

Die Welt der Carmina Burana

Autor(en): **Häny, Arthur**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **46 (1966-1967)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161871>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Welt der Carmina Burana

ARTHUR HÄNY

Alte Motive — neuer Ton

Es ist ein altes Gerücht, daß Wein, Weib und Gesang zu den angenehmen Dingen des Lebens gehören sollen. Keineswegs sind die Autoren der Carmina Burana als erste auf diesen Gedanken gekommen. Unter diesen zumeist anonymen Autoren¹ mögen sich sowohl Studenten wie wohlbestallte Geistliche befunden haben. Die Themen der Gedichte sind mannigfaltig; es gibt da Aufzählungen von Vögeln, eine Anleitung über das Schachspiel, Zusammenfassungen der Herkules-Taten, biedere Kurzfassungen der Dido-Tragödie, Kreuzzuggedichte und anderes mehr. Aber wenn man von den moralisch-satirischen Gedichten absieht², so sind es die Liebesgedichte, die Trink- und Spielgedichte, die sich dem allgemeinen Bewußtsein am stärksten eingeprägt haben, und das wohl zu Recht.

Eine Poesie des Weintrinkens kennt die Antike von Anakreon bis zu Horaz. Was die Liebe betrifft, so bekennen sich die Gedichte zu dem großen Vorbild Ovids, der ja diesen dichtenden Klerikern nur allzubekannt war. Wie steht es mit den Landschaftsidyllen der Pastourellen, wo der fahrende Klerikus die unter einer Linde hingelagerte Hirtin antrifft? Auch dafür dürfte es antike Vorbilder geben in der Gegend von Theokrit. Und die vielen Gedichte, die mit dem Lob des Frühlings beginnen? Ansätze zu Frühlingsgedichten begegnen zum Beispiel bei Catull, bei Horaz. Freilich spricht in ihnen nichts von der Inständigkeit, mit welcher der nordische Dichter den Frühling begrüßt. Denn in den harten Wintern des Mittelalters, da hat es in Deutschland wenig zu lachen gegeben³.

Aber mit alledem ist noch nicht viel gesagt. Selbst wenn wir alle Abhängigkeiten und Anklänge einzeln aufspüren könnten — ja selbst wenn es gelänge, die meisten Gedanken, die in der Benediktbeurener Sammlung geäußert sind, als *topoi*, das heißt als literarische Gemeinplätze zu entlarven: so wäre damit noch wenig gesagt. Mögen gewisse Motive auch noch so traditionell sein — neu ist doch eben der Ton, in dem diese Dinge gesagt sind. Denn es gibt Augenblicke in der Geschichte der Kunst, wo aus lauter scheinbar bekannten Elementen auf einmal etwas Unbekanntes und Neues, etwas «Modernes» entsteht.

Goethes Helena-Tragödie, die mit den Jahrtausenden spielt, zielt auch auf diesen Augenblick ab. Noch eben hat Helena in jambischen Trimetern gesprochen, gemessen und feierlich, wie es sich für eine antike Heldin geziemt. Doch nun hört sie aus den Versen des Turmwärters Lynkeus auf einmal den neuen Ton heraus: etwas hold Beseligtes und Beschwingtes. Sie möchte auch so reden können. Darum wendet sie sich an Faust und fragt ihn:

So sage denn: wie sprech ich auch so schön?

Und er antwortet ihr:

Das ist gar leicht: es muß von Herzen gehn!

Und dann lernt Helena reimen! Denn die Sprache des Herzens scheint ohne den Reim nicht denkbar zu sein. Zur Zeit der Entstehung der Carmina Burana, im elften und zwölften Jahrhundert also, geht die Poesie von den <Metren> zu den <Rhythmen> über, von den silbenmessenden Langversen zu den gereimten Kurzversen, die mehr und mehr auf den natürlichen Wortakzent abstellen. Die lateinische Sprache behauptet sich zwar, aber sie paßt sich der neuen Zeit an. Der Reim gilt jetzt als ausgesprochen modern, und er wird des öfteren über das Maß des Erträglichen hinaus gesteigert. Was ist nun aber eigentlich der Reim? Er lebt von der unausgesprochenen Überzeugung, daß der Gleichklang der Silben am Ende der Verse — daß diese Harmonie des Klanges auch eine Harmonie der Bilder und Gedanken begünstige. Wahrlich eine kühne Überzeugung! Und oft überglänzt jetzt der Klang den sogenannten <Sinn> des Gedichtes. Er entwirklicht die Dinge, versetzt sie in Schwingung. Hängt dieser Geist des allumfassenden, des leise entwirklichenden Klanges nicht mit dem Geist des Christentums zusammen?

