



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

5. Reife Rügelyrik.

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

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 verbohrtten 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

Anfang seiner Laufbahn steht; anderseits aber kämpft er, auf dem Wege zwischen genialer Konzeption und sprachlicher Festlegung, noch mit einigen Hemmungen. In der Versicherung, seine Weisheit stamme aus Lebenserfahrung (vgl. XVII u. XXXII) dürfen wir wohl Ernsteres sehen als eine Jongleur-Reklame.

Von ganz anderer Art ist Nr. V (*E'l son desviat, Chantaire, — Veirai si puosc un vers faire*): einfach in der Sprache, im Inhaltlichen zwar nicht neuartig, aber reizvoll durch Kernigkeit und originelle Einzelheiten. „Mit entlegener Melodie, Cantator, will ich versuchen, einen Vers zu schmieden, über verlogene Liebe niederen Grades, die behende ist im Nehmen und im Weigern und hier verkauft und dort feilscht; sterben will ich, wenn ich nicht darüber Klarheit bringe (1). — Diese Liebe versteht das Schwindeln; arglistig schindet sie ihr Opfer, dann sucht sie sich flugs einen andern, grüßt ihn, ist nett und vertraut, bis auch er betrogen glotzt (2). — Kaum finde ich noch Frauen, bei denen nicht die (an sich) makellose Liebe ins Fleckige schillert, denen nicht, offenkundig oder nach sicherem Vernehmen, die Scham verloren ging; auch die Züchtigste hat davon schon ein Stück eingebüßt (3). — Die Ehemänner, bei St. Hilarius, bilden eine verrückte Zunft; sie schlagen sich darum, selbst betrogen, auch ihre Frauen zu betrügen, ihre Hörner andern aufzusetzen; das Ende ist Wehgeschrei (4). — Mancher glaubt, seine Frau wohl zu hüten und andere zu stehlen, aber schon ist ihm Gleiches widerfahren; schließlich glotzt der eine, und der andere gafft. Ich aber bin der Sündenbock, da ich offen davon rede (5). — Ins Leere (Lewent anders) mahne ich und Toren predige ich; wenn das Feuer zwischen *drut* und *druda* einmal entfacht ist und der Narr für die Entflammte brennt, so liegt doch nicht an mir die Schuld, wenn ich darüber schelte (nach Korr. Lewents) (6). — Solange noch Joven und Amor Fina auf der Welt zu sagen hatten, stand Proeza hoch, im Stillen und im Offenen; jetzt ist sie selbst bei Herzögen, Königen und Kaisern in Verfall geraten (7). — Zeuge bin ich, Verteidiger und Untersucher und stelle fest, daß Joven dahinstirbt, weil Amor verdorben wird, verlassen von Joi und in Tiftelei ausartend (8). — Liebe, die ich meine, entstand in edler Umgebung und wuchs heran in einem Wall von Dickicht, Feuer und Eis, sodaß kein Fremder sie entführen kann (9). — Wer sie herausholt, ist ein Heiland den Heilsdurstigen (Tornada).“

Begriffliche Klarheit und edler Ausdruck zeichnen dieses Ge-

dicht aus, das wohl geeignet war, ein erlesenes Auditorium zu entzücken. Beachtenswert ist Str. 8, mit Betonung der Berechtigung, den Kampf für Joven und Fina Amor zu führen, und der deutlichen Angabe des Grundes für den Verfall von Fina Amor: sie büßt ihre edle Haltung (Joi) ein und verliert sich, ihrem Wesen widersprechend, ins Theoretische. Die Erscheinungen des Verfalls und seine Folgen, Käuflichkeit, Untreue und Verwirrung, schildern die ersten Strophen, diesmal ohne Naturbegrüßung. Auffallend ist das Fehlen des Largeza-Motivs und des Kampfes gegen die Konkurrenten. Die benutzten Abstrakta, Proeza (edle Manneszucht), Joven im Bunde mit Joi (liebesselige Jugend), wirken hier fast plastisch klar. Die Art der wie ein Dornröschen der Welt entrückten Amor wird zwar nicht näher angegeben, läßt sich aber durch Umkehrung des Bekämpften leicht erschließen: Wahrheit, Einfalt und Treue sind ihre Grundzüge. Die Ehemänner sollen ihre Finger von der Liebe lassen, sie verbrennen sich nur. — Originell ist das Geleit; an wen mag Marcabru gedacht haben, als er von dem Retter sprach, der Amor die Feine aus ihrem Versteck in die Welt hinaus führen könnte? Vielleicht an sich selber, und dann wäre auch dieses Lied ein Auftakt zu der (leider so engen) positiven Periode; vielleicht aber auch an Rudel, in dessen Dichtung nichts den Idealen Marcabrus widersprach. Übrigens zeigt die erste Strophe dieses Liedes Anklänge an die von XV, das Rudel gewidmet war; auch gehen beide Lieder ohne längere Einleitung in medias res, — was bei Marcabru, ohne gerade eine Ausnahme zu sein, immer mit reifer und sorgfältiger Ausführung gepaart ist.

