

ERICH KÖHLER

Descort und Lai

ERICH KÖHLER

b – DESCORT UND LAI

Ginge man bei der Beurteilung des Descort allein von inhaltlichen Kriterien aus, so bestünde kaum Anlaß, ihn anders denn als eine Variante der Kanzone zu betrachten, ihn dieser zuzuordnen und ihm allenfalls den Rang einer Untergattung, ähnlich der «chanson de change» oder dem Comjat zuzubilligen: «. . . tous les descorts traitent d'amour courtois: il s'agit toujours de requête ou de plainte amoureuse et les clichés, les poncifs y sont nombreux». ¹ Wenn dem Descort trotzdem der Status einer selbständigen lyrischen Gattung eingeräumt werden muß, so einmal, weil die Dichter selbst ihn so einschätzten, und schließlich, weil sein metrisches und musikalisches Bauprinzip ihn, wie auch den Lai, eindeutig von der Kanzone unterscheiden: «D'une manière générale, dans un descort chaque strophe a une formule métrique (et une mélodie) individuelle, alors que dans les chansons strophiques, les strophes sont rigoureusement isométriques». ²

Die lapidaren Definitionen der provenzalischen Poetiken haben die Forschung zuweilen eher irritiert als gefördert, ³ obwohl sie sich sichtlich bemühen, unterscheidende Merkmale sowohl inhaltlicher wie formaler Art hervorzuheben. So die *Doctrina de compondre dictatz*:

Si vols far discort, deus parlar d'amor com a hom qui n'es deseparat e com a hom qui no pot haver plaser de sa dona e viu turmentatz. E que en lo cantar, lla hon lo so deuria muntar, que'l baxes; e fe lo contrari de tot l'altre cantar. E deu haver tres cobles e una o dues tornades a responedor. E potz metre un o dos motz mes en una cobla que en altra, per so que mils sia discordant. ⁴

So klar in der Charakterisierung des Inhalts und so mißverständlich in der Bestimmung der formalen Struktur wie die *Doctrina* zeigt sich auch die Definition der *Leys*

¹ J. MAILLARD ° 331, 128. – Eine geschichtliche Skizze der Beurteilungen des Descort bietet R. BAUM, *Le descort ou l'anti-chanson*, *Mél.* Jean Boutière, Liège 1971, 75 sqq.

² FRANK I, p. XLI.

³ Cf. C. APPEL ° 300, 212.

⁴ J. H. MARSHALL, *The Razos de Trobar of Raimon Vidal and associated texts*, London, Oxford University Press, New York, Toronto, 1972, 97 und 139 n. Der Autor der *Doctrina* ergänzt (l. c. 98): «Discort es dit per ço discort cor parla discordament e reversa; e es contrari a totz altres cantars, cor gita de manera ço que diu.»

d'amors. Ihre Auslassung über die Tornada und der Vergleich mit dem «vers» verhindern die Einsicht in das Bauprinzip des Descort eher als daß sie Aufschluß darüber geben, zumal mit den Angaben über die Verwendung verschiedener Sprachen der Einzelfall des berühmten mehrsprachigen Descorts des Raimbaut de Vaqueiras verallgemeinert wird. Diskussionswürdig ist freilich die Bestimmung: *las . . . coblas devon esser singulars, dezacordablas e variablas en acort, en so et en lengatges . . . E den tractar d'amors o de lauzors o per maniera de rancura: «quar midons no mi ama aissi cum sol», o de tot aisso essems, quis vol.*⁵ Die Erläuterung des *Donat Proensal – cantilena habens sonos diversos*⁶ – bestätigt nur, daß der Descort musikalisch durchkomponiert ist.

