



[www.g-geschichte.de](http://www.g-geschichte.de)

## Carmina Burana - Die Lieder der Fahrenden

Um das Jahr 1847 stöberte der Tirschenreuther Historiker und Bibliothekar Johann Andreas Schmeller im Archiv der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München. Dabei stieß er auf eine Handschrift, die, in sorgfältigen frühgotischen Minuskeln ausgeführte, meist lateinische und einige wenige althochdeutsche Liedtexte enthielt. Weitere Recherchen ergaben, dass die etwa 240 Texte bereits im Jahr 1802 aus dem Kloster Benediktbeuren in die Münchner Bibliothek gelangt waren.

Auf ihren Herkunftsort hinweisend, edierte Schmeller die Lieder 1847 unter dem Namen „Carmina Burana“ (= Lieder aus Beuren). Weitere Forschungen ergaben, dass die Handschrift nicht in dem bayerischen Kloster entstanden war, sondern höchstwahrscheinlich um 1230 in der Steiermark, genauer am Hof des Bischofs von Seckau. Wie der Codex nach Benediktbeuren gelangte, ist noch immer unbekannt, doch scheinen Teile der Sammlung auf dem Weg dorthin verloren gegangen zu sein. Möglicherweise handelte es sich bei den fehlenden Texten um geistliche Lieder.

Die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrte Sammlung beginnt mit den Carmina moralia, den moralisch-satirischen Liedern. Sie behandeln die richtige und die falsche Lebensführung und prangern die Habgier unter den Menschen an. Die zur Entstehungszeit der Liedtexte, also vornehmlich im 12. Jahrhundert, zunehmend stärker werdende Geldwirtschaft hatte nicht nur Wohlstand, sondern auch viele negative Aspekte mit sich gebracht. Geld regierte plötzlich die Welt. Der „Versus de Nummus“ (CB 11) beginnt daher auch:

„Herrscher auf Erden, kann heute Herr Mammon, der reiche, nur werden.“

Und in CB 188 (Diligitur, colitur) heißt es klar und deutlich:

„Liebe und Ehre gewinnt, wem golden Fortuna gelacht hat;  
Nicht der Verachtung entrinnt, wer nicht zu Besitz es gebracht hat.  
Wärest Du mächtig und reich, sie würden Dir Ehrfurcht bezeigen;  
Doch man verachtet Dich gleich, sind keinerlei Schätze Dir eigen.“

Das Streben nach Reichtum machte auch vor der Kirche nicht Halt und so wundert es auch nicht, dass die Liedtexte sich auch gegen den Klerus und die zunehmende Simonie, also den Ämterkauf richtete. Von einem der wenigen namentlich bekannten Dichter des Codex, von Walther von Châtillon, stammt das „Licet eger cum egrotis“ (CB 8), in dem er u. a. formuliert:

„Weinet, Töchter Zions, weint!  
Jeder Kirchenfürst ja scheint,  
was die Kirche Christi meint,  
dreist zu korrumpieren.“

Den zweifellos umfangreichsten Teil der Sammlung stellen die etwa 130 Frühlings- und Liebeslieder (Carmina Veris et Amoris) dar. Viele ihrer Motive und Begriffe stammen aus der antiken Lyrik und setzen somit bei den Zuhörern ein entsprechendes, teils auch mythologisches Vorwissen voraus. Andererseits gibt es auch deftige Lieder, deren erotische Offenheit erstaunt. Diese reichen von harmlosen Flirtereien bis hin zu handfesten sexuellen

Erlebnissen. Auch wenn bei den Texten wohl oft der unerfüllte Wunsch des Dichters Pate stand, so lässt sich bei einigen Liedern Reelles und Erschreckendes erahnen. Das „Vere dulci mediante“ (CB 158) erzählt von nicht weniger als einer Vergewaltigung.

„Ungern schien sies zu ertragen  
mir doch wars ein Wohlbehagen  
„Räuber!“ fing sie an zu klagen,  
„wie nur konntest du dir's wagen!  
Aber nur nichts weitersagen,  
weil ich Sorge hege.“

Vater und der Bruder wachen  
Strenge über solche Sachen,  
hätte wahrlich nichts zu lachen;  
Mutter würde gar zum Drachen,  
mir die Hölle heiß zu machen,  
und es setzte Schläge!“

Während der Mann genießt, fürchtet sich das Mädchen wohl zurecht vor den brutalen Reaktionen einer streng moralisch geprägten Gesellschaft.

Berühmt sind die Carmina Burana nicht zuletzt wegen der zwei Dutzend Trink- und Spielerlieder (Carmina Lusorum et Potatorum). Vom Spiel, dem Wein und dem ausschweifenden Leben erzählen die Texte. Dabei nutzten die Poeten nicht selten geläufige Melodien, um ihre Parodien zu den Zuhörern zu bringen. Im Gewand einer seriösen Messe tritt uns z. B. im „Incipit Officium lusorum“ (CB 215) ein Hohelied auf das ausschweifende Leben im Würfelspiel entgegen.

Wenig heilig klingt es, wenn es zu Beginn der Messe heißt: „Trug sei mit euch! Auch mit dir, du Wüstling!“

Und auch die Aufforderung „Knieet nieder, ihr Geizigen, dass ihr den Fluch empfanget.“ oder der Gebetsaufruf „Lasset uns wetten!“ sprechen eine deutliche Sprache.

