



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

4. Resignationslieder.

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

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 puosc 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

von der *chanso nueva*. Parodistisches findet sich auch sonst in diesem Liede, das der Bekämpfung der falschen Liebespropheten gewidmet ist; ihnen gegenüber fühlt sich Marcabru als Vorkämpfer der guten „alten Richtung“. Wegen der Unklarheit, die neben der schlechten Überlieferung dem gedrungenen Stil zuzuschreiben ist, den sich der Dichter selbst durch den unbequemen Strophenbau und die schwierigen Reime auferlegte, muß ich auf eine Inhaltsangabe aller Strophen verzichten, um nur das Sichere herauszustellen.

„Heute hört man Tausende von Dingen brüllen, die nie existierten: der Rüpel soll (durch Amor) adlig werden und der Gerechte (der Amor tadelt) zum Sünder“ (3). — Noch deutlicher wird die Ablehnung der höfischen Theorie in Str. 5: *Contra'l savai es leu Amor savaia, e bon' al bo*, d. h. Amor verändert die Natur des Menschen nicht. — „Dem frohen, aufrichtigen Liebhaber zeigt sich Amor froh und echt; auf das Geschrei der Lauzengiers hört sie nicht“ (6). — Noch positiver sind die beiden folgenden Strophen: beim guten Liebhaber wohnen Cortesia, Pretz und Donar; Felonie und leeres Geschwätz sind ihm fern; Amor wird ihm gutes Verhalten reich lohnen. — In den Klagen, die die Strophen 9 u. 10 ausfüllen, verdient Beachtung: „*Joven someilla*“ und „*Joi's torn' en paissel*“ (Joi wird zum Pflanzenpfahl, d. h. zu einer wertlosen, alltäglichen Sache); auch Existenzsorgen drücken den Dichter: „Kein Wunder, wenn mich niemand mehr engagiert!“ Schwermütig klingt das Lied aus:

D'aquest flagel Marcabrus si coreilla
Ses compaigno!

Mit seiner kämpfenden Kunst fühlt sich Marcabru allein auf weiter Flur; aber eine positive Behandlung der Amor-Frage (beachte das Lob der Cortesia) zeigt sich schon in der Ferne.

Als Hauptthema tritt das Resignationsmotiv auf in dem schönen Liede **XLI** (*Pus s'enfulleysson li verjan*). Der einfachen Form (8 aab ccb) entspricht klare Sprache und geschlossener Aufbau; in der Benutzung von Wortspielen nähert es sich dem vielleicht aus derselben Periode stammenden Liede XXXVII. Bezüglich des Inhalts sei auf die gute Übersetzung Appels (S. 429, nach verbessertem Text) hingewiesen. Marcabru gibt, da er die Erfolglosigkeit einsieht, spät (*a tart mi vuelh penedir*), aber entschlossen den Kampf auf. Noch einmal schüttet er jedoch die Schale seines Zornes über die Unsittlichkeit aus, die insbesondere die Frauen ergriffen hat. Als Grund der Resignation wird mehrfach die

Haltung des Publikums angegeben; zu erklären bleibt die leider verstümmelte letzte Strophe:

Si non foss an
 Riex fora, prenden e donan;
 Mas de luenh m'an fayt magrezir.
 Ja mai non lur serai guerriers,
iers
 Que no'm puese la guerra sofrir.

Für das verlorene Subjekt von *an fayt* haben wir die Wahl zwischen den feindlichen Trobadors und den widerstrebenden Hörern; man möchte Letzteres vorziehen, denn ein Eingeständnis der Niederlage gegenüber den Vielgehaßten wäre etwas auffallend. Der Inhalt ist klar: „Wenn nicht ... wären, dann wäre ich reich als Schenkender und Nehmender; aber von fern her haben sie mich ausgehungert (d. h. mir ohne direkten Angriff den Boden abgegraben); ich werde sie nicht weiter bekriegen, bin des Kampfes müde.“ Die ernste Bitterkeit des Verzichts bestätigt den Ernst der vorausgegangenen Kampf-tätigkeit. Hübsch ist die Wendung in Str. 6:

S'anc fui de la mus' en afan,
 Lo musatg' ai rendut musan,
 Tro per aillor non puose' issir.

„Früher war ich über Gleichgültigkeit unglücklich; jetzt läßt sie mich gleichgültig, — anders bleibt mir ja auch nichts übrig.“ Ähnliche Wortspiele stammen aus dem Lateinischen; vgl. die aus *O mores perditos* oben (S. 68) abgedruckte Strophe. Mit der fehlenden Resonanz ist hier die moralische gemeint; denn die Fortsetzung lautet: „Nie sah ich soviele Leute mit Nachschlüsseln, und kein *con* wird heil bleiben.“

Aus der Zeit des Überdrusses stammt auch **XLII**, denn es schließt:

Pois no m'en aus esclarzir
 Ni mon talan ademplir,
 An pois co'is pot, Dieus m'en vailla!