Können die Poetiken, deren Verfasser selber offensichtlich nicht im tätigen Kontakt mit einer ohnehin nicht mehr sehr lebendigen Tradition stehen, auch nur geringe Aufschlüsse vermitteln, so haben sie doch immer wieder eine Forschung herausgefordert, die im vorliegenden Fall der Hilfe des Musikhistorikers nicht entraten kann. Auf der Analyse der überlieferten provenzalischen wie französischen Descort- und Lai-Melodien beruht die Definition der Gattung, die J. Maillard vorgelegt hat: «Un descort est une composition poétique de caractère personnel, essentiellement destinée à être chantée sur une mélodie originale. Cette mélodie peut être accidentellement jouée sur un instrument. La casuistique du descort se résume à la plainte et la requête amoureuses, qui provoquent un déséquilibre dans l'âme et la pensée du poète. – La structure du descort est complexe et, à l'instar du lai, présente un nombre variable de strophes dissymétriques de longueur inégale, de cinq à onze généralement. On y retrouve parfois le principe du rappel métrique observé dans le lai. Les strophes sont elles-mêmes composées de couplets dans lesquelles les enjambements sont fréquents. – Le schéma structural de la mélodie est différent du schéma poétique quoi qu'il s'imbrique étroitement avec lui: c'est là le principe essentiel de ce genre lyrique».⁷ *Descort* meint «Zwiespalt», «Nicht-Übereinstimmung», «Disharmonie». Die hiermit bezeichnete Gefühlslage findet ihren Ausdruck 1. inhaltlich in einem adäquaten Motivregister, von dem noch zu sprechen sein wird, 2. in der Ungleichheit des Strophenbaus, und 3. im Widerspruch von Text und Melodie. Hinzu kommt, mit Raimbaut de Vaqueiras und seinen Nachahmern, die Diskordanz der Sprachen. Ist der Descort mit seiner ausgeprägten «Unregelmäßigkeit» als Gegenstück zum *acort* der Kanzone, der – wie schon Ferdinand Wolf es ausdrückte – «reinen, gleichmässigen, sich typisch reproduzierenden Kunstform», und mit R. Baum als «anti-chanson» anzusehen?⁸

Die «discordantia» sequenzartiger Musik im Gegensatz zur «concordantia» strophischer Lieder wird schon im 11. Jh. betont.⁹ Indessen scheint die Terminologie der volkssprachlichen Dichtung sich eher aus einer inhaltlichen Motivation herzuleiten als aus dem Bereich der liturgischen Musik, wie gesichert die Herkunft aus dieser letzteren auch immer sein mag. *A chantar m'er un descort / per mi don, / p'uois ab leis no trob cui*

⁵ Zit. n. C. APPEL ° 105, 198 sq.

⁶ The *DONATZ PROVENSAIS* of Uc Faidit, ed. J. H. MARSHALL, London 1969, p. 230.

⁷ J. MAILLARD ° 331, 143 sq.

⁸ F. WOLF, Über die Lais, Sequenzen und Leiche, Heidelberg, 1841, 131; R. BAUM l. c. 97.

⁹ H. SPANKE, Sequenz und Lai, *SM* 11 (1938) 34. cf. F. GENNRICH ° 154, 140, R. BAUM l. c. 90 sq.

hom son, beginnt ein unbekannter Dichter seinen Descort ↑ b 461,5, *Ja non feira descort / s'eu acort / e bon' acordansa trobes ab leis*, heißt es bei Guillem de Salignac ↑ b 235. *Descort* als Gegensatz zum *acort* bezeichnet die Ferne vom relativen und prekären «Frieden» des Liebenden der Kanzone, der, wenn nicht der Erfüllung, so doch der Hoffnung gewiß sein kann: *Patz en volgr' et acort* seufzt Aimeric de Péguillan im Zustand des *amar desamat* ↑ b 10 in einem Descort, der, weil anscheinend modellhaft alle Elemente der Gattung enthaltend, mehrere Nachahmer fand. Der Zuversicht beraubt, dichtet Raimbaut de Vaqueiras seinen berühmten «descort d'amor» *Eras quan vey verdeyar* ↑ b 392 in fünf verschiedenen Sprachen (provenzalisch, italienisch, französisch, gascognisch, portugiesisch-galizisch) mit der Begründung:

q'una dona m sol amar,
mas camjatz l'es sos coratges,
per qu'ieu fauc deszacordar
los motz e-ls sos e-ls lenguatges. (vv. 5–8).

