"Kloster-Bräuch, Lustige Leüth und Todt-Sünden"

Zur neuen Ausgabe der Ostracher Liederhandschrift

Ewald Gruber

Die Ostracher Liederhandschrift, herausgegeben von Michael Gerhard Kaufmann, liegt nun als Band 19 der 'Bibliotheca suevica' vor[1]. Ein kostbares Erbstück barocker Kultur in Oberschwaben ist nun - endlich - vollständig und allgemein zugänglich. Bei den Schultagen des Staatlichen Aufbaugymnasiums Saulgau (ABG) wurden im Juni 1974 einige Stücke aus dieser Sammlung aufgeführt. Das kleine Konzert fand Anklang und weckte großes Interesse, inspirierte Joachim Hämmerle zu einer Serie saftiger Zeichnungen im Geist der Lieder und den Verein der Freunde des ABG zu dem Plan, eine Neuausgabe dieses musikalischen und volkskundlichen Schatzkästleins zu versuchen - in bester Seminar- und Lehrertradition zum Nutzen der Wissenschaft und der Heimatkunde und für Freunde des Gesangs. Denn die Rattay'sche Ausgabe von 1911[2] gab es nur noch selten in Bibliotheken; sie bot die Texte lückenhaft und die Melodien in einem dem Laienmusiker nicht geläufigen Schlüssel. Der nötige Zuschuss zu den Druckkosten war aber damals nicht zu beschaffen. Publikumswirksam ins Gespräch brachte das Projekt wieder ein Ostracher: Hubert Locher. Auf seine Initiative produzierte das Landesstudio Tübingen des Südwestfunks 1977 eine Schallplatte mit Kostproben in der Bearbeitung von Walther Dürr und Hans Hornung[3]. Mit M.G. Kaufmanns Ausgabe ist nun das Ganze verfügbar, sämtliche Texte, alle Melodien, transponiert in den gebräuchlichen Violinschlüssel und in einem musikpraktischen Anhang für Hausmusik und musikliebende Gruppen aufbereitet. Außerdem gibt es umfängliche Anmerkungen und Literaturangaben und eine Einführung, die den Stand der Forschung referiert, vor allem die neueren musikwissenschaftlichen Erkenntnisse.

---

[1] Michael Gerhard *Kaufmann* (Hg.): Ostracher Liederhandschrift (Bibliotheca suevica 19). Eggingen 2006.

[2] Kurt *Rattay* (Hg.): Die Ostracher Liederhandschrift und ihre Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes. Halle a.S. 1911.- Vgl. dazu Ewald *Gruber*: Die Ostracher Liederhandschrift. Ein Erbstück des volkstümlichen Barock aus Oberschwaben. Heimatkundliche Schriftenreihe des Landkreises Sigmaringen Heft 1. Sigmaringen 1980. Dort wurden offensichtliche Irrtümer Rattays berichtigt und neue Erkenntnisse zusammengefasst; der vorliegende Aufsatz schreibt jenen Vortrag von 1977 fort.

[3] Aus der Ostracher Liederhandschrift. Südwestfunk Landesstudio Tübingen. OLS 1969.

Die Ostracher Handschrift enthält auf 81 gehefteten Blättern 51 Texte und 45 Melodien in unsystematischer Folge, alle von derselben Hand geschrieben. Die Liedtitel sind aufwendig und sorgfältig mit Tinte und Gold gemalt; leider sparte die Neuausgabe an einer Faksimileseite mit einem oder zwei Beispielen dieser kalligrafischen Kunststücke. Gefunden wurde das Manuskript Ende des 19. Jahrhunderts "in einem nicht mehr zu ermittelnden Bauernhaus bei Ostrach"[4]. Für eine genauere Lokalisierung des Herkunftsorts kommt nur Bachhaupten infrage, auch wenn das nicht urkundlich bezeugt ist. Dort hatte das Kloster Salem einen Pfleghof und versorgte die Pfarrei; Mönche waren als Verwalter und Seelsorger immer, Klosterschüler zeitweise in den Ferien dort. Da der Schreiber humanistisch gebildet war - er konnte Latein besser als Deutsch -, ist er sicher in diesem Kreis zu suchen. Das Titelblatt der Sammlung, das vermutlich deren Zweck und den Namen des Schreibers enthielt, ist verloren; so sind wir auf Rückschlüsse angewiesen. Eine geregelte deutsche Orthografie gab es noch nicht, jeder legte sich seine eigenen Gewohnheiten zu. In unserer Handschrift ist sie aber nicht nur in mundartlichen, sondern auch in hochsprachlichen Stücken auffällig uneinheitlich. Daraus ist zu schließen, dass der Schreiber keine gedruckten Quellen benutzte, sondern die Texte spontan aus dem Gedächtnis oder nach Diktat zu Papier brachte oder handschriftliche Vorlagen kopierte. Ähnliche Sachverhalte finden sich auch in vergleichbaren, von Studenten in Gemeinschaftsarbeit angelegten Liedsammlungen.

