

Musikalisches Porträt einer kleinen Stadt

Zur Geschichte der Musikpflege in Giengen a. d. Brenz

Von Ernst Häußinger

In der Reichsstadt Giengen erfreute sich die Musikpflege, als Lebensäußerung kulturbewußten Bürgertums, wie in anderen Reichsstädten, seit jeher einer eifrigen Förderung durch Rat und Stadtregent. Die im Verlauf des Mittelalters wohlhabend gewordenen Stadtbürger sahen in der Förderung der Musik in den Mauern ihrer Städte eine Gelegenheit zur Repräsentation, wenn auch strenge Zunftgesetze eine ähnlich prächtige Entfaltung, wie sie an den Fürstenhöfen üblich war, nicht zuließen.

Die Stadt Giengen war, wie der Ulmer Geschichtsschreiber Martin Zeiller in seinem „Kleinen Schwäbischen Zeitbuch“ 1653 berichtet, ein einigermaßen wohlhabender Ort: „Vor seinem Unfall und Brandschaden (am 5. September 1634, nach der Schlacht bei Nördlingen) ein lustiges wolvermögliches Reichs-Stättlein“ und das „Land daherumb lustig und fruchtbar“, so daß die Hoffnung bestehe, daß „wegen der guten Gelegenheit deß Orts“ und weil nun 1653 „ziemlich Leut sich wieder allda befinden“, das Stättlein „sich langsam wieder erholen werde können“.

Trotzdem ist die Steuerkraft der freien Reichsstadt nicht gerade groß gewesen, denn beim sog. Reichsanschlag (d. i. der Beitrag der Reichsstände und Städte zur Unterhaltung des Reichsheeres) rangierte Giengen neben Aalen mit 60 Gulden monatlicher Abgabe unter den Reichsstädten Ostschwabens ziemlich weit unten. Die reichen Städte Nördlingen mit 260 fl. und Dinkelsbühl mit 208 fl. sind hier führend neben Schwäbisch Gmünd mit 176 und der gefürsteten Reichsabtei Ellwangen mit 132 Gulden.

Die Musikpflege im Mittelalter

Obwohl die Kunst, wie man zu sagen pflegt, nach Brot geht, muß im mittelalterlichen Giengen ein reges musikalisches Leben geherrscht haben. Davon zeugt der Name des Meistersingers *Liebe von Giengen* (um 1400), dessen Name vermuten läßt, daß auch in der kleinen Stadt an der Brenz mindestens vorübergehend eine Meistersingerzunft bestanden hat, wie sie die reichen Nachbarstädte Ulm und Nördlingen als Vorbild anboten; weiterhin auch der Name des gebürtigen Giengeners *Johannes Keck*, der, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebend, als Magister in Basel und später als Benediktiner des Klosters Tegernsee einen guten Ruf als Musikgelehrter genossen hat und als Verfasser eines Musikalischen Traktats in lateinischer Sprache bekannt geworden ist.

Zweifelloos ist die Tatsache praktischer Musikpflege und theoretischer Beschäftigung mit den mathematischen und philosophischen Grundlagen der Musik, die sich in den beiden genannten Namen kundtut, auf das Bestehen der Lateinschule in Giengen zurückzuführen, an der tüchtige Präzeptoren die Bedürfnisse der Bürgerschaft nach einer wohlausgestatteten Kirchenmusik und Festmusik für profane Anlässe wohl zu erfüllen vermochten und auch in der Lage waren, dem Wissensdurst ihrer Scholaren nach einer wichtigen Disziplin der sog. sieben freien Künste, nämlich der Beschäftigung mit den theoretischen Voraussetzungen der Musik, Genüge zu tun.

Einer dieser Giengener Präzeptoren ist in die Musikgeschichte eingegangen. Es ist *Stephan Faber*, der von 1605–1632 an der Giengener Lateinschule lehrte. Er stammte aus einem oberfränkischen Musikergeschlecht, als dessen Vertreter weiterhin der Musikgelehrte *Heinrich Faber* (um 1550 Magister an der Universität Wittenberg) und der Präzeptor und Komponist *Benedikt Faber* (1602–1631 in Coburg lebend) genannt sein mögen. *Stephan Faber* stammt aus dem Dorf Lonnerstadt, das zwischen Nürnberg und Bamberg abseits im Steigerwald liegt.

