



Universiteit
Leiden
The Netherlands

'Ich solde eines morgenes gan ...' De liefdesliederen in de Carmina Burana

Lange-Joppe, Ingrid de

Citation

Lange-Joppe, I. de. (2010). 'Ich solde eines morgenes gan ...' De liefdesliederen in de Carmina Burana. *Leidschrift : Priesters, Prostituees En Procreatie. Seksuele Normen En Praktijken In De Middeleeuwen En Vroegmoderne Tijd*, 25(December), 131-147. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/72821>

Version: Not Applicable (or Unknown)
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/72821>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Leidschrift

Historisch Tijdschrift

Artikel/Article: *'Ich solde eines morgenes gan ...' De liefdesliederen in de Carmina Burana*

Auteur/Author: *Ingrid De Lange-Joppe*

Verschenen in/Appeared in: *Leidschrift*, 25.3 (Leiden 2010) 131-147

© 2010 Stichting Leidschrift, Leiden, The Netherlands

ISSN 0923-9489

E-ISSN 2210-5641

Niets uit deze uitgave mag worden gereproduceerd en/of vermenigvuldigd zonder schriftelijke toestemming van de uitgever.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission of the publisher.

Leidschrift is een zelfstandig wetenschappelijk historisch tijdschrift, verbonden aan het Instituut voor geschiedenis van de Universiteit Leiden. *Leidschrift* verschijnt drie maal per jaar in de vorm van een themanummer en biedt hiermee al vijftientig jaar een podium voor levendige historiografische discussie.

Artikelen ouder dan 2 jaar zijn te downloaden van www.leidschrift.nl. Losse nummers kunnen per e-mail besteld worden. Het is ook mogelijk een jaarabonnement op *Leidschrift* te nemen. Zie www.leidschrift.nl voor meer informatie.

Leidschrift is an independent academic journal dealing with current historical debates and is linked to the Institute for History of Leiden University. *Leidschrift* appears tri-annually and each edition deals with a specific theme.

Articles older than two years can be downloaded from www.leidschrift.nl. Copies can be order by e-mail. It is also possible to order an yearly subscription. For more information visit www.leidschrift.nl.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in *Historical Abstracts*.

Secretariaat/ Secretariat:

Doelensteeg 16

2311 VL Leiden

The Netherlands

071-5277205

redactie@leidschrift.nl

www.leidschrift.nl

Comité van aanbeveling/ Board of recommendation:

Dr. J. Augusteijn

Prof. dr. W.P. Blockmans

Prof. dr. H.W. van den Doel

Prof. dr. L. de Ligt

Prof. dr. L.A.C.J. Lucassen

Prof. dr. H. te Velde

'Ich solde eines morgenes gan ...'

De liefdesliederen in de *Carmina Burana*

Ingrid de Lange-Joppe

Vere dulci mediantē,
non in maio, paulo ante,
luce solis radiante
virgo vultu elegante
fronde stabat sub vernante
canens cum cicuta.¹

Dit is het eerste couplet van een liefdeslied – een *pastourelle* of 'herderinnenliedje' – uit de *Carmina Burana*. Het is lente, de zon schijnt stralend en de verteller ziet een aantrekkelijk meisje onder het nieuw uitgelopen gebladerte staan; zij speelt fluit. Zo lieflijk als dit gedicht begint, zo onaangenaam gaat het verder. De man benadert het meisje en biedt haar een geschenk aan. Zij verweert zich tegen zijn opdringerigheid en weigert het geschenk resoluut. Met die afwijzing neemt de man geen genoegen, dus verkracht hij haar.

Het is slechts één van de 131 liefdesgedichten uit de *Carmina Burana*, een verzameling van 'liederen' die rond 1230 is aangelegd in het Beierse klooster Benediktbeuern. Behalve liefdespoëzie, die soms, zoals uit het voorgaande blijkt, niet veel met liefde maar voornamelijk met lust te maken heeft, bevat deze verzameling ook moralistisch-satirische gedichten en speel- en drinkliederen. Al deze gedichten waren, samen met twee religieuze toneelstukken, opgenomen in één handschrift, dat aan het begin van de negentiende eeuw werd ontdekt in de Beierse hofbibliotheek – de latere *Bayerische Staatsbibliothek* – te München.² In 1880 werden in dezelfde bibliotheek zeven folia met nog eens 26 liederen gevonden die naar het oordeel van de ontdekker, de filoloog Wilhelm Meyer, zonder twijfel deel uitmaakten van de *Carmina Burana*. Hij voegde ze dan ook als *Fragmenta*

¹ 'Midden in de zachte lente, niet in mei maar kort daarvoor, in het stralende licht van de zon, stond een jong meisje met een lieflijk gezicht onder het uitbottende lover, terwijl zij op een rietfluit speelde.' B.K. Vollmann, *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer* (Frankfurt am Main 1987) 526 (CB 158).

² A. Hilka, O. Schumann en B. Bischoff ed., *Carmina Burana*. 4 dln. (Heidelberg 1930-1970) II-1, 3.

Burana toe aan het corpus.³ Latere onderzoekers hebben deze opvatting steeds onderschreven.