Als Entstehungszeit lassen sich die 1740er-Jahre erschließen. Die Zeile *Clemens der zwölfft ligt in der rueh* ergibt einen Terminus post quem: dieser Papst starb 1740. Einen Terminus ante quem entdeckte Kaufmann: die rigorose Verschärfung der Klosterzucht durch Abt Anselm II. im Jahr 1749; danach war es sicher unmöglich, dass sich Klosterangehörige mit solchem Unfug wie Trinkliedern und Späßen über klösterliche Disziplin, Zölibat, Nöte des Ehestands und lockere Moral beschäftigten[5]. Der Schreiber hat auch sein Werk nicht ganz gerundet und gleichmäßig ausgearbeitet.

Unter den zahlreichen Liedsammlungen des 18. Jahrhunderts verdienen zwei besonderes Interesse: das "Augsburger Tafel-Confect" von 1733 und unsere Handschrift, denn nur diese beiden überliefern auch Melodien. Dass die anderen Sammler die Musik vernachlässigten, ist nicht verwunderlich. Damals sang man Texte nach passenden Melodien, die man kannte, auch in der Kirche war dies bis ins 19. Jahrhundert hinein üblich, und Gesangbücher wurden häufig ohne Noten gedruckt. In den Ostracher Melodien fand Rattay seinerzeit Anklänge an anonyme Weisen aus anderen Landschaften, an Werke von J.S. Bach und anderer Komponisten; die meisten sind aber nur für Schwaben belegt[6]. Diese positivistischen Feststellungen und Rattays Ansatz der Volksliedforschung treffen aber nicht das Wesentliche. "Tafel-Confect" und Ostracher Liederhandschrift stammen aus Milieus mit anspruchsvoller Musikkultur. Aus dem Charakter der Kompositionen ist zu schließen, dass es sich, auch bei solchen für volkstümliche, laienhaft gezimmerte Texte, um Kunstlieder im Stil der Zeit handelt, die man mit Instrumentenbegleitung vortrug. Kaufmann hat sie für den Anhang des Buches

[4] *Rattay* (wie Anm. 2) S.14.
[5] *Kaufmann* (wie Anm. 1) S. 244.
[6] *Rattay* (wie Anm. 2) S. 125 ff.

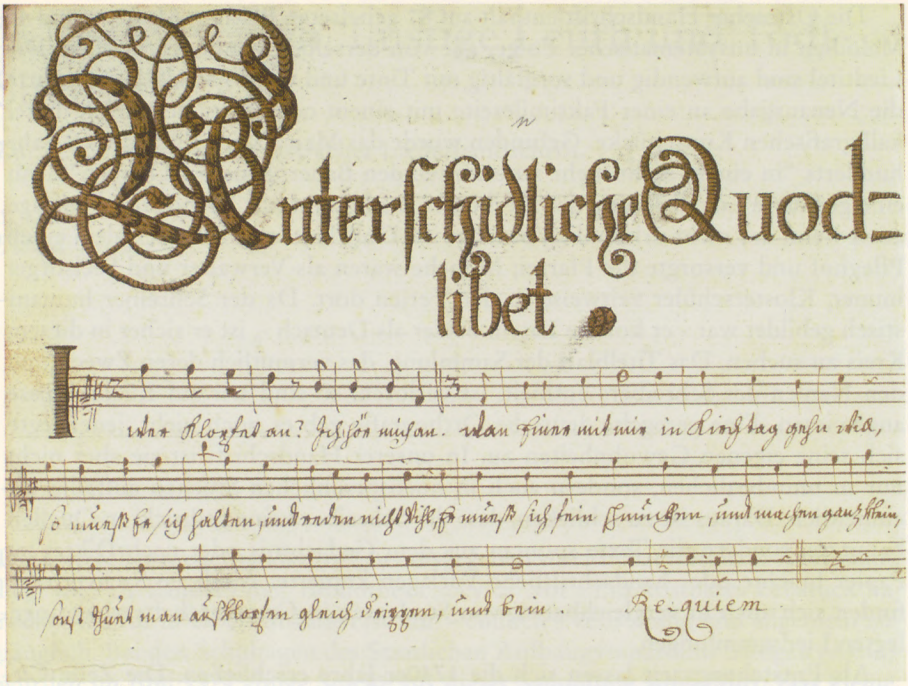

Abb. 1 - "Unterschidliche Quodlibet."

