



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

einige Grundbegriffe: Joi,

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

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