

Lieder aus Oberschwaben

Einleitung

"Drobê im Oberland....." So beginnt ein Lied, welches im 19. Jh. als Gegenreaktion gegen das Lied "Drunta im Unterland" aufkam. Es sollte die besondere kulturelle Identität des schwäbischen Oberlands herausstreichen, das seit der Vereinnahmung durch Württemberg am Anfang des 19. Jahrhunderts sich manche Bevormundung durch die "Untertländer" gefallen lassen musste.

Dieser auf Württemberg begrenzte Oberlandbegriff ist freilich zu eng gefasst, denn die alte Kulturlandschaft Oberschwaben umfasste im Mittelalter die Region von der Ostschweiz über Vorarlberg, das Allgäu, das (heute) württembergische Oberschwaben (bis Ulm) und den (heute) bayerischen Regierungsbezirk Schwaben im Gegensatz zum "Niederem Schwaben" nördlich der Alb. Mit "Drobê im Oberland" ist in diesem Aufsatz also ein Oberschwaben gemeint, das nicht an den heutigen politischen Grenzen Halt macht.

Stellenwert der oberschwäbischen Musikforschung

Während diese alte Kulturlandschaft Oberschwaben in seinen mittelalterlichen und barocken Stadtbildern, Burgen Schlössern, Klöstern, Kirchen und Kapellen optisch noch viel von ihrer Identität bewahrt hat, scheint diese Identität im musikalischen Bereich fast vollständig verloren gegangen zu sein. Erst seit ca. 30 Jahren gibt es Bestrebungen, die regionale Klostermusik wieder ins Bewusstsein zu rücken; auch der Autor hat sich diesen Aktivitäten angeschlossen und setzt dabei zusätzliche Schwerpunkte in der Erforschung, Wiederaufführung und Edition von oberschwäbischer Orgelmusik, von barocken und klassischen Tänzen und der höfischen Musik Oberschwabens.¹

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit ist ein Bereich, der bisher in Oberschwaben noch äußerst wenig beachtet wurde: das bodenständige Lied bzw. Volkslied und darüber hinaus auch manche Lieder, die in den Kunstliedbereich hineinragen. Die Identifikation der Oberschwaben mit ihren eigenen Liedern als Teil ihrer Kultur scheint - trotz des Liedes "Drobê im Oberland" - äußerst schwach zu sein. Während im bayerischen Teil Oberschwabens in den 80-er Jahren erste Akzente der oberschwäbischen Liededition gesetzt wurden - die leider an der politischen Grenze endeten -, bestand im württembergischen Teil Oberschwabens diesbezüglich ein Vakuum. Deshalb hat der Autor in 20jähriger Forschungsarbeit im südlichen Oberschwaben und im Allgäu Hunderte von alten Sängern befragt und die Archive durchforscht und inzwischen knapp 3500 verschiedene Lieder gesammelt. Aus diesem riesigen Liederschatz traf der Autor eine Auswahl mit rund 200 speziellen Liedern meist in oberschwäbischer Mundart, die die letzten Reste der oberschwäbischen bzw. Allgäuer Liedkultur darstellen, und im Jahre 2000 das Liederbuch „Schwäbisch g’sunge“ herausgebracht. Die Liedthemen kreisen um Heimat, Geschichte, Balladen, Religion, Feste und Bräuche, Kindheit und Jugend, Liebe, Ehestand, dörfliche Berufe, Lebensfreuden und Scherz. Informationen über den jeweiligen kulturgeschichtlichen Hintergrund der Lieder sowie Bilder verleihen dem Buch einen zusätzlichen Reiz. Alle Lieder, die im Folgenden ohne Quellenangabe genannt werden, sind in

¹ Seine Editionen s. Anhang

diesem Buch enthalten (dort sind auch die Quellenhinweise). Zu den anderen in diesem Aufsatz erwähnten Liedern wird die Quelle jeweils angegeben.²

Probleme der Liedüberlieferung in Oberschwaben und im Allgäu

Die Gründe für diese so lückenhafte Liedüberlieferung in Oberschwaben sind vielfältig und sollen hier skizziert werden.

Alemannia non cantat - das Schwabenland singt nicht.

Dieser Spruch, der sich seit Generationen behauptet, mag manchen überraschen, gibt es doch in Deutschland kaum einen Landstrich, in dem so viel gesungen wird. Diese Sangesaktivitäten sind freilich größtenteils auf die am Anfang des 19. Jahrhunderts gegründeten Gesangsvereine und Kirchenchöre sowie auf die seit dieser Zeit beginnende systematische Singausbildung an den Schulen zurückzuführen. Vor dieser Zeit müssen die Schwaben durchaus nicht besonders sangesfreudig gewesen sein.

Die Gründe für den geringen Stellenwert des Singens in (Ober-)Schwaben wurden in der charakterlichen Eigenart gesucht, dass die Alemannen bzw. Schwaben zurückhaltender und weniger gesellig als z. B. die Bayern sind und wegen ihres "nüchternen Sinns" kaum schöpferisch Eigenständiges hervorgebracht haben. Schelbert³ bestätigt, dass im Allgäu "wenig musicirt, gesungen und gejodelt wird, wie schon Reisehandbücher bemerkt haben. Ein stets sinnendes und kalkulirendes und überall auf Verbesserung trachtendes Volk, wie das des Allgäus, singt und musicirt überhaupt nicht gar viel." Der Ratzenrieder Pfarrer konstatierte 1834, dass "jeder sich scheut, seine rauhe Stimme hören zu lassen. Ich habe innerhalb eines Jahres in hiesiger Gegend noch keinen Menschen singen gehört, weder auf dem Felde noch in irgendeinem Hause. Durch die isolierte Lebensweise auf vereinödeten Höfen und durch ihr rauhes Geschrei bei der Viehhut verwildert ihre Stimme schon beim Sprechen so sehr, daß man nur sehr ungern der Hoffnung sich hingibt, jetzt einen geordneten Gesang zu vernehmen".⁴ Auch am Bodensee galt übrigens der Spruch "Am See singt man nicht", und der bekannte Volkskundler Bohnenberger schreibt 1915, er habe am Bodensee kein einziges Lied gefunden.⁵

Minderwertigkeitskomplex der Schwaben

Zwar haben neuere Forschungen gezeigt, dass in Oberschwaben sehr wohl Lieder gesungen wurden. Allerdings sind oberschwäbische Lieder Mangelware. Dieses Phänomen hängt sicherlich mit dem Minderwertigkeitskomplex der Schwaben zusammen. Seit Jahrhunderten wird ihnen nachgesagt, sie seien einfältig, rückständig, tölpelhaft und ängstlich und ihre Sprache erinnere an das Quaken der Frösche. Was wundert es, wenn die Schwaben krampfhaft versuchen, ihren Dialekt zu vertuschen und deshalb lieber hochdeutsche als schwäbische Lieder singen.

Mangelndes Traditionsbewußtsein

Schließlich scheint der Schwabe viel weniger traditionsverwurzelt zu sein als der Bayer, der z.B. bei den Hausformen, bei der Tracht und bei der Volksmusik auf seine Tradition stolz ist, während der Schwabe - vermutlich wegen des beschriebenen Minderwertigkeitskomplexes -

² Dieser Aufsatz fußt im Großen und Ganzen auf dem Begleittext dieses Buches.

³ Schelbert J., Das Landvolk des Allgäus.

⁴ B. Büchele, Ratzenried III, S. 347.

⁵ Bohnenberger, Oberamt Tettnang

sich schnell neuen Moden anpasst und seine schwäbische Tradition lieber verleugnet. Alte Lieder gelten hier eben als "altmodisch", und handgeschriebene Liederhefte werden als "altes Glump" ins Feuer geworfen.

Kaum schriftliche Überlieferung von Liedern

Das größte Problem bei der Liedtradition ist freilich, dass Lieder meist nur mündlich tradiert und selten aufgeschrieben wurden - und noch viel seltener mit Noten. Für den gesamten Zeitraum vor 1800 gilt, dass das einfache Volk gar nicht schreiben konnte (noch viel weniger Noten) und Volkslieder deshalb ohnehin nur mündlich weitergegeben wurden. Die wenigen Lieder, die in Oberschwaben aus der Zeit vor 1800 erhalten sind, wurden deshalb von "Gebildeten" aufgeschrieben und stammen meist aus der Sphäre der "Kunstmusik".

Neben solchen Kunstgesängen bleibt das Lied des einfachen Volkes fast vollständig im Dunkeln, obwohl wir wissen, dass die Spielleute, im Tanzhaus oder an der Dorflinde nicht nur zum Tanz aufspielten, sondern auch Lieder vortrugen. Oft wird Musik nur erwähnt, wenn es um Verbote oder um Vergehen der Musikanten geht.

Wenn sich nun schon für diese frühe Zeit in Oberschwaben keine Lieder des Volkes konkret datieren oder nachweisen lassen, so können doch immerhin manche Balladen, die in Oberschwaben bis in die Gegenwart herein mündlich tradiert wurden, bis ins 15. und 16. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Diese Balladen zeigen allerdings, dass viele Lieder schon damals in weiten Teilen Deutschlands bekannt waren und deshalb nicht originales oberschwäbisches Liedgut darstellen. Es ist vielmehr so, dass dieses gesamtdeutsche Kulturerbe eben an besonders abgelegenen Orten in Oberschwaben sich besonders lange behaupten konnte.

Aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind einige Lieder nur deshalb erhalten, weil sie auf fliegenden Blättern gedruckt wurden oder von einem Komponisten mit einem kunstvollen Satz versehen wurden. Lieder im Dialekt wurden in dieser Zeit nicht mehr aufgeschrieben, denn seit Luthers Bibelübersetzung bürgerte sich in Deutschland immer mehr die hochdeutsche Schriftsprache ein. Wo im Mittelalter die Schreiber das aufschrieben, was sie hörten und damit mundartliche Eigenheiten schriftlich fixierten, fielen nun regionale sprachliche Eigenheiten der Einheitssprache zum Opfer. Aus diesem Grund sind Lieder, die im 16. und 17. Jahrhundert in Oberschwaben schriftlich überliefert sind, grundsätzlich hochdeutsch. Mundartlieder wurden nur noch in mündlicher Form überliefert - und waren entsprechend vom Vergessen bedroht.

Erst im 18. Jahrhundert wird die Quellenlage etwas besser. Seit der Marchtaler Mönch Sebastian Sailer die schwäbische Mundart "hoffähig" machte und auch Lieder in oberschwäbischer Mundart komponierte, "wagte" man es auch andernorts, Lieder in dieser Mundart aufzuschreiben. Köstliche Belege dafür liefert die "Ostracher Liederhandschrift" aus der Zeit um 1740, die vermutlich vom Salemer Mönch Theobald Vogler hergestellt wurde. Andere Lieder aus dieser Zeit wurden sozusagen "konserviert" - durch die aus Oberschwaben nach Südosteuropa ausgewanderten Siedler, die sog. Donauschwaben. Sie wurden bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts dort mündlich überliefert und erst dann aufgeschrieben. Gerade hier sieht man den Unterschied zwischen Schwaben, die in einem fernen Land ihre Kultur verteidigen, und Schwaben, die in der oben beschriebenen Art ihre bodenständige Liedkultur längst über Bord geworfen haben.

Diese außergewöhnlich lebendige Konservierung oberschwäbischer Lieder in Südosteuropa aus dem 18. Jahrhundert mag uns darüber hinwegtrösten, dass das seit der 2. Hälfte des 18.

Jahrhunderts in ganz Deutschland beginnende Interesse am Volkslied in Oberschwaben keine Früchte zeigte. Der Begriff "Volkslied" wurde 1774 von Herder geprägt, und Herder war es auch, der als erster systematisch Volkslieder sammelte - leider eben nicht in Oberschwaben. Manche Lieder aber, die damals gesammelt wurden, waren in Oberschwaben noch bis in die Gegenwart lebendig und zeugen davon, dass Oberschwaben eben eine fruchtbare Liederlandschaft war, derer man sich nur leider erst (zu) spät annahm.

Kunstlied als Konkurrenz zum Volkslied?

Volkslieder wurden aber nicht nur gesammelt; sie galten nunmehr auch als Vorbilder für Neukompositionen. In solchem volksliednahem Stil komponierten in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrerer oberschwäbische Komponisten wie z.B. Rheineck, Fehr, Gaelle, Sulzer und Betscher. Diese Lieder wurden teilweise auch vom einfachen Volk gesungen und begannen, als Konkurrenz neben das bodenständige Volkslied zu treten.

Zerschlagung der alten "Kulturlandschaft Oberschwaben"

Die Auswirkungen der politischen Umwälzungen am Anfang des 19. Jahrhunderts trafen neben anderen Bereichen auch in vollem Maße die Volkskultur und die Volksmusik. Sie führten auf drei Ebenen gleichzeitig - überregional, regional und lokal - zu unwiederbringlichen Verlusten.

Oberschwaben, Allgäu, Vorarlberg und die Ostschweiz bildeten gerade in bezug auf die Musik eine überregionale kulturelle Einheit; dies zeigt u.a. das Lied „Rita, rita, Rössle“, das 1648 im Druck erschien und noch 1922 in Bregenz im Volksmund war: durch die Aufzählung der Städte Bregenz, Dornbirn, Bludenz, Nenzig, Wangen, Lindau, Wala und Chur wird dies besonders deutlich.

Umso verheerender mussten deshalb die neuen Grenzen die gewachsene Verbundenheit zerstören. Auf regionaler Ebene wirkte sich zusätzlich die Teilung des Allgäus durch die rücksichtslose Einverleibungspolitik Bayerns und Württembergs negativ aus, und durch die Aufhebung der zahllosen Kleinstaaten, die nicht zuletzt durch die bestehenden Zwänge der Vorschriften und Verbote eben auch lokale kulturelle Einheiten waren, wurden schließlich auch kleinräumige, musikalische Eigenheiten weitgehend zerstört. Das Ergebnis war der weitgehende Verlust der kulturellen Identität unserer Gegend und unserer Dörfer. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch die schon beschriebene schwäbische Eigenart, sich Neuem schnell und unkritisch anzupassen und dagegen die eigene kulturelle Identität lieber zu verleugnen.

Opernarien als Konkurrenz zum Volkslied?

Die Internationalisierung und die Verbürgerlichung der Musik zeigte sich auch im Bereich der Oper. In Liedernotenhandschriften aus der Zeit um 1840 sind eine ganze Reihe von Opernarien mit Gitarrebegleitung aufgeführt, die damals beliebt waren. Die Arien stammen u.a. aus dem damals so berühmten "Freischütz" von Weber (Uraufführung 1821) und aus Opern von K. Kreutzer (geb. 1780 in Messkirch). So verdrängte - bei allem lobenswerten Interesse für die Kunstmusik - die neu erwachte Opernbegeisterung sicherlich manche Volksmusiktradition.

Der Einfluß des gesamtdeutschen Volkslieds

Noch eine andere Entwicklung führte zur Verdrängung unserer alten bodenständigen Volkslieder: das deutsche Volkslied des 19. Jahrhunderts. Durch die Auflösung der

Kleinstaaterei um 1800 und das Streben nach einem Gesamt-Deutschland wurden auch die "Musikgrenzen" durchlässiger und Volkslieder aus allen Teilen Deutschlands bei uns bekannt - mehr als je zuvor. Daraus erklärt sich, dass man bei uns kaum ein altes, alemannisches Volkslied kennt, dafür aber "Am Brunnen vor dem Tore", "Das Heideröslein", "In einem kühlen Grunde" usw. Der Trend der Verbreitung von überregionalen Volksliedern auf Kosten der alten, bodenständigen Lieder unserer Gegend wurde noch zusätzlich verstärkt durch die Lieder der Jugendbewegung aus der Zeit um 1900.

Der Einfluss des Schweizer Volkslieds

Die Einflüsse des Schweizer Volkslieds auf das Allgäu und auf Oberschwaben sind lange Zeit mehr oder weniger stark gewesen, denn die Kontakte zum Bodenseeraum waren nicht zuletzt wegen der Verwandtschaft von geographischer Lage, Landschaft, Kultur und Dialekt sehr eng. Zusätzliche Verbindungen gab es nach dem 30jährigen Krieg, als viele Schweizer ins Allgäu einwanderten und hierher sicherlich auch ihre Volksmusik mitbrachten. Darüber hinaus waren am Ende des 18. Jahrhunderts Schweizer Lieder nicht nur im Allgäu, sondern im ganzen süddeutschen Raum "Mode".

Die enge Verbindung zur Ostschweiz wurde durch die neu geschaffenen Grenzen am Anfang des 19. Jahrhunderts und durch die nunmehrige Ausrichtung des Allgäus nach München bzw. nach Stuttgart weitgehend zerstört; immerhin blieben letzte Reste davon auch noch im 19. Jahrhundert durch manche Handelsverbindung und durch die hierher ziehenden Schweizer Hirtenkinder bestehen.

Ein Beispiel für den Schweizer Einfluss auf das Allgäu ist das Lied "Im Aargau, da waren zwei Liebchen"; das Lied erschien 1818 in Bern und wurde im Allgäu gesungen mit dem Text "Im Allgäu da waren zwei Liebchen". In einer Allgäuer Liederhandschrift von 1896 tauchen verschiedene andere Schweizer Lieder auf, u. a. "Von meinem Bergli muss ich scheiden", "Der Schweizerbue", "S'Schwyzherhüsli" usw.

Leider wurden diese musikalischen Kontakte zur Schweiz, die im Allgäu lebendig gewachsen waren, vom bayrischen, "schwäbischen" und gesamtdeutschen Volkslied mehr oder weniger verdrängt.

Der Einfluss des Tiroler Volkslieds

Die Kontakte zwischen dem Allgäu und Tirol sind bedeutend älter als die zwischen dem Allgäu und Bayern. Beide Landschaften grenzen teilweise aneinander, ja überlappen sich kulturell sogar, sind von Gebirgen und voralpinem Relief geprägt, haben eine ähnliche Landwirtschaft und ein ähnliches Klima und unterhielten durch die damals vielbefahrenen Straßen- und Passverbindungen rege Handelsbeziehungen. Die Salzstraße führte über Hall in Tirol über Oberjoch und Immenstadt ins Westallgäu, über das Lechtal erreichte man leicht Füssen, und auch Kempten liegt nicht weit von der Tiroler Grenze. Im Übrigen war Innsbruck lange Zeit Sitz der Vorderösterreichischen Regierung, Appellationsinstanz vieler schwäbischer und Allgäuer Herrschaften und galt der Allgäuische Gebrauch im Mittelalter weit in das heutige Tirol hinein. So ist es nicht verwunderlich, dass beide Landschaften auch kulturell und musikalisch miteinander in Kontakt standen, selbst wenn die Tiroler nicht alemannischer, sondern bajuwarischer Abstammung sind. Der Kontakt beschränkte sich freilich im Großen und Ganzen darauf, dass die Allgäuer - ohnehin nicht allzu kreativ in Sachen Musik - von dort Lieder und Melodien entlehnten und teilweise in den schwäbischen Dialekt umsangen (vgl. aus "Im Frühling, wenn's scho äber wird" wurde im Allgäu "Im Sommer, wenns scho äbig isch"). Bei der

Verbreitung der Tiroler Melodien waren die seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts in ganz Europa herumziehenden Tiroler Sänger nicht unwesentlich beteiligt.

Auch das Jodeln im Allgäu dürfte von der Tiroler Volksmusik geprägt gewesen sein. In der Handschrift "Monika" (um 1840) sind zwei Tiroler Lieder mit angehängtem Jodler-Refrain enthalten. Daneben verbreitete sich auch das freie Jodeln im Allgäu und entwickelte hier - anders als in Bayern - eine Sondergattung. In einer Siggener Handschrift sind ein "Schwarzgrat- und ein "Stuibenjodler" sowie ein "Allgäuer Doppeljodler" überliefert. Noch 1985 konnten freie Jodler in Wilhams aufgezeichnet werden.

Der Tiroler Einfluß im Bereich des Liedes und des Jodlers wurde bei uns erst durch die Annäherung an die bayrische Kultur abgeschwächt.

Der Einfluss des bayrischen Volkslieds

Am nachhaltigsten wurde das Allgäu bzw. das südliche Oberschwaben von der bayrischen Volksmusik beeinflusst. Parallel zur Tracht fand man das bodenständige Schwäbisch-Alemannische "altmodisch" und kopierte lieber Bayrisch-Alpenländisches, zumal der größere Teil des Allgäus nun ohnehin politisch nach München ausgerichtet war - eine Tendenz, die auch im württembergischen Teil des Allgäus noch deutlich zu spüren ist. Eine Rolle mag dabei gespielt haben, dass einerseits Bayern durch seine alpenländische und katholische Tradition dem Allgäu näher steht als Altwürttemberg und dass andererseits die württembergischen Allgäuer keine Schwaben im Sinne Altwürttembergs sein wollten, das jetzt geradezu einen Alleinvertretungsanspruch für Schwaben sich anmaßte. Das Klischee "Schwaben = Württemberg" ist ja heute noch im Umlauf und wird vor allem von den Badenern gepflegt; besonders die württembergischen Westallgäuer leiden darunter, wenn sie die Südbadener, die alemannischen "Stammesbrüder", als "Württemberger" bzw. "Sauschwobe" beschimpfen. Ähnlich verhalten sich auch die bayrischen Westallgäuer den württembergischen Westallgäuern gegenüber. Aus der Reaktion heraus, nicht Württemberger - also auch nicht "Schwabe" - sein zu wollen, könnte also durchaus die Bayernmode im württembergischen Allgäu beeinflusst worden sein.

Der Einfluss Bayerns zeigt sich musikalisch nur vereinzelt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Insgesamt hielt bei uns die Bayern-Mode aber erst ab dem Ende des 19. Jahrhunderts Einzug. Da und dort wurden Vereine und Gruppen gegründet, die sich "Heimatvereine" nannten, aber nicht die schwäbisch-alemannische Allgäu-Heimat, sondern eine oberbayrische Pseudo-Heimat meinten. Mit der "Krachledernen", mit Wadenschonern und Gamsbartht werden Schuhplattler, Goißelschnalzer und dgl. als "Allgäuer Volkstänze" präsentiert.

Neben den Volkstänzen setzte sich nun auch das bayrische Volkslied durch, wodurch zusätzlich das bodenständige Lied verdrängt wurde. Dies ist noch bedauerlicher als der Verlust der alten Volkstänze, denn im Volkslied erhielt und erhält sich - besonders durch die Mundart - Volkskultur in reinerer Form.

Als interessante Zusammenfassung all dieser bisher erwähnten Tendenzen soll eine Liedsammlung von 1896 mit rund 120 Liedern herangezogen werden, die leider ohne Noten angefertigt wurde. Diese Sammlung ist deshalb so kostbar, weil sie ein seltenes schriftliches Dokument ist und weil sie in der Vielzahl der Lieder eine gute statistische Erhebung ermöglicht. Die Sammlung bestätigt die genannten Tendenzen: In ihr befinden sich 67 hochdeutsche Lieder, unter denen kaum ein heute noch bekanntes Lied ist. Neben diesen hochdeutschen

Liedern gibt es noch 52 bayrische und Tiroler Lieder, drei Schweizer Lieder und nur sieben Lieder in Allgäuer bzw. oberschwäbischer Mundart, dagegen noch kein einziges Unterländer, heute allgemein als "schwäbisch" bezeichnetes Lied. Dies zeigt die besondere kulturelle Lage des Allgäus am deutlichsten.

Der Einfluss des "schwäbischen" Volkslieds

Das Sammeln von Volksliedern, das am Ende des 18. Jahrhunderts begonnen hatte, erlebte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine große Blüte - leider aber nicht im Allgäu und in Oberschwaben. Es war nämlich so, dass sich hier weder Bayern noch Württemberg zuständig fühlten. Mit der auch auf anderen Ebenen beobachteten Gleichmacherei verstand man nun, entsprechend den neuen Grenzen des Königreichs Württemberg, unter schwäbischen Liedern vor allem die alt-württembergischen Lieder und unter alemannischen Liedern diejenigen aus Baden und der Schweiz. Allgäuer oder oberschwäbische Lieder fanden in keiner dieser Schubladen Platz, obwohl sie eigentlich dem alemannischen (bzw. altschwäbischen) Kulturkreis zugeordnet werden müssten. Was der so verdienstvolle Lied-Sammler Friedrich Silcher als "schwäbisches" Volkslied sammelte, war in Wirklichkeit eben vor allem das "altwürttembergische" bzw. Unterländer Lied wie z. B. "Wenn alle Brünnelein fließen" (1826), "Jetzt gang i ans Brünnele" (1825), "Muß i denn zum Städtele naus" (1824) usw., ganz abgesehen von den schwäbischen Liedern, die er selber komponierte. Das in Altwürttemberg gesungene Lied "Drunten im Unterland" von G. Weigle (1835) lieferte gleich so nebenbei die "richtige" Einstellung dem Oberland gegenüber und galt seither als *das* schwäbische Heimatlied: "Drunten im Unterland, da ist's halt fein...., da ist's halt gut,... da ist's halt warm....", dagegen ist's im Oberland kalt und ist einem "da oben rum... so dumm...."

Es spricht für die Spannungen zwischen Ober- und Unterland, dass sich die Oberländer diese Einseitigkeit nicht gefallen ließen und H. G. Knapp (gest. 1890) ein "Gegenlied" (auf die gleiche Melodie) dichtete: "Drobê im Oberland, dâ isch's halt nett".

Die württembergischen Schulliederbücher

Von besonders verheerender Wirkung auf die bodenständigen oberschwäbischen Volkslieder waren die württembergischen Schulliederbücher. Zwar wurden bis 1905 die katholischen Volksschulen Württembergs von der Kirche betreut - d.h. letzten Endes von dem von Stuttgart aus dirigierte "Königlich katholischen Kirchenrat", weshalb es im 19. Jahrhundert keine einheitlichen Schulliederbücher in Württemberg gab; doch steht fest, dass die Schule - damals wie heute - ganz entscheidend das von den Schülern gelernte Liedgut beeinflusste. Entsprechend den Vorstellungen der Aufklärung wurden deshalb seit dem frühen 19. Jahrhundert Lieder gelernt, die die Schüler zu christlichem bzw. allgemein sittlichem Handeln erziehen sollten. Mundart war verpönt und das lustige Lied gleich doppelt, denn dies war für das Volkswohl nicht nützlich. In den "Melodien zum neuen Gesangbuch bey den gottesdienstlichen Verehrungen der katholischen Kirche" (Tübingen 1808), das in der Immenrieder Kirche erhalten war, heißt es in einem Lied, das heute noch sehr aktuell klingt:

"Den Nächsten, wer es immer sey,
Türk, Jude oder Heide,
zu lieben stets, vom Stolze frey,
ist Menschenpflicht und Freude.
Er ist ein Mensch wie ich
und ist oft besser noch als mancher Christ."

Ähnliches gilt übrigens auch für das bayrische Allgäu. In dem vom kemptischen Schulmeister Matthias Waldhoer veröffentlichten "Neuen Volksliederbuch zur Weckung und Bildung der Tugend und des Frohsinns, sowohl in den Schulen als auch im öffentlichen Leben zu gebrauchen" (um 1820) steht kein einziges schwäbisches Lied; dagegen sorgen Lieder wie "Das liebe Bayerland", "Aufmunterung zum Lernen" oder "Die Arbeitsschule" für die rechte patriotische und sittliche Einstellung der Schüler.

Seit 1905 war die Lehrerausbildung fest in königlich-württembergischer Hand und damit auch die Auswahl des Liedgutes. Das erste offizielle Liederbuch war "Lieder für die katholischen Schulen Württembergs" (1905). Seine Liedauswahl ist typisch: kein einziges oberschwäbisches Lied, dagegen einige Lieder von Silcher, die ja als "die" typisch schwäbischen Lieder angesehen wurden, sowie einige Württemberg-Lieder: In "Preisend mit viel schönen Reden" wird der Graf von Württemberg als der beste aller deutschen Grafen dargestellt; im Lied mit dem Titel "Schwabenland" erfährt man, dass das "schönste Land in deutschen Gauen ...dort am Neckarstrand" liegt und dass somit unter Schwabenland das Neckartal gemeint wird. Natürlich darf auch die Hymne "Heil unserem König, Heil" nicht fehlen und das "Württemberg-Lied": "Von dir, o Vaterland zu singen...mein Württemberg".

Auf diese Weise wurden in den Schulliederbüchern das alemannische bzw. oberschwäbische Lied so gut wie totgeschwiegen. Es sollte noch bis um 1950 dauern, bis man sich bei uns auf die eigenen, schwäbisch-alemannischen Lieder besann - selbst wenn es sich nur noch um letzte Reste handelte. In "Unser Liederbuch" (1957) stehen unter dem Kapitel "Unsere Heimat" immerhin zwei oberschwäbische Lieder; allerdings stammten sie aus dem Sathmarschwaben-Liederbuch von H. Moser und nicht etwa aus Feldforschungen in Oberschwaben. Dieses Liederbuch ist inzwischen längst Makulatur: Neue Liederbücher für die Schulen in Baden-Württemberg berücksichtigen noch weniger das bodenständige Liedgut.

Geringes Interesse an oberschwäbischer Liedforschung

Der erste, der überhaupt schwäbische Volkslieder veröffentlichte, war Ernst Meier. Es spricht für das einleitend über die Schwaben Gesagte, dass ein Nichtschwabe und Professor der morgenländischen Sprachen sich dieser Aufgabe annehmen musste. Dies hatte freilich den Nachteil, dass er die schwäbische Mundart nicht beherrschte und dass die sprachliche Fixierung der Lieder deshalb kaum als authentisch angesehen werden kann. Außerdem lebte er in Tübingen und konzentrierte deshalb seine Liedforschung besonders auf das Unterland. In seinem 1855 erschienenen Buch "Schwäbische Volkslieder", das insgesamt 235 Lieder und ca. 400 "Schelmenlieder" enthält, sind denn auch nur 10 % Lieder aus Oberschwaben enthalten. Hier zeigt sich ein weiteres Mal das Problem, dass die geographische Lage der Landeshauptstadt Stuttgart und der alten Universitätsstadt Tübingen - weitab von Oberschwaben - entsprechende Defizite verursachen. Immerhin nahm Meier manche derben Lieder auf, indem er sich rechtfertigte: "Gäbe es nicht Giftpflanzen auf der Flur, so wäre eine Lücke in der Pflanzenwelt."

1864 war es dann Anton Birlinger, der "Schwäbische Volkslieder" veröffentlichte, darunter auch einige Schelmenlieder aus Oberschwaben. Was sein Buch besonders wertvoll macht, ist der Abdruck der schwäbischen Texte in phonetischer Schrift. Die Melodien fehlen leider, da er keinen volkskundlich interessierten Musiker finden konnte.

Zwei um 1900 erschienene wichtige Standardwerke zur Allgäuer Geschichte - Baumanns "Geschichte des Allgäus" und Reisers "Sagen und Bräuche des Allgäus" behandeln die Musikgeschichte äußerst stiefmütterlich. Während Reiser mit größtem Sammeleifer Bräuche,

Sagen und Mundartbesonderheiten im gesamten württembergischen und bayrischen Allgäu auf insgesamt ca. 1300 Seiten würdigte, wird nur ein einziges Lied mit Noten abgedruckt.