rekonstruiert bzw. neu geschaffen. Es sind Zeugnisse der klösterlichen Musikkultur jener Zeit. In Salem war die Musikbegeisterung und Musizierfreude in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts so dominant geworden, dass sie nach Auffassung eines internen Kritikers ein Leben nach den Ordensregeln gefährdete. In dieses Umfeld gehört der Bachhauptener Liedersammler, "dessen Musik den simplen Melodien (der volkstümlichen Tradition) und komplexen Manierismen (versierter und geschulter Musiker) gleichermaßen Raum bietet"[7].

Wenden wir uns den kulturgeschichtlichen Aspekten der Texte zu. Fast alle - vor allem die heiteren, inhaltlich aus dem Volksleben geschöpften - sind in der Mundart Oberschwabens eingefärbt oder kommen nur hier vor. Rattay fand allerdings zahlreiche thematische Parallelen und Ähnlichkeiten in anderswo überliefertem Liedgut. Einige Texte sind deutlich anderer Provenienz. Einer ist echt bayerisch: Hansel, und gretel, der komische Dialog eines lebenslustigen Mädchens und eines nicht einmal zum Küssen zu verführenden widerborstigen Burschen. Die Komposition zu *Die Wachtel* ist eine der kunstvollsten der Ostracher Sammlung; der Text war als Volkslied weit verbreitet; Arnim und Brentano fanden ihn auf einem fliegenden Blatt im Rhein-Main-Gebiet und nahmen ihn in etwas veränderter Fassung in "Des Knaben Wunderhorn" auf. Naturgefühl, wie es sich hier kundtut, kommt sonst in der Ostracher Liederhandschrift nicht vor.

Bei dem Versuch, den Bestand nach Inhalt und Struktur zu ordnen, ergibt sich Folgendes: Es gibt Beispiele sogenannter Gelehrtenpoesie. Es sind dies nach Lehrbüchern der Rhetorik verfertigte Gedichte, die vorhandenen Melodien unterlegt

[7] *Kaufmann* (wie Anm. 1) S. 245.

werden konnten. Das Versmaß ist, oft mit unmotivierten Fallwörtern, streng eingehalten, schon in Antike und Mittelalter gängige Metaphern und Exempel, die auch in Predigtbüchern vorkommen, werden gehäuft. Gedult, Vernunfft, undt Zeit z. B. ist ein solches schulmäßiges Meditationsgedicht aus barockem Geist; hier zwei Strophen:

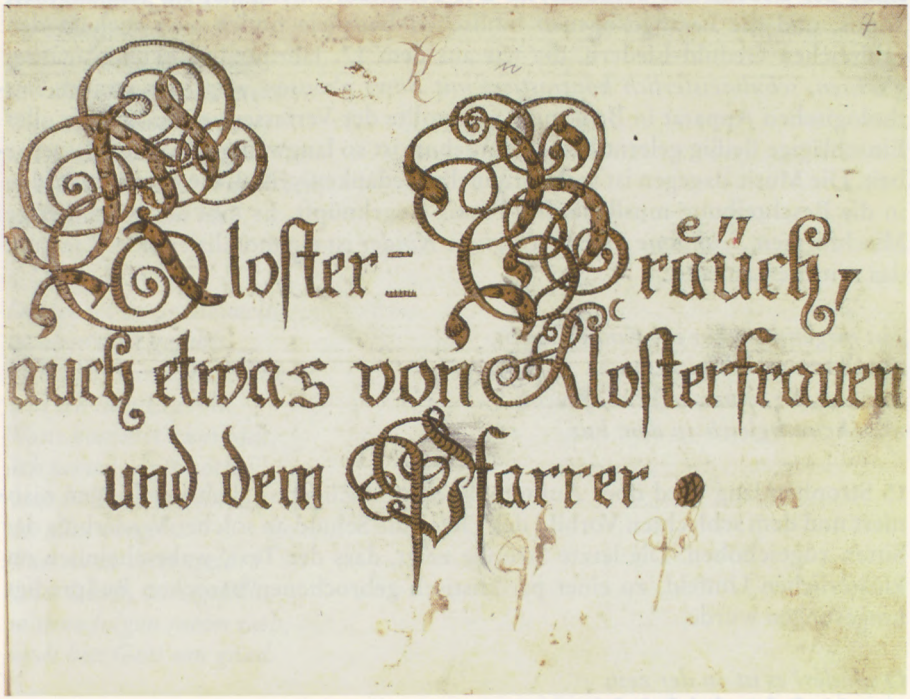

Abb. 2 - "Kloster-Braeuch, auch etwas von Klosterfrauen und dem Pfarrer."

