

Otto Holzapfel, Liedverzeichnis [Hildesheim: Olms, 2006], online Update Januar 2022. Dateien: Lieder, Lexikon, ergänzende Dateien [Gesamtverzeichnis im Aufbau]. - An der Behebung von Fehlern arbeitet der Verfasser; für Korrekturen bin ich dankbar: ottoholzapfel(at)yahoo.de

Ein Hashtag # ist dem entsprechenden Hauptstichwort ohne Abstand vorangesetzt. In den vorliegenden PDF-Dateien ist die Suchfunktion über „Strg“ und „f“ [„finden“] benutzbar (kleines Suchfenster).

## Lexikon – Teil S bis Z

### S

#Saar; vgl. Tobias Widmaier, »Deutsch ist die Saar«. Vom Fahrtenlied [...zum politischen Lied] 1920/21-1935, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 39 (2004), S.103-151.

Sachs, Hans (Nürnberg 1494-1576 Nürnberg); siehe: Meistergesang

#**Sachsen**; [jeweils Verweise auf:] hier geboren sind u.a.: Abt, Becker, Gellert, Gerhardt, Hering, Loewe und Winkler. - Die #**Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Köhler (1867), **Dunger** [siehe dort] (1874,1876), Müller (1883, Erzgebirge), John (1909, Erzgebirge), Dunger und Reuschel (1915), **Steglich** [siehe dort] (1928), das Bergliederbüchlein [siehe dort] (ed. 1936). – Relativ wenige Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a. Steglich (1910-1932) und Bräutigam (1939). - Siehe auch: Heilfurth (Bergmannslieder). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.29 ff.

#**Sachsen-Anhalt**; die #**Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Fiedler (1847; Anhalt-Dessau); Parisius (1879; Altmark)= Weber-Kellermann, **Parisius** (1957); Wirth (1925), Voretzsch (1937), Wille (1957; Harz), Donath (1958), Stockmann, Altmark (1962), Kiehl (1978). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Aufz. des Anhalt. Archivs (vor 1918 und vor 1928); Sml. Alfred Wirth (1921-1938); Sml. Ernst Kiehl (seit 1971). – Siehe auch: Altmark, Kiehl, Parisius. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.5 ff. - Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Sachsen [1882]. (Taschen-Ausgabe.), 22.Auflage, Magdeburg 1906 [für die *Lieddateien* bearbeitet].

#**Sadelbaum**; neben Feigenbaum [als „Liebesbaum“, DVldr. Bd.2, 1937, S.19], Tanne und Hasel u.ä. genannt im Volksball.typ C 7 „Herr und Schildknecht“ (Der getreue Schildknecht) DVA= DVldr Nr.34. „Sadelbaum“ [!]: **Sadebaum**, wachholderartiger Nadelbaum [Duden]. Diese Pflanze, auch Sevenbaum, Sabina-Staude u.ä. wurde volksmedizin. verwendet (u.a. als Abtreibungsmittel). Vgl. M.Metz-Becker, in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 34 (1998), S.151-161.

Sängerbund, siehe: Gesangverein

#**Sängerknabe**; z.B. Joseph Haydn (1732-1809) war S. in der Wiener Hofkapelle, dem Knabenchor des Stephansdoms, 1740-1749. Dann beendete der Stimmbruch diese Laufbahn, die kaum dem entsprach, was man sich heute darunter vorstellt. Der Dirigent wurde bezahlt pro Knabe, was er jedoch davon weitergab, blieb ihm überlassen. Haydn kam aus einfachen Verhältnissen, aber er war damit kaum besser versorgt als die Knaben eines Schulchors, die Betteln gehen mussten (und durften: siehe „Kurrende“). Und bevor Haydn 1759 „Musikdirektor und Kammerkompositeur“ wurde (und [junglücklich] heiraten konnte), führte er 1750 bis 1758 ein „dürftiges Leben in Wien als Musiklehrer, Organist und Kirchensänger“ (Joseph Haydn. Chronik seines Lebens..., hrsg. von Willi Reich, Zürich 1962, S.7). „Da ich endlich meine Stimme verlor, musste ich mich in Unterrichtung der Jugend ganze acht Jahre kummerhaft herumschleppen (durch dieses elende Brot gehen viele Genies zugrunde, da ihnen Zeit zum Studieren mangelt [...])“ (ebenda, S.10, datiert 1776).

#**Sänger- und Musikantenzeitung**; hrsg. von **Wastl Fanderl** und **Annette Thoma**, München Bd.1 (1958), ab 1975 von Wastl Fanderl, ab 1988 von **Wolfgang Scheck**, 1996-2000 von **Maria Hildebrandt**; Register 1-25, 1958-1982, bearb. von **Ernst Schusser**, 1985; zu den ersten 40 Jahrgängen vgl. Erich

Mayer, in: 41, 1998, S.219-227 mit Etappen der Schriftleitungsgeschichte [durchgesehen bis: 41, 1998, Heft 6]. - Wichtige, immer wiederkehrende Themen sind unterstrichen; insgesamt Auswahl einiger typischer Beiträge. - Zu **Wastl #Fanderl's** „Alpenländischen Singwochen“ [ausschließlich Volkslied im Gegensatz zu Pommer, Hensel u.a., die auch alte und neue Musik und Chorwerke pflegten], in: 1 (1958), S.15-16; dazu Annette Thoma „Singwochen“: 11 (1968), S.27-30, und Valentin Kunnert, „Vom Ursprung der Singwochen“, in: 17 (1974), S.105-108 [erste Finkensteiner Singwoche, 1923]. - Tobi Reiser „Salzburger Adventssingen“ [seit 1946], in: 1 (1958), S.75. - **Georg von #Kaufmann**, „Pfleger des Heimattanzes“, in: Bd.2 (1959), S.36-38. - Korbinian Lechner, „Dort, wo der Heimatabend rauscht...“, in: Bd.5 (1962), S.74-76. - Georg von Kaufmann, „Die heutige Tanzmusik in Oberbayern“, in: Bd.7 (1964), S.63-65; Karl Horak, „Tänze beiderseits der Salzach“, in: Bd.24 (1981), S.295-310; Karl Horak, „Die Zwiefachen“, in: Bd.27 (1984), S.3-13.

[Sänger- und Musikantenzeitung:] Walter Wiora, „Über den Volkston bei Mozart“, in: 8 (1965), S.67-73 und 94-96; Fritz Fahrenschon, „Mozart und die Volksmusik“, in: Bd.29 (1986), S.339-347; **Robert #Münster**, „Mozart und die Volksmusik“, in: 34 (1991), S.393-405. - Robert Münster, „Volkstanz und Hackbrett in einem bayer. Reisebericht von 1784“, in: 9 (1966), S.51-52; Heft 4, Jahrgang 12 (1969) zeigt einen ‚Hackbrett spielenden Bauern‘ von 1825. **Tobi #Reiser** schreibt über die Neuentdeckung des Hackbretts [in Bayern um 1938 nach dem Salzburger Vorbild], in: 2 (1959), S.51-53; über Tobi Reisers ‚Salzburger Hackbrett‘ im heutigen Gebrauch in Bayern steht, in: 24 (1981), S.169-180. - **Karl #Horak**, „Die Geige in der alpenländischen Volksmusik“, in: 15 (1972), S.27-36; Rudolf Pietsch, „Die Geige in der österreichischen Volksmusik“, in: 24 (1981), S.240-258. - Nachruf Annette Thoma (1886-1974), in: 18 (1975), S.3-11. - Nachruf Tobi Reiser (1907-1974), in: 18 (1975), S.12-18. - Wolfgang Suppan, „Franz Schuberts Schaffen: Spiegelbild süddeutsch-österreich. Volksmusik“, in: 22 (1979), S.55-63. – **Abb.** [von links:] 1980; 1981; 2011; und ab 2012 unter dem neuen Titel **„Zwiefach“**:



[Sänger- und Musikantenzeitung:] Volkstanz ist der ‚Nachfahre des alten bäuerlichen Tanzes‘; in Altbayern die Wiederbelebung erfolgreich mit Georg von Kaufmann (1907-1972) seit den späten 1950er Jahren, nach eigenen Aufzeichnungen der 1930er Jahre; „Chiemgauer Tänze“, 1965. Kaufmann schuf einen gemeinsamen Tanzkanon (der jedoch Regionales nicht verdrängen sollte). Wichtig Tanzleiter, Tanzmusi (weder Dorfblaskapelle noch Oberkrainer oder einen einzelnen Harmonikaspieler) und Veranstalter. Tanz und überliefertes Brauchtum (Tanzverbotszeiten einzuhalten: Fasten, Ernte, Allerhl.woche, Advent); Tanzkurse, Tanzauswahl, Tanzforschung. Vgl. **Ernst #Schusser**, in: 22 (1979), S.212-216 und 259-270 und in: 25 (1982), S.178-188 und 249-258. - Pflege assoziiert einen Pflegefall; die Forschung äußert vorschnell Ideologieverdacht. „Bewußte Erhaltung und Weitergabe von Kulturgütern“ (S.6) an die nächste Generation; Pflege ist ‚lebensnotwendig‘ (S.7). Vgl. Kurt Becher, „Pflege- wozu überhaupt?“, in: 23 (1980), S.3-11 und 16-19.

[Sänger- und Musikantenzeitung:] **Fritz #Markmiller**, „Weihnachtliche Volksmusik in Niederbayern“, in: 24 (1981), S.371-379 [und auch sonst viele Beiträge allgemein zum geistlichen Lied in Niederbayern]. - Fritz Markmiller, „Die Verbreitung der Zither in Altbayern“, in: 28 (1985), S.311-317; vgl. Horst Steinmetz, „Die Zither in Franken“, ebenda, S.328-330. – E.Schusser, „Die Heiligen Drei Könige mit ihrem Stern... [Sternsingen in Oberbayern], in: 33 (1990), S.9-21. - Wastl Fanderl zum 75.Geb., in: 33 (1990), S.217-253; Nachruf [1915-1991], in: 34 (1991), S.147 und 225-227. - Maximilian Seefelder, „Der Roider Jackl und seine Gstanzl“, in: 34 (1991), S.312-320. – 47 (2004) umbenannt in: **Sänger & Musikanten**. Zeitschrift für musikalische Volkskultur; hrsg. von **Josef #Focht**. – 48 (2005), Heft 2 zum „Zwiefachen“, den taktwechselnden Volkstanz (vorwiegend in Bayern, auch „Bairischer“ genannt; erste Erwähnung 1780 in der Holledau; Sml. vor allem von Felix Hoerburger, 1966); **48 (2005)**, Heft 3 versch. Artikel über den **Jodler**. – Bd.49 (2006), Heft 3 über den Roider Jackl (1906-1975) zum 100.Geb., einem berühmten bayerischen Vierzeilersänger, und S.188 f.

über ein Schnaderhüpfel-Archiv der Oberpfalz in Regensburg. – Bd.50 (2007). – **Gesamtregister** 1958-2007 online= [saengerundmusikanten.de](http://saengerundmusikanten.de). - Bd.51 (2008), Heft 5 u.a. **Max Seefelder** (Kulturreferat Niederbayern, Landshut), S.311-318, über die Heimatidylle als Erfindung des Industriezeitalters, gemaltes und besungenes Landleben. – Bd.52 (2009), Heft 1, S.26-30, J.Wax über Adolf Eichenseer [siehe dort]; **J.Focht** über das Leibhaftige Liederbuch, S.41-44; Ph.Ortmeier über das Lied „I bin hoit a echta Paussau“, S.402-406 [in die *Lieddateien* übernommen]. – Bd.53 (2010) und Bd.54 (2011). Damit unter diesem Titel abgeschlossen.

Sage; vgl. W.Seidenspinner, „Sage und Geschichte“, in: Fabula 33 (1992), S.14-38.

**#Sagenballade**; ‚naturmagische‘ bzw. dämonologische Volksball. mit sagenähnlichen Stoffen (vgl. supernatural ballads; skandinav. trollvisor); enthält in balladesker Formung einen dramat. Konflikt mit einem übernatürlichen Wesen bzw. mit seiner ‚Gegenwelt‘: Mädchenmörder [DVA= DVldr Nr.41], Wassermanns Frau, Ball. vom Teufelsross, von der Untreuen Braut, Totenball. vom Vorwirt [DVA= DVldr Nr.89] (Wiedergänger) und vom Toten Bräutigam (vgl. G.A.Bürgers Lenore 1774). In der S. verkehrt der Mensch in einer eindimensionalen Welt direkt mit übernatürl. Wesen; die S. gibt oft ein (christl. geprägtes) Exempel (z.B. Störung der Totenruhe), zumeist mit tragischem Ende. Die Ball. hat der (oft formlosen, einsträngigen) Sage gegenüber eine starke Kompositionsgliederung (Lutz Röhrich, „Sagenballade“, in: **Handbuch des Volksliedes**, Bd.1, 1973, S.101-156) =

Lutz Röhrich, „Sagenballade“, S.101-156. Zur Terminologie, Verhältnis zur Sage, verwendete Motive; Sagenlieder, antike Stoffe; Untergattungen = dämonologische Balladen: „Mädchenmörder“ (S.106-108); „Wassermanns Frau“ (S.108-114); „Herr Peters Seefahrt“ (S.114 f.); der Zwerg im „Abendgang“ (S.115); Riesen, Feen, dänisch „Elveskud“ (S.116-118); „Tannhäuser“ (S.118-122); „Nachtjäger“ (S.123 f.); „Wechselbalg“ (S.124-126); „Buckliges Männlein“ (S.126 f.). – Teufelsballaden: „Teufelsross“ (S.128-131); „Rabenmutter“ (S.132-134); „Untreue Braut“ (S.134-136); „versteinertes Brot“ (S.136); „Doktor Faust“ (S.136-138). – Verwandlungsbalden: in der Gottschee „Schlangenbräutigam“ (S.138 f.) und „Kronenschlange“ (S.139); „Wegwarte“ (S.141). – Totenballaden: „Vorwirt“ (S.143-145); „Toter Bräutigam“ und Bürgers „Lenore“ (S.145-148); „Tränenkrüglein“ (S.148-151) [Verweise in den *Lieddateien*].

Sagenlied, Lied mit Stoffen der Sage; ungebräuchlich für: Sagenballade.

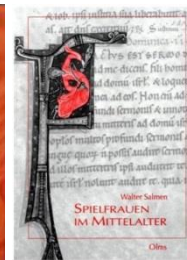
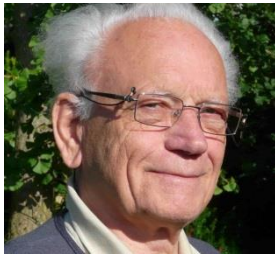
Sailer, Sebastian (1714-1777) [DLL]; siehe: Mundart

**#Salis-Seewis**, Johann Gaudenz Freiherr von (Schloß Bothmar/Graubünden 1762-1834 ebendort) [DLL; [Wikipedia.de](http://Wikipedia.de).]; beim Militär in Frankreich, 1790 in Weimar, versch. politische Ämter in Graubünden/Schweiz, Generalstabschef der helvetischen Armee, Stadtvogt in Chur. „Viele seiner Gedichte wurden vertont“ [DLL]. - Als Verf. mit folgenden Eintragungen in den **Lieddateien** genannt: **Bunt sind schon die Wälder...** (1782; sehr populär), Das Grab ist tief und stille... (1783), Dein gedenk ich, holder Frühling..., Geschärft sind schon die Sicheln... (1785), Seht wie die Tage sich sonnig verklären..., Traute Heimat meiner Lieben... (1780/86), Unsre Wiesen grünen wieder..., Wie schön ist's im Freien... (1788). – **Abb.** ([Wikipedia.de](http://Wikipedia.de) / Gedichte, zweite Auflage 1794 = ZVAB):



**#Salmen**, Walter (Werl/Westfalen 1926-Kirchzarten/Freiburg i.Br. 2013) [[Wikipedia.de](http://Wikipedia.de)]; **Musikwissenschaftler**, Kirchzarten-Burg [bei Freiburg i.Br.]; **Abb.** *Homepage* (Febr. 2013) und *Antiquariatsangebote* (2018):





Diss. 1949 in Münster/Westfalen, 1950-55 am DVA; Habilitation 1959 in Saarbrücken; lehrte 1966-1973 in Kiel, 1973-1993 in Innsbruck, 1995 Honorarprof. an der Uni Freiburg (Musikwissenschaft). Forschungsschwerpunkte in den Bereichen Sozialgeschichte der Musik, Ikonographie und Tanzgeschichte. Schriften-Verzeichnis im *Internet* [2008] unter [odilia.ch/walter-salmen](http://odilia.ch/walter-salmen). - Zahlreiche Veröffentlichungen und Arbeiten u.a. zum älteren Volkslied; Arbeiten u.a. über das deutsche Tenorlied (1949); Volkslied im späten Mittelalter (1950); Das Lochamer Liederbuch (musikgesch. Studie), Leipzig 1951; Artikel „F.M.Böhme“ [mehrfach], in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), Bd.2 (1952), über „Ditfurth“ [mehrfach], „Erk“, in: ebenda Bd.3 (1953), über „Glogauer Liederbuch“, in: ebenda Bd.4 (1955); über Volksmusikinstrumente, Volkstanz und Volkslied in [#Westfalen](#) (1952 ff.); Das Liederbuch der Anna von Köln (zus. mit Johannes Koepp), Düsseldorf 1954; Das Erbe des ostdeutschen Volksgesanges, Würzburg 1956; über Spielleute im Mittelalter (1957 ff.); „Das Volkslied in Westfalen“ (1958); Habilitation in Saarbrücken (Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter, Kassel 1959; Der Spielmann im Mittelalter, Innsbruck 1983); *Spielfrauen im Mittelalter* (2000).

[Salmen:] Johann Friedrich Reichardt, Freiburg i.Br. 1962/1963 (2.Auflage Hildesheim 2002); *Geschichte der Musik in Westfalen*, Bd.1-2, Kassel 1963/67; über Musik in Spanien und Portugal; Haus- und Kammermusik... zwischen 1600 und 1900, Leipzig 1969; z.T. zus. mit H.Schwab, *Musikgeschichte Schleswig-Holsteins...*, Neumünster 1971/72; „Das gemachte ‚neue Lied‘ im Spätmittelalter“, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, München 1975, S.407-420; über Musikgeschichte in Österreich (1977 ff.), über Orgelmusik; *Musiker im Porträt*, Bd.1-2, München 1982; *Das Konzert* (1988); über Ikonographie, Tanz im 19.Jh. (1989), Mozart (1990); ...denn die Fiedel macht das Fest. *Jüdische Musikanten [...]*, Innsbruck 1991; „Badlieder“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 39 (1994), S.13-19; Beruf: Musiker (1997); *Der Tanzmeister* (1997); *Goethe und der Tanz* (2006); *Gartenmusik* (2006). - Vgl. Riemann (1961), S.568; MGG Bd.11 (1963); Kürschners *Deutscher Gelehrten-Kalender* 1987, S.3891 f.; **Festschrift**: *Musica Privata. Die Rolle der Musik im privaten Leben*. FS Walter Salmen, hrsg. von M.Fink u.a., Innsbruck 1991 (darin u.a. Schriftenverzeichnis W.Salmen, S.397-413). – W.Salmen, „Nu pin ich worden alde...“ *Begegnungen und Verweigerungen im Leben eines Musikwissenschaftlers* [Autobiographie zum 85.Geb.], Hildesheim 2011. - Siehe u.a. auch: *Badlieder*, *Haismusik*, *Limburger Chronik*, *Lochamer Liederbuch*, *Musikanten*, neu, Niklashausen u.ö.

[Salmen:] Walter **Salmen**, *Geschichte der Musik in Westfalen*, Bd.1 [bis 1800] –Bd.2 [im 19. und 20.Jh.], Kassel 1963 und 1967; mit u.a. Hinweisen auf: [Bd.1] „Musik der Grundschichten“, „Volkslied“ (S.11-30), Spielleute, Militärmusik und Stadtpfeifer, liturgische kathol. Musik, evangelische Gesangbücher. *Leisen der Geißler* (S.13 f.), *Nicolai 1778* (S.15 f.), \*Bastlösereim, \*Hirtenrufe, \*Dreikönigssingen, \*Balladen [Beispiele jeweils mit Melodie]. Bd.2 u.a.: Wiederaufwertung des Volksliedes, Kunstlieder, Bänkelsang.

Salpeterer; Aufstandsbewegung im Hotzenwald am Hochrhein/Baden im 18. und 19.Jh.; DVA = [Liedtypenmappe histor.-polit. Lieder] Gr II; Belege u.a. 1728 [Hinweise], 1833; dichterische Bearbeitung 1910. – Vgl. Thomas Lehner, *Freiheitskampf der Salpeterer. Von alemannischen Rebellen*, 1977.

**#Salzburg**, siehe: COMPA = Österreich, Denng, Süß; vgl. Farwick, *Liedlandschaften* Bd.3 (1986), S.55. - G.Haid-Th.Hochradner, *Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, Wien 2000 (Compa,12). - Thomas Hochradner, Hrsg., *Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfel um 1900 [...]*, Wien 2008 (COMPA,19). – Adresse: **Salzburger Volksliedwerk**, Zugallstraße 12, A-5020 Salzburg, Österreich

**#Salzburger Adventssingen**; vgl. Tobias [Tobi] **Reiser** und Kurt Vössing, *Das Salzburger Adventssingen*, Salzburg 1984 [Neuaufgabe 1997]; Cesar Bresgen, u.a., „...die Liab ist übergroß!“ *Weihnacht im Salzburger Volkslied*, München 1979/1986; E.Schusser, in: *Volksmusik [...]. Geistliches*



Volkslied, Schwanberg 1986, S.187-192 (seit 1946 mit Tobi Reiser [senior, 1907-1974], wuchs zum gesellschaftliches Ereignis aus und wurde konzertant); A Liacht is aufkemma. Szenisches Oratorium von Tobias Reiser, Salzburg 1987. - Die neuere Volkskunde untersucht die emotionalen Befindlichkeiten der Besucher, vgl. Oliva Wiebel-Fanderl, „Heilige Zeiten – Traumzeiten. Ein Beitrag zur Geschichte und Bedeutung des Salzburger Adventssingens“, in: Ritualisierung, Zeit, Kommunikation, hrsg. von Gábor Barna, Budapest 2003, S.71-81 (u.a.: 1950 mit einem „Salzburger Volksliedchor unter Sepp Dengg mit Liedern wie: „Jetzt fangen wir zum Singen an...“ [„Salzburger Volkslied“], „Es mag net finster werden...“ [„Salzburger Volkslied“], „Immer wenn es Weihnacht wird...“ [1945 aus einem Kriegsgefangenenlager unweit von Salzburg] und dem Andachtsjodler [S.73], ab 1951 mit dem Hirtenspiel von Tobi Reiser d.Ä., ab 1952 mit Texten von Karl Heinrich Waggerl, ab 1974 mit Tobi Reiser d.J. ein Oratorienspiel mit der Herbergssuche als Schwerpunkt [S.73 f.], 1982 mit dem Lied „A Liacht is aufkemma...“). Die genannten Lieder alle nicht in den *Lieddateien*, aber mehrfach auf *YouTube* und verbreitet, wahrscheinlich auch unter Einfluss des Salzburger Adventssingens. - **Abb.**: Passauer Liedblatt o.J. [Ausschnitt]; CD 2002; Veröffentlichung Norbert Wallner; CD Bad Ischl 2003

1. Jetzt fan - gen wir zu sin - gen an, al - le - lu - ja. Ver - neh - met all, was  
 2. Zwo ar - me Leut san uns be - gegnt, al - le - lu - ja, im Dörf - li drunt ums  
 3. Jetzt ha - ma ea a Sta - dei zoagt, al - le - lu - ja. Die Frau wird woi - tern  
 4. Und jetzt paßt auf, ös Leu - tin all, al - le - lu - ja, ziagts o den Huat und



#**Salzburger Emigranten**, Vertreibung der Evangelischen aus dem Bistum Salzburg; vgl. Hartmann (1907-1913) Nr.158 („Wir Christen hier im Jammertal...“, 1730 und 16.Jh., mit vielen weiteren Hinweisen), Nr.\*159 („Ich bin ein armer Exulant...“, vor **1731**, mit weiteren Hinweisen), Nr.160 („Hiaz bist an armer Exilon...“), Nr.161 („Hiaz is uns a Liad...“), Nr.162 bis Nr.168 (jeweils Einzellieder, mit Anmerkungen), Nr.169-171 (**1732**). - Siehe: **Lieddatei** „**Ich bin ein armer Exulant**, also muss ich mich schreiben...“ (mit Abb.), das ist neben den vielen religiösen Liedern der einzige Text, der konkreten Bezug zur Emigration aufweist. – Vgl. Raymond **Dittrich**, Die Lieder der Salzburger Emigranten von 1731 [Edition nach zeitgenössischen Textdrucken], Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, 22) [„Am 11.November 1731 veröffentlichte der Salzburger Erzbischof Leopold Anton von Firmian jenes histor. folgenschwere Patent, demzufolge rund 20.000 Protestanten –in der Mehrzahl Bauern und Bergleute des Umlands– binnen kürzester Zeit das Land verlassen mussten. Die Salzburger Exulanten markieren die letzte Welle von konfessionell bedingten Migrationen und stellen somit gleichsam in konfessions- und migrationsgeschichtl. Hinsicht das Ende des konfessionellen Zeitalters im Alten Reich dar.