Um 1900 wurde in Württemberg ein Projekt gestartet, das insgesamt vorbildlich war: Alle Lehrer wurden aufgefordert, mit Fragebögen allerlei Volkskundliches zu erfassen. Leider blieb die Volksmusik - und speziell die oberschwäbische - wiederum eine Randerscheinung. In dem Buch, das als Summe dieser Befragungen 1904 von K. Bohnenberger veröffentlicht wurde⁶, sind nur wenige Lieder erwähnt und kein einziges mit Noten. Er war es auch, der 1915 behauptete, er habe am Bodensee nicht ein einziges Lied gefunden (!).⁷

Pseudo-Heimat-Lieder

Die bisher beschriebenen Tendenzen erklären, warum in Oberschwaben und im Allgäu eine "Volksliedidentität" mehr oder weniger ausstarb. In neuerer Zeit kommt ein weiteres Phänomen hinzu: allerlei Musikgruppen, die ihre meist von bayrischer und böhmischer oder gar vom Jazz inspirierte Musik mit "original Allgäuer..." oder "original oberschwäbisch" etikettieren. Hier handelt es sich weder um Allgäuer bzw. oberschwäbische, noch viel weniger um originale Musik - ein Schlag ins Gesicht für die regionalen Musikforscher, die auf der Suche nach wirklich originaler Volksmusik schier verzweifeln.

Daneben verwässert ein riesiger Markt mit "volkstümlicher" Musik den Begriff "Volkslied" bzw. "Volksmusik". Gefühlsduselei, Schablonenhaftigkeit, Schwachsinn, Geschäftemacherei... Hier handelt es sich um eine Pseudo-Heimat, die über den Verlust der gewachsenen Kultur hinwegtäuschen soll.

Internationalisierung der Lieder

Wenn nun schon die Volksliedtradition in Oberschwaben seit dem 19. Jahrhundert mehr und mehr durch deutschnationale und die anderen beschriebenen Tendenzen fast vollständig verdrängt wurde und somit eine eigenständige heimatliche Volksliedkultur in Vergessenheit geriet, so hat sich in jüngster Zeit in der Volksmusik ganz allgemein und in noch viel verheerenderer Form als in anderen Bereichen eine weitgehende kulturelle Entfremdung angebahnt. Es ist hier nicht der Ort, über die Qualität der englischsprachigen Rock- und Popmusik zu urteilen; eines steht jedoch fest, dass sie unter dem Etikett der "populären" Musik die bodenständige Volksmusik weiter an den Rand drängt und Bodenständiges zugunsten einer heimatlosen Globalisierung aufgibt.

Funktionsverlust der Volkslieder

Hinzu kommt der Funktionsverlust des Volkslieds. Das Volkslied als Begleiter der bäuerlichen und handwerklichen Arbeiten, beim Zusammensein in der Familie, auf dem Dorfplatz oder in der Stube, beim Dorffest und bei Familienfesten, im Biergarten und auf der Wanderung..... all dies wurde ersetzt durch den Konsum der Musik aus der Konserve, durch den passiven Fernsehkonsum, durch die Mobilität, die Hektik, Kontaktarmut und Naturferne unserer heutigen Gesellschaft.

⁶ Bohnenberger K., Volkstümliche Überlieferungen in Württemberg, Stuttgart 1904, Reprint 1980 (= Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg, Band 5).

⁷ Bohnenberger K., Oberamt Tettang

Und inzwischen stirbt die Generation aus, die die Einheit von Lied und Leben noch erlebt hat. Mit ihnen stirbt das Wissen der alten Lieder aus, und die Nachfahren werfen ihre Liederhefte achtlos zum Müll.

Bisherige Forschungsergebnisse in der oberschwäbischen Volksliedforschung

1. Vorarlberg

Im schwäbisch-alemannischen Bodenseeraum war Vorarlberg in Bezug auf die Liedforschung führend. Seit ca. 1950 wurde dort systematisch nach Volksliedern geforscht und im Vorarlberger Landesmusikarchiv in Bregenz gesammelt. Ein vorbildliches Register mit knapp 2000 Liedern (samt Herkunftsorten, Strophenzahl, Genre usw.) erschien 1969. Bewusst wurde hier an politischen Grenzen nicht Halt gemacht und betont, dass der Dreiländerwinkel des Bodenseegebiets seit Jahrhunderten eine kulturelle Einheit bildete. Als Kriterium galt ausschließlich, dass Lieder hier gesungen wurden. Auf dieser Sammlung aufbauend erschienen 1981 das Vorarlberger Liederbuch und - speziell für die Volksschulen - ein Flötenbüchlein (1982), ein Chorbuch (1983) und ein Auswahlliederbuch (1986), nach Klassenstufen geordnet. Der Wert dieser Edition ist unabschätzbar und hat tatsächlich in den Schulen mitgeholfen, die Vorarlberger Identität zu fördern.

2. Donauschwaben

Während in Oberschwaben die Liedforschung noch am Anfang stand, kamen von ganz anderer Seite her wertvollste Forschungsergebnisse: aus Donauschwaben, d.h. aus den Donau-Gebieten Südosteuropas, die heute in Rumänien und Ungarn liegen. Dieses Gebiet wurde im 18. Jahrhundert u.a. von Oberschwaben besiedelt, nachdem die Türken vertrieben worden waren und Kaiserin Maria Theresia das Land kostenlos für Siedler zur Verfügung gestellt hatte. In einem eindrucksvollen, 800 Seiten starken Werk hat Werner Hacker urkundlich und namentlich belegt, welche Oberschwaben damals nach Donauschwaben ausgewandert sind.⁸

Die damals ausgewanderten Oberschwaben bewahrten ihre Mundart, ihre Trachten, Bräuche und Lieder wie in einer Konserve, da sie von außen kaum Einflüsse hatten und ihre Identität zusätzlich gegen die Einheimischen verteidigen mussten. So war es ein Glücksfall ersten Ranges, daß Hugo Moser zwischen 1929 und 1938 dort Volkslieder sammelte und 1943 edierte. Somit hielt er auch Lieder fest, die mit ihrer alemannischen bzw. altertümlich klingenden Mundart eindeutig aus Oberschwaben stammen, in der alten Heimat aber größtenteils ausgestorben waren und auch in Donauschwaben wenige Jahre später - wegen der neuen Grenzen nach dem 2. Weltkrieg und wegen der Vertreibung der Deutschen - mehr oder weniger verschwunden wären. Scheierling hat sogar noch nach dem 2. Weltkrieg - teilweise in den Auffanglagern - die Sammelarbeit fortgesetzt. In einem sechsbändigen Werk hat er 2208 geistliche Lieder aus Südosteuropa sowie mehrere Liederbücher mit weltlichen Liedern veröffentlicht.⁹

3. Bayrisches Oberschwaben

Hier war es der rührige Bezirksheimatpfleger Alfred Weitnauer, der 1936 "Volkslieder aus dem Schwabengau" herausbrachte; dabei handelte es sich um allgemeine schwäbische Lieder

⁸ Hacker W., Auswanderer aus Oberschwaben

⁹ Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Kludenbach 1987; Ich bin das ganze Jahr vergnügt (Bärenreiter, 1955); Deutsche Volkslieder aus der schwäbischen Türkei (Berlin 1960); Donauschwäbisches Liederbuch (1985)

(teilweise von Silcher) und Neudichtungen bzw. Neukompositionen. 1949 ließ er ein kleines Bändchen mit "Schwäbischen Liedern" folgen. Beide Büchlein beruhten freilich nicht auf systematischer Feldforschung.

Dasselbe gilt für die in Kempten erschienenen Liederbücher "Singet, Leut" (1977) und "Ob i sing oder pfeif" (1985). Sie enthalten Lieder aus dem Regierungsbezirk Bayerisch Schwaben, aus dem Bodenseeraum (unter weitgehender Ausklammerung des württembergischen Teils), Neudichtungen und -kompositionen und Lieder aus Donauschwaben. Dagmar Held kritisiert zu Recht, dass wegen der Übernahme solcher "Konserven" die Liedforschung vor Ort vernachlässigt werde.

4. Württembergisches Oberschwaben

Die Anregungen in bezug auf die Volksliedsammlung, die um die Jahrhundertwende von Stuttgart ausgingen, trugen in den Folgejahren erste Früchte. Einige wenige Lehrer aus Oberschwaben sammelten hier Volkslieder und sandten sie nach Stuttgart (heute in der Landesstelle für Volkskunde) oder nach Freiburg (Deutsches Volksliedarchiv). Zu ihnen gehörten Hoss aus Leutkirch und Grupp aus Aitrach (1900), Schwarzbaur aus Haslach (Oberamt Leutkirch, 1920), Kapff aus Beuren (um 1920?), Quellmalz aus Isny (1928), Federle aus Amtzell und Pflegehar aus Wurzach (1930) und Paul Moser. An allen Orten, in denen Paul Moser als Lehrer tätig war, sammelte er unermüdlich alles, was volkskundlich von Interesse ist: Lieder, Kinderspiele, Sprüche und Bräuche. So sammelte er 1938/39 in Hofs bei Leutkirch ca. 130, in Wurzach ca. 30 und in Kißlegg 220 Lieder. Diese Sammlungen haben freilich nur sehr lokalen Charakter, da der Radius um die Orte klein ist.

Leider war P. Moser musikalisch nicht so routiniert, dass er zu den Liedtexten gleich die Melodie aufgezeichnet hätte. Deshalb zog er 1951/52 mit dem Musikforscher Alfred Quellmalz noch einmal durch die genannten Ortschaften, wobei dieser nun viele Melodien - leider nicht alle - aufzeichnen konnte. In einem Aufsatz würdigte Quellmalz einige Spezialitäten der Liedtradition dieses Raumes.¹⁰

Der Isnyer Musiklehrer Günther Rahn begann um 1975 in der Isnyer Gegend, ebenfalls Lieder zu sammeln und hat damit die weiteren Sammelaktivitäten im Westallgäu befruchtet, nicht zuletzt auch diejenige des Autors und von Wolfram Benz aus Eglöfs.

5. Forschungen des Autors

Die insgesamt äußerst dürftige Forschungslage in der oberschwäbischen Volksliedforschung führte dazu, dass der Autor seit 1987 mit systematischen Feldforschungen im südlichen Oberschwaben begann, d.h. speziell im württembergischen und bayerischen Allgäu und im südlichen Oberschwaben. In zahllosen Befragungen zumeist hochbetagter Informanten konnte er viele Lieder auf Tonband aufzeichnen. Ein besonderes Kuriosum stellt dar, dass manche Personen, die P. Moser um 1939 bzw. 1951 befragte, damals noch lebten und dass einige Texte und Melodien erst jetzt aufgezeichnet werden konnten. Öfters wurden mehrere Liedersänger gemeinsam eingeladen, da so manche Gedächtnislücken ausgeglichen werden konnten.

Ein weiteres wichtiges Informationsmaterial stellten Liederhefte dar. Dabei wurden grundsätzlich nur handgeschriebene Liederhefte herangezogen, weil nur sie garantieren, dass die darin - sozusagen als Gedächtnisstütze - aufgeschriebenen Lieder auch wirklich "im

¹⁰ Quellmalz A., Volkslied und Volkstanz im Allgäu, in: Schwäbische Heimat 1953/1, S. 33 ff.

Volksmund", d.h. im geistigen Besitz desjenigen waren, der sie aufgeschrieben hatte. So kamen insgesamt ca. 100 Liederhefte aus dem 18. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts zusammen. Hier ergab sich freilich oft das Problem, dass die Noten fehlen und die Nachkommen derer, die die Liedtexte einst aufgeschrieben hatten, die Melodien nicht mehr kennen.

Gleichzeitig hat der Autor in Archiven¹¹, Bibliotheken und in bisherigen Liedsammlungen nach oberschwäbischem Liedgut geforscht. In der Zwischenzeit hat er eine Sammlung von rund 3500 Liedern, gegliedert nach Titel, Herkunftsort, Zeit der schriftlichen bzw. tonbandlichen Fixierung usw. Mehrfach auftauchende Lieder wurden nach ihren jeweiligen Orten erfasst, so dass sich bei den Liedern eine gewisse statistische Häufigkeit nachweisen läßt.

Trotz der stattlichen Anzahl der gefundenen Lieder zeigt die bisherige Liedsammlung ein erschütterndes Ergebnis: nur ca. 2 % der Lieder sind in verhältnismäßig reiner oberschwäbischer Mundart - dies sind also die letzten Reste einer einst lebendigen Volksliedtradition in Oberschwaben.

Fazit: Das Zitat „In Schwaben singt man nicht“ ist also nicht ganz richtig. Gesungen hat man hierzulande sehr wohl und viel, nur sind bodenständige Lieder unserer Gegend Mangelware. Dagegen sang man vorwiegend hochdeutsche Lieder oder solche aus dem bayrisch-österreichischen Umfeld. Deshalb müsste man den Spruch umformulieren und überspitzt sagen: "In Oberschwaben singt man keine oberschwäbischen Lieder."

Gesichtspunkte bei der Liedauswahl des Buches „Schwäbisch gsunge“

Wie oben erwähnt, hat der Autor im Jahre 2000 ein Liederbuch herausgebracht, das rund 200 Lieder aus Oberschwaben enthält und eine Bilanz seiner Liedforschung darstellt. Ziel dieses Buches sollte es nicht sein, die im Untersuchungsgebiet am häufigsten vorkommenden Lieder herauszugeben. Vielmehr sollten die Lieder ausgewählt werden, die zu Oberschwaben eine besondere Beziehung haben.

Primäres Kriterium bei der Liedauswahl für dieses Buch war, Lieder aufzunehmen, die in Oberschwaben entstanden sind. Da Lieder niemals an Grenzen Halt machen und über Handwerksburschen, Soldaten, Einwanderer usw. leicht "transportiert" und "umgesungen" werden konnten, ist natürlich nie mit letzter Sicherheit zu sagen, ob ein Lied wirklich in Oberschwaben entstanden ist.

Als sekundäres Kriterium galt deshalb, solche Lieder zu veröffentlichen, die hier gesungen und aufgeschrieben wurden. Im Hinblick auf das bisher Gesagte wurden wiederum vorrangig diejenigen ausgewählt, die in oberschwäbischer Mundart überliefert sind. Die Mundart garantiert ja am ehesten eine Verwurzelung in einer Region und ist ein Beispiel dafür, wie man Heimat mit sich "herumtragen" kann. Dazu schrieb Goethe: "Der Dialekt ist doch eigentlich das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft." Diese "oberschwäbische Seele" soll durch Mundartlieder, die allzu lange verdrängt wurden, wiederbelebt werden. Dabei handelt es sich in diesem Buch - grob gesagt - um drei oberschwäbische Mundarten: diejenige vom Albrand, in der z.B. Sebastian Sailer und C.B.Weitzmann dichteten; diejenige, die man heute im Allgemeinen als "Alemannisch" bezeichnet, in Wirklichkeit aber "Altschwäbisch" heißen müsste, da sie letzte Überreste des Mittelhochdeutschen aus dem Mittelalter darstellt (sie wird heute noch in Südoberschwaben, im Westallgäu und im Bodenseeraum gesprochen); schließlich die Mundart, die man "Neuschwäbisch" heißen könnte und die seit mehreren

¹¹ Besonders im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg und im Vorarlberger Volksliedarchiv in Bregenz; s. auch Liste am Ende des Aufsatzes.

Jahrhunderten von Augsburg und Stuttgart her immer mehr das Altschwäbische verdrängt und heute in Oberschwaben am meisten gesprochen wird - allerdings mit typisch oberschwäbischen Färbungen. Wie es die geographische Lage Oberschwabens mit sich bringt, sind viele Lieder auch vom bayerischen Dialekt beeinflusst.

Auch der Bereich des deftig-derben oberschwäbischen Humors, der in vielen Liederbüchern ausgeklammert wird, aber eben zum Charakter Oberschwabens gehört, sollte hier nicht zu kurz kommen. Dieser Bereich wurde in bisherigen Liedersammlungen mehr oder weniger „tot geschwiegen“, weil nicht eine objektive Darstellung des Ist-Zustandes, sondern pädagogische Absichten im Vordergrund standen, die derbe Lieder - wie Meier (s. oben) - als "Gipfelpflanzen" bezeichneten.

Daneben galt es, besondere lokale Traditionen zu dokumentieren. Dazu gehört z.B. die Besonderheit, dass sich hier an wenigen Punkten uralte Balladen erhalten haben, die zwar meist in hochdeutsch gehalten sind, aber dennoch - indem sie sich in Oberschwaben über viele Jahrhunderte hinweg halten konnten - zu einem Stück seiner Kultur wurden.

Eine besondere regionale Besonderheit sollte auch durch die Aufnahme von einigen Liedern aus der Schweiz, aus Vorarlberg, Bayern und Tirol dokumentiert werden. Freilich sind sie in diesem Buch nur eine Randerscheinung, da ja das oberschwäbische Lied im Mittelpunkt stehen soll.

Zusätzlich sollten durch eine gezielte Auswahl historischer Lieder auch wichtige Etappen der oberschwäbischen Geschichte dokumentiert werden. Schließlich finden auch einige geistliche Volkslieder und solche Lieder, die ursprünglich aus dem Kunstmusikbereich stammten, aber teilweise im Volk aufgenommen wurden - sog. Kunstlieder im Volksmund -, Aufnahme, da sie auch ein Stück Musikgeschichte aufscheinen lassen.

Durch die Edition dieses Buches werden die letzten Reste unserer oberschwäbischen Volksliedkultur vor dem endgültigen Aussterben bewahrt. So bleibt uns die von Quellmalz geäußerte Hoffnung, "dass trotz der Vermassungserscheinungen unserer Zeit im Allgäu (und in Oberschwaben) das echte, bodenständige Volkstum weiterblüht" und dass in einem Europa der Regionen Oberschwaben vielleicht auch im Bereich des Volksliedes wieder seine eigene Stimme singt, denn ohne Einzelstimmen ist kein Gesamtchor möglich.

Heimatlieder

Das Oberland

"Drobê im Oberland....." Dies ist der Beginn eines patriotischen Oberland-Liedes als Reaktion gegen die politische Vereinnahmung durch die "Untertländer".

Was ist das: Oberland? Dieser Name entstand im 19. Jahrhundert, als das Gebiet zwischen Iller und Bodensee dem Königreich Württemberg einverleibt wurde und der "neuwürttembergische" Teil als Gegensatz zum "Unterland" eben "Oberland" genannt wurde.

Von Anfang an war die Beziehung der "Oberländer" zu den "Untertländern" sehr gespannt. Man darf nicht vergessen, dass die neuwürttembergischen Gebiete, durch die sich das alte Herzogtum Württemberg ungefähr verdoppelte, annektiert und "kolonialisiert" wurde. Württembergische Beamte und Schreiber, die wie Missionare ins "rückständige" und katholische Oberland geschickt wurden, nahmen wenig Rücksicht auf lokale Traditionen. Dem

lebensfrohen Charakter des Oberschwaben wurde der asketisch-pietistische und arbeitsame Charakter des Unterländers als Ideal entgegengehalten; Feste und Bräuche galten als eine unliebsame Unterbrechung der Arbeit, was sich auf das Kirchweihfest und viele andere Bräuche auswirkte. Das Heilig-Blutfest von Weingarten wurde verboten, ebenso der Nikolausbrauch, weil er gegen das Vermummungsverbot verstieß. Das Oberland wurde nicht integriert, sondern umerzogen und zur Provinz degradiert.

Zu diesem Bild passte denn auch das 1835 von D.L.Weigle verfasste Lied "Druntê im Unterland", das zu einem der beliebtesten Unterländer Heimatlieder wurde. Es durfte in keinem gesamt-württembergischen Schulliederbuch fehlen und musste brav von den Oberländer-Kindern gesungen werden.

"Druntê im Unterland, dâ ist's halt fein.
Schlehen im Oberland,
Trauben im Unterland;
drunten im Unterland möcht i wohl sein.

Drunten im Neckartal, da ist's halt gut.
Ist mer's da oben rum*
au no so dumm,
han i doch alleweil drunten gut Blut.

Kalt ist's im Oberland, unten ist's warm.
Oben sind d'Leut so reich,
d'Herzen sind gar net weich,
b'sehet mi net freundlich an, werdet net warm.

* d.h. im Oberland

Gegen diese Abwertung durch die Unterländer wehrten sich die Oberländer auf ihre Weise. Das Bild vom armen Unterländer und reichen Oberländer Bauern, gemalt von J.B.Pflug, zeigt deutlich den Stolz des Oberländers, dem es seit der Vereinödung verhältnismäßig gut ging und der genug "Koêrê" (Korn) hatte; der Unterländer Bauer dagegen hatte wegen der Realteilung und der damit verbundenen kleinen Höfe eher Mühe zu überleben.

Auch der 1828 in Schwendi geborene Hermann Georg Knapp hat durch seine Kindheit im Oberland und seinen zehnjährigen Aufenthalt in Stuttgart als Lehrer erfahren, was es damals hieß, Oberländer zu sein. Ähnlich spöttisch spielt Knapp die "schwarzen Kittel" der Unterländer Pietisten, bei denen eine bunte Tracht verpönt war und als Luxus galt, gegen die stark vom Barock geprägte farbenfrohe Tracht der Oberländer aus.

1. Drobê im Oberland, dâ isch's halt sche.
Koêrê gnuê überall,
aber im Neckartal,
dâ ka mê d'Schnitter und d'Sichel nu säêh.

2. Wenn ebbes dundê wär, kâm mê it rauf.
Aber weil's Bettelleit
und it viel z'Schneidê geit,
kommet se haufêweis alle dâ rauf.

3. Hungrig göht's dundê her, s'trait jâ nix ei.
Zwetschgê und Äpfelschnitz,
des isch ihr ganzer Witz,
drum ka dâ dundê i luschtig it sei.

4. Und dass es traurig isch, zoigt scho diê Tracht.
Wo mê bloß göht und schtôht,
all's schwaaze Kittel hât,
dâ isch halt dobê ê Schtaat und ê Pracht.

5. Dobê sait's jederma frei, wiê'n er's denkt.
Aber "sell dundê" isch
Falschheit und Hinterlischt -
i ka's it sagê gnuê, wiê mi des kränkt.

6. Mir isch halt oimâl dâ hundê it wohl.
Weil's so viel Bâettelleit
und so viel Schreiber geit,
drum isch dâ hundê rum mir au it wohl.

7. Dobê im Oberland, dâ isch mei Schatz.
Dobê, dâ isch es fei,
dâ muêß au d'Hochzeit sei,
s'gâb jâ dâ hundê rum kaum für eis Platz.

8. Jetz isch mei Zeit vorbei, jetz kehr i um.
Jetz göht's dr Hoimêt zuê,
jetz hân i meh als gnuê
von uirem Beattelzuig, jetz isch es rum!¹²

Es sollte noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts dauern, bis Oberschwaben auch in den Ohren der Unterländer einen positiven Klang erhielt, nicht zuletzt als touristische Barocklandschaft.

Die alte Kulturlandschaft Oberschwaben

Der von Altwürttemberg als Gegenpol zum Unterland geprägte Oberlandbegriff löschte gleichzeitig den alten Oberschwabenbegriff aus. Im Königreich Württemberg wurde zunächst der Begriff Oberschwaben gar nicht gebraucht (die Region hieß "Donaukreis") und später nur in dem Sinn Oberschwaben=württembergisches Oberschwaben. Ähnlich verfahren die Bayern: auch dort tauchte der Name Oberschwaben nicht mehr auf; dagegen sprach man nun von der Provinz bzw. vom Regierungsbezirk Schwaben, der eigentlich ebenfalls Oberschwaben heißen müsste. Die natürliche Konsequenz aus diesen rein politisch motivierten Denkmustern war, dass für die Badener nun Oberschwaben ebenfalls zum "Ausland" wurde.

Dabei beinhaltete die alte und historische Landschaft Oberschwaben im Mittelalter die Ostschweiz, den Schwarzwald, Vorarlberg, das (heute) württembergische Oberschwaben und den (heute) bayerischen Regierungsbezirk Schwaben. Erst seit dem Appenzellerkrieg (1499), bei dem die Eidgenossen gegen den Schwäbischen Bund kämpften und Appenzell für die Eidgenossenschaft gewinnen konnten, ist die Distanz der Schweizer zu den oberschwäbischen Stammesbrüdern entstanden. Diese Spannungen drücken sich in dem Lied einem Lied „Oimâl

¹² Aus: Knapp H.G., Hellauf und glattaweg, Stuttgart 1873

isch ên Schwâb gewäêsê“ aus, das wohl im 18. Jahrhundert in Appenzell entstanden ist und in dem die Schwaben und Schweizer sich in einem gesungenen Dialog gegensätzlich beschimpfen.

Der Bodensee war bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts nicht ein Randgebiet Oberschwabens wie heute. Freiburg und Konstanz gehörten bis dahin zu Oberschwaben bzw. zu "Schwäbisch-Österreich", und in Konstanz war ja der Bischofssitz eines der größten Bistümer Deutschlands, das zusammen mit dem Bistum Augsburg ganz Schwaben abdeckte. Selbst Rottenburg gehörte zum Bistum Konstanz!

Der Bodensee war also im wahrsten Sinne ein oberschwäbisches Meer, das in vielen Liedern besungen wurde. Eines der ältesten oberschwäbischen Lieder ist denn auch ein Bodenseelied (Wohlauf, wohlauf an Bodensee), das nur deshalb erhalten ist, weil es von dem Züricher Komponisten Ludwig Senfl (ca. 1490-1543) mit einem kunstvollen Satz versehen wurde und 1534 von dem Nürnberger Musikverleger Hans Ott in einer gedruckten Liedersammlung veröffentlicht wurde.¹³

Während dieses Bodenseelied wegen seiner Kunstliedfaktur nicht im Volksmund erhalten blieb, ist ein anderes Lied das heute bekannteste Bodenseelied. Es stammt wohl aus dem 19. Jahrhundert: „Auf dem Berg so hoch da droben.“

Natürlich gehörte auch der heutige bayerische Regierungsbezirk Schwaben zur alten Kulturlandschaft Oberschwaben, die im 18. Jahrhundert als barocke Klosterlandschaft noch einmal einen Gipfel der kulturellen Identität gefunden hatte. Damals gab es in Oberschwaben zwar viele Kleinstaaten, nicht aber eine von oben diktierte politische Grenze, die gewachsene kulturelle, kirchliche und historische Verbindungen negierte, wie es seit der bayerisch-württembergisch-badischen Grenzziehung am Anfang des 19. Jahrhunderts der Fall war. Augsburg, Ulm, Biberach, Lindau, Pfullendorf, Buchau, Buchhorn, Überlingen, Revensburg, Kaufbeuren, Wangen, Isny, Kempten, Memmingen und Leutkirch gehörten natürlich alle zu Oberschwaben, wie es das Lied „Augsburger narren sich“ aus dem Jahr 1788 bezeugt.

Das Allgäu

Während das Allgäu ursprünglich ebenfalls Teil dieser Alten Kulturlandschaft Oberschwaben war, bildete sich im Laufe der Jahrhunderte ein Allgäubegriff heraus, der teils politische, teils wirtschaftliche, teils geologische Eigenheiten herausstellte und eine Abgrenzung zu Oberschwaben suchte. Auch hier hat übrigens die württembergisch-bayerische Grenze verheerende Folgen gebracht: von Bayern aus wird das Allgäu als "urbayerisches" Land betrachtet, und von Württemberg aus wurde ein württembergischer Teil des Allgäus lange Zeit quasi negiert.

Sogar ein Teil des heutigen Vorarlbergs gehörte zum Allgäu. Diese Nähe des Allgäus zu Vorarlberg zeigt sich in dem Lied "O Allgäu, meine teure Heimat." Was für viele Allgäuer lange Zeit als *die* Allgäuhymne galt, ist in Wirklichkeit eine Umdichtung des Vorarlberger Liedes "O Ländle, meine teure Heimat", das 1904 entstanden ist.

Als besonderes Merkmal des Allgäus gilt, dass es wegen seiner bergigen Lage und seines rauhen Klimas erst spät, d.h. erst seit dem 7. Jahrhundert besiedelt wurde. Viele der in der Folge entstandenen Siedlungen erhielten hinter dem Namen des Gründers das Anhängsel "-hofen". Altmannshofen ist "der Hof des Altmann", Gebrazhofen ist "der Hof des Gebhard" usw.

¹³ Dazu: Erno Seifriz, Wohlauf zum Bodensee, in: Im Oberland 1991/ 1 S. 60 ff.

Weil es im Allgäu von solchen Hofen-Orten wimmelt, entstand Anfangs des 20. Jahrhunderts das "Hofen-Lied", das bald große Verbreitung fand.

Die Allgäuer geben sich gern als besonders knorrige Typen. Ein bayerischer Landarzt schrieb im 19. Jahrhundert: "Der Allgäuer ist ein robuster und gut gewachsener Mensch.....Man findet zwar noch einige - wie ehrbare Rieseneichen unter flatterndem Gesträuche -, die noch volle Teutonskraft in sich tragen, doch aber nur als Ausnahme gelten können."¹⁴ Dieses robuste Wesen wurde so erklärt: "Durch die stärkere Luft sind ihre Nerven gehärtet, und sie werden bey jeder Gewitterveränderung nicht so leicht schlapp... Ein gewisser röscher, dauerhafter Ton macht sie zu allen Arbeiten fähig..."¹⁵ Als besonderes Kennzeichen des Allgäuers galt übrigens lange der Kropf, das sog. Allgäuer Sportabzeichen. Eine zusätzliche Besonderheit des Westallgäuers ist die mundartliche Nähe zu Vorarlberg und der Schweiz, denn hier spricht man noch - allerdings in immer geringerem Maß - den altschwäbischen ("alemannischen" Dialekt).

Lieder aus der Geschichte Oberschwabens

Mittelalter

Die ältesten Liedzeugnisse aus dem oberschwäbischen Raum stammen aus dem Mittelalter. Damals waren Mönche und gebildete Adlige die einzigen, die schreiben und lesen konnten. Aus diesem Grunde sind diese ältesten Lieder nicht aus dem bäuerlichen, sondern ausschließlich aus dem klösterlichen und adligen Umfeld überliefert.

Religiöse Lieder

Schon seit dem 9. Jahrhundert entstanden neben der "hohen" Kirchenmusik auch volkstümlichere, freilich noch stark an den Gregorianischen Choral angelehnte Kirchenlieder, so z.B. das Galluslied, das die südländische Melodien-sprache des Gregorianischen Chorals dem Volk nahe zu bringen und gleichzeitig eine Verbindung zur volksmusikalischen Überlieferung suchte. Dieses Lied fand zweifellos weite Verbreitung, zumal der Hl. Gallus als "Schwabenvater" verehrt wurde. Ein unbekannter Mönch im Benediktinerkloster Kempten schrieb um 1000 die heute noch gesungenen Lieder "Te lucis ante terminum" (Gotteslob Nr. 696), "En clara vox redarguit" (Hört eine helle Stimm erklingt, Gotteslob Nr. 801) und "Veni creator spiritus" (Komm heiliger Geist, Gotteslob Nr. 241), die damit eine rund 1000jährige Tradition aufweisen. Ungefähr gleich alt sind das "Salve Regina" und das „Alma redemptor“ von Hermann dem Lahmen (1013-1054), der in Altshausen als Sohn eines Grafen geboren wurde und als Schwerbehinderter im Benediktinerkloster Reichenau Aufnahme fand, wo er als Geschichtsschreiber, Wissenschaftler und Musiktheoretiker einer der gebildetsten Männer seiner Zeit war. Sein Marienlied "Salve Regina" ist bis heute lebendig geblieben.

