



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs**

Marcabrustudien

**Spanke, Hans**

**Berlin, 1940**

9. Nachlese.

---

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

Stimme (8). — Eure Galanterie erinnert an den Esel und den lachenden Hund; Gott strafe sie! (9). — Wenn der Herr von Gironde (Reimwort!) wächst, so wird er weiter wachsen, — falls er gegen die Heiden zieht (Tornaden)“. — Die Ausführung im Einzelnen ist von einer Albernheit, von der Obiges nur eine schwache Vorstellung gibt; vielleicht wollte der Imitator eine Karrikatur liefern. Die Bemühungen, Sinn in diesen Unsinn zu bringen, sind zwecklos; Lewent hat sich redlich damit abgerackert.

### 9. Nachlese.

Wenn wir annehmen, daß Marcabru nur einmal in Spanien war, muß Nr. **XXXIV** um 1137 gedichtet sein, denn es ist an einen Herrn Cabrieira in Urgel gerichtet. Vielleicht befand sich der Dichter damals am Hofe des Kaisers Alfons; dahin deuten die beiden Verse, in denen er von Cabrieira sagt

Qu'en tal loc ai tornat ma sort,  
On elh poiria pro musar.

Der Stil ist nicht unklar, ja ziemlich glatt; der Inhalt befaßt sich mit bekannten Themen; der Ton aber ist ungewöhnlich kapuzinerhaft, und einige neue Züge verdienen Beachtung.

„Der holde Frühling beseligt mich, aber Joven macht mir Kummer, denn ich sehe ihn täglich schlechter werden (1). — Wundern muß ich mich über das Blühen und Wuchern von Escassedat und Enjan; nirgends regiert mehr Cortezia, Bel Estar, Pretz, Valor und Deport (festliche Fröhlichkeit) (2). — Die Lauzengiers mit ihren scharfen Zungen bringen Proeza in Bedrängnis und erhöhen Malvestat; die Wackeren, die an Proeza festhalten wollen, seien vor ihnen gewarnt (3). — Falsch sind auch die Frauen, erfahren in Lug und Trug: sie lassen ihre Männer Bastarde aufziehen; daher stammen die Geizhälse, die Feinde von Joi und Deport, bei denen man kein freies Wort (für Joi u. Deport) zu reden wagt (4). — Gott verdamme den, der diesen hitzigen Huren dient! (5). — Wer je seine Ehre in Frauenliebe suchte, soll schnell davon ablassen, denn ihm wird vorgezogen, wer sein Handwerk (im Bett) am besten versteht; als Beweis seht euch Frau Cropa-Fort an, — ich will sie nicht näher bezeichnen (6). — Mein feiner, gut redender Bote, bring diesen Vers zu Herrn Cabrieira nach Urgel; ohne mich rühmen zu wollen, ich habe mein Geschick dort aufgebaut, wo er lange gaffen könnte (7).“

Marcabru kämpft 1) gegen den Verfall der genannten Tugenden, die sämtlich Umschreibungen der Largeza sind, und gegen die

„Lauzengiers“, die Feinde jener Tugenden; auch Str. 4, die den zweiten Teil einleitet, hat noch mit Largeza zu tun, mit der bekannten Pointe, daß aus Ehebruch Geizhalse entstehen; 2) gegen das unsittliche Treiben der Frauen (ohne Einschränkung); eine die den ersten Hörern wohl bekannt war, wird angedeutet. So heftig wie hier hat Marcabru sonst kaum über das weibliche Geschlecht gescholten; sollten wirkliche Erlebnisse hinter diesem Ärger stecken? Es ist nicht undenkbar, daß die Damen dem rauhen Sänger, der ihnen dauernd böse Dinge sagte, wenig Freundschaft erwiesen. Eher mochten ihnen die schmeichelnden Töne der Trobadors anderer Richtung, der „Lobhudler“ (lauzengiers) gefallen. Die direkte Linie zwischen den *truans* der Str. 6 und den *lauzengier* der Str. 3 wird von Marcabru nicht gezogen, wird aber durch den Zusammenhang plausibel. — Der Adressat, Cabrieira, war anscheinend auch Sänger; das rückt ihn nahe an einen Dichter gleichen Namens heran, der viel später tätig war (vgl. Appel, S. 417). Doch die Namensgleichheit muß zufällig sein, denn sonst wäre XXXIV nicht von Marcabru geschrieben; das Lied ist aber, obgleich die Autornennung fehlt, aus inneren Gründen zweifellos echt.