Das Lied spielte bei den Salzburger Protestanten sowohl in ihrer Heimat wie auch auf ihren Emigrantenzügen eine tragende Rolle. Die meisten der Liedtexte werden hier erstmals ediert und in den histor. Kontext der Emigration gestellt.“ In Auswahl für die *Dateien* bearbeitet = **Exulantenlieder**, zum großen Teil bereits 1732, dem Jahr der Emigration, als Liedflugschriften erschienen; bei Dittrich sind mehrfach Texte aus: Joseph Schaitberger, Neu=vermehrter Evangelischer **Send-Brief**... Nürnberg: Endters sel. Erben, 1777, abgedruckt= Exemplar in: Staats- und Stadtbibl. Augsburg, H 2003]. – Vgl. C.F.Arnold, Die Vertreibung der Salzburger Protestanten und ihre Aufnahme bei den Glaubensgenossen, Leipzig 1900; G.Florey, Geschichte der Salzburger Protestanten und ihrer Emigration 1731-32, 2.Auflage Wien 1986. – Meine Urgroßmutter in Salzburg ist Antonia Spängler (1802-1832), eine geborene von Lürzer; aus dieser Familien Lürzer von Zechenthal/ Lürzer/ Lörzer sind Salzburger Emigranten nach Ostpreußen ausgewandert (vgl. *Salzburgwiki.at*). – **Abb.** = Evangel. Kirche in Österreich [Ausstellung in Salzburg 2018]; vgl. Karl Roll, Die **Schaumünzen** auf die Salzburger Emigration, Halle a.S. 1925 [Ausschnitt]:



Emigrationsmedaillen bilden den Schwerpunkt der neuen Sonderausstellung im Salzburg Museum. Detail einer Medaille aus 1732. Foto: Bankhaus Spängler

Salzkammergut, siehe: Mautner. - J.M.Schmalnauer [1771-1845], „Tanz Musik“ (aus Salzkammergut/Oberrösterreich, Stimmbücher, datiert 1800), hrsg. von G.Haid, Wien 1996 (Compa,5).

**#Salzmann**, Theodor (1854-1928); Liedblätter, für Gitarre und Lautensätze für Hofmeister in Leipzig (1912 ff); Deutsche Soldatenlieder (1914); Die Lieder des **#Zupfgeigenhans!** [siehe dort] (Klavierbegleitung), Leipzig (3.Auflage) 1914 (19.Auflage 1919; 33.Auflage 1925= 99 Tausend; 38.Auflage 1929); Biedermeierlieder (1915). – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – **Abb.** (ZVAB 2018) **Zupf** Auflagen 1916 und 1930 / Musikaliendruck o.J. (Notendownload 2018) mit den Daten von Salzmann / Musikaliendruck 1920er Jahre (? antiquarisch 2018):



235\_Ins Mueder Stübele

Aus dem Kanderstale (Tessigau)  
Satz: Theodor Salzmann, 1854-1928

Ins Mue - der Stü - be - li, de goht der hm, hm, hm.



**#Sambeth**, Heinrich M. (Bad Mergentheim 1893-1969 Köln) [DLL; UB Freiburg i.Br. Bestand, Deutsche Nationalbibliothek DNB Bestand]; Dozent für Musikerziehung in Bonn; Arbeiten u.a. zur Schulmusik (1930); Der singende Alltag, Düsseldorf 1931; Jungvolk singt (kathol. Jugend; Liederblätter 1932); Deutsche Volkslieder (eingeleitet von H.Naumann), Bonn 1937 bzw. o.J. [1936]; Schulliederbücher (u.a. 1939); Musikaliendruck Mainz 1952 (mit seinen Daten); „Das Volkslied heute“ (1958), über die Liedgestalt (1959). – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – Heinrich Maria Sambeth schreibt u.a. nationalsozialist. Bücher „Sonnenlauf I-II in Lied und Spruch“, Dortmund 1939 / Halle a.S. 1941 (auch als Schulbuch Halle 1941) und, zus. mit Fritz Jöde den „Oldenburger Musikant“ (im *Internet* 2018 o.O.u.J.).

Sammler, siehe u.a.: Brosch, Horak, Kristensen, Künzig, Liedlandschaften, Parisius, Scheierling und öfter

**#Sammlungen**; „...der eigentliche Charakter dieser Volksmelodien wurde meistens von jenen, die sich sammelten, verwischt, weil sie bessern und angeblich veredeln wollten, statt die Töne, wie sie der wandernde Musikant spielt oder die Bauerndirne sang, genau und unverändert niederzuschreiben“ (Eduard von Lannoy, 1835/37 [!]; nach MGG Bd.13 (1966), Sp.1928. - Sammlungen, siehe: Quellen und Sammlungen.

Sml. neuer Weltlicher Lieder und Arien, o.O.u.J. [Bestand der Bibl. Göttingen], 53 Lieder; Kopie= DVA BI 4871

**#Sand**, Karl Ludwig (1795-1820); DVA = [Liedtypenmappe] Gr II[Sammelmappe: K.L.Sand]; Notizen. – Siehe **Lieddateien**: **Ach sieh doch** die bange Stunde, die dein Mädchen von dir trennt...; Die Kette drückt die kühne Hand, mein Geist schwebt über Kerkers Wand...; **Du stehst in** unserer Mitte, o Sand, wer ist dir gleich...



**#Sang und Klang fürs Kinderherz**; Kinderliederbuch, hrsg. von Engelbert **Humperdinck** [1854-1921] (musikalische Seite) und Paul **Hey** [1867-1952] (Illustrationen) [siehe auch zu: Liedpostkarte und vielfach Abb. in den *Lieddateien*], erste Auflage Berlin **1909**. Das Liederbuch ist in vielen versch. Auflagen erschienen; in einer neueren Auflage eines anderen Verlags o.J. „295.-304. Tausend“ sind z.T. andere Lieder und z.T. andere Abb. – Die Illustrationen von Hey sind zeittypisch. - **Abb.** Umschlag und Buchtitel 1909 nach einem zerfledderten, offenbar heiß geliebten Exemplar (siehe auch zu: emotionale Bindung, mit Abb.) [privates Exemplar] / Auflage 295.-304. Tausend, o.J. / Paul Hey, „Kinder-Soldaten“ mit Pickelhaube (1909) / Paul Hey, Schülerausflug mit Reichsfahne schwarz-weiß-rot (1909):



Weitere Beispiele (mit Abb.) in den *Lieddateien* bei: Bin so froh vom Schlaf erwacht...; Eia popeia... (was raschelt im Stroh?...; Fliege, kleiner Käfer...; Guten Abend, gut' Nacht...

**#Sangeslohn**; DVA= DVldr Nr.124: Der Wächter weckt die Frau mit Gesang [Tagelied]. Sie weist den Minnedienst zurück, doch er fordert Lohn von ihr. Abends kommt er [um ihretwillen] verwundet zurück. Sterbend schenkt er ihr einen Ring; sie begeht Selbstmord. - Typisch für eine solche **Volksballade** ist, dass sie vollendete Tatsachen formuliert (hier: tödl. Verwundung), und zwar ohne narrative Übergänge (Goethe nannte es in Anlehnung an Herder eine Darstellungsweise mit ‚Sprüngen und Wüfen‘) und ohne dafür eine nähere bzw. individuelle Begründung zu geben. Mit dieser Tendenz zur Verallgemeinerung kann die Gattung Ball. tragische Schicksalsschläge darstellen, die jeden ansprechen; die Handlung trifft auf ‚jeden‘ Sänger und Hörer zu, nicht nur auf die Protagonisten der Ball.handlung. Die Ball. wird Träger und Vermittler einer allg. akzeptierten Moralvorstellung (siehe auch: Moralstrophe). - Überl. der deutschen Volksball. im 16.Jh. - Siehe **Lieddatei** „Er ist der Morgensterne...“ und *Datei*: Volksballadenindex

Sankt Gallen, siehe: St.Gallen

**#Sarr**, Renate, Mitarbeiterin im DVA, Freiburg i.Br.; beauftragt mit der **Dokumentation Kinderlied**: Erschließung der Liedmappen des Deutschen Volksliedarchivs im Zentrum für Populäre Kultur und Musik, 2014, *online* Uni-Bibliothek Freiburg ([freidok.uni-freiburg.de](http://freidok.uni-freiburg.de)) = Gruppen K I Wiegenlieder; K II Koselieder; K III Kniereiter; K V Tierlieder; K XIV Abzählreime; K XV Spiellieder [Findbuch mit unglaublich vielen zitierten Aufzeichnungen und Nachweisen]



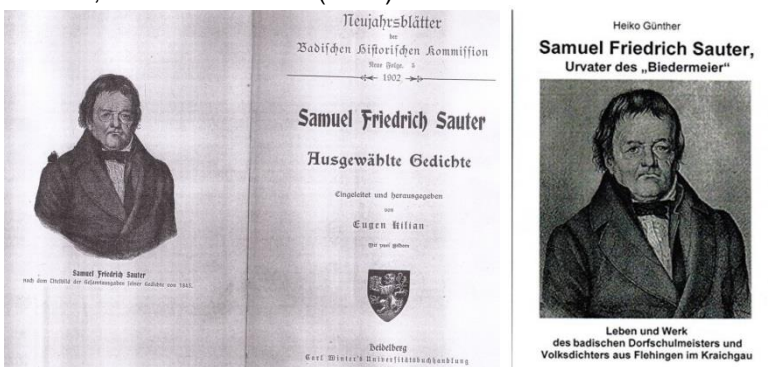
#**Sauer-Geppert**, Waldtraut-Ingeborg (1926-1984); Hymnologin, versch. Arbeiten zum evangel. Kirchenlied u.a. in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (1973/74 ff.); Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied, Kassel 1984. - Siehe auch: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, religiöse Sprache

#**Sauermann**, Dietmar (Breslau 1937-2011) [Wikipedia.de]; Volkskundler, Münster i.W.; „#**Lambertuslieder**“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), S.123-173; über Pfingstbräuche (Zeitschrift für Volkskunde 64, 1968, S.228-247); über das Lambertusfest, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 15 (1968), S.69-118; **Historische Volkslieder des 18. und 19. Jh.**, Münster 1968 (Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.161-163); über Martinslieder in #**Westfalen** (nach dem Atlas der dt. Volkskunde), in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 16 (1969), S.70-104; „Das historisch-politische Lied“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.1, 1973, S.293-322, „#**Martinslied**“, ebenda, S.391-417; „Das Dreikönigssingen in Westfalen“, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 24 (1978), S.264-283; zus. mit R.Brockpähler, Lieder zum Lambertusspiel, Münster 1978; Weihnachten in Westfalen um 1900, Münster 2.Auflage 1979; Kinder- und Jugendspiele aus Westfalen, Husum 1981; Volksfeste im Westmünsterland, Vreden 1983; Von Advent bis Dreikönige, Weihnachten in Westfalen, Münster 1996. – Schriftenverzeichnisse in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 42 (1997), S.18-27, und 47 (2002), S.13 f. [siehe auch diese Zeitschrift] – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3912. - Siehe auch: Gruppe, historisches Volkslied, historisch-politisches Lied, Incipit, Martinslieder, sozialkritisches Lied, Text-Melodie-Verhältnis. – **Abb.** (Internet 2018: Word Press / „Heuerleute-Jimdo“ / Buchtitel „Stemwede Genealogy“):



#**Sauter**, Samuel Friedrich (Flehingen/Baden [ /Oberderdingen bei Karlsruhe] 1766-1846 ebenda) [DLL kurz; Wikipedia.de]; Volksschullehrer im Kraichgau, Baden, in Flehingen und 1816-1841 in Zaisenhausen; Hrsg. von: Volkslieder und andere Reimer [!], Heidelberg 1811; Der Krämer Michel, ein schwäbisches Lied, o.J.; Des alten Dorfschulmeisters... sämtliche Gedichte, 1845); Urbild des „Biedermaier“ [!] und damit zum Namensgeber der gesamten literarischen Epoche des #**Biedermeier** (1815-1848).

In den **Lieddateien** mit folgenden Haupteintragen: Des Sonntags im Maien... Umdichtung nach „Des Sonntags spät abends saß Lina...“ von Sauter (1811), **Fragstu etwa mein lieber Christ...** (bearbeitet von Sauter, ed. 1811; mit **weiteren Hinweisen** zum Verf.; sehr populär), Geiger und Pfeifer... (ed. 1811), **Herbei! Herbei zu meinem Sang...** (Kartoffellied auf Francis Drake, ed. 1811; sehr populär), Hochgeehrte Herren und Frauen..., Horch, wie schallt's dorten... nach Sauters „Höret die Wachtel, im Getreide...“ (1796), I, i bin der Krämermichel... (vor 1794), **Nun ist die Scheidestunde da...** (1830; sehr populär; Auswandererlied), O seid doch zufrieden... (vor 1811), Schlafe, mein Herzchen... (1796).

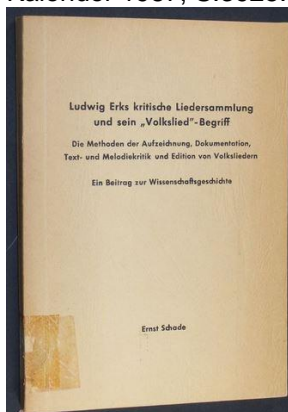


**Sauter**, Ausgewählte Gedichte, hrsg. von Eugen Kilian, Heidelberg 1902 / Buchtitel Heiko Günther, o.J. (**Abb.**: Amazon.de 2018)

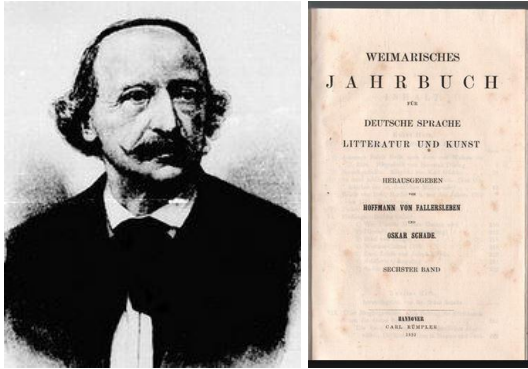
de #Sayve, Lambert (Lüttich vor 1549-1614 Linz); **Komponist**, vgl. H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.422-446; MGG Bd.11 (1963, mit Abb.); veröffentlichte „Teutsche Liedlein mit 4 Stimmen...“, Wien 1602. – Siehe **Lieddateien**: Ach wie glücklich... [siehe dort auch zu Sayve, gleicher Eintrag].

#Scandello, Antonio (Bergamo 1517-1580 Dresden); **Komponist**, seit 1549 in der Hofkapelle in Dresden, die er 1568-1580 leitete. Schwerpunkt im weltlichen und geistlichen, mehrstimmigen Lied. Hrsg. u.a.: Neue Teutsche Liedlein mit Vier und Fünff Stimmen... Nürnberg 1568; Gesamtkopie DVA= Film 41 (Bestand des Stadtarchivs Heilbronn). – Neue und lustige Weltliche Deudsche Liedlein..., Dresden 1570; Gesamtkopie DVA= L 148 (Bestand der Stadtbibliothek Leipzig). – Vgl. Reinhard Kade, „Antonius Scandellus [...]“, in: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft (Leipzig) 15 (1913/14), S.535-565.

#Schade, Ernst (Wetzlar 1926-1993 Wetzlar); lehrte an der Gesamthochschule in Kassel, Germanist und Volksliedforscher; Ludwig **Erks** kritische Liedersammlung und sein ‚Volkslied‘-Begriff, Diss. Marburg 1971 (vgl. auch in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13, 1973, S.42-54); über Erk und die Brüder Grimm (1973/74); über das **Heidenröslein** als Dichtung in 86 Vertonungen (1986); „Volkslied-Editionen zwischen Transkription, Manipulation, Rekonstruktion und Dokumentation“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.44-63; Was das Volk zu singen weiß (über Ludwig Erk), Dreieich 1992. - Nachruf in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.121, und Rez. in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung N.F. 37/38 (2001/2002), S.278 f.; vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3925. - Siehe auch: Erk. – **Abb.** Diss. 1971 ([Booklooker.de](http://Booklooker.de)):



#Schade, Oskar (Erfurt 1826-1906 Königsberg) [DLL; [Wikipedia.de](http://Wikipedia.de)]; Philologe, Bibliothekar in Weimar, habilitiert sich in Halle 1860, 1863 Prof. in Königsberg, ist mit seiner Abhandlung über die „Handwerkslieder“ (1865) lange maßgebend für die Erforschung des funktionsgebundenen Brauchtumsliedes geblieben. – Hrsg. der Bergreihen [Bergreihen; siehe dort] nach dem Weimarer Exemplar (1854); „Klopfan“ [Neujahrsfeier], in: Weimar. Jahrbuch 2 (1855), S.75-147 [das Weimarisches Jahrbuch... gibt er zus. mit Hoffmann von Fallersleben heraus]; Hrsg. der Bergreihen (1854); „Volkslieder aus Thüringen“, in: ebenda 3 (1855), S.241-328 [„in und um Weimar gesammelt“, 42 Texte von Liedern, keine Melodien; mit Melodien nach anderen Quellen vgl. \*Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 (Auf den Spuren von... 31), S.257-267]; über das Lied der Bettler (ebenda, S.465 ff.); Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit (Bd.1-3, Hannover 1856/58); Deutsche Handwerkslieder, Leipzig 1865 (vgl. \*Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 [Auf den Spuren von... 31], S.268-277 mit Melodien nach anderen Quellen). - Siehe auch: Reinhold Köhler. – **Abb.** ([Wikipedia.de](http://Wikipedia.de)) / Weimar. Jahrbuch, hrsg. zus. mit Hoffmann von Fallersleben (ZVAB):



**#Schäferlyrik**, siehe: Opitz. – Nach barocken Vorbildern im 18.Jh. Gellert und Gleim [siehe diese] (Bürger polemisierte dagegen). – Vgl. Artikel „Schäferdichtung“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.411. – Vgl. KLL „Die geharnischte Venus [...]“ von Kaspar Stieler (1632-1707), ed. 1660 („ein Teil der Liedmelodien zu seinen Gedichten stammt von ihm selber, ein Teil geht auf französische und italienische Vorbilder zurück“). – Siehe auch: Daphnis. – In den *Lieddateien* mit relativ wenigen Belegen, vgl. zu: Als Amor einst Belinden fand...; Ein Schäfermädchen weidete... [dort weitere Hinweise]; Endlich muss ich mich entschließen...; Sonnenschein prächtige...

**#Schaffhausen/Schweiz**, Stadtbibliothek; Bestand an Liedflugschriften unvollständig kopiert, Signatur: **EC 38, 1-48** = DVA BI 2116-2154, BI 12 938. – Zunft zum Fischern, DVA= BI 11 420.

Schallplatte, siehe: Schellackplatten

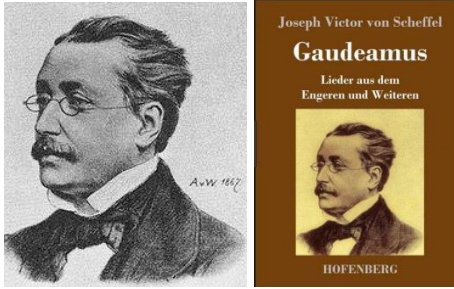
**#Schamperlied**, unanständiges, erotisches Lied; vgl. E.K.Blümml, Schamperlied (1908).

**#Scheck**, Wolfgang/Wolfi (1943-1996); Volksliedpfeleger in Oberbayern; Beiträge über Volksmusik in: Sänger- und Musikantenzeitung (1976 ff.); u.a. über Zitherspiel (1979), Liedbegleitung (1981), mehrere Gebr.liederhefte und Hefte zur Volksmusik (1983,1984), Zithermusik, Marienlieder, Volksmusik in der Kirche; zus. mit E.Schusser, Überlieferte Volksmusik aus Prien und Umgebung, München 1987; ...aus Stadt und Land Dachau, München 1989; Nachruf in: Sänger- und Musikantenzeitung 29 (1996), S.63.

**#Schedel-Liederbuch**; handschriftliches Liederbuch des Hartmann Schedel (**#München**), datierbar 1461-1467 [vgl. Bibl. DVldr]. – Vgl. P.Sappler, „Schedels Liederbuch“, in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.625-628; Martin Kirnbauer, Hartmann Schedel und sein ‚Liederbuch‘, Bern 2001 (Nürnberger Humanist H.Schedel, 1440-1515, Liber musicalis mit 120 mehrstimmigen Komp. aus versch. Quellen, um 1460; \*Liedbeispiele). – Siehe auch: Königsteiner Liederbuch

von **#Scheffel**, Joseph Victor (Karlsruhe 1826-1886 Karlsruhe) [DLL; *Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.272 f.]; Jurist in Heidelberg, Säckingen und Bruchsal; als **Dichter** u.a. in München und am Bodensee; Verf. vieler Gedichte, die vertont wurden; „Der Trompeter von Säckingen“ (1854), „Ekkehard“ (1855); in den **Lieddateien** vielfach, aber selten mit im DVA nachweisbarer mündl. Überl.; u.a.: Als die Römer frech geworden... (1847/48), Alt-Heidelberg, du feine..., Das ist im Leben hässlich eingerichtet... (Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen, 1853; 1870 übernommen in die Oper „Der Trompeter von Säckingen“), Das war der Herr von Rodenstein... (1854), Ein Römer stand in finsterner Nacht... (um 1860), Jetzt weicht, jetzt flieht... (1854), Mir ist's zu wohl ergangen..., Wohlauf, die Luft geht frisch und rein... (zum Heil'gen Veit von Staffelstein... vor 1859). Auch von dem zuletzt genannten, populären Lied (vor allem auch in student. Commerzliederbüchern und als volkstümliches Wanderlied) hat das DVA nur Einzelaufz. Das belegt, dass die Nicht-Dokumentation hier ein Problem der Volksliedforschung ist, d.h. dass der traditionelle Aufzeichner in der Regel nur „echte“ Volkslieder hören wollte, nicht Texte bekannter Dichter. – **Abb.** (*Wikipedia.de*) / Buchtitel, Berlin 2017 (*Jpc*):





Scheibe, Johann Adolph; siehe: Freimaurer-Liederbücher

Scheiden, siehe: Abschied

**#Scheidt**, Samuel (Halle a.S. 1587-1654 Halle a.S.) [*Wikipedia.de*]; **Komponist**, Organist, Kapellmeister in Halle; viele Komp., Kirchenmusik, Orgelvariationen, aber auch Tanzmusik. 1650 ist sein „Görlitzer Tabulaturbuch“ das erste Orgelbegleitbuch zum evangel. Gemeindegesang (hrsg. von Chr.Mahrenholz, Leipzig 1941); aus dieser Quelle im \*Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.131. - Vgl. Riemann (1961), S.591-593; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.568; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – „...Ernennung zum Director musices (1628-30). Dises Amt war in Halle geschaffen worden zur Oberaufsicht über die Kirchenmusik in St.Marien, St.Moritz und St.Ulrich, die Kantorei und die Kurrende der Lateinschule (Gymnasium) und die Ratsmusik der **Stadt Pfeifer** und Kunstgeiger“ (Brockhaus Riemann). – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



**#Scheierling**, Konrad (Kolut/Batschka 1924-1992 Crailsheim); Lehrer, bedeutender Volkslieds**ammler** und Forscher; Veröffentlichungen u.a.: Ich bin das ganze Jahr vergnügt (Lieder aus Westungarn), Kassel 1955; Deutsche Volkslieder aus der Schwäbischen Türkei (Ungarn), Berlin 1960; Deutsche Volkslieder aus Hohenlohe (Württemberg), Berlin 1962; über Kirchenlieder, Weihnachtslieder und Marienlieder aus südostdeutschen Sprachinseln; Donauschwäbisches Liederbuch, Straubing 1985; Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Bd.1-6, Kludenbach 1987 (wichtige Sml. zum #geistlichen Volkslied); Nachruf in: Sänger- und Musikantenzeitung 35 (1992), S.188-191.

Siehe auch: Donauschwaben, geistliches Volkslied, Sprachinselforschung. – Älterer Briefwechsel (München 1952/53) mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.243. – Nachlass und Sml. in: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) = **Abb.**, Bruckmühl; vgl. Bezirk Oberbayern [*VMA Bruckmühl*]/E.Schusser], Dokumente regionaler Musikkultur... Waldkraiburg [...], München 2005, S.460-463 (dort Foto rechts). – Abb. einer Aufz. von S. aus dem DVA beim Stichwort „Aufzeichnung“.



**#Schein**, Johann Hermann (Grünhain bei Annaberg/Erzgebirge 1586-1630 Leipzig) [*Wikipedia.de*], **Komponist**; Chorknabe in Dresden, Schulpforta bei Naumburg, 1607 Jura-Studium in Leipzig; 1616 Thomaskantor in Leipzig, auch „Director musices“ ähnlich Bach dort (vgl. auch zu: Scheidt in Halle); komp. viele Motetten in der Nachfolge von Lassus, „besondere Bedeutung für die Frühgeschichte des geselligen Chorlieds“ (Brockhaus Riemann); viele Lieder (auch als Textdichter). - Beliebter Komp. in der Jugendmusikbewegung. Vgl. versch. Lieder hrsg. von Fritz Jöde (um 1930); H.Rauhe, Dichtung und Musik im weltlichen Vokalwerk J.H.Scheins, Diss. Hamburg 1959/1960. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



**#Scheint nit de Mond so schön...** im Exkursionsheft Bender [1998; siehe dort]. Albert Brosch [siehe auch dort] hat es 1905/06 in Oberplan/Böhmerwald aufgezeichnet. Durch die „Prager Sml.“ im DVA ist es möglich, die Original-Aufzeichnungen mit den Abdrucken bei Jungbauer (1930/37) und Jungbauer-Horntrich (1943) zu vergleichen. Die Transkription (Übertragung) eines Textes durch den Herausgeber nach der handschriftlichen Vorlage des Sammlers birgt bereits Probleme. Unsichere Stellen werden falsch gelesen, Schreibeigentümlichkeiten werden anders wiedergegeben. Bei einem Vergleich zwischen Gustav Jungbauer, „Volkslieder aus dem Böhmerwalde“, Bd.1-2, Prag 1930-37 (und evtl. dem Wiederabdruck bei Jungbauer-Horntrich, 1943) und den Aufzeichnungen von Brosch gibt es zusätzl. Probleme des Textes (auch die Melodieübertragung ist nicht identisch). Das hängt wahrscheinlich mit der einseitigen, starken Verherrlichung des Dialekts zusammen, wie sie um 1930 (und noch bis in unsere Gegenwart hinein) betrieben wurde. ‚Echte Volkslieder sind in **#Mundart**‘, war ein gängiges Vorurteil. Wo Brosch sehr bewusst z.B. „de Mond“ [der Mond] schreibt, druckt Jungbauer nach dieser Vorlage „da Måund“. Aus „...Dirndel gehn“ bei Brosch macht Jungbauer „Dirndal gaih“ [mit zusätzlicher Nasalierung des „n“ und Dehnung des Vokals]. In ähnlicher Weise macht Jungbauer aus „so schö“ (so schön) bei Brosch „sou schai“ und so weiter. Jungbauer bevorzugt eine bestimmte Dialektform, die er für ‚richtig‘ hält; er verschärft Ansätze bei Brosch für Mundartschreibung, wo der Aufzeichner selbst hochdeutsche Lautformen festhielt. Die Quellen sind nicht dokumentengetreu nach der Vorlage abgedruckt. Mit der Liedausgabe um 1930/37 wurde (wahrscheinlich) eine bestimmte ‚Ideologie‘ verfolgt.