1.
gedult, vernunfft; undt zeit,
seyndt außerlesne sachen,
welche aus manchen layd
ein große freundtschafft machen,
soll dir dein sach gelingen,
so brauch in allen dingen,
gedult, vemunfft, undt zeit,
sonst wirst nicht kommen weit.

3.
der schiffmann auf dem Meer,
wan Er mit tausendt gfahren,
vor ängsten hin, undt her,
besorgt in schiff thuet fahren,
d'gedult darf nicht verliehren,
d'vernunfft mueß s schiff Regieren,

d'Zeit bringt Ihn ans gestatt,
wohin Er trachtet hat.

Geduld und Vernunft werden als die Eigenschaften verstanden, die helfen, das Leid zum Freund zu machen, sich in Gottes Folgung zu schicken und bis zum Ende der Lebensreise auszuharren. Die Schifffahrtsmetapher, ein traditioneller Topos, und die herangezogenen biblischen Beispiele finden sich auch in den zahlreichen Geduld-Liedern, die wir aus dem 17. Jahrhundert kennen[8]. *Gutes g'wissen, schulmeisterlich kontrastiert mit Böses g'wissen,* setzt den ganzen mythologischen Apparat in Bewegung, als wollte der Verfasser zeigen, dass er alles Einschlägige fleißig gelernt hat; das Ergebnis ist so langweilig wie eine Klassenarbeit. Die Music dagegen ist recht originelle Gedankenlyrik: Lebensregeln werden in die Beschreibung musikalischer Praxis eingeknüpft. Es gibt auch eigenartige Mischformen. *Schlimme Eltern, schlimme Kinder* ist ein moralisierendes Lied um das zeitlose Lamento:

s ist nirgendts mehr ein Kinder-zucht,
die Eltern seyndt nichts nuz,
wie halt der baum, so ist die frucht,
man kennts gleich an dem buz.

15 Strophen lang wird über Aufmüpfigkeit und Zügellosigkeit der Jungen räsoniert und dem schlechten Vorbild der Eltern die Schuld an solcher Verderbnis der Sitten zugeschoben. Die letzte Strophe zeigt, dass der Text, wahrscheinlich im klösterlichen Umfeld, zu einer parodistisch gebrochenen barocken Bußpredigt umgesungen wurde:

O sünder! es ist an der zeit,
thue bueß, fein dich bekehr,
Erkhenne Dein gebrächlichkeit,
aus meiner Kinderlehr,
betrachte fein den todt,
d'höll, undt den teufel au,
iezt mueß i naus, Es thuet mir noth,
sonst möcht es übel gau.

Welt-Rath ist ein textlich durchgestaltetes, durch schroffe Kontrastierung auf schockartige Wirkung zugespitztes Predigt-Gedicht. Es soll hier gleich ein Fazit dieser Untersuchung verdeutlichen, um weitere Kreuz- und Querwege philologischer Beweisführung abzukürzen. Zu Beginn wird eine nihilistische Grundhaltung definiert, deren Praxis die folgenden Strophen drastisch illustrieren; der Schluss setzt eine todernste Mahnung dagegen. Abraham a Sancta Clara liebte solche Effekte.

[8] Zur Interpretation des Gedichts, das W. Dürr in seinem Klappentext zur Schallplatte (Anm. 3) dem Geist der Aufklärung zuschreiben wollte.-Vgl. *Gruber* (wie Anm. 2) S.13).

1.
wan du in diser welt,
willst leben, wies gefällt
so laß dich nichts Kränckhen,
undt folge meim rath.
Kein himmel, kein höll,
dir niehmal vorstell,
an todt nicht gedenckh,
seyndt lautere schwenckh.
Wan du in diser welt,
wilst leben, wies gefällt,
so laß dich nichts kränckhen,
undt folge meim rath.

6.
Dis lehret zwar die welt,
ist aber weit gefehlt,
dich alles wirdt kränckhen,
was ich hab Erzehlt.
Wans kommet zum todt,
ach iamer, undt noth,
wan höll offen steht,
dis alles vergeht.
Wan du in diser welt
wilst leben, wies gefällt,
so thue folgen meim rath,
undt bitt Gott um gnad.

