



ULRICH GAIER
Tondichtung
LITERATUR UND MUSIK
VON DER ANTIKE BIS DOKTOR FAUSTUS

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Ulrich Gaier — Ton.Dichtung



Prof. Dr. Dr. h.c. Ulrich Gaier ist einer der renommiertesten Literaturwissenschaftler im deutschsprachigen Raum. Lehrtätigkeiten in den USA (University of California) und Tübingen, seit 1968 ordentlicher Professor für Deutsche Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Zahlreiche Buchveröffentlichungen zur deutschen Literatur vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert sowie zur Handlungstheorie und zu poetologischen Themen.

Ulrich Gaier

Ton.Dichtung

Literatur und Musik
von der Antike bis Dr. Faustus

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: A.B.G.: Masks of the Greek theater; #135590660 © adobestock.com

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in EU

ISBN 978-3-8260-7618-3

www.koenigshausen-neumann.de

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de



Inhalt

Dank	7
I. Vorwort	9
I. 1 Anthropologie	9
I. 2 Antike	10
2. Mittelalter	19
2.1 Deutschsprachiger Raum	19
2.2 England und Schottland bis 1066	28
2.3 England von 1066–1485	30
2.4 Frankreich	34
2.5 Italien	45
2.6 Altdeutsche Dichtung	46
2.7 Minnesänger und Sangspruchdichter	54
2.8 Fastnacht	84
2.9 Reformation	86
2.10 Meistersang	90
3. Madrigal international	95
4. Oper	99
5. Kirchenlied	103
6. Lied im Roman	135
7. Singspiele	145
7.1 Goethes solitäres Gesamtkunstwerk	146
8. Volkslieder	185

9. Goethezeit	195
10. Musiktheorien	301

Dank

Jürgen Ritter dem Fotokünstler danke ich für vielfältige Hilfe bei der Auswahl der Abbildungen, für erste Bearbeitung und Versendung der Bilder. Dem Verlag Königshausen & Neumann mit Herrn Seger gilt mein Dank, dass er das Buch in Verlag genommen und der hervorragenden Caroline Pabst zur Bearbeitung überlassen hat.

Möge dem Buch weiterhin so viel Gutes zuteil werden!

Ulrich Gaier

I. Vorwort

I. 1 Anthropologie

Wenn ein Baby sich äußert, mit variablem Ton vom zufriedenen Summen bis zum zornigen Geschrei, begleitet von Mimik, Hand- und Fußbewegungen, dann ist das zugleich seine Sprache, denn das Wort „Mama“, abgeleitet aus dem Summen der Zufriedenheit, kann es erst später. Ähnliche Äußerungen finden sich auch bei Hunden und Katzen; Töne in verschiedener Tonlage und Form gibt es bei beiden; die Stellung der Ohren und des Schwanzes sind aussagekräftig und bedeutungsvoll. Immer ist der ganze Körper beteiligt, und so übertragen sich auch die Bewegungen eines Menschen auf andere; beobachten Sie nur sich selbst und andere bei einem Boxkampf: sie boxen mit! Studien haben gezeigt, dass beim Hören eines Gesangs unsere Stimmbänder unbewusst mikrokinetisch die Spannung zeigen, die sie beim Mitsingen eines Tones einnehmen würden. Bands mit Schlagzeug, E-Gitarre und großen Verstärkern haben deshalb ihre mitreißende Wirkung auf das Publikum, weil der Körper der Zuhörer mitvibriert. Manche Formen von Sprachartikulation, scharf oder gemurmelt, mal laut, mal leise, mal zu langsam, mal so schnell, dass die Sprecher keinesfalls so schnell denken können, wie sie schnattern, all das macht aggressiv. Beim Zuhören bewegen manche Leute die Lippen mit oder vervollständigen den Satz auf eigene Rechnung. Kurz: wir, mit Geist, Seele und Körper, sind Instrumente, auf denen wir und andere Menschen und die umgebende Natur spielen – auch die Natur mit Tag und Nacht, Wärme und Kälte, Hoch- und Tiefdruck spielt auf uns, macht uns munter oder schläfrig, aggressiv oder freundlich. In der ersten Fassung von *Auf dem See* schrieb Goethe:

Ich saug⁶ an meiner Nabelschnur
Nun Nahrung aus der Welt;
Und herrlich rings ist die Natur,
Die mich am Busen hält.“¹

1 Die Vorstellung, dass der Mensch mit vielen Nabelschnüren an seiner Umgebung hängt und z.B. mit Luft oder Wissen versorgt wird, stammt von Marsilio Ficino. Näheres bei Ulrich Gaier: Wozu braucht der Mensch Dichtung? Anthropologie

Die Vorstellung, an Nabelschnüren zu hängen, Licht, Luft, Wasser, aber auch Ideen und Gefühle aus dem großen Ganzen zu erhalten, ist neuplatonisch und kommt z.B. von Ficino über Herder zu Goethe. „Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft?“ fragt Faust (V. 2724) und stellt damit auch die Frage, wie unter solchen Umständen Individualität in Körper, Gefühl, Gedanke möglich ist. Nur in der und durch die Kunst kann der Mensch sich seiner selbst als Individuum bewusst werden, sonst hängt er ab von dem, was er körperlich, geistig, ethisch und gefühlsmäßig gelernt hat und was ihn im Moment betrifft. Auch in der Kunst tut er nichts anderes, als was er gelernt hat und kann. Hätte Goethe geschrieben „von jedem Luftdruck“, dann wäre das Metrum zerbrochen und „Luft“ hätte sich nicht mehr auf „Duft“ gereimt. Wir verwenden dieselben Wörter, aber wir geben ihnen eine bestimmte Ordnung (Metrum, Reim), und in dieser Ordnung kommen wir uns selbst als Ordnende entgegen, sehen uns selbst im Spiegel. Welche Ordnung und wie kunstvoll ein Dichter sie unserer Sprache aufprägt, ist seine Leistung und gibt ihn uns als „diesen“, als Individuum mit einem unverkennbaren Ton, mit einer nur ihm eigenen Sprachbehandlung bewusst. Ebenso in der Musik, wo ein Komponist unser absichtsloses Summen oder Fingertrommeln auf dem Tisch zu Melodien und Akkorden mit Takt und Rhythmus ordnet und von Instrumenten begleiten lässt, die er wegen ihrer Klangfarbe aussucht oder eigens erfindet. Wenn einer seine Körperbewegungen künstlerisch behandelt, tanzt er, und auch da gibt es Stufen der Leistung von der rhythmischen Bewegung im dichten Gedränge einer Party bis zu den spitzensportlichen Meisterleistungen bei Tanzwettbewerben, oder zur choreographischen Komposition von Konstellationen, Bewegungen und Gegenbewegungen, Lichtabstufungen, Farben im Ballett, wo viele schöne Körper wie Instrumente in einem Orchester zusammenwirken.

I.2 Antike

Aus der Geschichte insbesondere der mediterranen Völker sind uns Zeugnisse für Musik und Musikinstrumente überliefert. In Ägypten gab es

und Poetik von Platon bis Musil. Stuttgart: Metzler 2017, 157, 159. Dort ist auch die erste Fassung von *Auf dem See* abgedruckt.

schon seit etwa 3000 v. Chr. Musikinstrumente.² In Reliefs und Grabmale-
reien findet man Darstellungen von Harfen, Lauten, Leiern, Flöten, Dop-
pelklarinetten, Rasseln (Sistren), Tamburin, Trommeln, die bei Riten und
zu Festmählern gespielt wurden. Auch das Wunder der Memnonsäulen, die
mit Tönen die aufgehende Sonne begrüßten, war ja eine Art Musikinstru-
ment. Mythologisch soll Memnon, wenn seine Mutter Eos ihn mit den ers-
ten Sonnenstrahlen streichelt, einen Klagelaut von sich geben, denn Achil-
leus hatte ihn vor den Toren Trojas getötet.