Seltene Lied-Dokumente dieser Zeit sind der „Klagegesang des Samson“ aus dem Weingartener Cantionar (um 1250), ein lateinisches Liederspiel in Lai-Form und mit Neumen notiert¹⁶ und ein Osterspiel aus dem Kloster Ottobeuren mit eingestreuten Liedern (13. Jh.).¹⁷

Oberschwäbische Minnesänger

¹⁴ Zitiert nach Büchele III, S. 21

¹⁵ Büchele III, S. 22

¹⁶ Seifriz Erno, Cantores, Kapellmeister....im Kloster Weingarten, in: Schwabenspiegel Aufsatzband S. 227 ff., hier S. 228

¹⁷ Bayer. Staatsbibliothek; teils in Kopie in Sammlung Büchele O 29

Das 12. und 13. Jahrhundert war nicht nur die große Zeit der Klostergründungen in Oberschwaben, sondern auch des Rittertums und der Burggründungen. Viele Herrschaftsbereiche bildeten sich damals heraus, und Grafen und niederadlige Dienstmannen überzogen das Land mit zahllosen Burgen. Am Ende des 12. Jahrhunderts entfaltete sich, von den Liebesliedern der provenzalischen Troubadours inspiriert, der deutsche Minnegesang. Ein neues höfisches Lebensgefühl brachte es mit sich, dass die Frau, seelisch und geistig dem Mann gleichgestellt, durch Liebeslieder in idealistischer Weise besungen wurde. Das Ziel dieser Minnegesänge war die Veredelung des Mannes im Minnedienst, Selbstzucht und strenge Sitte in einer vorwiegend geistigen Liebesbeziehung, männliche Bewährung und weibliche Tugend. Oft wurden Bilder aus der Natur sozusagen als "Kulisse" für die Liebeslieder herangezogen. Die Blüte des deutschen Minnegesangs war zur Zeit der Staufer und reichte in letzten Ausläufern noch bis ins frühe 15. Jahrhundert hinein.

Minnegesang war in erster Linie Dichtung in rhythmisierter, gereimter und oft raffinierter Formkunst. Er wurde einstimmig gesungen, wobei Melodie und Kirchentönen sich eng an die kirchlichen gregorianischen Gesänge anlehnten. Oft wurden die Gesänge von einem Spielmann auf der Fiedel oder - als Bordun - auf der Handharfe oder Laute begleitet. Die adeligen Dichter und Sänger besangen aber nicht nur die Minne, sondern auch andere Themen wie Natur, geschichtliche Ereignisse oder verschiedene Lebensumstände.

In diesen Zusammenhängen sind auch die oberschwäbischen Minnesänger zu sehen. Von besonderem Interesse ist ihre Sprache; sie zeigt, dass manche Laute und Wörter sich bis heute im alemannischen Dialekt des Bodenseeraums und des Westallgäus noch in Resten erhalten konnten. Leider sind die meisten der Melodien verschollen, weil sie nicht aufgeschrieben wurden bzw. weil die Sänger die Notenschrift noch nicht kannten.

Einer der ältesten ist Burkhardt v. Hohenfels (ca. 1190-ca.1250). Er lebte auf seiner Burg Sipplingen über dem Bodensee und war ein Dienstmann des Stauferkaisers Friedrich II. Zwischen 1212 und 1242 wird er urkundlich erwähnt. Wenn er von den zahlreichen Reisen und Feldzügen seines hohen Herrn heimkehrte, widmete er sich dem Minnegesang. Die „Stadel-Weise“ ist ein Beispiel für seine Kunst.

Wohl der berühmteste unter den oberschwäbischen Minnesängern ist Ulrich v. Winterstetten (ca. 1225-ca.1280). Er wurde als Ulrich von Schmalegg auf der Burg Schmalegg bei Ravensburg geboren und war der Vetter des Truchsessens von Waldburg. Seine Mutter, eine geborene von Winterstetten, erbt den gesamten elterlichen Besitz im heutigen Winterstettenstadt (zwischen Waldsee und Biberach). So fielen Besitz und Titel "Schenk von Winterstetten" an Ulrich, der sich nun "Ulrich Schenk v. Winterstetten" nannte. Er studierte Theologie und war Kirchherr in Biberach. Trotz des geistlichen Berufs widmete er sich der Minne und dem Minnegesang. Eine Besonderheit seines Stils sind die kunstvolle Vers- und Reimanordnung und die Refrains am Schluß der Strophen. Leider sind seine Melodien verschollen. Die Nachkomposition durch B. Büchele versucht diese kunstvollen Reime in der Musik hörbar zu machen. Zusätzlich hat der Autor Gedichte von Hug von Wer(b)enwag (bei Beuron, um 1260), Steinmar von Strahlegg (vermutlich bei Saulgau, 13. Jh.) und Heinrich von Ruge (bei Blaubeuren, 12. Jh.) vertont, um sie wieder singbar zu machen.¹⁸ Weitere oberschwäbische Minnesänger sind Meinloh von Sevelingen (Söflingen), Hartmann von Aue (Weißenau?), Konrad von Kirchberg (bei Ulm), Ulrich von Buwenburg (Baumburg bei Hunderingen), Konrad von Helmsdorf (bei Immenstaad), Albrecht von Hohenberg (Oberhohenberg, Kreis Sigmaringen) und Hildpold von Schwangau.¹⁹

¹⁸ Eine Edition mit oberschwäbischen Minnegesängen ist durch den Autor geplant.

¹⁹ S. Schwabenspiegel 2003, Katalog-Band S. 50 ff., Aufsatzband S. 71 ff., Lesebuch S. 154 ff.

Der letzte oberschwäbische Minnesänger war Graf Hugo v. Montfort (1357-1423). Er entstammte dem alten alemannischen Hochadel, der im Süden Alemanniens, d.h. des Herzogtums Schwaben, von großer Bedeutung war und ursprünglich seinen Stammsitz auf der Burg Bregenz hatte. Eine besondere Linie existierte in Tettngang. Hugo v. Montfort nahm u.a. an einem Zug Herzog Leopolds v. Österreich gegen die Preussen teil und folgte ihm 1381 nach Venedig. Obwohl der Minnegesang anderswo schon "außer Mode" gekommen und von derben bäuerlichen Liebesliedern abgelöst worden war, huldigte er dieser Kunst noch als letzter Minnesänger. Die noch erhaltenen Melodien zu seinen Gedichten schuf Bürk Mangold, ein Bregenzer Musiker. Es ist typisch für das späte Mittelalter, für das Ende der alten Ritterszeit und das damalige Erstarken des Bürgertums, dass ein adliger Dichter und ein bürgerlicher Musiker sich zusammentaten. Dies ist der Übergang vom ritterlichen Minnegesang zum bürgerlichen Meistersang. In „Schwäbisch gsunge“ sind 6 seiner Lieder abgedruckt: Lieder über eine schöne Frau, über die Natur, Not und Pest, eine gute Lebensführung, Verbrechen und Strafen und über Pilgerreisen.²⁰

Meistersang

Nach Aussterben des Minnegesangs und dem Niedergang des Rittertums führten bürgerliche Schichten dieses Erbe fort im „Meistersang“ und beriefen sich sogar auf Moses und David. Die sog. Meistersinger wie z.B. in Ulm, Biberach, Kempten und Memmingen schlossen sich in Zünften zusammen und schufen nach strengen Regeln ihre „Töne“, d.h. ihre Lieder. Jeder „Ton“ oder „Bar“ hatte die feste Form von 3 „Gesätzen“ (Liedteilen): er begann mit 2 „Stollen“, die nach Reimschema, Silbenzahl und Melodie genau gleich gebaut waren. Danach folgte der „Abgesang“ mit verschiedener Melodie.

Als Beispiel dient der Gesang des Ulmer Meistersingers Johann Faulhaber von 1607.

1. Stollen:

Gesanges Kunst mit schönem, süßem Klang
hat schon gewähret lang,
denn von Anfang,
ohn' Zwang,
sang
Moses dem Herrn desgleichen.

2. Stollen:

Sange auch der König Prophet David,
wann er Anfechtung litt,
auch die Judith
sang mit
Zit
und tat Gott Lob und Preis geben.

Abgesang:

Gesang tut hoch obschweben
in diesem Leben,
auch streben
eben
viel Menschen dieser Kunst nach.²¹

²⁰ Gesamtausgabe s. Müller U.

²¹ Bernhard Geiger, Die Ulmer Meistersinger, in: Schwabenspiegel Aufsatzband S. 461 ff., Katalogband S. 194 ff.

In Memmingen sind 3 Meistersingerliederbücher erhalten. Die dortige Sangertradition bestand bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Der letzte Memminger Meistersinger starb 1922.²² Das Lied "Es flog ein kleins Waldvögelein" wird auf die Memminger Meistersinger zurückgeführt.

Lieder des Volkes

Neben diesen kunstvolleren Gesängen bleibt in Oberschwaben das Lied des einfachen Volkes fast vollständig im Dunkeln, obwohl wir wissen, dass die Spielleute auf den Dörfern nicht nur zum Tanz aufspielten, sondern auch Lieder sangen, etwa Spottlieder, erzählende Balladen, Liebeslieder oder Lieder zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten. Eine ungefähre Vorstellung davon bietet uns die berühmte Sammlung "Carmina burana", d.h. Lieder aus dem Kloster Benediktbeuren aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Natürlich sang auch das einfache Volk Lieder zur Arbeit auf dem Feld, im Stall und in der Stube, zu Festen und Bräuchen. Solche Lieder sind freilich in Oberschwaben nicht zu belegen, und selbst Dokumente, die wenigstens vom Vorhandensein der Musik berichten, sind äusserst spärlich. Die Musik war von keinem materiellen Wert, der - wie Grundstücke, Häuser, Leibeigene, Zinsen o.a. - in die herrschaftlichen Urkunden und Akten Eingang gefunden hätte. Nur selten erfährt man vom Liedersingen, etwa wenn der Abt von Ottobeuren schreibt, er habe Mädchen und Schnitter bei der Arbeit auf dem Felde singen horen²³; leider kennen wir auch nicht die Lieder, welche die Kinder in Isny während der Weihnachtszeit im 15. Jahrhundert vortrugen.²⁴

Oft wird Musik nur erwähnt, wenn es um Verbote oder um Vergehen der Musikanten geht. So kritisierte z.B. die Ratzenrieder Herrschaft in einem Maiengebot, dass man bei man bei den Kunkelstuben "schändliche Buhl- und Rauppenlieder" sang. Mit "Buhlliedern" waren Liebeslieder gemeint, mit Rauppenliedern" grobe, vielleicht unanständige Lieder; stattdessen sollten die Ratzenrieder beim Spinnen "ehrliche und vorzüglich geistliche und angewohnte Kirchenlieder singen." Sicherlich sang man nicht nur in den Kunkelstuben, sondern auch zur Arbeit, zum Flachsbrechen, zum Säen, Mähen und Dreschen.

Nun habe ich im Jahr 1998 ein Lied aufzeichnen können, das mündlich bis in die Gegenwart überliefert wurde und in Melodie, Form und Inhalt durchaus an mittelalterliche Spottlieder im Stil der "Carmina burana" erinnert. Bei diesem Lied („Gnadigster Herr Rupprecht“) geht es um die Abgaben der Leibeigenen. Die Leibeigenschaft war in Oberschwaben und im Allgäu bis 1848 lebendig. Leibherren waren die adligen und klösterlichen Grundbesitzer, die ihre Höfe nur denjenigen Bauern zu Lehen gaben, die sich zuvor in Leibeigenschaft begeben hatten und damit zu Abgaben und Frondiensten verpflichtet waren. Die Abgaben bestanden im Mittelalter vorwiegend aus Naturalien, aus Getreide, Gänsen, Hühnern, Kälbern, Kühen oder Schweinen; als Leibzins waren einige Pfennige fällig. Beim Tod des Leibeigenen erhielt die Herrschaft den sog. Todfall, eine Art Erbschaftssteuer: das beste Ross, die beste Kuh oder das beste "Has" (Kleid). Alle diese Zustände nimmt das genannte Lied aufs Korn, und zwar in spöttischer Weise die Mönche oder ihre Verwalter, ganz im Ton der mönchischen, litaneiartigen Singweise nachaffend.

Aus der Zeit des Konstanzer Konzils (1414-1418) sind einige Lieder bekannt, die dieses Weltereignis kommentieren.²⁵ Auch Oswald v. Wolkenstein (1377-1445) weilte damals in Konstanz und nahm in einigen Liedern Bezug auf einige Orte in Oberschwaben. So heißt es in einem Lied, in dem er sich über den Seewein lustig macht::

²² Hölzle Gerhard, Praxis des Memminger Meistersangs, in: Allgäuer Geschichtsfreund Heft 104 (2004), S. 52-100.

²³ Baumann, Geschichte des Allgäus, Band II, S. 700

²⁴ Reiser, Sagen und Gebräuche.

²⁵ Liliencron, S. 258 ff.

„Ein Wein so süß wie Schlehenfrank
macht mir die Kehle rau und krank:
Im Hals verirrt sich mein Gesang
(Ach, nach Tramin steht mein gedank!),
sein harter Zwang
setzt meinen Schlund in Flammen...
Die Säure stockt mir schier das Blut!
Mir wird so schwach und gar nicht gut!
Die wilde Flut
Zieht mir das Maul zusammen!“²⁶

Über Konstanz singt er:
„ O wonnigliches Paradeis,
allein in Konstanz find ich dich!
Was ich auch lese, hör und weiß:
Aus vollem Herzen freust du mich!“²⁷

Oder:
„Willst du im Leid erheitert sein
und ungenetzt beschoren fein,
dann zieh nach Konstanz an den Rhein..
Darinnen wohnen Fräulein zart,
die grasen einem um den Bart...“
Allerdings heißt es etwas weiter:
„Denk ich erst an den Bodensee,
dann tut mir gleich der Beutel weh.“²⁸

Auch aus der Zeit des Schwabenkrieges, in dem die Schweizer gegen den Schwäbischen Bund kämpften, sind einige Lieder erhalten.²⁹

Das 16. Jahrhundert

Der Beginn des 16. Jahrhunderts war in Oberschwaben geprägt durch die Bauernunruhen und den Bauernkrieg. Die Bauern wandten sich gegen die ungerechte Abgabenhöhe, gegen die Verschärfung der Frondienste, die Ausdehnung der herrschaftlichen Gerichtsbarkeit und die gleichzeitige Einschränkung der Gemeindegeldverwaltung, den Missbrauch des Zehnten und die Dekadenz der Pfarrer. Die Lieder „Wem klag ich armer Baur mein Not“³⁰, „Isch des nit ê elends Baurêläëbê“³¹ und „Wo soll ich mich hinkehren“³² fassen das Bauernschicksal eindrucksvoll zusammen. Im Februar 1524 erhoben sich einige Tausend Bauern bei Baltringen, und viele Bauern im Allgäu taten es ihnen nach, schlossen sich zu "Haufen" zusammen und plünderten Klöster und Schlösser. Am 15. März 1525 erschienen die berühmten Memminger Artikel, die die Forderungen der Bauern schriftlich formulierten. Der Schwäbische Bund, der 1488 von Kaiser Friedrich zur Wahrung des Landfriedens ins Leben gerufen worden war, schickte nun seine Truppen unter der Führung des Truchsesses Georg von Waldburg gegen die Bauern. Viele Bauern kamen bei den Kämpfen um, der Rest ergab sich im April 1525 und

²⁶ Schönmetzler Klaus, Oswald v. Wolkenstein, seine Lieder, Essen 1990, S. 122 ff.

²⁷ Schönmetzler S. 229

²⁸ Schönmetzler S. 289

²⁹ Liliencron Band 2, S. 381 ff.

³⁰ Dittfurth S. 237

³¹ Weckerlin I, S. 228, A. Birlinger, Alemannia, 16. Band, 1888, S. 33 und Erk-Böhme, Nr. 1546

³² Forster (1540) und „Des Knaben Wunderhorn“

akzeptierte den sog. Weingartner Vertrag. Diese Vorgänge wurden in drei Liedern festgehalten und mündlich weitergetragen: „Ihr Herren, wollt ihr schweigen still“³³ (in einer Strophe heißt es: „Bei Kempten eilf tausent bauren seind gelegen, warn des Bundes feind“), „Wie nu ihr elenden Bauren“³⁴ und „Ich sing zu Lob und Ehren“³⁵ des Schussenrieder Liedermachers Jörg Wetzel. Darin wird in einer Strophe die Schlacht bei Wurzach erwähnt: „Man lert die pawern (Bauern) tuoch pleichen zuo Worza im Algei.“ Besondere Lokalgeschichte spiegelt auch das Lied über den Kemptener Pfarrer Matthias Waibel wider, der sich für die Bauern eingesetzt hatte, in Kempten verhaftet und in Leutkirch erhängt wurde: „Ain lied von der lehre, leben, gefäncknuss und tod des theuren martyrs Mathie Weybels“.³⁶

Mehrere Lieder erzählen davon, „Wie Constanz österreichisch ward“ (1548)³⁷ und „Wie es vor der stat Ulm anno 1552 im marggrevischen krieg ist zuogangen.“³⁸

In der 1. Hälfte des 16. Jhs. erlebte Oberschwaben eine Blüte des mehrstimmigen Chorgesangs, besonders auch im weltlichen Bereich. Aus dieser Zeit stammen Lieder von Thomas Sporer (ca. 1485-1534, 1513 in Lindau)³⁹, Sixt Dietrich (1492-1548, Kantor an der Domschule in Konstanz)⁴⁰, Benedict Ducis (geb. um 1480 in der Nähe von Konstanz, zeitweise in Ulm)⁴¹, Gregor Peschin (um 1500-ca. 1550, um 1530 vermutlich in Weingarten)⁴², Ludwig Senfl (ca. 1488-1543, er war Schüler von H. Isaac und weilte öfters in Konstanz) und Hans Buchner (1483-1538). Buchner wurde als Sohn eines Orgelbauers in Ravensburg geboren, war Schüler des berühmten Innsbrucker Komponisten Paul Hofheimer und ab 1506 Münsterorganist in Konstanz.⁴³

In der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hielt in Oberschwaben der Renaissance-Stil Einzug. So wie die Grafen und Fürsten bei ihren Schlossbauten die aus der Antike entlehnten Elemente der Renaissance-Architektur verwendeten - so etwa in Messkirch, Wolfegg oder Zeil -, so erlebte auch die Dichtung im antiken Stil eine Wiedergeburt. Mehr und mehr studierten die Söhne wohlhabender oberschwäbischer Familien an den berühmten Universitäten und brachten modernes Gedankengut mit in ihre Heimat. So auch der Tettnanger Matthias Herter, der 1580 für die Hochzeit seines Freundes Johannes Stridacher eine lateinische Ode komponierte: „Ore vox laetantis.“

Die Adelsfamilien prunkten aber nicht nur durch ihre Renaissance-Bauten, sondern auch durch ihren aufwendigen Lebensstil. Die Hohenzollern und Waldburg-Trauchburg-Scheer hielten sich nachweislich Hofkapellen und Hofkomponisten, die ihnen für ihre Feste entsprechende Stücke komponierten. Der Musikstil war damals stark von der Polyphonie der Niederländer beeinflusst

³³ Liliencron, „Historische Volkslieder der Deutschen“ (Leipzig 1869), Band 3, S. 440; dazu: Bernhard Bitterwolf, Ballade 1525, in: Im Oberland 1992, Heft 1, S. 30

³⁴ Politik im Unterricht, 2-3/2001, S. 28

³⁵ R. von Liliencron, Band III, S. 447

³⁶ F.L. Baumann, Über die städtische Chronik von Kempten, in: Jahresbericht des historischen Vereins von Schwaben, 1878, S. 312 ff. Auf S. 317 berichtet Baumann, dass die Kemptener Meistersinger 1610 diese Geschichte noch einmal in einem Lied neu fassten.

³⁷ Liliencron 4. Band, S. 467 ff.

³⁸ Liliencron, Band 4, S. 533 ff.

³⁹ Schöffler-Apiarius, 65 deutsche Lieder, 1536; s. auch Eitner Band IX, S. 235.; ein Lied veröff. in Seifriz, Gesellige Musik und auf der gleichnamigen CD

⁴⁰ Schöffler-Apiarius, 65 deutsche Lieder, 1536; ein Lied veröff. in Seifriz, Gesellige Musik und auf der gleichnamigen CD

⁴¹ Seifriz CD Gesellige Musik

⁴² in: Georg Forster: Ain Außbund schöner Teutscher Liedlein, 1539; 1 Lied veröff. in Seifriz, Gesellige Musik und auf der gleichnamigen CD

⁴³ Er gab das bedeutendste Orgelhandbuch des Mittelalters heraus.

und ist keinesfalls volksnah. Trotzdem sollen hier Beispiele aus dieser Zeit aufgeführt werden, die den kunstvollen Liedstil der damaligen Zeit dokumentieren.

Melchior Schramm wurde um 1553 geboren und lebte, nachdem er am Innsbrucker Hof gewirkt hatte, zwischen 1574 und 1605 am Hof in Sigmaringen. Das Lied „Mein Weib, das tut mir wehren“ gehört zur langen Tradition der Ehestandslieder, bei denen die Männer über ihre Frauen schimpfen. Es stammt aus seiner Sammlung „Neuwe auszerlesene Teutsche Gesäng“ (1579).⁴⁴ Ebenfalls in Sigmaringen wirkte 1574 der Komponist Jacob Meiland, der 1575 „Neuwe außzerlesene teutsche Gesäng“ im Druck herausbrachte.⁴⁵

Jacob Reiner wurde um 1555 in Altdorf (=Weingarten) geboren und war 1574/75 Schüler des damals berühmtesten Niederländer-Komponisten Orlando di Lasso. Ab 1577 war er Komponist im Kloster Weingarten und komponierte hier neben vielen Kirchenmusikwerken 1581 auch die "Schöne neue Teutsche Lieder", die er dem "wohlgebornen Herren Herrn Jacoben des Hl. Römischen Reichs Erbtuchsess, Freyherren zu Waldburg, Herren zu Wolfegk, Walse, Zeil und Malstetten" widmete. Somit hatte auch der Wolfegger Truchsess Anteil an der großen Welt des Renaissance-Liedes. Das Lied "Den liebsten Buhlen" ist schon Anfang des 16. Jahrhunderts als volksnahes Lied bekannt und wurde von Reiner kunstvoll gesetzt. Es zeugt von der Lebens- und Genussfreude der Renaissance.

1583 kam der aus Cremona stammende und vorher in München lebende Komponist Cesare de Zacharia (geb. um 1550) an den Hof der Grafen von Waldburg-Trauchburg-Scheer und widmete seinem Brotherrn, dem Grafen Christoph, 1590 die Sammlung "Liebliche und kurtzweilige Liedlein", die in München gedruckt wurde.⁴⁶

Das 17. Jahrhundert

Die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts brachte Oberschwaben mit dem 30jährigen Krieg die schlimmste Notzeit, die es je erlebte. Krieg, Hunger und Pest raffte rund zwei Drittel der Bevölkerung hinweg. Manche Dörfer starben ganz aus. In dieser Zeit brachte der in Ehingen geborene Jesuit Jacob Bidermann ein Kirchenlied-Buch heraus mit dem Titel: "Himmelglöcklein". Daraus stammt das Lied "Von der Verachtung der Welt des seligen Jacoboni", das in eindrucksvoller Weise die Vergänglichkeit der Welt schildert. Weitere Lieder aus dieser Zeit sind „O Mensch, denk oftmals an dein End“ (Schwäbischer Totentanz) und „Wie glänzet doch der Friedensstern“ (Ulmisches Danklied für den Frieden).⁴⁷ 100 Jahre nach dem Ende des 30jährigen Kriegs nimmt ein Lied aus Memmingen noch mal Bezug auf diesen Krieg: „Auf ihr Bürger!“⁴⁸

Schon bald nach dem Ende des Krieges komponierte der 1609 in Sigmaringen geborene und 1651 in Konstanz gestorbene Jacob Banwart seine seine „Teutsche ...kurtzweilige Tafel Music“ mit verschiedenen lustigen Liedern und 12 Correnten.⁴⁹ Das Werk erschien 1652 im Druck.

Doch die Notzeit des Krieges wirkte noch lange nach. 1695 dichtete - noch ganz unter der Erinnerung dieser furchtbaren Zeit - Laurentius von Schnüfis ein Gedicht mit ähnlichem Inhalt: „Wie wurd ich nicht so unerhört“. Es stammt aus der Sammlung "Mirantische Maultrummel"

⁴⁴ Bayer. Staatsbibliothek; „Mein Weib“ veröff. in Schwäbisch g'sungê S. 50; das Lied „Wach auf, mein Hort“ ist auf der CD von E. Seifriz

⁴⁵ Bayer. Staatsbibliothek

⁴⁶ Bayer. Staatsbibliothek München, einige Lieder veröff. durch E. Seifriz.

⁴⁷ Politik im Unterricht, 2-3/2001, Stuttgart, S. 30 und 32

⁴⁸ Geld und Glaube, Memmingen 1999, Katalog der Ausstellung, Nr. 185

⁴⁹ Kopie in Sammlung Büchele S 76

(1698). Laurentius wurde 1633 in Schniefis bei Bregenz geboren und lebte als Kapuzinermönch in Konstanz (+1702). Er war einer der bekanntesten Dichter des Bodenseeraumes. Der Komponist dieser Liedersammlung war P. Romanus Vötter, ein Mönch des Kreuzherrenordens in Memmingen. Schnüffis widmete die Sammlung dem Grafen von Fürstenberg und dessen Hof in Meßkirch. Die Lieder sind im damals modernen Generalbasslied-Stil komponiert, d.h. mit Cembalo-Begleitung und Generalbassziffern. Weitere Liederdrucke von Schnüffis sind: Mirantisches Flötlein (1682), Mirantische Wald-Schallmey (1688), Mirantische Maien-Pfeiff (1691), Futer über die Mirantische Maul-Trummel (1699) und Poetisches Sayten-Trumm (1703).⁵⁰

Am Ende des 17. Jahrhunderts erholte sich Oberschwaben wieder allmählich von den Folgen des Krieges. Klöster und Kirchen wurden wieder aufgebaut und der Barockstil hielt Einzug - nicht nur in Bezug auf die Architektur, sondern auch den üppigen Lebensstil. Hier nun setzt der wortgewaltige Kapuziner Laurentius an: Ob Essen, Trinken oder Kleidermode - immer prangert er die Auswüchse seiner Zeit an. Sein Stil erinnert in mancher Hinsicht an seinen großen Vorgänger Abraham a Sancta Clara aus Kreenheinstetten bei Messkirch, doch wirkt er weniger derb und bringt er seine Kritik eher augenzwinkernd an. Ein gutes Beispiel ist das Lied „Guten Wein und zarte Speisen“.

Welch ein Gegensatz zwischen dem üppigen Leben in den Klöstern und Schlössern und dem Leben der Bauern! Sicherlich gab es viel Unmut über die riesige soziale Kluft zwischen Armen und Reichen. Umso überraschender ist das Lied, das aus einer Gitarrentabulatur einer Montforter Gräfin stammt (1648) und in dem ein Bauer über die höfischen Manieren und Modespleens spottet, während er über sein eigenes einfaches Leben stolz ist.⁵¹ Dieses Lied vom "Freien Bauersknecht" wurde auch sonst in Deutschland gesungen. Die Sprache ist keineswegs schwäbisch, denn seit Luther ging man in Deutschland mehr und mehr zur hochdeutschen Schriftsprache über und fand mundartliche Wendungen nicht aufschreibenswert. Leider sind vom Lied "Kleine Mädelen pipipi, große Mädelen pumpumpum" aus derselben Tabulatur nur die Noten überliefert - vermutlich handelt es sich hierbei tatsächlich um ein Lied des einfachen Volkes in Mundart.

Spätbarock im 18. Jahrhundert

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bahnte sich in Oberschwaben der Gipfel der Barockkultur an. Kaum eine Epoche hat in Oberschwaben bis heute solch bleibende Spuren hinterlassen. Alle Schichten wurden davon erfasst. Der Prunk der barocken Architektur, Malerei und Plastik hielt Einzug in die Kirchen, Klöster, Kapellen und Schlösser, und selbst die Bürger und Bauern wollten mit repräsentativen Bauten und dekorativer Ausstattung am barocken Lebensgefühl teilhaben. Dazu gehörte auch die Mode, das Essen und Trinken sowie die Musik. Vorbild in der Architektur, Bildenden Kunst und Kirchenmusik war Italien, bei Mode, Sprache und Tänzen der französische Hof.

Katholische Kirche

Die Ideen der Gegenreformation, die im Trienter Konzil (1543-1563) ihren Ursprung hatten und die Katholische Kirche in strahlendem Glanz darstellen sollten, fanden ihren Niederschlag in

⁵⁰ Auswahl der Lieder veröff. durch B. Büchele: „Allerlei Li(e)derliches...“; Mehrere Lieder in Schwabenspiegel Lesebuch I S. 446 ff.; Nouwen-van de Ven Tine, L. von Schnifis, Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Innsbruck 1995

Ausätze über Schnüffis: B. Büchele in Schwabenspiegel Lesebuch I, S. 446 ff.; B. Büchele, Laurentius von Schnüffis, Der oberschwäbische Adel als Musikmäzen, in: Schwabenspiegel Aufsatzband S. 99 ff.

⁵¹ Melodie in der Tabulatur Montfort, s. Handschriftl. Quellen, Text bei Dittfurth S. 311

den prachtvollen kirchlichen Bauten, die damals in Oberschwaben entstanden. Entsprechend üppig gestaltete sich auch die kirchliche Liturgie und das Leben im Kloster. Die Kirchenmusik füllte mit strahlendem, von Trompeten und Pauken überhöhtem Klang die Kirchen, und die Orgel würzte mit französischen Tänzen den Gottesdienst.⁵² In dieser Zeit erschienen auch mehrere Gesangbücher (s.u. bei „Geistliche Lieder“).

Auch die Klöster Oberschwabens erlebten damals ihre Glanzzeit. Ein unbekannter Mönch - möglicherweise P. Theobald Vogler aus dem Kloster Salem - verfasste um 1740 die sog. Ostracher Liederhandschrift⁵³, in der im Lied „Wie göht es au im Kloschter zuê“ das Leben bei den Mönchen und Nonnen sowie bei den Pfarrern karriert wird. Bei den Nonnen macht er sich über den damals üblichen Brauch des Jesus-Wiegens lustig.