Raimbauts Descort hat seinen Stellenwert in einem Zyklus von Liedern verschiedener Gattungszugehörigkeit, in denen sich (zwischen 1197 und 1202) die «Geschichte» einer Liebe auslegt,¹⁰ und in deren «System» er die Stelle der äußersten «desacordansa» besetzt. Vermutlich hat Raimbaut sich an dem eigenen Einfall seiner (fiktiven) zweisprachigen Tenzone mit einer Genueserin (↑ h 392) inspiriert. Sein Verfahren fand auch bei anderen Dichtern Anklang.¹¹

Raimbauts zweiter Descort, *Engles, un novel descort*, dem Markgrafen Bonifaz von Montferrat gewidmet, ist ein Descort der Erinnerung, denn der Zustand, der die Gefühlslage des *descort* begründet, ist vorbei. Die geliebte Herrin hat ihre Schuld an der *mal'acordansa* eingesehen und ihrerseits die Versöhnung eingeleitet, d. h. den *acort* (v. 15) wiederhergestellt. Man kommt nicht umhin, von hier aus eine Linie zu ziehen zu dem in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerten Lied *Bella donna cara* ↑ b 461,37. Der unbekannt Autor hat seine Absicht, einen «Acort» zu dichten im Gegensatz zum Descort, dessen Form er doch beibehält, durchaus begründet:

Amors, ben es mos acortz,
Que acortz
S'apel mos cantz totz tems mays
Entre-ls fins aimans verais
Cui plas solatz e deportz,
Que descortz
Non deur' far qui non s'irais
Per qu'ieu lais
Descortz
Per far acortz gays
Entre-ls gais. (str. VI)

¹⁰ Cf. éd. LINSKILL p. 21 sq.

¹¹ Cf. das dreisprachige Gedicht von Bonifaci Calvo ↑ b 101, die sechssprachige Cobia Cerveris de Girona ↑ e 434 a und den Dante zugeschriebenen dreisprachigen Descort *Ai! fals ric*, vid. II 9 b.

Dem Versuch, der Gattung des Descort die Gattung eines Acort entgegenzusetzen, konnte kein Erfolg beschieden sein,¹² mußte er doch notwendig wieder in jene Gattung einmünden, von der sich der Descort abgespalten hatte, in die Kanzone. Appels Meinung, es sei widersinnig, den Einklang in der Liebe in der Form des Zwiespalts zu besingen,¹³ ist durchaus berechtigt. Von «Entartung» zu sprechen verbietet allerdings die Logik, mit welcher der unbekannte Autor die Konsequenz daraus zieht, daß der Descort-Dichter sich in einem Zustand der Resignation einrichtet, der nicht durchzuhalten ist, sofern nicht mit der höfischen Liebe überhaupt gebrochen wird. Dazu mochte sich indessen niemand verstehen. Der Protest blieb in verbale und formale «desacordanza» gebannt.

War der Descort eine «anti-chanso», so mußte der Acort, als «anti-descort»,¹⁴ notwendigerweise wieder umschlagen in die affirmative Kanzone. Nur solche Dialektik zwischen der «zweispältigen Uniform» (F. Wolf) des Descort und der «Kunstform» des Acort (= Kanzone) macht das präziöse Wortspiel möglich, mit dem Na Lombarda auf die Werbung des Bernart Arnaut d'Armagnac reagiert:

Car lo mirailz e no ueser descorda
 Tan mon acord c'ab pauc no'l descorda;
 Mes can record so que'l meus noms recorda,
 En bon acord totz mons pensars s'acorda;

So ephemär das Auftreten des Acort als Anti-Descort sein mag, es läßt Rückschlüsse zu auf den Charakter des Descort als Anti-Kanzone. Diskordanz ist das Gesetz der Gattung in unmittelbarem, herausforderndem Gegensatz zum *acort* der *chanso*. Diesen zu «desakkordieren» ist vor allem die Aufgabe einer «heiteren» Melodie. *En aquest gai son leugier / faz descort ses alegransa*, so leitet der anonyme Dichter eines vor 1200 verfaßten Descort sein Lied ein (↑ b 461,104). *Ab son gai, plan e car / faz descort leu e bon*, betont wenige Jahre später Peire Raimon de Tolosa ↑ b 355. Nichts anderes scheint die *Doctrina de compondre dictatz* zu meinen als eben diesen konstitutiven Widerspruch zwischen Melodie und Text, wenn sie sagt: *lla hon lo so deuria muntar, quel baxes; e fe lo contrari de tot l'altre cantar* (cf. supra). *Gai descort* – so noch Pons de Capduoill, Aimeric de Belenoi, Albertet de Sisteron, Elias de Barjols (Elias Cairel: *gai so*) – ist ein Oxymoron, das in sich den ganzen Jammer und die verzweifelte Hoffnung einer Liebe einschließt, die ihr Scheitern verzeichnet und doch nicht verzichten kann auf die Sehnsucht nach jenem *acort* als der einzigen Aussicht auf Sinnerfüllung des Lebens. Heitere Melodie und vor der totalen Resignation innehaltende Klage bekunden in ihrer Einheit des Widersprüchlichen die ins Gattungssystem integrierte und somit gezähmte und gesänftigte Zerrissenheit der Seele.