Ein ganz richtiger Marcabru ist wieder **XXXVIII**, in 7 Hss. erhalten, aber in einem traurigen Zustande, der den Textkritiker bei der zersplitterten Überlieferung vor immer neue Rätsel stellt. Die Schwierigkeit des Originaltextes, die den Schreibern ein Anlaß zu Kürzungen und Änderungen war, hat ihren Grund in der verzackten Reimtechnik, die durch Vertauschung der Reime aus einer an sich einfachen Kanzone ein sehr kunstvolles Gebilde machte. Die von Dejeanne bevorzugte Fassung AEIKa hat nur 5 Strophen und eine Tornada, die zwar hübsch inhaltlich abschließt, aber formlich nicht in Ordnung ist; denn sie bringt die Reime der ersten statt der letzten Strophenverse. Von den weiteren Strophen der beiden andern Fassungen (C und R) sind wohl nur die beiden ersten, 6 (die erweiterte Tornada der Kurzfassung) und 7 (mit Autornennung) echt. Str. 8, mit der Erwähnung eines gestorbenen Guiscart bezw. Richart und seines Sohnes, von dem man viel erwartet, ist sicher unecht, ebenso Str. 9, ein schwächlicher Aufguß von schon Gesagtem.

„Den Winter, dessen Stürme jetzt die Blätter von den Bäumen wirbeln, ziehe ich der schönen Jahreszeit vor, die gierendes Laster züchtet (1). — Von allem Ungeziefer, das da kreucht und fliegt, hat uns der Winter befreit (2). — Mit dem Gesang der Vöglein ist auch das Treiben der Wichte verschwunden, die im Sommer

frech ihre Zähne zeigen (3). — Nur der spitzgeschnäbelte Bösewicht weiß seinen Platz am Herde sich zu wahren, indem er gewisse Wünsche der Herrin erfüllt; die Folge; Bastardierung der jungen Generation (4—5). — Wie der Brunnenhebel mechanisch auf und ab schwingt, nimmt das Treiben der Welt zwangsmäßig seinen Lauf; sie ist blind und merkt nicht, daß Galanterie eigentlich Hurerei ist (6). — Marcabru hat das richtige Wissen, das aus der guten Schule stammt; denn Joi ist sein Panier! (7).“

Dem Wesen dieses sonderbaren Liedes kommt man am besten näher, wenn man es mit XIV vergleicht: in beiden Fällen geht mit einem graziösen „Balanzieren“ der Form eine ausgesprochen spielerische Behandlung des Stoffes Hand in Hand. Aber in XXXVIII füllt die Kunstform ein ernst gemeinter Inhalt, der, abgesehen von der prachtvoll originellen Einleitung, nur ein Thema betrifft: das Treiben der *garssos*, die sich durch „Frauendienst“ eigener Sorte im Winter (wenns den Soudadiers schlecht geht) das Plätzchen am warmem Herde sichern; die Ausführung ist hier ebenso eigenartig wie in der Einleitung. Die Schlußstrophe (deren letzte Verse ich nicht verstehe) betont, wieder mit vollem Ernste, daß der Dichter im Dienste von Joi seine Lieder singt. Ob man die *bon' escola que Joy quer assomover* zur Eblo-Schule in irgend ein Verhältnis bringen darf, ist schwer zu entscheiden. Jedenfalls ist dieses Lied, ohne inhaltlich besonders aufschlußreich zu sein, eins der schönsten und eigenartigsten des Dichters.

In die späte Periode gehört XXI. wegen der Anspielung auf einen Krieg im Heiligen Lande; auch die Form, eine Variation der Vagantenstrophe, deutet in die Spätzeit. — „Froh bin ich über die Frühlingsmusik im Tierreich (1—2). — Die dumme Kreatur ist mit ihrer Liebe auf dem richtigen Wege, wir dagegen lügen und straucheln (3). — Der scharfzüngige Fuchs treibt mit Lug und Trug durch heimliche Einflüsterungen sein Handwerk; deshalb finde ich nirgends mehr eine Liebe ohne Fehl und Schwanken (4). — Joven wird böseartig und zynisch, und Donar geht ein; jeder mann weiß, daß Valor wankt und Malvestat bei den Frauen, alt und jung, vorherrscht (5). — Schlimmer als Betrug ist Liebe, die nörgelt; sie mißhandelt ihre Opfer (6). — Die sündige Christenheit sollte ihre Sünden im Jordan abwaschen! (7).“ — Einzelne Unklarheiten stecken noch in den beiden letzten Strophen; in Str. 6 möchte man *guespilha* (Reimwort!) mit „debattiert“ übersetzen. Das wäre ein Angriff auf die theoretisch-spitzfindige Behandlung der Liebe durch die Trobadors (vgl. Str. 4), die das natürliche

