

# **CARMINA BURANA**

## **EINE KLEINE AUSWAHL VON KIRCHENKRITISCHEN GEDICHTEN UND LIEBESLIEDERN**

MIT EINIGEN MITTELALTERLICHEN MELODIEN

## **I Einleitung**

Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift, die Carmina Burana, aus dem 12. Jahrhundert sind heute einem breiten Publikum bekannt, nicht zuletzt dank der Vertonung einiger Gedichte durch Carl Orff. Der Codex Buranus enthält noch zahlreiche andere Gedichte, von denen zum Teil unter Heranziehung von Parallelhandschriften mittelalterliche Melodien rekonstruierbar sind. Ich habe deshalb in dieser Auswahl solche Gedichte gewählt, die Orff nicht vertont hat, darunter einige, deren Melodie mitüberliefert ist. Ich habe dabei versucht, möglichst viele Seiten mittelalterlicher Dichtung zu zeigen und deshalb ganz unterschiedliche Gedichte ausgewählt. Angesichts der grossen Zahl überlieferter Gedichte ist die Auswahl natürlich etwas zufällig. Es geht aber mehr darum zu zeigen, welche Typen von Gedichten man ausserhalb des Orff'schen Zyklus unter den Carmina Burana findet, sodass man dann mit den angegebenen Hilfsmitteln eine eigene Auswahl zusammenstellen kann.

### Text und Kommentar

Die Gestaltung des Textes ist bei den meisten Liedern des Codex Buranus sehr schwierig. Es gibt zum Teil zahlreiche Parallelüberlieferungen, die unter Umständen stark vom Buranus abweichen. V.a. die Zahl und Reihenfolge der Strophen ist bei vielen Gedichten umstritten. Entsprechend weisen auch die verschiedenen modernen Ausgaben erhebliche Unterschiede auf. Ich habe mit einer Ausnahme den Text der kritischen Ausgabe von Hilka/Schumann abgedruckt. Für CB 62 verwendete ich wegen der besseren Uebersichtlichkeit die Ausgabe der Liebeslieder von Walsh.

Bei den Anmerkungen zu den einzelnen Gedichten vermerkte ich nur das Allernötigste zum unmittelbaren Verständnis. Ausführliche Kommentare sind auf der Literaturliste genannt.

### Noten

Die Noten stammen aus Clemencic/Korth, die alle erhaltenen mittelalterlichen Melodien der Carmina Burana ediert haben. Die Edition der Melodien und der dazugehörige Kommentar sind sehr brauchbar. Hingegen ist für die Texte mit Vorteil auf eine andere Ausgabe zurückzugreifen. Zur Uebertragung der Melodien in die heutige Notenschrift lege ich eine Kopie aus Clemencic/Korth bei (S. 19).

## II Einordnung der ausgewählten Gedichte in grössere Themenkreise der Carmina Burana

### 2.1. Zeit- und kirchenkritische Gedichte

Ein bedeutender Teil der Carmina Burana hat die Zeitkritik und dabei vor allem die Kritik an der kirchlichen Obrigkeit zum Thema. Dahinter steht eine historische Entwicklung, die im 12. Jahrhundert einsetzte: Das feudale Wirtschaftssystem des Hochmittelalters wurde von der Wirtschaftsform des Waren- und Geldverkehrs abgelöst. Gerade die kirchliche Zentrale in Rom und die italienischen Kaufleute waren bei dieser Entwicklung massgeblich beteiligt, da Zehnten und Abgaben von weit entfernten Diözesen eingeholt werden mussten. Als Zentrum dieses Geldverkehrs war Rom dem Vorwurf der *avaritia* ausgesetzt, wovon in den Gedichten oft die Rede ist.

Ein weiteres grosses Problem war die Simonie. Darunter versteht man ein nach Simon, dem Magier, aus der Apostelgeschichte benannter missbräuchlicher Handel mit geistlichen Sachen, also Sakramente, kirchliche Aemter, Aemterbesetzungen, Aufnahme ins Kloster usw. Die Simonie wurde bereits 451 am Konzil von Chalkedon verboten. Im 11. Jahrhundert setzte ein eigentlicher Kampf dagegen ein. Vor allem die Päpste und Exponenten der Reformkirche wehrten sich dagegen. Es war aber äusserst schwierig, dem Uebel beizukommen. Die päpstliche Macht musste dafür ausgebaut werden, was zur Folge hatte, dass die Päpste bald selbst als simonistisch galten, v.a. in der Praxis der Bistumsbesetzungen.