Schlüsselwörter, Themen und Motive des Descort geben Auskunft über sein Verhältnis zur Kanzone. Cerveri de Girona ↑ b 434 a resümiert in den letzten Versen

¹² Immerhin ist ihm noch ein zweiter anonymen Dichter gefolgt, ↑ b 461,194, v. 47.

¹³ ° 300, 218.

¹⁴ Cf. J. MAILLARD, Notes sur l'acort provençal, *RLLP* 3 (1960) 48.

seines Liedes *Pus Amors vol qu'eu faça sa comanda* nicht bloß die vorausgehenden Gedanken, sondern die Thematik des Descort überhaupt in einer göltigen Formel:

A, madon', ades denan vos fenis!
 Pero viure volri'ab que'n jausis!

Als Lebender zu sterben und als Sterbender zu leben – diese fundamentale Paradoxie der höfischen Liebe erfährt im Descort ihre Zuspitzung. Als stilisierte kann sie genossen werden. Der *fins amanz e merceiaire* (Bonifaci Calvo, Guillem de la Tor u. a.) nimmt sie auf sich als bejahtes Schicksal, dem sich zu entziehen – *estraire* – unmöglich ist. Kaum ein Descort, dessen leidendes Dichter-Ich nicht von *mort*, *morir*, *aucir*, *sufrir* spräche, sich nicht als *martire* empfände, keines, das nicht eher vor den Augen der einzig Geliebten zugrunde ginge als sich mit dem *jauzimen* einer anderen zu trösten. Auch die Gewißheit, endlose Qual erdulden zu müssen, kann den Dichter nicht abhalten, sich der Einen zu widmen, die allein Glück verheißt (Aimeric de Péguillan, Guiraut de Calanson). Vergeblich sind alle Versuche, von der Qual unerfüllter Sehnsucht sich zu befreien durch die Hinwendung zu einer weniger spröden Herrin (Guillem Augier Novella, Cerveri de Girona). Nur ein einziges Mal, bei Elias Cairel † b 133, ist die sonst streng eingehaltene Grenze zur «chanson de change» überschritten. Die poetische Qualität des Descort wird hier beschworen, um die neuerwählte Herrin von der Wahrheit der Gefühle des Liebenden zu überzeugen (*que mon servizi prenda / e mon descort entenda / e'l gai so*).

Unter den einzelnen Motiven des Descort ist keines, dem man nicht auch in der Kanzone begegnete, nicht einmal dasjenige des Zwiespalts selbst. Doch ist eben dieses so dominant und konstitutiv für die Gattung geworden, daß es auch eine ziemlich rigorose Reduzierung des Motivregisters bewirkt. Daß es gleichwohl Raum läßt für den Lobpreis der Qualitäten der geliebten Frau (fast immer vorkommend), gelegentlich für eine (meist kontrastive) «Natureinleitung» (Guillem Augier Novella, Raimbaut de Vaqueiras, Elias Cairel) und – seltener – für das Motiv der *lauzengiers* (Raimbaut de Vaqueiras, Guiraut de Salignac, An. 461,70) kann nicht verwundern. Beherrschend aber ist das Vokabular, das ein genüßlich kultiviertes Martyrium des liebenden Herzens instrumentiert. Im Descort ist gleichsam der Prozeß suspendiert, der von der immer wieder vertagten Hoffnung zur totalen Resignation führt, verharrend in der selbstquälerischen und doch süßen Traurigkeit der gebrochenen Sehnsucht, Auszeichnung gewährend durch die Bereitschaft zum Ertragen der Qualen des permanenten Liebestods. Der Descort isoliert, kultiviert und neutralisiert den masochistischen Aspekt der höfischen Liebe.