Adel

Der Glanz des französischen Hofes fand beim oberschwäbischen Adel eifrige Nachahmer. Schlösser und Parks wurden im französischen Stil angelegt, Mode, Sprache und Tänze richteten sich an der französischen Kultur aus. Auch beim Essen und Trinken waren die üppigen Gaumenfreuden groß geschrieben. Der Wein vom Bodensee hatte damals allerdings einen schlechten Ruf, wie Sebastian Sailer in seinem "Sturz Luzifers" bekundet.

Bürger und Bauern

Nicht nur die Kirchen, Klöster und Schlösser, sondern auch die Bürger und Bauern wurden vom Barockstil beeinflusst: Bei ihren Häusern und Einrichtungsgegenständen stand der italienisch inspirierte Barock Pate, in Sprache, Mode und Tänzen Frankreich. Wie stark auch die einfachen Leute bei der Mode nach Frankreich schielten, dokumentieren damals verfasste Kleiderordnungen, durch die der Adel versuchte, seine Untertanen davon abzuhalten, die neueste Mode und den Kleiderluxus mitzumachen. Das Lied „Die Mode ist ein liebes Ding“ von P. Nikolaus Betscher, dem letzten Abt des Klosters Rot (1745-1811⁵⁴), ist ein Beispiel für diese Modekritik und steht ganz in der Tradition früherer Zeit.

Damals wollte man nicht nur sich französisch kleiden, sondern auch Menuett, Gavotte, Bourrée und andere französische Tänze tanzen.⁵⁵ Selbst die Verwendung französischer Wörter galt als chic. Dass bei diesem Frankreich-"Fimmel" nicht nur die deutsche Sprache, sondern auch die "redlich alte deutsche Treu" aufgeweicht wurde, dokumentiert das Lied aus der Ostracher Liederhandschrift „Die redlich alte deutsche Treu“.

Das Lied „Ich bin ein freier Bauersknecht“, das in der Tabulatur der Gräfin v. Montfort überliefert ist, zeigt dagegen einen selbstbewussten Bauern, der die höfische Mode verachtet und seine bäuerlichen Kleider lobt (s.o.)

Im Lied „Ach lieber Vetter Jergli mein“ – ebenfalls aus der Ostracher Liederhandschrift – wird die damalige Dekadenz bei der Kindererziehung, bei der Treue, im Ehestand und beim Lebenswandel kritisiert. Im Lied „Komm g’schwind hierher“ werden auch die Handwerker aufs

⁵² s. Büchele, Tänze (Aufsatz und Barocktänze)

⁵³ Edition (praktische Ausgabe) durch B. Büchele und M.G.Kaufmann, Ostracher Liederhandschrift. Ed. Isele [u.a.], Konstanz 2006 (Bibliotheca Suevica 19). Die Handschrift ist eine der wenigen oberschwäbischen Liederhandschriften aus dem 18. Jh. mit überlieferten Noten.

⁵⁴ Zu seiner Biographie s. der Artikel des Autors im MGG und B. Büchele, „Er ist nicht mehr“ – Zum 200. Todesjahr von P. Nikolaus Betscher, in: Musik in Baden-Württemberg (Jahrbuch) 2011, München 2011, S. 49 ff.

⁵⁵ Büchele, Tänze I (Barock) und: Tänze in Oberschwaben und im Allgäu vor 1850, in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 2009, S. 61 ff.; Neufassung in: Oberschwaben-portal.de

Korn genommen; hier zeigt sich, dass mancher damalige Missstand auch noch auf unsere heutige Zeit zutrifft.

Statt sich viel über die Welt zu ärgern, kann man auch mit stoischer Gelassenheit die Welt beobachten und sarkastisch kommentieren, so wie es der Schreiber der Ostracher Liederhandschrift im Lied „Isch oiner ên Weltmensch“ tut. Neben zeitkritischen Liedern gibt es in der Ostracher Liederhandschrift Lieder über den Wein und üppiges Essen, über den Frohsinn des Lebens, über den Sturz Luzifers sowie auch einige sehr deftig-derbe Lieder, die typisch sind für das bäuerlich-dörfliche Milieu.

Der Glanz der oberschwäbischen Barockzeit wurde etwas getrübt durch verschiedene Kriege, die der Bevölkerung Truppendurchzüge, Kriegssteuern und Verproviantierung der Soldaten brachte. Wie sehr dies die Bauern traf, zeigt das Lied „Im Krieg hât es diê gröschte Not“ aus der Ostracher Liederhandschrift, allerdings mit einer guten Portion Galgenhumor.

Wenn dann nach solchen Kriegen der Friede wieder einkehrte, konnte man - so wie es P. Sebastian Sailer tut – Das „Edle Baurêläêbê“ singen. Sailer, geboren 1714 in Weissenhorn, gestorben 1777 als Praemonstratensermönch im Kloster Marchtal, war ein berühmter Kanzelredner und Dichter von lateinischer und schwäbischer Poesie. Nicht umsonst nannte man ihn den "Schwäbischen Cicero". Dadurch, dass er als Pfarrer in den umliegenden Dörfern Seelsorger war, hatte er sein Ohr am Volk. Er war einer der ersten, der in oberschwäbischer Mundart dichtete. Sein Lied „Ei, du edles Baurêläêbê“ bezieht sich auf einen Krieg in "vergang'ne Jâhrê", vielleicht auf den spanischen Erbfolgekrieg (1701-1713); entstanden ist es um 1736.

Wie sehr S. Sailer die Bauern des barocken Oberschwabens kannte, zeigt sein Lied über die Bauernhochzeit (s. unten). Eines seiner berühmtesten Werke ist die "Schwäbische Schöpfung"; weniger bekannt ist das Stück „Kain und Abel“, sozusagen die Fortsetzung der Schwäbischen Schöpfung“. ⁵⁶ Beide Stücke bestehen aus einer Vielzahl von sehr volkstümlichen Liedern bzw. Arien. Ebenfalls von Sailer stammt ein Gedicht über den Apostel Petrus („Peter haut êmâl uf Erdê“), wo - ähnlich wie Gott Vater in der "Schwäbischen Schöpfung" - als schlauer oberschwäbischer Bauer auftritt, der alles besser machen will als Gott. Beide Werke - die "Schwäbische Schöpfung" wie auch das Petrusgedicht - hat der Weingartner Mönch Meingosus Gaelle vertont. ⁵⁷

2. Hälfte des 18. Jahrhunderts: Verbürgerlichung der Musik

Während die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Oberschwaben einen letzten Höhepunkt des Barock brachte, setzten gleichzeitig - besonders in der Musik - verschiedene bürgerliche Tendenzen ein. Dies führte zu einem seltsamen Widerspruch: Einerseits herrschte in den Klöstern und Adelshäusern ein absolutistisch-barocker Lebensstil, andererseits eliminierte man dort mehr oder weniger gründlich alle Spuren der barocken Musik und wandte sich dem neuen, klassisch geprägten Musikstil zu, der im Prinzip auf bürgerlichen Idealen basierte und auf friedlich-musikalische Art eigentlich die bisherige barocke Lebenshaltung untergrub. Klassische Musik in barocken Räumen - eigentlich ein Widerspruch, doch in Oberschwaben verbanden sich beide Stile zu einer gelungenen Synthese.

⁵⁶ Archiv des Klosters Mehrerau.

⁵⁷ Archiv St. Peter in Salzburg. Neuausgabe der „Schwäbischen Schöpfung“ von Sailer/Gaelle s. Denkmäler der Musik in Baden-Württ., Band 9, München 2001; Die musikalische Urfassung von Sailer, der selbst komponierte und sich beim Vortrag auf der Geige begleitete, ist verschollen. Das Peterlied stammt aus der Liedersammlung von 1777 (s.u.) und befindet sich in „Schwäbisch g'sungê“ auf S. 77

Dieser neue und sehr volksnahe, klassische Stil, bei dem - beeinflusst durch die Forderung Rousseaus "Zurück zur Natur" - der einfache, unverbildete Mensch als Ideal gegenüber dem maniert-künstlichen Barock-Typ galt, wurde in entscheidendem Maße von böhmischen und süddeutschen Komponisten geprägt und fiel in Oberschwaben auf fruchtbaren Boden, traf er doch mit dem einfach-ungekünstelten Ton sicherlich in besonderer Weise auf das Naturell des Oberschwaben, das sich durch Lebensfreude, Naivität, Herzlichkeit und Empfindungswärme auszeichnet.

Im Zusammenhang mit diesem neuen Stil verlagerte sich auch die Musikausübung immer mehr vom Adel auf das Bürgertum. Versierte Mönche und Laien versuchten sich in der Komposition, und in keiner Zeit zuvor gab es derartig viele oberschwäbische Komponisten. Gleichzeitig wurden in vielen Kirchen - auch auf den Dörfern - Chöre und Orchester gegründet, um die für einfache Verhältnisse komponierten Kirchenwerke aufzuführen.⁵⁸

Diese Tendenzen der Verbürgerlichung brachten es mit sich, dass seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ein besonderes Interesse dem Volkslied galt, denn dieses stellte den reinsten Ausdruck der neuen Einfachheit dar. Der Begriff "Volkslied" wurde überhaupt erst in dieser Zeit (1774) von Herder geprägt, und Herder war es, der als erster systematisch Volkslieder sammelte. Leider geschah dies nicht in Oberschwaben, weshalb die Quellenlage in dieser Zeit hier immer noch äusserst schlecht ist.

Volkslieder wurden aber nicht nur gesammelt; sie galten nunmehr auch als Vorbilder für Neukompositionen. Der Goethe-Freund J. F. Reichardt schrieb: "Die Volkslieder sind wahrlich das, worauf der wahre Künstler, der die Irrwege seiner Kunst zu ahnen anfängt, achtet wie der Seemann auf den Polarstern.... So wirst du oft in einem echten Volkslied ... mehr Kunstsinn finden als in mancher großen Oper." Diese Orientierung am Volkslied macht es manchmal schwer, eigentliche Volkslieder von den "nachempfundenen" Kunstliedern zu unterscheiden. Für das von J. Meier beobachtete Phänomen, dass Volkslieder oft aus der Kunstmusik "abgesunkene" Kunstlieder sind, dürften in dieser Zeit besonders viele Beispiele gefunden werden. Manche der damals komponierten Lieder oberschwäbischer Komponisten haben sicherlich im Volk Verbreitung gefunden und sind wie Volkslieder gesungen worden. Dies ist besonders für die Lieder von Rheineck bezeugt (s.u.).

Einen großen Vorbildcharakter hatte in unserer Gegend der Schwabe C. D. Schubart (1739-91) mit seinen "Liedern im Volkston", die er nach dem Motto komponiert hatte: "Belausche die Urlaute unseres Volkes, wie sie in Lied und Sang aus dem Herzen quellen, ahme sie nach, veredle sie, und du wirst alle deutschen Nerven dröhnen, alle Augen glühen und alle Glieder beben machen." Schubart muss auch in Oberschwaben und im Allgäu bekannt gewesen sein, denn das Isnyer Notenbuch der Helena Barbara Schlegel von 1792⁵⁹ enthält eine Vertonung seines Gedichtes "Schwäbisches Bauernlied" (=So herzlich wie mein Liesel⁶⁰). Im Übrigen komponierte der Wangener Schulmeister F. X. Bucher u. a. ein Lied mit dem Titel "Herrn C. D. F. Schubarts Abschied an seine Gattin" im Schubartschen Stil.

Der beste Beweis für die Bekanntheit Schubarts in Oberschwaben aber liefert Christoph Rheineck (1748-1797). Dieser Memminger Komponist, der nach einer unglaublichen Karriere als Opernkomponist in Lyon für Aufsehen sorgte und schon einer Einladung nach Paris folgen wollte, kehrte schließlich wieder in seine Vaterstadt heim. Dort erlangte er als Wirt des "Weißen

⁵⁸ B. Büchele, Vom Barockorchester zur Blaskapelle, in: Festschrift zum Landesmusikfest in Wangen, Wangen, 1994, S. 104-113

⁵⁹ Evangelisches Kirchenarchiv Isny

⁶⁰ Schwäbisch g'sungê S. 206

Ochsen" mit seinen Konzertveranstaltungen, als Tenorist, Klarinettist und Klavierspieler, mit seinen Kompositionen und Druck-Veröffentlichungen in ganz Deutschland einen gewissen Bekanntheitsgrad, und selbst Leopold Mozart, Vanhal und Schikaneder standen mit ihm in Kontakt. Schubart, der mit Rheineck befreundet war und ihn sicherlich auch musikalisch beeinflusste, dirigierte 1776 zur Hochzeit Rheinecks eine von Rheineck komponierte Kantate. Rheineck, der zwischen 1780 und 1792 6 Bände mit Klavierliedern im Druck veröffentlichte, gilt als einer der beliebtesten süddeutschen Liederkomponisten, und Schubart schrieb über Rheinecks Lieder, sie seien so bekannt, dass sie sogar "in der Schneiderherberge gesungen werden"⁶¹, was soviel heißt, dass seine Lieder sehr populär waren und wie Volkslieder gesungen wurden. Dies erklärt auch, dass einige Lieder im Isnyer Notenbuch abgeschrieben wurden und im Allgäu noch in der Gegenwart mündlich überliefert wurden, so z.B. „Was frag ich viel nach Geld und Gut“⁶² und „Arm und klein ist meine Hütte“.⁶³

Nach Schubartschem Vorbild sind auch andere volksnahe Lieder komponiert, die im Isnyer Notenbuch enthalten sind: "Ich leb das ganze Jahr vergnügt", "Der du deine Herde", "Morgenlied eines Schnitters", "Der zufriedene Bauernknabe", "Hört ihr den schwäbischen Wirbeltanz?" (Walzlied), "Auf eine frische Milch" usw. Bemerkenswert sind manche Texte, die - ganz dem Zeitgeschmack der Verbürgerlichung entsprechend - die Vorzüge des einfachen Lebens den höfischen Idealen gegenüberstellen.

Großen Einfluß auf die oberschwäbische Liedkomposition hatten auch die Komponisten der sog. Schwäbischen Liederschule. Das Isnyer Notenbuch enthält Lieder von J. R. Zumsteeg (1760-1802), J. F. Christmann (1752-1817), C. G. Eidenbenz (1762-1799), J. Schmittbaur (1718-1809), S. G. Auberlen (1758-1829) und C. L. Abeille (1761-1836).

Ebenfalls große Verbreitung fanden im ganzen süddeutschen Raum die "Schweizer Lieder" von Lavater (1767). In Christazhofen wurden 1989 im Boden der Orgelempore Bretter gefunden mit aufgeklebten Notendruckern, unter denen sich u.a. Texte von Lavater befinden. Die Gedichtvertonungen stammen von dem Konstanzer Komponisten J.A.Sulzer. Sulzer wurde 1752 in Rheinfelden geboren und promovierte 1783 zum Doktor der Rechte. Seit 1798 war er Professor am Lyzeum in Konstanz (+ 1828) und machte als Verfasser von religionsphilosophischen Schriften, als Dichter und als Komponist einer Reihe von Liedern mit Klavierbegleitung, die bei Brentano in Bregenz im Druck erschienen, einen Namen. Seine in Christazhofen gefundenen Lieder zeigen, dass man sie, selbst wenn man sie später als Altpapier zur Abdichtung eines Orgelblasebalgs verwendete, auch auf den Dörfern sang.

Auch die patriotischen Lieder des J. Schmidlin (1722-72) waren in Oberschwaben bekannt; einige davon sind im Isnyer Notenbuch enthalten. Sie zeigen mit Texten wie "Jugendliche Schweizerherzen", "Stimmet, wackre Schweizerbauren" und "Wer hat Schweizer Blut" wie sich die Allgäuer mit dem Schweizer Patriotismus identifizierten.

Aus dieser Zeit stammen auch die Lieder von Josef Anton Fehr (1761- 1807). Fehr wurde in Grönenbach geboren, studierte in Meiningen und Dillingen Theologie, feierte 1787 Primiz und lebte nicht als Mönch, sondern als Bass-Sänger und Cellist im Kloster Kempten. Ab 1800 war er Priester in Durach, weil ihm wahrscheinlich die Klosterluft nicht mehr behagte. Im Übrigen war er weltlichen Dingen zugetan, denn er veröffentlichte zwischen 1796 und 1798 drei Liedersammlungen und 6 Allemanden (walzerähnliche Tänze).⁶⁴ Er war sicher beeinflusst von

⁶¹ zit. nach H.J.Moser, Die Musik der deutschen Stämme, Darmstadt, S. 721.

⁶² Schwäbisch g'sungê S. 85

⁶³ Isnyer Notenbuch der Helena Schlegel

⁶⁴ Sammlung auserlesener Lieder (Bregenz 1797; Musikbibl. Einsiedeln 96,44); ebenfalls veröff. 1796 in Kempten (Univ. bibl. Tübingen); Friedenslied und 6 deutsche Tänze (Bregenz 1798, Landesbibl. Vorarlberg);

den Liedern Rheinecks, denn er war Subskribent der Liedersammlungen von Rheineck. Interessant ist - in Anlehnung an die Fassung von Rheineck - die Fehr'sche Vertonung des Gedichtes "An die Freude" von Schiller, mehr als 20 Jahre, bevor Beethoven es durch seine 9. Symphonie unsterblich machte. Das Gedicht Goethes vereinigt in vorbildlicher Weise die damals modernen klassischen Ideen von Brüderlichkeit, Freundschaft und Liebe.

Durch die Thesen von J.J. Rousseau brach in dieser Zeit auch eine wahre Naturbegeisterung aus. Viele Dichter thematisieren in empfindsamer Weise Naturstimmungen, so auch Hölty mit dem Mailed „Der Schnee zerrinnt“. Es wurde vertont von dem oben erwähnten J.A. Sulzer. Auch dieses Liedblatt fand sich auf den Christazhofener Brettern.

Naturlyrik weisen auch die Oden von Gellert auf, die Johann Georg Wernhammer 1777 und 1783 in 2 Bänden herausbrachte.⁶⁵ Wernhammer war ab 1768 am Sigmaringer, ab ca. 1780 am Donaueschinger Hof angestellt.

Ein weiterer namhafter oberschwäbischer Komponist dieser Zeit war Justin Heinrich Knecht aus Biberach (1752-1817). Er war zwischen 1771 und 1806 Musikdirektor in Biberach und zwischen 1806 und 1809 am Stuttgarter Hoftheater angestellt. Neben Opern, Kammermusik und Orgelmusik hinterließ er eine Reihe von Liedern. Auch im Lied „Macht der Lenz die Erde neu, wird die Natur besungen, und zwar die vier Jahreszeiten.

Großen Bekanntheitsgrad errang damals der Augsburger Domkapellmeister Franz Bühler, auch "Abbé Bihler" genannt, durch die von ihm für einfache Landchöre komponierten Messen. Eine Rarität aber stellt die Sammlung von 12 Liedern dar, die er nach Texten des Reichsfreiherrn Johann Marquard von Syrgenstein komponierte. Dieser letzte Spross des uralten Syrgenstein-Geschlechts, das seine Stammburg an der Argen bei Eglofs hatte, veröffentlichte 1790 "Dichterische Versuche meiner Jugend" und 1798 lyrische Gedichte, aus denen die 12 Lieder entnommen sind, sowie Prosaaufsätze. Er war eher dem Schöngeistigen zugetan und verschleuderte nach und nach seinen ganzen Besitz. Seine Tochter musste 1820 schließlich das Stammschloss Syrgenstein verkaufen. Eines der Lieder ist ein Schlaflied „Schlummre nur, mein Liebchen klein“.

Der Ulmer Dichter Johann Martin Miller (1750-1814), der zeitweise dem Göttinger Hainbund angehörte, galt zu seiner Zeit als bester zeitgenössischer Liederdichter.⁶⁶ Manche seiner vertonten Gedichte tauchen in den oberschwäbischen Handschriften auf, u.a. in der Handschrift des Johann Georg Wogau aus Ulm (1788)⁶⁷; darin sind Studenten-, Scherz- und Spottlieder sowie Lieder im empfindsamen Stil enthalten.

Zu den oberschwäbischen Liederkomponisten der damaligen Zeit gehören auch P. Meingosus Gaele und P. Nikolaus Betscher. Gaele wurde 1752 in Buch bei Tettnang geboren und war Benediktinermönch in Weingarten. In seiner Salzburger Zeit lernte er auch Michael Haydn kennen. In seiner Salzburger Studienzeit legte er 1777 die Liedersammlung „Das unschuldige Vergnügen“ an, in der u.a. auch das oben genannte Peterlied enthalten ist.⁶⁸ Daneben komponierte Gaele - von Michael Haydn beeinflusst – Lieder für Männerstimmen, u.a. das Lied „Der Kerl, der hat Geld.“ Er komponierte auch viele Kirchenmusikwerke im klassisch-empfindsamen Stil sowie Kammermusik (vor allem für sein Instrument, die Harfe). Nach der

⁶⁵ Evangel. Kirchenarchiv Isny.; ein Lied ist auf der CD „Musik in oberschwäbischen Schlössern“ enthalten.

⁶⁶ Bernd Breitenbuch, Johann M. Miller, in: Schwabenspiegel Aufsatzband S. 488 ff.

⁶⁷ Univers.bibliothek Tübingen M.d.583; dazu: Dittmar, Jürgen, Das Liederbuch des J.G. Wogau aus Ulm, in: Jahrbuch der Volksliedforschung Freiburg, 1982/83, S. 134 ff.

⁶⁸ Emil K. Blümml, Die Liederhandschrift des Weingartner Benediktiners P. Meingosus Gaele, Quellen und Forschungen zur deutschen Volkskunde, Band VIII, Wien 1912

Säkularisation wirkte er an der Universität Salzburg, wo er u.a. wegen seiner Kenntnisse in Theologie, Philosophie, Mathematik, Physik, Astronomie und Geographie bekannt war. Besondere Schwerpunkte waren Versuche mit Blitzableitern und die Erforschung der Elektrizität. Ab 1811 war er Subprior im Wallfahrtsort Maria Plain bei Salzburg, wo er auch 1816 starb.

P. Nikolaus Betscher, geboren 1745 in Berkheim, gestorben 1811 in Tannheim, komponierte nicht nur Kirchenmusik, sondern auch lustige weltliche Lieder. Gerade bei ihm wird die Parallelität von Barock und Klassik deutlich: einerseits war er der letzte Abt des Praemonstratenserklosters und verkörperte er noch die alte barocke Klosterherrlichkeit, andererseits wurde seine Klosterkirche kurz vor der Säkularisation im klassischen Stil umgebaut und komponierte er schon ganz im Stil der Mozart-Zeit. Das oben erwähnte Modelied stammt aus seiner Liedsammlung „Wider die Mode“. ⁶⁹

Wie es sich für wohlhabende Adelshäuser gehörte, hielt man auch im Schloss der Grafen von Waldburg-Zeil-Wurzach eine kleine Hofkapelle und zeitweise eigene Komponisten. ⁷⁰ Zu diesen gehörte vermutlich Carl Anton Hammer, der 1773 in Tettnang geboren wurde. Von ihm stammen verschiedene Lieder, u.a. das Rheinweinielied „Ein Leben wie im Paradies“, das im Zeiler (Wurzachschen) Archiv erhalten ist. ⁷¹

Um 1800 erschienen unter dem Titel „Auserlesene komische Lieder“ 3 Hefte mit jeweils 12 Liedern ⁷² von Maximilian A. Heggelbacher (geb. 1757 in Markdorf). Die Lieder haben teils besinnlichen, teils satirischen Charakter und wurden von Gitter für Gitarrenbegleitung arrangiert, dass sie leichter aufgeführt werden konnten.

In der Tradition dieser volkstümlichen Kunstlieder mit Klavier- bzw. Gitarrebegleitung stehen das Liederbüchlein "Monika" aus der Zeit um 1840 (Isnyer Gegend) und eine Handschrift aus Uttenhofen (ebenfalls um 1840). Beide Handschriften sind in Text und Musik stilistisch zwischen Volks- und Kunstlied anzusiedeln und haben neben der Singstimme eine auskomponierte Gitarrebegleitung - statt des Klaviers. Die Gitarre löste seit ca. 1800 die Laute ab und fand als Klavierersatz in den Bürgerhäusern und auch in den Bauernhäusern Eingang.

Das 19. Jahrhundert

Säkularisierung

Die politischen Ereignisse am Beginn des 19. Jahrhunderts brachten für Oberschwaben bedeutende Umwälzungen. Durch die Säkularisation (1803) wurden die Klöster an Grafen und Fürsten verschachert, die Mönche vielfach verjagt, die Kirchenschätze und Bibliotheken verschleudert, die Musikalien als Brennmaterial oder als Makulatur für Buchbinder verwendet oder auf Dachböden verfrachtet, wo sie ein Fraß der Mäuse wurden oder in entfernte Archive abtransportiert. Die damalige stark antiklerikale Haltung kommt in einem spöttischen Lied auf den Papst und die aufgelösten Klöster zum Ausdruck, das in einer Ulmer Liederhandschrift enthalten ist. ⁷³

⁶⁹ 12 Lieder wider die Mode in reinem Tone f. 3 Stimmen (Augsburg, Gombart), Stiftsbibliothek Einsiedeln 127,1

⁷⁰ s. Büchele, Musik in oberschwäbischen Schlössern.

⁷¹ In Schwäbisch g'sungê S. 64.

⁷² Druck bei Böhm, Augsburg. Heft II in Sammlung Büchele, gefunden in einem Bauernhaus bei Isny; Heft III in Bad. Landesbibl. Don.Mus.Dr 1385. Die Lieder sind für eine Singstimme und Klavier.

⁷³ Liederbuch Wogau, Insgesamt 11 Strophen.

1. Frommer Pius, weine nicht,
weil jetzt Völker glücklich werden
und die fetten Hirten sich
nun entfernen von den Herden,
denn der zarten Lämmer Haufen
darf frei aus den Ställen laufen,
frei mit lächelndem Gesicht:
Frommer Pius, weine nicht!

2. Heil'ger Pius, weine nicht,
wenn geweihte Kompanien
flüchtig und mit Sack und Pack
nunmehr in Kasernen ziehen:
Dorten können sie sich blähen,
wenn sie müssen Schildwach stehen;
und ein weiser Joseph spricht:
Als Soldat, da weint man nicht.

3. Guter Pius, weine nicht
der so lang verschloss'nen Schönen!
Denke, es ist deine Pflicht,
weil sie in die Welt sich sehnen,
dass sie nun bei denen Pfaffen
dürfen unbedenklich schaffen.
Pius, weil nun das geschieht:
nimm ein Weib und weine nicht!

4. Heil'ger Pius, weine nicht!
Es gereicht zu höchsten Ehren,
dass die starke Mönche-Zahl
Kaiser Josephs Macht vermehren,
dass der Pater Kapuziner
kriegt den Sattel und Kar'biner,
dass er schießet, haut und sticht -
heil'ger Pius, weine nicht!

Kriegszeiten und Umbruch

Der Beginn des 19. Jahrhunderts brachte für Oberschwaben die vielleicht einschneidendsten Veränderungen der vergangenen 1000 Jahre. Durch die französische Revolution (1789) und die nachfolgenden Napoleonischen Kriege blieb in der politischen und kirchlichen Landschaft Oberschwaben nichts mehr beim Alten. Zwischen 1792 und 1806 wurde Oberschwaben durch drei Kriege und die damit verbundenen Truppendurchzüge, Proviantlieferungen, Plünderungen und Einquartierungen in Mitleidenschaft gezogen.

Im Zusammenhang mit diesen Truppendurchzügen belagerten die Franzosen 1798 auch die vorderösterreichische Stadt Munderkingen. Davon und von der Gegenwehr der Munderkinger berichtet das Lied „Auf, auf, ihr Mannê“, das bis heute mündlich überliefert wurde. Es stammt von Carl Borromäus Weitzmann, dem Munderkinger Lokaldichter. Er wurde 1767 in Munderkingen geboren, studierte in Ehingen und später in Wien und war ab 1803 vorderösterreichischer Sekretär in Munderkingen; nach Auflösung des Kaiserreiches lebte er in

seiner Vaterstadt bis zu seinem Tod (1828) als Jurist, betätigte sich aber auch als Maler, Musiker und besonders als Dichter von hochdeutschen und schwäbischen Gedichten. Einerseits schrieb er ernste Poesie - z.B. das Libretto für die Oper "Konradin v. Schwaben des Messkircher Komponisten K. Kreutzer -, andererseits traf er mit bissigem Humor die Schwächen seiner schwäbischen Landsleute. In dieser Hinsicht war er in gewisser Weise ein Nachfolger seines Landsmannes S. Sailer.

Bei den kriegerischen Ereignissen mit den Franzosen wurde ganz Oberschwaben in Mitleidenschaft gezogen, und vielerorts machte man Bekanntschaft mit französischen Soldaten. In einer Liederhandschrift aus Uttenhofen vom Anfang des 19. Jahrhunderts taucht ein Lied auf, das eine witzige Karrikatur eines invaliden Franzosen „mit der hölserne Bein“ darstellt: „Ick bin ein Franzose, mesdames“..

Durch die Siege Napoleons wurden die deutschen Adligen, die links des Rheins Gebiete verloren hatten, mit Reichstädten und Klöstern in Oberschwaben entschädigt, wurden Adelherrschaften aufgelöst (Mediatisierung), Landesgrenzen neu gezogen, Herzöge zu Königen gemacht und der deutsche Kaiser zur Abdankung gezwungen. Die oberschwäbischen Klöster als Zentren der Kunst, der Literatur und der Musik, des höheren Schulwesens und des theologischen Nachwuchses, hörten durch die Säkularisation mit einem Schlag auf zu existieren, die Adligen waren zu Untertanen der neu gekürten Könige von Bayern und Württemberg geworden, die Bistumsgrenzen wurden den politischen Grenzen angeglichen, die Gemeinden im heutigen Sinn neu geschaffen und alte Herrschaftsrechte aufgelöst. Als "Dank" für die Allianz mit Napoleon mussten sich die neuen Könige ab 1811 am Rußlandfeldzug beteiligen, indem sie - was bisher neu war - die Wehrpflicht einführten; der württembergische König steuerte für Napoleons Heer immerhin 15.000 Soldaten bei. Beim Rückzug erlitt Napoleons Heer beim Übergang über die Beresina (Fluss) eine vernichtende Niederlage. Als der württembergische und der bayerische König Napoleons Stern sinken sahen, schlugen sie sich auf die Seite der gegen Napoleon Verbündeten. In der Völkerschlacht bei Leipzig (1813) wurde Napoleons Heer endgültig geschlagen. Von den 15.000 Württembergern kehrten nur 500 zurück! Das Lied „Es kommt die längst gewünschte Stunde“ zeugt von dieser blutigen Zeit.