Der Vorwurf der Simonie und der *avaritia* kehrt in den kirchenkritischen Gedichten stereotyp wieder. Darunter gehören Aussagen wie:

- *nummus* regiert die Welt.
- Geld ist der Gott der Reichen.
- Habsucht und Götzendienst
- Für Geld ist alles zu haben.
- *nummus* hat auch die Kirche ganz in seiner Gewalt.

Die Geringschätzung der Bildung und der guten Sitten sowie Invektiven gegen die hohe Geistlichkeit sind weitere typische Elemente dieser Gruppe von Gedichten.

Bei der Beurteilung der kirchenkritischen Gedichte ist ein wichtiger Punkt festzuhalten: Trotz oft scharfer Kritik finden wir nirgends eine kirchenfeindliche Haltung. Die Kirche als Institution wird nicht bekämpft, bloss die kirchlichen Exponenten. Die christliche Glaubensüberzeugung bleibt unangetastet.

### **Ausgewählte Gedichte:**

CB1, CB3, CB8:

Im Gedicht CB1 finden wir die oben erwähnte Personifikation des *nummus*. Alle drei sind typische Beispiele für die Klage oder die bittere Kritik an einer Zeit, wo Geld in allen Bereichen das Sagen hat.

CB5:

Dieses Gedicht ist eine metrische Besonderheit. Es genügt, wenn man einen Teil davon liest, um einen Einblick in diese seltsame Spielerei zu erhalten. Es gab im Mittelalter nicht nur eingängige Rhythmen, wie z.B. CB 3 und CB 8, wo auch Melodien erhalten sind, sondern auch gelehrte Konstruktionen, wie in CB 5, wo der Dichter über 18 Strophen, immer wieder die gleichen Gedanken ausdrückend, die Versus rapportati durchzieht.

### 2.2. Die Liebeslieder

Die grösste Abteilung der Carmina Burana umfasst Liebeslieder, die in ihrem Charakter sehr verschieden sind. Zum Teil hat es persönlich gehaltene Schilderungen von Liebeserlebnissen darunter, zum Teil sind sie offenkundig schulmässig und ahmen Musterbeispiele nach. Oft lässt sich nicht entscheiden, ob der Dichter das Gefühl selbst empfunden hat oder ob er es nur darstellt. Die Entscheidung ist letztlich aber auch nicht wichtig.

Ein häufig dargestelltes Thema ist die Verbindung von Liebe und Frühling. (Ich habe dazu kein Beispiel ausgewählt.) Die erotische, sinnliche Liebe steht meist im Vordergrund. Die Eroberung eines Mädchens wird manchmal unverblümt geschildert, in anderen Gedichten überwiegen allgemeine Aussagen über die Freude und das Liebesglück. Neben glücklichen Liebeserlebnissen ist auch die Liebesklage ein häufiges Motiv.

### **Ausgewählte Gedichte:**

CB 62:

Das Gedicht ist eines der schönsten der ganzen Handschrift. Der Dichter beschreibt das Ineinandergehen von Liebe und Schlaf in einer metrisch sehr freien Form.

CB 108:

Beispiel eines Liebesliedes mit erhaltener Melodie: Thema ist der Widerstreit zwischen Ratio und Amor.

CB 118: Beispiel für ein zweisprachiges Gedicht. Ein liebender Student in Frankreich sehnt sich nach der Geliebten in der Heimat.

### 2.3. Trink- und Spiellieder

Aus dieser Gruppe habe ich kein Gedicht ausgewählt.

Eines der berühmtesten weltlichen Lieder der Carmina Burana ist das auch von C. Orff vertonte CB 191 "*estuans intrinsecus ira vehementi*" vom Dichter Archipoeta.