Wesen der Liebe (vgl. Str. 3) verfälschen. Bemerkenswert ist, daß in diesem hübschen Liede die Polemik M.s großzügiger, aber auch flacher geworden ist; gerügte Dinge und Personen sind mehr skizziert als gemalt und nur dem Kenner der sonstigen Rügelyrik des Dichters klar erfaßbar. Anscheinend es handelt sich um eine Stilübung, welche die neue, später so beliebte Vagantenstrophe in die prov. Lyrik einführen sollte; dieser Zweck, aber auch der Aufbau und die liebevoll-artistisch ausgeführte Natureinleitung erinnert an das soeben über XXXVIII Gesagte.

In seinem Gap (XVI) hatte Marcabru auf seine hundertfachen Künste im Fechten hingewiesen. Das schwierigste seiner Lieder, Nr. II, dessen Form uns oben (S. 28) einige Rätsel aufgab, enthüllt uns eine neue Kampfart: den scharf geführten Stich auf einen Gegner, den wir nicht genau erkennen, da ihn der Dichter in einem Halbdunkel von saftigen, aber geheimnisvollen Anspielungen versteckt, die zwar den Zeitgenossen klar sein mochten, uns aber vor Schwierigkeiten stellen. Verschlimmert wird die Unklarheit durch die schlechte Überlieferung in nur einer Hs.; nicht nur der Sinn, sondern sogar die Form (s. oben) hat dadurch stark gelitten, und die von mehreren Seiten unternommenen Versuche, die Form zu bessern, brachten in den Sinn neue Unklarheit.

So muß ich für die folgende Paraphrase, die ich nur mit Bedenken formuliere, um ganz besondere Nachsicht des Lesers bitten; sie ist unerlässlich, soll nicht die nachfolgende Erläuterung zu sehr im Blauen schwimmen; einzelne Stellen, die mir ganz unverständlich sind, wurden (obgleich vielleicht wichtig) fortgelassen. — „Freude bringt mir die süße Frühlingsluft und das bunte Sprießen der Natur (1). — Lieb ist mir im Schatten des Waldes das lustige Treiben der Vöglein und ihr Liebesgezwitscher (2). — Ein übler Duft („wie von geschälten Baumrinden“) trübt die Süße: die *guasta-pa* sind lieb Kind in den Schlössern; sie wehren jedem den Zutritt zu den Frauen, außer dem Schloßherrn (3). — Wenn die Eifersüchtigen sich in Sicherheit wähnen und die Gardadors ihren Genuß haben, so paßt der Refrain nicht zur Melodie (so ist die Sache ungereimt); denn sie (die Gilos) gehen in der Helle und sind doch blind, und wer Lust hat (von den Gardadors) holt sich Liebesgenuß kannenweise (4). — Marcabru kennt seine Leute, ihre Ausflüchte helfen ihnen nichts: die Gilos bringen mit ihrem fröhlichen Getue unsere Frauen in Gefahr (5). — Aber ich glaube, daß ihre Geschenke an die Besoldeten (die *guasta-pa*, *gardadors*) unangebracht sind (?); letztere können, wie Hunde immer hündisch sind, von

ihrer Natur nicht herunter; sie blasen das Feuer (der geschlechtlichen Lust) an (6). — Denn bei ihnen hilft kein Schlüssel und Verschuß: sie gelangen an das Verborgenste, an die erste Frucht und die zweite. Der Gipfel ihrer Schlechtigkeit aber besteht darin, daß sie uns nein statt ja sagen lassen (a). — Der Gilos ist, falls nicht impotent, ein Hurenbock (8).“

