

Musik und Bergbau

Mit Materialien zum Thema aus dem steirischen Raum*

Von WOLFGANG SUPPAN

Nach der Arbeit käme das Vergnügen – sagt man: und meint damit wohl auch, daß geistige und körperliche Arbeit einerseits und Spiel andererseits zwei getrennte, nicht unmittelbar ineinander verwobene Komplexe seien. Vor allem: Wer so hart wie der Berg- und Hüttenmann zu arbeiten hätte, der könnte nicht zugleich spielen: weder Karten spielen noch Theater spielen, weder auf Musikinstrumenten spielen noch Fußball spielen. Spiel wird dem Freizeitverhalten der Menschen zugeordnet, als seine Privatsache, als sein Hobby abgetan. Wo und wenn daraus »Kunst« wird, handelt es sich um »interesseloses, zweckloses Wohlgefallen« (Kant) an Formen, Strukturen, Farb- oder Tonkompositionen. Demgegenüber zeigt Huizinga in dem vielbeachteten Buch »Homo ludens«¹ die soziokulturelle Bedeutung des Spielens für den Menschen und für die Gesellschaft auf, und Henriot gibt in der »Neuen Anthropologie« gar zu bedenken, »was ist denn die Angst anderes als das Bewußtsein, spielen zu müssen. Das Spiel zeigt sich als die Bewegung, durch die der Mensch zum Menschen wird«². Damit dekouvriert sich »Spielen« als Gebrauchsgegenstand des Menschen, als eine menschlich-biologische Notwendigkeit. Auf die Musik bezogen: Musizieren und Musikhören können nicht frei von Funktionen, Beziehungen und Bindungen an die Gesellschaft definiert werden³.

Anthropologische und soziokulturelle Aspekte

Eine der anregendsten Theorien zur Entstehung der Musik sagt aus, daß musikalische Formen aus dem Rhythmus des Arbeitsvorganges sich entfaltet hätten. Karl Bücher hat diese Theorie in der Schrift »Arbeit und Rhythmus« in den Abhandlun-

* Vortrag, gehalten am 19. Oktober 1984 in Eisenerz/Steiermark im Rahmen der Tagung »Bergbau und Recht«, für den Druck mit Anmerkungen versehen.

¹ J. Huizinga, Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur, Amsterdam 1939; W. Einsiedler, Inhalte und Probleme der pädagogischen Spielforschung, in: Universitas 39, 1984, S. 887–896. – Zur formalistisch-strukturalistischen Schule stellt Franz Koppe fest, diese »hatte sich der Frage nach der Wahrheit der Kunst entzogen, indem sie die Kunst von der Geschichte, ja vom Leben abzuschneiden und durch entsprechend freischwebende Formkriterien zu bestimmen suchte« (Grundbegriffe der Ästhetik, Frankfurt 1983, edition suhrkamp 1160, S. 87).

² Henriot, in: Neue Anthropologie 4, hg. von H.-G. Gadamer und P. Vogler, 7 Bände, Stuttgart 1972–75.

³ W. Suppan, Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik, Mainz 1984, S. 13.

gen der philosophisch-historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Akademie der Wissenschaften im Jahr 1896 vorgelegt⁴. Drei Jahre später, 1899, erschien die 2. Auflage der Untersuchung, nun zum Buch erweitert. Bis 1924 folgten vier weitere Auflagen. Sieht man Büchers Schrift nicht als eine Theorie zur Entstehung der Musik an – sondern als eine interdisziplinäre und interkulturelle Untersuchung zur Frage des primären Gebrauchswertes der Musik, dann hat sie noch heute ihren Wert. Vor allem die bereits bei Bücher formulierte Beobachtung, daß dauernde geistige und/oder körperliche Anstrengung durch »Musikberieselung« oder musikalisch-rhythmische Reglementierung gleichsam unbewußt verrichtet, also erleichtert werden, daß an Stelle der vom Willen geleiteten die automatische, rein mechanisch vollzogene Bewegung treten kann, fand ihre Bestätigung in modernen arbeitspsychologischen und neurophysiologischen Experimenten⁵.

In der »Zeitschrift für Musik« lesen wir im Juni 1925, daß der englische Fabrikarzt J. Robertson nach Lektüre der Bücher'schen Schrift Versuche angestellt hätte, in Fabrikhallen die Arbeit durch Musik begleiten zu lassen. »Die Arbeit verliere dadurch an Eintönigkeit«, sagt Robertson, und setzt fort: »Die Musik habe auf die Arbeiter dieselbe Wirkung wie die Militärmusik auf die Soldaten«. Robertson beobachtet zudem, daß die Musik in Fabrikhallen nicht andauernd erklingen dürfte, sondern »gerade der Wechsel die gute Wirkung hervorruft«. Die Redaktion der »Zeitschrift für Musik« ergänzt dazu: »Uns erscheinen diese Versuche höchst bemerkenswert, die Einführung von Musik im Fabrikbetrieb dürfte mit der Zeit sogar von einschneidender Bedeutung werden, zumal durch den Rundfunk ganz neue Möglichkeiten der Musikverwendung erschlossen sind. Das den ganzen Menschen umfassende Wesen der Musik dürfte in den kommenden Zeiten immer mehr in Erscheinung treten. Es ist dies zugleich ein Wink für die kommende Komponistengeneration, die, wie es früher der Fall war, fähig sein müßte, gerade auch auf die Bedürfnisse des Tages einzugehen«⁶.

Damit ist eine Idee angesprochen, die im Verlauf der Entfaltung der europäisch-abendländischen Kultur mehr und mehr in Vergessenheit geraten war: daß es neben dem ästhetischen Wert des Kunstwerkes einen Gebrauchswert gibt, der unmittelbar menschliche und gesellschaftliche Bedürfnisse anspricht. Die Erfindung technischer Medien, des Rundfunks, der Schallplatte, des Tonbandes, des Telefons, schuf neue Voraussetzungen für die alte Verknüpfung von Arbeit mit Musik. Eine Verknüpfung, die

1. dadurch zustande kommt, daß der Rhythmus der Musik den Ablauf der Arbeit reglementiert (ich denke etwa an die in der Steiermark noch in den zwanziger und dreißiger Jahren beim Brückenbau zu hörenden Pilotenschläger-Lieder), und in

⁴ K. Bücher, Arbeit und Rhythmus, in: Abhandlungen der phil.-hist. Klasse der Kgl.-Sächs. Akademie der Wissenschaften 17/5, Leipzig 1896; 2. erw. Aufl. Leipzig 1899; 6. Aufl. ebda. 1924.

⁵ Zusammenstellung einschlägiger Publikationen bei W. Suppan, wie Anm. 3, S. 79–87 sowie 102–123.

⁶ Zeitschrift für Musik 92, Juni 1925, S. 372. – Ergänzend dazu W. Heinitz, Musik und Arbeit, ebda. 92, Dezember 1925, S. 718–720.

2. die bewußtseinsverändernde, drogenhafte Wirkung der funktionellen Hintergrund- und Begleitmusik genutzt wird⁷.

Vor allem die »funktionelle Hintergrundmusik« ist es, die seit 1934 in den USA, seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges auch in Europa durch die Wrather Corporation und unter der Bezeichnung MUZAK enorme Verbreitung gefunden hat. Diese Hintergrundmusik soll ein »angenehmes, gewinnbringendes Arbeitsmilieu« schaffen, unaufdringlich sein und nicht zu angespanntem, aktivem Zuhören herausfordern. Die Formel für den Stil solcher Musik lautet daher: keine Aggressivität. Gesungene Partien werden vermieden, um die Hörer nicht über den Text nachdenken zu lassen. Die Musik ertönt in unaufdringlicher Lautstärke, soll aber an jedem Platz der Werkshalle gut gehört werden können, damit nicht der eine Arbeiter durch übermäßige Lautstärke irritiert, der andere durch die Anstrengung, etwas hören zu wollen, abgelenkt wird. Das Programm umfaßt Unterhaltungsmusik aller Sparten, vermeidet jedoch die jeweiligen Spitzenreiter der Hitparaden, die zu Diskussionen pro oder contra, zu Begeisterung oder Ärger herausfordern könnten. Bei der Bearbeitung der Tonbänder werden die aggressiven hohen und tiefen Frequenzen beschnitten, die mittleren aber deutlich ausgesteuert, damit die Hauptmelodie klar zu verfolgen ist. Die Musik soll nicht vom Geräusch im Arbeitsraum überlagert oder zeitweilig unterbrochen werden. Arrangement und Zusammenstellung der Programmfolge werden ebenfalls sorgfältig beachtet. Das Tempo basiert auf der Metronomangabe 70, also dem Tempo des Herzschlages des gesunden Menschen. Aus Tierversuchen ist bekannt, daß Rhythmusbeschleunigungen den Herzschlag mit beschleunigen können, die Erregung des Menschen also steigern würden; und das würde dem Gleichlauf der Arbeit schaden. Rücksicht wird auch darauf genommen, daß ständige Berieselung abtupfen und sich deshalb um den Effekt bringen würde. Die Viertelstundenprogramme werden daher durch Pausen unterbrochen. Außerdem wird bei der Zusammenstellung der Programme darauf geachtet, daß die Leistungskurve des Menschen am Vormittag zwischen 10 und 11 Uhr und am Nachmittag zwischen 15 und 16 Uhr abfällt, das heißt: der arbeitspsychologisch und physiologisch bedingte Leistungsabfall in den genannten Zeiträumen wird durch reizstärkere Musik auszugleichen versucht. Doch soll damit kein aufputschender »Doping«-Effekt erzielt werden, der später zu Erschöpfungszuständen führen würde.