Interessant ist die Anrede an den Chantaire im ersten Vers. Parallelen dazu finden sich im Lateinischen, z. B. wenn im ersten Halbversikel einer Sequenz der Sänger sich an den *Paraphonista* wendet, der die zweiten Halbversikel singt, oder wenn in Nr. 43 der Cambridger Sammlung der *Cantor* angeredet wird, der singen soll, und der *Magister*, der dazu die Harfe spielt. Aber hier dürfte es sich um Anderes handeln. Man hat schon oft, im Anschluß an eine noch zu besprechende Marcabru-Stelle, die Verse Bernarts von Ventadorn zitiert:

Ja mais no serai chantaire
Ni de l'escola n'Eblo.

Chantaire kann hier keine allgemeine Bedeutung haben, etwa „sanglustig“, sondern muß irgendwie mit Eblo und seiner Schule zusammenhängen. Nun hat Eble II. von Ventadorn, der schon mit Wilhelm IX. als Mäzen wetteiferte, von Cercamon mit einem Liede

beschenkt wurde und bis 1147 bezeugt ist, als Dichter und Haupt einer Schule den Beinamen Cantator geführt. Diese Bezeichnung, vielleicht eine Übersetzung von Chantaire, dürfte dasselbe bedeuten wie *senher de la cort* (oben S. 18), wie man den Mönch von Montaudon als Vorsitzenden einer Dichtervereinigung nannte. Der Ausdruck und die Funktion erinnert hinwiederum an den geistlichen *Cantor*, der als hohe Kirchenperson die Musik seiner Wirkungsstätte betreute. Von seinen Schützlingen wurde er gelegentlich in einem Conductus angesungen und sorgte für deren festliche Bewirtung an Bakelfesten (*Per quem letitia — Fit in ecclesia*)¹).

Sollte diese Vermutung richtig sein, so hätte Marcabru das Lied V vor einem Auditorium von Fachleuten, vielleicht anläßlich eines von dem Chantaire geleiteten Wettstreites, gesungen; der Inhalt und Ton paßt dazu, auch die für Marcabru bescheidene Wendung am Anfang: „Ich will versuchen, *Chantaire* . . .“; die Melodie muß einen besonderen Charakter gehabt haben, worauf der Ausdruck *desviat* deutet; die Strophenform ist eine ganz aparte Kanzone (s. oben S. 33). — Sollte Eble II. selbst der Chantaire gewesen sein, vor dem Marcabru dies Lied sang? Die Vermutung mag kühn erscheinen, aber es spricht nichts dagegen; zwar hatte der Dichter vorher die *troba* Ebles bekämpft (in dem ganz anders gearteten Liede XXXI), aber vielleicht hatten sich seine Ansichten über Ebles Schule gewandelt, und andererseits mochten im Rahmen einer größeren Veranstaltung mehrere „Richtungen“ Platz finden, besonders wenn die literarische Polemik, wie in V, ausgeschaltet wurde.