Die ägyptischen Instrumente wurden von anderen mediterranen Völ-
kern kopiert. Im Alten Testament liest man von Psalter (einem Saiteninstru-
ment), Harfe, Pauke, Leier, von Posaunen, Trompeten, dem Urhorn Schofar.
Wahrscheinlich nur weil es Texte gibt, erfährt man über die magische Wir-
kung der mit diesen Instrumenten erzeugten Musik. So muss David, wenn
Saul von bösen Geistern geplagt wird, kommen und auf seiner Harfe spie-
len. Dann lassen die Depressionen nach, Saul kann wieder regieren (1Sam
16, 14–23). Gipfel der magischen Wirkung: Posaunen stürzen Jerichos Mau-
ern! (Josua 6, 20) Man musste allerdings den Leuten von Jericho Angst ma-
chen mit Umzügen um die Stadt sieben Tage lang, denn das Volk Israel hat-
te Hunger Und Jericho war reich. Sechs Tage lang blies man die Posaunen,
und siehe da, die Mauern fielen nicht um. Die Posaunen stürzen die Mauern
auch nicht am siebten Tag. Da geben die Führer nur ein verabredetes Zei-
chen, dass das Volk ein Feldgeschrei erheben und die Stadt stürmen sollte.
Wenn es heißt „Und die Mauern fielen um, und das Volk erstieg die Stadt“,
ist das in dieser Reihenfolge technisch nicht möglich, denn umgefallene
Mauern braucht man nicht mehr zu ersteigen. Die ganze Geschichte dient
wohl PR-mäßig dazu, Jahwes Beistand bei der unvorstellbaren Grausamkeit,
mit der Josua und seine Volksgenossen nicht nur die Menschen erschlagen
oder vertreiben, sondern auch Ochsen, Schafe und Esel. „Also war der Herr
mit Josua, *dass man von ihm sagte in allen Landen.*“ (Jos 6, 27)

Musik hat bei den Griechen in Theben beim Mauerbau eine konsti-
tutive Rolle gespielt: Amphion hatte von Hermes eine dreisaitige Leier ge-
schenkt bekommen. Sein Zwillingbruder Zethos verspottete ihn, er solle

2 Wohl das älteste noch existierende Instrument ist die Flöte, die aus dem Flügel-
knochen eines Gänsegeiers gefertigt und im Hohlen Fels bei Schelklingen (Ba-
den-Württemberg) gefunden wurde. Sie ist 30.000 bis 40.000 Jahre alt und bereits
hochentwickelt. Über *Musikinstrumente. Die Geschichte ihrer Entwicklung und
ihrer Formen* informiert der von Anthony Baines herausgegebene Tagungsband.
München: Prestel 1962, 7–13 (Die primitiven Musikinstrumente).

lieber etwas Nützlicheres tun als bloß herumzupfen. Zethos mühte sich ab, Steine für die Mauer zu schleppen. Herausgefordert, zupfte Amphion und schlug seine Leier mit dem Plektron, da flogen die Steine von weither an ihren zukünftigen Platz in der Mauer und fügten sich passgenau ineinander.³ Wer nicht an Magie glaubt wie Zethos, schleppt Steine nicht allein, sondern lässt sich von anderen helfen, die Erfahrung im Mauerbau haben und schwere Steine zum Klang von Amphions Arbeitslied auf Rollen transportieren wie die Ägypter.

Die Musen sind, wie der Name nahelegt, für Musik zuständig, aber zugleich für viel mehr, nämlich Sprache, Redekunst, Dichtung. Zunächst sind sie nur drei wilde Berggöttinnen, nach Hesiod sind sie Töchter der Luft und Erde, nach Homer von Zeus und Mnemosyne, der Göttin des Gedenkens. Das klingt schon sehr allegorisch und zahm, während die wilden Berggöttinnen diejenigen sind, die nach Platons *Ion* die göttliche Inspiration an die Dichter schicken und ihre Welt verwandeln: sie schöpfen Honig und Milch aus Flüssen, in denen für normale Menschen und auch für sie außerhalb ihrer *mania* nur klares Wasser fließt, und sie können welterklärende Mythen und unsterbliche Weisheiten in guter Sprache und korrekten Versen dichten. Wenn die Musen sie nicht mehr begeistern und entzücken, sind sie dumm wie andere auch. Wie Hölderlin und, von ihm abschreibend, Nietzsche wissen, gibt es schon in Griechenland zwei Arten von Musik und für jede Art einen zuständigen Gott: Apollon und Dionysos. Apollon, ein Lichtgott, spielte ohne magische Absicht die Kithara und die siebensaitige Lyra und steigerte, weil er auf höheren Befehl Gott der Wissenschaften wurde, die Zahl der Musen auf neun, nachdem er sie vom Kithäron nach Delphi geholt hatte. Da saß über der betäubenden Erdspalte die Pythia und murmelte, was von ihren herumstehenden Priestern als weissagender Gesang gepriesen und in Orakelsprüche umgemünzt wurde. Apollon focht mit Flötisten, die dionysische Musik verbreiteten, verschiedene Musikwettkämpfe aus – den Marsyas konnte er nur besiegen, indem er zu seinem Lyraspiel sang, was dieser nicht konnte, die Doppelrohr-Nasenflöte war noch nicht erfunden. Den Marsyas bestrafte der Eifersüchtige schwer, indem er ihn bei lebendigem Leib häutete.⁴ Auch den Pan mit seiner Pans-

3 Robert von Ranke-Graves: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Reinbek: Rowohlt 1960. Bd. 1, 232–234.

4 Ebd. Bd. 1, 65f.

flöte besiegte er, nachdem er seine Leier mit sieben Saiten bespannt hatte – die Pansflöte hatte sieben Flöten, eine für jeden Ton der Oktave. Mit seiner siebensaitigen Lyra durfte Apollon zum Bankett der olympischen Götter spielen und singen.⁵ Im klassischen griechischen Alphabet gab es sieben Vokale, die mit den sieben Saiten magisch in Verbindung gebracht wurden. Sogar zu Heilzwecken wurde wie bei Saul und David Harfe oder Lyra gespielt. Kithara oder Lyra benutzte man für Zwischenspiele bei Homer-Aufführungen, nicht jedoch für die Rezitation selbst. Platon im *Staat* setzt Musik in der Erziehung ein, um z.B. ängstliche Soldaten mutig zu machen wie bei unserer Marschmusik, und umgekehrt die Tollkühnen zur Vorsicht herunterzustimmen.⁶ Dabei spielen die Tonarten eine bedeutende Rolle.

Apollon schenkte dem Orpheus, einem berühmten Musiker und Dichter eine Lyra, und die Musen lehrten ihn darauf zu spielen. Sein Gesang konnte wilde Tiere zähmen, entzückte Bäume und Felsen, die ihn begleiteten, wenn er singend vorbeikam. Deshalb spielte er eine wichtige Rolle bei den Argonauten und half immer wieder aus schwierigen Situationen. Nach der Rückkehr mit dem Goldenen Vlies heiratete er Eurydike, die auf der Flucht vor einem Vergewaltiger von einer Schlange gebissen wurde und starb. Orpheus stieg singend in den Hades hinab, rührte alle mit seinem Gesang und linderte eine Weile die Qualen der Verdammten. Selbst Hades war gerührt und gab Eurydike frei unter der Bedingung, dass Orpheus sich auf ihrem Weg herauf ans Tageslicht nicht nach ihr umdrehen dürfe.⁷ Weil Orpheus sich nach ihr umgedreht hatte, musste Eurydike unwiderruflich zurück zu den Toten. Orpheus hätte ja auch singend nach ihr rufen können, aber dann wären wir um Opern-Vorläufer – Poliziano *Favola d'Orfeo* (1471), Peri *Eurydice* (1600) – und die erste große Oper *Orfeo* von Claudio Monteverdi (1607) ärmer, denn bis zu Rilkes *Sonnetten an Orpheus* blieb das Thema von der magischen Wirkung der Sprache und der Musik aktuell.

Orpheus' Erfolg und die Verbreitung von Gesängen unter seinem Namen, die als *Orphische Hymnen* bis heute erhalten sind, erregten den Zorn des Dionysos, der auf die wachsende Anhängerschaft eifersüchtig war und die Hexentruppe der Mänaden auf ihn hetzte. Diese unter Drogen gesetz-

5 Ebd. Bd. 1, 66. Zur Siebenzahl, die ursprünglich aus dem Zoroastrischen System kommt, vgl. Ulrich Gaier: *Hölderlin-Studien*, hrsg von Sabine Doering und Valérie Lawischka. Tübingen, Eggingen: Isele 2014, 263f.