Sprach-Montage und Sprache des Herzens

Aber die angedeutete Möglichkeit ist nur die *höchste* Möglichkeit des Reimes. Daneben gibt es Gedichte genug, die auf der Stufe der Virtuosität oder gar des Geklingels stehenbleiben. Wir wählen das folgende Beispiel:

CB 84⁴

Dum prius inculta
coleret virgulta
aestas iam adulta,
hieme sepulta,
vidi
viridi
Phyllidem sub tilia,
vidi
Phyllidi
quaevis arridentia
invideo

dum video.
sic capi cogit sedulus
me laqueo
virgineo
cordis venator oculus.

Als sich der schon herangereifte Sommer / der früher noch schmucklosen / Sträucher annahm / und der Winter begraben war, / da sah ich / unter der grünen Linde / die Phyllis; / da sah ich / wie alles / die Phyllis anlachte. / Neid ergriff mich, / als ich es sah. / So fing mich mein emsiges Auge, / der Jäger des Herzens, / in der Schlinge / des Mädchens.

Das sind natürlich keine naiven Verse. Die Pastourelle, die ganze Staffage von Frühling und Liebe und Mädchen, wird künstlich arrangiert. Der mittel-lateinische Dichter freut sich, daß er dergleichen elegante Kurzverse, dergleichen Wortverschränkungen überhaupt zustande bringt, noch dazu in einer exklusiven Gebildeten-Sprache. Der artistische Stil hebt sich deutlich von dem derben Thema ab: der Verführung des Mädchens, von der dann in den folgenden Strophen die Rede ist. Aber das Mädchen heißt ja Phyllis, ein reichlich literarischer Name; und so bleibt denn zu hoffen, daß alles übrige auch nur auf dem Papier geschieht.

Der Dichter dieser Pastourelle ist einem Schema gefolgt, das in manchen anderen Gedichten auch durchexerziert wird. Originell, in unserem Sinne des Wortes, ist er also mit seinem Gedicht nicht. Aber Originalität, damit ist überhaupt im Mittelalter nichts anzufangen. Der Kunst liegt ein bestimmter Kanon von Regeln zu Grunde: Regeln des Vers- und Strophenbaus, des Reims, der mythologischen oder auch biblischen Anspielung. Durch die Beherrschung des Lateins unterscheidet sich der Clericus von dem laicus brutus, dem stumpfen Laien, den er nur mit Verachtung nennt. Lateinische Sprach-Montage — auf dieser Stufe sind viele der Carmina stehengeblieben. Das ist auch gar nicht verwunderlich. Verwundern könnte höchstens, daß so manches Carmen durch die Schlinge der Rhetorik hindurchgeschlüpft ist; daß die Technik des Gedichte-Machens oft so genial gehandhabt wird, daß man sie gar nicht mehr bemerkt. Dann sind wir von lauter Grazie bezaubert, und jene Sprache des Herzens deutet sich an, die Helena von Faust hat erlernen wollen. Als Beispiel eines gelungenen Gedichtes wähle ich das folgende:

CB 136

Omnia sol temperat
purus et subtilis,
novo mundo reserat
faciem Aprilis;
ad amorem properat
animus herilis,
et iocundis imperat
deus puerilis.

Rerum tanta novitas
in sollemni vere
et veris auctoritas
iubet nos gaudere.
vices praebet solitas;
sed⁵ in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere.

Ama me fideliter!
fidem meam nota:
de corde totaliter
et ex mente tota
sum praesentialiter
absens in remota.
quisquis amat aliter,
volvitur in rota.

Alles erwärmt die Sonne (wieder), / die reine, die feine; / einer neuen Welt offenbart / der April sein Gesicht. / Der Liebe entgegen / eilt der Sinn des Mannes, / und über (lauter) Fröhliche herrscht / (Amor,) der kindliche Gott.

Daß alles so neu ist / im festlichen Frühling / und das Vorbild des Frühlings (selbst) / zieht uns zur Freude. / Er bringt die gewohnte Abwechslung; / aber in *deinem* Frühling / herrscht die Treue und Redlichkeit, / deinen (Geliebten) festzuhalten.

Liebe mich treulich! / Nimm meine Treue wahr: / von ganzem Herzen / und mit all meinem Sinn / bin ich bei dir, / auch wenn ich dir fern bin. / Jeder, der anders liebt, / dreht sich auf dem Rad...

