



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

Joven -

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

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)¹). 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.