

**ERICH KÖHLER**

Romanze

GRUNDRISS  
DER ROMANISCHEN LITERATUREN  
DES MITTELALTERS

VOLUME II

LES GENRES LYRIQUES

Directeur: ERICH KÖHLER

TOME 1 · FASCICULE 5

**Sonderdruck**



HEIDELBERG 1979  
CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

ERICH KÖHLER

I – ROMANZE

Die Romanze nimmt unter den sogenannten objektiven lyrischen Gattungen des Mittelalters eine Schlüsselstellung ein, die sich allerdings weniger an ihren okzitanischen Vertretern als an der französischen *chanson d'histoire* aufzeigen läßt.<sup>1</sup> Nach der Entdeckung der *Harǧas* kann indessen auch der provenzalischen Romanze nicht mehr bestritten werden, daß ihr die Zeugniskraft für die Existenz einer ganz Westeuropa umfassenden vorliterarischen und volkstümlichen Lyrik zukommt, die Th. Frings nicht zuletzt in Marcabrus *A la fontana del vergier* aufzuspüren vermochte.<sup>2</sup> Die Forschung ist heute, nachdem sich die versteifte individualistische Gegenposition zu den romantischen Thesen zusehends auflockert, allgemein geneigter, der volkstümlichen Liebesdichtung einen größeren Beitrag zur Entstehung der Kunstdichtung zuzubilligen.<sup>3</sup>

Auch für unsere Gattung, und für sie wohl ganz besonders, trifft zu, was H. Kolb in bezug auf den deutschen Minnesang sagt: «Die Hauptthemen dieser volkstümlichen Liebeslieder sind in der späteren höfischen Lyrik aufgehoben, d. h. sie sind in ihr bewahrt, aber gleichsam emporgehoben und eingeformt in den Geist der Minnedichtung».<sup>4</sup> Diese «Aufhebung» führt nicht dazu, daß der für die vorliterarische Lieddichtung so charakteristische Zug, daß nicht der Mann, sondern die liebende Frau spricht, bzw. ihr das Lied in den Mund gelegt wird, verschwinden würde. Auch die erzählende Einkleidung, der Mann (Dichter) als Zeuge, Dialogpartner oder Liebhaber, der von der Begegnung berichtet, und die damit erfolgte Umkehrung der Perspektive, können den alten Kern des Frauenmonologs nicht oder nicht gänzlich vertilgen. Die Romanze Marcabrus, in welcher die Klage der liebenden Frau über die Abwesenheit des Geliebten vom Bericht über die Begegnung des Dichters mit ihr umschlossen ist, und das Frauenlied des Raimbaut de Vaqueiras, in

---

<sup>1</sup> Cf. R. JOLY, *Les chansons d'histoire*, *R/b* 12 (1961) 51–66. Vid. II, 2.

<sup>2</sup> °153, 4 sqq. Cf. L. SPITZER, *The Mozaravic Lyric and Theodor Frings' Theories*. *CL* 4 (1952) 1–22; deutsch in °111, 198–230.

<sup>3</sup> Zur ganzen Frage vid. supra II, 1 A, und P. БЕС, *La lyrique française au moyen âge (XII<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles)*. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Vol. I: *Etudes*. Paris 1977, insbes. das Kap. *Le type lyrique des «chansons de femme»*, 57 sqq.

<sup>4</sup> °171, 150.

dem jener Bericht wieder aufgegeben ist, verlieren nichts von ihrer Kunstqualität, wenn man sie nicht mehr als isoliert-einzigartige Glücksfälle ohne jede Vorgeschichte staunend hinzunehmen braucht, oder gar als schönes Ärgernis. Nicht zu leugnen ist indessen, daß sie ohne Nachfolge blieben.