Diese Napoleonische Ära wird kommentiert durch ein Lied des Pfarrers Jung. Michael Jung wurde 1781 in Saulgau geboren und studierte zwischen 1801 und 1805 Theologie in Salzburg, wo er vielleicht seinen komponierenden Landsmann Meingosus Gaele kennenlernte. Nach seiner Primiz (1806) war er Vikar in Erolzheim und dann 30 Jahre lang Pfarrer in Kirchdorf an der Iller. Wegen seines Einsatzes für die Typhuskranken seiner Pfarrei wurde er vom König von Württemberg geadelt und nannte sich seither Ritter Michael von Jung. Seit 1812 hatte er begonnen, gereimte und komponierte Leichenreden zu verfassen und am Grab der Verstorbenen vorzutragen, indem er sich selbst auf der Gitarre begleitete. Die gesammelten Gedichte brachte er unter dem Titel "Melpomene" im Eigenverlag heraus.⁷⁴ Seine Leichenreden waren nicht unumstritten, weil sie eine Mischung aus tragikomischer Erzählung und Moralpredigt darstellten; doch sind sie trotz allem ein Beispiel für die Aufklärung, für die sittliche Erziehung des Menschen und das Ziel, die Pfarrer zu "ersten Volksbildnern in den christlichen Staaten zu machen." Herausragende Perlen seiner Lyrik sind die Lieder "Bei einem Grabe eines Mannes, der in Betrunkenheit erfror" und "Bei dem Grabe eines Jünglings, der sich zu tod tanzte". Seit 1849 lebte er in Tettnang, wo er 1858 starb.

Besonders skurril erscheint es, dass Jung aus der Perspektive eines oberschwäbischen Landpfarrers vor einem Grab eines oberschwäbischen Dorffriedhofs sich am Grabe Napoleons stehen sieht und dort die Taten und Untaten Napoleons bis zu seinem Tod in der Verbannung

⁷⁴ Jung, Mich. v., Melpomene, Reprint Kirchdorf 1985

auf der Insel Helena kommentiert, um am Schluss seines Liedes "Bei dem Grabe Napoleons des Großen" für den Zuhörer eine moralische Schlussfolgerung zu ziehen. In der 10. Strophe nimmt Jung Bezug auf die Gefangensetzung des Papstes durch Napoleon und den Tod Napoleons in der Verbannung auf Helena. Dass Jung zu seiner Zeit auch in bäuerlichen Schichten bekannt war, zeigt der Fund einer Originalausgabe auf dem Dachboden eines Allgäuer Bauernhauses.⁷⁵

1. Hier liegt der größte Mann, bedeckt
von einem Grabeshügel,
gezwungen hat er abgelegt
die Despotismuszügel.
Nun hat er auch den Wanderstab
des Lebens abgelegt
und sich in diesem Felsengrab
zur Tuhe hingelegt.

2. Er war der Leidenschaften Spiel,
die seine Brust zerrissen,
und hatte weder Rechtgefühl,
noch Tugend, noch Gewissen;
nun aber ist ihr wilder Sturm
im Grabe hier gestillt,
weil nun dafür des Todes Wurm
die hohle Brust durchwühlt.

3. Wie geizte er nach Geld und Gut,
nach Herrschsucht, Ruhm und Ehre!
Wie lechzte er nach Menschenblut,
als wenn es ihn ernähre!
Hier aber ist sein armes Herz
sogar vom Blute leer
und tot und kalt, wie Stein und Erz,
und regt sich nimmermehr.

4. Europas Herrscher krochen hin
vor ihm gebeugt im Staube
und wurden seinem Herrschersinn,
besiegt von ihm, zum Raube;
hier aber ward er selbst zum Raub
der starken Todeshand,
und seine Macht zerfällt in Staub,
aus welcher sie entstand.

5. Er spielte wie mit einem Ball
mit Königen und Kaisern
und schmückte sich nach ihrem Fall
mit ihren Lorbeerreisern;
allein sie schlossen einen Bund,
erwiderten das Spiel

⁷⁵ Original 33 Strophen

und setzten ihn gefangen und
an seiner Taten Ziel.

6. Dort schlug er jede Völkerschaft
Europas in die Ketten
der Sklaverei, um ihre Kraft
und Freiheit zu zertreten;
hier hat der Völker Allianz
die Freiheit ihm geraubt,
zertreten ihm den Siegeskranz
auf seinem stolzen Haupt.

7. Es konnte sich kein anderer Held
mit seiner Größe messen;
er hätte noch die ganze Welt
durch seine Macht gefressen;
doch hier, im öden Grabe, misst
mit ihm sein Leichenstein,
und schmutziges Gewürme frisst
sein Fleisch und Mark und Bein.

8. Die Menschen gab er alle preis
als Mittel, ihm zu dienen;
er hatte millionenweis
gemordet unter ihnen;
hier aber liegt er unbewegt
und preis- und atemlos,
vom Todespfeile hingestreckt,
bedeckt mit kaltem Moos.

9. Er führte seiner Helden Heer
nach Ost, Süd, West und Norden
und ließ sie dort zu seiner Ehr
in blut'gen Kriegen morden,
und kehrte dann allein zurück
gekrönt mit Ruhm und Sieg;
hier aber unterging sein Glück,
wo er zu Grabe stieg.

10. Er hielt fünf Jahre lang in Haft
den Stellvertreter Gottes
und machte dessen Eigenschaft
zum Spiele seines Spottes;
gerad so lang hat seine Haft
auf Helena gedauert,
in ewige Gefangenschaft
ist er nun eingemauert.

11. Und nun - wie wird er beim Gericht
vor Gottes Thron bestehen,
der allergrösste Bösewicht,

den je die Welt gesehen?
Verweg'ner, der in solchem Ton
die kühne Frage wagt!
Hat nicht uns allen Gottes Sohn
das Urteil untersagt?

12. Ihr aber, die ihr grosse Macht
zum Gutestun besitzt,
seid auf der Völker Wohl bedacht
und tut, was ihnen nützt!
Bedenkt: Es kommt ja dort für euch
auch die Vergeltungszeit,
damit euch Gott im Himmelreich
den Tugendlohn verleih

Etwas humorvoller kommentiert den Niedergang Napoleons ein Lied, das in Vorarlberg und in Wangen überliefert ist: „Bonabartl isch fuxdeifelswild“.

Die neuen politischen Grenzen und der Einfluss auf die Liedkultur

Der Umbruch am Anfang des 19. Jahrhunderts brachte Oberschwaben nicht nur Säkularisation, Mediatisierung und ein neues politisches Regime, sondern auch einen radikalen Wandel der Kultur, der Traditionen und der Rechte.

An Württemberg fiel 1810 der Teil Oberschwabens zwischen Bodensee und Iller; Teile des württembergischen Allgäus waren kurzfristig noch bayrisch gewesen (1806-1810). Seither wurde dieses Gebiet mit dem Begriff Oberschwaben besetzt, obwohl Oberschwaben eine viel größere Region zwischen der Ostschweiz, Vorarlberg, Bodenseeraum bis Augsburg gewesen war. Bayern erhielt das östliche Oberschwaben und nannte diesen Teil seither "Bayerisches Schwaben". Dadurch wurde auch von dieser Seite aus der alte Oberschwabenbegriff zerstört. (s. Einleitung)

Das württembergische Oberschwaben wurde sicherlich nachhaltiger und einschneidender getroffen als der bayerische Teil. Die rücksichtslose Beseitigung aller gewachsenen politischen Strukturen und stattdessen die Schaffung eines neuen Bürokratismus wogen schwer genug. Ganz besonders hart aber musste das neuwürttembergische, katholische Oberschwaben die Gängelung der katholischen Kirche und die Beschlagnahmung des Klosterbesitzes sowie die kulturelle Barbarei empfinden, die sich im Diebstahl oder im Verschleudern von Kunstschatzen, Bibliotheken und Archiven von Klöstern und Kirchen äußerte - all dies gepaart mit dem Zwang, ein neues, württembergisches "Nationalgefühl" entwickeln zu sollen. Das Interesse an der oberschwäbischen Kultur und speziell der Liedkultur war äußerst gering; dagegen wurden die Lieder der Unterländer als "typisch schwäbisch" hingestellt (s. Einleitung). Dort wurde auch dargestellt, inwiefern nun auch die Einflüsse aus Bayern, aus Tirol und aus der Schweiz sich auf das oberschwäbische Liedgut auswirkten.

Opernarien werden zu Volksliedern

Am Beginn des 19. Jahrhunderts stieß die Oper mehr und mehr auf ein breites bürgerliches Interesse. Arien aus den sehr populären Opern von Weber und Rossini wurden auch vom einfachen Volk nachgesungen, weshalb sie in bäuerlichen Handschriften unserer Region auftauchen. Einen großen Bekanntheitsgrad erhielt auch der Opernkomponist Konradin

Kreutzer. Dieser Komponist, geboren 1780 in Meßkirch und einer der bedeutendsten Komponisten Oberschwabens, erhielt seine Ausbildung im Kloster Zwiefalten und wirkte dann am Fürstenbergischen Hof in Donaueschingen. Mit seiner Oper "Das Nachtlager von Granada" (Uraufführung 1834) errang er nicht nur in unserem Raum, sondern in ganz Deutschland einen Namen; das Lied "Schon die Abendglocken klangen" aus dieser Oper sangen noch 100 Jahre nach seiner Entstehung die Dorfchöre landauf, landab, und selbst in Liederhandschriften aus oberschwäbischen Bauernhäusern steht dieses Lied in schöner Eintracht neben wirklichen Volksliedern. Spuren dieser Opernbegeisterung lassen sich auch in Blechmusikarrangements bis zum Ende des 19. Jahrhunderts verfolgen: In den Handschriften mancher Blasmusikkapellen finden sich Arrangements aus Opern von Mehul, Adam, Rossini, Kreutzer, Flotow, Verdi, Wagner u.a. So verdrängte - bei allem lobenswerten Interesse für die Kunstmusik - die neu erwachte Opernbegeisterung sicherlich manche Volksmusiktradition.

Bauernbefreiung

Durch die Gesetze von 1817 wollte der württembergische König die Leibeigenschaft endgültig abschaffen. Der oberschwäbische Adel konnte dies freilich noch bis 1836 verhindern. Erst jetzt gehörten Todfall, Leibsteuern, leibherrliche Frondienste und Manumissionsgebühr (Entlassungsgebühr aus der Leibeigenschaft), wogegen die Bauern schon im Bauernkrieg gekämpft hatten, endgültig der Vergangenheit an. Doch es sollte noch bis 1848 dauern, bis die Bauern den Lehenszins und den Ehrschatz (Hofübernahmegebühr) ablösen und ihre Lehenshöfe von den Herrschaften durch Pauschalzahlungen als Eigentum erwerben konnten.⁷⁶ Aus dieser Zeit stammt das Revolutionslied „Anno 48, bumm, bumm, bumm.“

Auswanderer

Trotz der hohen Sterblichkeit nahm die Bevölkerung in Oberschwaben im 19. Jahrhundert rapide zu, und es entstand eine regelrechte Überbevölkerung. Die Eltern konnten oftmals die Kinderschar nicht mehr ernähren, und so schickte man manche von ihnen den Sommer über als Hirten in die Fremde. Wurden die Kinder älter, mussten sie dem Hoferberben Platz machen und nicht selten als Knechte oder Mägde unter armseligen Bedingungen auf dem Elternhof oder auf einem anderen Hof leben.

Viele von ihnen versuchten sich auch mit einem Kleingewerbe selbständig zu machen. Mancher andere aber versuchte sein Glück in Amerika und wanderte aus. Ein Ausreisewilliger musste die Entlassung aus dem Staatsverband und aus dem Gemeindebürgerrecht beantragen, einen Bürgen stellen und schließlich seine Reise finanzieren können. Eine Fahrt nach New York kostete über Antwerpen immerhin 44 Gulden, über Le Havre 51 und über Liverpool 57 Gulden. Zum Vergleich: eine Kuh war ca. 50 Gulden wert. Das Lied „Nun ist die Zeit und Stunde da“ dokumentiert diese Auswanderungswelle.

70-er Krieg

1870 begann einer der vielen Kriege, die, obwohl sie fern von Oberschwaben stattfanden, trotzdem die Bevölkerung in Mitleidenschaft zogen. Erbprinz Leopold von Hohenzollern sollte spanischer König werden; die Franzosen wollten dies verhindern und erklärten am 19. Juli 1870 Deutschland den Krieg. Im Laufe des Krieges fanden furchtbare Schlachten statt, u.a. die Schlacht bei Sedan, die noch lange im Gedächtnis der Soldaten bleiben sollte. Deutschland gewann 1871 den Krieg, und seither gehörte das Elsass wieder zu Deutschland (bis 1918). Das Lied „Die Sonne sank im Westen“ stammt aus dieser Kriegszeit.

⁷⁶ Büchele, Ratzenried II, S. 521 ff.

Eisenbahn

Die Eisenbahn war eine der größten technischen Errungenschaften des 19. Jahrhunderts und war auch für Oberschwaben von großer wirtschaftlicher Bedeutung. Die erste Bahnlinie wurde 1847 zwischen Friedrichshafen und Ravensburg gebaut und bis 1850 nach Ulm, so dass man also damals von Stuttgart nach Ulm, Biberach, Meckenbeuren und Durlesbach bis Friedrichshafen fahren konnte. Bisher hatte es - um das Hinterwäldlerische Oberschwabens zu betonen - von Stuttgart aus spöttisch geheißen: "Ab Ulm wird geritten". Mit der Allgäubahn konnte man 1870 Kisslegg, 1872 Leutkirch und 1874 Isny erreichen. 1880 kam die Strecke Kisslegg-Wangen hinzu. Erst 1890 wurde die Strecke Wangen-Hergatz und 1909 die Strecke Isny-Kempten fertig gestellt. Gerade an der Geschichte des Eisenbahnnetzes sieht man, wie negativ sich die Teilung des Allgäus und Oberschwabens in einen württembergischen und bayerischen Teil auswirkte. Eine Strecke Wangen-Ravensburg kam übrigens nie zustande.

In dieser Zeit des Eisenbahnfiebers entstand das berühmte Lied von der "Schwäbische Eisêbahnê", in dem die Haltestationen Stuttgart, Ulm, Biberach, Meckenbeuren und Durlesbach verewigt sind. In unserer Region gibt es allerdings eine originelle Variante, die zeigt, wie man einerseits staunend, andererseits spöttisch dieser Errungenschaft des technischen Zeitalters gegenüber stand: „Bei dê jetz'gê Eisêbahnê“.

20. Jahrhundert

1. Weltkrieg

Der 1. Weltkrieg brachte einen neuen und blutigen Krieg mit dem Nachbarn Frankreich. Viele junge Männer wurden eingezogen, und bald zeigte sich auf dem Land ein großer Arbeitermangel. Kinder und Jugendliche wurden als Arbeitskräfte eingesetzt, und nur durch einen großen Zusammenhalt in der ländlichen Bevölkerung konnte die Ernte eingebracht werden. Schulmädchen strickten Soldatenstrümpfe und schickten sie zusammen mit Ess-, Rauch- und anderen Bekleidungswaren an die Front. Nun wurde auch wieder Flachs angebaut und zu Stoff verarbeitet, und manch längst ausgedientes Flachsgerät kam wieder zum Einsatz. Selbst aus Brennesseln wurden Gespinste hergestellt. Im Laufe des Krieges verschlimmerte sich die Ernährungssituation immer mehr, und bei manchen Nahrungsmitteln gab es Rationierungen. Vielerorts wurden die Kirchenglocken abgehängt und zu Kanonen eingeschmolzen. Pferde mussten abgegeben werden und fehlten bei der Arbeit auf dem Hof. Das Schlimmste aber waren die großen Verluste an Soldaten, die in Frankreich und Russland fielen. Die Lieder „Argonnerwald um Mitternacht“, „Steh ich in finstrer Mitternacht“, „Als wir nach Frankreich zogen“ usw. zeugen von dieser Zeit.⁷⁷ Auch die deutschen Kolonien in Afrika waren durch den Krieg betroffen. Aus dieser Zeit stammt das Lied eines deutschen Soldaten, der in Afrika in Gefangenschaft geriet: „Gefangen in maurischer Wüste“. Das Lied wurde in Oberschwaben viel und gerne gesungen.

Motorisierung

Schon vor dem ersten Weltkrieg gab es auch in Oberschwaben vereinzelt Autos und Motorräder. Die Motorisierung nahm dann in den 20er und 30er Jahren allmählich zu. Motorräder waren noch eher erschwinglich, und so träumte mancher von diesem neuen und modernen Fortbewegungsmittel. Was einem da so alles passieren konnte, zeigt das Motorradlied „I sott ê Motorrädle hau“.

⁷⁷ In der Liedersammlung M 15 (Sammlung Büchele) gibt es eine ganze Reihe davon.

2. Weltkrieg

Der 2. Weltkrieg hat in Oberschwaben zwar insgesamt verhältnismäßig nur geringe materielle Schäden verursacht, doch waren viele Familien durch gefallene Soldaten betroffen. Zusätzlich litt die Bevölkerung unter der Knappheit an Nahrungsmitteln und Kleidungsstücken und unter den fehlenden Arbeitskräften.

Stellvertretend für viele Soldatenschicksale soll hier der Schütze Matthäus Hecht stehen. Sein kleines Notizbuch aus dem Jahre 1943 ist ein besonderes handschriftliches Dokument dieser Zeit. Auf den ersten Seiten listet Hecht alle Geschütze, Maschinengewehre, Karabiner usw. auf, die seine Kompanie besaß, sowie die Flugzeuge der Luftwaffe und die Schiffe der Marine; darauf folgen die Marschroute nach Italien, wo er im Krieg eingesetzt war, und einige Wörter in deutscher und italienischer Sprache, die für ihn wichtig waren. Auf den letzten Seiten schrieb er einige Lieder auf, die er gerne sang: neben Volksliedern verschiedene Soldatenlieder, immer wieder unterbrochen von sonstigen wichtigen Eintragungen den Krieg betreffend. Dabei hatte der Bauernbursche aus dem Allgäu, wenn er - fern seines Heimatdorfes - das Lied „Graue Kolonnen ziehn in der Kolonne“ aus seinem Liederheft sang, sicherlich "im Schrei der Granaten...das Lachen verlernt".

Wiederaufbau und Wirtschaftswunder

Ab den 50er Jahren erholte sich die Bevölkerung allmählich von den furchtbaren Folgen des 2. Weltkriegs. Auf dem Land gab es zwar keine Zerstörungen durch Bombardierungen, doch war die Armut noch groß. Der langsame Aufschwung zeigte sich daran, dass man Modeartikel, neue Möbel und Küchengeräte und allerlei Luxusgegenstände kaufen konnte. Während ein Fahrrad, ein Schaukelpferd, ein Himmelbett und ein Füllbänke (Bank vor dem Haus) eher traditionellere Dinge waren, galt das Goggomobil durchaus als Auto, mit dem auch weniger Bemittelte "protzen" konnten. Das Lied „Schatz, kauf mir ê Fahrradle“ zählt mehrere solcher begehrten Objekte auf.

Fazit:

Der Streifzug durch die Geschichte Oberschwabens, die gleichzeitig auch eine Liedgeschichte ist, hat gezeigt, dass in früherer Zeit immer wieder historische Ereignisse durch Lieder kommentiert wurden und die Lieder immer Ausdruck ihrer Zeit waren. Auch heute gibt es noch Lieder, die dem entsprechen - doch handelt es sich dabei nicht um Volkslieder im herkömmlichen Sinn. Das "Volk" erfindet kaum mehr Lieder, sondern begnügt sich mit vorgefertigter Ware aus den Bereichen Schlager, "volkstümliche" Musik, Rock- und Pop-Musik. Das "Volk" singt kaum mehr selber seine Lieder, sondern lässt singen. Das "Volk" hat den Zusammenhang zwischen Lied, täglicher Arbeit und Jahresablauf verloren (s. Einleitung). Das "Volk" ist in viele Interessen- und Altersgruppen aufgespalten und kennt nicht mehr die alle Gruppen verbindende Funktion des früheren "Volksliedes". Immerhin versuchen manche oberschwäbischen Rockgruppen, aktuelle Themen aufzugreifen und die oberschwäbische Mundart weiter pflegen. Ob solche Lieder aber so langlebig sein werden wie manche der hier aufgeführten Lieder, ist zweifelhaft.

Balladen

In Oberschwaben und besonders im Allgäu war bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts noch ein Liedtyp verbreitet, der anderswo schon mehr oder weniger ausgestorben war: die Ballade.

Balladen sind Lieder, in denen eine Geschichte - oft in märchenhafter Form - erzählt wird. Meist handelt es sich dabei um ernste, dramatische und schaurige Stoffe. Wenn dann die Großmutter den Enkelkindern solche Balladen wie Märchen aus alten Zeiten vorsang, blieb der spannend-unterhaltende oder erzieherische Effekt nicht aus, etwa, wenn es um Heldenerzählungen, unglückliche, treue und untreue Liebe ging, um Mord, Kinderschicksale oder um Räuber.

Balladen waren früher in ganz Deutschland verbreitet und lassen sich teilweise bis ins Mittelalter zurückverfolgen. Seit dem 19. Jahrhundert wurden die Balladen immer unpopulärer, weil sie mit ihren langen, 20 oder 30 Strophen umfassenden Erzählungen nicht mehr in die hektische Zeit der Industrialisierung und der Motorisierung passten und durch neue, aktuelle Volkslieder verdrängt wurden. Was Reiser über die Sagentradition des Allgäus an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert schrieb, gilt auch für die Balladen. Er stellte fest, dass "gerade im Allgäu das Volk schon längst dem Zauberkreis der Sagen entwachsen war und dass schon jahrzehntelang die altererbten Sagen der Großmütter seitens der jüngeren Generation meist kein anderes Schicksal erfuhren, als dass sie verlacht und bspöttelt wurden...."

Balladen konnten sich nur noch in abgelegenen Gegenden behaupten. P. Moser und A. Quellmalz konnten 1939 bzw. 1951 noch eine ganze Reihe solcher Balladen im Kisslegger Raum aufzeichnen, und noch 1998 wurden sie mir von den damaligen Kindern, die damals über 80 Jahre alt waren, vorgesungen. Auch die Sathmar-Schwaben pflegten diese Tradition noch bis ins 20. Jahrhundert, was auf gemeinsame, altschwäbische Herkunft deutet. Während sie im Allgäu allerdings nur noch in hochdeutscher Fassung überliefert wurden, waren sie bei den Sathmarschwaben noch in zurechtgesungenen, schwäbischen Fassungen erhalten (s. "Es stunden drei Sternlein" und "Es war einmal eine Müllerin" und "Es schlief ein Graf").

Balladen wurden nicht nur gesungen, sondern auch getanzt. Solche Balladentänze haben sich im Allgäu bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts erhalten. Quellmalz fand 1951 in der Gegend von Isny noch alte Leute, die sie in ihrer Kindheit getanzt hatten. Man nannte dies "Roien", d.h. Reigentanz. Es wurde ein geschlossener Kreis gebildet, um dann mit dem "Roien" zu beginnen: zwei Nachstellschritte nach links, rechtes Bein über dem linken kreuzen, Schritt nach rechts, linkes Bein über dem rechten kreuzen usw. Auf diese Weise drehte sich der Kreis langsam nach links. Waren es sehr viele Tänzer, wurden ein Innen- und ein Aussenkreis gebildet, die sich in Gegenrichtung drehten. Quellmalz wies bei diesen Reigentänzen Parallelen zu Tänzen der Färöerinseln nach, wo man zu alten Heldenliedern solche Reigen tanzte. Auch in Griechenland, Rumänien, Kroatien und Sardinien waren Balladentänze bekannt. In Mitteleuropa dürfte das Allgäu die letzte Region solcher Balladentänze gewesen sein.

Im Buch „Schwäbisch g’sunge“ gibt es eine ganze Reihe von Balladen, die von der treuen und der unglücklichen Liebe, von Mördern und Räubern und von schlimmen von Kinderschicksalen handeln. Die Ballade „Im Allgäu, dâ waret zwoi Liêbe“ ist ein typisches Beispiel für die Anleihen, die die Allgäuer bei den Stammesbrüdern in der Schweiz fanden. Der Text hieß ursprünglich "Im Aargau, da waren zwei Liebchen" und wurde 1818 zum ersten Mal in Bern in der Sammlung "Schweizer Kuhreigen und Volkslieder" veröffentlicht. Um 1855 erscheint es zum ersten Mal in einer Allgäuer Liederhandschrift als Allgäuer Version. Pfarrer Schmid von Christazhofen, der dieses Lied und die gesprochenen Übergänge um 1930 aufzeichnete⁷⁸, nennt es "Nationallied des Allgäuers" und "eine Perle edler Lyrik und zarter Heimatliebe." Die gesprochenen Zwischentexte ziehen die Ballade von der untreuen Liebe allerdings etwas ins Humoristische und zeugen vom trockenen Humor der Allgäuer.

⁷⁸ Wunnibald Schmid, Allgäu, meine Heimat, 1931

In der Ballade „Es wollt ein Müller früh aufstehn“ handelt die Geschichte von Räufern, die sich auf ein besonderes Diebsgut spezialisiert hatten: auf ungeborene Föten. In alter Zeit gab es nämlich die Vorstellung, dass man aus den Fingern ungeborener Kinder sog. "Diebslichter" herstellen könne: Ein Dieb bleibe, wenn er solche abgehackte Kinderfinger anzünde, bei einem Einbruch in ein Haus unsichtbar. Also versuchten sich die Räuber, solche "Zaubermittel" zu beschaffen, und manche schwangere Frau wurde deshalb umgebracht oder - wie hier - von ihrem Mann verkauft. Laut Böhme⁷⁹ war diese Ballade schon im 17. Jahrhundert bekannt.

Geistliche (Volks-)Lieder

Die ältesten geistlichen Lieder unserer Region waren in lateinischer Sprache, und manche von ihnen haben sich mit deutschem Text bis in die Gegenwart erhalten (s. oben). Selbst lateinische geistliche Lieder wurden zu religiösen Volksliedern, wie das Wangener Nikolaus-Lied „Nicolai festo“ beweist, das bis in die Gegenwart herein mündlich tradiert wurde und quasi zum Volkslied wurde. Der Hl. Nikolaus war ja seit dem Mittelalter einer der beliebtesten Heiligen und wird auch in Wangen seit dem Jahr 1446 in der Sattel-Kapelle verehrt.⁸⁰

Ein anderes Lied aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert ist sogar datierbar: der Text stammt von "Meister Johann Gässeler, Pfarrer und Doctor zu Sant Jost (= Sankt Jodok) zu Raffenspurg" und wurde 1497 in Straßburg gedruckt. Johann Gässeler war zwischen 1484 und 1493 Abt im nahe gelegenen Praemonstratenserstift Weissenau. Das Lied „Ein Zit hört ich“ nimmt bezug auf die Hl. Ursula, die im Mittelalter als Patronin der Lehrer verehrt wurde und zu deren Ehren in Straßburg eine Bruderschaft errichtet wurde.⁸¹ Ebenfalls aus dem 15. Jh. stammt das Lied „Von den zwein sanct Johansen“ des Heinzelin von Konstanz.⁸²

Durch manche Lieder wurde - quasi spielerisch - Bibelwissen erlernt. Die Methode, durch unterlegte Melodien Texte oder Inhalte zu erlernen, ist ja bis heute lebendig. So verhielt es sich auch mit dem Lied von den "12 Heiligen Zahlen", das in Kisslegg überliefert wurde („Liebster Freund, ich frage dich“). Dieses Lied ist seit dem Mittelalter in vielen Gegenden Deutschlands nachweisbar. Die Melodie der in Kisslegg überlieferten Version stammt freilich erst aus dem 19. Jh. Den Zahlen werden jeweils Geschichten oder Begebenheiten aus der Bibel zugeordnet, wodurch man einerseits Bibelkunde, andererseits das Üben des Zählens betreiben konnte. Die Zahl 1 ist Gott zugeordnet, 2 den Tafeln von Moses, 3 den Patriarchen Abraham, Isaac und Jakob, 4 den Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, 5 den Geboten der Kirche (Der Sonntag soll als Tag des Herrn begangen werden; an Sonn- und Feiertagen soll man an der Eucharistiefeier teilnehmen; am Freitag soll man ein Opfer bringen; regelmäßig soll man beichten und kommunizieren, wenigstens an Ostern; man soll der Kirche und der Gemeinde helfen); die 6 den steinernen Krügen, in denen bei der Hochzeit von Kana Wasser in Wein verwandelt wurde, die 7 den Sakramenten Taufe, Firmung, Eucharistie, Buße, Krankensalbung, Weihe, Ehe, die 8 den Seligkeiten, die in der Bergpredigt erwähnt werden (Selig sind die Armen im Geiste, die Trauernden, die Sanftmütigen, die Hungernden und Durstenden, die Barmherzigen, die Lauteren des Herzens, die Friedfertigen, die Verfolgten; die 9 den "fremden Sünden", die 10 den Geboten Gottes, die 11 den elftausend Jungfrauen, von denen die Legende der Hl. Ursula berichtet und die zusammen mit der Heiligen den Märtyrertod erlitten, die 12 den Aposteln.

⁷⁹ Erk L. Deutscher Liederhort, Berlin 1856.

⁸⁰ Mehr dazu s. Büchele, Vom Klosetag bis Wihnächte

⁸¹ Schwäbisch gsungê S. 44 und Schwabenspiegel Lesebuch I, S. 432

⁸² Wackernagel Philipp, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit, Leipzig 1867, 2. Band S. 187.

Deutsche Übersetzungen lateinischer Lieder bzw. originale deutsche Kirchenlieder kamen vereinzelt seit dem Mittelalter auf, vermehrt seit dem 16. Jahrhundert, besonders auch unter dem Einfluss der Reformation. In diesem Zusammenhang sind die für unsere Region bedeutsamen deutschen katholischen Kirchenliedsammlungen von Leisentritt (1567), das Konstanzer Gesangbuch (1613), der "Himmelsschlüssel" des Ehinger Jesuiten Jacob Bidermann (1630), das Kemptische Gesangbuch (1713)⁸³ und die Sankt Gallischen Gesangbücher von 1689 und 1769. Spezielle Raritäten der katholischen geistlichen Lieder sind der 1604 erschienene „Rosetum Marianum“, in dem das Marienlied „Maria Frau, hilf, dass ich schau“ des bischöflich-konstanzischen Organisten Hieronymus Bildstein enthalten ist, das Osterlied „Erstanden ist der heilige Christ“⁸⁴ des aus Wangen stammenden Komponisten Judas Thaddäus Schnell (um 1550-1619) und die „Himmlische Nachtigall“ (1683) sowie der "Marianische Reyen" von J.W. Schäffer (1694, s.u.). Aus dem 18. Jh. stammt das „Christ-katholische Kirchengesangsbuch aus alle Jahrzeiten in anmuthigen Melodien angestimmt“⁸⁵ des Weingartner Mönchs und Komponisten Johann B. Barmann (1709-1788). Im Jahre 1819 veröffentlichte Meinrad Joseph Bannhard, Pfarrer in Ellwangen (Kreis Biberach) 20 „Leichte christliche Kirchengesänge“.⁸⁶ Manche von diesen Kirchenliedern wurden - wenn sie besonders gehörfällig waren - zu geistlichen Volksliedern.