Die beiden ersten Strophen sind klar; die zweite leitet mit dem Lobe der anhänglichen Liebe der Vogelpaare zum Thema über. Dieses betrifft zwei Gattungen von Leuten, deren enge Verbindung im Leben sich in dem Gedichte durch ihre enge (teils zur Unklarheit führende) syntaktische Verbindung widerspiegelt: 1) die dem galanten Minnebetrieb (*foudat*) ergebene Herren, die fremden Frauen nach jagen, die eigenen aber eifersüchtig (*Gilos*) bewachen lassen, allerdings mit geringen Erfolg; 2) die von den Gilos besoldeten *guasta-pa*, die den Soudadiers ihren Erwerb schmälern („das Brot verderben“); sie sollen auf die Frauen aufpassen, vergelten aber das Vertrauen der Herren durch Unzucht mit ihren Frauen und Töchtern. Als Auditorium ist eine Versammlung von Rittern zu denken, mit denen sich Marcabru frei dichterisch durch „*nostras molhers*“ identifiziert. Das Eigene dieses Liedes besteht in der Ersetzung der Abstraktionen und theoretischen Erörterungen durch handgreifliche, einem nicht literarisch gebildeten Publikum ohne weiteres verständliche Bezeichnungen der Dinge und Richtungen. Diese Realistik bringt einige neue Züge über die Gegner, die *guasta-pa*, deren Tätigkeit als „Herdbläser“ (vgl. XXXV, 47) hier ins Symbolische umgebogen wird. Sie fungieren hier, und das ist auffallend, auch als Frauenwächter. Eine solche Rolle kann nicht Leuten anvertraut sein, die sich im Schlosse nur vorübergehend aufhalten, wie die Trobadors, die sich durch Schmeichelei (der Ausdruck *lauzengier* fehlt in II) und andere Künste ab und zu einen Winteraufenthalt sicherten. Es müssen Leute sein, die das Vertrauen der Herren genießen und auch keine ganz untergeordnete Rolle spielen, — denn dann hätte sich der Kampf nicht recht gelohnt. — Dürfte man an die Hauskleriker denken, die an den Höfen außer ihren geistlichen Obliegenheiten noch andere Aufgaben, wie die eines Schreibers, Vorlesers, Hauslehrers, vielleicht auch Hausdichters, erfüllten? Sie mochten den Wandersängern bei dem (bekannten) starken Gegensatze, der zwischen Klerus und Jongleurs bestand, und vielleicht im besonderen durch gelegentliche Verdienstschädigungen recht verhaßt sein. Marcabru als geübter Fechter dreht den Spieß um und wirft ihnen das vor, wovor sie die Frauen „behüten“ wollen: Unsittlichkeit

mit Frauen und Verführung der Mädchen. Denn auf Letzteres bezieht sich die Stelle:

Qu'entr'els non a clau ni meia  
 Qu'els non aion del plus preon  
 E del frug lo prim e'l segon.

Das erinnert an Lateinisches; denn „das erste der Frucht“ ist wohl identisch mit den *primitiae Veneris*, die in der mlat. Literatur eine Rolle spielen. Einige lat. Dichter machten sich einen besonderen Genuß daraus, mit der *virginitas* und deren Beseitigung in Erlebnisgedichten zu spielen, die künstlerisch zum Teil eine hohe Vollkommenheit zeigen. Das älteste dieser Gedichte, das ich vor Jahren zuerst edierte (Speculum V, S. 431), wurde zu Lebzeiten Marcabrus niedergeschrieben und war ihm vielleicht bekannt (wie andere Stücke der gleichen Quelle); zur Illustration sei es hier abgedruckt.

- |        |                                                                                                                                            |    |                                                                                                                                                |
|--------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I. a)  | Ex unguo primo teneram<br>Nutrieram,<br>Ut te, Lice,<br>Prima vice<br>Etatem circa puberem<br>Exigerem<br>Et caperem<br>Primicias pudoris. | b) | Fovisti viros gremio<br>Propicio,<br>Iamiam vivis<br>Cum lascivis:<br>Septennis aduc fueras:<br>Te reseras<br>Ad miseram<br>Illecebras Amoris. |
| II. a) | Me meo memini<br>Scripsisse legem inguini:<br>Pro foribus astaret<br>Nec molestum virgini<br>Profundius intraret.                          | b) | Audax virguncula<br>Maiora multo iacula<br>Suscipere decrevit:<br>Votum licet parvula<br>Famineum explevit.                                    |
| III.   | Pubertatem<br>Dum stultior<br>Lice,<br>Lice, sexu ducta femineo<br>Doleo, doleo, doleo, doleo, doleo!                                      |    | per etatem<br>operior,<br>Lice,<br>Virum viro nosti, — et doleo!                                                                               |

Eine so zynische, fast dekadente Poesie ist in dem einfachen Mittelalter eigentlich recht auffallend, und ich versuchte in meiner Erstausgabe, sie durch einen Hinweis auf Ovid und lüsterne Wunschträume erklärlich zu machen. Wenn man jedoch an Abaelard und Heloise<sup>1)</sup> denkt, — der Lehrer verführte die Schülerin, und das Verhältnis ging vom Geistigen aus, — so könnte man den Hintergrund zu obigem Gedicht und auch zu unserer Marcabru-Stelle in realen Dingen suchen.