Die Giengener Lateinschule muß also einen gewissen Ruf gehabt haben, wenn der wahrscheinlich als Komponist wohlbekannte *Stephan Faber* den Weg ins Brenztal findet. Seine Sammlung von dreistimmigen Gesängen für den Schulgebrauch (sog. *Tricinien*) muß zu seiner Zeit einigermaßen verbreitet gewesen sein.

Daß Giengen als Stätte des Orgelbaus nicht erst seit jüngster Zeit bekannt ist, davon zeugt die Tatsache, daß ein *Andreas Linck* im Jahre 1515/16 die erste Orgel der Abtei Neresheim aufbaute, und der Giengener Orgelbauer *Matthäus Maurer* um 1620 die Orgel in der damaligen Neresheimer Klosterkirche errichtet hat.

Der Chor der Lateinschule

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts vollzieht sich in Giengen, wie auch anderwärts, ein Niedergang der Schul- und Kirchenmusikpflege und damit ein Verfall der allgemeinen musikalischen Volkskultur. Der Gesangschor der Lateinschule hörte wohl, wie auch in anderen Reichsstädten gegen 1790, zu bestehen auf. Er, der mehrere hundert Jahre lang die sonntägliche und festtägliche Kirchenmusik mit einer Kantate zu besorgen hatte, der bei Trauungen und Beerdigungen die Mottete zu singen hatte und bei der weltlichen Hochzeitsfeier auf der Zunft- oder Ratsstube zur Ergötzung der Gäste

seine „Gassenhawerlein“ und „Reutterliedlein“ zum besten gab, dieser Lateinschulchor verfällt während der Aufklärungszeit mehr und mehr, weil ein akademisch vorgebildeter Präzeptor, der gleichzeitig als Lateinlehrer und Musikdirektor fungieren kann, nicht mehr zu bekommen ist. Das rationalistische Zeitalter sucht als Lehrer den Nur-Wissenschaftler, und in der Lateinschule ist bei der vermehrten Bedeutung der mathematischen und naturwissenschaftlichen Disziplinen für die Schul- und Kirchenmusik kein Platz mehr.

Die Ratsmusikanten

Die andere mittelalterliche Einrichtung einer Reichsstadt, die Bestellung von Ratsmusikanten, hat sich in Giengen bis in das letzte Jahrhundert erhalten. In der Stellenbeschreibung des Pfarramts Giengen von 1827 werden zwei Stadtmusiker aufgeführt, die zugleich das Hochwächteramt zu versehen haben. Sie erhalten jährlich je 4 Gulden von der Kirchenpflege für ihre Mitwirkung bei der Kirchenmusik, denn sonst sind diese Ratspfeifer oder Stadtzinkenisten zunächst städtische Beamte gewesen. Die Zahl von zwei Stadtmusikanten erscheint recht gering; sicherlich ist auch hier ein Niedergang eingetreten, denn für eine Stadt von der Größe Giengens muß man in früheren Jahrhunderten etwa 5 bis 8 Ratsmusikanten annehmen, die damals noch vielfältige Aufgaben hatten und deren Besoldung durch den Rat so ausreichend war, daß ein Teil von ihnen auf eine nebenamtliche handwerkliche Tätigkeit verzichten konnte. Das gilt besonders von den sog. Hochwächtern, welche, auf dem Stadtturm hausend, die Aufgabe hatten, ausbrechendes Feuer und nahende Feinde durch Warnsignale auf ihrem altertümlichen Blasinstrument, dem Zink, anzuzeigen, und die den Besuch erlauchter Persönlichkeiten mit festlicher Turmmusik anzukündigen hatten. Täglich mußten sie zu bestimmter Stunde mit Zinken und Posaunen einen vierstimmigen Choral zur Erbauung der Stadtbürger vom Turm blasen. Diese mittelalterliche Einrichtung hat sich erfreulicherweise in vielen Städten bis heute erhalten.