Auch z.B. Hoffmann von Fallersleben wurde mit seinen (hochdeutschen) Aufzeichnungen in Schlesien (1842) von Fritz Günther 1916 dafür ‚gerügt‘, sich um Mundartlieder angeblich nicht gekümmert zu haben (während meines Erachtens HvF gerade festhält, dass die von ihm aufgezeichneten Modelieder der Zeit eben hochdeutsch waren: O.Holzapfel, in: A.H.Hoffmann von Fallersleben. Festschrift..., hrsg. von H.-J.Behr u.a., Bielefeld 1999, S.192; mit weiteren Hinweisen).

scheintot, siehe: „Richmudis von Adocht“

**#Schell**, Otto (Elberfeld 1858-1931 Elberfeld-Wuppertal) [DLL; *Wikipedia.de*]; Lehrer und Bibliothekar in Elberfeld; Arbeiten u.a. über Bastlösereime (1892), Kinderlieder (1893), Fastnachtslieder (1899); Bergischer Volkshumor, Leipzig 1907; Das Volkslied, Leipzig 1908; zus. mit H.Weitkamp, Bergische Kinderreime, Bielefeld 1924; über Bergische Volkstanztexte (1927); zus. mit E.Lorenzen, Bergisch-Märkische Volkskunde, Bielefeld 1929; Kulturbilder des Bergischen Landes und des Niederrheins, Wuppertal 1930. – Im DVA Volksliedsammlung Schell aus dem Bergischen, 1911= M 142 (wohl zu A-Nummern verarbeitet); Kinderreime u.ä. unbearbeitet= M 224. – **Abb.** (Buchtitel 1908, *online University of Toronto*):



#**Schellackplatten**, Shellac; vgl. [Wikipedia.de](#) „Schellack“ und „Schellackplatte“, aus Pflanzenfasern gewonnener, früher „Kunststoff“ für **Schallplatten**, seit 1896 bis um 1960 (nach 1948 von Vinylplatten ersetzt); eine wichtige, als Tonaufnahme relativ frühe Quelle vor allem für den Schlager. Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) hat eine umfangreiche, digital erfasste Sammlung. - In den *Lieddateien* häufig als Abb. verwendet, z.B. bei „Was kann der Sigismund dafür...“ Belege der „Deutschen Grammophon“ (ab 1898), ihrer Tochterfirma „Polydor“ (ab 1924), der Firmen „Derby“ (ab 1926) und „Kristall“ (ab 1929). Bei anderen Liedern Belege von u.a. „Electrola“ (Die Pinzgauer...), „Kalliope“ (Du hast Diamanten...), „Philips“ und „Odeon“ (Es hängt ein Pferdehalfter...), „His Master’s Voice“ (Ich bin von Kopf bis Fuß...), „Telefunken“ und „Woolco“ (In des Gartens...), „Beka“ (Mariechen saß am Rocken...), „Orchestra“ (Müde kehrt ein Wandersmann...) und „Victor“ (Wer sein Handwerk...). – Vgl. H.Haffner, *His Master’s Voice. Die Geschichte der Schallplatte*, Berlin 2011.

#Schemellisches Gesangbuch; Musicalisches Gesang-Buch, Darinnen 954 geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien, mit wohlgesetzten Melodien... hrsg. von George Christian Schemelli, Leipzig 1736 (Reprint Hildesheim 1999, zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.547). – Schemelli war Schlosskantor in Zeitz.

#**Schenda**, Rudolf (Essen 1930-2000 Jona/Zürich) [DLL; [Wikipedia.de](#)]; eigene **Abb.**:



Lehrte in Tübingen und Göttingen, Prof. für europäische Volksliteratur in **Zürich**, Erzählforscher; zahlreiche Veröffentlichungen u.a. über italienische Liedflugschriften und Volkslesestoffe (1962,1966,1993), Lieder und Bänkelsang auf Sizilien (1965,1967); **Volk ohne Buch**: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910, Frankfurt/Main 1970; über Triviallyrik und Küchenlieder (1970); Die Lesestoffe der kleinen Leute, München 1976; über das politische Straßenlied in der Provence (1978); **Von Mund zu Ohr**: Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993; vgl. Hören, Sagen, Lesen, Lernen. FS Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler und H.Bausinger, Bern 1995. - Nachruf, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 97 (2001), S.157-159. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3976.

von #**Schenkendorf**, Max (Tilsit 1783-1817 Koblenz) [DLL; [Wikipedia.de](#)]; Dichter der Napoleonischen Zeit mit patriotischen Texten aus den Befreiungskriegen. In den **Lieddateien** Haupteintragen: Als der Sandwirt... (1813), Ein Gärtner geht im Garten... (1814), Erhebt euch von der Erde... (1813), Es klingt ein hoher Klang... (1814), **Freiheit, die ich meine...** (vor 1813), Ich bin Student gewesen... (1813), Ich zieh ins Feld... (1813), In dem wilden Kriegestanze... (1813), In die Ferne... (1815), Muttersprache... (1814). – Siehe auch zu: Auswahl deutscher Lieder (1825). – **Abb.** ([Wikipedia.de](#)):

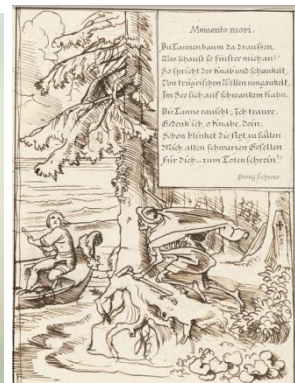
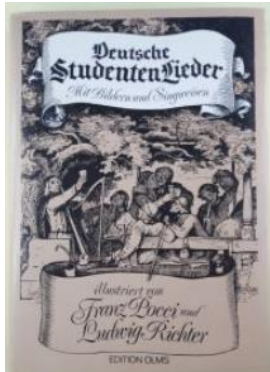




**#Schepping**, Wilhelm (1931- ); Musikwiss. und Musikethnologe, Musikpädagoge in **Köln** am Institut für musikalische Volkskunde [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]; Arbeiten u.a. über Lieder im jugendbewegten **Widerstand** gegen das NS-Regime (1971, 1993, 1995, 1996), über geistliche Lieder (1972); „Die ‚Purifizierung‘ des **geistlichen Liedes** im 19. Jh. [...]“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.21-52, und 20 (1975), S.9-36; Die Wettener Liederhandschrift [...], Köln 1978; über empirische Singforschung in der Großstadt (1983, 1985), über „Lili Marleen“ (1984); „Lied- und Musikforschung“, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.399-422 [mit weiterführender Lit.]; über das Dialektlied am Niederrhein (1991), Lieder zur ‚Wende‘ in der DDR 1989 (1992), über Ernst Klusen (1992). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3980; Musik als Kunst, Wissenschaft und Lehre. FS für W.S. zum 75.Geb., hrsg. von G.Noll u.a., Münster 2006. - Siehe auch: Dialektlied am Niederrhein, Kirchenlied, „Lili Marleen“, Musikalische Volkskunde, Purifizierung – **Abb.**: FS zum 75.Geburtstag, Foto zum 85.Geb. (*Internet*).

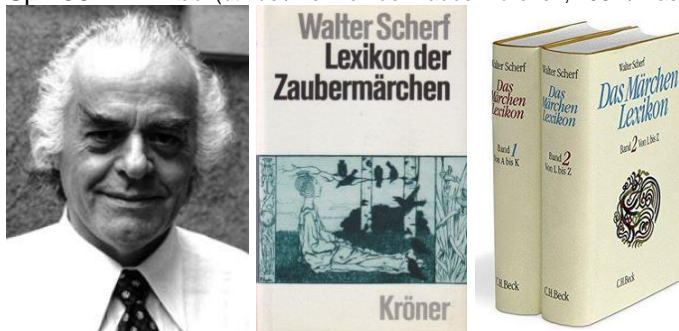


**#Scherer**, Georg (Dennenlohe [Unterschwaningen] bei Ansbach 1824-1909 Eglfing, Oberbayern) [DLL; *Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3, 1979, S.277 f. {Hans Eich; ausführlicher Artikel; „...an der Erforschung des deutschen Volksliedes hatte Sch. sicher ebenso viel Anteil wie...“ Hoffmann v.Fallersleben, Erk, Böhme und Hildebrand }]; Hochschullehrer in Stuttgart, Schriftsteller in München. Erfolgreicher Hrsg. von **Anthologien**: Alte und neue Kinderlieder [...], Leipzig 1849 (3.Auflage Stuttgart 1853); „Alte und neue Kinder-Lieder“ (1850); „Deutsche Volkslieder“ (1851) = „Jungbrunnen“ (1873; 3.Auflage Berlin 1875), „Deutsche Volkslieder mit ihren eigentümlichen Singweisen“ (2 Hefte 1854/1855; 1862) = „Die schönsten Deutschen Volkslieder...“, Leipzig (1868; Prachtausgabe 1875); „Deutsche Studentenlieder“ (Leipzig 1856); „Liederborn“ (1880). – Nachlass (erschlossen) in der BSB Bayer. Staatsbibl. München (Manuskripte, Briefwechsel, Material zur Editionstätigkeit u.a.). – **Abb.** (*Wikipedia.de* / *buecher.de* [neuerer Buchtitel, o.J.] / Studentenlieder [1856; neuere Ausgabe], illustriert von F.Pocci und L.Richter (*buchfreund.de*) / Illustration von E.N. Neureuther zu einem Gedicht von Scherer (*karlunfaber.de*):



#**Scherf**, Walter (Mainz 1920-2010 München) [*Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.278 f.], Medienwissenschaftler mit den Themen Märchen und Kinder- und Jugendliteratur; Übersetzer (aus dem Englischen), Verfasser und Komponist von Liedern der Jugendbewegung (Fahrtenname tejo; u.a. „Der Nebel dämpft das Morgenlicht...“, „Hier wächst kein Ahorn...“ und [?] „Und der Herbst hat sich erhoben...“= Der Turm Nr.75 [siehe jedoch unten]); Studium u.a. der Musikwissenschaft in Göttingen, 1949 Bundesführer der Deutschen Jungenschaft (Fahrtenname tejo). „Das große Lagerbuch“ (Recklinghausen 1960) wird ein Klassiker in den Jugendgruppen. 1957-1982 Direktor der Internationalen Jugendbibliothek in München; übersetzt u.a. Tolkien, „Der kleine Hobbit“ (1957). – Dr.phil. mit einer Diss. 1986 [!] über die Funktion des Dämons im Märchen (Buch erschienen 1987); Lehraufträge in München und Innsbruck (bis 2001). Hrsg. und Verf. u.a.: Märchenlexikon (München 1995); Die Kunst des Erzählens (Potsdam 2002). – „Und der Herbst hat sich erhoben...“, Der Turm Nr.75; nach Helmut König [siehe zu: Schilling] von Scherf; im Turm allerdings als Quelle: Klambund 1931; Großfahrt Edertalsperre 1948.

In der Bündischen Jugend wird S. „**tejo**“ genannt; er ist Hrsg. von u.a. [zus. mit Heinz Schwarz], **Weißer Straßen-** Lieder der Großfahrt, Opladen 1948/49, ein schmales Heft, das typisch ist für diese Phase der Jugendbewegung, die den Bruch 1933-1945 überlebt hat; 1953 in 3.Auflage; enthält die Liedüberlieferung der Jungenschaften in Göttingen und aus dem Rheinland: 33 Lieder, davon mehrere Shanties, ausländische (u.a. Cowboylieder) und neugedichtete Texte. – Vgl. Fritz Schmidt, Deutsche Jungenschaft 1945-1951, Dokumentationschrift der Jugendbewegung Wizenhausen 1991; Helge Gerndt u.a., Hrsg., Die Kunst des Erzählens. FS für Walter Scherf, Potsdam 2002; Helge Gerndt, „Scherf, Walter“, in: Enzyklopädie des Märchens [EM] Bd.11 (2004), Sp.1367 ff. – **Abb.** (*dtv.de* / Lexikon der Zaubermärchen, 1982 / Das Märchenlexikon, 2007):



#**Scherrer**, Heinrich, geb. 1865 in Eckernförde an der Ostsee, gestorben 1937 in Schöngesing bei Fürstenfeldbruck, wird (im *Internet*) gefeiert als Wiederentdecker des deutschen Volksliedes; er machte Gitarre und Mandoline als Solo- und Begleitinstrumente populär. In den 1920er- und 30er-Jahren schuf er in Schöngesing ein Krippenspiel. Scherrer war Hofmusiker, Dirigent, Komponist und Musiklehrer. Er war Autor von Gitarren- und Blockflötenschulen, Herausgeber von Liedersammlungen und Komponist von Instrumentalmusik. Sein Wohnhaus ist heute [2011] Gemeindeverwaltung und Musikschule, die seinen Namen trägt. - *Mein Lautenbuch- Lautenlieder und Lautenstückelein erfunden in Weise und Satz* von Heinrich Scherrer, erschien bei Friedrich Hofmeister in Leipzig in der 1. Auflage 1913, im gleichen Verlag wie der **Zupfgeigenhansl** [siehe auch dort], zu dem Scherrer die Gitarrengriffe notierte. – Vgl. H.P. [Helmut Pommer], „Lautenabend Heinrich Scherrer – Else Hoffmann in Bregenz“, in: Das Deutsche Volkslied 20 (1918), S.126; Rudolf Pettinger, Heinrich Scherrer – ein Leben für die Musik (1865-1937), Schöngesing 2008.

Vgl. **Heinrich Scherrer**, Deutsche Volkslieder zur Laute und Gitarre (1907); Volkstümliche Lauten- und Gitarren-Schule, Leipzig: Hofmeister, 1911; Lautensatz zu: Niels Sörnsen, Alte und neue Lieder zur Laute, Leipzig: Hofmeister, 1912; Deutsche Studentenlieder mit einer volkstümlichen Gitarrebegleitung aus dem Stegreif zu spielen, Leipzig: Hofmeister, 1912 [spätere Auflagen 1917, 1918, 1919, 1921, 1926]; Deutsche Volkslieder zur Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1913/1914 [mehrere Hefte, u.a. zusammen mit Anna Zinkeisen und Robert Kothe]; Deutsche Soldatenlieder mit einer volkstümlichen Gitarrebegleitung, Leipzig: Hofmeister, 1914 [weitere Auflage 1915]; Siebzehn leichte Musikstücke: für die Gitarre oder Laute zum Alleinspiel in den unteren Lagen, Leipzig: Hofmeister, 1916; Altbayerische Märsche und Regimentsstreich für Pfeifen und Trommel, Leipzig: Hofmeister, 1916; Die meistgesungenen deutschen Choräle aus fünf Jahrhunderten zur Laute und zur Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1918; Lautensatz zu: Karl Plenzat, Der Liederschrein [... Ostpreußen], 1918, 2.Auflage 1921/22; Eine verlorengegangene Kunst; Wissenswertes über Lauten- und Gitarrenbau, Leipzig: Hofmeister, 1919; Sätze zu: Anton Günthers volkstümliche Lieder aus dem Erzgebirge - Zur

Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1920; Siebzehn leichte Tänze für eine Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1939; Die Kunst des Gitarrespiels. Heft 1. Vorschule, erschien in der 28. Auflage ebenfalls bei Hofmeister in Leipzig 1930. – H.Scherrer, Deutsche Volkslieder zur Gitarre: Nach Stil und Spielweise der alten Lautenschläger, Leipzig: Hofmeister, 1912, liegt seit 2010 aus den USA digitalisiert vor = [books.google.com](https://books.google.com). – **Abb.** (Internet 2013):



Scherzlich, siehe: Schwankballade, Spottlied

Schichtentheorie, siehe: Gräter, Naumann

**#Schewe**, Harry (1885-1963); Diss. in Berlin 1917 über die Volksballade „Ritter und Magd“ (Die Ballade Es spielt ein Ritter mit einer Magd... 3 Kapitel, Gesamtdruck für die Reihe Palaestra angekündigt, aber offenbar nie erschienen), Mitarbeiter im DVA (1925-1933; Balladen-Edition DVIdr) und am „Jahrbuch für Volksliedforschung“; Vorarbeiten für eine krit. **Wunderhorn**-Edition (vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 3, 1932, S.120-147; Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2, 1956, S.51-72 = „Vorwort zu einer historisch-kritischen... Wunderhornausgabe“; siehe auch zu: Rölleke); ab 1952 bei W.Steinitz in Berlin. – Versch. Arbeiten u.a. über handschriftl. Liederbücher in Pommern (1903), Lambertus in Münster (1908), zus. mit E.Seemann über Briegleb (Jahrbuch für Volksliedforschung 1, 1928, S.1-78), über niederdeutsche Lieder (1932), die Ballade „Die Wette“ (1934), Liednachweise [Wunderhorn] (1953), über Schillers „Räuber“ und die Kleiderordnung (1957), Arnim (1961); „Jacob Grimms Wunderhornbriefe...“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9 (1963). - Nachruf und Schriftenverzeichnis von H.Strobach, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13 (1964), S.153-155. – Siehe auch: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Jahrbuch für Volksliedforschung. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.243.

**#Schicht**, Johann Gottfried (1753-1823) [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org)]; Komp.; seine Melodien auch in: Sechs Gesänge (6 stimmig), Leipzig o.J. [um 1810] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl (1969/1985), Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

**#Schicksal**; wichtig in der Volksball. ist der ‚Kampf gegen ein böses S.‘, das die Liebenden trennt. Die Rolle der ‚falschen Nonne‘ und ähnl. ‚Verräter‘ ist demgegenüber schwach ausgeprägt; ihnen trifft sozusagen keine alleinige Schuld, sondern sie sind ebenfalls nur ‚Werkzeuge des S.‘. Sie haben die Erzählfunktion einer Schädigerin (so auch häufig im Märchen). In dieser Form tritt sie ‚überall‘ auf. Interessant für den Sänger und Hörer ist also nicht der ‚besondere Fall‘ bestimmter Figuren (die typischerweise in der Ballade namenlos geworden sind), sondern das allgemeine S., das ‚alle‘ Liebenden ähnlich treffen kann. Für die Ball. typisch ist, dass nicht vorgerechnet und überlegt wird, wer an welchem Unglück schuldig ist, sondern dass der Text mit seiner Schilderung eines ‚allgemein tragischen Geschehens‘ eine episch-dramatische Stimmung verbreitet, die über das individuelle Einzelschicksal hinausweist.

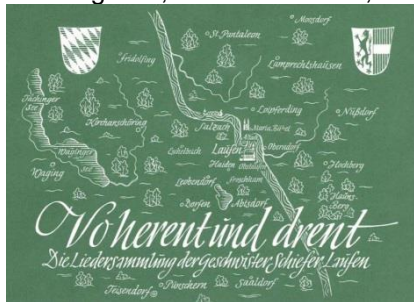
[Schicksal:] Der Glaube an eine anonyme Macht, der man sich wehrlos ausgeliefert fühlt, zieht sich durch die Jh.; er ist in diesem Sinne zeitlos (und wohl eng mit der Psyche des Menschen verbunden, wo dieser z.B. nicht etwa durch moderne Formen des christl. Glaubens und der Aufklärung emanzipiert ist). Von dem röm. Dichter Horaz (65-8 v.Chr.) stammt das Wort: „Wir zappeln wie Hampelmänner an fremden Drähten...“ Der französ. Philosoph Michel de Montaigne (1533-1592) prägte den Ausdruck: „Wir gehen nicht; wir werden geschoben, wie Treibholz, jetzt sachte, jetzt heftig, je nachdem das Wasser erregt oder ruhig dahinfließt.“ - Die Volksball. hat vieles mit der Inszenierung eines Stücks auf der Bühne gemeinsam. Dialoge werden auswendig aufgesagt, wie Marionetten



handeln die Personen, ‚Zug um Zug‘ haben sie ihre [allen bekannte] Rolle zu spielen (siehe auch: Pointe). Dazu kommt eine hohe Stilisierung (Erzählhalte) und eine starke Formalisierung (stroph. und szenische Struktur, stereotype Sprache), die z.B. für eine bestimmte Epoche des Spätmittelalters charakteristisch war. Etwa Johan Huizinga (1872-1945) hat dazu Wichtiges geschrieben („Herbst des Mittelalters“, 1919/1941). Schicksal wird zum Spiel, Spiel wird zur Geschichte: zeitlose Wahrheit und ‚spannende Erzählung‘. Die Volksball. mit der Geschichte vom „Mädchenmörder“ (DVldr Nr.41) ist nur ein Beispiel dafür; sie berührt Erwachsene und Kinder. - Schicksalsglaube, das Schicksal ist vorherbestimmt, man kann ihm nicht entrinnen (DVldr, Bd.2, S.183 f.).

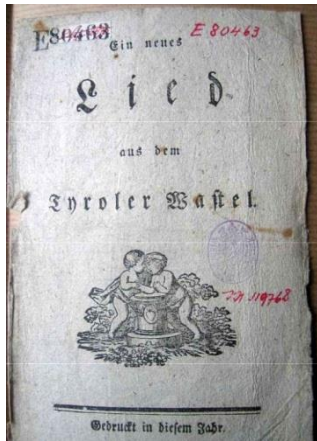
[Schicksal:] Eine Biographin berichtet über die Mentalität [siehe: Mentalitäten] und den Glauben an das S. von Russen in Sibirien gestern und heute: „Ausgeliefertsein, [...] Trostlosigkeit? Sie selbst nennt keine Gründe, in allem Gesagten tauchen überhaupt niemals Gründe auf. Warum etwas so war, wer daran schuld ist, was für ein Sinn darin stecken könnte, wie es anders hätte sein sollen- es ist geschehen. Die ganze Wirklichkeit scheint eine Naturgewalt zu sein, sich dagegen aufzulehnen zwecklos“ (Ulla Lachauer, Ritas Leute, Reinbek/Hamburg 2002, S.281). Sie beschreibt damit gültig die Stimmung, die m.E. auch die Volksballade charakterisiert.

**#Schiefer**, Josepha (Laufen/Salzach 1892-1980 ebenda), und Bertha (Laufen/Salzach 1904-1979) [*Wikipedia.de* „Josefa Schiefer“], aus Laufen an der Salzach; mit einem gesammelten Repertoire von ca. 70 Liedern [in: „Josepha und Berta Schiefer: Vo herent und drent“, 1977, 53 Lieder in Sätzen]; eine Gesamtedition ist am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) in Vorbereitung [angekündigt 2005]. - Vgl. P.E.Rattelmüller, in: Sängers- und Musikantenzeitung 23 (1980), S.158-160. – Älterer Briefwechsel 1941/42 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.243. – **Abb.** (*Internet* 2018 = Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V.):



**#Schikaneder**, Emanuel (Regensburg [*Wikipedia* und Brockhaus Riemann: Straubing; er wuchs in Regensburg auf] 1751-1812 Wien) [DLL; *Wikipedia.de*]; **Theater**direktor und Dichter in Budapest, Preßburg Brünn und Prag, 1773 Schauspieler und Sänger bei umwandernden Schauspielertruppen; gründet 1801 das Theater an der Wien [Brockhaus Riemann: Theater „auf der Wieden“ mit Privileg 1789], führt auf und schreibt Possen, Singspiele, komische Opern. Vgl. Text zu Mozarts „Zauberflöte“ (1791), S. war Mitglied der Freimaurer-Loge in Wien; mit der Musik von Jakob Haibel (1761-1826) Textfassung zu „Tyroler Wastl“ [Wastel] (1795, Aufführung in Wien 1796). Aus beiden Stücken sind einige Lieder populär geblieben; vgl. auch den weit verbreiteten Vierzeiler „Tiroler sind lustig, Tiroler sind froh...“ nach dem Modell von Schikaneders KiV „Tyroler sind aftn so lustig...“ – Vgl. O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-#Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.XIX-XXIV (Einführung; „Der Tiroler Wastel“, S.83 ff.; E.G.Baur, Emanuel Schikaneder: der Mann für Mozart, München 2012.