Akzeptiert man diese Deutung von Charakter und Funktion des Descort, so wird nicht nur sein Verhältnis zur Kanzone verständlich, sondern auch die Tatsache seiner mutmaßlichen Entstehung in den achtziger Jahren des 12. Jhs, der Periode der vollen Entfaltung des trobadoresken Gattungssystems. Eine Geschichte des Genres nachzuzeichnen fällt indessen schwer. Die Behauptung der Vida des Garin d'Apchier¹⁵

¹⁵ Ed. BOUTIÈRE-SCHUTZ °129, 417; † e 54.

† b 162, die diesem Trobador nachsagt, er hätte den ersten Descort gedichtet, träge nur zu, wenn ein zweiter und älterer Dichter dieses Namens ausfindig zu machen wäre.¹⁶ Die Mehrzahl der anonymen Descorts widersteht jedem Datierungsversuch. Vor 1200 sind mit einiger Sicherheit nur die zwei Lieder Raimbauts de Vaqueiras und der anonyme Descort *En aquest gai son leugier* † b 461,104 anzusetzen, um oder kurz nach der Jahrhundertwende die Descorts von Guiraut de Salignac, Peire Raimon de Tolosa und Guiraut de Calanson (2 Stücke). In das 1. Viertel des 13. Jhs. fallen die Lieder der Trobadors Pons de Capduoil, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguillan, Elias de Barjols (2 St.), Elias Cairel und Guillem Augier Novella (3 oder 4 St.), als deren jüngere Zeitgenossen die Descortdichter Guillem de la Tor und Albertet de Sisteron gelten dürfen. Das gegen die Jahrhundertmitte sichtlich abflauende Interesse erfährt eine mäßige Wiederbelebung bei den Dichtern der Spätzeit: Bonifaci Calvo, Peire Cardenal, Cerveri de Girona (4 St.), Joan Esteve und Giraut Riquier.

Wie die Kanzone so verlangt auch der Descort einen eigenen Strophenbau und eine eigene Melodie. Seine Eigenart bringt es mit sich, daß Kontrafakturen nur sehr selten sind. Seltsamerweise beziehen sich diese Ausnahmen auf ein einziges Gedicht: den Descort *Qui la ve en ditz* von Aimeric de Peguillan † b 10, einen der vier Vertreter der Gattung, zu denen uns auch die Melodie überliefert ist. Von den vier Nachahmungen kann freilich nur eine wirklich als Descort gelten, das anonyme Lied *Sill qu'es caps e guitz* † b 461,67 a. Peire Cardenal † b 335 ist inhaltlich ein Sirventes, Joan Esteve † b 266 ist religiöses Lied, Guillem Raimon † b 229 Coblenwechsel mit Ferrari de Ferrara, später Nachklang zu Anfang des 14. Jhs. Inhaltliche Berührung mit anderen Gattungen wie die soeben genannten, ja Übergänge in diese, waren schon im Fall eines Liedes von Elias Cairel † b 133 (cf. supra), einer «chanson de change», zu verzeichnen. Guillem Augier Novella † b 205 nennt ein leider nur fragmentarisch überliefertes Lied *sirventes avols e descortz*.¹⁷

Das Problem der Abgrenzung bedarf noch einer sorgfältigen Untersuchung.¹⁸ Es stellt sich auch für das Verhältnis zum Lai. Auf eine Diskussion der Ursprungsfrage muß hier verzichtet und dafür auf die Behandlung des französischen Lai im zweiten Teilband verwiesen werden.¹⁹

Die Definition der *Doctrina de compondre dictatz*, die den Lai auf fromm-erbaulichen Inhalt und reumütige Bußfertigkeit festlegt und, wie bereits für den Descort, die gleiche Strophenzahl und Tornadas wie in der Kanzone verlangt, trifft gerade für die drei überlieferten provenzalischen Lais nicht zu.²⁰ Bemerkenswert an ihr ist der

¹⁶ Cf. den gescheiterten Versuch von C. APPEL °300, 221 sqq.