De *Carmina Burana* vormen naar inhoud een opmerkelijke verzameling teksten: er wordt in geklaagd, beleerd, bespot, bemind, getreurd, verkracht, de natuur wordt bejubeld en er worden dieren in beschreven, terwijl er anderzijds ook zuiver religieuze teksten toe behoren. In dit artikel heb ik mij voornamelijk gericht op de 131 liefdesgedichten. Uit deze gedichten heb ik vervolgens een keuze gemaakt waarmee de diversiteit aan behandelde thema's kan worden geïllustreerd en waarin min of meer expliciet wordt verwezen naar seksuele relaties tussen mensen. De inhoud blijkt te variëren van suikerzoet tot grof en bijtend.⁴

Herkomst, opdrachtgever en lezerspubliek

Waar, wanneer en voor wie werd de codex *Carmina Burana* samengesteld? Over de datering van het handschrift is inmiddels wel overeenstemming: het moet rond het jaar 1230 zijn ontstaan.⁵ Behalve tekstinwendige argumenten, zijn er ook historische aanwijzingen. Zo is CB 124 een weeklacht over de dood van de Duitse koning Filips van Zwaben, die in 1208 in Bamberg (Beieren) door de Beierse paltsgraaf Otto von Wittelsbach werd vermoord. Het onderzoek naar de herkomst van het handschrift, waarvan maar één exemplaar bestaat, ontwikkelt zich nog steeds. De koppeling aan Benediktbeuern is daarbij een *quod demonstrandum*, want deze verbinding is pas gelegd door de negentiende-eeuwse ontdekker van het handschrift, die het stuk aantrof tussen andere manuscripten uit de Beierse abdij. Dit is natuurlijk nog geen bewijs dat ook de *Carmina Burana* daar hun oorsprong hebben. Wilhelm Meyer zocht de herkomst eerder in het gebied van de Moezel, aangezien er een loflied op Trier in voorkomt (CB 204). Het

³ W. Meyer ed., *Fragmenta Burana* (Berlijn 1901). Zie ook Vollmann, *Carmina*, 898-899.

⁴ Voor mijn analyse van de bronteksten heb ik hoofdzakelijk gebruik gemaakt van de synoptische editie met Duitse vertaling van Benedikt Vollmann uit 1987 (zie noot 1). Vollmann heeft zijn editie met opzet van een niet-rijmende prozavertaling voorzien om een 'woordelijk begrip van de Latijnse oertekst' mogelijk te maken. Vollmann, *Carmina*, 920.

⁵ Ibidem, 900.

Duitse dialect dat in dit gedicht, naast het Latijn, wordt gebruikt is volgens Otto Schumann echter Beiers.⁶ Schumann dacht dan ook aan een Beierse oorsprong; het zou afkomstig kunnen zijn uit een Beiers of anders wellicht een Oostenrijks klooster.

De beroemde Duitse paleograaf Bernard Bischoff zocht evenals Wilhelm Meyer naar aanwijzingen in de codex zelf. In het zesde gedicht van de *Fragmenta Burana* komt een loflied voor op de proost van Maria Saal, de latere bisschop van Seckau.⁷ Aanvullende gegevens wijzen volgens Bischoff op het zuidelijk deel van het Beierse taalgebied en in de nabijheid van Italiaanse invloeden.⁸ Bernt wijst daarnaast op het onderzoek van Georg Steer.⁹ Steers voorlopige conclusie over de herkomst van het handschrift luidt: het augustijner Neustift in Brixen (Bressanone), Zuid-Tirol dus. Hij baseert zich op het taalgebruik en op paleografisch onderzoek.¹⁰ Vollmann houdt diverse mogelijkheden open, waaronder het zuidelijk deel van het Duitse taalgebied.¹¹

Olive Sayce heeft onderzoek gedaan naar de gebruikte talen en dialectvormen in de *Carmina Burana* en komt tot de conclusie dat alles eveneens wijst op Zuid-Tirol, waar 'German and Italian influences meet'. De compilatie is, denkt zij, tot stand gekomen in het milieu van de Kerk of geestelijkheid. Evenals Steer komt zij op de stad Brixen of Bressanone, de oudste stad van Tirol.¹² Sayce herkent onder meer invloeden van het Oudfrans en Provençaals en van het Italiaans.¹³

De persoon – of de instelling(?) – die de opdracht heeft gegeven tot het samenstellen van de *Carmina Burana* moet in de eerste plaats vermogend geweest zijn, want het laten vervaardigen van een pronkhandschrift was zeer kostbaar. Daarnaast moeten zowel de opdrachtgever als het eventuele

⁶ Hilka en Schumann, *Carmina* II-1, 69-71. CB 204 is geschreven in het Latijn en het Duits.

⁷ CB 6, de auteur is 'Marner' (actief tussen 1230 en 1270).

⁸ Bischoff, *Carmina Burana*, 14-16.

⁹ Bernt, *Carmina*, 5.

¹⁰ G. Steer, 'Carmina Burana in Südtirol. Zur Herkunft des cdm 4660', *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* CXII-1 (1983) 34-36.

¹¹ Vollmann, *Carmina*, 900-901.

¹² O. Sayce, *Plurilingualism in the Carmina Burana. A Study of the Linguistic and Literary Influences on the Codex* (Göppingen 1992) 198-199.

¹³ Sayce, *Plurilingualism*, 8, 39-41, 189. In CB 51a wordt zelfs wat Grieks gebruikt.

overige geïntendeerde publiek over een behoorlijke ontwikkeling hebben beschikt, aangezien de gedichten voornamelijk zijn geschreven in het Latijn. Tevens wordt er in de teksten veelvuldig verwezen naar de goden en mythologische figuren uit de oudheid. Hierboven is al aangegeven dat de opdrachtgever vermoedelijk een hoge geestelijke was, bijvoorbeeld een bisschop of een abt uit Seckau of Zuid-Tirol.