Hier haben wir ihn nun, den neuen Ton. Von der Gemessenheit, von der Objektivität eines antiken Gedichts ist nichts mehr übrig geblieben. Die warme, grünende Frühlingslandschaft bildet den Rahmen, in welchem die Geliebte angerufen wird. Der Liebende gibt sich ihr ganz zu eigen und scheint nichts mehr als eben diese Liebe zu kennen.

Es ist übrigens undenkbar, daß die Verse beim Frühling einsetzen, ohne bei der Liebe zu enden. Das eine Motiv zieht unweigerlich das andere nach, und es gibt Fälle, wo der Übergang schon im allerersten Vers erfolgt.

CB 144

Iam iam virent prata, iam iam virgines
iocundantur, terrae ridet facies.
aestas nunc apparuit,
ornatusque florum laete claruit.

Schon grünen die Wiesen, schon / vergnügen sich die Mädchen, es lacht / das Antlitz der Erde. / Der Sommer ist jetzt erschienen, / und die Blumenpracht ist fröhlich aufgegangen.

Im Gegensatz zum mittelhochdeutschen Minnesang, der in der Regel die Geliebte ins Unerreichliche emporhebt, erscheint die mittellateinische Liebesdichtung recht unzimperlich, ja derb. Wenn der herumvagierende Clericus die frühlingstfreudigen Mädchen spazieren sieht, so erwachen in ihm Gefühle eindeutiger Art. Vom bloßen Erblicken der Mädchen führt ein jäher Weg zur *militia Veneris*, zum Kriegsdienst der Liebe. Darum endet das zuletzt zitierte Gedicht mit dieser Strophe:

Ergo militemus simul Veneri,
tristia vitemus nosque teneri!
visus et colloquia,
spes amorque trahant nos ad gaudia!

Daher wollen wir zugleich nach der Venus trachten / und jung, wie wir sind, die Traurigkeit meiden! / Sie zu sehen, mit ihr zu reden, / Hoffnung und Liebe mögen uns zum Genusse führen!

Visus et colloquia — sie zu erblicken, mit ihr zu reden —, das sind die beiden ersten Stufen des erwähnten Weges, der im ganzen fünf Stufen umfaßt. Ganz unmißverständlich nennt sie das 154. Gedicht der Sammlung:

visus, colloquium, tactus, compar labiorum... lectus...

Auf das Sehen und Sprechen folgen Berührung, Kuß und Vereinigung. Es steckt eine gewisse kalte Absichtlichkeit in dem Gehaben der Clerici, eine Absichtlichkeit, die an französische Verführungsgeschichten des 18. und 19. Jahrhunderts erinnert. Wie gesagt, das Artistische der Form täuscht kaum über die Derbheit des Inhalts hinweg.

Uns kommt es hier darauf an, zu erkennen, daß sogar in solch heiklen und privaten Themen ein vorgezeichneter Ablauf herrscht. Natürlich kommen innerhalb des Hauptthemas <Liebe> verschiedene Varianten vor. Neben der <glücklichen Liebe>, von der wir gehört haben, steht die unglückliche, die sich in Klagen, Anklagen, in Selbstmitleid und versteckten Drohungen ergeht; auch sie folgt bestimmten Mustern. «Ubi amor, ibi miseria», steht in CB 119 zu lesen. Doch wollen wir hier darauf verzichten, dem Muster der unglücklichen Liebe nachzugehen, weil sie doch wohl weniger attraktiv ist.

Aus den *topoi*, den literarischen Gemeinplätzen, setzt der Clericus sein Gedicht wie aus Bausteinen zusammen. Dahin gehören die zahlreichen mythologischen Spielereien, die von einer ganz beträchtlichen Kenntnis der Antike zeugen. Paris und Helena zum Beispiel stehen ein für glückliche Verführung und Liebesgenuß (CB 142), Dido ist die tragisch Liebende schlechthin (CB 98 bis 100), Silen torkelt einher als Muster der Trunkenheit, und Jupiter steht ein für das rasche Abenteuer (CB 83). Das ganze obligate Bestiarium der Faune

und Nymphen und Satyrn, das so lange gezögert hat, ehe es untergegangen ist — es geistert schon in der Literatur des zwölften Jahrhunderts herum!

Obgleich nun also die *Carmina Burana* voller Clichés sind, so liest man sie doch nicht ungerne, weil eine ungebrochene mittelalterliche Vitalität noch durch die abgegriffensten Wendungen hindurchglänzt. Die antike Götterwelt steht noch irgendwie da, aber nur noch zum Spiel, als Staffage der Bildung. Man sagt ‹Venus› statt Liebe und ‹Bacchus› statt Wein, und wenn man dem Mundschenk verbieten will, Wasser in den Wein zu schütten, so schimpft man ausführlich über die unheilige Ehe des Bacchus mit der Thetis!