Hinzuweisen ist noch auf CB 197, eine Parodie des Liebesliedes CB 62 (s. dazu: Paul Lehmann, Die Parodie im Mittelalter, Stuttgart 1963<sup>2</sup>).

Mittelalterliche Melodien sind von CB 200, 203 und 211 erhalten (ediert auch bei Clemencic/Korth).

### **III Sprachliche und metrische Bemerkungen**

- Im Mittelalter werden die Diphthonge *ae* und *oe* nicht geschrieben.

d.h.: e = e, ae (letus = laetus), oe (amenuus = amoenus)

- ti und ci werden manchmal wegen der identischen Aussprache verwechselt: *milicia* = *militia*

Die Metrik ist im Mittelalter rhythmisierend, nicht quantifizierend. Ausschlaggebend ist also der Wortakzent. Wenn Längen und Kürzen gezählt werden, ist das oft relativ papierenes antikes Erbe.

### **IV Literaturliste**

Es wird nur eine kleine Auswahl angegeben. Weiterführende Literatur findet man in den neueren hier verzeichneten Büchern.

#### Kritische Ausgabe und Kommentar:

Carmina Burana, ed. Hilka A., Schuhmann O., 1. Bd. Text, 1: Die moralisch-satirischen Dichtungen, Heidelberg 1930, 2: Die Liebeslieder, Heidelberg 1941, 3: Die Trink- und Spiellieder - Die geistlichen Dramen, Heidelberg 1970, 2. Bd. Kommentar (nur zu den moralisch-satirischen Dichtungen), Heidelberg 1930.

#### Gesamtausgaben mit Uebersetzung

Carmina Burana, Vollmann B.K. (hg.), Frankfurt am Main, 1987 (Kommentar und nicht-metrische Uebersetzung).

Carmina Burana, Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift, zweisprachige Ausgabe, Fischer C. (metrische Uebersetzung der lateinischen Texte), Kuhn H. (Uebersetzung der mittelhochdeutschen Texte), Bernt G. (Anmerkungen und Nachwort), München 1991<sup>5</sup>.

## Literatur zu einzelnen Gedichten

### *Liebesgedichte:*

Blodgett E.D., Swanson R.A., *The Love Songs of the Carmina Burana*, New York 1987.

Walsh P.G., *Love Lyrics from the Carmina Burana*, edited and translated with a commentary, Chapel Hill 1993.

### *CB 62:*

Dronke P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford 1968<sup>2</sup>, 306-313.

Jackson W.T.H., *Interpretation of Carmina Burana 62 "Dum Diane vitrea"*, in: Jackson W.T.H. (hg.), *The Interpretation of Medieval Lyric Poetry*, New York 1980, 44-60.

### *CB 118:*

Müller U., *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung als poetische Technik: Barabarolexis in den Carmina Burana*, in: Pöckl W. (hg), *Europäische Mehrsprachigkeit*, Festschrift M. Wandruska, Tübingen 1981, 87-104.

## Musik

Clemencic R., Korth M. (hg), *Carmina Burana*, Gesamtausgabe der mittelalterlichen Melodien mit den dazugehörigen Texten, München 1979.

Lipphardt W., *Einige unbekannte Weisen zu den Carmina Burana aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts*, in: *Festschrift Heinrich Besseler*, Leipzig 1962, 101-125.

# 1. DIE ZEIT- UND KIRCHENKRITISCHEN GEDICHTE

## 1.1. CB 1: Manus ferens munera - "Nummus" regiert die Welt

Verfasser: Das Gedicht wurde im Kreis Walters von Châtillon um 1135 verfasst.

Metrik: rhythmisierendes Strophenlied

4.5. *illiciti*: nicht dazu befugt. Die Annahme von Geld für geistliche Gaben (hier die Sündenvergebung) war kirchenrechtlich verboten.

4.6. *census*: Vermögen

5.1. Luk. 6.38 (Die Verdrehung eines Bibelwortes ist ein häufiges Stilmittel in den kirchenkritischen Gedichten.)

*auctoritas*: Zitat aus einem anerkannten Werk (z.B. antike Autoren oder die Bibel). Solche *auctoritates*, z.B. als Strophenschluss, kommen sehr häufig in der mittelalterlichen Dichtung vor.