Als geïntendeerd publiek worden stevast als eersten de *Kleriker* genoemd. 'In de *Carmina Burana* worden met *clerici* overigens niet in de eerste plaats hoger gewijde geestelijken bedoeld, maar *litterati*, de academici en studenten van die tijd', aldus Bernt.¹⁴ Zij bezaten vaak de lagere wijdingen en een tonsuur en habijt, ook als ze geen carrière in de Kerk ambiëerden. Volgens deze opvatting zou het beoogde publiek dus vooral hebben bestaan uit een internationaal gezelschap jonge mannen dat te vinden was aan de *studia* (hogere scholen) en 'universiteiten' die rond 1200 vaste vorm begonnen te krijgen in verschillende delen van West-Europa. Daarnaast zijn de hoven van kerkelijke en wereldlijke vorsten genoemd als geëigende locaties voor het declameren of zingen van teksten als de *Carmina Burana*.¹⁵

De gedichten en liederen in de *Carmina Burana*

Is de verzameling *Carmina Burana* nu te beschouwen als een liederenboek of een gedichtenbundel? Bischoff koos voor het eerste. Het beste bewijs daarvoor waren volgens hem de neumen, een notenschrift zonder notenbalken, die boven ongeveer dertig teksten zijn aangebracht.¹⁶ Volgens de Mediölatinist Peter Dronke zou het zelfs de bedoeling zijn geweest om alle liederen van neumen te voorzien; alleen, daar is het nooit van gekomen.¹⁷ Aannemelijker lijkt mij de visie van Vollmann. Hij onderscheidt twee soorten poëtische teksten in het handschrift. Een deel ervan was bedoeld als lied en kon dus gezongen worden.¹⁸ De stukken die niet waren

¹⁴ G. Bernt, *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift in vollständiger deutscher Übertragung* (München 1975) 445-446.

¹⁵ Bernt, *Carmina*, 451-452; Vollmann, *Carmina*, 1116.

¹⁶ Bischoff, *Carmina*, 9 en 11.

¹⁷ P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of the Love-Lyric* (Oxford 1968) 300.

¹⁸ Vollmann, *Carmina*, 901.

bedoeld om te zingen noemt hij ‘*versus*’ (gedichten) en als voorbeelden daarvan noemt hij CB 64 over de twaalf werken van Hercules, de gedichten over dieren en de gedichten over de val van Troje.¹⁹

De auteurs van de gedichten zijn veelal onbekend. Tot de auteurs van wie men wél enige werken heeft kunnen traceren, behoren Wouter van Châtillon, Peter van Blois, Philippus Cancellarius, Marbod van Rennes, Gottfried van Winchester en Gottfried van St. Victor. Tot de Duitstalige dichters van wie teksten zijn geïdentificeerd, behoren onder andere Walther von der Vogelweide, Marner, Heinrich von Morungen, Freidank, Dietmar von Aist en Otto von Botenlauben. Het merendeel van deze middeleeuwse dichters leefde in de twaalfde eeuw, met uitzondering van Marner en Otto von Botenlauben, die grotendeels in de dertiende eeuw actief waren. Tevens zijn er enkele gedichten en spreken uit de oudheid in de bundel opgenomen, van onder meer Horatius, Ausonius, Vergilius en Ovidius.

De inhoud van de *Carmina Burana* is als volgt: in het eerste deel zijn gedichten te vinden over de kruistochten, over de wisselvalligheid van het lot, over de verlokkingen en de macht van geld, over de beëindiging van het Schisma binnen de Kerk (1159-1177) en over geestelijken die misbruik maken van hun ambt. Verder bevat dit deel spreken van Ovidius en van de monnik Otloh van St. Emmeram.²⁰ Het derde deel bevat vooral gedichten die te maken hebben met (veel) drinken en gokken. Er is onder meer een ‘spelersmis’ in opgenomen en een drinklied waarin de ‘abt van Luilekkerland’ vertelt dat hij zijn klooster leidt met zijn *Saufbrüdern*.²¹ Verder bevat dit deel teksten over spelen met dobbelstenen en over het schaakspel en een lied waarin wijn en water de strijd aanbinden met elkaar (CB 193). Daarna volgen de twee *geistlichen Dramen*, de religieuze toneelstukken. In de *Fragmenta Burana* zijn vooral religieuze stukken, enige gedichten van Marner en spreken van Freidank, te lezen. Het grootste deel van het handschrift wordt echter ingenomen door het tweede deel, de liefdesliederen.

¹⁹ CB 133-134 en 101-103. Vollmann, *Carmina*, 1123-1125 en 1080-1083.

²⁰ Otloh van St. Emmeram (Regensburg) was monnik en schrijver en leefde van circa 1010 tot 1070. www.bautz.de, geraadpleegd januari 2009.

²¹ Bernt, *Carmina*, 331 (CB 222).

De liefdesliederen

De 131 vaak erotische gedichten uit dit tweede deel van de *Carmina Burana* staan te boek als liefdesliederen en ze worden ook consequent zo genoemd door degenen die het handschrift in boeken en/of artikelen bespreken. In het handschrift begint de reeks met de titel *incipiunt iubili* (de vreugdezangen beginnen).²² Die benaming lijkt op zijn zachtst gezegd ironisch, want de inhoud van een aanzienlijk deel van deze gedichten is bepaald niet vreugde- of liefdevol. Eén moderne commentator drukte het als volgt uit: 'tenderness of feeling is rarely present'.²³

Behalve liefdespoëzie, bevat het tweede deel nog enkele andere stukken, waaronder dierengedichten (CB 132-134) en een leerdicht over de twaalf werken van Hercules (CB 64). Waarom deze teksten juist hier zijn opgenomen, wordt maar gedeeltelijk verklaard in de literatuur. De eerste twee coupletten van één van de dierengedichten bezingen de nieuwe lente en het gedicht eindigt met de woorden: '*coeunt animalia*' (de dieren paren met elkaar). Het gedicht heeft duidelijk een erotische ondertoon en past dus. Hetzelfde geldt voor een aantal lofliederen op de lente, het seizoen dat altijd wordt geassocieerd met liefde, erotiek en levenslust. De overige twee dierengedichten beschrijven echter de namen van de vogels en de wilde dieren en hebben helemaal niets te maken met de liefde. Het gaat hier om leerdichten, om 'elegant dargebotenes Schulwissen' volgens Vollmann.²⁴ Verder wordt er getreurd om de dood van een Engelse koning, vermoedelijk Richard Leeuwenhart, en wordt de moord op de Duitse koning Filips van Zwaben beschreven (CB 122 en 124) – twee evenementen die niets met erotiek van doen hebben.²⁵

Waaruit bestaat de inhoud van de liefdesgedichten en in hoeverre hebben ze te maken met 'seksualiteit in de middeleeuwen'? Overduidelijk en

²² Dronke, *Medieval Latin*, 300.