Was aber die Liebe betrifft, so sind wir denn doch zuletzt versucht zu fragen, ob der Clericus die Dinge, die er sich ausmalt, auch wirklich erlebt hat oder ob es sich um bloße Wunschbilder handelt. Ich denke, daß beide Möglichkeiten nebeneinander bestehen. Manches hat nur den Charakter einer Stilübung, anderes wieder redet so realistisch, daß wir das Erleben voraussetzen dürfen. In jedem Falle wird deutlich, mit was für Dingen sich die Autoren in ihrer Phantasie beschäftigt haben. Im großen ganzen wird eher auf diese Weise die Liebe bedichtet, wer die Erfüllung entbehrt; sonst wäre ihm diese Sache gar kein Problem, und er brauchte sie nicht ausführlich in Worte zu setzen.

Die Trinklieder

Wie sollen wir die zahlreichen Trinklieder der *Carmina Burana* verstehen? Auch hier sind wir gut beraten, wenn wir den Text nicht zu wörtlich nehmen. Dieses und jenes Lied mag wirklich auf einen Studenten zurückgehen, der überaus trinkfest und mit der Schenke verwachsen gewesen ist. Andere Lieder sprengen zum vornherein den Rahmen der Wirklichkeit. Welch eine apokalyptische Steigerung des Trinkbetriebs herrscht in dem Stück, das mit der Zeile beginnt: ‹In taberna quando sumus...!› Die ganze Welt scheint in ein einziges Zechgelage überzugehen.

Psalt., S. 490⁶

Bibit era, bibit erus,
bibit miles, bibit clerus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus.

Bibit pauper et aegrotus,
bibit exsul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,

bibit praesul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.

Es trinkt die Herrin, es trinkt der Herr, / es trinkt der Ritter, es trinkt der Kleriker, / es trinkt der dort und die dort, / es trinkt der Knecht mit der Magd, / es trinkt der Schnelle, es trinkt der Faule, / es trinkt der Weiße, es trinkt der Schwarze, / es trinkt der Seßhafte, der Fahrende, / es trinkt der Tropf und der Weise.

Es trinkt der Arme und der Kranke, / es trinkt der Verbannte und der Unbekannte, / es trinkt der Knabe und der Greis, / es trinkt der Bischof und der Dekan, / es trinkt die Schwester und der Bruder, / es trinkt die Großmutter und die Mutter, / es trinkt die dort und der dort, / es trinken ihrer Hundert, ihrer Tausend.

Die Taberna, die Schenke, von der am Anfang des Gedichtes die Rede ist, wäre gar nie groß genug, um diese ganze saufende Welt zu fassen, die sich von dem Trinken je eines Einzelnen zu einem phantastischen Plural des allgemeinen Trinkens erhebt. Der Einzelne verliert seine Kontur, verliert sich in dieser Allgemeinheit. Alle Streitigkeiten, alle Parteiungen scheinen hier sinnlos zu werden; man stößt an auf den Kaiser sowohl als auf den Papst, und Ritter und Pfaffe zechen gemeinsam. Eine Verbrüderung im Wein ist entworfen, die ihresgleichen sucht in der Literatur. Man stößt an auf die Strauchritter und die leichten Mädchen, auf die herumvagierenden Mönche und die «verdrehten Brüder»⁷, auf die Streitsüchtigen und auf die Büßenden, auf die Lebenden und die Toten, sofern sie gute Christen gewesen sind. Nur die Heiden scheinen seitab zu stehen, sonst ist jedermann in die Verbrüderung mit eingeschlossen.

Sollen wir eine solche Äußerung selber als Auswirkung des Weines betrachten? Die Dichter der Carmina würden uns einen solchen Verdacht nicht verübeln, bekennen sie doch des öfteren ganz unverhohlen, nur unter dem Einfluß des Weines dichten zu können. Allerdings muß es ein guter Wein sein, das ist die Voraussetzung. «Tales versus facio, quale vinum bibo.» Die Verse des Clericus sind so gut wie der Wein, den er trinkt (Psalt., S. 258). Unter dieser Bedingung aber, was vollbringt da Bacchus für Wunder! Er befeuert und erheitert den Mann, so heißt es, er bringt Freude, verscheucht die Sorgen, macht den Dichter gelehrt und redegewandt, und schließlich verführt er auch die Frauen zur Liebe⁸. Nur Leute, die beim Zechen nicht mithalten, bleiben ausgeschlossen von der Verbrüderung; sie gelten als traurige Leimsieder und werden ausdrücklich zum Teufel gewünscht.