Die abonnierten Betriebe erhalten die MUZAK-Programme über Telefonleitungen direkt zugespielt. In den Betrieben selbst befinden sich nur die Lautsprecheranlagen. Sonderprogramme, an Weihnachten etwa, werde nicht gesendet, da man die Weihnachtsatmosphäre nicht in den Betrieb hineinbringen möchte. Das Düsseldorfer Studio macht insofern eine Ausnahme, als es an den Karnevalstagen ein Sonderprogramm ausstrahlt. MUZAK erreicht(e) durch sein Programm (so die Statistik des Jahres 1963) an die 55 Millionen Arbeiter, und zwar in drei Fassungen: für Büroräume, für Industriehallen und für öffentliche Versammlungsräume. In den USA gefertigte Untersuchungen führen eine Produktionssteigerung an, die bei Büropersonal zwischen 8,03 und 18,6 % liegt. Nach ihren Eindrücken befragt, äußerten sich Amerikaner überwiegend positiv dazu: 98,1 % empfanden die Situation als angenehm, 94 % waren darüber erfreut, 48,8 % fühlten sich angespornt, 89,8 % konnten

⁷ W. Suppan, Volks- (völker-)kundliche und soziologische Gedanken zum Thema »Musik und Arbeit«, in: Arbeit und Volksleben, Deutscher Volkskundekongreß 1965 in Marburg, Göttingen 1967, S. 318–324.

dadurch die Monotonie der Arbeit leichter ertragen, bei 76,5 % vertrieb die Musik Ermüdungserscheinungen, 86,2 % fanden bei Musik ihre Arbeitsgefährten netter, 79,1 % hatten den Eindruck, daß Musik sie davor bewahren würde, nervös und mürrisch zu werden. Nur 5 % nannten negative Empfindungen⁸. Wurde MUZAK zunächst als eine Sozialleistung der Unternehmer gefeiert, so bestehen heute eher Bedenken gegen die Musikbeschallung. Gewerkschaftsbund und Studenten der Musikwissenschaft vereinten sich in der Bundesrepublik Deutschland, um die Gefährdung des Menschen durch funktionelle Hintergrundmusik am Arbeitsplatz darzulegen. In der Steiermark warnte die Arbeiterkammer im August 1975 vor der »fragwürdigen Werbekampagne« einer Firma, die im Rahmen einer Pressekonferenz in Graz »Hintergrundmusik für die Arbeitsplätze« verkaufen wollte⁹.

Materialien

Diese allgemeinen Bemerkungen zum Gebrauchswert des Musizierens und Singens in der Gemeinschaft und vor allem im Zusammenhang mit dem Arbeitsprozeß lassen die folgenden Materialien zweifellos in anderem Licht erscheinen. Es geht nicht vordringlich oder allein um Vergnügungswerte und um Hobby-Verhalten, die getrennt von den Notwendigkeiten des täglichen Lebens betrachtet und untersucht werden dürften. Sondern mit Hilfe von Musik sind individuelle und kollektive Bedürfnisse zu steuern, es sind Handlungsimpulse zu verstärken, es sind Menschen damit »zu emotionalisieren und zu solidarisieren«, wie der bundesdeutsche Pädagoge Helmut Segler in seinem »Liedermagazin« treffend sagt. Wir singen nicht allein – wir werden, indem wir (mit)singen, auch gesungen. Gruppenzugehörigkeit, berufsständische und ethnische Identität können durch Musik ebenso befördert/bewirkt werden wie Gruppenzwänge¹⁰.

Erst der Beginn der Verschriftlichung der Kultur des Berg- und Hüttenmannes schafft konkrete Zeugnisse zum Musikzeremoniell dieses Standes. Doch beginnt mit der Verschriftlichung in der Regel auch die Ritualisierung (ein Begriff, den die Verhaltensforschung in diesem Sinne geprägt hat¹¹). Um zu älteren Strukturen und Gebrauchswerten kultureller Phänomene zu gelangen, sind daher interkulturell-vergleichende Studien geboten. Solche Studien stützen sich auf außereuropäisches Material ebenso wie auf Bildzeugnisse und mündliche Überlieferungen unserer eigenen Kultur. Ohne sagen zu können, was und wie musiziert und gesungen wurde, ergibt sich daraus doch die Gewißheit, daß Musik und Gesang und Tanz stets einge-

⁸ E. Klusen, Musik zur Arbeit heute, ebda. S. 306–317; Effects of Muzak on Office personnel, Muzak Corporation, New York 1958; Die Wissenschaft von Muzak. Eine Publikation der Wrather Corporation, 1963.

⁹ AK warnt vor »fragwürdiger« Hintergrundmusik-Werbung, in: Neue Zeit, Graz, 29. 8. 1975.

¹⁰ H. Segler u. a. (Hg.), Liedermagazin, Kassel u. a. 1975, S. 188–248. – Dazu u. a. W. Suppan, Ethnohistorische und kulturpolitische Anmerkungen zum Musik-Politik-Verhältnis, in: Geschichte und Gegenwart 2, 1983, S. 100–115; R. Muchembled, Kultur des Volks – Kultur der Eliten, Stuttgart 1982.

¹¹ O. Koenig, Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethologie, München 1970; W. Suppan, Musik und Schrift, in: Tagungsbericht des Bayerischen Schulumuseums in Ichenhausen, 1984.

bunden waren in ein untrennbar ineinander verwobenes Bündel von Arbeits- und Lebenstraditionen, die das Selbstverständnis und das Selbstbewußtsein des Berg- und Hüttenmannes prägten. Musik erklang sowohl während der Arbeit wie »unter starkem Getöse« bei Aufzügen und Festlichkeiten, im Rahmen von (kultischeremoniellen) Spielen und bei Gelagen. Bei Georg Agricola, dem Vater der deutschen Bergbaukunst, heißt es in seinem im Jahr 1556 erschienenen Werk »De re metallica« oder »Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen« (deutsch 1557): »Darzwischen aber so die bergkheuer jhr angenommene arbeit thundt / so erschölln sie das innerlich gebirg / mit lieblichenn bergkgsängen – damit sie jhr große vnn harte arbeit / so voller gefahr / ihnen dester ringer vnd leichter machendt«. Selbst des Nachts singen nach Agricola die Knappen, um Müdigkeit und Schlaf fernzuhalten. Es geht demnach nicht um Singfreudigkeit – sondern um die Notwendigkeit, physische Belastung durch Singen (und unter Musikbegleitung) zu überbrücken¹².

Bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johannes Gutenberg tritt das neue Medium in den Dienst bergmännischer Kultur. Im Jahr 1531 erscheint in Zwickau in Sachsen unter dem Titel »Etliche hubsche bergkreien, geistlich und weltlich zu sammen gebracht« eine Sammlung von 36 Liedern, als deren Herausgeber W. Meierpeck zeichnet. Der Erfolg ist unbestreitbar; denn bereits zwei Jahre später, 1633, wird das Büchlein zum zweiten Mal aufgelegt – und in den Jahren 1536, 1537 und 1574 erscheinen in Nürnberg weitere Auflagen. Die jeweils erweiterten Neu-drucke enthalten zuletzt mehr als einhundert Liedertexte. Andere Herausgeber und Verleger beteiligen sich an dem offensichtlich gewinnträchtigen Unternehmen: 1551 gibt E. Rotenbacher eine Sammlung zweistimmiger Bergreihen mit Melodien heraus. 1552, 1556, 1561, 1564, 1571, 1578, 1587 zeigen die Bibliographien weitere einschlägige Sammlungen an.