Der Text ist sprachlich klar, die Verse sehr singbar; folgendes ist der Inhalt: „Jetzt, in der herrlichen Frühlingszeit, müßte man sich zur *Veraia Amor* wenden, die nicht lügt und ihrem Anhänger keine inneren Konflikte bereitet (1). — Joven ist leblos, denn ihn trafen zwei Pfeile, *Malvestat* und *Cobeida* (Gier); er will sich auch gar nicht heilen lassen, aus lauter Niedrigkeit und Trägheit (2). — Eifersucht, Betrügen und Betrogenwerden: die gewohnte Kette! (3). — Die Herdschnüffler leben nicht von Manna, wie die Stämme Israels, und gehen nicht an das Turnier des Herrrn *Bufarel* heran; die meisten wollen nicht die Wahrheit sagen, sondern lügen, einer gemeinen Hörerschaft entgegenkommend (4). — Die Hahnreie

wenden das Courmachen zum Geschwätz; sie dienen der Minne nach ihrer Art, setzen ihr mal den Hut auf, mal ab; ich wage nicht, ganz offen zu reden, meine Ziele erreiche ich doch nicht; mögen die Dinge laufen wie sie wollen, — mir helfe Gott! (5).“ — Die obige Übersetzung der vierten Strophe bringt zwar nicht in den Sinn, aber wenigstens in die Syntax Klarheit (mit der Korrektur *al* — statt *el* — und der Lesung *tornei* — mit 2 Hss. — statt *tornes*); was es freilich mit dem Turnier Bufarels für eine Bewandnis hat (die Zeitgenossen wußten es sicher) bleibt uns unklar. Im Übrigen verstehe ich die Strophe wie Lewent: die Gegner des Dichters, die sich durch gemeine Taktik in den Schlössern einnisten, lassen nicht Gott für sich sorgen (sind nicht Idealisten, wie sie sich geben), sondern nützen ihre Gönner wacker aus. Hübsch ist die Art, in der in Str. 5 die Hohlheit und Unkonsequenz der gegnerischen Poesie gekennzeichnet wird. Aber was meint Marcabru mit der Äußerung *no m'en aus esclarzir*? Vielleicht, daß er die Personen (Dichter oder ihre Gönner), die er meint, nicht mit Namen nennen will. Im Technischen fällt auf: die geringe Strophenzahl, das Fehlen der Tornada und der Namensnennung, und der Reimwechsel nur im 1. und 3. Vers der hübschen Kanzonenstrophe: Erscheinungen, die bei Marcabru selten, bei Späteren desto häufiger sind. Einen Ansatz zum Positiven stellt die Erwähnung der *Amor veraia* in Str. 1 dar. — Eine gewisse Tragik liegt darin, daß Marcabru gerade zu der Zeit, als er von der geliebten Streitpoesie Abschied nahm, in seiner Kampfmethode und der Erfassung seiner Kampfziele zu einer Reife gelangt war, die seine früheren Lieder oft vermissen lassen; XLI und XLII gehören zu seinen besten Sachen.

Origineller als die beiden zuletzt behandelten ist das Lied XVII, in dem das Resignationsmotiv nur nebenbei, aber doch deutlich erkennbar ist. „In meinem Latein (d. h. nach meiner Art) will ich euch reden von dem was ich sehe und sah (vgl. XXXII); ich glaube, die Welt geht bald unter, wenn das Wort der Schrift gilt: denn Vater und Sohn liegen im Streit (d. h. die Dinge verkehren sich) (1). — Joven hat den rechten Weg verlassen und ist auf dem Abstieg; Donar, früher Bruder von Joven, flieht von ihm heimlich; nie hatten Joi und Joven Freude an Herrn Constans, dem Schwindler (2). — Wenn ein Vornehmer den schlechten Nachbarn abends mit Brot und Wein bewirtet und ihm nicht alles recht macht, wird er einen schlechten Morgen erleben, so wahr das

Sprichwort (*Qui a mal voisin, si a mal matin*) recht hat (3). — Der Müller sagt hinter seinen Säcken: „Wer gut bindet, knotet gut auf“, und der Bauer hinterm Pfluge: „Guter Garten bringt gute Frucht, schlechte Mutter schlechten Sohn und die Mähre ein Schindroß“ (4). — Füllen kommen auf die Welt, zunächst schön, tänzelnd, mit heller Mähne; aber dann färbt sich das Hell scheckig und sie sehen aus wie Esel; Joi und Joven entarten und Malvestat entfaltet sich (5, mit Lesart *li poilli*, statt *dui p.*). — Ihr Ehemänner mit eurer Bocksgesinnung bettet der Frau das Kissen so tüchtig, daß ihre Brunst nachher auf Raub ausgeht. Mancher meint: „Da lacht mir mein Söhnchen entgegen“, und hat mit ihm nichts zu schaffen; ihr seid wirklich dumm (6). — Es hat keinen Zweck, daß ich sie mahne, sie kommen immer auf ihre Dummheit zurück; Toren predige ich und tue fruchtlose Arbeit auf sandigem Felde, aus dem nie ein gutes Korn sproß (7, nach Hs. T). — Und da ich, Marcabru, keinen zur Vernunft kommen sehe, will ich euch schinden statt zu rasieren, ihr Ehemänner mit eurem tierischen Joi (Tornada, nach T).“ — In der Hs. T stehen nach Str. 4 noch zwei weitere: „Proeza legt das Falkenkleid ab und zieht den Fuchspelz an; die falschen, schlappen *Flaira-jöi* gebärden sich wie Hunde (die auch nach Dreck herumschnüffeln); deshalb stehe ich hier als Kläger (4a). — Der Reiche sammelt fremdes Gut und verkratzt das seine, damit keiner daran kann, — genau wie ein Hund; in aller Welt hat Malvestat so treue Anhänger (4b).“