Wir hören hier wie in vielen Texten der Ostracher Liederhandschrift, sogar im Hintergrund der Trinklieder und Unsinnsverse, die geistesgeschichtlichen Merkmale des Barock: Die Gespanntheit alles Irdischen aufs Ewige hin, die Scheinhaftigkeit und Unbeständigkeit der Welt, das Nebeneinander von Weltlust und Weltflucht, carpe diem und memento mori, und diese barocke Antithetik auch als Struktur der Gestaltung. Spuren der Aufklärung - wir sind ja schon im Zeitalter Friedrichs des Großen und Voltaires - oder der deutschen Dichtung, die damals zu keimen begann, sind in volkstümlichen Überlieferungen natürlich nicht zu erwarten; in den Klöstern und ihren Schulen hatte man daran noch kein Interesse, ganz abgesehen von theologischen und konfessionellen Barrieren.

Raritäten sind die Stücke unserer Sammlung, die mit Rezitativen und gesprochenen Passagen zu kleinen Musikdramen ausgebaut sind. *Baur, und hl: Caplan*[9] und *Es war ein starcker Mann* passen in den geselligen Charakter der Sammlung; das letztere Dramolett, das von einem auch mit der Nase wahrnehmbaren Körpergeräusch handelt und sich auf 'kurz' reimt, druckte Rattay seinerzeit "wegen seines bedenklichen Inhalts" nicht ab[10]. Eine besondere Kostbarkeit ist Deserteur. Der Stoff findet sich häufig in Liedern jener Zeit der Söldnerheere und des Sol-

[9] "hl:" dürfte als "hochlöblich" zu lesen sein.
[10] *Rattay* (wie Anm. 2) S. 75.

datenhandels. Einmalig ist aber die melodramatische Gestaltung, die man nicht nur hören, sondern als Aktion vor Augen haben muss. Verurteilung und Vorbereitung zur Exekution werden mit quälender Feierlichkeit geschildert. Dann tritt Madame auf und ringt auf Knien dem Obristen das Leben des Delinquenten ab. Eine Begnadigungsszene mit Fahnenschwenken und dankbarem Handkuss sind ein bühnenwirksames Finale.

Ein bisher in der Diskussion nicht berücksichtigter Gesichtspunkt zum Problem der Herkunft und Verwendung von Texten und Kompositionen der Ostracher Liederhandschrift sei hier skizziert. Parallel zur Baulust und zur Musikkultur der großen Mannsklöster entwickelte sich im Spätbarock aus dem gleichen Zeitgeist ein reges Theaterwesen auf hohem Niveau. Man begriff ja die Schöpfung als Theatrum Mundi, als Welttheater, inszeniert von einem göttlichen Regisseur; der Mensch muss sich in die ihm zugewiesene Rolle fügen und in Gottes Lob festlich einstimmen. Von einigen Äbten wissen wir, dass ihnen das Theater besonders am Herzen lag, z.B. von Sebastian Hiller, dem Erbauer von Weingarten[11]. Man baute aufwendige Theatersäle für eine opulente Aufführungspraxis. Ein Phänomen wie Sebastian Sailer ist vor diesem Hintergrund zu verstehen. Vielbändige handschriftliche Sammlungen von Stücken kennen wir aus Weingarten und Zwiefalten. Gespielt wurde an Fest- und Feiertagen, zu Ehren von Besuchern und zu jedem sich bietenden Anlass in der Klosterschule. Ein Pater comicus hatte alles zu organisieren. Man spielte auf hohem Kothurn Tragödien legendenhaften, historischen, biblischen und mythologischen Inhalts, und zwar lateinisch; für eingeladene Nichtlateiner wurden umfangreiche Inhaltsangaben und Kommentare vorbereitet. Auch Komödien und Singspiele in deutscher Sprache kamen auf die Bühne. Als Schauspieler traten Mönche und vor allem Klosterschüler auf. Für sie, die zukünftigen Geistlichen, war das praktische Schulung in Rhetorik, denn der Predigtstil der Zeit war donnernde Rhetorik. Die ernsten Stücke dauerten sehr lang; in den Pausen gab es Musik zur Erholung des Publikums, zuweilen auch zur Hauptaktion passende Interludien, Zwischenspiele. Lucifers Sturtz passt zu einem Drama um die Idee *Hochmut kommt vor dem Fall*; Sebastian Sailer schrieb auf Schwäbisch ein Lustspiel mit diesem Titel. *Deserteur* fügt sich in ein Stück um das Problem, ob und wann Gnade vor Recht ergehen darf.