Auch die Steiermark beteiligt sich an dieser Mode. Zu den ersten Druckerzeugnissen in der Geschichte der Grazer Offizinen zählen der Eisenerzer und der Vordernberger Bergreihen. Der Titel des 1588/89 bei Johann Schmidt zu Graz gedruckten Eisenerzer Bergreihen lautet:

Auß Göttlicher genade

Jt dem Edlen Ernvesten vnd wolweissen
 N: Richter vnd Rath, Auch den Herrn Rad-
 maistern, sambt ainer gantzen gemäinde, souil
 deren in dem Weithberimbten Marckth Eisen-
 ärht, im Herzogthumb Steyr wohnend,
 diser Perckkreien von dem Dralten
 Eifen Perckhwerch alda zu ge-
 selligen Ehren gedicht.
 In dem Thon wie man den Störziger
 Perckkreien Singt.

¹² M. Agricola, De re metallica, Basel 1556; dt. Übersetzung 1557; Neuausgabe München 1928, S. 77; F. Kirnbauer, Über das Bergmannslied und den Gesang bergmännischer Gemeinschaft, in: Deutsche Liederkunde, hg. von J. Koepf, Band 1, Potsdam 1939, S. 59–67, mit weiteren einschlägigen Dokumenten.

Genau zur selben Zeit, mit 1588 datiert, dichtet Sigmund Bainstingl für Vordernberg den folgenden Text:

Auß Göttlicher gena-
den, Ist dem durchleüchtigsten für-
sten vnd Herrn, Herrn Caroly Erzhertzog zu
Osterreich 2c. Herzogen zu Burgundi, Steyr, Kärnd-
ten, Crain, vnd Wierttemberg 2c. Grafen zu Ty-
rol vnd Görz 2c. Auch dem Edlen vnd vesten Herrn
Johann Neuwurger Höchstgedachter fürstl. Durchl.
Rath vnd Amptman In vordern perg Sambt
denen Herren Radmaistern vnd allen denselben
mitverwanten perckleüthen diser perckreyen
von dem Drahten Eysenperckwerch Im
Vordern perg zu gewölligen
E h r n g e d i c h t
durch Sigmund Bainstingl.

(Wappen.)

Im Gasteiner Perckreyen Thon.
(Am Ende:)

Wer ich des Perckwerchs bas bericht,
So het ich das besser gedicht,
Ich bin auch guter zuuersicht,
Man wol mier das verargen nicht.

Gedruckt zu Grätz, durch Jo-
han Schmid. Im 1588
Jar.

Die beiden steirischen Bergreihen sind bereits bei Anton Schlossar, in den »Deutschen Volksliedern in Steiermark«, abgedruckt, später von Franz Kirnbauer in den »Leobener Grünen Heften« neu und in zeitgemäßer Editionstechnik herausgegeben worden¹³.

Was unter Bergreihen wirklich zu verstehen sei, darüber herrscht in der Germanistik, Volkskunde und Musikwissenschaft keine Einigkeit. Im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte schreibt Erich Seemann: »Neben 'Berglied' und 'Berggsang' ist 'Bergreihen' die alte Bezeichnung für von Bergleuten gesungene oder für sie

¹³ A. Schlossar, Die deutschen Volkslieder in Steiermark. Ein Beitrag zur Kunde der Volkspoesie Österreichs, in: ders., Österr. Cultur- und Literaturbilder mit besonderer Berücksichtigung der Steiermark, Wien 1879, S. 311–339; F. Kirnbauer (Hg.), Leobener Grüne Hefte, Nr. 46 und 47, beide Wien 1961; ders., Über Sprache, Gruß, Lied und Spruch der Berg- und Hüttenleute, in: Der Bergmann. Der Hüttenmann. Gestalter der Steiermark, Katalog der 4. Landesausstellung, Graz 1968, S. 362–372, mit weiteren Hinweisen; F. Eibner, Der Eisenerzer Bergreihen und seine Melodie, in: Österr. Kalender für Berg, Hütte, Energie 1980, Wien 1979, S. 167–170; Erz und Eisen in der Grünen Mark. Katalog zur Landesausstellung in Eisenerz 1984, (Graz) 1984, S. 255, Exponat Nr. 16/13; Abdruck des Eisenerzer Bergreihen in Mathias Abele von Lilienberg, Continuatio Metamorphosis telae judicariae . . ., Nürnberg 1661 (Stmk. Landesbibl. Sign. Nr. 258 171 I),

bestimmte Lieder«¹⁴. Eine so allgemeine Definition ist zweifellos aus der Sicht der neueren Volksliedbewegung verständlich, die das Lied als hübsches Dekor des Lebens betrachtete. Doch sollte schon die Bezeichnung Bergreihen zu denken geben: meint doch »Reihen« eine Form des Tanzens. Kurt Gudewill trägt dieser Einsicht Rechnung, wenn er im Artikel »Bergreihen« in der Enzyklopädie »Die Musik in Geschichte und Gegenwart« schreibt: »'Bergkreyen' sind der ursprünglichen Bedeutung nach Tanzlieder der Bergleute«¹⁵. Unbeachtet blieb dabei, daß im schriftlos überlieferten Brauchtum der Bergleute (und Brauchtum kommt von brauchen, d. h. notwendig haben, unverzichtbarer Bestandteil gesellschaftlichen Lebens zu sein) der zeremonielle, kultische Tanz eine wichtige Rolle spielt. Der Schwerttanz, wie er auch in den Bergbaugebieten der Steiermark so vielfältig tradiert worden ist, birgt eine Fülle von Musik und Gesang. Und darin ist – so zeigen vergleichende Studien – die Wurzel jenes Gesanges und schließlich Modeliedes zu sehen, das als »Bergreihen« in die Flugschriften- und Gesangbuch-Literatur des 16. Jahrhunderts einging. Eine ritualisierte Form also bereits im 16. Jahrhundert, neben der allerdings – in mündlicher Tradition – die primären Musik-Tanz-Schauspiel-Formen noch bis in das 19. Jahrhundert herein weiterlebten¹⁶. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts verlor sich die primäre Bedeutung mehr und mehr, so daß der Name »Bergreihen« neben Gassenhauer, neben den Buhl- und Reuterliedlein, neben den »Neuen und Hübschen« Flugschriften- und Zeitungsliedern als Sammelbegriff für volkstümliche Lieder verschiedensten Inhalts Verwendung fand. Die jüngsterschienene Bibliographie zu den deutschsprachigen Kirchenlieder-Drucken bestätigt diesen Wandel, der sich auch in den Titelangaben der Bücher widerspiegelt: heißt es 1551 in der Rotenbacher-Edition »Bergkreyen: Auff zweo stimmen componirt, sambt etlichen dergleichen Franckreichischen gesenglein, mit fleiß auszerlesen, und jetzund newlich zu freundlichem gefallen, allen der Edlen Musick liebhabern in druck geordnet«, oder 1552 »Ein schöner Geistlicher vnd Christlicher newer Berckreyen, Von dem Jüngsten tage, und ewigem Leben, Auff die Melody vnd weise, Hertzlich thut mich erfrewen etc. Mit einer newen Melody gezieret. Durch Johan Walthern, In jtziger betrubten zeit Im vnd allen Christen zu trost gemacht«, – so tritt 1556 plötzlich der Begriff »Bergk lied« in Erscheinung (»Ein Geistlich Bercklied. Gestellet in S. Joachims-

¹⁴ E. Seemann, Artikel »Bergreihen«, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., Band I, Berlin 1958, S. 144 f.

¹⁵ K. Gudewill, Artikel »Bergreihen«, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band I, Kassel u. a. 1949–51, Sp. 1696–1702.