Die selbständige durch den Schreiber arg mißhandelte Hs. T. bietet mehrfach die einzige Möglichkeit, dem sich hinter Gleichnissen sonderbar versteckenden Sinn etwas näher zu kommen; in Str. 5 setzt T *Pretz* und *Dars* statt *Joi* und *Joven*, gegen alle andern Hss., doch vielleicht richtig: denn es muß auffallen, daß Joi, sonst ein durchaus positiver Begriff, als *trichaire* bezeichnet wird. — Die rätselhaften Strophen 4/5 sind vielleicht so zu interpretieren: Marcabru äußert seinen Ärger über fehlenden Anklang bei dem jugendlichen Publikum durch versteckte Schmähungen: wäret ihr Jungen guter Abstammung, so verhieltet ihr euch anders (4); wer eure Entwicklung (vom „Füllen“ an) verfolgt, sieht seine Erwartungen bald schwer enttäuscht (5). Dann wären die beiden Strophen inhaltlich an die ebenfalls über Joven klagende Str. 2 herangerückt; aber dazwischen steht Str. 3, deren anscheinender Inhalt „wer mit Schlechten umgeht, macht schlechte Erfahrungen“ zwar echter Marcabru ist, aber in den Zusammenhang garnicht paßt. Die Überlieferung zeigt, daß sich schon die alten

Schreiber mit der Enträtselung dieses bei seinem einfachen Stil so schwierigen Stückes redlich plagten.

5. Reife Rügelyrik.

Unter dieser Bezeichnung seien einige Lieder zusammengefaßt, die sich durch klare, teils sogar präzise Formulierung auszeichnen; sie sind älter als die zuletzt besprochenen, stammen teils sogar aus der Frühzeit.

Das älteste datierbare Lied des Dichters ist, wie Appel nachwies, Nr. VIII. Die letzten Strophen (11—13), nur in einer Hs. erhalten, sind zu kurz und auch als Tornaden wegen der Reimstellung unmöglich; Lewent versucht, sie durch Annahme von Lücken und Umstellungen zu retten, ohne in ihren (mir unklaren) Sinn Licht zu bringen. Jedenfalls geht aber aus ihnen hervor, daß Marcabru sich gerade in Poitou aufhält, das vor einem Kriege gegen Anjou steht (vor 1135). Folgendes ist kurz der Aufbau: „Ich freue mich (*Assatz m'es bel*) über den Frühling, aber schwer fällt mir aufs Herz, daß Joven kaum noch irgendwo gepflegt wird (1). — Betrug häuft Sünde auf Sünde; die Folge sind Bastarde (2). — Der Kluge hält sich fern von diesem hitzigen Treiben, das schließlich nur Schande bringt (3). — Euch, ihr Verheirateten, meine ich; ihr lehnt mich ab, und das Belehren bringt keinen Dank (4). — Wie scheußlich ist es, wenn sich ein Fremder in andermanns Nest setzt; aber jetzt hat alles seine Freude an diesem vielbetretenen Wege (5). — Von diesem Laster befallen sind Frauen, Liebhaber und Ehemänner (6). — Zwei Dinge haben mir geholfen, wacker (als Kämpfer) zu sein: Feigheit und Kühnheit (7). — Feigheit hindert mich, wild wie ein Araberpfund loszustürmen (8). — Nützliche Feigheit warnt mich vor zweierlei: vor großen Narren und kindlicher Einfalt; dreimal muß ich überlegen, was ich lehrend äußere (9). — Und doch darf ich nicht von meiner Kühnheit lassen, — ohne ihr jedoch in allem zu glauben; keiner hat mir meine Lebensweisheit widerlegt, die mir mein karges, freudloses Dasein einbrachte (10).“

Das Instruktive dieses ziemlich schwierigen Gedichtes liegt in den Strophen 7—10: Marcabru erkennt und glaubt, es seinen Hörern sagen zu müssen, daß er bei seiner tapferen Polemik zwei Dinge vorsichtig zu berücksichtigen hat: die ausgewachsene Verrücktheit der verbohrten Anhänger der falschen Minneauffassung und die kindliche Dummheit ihrer Mitläufer, die seinen Gedankengängen nicht folgen können. Aus Str. 10 geht hervor, daß M. nicht am