Doch überwiegend preisen die Lieder geradlinig und deutlich die Freuden des Weingenusses, wie etwa in „O potores exquisiti“ (CB 202):

„Auf, ihr Zecher, nicht ermattet,  
durstlos dürsten ist gestattet,  
Trinken um des Trinkens willen,  
wollt eure Becher füllen!  
Lasst sie dann vor allen Dingen nicht lange ruhn,  
lasst uns große Reden schwingen von wüstem Tun!

Wer nicht weiß mit uns zu prassen,  
der soll dieses Fest verlassen!  
Schwächlinge mit Kummerfratze  
sind bei uns gar fehl am Platze.  
Wer bei Frohen im Getümmel sich brav benimmt,  
zeigt nur, dass bei solchem Lümmel nicht alles stimmt.

Lässt sich heimlich einer nieder,  
dem der gute Wein zuwider,  
rasch man ihm die Türe weise!  
Fort mit ihm aus diesem Kreise!  
Schlimm ist wie der Tod, der bleiche, ein Tugendbold:  
dass ihn doch, die Trauerleiche, der Teufel holt!

Reine Weine sollst du trinken  
oder todkrank niedersinken!  
Wein ist tröstliche Erfrischung,  
weg drum mit der Wassermischung!

Ja, nur der Gesetzesblinde sich's dreist erlaubt,  
dass er diesem Götterkinde die Reinheit raubt.“

Im berühmten Lobgesang auf Bacchus „Puri Bachi meritum“ (CB 199) kommt auch das Motiv des fahrenden Lebens, das Wechselspiel von Abschied und Heimkehr vor:

„Was ein rechter Bursche ist,  
auch des Wanderns nicht vergisst,  
dass er fröhlich werde,  
steht er auf vom Herde,  
singt Lieder,  
ziehet wieder  
auf und nieder  
diese runde Erde.

Simon will die Heimat sehn,  
wieder heim ins Elsaß gehn,  
seine Stätte grüßen,  
seine Brüder küssen,  
die mit reinen  
weißen, feinen  
roten Weinen  
sich den Tag versüßen.

Eine witzige Variante bietet dagegen „Hircus quando bibit „(CB 206) . In diesem Lied preist ein Dichter seine Qualitätssteigerung durch Alkohol:

„Sitzt so ein Bock beim Weine, Hemmungen kennt er dann keine,  
Säuft er sich voll bis zum Rande, lügt ihn sein Mundwerk in Schande.

Ich aber, bin ich betrunken, mir sprühen die Verse wie Funken.  
Lassen sie trocken mich hocken, welch Stümpfern und Stottern und Stocken!“

Die meisten der rund 240 Lieder sind anonym. Durch Parallelhandschriften aus Frankreich, Italien, England und anderen europäischen Ländern konnten jedoch einige der Urheber identifiziert werden. Hatte man zunächst an einfache unbekannte fahrende Scholaren und Sänger gedacht, so zeigte sich nun, dass unter den Burana-Dichtern Kleriker wie Bischof Marbod von Rennes (z. B. CB 214) oder der Mönch Otloh ebenso vertreten waren wie Berufsdichter wie der Archipoeta (z. B. CB 191) oder Walther von der Vogelweide (z. B. CB 211a).

Bei Dichtern wie Zuhörern war die gründliche Kenntnis der lateinischen Sprache Voraussetzung, sodass die Liedersammlung wohl einst für gebildete Kleriker gedacht war. Dies mag auch der Grund für das halbe Dutzend geistlicher Dramen sein, mit dem die Handschrift endet. Sie verbanden das spielerische Element mit den aus der Liturgie bekannten Handlungen und bildeten so eine besondere Art des Gottesdienstes.

Vermutlich wäre das Liedgut der Carmina Burana noch lange Zeit unbeachtet geblieben, hätte sich nicht in den 1930er-Jahren der Münchner Komponist Carl Orff (1895–1982) der Texte angenommen. Die von ihm vertonten 24 Lieder wurden als „szenische Kantate“ am 8. Juni 1937 in der Oper von Frankfurt/Main uraufgeführt. Orff entschied sich dabei zu einer Neukomposition, da die wenigen linienlosen Neumen (Noten), die in der Handschrift für einige Lieder aufgeführt werden, keine klare Deutung zuließen.

Mit diesem Problem befassten sich in der Folge sowohl Historiker als auch Musikwissenschaftler und kamen dank einer Reihe von Parallelhandschriften, bei denen nicht nur die Liedtexte, sondern auch klare Melodievorgaben überliefert waren, zu großen Fortschritten. Inzwischen liegen zumindest für einen Teil der Lieder entsprechende Notationen

vor. Seit den 1980er-Jahren versuchen sich immer mehr Musikgruppen und Orchester an der Präsentation mittelalterlichen Liedguts. Eine der bekanntesten Umsetzungen der Carmina Burana mit originalen Instrumenten gelang dem Franzosen René Clemencic (Clemencic Consort, 1990). Modernere Interpretationen stammen von Gruppen wie Corvus Corax, In Extremo, Ougenweide und vielen mehr.

KD