¹⁶ Zu den bergmännischen Tanzformen vgl. u. a. R. Wolfram, Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa, Salzburg 1951; ders., Bergmännische Tänze, in: Der Bergmann. Der Hüttenmann. Gestalter der Steiermark, Katalog der 4. Landesausstellung, Graz 1968, S. 373–380; A. Schlossar, Der Schwerttanz in Obersteiermark, in: ders., Österr. Cultur- und Literaturbilder, Wien 1879, S. 173–196; L. Kretzenbacher, Steirisches Reifantanzspiel, in: Blätter für Heimatkunde 21, 1947, S. 68–80; ders., Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark, Wien 1951, S. 13 (mit einem Hinweis auf das St.-Barbara-Spiel aus Eisenerz; Ms. im Heimatmuseum Eisenerz, Inv.-Nr. 1414); W. Suppan, Grundriß einer Geschichte des Tanzes in der Steiermark, in: Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 54, Graz 1963, S. 91–116. – Zum Schauspiel vgl. L. Schmidt, Volksschauspiel der Bergleute, Leobener Grüne Hefte 27, Wien 1957, zu Eisenerz vor allem S. 30 ff.; zum Allgemeinen F. Tremel, Bergbau und Kultur in der Steiermark, ebda. 73, Wien 1964.

thal Durch M. Johan. Mathesium, Prediger«). Und schon seit 1562 heißt es vielfach »Postill«: »SAREPTA Oder Bergpostill Sampt der Joachimthalischen kurtzen Chroniken. Johann Mathesij«, weitere Auflage 1564 sowie 1578; in der letztgenannten Auflage wird die katechetische Funktion der Lieder besonders deutlich: »... Bergpostilla... Darinn von allerley Bergwerck vnd Metallen, was jr eygenschafft vnd natur, vnd wie sie zu nutz vnd gut gemacht, guter bericht gegeben wird. Mit tröstlicher vnd lehrhafter erklerung aller sprüch, so in heiliger Schrift von Metall reden, vnd wie der heilig Geist in Metallen vnd Bergarbeit die Artickel vnsers Christlichen glaubens fürgebildet... mit einem newen Register, vnd kurtzen Summarien, in welchen kürztlich angezeigt wird, was in einer jeden Predigt gehandelt, vnd was für sprüch auß altem vnd newem Testament darinnen fürnemlich erkleret werden...«; weitere Auflagen folgten 1587 und 1679. Im Jahr 1678 lesen wir schließlich »Davidisches Berg-Lied... Anstatt eines Täglichen Denck-, Danck- und Schuld-Opffers, An den Allmächtigen Gott Zebaoth, Von einer Sündlichen und nichtigen Creatur In tieffster Seelen-Demuth abgefasset... Mit absonderlicher Melodie bethönet«, gedruckt in Wittenberg¹⁷.

Das bedeutet: Bergreihen werden zu Modeliedern, die nicht allein in Bergwerksorten und im Rahmen bergmännischen Zeremoniells eine Funktion erfüllen, die auch nicht allein auf wandernde Bergmusikanten und Bergsänger sich beschränken, – sondern in alle Kreise der Bevölkerung eindringen und von der Ballade bis zum Liebeslied, vom geistlichen bis zum derb-weltlichen Lied alle Themen umfassen können.

Ob allerdings eine bestimmte Text- und Melodiegestaltung damit verbunden worden ist, darüber geben die derzeit greifbaren Quellen nur beschränkt Auskunft. Kurt Gudewill weist in dem schon genannten »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«-Artikel darauf hin. Er formuliert: »Zwar läßt sich die bisher vertretene These, daß ein schlicht akkordischer Satz, Note gegen Note, als ein Charakteristikum des Bergreihensatzes angesehen werden müsse, nicht mehr halten, da von den Sätzen in J. Walters Wittenbergischem Gesangbuch, die mit dem Zusatz 'auf Bergkreyen Weis' versehen sind, nur einer, nämlich das dreistimmige 'Vom Himmel hoch', nach diesem Grundsatz angelegt ist. Das Gleiche gilt für die Bicinien Othmayrs, die in einem kunstvolleren Satz gehalten sind, als man auf Grund seiner Vorrede annehmen sollte, wo er schreibt, daß sie 'auf das einfältigste mit schlichten Konkordanzanzen zum Teil der Bergkraischen Art nach verfaßt' seien. Aber auch Rotenbachers Bergreihen sind mit Ausnahme des Biciniums 'Frau Venus wo ist dein Gewalt' von P. Rebhun nicht in homorhythmisch-akkordischer Manier gehalten, ebensowenig wie die Bergreihen M. Francks. Diesen Kompositionen liegt zwar ein akkordisches Gerüst zugrunde, doch ist dieses Gerüst so sehr durch den contrapuncto colorato verdeckt, daß es nur eben durchschimmert. Da andererseits die in einigen Bergreihen Rotenbachers und Francks zu beobachtende Verwendung von melismatischen, die Schluß-Longen einer oder mehrerer Stimmen überlagernden Bildungen in den auf Bergk-

¹⁷ Nachweise in: Internationales Quellenlexikon der Musik D/VIII/1: Das deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien, hg. von K. Ameln, M. Jenny und W. Lipphardt, Band 1, Teil I, Verzeichnis der Drucke, Kassel u. a. 1975, S. 37 f., 42, 54, 58, 86, 208, 378, 400.

reyn Weis gesetzten Liedern Walters nicht zu finden ist, scheint auch die Hypothese, welche ein solches Stilmerkmal als ein Spezifikum des Bergreihensatzes hinstellt, nicht genügend gestützt zu sein. Daß derartige Schlüsse improvisiert worden sein können, ist freilich eine andere Frage. Demgegenüber dürfte das gemeinsame Kadenzieren aller Stimmen an den Zeilenenden, die von dem nachfolgenden Zeilenanfang durch Fermaten oder Pausen getrennt sind, wie bei Walter und Franck, noch eher als ein Merkmal der bergkraischen Satzart zu gelten haben. Wenn Rotenbacher dagegen wieder mehr zur Überbrückung der Zäsuren neigt, so zeigt sich darin, daß der Zusatz 'auf Bergkreyen Weis' vielleicht mehr über den spezifisch bergreihischen Charakter einer Komposition aussagt als der Titel, den er seinen Bicinien gegeben hat. Der Mehrdeutigkeit des Begriffes Bergreihen im Textlichen würde somit auch eine Mehrdeutigkeit im Musikalischen entsprechen. Um so wichtiger ist es daher hervorzuheben, daß das Singen auf Bergkreyen Weis vornehmlich eine improvisatorische Praxis gewesen sein dürfte, wie sie noch heute unter den sächsischen Bergleuten, aber auch in den Bergbaugebieten anderer Länder, wie z. B. in Wales als vierstimmiger Satz ex improviso gepflegt wird. Wie weit dabei in älterer Zeit die drei erwähnten Praktiken, der akkordische Satz, das Auszieren der Schluß-Longen und das Kadenzieren an den Zeilenenden als improvisatorische Manier gepflegt worden sind, läßt sich wohl schwerlich mit Bestimmtheit sagen¹⁸. Daß das Singen in Terzen-Parallelen – wie es im neueren alpenländischen Volkslied so dominierend geworden ist – eine Rolle gespielt hat, geht aus einer mit 26. Jänner 1651 datierten – also einhundert Jahre nach den ersten Bergreihen-Ausgaben verfaßten – polemischen Schrift des Samuel Scheidt hervor, der sich gegen die »narrische« moderne Musik mit ihren »Bergmanieren«, d. h. »mit allzuvielen parallelen Terzen und Sexten«, ausspricht¹⁹. Als eigene Tonangaben zu geistlichen und weltlichen Liedern erscheinen »Auf Bergreien Weis« oder im »Berghäuerton« während des 16. und noch 17. Jahrhunderts häufig²⁰.

Ein weiterer Zusammenhang ist bisher nicht beachtet worden. Die gedruckten Texte verweisen auf Meistersingerpraktiken. Silbenreiche Zeilen, zeilenreiche Strophen begegnen erstmals dort, wo bewußte Gestaltung und ein »blütenreicher«

¹⁸ K. Gudewill, wie Anm. 15, Sp. 1698–1700.

¹⁹ W. Braun u. a., Critical Years in European Musical History 1640–1660, in: Report of the Tenth Congress of the International Musicological Society Ljubljana 1967, hg. von D. Cvetko, Kassel u. a. 1970, S. 116.

²⁰ »Eynn bergkrey vonn Martini Luthers lere auff die Melodey ich stund ann Eynem Morgenn etc.«, höchstwahrscheinlich in Zwickau um 1524 gedruckt, als Verfasser dieses Spottliedes auf die ketzerische Lehre Luthers gibt sich »ein Bergmann aus der Nähe Böhmens« zu erkennen, s. K. Hennig, Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation, Halle a. S. 1909, S. 29 f.; »Vater unser« in Bergreihen-Weise, Erk-Böhm e, Deutscher Liederhort, 3. Band, Leipzig 1893 ff., Nr. 1982, S. 690; »Berghäuerton« ebda., Nr. 1990, S. 696; »Auf Bergreihen Weis«, s. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, 6 Bände, 1889–1893, Nr. 345, zu »Vom Himmel hoch« in Walters Wittenbergischen Gesangbuch von 1537; »Auf Bergreien Weis« als Tonangabe zum König-Karl-Lied, E. Weller, Annalen der poetischen National-Litteratur der Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert, Band 1, Freiburg 1862, Nr. 61, etc. – W. Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock. Die Schichtung des deutschen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Tutzing 1973 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 4).