Neues Leben in der musikalischen Volkskultur

Die musikalische Aufgabe des „lateinischen Praeceptors“ geht um 1800 auf den „deutschen Schulmeister“ über. Die Lehrerbildung wird fortan mehr und mehr von eigenen Ausbildungsstätten, den Lehrerseminarien, wahrgenommen, während es bisher üblich war, daß der künftige Erzieher als „Lehrling“ bei einem erfahrenen Schulmeister mehrere Jahre das Schulhandwerk erlernte. Mit der planmäßigen pädagogischen Ausbildung geht nun mehr und mehr eine gründliche gesangliche und instrumentale Ausbildung einher.

Der Anstoß zu dieser segensreichen Entwicklung geht aus von dem Schweizer Philosophen *Joh. Heinrich Pestalozzi*, dessen neue Prinzipien der Erziehungslehre in der Schweiz und in ganz Deutschland um 1800 lebhaften Widerhall fanden. Er erkannte, obwohl er selbst

nicht musikalisch war, daß die Beschäftigung mit Musik und Gesang ein wichtiges Mittel der Menschenbildung sei. Er beauftragte deshalb den Züricher Musikdirektor *Hans Georg Nägeli* mit der Abfassung einer Methodik des Gesangunterrichts an den Schulen, welche 1810 erschien. Auf die Anregung dieser Gesanglehre hin werden überall in der Schweiz und in Süddeutschland Chöre von Schülern und Erwachsenen ins Leben gerufen.

Württemberg war eines der ersten deutschen Länder, in denen die Pestalozzischen Ideen, insbesondere auf dem Gebiet des Schulgesangs, in die Tat umgesetzt wurden. Um 1825 müssen sich die württembergischen Schulen auf Anordnung der Schulbehörde mit den Leitfäden der schwäbischen Gesangsmethodiker Wohlbold und Kübler beschäftigen, die in ihren Gesangsschulen auf Nägeli aufbauen.

Nach einer Reihe von Vorübungen will man in allen Schulen zu einem dreistimmigen, wenn möglich zu einem vierstimmigen Gesang mit den Schülerchören kommen, wobei der Choralgesang im Mittelpunkt steht. Da die Kirchenbehörde damals auch gleichzeitig Schulbehörde ist, finden sich in den Pfarrberichten dieser Zeit Anzeichen von dem Eifer, mit dem damals Lehrer und Schulaufsicht zusammenarbeiten, um das Ziel einer Veredlung des Volksgesangs zu erreichen.

Die Wirkung dieser erfreulichen Bewegung beschränkt sich nicht allein auf die Schulen. Auch für die Erwachsenen werden Singschulen oder – wie man damals sagte – Singvereine eingerichtet. Diese Bemühungen zielten zunächst auf eine Verbesserung der Kirchenmusik und des Kirchengesangs durch die Gemeinden. Man glaubte nämlich, daß es gelingen müsse, nach wenigen Jahrzehnten methodischen Gesangunterrichts die ganze Kirchengemeinde zu einem allgemeinen vierstimmigen Choralgesang zu bringen.

Um den Eifer der Lehrer für den Schul- und Choralgesang anzuspornen, gibt das evangelische Consistorium 1826 den Dekanaten bekannt, daß Seine Majestät der König für diejenigen Schullehrer, welche im Gesangunterricht, vorzüglich außer den Schulstunden, sich auszeichnen, jährlich 10 Gulden als Preis ausgesetzt habe. Diese Prämie wird alljährlich an sechs Lehrer verliehen. Im Giengener Pfarrbericht auf Lichtmeß 1833 lesen wir, daß unter solchermaßen ausgezeichneten Lehrern sich auch zwei Giengener befunden haben, und daß der „Mädchenschullehrer Kochendörfer und der Knabenschullehrer Beckh Belobungsdekrete wegen ihres anhaltenden Fleißes im Gesangunterricht und für die Förderung der Gesangsausbildung in der Gemeinde erhalten haben“.