Ihre Taufe hat die Romanze erst durch die frühe Romantik erfahren. Pate stand die spanische Gattung gleichen Namens. Den Trobadors selbst schien das nachgelassene Kind der vorhöfischen Dichtung nicht ganz legitim; sie hatten, anders als im Falle der leichter der neuen höfischen Liebeskonzeption ein- und unterzuordnenden anderen objektiven Genres, keine eigene Bezeichnung dafür. So spärlich nun die Überlieferung der altprovenzalischen Romanze ist, so vielgestaltig ist sie auch – ein Sachverhalt, der sich in den vorsichtigen oder auch verlegenen Definitionsversuchen der Handbücher spiegelt: sie ist «le récit d'une aventure d'amour fait par le poète, sous forme dialoguée»,<sup>5</sup> «[elle] raconte dans les formes des grands chants quelque aventure sentimentale».<sup>6</sup> Wir müssen ausgehen vom überlieferten Bestand selbst und somit empirisch verfahren, unter Abgrenzung von verwandten, aber eindeutig definierten Gattungen. D. h.: wo weder isolierter Frauenmonolog, noch dessen Einkleidung in den Vorgang einer Begegnung (mit Ausweitung zum Dialog), noch erzähltes Liebesabenteuer (unter Ausschluß der Pastourelle) vorliegt, kann nicht von Romanze gesprochen werden. Drei von den vier Liedern Wilhelms IX., die in den Handbüchern (so auch P.-C. und Frank) mit dem Etikett «Romanze» versehen sind, weisen keines der genannten Merkmale auf.<sup>7</sup> Es besteht kein Anlaß, diese drei Gedichte – die sogenannten *Companho*-Lieder – anderswo unterzubringen als in der Gattung, die in ihnen direkt benannt ist, im *vers*.<sup>8</sup>

Anders liegt der Fall bei dem ebenso originellen wie obszönen Schwank *Farai un vers, pos mi somelh* ↗ l 183, einer «Novelle in lyrischer Form»,<sup>9</sup> deren Thema vermutlich sehr viel älter ist, und das auch Boccaccio sich nicht entgehen ließ. Vielleicht verdient das Gedicht noch mehr Aufmerksamkeit als es bisher gefunden hat. Unsere Kenntnis von Werk und Person Wilhelms erlaubt es, zu bestimmen oder wenigstens zu vermuten, was seine eigene Erfindung, seine Zutat ist: 1. der *gap*, dreifach zu belegen in der Verdoppelung des weiblichen Partners, der Widerstandsfähigkeit unseres Helden bei der Schmerzprobe mit den Katzenkrallen, dem Sexualprotzentum; 2. die polemisch-didaktische Einleitung mit der scharfen Wendung gegen *domnas*, die in der Liebe dem Kleriker den Vorzug vor dem Ritter geben. Übrig bleibt nach Abzug dieser Elemente von dem als persönliches Traumerlebnis fingierten Abenteuer die zufällige Begegnung eines Fremden mit einer Frau, die, von Liebesehnen getrieben, ihn, den Fremden, Verschwiegenen gesucht (oder erwartet) hat (*trobat avem que anam queren*). Sollte sich A. Schossigs bis zur Unglaubwürdigkeit überdehnte These vom mythischen Kern der «Heiligen Hochzeit

<sup>5</sup> J. ANGLADE °102, 67.

<sup>6</sup> E. HOEFFNER °163, 14.

<sup>7</sup> Allenfalls kann in der *domna [que] s'es clamada de sos gardadors* des Lieds *Compaigno, non posc mudar* der thematische Ansatz zu einer *chanson de malmariée* vermutet werden.

<sup>8</sup> ↗ a 183.

