanden. Den Inhalt des Liedes hat Appel durch seine vorzügliche Übersetzung (S. 453) zugänglich gemacht. Kurz gefaßt ist folgendes der Aufbau: „Geläutert sei mein Sang, um Amor zu gefallen (1). — Liebe adelt ihre Freunde, bestraft ihre Tadler (2). — Alle Amor-Feinde (nach Kategorien aufgezählt) werden sich in der Hölle wiederfinden (3—5). — Davor schütze mich, Fina Amor! (6, s. oben). — Ich selbst fühle mich (dir gegenüber) nicht ohne Schuld; wer andre tadelt, erziehe erst sich selbst (7).“ Appel meint, es handle sich hier um die „Liebe, die um Gott ist und mit ihm selber eins wird“ und erinnert an die Italiener, die weltliche Liebe zur himmlischen sublimierten. Dieser Auffassung, für die strikte Beweise fehlen, kann ich nicht beitreten, da sie im Rahmen des Minnesangs undenkbar ist. Marcabru ist von Hause aus Superlativist: wenn er rügen will, gerät er oft in zügelloses Schimpfen; jetzt, wo er Amor preisen will, verfällt er in einen Überschwang, den seine des Lobens ungewohnte Zunge nur mit erborgten Floskeln ausdrücken kann. In XV, wo er greifbare Dinge, Maßhaltung und feines Wesen, pries, war ihm

die Aufgabe leichter; hier muß er noch drei von sieben Strophen mit dem gewohnten Schelten ausfüllen.

Wohl älter als die beiden besprochenen ist ein drittes Lied der positiven Richtung, Nr. XIII, von Umkehr redend und neuen Idealen. Zweck und Anlaß des Liedes wird, ähnlich formuliert wie in XL, in der ersten Strophe genannt:

E mos coratges s'enansa,  
 Qu'ieu chant per Joi de Fin'Amor  
 E vei ma bon' esperansa.

Die Naturbegrüßung wird durch *Bel m'es* eingeleitet, der Aufbau ist nicht ganz durchsichtig, der Ausdruck teils dunkel. Was das Alte ist, von dem sich Marcabru abwenden will, sagt er nicht deutlich; wahrscheinlich meint er den Kampf gegen Amor. Der neue Weg, auf dem er sich noch nicht sicher fühlt, ist jedenfalls (vgl. das obige Zitat) das positive Eintreten für Fina Amor. Ich wage eine Paraphrase: „Angenehm umfängt mich herbstliche Stimmung; hohes Lebensgefühl läßt mich singen von Fina Amor und frommer Hoffnung (1). — Falsche Liebhaber schänden die Liebe; und doch bleibt Amor ewig gleich fein und kostbar, und keiner kann sie genug loben (2). — Glaube wer will den verrückten Theorien, Gott behüte mich vor einem Rückfall! Ich bin auf dem Wege zu einer echten Liebe, die mir dauernd hohe Freude gibt; aber noch nicht ganz sicher fühl ich mich (auf dem neuen Wege) (3). — Ohne jeden Zweifel macht Amor die Menschen besser; große Hoffnung hab ich auf Läuterung durch allerbeste Liebe, aber noch zage ich und will mich nicht rühmen (4). — Narren und Närrinnen können nicht aus ihrer Natur heraus; schlechte Anschauungen bringen schlechte Früchte, — überall wo nicht Joi (das hohe Liebesgefühl) herrscht (5). — Schlechte Liebe (*Amistat d'estraing atur*) macht ihre Anhänger unglücklich und hält sie rettungslos verstrickt (6).“

Wenn wir die Meinungsäußerungen Marcabrus überhaupt ernst nehmen wollen, müssen diese drei Lieder am Ende seines Schaffens stehen; XV ist ja auch spät datierbar. Bemerkenswert ist ihre (verhältnismäßig) einfache Linie, ihr frischer Schwung und das Fehlen resignierender Züge. Was Marcabru vorher zur Amor-Frage geäußert hatte, läßt sich gliedern in Lieder, die Amor schlechthin verdammen und solche, die einen Unterschied zwischen richtiger und falscher Liebe (bezw. Liebestheorie) machen. In beiden Arten, die zeitlich kaum zu trennen sind, überwiegt das heftige Schelten; zu positiver Behandlung finden sich kaum An-

sätze, und nur selten läßt sich feststellen, wofür Marcabru eigentlich kämpft.