Vgl. Riemann (1961), S.602 (kurz); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.574 (Literatur); MGG Bd.11 (1963); KLL „Die Zauberflöte“ (Schikaneder/ Mozart), Wien 1791 (in KLL auch Würdigung von S.); K.Honolka, Papageno: E.Schikaneder, Wien 1984; M.Kammermayer, E.Schikaneder und seine Zeit, Grafenau 1992. – In den **Lieddateien** sind folgende Haupteinträge: Ach ich fühl’s... (1791), Alles fühlt der Liebe Freuden... (1791), Bei Männern, welche Liebe fühlen... (1791), Bei uns in Tirol... (1795), Der Vogelfänger... (1791), Ein Mädchen oder Weibchen... (1791), Seit ich so viele Weiber sah... (1794), Tyroler sind aftn so lustig... (1795). – Vgl. A.Brandner-Kapfer, Der Tyroler Wastel, *Internet* [Apr. 2016] *lithes.uni-graz.at* mit ausführlichen Hinweisen zu u.a. den Erstdrucken des „**Tyroler Wastel**“ Graz 1797 und Leipzig 1798, Liedflugschriften ab 1805; **Abb.** daraus eine undatierten **Liedflugschrift** (aus dem Bestand der Wiener Rathausbibliothek), mit der einzelne Lieder und Arien aus dem Stück in einer breiten Öffentlichkeit populär wurden = **Abb.** links / **Abb.** Portrait (*Wikipedia.de*):



#**Schill**; Ferdinand von Schill (Wilmsdorf/Dresden 1776-**1809** Stralsund) [Wikipedia.de]; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe]; Einzellieder u.a.: Böhme, Volkst. Lieder (1895) Nr.88 („Es zog aus Berlin ein tapferer Held...“, auch auf Liedflugschrift und in: Euphorion 14, 1907, S.326 f.); \*Einzelaufz. „Nicht um mich, ihr treuen Streitgenossen, weint um ein entartetes Geschlecht...“ (o.O. um 1830); „Ihr lieben Preußen insgesamt...“ (Fouqué). – Siehe **Lieddateien** zu: Es zog aus Berlin ein tapferer Held...; Generalmarsch wird geschlagen zu Wesel in der Stadt...; **Höret zu ihr** deutschen Brüder, was in Wesel ist geschehen...; **Klaget nicht, dass** ich gefallen, lasset mich hinüberziehn...; **Schill ist todt**, aus ist sein Leben, schnell schlug seine Todesstund... - Vgl. Gebhardt, Deutsche Geschichte Bd.2 (1913), S.439,454,458. - Ditfurth, Historische Volkslieder von 1756-1871: Die Historischen Volkslieder vom Ende des siebenjährigen Krieges, 1763, bis zum Brande von Moskau, 1812, Berlin 1872, S.329 ff. Nr.151-152, 155-157, versch. Lieder auf Schill. – **Abb.** (Wikipedia.de):



#**Schiller**, Friedrich von (Marbach/Neckar 1759-1805 Weimar) [DLL]; Lateinschule in Ludwigsburg, Militärschule in Stuttgart 1773-1780; **Balladenjahr** 1779 [siehe dort] mit Goethe 1779, Theaterstück „Die **Räuber** [siehe dort]“ (Mannheim 1782); Dichter des Sturm und Drang und der Klassik, Verf. vieler Kunstballaden u.a. - In den **Lieddateien** vielfach vertreten, aber nur in relativ wenigen Beispielen im DVA aus mündlicher Überl. dokumentiert (und dann typischerweise eher in den Parodien). Haupteintragen sind u.a.: Ach, aus dieses Tales Gründen... (1801/02), An der Quelle saß der Knabe... (1803), Der Eichwald brauset... (1798), Ein freies Leben führen wir... (1780; aus dem Schauspiel „Die **Räuber**“ [vgl. KLL „Die Räuber“, 1781, ohne Hinweis auf das Lied]), Festgemauert in der Erden... (1799; Die Glocke), Freude, schöner Götterfunken... (1785), Horch, die Glocken hallen dumpf... (ed. 1782; nach Wagners Kindermörderin, 1776), In einem Tal bei armen Hirten... (1796; mehrfach in mündl. Überl.), Mit dem Pfeil, dem Bogen... (1803; in vielen Parodien), Vier Elemente, innig gesellt... (1803), Weit in nebelgrauer Ferne... (1796/97), Will sich Hektor ewig von mir wenden... (1780; aus „Die Räuber“), Willkommen, schöner Jüngling... (1781), Willst du nicht das Lämmlein hüten... (1804; von einem Lehrer wurden in Hessen 1876 die Str.1-3 aufgezeichnet, mit Melodie „nach dem Gehör“; „die übrigen Strophen siehe Schillers Werke“. Der Lehrer wusste natürlich, dass das kein ‚echtes‘ Volkslied ist.), Wo ich sei, und wo mich hingewendet... (1802), Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd... (1797). – Vgl. W.Linder-Beroud, „An der Quelle saß der Knabe... Zur populären Rezeption von Schillers Liedern“, in: Lied und populäre Kultur [früher: Jahrbuch für Volksliedforschung] 54 (2009), S.185-222.

[Schiller / Weimar:] Nach Aufhalten u.a. in Mannheim und Leipzig kommt S. 1799 nach Weimar; seine Stücke werden gespielt und gedruckt. 1789 bekommt er ein (unbesoldete) Professur in Jena; nach einem Aufenthalt in der Heimat Württemberg bleibt er hier bis 1799, dann siedelt er nach

Weimar über, wo ihn (seit 1794) eine enge Freundschaft mit **Goethe** verbindet. 1802 wird S. geadelt („von Schiller“). 1805 stirbt er (akute Lungenentzündung und mehrfaches Organversagen); bis zum letzten Augenblick hat er, im wahrsten Sinne des Wortes „unermüdlich“, an seinen Stücken gearbeitet. In diesen Jahren entstanden bzw. wurden abgeschlossen: Wallenstein, Maria Stuart, Die Jungfrau von Orleans u.a., zuletzt noch Wilhelm Tell. - Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 297-328. – **Abb.** (Wikipedia.de) Porträt 1794 / erste Ausgabe 1781 (Inhaltsangabe.info) / zweite Ausgabe = Aufführung 1782 (Pinterest) / “Ein freies Leben führen wir...” im Stück (Wissen im Netz):



#Schilling, Konrad (XXX), Hrsg., Der **Turm**. Gesamtausgabe, Bad Godesberg: Voggenreiter, 1956; das sehr populäre Liederbuch enthält den charakteristischen Liedbestand der (späten Phase der) Bündischen Jugend [siehe dort] in der Jugendbewegung [siehe ebenfalls dort]; zitiert wird nach den einzelnen Teilen der ersten Teil-Ausgaben 1952 ff., aber mit der manchmal abweichenden bzw. ergänzenden Nummerierung der Gesamtausgabe 1958 bzw. der 5.Auflage 1962. Die Druckvorlagen zur ersten Ausgabe liegen im DVA = **Abb.**:



Vgl. Helmut **König** [bündischer Name: helm], „Der Zupfgeigenhansl und seine Nachfolger“, *Internet-Druckfassung* [2006, leider mit einigen entstellenden Druckfehlern: „Klüsen“ u.ä.] eines Vortrags von 2001, o.O. [König war Mitarbeiter am „Turm“, 1952/58]: fünf Hefte 1952 ff. und ein erster Gesamtband 1956 mit 453 Liedern, dann 6 Einzelbände 1962 ff. und ein zweiter Gesamtband 1966 mit 609 Liedern; gesammelt „in enger Verbindung mit den singenden Gruppen“; „unsere Eltern, die aus dem Wandervogel stammten, haben uns gleich als erstes den Vorwurf gemacht: Warum singt ihr denn keine Volkslieder... Zupf... aber wir mochten sie nicht“. Repertoire aus dem St.Georg [siehe: Wolff], aus „Weiße Straßen“ [siehe: Scherf], ausländische Texte („häufig ein arges Kauderwelsch“), die wir übersetzten, griechische, jiddische, aus dem spanischen Bürgerkrieg [Ernst Busch; siehe dort]. „Das war keine Volksliedpflege, sondern lebendiger Gebrauch von Liedern“. Politische Lieder waren allerdings nicht in den beiden ersten Heften des Turm; sie kamen um 1965 dazu; entspr. erschien „Der schräge Turm“, 1966, „ein Misserfolg“. Lieder von Brecht, „literarischer Protest“. Und viele Lieder von Herbst und Nebel, die es in früheren Liederbüchern so nicht gab („Und der Herbst hat sich erhoben...“, Turm Nr.75; {angeblich} von Walter Scherf [siehe jedoch dort]).

#Schinderhannes, histor. Lied; Johann Bückler [1783, hingerichtet in Mainz 1803]) formuliert sein Testament; er war ein Räuber, aber (in der Volksüberl.) ‚menschlich‘. - Röhricht-Brednich Nr.65 a-c [versch. Lieder]. – Siehe **Lieddateien**: Aus ist mein junges Leben, zu End' ist mein Arrest... / **Es giebt doch kein schöner Leben** in der ganzen weiten Welt als das Straßenräuberleben... / Gute Nacht!



Jetzt muss ich scheiden und verlassen diese Welt... / Im Schnepfenbacher Forste... / **In der Welt** bin ich herumgegangen, an dem Rhein, da haben sie mich gefangen... / **Jetzt nimmt** mein Leben bald ein End, ich fühle Todes Schritte... / Was hört man doch in unserer Zeit für allerhand Geschichten!.. / Wollt ihr Spektakel machen, so müsst ihr schleunigst weitergeh'n... - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.835 f. (mit Abb.).

**#Schjørring**, Nils (Frederiksberg/København 1910-2001 ebenda) [*Wikipedia.dk*], dänischer Musikwissenschaftler; Magister in Musikwiss. 1933; 1933 Anstellung am Musikhistorischen Museum in Kopenhagen; seit 1939 Musik- und Theaterkritiker, Hrsg. der Dänischen Musikzeitschrift 1943; 1950 an der Uni Kopenhagen, 1954-1980 Prof. für Musikwissenschaft dort. – Vgl. Det 16. og 17. årh. verdslige danske visesang [weltliche dänische Lieder des 16. und 17. Jh.], Kbh. 1950 [wichtige Melodieanalyse]; über die Mehrstimmigkeit im dänischen Mittelalter (1972), zus. mit Th.Knudsen Hrsg. Folkevisen i Danmark, Hefte 1-8, Kbh. 1960-1968 [Bearbeitungen zum prakt. Gebrauch]; Mit-Hrsg. von Danmarks gamle Folkeviser, Bd.11, Kbh. 1976 [Volksballaden-Edition, Melodieband]; Musikkens historie i Danmark, Kopenhagen 1978; Arbeiten u.a. über Kingo. – **Abb.** (*balladeskolen.dk*) / dänisches Lexikon 1949:



**Schjørring, Nils**, Musikhistoriker, f. 1910. S. tog 1933 Magisterkonferens i Musikvidenskab og ansattes s.A. ved Musikhistorisk Museum. Fra 1939 Musik- og Teaterkritiker ved *Nationaltidende*, hvor han ogsaa skriver om Lyrik. Redaktør af *Dansk Musiktidsskrift* 1943—45. S. har ordnet Melodistoffet til de videnskabelige Udgaver af *Danske Viser 1530—1630* og *Thomas Kingos Værker* og sammen med A. Arnholtz og F. Viderø udgivet *Gamle danske Viser I—V* (1941—42). Medarbejder ved *Dansk Biografisk Leksikon*. P. L.

**#Schirmunski**, Viktor (St.Petersburg 1891-1971 ebenda [Leningrad]); siehe: Herder, *Russlanddeutsche Siedler*, Zeitschrift für Volkskunde, und vielfach in den Literaturangaben. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.244. – Über die Sml. S. (St.Petersburg) läuft ein Projekt im DVA [2004], vgl. E.John, „Populäre Lieder der Russlanddeutschen“, in: *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*, hrsg. von H.Müns, München 2005, S.299-311 (mit weiteren Hinweisen); ebenso in: *Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde* 45 (2003), S.104-118. – **Abb.** (*staff.uni-marburg.de* 2018):



**#Schläger** [Schlaeger], Georg (Weida/Thüringen 1870-1921 Freiburg i.Br.); Lehrer in Hessen (1915 in Eschwege); versch. Arbeiten u.a. über das Tagelied (*Studien über das Tagelied*, 1895, Nachdruck 2017), *Volkslied und Kunstlied* (1899), *Kinderlieder* (1907, 1909, 1911, 1917); zus. mit Johann Lewalter, *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel*, Kassel 1911; zur Kinderspielforschung (1923/24 u.ö.). - Siehe auch: *Zeitschrift für Volkskunde*. – Vereinzelter Briefwechsel 1915 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.244. – **Abb.** Buchtitel Nachdruck Einbeck 2017:



#**Schlager**, Hit, Evergreen; ‚nach 1850 in Wien für zündende Melodie‘, zunächst vorwiegend für Teile aus Opern und Operetten, zunehmend [bis heute] als eigenständige Gattung verstanden. „...

**besonders wirkungsvolles Musikstück**... vor 1867 zumindest in Wien umgangssprachlich geläufig“ [u.a. für die Musik von J. Strauß Sohn; siehe **Lieddatei**: An der schönen blauen Donau...] (M. Bandur, in: H.H. Eggebrecht, Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, Sonderband Stuttgart 1995, S.384; verwiesen wird sonst auf das Wiener Fremdenblatt vom 17.2. **1867**). - Im 20.Jh. „größte internationale Breitenwirkung“; die abwertend gemeinte Bezeichnung des sentimental Liedes übernimmt der Begriff „**Schnulze**“ [siehe auch dort]. Der S. hat [jetzt] einen „ausgeprägten Warencharakter“ [ist medial vermarktet]; hat der Mode unterworfenen Aktualität; ist an die herrschende Mentalität anpassungsfähig; entsteht in arbeitsteiliger Produktion [bis zum Designer des CD-Covers und der „Affäre“ bei der Vermarktung; ist auf einen bestimmten Interpreten/-in („Star“) zugeschnitten; übertüncht kurzzeitig gesellschaftliche Mängelercheinungen, fördert optimistische Illusionen bis hin zur Realitätsflucht; alle Elemente des S. sind hochgradig standardisiert (Vorstellungen von Liebe und Glück entsprechen dem aktuell herrschenden Zeitgeist, formelhafte Melodien, enge Bindung an den Text, sich wiederholende Refrains). – So weit u.a. der „Brockhaus Riemann“ [umformuliert und in Auswahl]; viele Merkmale überschneiden sich mit dem traditionellen Volkslied (außer der Kurzlebigkeit der Neuschöpfung eines Schlagers); „Volkslied“ des späten 19.Jh. ist vielfach „Schlager“ der Goethezeit.

[Schlager:] Für Leopold Schmidt war es „ein Irrweg“, den zersungenen S. im Volksgesang als Volkslied zu bezeichnen. Für das **Modelied** wird diese Unterscheidung gemacht, und sie überwindet damit die (bei einem Teil der älteren Vld.forschung) nicht vorgenommene, krit. Wertung eines Liedes. Unter Einbeziehung des großstädt. Massengesangs differenziert man S. und Volkslied (H. Bausinger, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 95, 1956, S.59-75), hebt aber damit die übereilte Gegenüberstellung auf (auch ein traditionell gewordener S. ist damit Volkslied; vgl. z.B. „Mariechen saß am Rocken...“). - S. ist als Begriff angeblich geläufig seit 1881 [H. Bausinger präsentiert jedoch einen Beleg von 1869 = Hermann Bausinger, „Anmerkungen zur Frühgeschichte des Schlagers“, in: Zeitschrift für Volkskunde 71, 1975, S.79-84] für das neue und aktuelle Lied (Vorläufer im Bänkelsang, Tanzlied, Theaterlied u.ä.; oben ein Beleg von 1867). Es sind kurzlebige Modelieder, „die aus den jeweiligen lokalen und zeitlichen Gegebenheiten heraus entstanden und durch diese geschichtlich geprägt sind“ (W. Salmen). Der S. tritt durch produktives Umsingen in ein permanentes Spannungsverhältnis zum tradierten Lied. - Heute bezeichnet S. ein bes. schnell populär gewordenes Lied. Die GEMA rechnet bei Liedern mit mehr als 20 000 öffentl. Aufführungen pro Jahr mit einem S. – Siehe auch: Schellackplatten

[Schlager:] Der Begriff S. steht dann überhaupt für aktuelle und ‚heiße‘ Ware, für die „großer Bedarf entweder vorhanden ist oder geweckt wird“ (Hermann **Bausinger**). Analytisch gesehen ist der S. z.B. im Bereich des Seemannsliedes ein Teil der Vld.überlieferung. – Vgl. H. Bausinger, in: Zeitschrift für Volkskunde 71 (1975), S.79-84 („Der Schlager scheint so in dubioser Weise mit der Tradition des Volksgesangs verknüpft...“, S.83). - Die von dem herkömml. Vld.konzept postulierte Opposition von Volkslied und S. muss relativiert werden (H. Bausinger, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.683 und 685). Nach Bausinger bestehen zw. Volkslied und S. eine „bruchlose Koordination“ (S.682) und strukturelle, inhaltl. und funktionale „Parallelen und Übereinstimmungen“ (S.663 f.): Reimbindungen, Strophenaufbau und Sprachstil, stereotype Formeln, Variabilität, Standardisierung und soziale Funktion als Identifikationsmuster (nach Th.W. Adorno 1968). Kollektive Zwänge ergeben, dass in Krisenzeiten der sentimentale S. besonders beliebt ist, er gleicht Beziehungsverluste aus und stiftet kompensative Gefühle (Bausinger, 1973, S.689).

Hermann Bausinger, „Schlager und Volkslied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.679-690. ‚Volkslied‘ ist eine „wertende Setzung“, keine beschreibende Kategorie, deshalb ‚Schlager‘ in der Regel ausgeschlossen bis in die jüngsten Darstellungen hinein (S.679); dabei „eine bruchlose Koordination von Volkslied und Schlager“, Beispiel Heintje, der ‚alles‘ singt (S.682); Volksliedbegriff wird willkürlich verengt (S.683); Adorno (Schlager und Kulturindustrie), Karbusický (Spontaneität der Rezeption des Schlagers), Klausmeier (Schlager ist das am häufigsten gesungene Lied und damit Volkslied); Top-Hits, Gassenhauer, Peter Rühmkorf (der Schlager ist der Erbschleicher des Volksliedes); fragwürdige „Echtheit“; die Eingrenzung des Volksliedes ist eine Fiktion (S.690).

Der Heimatschlager zielt auf eine „Wertsteigerung des politischen Territoriums“, er ist geeignet, „subjektive und irrationale Bedürfnisse sekundär zu idealisieren und zu rationalisieren“. Der Heimwehslager (Heimatlied) ist „kennzeichnend für... einen subjektiven Satisfaktionsraum“, ist retrospektiv orientierte Gegenwartsflucht (I.-M. Greverus, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.911). – Vgl. H. Bausinger, „Schlager und Volkslied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.679-690 [siehe oben]; Artikel „Schlager“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.413 f.; P. Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.646-652.

[Schlager:] S. unterscheidet sich, so Werner #**Mezger** in seiner Tübinger Untersuchung (1975), vom Volkslied durch eine „passive Konsumhaltung der Bevölkerung“, er ist „durchweg gewerblich und hauptsächlich auf mechanischem Wege verbreitet“ [Volkslied setzt dagegen aktives Singen und überwiegend mündl. Überl. voraus]. S. und **Gassenhauer**, früher bedeutungsgleich, haben sich seit der Kommerzialisierung auseinanderentwickelt (Mezger, 1975, S.21 f.). „Schlagertexte sind [...] ebenso wenig austauschbar wie die Interpreten“ (ebenda, S.252). Zu Musik und Text kommt beim S. als drittes, gleichwertiges Element der Interpret, der Star und das ‚Star-System‘, das zum ‚Schlagergeschäft‘ gehört (ebenda, S.319 ff.). Mezger zitiert in einem Anhang Schallplattenumsätze; dieser Aspekt der S.rezeption über Medien [siehe: Medien] ist in seiner dominanten Rolle neu (vgl. jedoch grundsätzlich ähnl. der Einfluss der Überl. mit Liedflugschriften auf den Medienmarkt des 17.Jh.).

[Schlager:] S. und Volkslied unterscheiden sich durch den Warencharakter (Kommerzialisierung) des S. [„das Lied als **Ware**“ war der Titel mehrerer Untersuchungen in den 1970er Jahren: nach Th.W.Adorno, 1963, z.B. R.W.Brednich, 1974; G.Großklaus, 1975; D.Kayser, 1975]. Wie das Volkslied bietet der S. kollektive Identifikationsmuster und hilft dem modernen Menschen in seiner sozialen Vereinsamung, bestätigt aber Vorurteile [siehe dort] und Stereotypisierungen. Der S. hat z.B. ein sehr konservatives **Frauenbild** (siehe: Frauenlieder), das sich auch etwa von 1970 bis 1985 in der Zeit eines erhebl. Wandels der Frauenrolle in der Gesellschaft kaum änderte. In dieser Hinsicht hat der S. Leitbildfunktion. Auf der anderen Seite spiegeln sich Modewellen im S. (Fernwehslager der 1950er Jahre und Heimatschlager, der nationales Gefühl weckt); wahrscheinlich spiegelt der S. aber gesellschaftl. Verhältnisse stärker, als dass er sie prägt (Mechtild Mäsker, 1990, S.214).

[Schlager:] Wer heute über S. diskutieren will, müsste zudem über Hör- und Kaufgewohnheiten vor allem von Jugendlichen empirische Daten vorlegen können. Hier muss sich der S. (undifferenziert) gegen Popmusik (**Pop**) durchsetzen (1972); mit höherem Bildungsniveau neigt man zur Abwertung des S. gegenüber Beat und Klassik (D.Kayser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 21, 1976, S.148-156, und 22, 1977, S.130-140). - Ein wesentl. neues Element des S. (im Gegensatz zum anonymen Volkslied) ist, vor allem wiederum bei Jugendlichen, die Heldenverehrung des Schlager- und Popstars. Der Sänger und die Sängerin stehen im Vordergrund; mit ihrem Lied assoziiert man den Vorbildcharakter des als Idol verehrten **Interpreten**. Das Nach- und Mitsingen (siehe: Karaoke) zielt weniger auf das Lied selbst als auf die Idealisierung des Interpreten als moderne Traumfigur. „...Und irgendwo, unterwegs, in irgendeiner großen Stadt, würde sie ein Bruce-Springsteen-Konzert finden. Und er würde sie aus der ersten Reihe holen und mit ihr im Dunkeln tanzen“ (B.A.Mason, Geboren in Amerika. Roman [amerikan.: In Country, 1985], Frankfurt/Main 1989, S.257).

[Schlager:] Für Untersuchungen zum S. ist es naheliegend, Hitparaden und Hitlisten (**Charts**) auszuwerten. Nicht immer macht aber nur der Publikumserfolg ein Lied zum **Hit**. Man kann kommerziell nachhelfen. Im April 2005 werden Vorwürfe gegen einen Grand-Prix-Produzenten laut, er habe die von ihm produzierten CDs systematisch aufkaufen lassen, um einen Erfolg vorzuspiegeln und dann über die Charts tatsächlich nachvollziehen zu lassen. Er streitet es nicht ab, sondern meint, das wäre „absolut branchenüblich“, „absolut gängig“, und er sieht sich als „Opfer einer Neidkampagne“. Angeblich zum ersten Mal in der 28-jährigen Geschichte der Hitparade mussten Titel herausgenommen werden, weil der Verdacht auf Manipulation besteht. – Bausinger hat vor vielen Jahren einmal geäußert, dass wichtiger als manche herkömmliche Volkslieduntersuchung wäre es wohl, zwar nicht unbedingt den S. in gleicher Weise, aber „das Phänomen Heintje“ (damals ein beliebter S.sänger) zu untersuchen. Ähnlich ist es offenbar mit den Charts: Sie sind nur bedingt eine verlässliche Quelle für die Beliebtheits-Statistik, aber das Phänomen spiegelt eine wichtige Seite des Liedes „als Ware“.

[Schlager:] Vgl. Artikel „Schlager“, H.C.Worbs, in: MGG Bd.11 (1963); H.Fischer, Volkslied, Schlager, Evergreen, Tübingen 1965; Fritz Bose, „Volkslied- Schlager- Folklore“, in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967), S.40-49, und, bis S.78, eine daran anknüpfende wichtige Diskussion mit Beiträgen von H.Bausinger, E.Klusen, H.Freudenthal, C.Dalhaus, W.Suppan, H.Siuts, R.W.Brednich, W.Brückner und H.Schilling vor allem über die Abgrenzung (oder Nicht-Abgrenzung) zw. Volkslied und Schlager; Riemann (1967), S.847 f.; S.Helms, Hrsg., Schlager in Deutschland, Wiesbaden 1972; K.Blaukopf, Neue musikalische Verhaltensweisen der Jugend, Mainz 1974; D.Kayser, Schlager- Das Lied als Ware, Stuttgart 1975; W.Mezger, Schlager, Tübingen 1975; M.Mäsker, Das Frauenbild im deutschen Schlager 1970-1985, Rheinfelden 1990; Chr.Schär, Der Schlager und seine Tänze im Deutschland der 20er Jahre, Zürich 1991; M.Bardong-H.Demmler-Ch.Pfarr, Lexikon des deutschen



Schlagers, Ludwigsburg 1992; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1063-1070; Julio **Mendivil**, Ein musikalisches Stück Heimat. Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager, Bielefeld 2008 (... der Schlager „ein Bündel von musikalischen Praktiken..., die der Produktion und Reproduktion eines musikalischen Feldes innerhalb des deutschen Musikmarktes dienen“ (S.167 f.), „ein Diskurs, der... kulturell erlernte Bilder [z.B. Konstruktion eines Heimatgefühls] tradiert“ (S.170 [vgl. dort S.233 ff.], „Durchführung eines Beheimatungsprozesses“ S.352) = **Abb.**



[Schlager:] Ein Musikant drückt es so aus: Ein Schlager, das sind fünf bis acht Takte, die sich zwanzigmal wiederholen... (nach: Franz Schötz, 1996). - Siehe **Lieddatei**: Dort tief im Böhmerwald...; Dort wo die klaren Bächlein rinnen...; Ein Grenadier auf dem Dorfplatz stand... („Schmachtfetzen“, J.Meier, 1916); Es gibt ein' klein' Ort in der Nähe von Wien... – Siehe auch: Couplet, Fischer (Gotthilf), Zeitschrift für Volkskunde. - Die **Lieddateien** liefern einige deutliche Beispiele, die helfen den S. zu charakterisieren. „Der reinste Ton, der durch das Weltall klingt...“ wird von der Hamburger Firma Kahlbrock zwischen 1862 und 1874 in 9 Auflagen gedruckt, jedes Jahr eine, außer 1871, dem erfolgreichen Kriegsjahr, in dem wohl andere Interessen dominieren: Der Dichter Stolle nennt sein Lied 1855 ein „Psalm des Friedens“. Die Auflagenfolgen müssen sich verkaufen lassen, und das deutet auf einen S. hin. – „Dort tief im Böhmerwald, da liegt mein Heimatort...“ nach Hartauer um 1870 wird anonym verbreitet und seit etwa 1900 in zahlreichen Schlagerheften verkauft. Die unterschiedlichsten Quellenangaben werden verwendet; Hartauer als Verf. zumeist vergessen. Mit der steigenden Popularität wird der Text vielfach anonym verfügbar.