Eine weitere Gruppe in unserer Sammlung bilden die moralisierenden und zeitkritischen Texte. Sie sticheln und raunzen gegen die Obrigkeit und ihre Repräsentanten, gegen die Justiz und gegen allerlei Stände und Berufsgruppen; der Doktor, der Advokat, der Offizier und Soldat werden aufs Korn genommen, auch Handwerker bekommen ihr Fett weg – ein facettenreiches volkskundliches Quellenmaterial. Rebellische Töne fehlen in den Satiren; *die Närrische Welt* wird mit einem resignierten Seufzer hingenommen: die *reiche hont die oberhand*. Sprichwortweisheit und Witzelei trösten über die Ungereimtheiten einer verkehrten Welt hinweg.

Zwei fast gleich betitelte Stücke beschäftigen sich mit der "politeia", dem Gemeinwesen: *Policey* und *Die Policey*; gemeint ist mit diesem Begriff nicht die

[11] Zum klösterlichen Theaterwesen vgl.: Gebhard *Spahr*: Theaterpflege im Kloster Weingarten 1697-1730. In: ZWLG 16 (1957).- Walter *Frei*: Das Zwiefalter Schul- und Klostertheater in der Barockzeit. In: Hermann Josef *Pretsch* (Hg.): 900 Jahre Benediktinerabtei Zwiefalten. Ulm 1989. S. 271 ff.- Konstantin *Maier*: Bildung und Wissenschaft im Kloster Ochsenhausen. In: Max *Herold* (Hg.): Ochsenhausen. Von der Benediktinerabtei zur oberschwäbischen Landstadt. Weissenhorn 1994. S. 305 ff.

politische Verfassung, sondern der geistig-moralische Zustand der Gesellschaft. Die Struktur des zuerst genannten Textes ähnelt einem Quodlibet, er ist ein Sammelsurium von 20 satirischen und moralisierenden Strophen; das Fazit am Schluss lautet:

so geht es halt zu in der Welt,
das Gott in Himmel barm,
s'ist alles hinterfür bestellt,
der reich seyn sollt, ist arm
der gscheid mueß seyn ein Narr,
der Herr soll[t] syn ein knecht,
der Mesmer hats weib, nit der Pfarr,
das ding ist ja nit recht.

Einige Texte raten zu einer praktischen Lebensauffassung und empfehlen, manchmal grimmig ironisch, Opportunismus und Anpassung ohne Rücksicht auf moralische Normen, z.B. Die Policey, das zweite programmatisch zeitkritische Stück, das als eine Art Lasterkatalog angelegt ist und so beginnt:

wer auf der welt fortkommen will,
der folge meinem Rath,
der sich kan schickhen in das spihl,
den Handel g'wunnen hat.
Er mueß ietz seyn,
halb sau, halb schwein,
halb Ochs, halb Esel darbey,
halb dis, halb das,
bald fuchs, bald haas,
das ist die Policey.

Das letzte Wort zielt hier auf den "Politicus"; so nannte man einen, der die Welt kennt und ihre Sitten und Unsitten zu seinem unauffälligen Vorteil zu nutzen versteht. Der Kerl hat braf gelt lehrt, dass man sich Sozialprestige und Einfluss auch mit leeren Taschen erschleichen kann, indem man der herrschenden Mode folgt und mit Statussymbolen paradiert. Angeberei mit französischen Brocken in der Alltagssprache und höfisches Gehabe werden des Öfteren persifliert. Manche Strophen könnten, wenn man Requisiten auswechselte, einem Protestsänger unserer Tage untergeschoben werden.

Auch gutmütiger oder bissiger Spott über die Geistlichkeit ist seit dem Mittelalter stereotype volkstümliche Sozialkritik. Das Abreagieren von Aggressionen an einer Gruppe, an der sich demonstrieren lässt, wie schwer es die einen haben und wie gut es anderen geht, die bei sicherem Einkommen und wenig Arbeit angenehm leben, ist ja für die Sozialhygiene jeder Gesellschaft notwendig. Texte dieses Inhalts in der Ostracher Handschrift deuten auf ausgesprochenes Insider-Interesse des Schreibers; es handelt sich auch um zahme Satiren. *Kloster-Bräuch, auch etwas von Klosterfrauen und dem Pfarrer*, eine Collage verwandter Themen, schildert in eher idyllischen Farben die kleinen Leiden des Klosterlebens, bespöttelt die Frustrationen der Nonnen und die bacchischen Freuden des unbeweibten

Landpfarrers und macht sich lustig über dessen Hauskreuz, die zänkische Köchin.