Also noch einmal: wie sollen wir diese Trinklieder verstehen? Wir müssen, so scheint mir, einige Abstriche vornehmen, um auf den Kern der Sache zu kommen. Abzustreichen ist die studentische Aufschneiderei, die darin enthalten ist; abzustreichen ist ferner die bewußte Schockierung des Spießers — und nicht zuletzt die Witzigkeit selbst, die kecke Ironie, mit welcher der-

gleichen Gesänge gedichtet sind. Denn sie sind ja offenbar nicht sehr ernst zu nehmen. Nur eines fällt wirklich ins Gewicht: die Freude. Der Wein muß in einer Gesinnung der Freude getrunken werden; das wird, auf diese oder jene Weise, immer wieder betont.

Psalt., S. 492 bibunt omnes sine meta,
 quamvis bibant mente laeta.

Es trinken alle ohne Maß und Ziel, / obwohl sie fröhlichen Geistes trinken.

Die Trinkerei erweist sich als eine Veranstaltung «inter laetos», und Bacchus ist der rechte Mann, per quem noster animus fit laetificatus, durch den unser Gemüt fröhlich gestimmt wird. So ist denn die Freude das innerste Ethos dieser Trinkgedichte.

Vag., S. 120 Simus hic sedentes
 sicut conferentes,
 in omnibus gaudentes,
 nullum offendentes,
 sed laeti
 faceti
 concinentes⁹.

Wir wollen uns hier / gesellig niederlassen, / an allem uns freuend, / an niemandem Anstoß nehmend, / sondern fröhlich / und wohlgelaunt / miteinander singend.

Nun zielt aber nicht nur der Wein auf die Freude ab, sondern auch der Frühling, der nach den harten Wintern so strahlend hervorbricht — mit seinem Bachrauschen und Vogelgesang, mit seinen Blumen und Mädchen. Ich empfinde die Carmina Burana, in ihren gelungensten Teilen, als eine Landschaft der Freude. Ich glaube, daß auch ihr musikalischer Deuter, Carl Orff, sie so empfunden hat und daß dieser Glanz der Freude in seinem Tonwerk noch gesteigert ist.

Die Freuden der Welt sind trügerisch

Die Freude, aber auch die Unbekümmertheit der Carmina Burana hängt offensichtlich damit zusammen, daß viele ihrer Verfasser jung gewesen sind, eben studierende und fahrende Gesellen. Als vorläufige Existenzen haben sie von der Welt ein vorläufiges Bild gegeben. Ihre Freude hat noch nicht die Gewalt und die Unbeirrbarkeit jener höchsten und inneren, eigentlich religiösen Freude, die von äußeren Objekten unabhängig ist. Sondern sie ist angewiesen auf die Güter dieser Welt, auf gutes Wetter, auf gebefreudige Gönner, auf Frauengunst. Eine eigentliche Diesseits-Freude also, wie sie jungen Menschen wohl ansteht. Ohne die Frauengunst wird übrigens jedes andere Glück zunichte.

Si friget, in qua ardeo, nec mihi vult calere,
quid tunc cantus volucrum mihi queunt valere,
quid tunc veris praesentia? Iam hiems erit vere!

Wenn sie kalt bleibt, für die ich glühe, und sich nicht für mich erwärmen will, / was kann mir dann der Gesang der Vögel bedeuten / und die Gegenwart des Frühlings? Dann wird Winter sein mitten im Frühling!

Und hier berührt sich nun der klerikale Amor mit dem mittelhochdeutschen Minnesang. In einem anonymen Liebeslied heißt es dort:

D. Lyr., diu kleinen vogellîn
S. 36 diu singent in dem walde: dêst menegem herzen liep.
mirn kome mîn holder geselle, in hân der sumerwünne niet¹⁰.

Die kleinen Vögel, / die singen im Wald; das ist manchem Herzen lieb. / Wenn mein treuer Freund nicht kommt, habe ich keine Sommerfreude.

Wenn nun aber von dieser einen Freude jede andere abhängt, wie gefährdet, wie verletzlich ist da das Ganze! Wie oft hat der Fahrende zu argwöhnen, zu wüten oder zu trauern, wenn es in der Liebe nicht nach seinen Wünschen geht!