[Schlager:] Politisch wird plötzlich auch ein beliebtes Lied wie „Ein Grenadier auf dem Dorfplatz stand...“, weil es nach dem englischen S. „Ehren on the Rhine“ (um 1880) gedichtet bzw. übersetzt wurde, aber 1914 eines der bekanntesten und beliebtesten Lieder an der deutschen Front ist. Für Intellektuelle gilt es als „süßlich sentimentales Machwerk“, ein „Schmachtfetzen“. Aber das reichte nicht. John Meier (1864-1953), Volksliedforscher in Freiburg, versteigt sich im Gründungsjahr des „Deutschen Volksliedarchivs“ zu Bemerkungen, die er später wohl kaum so energisch vorgetragen hätte: „Es wäre wünschenswert, wenn dieses englische Machwerk, wie auch viele andere deutsche Lieder ähnlichen Unwertes, aus dem Liederschatz unserer Soldaten verschwinden würde. Dergleichen Singsang haben wir auch in Deutschland genug und brauchen dafür nicht noch Anleihen bei England zu machen.“ - Der Abscheu der Intellektuellen gegen den S. hat Tradition. Berühmt ist Goethes Aussage über „Ich liebte nur Ismemen...“ in einen Brief an Herder 1771. Die Jugend würde nur dieses Lied singen, während er versucht, den ältesten Müttergens' Volksballaden abzulauschen [eine Fiktion, wie wir wissen]. Wir wären heute dankbar, wenn der Herr Geheimrat auch dieses Lied dokumentiert hätte. Der ‚Schlager der Goethezeit‘ bzw., was davon Generationen überlebte, ist nach 1850 für uns zum ‚Volkslied‘ geworden.

[Schlager:] Mit dem S. assoziiert man zu Recht vor allem **wirtschaftlichen** Erfolg. Wenn ein Produkt erfolgreich ist, findet es Nachfolger und Imitationen, die ebenfalls davon profitieren möchten. „Es gibt ein' klein' Ort in der Nähe von Wien...“ dichtet Bartl für den Liedflugschriften-Verlag Moßbeck (zweite Hälfte 19.Jh.). Auf sein zum Publikumsliebbling avanciertes „Weidlingauer Lied“ folgt bald ein zweiter Teil und dazu Parodien auf die beiden böhmischen und jüdisch-polnischen Minderheiten in Wien: „Das böhmische Weidlingau“ und „Das jüdische Weidlingau“. Schließlich gibt es ein „komisches Intermezzo“: „Es gibt einen Ort in der Nähe von Wien, der Teufel soll ,n hol'n, i geh' nimmermehr hin...“ und, verfasst vom Konkurrenten Schmitter folgenden Text: „Es heißt, in Weidlingau, da ist der Himmel blau...“ Eine ganze Serie von Erfolgen. Die traditionelle Volksliedforschung hört weg; das DVA hat keine Aufzeichnungen dieses Liedes. – Ein ähnliches Beispiel des gleichen Verlags ist „Kaum dass der Mensch das Licht der Welt erblickt...“ von Lorens.

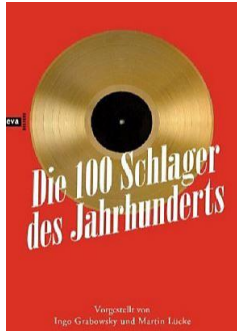
[Schlager:] S. sind durchaus nicht nur kurzlebig. Dass aber „Mich rief es an Bord...“, bekannt unter dem Titel „La Paloma“, eine derart lange Geschichte hat, erstaunt doch: gedichtet von Yradier auf Kuba, 1864 in Paris, 1869 ins Deutsche übersetzt, als „mexikanisches Lied“ in Prag, in deutschen

Schlagerheften seit 1900, im Wandervogel 1914 gesungen, Lieblingslied bei der deutschen Wehrmacht, in der Übersetzung „Ein Wind weht von Süd...“ 1944 gesungen von Hans Albers und als **#Filmmusik** berühmt. Freddy Quinn singt es 1961, Mireille Mathieu 1973, 1979 ist es weiterhin im Repertoire populärer Gebrauchsliederbücher (Student für Europa) und 1980 als lehrreiches Beispiel im Schulbuch. Die ältere Volksliedforschung hört weg und zeichnet es nur in Ausnahmefällen auf. – Es ist nach unserer Vorstellung dagegen nur konsequent, wenn ein Lied wie „Wenn du verliebt bist und weißt nicht wohin, dann gib'ts nur eine Stadt...“ aus dem Film „Der Kongress tanzt“ (1931) bei den Ungarndeutschen 1984 als ‚Volkslied‘ aufgezeichnet wird.

[Schlager:] In unserer Moderne rechnet die Literatursoziologie den S. dem „traditionellen Arbeitermilieu“ zu (Jost Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.395-399). Inhaltlich besingt der S. drei verschiedene Formen von **Liebe**: ‚die erste große Liebe‘, ‚die Liebe meines Lebens‘ und ‚die erprobte Liebe‘. Damit werden Entwicklungs- und Lebensphasen abgedeckt, wobei der S. zwar „kein System und keine Theorie“ liefert, aber „sprachliche Fixierung ganz bestimmter Einsichten“, die als „gültig erkannt und aktualisiert werden“ (J.Schneider, S.396). Damit wird allerdings auch ein wesentliches Merkmal des traditionellen ‚Volksliedes‘ angesprochen: die Aktualisierung als Form der Aneignung (siehe dort). Näher analysiert wird „Liebeskummer lohnt sich nicht...“ (Siv Malmkvist, 1964; J.Schneider, S.396-398). Der S. formuliert aber im Gegensatz zum ‚Volkslied‘ eher eine ideale Welt. In der Regel werden Trennung und Abschied ausgeklammert (J.Schneider, S.398), während diese Charakteristika der Gattung des traditionellen ‚Liebesliedes‘ sind.

[Schlager:] Im **VMA (VMA Bruckmühl)**, Sml., Nachlässe (*Schachtel 398 und 399*): Sml. Anna Huber [nach dem Kapellmeister Nikolaus Huber und Sepp Huber in Garmisch (-Partenkirchen), 1950er und 1960er Jahre]. Musikaliendrucke mit Schlagertexten und –melodien von u.a. Robert Stolz, Walter Kollo, Ralph Maria Siegel. - Beispiele: \*Und der Haifisch, der hat Zähne... (Brecht/ Weil, 1928); \*Was zieht durchs Brandenburger Tor... (So lang' noch Unter'n Linden, Haller/ Kollo, 1949); \*Wenn man in der Schule sitzt... (Pack die Badehose ein, Bradtke/ Froboess, 1951); \*Unter rauschenden Palmen am Meer.../ Une dance brûlant de langueur... (Habanera, deutsch von Ralph Maria Siegel, 1953); \*In Hamburg sind die Nächte lang, so viele Stunden lang... (Karl Bette, 1955); \*Kinder schaut's zum Fenster raus... (Im Prater blüh'n wieder die Bäume, Kurt Robitschek/ Robert Stolz, 1955); \*Dayoh! Dayoh! Es wird Tag und wir gehen nach Haus... (Komm', Mister Tallyman, deutsch von K.Niklaus; Komp.: Lee Wilson, 1957); \*Kinder, hört mal her, heut' muss was geschehn... (Bums Valdera, wir machen durch bis morgen früh; Brigitte Weber/ Willibald Quanz, 1959); \*Wie schön ist doch das Leben... (Am 30.Mai ist der Weltuntergang; B.Roda/ K.Erpel, 1959); \*Hörst du das Lied der Berge... (La Montanara, Das Lied der Berge; deutsch von R.M.Siegel; Orтели/ Pigarelli, o.J.). – Von der Funktion her ein S. ist das populäre Lied einer Pop-Band (siehe zu: Band). – Abgrenzung vom Neuen geistlichen Lied, siehe: Anhang 77.

[Schlager:] Vgl. Ingo Grabowsky und Martin Lücke, Die 100 Schlager des Jahrhunderts, Hamburg 2008; vgl. Ingo Grabowsky und Martin Lücke, Schlager: Eine musikalische Zeitreise von A bis Z [Ausstellungskatalog 2010 bis 2012], Erlangen 2010. Für diese Autoren gilt als „erster“ deutscher Schlager der Donauwalzer von Johann Strauss, der 1866/67 komponiert wurde (und die Melodie hatte weiterhin eindeutig das Übergewicht) und u.a. 1889 einen Text von Franz von Gernerth unterlegt bekam: „**Donau so blau**, so schön und blau durch Tal und Au wogst ruhig du hin, dich grüßt unser Wien...“ Es wurde in dieser Kombination zum ersten Mal 1890 vom Wiener Männergesangs-Verein vorgetragen, und die Zeitgenossen bezeichneten den riesigen Erfolg die dieses Lied [diese Melodie] hatte, als „**Schlager**“. Solche Lieder ließ die traditionelle Volksliedforschung ‚links‘ liegen; dazu fanden sich keine Aufzeichner... und auch die vorliegende *Lieddatei* muss dazu eine Lücke eingestehen. – **Abb.** Buchtitel 2008 Grabowsky-Lücke und Erstdruck Johann Strauss [nach *Wikipedia.de*]:



[Schlager:] Was macht den **Erfolg** eines Schlagers aus? Saki, das ist der englische Schriftsteller Hector Hugh Munro, gibt darauf zwar keine Antwort, aber mit seinem von Zynismus geprägten, eigenartigen Humor macht er sich in der Kurzgeschichte „Cousin Teresa“ im Sammelband „*Beasts and Super-Beasts*“, London 1914 (vgl. *Wikipedia.en*), deutsche Übersetzung „*Biest und Überbiest*“, Zürich 1993, „Base Teresa“, S.205-214, darüber lustig: Ein junger Mann hat sich in seiner Heimatregion mit verschiedenen Projekten verdient gemacht und sein Vater erhofft für ihn den Ritterschlag (Adelstitel). - Der Jüngling hat einen Halbbruder Lucas, der ein Phantast ist und sich hektisch mit „überkandideltem Firlefanzen“ abgibt. Wieder einmal hat der einen „Bombeneinfall“ und präsentiert der staunenden Verwandtschaft seinen Refrain „Base Teresa geht Gassi mit Cäsar, Fido, Jock und dem Dobermann“, den er szenisch zur Aufführung bringen will. Entgegen allen Erwartungen hat er unglaublichen Erfolg, denn „dann geschah etwas Unerwartetes“: Seine Szene mit diesem eigentlich nichtssagenden Refrain wird zum Schlager und gewinnt derart die Zustimmung der Öffentlichkeit, dass die Obrigkeit als „volkstümliche Entscheidung“ beschließt, ihn auf die Liste der Ritterschlag-Kandidaten zu setzen. So erreicht der ersehnte Adelstitel die Familie doch noch auf Umwegen.

[Schlager:] Ralph **Benatzky** (1884-1957), Komp. von Operetten und für Musikfilme seit 1911 bis 1954, u.a. das Singspiel „Im weißen Rössl“ von 1930, bietet eine individuelle Definition des „Schlagers“: „Der mehr oder minder originelle, mehr oder minder witzige, aber immer dich fast brutal anspringende **Refrain** eines Liedchens, das sich dir nach kurzem Hören unbewusst einprägt, das dich, weil es andern ebenso geht wie dir, überall und überallhin verfolgt, das dich erst achselzuckend, dann lächeln, dann summend, dann nervös und schließlich rasend macht, das sich dir ungewollt auf die Lippen drängt und das du verächtlich fallen lässt, sobald du seiner gewahr wirst, das du nie rufst und das doch da ist, um dich, in dir, täglich, stündlich, einen, zwei, drei Monate lang, bis es eines Tages ebenso plötzlich verschwindet wie es aufleuchtete...“ (*SWR2 Musikstunde* „Kein Ball mehr im Savoy – Die letzten Tage der Operette“, von Katharina Eickhoff, gesendet am 13.7.2020).

Schlagwort, siehe: Textanalyse

**Schlegel**, August Wilhelm **von Schlegel** („Wilhelm“, gedruckt A. W.; Hannover 1767-1845 Bonn); vgl. *Wikipedia* und öfter - preuß. Adelstitel [von Gottleben] 1812; vgl. Pauline Gräfin de Pange, *August Wilhelm Schlegel und Frau von Staël*, Hamburg 1949 (auch zur Abstammung von u.a. Cranach); der Vater ist Johann Adolf Schlegel [siehe dort]; Porträt = 1818; er hat 8 Söhne und 2 Töchter. - Wilhelm Schlegel, „ein Mensch von hellem und weitem, aber fast ausschließlich äußerem Bewußtsein, von Umsicht und Klarheit“; Wieland nennt die Brüder Schlegel die „übermütigen Götterbuben“ (Huch, S.10); Karoline [siehe: Caroline Michaelis] hat ihn [Wilhelm] „niemals wahrhaft geliebt“ (S.11); Wilhelm hat „uralten Haß gegen die Vernunft“ (S.11); er ist von „peinlicher, stets verletzter Eitelkeit“, hat ein „erstaunliches Sprachgefühl und Gedächtnis“ (S.12, auch mit Hinblick auf die Shakespeare-Übersetzung). Er ist „das Haupt der romantischen Schule“ [siehe: Romantik {nur Verweise}], „Vorkämpfer des Guten, Neuen und Bekämpfer des Schlechten in der Literatur“, ein „unermüdliche(r) Rufer im Streit“ (S.16). „Seine äußere Erscheinung war peinlich korrekt, »allerliebste geputzt und gesalbt«, wie Karoline neckend sagte“ (S.17). Er kann niemand lieben, „weder andere noch sich selbst“ (S.21). Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951. – Hat "dessen Meisterschaft und Eleganz der Formen von jeher wie ein Zauber auf mich gewirkt..." (K. A. [Karl August, 1785-1858] *Varnhagen von Ense, Denkwürdigten des eignen Lebens*, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.1, Berlin 1923, S.363). – **Abb.** = *Wikisource*:





[Wilhelm von Schlegel:] Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017: er nennt sich seit 1813 "von Schlegel" (Schlegel von Gottleben) aufgrund des Adelspatents von 1651 für den Urgroßvater (Paulin, S.21); da kein anderer in der Familie neben dem Bruder auf den Adelstitel Wert legt, erlischt dieser mit dem Tod der Brüder (S.22). Er geht (wie sein Bruder [siehe: Friedrich von Schlegel]) auf die Eliteschule St.Afra in Meißen und studiert in den 1730er und 1740er Jahren in Leipzig (S.23); von u.a. seiner Mutter nur "Wilhelm" genannt ist er "zuverlässig und ordentlich" (S.32), es ist der Lieblingssohn der Mutter. Manche bezeichnen ihn als "eine Art Wunderkind" (S.32); er studiert 1786 in Göttingen zuerst Theologie, dann Philologie und Philosophie, und er kommt dort in einen Kreis, in dem er seine spätere Frau Caroline Michaelis kennenlernt (S.34). Er ist fleißig; für Heyne erstellt er als Student ein Register der großen Vergil-Edition (S.37). Gegen Ende der Studienzeit, 1790, wird er Hofmeister eines jungen Engländers, doch er hat damit "nichts als Ärger" (S.37), anderen gibt er Privatunterricht; 1787 gewinnt er einen Preis mit seiner Diss. "De geographia Homericam" (erschienen in Hannover 1788; S.37); in Göttingen lernt er Bürger [siehe dort] kennen (S.38 ff.). In Jena (1796) ist er Mitarbeiter von Schillers Zeitschrift „Horen“ (1795-1797; S.60). Schlegel übersetzt in Jena u.a. Teile aus Dantes Dichtung, die in den „Horen“ erscheinen; Caroline hilft ihm, aber dann dominiert die Übersetzung von Shakespeare (S.70), auch Homer tritt in den Hintergrund (S.71). Beim Shakespeare helfen Friedrich und Caroline, ihr beträchtlicher Anteil wird jedoch nicht erwähnt (S.72): [Caroline] „mit keiner Silbe erwähnt“ (S.74). Friedrich liest Korrektur (manchmal offenbar nicht: viele Druckfehler; S.75). Ab 1796 erscheinen Shakespeare-Übersetzungen neben den „Horen“ auch in Reichardts Zeitschrift „Deutschland“ („Romeo und Julia“, „Der Sturm“, „Julius Cäsar“; S.73; *Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Berlin 1797-1810*). „Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst“ (S.88). Er liest Iffland den „Hamlet“ vor, und dieser führt ihn 1799 in Weimar ohne Erfolg auf (S.89).

[Wilhelm von Schlegel:] Wilhelm verhandelt 1797 mit der Uni Jena (mit Vermittlung Goethes); sein Diplom als Doktor der Philosophie und als Professor extraordinarius unterschreibt sein späterer Schwiegervater Paulus aus seiner zweiten und unglücklichen Ehe (Paulin, S.92). 1798-1800 hält er Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie, über griech. und röm. Literatur, Horaz und über Ästhetik (S.92 f.). 1801-1804 ist er in Berlin („Berliner Vorlesungen“, S.135 ff.: „Über das Mittelalter“, 1803; über das *Nibelungenlied* [siehe dort] usw.); die letzten Shakespeare-Bände [Übersetzung und Edition unvollendet] erscheinen, er veröffentlicht den kritischen Aufsatz über **Bürger** (S.114 ff.). Dass Bürger Volksdichter sein wollte, ist ein Paradox mit einem „fatalen Widerspruch“ (S.118) in sich. Schlegel lobt Bürgers „Lenore“ als ausgezeichnete musikalische Poesie und nennt ihn in einem Sonett von 1810 seinen ‚ersten Meister in der Kunst der Lieder‘ (S.119). Aber seine Dichtung korrigiert Bürger ständig und sie verliert dabei an Originalität und Frische; die Macbeth-Übersetzung in Prosa von Bürger lehnt Schlegel heftig ab (S.118 f.). Bürger hat ‚alte Balladen und Romanzen‘ wiederentdeckt, doch seine Modernisierungen entsprechen „oft nicht dem Geist der naiven Originale“ (S.118). - Die Berliner Zeit ist von „Polemiken, Karikaturen und Schmähchriften“ (S.127) bestimmt; die kluge Schwester Charlotte schreibt Schlegel bereits 1800, sie wüsste er würde aufhören Krieg zu führen (R.Schmitz nennt das 1992 *Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung*). Ein Schwerpunkt in Berlin sollten Übersetzungen aus dem Spanischen sein; das wünscht der Bruder Friedrich für seine neue Zeitschrift „Europa“ 1803 (S.129; die Zeitschrift erscheint bis 1805): Calderón vor allem.

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegel begegnet [Madame] Germaine **de Staël**-Holstein zum ersten Mal im März 1804 (Paulin, S.150, S.155); sie gewinnt ihn für ihr Projekt „De l'Allemagne“ (gedruckt

1813 in London) und als „guten Gesprächspartner“ (S.155). Häufig und langfristig ist er jetzt in Coppet am Genfer See, nahe Genf (Napoleon hatte Madame aus Paris verbannt). Bis 1817 dauert die enge (geistige) Verbindung der beiden; er ist mit ihr in Italien 1804/1805, in Coppet und in Acosta 1805-1807, auf Reisen in der Schweiz. Die Zusammenarbeit hat tragische Züge; sich selbst schätzt Schlegel in seiner Rolle als Hausgenosse hoch ein, andere sehen in ihm eher den Deutschen und den Ausländer. Für die Deutschen wird er abschätzig zum ‚Franzosen‘ (und ist in Frankreich bis heute hoch geschätzt). Er beschäftigt sich u.a. mit Racine; wegen einer kritischen Veröffentlichung muss er 1812 Frankreich verlassen (S.185) und geht mit Madame nach Wien (S.186 ff.). Seine öffentliche Vorlesungsreihe in Wien ist bedeutsam; man bezahlt dafür, es ist ein gesellschaftliches Ereignis und die Teilnehmerliste „liest sich wie der Gothaer Almanach“ (S.195): Schwarzenberg, Lobkowitz, Kinsky, Schönborn, Liechtenstein... Er hat mehr als 250 Zuhörer. Er spricht „nicht angenehm, nicht geläufig, stottert zuweilen, um den Ausdruck verlegen... Was er aber sagt, ist höchst anziehend“ (S.195; eine Zuhörerin). Seine Wiener Vorlesungen werden 1809 und 1811 in Heidelberg gedruckt (S.202, S.213).

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegels Mutter ist 1811 in Hannover gestorben; für Wilhelm ist das ein Anlass brieflich eine „Seelenbeichte“ abzulegen: Er fühlt besseren Trost durch den katholischen Ritus als im protestantischen Gottesdienst, aber er will doch nicht, obwohl Friedrich ihm dringlich zuredet, übertreten (Paulin, S.216 f.). - Mit Madame de Staël bricht Schlegel im Mai 1812 über Wien, wo er seinen Bruder Friedrich trifft, in Richtung Russland und Schweden auf. Die Flucht vor Napoleon gestaltet sich schwierig, weil dieser inzwischen auf Moskau marschiert. Sie geraten in den „Strudel der Geschichte“ (S.217). Schlegel wird Hofsekretär (und politischer Geheimagent) für Bernadotte und ist in prächtiger Uniform (er lässt sich mit „Chevalier“ anreden, als er den schwedischen Wasaorden bekommt [S.229] und ab 1813 unterschreibt er mit „v. Schlegel“ [S.230]) in Schwedisch-Pommern unterwegs (S.218). Er publiziert gegen Dänemark, dessen Soldaten unter Napoleon in Hamburg gewütet haben. Für Bernadotte argumentiert er, dass die Dänen Norwegen verlieren sollten und Bernadotte sollte Nachfolger auf dem französischen [!] Thron werden (doch es kommt zur Restauration der Bourbonen). 1814 ist Schlegel kurz in England. Er bekommt noch den neuen russischen St.-Vladimir-Orden (4.Klasse), ist aber „der Politik überdrüssig“ (S.234). Madame de Staël schreibt in ihren Briefen an Schlegel immer „Chevalier de plusieurs ordres“ (S.257). - Schlegel kehrt zur Forschung zurück und spricht von drei großen Projekten: Etymologie der französischen Sprache, das Provenzalische und das Nibelungenlied (vgl. längere Artikel in Friedrich Schlegels kurzlebiger Zeitschrift „Deutsches Museum“, 1812-1813: „gelehrt, detailliert, historisch und textkritisch“ – erst mit Lachmann kommt jedoch die definitive Edition 1826 heraus; S.254). Als „Kinderei“, so meint er selbst, lernt er **Sanskrit** (S.234). Das kann er in Paris bei dem jungen Franz Bopp aus Aschaffenburg (seit 1812 in Paris), den er später eher herablassend behandelt. Mit der „Staël-Gesellschaft“ ist er in Italien; Schlegel lässt sich mit „Eccellenza“ anreden (S.239). Madame geht eine neue Beziehung ein (Rocca); in ihrem Testament legt sie fest, dass Schlegel ihren literarischen Nachlass erhalten soll (das wird von der Familie später mit Erfolg angefochten; S.243; Schlegel bekommt eine Abfindung und eine Pension; S.257). Schlegels eigene, große Bibliothek kommt von Coppet nach Bonn (S.265). Madame de Staël stirbt 1817; ihre Kinder und Enkel spielen weiterhin eine Rolle in Schlegels Leben (S.258). Wohl Victor de Broglie vermittelt ihm die Aufnahme in die Legion d'honneur – persönlich überreicht von König Louis-Philippe (S.260, S.310). König William IV. von Hannover dekoriert ihn mit dem Silberstern des Welfenordens (S.311).

[Wilhelm von Schlegel:] Schwerpunkte der Jahre nach 1809 sind „Rezensionen und Mittelalterstudien“ (Paulin, S.244 ff.). Das erste sind nicht im heutigen Sinn kurze Besprechungen, sondern umfangreiche Publikationen zum jeweiligen Thema: Büsching-von der Hagen, *Buch der Liebe* (Berlin 1809); Docen, *Titirel* (Berlin 1810) [siehe auch: Docen]; Brüder Grimm, *Altdeutsche Wälder* (Kassel 1813) usw. (S.244 Anm. und S.247 f.). Es sind „Bausteine zu dem nie vollendeten enzyklopädischen Werk“ über Sprachen und Kulturen des Altertums und des Mittelalters (S.245). Die Brüder **Grimm** [siehe dort] kritisiert er für ihre Vereinfachungen „deutsch“ und „Volk“; das nehmen sie ihm etwas übel (bedanken sich jedoch auch); sie konzentrieren sich aber später entspr. auf Grammatik, vergleichende Philologie und Lexikographie: die „Malträtierung durch Schlegel“ wirkt also positiv (S.248). - Die Jahre 1818 bis 1845 bedeuten für Schlegel „Bonn und **Indien**“ (Paulin, S.257). Zu seinen Hörern in Bonn gehört u.a. der Germanist Karl Simrock (S.252) [siehe: Simrock]. Die Uni Bonn wird 1818 gegründet (zuerst als Dependence von Berlin); Schlegel bekommt (unhabilitiert) einen Lehrstuhl. Seine „Rezensionen“ zeugen von einem „Gelehrten von breitester Kompetenz“ (S.274). Schlegels Vorlesungen sind eine Art „studium generale“ (1819 hat er 200 Hörer), für eine kleine Elite liest er über Sanskrit (S.275). Er versucht die gescheiterte Ehe hinter sich zu bringen.