Gesang nach festen Regeln sich deutlich von episch-erzählenden stichischen Formen und Formeln sowie von einfach gefügten zwei- bis vierzeiligen Strophen mündlicher Traditionen abzusetzen beginnen. Eine Entwicklung, die im Minnesang anhub, – die aber erst im Meistergesang zum starren Strukturierungsschema gerann. Gerade darin wird ja auch (man denke an Richard Wagners »Meistersinger«) das Negative solcher Schulen gesehen, in denen das Genial-Improvisatorische zugunsten des nach festen Regeln Konstruierten aufgegeben wird.

Das Schema der Bergreihen, des Eisenerzer wie des Vordernberger, des Kitzbühel-Röhrehbühelers wie des Schwazers, des Joachimstalers, des Sterzingers, des Gasteiners, des Jdrrianischen ist starr, es wird auch dann eingehalten, wenn die Verse »recht holprig« geraten²¹. Da Meistersingerschulen zudem an Handwerks- und Industriezentren, in Orten mit bedeutenden Bergwerken sich nachweisen lassen (in Österreich etwa Steyr, Schwaz in Tirol), so gewinnt mit den Eisenerzer- und Vordernberger Bergreihen indirekt auch eine Theorie an Wahrscheinlichkeit, auf die ich in anderem Zusammenhang schon hingewiesen habe: Daß nämlich in Eisenerz auch eine (evangelisch gewichtete und daher im Zuge der Gegenreformation ausgelöschte) Singschule bestanden hätte²². Zudem bezeugt ein Hinweis von Günther Jontes im Eisenerzer Ausstellungs-Katalog, daß bereits vor den beiden Grazer Bergreihen-Drucken des Jahres 1588 einschlägige Druckwerke – wohl im Zusammenhang mit der Verbreitung der evangelischen Lehre in der Steiermark und mit der damit verbundenen ersten großen Welle des Lesen- und Schreiben-Lernens hierzulande – in den Kreisen des Adels und des Bürgertums verbreitet waren. Im Nachlaß des Vordernberger Radwerksverwesers Andreas Preiss von 1548 finden sich neben anderen Druckwerken etliche Lieder sowie »Perg Reien«²³.

Im Zusammenhang mit den Bergreihen-Drucken habe ich schon angedeutet, daß die schriftlose Überlieferung mit der Möglichkeit des schriftgeprägten Komponierens und Aufbewahrens von Wissen nicht plötzlich und grundsätzlich abbricht. Neben der schriftgeprägten lebt die mündliche Tradition noch Jahrhunderte weiter. Und so finden wir unter den vielen zehntausend deutschsprachigen Bergmannsliedern, die im Deutschen Volksliedarchiv zu Freiburg im Breisgau nach Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung bewahrt werden und die Gerhard Heilfurth in dem umfassenden Buch über Wesen, Leben und Funktion des Bergmannsliedes beschrieben hat, solche aus »älteren und jüngeren Zeiten«. Heilfurth unterscheidet drei Möglichkeiten der Textverarbeitung: (a) die erste Gruppe umfaßt die »frischen und fröhlichen Lieder über Arbeit, Beruf und Tageslauf in unreflektierter Sicht«, (b) die zweite Gruppe faßt das Bergmannsdasein problematischer und tiefer in seinen wech-

²¹ F. Kirnbauer, Der Röhrehbüheler Bergreim, Wien 1966 (Leobener Grüne Hefte 89), S. 18.

²² W. Suppan, Bürgerliches und bäuerliches Musizieren in Mittelalter und früher Neuzeit, in: Musikgeschichte Österreichs 1, hg. von R. Flotzinger und G. Gruber, Graz u. a. 1977, S. 143–172. – Zur Situation des frühen Grazer Liedflugblattdruckes vgl. W. Suppan, Gereimte Liedpublizistik, in: Die Steiermark im 16. Jahrhundert, hg. von B. Sutter, Graz, 1979, S. 95–135.

²³ G. Jontes, Zur Volkskultur des steirischen Eisenwesens, in: Erz und Eisen in der Grünen Mark. Beiträge zum steirischen Eisenwesen, hg. von P. W. Roth, Beitragsband zur steirischen Landesausstellung 1984 (Graz/Eisenerz 1984), S. 446.

selnden Beziehungen von Gefährdung und Geborgenheit, (c) die dritte Gruppe zeigt die Auswirkungen der Berufsarbeit auf die menschlichen Bindungen²⁴. Dem sozialkritisch orientierten Volksliedforscher fällt dabei auf, daß die erste Gruppe im Verhältnis zu den beiden anderen Gruppen unverhältnismäßig stark besetzt ist. Die Texte dieser ersten Gruppe spiegeln nicht – wie dies in der Mehrzahl anderer Ständelieder oder gar in den Bauernklagen der Fall ist²⁵ – das schwierige und gefährvolle Dasein im Tagbau und untertags wider, sondern verherrlichen in der Tat »unreflektiert« ihren Stand, vielfach unter gezielter Nutzung bestimmter Lehren der Kirche. Da wird man mit Dietz-Rüdiger Moser von »Volksliedern« sprechen dürfen, die in der volksbarocken, zweiten Phase der Gegenreformation vorzüglich durch die niederen Orden als Mittel religiöser Unterweisung eingepflanzt wurden: »Volkslieder und Volkserzählungen, die bei gemeinsamer Arbeit und am Feierabend gesungen wurden, bildeten ein ausgezeichnetes Massenkommunikationsmittel, weil sie in unauffälliger und oft gar nicht bemerkbarer Weise die Kenntnis eines geschlossenen Glaubens-, Moral- und Sittenkodex vermittelten . . . In Gestalt erinnerbarer Lieder und Erzählungen konnten konkrete Verhaltensmuster gegeben werden, die den Menschen, die sie beherrschten, zum Maßstab des Handelns gereichten«²⁶.

Dafür einige Beispiele²⁷:

Froh am Tag, bei Nacht,
Fahr'n im dunklen Haus,
In dem Förderschachte
Bergleut ein und aus . . .

oder:

Knappen ziehn auf!
Hört ihr das Glöcklein doch klingen.
Bergleute fröhlich noch singen:
Bruder, Glückauf!

oder:

Die Hacke in Händen
Das Licht vor der Brust
Fährt ein in die Grube
Der Bergmann mit Lust . . .

oder:

Nun seid recht froh und wohlgenut
Ihr Hauer und ihr Knecht!
Daß ihr in'n Schacht einfahren tut.
Darin so tut ihr recht.
Und ihr holt herauf aus Felsenschrein
Das glänzend Erz und Kohlgestein,

²⁴ G. Heilfurth, Das Bergmannslied, Wesen – Leben – Funktion, Kassel und Basel 1954, S. 76.

²⁵ W. Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters, 2 Bände, Berlin 1954 und 1962.

²⁶ D.-R. Moser, Volkslieder und Volkserzählungen als Mittel religiöser Unterweisung, in: Beiträge zur Musikreflexion 1 = Tagungsbericht Kloster Steinfeld 1974, hg. von H.-J. Irmen, Steinfeld 1975, S. 56.

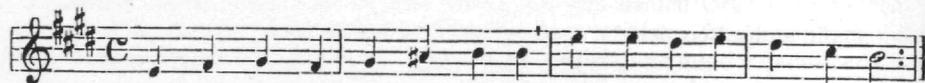
²⁷ Beispiele nach G. Heilfurth, wie Anm. 24, S. 76–81.

Darum so sollt ihr fröhlich sein,
Ein Bergmann ist nicht schlecht.

Aus Eisenerz hat Anton Schlossar das folgende Lied erhalten, in dem der Bergmannsstand als der erste und beste gepriesen wird²⁸:

Wann i die Ständ der Welt betracht,
Die Herrn und a die Gmoan,
Die Bürger und die Handwerksleut,
So find i weida koan,
Der aus'n Berg is Erz that grabn
Und all die edln Stoan,
Dazua muaß halt a Bergmann sein,
Da Baua kunnts nit thoan.

Die Verknüpfung von Standesbewußtsein mit geistlichem Inhalt zeigt das folgende Lied aus dem Jahr 1731²⁹:



1. { freut euch sehr, ihr Berg-leut al-le, die ihr rech-te Chri-sten seid,
lo-bet Gott mit vol-lem Schal-le, dan-ket sei-ner Güt-tig-keit,



daß er uns sein Wort ge-ge-ben und den heil'-gen Geist da-zu,



daß er fris-tet un-ser Le-ben und ver-leiht uns fried und Ruh.