Leute, die so zynisch von Liebesdingen redeten, mußten bei gerad und anständig denkenden Naturen wie Marcabru Abscheu und stärkste Opposition erwecken; es wäre durchaus plausibel und

1) Vgl. jetzt Schmeidler in Zts. f. Kirchengesch. 54 (1935) über den Briefwechsel Abaelard-Heloise als literarische Fiktion Abaelards (Hinweis von Prof. Schröder); ich bleibe von seiner Echtheit überzeugt.

würde einige Unklarheiten aus dem Wege räumen, wenn man auch andere Teile der Marcabruschen Kampfpoesie zu solcher Lateindichtung in Beziehung bringen könnte. Der Gedanke mag kühn erscheinen und sei vorläufig nur zur Diskussion gestellt; wer ihn ablehnt, wird mit Recht auf die noch dünne literarische und soziologische Fundierung auf der lateinischen Seite hinweisen.

Das oben abgedruckte Lied steht in der von musikalischen Interessen inspirierten Sammlung von St. Martial-Conductus Paris BN lat. 3719 an zwei Stellen: fragmentarisch fol. 23, in einer Schrift des frühen 12. Jhs., und fol. 37 mit Typen und Neumen viel jüngerer Zeit. In derselben (jungen) Lage stehen auch (fol. 40 und 42) die beiden oben erwähnten weltlichen Lieder „Ecce letantur omnia“ und „De ramis cadunt folia“<sup>1)</sup>; ein weiteres Liebeslied dieses Faszikels, „De terre gremio“ (fol. 36), steht fragmentarisch ebenfalls in der alten Lage (fol. 23'): wahrscheinlich stammen alle diese Stücke aus dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts. — Da das zuletzt angeführte Lied belangreich für einen Vergleich zwischen Lateinischem und Romanischem ist, sei es hier ebenfalls abgedruckt.

I. a)	De terre gremio Rerum prognatio Progreditur Et in partum solvitur Mirifico calore.	b)	Nata recentius Lenis Favonius Sic recreat, Ne flos novus pereat Traicio rigore.
II.	Erbis aduc teneris Eblanditur eteris Temperies; Ridet terre facies Multipli calore.		
III. a)	Erba florem, Flos odorem, Odor floris Ros umoris Generat generat Generat materiam.	b)	Sementivam Redivivam Reddunt culta Frugum multa Et promittunt copiam.
IV. a)	Fronde sub arborea Filomena, Terea Dum meminit, Non desinit (Sic imperat natura Natura), Recenter conqueri De veteri Iactura.	b)	Mens effertur letior, Oblectatur gravior, Dum iaceo Gramineo Sub arbore frondosa Froncosa Riparum margine Cum virgine Formosa.
V. a)	Vere suo Adolescens mutuo Respondeat amori.	b)	Creber erit Nec defessus cesserit Venerio labori.
VI. a)	Veneris In asperis Castris nolo militem,	b)	Rideo, Dum video Virum longi temporis,

1) S. oben S. 21 und 23.



Qui iuvente limitem  
Transierit,  
Perdiderit  
Calorem.

Qui ad annos Nestoris  
Ingreditur  
Et sequitur  
Amorem.

Das Lied steht in 3719 unmittelbar vor „Ex ungue“; die Melodien, auf eingeritzten Systemen von vier Linien, sind reich melisniert, im Gegensatz zu den einfachen Weisen der kirchlichen Sequenzen. Über den melodischen Bau gibt meine Druckanordnung Auskunft; II ist melodisch selbständig, also nicht als I° aufzufassen. — Interessant ist in VI die Fortweisung der Alten vom Liebesspiele: auch eine Art Joven-Motiv, wenn auch andern Inhalts als bei den Troubadours. Auffallend ist die Ausdehnung des Naturmotivs; von einer „Einleitung“ kann man hier kaum noch sprechen.