6 Ebd. 257–262.

7 Ranke-Graves (wie Anm. 3) Bd. 1, 98.

ten Kampfroter nahmen die Waffen, die die Männer vor dem Tempel abgelegt hatte, drangen in den Tempel ein, erschlugen zunächst ihre Männer und zerrissen den als Priester Dienst tuenden Orpheus Glied für Glied, verstreuten alles in der Gegend und warfen sein singendes Haupt in den Fluss Hebros. Die Musen sammelten weinend ihren Orpheus wieder ein und begruben die Überreste; das Haupt, immer noch singend, wurde vom Fluss ins Meer und von diesem zur Insel Lesbos getragen. Dort wurde es in einer Höhle aufgestellt und sang und prophezeite unablässig. Apollon ließ sich aus Delphi berichten, dass deshalb weniger Orakel- und Weisheitsdurstige zur Pythia kämen und damit das Geschäft der Priester einbräche, die doch ihren in ganz Griechenland und Kleinasien vernetzten Geheimdienst bezahlen mussten. Der Gott stellte sich vor die Höhle und rief hinein: „Störe meine Kreise nicht!“ Da verstummte der Prophezeiungen singende Mund.⁸

Ein weiteres Beispiel für drastische Maßnahmen ist Linos, der Bruder des Orpheus.⁹ Er galt als der größte Musiker, der unter Menschen erschien, denn er hatte Rhythmus und Musik erfunden. Das sind Dinge, die Apollon nicht kann; er wurde deshalb eifersüchtig und tötete den Linos. Warum kann Apollon den Rhythmus nicht erfinden? Götter leben außerhalb der Zeit und können deshalb so etwas wie Metrum und Rhythmus nicht einmal denken. Man glaubte deshalb auch, der göttliche Pindar sei bei seinen Hymnen unmittelbar von den Musen inspiriert, sein Gesang sei gesetzlos und stürze herab wie ein Bergstrom.¹⁰ Metrum und Rhythmus sind von Menschen gegebene und mit Bedeutung erfüllte Gesetze. Linos kann etwas, das Apollon nicht kann: menschliche Musik machen. Damit machte er dem regellos zupfenden Apollon das menschliche Publikum abspenstig, er durfte sogar bei den Göttern spielen und verdarb deren Ohren. Der Eifersüchtige tötete den Musiker, konnte aber dessen Erfindungen nicht mehr ungeschehen machen. Auch Melodie, die rhythmisch gegliedert ist und sich wiederholen lässt, ist ein zeitliches Phänomen und trennt deshalb den Gott Apollon von den Menschen. Kein Wunder, dass Apollon von den Mauern Trojas Pestpfeile ins Lager der Griechen schießt: diese erfinderischen, gottlosen, nur die flötende Athene anbetenden Griechen gehören mit Pest und Schwefel ausgerottet! Aber die menschliche von Linos er-

8 Ebd. 98f.

9 Ebd. Bd. 2, 204.

10 Vgl. Horaz Carmen 4.2.5–8.

fundene Musik bleibt. Das gilt auch von der Sprache.¹¹ Sie ist ebenfalls nur Menschen möglich, denn sie arbeitet mit der Stimme – höhere und tiefere Artikulation, kurze und lange, betonte und unbetonte Vokale. Diese drei Formen des „Akzents“ spielen schon bei der indoeuropäischen Wort- und Flexionsbildung eine konstitutive Rolle, und natürlich bei der Poesie. So arbeitete die griechische und lateinische Metrik mit langen und kurzen Silben (daher noch das Notationssystem mit ∪ und — für die Metren), die französische mit Tonhöhe und Tontiefe, die deutsche und englische mit betonten und unbetonten Silben.

Nicht nur Apollon, sondern auch Dionysos hat eine eigene Musik. Schon im 7. Jahrhundert v. Chr. entstand der Dithyrambos¹² als Wechselgesang zwischen Chor und Vorsänger. Der Tyrann Peisistratos bestimmte den Dionysos-Kult als offizielle Staatsreligion für Athen und ließ alljährlich mehrere Tage lang die Dionysien feiern. Da gab es zunächst Aufführungen von Dithyramben, im Jahr 534 v.Chr aber geschah *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Nietzsche) dadurch, dass Thespis, der mit seinem Bühnenbildkarren und ein paar Schauspielern durch die Lande zog und auf den Marktplätzen spielte, dem singenden und tanzenden¹³ Chor einen einzelnen Schauspieler gegenüberstellte. Der Name Tragödie, zu Deutsch Bocksgesang, kommt vielleicht daher, dass die Sänger und Tänzer des Chors mit Bocksfellen bekleidet Satyrn darstellten, die zur Begleitung des Dionysos gehörten. Einen zweiten Schauspieler führte Aischylos ein, den dritten Sophokles. Die Schauspieler und der Chor der Tragödie spielten unter freiem Himmel im halbrunden, mit steil ansteigenden steinernen Sitzreihen ausgestatteten Theater vor einer architektonisch gegliederten Wand, in der die Schauspieler und später die *dei ex machina* auf ihren Auftritt warteten. Die Schauspieler der Tragödie hatten hohe Stelzen (Kothurne), auf denen sie schritten, um besser gesehen zu werden. Sie trugen Maske und Schleier, d.h. eine Individualität war nicht zu erkennen. Bei Sophokles spricht der Schauspieler in jambischen Trimetern, das sind Verse mit sechs Jamben; der Chor agiert in zwei Halbchören, die einander

11 Genauere Ausführung in Gaier, Hölderlin-Studien (wie Anm. 5), 215–223.

12 Vgl. Bernhard Zimmermann: Dithyrambos. Geschichte einer Gattung. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1992.

13 Dazu Karin Schlapbach: *The Anatomy of Dance Discourse. Literary and Philosophical Approaches to Dance in the Later Graeco-Roman World*. Oxford: Oxford UP 2018.

antworten (Strophe und Antistrophe mit gleichem Metrum) und danach eine Strophe (Epode, anderes Metrum, andere Länge) gemeinsam singen; wahrscheinlich haben sie auch unterschiedliche Melodien. In der Tragödien­theorie des Aristoteles, der Sophokles' *König Ödipus* und *Antigone* als Musterstücke bespricht, macht der Held oder die Heldin einen Fehler, den zunächst niemand bemerkt, den aber die Götter im Verlauf der Handlung manchmal mit dem Tode bestrafen. Ziel der Tragödie ist es, den Glauben an die Götter zu erhalten und die Ordnung in der Polis wieder herzustellen, indem Schauer und Jammer¹⁴ die Zuschauer ergreift und sie je nach Disposition von Leidenschaften oder durch Leidenschaften oder die Leidenschaften selbst gereinigt werden. Während Apollon die Menschen durch Einsicht in das Gesagte und Gesungene zu ihrem Menschsein erzieht, bringt Dionysos die Athener durch Leidenschaften, Schrecken und Mitleid, Furcht und Mitleid, Schauer und Jammer zu ihrem Menschsein als fromme Bürger der Polis zurück. Das leisten Menschen für Menschen je nach dem Kult, an dem sie beteiligt sind. Die Götter sitzen droben im Olymp und denken nicht Sprache, nicht Musik, nicht Tanz; sie denken, wie Plotin weiß, *agalmata*, geschliffene Edelsteine¹⁵, die nach allen Richtungen ausblitzen, z.B. Sprachen, Musikarten, Tanz, aber auch Ideen, Gefühle und Leidenschaften. Damit wird der Abstand zwischen Göttern und Menschen immer größer. Genau genommen bestrafen sich in *König Ödipus* und *Antigone* die Menschen selbst: Antigone war nicht gezwungen, heimlich bei Nacht den Leichnam ihres Bruders Polyneikes mit Erde zu bedecken, was der König verboten hatte, der den Polyneikes unbegraben den Hunden und Vögeln ausliefern wollte; sie hätte sich wie ihre Schwester Ismene heraus­halten können, denn tot war der Bruder ohnehin. Indem sie den Leichnam zu verbrennen suchte oder mit Erde bestreute, wollte sie dem frommen Brauch gehorchen, dass Verwandte ihre Toten begraben sollen, und sie wusste, dass sie damit gegen das Gesetz der Staatstreue verstieß, und das als Königstochter. Tragödie, so erkennt man hier, heißt der Zusammenstoß gleichzeitig geltender Gesetze, der die Ohnmacht des Menschen gegenüber der Weltordnung der Götter zutage bringt.

14 So Schadewaldts Übersetzung von phobos und eleos in Aristoteles' Poetik Kap. 9. Früher wurden die Begriffe meist mit „Furcht“ und „Mitleid“ wiedergegeben. Vgl. Gaier (wie Anm. 1), 47–63.