Neben diesen katholischen Kirchenliededitionen gibt es auch andere interessante Quellen. Dazu gehört ein Weihnachtsspiel, das Pfarrer Johann Michael Gall aus Neufra (bei Riedlingen) 1665 verfasste und in dem verschiedene damals bekannte geistliche Volkslieder eingebaut sind: „Joseph mein, wirb mir um ein kleins Örtlein“, „Ehr sei Gott in dem höchsten Thron“, „Lasst uns das Kindlein wiegen“, „Ein große Freud verkünd ich heut“, „Dein große Lieb, o Jesulein“, „ Geborn ist uns ein Kindelein“, „Ein Kind geboren zu Bethlehem“, „Ich lag in einer Nacht.“⁸⁷ Weitere Schauspiele von ihm enthalten die Lieder „Jetzund mein Seel macht groß den Herrn (Magnificat)⁸⁸, „O Heiland sperr den Himmel auf“⁸⁹, „Ich grüße dich, du edles Haupt meins Herrn“, „Christi Mutter stund mit Schmerzen“ und „O Sohn, wie glustet mich mein khindt, ach khunde ich dass Nunc dimittis singen“ (aus einem Passionsspiel)⁹⁰, „Christ ist erstanden“ und „Freu dich, du Himmelskönigin“ aus einem Osterspiel.⁹¹ 1676 veröffentlichte der Ochsenhausener Mönch Placidus Spies seine „Praxis Catechistica“, in der auch einige „geistliche Gesänger, in der Kinderlehr oder bey Creutzgängen zu singen“ enthalten sind.⁹²

Der evangelischen Kirchenliedtradition ist das Ulmer Gesangbuch⁹³ zuzuordnen, das 1720 von dem in Isny geborenen und später in Ulm wirkenden Daniel Ringmacher (1662-1728) mit dem Titel „Singübung“ in Ulm heraus gebracht wurde; von diesem Buch gab es eine Isnyer und eine Leutkircher Ausgabe. Daraus stammt das Lied: „Der Ehstand ist ein werter Stand“⁹⁴. Regionale Besonderheiten aus der evangelischen Kirchenliedtradition stellen das „Choral-Music-Buch“ von

⁸³ s. auch: Focht Josef, Das Kemptener Gesangbuch von 1713, in: Volksmusik in Bayern, 16. Jg., Heft 3, S. 33 ff.

⁸⁴ Sammlung Büchele W 176

⁸⁵ Augsburg 1760; erwähnt in: Lindner, Professbuch Weingarten S. 75

⁸⁶ Druck bei Böhm/Augsburg; Kopie in Sammlung Büchele E 22; Bannhard (geb. 1748), war Prämonstratenser in Roggenburg, trat 1795 aus dem Orden aus und wurde dann im Schloss Wolfegg aufgenommen, war ab 1803 Pfarrer in Ellwangen, wo er 1837 starb.

⁸⁷ Landesbibliothel Stuttgart, Cod Don A III 34, S. 1 ff.; Melodie von „Ich lag in einer Nacht“ Erk-Böhme Nr. 1956

⁸⁸ Cod Don S. 246

⁸⁹ Cod Don S. 228

⁹⁰ Cod Don S. 496, 500 und 502

⁹¹ Cod Don S. 590

⁹² Ernst, Hans-Bruno, Geistliche Kinderlieder, in: RFottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte, Band 16, 1997, S. 71 ff, hier S. 88

⁹³ S. Schwabenspiegel Aufsatzband S. 682 ff.. Ein Exemplar befindet sich in der Württ. Landesbibl.

⁹⁴ „Singübung“ S. 342.

1717 und das „Clavier-Music-Buch“ von 1720 der Ulmer Komponistin Barbara Kluntz dar⁹⁵ sowie die „Geistliche Seelen Musick“, in der u.a. Lieder des Lindauer Komponisten Christoph Weberbeck enthalten sind.⁹⁶

Vor allem die barocken Kirchen, Klöster und Kapellen Oberschwabens sind sichtbare Zeugnisse dafür, dass diese Kulturlandschaft vorrangig vom Katholizismus geprägt ist. Die Reformation konnte hier nie wirklich Fuß fassen ausser in einigen Reichsstädten wie z.B. Memmingen, Ravensburg, Biberach, Kempten, Isny und Leutkirch. Entsprechend tief wurde Oberschwaben deshalb auch geprägt von typisch katholischen Glaubensvorstellungen wie Ablasswesen, Heiligenverehrung, Bruderschaften, Prozessionen, Wallfahrten, Segnungen und Gebeten, und nicht selten scheint hinter den religiösen Bräuchen noch stark vorchristliches Gedankengut hervor.

Von den vielen Heiligen, die in Oberschwaben beliebt waren, sind verhältnismäßig wenige mit Liedern bedacht worden. Besondere Beispiele sind das Nikolauslied aus Wangen und das Ursula-Lied (s.oben). Die Heiligen wurden in vielfältigen Anliegen um Hilfe angerufen, und oft genug kamen die Heiligen rein zufällig zu ihrer Hilfsfunktion, so z.B. die auf einem Rad gemarterte Hl. Katharina zum Schutzpatronat der Wagner, der mit der Axt enthauptete Hl. Matthäus zum Patronat der Zimmerleute und der von Pfeilen durchbohrte Hl. Sebastian zum Patronat der Schützen.

Sehr häufig sind in unserer Region Marienlieder, denn die Marienverehrung nahm und nimmt im katholischen Oberschwaben einen großen Raum ein, wie nicht zuletzt die zahlreichen Marienwallfahrtsorte, Marienkirchen und Marienaltäre bezeugen. Johann Wilhelm Schäffer, der 1671 im Stift Buchau weilte, 1672 Vogt in Illertissen und später Fürstenbergischer Aktuar in Messkirch war, brachte 1694 eine Marienliedersammlung heraus mit dem Titel „Chorus Marianus, das ist: die Melodeyen oder Weisen über den Marianischen Reyen, samt beygefügtten Ritornellen à 2 Violinis. Von neuem mit sonderem Fleiß erfunden und aufgesetzt...“⁹⁷ Das Werk besteht aus drei Teilen mit insgesamt 64 Liedern und ist der Äbtissin Maria Theresia von Montfort im Damenstift Buchau gewidmet. Schon 1683 hatte er zu Gedichten des Weingartner Dichters J. Christian Heinzmann Melodien mit Generalbassbegleitung herausgebracht mit dem Titel „Die Himmlische Nachtigall... Sing-Weisen über Die Klag=Wünsch=und Trost=Lieder, Gottseliger Begirden.. Von Neuem Mit sonderbarem Fleiß, und auch der Kunst erfunden und aufgesetzt von J.W.S.“ Warum er seinen Namen nicht nannte, ist unklar. Das Werk ist dem Erzbischof von Salzburg gewidmet.⁹⁸ Das Lied „Ach, wenn doch das Rad der Tügen“ behandelt die Vergänglichkeit des Lebens. Schäffer starb 1694 in Messkirch.

Wichtige Mariengebete sind das "Ave Maria"-Gebet (Gegrüßet seist du, Maria) und das „Salve Regina“, das in deutscher Sprache und mehreren Melodien in Umlauf war. Das Lied aus dem Kemptener Gesangbuch von 1713 „O Maria, voll der Gnaden“ verbindet beide Gebete.

Die Krönung des Ave-Maria-Gebets ist das Rosenkranzgebet, eine besonders typische katholische und marianische Gebetsübung. Es geht auf den Hl. Dominikus und auf das Jahr 1208 zurück. Nach dem Sieg bei Lepanto (1571), der auf die Fürsprache der Hl. Maria zurückgeführt wurde, erhielt der Rosenkranz einen neuen Aufschwung, und viele Rosenkranzbruderschaften entstanden in der Folgezeit. Der Rosenkranz begleitete mit seinen

⁹⁵ Stadtarchiv Ulm

⁹⁶ Musikbibliothek Einsiedeln MW 1427; im Jahre 1737 erschien es in 8. Auflage.

⁹⁷ Eitner, Stichwort Schäffer

⁹⁸ Mittelbach Otto, J.W. Schäffer, Komponist in Illertissen und Messkirch, in: Messkircher Heimathefte Nr. 3, 1997, S. 19 ff., hier S. 23; Eitner Band VII/VIII S. 465.

drei Teilen mit den je fünf Gesätzen des freudreichen, schmerzhaften und glorreichen Rosenkranzes das ganze Kirchenjahr, und oft wurde bei Betstunden, bei Prozessionen, Wallfahrten und Bittgängen der ganze Psalter, d.h. alle drei Teile des Rosenkranzes, gebetet. In vielen Kirchen ist die Verleihung des Rosenkranzes durch den Hl. Dominikus (oft zusammen mit der Hl. Katharina von Siena) sowie die Darstellung der 15 Rosenkranzgeheimnisse zu bewundern.

Der Rosenkranz begleitete das Leben von der Geburt bis zum Tod. Oft bekam man als Säugling vom Paten einen "Nuschter" (Rosenkranz, vom lat. "pater noster") in die Wiege gelegt oder erhielt einen solchen bei der Erstkommunion oder zur Firmung. Die Frauen trugen ihn am Sonntag beim Kirchgang, wo er mit seinen großen Granatperlen ("Bäterlé", von "pater") und dem versilberten Kreuz fast wie ein Schmuckstück wirkte. Man trug ihn ebenso zur Hochzeit, und wenn man zur letzten Ruhe gebettet wurde, schlang man dem Toten den Rosenkranz um die Hände- eine Sitte, die heute noch lebendig ist. Das Lied „Der güldne Rosenkranz“ stammt aus dem Kemptener Gesangbuch. Dieses Buch - gedruckt vor allem für die "Landschaft Kempten", d.h. für die Landbevölkerung (1713) - ist eine der bedeutendsten Quellen des geistlichen Volkslieds im Allgäu und zeigt, wie das deutschsprachige Kirchenlied in der katholischen Kirche auch in unserem Raum Fuß fasste. Vorläufer war das St. Gallische Gesangbuch von 1689, was auch in diesem Bereich eine enge Verflechtung im Bodenseeraum zeigt. Letzten Endes knüpfen Kirchenlieder in der Muttersprache an die Bestrebungen Luthers an, und in Kempten war die Nachbarschaft ja besonders gegeben durch das Kloster, umgeben von einer evangelischen Stadt.

Auch im "Angelus" spielt das "Ave Maria" eine tragende Rolle. Der "Angelus", d.h. der Engel des Herrn, der Maria die Botschaft von der Empfängnis Jesu brachte, ist seit dem Mittelalter als Gebet bezeugt, das man am Morgen um 6 Uhr, am Mittag um 12 Uhr und am Abend um 18 Uhr betete und zu dem die Kirchenglocke einlud. Diese Glockenzeichen sind in unserer Region bis heute üblich. Das Gebet besteht aus den drei Sätzen: "Der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft, und sie empfing vom heiligen Geist", "Und Maria sprach: Siehe ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Wort" und "Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt" mit jeweils nachfolgendem "Gegrüßet seist du Maria". Nach dem Angelus wurde ein "Vater unser" für die Verstorbenen gebetet. Das Lied „Reinste Jungfrau, o betrachte“ ist ein solches Angelus-Lied.

Die Glockenrufe zum Angelus-Gebet sind aber nicht die einzigen, die religiöse Signale im Tages- und Jahreslauf sind. Glockenläuten vor der Messe, zu Betstunden, Andachten, zur Hochzeit und zur Beerdigung sind den katholischen Oberschwaben fest ins Bewusstsein eingeprägt. Pfarrer Bommas hat dies in einem Lied zusammengefasst, das zum religiösen Volkslied wurde: „Hört ihr das Glöcklein schallen.“ Johann Baptist Bommas wurde 1816 in Gmünd geboren und 1840 in Rottenburg zum Priester geweiht; er war zwischen 1846 und 1850 in Rötenbach und zwischen 1850 und 1862 in Rätzenried Pfarrer und starb 1893 in Gmünd. Er war sehr musikbegeistert und soll in Rötenbach am Altar das Gloria auf der Trompete geblasen haben und gründete die dortige Blaskapelle. Sein Lied "Des Glöckleins Ruf" fand - nicht zuletzt durch die Veröffentlichung in der Liedersammlung für die Katholischen Volksschulen Württembergs (1905) - große Verbreitung und taucht auch in bäuerlichen Liederhandschriften auf.

Der Reliquienkult nahm in Oberschwaben seit der Barockzeit einen grossen Aufschwung. In dieser Zeit ging es nicht nur um die Gebeine von Heiligen, sondern um so außergewöhnliche Objekte wie "die ausgestopfte Tauben, welche den Ölzweig in die Arch Noah gebracht", "ein

Brocken von der Wagenschmier, womit Eliae Wagen bestrichen", "ein Zahn aus des Esels Kinnbacken..., womit Samson über 1000 Philister erschlagen" und vieles andere.⁹⁹

Von besonderer Anziehungskraft waren die Hl. Blut-Reliquien von Weissenau, Weingarten und Wurzach. Die Hl. Blut-Prozession in Weingarten, die am Anfang des 19. Jahrhunderts verboten worden war, ist bis heute die größte Reiterprozession Europas. In Wurzach gab es seit dem 18. Jahrhundert auf dem Gottesberg eine Wallfahrtskapelle, wo eine große Prozession den Gang zum Kalvarienberg nachspielte. 1763 erhielt die Kapelle einen Reliquienschatz, bestehend aus einem Stück der Lanze des Longinus, mit der Jesus am Kreuz durchstochen wurde, aus einem Stück der Geisselsäule, aus einem Dorn der Dornenkrone, aus Nachbildungen der drei heiligen Nägel sowie aus einem Tuchstück, das von Jesu Blut getränkt ist. Auch diese Prozession starb am Anfang des 19. Jahrhunderts aus und wurde erst 1924 wieder belebt. Das Prozessionslied „Segne uns, o Blut der Gnaden“, von Karl Kindsmüller komponiert und von den Wallfahrern und Reitern hoch zu Ross gesungen, ist zu einem religiösen Volkslied und zu einem Dokument oberschwäbischer Religiosität geworden.

Viele katholische Bräuche Oberschwabens sind im Zusammenhang mit den Armen Seelen zu sehen. Trotz der Bekämpfung des Ablasswesens durch Luther hielt sich dieses bis ins 18. und teilweise sogar noch bis ins 20. Jahrhundert. Auf speziellen "Ewigen Gnadenkalendern" wurde angezeigt, an welchem Heiligenfest wie viele Jahre Ablass für die Seelen im Fegfeuer zu gewinnen waren. Ein besonderes "Armen-Seelen-Lied" ist bis heute als Volkslied lebendig: „Dort oben vor der himmlischen Tür“.

Feste und Bräuche

Kirchliche und weltliche Bräuche liegen in Oberschwaben oft nahe beieinander, ja überlappen sich sogar. In vielen Fällen überlagerte die Kirche nämlich vorchristliches Brauchtum, das sie nicht ausrotten konnte, mit christlichem Gedankengut und konnte oft nicht verhindern, dass ein seltsames Gemisch von Glauben und Aberglauben entstand.

Durch Feste und Bräuche wurde das Jahr gestaltet und das zumeist von der Landwirtschaft geprägte Leben durch erholsame Augenblicke aufgelockert. Solche erholsamen Festtage gab es vor der Aufklärung noch viel mehr; rund 30 Festtage wurden den Menschen damals weggenommen, was zu erheblichem Murren führte. Mancher dieser Festtage überlebte noch bis in unser Jahrhundert herein als sog. "Baurêfeitig".

Der Jahresablauf war stark vom Kirchenjahr beeinflusst, und so begann das Jahr auch mit der Adventszeit. Natürlich waren vor der Aufklärung alle Apostelfeste Feiertage, so auch der *Andreastag* am 30. November. Während in unserer Gegend kein geistliches Lied über diesen Heiligen erhalten ist, gibt es ein weltliches Lied, das auf besondere abergläubische Bräuche am Andreastag erinnert: „Ach Andreas, heil'ger Schutzpatron“. Dieser Tag (bzw. die Nacht vor dem Andreastag) galt nämlich als besonders magisch. Im Allgäu ist der Brauch überliefert: "Wenn man in der Andreasnacht sich an eine Kreuzung stellt und das Christoffelgebet spricht, so kommt der Teufel und gibt, was man verlangt. Wer aber hernach das Gebet nicht rückwärts beten kann, den nimmt er mit."¹⁰⁰

Eine andere Methode war die, in der Andreasnacht Blei zu schmelzen; aus der Form, die sich dabei ergab, konnte ein Mädchen angeblich den Beruf des Zukünftigen ablesen. Manche gingen nachts in den Stall und riefen: "Krieg i des Jâhr ên Ma?" Wenn nun das Pferd im Stall

⁹⁹ Büchele, Ratzenried III, S. 226.

¹⁰⁰ Weitere Bräuche: Büchele, Schwäbisch g'sunge, S. 141.

wieherte, kam ein Freier, sonst aber nicht. Der Brauch, aus dem Wiehern der Pferde die Zukunft zu deuten, wurde übrigens schon von den Alemannen bei der Anrufung des Wiessagegottes Ziu geübt und galt deshalb bei den frühchristlichen Synoden als heidnische Sitte.¹⁰¹ Dieser Brauch, dass das Echo einem Antwort gibt, wird in dem Andreaslied karriert, das in Bergatreute überliefert wurde. Der Text stammt von I.W. von Beust (1765); in dieser Zeit der Aufklärung begann man mehr und mehr, sich von alten Glaubensvorstellungen zu verabschieden und diese zu verspotten.

Ein weiterer wichtiger Festtag war der "*Klôsêdag*". Wie sehr sich hier vorchristliches und christliches Gedankengut mischen, zeigt der Brauch der "wilden Klôsê" bzw. "Rumpelklôsê" mit ihrem lärmenden, bedrohlichen Auftreten und der Brauch des gütigen Hl. Nikolaus.¹⁰² Für beide Bräuche gibt es Lieder: ein uraltes Wangener Nikolauslied (s. oben) und ein Klôsêlied, das zeigt, wie der Bischof Nikolaus zusammen mit dem verummten "Klôs" zu den Kindern kam: „Es dunklet friêh“.

Früher existierte im Allgäu und in Oberschwaben der *Klopferbrauch*, auch Klopfers-, Klöpfles- oder Knöpflesbrauch genannt. Der älteste Beleg dieses Brauchs stammt aus den Jahren 1426 bzw. 1436 (Basel) und 1454 (Augzburg). Bei diesem Brauch zogen die Kinder und Jugendliche armer Leute an den drei Donnerstagen vor Weihnachten jeweils in aller Frühe - ab 4 Uhr - meist in Gruppen von Haus zu Haus. Mit einem Hämmerchen, einer Rute oder auch mit dem Finger klopften sie an die Fenster, Läden und Türen oder warfen Erbsen an die Fenster und sangen dann ein Bettel-Sprüchlein, z.B. das Lied „Jetzt isch halt meh diê Klöpfleszeit“. Darauf erhielten sie Äpfel, Birnen und Brot. Die erbettelten Gaben sammelten sie in mitgebrachten Säcken oder Körben. Mit Anbruch des Tages waren die Klopfer wieder verschwunden, wohl deshalb, weil die Kinder beim Betteln nicht erkannt werden wollten. Zusätzlich verummten sich auch manche.

Oft war der Brauch mit allerlei Schabernack und Geschrei verbunden; deshalb versuchten die Obrigkeiten im 18. Jahrhundert - "das nächtliche Klöpfeln oder Werffen an die Fenster während der christlichen Adventszeit, alles Schreyen, Jauchzgen und Johlen des Nachts" zu verbieten. Trotz der zeitweiligen Verbote hat sich der Klopferbrauch - besonders als Heischebrauch - bis in unser Jahrhundert herein erhalten, allerdings eher im nördlichen Oberschwaben. Im Allgäu ist er nur noch vereinzelt vorhanden - so etwa in Wilhams.

Zahlreich waren und sind natürlich die *Weihnachtslieder*. Ein besonderer Weihnachts-Liederschatz aus dem Westallgäu wurde vom Verfasser schon 1996 veröffentlicht.¹⁰³ Sein Buch „Schwäbisch g'sunge“ enthält zusätzlich einige Weihnachtslieder in Mundart, z.B. „Wohl mittê in der Nacht“ und „Griêß di Gott, mei Mopsel“; weitere schwäbische Weihnachtslieder sind „Seid luschtig, meine Buêbê“, „Gott's Wunder“, „O Heiland Jesus Chrischt“ u.a.¹⁰⁴ Aus der Zeit um 1700 stammen die besonders alten Wangener Lieder „Alles, was Füße hat...soll sich verfügen nach Bethlehem“ und „Ich fürcht den Pfeile nicht“¹⁰⁵, aus der Zeit um 1760 das Lied „Boz hundert, lieber Buê“¹⁰⁶ und „Laufet, laufet alle g'schwind“.¹⁰⁷

Schon seit dem Mittelalter mit seinen mystischen Versenkungen in Glaubensinhalte gibt es den Brauch der "Christusminne". Fatschenkinder und der Brauch des "Kindleinwiegens", besonders

¹⁰¹ Büchele, Ratzenried III, S. 285

¹⁰² Mehr dazu: Büchele, Vom Klosetag

¹⁰³ Büchele, Vom Klosetag

¹⁰⁴ Alle in der Sammlung von B. Büchele

¹⁰⁵ Stadtarchiv Wangen Xa 116, Sammlung Büchele W 194

¹⁰⁶ Innsbrucker Liederhandschrift, S. 83

¹⁰⁷ Text nach Pailler Nr. 219, Melodie nach Scheierling 141 rekonstruiert von B. Büchele; am Schluss des Liedes heißt es: „Morge ganget mir Hand in Hand wieder hoim ins Schwäbêland“.

in den Frauenklöstern Oberschwabens verbreitet, sind barocke Ausschmückungen davon. Das Lied „Ach, allerliebste Jesulein“ des aus Leutkirch stammenden und in Weingarten lebenden Mönchs Meingosus Rottach (1711-1760) belegt diese naiv-fromme Jesuskind-Minne. Ausdrücklich verlangt er in diesem Lied als Begleitinstrument die Viola d'amore ("Liebes-Viola"). Analog zu sog. Simultankrippen, in denen nicht nur Weihnachten, sondern das Leben Jesu bis zu seinem Tod dargestellt wird, kommt auch hier eine Parallelität von Weihnachten und Karfreitag zum Ausdruck. Eine ähnliche Thematik hat das Lied „Schtil, o Erde“.

Im Zusammenhang mit den Weihnachtsskrippen und dem Kindleinwiegen ist die Tradition des Weihnachtstheaters zu sehen. Im Allgäu und in Oberschwaben bestand schon seit langer Zeit eine große Vorliebe fürs Theaterspiel. Eine wichtige Wurzel ist in der Barockzeit zu suchen, wo die Jesuiten das geistliche Schauspiel förderten; von den Klöstern aus strahlte diese Begeisterung fürs Theater auf die umliegenden Städte und Dörfer ab und hat sich bis heute - wenn auch nur noch im weltlichen Gewand - bis heute erhalten. Besonders reizvoll waren Krippenspiele, in denen das Geschehen der Hl. Nacht nachgespielt wurde. Aus dem Kloster Gutenzell ist eine kleine Krippenkantate erhalten, die "einfältig, doch andächtig und anmuthig...bey dem Hoch-Ambt in der heiligen Nacht produzirt" wurde. Ein Hirt, der Hl. Josef und ein Verkündigungengel haben verschiedene Rollen, und am Schluss kommt der Hirtenchor dazu. Der Text scheint volkstümlich zu sein, denn er ist auch in einer bäuerlichen Handschrift überliefert. Die Melodie stammt von dem aus Wurzach stammenden Ottobeurer Mönch F.X.Schnizer (1740-1785) und wurde für das Gutenzeller Zisterzienserinnen-Kloster komponiert. Schnizer war einer der bedeutendsten Klosterkomponisten Oberschwabens. Die Kantate enthält Mundartstellen, die lokale Einflüsse deutlich machen. In der 3. Strophe kommt ganz die "profitliche" Eigenart der Schwaben zum Ausdruck, wo der Hirt unter "ung'mein große Freud" zunächst nicht die Ankunft Christi, sondern eine große Weide für sein Vieh versteht. Ebenfalls aus dem 18. Jh. stammt das Weihnachtsspiel aus Illertissen in schwäbischer Mundart mit drei singenden Personen (2 Hirten und eine Engel).¹⁰⁸

An Neujahr gab es den Brauch des *Neujahrwünschens*. Dabei wünschte man den Paten, Verwandten und Bekannten und darüber hinaus auch dem Pfarrer und dem Lehrer "ê guêts nuis Jâhr"; dem letzteren übergab man "zur Bezeugung dankbaren Gemüts" ein Geschenk, eine "Verehrung" bzw. eine "Standehrschenkung" z.B. in Form eines "Verehrfisches". In Wangen war mit dem Neujahrswünschen der besondere Brauch verbunden, den anderen beim Gratulieren zuvorzukommen. Deshalb begaben sich manche schon in aller Herrgottsfrühe auf Glückwunschtour. Von hier ist das Neujahrslied vom Beginn des 19. Jhs. erhalten: „Kommt herbey, ihr meine Brüder.“¹⁰⁹

Am *Dreikönigstag* zogen früher arme Kinder - manchmal als Könige verkleidet - durchs Dorf, indem sie Lieder sangen und Neujahrswünsche aussprachen. Zum Dank erhielten sie Esswaren - u.a. die "Singete" (d.h. ein Birnenbrot) - oder einige Kreuzer. Heute haben diesen Brauch die Sternsinger übernommen. Schwäbische Dreikönigslieder sind z.B. „Mir kommet dâher“, „Mir sind diê Drei Kenig“ und „Mir kummet vo wit her“. Die Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ enthält ein schwäbisches Dreikönigslied „Diê vier hoil'ge Drei Kenig“, das stark an S. Sailer erinnert.

Nicht nach Dreikönig und schon gar nicht am 11.11. begann früher die *Fasnetszeit*, sondern am "Gumpigê Donnschtig". Fasnet heisst ja eigentlich die Nacht vor der Fastenzeit, also vor dem Aschermittwoch. Zwischen dem "gumpigê Donnschtig" und dem Fasnetsdienstag war die sog.

¹⁰⁸ Veröffentlicht durch Wilhelm Kutter, Das Illertisser Hirtenspiel oder Gorilied, in: Hermann Bausinger (Hrg.), Schwäbische Weihnachtsspiele, Stuttgart (= 13. Buch der Neuen Folge der Schwäbischen Volkskunde), S. 127 ff.

¹⁰⁹ Stadtarchiv Wangen

"Schlampwoche", die deshalb so hiess, weil die Dienstboten da freier gehalten waren oder ihre Stelle wechselten. Am "gumpigê Donnschtig" veranstaltete man mancherorts Schlittenausfahrten, wo es sehr feuchtfrohlich zuging. Am "brâmigê Freitig" wurde man mit schwarzer Farbe beschmiert, am "g'schmalzgetê Samstig" gab es schmalzgebackene Kuchlein. Am "Fasnetssuntig" veranstaltete man Tanzbälle, und erst am "Fasnetsmätig" und "Fasnetsziêschtig" zog man mit Masken durch die Straßen. Immer wieder versuchten die Kirche und die Obrigkeit, das Fasnetstreiben zu unterbinden, denn "an diesen Tagen bringt der Teufel mehr zuwegen als sonst im ganzen Jahr..."¹¹⁰ Fasnetslieder aus unserer Region sind z.B. „Hârig, hârig isch diê Katz“ und „Woll'n mr luschtig immer sei“. Auf den Aschermittwoch folgt der Funkensonntag, zu dem leider kein Lied überliefert ist.

Natürlich gab und gibt es zahlreiche kirchliche Lieder zu Ostern und Pfingsten: An *Ostern* sang man das alte "Christ ist erstanden", an Pfingsten das aus Kempten überlieferte "Gott, heilger Schöpfer". Im Mai, dem Marienmonat, werden besonders viele *Marienlieder* gesungen. Eines der bekanntesten ist neben dem "Wunderschön Prächtige" des Konstanzer Kapuzinermönchs Laurentius von Schnüfis das zum Volkslied gewordene Lied "Maria, Maienkönigin", das von P. Anselm Schubiger, einem Benediktinermönch aus dem Kloster Einsiedeln, stammt. Dieses Kloster war für Oberschwaben einer der wichtigsten Wallfahrtsorte. Manche ließen es sich nicht nehmen, dorthin zu Fuß zu wallfahren.

Auch an den Marienhochfesten wie Mariä Lichtmess (2. Februar), Mariä Verkündigung (25.3.), Mariä Himmelfahrt (15.8.) und Mariä Empfängnis (8.12.) sang man spezielle Marienlieder wie etwa "Maria ging geschwind". In der Bittwoche wurden Litaneien und Bittlieder angestimmt, wenn man durch Bittprozessionen um eine gute Ernte flehte. Im Herbst war dann nach dem Getreideschnitt die *Sichelhenkete* bzw. das Schnitthahnfest. Der Name Sichelhenkete erklärt sich so, dass man nach der Ernte die Sicheln an der Scheunenwand aufhängte und dies mit einem großen Fest beging. An diesem Tag waren ausdrücklich "öffentliche Lustbarkeiten" erlaubt wie sonst nur an der Fasnet. Mancherorts fand nach der Ernte auch das Schnitthahnfest statt. Der Name des Festes kommt daher, dass die heidnischen Vorfahren im Korn einen versteckten Dämon in Form eines Hahnes vermuteten; da dieser durch den letzten Schnitt des Kornes getötet wurde, feierte man das Schnitthahnenfest mit üppigen Speisen und Getränken. Ein großes Schnitthahnenfest wurde noch im 19. Jahrhundert in Dürren bei Wangen gefeiert.¹¹¹ Von diesen Schnitterfesten stammt das Lied „Schnitter, auf zum Schnitterfescht“.

Nach getaner Arbeit ließ es sich nicht nur im Herbst gut ruhen, sondern auch jeden Abend. Trotz armseliger Verhältnisse fand früher noch jeder Bauer seinen *Feierabend*, was in der heutigen Zeit nur noch schwer möglich erscheint. Man setzte sich in der Stube zusammen, wo man zum Spinnen oder zu anderen Hausarbeiten Lieder sang oder Geschichten erzählte. Das Feierabendlied „Diê Sonn schteigt hinterm Wald drüben nei“ ist eines dieser Feierabendlieder.

Besonders reichhaltig war das Brauchtum anlässlich der *Hochzeit*. Der Hochzeitslader zog von Haus zu Haus, um die Gäste einzuladen. Die Hochzeitskleider wurden von der Näherin noch bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts als bunte Tracht angefertigt, und die Braut kaufte 1750 - nach neuestem Schrei - eine sog. Visierhaube. Mit dem Brautfuder wurde die Aussteuer der Braut ins Haus gebracht; dort nahm der Pfarrer die Ehebettweihe vor. Das Lied „Es heirât ên Bauer sei Tochter aus“ erzählt von der Aussteuer im 18. Jh.¹¹² Am Hochzeitsmorgen gab es die Morgensuppe, dann den Hochzeitszug in die Kirche, nach der Trauung das Hochzeitsmahl mit

¹¹⁰ mehr dazu Büchele III, 238.

¹¹¹ Mehr dazu in Büchele, Ratzenried III, S. 276.