Jedoch die Freuden dieser Welt sind noch in einem viel tieferen Sinne gefährdet. Auch der jugendlichste Übermut kann den Fahrenden nicht darüber hinwegtäuschen. Ist es doch die Grundüberzeugung des Mittelalters im allgemeinen und der Kirche im besonderen, daß die Freuden der Welt im gleichen Maße brüchig sind, wie die Welt selbst brüchig ist. Beständig bleibt sie nur in der Unbeständigkeit. Das Rad der Fortuna rollt blindlings dahin, erhöhend, erniedrigend, wen sie gerade will. Auch hier sprechen mittellateinische und mittelhochdeutsche Lyriker dieselbe Wahrheit aus.

Bkd., S. 80 Welt, ich hân dînen lôn ersehen:
swaz dû mir gîst, daz nimest dû mir.
wir scheiden alle blôz von dir¹¹.

Welt, ich habe deinen Lohn erkannt, / was du mir auch immer gibst, das nimmst du mir wieder. / Wir scheiden alle nackt von dir.

Und abgesehen davon, daß sich nichts festhalten läßt auf dieser Welt, daß all unser vermeintliches Eigentum nur geliehene Sachen sind — droht erst noch, als Fluchtpunkt, worauf alles Zeitliche hinausläuft, das Jüngste Gericht. Dort wird dann das triticum von der palea gesondert, der Weizen von der Spreu, und was zu leicht befunden worden ist, das wirft der Richter in die Hölle. Das Jüngste Gericht hängt wie ein Damoklesschwert über der mittelalterlichen Menschheit, und die Angst vor der Hölle hat die Schärfe eines Komplexes. Darum treten so viele moralisierende Autoren auf; einer der schärfsten ist Walter von Châtillon, der sich nicht genug tun kann, die Verweltlichung des Klerus anzuprangern. Die Geldgier Roms, die Lasterhaftig-

keit von Prälaten, die sich frühmorgens von der Seite ihrer Geliebten erheben, wenn sie zur Messe gehen: das sind beliebte Themen, zumal in der moralisch-satirischen Abteilung der Carmina (CB 1—55). Sogar der diesseitsfreudige Archipoeta beendet sein großes Bekenntnisgedicht, indem er Abbitte tut. Denn jedermann weiß doch im Grunde: wer auf diese Welt baut, der hat auf Sand gebaut. Im Jenseits erst eröffnet sich das wesentliche Sein; je nach unserem Verhalten hier die endgültige Freude oder der endgültige Schrecken. Solange wir aber noch in dem irdischen Vorfeld stehen, müssen wir uns vor Verführung hüten. Und so scheint denn zwar diese Welt eine glänzende und wohlgerundete Einrichtung zu sein; wer aber tiefer blickt, erblickt überall den Kampf und den Zwiespalt. Unvergeßlich hat Walther von der Vogelweide diese Erfahrung ausgesprochen in seiner <Elegie>.

D. Lyr., Owê wie uns mit süezen dingen ist vergeben!
S. 262 ich sihe die gallen mitten in dem honege sweben:
 diu welt ist ûzen schoene, wîz grûen unde rôt,
 und innan swarzer varwe, vinster sam der tôt¹².

O weh, wie wir mit süßen Dingen vergiftet sind! / Ich sehe die Galle mitten im Honig schwimmen; / die Welt ist außen schön, weiß, grün und rot, / und inwendig von schwarzer Farbe, finster wie der Tod.

In der ersten, eben der moralisch-satirischen Abteilung der Carmina Burana, treffen wir auf vielerlei Exempel des Zwiespalts. Simon Magus erhebt sich gegen Simon Petrus (CB 10), Mammon gegen die Gerechtigkeit (CB 11), der Götzendienst gegen die wahre Religion. Der Anschein des Guten wie des Bösen trägt. «Unter einem goldenen Fell versteckt sich ein eisernes Gemüt, und die Esel schlüpfen in eine Löwenhaut» (CB 42). «Vom Munde strömt Honig, aber der Sinn ist voller Galle», heißt es im gleichen Gedicht. Hier erst geht uns der Hintergrund gewisser Wortspiele auf. Fel klingt wie mel, aber was kann es Gegensätzlicheres geben als Honig und Galle? Lex klingt (annähernd) wie faex, und doch wäre es bitter nötig, Gottes <Gesetz> von des Teufels <Bodensatz> zu unterscheiden. Ähnliches gilt für nix und pix, Schnee und Pech, für lilium und lolium, Lilie und Lolch. Die Lilien auf dem Felde hat ja Gott selbst mit Schönheit angetan; den Lolch dagegen, den Schwindelhafer, hat der Böse heimlich unter den Weizen gesät (Matthäus 13, 24). Die Zweideutigkeit der Sprache spiegelt die Zweideutigkeit der Welt ab, in der das Gute und das Böse oft so ähnlich aussehen. «Fas et nefas ambulans paene passu pari» — «Recht und Unrecht gehen fast im gleichen Schritt einher» —, so beginnt das neunzehnte Gedicht.