Die Kirchenmusik

Die deutschen Schulmeister besorgen also seit etwa 1820 mit ihren Kindern der Oberklassen den Kirchenchor und setzen die Tradition des Lateinschulchores fort. Dem Bedürfnis nach einem gemischten vierstimmigen Chorgesang wird in Giengen dadurch Rechnung getragen,

daß die Kirchenpflege neben den Ratsmusikanten sogar noch drei „Sänger“ mit jährlich je 4 Gulden besoldet (Giengener Pfarrbeschreibung von 1827). Das ist um diese Zeit eine immerhin ungewöhnliche Erscheinung, wenn es sich hier auch natürlich nur um eine nebenamtliche Tätigkeit handelt. Die hauptberuflichen Singschöre der älteren Zeit sind schon längst aus den Residenzen der Fürstenhöfe und von den Emporen der großen Dome und Münster verschwunden. Sie mußten den aufkommenden Berufsorchestern der Klassikerzeit Platz machen und sanken auf die Stufe des Laientums zurück.

Die drei Giengener Kirchensänger, bei denen man sich in der Musik geübte Laien vorzustellen hat, bilden dann zusammen mit den von Berufs wegen zum Kirchengesang verpflichteten deutschen Schullehrern und Provisoren die Unterstimmen für den gemischten Schulchor.

Auch sonst ist die Kirchenmusik für eine kleine Stadt wie Giengen wohl bestellt, denn im Stellenplan der Kirchengemeinde von 1827 sind angeführt: 1 Organist, 1 Cantor und 1 Musikdirektor. Es handelt sich aber nur noch um Erinnerungen an die ehemaligen Glanzzeiten der freien Reichsstadt, denn die Stellen werden nur noch von zwei Leuten versehen, nämlich vom Knaben- und Mädchenschullehrer im wöchentlichen Wechsel. Ihre jährliche Entlohnung hierfür beträgt (nach der Pfarrbeschreibung von 1827, S. 35): 1. für die Kirchenmusik 20 Gulden und 2. für die Dienste an der Orgel und den Gesang 20 Gulden.

Der Kantor (im eigentlichen Sinn der Vorsänger) hatte damals nach der kirchlichen Aufführungspraxis die Aufgabe, durch Vorsingen und Handbewegungen den Choralgesang der Gemeinde zu leiten. Das war nötig, denn nach damaliger Gewohnheit schaltete der Organist bei der Choralbegleitung nach jeder Choralzeile eine Pause ein, die er durch ein improvisiertes Zwischenspiel auszufüllen hatte. Den Beginn der folgenden Choralzeile mußte der Kantor, der zu diesem Zweck unten im Kirchenschiff seinen Platz hatte, durch Handzeichen und durch das Vorsingen des richtigen Einsatztones der Gemeinde anzeigen. Die Aufgabe des Musikdirektors war es, den Kirchenchor zu leiten. An gewöhnlichen Sonntagen beschränkte man sich wohl meist auf das Singen mehrstimmiger Choräle, während man an Festtagen unter Heranziehung von Instrumentalisten, von Streichern und Bläsern, den sogenannten Figuralgesang pflegte. Unter Figuralgesang verstand man freie kirchliche Kompositionen auf Hymnen, Psalmen u. ä. Texte, die in der Regel auch nur vierstimmig homophon gesetzt waren (Beispiele finden sich in J. H. Knechts Choralbuch von 1799). Die polyphone Satzkunst der Barockzeit war also ganz verlorengegangen.

Die schon erwähnten Bestrebungen, in allen Gemeinden den allgemeinen vierstimmigen Choralgesang einzuführen, werden stark gefördert durch einen „Verein zur Verbesserung des Kirchengesangs“, dessen Initiatoren

der Stuttgarter Stiftsorganist und erste Dirigent des Stuttgarter Liederkranzes, Conrad Kocher, der Universitätsmusikdirektor Friedrich Silcher in Tübingen und der Musikdirektor am Hauptschullehrerseminar in Eßlingen, Frech, waren.