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegels Ehe mit Sophie Paulus 1818 ist ein „unbedachtes, törichtes Unterfangen“ (mit 51 Jahren); den Schwiegervater, den Theologen Fr.E.G. Paulus kennt er aus der

Jenaer Zeit, Sophie ist noch ein Kind. Sie heiraten in Heidelberg; im Kirchenbuch sind „Freiherr“ und schwed. und russ. Orden genannt (Paulin, S.268). Die Eltern Paulus gehen davon aus, dass Schlegel nach Berlin geht; als es Bonn ist, kommt ein „schrecklicher Brief“ von Paulus, Schlegel hätte mit der unschuldigen Tochter „allerhand Unzucht getrieben“ (S.269). Paulus versucht ihn zu erpressen (wegen angeblicher Impotenz); Sophie kehrt zu den Eltern zurück. Noch nach Schlegels Tod versucht Vater Paulus daraus Kapital zu schlagen; Sophie „von Schlegel“ verzichtet „ehrevollerweise“ 1845 auf jegliches Erbe (S.271).

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegels Haus in **Bonn** ist prächtig, er leistet sich vornehme Gesellschaften, hält einen Kutscher und einen aufwändigen Lebensstil (Paulin, S.276); seine Mittags- und Abendgesellschaften sind berühmt (S.283). Er publiziert über Sanskrit, gibt seit 1820 eine „Indische Bibliothek“ heraus (Inhalt u.a. vgl. S.301 Anm.; S.312 ff. u.ö.: *Bhagavad-Gîtâ*, 1823 mit latein. Kommentar von *Augustus Guilelmus a Schlegel*; *Râmâyana*, 1827/28; *Hitopedeśa*, 1829/31), deren Beiträge ab den 1830er Jahren auch ins Französische übersetzt werden (S.277). Wegen der „Karlsbader Beschlüsse“ 1819 reicht er seinen Abschied ein, wird aber von Hardenberg wieder eingestellt und bekommt praktisch alles, was er sich wünscht, u.a. eine Druckpresse mit Sanskrit-Lettern (S.279). Als Rektor der Uni hält er seine Ansprachen auf Latein. In der Nachzeit gilt er in Deutschland als „überalterte Erscheinung“, die Darstellung von Heinrich Heine (sein Hörer in Bonn; andere sind z.B. Karl Simrock und Hoffmann von Fallersleben) ist „böswillig“ (S.284); Frankreich und England feiern ihn als „modernen Kritiker“ (S.280). Bonn wird mit Schlegel zum „Zentrum der Orientforschung“ (S.289); „Indien“ bleibt der Schwerpunkt (S.294 ff., von den Shakespeare- und Calderón-Übersetzungen rückt er leider weit ab). Auf Kritik reagiert er weiterhin heftig; „von brahmanischer Seelenruhe (ist) wenig zu spüren“ (S.303). Aber die Bemerkungen von **Heine** [Heinrich Heine; siehe dort] über Schlegel sind „grausam, boshaft und abstoßend“ (S.328), es ist „Rufmord“ (S.321).

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegel kümmert sich viel um alle Mitglieder der Familie, finanziell immer wieder um den Bruder Friedrich. Seinen Neffen Johann August Adolph, dem Sohn vom Bruder Moritz, betreut er ab 1823, auch später, als dieser geisteskrank wird (Paulin, S.308 f.). Sein „intellektueller und akademischer Sohn“ wird sein bester Sanskrit-Schüler, der Norweger Christian Lassen (S.309). Dieser macht die „Knochenarbeit“ für Schlegels Sanskrit-Editionen und wird selbst Prof. in Bonn (S.310). Schlegel reist 1831/32 nach Paris und London. – Ein Streit über Shakespeare belastet seine Beziehung zu Ludwig **Tieck** (S.319 ff.). Tieck übernahm nach Schlegels Shakespeare-Bänden im Neuabdruck von 1816/18 und 1821/23 die Hrsg. einer ergänzten Edition 1825/1833, Schlegel war aber mit Tiecks Übersetzerarbeit überhaupt nicht zufrieden (S.320), und seit 1823 fehlt ein zuverlässiger Schlegel-Text (S.321). **Goethe** ist wohlwollend, hat aber „die Falschheit und Untreue der Romantiker – der Brüder Schlegel – gegenüber **Schiller** nicht vergessen“ (S.321 und ff.). – 1839 ist Schlegel Dekan der Fakultät, und er übernimmt 1840 für einen verstorbenen Kollegen dessen Vorlesungen über Kunstgeschichte (S.333). 1840 soll Schlegel an der dreißigbändigen Ausgabe der (französisch geschriebenen) Werke Friedrichs des Großen mitarbeiten; es bleibt bei einem „Vorläufigen Entwurf...“ von 1844 (S.338 f.). Aber 1841 ist er bei der preuß. Akademie der Wiss. in Berlin, wird gefeiert, diniert, bekommt den neuen Orden Pour le Mérite (S.339). Noch für den Sommer 1844 werden in Bonn Kurse in Sanskrit, Kunstgeschichte und moderner europäischer Geschichte angekündigt, aber Schlegel stirbt am 12. März 1845 im Alter von 77 Jahren. Er wird auf dem Alten Friedhof in Bonn begraben (S.341). - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017.

**#Schlegel**, Friedrich **#von Schlegel** (Hannover 1772-1829 Dresden); vgl. *Wikipedia* und öfter; der Vater ist Johann Adolf Schlegel [siehe dort]. - Friedrich Schlegel ist „ganz anders“ (als sein Bruder Wilhelm [siehe: August Wilhelm von Schlegel]); sein Freund Schleiermacher schätzt an ihm „die Leichtigkeit“ [...], die „hohe sittliche Natur“ (R.Huch, S.18). „Er las so viel, wie Wilhelm schrieb. Unablässig vermehrte er seine Kenntnisse, häufte Ideen auf Ideen, die seinen schwerfälligen Geist belasteten“; es sei allein die Gefahr, „daß er an seiner Ideenmasse ersticke“ (so Dorothea). „In seiner Konstitution lag eine Neigung zum körperlichen und geistigen Fettwerden“ (S.19). Er gesteht sich selbst „schränkenlose Liebe“ ein, schwört „zugleich Entsagung“, denn „diese einzige verehrte Frau [Karoline] war die Geliebte Wilhelms, seines heißgeliebten Bruders“ (S.24). Er findet die Freundschaft Schleiermachers und die „Liebe von Dorothea Veit, Tochter von Moses Mendelssohn“ (S.25). - Novalis: Friedrich war ‚einer seiner ältesten Freunde‘; „fast mit keinem anderen war der geistige Verkehr so anregend und fruchtbar“ (S.75). Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951. - "Seinen Geist und seine edlern [!] Geisteswerke, seine Gedichte, Fragmente, kritischen Forschungen verehrte ich mit treuem Eifer..." (K. A. [Karl August,



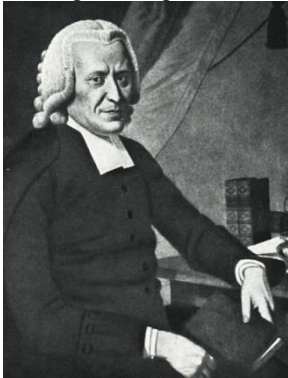
1785-1858] Varnhagen von Ense, *Denkwürdigten des eignen Lebens*, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.1, Berlin 1923, S.363). [Und stichwortartig:] Norddeutscher Gelehrter, ausgezeichnete Schriftsteller, früher revolutionär, jetzt katholisch geworden, in Wien z.Z. des Wiener Kongresses (ohne diplomatische Tätigkeit, in Begleitung des preuß. Gesandten) "der fremde Neubekehrte", noch mit "Flecken" von der berühmten "Lucinde" [ein Schauspiel, das u.a. als frivol galt]; "die ganze Vergangenheit lastete auf Schlegel als ein Ungemach"; "noch schüchterer [kathol.] Glaubenseifer"; seine "geistvolle, wohlwollende eifrige Frau hatte einen großen Kreis". Die Träume von mittelalterlichen Wiederherstellungen waren "unbrauchbare Hirngespinnste" (K. A. [Karl August, 1785-1858] Varnhagen von Ense, *Denkwürdigten des eignen Lebens*, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.2, Berlin 1922, S.295-297). – **Abb.** Deutsche Forschungsgemeinschaft:



[Friedrich von Schlegel:] Friedrich geht (wie sein Bruder) auf die Eliteschule St.Afra in Meißen und studiert in den 1730er und 1740er Jahren in Leipzig (Paulin, S.23); im Gegensatz zum Bruder ist er "schwierig, störrisch" und "kaum lernfähig" (S.45). Sein Studium (Mathematik und Medizin, wie der Bruder in Göttingen) ist dann eine wahre "Leseorgie" (S.45). 1797 geht er nach Berlin und macht „sich dort einen Namen als Salonlöwe“ (S.57). 1799 ist er in Berlin und verhandelt mit dem Verleger Unger über den Druck der Shakespeare-Übersetzungen seines Bruders Wilhelm (seine Mithilfe auch beim Korrekturlesen wird nie erwähnt; S.83). In Reichardts Zeitschrift „Lyceum“ erscheinen Essays von ihm (u.a. über Georg Forster; S.83). Friedrich ist Tieck gegenüber sehr kritisch; dafür steigt seine Wertschätzung für (die weiterhin verheiratete und 7 Jahre ältere) Dorothea Mendelssohn, verh. Veit: Sie „lebten offen zusammen, aber nicht unter einem Dach; sogar Berlins Toleranz kannte Grenzen“ (S.85). Die anspruchsvollen Brüder brauchen ein eigenes Publikationsorgan, 1798 erscheint die erste Nummer des „Athenaeum“ (S.86): Voss wird verhöhnt, Wieland und Schiller totgeschwiegen [bei Schillers „Lied von der Glocke“ fallen die Brüder „aus den Stühlen vor Lachen“, S.99], Goethe wird ständig gelobt (S.87). Bürgerliche Leser sollten ‚erschreckt‘ werden, „aufrehrerisch war der Inhalt sicher nicht“ (S.87). Die letzte Nummer des „Athenaeum“ erscheint im März 1800 mit u.a. Novalis' „Hymnen an die Nacht“ (S.101).

[Friedrich von Schlegel:] Friedrich habilitiert sich in Jena und ist jetzt „Dr. Schlegel“. 1800-1801 hält er Vorlesungen über Philosophie (Paulin, S.116 f.). 1808 sitzen sie noch immer im französisch regierten Rheinland fest, „wie immer schuldenbelastet und ohne berufliche Aussichten“; am 16.4.1808 werden Friedrich und Dorothea in die römisch-katholische Kirche aufgenommen (S.190). Erschienen ist sein Werk „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier“, Heidelberg 1808, auf das sich sein Bruder Wilhelm später beruft. 1809 wird er „Hofskretär“ beim österreich. Außenminister Graf Stadion in Wien. Er muss eine Armeezeitung zur politischen und kulturellen Meinungsbildung publizieren, die unter Metternich zum „Österreichischen Beobachter“ wird; er wird „Metternichs Sprachrohr“ (S.235). Gleichzeitig hält er in Wien Vorlesungen über Geschichte (S.214). 1815 wird er (gut bezahlter) Legationsskretär am Reichstag in Frankfurt/M, aber seine Frau bleibt in Wien (S.235); von nun an unterschreibt auch er mit „von Schlegel“ (S.264). Er lebt nicht gesund, wird korpulent, hat kleinere Schlaganfälle (S.318). In Wien hält er 1827 Vorlesungen zur „Philosophie des Lebens“, in Dresden 1828/29 zur Philosophie der Geschichte (S.317) – seine letzte Vorlesung ist am 10.1.1829; am Abend stirbt er in den Armen seiner Nichte Auguste von Buttlar (geb. Ernst; S.318 f.). - Friedrich (nicht Wilhelm, der als „halber Katholik“ angegriffen wird) tritt zur kathol. Kirche über; er stirbt 1829 in Dresden in den Armen seiner Nichte Auguste von Buttlar (geb. Ernst) und wird auf dem kathol. Friedhof in Dresden begraben (S.91, S.319). - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017.

**#Schlegel**, Johann Adolf (Meißen 1721-1793 Hannover); Vater von u.a. August **Wilhelm von Schlegel** und **Friedrich von Schlegel** [siehe diese]; evangel. Geistlicher in Pforta [Schulpforta], 1754 in Zerbst, 1775 Konsistorialrat und Superintendent [Dekan] in Hannover, Pastor an der Marktkirche „St. Georgii et Jacobi“ (Paulin, S.28). 1775 an der Neustädter Hof- und Stadtkirche (Paulin, S.26, S.28), dort enge Beziehungen zu "den höchsten Familien Hannovers", u.a. zu Hardenberg (Paulin, S.29); 1782 Generalsuperintendent in Hoya, 1782 in Calenberg (Paulin, S.26) = „Bischof“ von Lüneburg, Hoya-Diepholz und Calenberg. Dichter von heute vergessener **Kirchenlieder**. Wie sein Bruder Johann Elias Schulbesuch in Pforta bei Naumburg (S.23); lutherisch rechtgläubig, wenn auch mit aufklärerischem Einschlag. Poet, Übersetzer, Kirchenlieddichter (gereinigte Fassungen im Sinne der Aufklärung, die später wieder aus dem evangel. Gesangbuch getilgt werden). Er verfasst Handbücher für Konfirmanden (S.25); ist zuerst Hofmeister, dann Lehrer in Pforta; er heiratet die Tochter seines alten Mathematiklehrers (S.26). Er ist "gelehrt, fromm und rechtschaffen" (sagt 1828 sein Sohn Wilhelm; Paulin, S.26); er dichtet Fabeln und Lehrgedichte und übersetzt aus dem Französischen (S.26 f.). 1787 wird er Ehrendoktor in Göttingen. - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017. – Abb. Wikipedia.de:



**#Schlesien**; [jeweils Verweise auf:] Corner, Eichendorff, Friedlaender, Günther, Knöfel, Opitz, Schottky, Triller, Wiora und Zedlitz, die alle hier geboren sind. Mit der Landschaft besonders verbunden waren/sind u.a.: Hensel, Hoffmann von Fallersleben, Perlick, Roger und Thiel. - Die **#Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: **Hoffmann-Richter** (1842), eine Pionierarbeit der landschaftlichen Lied-Dokumentation, Peter (1865; Österreich.-Schlesien), **Amft** (1911 und 1926; Glatz), Schremmer (1912; Eulengebirge), Schmedes (Oberschlesien; 1938). - Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Schlesische Gesellschaft für Volkskunde (rückwirkend nach Quellen seit 1807 mit zahlreichen Aufz. bis um 1899 und bis um 1910); Sml. G.Amft (19.Jh.); Sml. Helmut Bräutigam (Sudetengau, vor 1941); Sml. Karl Horak aus der Bielitzer Sprachinsel (1936/37). - Siehe auch: Amft, Büsching, Hoffmann von Fallersleben [mehrfach], Prager Sml. im DVA (Teile davon aus ehemals Österreich. Schlesien). – Vgl. Petra Farwick, *Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.20 ff.*; Anna Manko-Matysiak, *Schlesische Gesangbücher 1525-1741. Eine hymnologische Quellenstudie*, Wrocław 2005.

**#Schleswig-Holstein**; die **#Liedlandschaft** ist teilweise erschlossen durch u.a.: Müllenhoff (1845) und jüngere niederdeutsche Sml. [siehe: Max **Kuckei**]. – Viele kleinere Einzelsammlungen, aber größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA nicht vor. – Siehe auch: Nationalismus, Die **Reise nach Jütland...**, Rist, Salmen, Stolberg-Stolberg. – Vgl. Petra Farwick, *Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.55 ff.* – Vgl. Henning Unverhau, *Gesang, Feste und Politik, Frankfurt/Main 2000* (u.a. über die deutschen Liedertafeln und die Sängereisen im Prozess der Entstehung nationalen Bewusstseins in Schleswig-Holstein 1840 bis 1848). – Karl **Müllenhoff**, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*, 1845; neue Ausgabe von Otto Mensing, Schleswig 1921; zweiter Nachdruck Hildesheim: Olms, 2013; 613 S. – Zu Müllenhoffs Sammlung von 1845 erschien als Ergänzung: Heinrich **Handelmann**, *Volks- und Kinder-Spiele der Herzogtümer [...]*, Kiel 1862 = Boock, *Kinderliederbücher 1770-2000*, 2007, S.85 f.; von Handelmann 2. vermehrte Ausgabe, Kiel 1874 = Boock, *Kinderliederbücher 1770-2000*, 2007, S.93.

**#Schlichting**, Paul; Lehrer in Gera, seine Liedaufzeichnungen gingen in die Sammlung **Hartenstein** [siehe dort] ein.

#**Schloss in Österreich**; DVA= DVldr Nr.24; nachmittelalterliche deutsche Volksball. An dieser Ball. lassen sich die typ. balladesken Strukturen der Gattung demonstrieren (O.Holzapfel, in: Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen, hrsg. von G.E.Grimm, Stuttgart 1988, S.38-56). - Siehe **Lieddatei**: Es liegt ein Schloßlein in Osterreich..., **Datei** Volksballadenindex und **Datei** „Textinterpretationen“.

[**Schloss in Österreich**/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Schloss in Österreich ist eine Volksballade mit einem archaisch anmutenden Stoff aus der feudalen Welt. Das Lied thematisiert die Willkür des adeligen Herren in der ständisch gegliederten Gesellschaft gegenüber dem rechtlosen „einfachen“ Mann, der nur auf himmlische Rache hoffen kann. - Textanfang zweier **Varianten**: 1. Es liegt ein Schloßlein in Osterreich [Ost-!], ist uns ganz wohl erbauet von Silber und von rotem Gold, mit Märmelstein gemauret. - 2. Darinnen da liegt ein junger Knab auf seinen Hals gefangen, wohl vierzig Klafftern tief unter der Erd bei Nattern und bei Schlangen. - 3. Sein Vater kam von Rosenberg wohl für vor den Turm gegangen: „Ach Sohne, liebster Sohne mein, wie hart liegst du gefangen.“ [...] 16. Es stund kaum an ein halbes Jahr, der Tod der ward gerochen; es wurden mehr denn dreihundert Mann vons Knabens wegen erstochen. - 17. Wer ist der uns dies Liedlein sang, so frei gesungen hat? Das haben getan drei zarte Jungfräulein zu Wien wohl in der Stadt. - - 17 Strophen sprachlich modernisiert nach einer Liedflugschrift ohne Angaben von Druckort und Drucker, aber datiert 1606. - 1. Es stand ein Schloss in Österreich, schön war es ausgehauen, aus Marmor und aus Edelstein war es wohl ausgebaut. [...] Mit 8 Strophen aufgezeichnet aus mündlicher Überlieferung von Elizabeth Marriage in Baden, abgedruckt 1902.

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] **Handlung** der Volksballade - In runden Klammern stehen Handlungselemente verschiedener Varianten (vergleiche Variabilität), erklärende Zusätze in eckigen Klammern. - Im besonders fest gebauten Schloss in Österreich (historisch die Rosenberg am Kamp? Schloss **Rosenburg** (Niederösterreich), zu Prennsberg, in Böhmen, am Rhein) liegt ein junger Knabe gefangen. Der Vater (kommt „von Rosenberg“) lässt ein „Pferd satteln“ epische Formel, reitet vor epische Formel das Schloss (geht zum Richter), bittet für ihn und bietet vergeblich Lösegeld an. Die goldene Kette hätte der Knabe nicht gestohlen Hintergründe dazu verrät der Text typischerweise nicht. Der Knabe wird zum Galgen geführt (lässt sich die Augen nicht verbinden) und behauptet weiterhin, unschuldig zu sein (er bittet, ihn nicht zu rächen). Am „dritten Tag“ typische kurze Zeitspanne greift der Himmel ein, es kommen Engel, und nach einem halben Jahr müssen viele wegen dieses Knaben sterben (Abschlussformel über Verfasser bzw. Sängern). - **Abb.** Rosenberg (*wandern.com*):



[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] **Überlieferung** - Der Erstbeleg steht mit der kurzen Textmarke „Is leyt eyn schls...“ zur Melodie im Glogauer Liederbuch (um 1480). Weitere Frühbelege finden sich bei Berg-Newber (1540), Forster (um 1550) und handschriftlich in hebräischen Lettern um 1600. Beliebt war das Lied im 17. Jahrhundert (etwa Fabricius 1603/08, Friderici: Quodlibet 1622/1635, Venus-Gärtlein, 1656). - Gedruckte Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) mit diesem Text kennen wir etwa aus Straubing um 1580, Hamburg um 1581, Nürnberg 1609, und dieser Tradierungsstrang hält bis in die Neuzeit an (in Hamburg: gedruckt bei Brauer vor 1829; in Leipzig: gedruckt Solbrig um 1800; in Berlin: gedruckt bei Zürngibl und Littfas um 1800; gedruckt in Dresden um 1800). Häufig ist die Melodie auch als Tonangabe (Melodieverweis) für andere Texte verwendet worden. - Diese Volksballade ist aus mündlicher Überlieferung sehr häufig belegt, hochdeutsch und niederdeutsch (etwa „It licht ein Schlot in Osterreich...“ bei Alpers, 1960). Übersetzt und verbreitet wurde das Lied auch in den skandinavischen Ländern (etwa eine dänische Liedflugschrift von 1697; bei Andersson 1934 finnland-schwedische Belege); eine finnische Volksballade ist eine Übersetzung aus dem Schwedischen (ungefähr dreißig finnische Aufzeichnungen sind bekannt, die von 1735 bis 1914 reichen). - Die neueren Abdrucke beginnen mit „Des Knaben Wunderhorn“ der Romantiker (Band 1, 1806, S. 220) und schließen alle relevanten volkskundlichen Sammlungen ein (etwa Hoffmann-Richter in Schlesien 1842, Schlossar in der



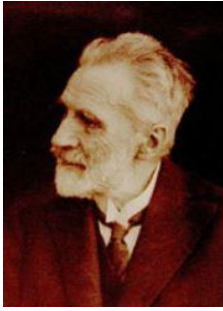
Steiermark 1881, Uhland auf Niederdeutsch 1883, Böckel in Oberhessen 1885, Frischbier in Ostpreußen 1893, Marriage in Baden 1902, Schünemann bei den Russlanddeutschen 1923 und so weiter). Das Lied steht sehr häufig in Gebrauchsliederbüchern.

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Hinweise zur **Interpretation** - Diese Volksballade arbeitet in strenger Engführung des Textes mit dramatischem Szenenwechsel, mit wenigen Figuren, mit stereotypen Dialogen und ohne Erläuterungen für die Hintergründe der Handlung. Die konzentrierte Bauweise mit aneinanderreihenden epischen Formeln als typisches Gattungsmerkmal lässt hier in hervorragender Weise die balladeske Struktur erkennen, die dem Textgeflecht (Textur Gewebestruktur) eine bemerkenswerte Dichte, eben „Dichtung“, verleiht (vergleiche Holzapfel 1988 und öfter). Neben „Königskinder“ ist das Lied vom „Schloss in Österreich“ in vielen Balladen-Anthologien als klassisches Beispiel für die Volksballade vertreten. - Der Text kommt insgesamt mit nur relativ wenigen, ja verblüffend wenigen Reimwörtern (Endreimen) aus, die, aneinandergereiht, bereits ein erstaunlich deutliches Bild des Geschehens vermitteln: gefangen/ Schlangen/ gegangen/ sterben/ Leben/ gerochen (rächen). So etwas haftet leichter im Gedächtnis. Nebenpersonen gibt es nicht; selbst die drei Hauptpersonen Vater, Knabe und „die Herren“ bleiben namenlos. Das Geschehen ist nicht einem bestimmten Ereignis zuzuordnen, auch nicht der historischen Rosenberg und namhaften Herren dort um 1600. Im Ausdruck „die Herren“ steckt ebenfalls das Spiegelbild einer Mentalität, dass die herrschende Macht anonym und ein Vorgehen gegen sie zwecklos ist. Man kann sie bitten, aber sie fällen das Urteil. Man kann Argumente dagegen sammeln, bekommt aber keine Antwort. Höchstens der Himmel greift ein, aber zu spät und mit unverhältnismäßiger Grausamkeit.

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Die deutsche Volksballade setzt sich, wie die ähnlichen Liedstoffe der englischen („The Clerks twa Sons o Owsenford“; Liedtyp: Child Nr.72) und der französischen („Ecoliers pendus“; Liedtyp: Doncieux Nr.14) Volksballaden, mit dem sozialen Unrecht in einem Feudalsystem auseinandersetzen. Der Burgherr lässt einen unschuldigen Knaben hinrichten, weil dieser eine als unstandesgemäß angesehene Liebe nicht eingesteht. - Spätestens seit 1659, wohl aber erst nachträglich, ist die Geschichte mit der prächtig gelegenen „Rosenburg“ bei Horn in Niederösterreich verbunden. Auch andere Lokalisierungen sind belegt, so sang man in Kärnten zum Beispiel „Es war ein Gschlössl zu Pragersburg...“ und „Es steht oa Schlössli wohl über den Rhein...“ - Es gibt Überschneidungen mit anderen Volksballaden; die Eingangstrophe, die „Schloss-Strophe“, ist als typische Wanderstrophe (Liedformel) von anderen Texten übernommen worden. - **Literatur** (Auswahl) Interpretiert von Otto Holzapfel in: Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen, herausgegeben von Gunter E. Grimm, Reclam, Stuttgart 1988, S.38-56 (vergleiche auch: Otto Holzapfel, Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft, Aschendorff, Münster 2002, S. 22-28). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.308-311 (mit Kommentar). - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintragungen zu „Es liegt ein Schlösslein in Österreich...“ und „In Österreich stand ein stolzes Schloss...“; mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5).