Man wird sich vielleicht verwundern, daß neben den üppigen Trink- und Liebesliedern eine so gramvolle Zeitkritik auftaucht. Es wäre aber falsch, in der großen Blütenlese eines Sammlers und Liebhabers, *das* nämlich sind die Carmina Burana, eine inhaltliche Einheit zu suchen. Die Einheit kann höch-

stens in der Epoche als ganzer liegen, und die Meinung dieser Epoche geht dahin, daß alles Diesseitige vorläufig und brüchig ist und dem Jüngsten Gericht untersteht. Jeder Einzelne hat daraus die moralische Konsequenz zu ziehen, am allerersten der Mann der Kirche. — Freilich treten auch Dichter auf, die einen Kompromiß zu schließen versuchen, wie der Verfasser des dreißigsten Gedichtes. «Solange ich jung war», sagt er, «konnte ich tun, was ich wollte, herumkutschieren und der Sinnenlust frönen. Aber von nun an verbietet mir das Mannesalter, ein solches Leben zu führen . . . Damals war nichts ausgeschlossen, und alles hat mir meine Jugend gnädig dargeboten. Aber jetzt will ich wieder zu Verstande kommen und meine Fehler gutmachen.» Ein spießiger Opportunismus, der sich philosophisch zu verkleiden versucht!

Die Problematik des Mittellateins

Die Benediktbeurener Liedersammlung ist lateinisch geschrieben, mit Ausnahme einer Anzahl reizvoller mittelhochdeutscher Kurzgedichte und ganz weniger altfranzösischer Einschübe. Das Latein hat im großen ganzen eine beachtliche formale Geschmeidigkeit. Es ist zugleich der Glanz und die Grenze dieser Gedichte.

Das Latein ist auch für den Clericus eine Fremdsprache gewesen, die es im Bildungsgange des Triviums (Grammatik, Dialektik, Rhetorik) noch vollends zu erlernen galt. Ihre Beherrschung macht seine Sonderstellung aus, die Stellung des Gebildeten unter den «stumpfen Laien». Der Pfaffe und der Laie gehen auch im zeitgenössischen mittelhochdeutschen Gedicht als Kontrastfiguren nebeneinander her. Lateinische Dichtung bedeutet also im Hochmittelalter soviel wie Gebildeten-Dichtung oder, um es scharf zu sagen: Dichtung im luftleeren Raum. Die wirklich schöpferischen Kräfte der Zeit regten sich anderswo. Daran ändert auch die abendländische Universalität der damaligen lateinischen Bildung nichts, die heute so sehr gerühmt wird.

Wenn wir selber in der Lage einer Flora und Phyllis wären (CB 92), wenn wir durch unseren Schiedsspruch entscheiden müßten, wem wir den Vorzug geben wollten, dem Kleriker oder dem Ritter; wenn wir unter den beiden glänzenden Gaben wählen müßten, die sie uns hinterlassen haben: der mittellateinischen und der mittelhochdeutschen Dichtung — so würden wir die letztere wählen. Zwar kennt auch das mittelhochdeutsche Gedicht manche formalen und inhaltlichen Verschrobenheiten, man denke nur an die verstiegene Idealität des Minnesanges. Aber wir spüren in diesen Versen eben doch den ursprünglichen Mutterlaut, wir erkennen uns selber in ihr. Und wenn Walther von der Vogelweide ein Gedicht mit der Anrede beginnt:

Herzeliebes frowelîn,
got gebe dir hiute und iemer guot . . .

so strömt eine Welle von Wärme und Kraft auf uns zu, die uns mitnimmt. Ich glaube nicht, daß die Spiele des Klerikers mit seiner puellula, virguncula, domicella dagegen aufkommen können. Gerade in Liebesdingen bleibt das mittellateinische Gedicht, bei all seiner Gewagtheit, merkwürdig abstrakt; denn die Geliebte, die trotz ihrem bukolischen Namen ein Mädchen des Volkes ist, hat ja durchaus kein Latein verstanden.

Und dennoch, es ist höchst erstaunlich, welcher Eleganz, welcher Geschmeidigkeit, welches Klangzaubers die mittellateinische Sprache fähig ist. Wer in den Carmina Burana liest, dem kann es geschehen, daß er, mitten unter gelehrten Cliché-Dichtungen, auf ein lyrisches Wunder stößt.