Auch in Giengen unterstützt man diese Bestrebungen wohlwollend, denn in einem Bericht von 1828 schreibt der Pfarrer an den Dekan in Heidenheim, daß während des Sommers im Anschluß an den Hauptgottesdienst ein eigener „Singverein“ wenigstens einmal im Monat abgehalten werde.

Ob nun Giengen zu den 35 Gemeinden Württembergs gehört hat, in denen (nach einem Bericht des „Vereins für vierstimmigen Kirchengesang“ des Jahres 1842) der vierstimmige Choralgesang der ganzen Gemeinde mit Erfolg durchgeführt wurde, wissen wir nicht. Die Bestrebungen dieses Vereins, dessen Mitglieder im ganzen Lande wirkten, scheiterten letztlich um 1840 an menschlichen Unzulänglichkeiten ebenso, wie an Forderungen, die weit über das Ziel hinausschossen, nicht zuletzt aber auch an einer allzu optimistischen Methodengläubigkeit.

Wenn aber der obengenannte Bericht des Vereins an den König zur Verteidigung seiner Prinzipien angibt, daß die Übungen im vierstimmigen Gemeindegesang zu einer Veredlung des weltlichen Chor- und Volksgesangs geführt hätten, die sich in verschiedenen großen und zahlreichen Liederfesten und in der Mitwirkung der Liederkränze bei den erfreulichsten Landesfesten bewährt und selbst über die Gauen benachbarter Staaten sich vorbereitet habe; ferner, daß der angeordnete methodische Gesangsunterricht wegen der daraus hervorgegangenen Singfestigkeit zur Stiftung einer bedeutenden Anzahl von örtlichen und Bezirks-Kirchengesangsvereinen und Liederkränzen geführt habe, so hat er sicher allen Anlaß, auf die Erfolge stolz zu sein. Dies trifft auch auf die Verhältnisse in Giengen zu: der oben erwähnte „Singverein“ ist zweifellos der Ursprung für einen der Giengener Gesangsvereine.

Um 1840 ist dann die Trennung von kirchlichem und weltlichen Chorwesen wohl endgültig vollzogen worden. Die Männerchöre pflegen vaterländisches Volksgut und – unter Silchers Einfluß – das Volkslied, sehen aber daneben ihre Aufgabe zunächst auch weiterhin darin, den sonntäglichen Gottesdienst verschönern zu helfen, wie dies das Beispiel des „Sängerkranzes“ Heidenheim beweist, dessen 18 Mitglieder sich 1840 bereit erklärten, zur „Veredlung des Kirchengesangs“ beizutragen, indem sie sich „jeden Sonntag vorläufig durch Teilnahme am Choral und in außerordentlichen Fällen unter Mitwirkung des Orchesters zur Aufführung von Figuralgesang verstehen“.

Erwähnenswert wäre schließlich auch noch die Gründung einer Musikschule in Giengen im Jahre 1830, erwähnenswert deswegen, weil sonst die Errichtung von Musikschulen oder Konservatorien in Deutschland in eine weit spätere Zeit fällt. So wurde z. B. die älteste

deutsche Musikscheule von Bedeutung, das Leipziger Konservatorium, erst 1843 eröffnet. Das Stuttgarter Konservatorium besteht seit 1856.

Quellen: Landeskirchliches Archiv Stuttgart, Bd. 246 I. – Archiv des ev. Dekanats Heidenheim, Bd. 124 u. 125.

Literatur: Georg Reichert, Der ostschwäbische Raum in der Musikgeschichte, in Ellwanger Jahrbuch 1958–59. – E. Häußinger, Der Gemeindegesang in der ev. Kirche Württembergs in der 1. Hälfte des 19. Jh., in Württ. Blätter für ev. Kirchenmusik, Nr. 6, 1959. – E. Häußinger, Zur Geschichte des Chorgesangs in Württemberg, Schwäbische Sängerezeitung, Heft 10, 1959.

Erinnerung an August Lämmle

Anlässlich der überaus verdienten Ehrungen, die August Lämmle an seinen hohen Feiertagen zuteil geworden, und in den sehr würdigen Nachrufen, die ihm gewidmet worden sind, wurden viele sinnige, zutreffende und liebevolle Anerkennungen geäußert.

