



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

XXXVIII -

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

„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 bzw. 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