Hinsichtlich der Abfassungszeit hat Appel daran erinnert, daß St. Hilarius (Str. 4) Schutzpatron von Poitiers war, und das Lied (mit Vorsicht) dem Poitevinischen Zyklus genähert. Aber das Wort steht im Reime; ebensowenig dürfte man in *empereire* in Str. 7 (ebenfalls Reimwort) eine Anspielung auf Kaiser Alfons sehen, auf den übrigens der Vorwurf mangelnder Proeza wenig zutreffen würde.

Daß Marcabru schon um 1135 Vollkommenes schaffen konnte, zeigt sich in XXXIII, das sicher in die Poitevinische Zeit gehört, wie Appel nachgewiesen hat. Die Form teilt es mit einem weltlichen Conductus (s. oben S. 23). — „In die Winterstille hinein singe ich mein Lied (1). — Für edle Dichtkunst (*trobar*) hab ich bestes Handwerkszeug; aber minderwertige „Trobadors“ ziehen

1) Vgl. Anal. hymn. 45b, S. 7 (Refrain des St. Martialconductus *Annus novus in gaudio*).

meinen Sang gehässig ins Lächerliche (2). — Pretz ist in den Kehricht gesunken, seitdem (sogar) Rom für Geld sich kaufen läßt; aber die Schuldigen werden keine Freude haben (3). — Niedrige Gesinnung vertreibt Proeza; die Söhne werden nicht den Vätern gleichen, — außer etwa in Poitou (4). — Die meisten haben für Joven nichts übrig; nirgends findet man Cortesia mit gerader, anständiger Gesinnung gepaart (5). — Mit hochfahrender Haltung hat man sich über die Grenzen vornehmen Anstands („Scham“) hinweggesetzt; Spenden werden nur mit Feilschen und Murren gegeben, Lob und Tadel (von Seiten der Dichter) gilt nichts (6). — Die böse Prophezeiung behält Recht: Herren werden Knechte und Knechte Herren: die Bussarde von Anjou gebärden sich wie Falken (7). — Wenn sinnliche Liebe (*Amars*) und ein ehrlich Liebender (auch zwei ungleiche Begriffe!) zusammenkommen, kann das Ende nur erniedrigend sein, bei so ungleichem Spiel (8). — Untadlig ist mein Lied, kein rostiges Wort findest du darin, trotz scharfem Suchen; ein feiner Erfolg lohnte meine harte Arbeit (9).“

Das Selbstlob (Str. 2 und 9) deutet hier weniger auf schon gefestigten Ruhm als auf die Absicht, sich zu verteidigen und dem stumpfen Hörer die eigene Tüchtigkeit einzuhämmern; interessant ist, daß schon in der Frühzeit (wie später Aldric) die Gegner als billige Waffe den Spott benutzten. Recht auffallend ist in Str. 3 die Redensart von dem käuflichen Rom (mlat. *Roma venalis*), da Marcabru sonst nie seine Angriffe gegen klerikale Dinge richtet; vielleicht versetzte das Schisma von 1130 (Anaklet II. und Innocenz II.), in dessen Verlaufe um Geistliches und Weltliches hin und her geschachert wurde, damals auch die Laienwelt in Erregung. Joven hat in Str. 5 den gewohnten Sinn, an Cortesia wird ausgesetzt, daß sie nicht mit anständiger Gesinnung (gegenüber den Sängern) gepaart ist. Bei der Prophezeiung in Str. 7 denkt man an das Bibelwort: die ersten werden die letzten sein. In Str. 8 wird *Amar* ohne weitere Erklärung so präzise in dem Sinne „niedrige Liebe“ gebraucht, daß man annehmen möchte, Marcabru habe darüber schon in einem früheren Liede gesprochen, vielleicht einem verlorenen, denn XXXI und XXXVIII, die in Betracht kämen, sind wohl jünger als XXXIII. Der Stil des Liedes erleichtert nicht gerade das Verständnis; es war nicht ganz einfach je 27 Reimwörter auf -au und -ill zu finden, die zum Inhalt paßten. Originalität und Schönheit jedoch teilt es mit den besten des Dichters.

Ein Grüppchen für sich bilden XXXI und XXXVII, in denen sich Marcabru bemüht, in seine Streitpoesie eine gewisse Klarheit der Theorie zu bringen.