2. Lob und Dank solln wir erweisen
der heiligen Dreieinigkeit
und des Herren Namen preisen,
der uns treulich Hilfe leiht;
in dem Himmel hoch dort droben
singen ihm die Engel fein,
hier auf Erden solln Gott loben
all, die seine Diener sein.

3. Brot und Wein wächst aus der Erde
und der Menschen Herz erfreut,
daß uns allen sichtbar werde
seine Güt und Freundlichkeit;
Gold und Silber, Erz und Steine
haut man aus den Bergen viel,
davon leben groß und kleine,
wer sich redlich nähren will.

4. Tief wir Bergleut sind verborgen
in den Schächten tief und lang,
trauen Gott und wolln nicht sorgen,
loben laut ihn mit Gesang,
Schlägel und Eisen fñhren in Händen,
das soll unsre Nahrung sein,
Gott woll uns sein Engel senden,
fröhlich fñhren wir aus und ein.

5. Wagen müssen wir das Leben
in das edle Bergwerk nein,
uns tief unter Klüft begeben,
hauen Erz aus festem Stein;
Glück und Segen bedürfen alle,
ei, das geb uns Gott mit freud,
daß wir loben ihn mit Schalle
hier und dort in Ewigkeit.

Wieweit so »positive« Textinhalte über die realen Verhältnisse Auskunft geben, hat schon Gerhard Heilfurth in Frage gestellt. Er spricht von den falschen Tönen, »die in den von erzieherischer Absicht diktierten späten Lieddichtungen gelegentlich in geradezu aufdringlicher Weise angeschlagen werden«. Als Beispiel dafür: »Im Dunkel der Erde liegt unser Vergnügen«; »Glückauf, Kameraden, zum Schacht hinein, hier oben nicht länger gesäumt, das Leben ist so schön in der Erd' allein« – mit dem Schluß »Ein Bergmannstod ist sein höchstes Glück«³⁰.

Dagegen ist in den Liedern der zweiten Gruppe durchaus der Ernst der Situation umschrieben: Täglich sollte das um 1550 erstmals bezeugte »schön« Berglied gesungen werden, in dem die primären Anliegen des Bergmannes gültig formuliert sind:

In Gottes namen faren wir ein,
Sein Hülf vnd trost wolte bey vns sein.
Das wir nieder kommen auff das ort.
Vor allem schaden behüt vns Gott. Kyrieleis.

Wir bitten dich Vater im Himmelreich,
Behüt uns Bergleut allzu gleich,
Wenn wir ausfahren oder ein,
Laß dir Leib und Seel' befohlen sein. Kyrieleis.

Behüt uns unser Weib und Kind,
Wenn wir an unserer Arbeit sind,
Vor allem Schaden, Gefahr und Not,
Im Bergwerk bescher uns das tägliche Brot. Kyrieleis.

In der Gegend von Eisenerz hörte man im vorigen Jahrhundert häufig das folgende Lied³¹:

1. Früh muß der Knapp aufstehn,
Dann spricht er sein Gebet,
Und hört ers Grubenglöcklein,
So säumt er nicht und geht;
Nimmt Abschied von den Kindern
Und seinem lieben Weib:
Beschütze Euch der Himmel,
Wer weiß, wo ich verbleib?

2. Mit Schlägl und mit Eisen
Gewinnen wir das Brod;
Ich kann es Euch beweisen:
Viel tausend bleiben tod;

²⁸ A. Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark, Innsbruck 1881, S. 264 f.; vgl. auch ders., Bergwerkslieder der Steiermark, in: Wiener Abendpost 1878, Nr. 293 f.

²⁹ F. Kirnbauer, Das deutsche Bergmanns-Volkslied, in: Das deutsche Volkslied 25, Wien 1923, Sonderdruck S. 7.

³⁰ G. Heilfurth, wie Anm. 24, S. 83 – Vgl. auch ders., Bergmannslied, in: Handbuch des Volksliedes, hg. von R. W. Brednich, L. Röhrich und W. Suppan, Band I, München 1973, S. 761–778.

³¹ A. Schlossar, wie Anm. 28, S. 272.

Gar manchem wird zerrissen
Der Arm wohl oder's Bein,
Weil wir mit Pulver schießen
Und sprengen das Gestein.

3. Drum wenn wir Bergleut einfahrn,
Sankt Barbara steht uns bei . . .

Das sind andere Töne, in denen die Allgegenwart des Todes ausgemalt wird³²:

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende,
Wenn ich hin nach der Grube geh . . .
Wenn ich die erste Sprosse steige,
So steigt auch der Tod mit mir . . .

oder:

Wer kennt die vielen Widerwärtigkeiten
Womit der Bergmann in der Tiefe ringt,
Wer kennt den Tod, der ihm von allen Seiten
In schrecklich drohenden Gestalten winkt?

Wie oftmals wird durch Einsturz morscher Wände
Des Bergmanns Leben mit dem Tod bedroht,
Wie bald wohl geht auch seine Schicht zu Ende
Durch böse Wetter und durch Wassernoth . . .

Oft bricht ein Seil, und blitzschnell fährt zurücke
Das schwerbeladne Kübel durch den Schacht,
Zerschmettert von dem Arm der Mißgeschicke
Liegt da der Bergmann in der dunklen Nacht . . .

Die vielen Lieder zur Heiligen Barbara bezeugen, wie sehr der Bergmann irrealer Hilfe (oder genauer: des Glaubens an irrealer Hilfe) bedurfte, um seinen Beruf erfüllen zu können.

Ebenso wie die Bergreihen des 16. und 17. Jahrhunderts nicht ausschließlich bergmännische Thematik weitertrugen, ebenso nahmen die verschiedenen Gesellschaftsschichten der Bevölkerung in den Zentren des Bergbaues die jeweiligen Schläger der Saison in ihren Liederschatz (und das bedeutete: in ihr handschriftliches Liederbuch) auf. Eine »Vordernberger Liederhandschrift«, die ich 1970 in den Beiträgen zur Erforschung steirischer Geschichtsquellen bekannt gemacht habe, bezeugt dies³³.

³² G. Heilfurth, wie Anm. 24, S. 91. – Daß auch Protest und revolutionäres Gedanken- gut im Bergmannslied sich artikulierten, zeigt F. Sieber, Zwei bergmännische Kampflieder aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts, Leipzig o. J.; ders., Aus dem Leben eines Bergsängers, Leipzig 1958.

³³ W. Suppan, Lieder einer steirischen Gewerkensgattin aus dem 18. Jahrhundert. Handschrift 1483 des Steiermärkischen Landesarchivs, Graz 1970 (Beiträge zur Erforschung steirischer Geschichtsquellen XLIX (NF XVII)). Dazu L. Schmidt, Quellenforschungen zum älteren Volkslied, in: Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften 107, 1970, S. 191–207.

Cordula Judith von Sulzberg, die Schreiberin der Handschrift, entstammt der zweiten Ehe des Christian Englbert von Sulzberg mit der Radmeisterstochter Maria Konstanze Schrägl. Sie heiratete 1736 den verwitweten Radmeister Karl Leopold Hasenhietl, der zunächst als Radwerksverweser der Stadt Leoben und 1711 bis zu seinem kinderlosen Tod im Jahre 1747 als Radmeister in Vordernberg lebte. Im Jahr 1742 begann Cordula Judith mit den Eintragungen in ihr Liederbuch, wobei es ihr zunächst das altüberlieferte, bereits bei Nikolaus Beuttner im Jahr 1602 als altartig empfundene Lied »vonn dem heiligen Ritter Sankt Georgio« angetan hatte³⁴. Doch dann folgen in buntem Reigen die Modelieder des 18. Jahrhunderts, vom »Kanapäk«, der damals neu aufgekommenen (leicht frivolen) Liegestatt der Bürgerlichen, bis zur Schäfer-Poesie, von der Klage über die immer mehr schwindende deutsche Redlichkeit bis zum weihnachtlichen Hirtenlied. Aus dieser Reihe fällt jenes Wallfahrerlied, das die Gründungslegende der Kreuzwallfahrt in der »oberen« Vordernberger Kirche schildert:

Im Jahr 1454 reiste die Gemahlin Kaiser Friedrichs IV., Eleonore, eine Prinzessin von Portugal, durch die Steiermark und berührte dabei auch Vordernberg. Der – auch an anderen Stätten vorkommenden – Legende nach soll ein Windstoß der Fürstin den Schleier vom Haupt gerissen haben. Als man diesen in einer Dornstaude wieder fand, lag ein Kruzifix neben ihm, wodurch Eleonore dazu bestimmt worden sei, an dieser Stelle eine Kirche erbauen zu lassen. Der Bau zog sich infolge mehrerer Unterbrechungen lange hin; er konnte erst 1567 fertiggestellt und dem heiligen Laurentius geweiht werden. Das aufgefundene und auf dem Hochaltar aufgestellte Kreuz wurde Ziel zahlreicher Wallfahrten. Evangelische Pastoren hielten während der Reformation in der Steiermark die Vordernberger Laurentius-Kirche besetzt, wurden jedoch im Zuge der Gegenreformation bald vertrieben. 1644 brannte die Kirche zusammen mit weiteren Pfarrgebäuden ab; sie konnte durch eine Stiftung Kaiser Leopolds I. vom Jahre 1663 neu aufgebaut werden und diente bis 1830 als Pfarrkirche.