Einige Lieder hat Marcabru dem Kaiser Alfons<sup>1)</sup> gewidmet; da sie auch innerlich eine Einheit bilden, seien sie zusammen besprochen. — Nr. **XXII** hätte als Kreuzzuglied schon oben zusammen mit **XXXV** behandelt werden können; aber die Mahnung zum Kreuzzuge füllt nicht (wie in **XXXV**) den ganzen Inhalt. Der Dichter ist gerade am kaiserlichen Hofe eingetroffen, und die Hoffnungen, die er vorher (in **IX**) ausgesprochen hatte, sind noch nicht enttäuscht worden; der Herrscher erhält das Lob, daß „Joi ihn nährt, Pretz ihn wachsen läßt und Joven ihn stolz und frisch erhält“. Das Lied ist auf einen hohen Ton gestimmt, kräftig im Stil und einfach in der Sprache; zum Inhalt vgl. oben S. 12. Man könnte aus dem „wir“ der dort abgedruckten Strophe den Schluß ziehen, Marcabru habe selbst als Soldat an dem Kriege teilgenommen; aber besser begnügen wir uns wohl mit der Annahme, daß er sich damals im Gefolge des Kaisers aufhielt und diesem nach Kräften durch poetische Propaganda beistand.

Seinen Bemühungen und Erwartungen entsprach nicht der Erfolg. In **XXIII** beklagt er sich darüber, einem kurzen „persönlichen Sirventés“, wie Appel ihn nennt. Der Ton, in dem der Kaiser angeredet wird, macht dem Dichter alle Ehre; die Form (8 aaab) ist denkbar einfach, die Sprache schlicht und klar. „Kaiser, Prez und Proeza sind in deinem Besitz, und deshalb kam ich zu dir; das darf mich nicht reuen (1). — Eigentlich müßte mir das Fell glatter sitzen infolge meiner Reise zu dir, denn ich werde weit und nah verkünden, wie du dich im Zustande des Joi befindest (2). — Stolz war ich auf meine Beziehung zu dir, aber das Blatt hat sich gewendet; oft sieht einer das Richtige, kommt aber nicht zur Ausführung (3). — Wenn einer meine Angriffe gegen Schlechte und Lässige billigt, warum öffnet er nicht den Mund zum Beifall? (4). — Richtig ist das Sprichwort: wenn Herren schenken und Diener weinen (ob der Kleinheit des Geschenkes), so sind das verlorene Tränen (5). — Wenn sogar du versagst, Kaiser, dann wird Marcabru in keinem Teiche mehr den Mut haben zu fischen (6). — Bei meiner Treue zu dir: nie wird ein König oder Kaiser solches von mir haben wie du; wolle Gott mir das lohnen! (7). — Kaiserin, bitte für mich; auch dich werde ich besingen (Tornada).“ — Interessant ist die Anspielung in Str. 4, daß Alfons einer von denen war, die M.s Rügepoesie wohlgefällig

1) Alfons VII., König von Kastilien, seit 1135 Kaiser von Spanien.

aufnahmen; sie bezieht sich sowohl auf das Kreuzlied (XXII) als auf das Rügelied XXXVI. Die Kaiserin, Tochter eines Grafen von Barcelona, mochte den Dichter aus ähnlichen Gründen protegiert haben. Einen feinen Unterschied ergibt der Vergleich zwischen Str. 1 und 2: Prez und Proeza sind objektive Eigenschaften, die jeder feststellen kann; der Joi dagegen ist eine Sache, die, von den Troubadours erfunden, nur von ihnen ermittelt und verkündet werden kann.