15 Gaier (wie Anm. 5), 196–198.

Die Tragödie wanderte dann wie fast die ganze griechische Kultur nach Rom aus, wo vor allem Seneca bedeutsame Tragödien schrieb und aufführen ließ. Plautus und Terenz entwickelten die attische Komödie des Menander weiter. Bei Terenz wechseln gesprochene Partien (in jambischen Senaren) mit Rezitativen in Langversen und lyrischen Gesangsszenen ab. Vergil eiferte mit der *Aeneis* den großen homerischen Epen nach, die mit psalmodierendem Singsang vorgetragen wurden. Auch die lyrische Dichtung mit ihren Gattungszwecken und entsprechenden Strophenformen wurde übernommen. Lucilius pflegte die Satire und gab ihr den Namen¹⁶; Catull, Tibull, Propertius, nach Goethe die Triumvirn der Liebe, schrieben Liebes-Elegien, während Ovid mit seinen *Tristia ex Ponto* Elegien der Trauer und des Heimwehs nach dem vertrauten Rom klagte; Horaz schrieb *sermones*, das waren zahme Satiren, während Juvenal und Persius scharfe Satiren verfassten.¹⁷ Horaz probierte in seinen *carmina* alle von den Griechen überlieferten Metren und Strophen aus, wobei *carmen* im Lateinischen ein ernsthaftes Lied und ein Zauberspruch ist. Auch Musik war für Horaz interessant; bei dem Gebrauch der Strophen, die Alkaios für seine Trinklieder, Kampf- und Liebeslieder verwendet hatte (ein Vasenbild zeigt Alkaios mit Lyra), dachte Horaz bestimmt auch an Musik für die Aufführung. Nachklassisch ist vor allem Magnus Ausonius (ca. 310–393) wichtig, der in Germanien tätig war und nicht nur in seiner *Mosella* das Moseltal pries, sondern auch einen Liederzyklus auf die schöne Schwäbin Bissula, die aus dem Bereich der Donauquellen stammte, schrieb und sang. Diese bekam er von Kaiser Valentinian I. für seine Verdienste als Prinzenerzieher geschenkt. Der Liederzyklus heißt „Liebesgedichte an die blauäugige blonde Germanin“. Von Trier wurde Ausonius zu hohen Ämtern nach Rom berufen, wo Bissula starb. Ausonius kehrte nach Trier zurück und starb dort.¹⁸

16 Satura lanx ist eine mit Verschiedenem gefüllte Schüssel oder eine mit Allerlei gestopfte Wurst. Manche leiteten den Namen auch von den Satyrn ab, vgl. noch den Titel-Holzschnitt zu Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*.

17 Vgl. Ulrich Gaier: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart. Tübingen: Niemeyer 1967. – Ulrich Gaier: „Plato noster“. Platonismus im *Narrenschiff*. In: Sebastian Brant (1457–1521), hrsg. von Hans-Gert Roloff, Jean-Marie Valentin, Volkhard Wels. Berlin: Weidler 2008, 102–142. Bissige Satire (nach Juvenal) und lachende Satire (nach Horaz) werden unterschieden in der Analyse von Lessings *Minna von Barnhelm*: Das Lachen des Aufklärers. Über Lessings „Minna von Barnhelm“. In: Der Deutschunterricht VI, 1991, 42–56.

18 Wolf-Lüder Liebermann, Peter Lebrecht Schmidt: D. Magnus Ausonius. In: Reinhart Herzog: Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284–374 n.Chr. München: Beck 1989, 268–308.

2. Mittelalter

2.1 Deutschsprachiger Raum

Latein war auch die Sprache der Kirche im Mittelalter, kam allerdings immer weiter herunter. Während z.B. Augustinus sich noch am klassischen Latein etwa des Cicero orientierte, brachten die Geistlichen und Gelehrten in den späteren Jahrhunderten aufgrund der veränderten Zwecke immer mehr neue oft selbsterfundene Wörter in die Sprache. Die sogenannte Scholastik erfand zum Beispiel *haecceitas* und *quidditas*, die richtige Grammatik war für manche viel zu schwer, so dass im 16. Jahrhundert die Ge-



lehrten um Ulrich von Hutten und Crotus Rubeanus die schönsten Satiren durch bloße Nachahmung des Sprachgebrauchs bekannter Bischöfe und Äbte schreiben konnten: *Epistulae obscurorum virorum/ Dunkelmännerbriefe*. Besseres Latein als dieses verspottete ist die gesungene Messe, die ja alles ausdrücken muss: Gedenken an den Tod Christi, Trauer um den Gekreuzigten, Jubel über den Auferstandenen, Hoffnung auf seine Wiederkunft, Stärkung und Verpflichtung im Glauben, Bitte um Barmherzigkeit und Vergebung, Bitte um Frieden und Ruhe. Auf die musikalische Gestaltung der Liturgie hatte Ambrosius

(339–397) bedeutenden Einfluss. Geboren in Trier, war er Verwaltungsbeamter an verschiedenen Stellen des römischen Reiches. Als der Bischof von Mailand starb, entbrannte ein heftiger Streit zwischen den Arianern, die Jesus die Gottessohnschaft absprachen, und den Athanasianern, den späteren Katholiken. Ambrosius schlichtete so erfolgreich, dass beide Seiten zufrieden waren und ihn einstimmig zum Bischof von Mailand machten. Als solcher führte er den Gesang von Hymnen (zum Teil selbst gedichteten und komponierten) und Antiphonen (d.h. den einstimmigen psalmodierenden Wechselgesang zweier Halbchöre) in die Liturgie ein, wie sie in der syrischen Kirche üblich waren. Ambrosius gilt als Begründer des Gemeindegesangs und war damit einer der ersten, die Laien am Gottesdienst teilhaben ließen. Er taufte den Aurelius Augustinus (354–430), der seinerseits einen Traktat über Musik *De musica* schrieb, wo er allerdings erkenntnistheoretisch und –psychologisch sich mit der Produktion und Rezeption von Mu-



sik befasste.¹⁹ Die Messe ist eine magische Beschwörung des Herrn und seines Sohnes und eine magische Beschwörung der eigenen Seele, magisch weil mit immer denselben Worten und immer demselben psalmodierenden Gesang gleich im Kyrie bittende Aufforderungen an Gott und Christus richtet, so als könnte Forderung an so hoher Stelle etwas bewirken. Da Magie auf Wirkung berechnet ist, gibt es im Mittelalter eine hitzige Diskussion, ob die gesungene Messe und das Vaterunser eines sündigen Priesters überhaupt wirken könne. Da vermutlich viele Abendmähler, Messen und Vaterunser wirkungslos geblieben wären, dekretierte der Papst, dass allein der Wortlaut, von einem besoffenen Priester gelallt, die Wirkung einer sündlosen Zeremonie hätte. Dafür sei ja der Priester ein Gesalbter des Herrn – man nennt das materielle Magie. Ja er brauche nicht einmal zu wissen, was er da psalmodierend singe; das war überhaupt ein häufig beklagter und mit Satiren angegriffener Fall: der Priester kann kein Latein, die Ministranten auch nicht, und die Gemeinde geht für nichts und wieder nichts bei Regen und Sturm in die Kirche. Auch Beichte und Absolution, vom sündigen, z.B. Kinder schändenden Priester gehört und gespendet, haben Geltung. Die katholische Kirche vertraut fest auf Magie. Deswegen wurden auch die He-

19 Silke Wulf: *Zeit der Musik. Vom Hören der Wahrheit in Augustinus' De musica.* München, Freiburg: Alber 2013.

xen und Zauberer verbrannt, weil sie eine Konkurrenz waren und sagten, wir haben einen, der das billiger macht und nicht einen Haufen Geld oder eine Wallfahrt verlangt, er will nur die Seele, die sowieso noch keiner bei lebendigem Leib gesehen hat. Musik gehört bei jedem magischen Prozess dazu: Die Hymnen des Ambrosius wurden erwähnt, sie priesen Gott, belehrten über seinen Willen und stärkten die Gemeinde in Verfolgung und Anfechtung. Mancherorts wurden die Hymnen in die Liturgie aufgenommen. Zahllos sind die überlieferten Hymnen und Sequenzen auch von anderen Verfassern. Sequenz ist ein zunächst nicht strophisch gegliederter prosaischer Gesang der mittelalterlichen Kirche, von zwei Halbchören responsorisch gesungen und sehr beliebt. Da in den inoffiziellen Text ungenehmigte Glaubenssätze eingeschwärzt wurden, verbot das Konzil zu Trient im 16. Jahrhundert die Masse der Sequenzen außer wenigen, die zu besonderen Anlässen gesungen werden durften. Goethe lässt Gretchen die Totensequenz *Dies irae* von Thomas von Celano aus dem 13. Jahrhundert für ihre Angst zurechthören (V. 3798–3833).