²³ J. Addington Symonds, *Wine, Women and Song* (Londen 1931) 191.

²⁴ Vollmann, *Carmina*, 1122 en 1124.

²⁵ De combinatie is wel om een andere reden curieus: Richard Leeuwenhart was immers een medestander van de Welfen en werd gehaat door hun tegenstanders, de Hohenstaufen, van wie Filips van Zwaben rond 1200 de leider was. Richard overleed in 1199 bij de belegering van een kasteel in Poitou; Filips werd in 1208 vermoord, waarna de Welf Otto van Brunswijk, tevens graaf van Poitou, Rooms koning werd (Otto IV).

expliciet seksueel getint zijn de vier pastourelles die de verzameling telt.²⁶ Een pastourelle speelt zich af op het idyllische platteland en beschrijft de ontmoeting tussen een vrouw of meisje dat alleen is - een jonge herderin of boerenmeisje - en een man van een hoger sociaal niveau. De laatste, een 'heer' of aristocraat, probeert het meisje te verleiden. Hij maakt haar complimentjes of geeft haar geschenken of geld, maar als die middelen niet het gewenste resultaat opleveren, heeft hij kennelijk het recht om fysieke dwang te gebruiken. 'Bijna één op de vijf Franse *pastourelles* eindigt met een verkrachting', schrijft J.W. Baldwin.²⁷ Hij meent dat in de pastourelles sociaal realisme en mannelijke fantasieën door elkaar lopen.

Eén van die pastourelles is CB 158: een rijke heer benadert een herderin en probeert haar over te halen tot seks door haar een geschenk, een halsketting, aan te bieden. Van het geschenk wil zij niets weten en ze verdedigt zich heftig tegen de opdringerige man. Hij verkracht haar uiteindelijk, wat het meisje, zo meldt het gedicht, 'nagal zwaar opnam' (*satis ille fuit grave*).²⁸

Sommige pastourelles zijn echter heel anders van toon en inhoud; de houding van het meisje is daarbij van doorslaggevende betekenis. Zo kan ze de avances, al dan niet succesvol, afwijzen. Resolute afwijzing door een jonge herderin valt een man ten deel in Carmen 79. De man tracht de mooie herderin in te palmen, maar zij reageert kortaf: *ludos viri non assuevi* (ik ben niet gewend aan de speren van mannen).²⁹ Het is ook mogelijk dat de vrouw juist geen bezwaar heeft tegen de toenaderingen van de man of zelfs dat zij het initiatief neemt: in CB 90 trekt een boerendeeur erop uit met een kudde dieren en krijgt een jonge *scolar* (student) in het vizier. Ze nodigt hem uit om samen wat tijd te verdrijven: *quid tu facis, domine? Veni mecum ludere!* (Wat doet u daar, heer? Kom met mij spelen!).³⁰ In een laatste variant verzet het meisje zich in eerste instantie, maar geeft ze uiteindelijk toch toe.³¹

²⁶ P. Dronke, *The Medieval Poet and his World* (Rome 1984) 253-266. De *pastourelles*: Carmina 79, 90, 157 en 158.

²⁷ J.W. Baldwin, *The Language of Sex. Five Voices from Northern France Around 1200* (Chicago en Londen 1994) 204-205.

²⁸ Vollmann, *Carmina*, 526-529.

²⁹ Ibidem, 276-279 ('Liebesspiele mit Männern sind nicht meine Art').

³⁰ Ibidem, 312-313 ('Was treibst du da, Herr? Komm, spiel mit mir!').

³¹ Ibidem, 1206.

De gedachten over sociale ongelijkheid en de gevolgen daarvan voor seksuele relaties tussen mannen en vrouwen zijn ontleend aan het twaalfde-eeuwse traktaat *De Amore* van Andreas Capellanus (actief in de twaalfde eeuw), een verhandeling over de liefde in drie delen.³² Het werk is geschreven voor de clerici die de (kathedraal)scholen en aristocratische hoven bezochten. De inspiratiebron van Capellanus was de *Ars Amatoria* van de Romeinse dichter Ovidius.³³ 'De Amore faithfully replicated both the goal and triune structure of the *Ars amatoria*, Ovid's classic of love', zo schrijft Baldwin.³⁴ De meer verfijnde vormen van de liefde waren niet toegankelijk voor boeren (en naar het zich laat aanzien ook niet voor boerenmeisjes en herderinnen). Aangezien zij zich bezig hielden met lichamelijke werkzaamheden en met dieren werkten, had het seksuele gedrag van boeren een dierlijke aard. Zij stonden een trede lager op de maatschappelijke ladder dan de stadsbewoners, het *plebs*. Dit plebs kon er nog net mee door, want het hield zich bezig met de handel. Lieden uit deze groep verkeerden echter wel op het laagste niveau van mensen die geschikt werden bevonden voor de meer verheven vormen van liefde. Daarnaast onderscheidde Capellanus nog twee andere sociale groepen die op grond van hun afkomst geschikt waren voor verfijnde liefdesuitingen: de *nobilis* (de edelman) en de *nobilior* (de hogere edelman).³⁵

De *Ars amatoria* is niet de enige invloed van Ovidius op de gedichten van de *Carmina Burana*. Zijn *Amores* is de bron van de *militia amoris* of *militia Veneris*, de krijgsdienst van de liefde of van Venus. Verwijzingen naar deze manier van handelen zijn in diverse carmina te vinden.³⁶ De verovering van een jonge vrouw wordt in oorlogstechnische termen beschreven door een minnaar te vergelijken met een soldaat die (liefdes)dienst verricht en daarvoor wordt beloond met 'soldij', een beloning die bestaat uit de inname

³² Wie Andreas Capellanus nu eigenlijk was en wanneer hij precies leefde is onbekend. Zie: F.P. Knapp, ed., *Andreas aulæ regiae capellanus, De Amore/Von der Liebe. Libri tres/Drei Bücher* (Berlijn en New York 2006) 595-603.