5.9. *sancta dat crumena...*: Heiliges (geistliche Pfründen u. dgl.) schafft der Geldbeutel. Heilig wird (dadurch) er (der Geldbeutel), der (an sich nur) eine angenehme Sache ist.

6.4. *Codrus*: Juv. 3.203: Bettelpoet. Er taucht häufig als Figur des armen Schluckers auf.

6.7.ff Solche Spiele mit der Grammatik sind sehr häufig. Sie zeigen die Herkunft der Dichter: Es sind gebildete Leute, die einen Grammatikunterricht genossen haben. Dahinter verbirgt sich aber auch die Vorstellung, dass das Wort und die Rede Seinswirklichkeiten sind.

*ablativos*: die, die wegnehmen (Prälaten)

*moti*: flektiert (terminus technicus)

*dativos*: die, die geben müssen

*genitivos*: "Zeugungswerkzeuge" (Genitalien)

Die Ablative werden durch die Dative reich und setzen die Genitive in Bewegung. (d.h. Sie fällen um Geld ungerechte Urteile und verwenden dann dieses Geld zur Befriedigung ihrer Lust.)

6.8. *qui absorbent vivos*: Ps. 124 (123).3

## 1.2. CB 3: Ecce torpet probitas - Zeitklage

Verfasser: Walter von Châtillon

Metrik: Strophenlied: 3 Vagantenzeilen mit Zäsureim und Refrain

Rhythmisierungsvorschlag: vgl. Clemencic/Korth

3.2. *do das dedi dare*: Grammatisches Spiel mit den Stammformen (vgl. zu CB 1.6.7)

3.9. *numeros excedunt*: überschreiten jedes Mass

4.5.f Diese Verse sind sehr seltsam. Jupiter war Juno sprichwörtlich untreu. Bei Dido und Aeneas ist das Verhältnis aber wenn schon umgekehrt.

## 1.3. CB 8: Licet eger cum egrotis - Alles ist käuflich

Verfasser: Walter von Châtillon

Metrik: rhythmisches Strophenlied

Rhythmisierungsvorschlag: vgl. Clemencic/Korth

1.1.f Der Dichter nimmt sich selbst nicht aus!

1.3. Hor. ars 304: *ergo fungar vice cotis...* Das Bild des Kritikers als Wetzstein ist alt und kommt schon bei Isocrates vor (bei Plut. Vit. Dec. Or. 4.838e). Der Wetzstein schneidet selbst nicht, macht aber das Eisen scharf.

1.4. *ius sacerdotis*: Bischöfliches Recht der Aufsicht über den Klerus.

1.5. *Sion filie*: Töchter Zions = Jerusalem, Bild der wahren Kirche (vgl. Luk. 23.28)

1.8. *a remotis*: *≈ a contrario*: sind weit davon entfernt....

2.2. *levita*: Diakon

2.6. *Simon*: zur Simonie vgl. die Einleitung

2.7. *Giezita*: Nachfolger Giezis = Simonist. Gehasi (Vulgata Giezi) ist ein alttestamentliches Urbild des Handelns mit geistlichen Gütern. Gehasi wollte aus den Heilkräften seines Herrn Elisa Gewinn schlagen und wurde mit Aussatz bestraft. (2. Könige 5.20-27).

3.3 *Sponsa Christi* = Kirche, Bild aus dem NT.

3.7. *nugatoria*: Es herrschte eine Diskussion, ob die von simonistischen Priestern gespendeten Sakramente gültig seien. Walter erklärt sich nachdrücklich für die Ungültigkeit.

4.4. *lepra Syri*: wie Giezi, der von den Kleidern des Syrers Naaman, den Elisa geheilt hatte, mit Aussatz angesteckt wurde.

5.3. *rectorem*: Etymologie von *rector* aus *se regere*: einer, der sich selbst in Gewalt hat.