<sup>9</sup> Cf. E. MÜLLER, Die altprovenzalische Versnovelle. Halle, 1930, 19 sqq. (RAH XV).

zwischen der männlichen Gottheit des Himmels und der weiblichen Gottheit der Erde»<sup>10</sup> ausgerechnet für Wilhelms frivole Romanze als richtig herausstellen?<sup>11</sup>

Der Umstand, daß die begehrlichen Schwestern in unserem Lied wohl als *malmaridadas* zu verstehen sind, die sich gemäß der anderweitig von Wilhelm mehrfach vorgetragenen Behauptung verhalten, daß, wer eifersüchtig bewacht ist, sich erst recht schadlos hält, kann an diesem Befund nichts ändern, ja die *chanson de malmariée* rückt damit logisch in die Gattungsgeschichte der Romanze ein. Die *chanson de malmariée*, die eine so reiche Blüte in Nordfrankreich erlebte, ist im Süden nur mit wenigen und spät zu datierenden Exemplaren vertreten. Die *Leys d'Amors* nennen sie *gilozescas* und folgen damit Cerveri de Girona ↗ l 343 a, der in drei von Kurzstrophen umrahmten *coblas unissonans* die Klage einer *malmaridada* über ihren Ehegatten und dessen Verwünschung vorführt. Treibt die banale Häuslichkeit die frustrierte Frau hier zu Mordgedanken, so sprechen die beiden in die Form der Balada gefaßten anonymen Lieder *Quant lo gilos* ↗ m 461, 201 und *Coin-deta sui* ↗ m 461, 69 nur die Liebesehnsucht und Bereitschaft der *malmaridada* aus.

Die drei *gilozescas* sind Frauenmonologe, späte Vertreter einer Gruppe von Liedern, die wir den *chansons d'histoire* zurechnen. Einer älteren Schicht gehören, wie die allein erhaltenen Gedichtanfänge und die metrisch-musikalische Kontrafaktur zeigen, die beiden Lieder an, deren Spuren das *Jeu de Sainte Agnes* enthält: *El bosc d'Ardena justal palaih Amfos, / a la fenestra de la plus auta tor* ↗ l 461, 102 a und *Vein, aura douza que vens d'outra la mar* ↗ l 461, 247 a.<sup>12</sup> Gäbe es nur diese Zeugnisse, so läge die Annahme nahe, es handle sich um verhältnismäßig späte okzitanische Nachahmungen französischer *chansons d'histoire*. Jedoch stellen Strophenbau, Reime und das Motiv des Windes aus dem fernen Land, in welchem der Geliebte sich aufhält, zwischen *Vein, aura douza* und dem Frauenlied *Altas undas que venez suz la mar* ↗ l 392 von Raimbaut de Vaqueiras eine enge Beziehung her. Die mehrfach geäußerten Zweifel an der Autorschaft Raimbauts und die damit verbundene Hypothese, dieses sehr schöne, Volkstümliches in unaufdringlicher Kunst bewahrende Lied sei eine (katalanisch vermittelte) *cantiga d'amigo*, erscheinen uns so wenig durchschlagend wie Raimbauts letztem Herausgeber Linskill und, zuletzt, J. Horrent.<sup>13</sup>

Wer glaubt, den – wie spärlich immer vorhandenen – provenzalischen Frauen- bzw. Mädchenmonolog, ob «rein», in erzählender, oder in dialogischer Einrahmung, durch literarischen Import erklären zu müssen, wird ratlos vor der wohl schönsten Romanze der Trobadordichtung stehen: *Marcabrus A la fontana del vergier* ↗ l 293. Ähnlich wie im Falle von Wilhelms *Farai un vers, pos mi somelh* kommt

<sup>10</sup> °212, 183.

<sup>11</sup> Cf. E. KÖHLER, Wilhelm IX., der Pilger und die rote Katze, in: *Mélanges P. Le Gentil*, Paris, 1973, 421–434.

<sup>12</sup> Noch vier weitere im *Jeu de Sainte Agnès* überlieferte Incipits dürften, wenn auch weniger eindeutig, auf provenzalische *chansons d'histoire* hinweisen; cf. A. JEANROY, *Le Jeu de Sainte Agnès, drame provençale du XIV<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1931, XII sq. (CFMA); cf. auch JEANROY °166, II 298.