¹⁷ J. MAILLARD, ° 330, 392, zählt es, wie der Herausgeber J. MÜLLER, zu den Descorts, während I. FRANK es ausschließt.

¹⁸ Diese Forderung erhebt mit Recht R. Baum, *Mél. Boutière*, Liège, 1971, 92 sq.

¹⁹ Zum jüngsten Stand der Forschung cf. G. AARBURG in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Basel, London, New York, VIII (1960), col. 81–87, art. *Lai, Leich*: J. MAILLARD ° 331; R. BAUM ° 303.

²⁰ Ed. J. H. MARSHALL, *The Razos de trobar and associated texts*, London, Oxford, Univ. Press 1972, 95: «Si vols far lays, deus parlar de Deu e de segle, o de eximpli o de proverbis, de lausors ses feyment d'amor, qui sia axi plazent a Deu co al segle; e deus saber que's deu far e dir ab

Hinweis: *ab so novell e plazen, o de esgleya o d'otra manera*, was so zu verstehen ist, daß eine originale und – vielleicht im Gegensatz zum Descort dem Inhalt angepaßte – gefällige Melodie gefordert wird, die sowohl sakraler wie profaner Herkunft sein kann. Bonifaci Calvos Lied *Ai Deus! s'a cor quem destreigna* ↑ b 101, vom Dichter selbst als *lai* bezeichnet, der vielleicht schon recht frühe (ca. 1200) verfaßte *Lai Marquiol* ↑ b 461,124, dessen Form (und Melodie) identisch ist mit derjenigen eines französischen und eines lateinischen Gedichts, sowie der ebenfalls anonyme *Lai non-par* ↑ b 461,122 tragen ausgesprochen höfischen Charakter, ja es läßt sich ihr Motivregister eindeutig dem Descort zuordnen. Sind Descort und Lai nur verschiedene Benennungen für ein und dieselbe Kunstgattung?

Jeanroys Meinung, es handle sich bei den «*pièces diversement nommées*» um ein «*genre unique*»,²¹ hat eine ehrwürdige Tradition, doch hat bereits F. Wolf die Einschränkung gemacht, die verschiedene Benennung der Gattung erfolge «*je nachdem man mehr ihren volkstümlichen Charakter, oder ihre Unregelmäßigkeit, den inneren Zwiespalt (die Diskordanz) zu der regelmäßig-stätigen der reinen Kunstlieder (chansós, chansons) bezeichnen wollte*». ²² Der provenzalische Befund, so gering er auch zahlenmäßig ausfällt, scheint doch die anhand der französischen Verhältnisse gemachte Beobachtung J. Maillards zu bestätigen, daß die Dichter von Descorts meistens bekannt seien, sehr viele Dichter von Lais dagegen anonym blieben. ²³ Der Literaturhistoriker muß sich, selbst wenn er am keltischen Ursprung des Lai festhält, dem einhelligen Urteil der Musikwissenschaft zugunsten einer Herkunft der Form aus der kirchlichen Sequenz beugen. Für den Descort gilt das gleiche. Die Unterschiede sind indessen unübersehbar. Was Bonifaci Calvos Lai, den *Lai Marquiol* und den *Lai non-par* trotz der inhaltlichen Übereinstimmung vom Descort unterscheidet, das ist der dem Lai eigentümliche, sich zum Gattungsgesetz verfestigende Usus, die erste und die letzte Strophe metrisch und musikalisch gleich zu gestalten, während am Descort die Tendenz zu beobachten ist, sich der Kanzone anzunähern, vor allem darin, daß er das Prinzip der Tornada übernimmt. ²⁴ Daß die Übereinstimmung von erster und letzter Strophe als Charakteristikum des Lai galt, beweist ein origineller Vergleich Bertrands de Born, der überdies zeigt, daß *lai* als Gattungsbegriff den Trobadors im Jahre 1184 völlig geläufig war. ²⁵ Mit Appel darf man den bereits erwähnten distinktiven Merkmalen

contricció tota via, e ab so novell e plazen, o de esgleya o d'otra manera. E sapies que-y ha mester aytantes cobles com en la canço, e ay tantes tornades; e segueix la raho e la manera axi com eu t'ay dit.»