Ob das Rügelied **XXXVI**, das Marcabru dem Kaiser Alfons durch die Tornada

N'Amfos, ab patz segurana  
Que tengua, Valors l'aclina

widmet, an seinem Hofe oder vor der Spanienreise geschrieben wurde, ist ungewiß. Die Widmung legt die Erwartung nahe, daß der Dichter sich hier bemühen mochte, seiner Scheltpoesie eine Form zu geben, die höchsten Ansprüchen genüge. Die Sprache ist klar, der Ausdruck gemäßigt; dem Inhalt werden wir eine besondere Aufmerksamkeit schenken dürfen. „Kalte Winterstürme wehen, der frohe Sommersang der Vögel ist verstummt (1). — Durch die Stille dringt ein seltsamer Ruf: Joi klagt, mißhandelt von Malvestat (2). — Proeza ist verbannt; schon längst sind bei den Ehemännern die Guten durch die glattzüngigen Hocker, die Verwirrer der Amistat Fina, verdrängt (3). — Vergoigna ist den Frauen abhanden gekommen; die meisten kehren durch Unzucht das Natürliche um (*ant mis lo segl' en error*); aber der schlechte Samen bringt, wenn er keimt, schlechte Frucht (4). — Übertriebene Verliebtheit wird zur Unzucht; auf sie stürzen sich die Ehemänner und werden Frauenjäger; sie prahlen sogar damit (in Liedern?), aber wie lächerlich ist das! (5). — Zeitlebens war ich Gegner dieser mißdenkenden Leute, die schlecht schenken (d. h. ihre Geschenke Schlechten zuwenden) und ihre minderwertige Theorie in *Franza* und *Guiana* verbreiten (6). — Valor huldigt Alfons, dem Wahrer des Friedens (Tornada).“ —

Das ganze Lied, auch die scheinbar konkreten Strophen 3—5, richtet sich gegen Mißstände auf dem Amor-Gebiete, die eng mit der „modernen“ Entwicklung der Minnetheorie zusammenhängen; es enthält eine Art Programm der Marcabruschen Rügepoesie und bietet den Anlaß, einige Grundlagen derselben kurz zu betrachten. Der Begriff Joi wird schon von Wilhelm in zwiefachem Sinne benutzt: 1) der Liebesgenuß (IX, 24), und 2) der durch die Liebe hervorgerufene erhöhte Zustand des Lebensgefühls (mehrfach).