Unser Lied hält die Gründungslegende fest. Es ist davon noch ein zweiter Beleg im Material der Steiermärkischen Landesaufnahmen von 1810 bis 1835 erhalten. 1813 sandte ein Vordernberger Gewährmann den Text mit folgenden einleitenden Bemerkungen ein:

»Das gefundene Kruzifix, welches, wie man sagt, mehrere Wunder gewirkt hatte, zog vormals viele Wallfahrten an dieses heilige Ort, und noch wird es, obwohl jenes Kruzifix nicht mehr besteht, ziemlich besucht, weil dem auf dem Seitenaltare aufgestellten Heilande am Kreuze seit der Zeitepoche der Wiedererbauung der Kirche natürliche Haare gewachsen seyn sollten. Daß die Haare des göttlichen Erlösers natürlich sind, kann sich jedermann selbst überzeugen. Ein uraltes Lied, das der noch lebende bejahrte Küster der Kirche sorgfältig als ein Heiligthum bewahrt, weil es sonst niemand mehr als er allein besitzt, und woran er nur auf langes Zureden die Abschrift nehmen ließ, giebt von der Entstehung der Kirche und den Wunderthaten des Kruzifixes Aufschluß:

³⁴ W. Suppan, Nikolaus Beuttners Gesangsbuch, Graz 1602, und die mündliche Überlieferung, in: Joannea III = Innerösterreich 1564–1619, hg. von B. Sutter, Graz 1968, S. 261–295.

1. Kommt ihr Berge[r], helft frohlocken,
Kommt ihr lieben Nachbar all,
Thut euch heut zusammenschocken,
Hier in eurem Gnadensaal,
Welcher da so wunderbar,
Schon vor dreymal dreyhundert Jahr
Euch zum Trost erbauet war«.

Die Fassung in der Vordernberger Liederhandschrift besteht aus acht Strophen, die Einsendung aus dem Jahr 1813 aus sechs, allerdings z. T. anderen Strophen.

Mit dem Aufkommen des Chorwesens im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verändern sich die Bedingungen zusehends. Es entstehen Gesangsvereine, für die Komponisten und Bearbeiter Volksliedsätze oder Neukompositionen herzustellen beginnen. Ein Trend, der auch in der Steiermark zu Reglementierung führt³⁵, der das vereinsmäßig organisierte Singen in den Freizeit- und Hobby-Bereich verweist.

Abschließend nun noch ein Wort zur instrumentalen Musik im Bereich des Bergbaues. Leopold Schmidt hat im Zusammenhang mit seiner Darstellung der Weihnatskrippe von Rinn in Tirol auf die Tatsache hingewiesen, daß das Montanwesen schon sehr früh graphische Darstellungen seiner Typen und seiner Aufzüge entwickelt hat – und daß die »Bergmusik« unverzichtbarer Bestandteil solcher Bildzeugnisse und Berichte sei³⁶. Auch hier darf man davon ausgehen, daß die Typisierung (oder besser: Ritualisierung) die Spätfolge einer jahrhundertlangen Praxis ist. Bei meinen Arbeiten zur Geschichte der Blasmusik im ehemaligen Großherzogtum Baden bin ich auf den Bergbau in Badenweiler gestoßen, dem heute berühmten Badeort zwischen Freiburg im Breisgau und Basel. Die Römer errichteten dort im 2. Jahrhundert n. Chr. einen Schmelzofen, 1028 wird der Bergbau in einer Kaiserurkunde erwähnt. Seit dem Jahr 1530 ist das Bestehen der sogenannten »Schmelzmusik« kontinuierlich zu verfolgen, und zwar sowohl im Rahmen bergmännischen Zeremoniells wie auch bei Jagden, Hochzeiten und ähnlichen geselligen Ereignissen. Daß dort, wo Rechtsgeschehen gültig vollzogen werden sollte, die Musik zum Einsatz kam, ergibt sich aus einem Bericht des Jahres 1576: Pfeifer und Trommler hatten eine »gar grueliche« Musik zu machen, als zwei Juden gehängt wurden³⁷ (Eine Parallele zu dem Bild aus dem Jahr 1401 von der Hinrichtung des Klaus Störtebeker und seiner 72 Spießgesellen im Hamburger Hafen, wo ebenfalls Bläser und Tromm-

³⁵ V. Zack, Neun Bergmannslieder. Volkslieder für vierstimmigen Männerchor gesetzt, Graz 1931; zur allg. Entwicklung des Sängerswesens in der Steiermark vgl. K. Rappold, Die Entwicklung des Männerchorwesens in der Steiermark, Graz 1962 (Beiträge zur steirischen Musikforschung 3); G. Jontes, Ein Leobener Berglied von 1765, in: Bergbauüberlieferungen und Bergbauprobleme in Österreich und seinem Umkreis, in: Festschrift für Franz Kirnbauer, Wien 1975, S. 115–119; sowie die Exponate Nr. 15/1 bis 15/15 im oben Anm. 13 genannten Katalog zur Landesausstellung in Eisenerz 1984, S. 243 ff.; Festschrift zum 75jährigen Jubiläum der Stadtkapelle Eisenerz, Eisenerz 1975.

³⁶ L. Schmidt, Die Weihnatskrippe von Rinn in Tirol und ihre Bergmusik, in: Leobener Grüne Hefte 76, hg. von F. Kirnbauer, Wien 1964.

³⁷ W. Suppan, Blasmusik in Baden. Geschichte und Gegenwart einer traditionsreichen Blasmusiklandschaft, Freiburg i. Br. 1983, S. 171.

ler unmittelbar neben dem Scharfrichter das Geschehen »beschallten«³⁸). Um die aufmüpfigen Badenweiler Bergleute wieder gefügig zu machen, wurde die Schmelzmusik zusammen mit dem Britzinger Fähnlein im Jahr 1633 von den kaiserlichen Truppen gefangen genommen und nach Breisach gebracht. Als erste Musikkapelle des alt-badischen Raumes erhielten die Bergmusikanten von Badenweiler im Jahr 1772 vom Markgrafen Karl Friedrich von Baden die damals brandneuen »türkischen« Musikinstrumente sowie »zeremonielle« Uniformen, bestehend aus kurzem, schwarzem Rock mit silbernen Schnüren und Einfassungen, Tschakos und Arschleder. Damit wird neuerdings die Sonderstellung einer Bergmusik deutlich.

Seit dem 17. Jahrhundert gibt es Zeugnisse für wandernde Bergmusikanten. 1701 sind die Freiburger Hoboisten besonders berühmt, die selbst Violinen und Blasinstrumente bauten und – wie es heißt – »ohne Mühe jede Instrumentalmusik bestreiten« konnten. Während jedoch in Badenweiler bereits 1772 die Bergmusik nach »türkischer« Art, also der letzten Mode nach, umgestaltet wurde, heißt es 1778 noch in Freiberg in Sachsen: »In Freyberg sind zwei vom Landesherrn bestellte Banden derer Bergmusikanten, welche ein gewisses Wartegeld zu genießen haben. Die Bergsängerbande, welche die älteste ist, aus zehn Personen bestehend und sonderlich der Vocalmusik obliegt, darneben aber Cythern und Violinen nebst Baß führet, sich aber keiner blasenden Instrumenten bedienen darf, und die Berghautboisten, welche blasende und Saiten Instrumente führen«. Berghauptmann von Herder (1776–1838) hat im Freiburger Bergmusikkorps später sogar die russischen Hörner eingeführt, alphornähnliche (gerade) Hörner von 30 bis 180 cm Länge, die jeweils nur einen Ton anblasen konnten³⁹.