- 5.5. *alia*: die zweite Tochter ist nach der Simonie die *Avaritia*; nach Sprüche 30.15: *sanguisugae duae sunt filiae dicentes: "adfer, adfer!"*
- 6.5. *medium*: der goldene Mittelweg
- 7.2. *crisma* = *Chrisam*: Oel für die Sakramente. Hier ist v.a. die Bischofsweihe gemeint.
- 7.6. *quasi modo geniti*: 1. Petr. 22, als Introitus zum weissen Sonntag verwendet (Missale Romanum).

#### **1.4. CB 5: Flete perhorrete lugete pavete dolete**

Metrik: Hexameter mit Zäsureim (d.h. Leoninische Hexameter). Die Verse sind paarweise zu verstehen: Je zwei untereinander stehende Wörter bilden eine Sinneinheit. Man spricht von sog. Versus rapportati.

Gliederung:

1-16 Welt- und Zeitklage

17 Ueberraschend folgt eine Totenklage um einen gewissen Giraldu.

18 Fürbitte für dessen Seelenheil

Zusammenhalt: Offenbar war Giraldu, vielleicht der frühere Abt des Klosters, der einzige Trost. Jetzt ist auch dieser dahin, es bleibt die Schlechtigkeit der Welt.

5. *contio*: Konvent des Klosters. Der Verfasser des Gedichtes ist wohl ein Mönch.

6. Subjekt ist *abbas*

11. *elluo* = *Helluo*: Prasser

*Epicurus*: Epikureer

18. *hostis*: Satan

## 2. DIE LIEBESLIEDER

### 2.1. CB 62: Dum Diane vitrea - Wechsel von Liebe und Schlaf

Metrik: Verschieden gebaute rhythmische Strophen

Ueberlieferung: Im Buranus sind alle acht Strophen überliefert. Aus inhaltlichen Gründen sind viele der Meinung, dass die Strophen 5-8 nicht zum Original gehörten. Die ersten vier Strophen schildern den Zustand der Harmonie von Leib und Seele, das entspannte Glück, das im Schlaf und in der Liebe erreicht wird. Die Liebe geht in Schlaf über, und man erwacht zu neuer Liebe. Diese Entspannung und Entkrampfung (Str.1) wird durch die Kräfte der Natur ermöglicht, für die sich die Seele öffnet.

Der Wechsel zu Strophe 5 (physiologische Erklärung des Schlafes), Strophe 7 (Liebesglück) und Strophe 8 (Liebesleid) ist etwas unvermutet. Die Stimmung der ersten vier Strophen wird gestört. Ich habe hier dennoch alle acht Strophen abgedruckt, damit man sich selber ein Urteil bilden kann.

Parodie: CB 62 wurde in einem Trinklied (CB 197) parodiert. Dies zeigt die grosse Bekanntheit dieses Liebesliedes.

- 1.1. *Diana*: Mond
- 1.3. *fratris*: Apollo: Sonne
- 3.4. *(a)equiperat*: gleich machen
- 4.1. *Morpheus*: überliefert ist *Orpheus*. Man könnte allenfalls eine Verbindung zur Musik in Str. 1.7-10 sehen. Morpheus (als Schlaf) ist aber wohl richtig.
- 6.2. *tres cellulas capitis*: Die Gliederung des Gehirns in drei Kammern ist physiologisches Gemeingut des Mittelalters. In der vordersten Cella liegt die Phantasie, in der mittleren der Verstand und zuhinterst das Gedächtnis. Man findet auch die Vorstellung von der Hirnschale als Schiff mit den drei Teilen Bug, Schiffsleib und Heck.
- 6.6. *virtutes animales*: hier: leibliche (vegetative) Kräfte
- 7.2. *philomena* = Philomela: Nachtigall
- 8.6. *Veneris milicia*: Das Bild ist schon antik (Ov. am. 1.9.1. *militat omnis amans et habet sua castra Cupido*). Im Mittelalter ist die Metapher sehr verbreitet. Unter *militia* verstand man den Ritterdienst.