Lockere Verknüpfung der Strophen, holpriges Versmaß, unreine Reime und andere Kunstfehler kennzeichnen die eben genannten Reimereien. Sie hatten einmal einen individuellen Verfasser, wurden aber zersungen, d.h. andere ließen weg und fügten hinzu, wobei sich in der Ostracher Liederhandschrift, wie schon gesagt, des Öfteren eine geistliche Betrachtungsweise einmischt. Auf die gleiche Weise erhielten die Trinklieder und Quodlibets ihre Gestalt. *Wan alles trünckt, so trünck ich auch oder Lieber wein, als waßer* bedürfen keines Kommentars. Quodlibets (was beliebt!) sind entweder Potpourris aus Teilen verschiedener Lieder bunt durcheinander, mehr und meist weniger geistreiche Wortspielereien oder zu Stumpfsinnsversen degenerierte Kneipengesänge, aneinandergereihte, ursprünglich improvisierte Zeilen ohne Zusammenhang. In Einzelfällen sind sie kunstvoll verballhornte Bildungsfrüchte und sogar zweisprachig deutsch-lateinisch wie z. B. *Wer klopfet an?* Wichtiger ist mit Blick auf unsere Sammlung ein anderer Aspekt: Musikalische Quodlibets waren im 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebt. Dabei wurden verschiedene Melodien mit verschiedenen Texten, oft aus dem Stegreif, kontrapunktisch zu einem mehrstimmigen Tonsatz verknüpft - eine virtuose, geistreich humoristische Musizierweise. Auch J.S. Bachs letzte Goldberg-Variation ist ein Quodlibet. Vielleicht notierte der Ostracher Sammler die Skizzen zu einer solchen Aufführungspraxis[12].

Hier drängen sich die bisher zurückgestellten Fragen nach dem Schreiber und dem Zweck der Ostracher Liederhandschrift auf. Die Freizeitgestaltung der Salemer Mönche ging nicht in die Klosterchronik ein, und wir wissen wenig darüber. Es stellt sich die Frage, ob sie sich - gewiss nicht alle große Kirchenlichter, aber immerhin gestandene Männer - mit allerlei Unfug im Kreuzgang oder im Klostergarten unter den Fenstern der Oberen belustigen konnten, wie Kaufmann annimmt. Passen solche Freizeitspäße nicht eher zu Schülern, die sich in Maßen und in standes- und landesüblichen Grenzen austoben durften, und deren Erzieher einmal ein Auge zudrückten, wenn sie über die Stränge schlugen? In Salem waren sie in das Musikleben eingebunden, sodass man ihnen auch Kenntnis der anspruchsvollen Stücke zutrauen darf. Und sind die schönen Überschriften, von denen eingangs die Rede war, nicht eher einem musisch begabten Schüler zuzuschreiben, der sich mit kreativer Betätigung von Grammatikpaukerei erholte, als einem in Bachhaupten gelangweilten Pfarrvikar? Welches Stichwort trifft den Charakter der Sammlung: 'Kommersbuch für Klosterschüler' oder 'Kompendium für zisterziensische Recreation'? Die Fragen lassen sich wohl nur hypothetisch beantworten.

Es fehlen in der Ostracher Handschrift die in anderen Sammlungen sehr beliebten Jagd- und Handwerkslieder; sie spielten offenbar in der Welt des Schreibers keine Rolle. Ebenso fehlen erotische Lieder, also galante und frivole, schlüpfrige Poesie. Der Nickel kommt diesem Genre nahe. Formal durchgestaltet und ironisch wird da von einem der Bäuerin zu bestimmten Dienstleistungen unentbehrlichen Knecht erzählt; nur der Bauer blickt nicht durch. Die Sexualsphäre wird aber nicht prüde ausgespart, sondern in volkstümlich derber Weise angesprochen, z.B. als Indiz für moralische Gebrechen der Gesellschaft in *Policey*:

[12] *Kaufmann* (wie Anm. 1) S. 238 f.

Ein manche Jungfer ist so keckh,
wan d'wiegen schon ist gmacht,
sie leugnets doch beym stumpfe weckh,
bis das es Endtlich kracht.
s'kan zwar was anders seyn
damit ich nicht z'vihl sag,
hat halt z'vihl äpfel gfreßen nain,
der buze ligt an tag.

Der alte Tadtel will noch heürathen besingt in einfallsreich lustiger Weise den saftlosen Johannistrieb eines alten Mannes:

alter Wau Wau
guckh au, guckh au,
was hat dan ein Junge bey dir vor ein freud,
laß dirs vergehn,
gickhe, laß stehn,
bleib hinter dem ofen, laß d'menscher unkeyt.
gickri, gick gi...