Mit seiner Singbarkeit, seiner kernigen Sprache und seinen Binnenrefrains (Ai und Hoc) gehört XXXI zu den volkstümlichsten Liedern M.s. — „Der Frühling kommt, die Vöglein singen, frohe Liebe verbindet die Paare; das lockt mich zum *trobar*: über Liebe will ich dichten (1—2). — *Amar*, das Produkt einer *dolssor conina*, greift um sich und wütet wie Feuer; wer sich damit abgibt, dem wird das Fell versengt (3). — Während Amor, die Gute, Liebeswunden heilt, bringt Amar, feil für Geld, dem Narren Enttäuschung, wenn sein Geld alle ist (4). — Amar verwirrt die Begriffe (*entrebescan oc e no*), richtet alle zu Grunde und läßt die Narren zwischen Hangen und Bangen (*ab „si farai, non farai“*) abmagern (5). — Nichts weiß eine Frau von Amor Fina, die sich mit Hausbediensteten abgibt, wie eine läufige Hündin mit Kötern; daher stammen die geizigen Bastarde, die nichts für fröhliche Feste hergeben (6). — Ein solcher Kerl (d. h. ein *girbaut de maso*) weiß sich in der Küche der Frau Bonafo nützlich zu machen; ich weiß, wie er wohnt und liegt und „das Korn von der Kleie trennt“: er schafft seinem Herrn Bastarde! (7). — Dem Gesellen der guten Amor dienen Honor, Valor und Pretz; ihre gesunde Lehre läßt ihn das *trut dullurut* der Frau Aiglina verschmähen (8). — Für mich gibts keinen Pakt mit der Troba des Herrn Eblo, die Narrheit verficht im Gegensatz zur Razo; es bleibt dabei, Amor und Amar stehen in schreiendem Gegensatz, und wer Amor schilt, ist verrückt (9).“

Die genannten Damen Bonafo und Aiglina (beides Reimwörter) sind wohl fiktiv. Die Rolle der Bonafo ist klar; das „*trut dullurut*“ der Aiglina ist als „Singsang“ zu verstehen: ein bissiger Angriff auf die Konkurrenten, die sich durch flache, wohl lautende Lieder bei den Frauen beliebt zu machen wissen. Noch direkter aufs Gebiet des Literarischen führt der Hieb gegen die Troba des Herrn Eblo, die M. wegen ihrer falschen Theorie bekämpft; diese besteht in der Vermengung von Amor und Amar, die sich im ritterlichen Werbeliede entwickelt hatte; vgl. darüber das folgende Lied (XXXVII), Str. 2—3. — Da das Lied sonst ganz aufs Theoretische und Literarische eingestellt ist, dürfen wir in den *girbaut de maso* der Strophen 6 und 7 eine Beschimpfung der verhätschelten Troubadours der „anderen Richtung“ erblicken; einer von ihnen hatte anscheinend in einem Liede den Ausdruck „Korn von Kleie sondern“ gebraucht. Die Wendung *granum—palea*, nach dem biblischen *triticum—palea* ist in der mlat. Lyrik oft vertreten; so empfiehlt in dem Carmen Buranum XIX, Str. 5 ein Dichter dem Mäzen Umsicht in der Auswahl der zu Beschenkenden mit den Worten

Si prudenter triticum
 Paleis emundas,
 Famam emis munere;
 Sed caveto, cum das ...

Vielleicht hatte ein Widersacher Marcabrus die Wendung in ähnlichem Zusammenhang gebraucht, vielleicht sogar im Hinblick auf Marcabru selbst oder auf die Soudadiers (die fahrenden Sänger?)¹⁾ im allgemeinen. Die Zusammenstellung *balai—gran* findet sich auch im Liederstreit mit Aldric (s. oben S. 60); da das Wort *balai* sonst bei den älteren Sängern nicht vorkommt, könnte man annehmen, daß der witzige Aldric auch hier Marcabru durch Parodierung (von XXXI) ärgern wollte.