<sup>13</sup> J. HORRENT, *Altas undas que venez suz la mar*. In: *Mélanges J. Boutière*, Liège, 1971, 305–316. Gegen die Verfasserschaft Raimbauts zuletzt J.-M. D'HEUR, *ZRPh* 88 (1972) 69–104.

man dem Geheimnis auch dieses Liedes vielleicht am ehesten auf die Spur, wenn man mit dem Ziel, seine literarische Genese rückwärts zu verfolgen, behutsam abzuheben versucht, was unter erkennbaren Bedingungen sich sekundär um einen alten Kern herum angesetzt hat: das konkretisierende und individualisierende Zusammentreffen von Dichter und Mädchen, die Szenerie des Gartens (*locus amoenus*), die Einwirkung der Pastourellenbegegnung, die Motivierung des Verlassen-seins durch den Kreuzzug. Was übrig bleibt ist die Klage des verlassenen Mädchens (hier, wie in der *chanson d'histoire*, von edler Geburt) über das Fernsein des Geliebten.<sup>14</sup> Die künstlerische Tat des Dichters wird durch die gattungsgeschichtliche Erklärung nicht vermindert, vielmehr erst ins rechte Licht gestellt. In der Verwünschung des Königs, der zum Kreuzzug aufrief, und im Aufbegehren gegen den Rat-schluß Gottes hat Marcabru die Hilflosigkeit vor dem Schicksal aktualisiert, in der man einen Grundzug aller ursprünglichen Frauenstrophen sehen darf.

Läßt sich von den Liedern, in denen wir bisher das Substrat der volkstümlichen Mädchenlieder zu erkennen vermochten, eine Verbindung herstellen zu den beiden inhaltlich wie der Strophenform nach zweifellos eng zusammenhängenden Doppelromanzen, in denen Marcabru  $\nearrow$  l 293 und Peire d'Alvernhe  $\nearrow$  l 323 sich des Motivs vom Vogel als Liebesboten bedienen? Aus der tröstlichen Nachricht, welche bei Peire die Nachtigall dem besorgten Liebhaber überbringt, greifen wir eine Strophe heraus:

Fort mi pot esser salvatge  
 quar s'es lonhatz mos amis,  
 qu'anc joi de negun linhatge  
 no vi que tan m'abelis;  
 trop viatz  
 fo'l comjatz,  
 mas, s'ieu fos segura,  
 mais bontatz  
 n'agr' assatz,  
 per que n'ai rancura.

Sieht man von der kunstvollen Form der Kanzonenstrophe und von dem höfisch geprägten Kontext ab, dann sind wir mit dieser Strophe inhaltlich ganz in der Nähe eines Frauenmonologs. Das Motiv des Vogels als Liebesbote beherrscht, weil den erzählerischen Rahmen bestimmend, die Struktur des Gedichts. Der volkstümliche Kern, den wir vermuten, ist bis zur Unkenntlichkeit vom höfischen Geist überschichtet, verborgen auch dadurch, daß der Vogel (bei Peire die Nachtigall als Liebesvogel *par excellence*, bei Marcabru der eher fragwürdige Star) den Dialog anstelle des Liebhabers führt. Daß Marcabru seine Starenromanze als eine boshafte-ironische Parodie auf die höfische Liebe gedacht hat, ist unbestritten. Ist sie auch

<sup>14</sup> Cf. TH. FRINGS °153; E. KÖHLER °322, 265 sqq. Auch die Analyse von A. LIMENTANI, *A la fontana del vergier* (discorso lirico e discorso narrativo nella poesia dei trovatori) in *Annali della Fac. di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari* XI, 2 1972 (Fasc. in onore di Ladislao Mittner) 361–380, legen solche Folgerungen nahe, ohne daß sie vom Verfasser gezogen würden.