Osterfeiern oder spielähnliche liturgische Formen am Altar der Kirche waren der Anfang einer vor die Kirche hinausdrängenden Tradition von Osterspielen, die zunächst lateinisch, dann auch in deutscher Sprache aufgeführt wurden. „Christ ist erstanden“ ist die älteste mit Melodie erhaltene volkssprachliche Sequenz. Die Idee geistlicher Spiele kam in einem Zeitalter ohne Kino und Fernsehen gut an und umfasste bald alle kirchlichen Feste wie Weihnacht, Fastnacht, Passion, Auferstehung, Pfingsten, Palmsonntag. Oft wurde der ganze Ort engagiert wie noch heute bei den Oberammergauer Passionsspielen. Der Glaube an die magische Wirkung und Ununterscheidbarkeit von Realität und Spiel zeigt sich daran, dass in Oberammergau das Spiel zunächst für die teilweise Verschonung des Orts durch eine Pest und dann zum Fernhalten von Epi- und Pandemien abgehalten wurde, dass der Darsteller des Judas von weit her eingeflogen werden musste, weil er seines Lebens nicht sicher sein konnte, und dass die Darsteller des Jesus und der Jünger und des Volkes sich Bart und Haar das ganze Jahr vor der Aufführung wachsen ließen, um wie ein Muslim oder frommer Jude auszusehen. Von Beschneidung ist nicht die Rede.

Magisch ist auch der Umzug und das Palmwedelsegnen am Palmsonntag, das Segnen der Tiere vom Palmesel bis zum Ackergaul. Magisch gesegnet werden die Felder durch Prozessionen und Umritte wie etwa den Blutritt von Weingarten. Überall werden dabei bestimmte Gebete gesungen,

Segen gesprochen, Weihwasser gespritzt, und Musikkapellen marschieren der Prozession voran und spielen feierlich auf. Die Gemeinde lebt und übt auf solche Tage ein ganzes Jahr zu, will es das nächste Jahr noch besser machen. Das ist man dem Festtag schuldig und will auch den Gästen zeigen, dass man den Blument Teppich auf dem Prozessionsweg noch schöner gestalten und noch bessere Würste braten kann als letztes Jahr. Von den geistlichen Spielen konnten die weltlichen viel lernen, nicht bloß, dass der Apotheker in die Salben, die er für die Marien zwecks Konservierung des Leichnams zusammenrührte, allerlei Ekelhaftes hineinpraktizierte, auch dass die Marien, die vom Grab kommend melden wollten, Christus sei auf-erstanden, von den Aposteln für diese *fake news* Maulschellen bezogen und dass die Apostel bei ihrem Wettlauf zum Grab einander das Bein stellten. Dieser Bericht über das Osterspiel ist eine Klitterung besonders wirkungsvoller und beliebter Szenen aus verschiedenen Osterspielen von den Alpen bis zur Ostsee.²⁰ Entschuldigend muss man einräumen, dass die Jünger, auch die gespielten, ihre neue Rolle, die christliche Liebe zu verkünden, noch nicht recht begriffen hatten. Haut der Petrus, der ja erst in Rom mit dem gelben Himmelsschlüssel hantiert, doch dem Knecht Malchus ganz lieblos ein Ohr ab und hätte ihm zielgenau das zweite auch abgehauen, wäre es ihm nicht von höherer Stelle untersagt worden. Bei den Fastnachtspielen, die später diesen Humor dankbar aufnahmen und zum Teil ziemlich unanständig verstärkten, wurde gesprochen und gesungen und am Ende zur Musik getanzt. Wie beim geistlichen Spiel halten Spieler und Publikum ohne weiteres das Spiel für Realität. Die Spieler treten aus dem Publikum heraus, bitten um ein bisschen Platz für die Aufführung, tanzen nach der Inszenierung ihres Fastnachtspiels mit dem Publikum und bekommen etwas zu trinken.

Latein war die gemeineuropäische Sprache der Klöster, Klosterschulen, Universitäten wie der Schüler und Studenten. In den Klöstern lebten gelehrte Mönche – Theologen, Philosophen, Mathematiker, Mediziner, Sprachwissenschaftler, Übersetzer, Herausgeber von Texten. Es gab Schreib- und Illuminierschulen, wo (nach dem St. Galler Idealplan) von einem im ersten Stock diktierenden Mönch Texte durch eine Anzahl schreibender Mönche im Parterre vervielfältigt wurden und blattweise an die Illuminatoren gingen, die die Anfangsbuchstaben der Abschnitte frei oder

20 Vgl. den Sammelartikel „Osterspiele“ in Kindlers *Literaturlexikon*.

nach Mustern gestalteten und farbig ausmalten. Dann wurde vom Buchbinder der Stapel Pergamentblätter mit Lederschnüren zusammengebunden und je nach Wunsch des Käufers zwischen feste, mehr oder weniger teure Buchdeckel eingespannt und an einer Seite mit Metallschließen geschlossen, damit das Pergament schön glatt blieb. Mit solchen Produkten verschafften sich die Klöster willkommene Einkünfte und verbreiteten den Text. Auch Gesangsnoten wurden so kopiert, meist auf besonders große Schreibunterlagen und mit dem Text, damit das „Hymnar“ auf große Pulte gestellt und von den darum versammelten Sängern auch gesehen werden konnte. In den Klöstern wurde nicht nur geschrieben, sondern auch zu bestimmten Tages- und Nachtzeiten gebetet und gesungen. Dazu war das Hymnar dienlich, obwohl die Noten nachts kaum sichtbar waren.

Da in den Klöstern bedeutende Gelehrte forschten und Europa auf diese Weise eine einzige Universität war, zogen die Schüler von Kloster zu Kloster, blieben eine Zeitlang und hörten die Vorlesungen der Meister. Man nannte diese wandernden Studenten fahrende Schüler; sie konnten auch berichten, was sie anderswo in einem bestimmten Fach schon gelernt hatten, und brachten damit neue Ideen ins Gespräch. Auch als Briefträger fungierten sie. Nicht alle beherrschten schon die Magie wie Fausts fahrender Scholast Mephistopheles, der sich vom Hund in ein riesiges Ungeheuer und raumfüllenden Nebel in ein menschenähnliches Wesen verwandelt. Aber die jungen Leute beherrschten Latein, kannten die Bibel wie Mephistopheles und konnten singen, um mit ihren „Vagantenliedern“ die Leute an den Höfen, den Herbergen und im Kloster zu unterhalten. Manche wurden berühmt und hängten ihr Mönchshabit an den Nagel, so etwa der Primas und der Archipoeta im 12. Jahrhundert. Der Primas Hugo von Orléans (etwa 1095–1150)²¹, der seinen ehrenden Namen Primas von Kollegen bekam und verdiente, war „eine kleine Person, hässlich von Gestalt. Der war von Jugend auf in den weltlichen Wissenschaften unterrichtet; durch seinen Witz und seine Literaturkenntnisse war der Ruf seines Namens durch verschiedene Provinzen verbreitet.“²² Er war in ständigen Geldsorgen und beklagt sich, dass er im hohen Alter, solange er Geld hat, sogar an der Mönchstafel speisen darf, aber ohne Geld vom Kaplan an die frische Luft gesetzt wird. Stoff seiner Dichtungen sind immer

21 Informationen nach Karl Langosch: Hymnen und Vagantenlieder. Lateinische Lyrik des Mittelalters mit deutschen Versen. Dritte Auflage Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1961, 292–305.

22 Ebd. 295.

die eigenen Erlebnisse. Der Archipoeta (geb. um 1140) lebte in der Nähe des Kanzlers Rainald von Dassel am Hof Barbarossas. Die meisten seiner Gedichte sind an den Kanzler gerichtet, alle in elegantem Mittellatein geschrieben und gereimt. Er wurde mit seinen Liedern berühmt, z.B.