Wenn das Wort, wie im obigen Liede, eine Personifikation ausdrückt, kommt nur der zweite Sinn in Betracht, — der wohl der ältere ist. Das Wort und auch sein Stimmungsgehalt hängt eng zusammen mit dem bei den Conductusdichtern so oft genannten „gaudium“ (Festesjubil). So haftete dem von den Troubadours neu geprägten Ausdruck von vorne herein etwas Gelehrt-Mystisches an; seinen Weg in das feste Repertoire des Minnesangs fand er durch seine enge Verbindung mit Joven, die schon bei Wilhelm (I, 3) floskelhaft auftritt. Die Verbindung Joi-Joven war ein wesentlicher Teil der Atmosphäre, die, von den Troubadours geschaffen, diese mit ihrem Publikum verband: wo die Sache in Ordnung war, herrschten Joi und Joven. Die Erklärung des Zusammenseins von „Jugend“ und „Liebesstimmung“ aus dem Sachlichen heraus führt nicht weiter, denn sie ist allzu selbstverständlich; vielleicht kommen wir auf anderem Wege besser voran. Jede unverbildete Liebespoesie schöpft nicht nur ihren Stimmungsgehalt (Sehnsucht, Anbetung, „ewige Treue“, glühende Liebe) aus der Fiktion einer unerfüllten, bräutlichen Liebe, sondern es wird auch ihr dankbarstes Publikum in den unverheirateten jungen Leuten bestehen; noch heute hat besonders die Jugend ihre Freude an dem Liebes-Singsang der Jazzmusiker. Jene Dankbarkeit mag sich oft als Largeza manifestiert haben; wenn ein Troubadour über den Verfall von Joi und Joven klagt, vergißt er fast nie das Sinken der Largeza. Hinsichtlich des Umfanges und der Art der Joven-Poesie besonders enge Grenzen zu ziehen, haben wir keinen Grund; bestimmend für sie war der Lohnsänger selbst und sein Repertoire (einschließlich die Instrumentalmusik), und hier mochte es nie passieren, daß man ihn zwang, „*oc* statt *no* zu sagen“, d. h. gegen seine Überzeugung zu singen. In den Bezirk jener Kunst gehörte jedenfalls zunächst alles, was es an alter, mehr oder minder primitiver Gemeinschaftspoesie (besonders Tanzpoesie) gab, bevor die Troubadours mit neuen Stoffen und Melodien auf den Plan traten. Ferner Frauenklagen, Liebesdialoge und die vom Sänger sehnsüchtig an die Frau in der Ferne gerichteten Poesien, die schon Wilhelm verspottete. Man braucht nicht anzunehmen, daß solche Lieder nur von platonischer Liebe redeten; auch die bräutliche Sehnsucht kennt allerlei Wünsche. Die Person des Sängers trat dabei in den Hintergrund; sein Lied verkörperte (man denkt hier wieder an unsere „Schlager“), wenn auch im Ich-Tone gehalten, die Gefühle und Wünsche des jungen Publikums. Auch

Lieder über die Liebe und ihre Formen konnten dasselbe interessieren.

Als nach 1100 die Lyrik aus einer künstlerisch-menschlichen zu einer gesellschaftlich-höfischen Angelegenheit wurde, trat im Kreise der Hörer ein anderes Element mehr in den Vordergrund: die Verheirateten. Diese stellen sich nun zu einer auf Erotik aufgebauten Liedkunst ganz anders ein. Der glückliche Besitzer kennt keine sehnsüchtige Anbetung; die Theorie der Liebe spielt in der Ehe keine Rolle. Wenn die *maritz* aktive Erotik treiben, muß sie einer andern Frau als der eigenen gelten, meist der Frau eines anderen; das sind die *maritz qui's fan drutz*, die *dompneiadors*. Eine Liebespoesie, die von ihnen getragen bzw. inspiriert wird, muß andere Züge tragen als die Joven-Lieder; die alten Motive bleiben, aber sie erhalten teilweise, da auf die Verführung einer verheirateten Frau hinzielend, einen neuen Sinn oder eine innere Verlogenheit (erst dort, wo sie — in später Periode — ins volkstümliche Lied eintreten, wirken sie wieder frisch und natürlich)<sup>1)</sup>. Marcabru sucht das Unnatürliche der feurigen Werbung im Munde eines Verheirateten durch Lächerlichkeit zu töten: ihm kommt das vor, als wenn ein Esel, dem Liebingshunde des Herrn nachäffend, diesen anspringt und unwirft. Er geht den bekämpften Dingen energisch zu Leibe; „ihr dummen *dompneiadors*, ruft er immer wieder, glaubt ihr denn, daß eure Frauen euer Treiben geduldig hinnehmen werden? Ihr setzt euch selber die Hörner auf, und die Folge: Bastarde.“ Eine Umkehrung des Minneliedes, wie sie so kommen mußte, konnte nicht ohne Beteiligung der Dichter vor sich gehen; es fanden sich Bereitwillige, die ihre Kunst der unwahren und unmoralischen „neuen Richtung“ zur Verfügung stellten. Sie werden in den Schlössern freundlich aufgenommen, zunächst besonders von den Herren (vgl. Str. 3 unseres Liedes); man nötigt sie zu längerem Aufenthalt („Herdhocker“), wobei sie sich, wie Marcabru bemängelt, mannigfach nützlich zu machen suchen, aber nicht nur in der Küche, sondern (ihrer Dichterrolle getreu) auch im Schlafzimmer der Herrin. Ohne Grundlage sind solche Beschuldigungen sicher nicht, denn in die Zunft der Lohnsänger traten ziemlich früh niedere Ritter ein.