³³ Baldwin, *Language of Sex*, XIX.

³⁴ Ibidem, 18.

³⁵ Ibidem, 51-52.

³⁶ *Amores*, boek I.IX. Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido ('Ieder die bemint, strijdt, en Cupido heeft zijn eigen legerkamp')
<http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>, geraadpleegd januari 2009.

van de 'burcht' van de vrouw.³⁷ Beschrijvingen van militia amoris komen onder meer voor in de CB 72, 74, 83, 84, 115, 155 en 166 en zijn soms weinig subtiel. In CB 84 wordt gebruik gemaakt van belegeringstermen:

dum propio,
vim infero
post imminente machina,
nec supero,

Een wat kromme zin die door Vollmann is vertaald met 'Ich rücke heran, setze zum Sturme an mit der drohenden Belagerungsmachine im Hintergrund'. Het gedicht eindigt ermee dat de man 'de poorten heeft opengebroken om de strijd te beëindigen' en 'hij de trotse overwinnaar is'.³⁸

Een wat subtielere en minder voortvarende toenaderingswijze tussen mannen en vrouwen wordt geschetst in de *quinque lineae amoris*, de vijf stappen (fasen) van de liefde. Het eerste stadium is *visu* (door [haar] te zien), daarna volgen *alloquio* (door [haar] aan te spreken), *tactu* (door [haar] aan te raken), *osculo* (door [haar] te kussen) en *acta* of *concubitu* (door het [met haar] te doen). In boek X van de *Metamorfosen* van Ovidius worden deze stappen poëtisch beschreven:

retinet malus ardor euntem,
ut praesens spectem Cinyran tanganque loquarque
osculaue admoveam, si nil conceditur ultra.³⁹

De oorsprong ligt echter verder in het verleden en wel in de Griekse erotische traditie. De overgang van de oudheid naar de middeleeuwen verliep onder meer via Horatius (65-8 v.Chr.) en Porphyrius (232-304 na Chr.).⁴⁰ De laatste regels van CB 154 vatten dezelfde weg van zien naar handelen samen:

³⁷ Bernt, *Carmina*, 440.

³⁸ Ibidem, 507; Vollmann, *Carmina*, 293.

³⁹ <http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>, geraadpleegd januari 2009. Vertaling: 'Maar kwalijk liefdesvuur weerhoudt me, omdat ik Cinyras steeds zelf wil zien en aan wil raken, hem spreken wil en kussen, als dat alles is wat mag' M. d'Hane-Scheltema, *Ovidius. Metamorfosen* (Amsterdam 1997) 257.

⁴⁰ L.J. Friedman, 'Gradus Amoris', *Romance Philology*, XIX-2 (november 1965) 167-177 schrijft: '(...) in the case of the *gradus amoris* the chain of transmission from

Quod sunt quinque modi, quibus associamur amori:
Visus; colloquium; tactus; compar labiorum
Nectaris alterni permixtio, commoda fini;
In lecto quantum tacite Venus exprimit actum⁴¹

In CB 72 ontmoeten de *militia amoris* ('de ridderschap van de liefde') en de *quinque linea amoris* elkaar.⁴² De spreker is al een eind gekomen met zijn meisje *risu, colloquio, contactu, basio* (door lachen, praten, aanraken en kussen), maar zijn loon, *linea posterior et melior amori* (de laatste en beste fase van de liefde), blijft vooralsnog uit.⁴³ Om zijn doel te bereiken wendt hij geweld aan en uiteindelijk 'strijdt hij achter de verdedigingslinie'.⁴⁴

Sed tandem ultra militio,
triumphum do proposito,

door Walsh vertaald met: 'But at last my campaign makes progress; I win a triumph for my battle plan'. Het meisje delft dus alsnog het onderspit – nadat ze zich tot het uiterste heeft verzet – en is daar kennelijk gelukkig mee, want het gedicht gaat verder met de woorden dat het hen beiden beviel en dat het meisje nu glimlacht en zachter gestemd is.⁴⁵

Antiquity to the Middle Ages is demonstrable. Horace, not Ovid, is indirectly responsible (...)' Ook de '*Commentarii*' op Horatius van Porphyrius vormen een directe bron. P.G. Walsh, *Love Lyrics from the Carmina Burana* (Londen 1993) 45.

⁴¹ 'Dit zijn de vijf manieren waarop wij ons in de liefde verenigen: het zien, het spreken, het aanraken, de gelijke uitwisseling van de wederzijdse nectar van de lippen, passende tot het einde; in het bed voor zover als Venus in stilte de daad volbrengt.' Volledig afgedrukt in Hilka en Schumann I-2, 261 Zie ook: M. Wacht en B. Vollmann, *Concordantia in Carmina Burana* (Hildesheim etc. 1996).

⁴² Walsh, *Love Lyrics*, 44-46. De auteur van CB 72 is Peter van Blois (ca. 1135-1203), Frans diplomaat en dichter.

⁴³ 'The maiden has allowed me the enjoyment of beholding, conversing, touching, kissing; but absent from my love was the final and best stage'. Walsh, *Love Lyrics*, 45.

⁴⁴ Vollmann, *Carmina*, 247.

⁴⁵ 'Res utrique placuit' ('De zaak heeft elk van beiden behaagd'), Vollmann, *Carmina*, 246.

