



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen
Minnesangs**

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

XXXVII.

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

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