Das sind die soziologischen Grundlagen, die sich für die kämpferische Tätigkeit Marcabrus deutlich ergeben. Seine grob und energisch durchgeführte Polemik richtet sich also 1) gegen

1) Besonders in nordfr. Tanzliedern des 13. Jhs.; vgl. Spanke, Volkstümliches in der altfr. Lyrik, Zts. f. rom. Phil. LIII, S. 271.



den Liebesbetrieb der Verheirateten, 2) gegen die der neuen Richtung dienstbaren Dichter-Kollegen, die Angehörigen der *escola n'Eblo*. Sein Schimpfen kommt so von Herzen, daß man es fast mit einer natürlichen Veranlagung erklären möchte, zumal da es sich, wie die Chronologie ergibt, nicht erst im Laufe der Zeit aus Erlebnissen oder Erfahrungen herausbildete, sondern sein Dichten von Anfang an beherrschte. In der späteren Zeit gesellt sich zur Empörung die Verbitterung; er sieht, daß sein Kampf ohne Erfolg und Echo ist, und auch der klingende Lohn mochte ausbleiben: die Gegner haben ihn „von Ferne austrocknen lassen“.

Von den Resignationsliedern (vgl. den folgenden Abschnitt) zur positiven Richtung ist, äußerlich gesehen, nur ein kleiner Schritt; aber der innere Abstand zwischen der letzteren und der Rügedichtung M.s als Ganzem ist so gewaltig, daß Liedeinleitungen wie *Veil esmerar mon chant*, die den alten Hörer aufklären sollten, uns noch heute als durchaus angebracht, fast als notwendig erscheinen. War die Umkehr echt? Man könnte darüber eine lange Diskussion anstellen; ich bezweifle es nicht. — Hatte sie außer den schon erwähnten Gründen (Überdruß infolge des Mangels an Resonanz) noch tieferliegende Gründe? Aus M.s eigener Dichtung ergibt sich keine Antwort; aber man könnte, angesichts der Widmung an Rudel, zur Annahme neigen, daß die Lieder dieses Sängers, in denen „höfisches“ Wesen mit hoher Gesinnung und edelster Stimmung sich paart, auf Marcabru einen großen Eindruck gemacht haben.

#### 4. Resignationslieder.

Es ist wahrscheinlich, wenn auch nicht sicher, daß die paar Lieder, die unter dieser Bezeichnung jetzt zu besprechen sind, in eine späte Periode des Dichters fallen und zeitlich nicht allzuweit auseinanderliegen. Jedenfalls bilden sie inhaltlich eine Gruppe.

Das früheste ist wohl **XXXII**, ein schwerfälliger Sang, über dessen Melodie und Inhalt die erste Strophe interessante Angaben macht:

Lo vers comenssa	a son veil, sen antic
Segon l'entenssa	de so qu'ieu vei e vie;
N'ai sapienssa	don ieu anc no'm jauzie:
Greu puose abric	trobar ses malvolenssa
Mais en baro.	

Wie sah die „alte“ Melodie aus, in die Marcabru seinen „altbackenen Sinn“ einkleiden will? Anscheinend benutzte er alte Motive, vielleicht eine Epenmelodie; vgl. oben S. 17. Stilistisch wirkt die Einleitung als Umkehr der sonst so häufigen Einleitung