Het gedicht is onmiskenbaar goed geschreven, maar het blijft het verslag van een verkrachting. Peter Dronke noemt het echter 'a radiantly joyful description of how the lover wins his lass, in which a masterly lyrical form mirrors every aspect of love-play, struggle and finally languor'.⁴⁶ Vollmann heeft het over 'eine Vergewaltigung, deren Reiz in ihrer Zärtlichkeit liegt'.⁴⁷ D.R. Moser meent zelfs dat het gedicht een spirituele kant heeft. Het gaat hier niet om *Erlebnislyrik*, want achter dit gedicht gaat een gecompliceerde gedachtegang schuil doordat er 'naast de bevestiging van leed en vreugde, ook het streven naar een "hoogste goed" in is verwoord'.⁴⁸ In het meest summiere commentaar wordt gesproken over 'een stormachtige liefde'.⁴⁹ In dit kader is het opmerkelijk dat Baldwin, als het gaat om dergelijke gedichten, duidelijk en consequent het woord *rape* gebruikt als het om evidente verkrachting gaat; hij plaatst het woord niet tussen aanhalingstekens en bedenkt er ook geen eufemismen voor.

CB 185 is de weeklacht van een meisje. De auteur is een man, maar het meisje voert het woord. Ze beschrijft in een mengeling van Duitse volkstaal en Latijn hoe een man haar meevoert en haar op brute wijze 'verovert':

er rante mir in daz purgelin
cuspidē erecta.⁵⁰

Er zijn meer gedichten opgenomen in de *Carmina Burana* waaraan zinnen of coupletten in Middelhoogduits zijn toegevoegd.⁵¹ In deze gedichten zijn liefde en seksualiteit geen slagveld met een overwinnaar en een overwonnenen. Ze gaan over de kou van de wijkende winter en de komst van een nieuwe lente, over zingende vogels, de geur van bloemen en sappige

⁴⁶ Dronke, *Medieval Latin*, 301.

⁴⁷ Vollmann, *Carmina*, 1030.

⁴⁸ D.R. Moser, 'Vaganten oder Vagabunden? Anmerkungen zu den Dichtern der 'Carmina Burana' und ihren literarischen Werken' in: U. Brunold – Bigler en H. Bausinger ed., *Hören, Sagen, Lesen, Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur* (Bern etc. 1995) 529.

⁴⁹ Bernt, *Carmina*, 503.

⁵⁰ Vollmann, *Carmina*, 588-593 en 1207-1208 ('und erstürmte meine kleine Burg mit aufgestelltem Spies').

⁵¹ Het gaat om CB 135-153, 155, 161-175 en 177-185.

groene weiden. Het bloed stroomt sneller door de aderen en er is hoop op geluk in de liefde:

Estivali gaudio
tellus renovatur,
militandi studiio
Venus excitatur

‘In de zomerse vreugde vernieuwt de aarde zich; Venus wordt opgewekt tot ijver om te strijden’.⁵² Jonge mannen aanbidden en bezingen mooie meisjes, vragen om de genezing van hun ‘ziekte’ (als de aanbeden vrouw hun liefde nu maar zou beantwoorden) en hebben liefdesverdriet. Natuurlijk wordt er ook bedrogen, afgewezen en gesneerd over vroegere geliefden. Veel van deze gedichten hebben een erotische ondertoon, zijn in beeldende taal geschreven en hebben een vriendelijker inhoud. CB 142 is een goed voorbeeld. Het is een charmant en grappig gedicht waarin wel wordt gesuggereerd, maar niets expliciet wordt uitgesproken. Het gedicht begint met een man die meisjes en studenten uitnodigt om ‘Venus een plezier te doen, want de lente is weer aangebroken en de weiden staan vol bont gekleurde bloemen’. Daarna richt hij zich tot zijn *Herrin*, die hij liefheeft boven alles: ‘als jij Helena was, zou ik graag Paris willen zijn’.⁵³ Het gedicht eindigt met een couplet in het Duits, waarin de rollen zijn omgekeerd en een meisje een man aanspreekt:

Ich solde eines morgen es gan/ eine wise brëite
do sach ich eine maget stan/ div gruzte mih bereite
si sprah: ‘lieber, war wend ir?/ durfent ir geleite?’
gegen den fuzen nęig ih ir/ gnade ih ir des seite.⁵⁴

Op een morgen ziet een man, als hij een grote weide oversteekt, een meisje staan. Zij groet hem ‘tegemoetkomend’ en vraagt hem waar hij heen gaat en of hij een begeleidster kan gebruiken. Daarop buigt de man zeer diep voor het meisje – *gegen den fuzen* – en bedankt haar voor haar aanbod.

⁵² Vollmann, *Carmina*, 278-281, CB 80.

⁵³ Ibidem, 490-493. Herrin als aanspreekvorm betekent ‘Vrouwe’.

⁵⁴ Bernt, *Carmina*, 238.

In alle tot nog toe gegeven voorbeelden gaat het om mannen en vrouwen. Er zijn onder de liefdesliederen echter ook gedichten opgenomen die duidelijk verwijzen naar liefdesrelaties tussen mannen. Twee gedichten verhalen in bedekte termen over homoseksuele relaties. In het eerste tracht een man zijn broer ervan te weerhouden in te treden in een klooster (CB 127). Hij draagt allerlei argumenten aan, maar slaagt er niet in om zijn broer op andere gedachten te brengen. Pas met zijn allerlaatste argument bereikt de man zijn doel: ‘Als jij intreedt verlies je de liefde van die jonge *Kleriker*, die beeldschone N.’, zegt hij.⁵⁵ Daarop ziet de aanstaande kloosterling voorlopig af van zijn voornemen monnik te worden. In het tweede gedicht, CB 95, wordt het verwijt homoseksueel te zijn gebruikt om iemand te beledigen.⁵⁶ Een vrouw beschuldigt haar minnaar van sodomie, seksueel contact met mannen. De man in dit gedicht verweert zich daartegen uit alle macht, hij houdt zich niet bezig met ‘onnatuurlijke liefde’: ‘nog eerder zal de hemel stralen van rijp koren, zal de lucht olmen wijnranken laten dragen, zal de zee jachtwild bieden aan een jager, dan dat ik mij zal voegen bij de burgers van Sodom’.⁵⁷ Hij, een man gekweld door bittere armoede, is door zijn rijke heer benaderd en daarbij zijn hem vele geschenken in het vooruitzicht gesteld. Hij is echter niet ingegaan op de seksuele avances van de heer, want hij leeft liever rein en arm dan bezoedeld en rijk.⁵⁸ Daarnaast heeft hij geleerd de actieve, mannelijke rol te spelen (en niet de passieve, vrouwelijke rol waarmee homoseksualiteit werd geassocieerd). De vrouw verwijt hem in feite een gebrek aan mannelijkheid en daarmee heeft zij hem zwaar gekrenkt. Opmerkelijk genoeg werd het wel als minder kwalijk beschouwd als een man de actieve partner was in een homoseksuele relatie en hij dus de ‘mannelijke’ rol vervulde.⁵⁹