¹¹² Innsbrucker Liederhandschrift S. 83

Tänzen, nachmittags das "Aluêgê" der Aussteuer und abends die Schenke.¹¹³ P. Sebastian Sailer, der "schwäbische Cicero", hat in der Zeit, als er in den Nachbardörfern bei seinem Heimatkloster Marchtal Pfarrer war, solche Bauernhochzeiten gut beobachtet und in einem Lied zusammengefasst: „Losat auf und hairêt zuê.“

Abends begleiteten die Hochzeitsgäste die Brautleute zu ihrem Haus, indem man mit einer Laterne voranging und die Straße mit einem Reisigbesen kehrte, um alles Unheil zu beseitigen. Zu Hause angekommen, sang man um 1900 das Lied „Macht man ins Leben kaum den ersten Schritt“, das in rührender Weise die Stationen des menschlichen Lebens aufzählt:

Kindheit und Jugend

"Macht man ins Leben kaum den ersten Schritt....." Der Beginn des eben genannten Liedes zeichnet in verkürzter Form den Weg des Menschen vom Kind bis zum Greis. Oft genug war dieser Weg sehr kurz, denn noch im 19. Jahrhundert lag im Oberamt Wangen - bedingt u.a. durch die hohe Säuglingssterblichkeit - die durchschnittliche Lebensdauer bei 18 (Männer) bzw. bei 32 Jahren (Frauen). Ein Drittel der Kinder starb vor dem 3. Lebensjahr, und nur die extrem hohe Geburtenrate sorgte für genügend überlebende Kinder. Gründe für die hohe Kindersterblichkeit waren mangelnde Hygiene, frühe Entwöhnung und manchmal fahrlässige Behandlung der Kinder. Der oberschwäbische Arzt Dr. Buck (1832-1888) führt die Unsitte an, den Neugeborenen die Mutterbrust zu versagen, weil der Glaube vorherrschte, die Mutter werde dann schneller hässlich. Im Übrigen würden "die Landweiber, anstatt sich einer wohlgeformten Brust zu erfreuen, dieses Organ durch enge Kleider und Mieder zu völliger Unrauchbarkeit verkümmern; will man nachher Kinder trinken lassen, so vermögen es die Geschöpfchen nicht, weil bloß ein elendes Bruchstück von einer weiblichen Brustwarze vorhanden ist...." Um die Kinder ruhig zu halten, gab man ihnen z.T. Branntwein zu lutschen, entweder mit dem Finger oder mit dem "Schlozer".¹¹⁴

Eine harmlosere und kindgerechtere Methode war und ist es, die Kinder durch das Singen von Liedern zu beruhigen. Alte Kinderlieder aus unserer Gegend bezeugen dies: „Reitê, reitê Rössle“, „Widèle, wedele“, „Räêgê-, Räêgêtröpfle“, „D'Beire hât d'Katz verlorn“, „Kätzle schleicht in Gartê naus“, „Sepp, bleib no dâ“ u.a. Ein besonders lyrisches Beispiel für Kinderlieder ist auch das Lied "Schlummre nur" (s.o.).

Bei der Vielzahl der Kinder - trotz der hohen Kindersterblichkeit gab es manche Familien mit 10 und mehr Kindern - kamen manche Familien in große Not. Um sie ernähren zu können, schickte man sie teilweise in die Fremde, um als Hütekinder den Sommer über verpflegt zu sein, oder - zum Betteln. Oft genug mussten die Kinder als Waisen aufwachsen. Von diesem Schicksal künden die Lieder „In Muêtters Schtibeale“, „E kranke Mutter mit sechs Kinder“ und „Verlassê auf dr ganzê Welt“.

Kaum waren die Kinder einige Jahre alt, wurden sie als willkommene und billige Arbeitskräfte beim Heuen, Viehhüten, Stallmisten, Viehstriegeln und vielen anderen leichteren und sogar schwereren Arbeiten herangezogen. Zum Spielen gab es da nicht viel Zeit, und Spielsachen waren ohnehin Mangelware. Als am Anfang des 19. Jahrhunderts die Schulpflicht eingeführt wurde, versuchten viele Eltern, ihre Kinder mit allen möglichen Gründen von der Schule zu entschuldigen. Als typische Mädchenarbeit sah man das Spinnen und Stricken an. Damals mussten ja alle Kleidungsstücke - angefangen beim Rohstoff - selbst hergestellt werden.

¹¹³ Büchele, Ratzenried III, S. 296 ff.

¹¹⁴ Büchele, Ratzenried III, S. 290 ff.

Besonders schmackhaft wurde den Mädchen diese Arbeit mit der Perspektive als Aussteuer gemacht. Die in ihrer Thematik ähnlichen Lieder „Schpinn, meine liêbe Tochter“ und „Schtrick, schtrick, liêbe Tochter“ bezeugen dies.

Dass sich die Eltern bei der Kindererziehung immer schon schwer taten, zeigen die Lieder aus der Ostracher Liederhandschrift (s.o.). Die Kinder konnten auch früher schon "rotzfrech" sein, waren schlampig angezogen oder schielten nach der Mode, hatten grobe Ausdrücke, waren nur allzu früh am anderen Geschlecht interessiert bis hin zur Problematik der unehelichen Kinder. Und dies, obwohl die Rute noch als "Allheilmittel" galt. Auf einer Bettlade im Heimatmuseum Weiler (um 1780) ist die gute und schlechte Kinderzucht dargestellt. Bei der Ersteren heisst es:

"Zieh die Kinder in der Jugend,
lehr sie Arbeit, Fleiß und Tugend,
brauch die Rute, spar sie nicht,
dann hast du ein gut's Gericht."

Bei Szenen mit Rutenschlägen heisst es:

"So muß es seyn,
das bricht kein Bein." Oder:
"Die edle Ruth
macht Kinder gut."

Dagegen heisst es bei der schlechten Kindererziehung:

"Spar nur die Ruth, du wirst schon sehen,
wie aber es dir noch wird gehen,
hier im Leben Spott und Hohn
oder gar die Höll zum Lohn."

Dabei sind Szenen gemalt, wie die Kinder die Eltern mit der Rute schlagen, unter den Rock der Mutter schauen und wie die schlechten Eltern geradewegs in die Hölle wandern. Von zwei solchen missratenen Buben handelt das Lied „Mir zwoi hõnd ên Zorn“.

Die Kleidung ist ein Thema für sich. Früher musste man ja die Kleidungsstücke selber herstellen, und so trug man sie, bis nichts mehr zu reparieren war. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts kamen - inspiriert durch die französische Mode - immer mehr fremdländische Stoffe, bunte Farben, aufwendige Hauben, Mieder, Halstücher, Schürzen und Leible, silberbeschlagene Schuhe, Bänder, Knöpfe und Uhren aus Silber, Perlenketten u.a. auf, weshalb die Herrschaften immer neue Kleiderordnungen erliessen.¹¹⁵ Die Lieder über die Mode erzählen davon (s.o.) Das Lied „Ei, was bin i für ên luschtigê Buê“ zählt in lustiger Weise Kleidungsstücke auf. Natürlich konnte sich nicht jeder teure moderne Kleider kaufen, und so musste mancher seine Kleidungsstücke solange reparieren, bis sie auseinanderfielen. Davon berichtet das Lied „Mei Kappê, diê isch nummê guêt“.

Bis zum 18. Jahrhundert gab es keine Kriegsdienstpflicht, sondern nur Berufssoldaten. Seit Oberschwaben zu Württemberg gehörte, galt hier das Recht der militärischen Rekrutierung. Alle wehrdiensttauglichen Ledigen bis zum 40. Lebensjahr wurden in Listen aufgenommen. Zur Infanterie wurde man auf mindestens acht Jahre, zur Kavallerie auf mindestens 10 Jahre eingezogen. Mancher Bauernsohn heiratete noch schnell oder ging als Handwerksbursch ins Ausland. Solch "Ausreisser" wurden systematisch gesucht, und wenn sie sich nicht meldeten, drohte die Konfiszierung ihrer Güter. Solche Flüchtlinge konnten, wenn sie nicht erwischt wurden, im Nachhinein froh sein, denn vom Russlandfeldzug Napoleons kehrten nur noch wenige Württemberger zurück.

¹¹⁵ Büchele Ratzenried III, S. 164 ff.

Manche Soldaten nahmen allerdings ihre Militärzeit nicht so tragisch, und so entstanden lustige Soldatenlieder wie z.B. „I bi Soldat, vallera“ ..

Liebeslieder

Diesem uralten Thema ist eine schier unerschöpfliche Menge von Volksliedern gewidmet. Zu allen Zeiten hat es die Menschen zum Ausdruck ihrer Gefühle im Singen inspiriert. Auch im Liedgut Oberschwabens nimmt dieses Thema einen breiten Raum ein.

Schon die frühesten Liedzeugnisse unserer Region handeln von der Liebe. Die oberschwäbischen Minnesänger schufen in immer neuen Variationen Lieder über die hochgespannte Ethik einer meist platonischen Minne (s.o.), doch gibt es auch Beispiele für eher erotische Lieder. Eine Rarität ist das Liebeslied, das ein Unbekannter im 15. Jh. an eine Nonne des Söflinger Klarissinenkloster schickte.¹¹⁶

In vielen Liebesliedern haben Scherz, Neckerei und unbeschwerte Freude ihren Platz, doch brechen sich oft auch Eifersucht und Liebeskummer bis hin zum Mord und Selbstmord ihre Bahn - besonders in den Balladen. Ein in ganz Deutschland bekanntes Liebeslied stammt aus einer Memminger Tabulatur: „Es flog ein kleins Waldvögelein“. Andere Lieder sind: „Ach, alleweil denk i“, „Alleweil ka mê it luschtig sei“, „Der Kuckuck auf hohem Biêrêbâmm saß“, „Auf êm Wasê graset d’Hasê“, „Bin i net ê Bürschle“, „Beim Biêrêbâmm“, „Des Baurêbiêble ma’n i net“, „Durch’s Wiesêtal gang i“, „E Schüssel und ê Reindl“¹¹⁷ und viele andere.¹¹⁸ Dem Thema Kuss widmen sich die Lieder „Der Kuss isch doch ê b’sonders Ding“ und „I bi ê Buscht“

Nicht immer führte früher die Liebe die Menschen zusammen. Oft wurden die Paare verkuppelt, wie das Lied „Mein Mütterlein“ dokumentiert. Dieses Lied, das schon in der Zeit um 1500 in Oberschwaben bekannt war, blieb nur dadurch erhalten, weil es der Schweizer Komponist L. Senfl und der Ravensburger Organist und Komponist Hans Buchner mit kunstvollen Sätzen versahen. Dieses Lied ist ein sehr frühes Lied-Beispiel dafür, dass die Eltern bei der Wahl des Ehemannes bzw. des Ehemannes ein gewichtiges Wort mitzureden hatten.¹¹⁹ Dies Thema blieb in Oberschwaben die ganzen Jahrhunderte lang immer lebendig.

Ehestandslieder

Das Ziel von einem jeden verliebten Paar war früher die Ehe. "Wilde Ehen" waren von der Gesellschaft geächtet und wurden dementsprechend streng bestraft.¹²⁰ Oberstes Ziel der Ehe war, Kinder zu erzeugen. Wie gut dies in Oberschwaben befolgt wurde, zeigt ein Reisebericht dieser Zeit: "Es gibt keine verliebtere Geschöpfe als die Schwaben. Sie begatten sich Sommer und Winter, und die Schwäbin bringt gemeiniglich zwey Junge, eines vorne im Jahr und eines hinten."¹²¹

¹¹⁶ Schwabenspiegel Lesebuch I, S. 335

¹¹⁷ Sammlung Büchele I 37; vgl. auch Seemann Nr. 44

¹¹⁸ Schwäbisch g’sunge S. 175-214.

¹¹⁹ Schwäbisch gsungê S. 42; Seifriz CD Gesellige Musik der Renaissance

¹²⁰ Mehr dazu Büchele, Ratzenried III, S. 297 ff.

¹²¹ Büchele, Ratzenried II, S. 431

Im Jahre 1618 erschien das „Musicbüchlin...für die Jugend der Schulen zu Lindau, in dem auch das Lied „Wem ein tugendsames Weib bescheret ist“ des Kemptener Komponisten Johann Gruber enthalten ist.¹²²

Natürlich galt in der Ehe immer schon: "Nicht alles ist Gold, was glänzt." Entsprechend gibt es schon seit vielen Jahrhunderten Karikaturen des Ehelebens - und meistens kommen dabei die Frauen besonders schlecht weg. Oft geht es um gegensätzliche Interessen und Charaktere oder um die Trunksucht des Ehemannes, die Streitsüchtigkeit, die Untreue, Probleme der Kindererziehung, um Faulheit, um den allzu großen Altersunterschied zwischen den Partnern - und manchmal sogar schon um Emanzipation. Liedbeispiele dafür bietet die Ostracher Liederhandschrift. Besonders köstlich darin sind die Klagen eines Italieners, der eine Schwäbin geheiratet hat, sowie das Lied, wo der "alte Trottel" noch einmal ein Junge heiraten will.....

Der Barockprediger Abraham a Sancta Clara hat zu diesem Thema einige Stilblüten geliefert. Er warnt die Frauen davor, einen Mann zu bekommen, der so sei "wie dasselbige Instrument, mit dem der Kain den Bruder Abel ermord't - ist ein Kolben gewest." Oder einen Mann, "welcher so fein ist wie jene Klängen, mit dem Samson tausend Philister erlegt - ist ein Trumb von einem Eselskopf gewest." In seinem Werk "Hui und Pfui der Welt" schildert er anschaulich, wie die Gegensätze der Eheleute in das Fegfeuer auf Erden umschlagen können. Der Text ist auch mit Melodie überliefert.

Dass nicht alle Ehen harmonisch waren, zeigt das Lied „Will er sauer, so will sie süß“; der Text stammt von Abraham a Sancta Clara¹²³, die Melodie ist volkstümlich.

"Will er sauer, so will sie süß,
will er Mehl, so will sie Grieß,
schreit er Hu, so schreit sie Ha,
ist er dort, so ist sie da,
will er essen, so will sie fasten,
will er gehn, so will sie rasten,
will er recht, so will sie link,
sagt er Spatz, so sagt sie Fink,
isst er Suppen, so isst sie Brocken,
will er Strümpf, so will sie Socken,
sagt er ja, so sagt sie nein,
sauft er Bier, so trinkt sie Wein,
will er dies, so will sie das,
singt sie den Alt, singt er den Bass,
steht er auf, so sitzt sie nieder,
schlagt er sie, so kratzt sie wieder,
will er hü, so will sie hott,
das ist ein Leben - erbarm es Gott!"

Auch Sebastian Sailer hat Beiträge zu diesem uralten Thema geliefert. In seinem "Trauerlied auf ein altes Weib" wird in drastischer Weise das Schicksal des geplagten Mannes geschildert¹²⁴; dagegen tritt in der "Schwäbischen Schöpfung" Eva als resolute und schier emanzipierte Frau auf. Lieder zu diesem Thema sind z.B. „Dr Simon hât zum Nâchbr g'sait“ ,

¹²² Stadtarchiv Lindau; Kopie in Sammlung Büchele L 22

¹²³ in: Hui und Pfui der Welt, München 1963, S. 187; das Buch enthält Auszüge aus den Schriften Abrahams; das genannte Gedicht stammt aus „Merk's Wien“.

¹²⁴ Sailer/Bachmann, S. 285

„Es ka jetzt grad sechs Jâhr her sei“, „Jetzt hab i scho drei Männer g’habt“, „Jetzt hab i scho drei Weiber g’habt“, „Und als der Bauer in Hof nei kam“, „Und als ich 18 Jahr alt war“, „Wenn oiner ê fauls Weible hât“ usw.

Trotz aller kritischen und sarkastischen Töne gab es früher so gut wie keine Ehescheidungen. Überhaupt lebte die Familie damals mit mehreren Generationen unter einem Dach. Die Kinder lernten nicht nur von den Eltern, sondern auch von den Großeltern. Diese lebten bis zum Tod im Hause und halfen bei manchen Tätigkeiten. Ihr Wissen und ihre Erfahrung galten viel. Davon berichtet das Lied "Was mi im Leb'n am moischtê frait, des sind diê alte Leit....., dâ gôht ên Sâêgê aus."

Berufe

Das Lied "Was braucht mê auf êm Baurêdorf" zeigt in einem bunten Bilderbogen, welche Berufe in früherer Zeit auf dem Dorf wichtig waren. Im Zeitalter der sich immer internationaler entwickelnden Märkte scheint es schier unglaublich, dass Dörfer früher wirtschaftlich fast vollkommen autark waren. Fast alles, was zum Leben nötig war, konnte hier hergestellt werden.

Zu allererst musste für die Nahrung gesorgt werden. Auf den Äckern, die früher noch 2/3 der landwirtschaftlichen Fläche ausmachten, wurde Veesen (Dinkel), Roggen, Gerste und Hafer angebaut. Das lebensnotwendige Wasser wurde von den Quellen über hölzerne Deichelleitungen bis zu den Hofbrunnen geleitet. Als Gemüse gab es Kraut, Rüben (Kartoffeln erst seit Ende des 18. Jahrhunderts), als Obst vor allem Äpfel und Birnen; daraus wurde auch Most und Branntwein hergestellt. Fleisch gab es nur selten; zur Haltbarmachung wurde es in Fleischstanden gepökelt. Milch und Käse wurde im eigenen Haushalt hergestellt. Die Bienen lieferten nicht nur Honig, sondern auch Wachs für Kerzen (elektrischen Strom gab es ja noch nicht). Dem Bauern zur Seite standen Knechte, Mägde, Hirten und Fuhrleute.

Natürlich wurde auch die Kleidung vor Ort hergestellt. Das Grundmaterial war der Flachs, der im Allgäu besonders gute klimatische Bedingungen hatte. Nach der Bearbeitung des Flachses durch Riffeln, Rösten, Brechen, Schwingen und Hecheln wurde das Garn gesponnen, gehaspelt und schließlich auf dem Webstuhl zu Stoff gewoben. Viele Bauern woben ihre Leinwand selber; daneben gab es auch hauptberufliche Weber. Die Leinwand aus dem Allgäu und aus Oberschwaben war ja im Mittelalter ein wichtiges Exportprodukt, das in ganz Europa seinen Absatz fand.

Wichtige Rohstoffe im Allgäu und in Oberschwaben waren: Holz als Brennstoff und als Material zum Bauen, für Möbel und für Geräte; Torf als Brennstoff und Steine aus den Gletschermoränen als Baustoff. Eisen war der einzige Rohstoff, der nicht vor Ort erzeugt werden konnte.

Die Nahrungs- und Kleidungsherstellung sowie die Rohstoffgewinnung wäre ohne die entsprechenden Geräte nicht möglich gewesen. Bei der Herstellung der Geräte bildeten sich schon früh gewisse Hauptberufe heraus: der Wagner, ohne den es keine Wagen, Eggen, Pflüge und Handgeräte gab; der Schmied für die Eisenbereifung der Räder, für Hufeisen, Nägel und eine Vielzahl von Eisengeräten; der Sattler für die Sättel, die Kummerte und das Zugeschirr, der Seiler für die Stricke und Seile. Der Zimmermann war für den Hausbau und die Herstellung der Deichel (Wasserrohre aus Holz) zuständig, der Maurer für den Hausbau, der Müller für das Mahlen des Getreides. Der Gerber gerbte das Leder, der Schuhmacher verarbeitete es zu Schuhen. Schon früh gab es auf den Dörfern auch Bader, die ihre Kunden badeten und rasierten und evtl. auch mit allerlei Mitteln heilten. Später kamen weitere Berufe dazu wie Küfer,

Drechsler, Schlosser, Rechenmacher, Bäcker, Metzger, Weber, Gipser, Flaschner und Maler. Der Kalkbrenner gewann aus den Kalksteinen den Kalk für den Mörtel, der Harzer das Harz für Fackeln. In jeder größeren Ortschaft gab es eine Wirtschaft, oft mit einer eigenen Brauerei; zusätzlich gab es an manchen Orten eine Ziegelei. Erst seit dem 18. Jahrhundert existierten auf den Dörfern kleine Kaufläden, die allerhand "Luxusartikel" anboten, z.B. Zucker, Kaffee und besondere Stoffe. Im 19. Jahrhundert wurden dann - im Zusammenhang mit der allmählichen Umstellung auf Grünlandwirtschaft - Käsereien gegründet.

Zusätzlich waren noch weitere Berufe wichtig: der Pfarrer, früher eine der wichtigsten Personen im Dorf; der Ammann, der die Obrigkeit beim Dorfgericht vertrat und sein rechter Arm, der Waibel - eine Art Dorfpolizei. Der Mesner war meist zusätzlich Lehrer und Organist und musste die Glocken läuten. Der Jäger beaufsichtigte die herrschaftlichen Waldungen.

Das heutige Dorf hat im Zuge der Globalisierung des Handels die ehemalige Autarkie fast vollständig verloren, und viele der genannten Berufe sind in den letzten Jahrzehnten ausgestoben. Das Buch „Schwäbisch gsunge“ enthält denn auch mehrere Lieder, die von den Bauern und den alten Handwerkern erzählen und sie z.T. auch karrikieren. Witzig sind auch Lieder von Hausierern aus Italien, die in gebrochenem Deutsch ihre Waren den Oberschwaben anboten.¹²⁵

Das Weberlied „Aus der Tiefe rufe ich“ aus dem 18. Jahrhundert erzählt - stellvertretend für viele Weber unserer Gegend - von einem Weberschicksal. Die Weber in ihren "Weberdunken" (Webräume im Keller) hatten einen harten und ungesunden Beruf und waren äusserst schlecht bezahlt.¹²⁶ Trotzdem scheint ein gewisser Stolz durch, da man damals den Stoff noch nicht importierte und er in vielen Bereichen benötigt wurde.

Natürlich spielte auch bei der Wahl des Ehepartners der Beruf eine wichtige Rolle, denn jeder Beruf war mit einer sozialen Stellung im Dorf verbunden. Oft wurden die Mädchen von den Eltern zu einem bestimmten Partner mit einem bestimmten Beruf gezwungen (s.o.). Einige Lieder zeigen diese Abwägung aus der Sicht des heiratsfähigen Mädchens.

Lebensfreuden

Die Oberschwaben gelten zu Recht als lebensfroher Menschenschlag. Das Festen und Feiern scheint ihnen angeboren zu sein. Es verwundert deshalb nicht, wenn die für ihre Arbeitsamkeit bekannten Unterländer die Oberschwaben, seit diese am Anfang des 19. Jahrhunderts zu Württemberg gekommen waren, für verschwenderisch, genussüchtig und faul hielten. Als Paradebeispiel für die neue Lebensphilosophie galt die Bestimmung des Württembergischen Königs, dass alle lokalen Kirchweihfeste, die seit alter Zeit an dem Tag gehalten wurden, an dem die Ortskirche eingeweiht worden war und bei denen eine Woche lang gefeiert wurde, abgeschafft und auf den dritten Sonntag im Oktober verlegt wurden. Die Erfahrung lehre, „welche Missbräuche sich an einigen Orthen bey der Feier der jährlichen Kirchweihen eingeschlichen haben und wie nothwendig es seye, zum Besten der ökonomischen Verhältnisse der Unterthanen und zur Aufrechterhaltung der Sittlichkeit und guten Ordnung Verfügungen zu treffen.“ Unter Androhung von 10 Talern Strafe wurde es verboten, weiter auf lokale Kirchweihfeste in Nachbarorten zu gehen.¹²⁷ Auch sonstige typisch katholische Feiertage - insgesamt 30 an der Zahl - waren seit der Aufklärung abgeschafft. Bevor diese Festtage

¹²⁵ „Hab ein Hechel, Mausefall“ und „Schwefelholz“ aus der Ostracher Liederhandschrift und „Ört ihr, gattolisch Leuth“ (Welscher Kramer) aus der Innsbrucker Liederhandschrift (S. 113)

¹²⁶ In: Landon, Studies.

¹²⁷ Büchele Ratzenried II, S. 320

abgeschafft wurden, war das Jahr also sehr oft durch Festen und Feiern bei Essen und Trinken, Spielen und Tanzen unterbrochen. Seit man durch Württemberg gezügelt war, genoss man die Lebensfreuden eben an den noch verbliebenen Feiertagen und in den eigenen vier Wänden.

Essen

Die tägliche Nahrung im bäuerlichen Oberschwaben war eher karg: selbst gebackenes Brot, Mehlspeisen (z.B. Stopfer), verschiedene Musarten, Krapfen, Kiêchlê, Nudeln und Knöpfle bzw. Spätzle. Dazu gibt es ein „Spätzlelied“. ¹²⁸ Das Lied „Dampfnudle in der Brüh“ erzählt von diesem beliebten schwäbischen Gericht. Fleisch gab es selten; Suppen, Gemüse, Kräuter und Obst rundeten den Speisezettel ab. Kartoffeln gab es erst seit ca. 1770. ¹²⁹

An Festtagen freilich änderte sich das Bild: Da wurde ordentlich zugelangt und unglaublich viel und üppig gegessen. Besondere Feste waren die kirchlichen Hochfeste, die Kirbe und natürlich die Hochzeiten. In einem bäuerlichen Hochzeitsmenu aus dem 18. Jahrhundert ist eine Folge von sage und schreibe 12 aufeinanderfolgenden Gerichten überliefert, wo man in wildem Durcheinander Rindfleisch, halbgeräucherte Spansauen, Fasanen, Schnepfen, Rebhühner und Wildenten, Forellen, Aale, Karpfen, Krebse, Hähne und Mandeltorten aß. ¹³⁰ Das Lied "Heute geht's noch, morgen auch noch und die ganze Woche..." aus der Ostracher Liederhandschrift zeugt von diesen üppigen Lebensfreuden; dagegen versucht das Lied "Guten Wein und zarte Speisen" von Schnüffis die Schattenseiten derselben aufzuzeigen.

Im 19. Jahrhundert nahm dann das Fleischessen - auch an Werktagen - immer mehr zu. M. Buck schreibt dazu: "Während die Niederschwaben schlanke, hagere, im Vergleich mit den Oberschwaben fast wadenlose Leute sind...., ist dieser (der Oberschwabe) durchschnittlich größer, breiter, muskulöser. Der Oberschwabe entwickelt im Heben von Lasten, im Tragen auf der Schulter und im Raufen eine Kraft und Gewandtheit, welche ihn vor seinen unterländer Stammesgenossen wesentlich auszeichnet. Es ist nicht zu verwerfen, dass der Unterländer diese körperliche Überlegenheit des Oberländers dessen fleischreicher Nahrung zuschreibt, denn besonders im mittleren Oberschwaben geht das Fleischessen ins Immense. Der Oberschwabe isst Jahr aus Jahr ein - mit Ausnahme der Fasttage - täglich wenigstens einmal Fleisch."

Trinken

Häusliche Hauptgetränke waren natürlich Wasser, Milch und Most. Seit dem 17. Jahrhundert nahm das private Branntwein-Brennen und -trinken zu. In der Wirtschaft konnte man Bier und Wein trinken. Bier wurde fast in jeder Wirtschaft gebraut; der Wein stammte aus dem Bodenseeraum, für noblere Tafeln aus dem Rheintal, aus Burgund, Triol und dem Veltlin. Der Bodenseewein galt im 18. Jh. als äußerst sauer, und bezeichnenderweise lässt P. Sebastian Sailer in seinem Lied "Peterlied" den Hl. Petrus sagen, mit dem "Saiwai" (Seewein) könne man den Teufel vertreiben und gar Bäume und Felsen sprengen. Mancher Wirt streckte seinen Wein auch künstlich mit Wasser, wie das Lied "Komm gschwind..." berichtet.

Trotz dieser negativen Einschätzung trank man in Oberschwaben gerne und viel Wein, wie einige Lieder beweisen. Eines der ältesten Weinlieder stammt von dem Weingartner Komponisten J. Reiner: „Den liebsten Buhlen, den ich han“. Aus dem 18. Jahrhundert sind einige weitere Lieder bekannt, in denen der Wein besungen wird: "Ein Leben wie im Paradies"

¹²⁸ Sammlung Büchele K 81.

¹²⁹ Büchele Ratzenried III, S. 398 ff.

¹³⁰ Barczyk, Essen und Trinken im Barock, S. 61

und in der Ostracher Liederhandschrift. Besonders köstlich sind Lieder, wo Wasser und Wein sich gegenseitig den Rang ablaufen wollen, wie z. B. in dem Lied: „Es waret zwoi Briêder“.

Natürlich waren es vor allem die Wirtschaften, wo die Männer ungestört ihrem Trinken frönen konnten: Beim Frühschoppen nach dem sonntäglichen Kirchgang (s. die Lieder „Wenn wir am Sonntag in die Kirche gehen“ und „Hallo, es isch famos“), beim abendlichen Stammtisch und bei sonstigen Gelegenheiten. Da wundert es nicht, wenn damals wie heute mancher zum notorischen Säufer wurde. P. Abraham a Sancta Clara, der Gastwirtssohn aus Kreenheinstetten (bei Messkirch), der in seiner Jugend sicherlich entsprechenden Anschauungsunterricht erhielt, wettet dagegen:

"Die Trunkenheit ist eine Schand, denn beschau du mir einen vollen Zapfen (Betrunkenen): ... die Nasen tröpflet wie ein zerlexter Schleifkübel, die Augen verkehrt er wie ein abgestochener Bock, das Maul seifert wie ein schmutziger Schaumlöffel, die Zung ist erstarrt wie ein Nudelwalker, die Stimm bommert wie ein alte Regimentstrommel, die Füß gehen wie ein Garnhaspel....."¹³¹

Die Trinklieder "Alleweil ein wenig lustig", „Im Unterland, dâ isch der Wei bekannt“, „Dr Michel sitzt moischtens im Wirtshaus“, „Frau Wirtin“, "Ê Mäßle Bier"¹³², „So ê Gläsle Schnaps“¹³³ und „Zwoi Bäuerlé“¹³⁴ zeigen, wie das Trinken damals zu den Lebensfreuden gehörte. Bis heute hat sich wenig daran geändert.

Der Kaffee

Das Kaffeetrinken verbreitete sich im 18. Jahrhundert allmählich auch auf dem Lande, zunächst allerdings nur bei der Oberschicht. Im 19. Jahrhundert gesellten sich zum Kreis der Kaffeetrinker zunächst die reicheren Bürger, später auch die einfacheren Leute. Oft trank man auch nur Kaffee-Ersatz wie z.B. den berühmten "Mode-Kaffee". Die Lieder „Komm, mei Bäsle“ und „Kaffee, mei liebschtes Ding“¹³⁵ erzählen davon.

Rauchen

Seit dem 18. Jahrhundert verbreitete sich auch das Rauchen. Selbst die Bauern rauchten. Und weil sie dies auch taten, wenn sie in den Stall gingen, erließ die Obrigkeit Rauchverbote wegen der Feuersgefahr.¹³⁶ Die Rauchermode wurde von den Indianern übernommen, und besonders hoch war der Genuss, wenn man auf dem damals ebenfalls neumodischen "Kanapé" "indianisch paffen" bzw. Kaffee und Tee trinken konnte. Raucherlieder sind z.B. „Sobald i friêh vom Schlâf erwach“, Der Dubak“ und „Das Kanapee ist mein Vergnügen“.