Estuans intrinsecus ira vehementi,
In amaritudine loquor meae menti:
Factus de materia levis elementi
Folio sum similis dequo ludunt venti

(In der Seele brennen mir wilde Zorneschmerzen, Zu mir selber spreche ich, Bitterkeit im Herzen: Ach, ich bin erschaffen nur aus sehr leichten Massen, Bin daher dem Blatte gleich, Winden überlassen).²³

Die Reime wären einem Horaz fürchterlich anzuhören gewesen, so etwas darf in klassischer lateinischer Dichtung nicht vorkommen; die mitreißenden trochäischen Verse haben in der Mitte eine Zäsur; das gibt es beim Archipoeta zwar mehrfach, spiegelt in dieser sogenannten Vagantenbeichte aber genau die Spaltung zwischen Bekenntnis und Lebenslust, Bitte an den Erzbischof von Köln um Vergebung und zugleich Überzeugung: *Meum est propositum in taberna mori* (Mein Vorsatz ist, in der Kneipe zu sterben).²⁴ Das ist meisterhaft: der Archipoeta ist neben dem Primas der größte weltliche Lyriker des Mittelalters. Im 15. Jahrhundert dichtete, auch wieder zu Recht berühmt, François Villon (1431–1463) sein *Großes* und sein *Kleines Testament*; auch hier weht noch der Geist der Vaganten, aber Villon singt die Testamente und seine *Ballade des Pendus* auf Französisch. Zeugnis neuplatonischen Denkens ist die Dichtung des Alanus de Insulis (um 1128–1202) etwa in seinem *Rhythmus de rosa*:

Omnis mundi creatura
Quasi liber et pictura
Nobis es et speculum,
Nostrae vitae, nostrae mortis,
Nostri status, nostri sortis
Fidele signaculum.

23 Ebd. 258f.

24 Ebd. 260.

(Jedes Geschöpf auf der Welt ist wie ein Buch, ein Gemälde, ein Spiegel für uns: Genaue Vorzeichnung für unser Leben, unsern Tod, unsern Zustand und unser Schicksal).²⁵

Die mittellateinische Literatur ist an Menge, Vielfalt der Gattungen und Metren kaum überschaubar. Weil heute nur noch wenige Latein leicht lesen können, wird sie neben den volkssprachigen Literaturen meist übersehen. Hier konnte nur eine kleine Auswahl gezeigt werden. Nicht vergessen darf man die Dichterin Hrotsvita von Gandersheim (um 935–nach 1000), die von ihrer Äbtissin die Anregung erhielt, den unanständigen Terenz aus dem Schulunterricht zu vertreiben: brav schrieb sie viele Dramen in leoninischen Hexametern, natürlich zum Sieg frommer Frauen über die Bedrängnis und über die Versuchung.

Altdeutsche volkssprachige Literatur reicht bis in die Stabreimzeit zurück, so etwa das *Hildebrandlied* (810/20), der niederdeutsche *Heliand* (820–840) und das *Muspilli* (um 825):

...sin tac biqueme, daz er touwan scal.
uuanta sar so sih diu sela in den sind arhevit,
enti si den lihhamun likkan lazzit,
so quimit ein herie fona himilzungalon,
daz andar fona pehhe: dar pagant siu umpi.

sorgen mac diu sela, unzi diu suona arget,
za uuederemo herie si gihalot uuerde.
uuanta ipu sia daz Satanazes kisinti kiuiinnit,
daz leitit sia sar dar iru leid uuiridit,

in fuir enti in finstri: daz ist rehto virinlih ding.
upi sia avar kihalont die die dar fona himile quemant,
enti si dero engilo eigan uuiridit,
die pringent sia sar uf in himilo rihi:
dar ist lip ano tod, liocht ano finstri,
selida ano sorgen: dar nist neoman siuh.²⁶

...sein Tag kommt, da er sterben muss.
Wenn sich die Seele sogleich aufmacht,
und sie den Leichnam liegen lässt,
so kommt ein Heer von den Sternen
das andere von der Hölle: die kämpfen
darum.

sorgen muss die Seele bis das Urteil ergeht
Zu welchem Heer sie geholt werde.
Wenn das Gesinde des Satans sie gewinnt,
führt es sie gleich hin, wo ihr Leid
geschieht,
In Feuer und ins Dunkel, das ist grauevoll.
Wenn sie aber die Himmlischen holen
und sie Eigentum der Engel wird,
die bringen sie schnell ins Himmelreich:
da ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis
Seligkeit ohne Sorgen: niemand ist da krank.

Otfrid von Weißenburg (800–870) schrieb im Auftrag des Bischofs Otto von Freising, der selber nur lateinisch dichtete, eine althochdeutsche Evangelienharmonie, *Liber evangeliorum theotisce conscriptus*. „Evangelienhar-

25 Abgedruckt bei Dietrich Walter Jöns: Das „Sinnen-Bild“. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius. Stuttgart: Metzler 1966, 33.

26 Wilhelm Braune, Karl Helm: Althochdeutsche Lesebuch. Tübingen: Niemeyer 1952 u.ö., 74 (V.1-15 von 103).

monie“ ist der Versuch, Gott möglichst wenig lügen zu lassen. Zwischen den vier zu ganz unterschiedlichen Zeiten entstandenen Evangelien gibt es nicht nur Unterschiede in den historischen Realien, sondern auch im theologisch-philosophischen Gehalt. So ist der Anfang des Johannes-Evangeliums glatt neuplatonisch und hat keine Entsprechung in den anderen Evangelien und den Briefen. Ja, „Und das Wort ward Fleisch“ (Joh 1, 14) steht im offenen Widerspruch zu Paulus „Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich“ (Rom 8,9). Solche Widersprüche haben zu Spaltungen und handfesten Kämpfen unter den friedfertigen Christen geführt (den Streit zwischen Arianern und Athanasianern haben wir erwähnt, wo es letztlich um ein *iota* ging). Nimmt man wie im Mittelalter und schon bei den Juden an, dass Altes und Neues Testament Buchstabe für Buchstabe von Gott diktiert sei, braucht man mindestens eine Evangelienharmonie. Historisch-kritische Bibellektüre gibt es erst seit Pierre Bayles (1647–1706) *Dictionnaire historique et critique*. Wie weise war die katholische Kirche, die die Laien vom Lesen fernhielt, gar vom Lateinischen. Die Priester, die beides können sollten, durften nichts denken und mussten sich mit ihrer Pfründe zufriedengeben. Otfrid schreibt, er wolle mit der Evangelienharmonie einen erbaulichen Ersatz für den unanständigen Volksgesang bieten. Die Erzählung wird in kleinen Partien geliefert, zu denen jeweils eine Erläuterung und eine Deutung gegeben wird. Die Erzählung von den Hirten auf dem Feld und der Erscheinung des Engels beginnt folgendermaßen: „Pastores erant in regione eadem. Thô wárun thâr in lánthe hirta háltente, thes féhes dátun wárta widar fíanta. Zi in quam bóto scóni, engil scínenti, joh wúrtun si inlúfte fon himilísgen liahte.“ Das ist das ehemalige Südrheinfränkische, das man in der Nähe des Klosters Weißenau in den Vogesen beim Grand Ballon sprach. Die Dialekte waren noch stark unterschieden nicht nur zwischen niederdeutsch und oberdeutsch (appel/apfel), sondern auch zwischen den oberdeutschen Stämmen, den Bajuwaren, Alemannen und Franken. So erklärt zum Beispiel Notker der Stammler zuerst Lateinisch, dann alemannisch: *Homerus melliflui oris canit phoebum clarum puro lumine. Ter sùozo chòsonto homerus, ér héizit thia súnnún zórftha. Unde héitera.*²⁷ Das zitierte *Muspilli* ist bayrisch, eine Dichtung vom Schicksal der Seele nach dem Tod und vom Weltbrand am Ende der Zeiten, noch größtenteils stabreimend: *uuanta Sar so sich diu Sela in den Sind arhevit / enti*

27 Die Beispiele sind alle in Braune/Helm (wie Anm. 26) zu finden.

si den Lihhamun Likken Lazzit.... In der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts gibt es Zeugnisse christlicher Kleinepik wie Legenden- und Heiligendichtung. Außergewöhnlich ist das *Ludwigslied* (881/882), ein Preisgedicht auf Ludwig III., den Ururenkel Karls des Großen; Ludwig hatte 881 die Normannen bei Saucourt besiegt. Die Sprache ist rheinfränkisch, auch die Verse sind nach dem Muster Otfrids von Weißenburg binnengereimte Langzeilen. Ludwig kämpft im Auftrag Gottes gegen die schlicht zu Heiden erklärten Normannen; damit ist er sozusagen auf einem Kreuzzug und darf sie deshalb ohne christliche Barmherzigkeit bekämpfen. Ein paar Verse:

Ther kuning reit kuono, Sang lioth frâno,
 Ioh alle saman sungun „Kyrrieleison“.
 Sang uuas gisungan, Uuig uuas bigunnan,
 Bluot skein in uuangôn: Spilôdun ther Vrankon,
 Thar vaht thegeno gelih, Nichein sôsô Hludwuig:
 Suman thuruhskluog her, Suman thuruhstah her.
 Her scancta cehanton Sinan fianton
 Bitteres lides. Sô uuê hin hio thes libes!
 Gilobôt sî thi u godes kraft: Hluduig uuarth sigihaft;
 Ioh allên heiligôn thanc! Sin uuarth ther sigikamf.²⁸

Der König ritt kühn, sang dem Herrn ein Lied
 Und alle sangen zusammen „Kyrieleison“.
 Das Lied war gesungen, die Schlacht begann.
 Die Wangen wurden rot, die Franken spielten.
 Kein Held kämpfte so wie Ludwig:
 Manche durchschlug, manche durchstach er.
 Er schenkte seinen Feinden zehnfach
 Bitteres Leid. So weh tat ihnen auch der Leib.
 Gelobt sei die Kraft Gottes, Ludwig war
 siegreich
 Auch allen Heiligen Dank! Sein war der Sieg.

Alle singen „Herr erbarme dich“, damit sie erbarmungslos zuschlagen können. Außergewöhnlich ist auch *Walthari Poesis* (zwischen 800 und 930), ein Epos, in dem man eine Schülerarbeit Ekkehard's I. von St. Gallen (gest. 973) vermutet.²⁹ Es ist eine lateinische Dichtung über einen Stoff aus dem Umkreis der Nibelungensage: Der Königssohn Walther und die ihm schon als Kind anverlobte Hildgund sowie der aus hohem Adel stammende Hagen müssen als Geiseln am Hof des Hunnenkönigs Attila ausharren, haben Heimweh und fliehen. Zuerst gelingt Hagen die Flucht, dann folgen die beiden andern und lassen den Goldschatz des Hunnenkönigs mitlaufen. Als die drei sich der Heimat nähern, erfährt der aus dem *Nibelungenlied* bekannte König Gunther von ihrer Ankunft und lässt sie durch elf seiner Ritter überfallen. Walther besiegt sie ohne weiteres, da schickt Gunther noch Hagen vor, der damit in den für das *Nibelungenlied* typischen Treuekonflikt

28 Braune/Helm (wie Anm. 26), 119. Verse 46–56 von 59.

29 Karl Langosch: *Waltharius. Ruodlieb. Märchenepen. Lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1961.

gerät: einerseits ist er als Vasall Gunthers verpflichtet, Gunther zu helfen, andererseits ist Walther sein bester Freund. Gunther bettelt und fleht, Hagen schützt ihn vor dem sicheren Tod, aber nicht vor dem Verlust eines Beines, das Walther ihm abschlägt. Hagen haut Walther die Schwerthand ab, Walther dem Hagen das halbe Gesicht samt Auge und sechs Backenzähnen. Hildgund muss alle verbinden, darf ihnen Wein zu trinken geben; nun können die beiden Witze machen: Walther ohne Hand müsse eben seine Frau mit links karessieren, und Hagen solle eben Mehlbrei essen. Walther behält den Schatz, heiratet Hildgund und wird ein guter König. *Haec est Waltharii poesis. Vos salvet Iesus.* „Das ist die Dichtung von Walther. Jesus erlöse euch!“³⁰ Ekkehard hat gut bei den römischen Epikern gelernt. Mit *Heliand*, dem niederdeutschen Christus-Epos, und Otfrids *Evangelienbuch* gehört der *Waltharius* zu den bedeutendsten Dichtungen in Karolingischer Zeit und ist zugleich ein wichtiger Beitrag zur mittellateinischen Epik.

2.2 England und Schottland bis 1066³¹

In England, Schottland, Wales, Irland lebten zunächst Urvölker (Stonehenge!) und Kelten bis zu den Zeiten der Völkerwanderung. Von da an kommt Invasion nach Invasion vom Festland her. Weil die Bretagne immer mit Schiffen Nahrungsmittel und Krieger von England geschickt bekommt und die Römer deshalb das kleine Dorf mit Asterix und Obelix und Idefix nicht erobern können, kommen sie mit Heeresmacht und Schiffen über den Kanal, besiegen die Kelten in Südengland, beuten die Metallminen, die Wälder, die fischreichen Meere und die keltischen Bauern aus, bauen Städte und grade gepflasterte Straßen. Beim Niedergang des Römischen Reiches verlassen die Besatzer England, um zunächst die Kelten wieder in ihre kleinen Stammesprovinzen, jede mit dem auf dem Schild getragenen König Majestix, zurückfallen zu lassen, bis etwa 300–450 n.Chr. die Angeln und Sachsen, von Dänemark in kleinen Gruppen einfallen und sich als Herren über die keltischen Bauern aufspielen. Angeln, Sachsen und Jüten lassen sich in getrennten Landesteilen nieder. Ende des 6. Jahrhunderts sind die

30 Ebd. 81–83.

31 Informationen nach Robert Shafer: *Von Beowulf bis Thomas Hardy*. Bd. 1. Wisconsin: Odyssey Press, 1944 u.ö.

Kelten entweder aufgesogen, getötet oder in unwirtliche Regionen vertrieben: Cornwall, Wales, Irland, Schottland und die westlich vorgelagerten Inseln, wo die Leute jetzt noch mit hartem Akzent und besonderem Singsang sprechen. Dort hatten sie auch besondere Instrumente, Leiern und Harfen in verschiedenen Größen, Dudelsack wurde überall gespielt und war ursprünglich ein Instrument, das Kämpfer in den Krieg führte und ihnen Mut und Tapferkeit einflößte. Zu den Harfen oder *a capella* wurde auch gesungen; noch heute findet in Wales jährlich ein Eisteddfodd statt, das ist ein Wettbewerb walisischer Chöre, die von kompetenter Jury beurteilt werden. Die besten werden prämiert und sind heute im Regionalfernsehen oder –rundfunk zu hören. Die keltischen Stämme bewahren ihre Traditionen und Sagen von Nessie, vom Sänger Fingal, dem im 18. Jahrhundert der geniale Macpherson europaweite Wiedergeburt verschaffte und von den Geistern der getöteten Helden wusste, die ohne Ruhe zu finden im Nebel um die Höhlen der schottischen Berge schweben und klagend singen.

Beda Venerabilis war ein Schriftsteller, der eifrig lateinische Bücher schrieb, unter anderem eine Kirchengeschichte der englischen Nation, die wertvolle Auskünfte über die Anfänge des Christentums in England bereithält. Andere Geistliche versuchten um 700 biblische Erzählungen ins Altenglische zu übersetzen. Erste englische Dichtungen sind Zaubersprüche für mancherlei Zwecke wie in Deutschland der Merseburger Zaubersegen; natürlich wurde die Magie wirksamer, wenn sie singend rezitiert wurden. – Der englische Adel ließ sich von *minstrels*, professionellen Sängern, die von Burg zu Burg reisten, Balladen von Helden und ihren Taten vorsingen. Auch biblische Geschichten wie der Auszug Israels aus Ägypten mit dem kühnen Feldherrn Moses, der von seinen Herzögen und Grafen umgeben ist und nicht wartet, bis die Ägypter vom Herrn ersäuft werden, sondern sie handgreiflich erschlägt; solche unter dem Oberbefehl des Herrn geschehenen Geschichten werden dem Adel vorgesungen, der den Sänger mit entsprechender *milte* belohnen muss, Wer es nicht tut, wird in ganz England geschmäht und verlacht.