Verder worden er priesters veroordeeld in een gedicht. *De sacerdotibus* [Over de priesters] (CB 91) is gericht tot priesters die zich niet gedragen zoals hun ambt dat voorschrijft. Ze zijn getrouwd, dus ‘verachten het

⁵⁵ Vollmann, *Carmina*, 452-457 en 1113-1114.

⁵⁶ R.M. Karras, *Sexuality in Medieval Europe. Doing unto Others* (New York en Londen 2005) 19.

⁵⁷ Vollmann, *Carmina*, 346-349 en 1071-1072. Sodomie naar Sodom en Gomorra in Genesis 19:1-8.

⁵⁸ Ibidem, 346-349. De auteur is afkomstig uit de kring rond Hilarius van Orléans (ca. 1080-1162).

⁵⁹ Karras, *Sexuality*, 132.

celibaat' en ze laten zich in met simonie.⁶⁰ Ze bezoedelen hun ambt omdat ze lichamelijk en geestelijk niet kuis en rein leven, maar schrikken ondanks dat niet terug voor het opdragen van de mis.⁶¹ Dezelfde priesters 'vol smerigheid en fouten, die vaak en met behagen met een vrouw slapen, strekken hun handen naar het altaar!', schrijft de onbekende auteur vol walging en afschuw.⁶² Hoe kon een door seksuele handelingen bezoedelde priester de eucharistie vieren?⁶³

Literaire fictie of werkelijkheid?

Vormt de inhoud van de liefdesgedichten in de *Carmina Burana* nu een realistische afspiegeling van het liefdesleven in de twaalfde en dertiende eeuw, of kan het geheel worden afgedaan als het product van de dichtersfantasie? Nu gaat het in de *Carmina Burana* om fictie, maar de dagelijkse realiteit kan de dichters uiteraard geïnspireerd hebben. Hilka en Schumann waarschuwen echter dat de gedichten niet per definitie over de ervaringen en gevoelens van de dichters zelf gaan. Ze kunnen ook een product zijn van fantasie of te maken hebben met literaire modes.⁶⁴ Die reserve geldt dan ook voor de gedichten waarin de 'brute verkrachting van een meisje' wordt beschreven. Zijn deze gebaseerd op waar gebeurde feiten of hebben we hier toch vooral te maken met fantasieën van mannen – behorend tot de geestelijke stand? – aan wie op een of andere manier normale bevrediging van hun seksuele verlangens werd ontzegd? Bernt valt op dat soms nogal wat geweld wordt gebruikt om een meisje te 'verleiden'.⁶⁵ Hij brengt dat om te beginnen in verband met de literaire invloed van Ovidius op de liefdesdichtkunst, maar wil daarnaast toch niet uitsluiten dat het gebruik van fysiek geweld (door mannen) tot de harde realiteit van

⁶⁰ Simonie is de handel in geestelijke goederen.

⁶¹ Vollmann, *Carmina*, 312-315. CB 91.

⁶² 'Plenus sorde, plenus mendis' ('Vol smerigheid en vol fouten') en '(...) qui frequenter et iocunde cum uxore dormis' ('jij die vaak en vrolijk met een vrouw slaapt').

⁶³ Karras, *Sexuality*, 44.

⁶⁴ Hilka en Schumann, *Carmina* II-1, 86-87.

⁶⁵ Ibidem, 85.

seksuele omgangsvormen in de middeleeuwen behoorde.⁶⁶ De pastourelles zouden dan sociaal realisme met Ovidiaanse fictie combineren.⁶⁷

Zeker is dat seksuele ontmoetingen en relaties in de liefdesgedichten van de *Carmina Burana* tamelijk eenzijdig van aard zijn. Dat is af te leiden uit de manier waarop het contact tussen de seksen wordt beschreven: er is iemand die handelt en een ander die de handeling ondergaat. Van wederkerigheid is geen sprake; de rollen zijn verdeeld in actief en passief. Uitzonderingen op deze gang van zaken zijn dun gezaaid in de *Carmina Burana*. De gedichten vormen daarmee een goede illustratie van de bevindingen van Ruth Mazo Karras. Zij deed onderzoek naar seksualiteit in het Europa van de middeleeuwen en de hierboven aangeduide omgangsvorm tussen mannen en (voornamelijk) vrouwen is een van de centrale thema's in haar boek, dat niet voor niets als ondertitel heeft 'Doing unto others'. Hoe veelvuldig seksueel geweld daadwerkelijk voorkwam en in hoeverre er aangifte van werd gedaan in de middeleeuwen, is volgens Karras zeer moeilijk te achterhalen. Bij de beoordeling van gevallen van aanranding voor een rechtbank stond het fysieke geweld jegens de vrouw centraal. Het werd beschouwd als een geweldsdelict, dus de vraag of zij had ingestemd of niet deed niet ter zake. Psychische dwang, bijvoorbeeld door middel van dreigementen, werd daarom niet gezien als reden om de man te vervolgen.⁶⁸

Homoseksualiteit werd niet geaccepteerd, aangezien een homoseksuele relatie niet gericht was op de voortplanting en het huwelijk ondermijnde. Tevens werd homoseksualiteit gezien als blasfemisch; God had toch Adam en Eva geschapen, een man en een vrouw, en niet twee mannen of twee vrouwen.⁶⁹ In zijn grote traktaat over de liefde, *De Amore*, verwerpt Andreas Capellanus de liefde tussen twee personen van hetzelfde geslacht dan ook.⁷⁰ In de twaalfde eeuw werd sodomie buiten de kerkelijke wet gesteld; geestelijken die zich eraan overgaven moesten worden

⁶⁶ Bernt, *Carmina*, 441.