Schnupftabak

¹³¹ Abraham, „Wunderlicher Traum von einem großen Narrennest“ (Salzburg 1703), Reclam-Edition Stuttgart 1969, S. 21

¹³² in Schwäbisch g'sungê

¹³³ Sammlung Büchele E 6

¹³⁴ Sammlung Büchele K 89

¹³⁵ Sammlung Büchele W 183

¹³⁶ Büchele, Ratzenried II, S. 436

Sehr beliebt war damals auch das Schnupfen von Schnupftabak. P. Valentin Rathgeber besingt es in "Alleweil ein wenig lustig"¹³⁷, und der Verfasser der Ostracher Liederhandschrift mokiert sich darüber, wie "ruêßig diê Näs vom Schnupftabak" ist und dass sogar die Frauen schnupften.

Mode

Im barocken Oberschwaben des 18. Jahrhunderts erreichte die Kleidermode einen nie gekannten Boom. Frauen und Männer gaben Unsummen aus für aufwendige Kleidungsstücke, und nicht umsonst wetterten Kirche und Obrigkeit gegen diesen Luxus. In den Liedern „Die Mode ist ein liebe Tracht“ und „Die redlich alte deutsche Treu“ machen sich die Liedermacher über die Mode lustig. Auch P. Nikolaus Betscher hat ein Lied dazu beigesteuert „Die Mode ist ein liebe Sach“, ebenso P. Meingosus Gaelle mit dem Lied „Der Kerl, der hat Geld.“

Spielen

In einer Zeit, als es noch keinen Fernseher und keine Computerspiele gab, spielten die Kinder noch mit einfachstem, selbstgefertigtem Kinderspielzeug. Auf dem Dorfplatz oder vor dem Haus traf man sich zu gemeinsamen Kinderspielen. Die Spiele vom "Schwarzen Mann", vom "Kaiser, König, Kurfürst und Soldat" usw. waren noch bis vor einigen Jahrzehnten von allen Kindern bekannt.¹³⁸

Für die Erwachsenen blieb - verglichen mit heute - wenig Freizeit. Und schon gar nicht gab es Vereine, die für Freizeitaktivitäten Angebote machen konnten. Erwachsene spielten mit Vorliebe mit Karten und mit Würfeln, oft auch um Geld. Auch hier schritten die Obrigkeiten durch Verbote ein und versuchten zumindest, die Spieleinsätze zu reglementieren.¹³⁹

Auch das Kegelspiel war seit dem 18. Jahrhundert eine beliebte Freizeitunterhaltung. Im Lied "Isch oiner ên Weltmensch" aus der Ostracher Liederhandschrift heisst es ja:

"Mit Kartê und Keglê hând manche ê Fraid,
verzehret mit Schpielê des Geld und diê Zeit...."

Sicherlich gab es auch verschiedene Brettspiele; vielleicht gehört dazu das "Kauflabeth-Spiel", von dem P. Valentin Rathgeber in seinem Lied „Alleweil ein wenig lustig“ spricht.

Tanzen

Zu den Hauptvergnügungen gehörte schließlich das Tanzen. Getanzt wurde im Mittelalter im Freien unter der Dorflinde, im Tanzhaus oder in der Stube bei geselligen Zusammenkünften. Freilich wurde das Tanzen in der Öffentlichkeit und im Wirtshaus immer wieder verboten, weil es angeblich sittengefährdend war. Doch so alt die Tanzverbote sind, so alt sind immer wieder neue Tanzmoden. Und wenn man die Entwicklung vom harmlosen Allemanden-Schreittanz des 16. und 17. Jahrhunderts über das zierliche Menuett, den hektischeren Schleifer und den als Paartanz (eng umschlungen!) getanzten Walzer bis zum rasenden Langaus und die wilden Tänze der Gegenwart verfolgt, wird ein Stück Sittengeschichte lebendig.¹⁴⁰ Über Balladen, zu denen man tanzte, wurde weiter oben schon berichtet. Tanzlieder sind „Heiße, Kathreinerle“,

¹³⁷ Aus dem „Augsburger Tafelkonfekt“ (1733); Teile des "Augsburger Tafelkonfekts" wurden 1749 in Weiler abgeschrieben und sicherlich hier auch gesungen. Ein Fragment des Liedes "Alleweil ein wenig lustig" konnte im 19. Jahrhundert noch von Birlinger aus mündlicher Überlieferung aufgezeichnet werden. Wenn dies auch kein originales schwäbisches Volkslied ist, so ist es doch dem lebensfrohen, süddeutschen Charakter nachempfunden.

¹³⁸ Büchele Ratzenried III, S. 396 und P. Moser, 120 Kisslegger Kinderspiele

¹³⁹ Büchele Ratzenried I, S. 335

¹⁴⁰ Büchele, Tänze in Oberschwaben

„Schnitter zum Tanz“, „Drei lederne Schtrümpf“, „Bauer, bind dein Budel a“ und das in Isny überlieferte „Walzlied“.¹⁴¹

Scherzlieder

Die Lebensfreude der Oberschwaben schlägt sich auch in seinen Liedern nieder. Schon im Mittelalter gab es bissige Satiren über die Kirche und die Obrigkeit sowie über menschliche Schwächen. Zeitkritische Lieder, gewürzt mit Ironie und Satire, sind in Oberschwaben im 17. Jahrhundert bei Laurentius v. Schnüfis und im 18. Jahrhundert in der Ostracher Liederhandschrift und bei Sebastian Sailer zu finden. Die Tradition solcher Lieder setzt sich in Oberschwaben bis in die Gegenwart fort; viele Beispiele dafür sind bei den Liebes- und Ehestandsliedern im Buch „Schwäbisch g’sungê“ zu finden.

Besonders zu erwähnen ist das Lied „Drei liedrige Schtrimpf“. Zu diesem Lied wurde im Allgäu ein pantomimischer Tanz getanzt, der sog. Fischingertanz. Dabei wurde eine vollständige Liebesgeschichte dargestellt, die mit schüchternem Gruß begann, um durch Scherz und Zärtlichkeit, durch Schmollen und Streiten zueinander zu finden. Ein Bursche und ein Mädchen stehen sich gegenüber, etwa drei Schritte voneinander entfernt, schlagen zur gesungenen Musik zuerst mit beiden Händen auf ihre beiden Hüften, klatschen dann die Hände zusammen, worauf eine wechselnde Bewegung kommt, und zwar zuerst ein Grüßen mit dem Kopf, dann wieder der Hüften- und Händeklatsch, dann ein Überkreuzen der Hände, worauf sich das Paar die Hände reicht und einen dreimaligen Kreis tanzt. Der Schlag an die Hüfte, das Händeklatschen und der dreimalige Kreis bleiben bei jeder Tanzfigur gleich. Dem Kopfnicken folgt aber dann ein Drohen mit dem Zeigefinger der rechten Hand, während die linke in die Seite gestemmt wird, darauf ein Aufheben der Hand, ein Verschlingen der Arme und Auflegen der rechten Hand auf die Schulter des Partners, Vorstrecken des Fußes auf dem Absatz, zierliches Verbeugen des Körpers nach rechts und links und freundliches Kopfnicken und zuletzt ein Kuß. Als Varianten kommen auch vor: Drohen mit der Faust, Zupfen an Ohr und Nase, und statt des Kusses zuletzt ein Handschlag. Vom ursprünglichen Liedtext, der diese Pantomime kommentierte, ist nichts mehr vorhanden.¹⁴²

Daneben enthält das Buch „Schwäbisch g’sungê“ Scherzlieder mit lustigen Begebenheiten, kleinen und großen Narreteien, Zungenbrechern und kettenhaften Aufzählungen. Auch Ortsneckereien - wie sie schon im Lied "Augsburger narren sich" vorkommen, gehören hierzu. Schließlich gibt es dort - als besondere Gattung der Scherzlieder - die "Lumpêliêdlê", auch "Schelmêliêdlê", "Schnitzfolge" oder - in Bayern - "Schnadahüpfeln" genannt. Solche lustigen Vierzeiler wurden meist aus dem Stegreif erfunden und nur selten aufgeschrieben. Die früheste Aufzeichnung meiner Sammlung stammt aus dem Jahr 1854, die "Scharfschütz Zimmermann aus Enkenhofen, geschrieben aus Langeweile nachts 12 1/4 Uhr auf der Wilhelmswache in Ulm" hinterlassen hat. Ein Jahr später erschienen solche Vierzeiler in Meiers "Schwäbische Volkslieder" und 1864 bei Birlinger. Bei diesen Lumpêliêdlê geht es meist um Liebesneckereien, um Berufe, um einfache Lebensweisheit und manchmal um reinen Nonsens.

Am Schluss folgen noch einige Jodler. Jodler sang man eben nicht nur in Bayern und Triol, sondern auch in der Schweiz und im Allgäu.

Zusammenfassung

¹⁴¹ Notenbuch Schlegel 1792

¹⁴² Karl Reiser: Sagen und Gebräuche des Allgäus, II, S. 420.

Alemannia non cantat - in Schwaben singt man nicht. Dieser Ausspruch - über Generationen überliefert - hat schon manchen schwäbischen Volksliedforscher entmutigt. Durch seine Forschungsarbeit, durch sein Buch „Schwäbisch g’sungê“ und diesen Aufsatz hat der Autor versucht, dieses Vorurteil zu relativieren. Überraschendes Fazit: Gesungen hat man hierzulande sehr wohl und viel, nur sind bodenständige Lieder unserer Gegend Mangelware. Dagegen sang man vorwiegend hochdeutsche Lieder oder solche aus dem bayrisch-österreichischen Umfeld. Deshalb müsste man den Spruch umformulieren und überspitzt sagen: "In Oberschwaben singt man keine oberschwäbischen Lieder." Das Buch und der Aufsatz sollen dabei helfen, dass die Oberschwaben wieder an ihre Liedtradition erinnert werden und sie diese möglichst wieder pflegen.

Anhang

Gedruckte Quellen und Literatur

- Abraham a Sancta Clara, Narrennest, Reclam (Neuausgabe)
Barczyk M., Essen und Trinken im Barock, Sigmaringen 1981
Bäumker W., Das katholische deutsche Kirchenlied, Reprint Hildesheim 1962
Beck P., Ein St. Ursulalied v. Dr. Joh. Gäßler, in Diöz. Archiv v. Schwaben, 23. Jg., 1904
Beulecke M., Ob i sing oder pfeif, Kempten 1985
Bidermann J., Himmelsglöcklein, Dillingen 1630
Birlinger A., Schwäbische Volkslieder, 1864, Reprint Hildesheim 1974
Blümmel E., Die Liederhandschrift des Weingartner Benediktiners Meingosus Gaelle, in: Quellen und Forschungen zur deutschen Volkskunde, Bd. VIII, Wien 1912
Böhme F., Altdeutsches Liederbuch, Hildesheim 1966
Bohnenberger K., Volkstümliche Überlieferungen in Württemberg, Stuttgart 1904, Reprint 1980 (= Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg, Band 5)
Bohnenberger K., Beschreibung des Oberamts Tettnang, Stuttgart 1915
Bopp A., Ein Liederbuch aus Schwaben, Tübingen 1918
Bossler's Blumenlese (1782), Or. in der Staatsbibliothek München (darin Lieder von Knecht)
Buck M., Medicinischer Volksglauben und Volksaberglauben aus Schwaben, Ravensburg 1865
Büchle B., Vom Klosetag bis Wihnächte, Ratzenried 1996
Büchle B., Ratzenried - Eine Allgäuer Heimatgeschichte, Band I-IV, Ratzenried 1986, 1988, 1990, 1993
Büchle B., Deftige Barockmusik aus Oberschwaben (Ostracher Liederhandschrift), Ratzenried 1993
Büchle B., Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu, Heft I (Barock) Ratzenried 1994; Heft II (Klassik) Ratzenried 1995; Heft III (19. Jh.) 2010
Büchle B., Tänze in Oberschwaben und im Allgäu vor 1850, in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 2009, S. 61 ff.; Neufassung in: Oberschwaben-portal.de
Büchle B., Vom Klosetag bis Wihnächte - Lieder und Bräuche aus dem württembergischen und bayerischen Westallgäu (1996, 120 S.)
Büchle B., Schwäbisch g’sunge - Lieder und Bräuche aus Oberschwaben und aus dem Allgäu (2000, 304 S.)
Büchle B., Allerlei Lieder(liches) aus dem barocken Oberschwaben – heitere und besinnliche Lieder des Paters Laurentius von Schnüffis (2002, 55 S.)
Büchle B., Laurentius von Schnüffis und die höfische Musik, in: Schwabenspiegel (2003), S. 99 ff.
Büchle B., Laurentius von Schnüffis, Gedichtauswahl, in: Schwabenspiegel, Lesebuch I, Ulm 2004, 446 ff.

Büchle B., Wangener Klosensingen über Jahrhunderte hinweg lebendig erhalten, Schwäbische Zeitung Wangen 3.12.1994

Büchle B., Auswanderer konservierten alte Weihnachtslieder, SZ Wg 24.12.1993

Bühler Abbé, 12 Gedichte von Marquard Freiherr v. Syrgenstein, in Musik gesetzt von l'abbé Bihler, Domorganist in Augsburg, Bregenz 1801, Or. in Nationalbibliothek Wien, Mus. samml. M.S. 428574

Burmeister K.H., Geschichte der Stadt Tettngang, Konstanz 1997

Ditfurth F.v., Volks- und Gesellenlieder des 16.-18.Jhs., Stuttgart 1875

Eitner R., Quellen-Lexikon der Musiker.

Erk L. Deutscher Liederhort, Berlin 1856.

Erk L. und Böhme F., Deutscher Liederhort, 3 Bände 1925

Fehr J.A., Friedenslied, Das Lied an die Freude, nebst 6 deutschen Tänzen fürs Klavier, Bregenz 1798

Fritz Thomas (Hrg.), Es wollt ein Bauer früh aufstehn, 222 Volkslieder, Dortmund o.J.

Fuchs J.A., Schelmenlieder, Ulm 1841

Gaier Ulrich (Hrg.): Schwabenspiegel, Ulm 2003, 2 Bände (Aufsätze und Katalog); gesondert: Lesebuch (3 Bände)

Grimm M., Geschichte der ehemaligen Reichsstadt Wangen, Wangen 1868

Hacker W., Auswanderungen aus Oberschwaben, Stuttgart 1977

Held Dagmar, Der Neugebrauch musikalischer Volksüberlieferungen der Deutschen Ost- und Südosteuropas in der schwäbischen Volksliedpflege, in: Volksmusik in Bayern, 9.Jg. 1992, Heft 1, S. 3

Held D., Jetzt ist die Zeit und Stunde da, Volksmusik in Bayern, 10. Jg., München 1993, Heft 1, S. 8 ff.

Held D., Guter Freund, ich frage dich", zur Aufzeichnung des Liedes "Von den 12 heiligen Zahlen" in Schwaben, in: Volksmusik in Bayern, 9.Jg. 1992, Heft 1, S. 7 ff.

Held D., Lieder aus dem Kesseltal, München 1990

Hollös Luwig, Schönster Schatz (Ungarndeutsche Volkslieder), Budapest 1989

Johner M., Schwäbische Dialektdichtungen in Marchtaler Schuldramen, in: Württ. Vierteljahreshefte f. Land.gesch. 1912, S. 275

Jung M.v., Melpomene, 1839, Reprint 1985

Keilbach E., Liederbuch für Mädchenvereine, Ummendorf 1918

Knapp H.G., Hellauf und glattaweg, Stuttgart 1873

Knecht J.H., Stücke in "Schlesische musikalische Blumenlese", 2. Jg., 1. Heft (1802), S. 5 ff. (Or. in Universitätsbibl. Breslau)

Koschorreck W. (Hrg.), Minnesänger, Frankfurt 1974

Kriessmann A., Jacob Reiner, in: Veröffentlichungen des Musikinstituts der Uni Tübingen, Heft V, Kassel 1927

Kruse N. und Selge M., Minnesang im Oberland, Oberland 1990, Heft 1 S. 10ff.; 1991 Heft 1, S. 11 ff.

Lämmle A., Württembergische Volkslieder, Heilbronn 1929

Lämmle A., Die Volkslieder in Schwaben, Stuttgart 1924

Landon R. (Hrg.), Studies in 18. cent. Music, London 1970

Lieder für die katholischen Schulen Württembergs, Stuttgart 1905

Liliencron R.v., Die historischen Volkslieder der Deutschen v. 13.-16. Jh., 4 Bände, Leipzig 1869, Reprint Hildesheim 1966

Locher L., C.Weitzmanns Gedichte, Munderkingen 1955

Meier E., Schwäbische Volkslieder, Berlin 1855, Reprint 1977

Meier John, Kunstlieder im Volksmunde, 1906, Reprint Hildesheim 1976

Minor J., Die Leiche und Lieder des U. v. Winterstetten, Wien 1882

Moser Hugo, Volkslieder der Sathmarer Schwaben, Kassel 1943

Moser Hugo, Alte schwäbische Volkslieder aus Sathmar, Kassel 1953
 Moser H.J., Die Musik der deutschen Stämme, Darmstadt, S. 721 ff.
 Müller U. (Hrg.), Litterae, Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, Nr. 57: Hugo v. Montfort, Göppingen 1978
 Pflug J.B., Aus der Räuber- und Franzosenzeit Schwabens, Konrad-Verlag
 Probst Max, Singet Leut, Neues schwäbisches Liederbuch, Kempten 1977
 Quellmalz A., Volkslied und Volkstanz im Allgäu, in: Schwäbische Heimat 1953/1, S. 33 ff.
 Reiner J., Neue teutsche Lieder, München 1582, Or. Staatsbibliothek München
 Reiser K., Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus, 2 Bände, Kempten 1895
 Rheineck Chr., Lieder, 6 Bände, Nürnberg und Memmingen 1779 ff.
 Sailer Sebastian, Schriften im schwäbischen Dialekte, gesammelt und mit einer Vorrede versehen von Sixtus Bachmann (1819), Reprint Reutlingen 1976
 Scheierling K., Ich bin das ganze Jahr vergnügt, Kassel 1955
 Scheierling K., Deutsche Volkslieder aus der schwäbischen Türkei (Berlin 1960)
 Scheierling K., Donauschwäbisches Liederbuch (1985)
 Scheierling K., Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Kuldenbach 1987 (6 Bände)
 Schelbert J. Das Landvolk des Allgäus, Kempten 1873, Repr. 1983
 Schlegel F., J.H.Knecht, Biberach 1980
 Schmid E.F., Chr. Rheineck, in Lebensbilder aus dem Bayer. Schwaben, Bd. 7, München 1959, S. 324 ff.
 Schmid E.F., Musik an den schwäbischen Zollernhöfen, Kassel 1962
 Schmid Wunibald, Allgäu, meine Heimat, Christazhofen 1930 (Reprint 1986)
 Schneider E., Musik in Bregenz, darin S. 25 ff.: Hugo v. Montfort
 Schnüfis L.v., Mirantische Maultrummel, 1698, Repr. Hildesheim 1986
 Schönmetzler Klaus, Oswald v. Wolkenstein, seine Lieder, Essen 1990
 Schramm M., Neue teutsche Lieder, Frankfurt 1579, Or. Staatsbibliothek München
 Schwabenspiegel s. Gaier
 Seemann E., Die Volkslieder in Schwaben, Stuttgart 1929
 Seifriz Erno, Gesellige Musik der Renaissance zwischen Donau und Bodensee, Weingarten 1991
 Seifriz Erno, Schöne neue teutsche Lieder, Weingarten 1977
 Sulzer J.A., 30 Lieder mit Melodien zum Klavier, Bregenz 1793
 Vorarlberger Liederbuch, Bregenz
 Wackernagel Ph., Das deutsche Kirchenlied, 2 Bände, Leipzig 1867
 Weitnauer A., Volkslieder aus dem Schwabengau, Lindau 1936
 Weitnauer A., Schwäbische Volkslieder, Lindau 1949
 Wirsching G., Das schwäbische Liederbuch, Kassel 1938, Stuttgart 1997

Handschriftliche Quellen:

Liederhandschriften in der Musiksammlung Büchele (s. gesondertes Quellenverzeichnis)
 Moser Paul, Liedersammlungen von Kisslegg (Gemeindearchiv Kisslegg, DVA Freiburg und Sammlung Büchele K1), Wurzach (DVA Freiburg und Sammlung Büchele W9) und Hofs (DVA Freiburg und Sammlung Büchele H2)
 Deutsches Volksliedarchiv Freiburg (DVA)
 Landesstelle für Volkskunde, Stuttgart
 Waldburg-Zeilsches Gesamtarchiv, darin Musiksammlung
 Klosterarchiv Einsiedeln
 Schwäbisches Landesmusikarchiv Tübingen (Bestand Gutenzell)
 Gaelle Meingosus, "Das unschuldige Vergnügen", Liederhandschrift von 1777, Or. Hofbibliothek Wien 19.029; s. Veröff. von Blümml (s.dort)

Innsbrucker Liederhandschrift (um 1760), Universit. Bibliothek Innsbruck, Codex 980
Notenbuch der H. Schlegel (1792), Evangelisches Kirchenarchiv Isny
Ostracher Liederhandschrift, Or. Landesbibliothek Stuttgart, Cod. mus. II, Reihe 4/8,5; Kopie in
Sammlung Büchele O2; Edition durch B. Büchele (s. Deftige Barockmusik aus Oberschwaben)
Wogau, Liederbuch, Or. in der Univers. Bibliothek Tübingen, Md 583
Tabulatur der Gräfin Montfort (1648), in: Tiroler Landesarchiv, Hs. 533, s. auch Drexel K., Eine
Tabulaturhandschrift aus dem ehemaligen Bestand der Schlossbibliothek Annenberg, in
Mus.wiss.Jb. 5.Jg. Augsburg, 1996, S. 51 ff.

Themen des Buches „Schwäbisch g’sungê“

Heimatlieder: Oberschwaben/Bodensee/Allgäu
Lieder aus der Geschichte Oberschwabens
Balladen
Geistliche Volkslieder
Feste und Bräuche
Kindheit und Jugend
Liebeslieder
Ehstandslieder
Berufe
Lebensfreuden (Essen, Trinken usw.)
Scherzlieder

Alphabetisches Register der Lieder des Buches „Schwäbisch g’sungê“

Ach, allerliebstes Jesulein
Ach, alleweil denk i
Ach, Andreas, heil'ger Schutzpatron
Ach, lieber Vetter Jergli mein
Ach, wie blutet mir das Herze
Allêweil ka mê it luschtig sei
Am schenschôtê = Hallo, es isch
An der Erle steht die Mühle
An einem Bach, der rauschend floss
Auf dem Berg so hoch
Auf einem Berge sah ich stehn
Auf êm Wasê
Auf, Mannê, schtandet unters Gwehr
Augsburger narren sich
Aus der Tiefe rufe ich
Bald gras i am Acker
Bei dê jetzige Eisêbahnê
Beim Bierêbômm
Bin aus- ond eigangê
Bin i net ê Bürschle
D'Allgaier Buêbê
D'Beire hât d'Katz verlorn
Dâ dr Luft mit Sonnenfuier
Dâ drobê uf em Bergle
Dampfnudlê hâmmr geschtern g'habt
Das Kanapé ist mein Vergnügen
Den liebsten Buhlen, den ich han
Der Dennelesma
Der Dubak-bak
Der Kuckuck auf hohem Bierêbômm saß

Der Kuß isch doch ê b'sonders Ding
Des Baurêbüeble ma'n i net
Die redlich alte deutsche Treu
Die Sonn steigt hinterm Wald drüb'n nei
Dort oben, dort oben
Dr Michel sitzt moischtens im Wirtshaus
Dr Simon hât zum Nâchb'r gsait
Draussê em Wald
Drei liêdrige Schtrümpf
Drobê auf der rauhê Alb
Drobê im Oberland, dâ isch
Drobê im Oberland, ei dâ isch
Durchs Wiesêtal gang i jetzt na
E Bauer, der fascht allêweil
E bissele Liêb
E kranke Muëtter
E Mäßle Bier
Ei, du edles Baurêläêbê
Ei, was bin i fir ê luschtiger Buê
Eiser Magd hoißt Gretel
Eisn, zwei, drei..
Es dunkelt friêh
Es flog ein kleins Waldvögelein
Es ging einmal beim Mondenschein
Es hangt ê Bômm so voller Bierê
Es isch êmôl ê Bauer gwest
Es ka jetzt grad sechs Jôhr her sei
Es kommt die längst gewünschte Stunde
Es rengelet, es schneielet
Es schlief ein Graf bei seiner Magd
Es stand ein Lind
Es stunden drei Sternlein
Es war ein Mädle, weiß wie Schnee
Es war einmal eine Müllerin
Es waren drei Gesellen
Es waren einmal zwei Bauernsôhn
Es waret zwoi Briêder
Es wohnt ê Herr im Oberland (Es war..., In einem..)
Es wohnt ein Pfalzgraf
Es wollt ein Madel frühj aufstehn
Es wollt ein Mann nach seiner Heimat
Es wollt ein Müller früh aufstehn
Es zog ein Bettelmann aus Ungarland
Frau Wirtin, siê hând ê blaus Aug
Gang, liêbs Hânsle
Gnädigster Herr Rupprecht
Gott grüß euch
Guten Wein und zarte Speisen
Hallo, es isch famos
Hân an êm Ort ê Bliemle gsâêh
Hârig, hârig
Hei, griêß di Gott, Ländle
Heidideldom, mei Weib isch kromm
Heit isch meim Weib sei Dag
Hopp, di hopp, drei Nuss
I bi dr Allgai-Seppel
I bi ê Buscht, der, wiê's halt gôht
I bi Soldat, vallera
I bin ê luscht'ger Schweizerbuê

I hâ kuin Vatter meh
I hân ê schens Heisle
I heirât, meiner Seel, so gern
I sott ê Motorrädle hau
I, wenn i Geld gnuê hätt
Ich bin ein freier Bauersknecht
Ich sing zuê Lob und Ehren
Ich stund auf hohem Felsen
Ihr Herren, wollt ihr schweigen still
Im Allgäu, da waren zwei Liebchen
Im Frühling, wenn's scho âber isch
Im Krieg hat es die größte Not
Im Unter-, im Unterland
In der Stadt drin sagt so mancher
In dr rotê ErdêIn Muêtters Schtübele
In unserm Allgai, dâ gibt's viele Hofê
In unsrem Haus der Millima
Inhaltsverzeichnis
Isch êmâl ê Schwâbê gsi
Isch oiner en Weltmensch
Jâ in der Riedergassê
Jâ, des Schruns, des isch ê schene Schtadt
Jetzt gang i ans Brünnele
Jetzt hab i scho drei Männer g'habt
Jetzt hab i scho drei Weiber g'habt
Jetzt hân i mei Heisle
Jetzt hât mir mei Muëtter
Jetzt reisen wir zum Tor hinaus
Jodler...
Juhe, dass i no ledig bi
Kätzle schleicht en Gartê naus
Kennt ihr it des schene Liêd
Komm g'schwind hierher
Komm, mei Bäsle, komm sitz zuê
Kommt ê fremder Baurêbuê
Kommt nur her zu meinem Schtandel
Liebster Freund, ich frage dich
Losat auf und hairêt zuê
Macht man ins Leben kaum den ersten Schritt
Mädele, heirât mi
Mädele, ruck, ruck
Mädele, was saget denn deine Leit
Mariannele, Zusannele
Mei Kappê, diê isch nummê guêt
Mei Muëtter mag mi net
Mei Muëtter will mi zwingê
Mei Schatz hât Gäns austriebê
Mei Schatz isch ê Reiter
Mei Schatz, des isch ên Schnitter
Mein Weib, das tut mir wehren
Mi Vattr isch vum Gerbertobel
Mir zwoi hând ên Zorn
Nächt bin i in Wald nausgangê
Neule gang i am Sonntag
Nicolai festo
Nu ist diê lichte Heide fahl
Nun ist die Zeit und Stunde da
O Allgäu, mein teure Heimat
O Franzel, o Franzel

O jeggerle, was fällt ui ei
O schönstes Jesulein
Peter hât êmâl uf Erdê
Räegêtröpfle
Reinste Jungfrau, o betrachte
Reitê, reitê Rössle
Rosêschtock, Holderblüêt
S'isch êmâl en Waldtauber
S'isch mir alles oi Ding
S'isch no it lang
S'Schnittervolk isch luschtig
S'Weible wollte wallfahr'n gehn
Sammr unsre eins
Schatz, kauf mir ê Fahrrädle
Schnitter, auf zum Schnitterfescht
Schpinn, schpinn, meine liêbe Tochter
Schtrick, schtrick, liêbe Tochter
Sei mir Gott willkommen
Sepp, bleib no dâ
So herzig wiê mei Liesel
Sobald i früh vom Schlâf erwach
Sowohl der Tag als auch die Nacht
Stimme der Freude (Ore vox laetantis)
Summer ougt mit siner Wunne
Trutz it so
Über dê Haiberg nei
Übers Bergle bin i gangê
Und allêweil rappelt's am Scheirêtor
Und als der Baur in Hof neikam
Und als ich achtzehn Jahr alt war
Und als unserm Herrgott die Zeit war zu lang
Und i hân ê kleis Heisle
Und s'Baursei, des dât
Und uf êm ê Bûschele Haberschtroh
Und was ê ræchter Bauer isch
Verlassê auf dr ganzê Welt
Vo Luzern uf Wäggis
Vögele im Dannêwald
Von meine Berglê muêß i scheidê
Wärsch it aufegschtiégê
Warum hât denn mei Vatter
Warum strebt diese Welt
Was braucht mê im ê Baurêdorf
Was i für ên Schatz mecht
Was mi im Lâêbê am moischtê frait
Was wird mei Muêtter sagê
Wenn heit dr Hans hoimkommt
Wenn i am Samstag hoimwärts geh
Wenn i êmâl ê Köche bi
Wenn oiner ê fauls Weible hât
Wenn wir Sonntags in die Kirche gehn
Wideler, wedeler
Wiê gâht es au im Kloschter zuê
Wiê machet's denn diê Schneider
Wiê scheint der Mond so hell
Wiê wâr's denn, wenn mê wissê dât
Wir wollen vergnügt und einsam leben
Wo ê klein's Hüttle schtôht
Wohlan, wacht auf

Wohlauf, wohlauf zum Bodensee
Woll'n mr luschtig
Zu Österreich steht ein stolzes Schloss
Zum Huigâng

Weitere Editionen von Berthold Büchele s. www.ratzenried.de und www.buechele-musik.de

Weitere Aufsätze von B. Büchele:

Büchele B., Vom Barockorchester zur Blasmusik, in: Festschrift des Blasmusikverbands, Wangen 1994, S. 104 ff.

Büchele B., Musik in oberschwäbischen Schlössern, in: Oberland 1998, Heft 1, S. 29ff.;
Neufassung in: www.Oberschwaben-Portal.de

Büchele B., Musik an Adelshöfen (in Oberschwaben), in: Adel im Wandel, 2006, S. 763

- Der Anteil der Musik am oberschwäbischen Klostertheater, in: Alte Klöster, neue Herren (2003),
I, 187 ff.

- Der Anteil der Musik am oberschwäbischen Klostertheater in der Barockzeit, in:
www.Oberschwaben-portal.de

- Tänze in Oberschwaben und im Allgäu vor 1850, in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 2009, S. 61 ff.; Neufassung in: Oberschwaben-portal.de

s. auch: www.buechele-musik.de