Gegen den Vorwurf, sein Dichten und seine Lehre sei unklar, antwortet Marcabru in dem Liede XXXVII, das sprachlich und inhaltlich sich von jeder Dunkelheit bewußt fern hält und deshalb als programmatisches Rügelied besonderen Wert hat. Die erste Strophe geht gleich in medias res:

Per savi'l tenc ses doptansa
 Cel qui de mon chant devina
 So que chascus motz declina
 Si cum la razos despleis.

Das soll weder ein Selbstlob noch ein Vorwurf sein; denn entschuldigend und beruhigend fügt er hinzu:

Qu'ieu mezeis sui en erransa
 D'esclarzir paraul' escura.

„Ich habe meine Mühe damit, in dunkles Wort Klarheit zu bringen“, d. h. „meine an sich oft dunkle Ausdrucksweise mit einem klaren Sinn zu verbinden“, oder umgekehrt „die Klarheit des Sinns durch dunkeln Ausdruck nicht zu verhüllen“. *Chant* im zweiten Verse kann sich nicht auf dieses, sondern muß sich auf frühere, tatsächlich dunkle Lieder M.s beziehen. Lewent möchte (S. 441) die *paraula escura* auf die im Folgenden bekämpfte Lehre der Trobadors beziehen; das kommt mir gezwungen vor, und außerdem würde es dem Stolze M.s wenig entsprechen, wenn er sein Schaffen mit dem der Feinde gleichsam auf eine Stufe stellen würde.

„Kindisch handeln die Trobadors, wenn sie den Braven verwirren und klare Wahrheit zur Theorie verdrehen (oder „bekämpfen“), mit einer absichtlichen Vertauschung der Begriffe (2). — Sie setzen Amor und Amar gleich; ich aber sage, daß der Anhänger Amars mit sich selber Krieg führt; wenn seine Börse

1) Manches deutet darauf hin, daß die Soudadiers (im Gegensatz zu den Trobadors?) ein ausgesprochen fahrendes Leben führten, darin (wie auch in anderem) ähnlich den lateindichtenden Vaganten.

leer ist, hat er das Nachsehen (3). — Es kann mich ärgern, wenn ich schlechte Leute behaupten höre, daß Amor mit denen, die dem Amar abhold sind, ein lügnerisches Spiel treibe; denn eine Beglückung liegt in *Joi*, *Sofrir* (Warten) und *Mesura* (4). — Ein Paar, das, behütet von Bona Amor, nicht auseinanderstrebt, zeigt zwei Herzen und eine Seele, und sicheres, lauterer, liebendes, echtes und reines Vertrauen (5). — Amor hat die feinen Eigenschaften des Smaragdes und des Sardonyx, Wipfel und Wurzel ist sie des *Joi*, sie regiert ehrlich und hat Gewalt im Reich der Natur (6). — Nach der Lehre, den Tatsachen und der Wahrscheinlichkeit ist Amor identisch mit Ehrlichkeit; denn sie verschenkt sich nur unter der Bedingung, daß das Geschenk sauber gehalten wird; wer sich zu ihr nicht aufzuschwingen vermag, ist geistig minderwertig (7). — Einem solchen Narren gegenüber hilft kein Predigen; wie das Leder, so der Riemen; von Dummheit kann nur Schlechtigkeit kommen; ich weiß, daß Liebe, die sich als Amar äußert, manchen in Lug und Trug verstrickt (8, nach der Korrektur Lewents). — Der Dumme plappert nach, was ihm vorgeredet wird, er folgt nicht der *Razo*, sondern leerem Getön („Trompete“); wenn Amor unehrlich ist (*rapina* ist Reimwort), so gebe ich zu, daß edle Liebe identisch ist mit Brunst, *Costans* mit *Costansa* (Charakterfestigkeit) und falsches Tun mit richtigem (9). — Mein Vers ist zu Ende; er dreht sich um eine hündische Sippschaft, die ein schlechtes Gestirn zur geistigen Finsternis verdammt; sie bläht sich mit törichtem Wahn, der von keiner guten Handlung begleitet ist (10). — Der Wahn, mit dem sie sich bläht, soll ihr (das wünsche ich) zu schlechtem Erfolge verhelfen! (Tornada).“