Die schönste vielleicht war, er sei das Herz der Heimat gewesen. Seine der so sehr geliebten Schwäbischen Heimat zugeeigneten Dichtungen und Forschungen hätten jedoch kaum den Tiefgang und den Horizont aufzuweisen, die uns immer wieder überraschen und beglücken, wäre er nicht, freilich auch hierin ein echter Schwabe, ein höchst interessierter Reisender, nordwärts und südwärts gewesen.

Seine hellwachen, prüfenden und unermüdlich verarbeitenden Sinne waren sowohl für das Anheimelnde und Vergleichbare aufgeschlossen, als auch für das Neue und Fremdartige, insbesondere auch für die Kunst und die Literatur anderer Völker.

Dazu paßt der Bericht eines meiner Freunde von einer Eisenbahnfahrt, bei der er einen ihm gegenüber sitzenden Herrn beobachtete, dessen Gesicht ganz von einem Band Balzac verdeckt war, in dem er aufmerksam las. Als er das Buch zuklappte, erkannte mein Freund August Lämmles prachtvollen, durchgeistigten Bauernkopf. Dazu passen auch die letzten Zeilen, die ich von dem hochverehrten Manne erhalten habe. Datiert vom 27. 11. 1961 – er starb am 10. 2. 1962 – sind sie mit ganz sicherer Hand geschrieben und stellen seine höflich-gütige Antwort auf mein ihm kurz zuvor zugesendetes Gedichtbändchen: Alles wird Sonnengesang dar. Er schreibt: „da ich selber Kalabrien und Sizilien, dort Palermo, Enna, Catania, Syracus kenne und liebe, besonders die Kostbarkeiten Capella Palatina und Monreale, so wurden mir Ihre Gedichte lieb, sehr lieb. Gratuliere herzlich. Herzliche Grüße von Haus zu Haus. Ihr Lämmle.“

Naturgemäß standen literarische Dinge häufig im Mittelpunkt unserer Gespräche. Einmal sagte Lämmle sehr

ernst, er lege größten Wert auf unablässige Übung, weswegen er täglich wenigstens einige Zeilen niederschreibe. Auch habe er sich stets davor gehütet, ein Thema aufzugreifen, das bereits von einem anderen behandelt worden sei, ja, er habe sogar mehrmals die Arbeit an einem Manuskript eingestellt und etwas ganz anderes begonnen, nachdem ihm bekannt geworden sei, daß ein anderer Autor etwas Ähnliches unter der Feder habe.

Aber auch der Humor kam bei den Unterhaltungen nicht zu kurz, so in dem Bericht von jenem Jüngling, der ihn einstmals besuchte und auf die Frage, was er treibe, selbstbewußt erwiderte, er dichte und zwar in der Art eines ganz Großen im Reich der Schwäbischen Dichtung. Lämmle fragte nur: „Können Sie es so gut wie er? Oder am Ende sogar besser?“

Als wir uns ein andermal über solche Kritiken verwunderten, in denen gewisse Autoren generell über alle Maßen lobenswert, andere hingegen über alle Maßen tadelnswert erscheinen, fragte Lämmle, ob mir der sogenannte Lobkanon bekannt sei. Als ich verneinte, zitierte er folgende köstliche Solidaritätsversicherung:

„Ich lobe dich.
Du lobst mich.
Er, sie, es loben sich.
Wir loben euch.
Ihr lobt uns.
Sie loben alle.“

Auf die Frage hin, ob es auch einen entsprechenden negativen Kanon gäbe, hätte er vermutlich nur knitz geschmunzelt.

Professor August Lämmle in Gesellschaft seiner überaus liebenswerten Lebensgefährtin und seiner engen Freunde zuzuhören und zu beobachten, war eine große, bleibende Freude. Er gehörte zu jenen geborenen Erzählern, deren Tonfall noch aus dem geschriebenen Wort aufklingt.

Karl Heinrich v. Neubronner