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Artikel vom **Dez.2009**; **Diskussion** in Wikipedia und mein Kommentar dazu: Februar 2011. Dazu wurden in einer Bearbeitung die Strophenzahlen gestrichen, was ich wie folgt kommentierte: „Warum dürfen die Strophenzahlen nicht im Text stehen bleiben, die mit dazu beitragen, einen Eindruck vom Umfang dieser literarischen Form zu vermitteln? Ich würde sie gerne wieder eingefügt sehen.“ 23.Aug.2010. – Geändert wurde das nicht bis Febr.2011. – Ich habe die Strophenzahlen jetzt wieder eingesetzt. Danach unverändert [Stand: Dez.2012].

#**Schlossar**, Anton (Troppau/Schlesdien 1849-1942 Graz) [DLL; *Wikipedia.de*], Jurist und Direktor der Uni-Bibliothek in Graz; u.a. Mit-Hrsg. der Werke von Anastasius Grün; versch. Arbeiten zur Volksliedforschung, u.a. über Bergwerkslieder (1878), zur Volkskunde der Steiermark (1879); Artikel in: Heimgarten (1879 ff.); Steiermark im deutschen Lied, Graz 1880; Deutsche Volkslieder aus **Steiermark**, Innsbruck 1881; Erzherzog Johann im Lied, Graz 1882; über ein Nikolausspiel (1889), über Passionsspiele; Deutsche Volksschauspiele (Steiermark), Bd.1-2, Halle 1891; Bibliographie... Steiermark, Linz 1932. - Siehe auch: Steiermark. – **Abb.** (*sosa2.uni-graz.at*):



#Schmalkaldischer Bund (1539) und Krieg (1546-1547); vgl. Soltau Bd.2 (1856) und **Lieddatei** „Ach Gott, mich tut verlangen...“ – Vgl. Schmalkaldischer Krieg 1546/47: Gabriele Haug-Moritz über Liedflugschriften während des Schmalkaldischen Krieges 1546/47, in: Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Bd.3, A.Classen – M.Fischer - N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., Münster 2012, S.109-125 [allgemein, nicht zu einzelnen Liedern].

#**Schmeller**, Johann Andreas (Tirschenreuth/Oberpfalz 1785-1852 München) [DLL; E.Schröder, in: ADB Bd.31, S.786 ff., und Bd.45, S.671; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Andreas_Schmeller)]; 1822 Prof. in München; 1829-1846 Hof- und Staatsbibliothekar an der Bayer. Staatsbibliothek (inventarisiert den Bestand der durch die Säkularisierung aufgelösten bayerischen Klöster; ediert dabei u.a. die althochdeutschen Texte von Heliand, Muspilli und Ruodlieb, Evangelienharmonie des Tatian, Carmina Burana); 1846 Prof. an der Universität (Lehrstuhl für altdeutsche Sprache und Literatur); 1848 Sekretär in der Bayer. Akademie der Wissenschaften. Stirbt 1852 an der Cholera. Wichtiger Mundartforscher, einer der Begründer dieser Wissenschaft und Hrsg. von „**Bayerisches Wörterbuch**“, Stuttgart: Cotta, 1827-1837 (1872-77 erweitert hrsg. von G.K.Frommann). - Vgl. H.Kunisch, in: Historisches Jahrbuch [Görres-Gesellschaft] 62/69 (1949), S.431-463; Jahrbuch der J.A.Schmeller-Gesellschaft, 1980 ff. - Im Nachlass in der Bayer. Staatsbibliothek, München, u.a. 72 Lieder, gesammelt etwa 1821 und für das Wörterbuch 1827-37. Teil 1 der Sml. hrsg. von E.K.Blümml, 1912 (weiteres unveröffentlicht). - Vgl. E.Schusser, in: Sänger- und Musikantenzeitung 31 (1988), S.416-417; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.112-115 (Beispiele aus dem Wörterbuch: „Ansingen“ [vorsingen, um eine milde Gabe zu erhalten, u.a. Neujahrsingen; Beleg von 1495, Verbot in Bayern von 1553]; „gassatum/ten gehen“ [Nachtmusikmachen auf der Gasse, Augsburg 1634]; „heimgeigen“ [gegen gutes Trinkgeld mit Musik nach Hause begleiten lassen]; „Trutzgesängelein“ [Schnadahüpfel in Niederbayern, Spottlied und Anlass zu Raufereien]; „Türmer, Turner“ [Horn- oder Trompetenzeichen vom Turm]). - Siehe auch: **Mundart**.



**Schmeller**, Portrait / Die Mundarten Bayerns, 1821 [beide **Abb.** [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Andreas_Schmeller)]

[Schmeller:] Im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*], Sml. und Nachlässe (*Schachtel 416*): Kopien aus der handschriftlichen Sml. von Schmeller, Volkslieder-Nachlass. – Vgl. Emil Karl Blümml, „Joh. Andr. Schmellers Volksliedernachlass“, in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 56 (1912), S.267-369 [bezeichnet als **Teil 1**, aber nur der erschienen; aufgezeichnet von Schmeller um/nach 1816/1818; in den **Lieddateien** in Auswahl verarbeitet]. – Vgl. 1821 „Die Mundarten Bayerns...“ mit u.a. Liedtexten nach den Aufz. Schmellers. 1813 meldet sich S. freiwillig in das bayer. Heer (gegen Napoleon) und bleibt dort bis 1829. Er wird allerdings oft vom Dienst beurlaubt, um Mundarten und Lieder (z.T. mit Ziffernnotation der Melodien)

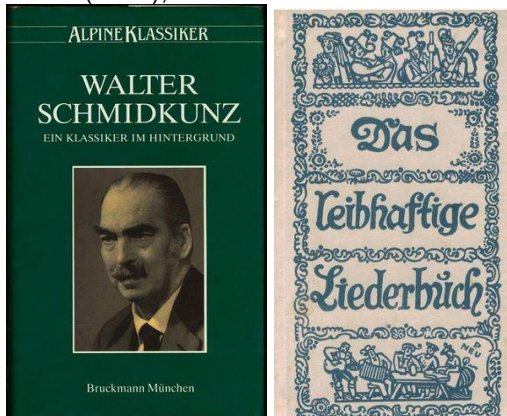
aufzuzeichnen und das Wörterbuch zu bearbeiten. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.23.

[Schmeller:] Der Vater ist Korbmacher, er ist das fünfte Kind; der Dorflehrer erkannte die Begabung des „Hans Andres“, und er wird auf die Lateinschule des Benediktinerklosters Scheyern geschickt, später auf Gymnasien in Ingolstadt und München. Beeindruckt von den Ideen der Französischen Revolution, 1804 Lehrer an einer Militärschule in Madrid, 1809 in Basel Privatlehrer. 1814 Oberleutnant in einem bayerischen Jägerbataillon als ein bei „Civilstellen practicierender Offizier“. Seit 1815 Untersuchungen zur bairischen Mundart. 1821 Die Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt. - Vgl. W.Killermann bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern [VMA Bruckmühl; weiteres Material dort].

**#Schmeltzel**, Wolfgang (auch: Schmetzl; in der Oberpfalz um 1500-um 1561 St.Lorenzen/Österreich); evangel. Kantor in Amberg, Liedersammler (auf der Wanderschaft), Schulmeister in Wien, Priester in St.Lorenzen; Verf. verschiedener Schuldramen mit biblischen Stoffen, Dichter und **Komponist** vierstimmiger Lieder und Hrsg. von u.a.: 25 Quodlibets in „Guter, seltzamer, und künstreicher teutscher Gesang“, Nürnberg 1544. - Vgl. Riemann (1961), S.610 (kurz); MGG Bd.11 (1963) „Schmetzl“; „Wolfgang Schmetzl“ = [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Schmetzl) – Siehe **Lieddateien**: Ach will mir Leid... [siehe dort auch zu Schmeltzel, kurzer Eintrag]. – Siehe auch: **Quodlibet**

**#Schmid (Kusel)**; Otto Stückrath, „Die Lieder des Hans Schmid zu Kusel“, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 22 (1912), S.278-284 [Titel nach E.Nehlsen, 2018].

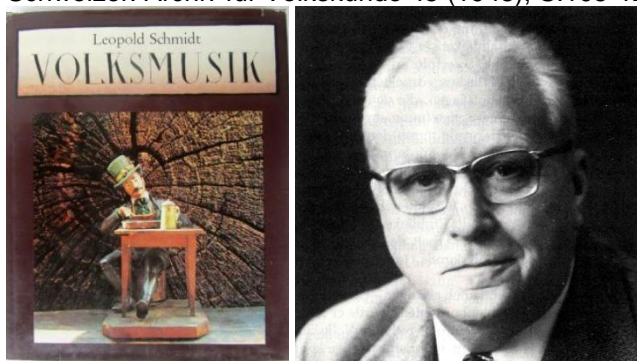
**#Schmidkunz**; Walter (Kiel [studiert in München] 1887-1961 Neuhaus/Schliersee) [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Schmidkunz)]; Walter Schmidkunz, **Das leibhaftige Liederbuch**, Erfurt o.J. [1938] (Repertoire der oberbayerischen Volksliedpflege der 1930er Jahre mit Kiem Pauli und Wastl Fandler), 2.Auflage o.J. [1941/42 ?]. Vgl. Wolfgang A.Mayer, erste biograph. Untersuchungen zu W.S. bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern [VMA Bruckmühl; weiteres Material dort]. – Vgl. Peter Grimm, W.S. Ein Klassiker im Hintergrund, München 1989, und ders. Art. in: Neue Deutsche Biographie Bd.23, 2007, S.160. - Bedeutender Alpenschriftsteller und –historiker, Verleger (u.a. 1920 Bergverlag, wo viele wichtige Bergbücher erschienen); engagiert in der Hochschulpädagogik, Dozent dafür in Greifswald 1922, ao. Prof. 1928. Mitarbeit am Film „Bergvagabunden“ (1937); der erste professionelle Alpinjournalist, Verf. der Bücher für Luis Trenker; 1904 Mitglied in einer Jugendgruppe in München, unterstützt die Wandervogel-Bewegung in Bayern; Besteiger unzähliger Gipfel in den Alpen und in Lappland; 1943 großen Erfolg mit den „Münchner Lesebogen“. – „Was die Soldaten singen...“ (München 1914; mit dem Zeichner Paul Neu [auch später Zusammenarbeit mit ihm]); „Auf der Alm“ (Gstanzl, z.T. mit Melodien, Erfurt 1934, München 1949, München 1974); „...gibt's koa Sünd!“ (Schnaderhüpfeln, Erfurt 1936); „Das leibhaftige Liederbuch“ (Erfurt o.J. [1938]); „Bauernballaden“ (Erfurt 1939); „Da is a Leben“ (Gstanzl, Erfurt 1941); Schnadahüpfelsammlung (1949). – Briefwechsel 1937 aus Übersee/ Oberbayern mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.245. - Josef Focht, „Das Leibhaftige Liederbuch. Entstehungsgeschichte und Kontext“, in: Sänger- und Musikantenzeitung Bd.52 (2009), S.41-44. – **Abb.** Buchtitel München 1989, antiquarisch (*Eurobuch*) / Das leibhaftige Liederbuch (ZVAB):





Schmidt, Klamer Eberhard Karl, siehe Klamer Schmidt

**#Schmidt**, Leopold (Wien 1912-1981 Wien) [DLL; *Wikipedia.de*]; prominenter **österreichischer** Volkskundler (Prof. in **Wien**) und Vld.forscher; Diss. Wien 1935 über Weihnachtsspiele (gedruckt 1937), Habilitation 1946 in Wien über „Wiener Volkskunde“, 1952 Prof. für Volkskunde, Leitung des Österreich. Museums für Volkskunde, Schriftleiter des Jahrbuchs des Österreich. Volksliedwerkes 1, 1952 ff. - Aufsätze zur Volksliedforschung u.a. in: Das deutsche Volkslied (1930 ff.); über das Jedermannspiel (1932), Volksschauspielforschung (1932), Volksballade „Mordeltern“ (1932), Nikolausspiele, Krippenspiele, Weihnachtsspiele (1934, 1935, 1937 u.ö.), Volksliedlandschaft Niederösterreich (1937), Liedflugschriften (1938); Wiener Volkskunde, Wien 1940; über Raimund (1943); Volkslieder aus Niederdonau, Kassel 1944; Das ‚Muckenetz‘ (alpenländ. Gesellschaftslyrik des 17. Jh.), Brünn 1944; Volksschauspiel in Österreich, Wien 1946; Das Volkslied im alten Wien, Wien 1947; „Eine Warnung für die Volksliedsammlung“, in: Volkslied- Volkstanz- Volksmusik [Das deutsche Volkslied] 49 (1948), S.85 (Material muss im Archiv in Innsbruck auf seine ‚Echtheit‘ überprüft werden); „Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesangs in Österreich“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 45 (1948), S.105-129. – **Abb.** (*Eurobuch*) / Portrait *zobodat.at*:



Geschichte der österreich. Volkskunde, Wien 1951; über die Tannhauser-Ballade (1952), Volkskunde im Burgenland (1953 u.ö.); Das Deutsche Volksschauspiel, Berlin 1962; „Geistlicher Bänkelsang“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963), S.1-16; Die Volkserzählung, Berlin 1963; über die Mondseer Liederhandschrift von 1827 (1964); Volksglaube und Volksbrauch, Berlin 1966; Volkskunde in Niederösterreich, Bd.1-2, Horn 1966/1972; **Volksgesang und Volkslied** (Sammelband mit Aufsätzen), Berlin 1970; Historische Volkslieder aus Österreich vom 15. bis zum 19. Jh., Wien 1971 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.260 f.); **Volksmusik**, Salzburg 1974 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.261); Gegenwartsvolkskunde, Wien 1976; über die Heanzen (1979); „Volkskunde in der Gegenwart“ in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 84 (1981), S.1-40; vgl. Leopold-Schmidt-Bibliographie, bearb. von K. Beitzl, Bd.1-2, Wien 1977/1982. - Nachrufe, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 31 (1982), S.121-123; [im *Internet*.] Burgenländische Heimatblätter 44 (Eisenstadt 1982), Heft 1, S.1-12; Jahrbuch für Volksliedforschung 29 (1984), S.117-119; Sonderheft: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 106 (2003), S.1-70, mit versch. Artikeln über Schmidt. – Siehe auch: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O. Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.245.

**#Schnaderhüpfel**, Schnadahüpfel; die versch. Gattungsbezeichnungen haben die Forschung seit Beginn beschäftigt und haben auch zu Spekulationen Anlass gegeben, und zwar bereits seit Andreas Zaupser, 1789 („Schnaderhüpfel“), und Schmeller, 1821 („Schnitterhüpflein“). Im Material der *Einzelstrophen-Datei* (siehe dort) überwiegt die Bezeichnung „Schnada[er]hüpf[e]l“ in Aufzeichnungen aus der Steiermark, aus Tirol, aus Böhmen und Mähren. Vielfach wird das aber das Etikett des Sammlers und Aufzeichners sein. Darauf deutet, wenn „Schnaderhüpfel“ gelegentlich auch in Franken und in Rheinland-Pfalz verwendet wird. – Einheimische Bezeichnungen sind offenbar eher „Lumpeliedla“ (Franken), „Gasselreim“ (Bayern, Steiermark), „Schwazliedl“ (Kärnten), „Rappedizzli“ (Baden), „Kerwalieda“ [Kirchweihlieder] (Franken, Württemberg), „Gestanz[e]l“ (Kärnten, Steiermark [auch „Stanzel“], Böhmen, Mähren und Franken, „Gsätzle“ (Württemberg), „Gsanglan“ (Tirol), „Schnitz“ (Württemberg), „Ränzla“ (Württemberg), „Tschumberliedl“ (Böhmen) *und so weiter* [nähere

Nachweise mit Str.-Nummern siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.217 f.]. „Schnaderhüpfel“ gibt es in der Einzelstrophen-*Datei* auch als Stichwort mit z.T. ansprechenden Beschreibungen („Und a Schnaderhüpfel is a offenes Briefel, da steht deutlich drinn, wie dir's ist im Sinn“; *Vierzeiler*, Bd.4, S.93 f.).

[Schnaderhüpfel:] Wissenschaftliche Bezeichnungen und bereits Funktionsbezeichnungen der Sammler und Herausgeber (oft sicherlich im Anschluss an regionale Ausdrücke) sind etwa „Schelmenlied“ (Franken, Württemberg), „Schneidlied“ (Tirol), „Aufforderung zum Raufen“, „Reim“, „Trutzlied“ (Steiermark), „Küchellied“ (Franken), „Bauernlied“ (Salzburg), Gassenruf, -spruch und -lied und so weiter. Funktionsbezeichnungen sind auch vielfach „Ortsneckerei“ [siehe dort] und (den Unterhaltungsschraffer betonend) „Spinnstubenlied“ (Niedersachsen). Vielfach werden Vierzeiler in Verbindung mit dem Hochzeitsbrauch erwähnt, mehrfach als Sprüche des Hochzeitladers (z.B. in Polen „Werbsmannsstückel“). Vielfach heißt es einfach „Tanzlied“ (Walzer, Schottisch, Galopp, Dreher, Mazurka, Rutscher, vereinzelt auch Polka, Oberab, Schusterwalzer *und so weiter* [nähere Nachweise mit Str.-Nummern siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.218 f.]. Überlieferungsbereiche sind auch das Kinderlied, das Soldatenlied (Rekrutenlied), vereinzelt sogar rhythmusgebende Arbeitslieder. Vierzeiler gehören nicht nur mündlich selbstverständlich zum Wirtshaus, sondern es gibt sie auch dinglich als Lebzelterreime: Auf dem Lebkuchenherz aufgeklebt erfüllen sie die Funktion einer Botschaft an die Liebste [nähere Nachweise mit Str.-Nummern siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.219].

[Schnaderhüpfel:] Die Wortbedeutung von „Schnaderhüpfel“ ist umstritten, vermutet wurde bairisch ‚Schnittertanz‘(?). Zumindest in der Literatur wird diese Erklärung bevorzugt; der Dichter Salis-Seewis nennt 1785 seinen Text „Geschärft sind schon die Sichel...“ einen „Schnittergesang“. Möglich erscheint auch: „Schneidertanz“ [so U.O.Stachel, Sept.2005]. Bereits der Wiener Barockprediger Abraham a Sancta Clara (1677-**1709**) kannte „Saugangl“ und „Schnaderhipfl“. - Das S. ist ein in der Regel einstrophiges Lied, zumeist zu zwei oder vier Zeilen (**Vierzeiler**) mit Endreim (xaya, aabb) und oft im Dialekt. Es gilt als charakteristisch für das bayer.-österreich. Alpengebiet, ist aber ebenso in anderen Liedlandschaften und z.B. niederdeutsch bzw. in anderen bäuerl. Kulturen ähnl. belegt (vgl. norweg. ‚Stev‘ und russ. ‚Tschastutschki‘). Als Tanzlied ist das S. oft mit dem Ländler verbunden, im Vortrag zuweilen mit Jodeln kombiniert. - Das S. wird nach 1800 zum gesellschaftl. Modelied und erfährt eine wechselseitige Beeinflussung durch dialektale Kunstdichtungen von u.a. Ignaz Franz Castelli, Franz von Kobell, Johann Gabriel Seidl und Franz Stelzhamer. Die meist achttaktigen Melodien beruhen auf dem Wechsel von gebrochenem Tonika- und Dominantdreiklang.

[Schnaderhüpfel:] Im Brauch waren die S. in Werbungsformen von Gasseln und Kiltgang (Kiltspruch) eingebunden; sozialkrit. konnten sie Ängste und Nöte von Mägden und Knechten artikulieren (soziale Lage, siehe: Milieuanalyse). Die Inhaltsanalyse des S. wird zu einem Stück Mentalitätsgeschichte und ist ein Spiegelbild ‚sozialer Kontrolle‘ in der lokalen, bäuerl. Gesellschaft. - Benützt man das S. als Grundlage zu einer Milieuanalyse, dann erscheint der Vierzeiler bis zu einem gewissen Grad als „Antwort auch auf akute Nöte und Verhältnisse [von Knechten und Mägden in der bäuerl. Wirtschaft. Das S. ist ein Spiegelbild von individueller Neigung und kollektiver Mentalität, ein ‚Denkrahm‘, in dem sich Einzelner und Gruppe gleichermaßen angesprochen und ‚verstanden‘ fühlen“ (Holzapfel 1994). – In der landschaftlichen Zuordnung müssen wir uns auf die Zuverlässigkeit und Kompetenz der Sammler und Aufzeichner verlassen. Wenn allerdings in Pommern „Schnaderhüpfel“ auftauchen, sind sie wohl ein „touristisches Mitbringsel“ (vgl. *Vierzeiler*, Bd.2, S.219 f.). – Emil Karl Blümml und Friedrich S. Krauss haben mit ihrer kleinen Ausgabe aus dem Ausseer Land (1906) eine Systematik versucht, aus der leider nicht geworden ist. Fast alle großen Editionen enthalten S., Vierzeiler; daneben stehen die vielen ‚Salonausgaben‘ und Liebhabersammlungen von z.B. Valentin Pogatschnigg und Emanuel Herrmann für Kärnten (1869/79), Anton Werle für die Steiermark (1884), Rudolf Heinrich Greinz und Josef Kapferer für Tirol (1893 und 1908/12) usw. – Die frühen staatlichen Aufzeichnungen statistischer Daten verzeichnen Vierzeiler (Hazzi 1801; Johann Strolz für Tirol, 1807; Erzherzog Johann Sammlung in der Steiermark, hier um 1803 bzw. 1810/35). Das frühe Wörterbuchmaterial erweist sich als interessante Quelle (Schmeller für Bayern, 1821; Titus Tobler für die Schweiz, 1837; Andreas Zaupser, 1789; Matthias Lexer für Kärnten, 1862; Johannes Matthias Firmenich, 1844/46 [genauere Hinweise: *Vierzeiler*, Bd.2, S.220 f.]). – An prominenter Stelle stehen die großen alpenländischen Sammlungen (Franz Ziska und Julius Max Schottky, 1819; Josef Pommer, 1906; Anton Mautner für die Steiermark, 1910; Hans Neckheim für Kärnten, 1922/26; Franz Friedrich Kohl und Josef Reiter für Tirol, 1913/15). Daneben sind aber ebenso wichtig z.B. Hermann Dunger für das Vogtland (Sachsen, 1876) und August Kassel für das Elsass, 1912). – Zur Charakteristik weiterer Sammlungen siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.222-226.

[Schnaderhüpfel:] Ein zentrales Problem war die Systematisierung der Vierzeiler. Aus der praktischen Arbeit mit dem im DVA damals ungeordneten Material erwuchs für mich [O.H.] die Idee, die Vierzeiler nach einem Stichwort zu ordnen, welches das „Ziel“ des Textinhalts erfasst. Das geordnete Material wurde dann von mir im „**Vierzeiler-Lexikon**“ (1991-1994) veröffentlicht. Gleichzeitig und parallel dazu wurde von einer Doktorantin von mir das Liebeslied-Material nach den **Einzelstrophen** aufgeschlüsselt und geordnet (Barbara Muschiol [verh. Müller], „*Keine Rose ohne Dornen*“, 1992). Schließlich habe ich [O.H.] weitere Liebeslied-Stereotypen aus der DVA-Sammlung in einer gesonderten Ausgabe markiert (O.Holzzapfel, „*Lieblose Lieder*“, 1997). Die „**#Zielgerichtetheit**“ (das zentrale Stichwort, die ‚Botschaft‘) des einzelnen Vierzeilers macht den entspr. ‚Erwartungshorizont‘ (Realitätshorizont, Erlebniswelt, siehe: Realität) interpretierbar. ‚Perfekt‘ ist mein System auch nicht, und das ist bei einer derart schwierigen (weil variantenreichen) Materie auch nicht zu erwarten. Kritisch muss ich z.B. vermerken (um nur ein einziges Beispiel zu nennen), dass ich den Vierzeiler „Hinterm Berg Isel [Bergisel, Innsbruck] da wächst ein Spinat, wo die Fetzelies den Kachl [Nachtopf] auslahrt“ unter „Spinat“ eingeordnet habe (dort ein Einzelgänger aus Tirol). Worauf ‚zielt‘ dieser Vierzeiler? Wahrscheinlich liegt eine Ortneckeri nahe, mit der man diese Umgebung von Innsbruck verunglimpfen will. Dann wäre „Bergisel“ das Zielwort bzw. „Ortsneckeri“. Vom notwendigen Suchsystem her wäre vielleicht „Nachtopf“ als Zielwort vorzuziehen, aber dieses kommt im Text nicht vor (und mit „Kachl“ würde der Vierzeiler wahrscheinlich auch ein Einzelbeleg bleiben). „Spinat“ bleibt also ein Notbehelf. Andererseits hat sich insgesamt gezeigt, dass die Vorgehensweise richtig war. Begonnen hat es fast ausschließlich mit den ungeordneten A-Nummern des DVA, Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung. Und die dabei konstruierten Typen wurden mit der Zeit mit Belegen aus den gedruckten Sammlungen ergänzt. Dass das einigermaßen zügig überhaupt möglich war, zeigt, dass ein Beleg doch relativ schnell einzuordnen ist (natürlich mit Hilfe der EDV), und das bestätigt meines Erachtens weitgehend das ganze System. Ein System ist gut, wenn es praktikabel ist.