²¹ A. JEANROY, L. BRANDIN, P. AUBRY, *Lais et descorts français du XIIIe siècle*, Paris 1901, p. VI. Vgl. H. SPANKE, *Sequenz und Lai*, *SM* 11 (1938) 34: «Der *Descort* ist eine höfisch-gelehrte Bezeichnung für dasselbe, was sich anspruchsloser als *Lai* benannte.»

²² F. WOLF, l. c. 130.

²³ J. MAILLARD ° 331, 128.

²⁴ Cf. C. APPEL ° 300, 230. R. BAUM ° 303, 33.

²⁵ In dem Sirventes *Puoís lo gens terminís floritz* ↑ c 80 heißt es von Alfons II. von Aragon: *Sos bas paratges sobreissitz / Sai que fenirà coma lais / E tornara lai don si trais* / vv. 10-12). Cf. APPEL, *ZRP* 53 (1933) 161. Zu vergleichen ist die nur um wenigere jüngere Kanzone *S'al cor plagues* des Folquet de Marseille, *P.-C.* 155, 18 vv. 11 sqq.: zu beiden Stellen BAUM l. c. 33. Für beide gilt freilich auch die Bemerkung APPELS, *ZRP* 53 (1933) 168, Fn. 2, zu Bertran de Born, daß die Nennung des *lai* «sich sehr wohl auf die nordfranzösische Gattung beziehen» kann.

hinzufügen, daß die Reime im Lai öfters wechseln als im Descort, «daß die Strophenteilung bei den Descorten viel sauberer ist als bei manchen Lais», die letzteren ihre Form entlehnen können, die ersteren nicht.²⁶ Die interessanten Feststellungen C. Appels hinsichtlich einer Zahlenarchitektur der Descorts, d. h. einer eindeutigen Tendenz zu einer runden Zahl von Versen, sind als Unterscheidungskriterium solange untauglich, als nicht nachgewiesen oder wahrscheinlich gemacht ist, daß jene Lais, auf welche sie gleichfalls zutreffen, vom Descort beeinflusst sind.²⁷ Ob der Descort «un *surgeon du lai*» ist²⁸ oder, was wahrscheinlicher ist, unabhängig von diesem im Süden, aber ebenfalls aus der Sequenz entstand, kann immer noch nicht mit Sicherheit entschieden werden. Die jüngste These, von R. Baum angeboten, empfiehlt sich durch die Konsequenz, die sie aus den schwierigen Sachverhalten zieht. Gemeinsamer Nenner wäre die «Unregelmäßigkeit» als Kompositionsprinzip eines Liedtypus, der sich als «Anti-Kanzone» versteht. Sequenz, Lai und Descort «seraient alors des concrétisations différentes, dans l'espace et dans le temps, d'un principe poétique en évolution».²⁹ Die Folgerung allerdings, es erübrige sich dann die Frage, ob Lai und Descort ein und dieselbe Gattung darstellten oder nicht, verfehlt die Problematik der Funktion, welche die unleugbar verschiedenen Ausgestaltungen des «Prinzips» im System der lyrischen Gattungen des Mittelalters übernehmen.

Die Domäne des Lai ist Nordfrankreich. Der Descort hat Ableger bei den Trouvères, bei den italienischen wie den galizisch-portugiesischen Dichtern. Von dieser Nachkommenschaft wird an anderer Stelle dieses Bandes die Rede sein.

²⁶ ° 300, 230.

²⁷ C. APPEL, Zur Formenlehre des provenzalischen Minnesangs, *ZRPb* 53 (1933) 162 sqq.: zu dieser Frage auch R. BAUM, *Mél. Boutière*, 87 sq.

²⁸ J. MAILLARD ° 331, 379.

²⁹ R. BAUM, Le descort ou l'anti-chanson, *Mél. Boutière*, 97 sq. – Für eine Herleitung von *lai* aus *laicus* hat R. BAUM sich ausgesprochen: Un terme concernant le Trobar: *lai*, in: Actes du 5e Congrès International de Langue et Littérature d'Oc et Etudes Franco-provençales, Nice, 6–12 Sept. 1967, Paris 1974, 47 sqq.