CB 62

Dum Dianae vitrea
sero lampas oritur
et a fratris rosea
luce dum succenditur,
dulcis aura Zephyri
spirans omnes Aetheri
nubes tollit;
sic emollit
vis chordarum pectora
et immutat
cor, quod nutat
ad amoris pondera.

Laetum iubar Hesperii
gratiorem
dat humorem
roris soporiferi
mortalium generi.

O quam felix est antidotum soporis,
quod curarum tempestates sedat et doloris,
dum surrepit clausis oculorum poris¹³!

Morpheus in mentem
trahit impellentem
ventum lenem segetes maturas,
murmura rivorum per harenas puras,
circulares ambitus molendinorum,
qui furantur somno lumen oculorum.

Wenn spät der Diana / kristallene Leuchte aufgeht / und von ihres Bruders / abendrötlichem Licht noch angestrahlt wird, / dann räumt der holde Hauch des Zephyr / alle Wolken des Himmels / wehend hinweg. / So besänftigt / die Macht des Saitenspieles die Brust / und verwandelt das Herz, / das sich der Schwere / der Liebe zuneigt.

Der frohe Glanz des Abendsterns / spendet / dem Geschlechte der Sterblichen / das willkommene Naß / schlafbringenden Tauens.

O wie glücklich ist die Gegengabe des Schlafs, / der die Stürme der Sorgen stillt und des Schmerzes, / wenn er in die geschlossenen Augen schleicht.

Morpheus zaubert uns / einen gelinden Wind in den Sinn, / der reife Saaten anweht, / das Murmeln der Bäche durch den reinen Sand, / das runde Umgehen der Mühlen(räder), / die uns im Schlaf das Augenlicht entwenden.

Ist das nun nicht die Sprache des Herzens, die sich Goethes Helena reimend erworben hat? Die gelehrte Mythologie ist noch da, mit Diana, mit Zephyrus, mit Morpheus. Aber Diana bedeutet nichts weiter als den Mond, der aufgeht; ihr Bruder ist die Sonne, die untergeht; Zephyrus ist der linde Abendwind und Morpheus endlich der Traum, der uns in ein inneres Reich von lauter Schönheit entführt. Die Mythologie ist nurmehr ein dünner Schleier vor der Natur selbst, und wundervoll hält das Gedicht den Aufgang der Nacht und das Hinübergleiten des sorgenden Menschen in den alles ausgleichenden Schlaf fest. Es will mir scheinen, als sei in dem Gedicht schon jener Zauber angetönt, den so viel später ein Matthias Claudius, ein Goethe, ein Hölderlin im Aufgang des Mondes empfunden haben.

¹Der neueren Forschung ist es gelungen, einzelne Gedichte Autoren wie Walter von Châtillon oder dem «Archipoeta» zuzuordnen. ²Maßgebend ist die wissenschaftliche Ausgabe von Alfons Hilka und Otto Schumann. Dort füllen die moralisch-satirischen Dichtungen den ersten Teil des ersten Bandes. Er erschien in Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1930. Der zweite Teil des ersten Bandes enthält die Liebeslieder (1941). ³Man vergleiche dazu die vielen Klagen über den Winter in der zeitgenössischen mittelhochdeutschen Lyrik, besonders bei Walther von der Vogelweide. ⁴CB 84 bedeutet: das 84. Gedicht der Ausgabe Hilka-Schumann. Ein noch drastischeres Beispiel der Reimwut ist CB 86. ⁵Sed: von Schumann abweichende Lesart, mit Josef Eberle, *Psalterium profanum*, Zürich, 1962. ⁶Zitiert nach dem *Psalterium profanum*, da die Schumannsche Ausgabe die Trinklieder nicht mehr umfaßt. ⁷Lateinisch: *pro fratribus perversis*, Psalt. S. 490. In welcher Hinsicht sind sie «verdreht»? In CB 95 verteidigt sich ein Kleriker gegen den Verdacht der Homosexualität. ⁸Psalt., S. 478. ⁹Ausgabe der *Carmina Burana* von Eberhard Brost, Heidelberg, 1961. ¹⁰Deutsche Lyrik des Mittelalters, herausgegeben von Max Wehrli, Zürich, 1955. ¹¹Werner Burkhard, *Schriftwerke deutscher Sprache*, erster Band, Aarau, 1957. ¹²Es ist auffällig, daß sich ein Topos wie die Gegenüberstellung von Galle und Honig auch im Mittelhochdeutschen wieder findet. ¹³Mit Schumann vermute ich, daß der nachfolgende Vers: «*ipsum gaudio aequiperat dulcedini amoris*» interpoliert ist.