⁶⁷ Baldwin, *Language*, 204-205.

⁶⁸ Karras, *Sexuality*, 114.

⁶⁹ Ibidem, 23.

⁷⁰ Walsh, *Love Lyrics*, 130-131. *De Amore* boek 1, II.1 'Inter quos possit esse amor: (...) quod amor nisi inter diversorum sexuum personas esse non potest' (Tussen wie er liefde kan zijn. (...) dat er alleen liefde kan zijn tussen personen van verschillend geslacht)

<http://www.thelatinlibrary.com/capellanus.html>, geraadpleegd januari 2009.

verwijderd uit het ambt of boete doen in een klooster. Leken werden geëxcommuniceerd. Naast liefdesrelaties tussen mannen – en waarschijnlijk tussen vrouwen – was ook het seksuele leven van geestelijken een precair gebied. Monniken en nonnen, de reguliere geestelijkheid, legden al sinds de oudheid de gelofte van kuisheid af. Vanaf de elfde eeuw probeerde de hervormingsbeweging de seculiere geestelijkheid eveneens te bewegen tot een celibatair leven.⁷¹ Seks vertegenwoordigde een band met de wereld en de pausen wilden het morele gedrag van de priesters op een hoger plan brengen door Kerk en wereld van elkaar te scheiden.⁷² Het illustreert wat bekend is over de middeleeuwse seculiere geestelijkheid: de Kerk verbood seksuele relaties wel, maar of dit verbod altijd werd nagevolgd is twijfelachtig.

De inhoud van de gedichten vormt op deze manier, lijkt het, voor een deel een afspiegeling van de werkelijkheid. Ondervonden frustraties kregen zo een plaats, maar daarnaast zal de soms vergaande inhoud een manier zijn geweest om een denkbeeldige werkelijkheid te scheppen en het lezen (of zingen) opwindender en spannender te maken.

Conclusie

De *Codex Latinus Monacensis*, het handschrift waarin de *Carmina Burana* bewaard zijn, werd rond 1230 samengesteld, vermoedelijk in opdracht van een hooggeplaatste geestelijke. De codex bevat twee soorten poëtische teksten, waarvan een deel bedoeld was als lied en dus gezongen kon worden. De overige stukken behoren tot de gedichten. Het lezerspubliek bestond uit clerici, ontwikkelde studenten en academici die vaak een lagere wijding bezaten. Zij lazen Latijn en begrepen de vele verwijzingen naar de oudheid. Het onderzoek naar de *Carmina Burana* begon na de vondst van het handschrift in 1803 en is nog niet beëindigd. Zo is van slechts een klein deel van de gedichten de auteur bekend en is er nog altijd geen overeenstemming over de plaats of regio waar het handschrift oorspronkelijk is samengesteld.

Het tweede deel van het handschrift, de liefdesliederen bevat tientallen seksueel geladen gedichten en liederen. Soms getuigt de inhoud

⁷¹ Baldwin, *Language*, 57.

⁷² Karras, *Sexuality*, 40-43.

van botte lust, soms zijn het fraaie erotische teksten. De inhoud ervan is sterk beïnvloed door de *Ars Amatoria* en *Amores* van de Romeinse dichter Ovidius. De toon van de gedichten varieert en het kan er soms heftig aan toe gaan. Met verwijzingen naar belegeringstechnieken, 'burchten' en 'wapentuig' wordt het vaak onwillige object van begeerte – een vrouw – overwonnen en ingenomen. Het lijkt dan verdacht veel op het verslag van een verkrachting.

In andere gedichten gaat het er zachtaardiger aan toe: dit zijn de stukken waaraan vaak een couplet in Middelhoogduits is toegevoegd. Ze zijn ingebed in het wijken van de koude winter, de komst van de lente en de schoonheid van bloemen en bomen. De ondertoon van deze gedichten is weliswaar erotisch, maar fysiek geweld ontbreekt. Verder komen er de gebruikelijke elementen van menselijke liefdesrelaties in voor, zoals verliefdheid, bezitsdrang, geluk en bedrog, afwijzing en verdriet.

De hoofdrollen in de meeste liefdesgedichten zijn weggelegd voor mannen en vrouwen; er zijn slechts twee teksten opgenomen die in bedekte termen over relaties tussen mannen verhalen. De man is meestal degene die actief is en handelt, de vrouw is meestal passief en ondergaat. Overigens kenden homoseksuele relaties dezelfde rolverdeling. Het actief versus passief schema sluit aan bij de uitkomst van het onderzoek naar seksualiteit in de middeleeuwen zoals dat door Ruth Mazo Karras op basis van vooral niet-literaire bronnen is verricht.

Verschillende *Carmina Burana*-specialisten waarschuwen echter voor een te letterlijke, 'realistische', lezing van de inhoud en ruimen ook een belangrijke plaats in voor imitatie van literaire modellen of gewoon voor al dan niet op hol geslagen mannelijke fantasieën. Juist die mengeling van realisme, artistieke imitatie en fantasie zal voor de geoefende lezers en luisteraars van toen de aantrekkingskracht van deze opmerkelijke verzameling gedichten en liederen hebben gevormd, en om dezelfde reden boeien de *Carmina Burana* ons nog steeds.