Den Hauptinhalt bilden (trotz Str. 10) die Kernstrophen 4—7, dem Preis und der Beschreibung der guten Liebe gewidmet; die ersten Strophen, 1—4 (halb), befassen sich mit den Trobadors, den falschen Propheten, der Schluß (8—10) mit ihren gedankenlosen Mitläufern. Die Argumentierung ist auf der Annahme aufgebaut, daß man den Wert einer Sache an ihren Wirkungen erkennt: Amor macht ihre Anhänger glücklich, Amar unglücklich; doch die Trobadors behaupten das Umgekehrte, und darin beruht die Verlogenheit ihrer gefährlichen, von den Dummen willig aufgenommenen Irrlehre. Interessant ist (vgl. Str. 9), daß man der Amor Fina anscheinend auch den Vorwurf machte, sie sei innerlich unwahr; demgegenüber wird in den Kernstrophen ihre Ehrlichkeit hervorgehoben. Das Gedicht ist so abstrakt gehalten, daß man, trotzdem Amor Fina hier so ausführlich wie sonst nirgends geschildert ist,

sich von ihrem konkreten Wesen nur durch Heranziehung der sonstigen Lieder M.s eine Vorstellung machen kann: es ist die bräutliche Liebe, deren Merkmale Str. 4 nennt; demgegenüber Amar die landläufige höfische Liebe zu einer verheirateten Frau. Innerhalb der Abstraktion fällt die Bemerkung von der geleerten Börse (die allerdings auch anderswo auftritt) in Str. 4 etwas auf; sollte in der Lesart der Hs. D, *que pos la lor sanoianza*, das Richtige stecken? Bei den Hörern setzt dieses im Aufbau und in der Ausführung gleich vollkommene Lied eine genaue Kenntnis der Materie voraus; man darf annehmen, daß es bei einer ähnlichen Gelegenheit wie Nr. V vorgetragen wurde.

6. Marcabru als Liebesdichter?

Das Fragezeichen hinter der Überschrift deutet schon an, daß ich mit der Ansicht anderer Forscher, die einige Lieder M.s als Liebeslieder (im engen Sinne) bezeichnen, nicht einverstanden bin. Wenn der Dichter gelegentlich kurz andeutet, schlechte Erfahrungen oder die Untreue einer Frau habe ihn zum Amor- und Weiberfeinde gemacht, so ist das nichts mehr als eine primitive, aber verständliche Motivierung seines Standpunktes einfachen Gemütern gegenüber. Und auch mit den beiden Liedern, in denen das Verhältnis des Dichters zu einer bestimmten Frau einen größeren Raum einnimmt, hat es eine besondere Bewandnis.

Im Gegenteil, Marcabru bekämpfte das Liebeslied, wo und wie er nur konnte: nicht nur das fiktive Liebeslied im Munde des Lohnsängers, sondern besonders erbittert das ritterliche Werbelied. Gegen ersteres benutzt er in **XXVIII** die Angriffswaffe, die Wilhelm so witzig geführt hatte, die Parodie. Das Lied würde man, wäre es in Nordfrankreich entstanden, als *sotte chanson* bezeichnen: es enthält die herkömmlichen Minnemotive, aber in einem Sinn oder Zusammenhang, der das Ernste ins unsinnig Lächerliche verkehrt. Das zeigt sich zunächst im Gesamtinhalt. Nach einer Natureinleitung aus zwei Strophen, von denen die zweite der ersten ins Gesicht schlägt, hören wir von einer *amor deslonhada* und (nüchtern aufgezählten) Gründen, weshalb ihm die Dame „keine Nachricht schickt“. „Aber, heißt es weiter, wenn sie mir infolge ihrer Torheit (Umkehrung von *mon folhatge*) verloren geht, hab ich schon eine andere ausfindig gemacht, die alle Minnetugenden besitzt.“ Es ist eine alte Bekannte, sie war immer nett zum Dichter, der ihr zu Liebe sogar ihre Verehrer (*selhs que l'an lauzada*) liebt; sie wird sicher nicht nein sagen. „Ihr werdet mich