Im Trachtenbuch des Nürnbergers Christoph Weigel von 1721 wird der »Citharodius metallicus. Ein Bergsänger« mit der sogenannten Bergzitter abgebildet. Diese wandernden und ihren Gesang mit der Bergzither begleitenden Sänger galten so sehr als Typen der »Bergsänger«, daß man ihre Kupferstich-Darstellungen sogar in Spielkartenfolgen übernahm. Neben diesem zither- oder besser gitarrenähnlichen Instrument galten die Schalmel, das Fagott und die Triangel als Instrumente der Bergmusik. Diese Instrumente finden sich im Sächsischen Berghäuerzug von 1719 abgebildet⁴⁰, und auch die Bergmusikanten der Rinner Krippe sind diesen Vorstellungen nachgebildet.

³⁸ W. Suppan, wie Anm. 3, S. 93.

³⁹ H. J. Moser, Tönende Volksaltertümer, Berlin 1935, S. 115 ff.; G. Heilfurth, wie Anm. 24, S. 19–21; zur russischen Hornmusik vgl. J. Chr. Hinrichs, Entstehung, Fortgang und iletzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik, St. Petersburg 1796, Neudruck Leipzig 1974; zur Situation der Wandermusikanten vgl. u. a. A. Dieck, Die Wandermusikanten von Salzgitter, Göttingen 1962.

⁴⁰ K. E. Fritzsche und F. Sieber, Bergmännische Trachten des 18. Jahrhunderts im Erzgebirge und im Mansfeldischen, Berlin 1957, Taf. XI und XIVa. – Die Zeichnung von Friedrich Reinhold d. J. aus der Zeit um 1840 (Österr. Museum für Volkskunde in Wien) mit den Steirischen Bergmusikanten ist abgebildet in: W. Suppan, Volksmusik im Bezirk Liezen, Trautenfels 1984, S. 36 (Kleine Schriften des Landschaftsmuseums Schloß Trautenfels 6, hg. von V. Hänssel).

Doch bereits im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts beginnt die Umgestaltung der Bergkapellen nach »türkischem« Muster, d. h. mit den Instrumenten der Harmoniemusik (Querflöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott) – und dem charakteristischen Schlaginstrumentarium mit Schellenbaum, Becken, Großer und Kleiner Trommel. Mit der Entwicklung der Ventile fügen sich im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Trompeten- und Flügelhorn-, Tenorhorn- und Bariton- sowie Baß-Instrumente hinzu. Sehr schön ist dies an den Bildzeugnissen der Eisenerzer Bergmusik zu zeigen. Im Jahr 1810 begleiten den Knappenumzug Oboen- und Querflöten-Typen sowie zwei offensichtlich ventillose Trompeten mit reichem türkischen Schlagzeug einschließlich Schellenbaum. Fünf Jahre später haben sich die trompetenähnlichen Instrumente vermehrt und der Schellenbaum ist durch drei Ringe mit Glöckchen »verstärkt« worden. Im Jahr 1823, nochmals acht Jahre später, marschieren die Musikergruppe nicht mehr mit sondern hat am Straßenrand Aufstellung genommen, so wie dies auch bei der Abnahme militärischer Paraden üblich geworden ist; die Kapelle ist auf etwa zwanzig Musiker angewachsen, es sind deutlich Ventil-Hörner und eine Posaune zu erkennen. Die Fotografie aus dem Jahr 1863 – die älteste Fotografie einer steirischen Blaskapelle übrigens – zeigt das volle, nun dreißig Mann starke Orchester in (damals) modernster Instrumentation⁴¹. Das aber bedeutete: Wäre der Bergmusik im Rahmen des bergmännischen Lebens nicht ein besonderer Gebrauchswert zugekommen, hätte es nicht solcher Anstrengungen bedurft, um musikalisch stets auf der Höhe der Zeit zu sein⁴².

Auch wenn heute das Blasmusik- und Chorwesen kulturpolitisch eher dem Freizeitbereich zugezählt wird⁴³, so fügt sich in die unterschwellig noch da und dort vorhandene Idee der Verbindung von Arbeit und Musik die Tatsache, daß Eisenerz anlässlich der Eröffnung der letztjährigen Landesausstellung den heute bedeutendsten Blasmusikkomponisten des deutschsprachigen Raumes, Ernest Majo, beauftragt hat, den »Eisenerzer Festprolog« zu schreiben. Ein Komposition, die anlässlich der Eröffnung der Landesausstellung zur Uraufführung kam – und deren festlicher Charakter dem Ereignis einerseits »Bekanntmachungsschall«, andererseits künstlerische Überhöhung vermittelte⁴⁴.

Dieser Beitrag versuchte die unterschiedlichen Möglichkeiten der Begegnung und Ineinanderschachtelung von Arbeit und Musik aufzuzeigen: Vom drogenhaf-

⁴¹ Alle Abbildungen bei E. Brixel – W. Suppan, Das große steirische Blasmusikbuch, Wien u. a. 1981, S. 87–89.

⁴² Zwei Mag.-art.-Arbeiten des Instituts für Musikethnologie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz befaßten sich 1984 mit der Entwicklung von Blaskapellen im Industrie- und bergmännischen Bereich: E. Payer, Vorgeschichte und Geschichte der Werkskapelle Voest-Alpine, Stadt Kindberg; J. Trafella, Die Geschichte der Werkskapelle Felten & Guillaume.

⁴³ W. Suppan, Kulturpolitik ..., in: Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes 67, Graz 1976, S. 1–12.

⁴⁴ Zu Ernest Majo und zur Entwicklung der zeitgenössischen symphonischen Blasmusik-Komponisten vgl. W. Suppan, Artikel »Majo«, in: Lexikon des Blasmusikwesens, 2. Aufl., Freiburg im Breisgau 1976, sowie ders., Die Entwicklung der Bläserliteratur seit 1945, in: Klusen-Festschrift, Neuss 1984; engl. und franz. Übersetzung in: Brass Bulletin, Bulle/Schweiz 1985; holl. Übersetzung in: Fedekamnieuws 29, 1984, S. 191–196 und S. 295–299. – Bearbeitungen von Bergmannsliedern sowie von bergmännischer Instrumentalmusik für Blasorchester erschienen in jüngster Zeit in den Verlagen Adler, Bad Aussee, und Bauer, Karlsruhe.

ten Sich-Einlullen-Lassen und von der Automatisierung des Arbeitsvorganges unter Musikberieselung – bis zum zeremoniellen, machtbestätigenden Klang (im bergmännischen Schwerttanz, in den Knappenaufzügen ebenso wie in der barocken Oper⁴⁵) – und schließlich zur ästhetischen, transverbalen Identifikation mit Hilfe von Musikwerken. Es sollte so bewußt gemacht werden, warum auch eine Landesausstellung zum Thema »Erz und Eisen in der Grünen Mark« nicht ohne Reflexionen über den Kunst- und Gebrauchswert der Musik auskommen kann.

* * *

Drei Bergreihen-Drucke aus dem 16. Jahrhundert aus der Vatikanischen Bibliothek (Palatina-Sammlung) in Rom, die den Wandel von bergmännischer Thematik in Text und Bild zum geistlichen Lied der Meistersinger verdeutlichen:



A. Gedruckt in Nürnberg o. J., Valentin Neuber

⁴⁵ W. Suppan, Bach und Fux. Zur Funktion und Semantik barocker Musik, in: Kongr.-Bericht Bach-Fest Graz 1983, im Druck.

Ein Schöner Geistlicher
Bergfreyen / von dem weg
der Seligkeit.



B. Gedruckt in Nürnberg o. J., Friedrich Gutknecht

(N 16. iiii.)
Ein newer Bergreye /
von König Ludwig auß Uns-
gern. Im thon / Frölich so
willich singen.
¶ Ein ander Lied / auß der Römes
History gezogen / In Frauen
Leren thon.



C. Gedruckt in Straßburg o. J., Christian Müller

Moderato - 85-

Brass *f*

PK.

PK.

PK.

Hlz. Sax

Th. Bar. pos. Sax.

PK.

PK.

PK.

PK.

Trpt. (10)

Trpt. 1-4. *mp*

p

p senza PK.

o.B.

Direktionsstimme (Particell) des »Eisenerzer Festprologes« von Ernest Majo, im Auftrag der Stadtmusik Eisenerz zur Eröffnung der Landesausstellung 1984 komponiert und im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten uraufgeführt.