## 2.2. CB 108: Vacillantis trutine - Amor gegen Ratio

Verfasser: Petrus von Blois um 1190

Metrik: Sequenz mit Refrain

Refrain: vgl. Ter. Eun. 72: *prudens sciens, vivos vidensque pereo*

1b.7. *Dione, -es*: Venus

2b.8. *Florula*: Die meisten Mädchennamen in den Liebesgedichten sind fingiert. d.h. Obwohl einige Gedichte sicher auf persönlichem Erleben beruhen, haben wir es mit literarischen Zeugnissen zu tun. Flora (oder die Verkleinerungsform Florula) ist einer der häufigsten Namen.

3b.1. *solari*: trösten, Subjekt: *ratio*

## 2.3. CB 118: Doleo, quod nimium - Sehnsucht nach der Geliebten

Metrik: rythmisches Strophenlied

Form: lateinisch-französisches Mischgedicht. In den französischen Partien hat es zahlreiche Fehler. Vielleicht war der Abschreiber Deutscher und beherrschte die französische Sprache nur unzulänglich. Ein Teil stand aber wohl schon im Original. Auch der ausländische Student war des Französischen vielleicht nicht ganz mächtig.

Die altfranzösischen Partien sind in den Text syntaktisch integriert. Das Lied ist vom Autor von vorneherein zweisprachig angelegt worden. Es gibt mehrere Beispiele solcher Sprachmischung (meist lateinisch-mittelhochdeutsch) in den Carmina Burana. Daneben kommen auch mehrsprachige Texte vor, wo einzelne Strophen in einer anderen Sprache gedichtet sind. Die bewusste Sprachmischung ist eine schon in der Antike bekannte rhetorische Technik. Im Mittelalter wird sie als Barbarolexis bezeichnet. Die Funktion des volkssprachlichen Teils ist unterschiedlich. Hier wird dadurch eine emotionale Steigerung erreicht und dem Gedicht gleichzeitig höfisch-vornehmes Kolorit verliehen. Vielleicht sollte auch ein komischer Effekt erzielt werden.

Interpretation:

Aufgrund der schlechten Ueberlieferungslage kann das Gedicht auf zwei grundsätzlich verschiedene Arten interpretiert werden. Ich verstehe die Situation folgendermassen:

Ein Student ging für sein Studium nach Frankreich und liess seine Freundin in der Heimat zurück. Jetzt empfindet er im fremden Land Sehnsucht nach ihr.

Ganz anders sieht es Vollmann: Der ausländische Student hat eine Freundin in Frankreich, die sich ihm gegenüber abweisend verhält. Dies bereitet ihm Schmerz.

- 1.4. *si m'en iré:* ja ich gehe
- 1.6. *cui tant abé:* nach der ich mich so sehne
- 2.1. *me fey planser:* macht mich weinen
- 2.4. *a remender:* zu trösten
- 2.6. *per un baser:* für einen Kuss
- 3.4. *de la gentil:* der Lieben
- 3.6. *de cest pays:* aus diesem Land
- 4.1. *cum venray in mon pays:* wenn ich in mein Land komme
- 4.2. *altri drud i avra bris:* (*drud* = mhd. *trût:* Geliebter, *bris* = *pris*) wird sie einen anderen Geliebten genommen haben.
- 4.3. † *podyra mi lassa dis:* verderbt überliefert, Deutung unsicher, ev.: Nur dies wenige (*po:* *peux*, *dyra:* *dira*) wird sie sagen: Lass mich für immer in Ruhe!
- 4.5. *par sue amor:* aus Liebe zu ihr
- 5.4. *me fay planszer:* macht mich weinen (*fay:* provenzalische Form)
- 5.5.f † *oy suvenz suspirer plu me fay temer:* Ueberlieferung verderbt, etwa: Ach, vieles Seufzen macht mich noch mehr zittern.
- 6.4. *grand ey dolur:* gross ist der Schmerz
- 6.6. *per vostre honur:* bei eurer Ehre
- 7.1. *Amia, pro voster honur:* Freundin, aus Liebe zu Euch
- 7.2. *suspir et plur:* seufze und weine ich
- 7.3.f *par tut semplant ey dolur grande d'amer:* Man sieht es wohl, ich habe grosse Schmerzen durch die Liebe (*semlant:* Miene).
- 7.6. *lassé m' aler:* Lasst mich gehen!