Noch näher an den Virgines-Komplex führt uns ein anderes Liebeslied des alten Faszikels von 3719, *Jove cum Mercurio* (fol. 28'); es ist in den Carmina Burana mit einem andern, wohl älteren Liede verschmolzen, das dort *Ludo cum Cecilia* beginnt, in der besseren Florentiner Fassung, die W. Meyer in der Festschrift für Pio Rajna (1911) druckte, jedoch *Amor habet superos*. Der Anfang besingt die Macht der Liebe; eine andere Strophe preist die jungfräuliche, harmlose Liebe und tadelt anders geartete Erotik in einer Weise, die an Marcabru erinnert:

	Ludo cum virginibus,	horreo corruptas,
	Et cum meretricibus	simul odi nuptas,
	Nam in istis talibus	turpis est voluptas.
(Refrain)	Amoris solamine	virgino cum virgine,
	Aro non in semine,	pecco sine crimine.

Der Dichter betreibt eine junge Cecilia und nimmt eine Art Gardador-Stellung in Anspruch:

Ludo cum Cecilia:	nihil timeatis!
Sum quasi custodia	fragilis etatis,
Ne marcescant lilia	sue castitatis.

Die Freiheiten, die er sich in dieser Stellung hernimmt (*presens volo tangere, tandem osculari*) und erst recht seine Zukunftsabsichten (*uvam sino crescere, donec sit matura*) passen allerdings wenig zu dieser Rolle; und hieran knüpfte der Zudichter des Buranus, der seinen Freunden in einem Tafelliede (*gaudeat hec cena!*) den zu erwartenden Ausgang des „Schutzes“ vorsang, mit genauer Angabe des Datums.

Die Brücken, die von den hier sichtbaren Komplexen zur Troubadourlyrik hinüberführen, betreffen zwei Dinge: 1) die Rolle, die gelegentlich Kleriker in vornehmen Familien als Schützer oder Verführer der Frauen, vielleicht auch als Gegner der fahrenden Sänger (vgl. Marcabru) spielen mochten; 2) die deutliche Hervor-

hebung der Liebe zwischen Jugendlichen. — Dem ersten Punkte möchte ich keine besondere Bedeutung beilegen; allerdings illustriert er den Kampf zwischen *clericus* und *miles*, der anderweitig in der lat. Lyrik (aber auch bei Wilhelm) auf dem Gebiete der Liebestheorie und -praxis erkennbar ist. Größeres Interesse verdient das Motiv *virgino cum virgine*, das (ohne oder mit grobsexueller Betonung) einerseits zum Joi-Joven, vielleicht sogar zur Amor Fina Marcabrus, anderseits zur jugendbetonten Erotik der Scholarenpoesie hinführt. Man könnte sogar, auf diesem Wege weiter schreitend, eine Parallele zwischen der Soudadiers-Poesie und der Vagantendichtung überhaupt zu ermitteln suchen, ein Gedanke, der vorläufig nur zur Diskussion gestellt sei.

Kehren wir zu Marcabru zurück! Unter den Vorwürfen, die er in II gegen seine Widersacher (mögen es nun Hauskleriker oder Trobadors sein) erhebt, verdient noch Beachtung:

Cist fan la malvestat rebon,  
Quan nos fan donar non per oc.

Faßt man *nos* als Dativ auf, so heißt es: die Gegner verursachen, daß man den Sängern Nein statt Ja antwortet, d. h. ihnen nichts schenkt: eine einfache und plausible Erklärung. Ist jedoch *nos* Akkusativ, so wäre der Sinn: „sie veranlassen uns, Nein statt Ja zu sagen“, d. h. zu lügen aus Zwang: ein Verbrechen am Geiste, das allerdings noch eher die starke Bezeichnung eines „Gipfelpunktes der Schlechtigkeit“ verdienen würde. Die Folgerung wäre: unter äußerem Druck mußte der Sänger gelegentlich Stücke vortragen, sogar verfassen, die seiner inneren Überzeugung nicht entsprachen; das mochte Manchen gleichgültig sein (vgl. die Diskrepanzen bei Cercamon), mußte aber einen Wahrheitsfanatiker wie Marcabru aufs Äußerste erbittern. In seinem Schaffen ist, falls wir die positive Richtung in die Spätzeit versetzen, jedenfalls nichts von charakterlosem Schwanken zu bemerken.

---