In anderen Liedern wird gegen unerlaubte und unziemliche Geschlechterbeziehungen als Laster und Schwäche der Moralknüppel geschwungen, z. B. in der deftigen, ja unflätigen Bauernpredigt über *Todt-sünden:*

Es ist zwar um die Hurerey,
undt um die unkeüschheit
ein zuckhersieße narredey,
Es schleckhen dran vihl Leüth.
das schleckhen nimbt ein saures End,
was sieß ist, wirdt auch saur,
ist, als wan ein speckh in den händ,
undt würff ihn an die wänd.

Für ein grob satirisches Motiv hatte unser Bachhauptener Anonymus eine ausgesprochene Vorliebe: die Klage über das böse Weib. Trost für Zölibatäre oder vorlaute Neugier von Halbstarken? Da ist der stereotype Vorwurf der Hoffart in der folgenden Strophe aus Policey, der schon mehrfach zitierten drastischen Sitten-, besser: Unsittenschilderung:

die frau in hoffart sich Ergözt
spreizt sich, als wie ein dockh
wan schon ihr hemmet ist verblezt,
man sichts nicht untrem rockh.
sie ist, damits nicht alt,
mit anstrich ganz verbicht,
warth, bis der mertel denne fallt,
noch ists ein frazen-gsicht.

In anderen Zusammenhängen wird die Frau - des Öfteren mit Berufung auf den Topos der verführten Eva - der Untreue, der Lüge und Heuchelei, der Herrschsucht und Verschwendung bezichtigt. *Pantalon* und *Italus Maritus* schildern in parodistisch gebrochener Sprache, wie *der arme welsche teufel* von seinem deutschen *Canali weib* gedemütigt, misshandelt und betrogen wird. In *Baur, und hl: Caplan*, als Dialog zweier Personen angelegt, will der Bauer seinen toten Hausdrachen möglichst rasch und möglichst tief unter die Erde bringen. Auch Sebastian Sailer hat ein rüdes, geradezu obszönes "Trauerlied auf ein altes Weib" verfasst, das er dem Witwer in den Mund legt.

Weiberschelte ist ein verbreitetes und beliebtes Thema jener Zeit, gesellschaftlich sanktioniert und zum allgemeinen Gaudium zugelassen. Man muss aber kein Feminist sein, um über die Entwürdigung und Verachtung der Frau - trotz 250-jähriger Patina – beim zweiten Durchlesen nicht mehr zu lachen. Vor allem dann nicht, wenn man weiß, dass 1746/47 in Alleshausen am Federsee, als ein Unbekannter in Bachhaupten solche Späße genüsslich aufschrieb und Sebastian Sailer Hilfsgeistlicher in jener Pfarrei war, sechs Hexen *gnädiglich erwürgt* und dann verbrannt wurden, darunter ein Kind, das seine Mutter unter der Folter denunziert hatte[13]. Auch das gehört in das Bild eines Zeitalters, an dessen Lichtseiten wir uns heute erfreuen und erbauen.

Zum Schluss ist dem neuen Buch wie einem Neugeborenen eine gute Zukunft zu wünschen. Die Ostracher Liederhandschrift zeugt vom Barock, der unsere Gegend in mancher Hinsicht bis heute prägt, nicht nur durch die großen Kirchen, die gerade in der Zeit vollendet wurden, als der Unbekannte zeitgenössische Musik und Texte sammelte und aufschrieb. In den letzten Jahrzehnten wurden die Musikkultur der Klöster und ihre Komponisten wiederentdeckt und bekannt gemacht. M.G. Kaufmanns verdienstvolle Arbeit ergänzt das musikwissenschaftliche Wissen. Eine noch ausstehende sozialgeschichtliche und volkskundliche Auswertung dieser Quelle wird das Bild der Epoche farbig bereichern. Und es ist zu wünschen, dass die Lieder, ihre Heiterkeit und pralle Lebensfreude ebenso wie der Ernst einer aufs Jenseits hin gespannten Grundhaltung, bald populär werden und Oberschwäbisches landauf landab zum Klingen bringen, z. B. *Es Leben all*

Lustige Leüth:

was hilffts, wan sich einer bestürzet,
mit Trauern Ihm s leben abkürzet,
Es werden nur lustig Leüth alt,
was wolt ihr aufs neu hineinsorgen
undt wißet nicht, ob villeicht morgen,
dem höchsten Gott annoch gefallt
das Er Euch beym leben Erhalt.

[13] Beschreibung des Oberamts Riedlingen. Stuttgart 1923, S. 458.