direkte Parodie auf Peires Gedicht (so zuletzt R. Lejeune<sup>15</sup>), gehen beide auf ein verlorengegangenes Vorbild zurück (Roncaglia<sup>16</sup>)? Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß der alte Marcabru und der junge Peire d'Alvernhe sich zu einer «joute poétique» (R. Lejeune) trafen und zum Ausgangspunkt ihrer konkurrierenden Gesänge ein Lied wählten, das, ideologisch weniger vorbelastet, dem ursprünglichen Charakter der Romanze ungleich näher gestanden haben könnte. Durch Marcabrus sarkastische Parodie wie durch Peires höfische Fassung hindurch ist die von gesellschaftlicher Rücksichtnahme kaum beeinflusste Liebesbereitschaft der Frau wahrzunehmen. Als Parodie, die sich durch ihren erzählenden Charakter als romanzenorientiert erweist, muß auch ein nicht datierbares anonymes, vulgäres Lied ↗ I 461, 146 gelten.

Nicht ohne Zögern registrieren wir ein Gedicht von Bertolome Zorzi ↗ I 74 unter den Romanzen. Für die Zuweisung an unsere Gattung sprechen die erzählende Struktur und die Klage, die eine *amairitz* bei Amor über ihren *amic* vorbringt. Der Dichter ist Zeuge des Disputs wie in einigen Pastourellen, Amor tritt als scheidsrichterliche Instanz auf wie in manchen *débats*, und der Dichter läßt den Streitfall, den Spruch Amors und die Versöhnung des Liebespaares seiner Dame vorlegen, sie um ihre Meinung bittend. Das Lied Bertolome Zorzis ist ein Musterfall der Gattungsmischung, eines Phänomens, das, als Gegenteilendenz zur anfänglichen Gattungsdifferenzierung, besondere Aufmerksamkeit verdient. Ähnliches gilt für Guiraut de Bornelhs Lied *Lo dous chans d'un auzel*, das wir, obwohl es meist als Romanze bezeichnet wird, glauben der Pastorela zuweisen zu müssen ↗ j 242.

Damit ist der Kreis der okzitanischen Romanzen bereits durchschritten. Die zahlenmäßig geringe Ausbeute legt die Schlußfolgerung nahe, daß die Romanze im System der trobadoresken Gattungen keinen festen Platz hat wie etwa die genetisch verwandte Pastorela, in welcher die unziemlich gewordene Liebesbereitschaft des Mädchens durch dessen niedrigen Stand entschärft ist, und noch weniger als die Alba, in der sich die Grenzsituation der kaum je erfüllbaren höfischen Liebe zu einer dieser Unerfüllbarkeit adäquaten, und d. h. ebenso eindeutig-festumrissenen wie seltenen Gattung konstituiert hat. Die Romanze hat in der höfischen Welt keinen «Sitz im Leben», weil sie ihrem Ausgangspunkt, dem rückhaltlosen Sich-Aussprechen einer liebenden Frau, das diese sich als *domna* nicht erlauben darf, verbunden bleiben muß. Selbst der *malmaridada* wird das Bekenntnis ihres frustrierten Liebesbegehrens nur sehr selten und erst spät gestattet, bei weitem nicht so oft, wie man es angesichts der vielen Hiebe auf den *gilos* erwarten könnte. Die *domna* bleibt – und hat zu bleiben – in unerreichbarer Höhe. Für diese Höhe bezahlt sie mit dem Verzicht auf Leidenschaft. Die Liebe des unverheirateten Mädchens hat in der Konzeption der höfischen Minne und damit in deren klassischen Gattungen ohnehin keine Sprache.

<sup>15</sup> R. LEJEUNE, *Thèmes communs de troubadours et vie de société*. In: *Actes et Mémoires du II<sup>e</sup> Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France . . . Aix-en-Provence, 1961*, 81 sqq.

<sup>16</sup> A. RONCAGLIA, *CN* 19 (1969) 28.