Eine Sonderstellung hat der *Beowulf* (um 740) eines geistlichen Verfassers, der wahrscheinlich für einen Königshof in Nordengland ein christianisiertes Heldenlied schrieb. In zwei großen Kapiteln werden die segensreichen, nie dem eigenen Vorteil und Ruhm dienenden Taten des späteren Königs der Goten Beowulf besungen. Das erste Kapitel handelt von dem Meerungeheuer Grendel, das sich allnächtlich über die vom Waf-

fendienst, Bardensang und Metgenuss schläfrigen Krieger in der Halle des Königs Hrothgar hermacht und einige zum Abendessen auffrisst. Beowulf stellt sich mit einigen seiner Mannen schlafend und wacht im rechten Moment auf, um Grendel zu töten. Das zweite Kapitel handelt von der fünfzig Jahre dauernden glücklichen Friedenszeit, die König Beowulf seinen Untertanen schenkte. Dann aber kommt die Nachricht, dass ein feuerspeiender Drache den südlichen Teil des Landes verwüstet; Beowulf reist mit einigen Helden hin, besiegt den Drachen, atmet aber dessen giftige Dämpfe ein und stirbt in den Armen des jungen Ritters Wiglaf, der als einziger seiner Lehnsleute bei ihm geblieben ist. Der *Beowulf* ist das älteste volkssprachige Epos in Europa, bewahrt viel Heidnisch-Germanisches und malt ein farbiges Bild vom Hofleben mit seinen Bardensängern, die auch den *Beowulf* singend rezitiert haben.

2.3 England von 1066–1485

Tensixty-six weiß in England jedes Schulkind, denn in diesem Jahr erfolgte die Invasion der Normannen aus der Normandie unter William dem Eroberer, der die französische feudale Verfassung, das Lehnrecht, die Souveränität des Königs und einen hierarchischen Staatsaufbau einführte, dem sich die Kirche, ebenfalls hierarchisch organisiert, willig und mit Gewinn anpasste. Der König gab besonders braven und weltlich orientierten Äbten und Bischöfen Klöster und Bistümer, wo sie nicht nur gut verdienten, sondern auch kleine Heere aufbauen konnten, wobei ein umsichtiger König wie bei seinen Lords aufpassen musste, dass sie ihn nicht absetzten.

Die Normannen sprachen Französisch und verlangten von ihren Beamten, und Angestellten, dass sie fremdsprachlich antworteten. So kamen lange, aus dem Lateinischen stammende Wörter ins Englische, eine Bereicherung und Beschleunigung; gleichzeitig wurden die englischen Wörter ihrer grammatisch differenzierenden Endungen beraubt, um auch sie schneller sprechbar zu machen, bis zu dem Punkt, der heute wieder erreicht ist, dass die Leute schneller sprechen als sie denken können. Das Englische blieb auch in diesem amputierten Zustand eine niedere Sprache der Ungebildeten, die mit Vorliebe die sogenannten four-letter-words wie fuck, piss, look, hear verwenden. Noch im 18. Jahrhundert beklagte Alex-

ander Pope in seinem *Essay on Criticism*: „And ten low words oft creep in one dull line.“

In den folgenden Jahrhunderten wird die Sprache durch kirchliche Prosaisten flexibler und reicher. Die Lyrik orientiert sich an den provenzalischen Lyrikern, vor allem wegen der Musik, in deren Begleitung Hymnen, Sequenzen, Minnelieder und Canzonen gesungen wurden. So ist das berühmte Kuckuckslied um 1225 auf die Melodie eines lateinischen Hymnus gedichtet:

Sumer is icumen in,
Lhude sing cuccu!
Groweth sed and bloweth med
And springth the wude nu.
Sing cuccu!

Awe bleteth after lomb,
Lhouth after calve cu,
Bulluc sterteth, bucke verteth,
Murie sing cuccu!
Cuccu, cuccu,
Wel singesthu cuccu,
Ne swik thu naver nu!

Sing cuccu nu, Sing cuccu!
Sing cuccu, Sing cuccu nu!³²

Der Sommer ist gekommen
Sing laut Kuckuck!
Die Saat wächst und die Wiese blüht
Und der Wald wird jetzt frühlingshaft.
Sing Kuckuck!

Das Schaf blökt nach dem Lamm,
Die Kuh brüllt nach dem Kalb,
Der Stier startet, der Bock bockt
Marie sing Kuckuck!
Kuckuck, Kuckuck,
Gut singst du Kuckuck,
Schweig jetzt niemals!

Sing jetzt Kuckuck, sing Kuckuck!
Sing Kuckuck, sing Kuckuck jetzt!

Um diese Zeit hat sich aber schon lang der soziologische Wandel einer Gesellschaft von starken Clan-Chefs und ihren wenig geachteten Weibern zu einer Geburtsadels-Gesellschaft von Rittern und ihren angebeteten Frauen („Herrinnen“) vollzogen, der eine säkulare Dichtung in glatter Konkurrenz zur geistlichen Literatur ermöglicht. Die Geistlichen haben Erzählbücher von den Taten Gottes und Christi, die Adligen erfinden Erzählbücher von King Arthur und den Rittern seiner Tafelrunde, von denen sich jeder bewähren muss in Kämpfen gegen Ungeheuer und Feinde Arthurs. Unter den Adligen ist auch ein Verräter, der wie der geistliche Teufel die Königin Ginevra zu entführen oder gar zu vergewaltigen sucht. Dabei ist sie die vom Ritter Lancelot angebetete Dame – der Minnediener verehrt in der Regel verheiratete Frauen, deren Farben er auf Abenteuerfahrt, im Kampf und im Turnier trägt. Die Geistlichen haben ihre Hymnen, Sequenzen, Gemeindelieder; die

32 Abgedruckt bei Shafer (wie Anm. 31), 108.

Ritter haben Minnelieder. Besonders angesehen sind Ritter, die ihre Lieder selbst dichten, komponieren und mit der *Videl* vortragen. Das höfische Fest ist der Zeitpunkt, wo die Ritter Kampfspiele und Gesangswettbewerbe aufführen, wo die Damen reich geschmückt in farbigen Kleidern auf den Rängen sitzen, die Jury bilden und Preise verteilen. Hier können die Geistlichen in ihren Gotteshäusern nicht konkurrieren; deshalb gehen sie hinaus auf den Kirchvorplatz und führen Oster- und Weihnachtsspiele auf, *miracle plays*, für die es in den Städten auch Laintruppen gibt, die für einen Teil der Spiele zuständig sind wie noch heute für einen *currus navalis* beim Kölner Karneval. Im 15. und 16. Jahrhundert gibt es die weltlichen *morality plays*, die die (meist schlechten) Sitten, also die *mores* der normalen Menschen mit den gesellschaftlichen Folgen für die Täter und ihre Umgebung vor Augen führen. Das berühmteste ist der *Everyman*, allegorisch in der Anlage, spannungsreich und mit Gesang aufgeführt.

Der größte englische Dichter des Mittelalters ist Geoffrey Chaucer (1340–1400). Er schrieb verschiedene Texte, manche nach antiken Vorlagen, berühmt und unübertroffen sind aber die *Canterbury Tales* (ca. 1387–1398). Eine Gruppe von Pilgern, Männer und Frauen verschiedenster Herkunft und Profession, findet sich zusammen und macht eine Wallfahrt von London nach Canterbury. Damit die Zeit fruchtbar und zugleich vergnüglich zugebracht wird, muss jeder und jede eine Geschichte erzählen. Nach einem langen Prolog, in dem sie wenig Schmeichelhaftes über ihre fünf Ehemänner erzählt hat, beginnt *The Wife of Bath* ihre Geschichte folgendermaßen:

In tholde dayes oft he Kyng Arthour
 Of wich that Britons speken greet honour,
 Al was this land fulfild of fayerye.
 The elf-queene, with hir joly compaignye,

 Daunced ful ofte in many a grene mede.
 This was the olde opinion, as I rede;
 I speke of manye hundred yeres ago.

 But now kann no man se none elves mo,
 For now the grete charitee and prayeres

 Of lymytous and othere hooly freres,
 That serchen every lond and every stream,

 As thikke as mothes in the sonne-beem,
 Blessynge halles, chambers, kichenes, boures,

In den alten Tagen von König Arthur
 Von dem die Briten viel Ehrenhaftes sagen,
 War dieses ganze Land gefüllt mit Feerei.
 Die Elfenkönigin mit ihrer lustigen
 Begleitung
 Tanzte sehr oft auf mancher grünen Wiese.
 Wie ich lese, war das die alte Meinung;
 Ich spreche von einer Zeit vor vielen
 hundert Jahren.
 Aber heute kann niemand mehr Elfen sehen,
 Denn jetzt: große Barmherzigkeit und
 Gebete
 Von Bettel- und andern heiligen Brüdern,
 Die jedes Land und jeden Strom
 durchsuchen,
 Dichter als Motten im Sonnenstrahl,
 Und Hallen, Zimmer, Küchen, Lauben,