[Schnaderhüpfel:] Vgl. Curt Rotter, *Der Schnaderhüpfel-Rhythmus* (1912); Klaus Beitzl, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.617-677 [mit weiterführender Lit., leider fehlerhafter Bibl.]; Otto **Holzzapfel**, *Vierzeiler-Lexikon*, Bd.1-5, Bern 1991-94 (Studien zur Volksliedforschung 7-11) [mit Kommentaren und weiterführender Lit.]; vgl. entspr. **Einzelstrophen-Datei**. - Siehe auch: Rhythmus. - Nachträglich sehe ich, dass der Begriff ‚Erwartungshorizont‘ Hans Robert Jauss zugeordnet wird. Vgl. H.R.Jauss, „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“ [1970], *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, hrsg. von Rainer Warning, 2.Auflage München 1979, S.126-162. – Vgl. [Erich Sepp, Hrsg.] «Dableckt!» Gsangl-Gstanzl-Schnaderhüpfel. Über den Roider Jackl und das Gstanzlsingen, München 2009 (Volksmusiksammlung und –dokumentation in Bayern, E 22); Hinweis auf einen Wort-Beleg von 1779, siehe zu: Roider Jackl (Hinweis). – **Abb.** (DVA):



# Schnaderhüpfeln

aus dem bayrischen Hochlande.



## 1. Der Bua.

Am Eisberg glantz d'Sunna,  
Am Himmel san d'Steen.  
D du mei ainzig Freud,  
Wie hob i di so gern!

I woas a schois Glockel,  
Dös hat an schoin Klang  
Und i woas a schois Dienndl,  
Dös hat an schoin Gang.

Dös Dienndl, dös möch't i.  
Dös hätt i so gern,  
Dös hat a paar Augerln,  
Als wie a paar Stern.

Stiglgln, Bachstlgln  
Sihn af der Lanne,  
Schiane Buebn, schiane Dienndl  
San gern bei'nanna.

[Schnaderhüpfel:] Ein weiteres Problem sind die Vierzeilerketten. Vielfach werden gerade in den gedruckten Sammlungen die Vierzeiler nicht als Einzelstrophen präsentiert, sondern als mehr oder weniger zusammenhängende Strophenfolgen. Hier blieb nicht anderes übrig, als diese Belege jeweils als Einzelstrophen zu notieren und die jeweiligen Folgestr. mit zu vermerken, um tatsächlichen ‚Ketten‘ auf die Spur zu kommen, und das ist im Verzeichnis möglichst ausführlich geschehen. Welche Assoziationskräfte für eine Kettenbildung verantwortlich sind, muss die weitere Forschung zeigen. – Vgl. oben „Vierzeiler“, aus einer Schnaderhüpfel-Sammlung: „**Allgemeines Liederbuch für fröhliche Gesellschaften**“, **München 1831** [zweite Auflage]. **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 2, München 2000 (MBR 3002 des VMA Bruckmühl), S.17. – Vierzeiler gehören für uns heute zur typischen alpenländischen Liedüberlieferung. Sie haben jedoch weitaus breitere Tradierung, und viele Beispiele sind erst im 19.Jh. entstanden. Einzelne der hier genannten Strophen, z.B. die Str.2 „I woas a schois Glockel...“, sind vom Typ her bekannt: „Das Glöckerl im Turm, das hat einen schönen Klang, die N.N.er Mädchen, die haben einen schönen Gang“= Vierzeiler Nr.1762 mit vielen Belegen seit F.Ziska und J.M.Schottky, Oesterreichische Volkslieder, 1819. Viele der **Schnaderhüpfeln** in dem „Allgemeinen Liederbuch für fröhliche Gesellschaften“ (1831) sind Erstbelege, was angesichts dieser relativ frühen Quelle nicht verwundert. Manche sind auch in anderen Landschaften früher belegt. Aber eine Reihe von Nachweisen [vgl. **Einzelstrophen-Datei**; die Quelle ist dort vollständig erfasst] finden sich daneben aus Bayern auch aus Schmeller (1821) und aus dem „Tandelmarkt“ (Augsburg 1839), so dass anzunehmen ist, dass es sich nicht um bloße Erfindungen des Druckers, sondern um durchaus in Bayern damals geläufige Vierzeiler handelt. Zugleich bietet der einfache Holzschnitt einen Hinweis auf das vorwiegende Milieu, in dem und von dem Vierzeiler leben: Wirtshaus und die gesellige Runde, männliches Auftrumpfen in Rivalität mit dem Nebenbuhler, kodifiziertes Werben um ein Mädchen. – Vgl. Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.171 f. (\*Vierzeiler-Melodien und Rhythmen).

Beitl, Handbuch (1973) = Klaus Beitl, „Schnaderhüpfel“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.617-677. Umfangreich! Sammlungs- und Forschungsgeschichte, S.618 ff. „Erfindung“ [mit Hermann Bausinger] im frühen 19.Jh., davor aber bereits obrigkeitliche Verbote und Erlasse, bekannt mit dem Volksliedinteresse der Romantik; Erzherzog Johann, Kobell, Gräter, Schmeller, Rotter u.a. – Bezeichnungen = „Schnitterhüpflein“ (S.623); sonst „schnattern“ zum „Hupfen“ = Tanzen; Schlumperlied und andere Bezeichnungen. – Sprachliche und musikalische Formen (S.625 ff.); Taktformen, Metrik, Melodien (mit und ohne Jodler). – Inhalte und Themen (S.634 ff.); viele Beispiele..., u.a. Alm- und Jägerleben, Spott [Im Folgenden werden die Liedzitate aus diesem Artikel nicht aufgeführt; die Verweise dazu, in Auswahl und möglichst bereits mit Belegen in der Einzelstrophen-Datei, sind dort mit der Abkürzung „Beitl, Handbuch (1973), S.XX“ eingearbeitet. Dabei werden die Mundarttexte zur nötigen Vereinheitlichung mehr oder weniger gut ins Hochdeutsche übertragen.]. – Stilmerkmale (S.642 ff.) und dichterische Kunstmittel, viele Beispiele. – Funktion (S.648 ff.); Verbot für unkeusche Lieder, Salzburg 1756 (S.648); bei Ziska-Schottky Ländlerlieder (S.649). – Verbreitung (S.651 ff.) im engeren Sinn = Vierzeiler im bayrisch-österreich. Alpenraum; deckt sich in etwa mit dem Verbreitungsraum der ländlerischen Tänze (nach

Richard Wolfram; S.653). – Bodenständiges und Wandergut (S.653 ff.), Beispiele...; „Schnaderhüpfel-Landschaften“ (S.657), Vergleich mit anderen Sprachgebieten (S.658 ff.): slowenisch, südslawisch, italienische Romania. – Textüberlieferung seit um 1800 (S.661); davor Einzelbelege: Abraham a Sancta Clara (um 1700; S.661 f.); Überlieferung des Rhythmus (S.662 ff.); Verbindung mit dem Tanz. – umfangreiches Literaturverzeichnis (S.666 ff.).

[Schnaderhüpfel:] Im Band 4 der *Vierzeiler* habe ich [O.H.] in einem Anhang „**Parallelen** zum Schnaderhüpfel in den USA, in Norwegen und in der Türkei“ skizziert (S.175-184). Es hätte vielleicht „Vierzeiler“ oder „Einzelstrophen“ heißen müssen, aber mir kam es darauf an, dem gängigen Vorurteil entgegenzuwirken, diese Gattung sei auf den deutsch-österreichische Alpenraum beschränkt. Schon ein Blick in die Überlieferungslisten mit den Liedlandschaft bis u.a. Ostpreußen bieten ein anderes Bild. Auf die norwegische Stev-Dichtung haben bereits andere hingewiesen, und hier argumentierte man mit ähnlichen Voraussetzungen von Almwirtschaft und der Einsamkeit des Senners. Allerdings habe ich Argumente dafür gesammelt, wie der Vierzeiler im sozialen Milieu von bäuerlichem Hof und Dorf zu Hause ist, im Wirtshaus und bei Knechten und Mägden. Eher zufällige Belege sollen auch dieses Bild relativieren und erweitern. Aus dem ‚schwarzen‘ Amerika kennen wir die „Hesitation Blues“: [übersetzt] „Ich bin kein Doktor, aber Doktors Sohn. Bis der Doktor kommt, da helf ich die schon.“ (Vierzeiler, Bd.4, S.176) ... „Was Frauen betrifft, guckt euch meine mal an. Schön ist sie nicht, aber schick, o Mann!“ (S.177; dort auch andere Beispiele) ... „Asche zu Asche und Staub zu Staub – erwischt dich der Schnaps nicht, erwischt dich die Frau.“ (S.178) Aus der berühmten Sammlung von Vance Randolph, *Ozark Folksongs*, Columbia, MI 1980, zitiere ich weitere Beispiele (S.178-180), die ebenso verblüffend an unsere Schnaderhüpfel erinnern. – Ein zweiter Bereich ist die oben genannte norwegische Stev-Dichtung (vgl. Olav Bø, *Stev*, Oslo 1977), in der es um ähnliche Themen geht: Warten auf den Buben, Natureingang, der Spielmann [Musikant], der beschwerliche Weg zum Buben, Liebe gegen den Druck der Familie, Ortsnamenspott *und so weiter*; einbeziehen in den Vergleich kann man auch isländische Tanzverse (vgl. S.180-182 mit Literaturhinweisen). – Auf einen dritten Bereich hat mich mein türkischer Kollege Ali Osman Öztürk hingewiesen: Hier gibt es u.a. siebensilbige Mani-Lieder als Tanz- und Liebeslieder mit einer Botschaft, vor allem die Werbung um ein Mädchen: „Schwarze Haare, blaue Augen, meiner Ruhe wenig taugen, blaue Augen, schwarze Haare, bringen mich noch auf die Bahre.“ – „Am Himmel stehn unzähl'ge Sterne, sie leuchten klar in weiter Ferne, wer heimlich hat ein Mädchen gerne, dem sieht man's an den Augen ab.“ (S.182 f.; mit weiteren Beispielen). – Alle diese Belege könnten unauffällig in das vorliegende Verzeichnis eingeschmuggelt werden.

[Schnaderhüpfel:] Im Band 5 der *Vierzeiler* gehe ich [O.H.] S.133 ff. eingehender auf das Problem der Vierzeilerketten und Strophenfolgen ein. Dieser Versuch einer Systematisierung reicht von „unmittelbar aufeinander bezogene Strophen und Strophenvarianten (enger Zusammenhang)“ (S.134 f.) über „locker gefügte Strophenpaare“ (S.135 f.) und „Strophenpaare ohne erkennbar argumentative Struktur“ (S.136) bis „Vierzeilerketten“ (S.136 f.) und „zusammenhanglose, aber assoziative Folgestrophen“ (S.137 f.). Angefügt sind als weitere Kategorien [dort wie auch im Folgenden jeweils mit Verweis auf Beispiele] von „mechanischer Verkettung“ (S.138; eine Form des memorierenden Liedvortrags, die im Volkslied allgemein verbreitet ist) über „Abschlussstrophen“ (die z.B. zum Weiterdichten auffordern; S.138) bis „Konstruktionen des Sammlers bzw. Herausgebers“ (S.138 f.). – S.140-144 im Band 5 der *Vierzeiler* versuche ich bestimmte „Textmuster für Einzelstrophen“ zu charakterisieren. Wir finden inhaltliche Überschneidungen, Verbindungen durch den Gebrauch der gleichen Reimformen und wir finden Spuren gebundener Improvisation. – Abschließend fasse ich meine Eindrücke in einer Milieuskizze zusammen (S.145-166). Hier versuche ich u.a. meine Vorstellung von einem „Realitätshorizont“ zu verdeutlichen, der m.E. die Vierzeiler inhaltlich bestimmt und aufmerksam macht auf die Hauptprobleme, die mit dem Vierzeiler angesprochen werden und damit (bis zu einem gewissen Grad) ‚verarbeitet‘ werden sollen: Beziehungen zwischen Mann und Frau (S.150 f.), miteinander Schlafen und sexuelle Erfahrungen (S.151 f.), allein sein und ledig bleiben (S.153), Heiraten und Hochzeit (S.153 f.) und das Eheleben (S.154). Der zweite große Bereich betrifft die ökonomischen Verhältnisse (S.154-156), Essen und Trinken (S.156), häusliche Verhältnisse, Arbeit und Freizeit (S.156-158) und die Abhängigkeit vom Bauern (als Knecht und Magd; S.158). In all diesen Verhältnissen ist die mangelnde Solidarität der Betroffenen untereinander auffällig. Ein dritter Bereich behandelt das Verhältnis zu Gesellschaft und Obrigkeit (S.159 f.): ‚die Leute‘, Religion und Pfarrer, Nachbar und Nachbardörfer. Ein vierter Bereich versucht die Personencharakterisierungen zusammen zu fassen: weibliche Tugenden des Dirndl und der ‚ideale‘ Bub, aber auch Kritik und Spott (S.160 f.). „Umwelt und Natur“, ein fünfter Bereich, betrifft vor allem die Alm (S.161) und das Verhältnis zur ‚großen Welt‘ (S.162). Abschließend beschreibt eine Szene aus Oberbayern, um 1856, das Treiben im „Postwirtshaus in der Ortschaft Walchsee“ (S.162-164). Aus den Realien, die im Vierzeiler genannt und behandelt werden, kann man auf das Milieu schließen, in dem diese Dichtung lebt und überliefert wird. – Vgl. auch O.Holzzapfel, „Milieuschilderung

im Schnaderhüpfel“, in: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes 41 (1992), S.100-104. – **Abb.:** Vierzeiler, Bd.5, S.167 (Hugo Kauffmann, 1844-1915, hat viele ähnliche Bilder „ländlicher [und städtischer] Szenen“ aus der Gegend um München und aus Oberbayern gemalt, die durchaus nicht realitätsfern sind:



**#Schnaderhüpfel-Melodik**; vgl. Walter Deutsch, „Typologische Anmerkungen zur Schnaderhüpfel-Melodik“, in: O. Holzappel, *Vierzeiler-Lexikon*, Bd.1, Bern 1991, S.197-221: Melodisch-metrisch ist die Vierzeiler-Melodie ein achttaktiges Gebilde mit einem viertaktigen Motiv; ein Viertakter, ergänzt zur achttakt. Phrase. Mit dieser Norm einer Grundstruktur, die erweitert oder ergänzt werden kann, unterstützt ein jeweils gegebener Melodietyp die Pointierung des vorgegebenen (textlichen) Inhalts (vgl. Text-Melodie-Verhältnis). Das Verständnis für einerseits den Formtypus, andererseits für den Melodietypus ist die Grundlage jeder typolog. Untersuchung zum Volkslied allgemein. [Diese „Pointierung“ muss allerdings nicht unbedingt dem Zielwort, meinem Stichwort entsprechen, nach dem ich, O.H., die Vierzeiler geordnet habe: doch ein Auseinanderklaffen von Text und Melodie?] – Der Viertakter ist eine Wiederholungsform; ein musikal. Gedanke entspricht der Hälfte der Strophe, wiederholt in insgesamt zwei Langzeilen oder vier Kurzzeilen (vgl. Strophe/ Volksliedstrophe). Beispiele (nach W.Deutsch) in der Einzelstrophem-Datei mit u.a. Hinweisen auf: *Da hat einer gesungen...*; *Je höher der Kirchturm...* (Periode; gedehnter Vordersatz mit wiederholtem Nachsatz); *Du alter (Schlonggonkes)...* (durchkomponierter Achtakter); *Ein nigelnagelneues Häuserl...* (Strophe mit gesungenem Anhang). – Ein Achtakter wird auf 16 Takte gedehnt und durch Jodlereinschübe (Binnenjodler) erweitert; damit wird der Schnaderhüpfel zum Tanzlied (Beispiel bei: *Ich hab schon oft gedengelt...*). – Melodisch gesehen sind manche Beispiele (mit zahlreichen Belegen) keine Schnaderhüpfel, sondern „der Vierzeiler ist metrischer Ausgangspunkt für eine liedhafte Ausformung“; bei einem solchen Jodlerlied gründet sich nur die Textstrophe auf einen Vierzeiler (S.206; Beispiel: *Der Herr Pfarrer hat g’sagt...*). – Belege für den „allgemein-deutschen Melodietypus“ des Schnaderhüpfels als „wiederholter Viertakter“ (Beispiel bei: *Du alter (Schlonggonkes)...* [zweiter Beleg]) und als Wiederholung in Periode (Beispiel bei: *Gelt, du Schwarzäugige...*) finden sich häufig. Die Hauptmenge des überlieferten Melodiematerials gehört dem „alpenländischen Melodietypus“ an, der vom Ländler „als wichtigste traditionelle Musikgattung im süddeutsch-österreichischen Raum“ bestimmt ist (W.Deutsch..., S.210); Beispiele dafür bei: *Gelt, du Schwarzäugate...* und *Mein Schatz der heißt Nannerl...* - Zu den rhythmusbetonten und populärsten Schnaderhüpfelweisen gehört die Melodie zum Texttyp „*Da oben... [auf dem Berge...]*“

Schneeberg, Niederösterreich; siehe: Kronfuß

**#Schneider**; bis zur Auflösung der Zünfte im 19.Jh. (siehe: ständische Gliederung) spielten berufsständische Lieder eine große Rolle, zumeist ist es Berufslob (Zunftlied; als Gattungsbezeichnung bereits bei Gräter, 1794). Kein Handwerk (vgl. Handwerkslieder) ist jedoch derart mit Spott bedacht worden wie das der S. (vgl. Erk-Böhme Nr.1631-1637,1717 usw.). Liedbelege sind seit 1597 bekannt. Geläufig wurde „Schneidri, schneidra, schneidrum...“ u.ä. Schneider, Müller, Weber und andere Berufe gehören seit dem Mittelalter zum Thema von Ständesatiren; Schneider wurden etwa als „Lappendiebe“ (siehe zu: Musikanten) bezeichnet. Rechtsgeschichtlich gehörten die



S. allerdings nicht zu den ‚unehrlichen‘ und sozial verachteten Berufsgruppen wie etwa Müller und Leineweber. - 1624 wird in Köln einem S. „Geiß, Geiß“ nachgerufen (ähnliche Belege seit 1408). Auch die Juden wurden mit dem Geißbock verspottet („Der Itzig kam geritten...“). Diese Vorurteile spiegeln soziale Spannungen, das spezifische Phänomen des Schneiderspotts entzieht sich aber „in seinen Teilaspekten der Erklärung“ (Monika Hasse, S.815).

Monika Hasse, in: **Handbuch des Volksliedes**, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, „Das Schneiderlied“, S.801-831. Umfangreich (für dieses Thema relativ umfangreiche Arbeit, die mit dem Material im DVA geschrieben wurde; Frau Hasse war damals Assistentin am DVA); Schneiderspott im Lied sehr verbreitet, dagegen auch ‚Preisgedichtungen‘ auf die Schneider (S.804 f.); Gründe für die Verspottung der Schneider (S.806 ff.); Vierzeiler „99 Schneider... wiegen 100 Pfund, wenn nicht, nicht gesund“ (S.811) [Liedverweis in der *Einzelstrophen-Datei*]; vermeintliche Unredlichkeit der Schneider (S.812 f.); Schneider-Geiß und Judenspott (Der Itzig kam geritten...; S.814, mit Verweis auf weitere Belege) [Verweise in der *Lieddatei*, auch folgende]; Schneider-Geiß-Spottlied belegt für Straßburg 1408 (S.815), Regensburg 1469 (S.816); Lied-Belege nach Erk-Böhme Nr.1634 bis 1637, bes. *Und als die Schneider* Jahrstag hatten... Erk-Böhme Nr.1634/Nr.1635, dazu Variante: Die Schneider hielten's Dinzelfest am Sankt Barthelmättag, da fraßen ihrer 90, 9 mal 99 a resch gebratne Laus... (S.818 f.; 11 Str., TI 1906; St.Bartholmäus, 24.August, Jahrestag der Schneiderzunft; ...Laus gefressen, Muckenfuß dazu/ betranken sich aus einem Fingerhut/ tanzten auf einer Nadelspitz/ ...sprangen auf einen Geißbock/ ...eine kleine Spinn' trug sie in ihre Heimat hin. – Dazu: „Schneiderhunger“ um 1498 belegt, „Fingerhut“ sind Pokale in Fingerhutform, wandern mit der Schneidergeiß, Schneiderdurst usw.; S.820) - S.821; *Vierzeiler* Schneider wiegt 7 Pfund, wenn nicht, nicht gesund. - *Es hatten sich sieb'n* und siebzig Schneider verschworen... Erk-Böhme Nr.1636, dazu Variante: Es haben sich 77 Schneider zusammen verheißten... (S.822; 9 Str., BA 1839; verlieren den Kampf gegen einen Geißbock). - Schwank von Hans Sachs mit Geiß und Ziegenbock, „Schneidergeiß“ (S.825); Tierteilung der Schneider und Schuhmacher als Meisterlied um 1520 (neuerer Beleg aus NW; S.826 f.); Bibliographie (S.830 f.).

[Schneider:] Warum der S. mit dem Ziegenbock in Verbindung gebracht wurde, ist umstritten. Jetzt [Ulrich Otto Stachel, Korrespondenz Aug./Sept.2005; entspr. Arbeit in Vorbereitung] wird (gegen Hasse, 1973) hervorgehoben, dass etwa der Vorwurf der Sodomie erst im 19.Jh. gängig wird. Stachel verweist besonders auf Hermann Fischers „Schwäbisches Wörterbuch“, das zahlreiche Belege enthält (Bd.5, Tübingen 1920, Sp.1054-1059). – Vgl. B.Salditt, in: Hessische Blätter für Volkskunde 30 (1931), S.88-105 [zur älteren Überl. von der Schneidergeiß]; Monika **Hasse**, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.801-831 [mit weiteren Hinweisen; siehe oben]. - Siehe zu einem ähnlichen Problem: „Schreiber im Garten“. – Siehe *Lieddatei*: „Ein Schneider und ein Ziegenbock...“; „Schneider, den mag ich net...“ und *Einzelstrophen-Datei* „Schneider“

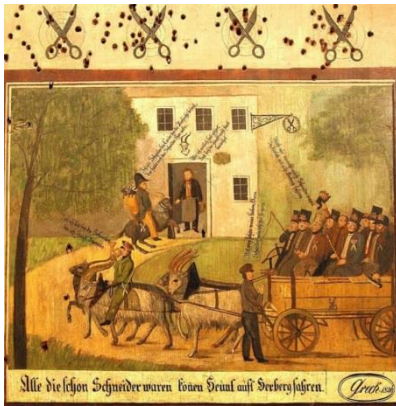
*Als nun die Schneider zur Herberg kamen,  
da konnten sie nicht hinein;  
da krochen ihr neunzig,  
neunmal neunundneunzig  
zum Schlüsselloch hinein.*

*Und da sie nun versammelt waren,  
da hielten sie einen Rat,  
da saßen ihrer neunzig,  
neunmal neunundneunzig  
auf einem Kartenblatt.*

Clemens **Brentano**: Das Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag. Rheinmärchen; entstanden 1811/12. Erstdruck in: Die Märchen des Clemens Brentano, hrsg. von Guido Görres. Band 1, Tübingen 1846.

[Schneider:] Der #**Schneiderspott** hatte vielfache Ausgestaltungen, hier ein slowenisches und ein österreichisches Bienenstockbrett (bemaltes Einflugloch) und eine Schießscheibe aus Österreich, datiert 1826 [alle **Abb.** aus dem *Internet*]. Geißbock (und Soldaten, die damit verspottet werden), Schnecke (auf dem Rücken des Schneiders), Schere (die zerschossen wird):

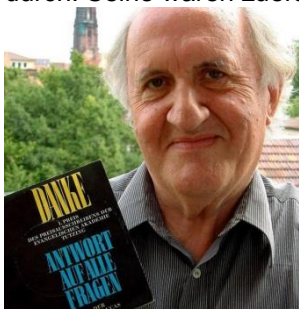




Ähnliche Abb. vgl., in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, Anhang mit Abbildungen, Abb.Nr.23 bis 29. – Abb. oben, zweite Reihe rechts, zeigt, dass auch Intellektuelle im 19.Jh. nicht frei vom („billigen“) **Schneiderspott** waren (der in der Öffentlichkeit offenbar immer gut ankam); vgl. Wilhelm Busch in seinen Versen und Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter“ und den „Münchener Bilderbogen“, 1859 bis 1871 (W.Busch, Sämtliche Bildergeschichten, hrsg. von R.Hochhuth, Gütersloh: Bertelsmann, o.J. [Beiträge nicht einzeln datiert], „Max und Moritz“). - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.873-876 (mehrere Abb. und Lit.hinweise).

#Schneider, Friedrich (1786-1853 Dessau) [Wikipedia.de]; Komp., Hofkapellmeister, Organist; seine Melodien auch in: Zweistimmige Gesänge für Kinder, Leipzig 1828 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; vgl. Zweistimmige Kinderlieder opus 81 (*klassika.info*).

#**Schneider**, Martin Gotthard (Konstanz 1930-2017 Konstanz) [Wikipedia.de.]; evangel. **Kirchenmusiker**, Theologe, Bezirks- und Landeskantor in Freiburg i.Br.; Verf. und Komp. von u.a.: „Der Gottesdienst soll fröhlich sein...“ (1975; \*EG Nr.169); „**Danke für diesen guten Morgen**...“ (1963; \*EG Nr.334) [siehe dort]; „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt...“ (1962; \*EG Nr.609); „Freut euch, wir sind Gottes Volk...“ (1975; \*EG Nr.611); „Eine freudige Nachricht breitet sich aus...“ (1975; \*EG Nr.649); „Soviel Freude hast du, Gott, in die Welt gegeben...“ (1973; \*EG Nr.550); Melodie zu „Die Vögel unterm Himmel...“ (1975; \*EG Nr.661); „Ein neuer Tag beginnt...“ (1975; \*EG Nr.670); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - [Internet 2008:] S. studierte Theologie und Kirchenmusik in Heidelberg, Tübingen und Basel. 1958 begann er in Freiburg neben religionspädagog. Aufgaben mit dem Aufbau einer breit gefächerten kirchenmusikal. Tätigkeit. Ab 1970 war er Kantor und Organist in Freiburg, von 1973 bis 1995 Landeskantor der Evangel. Landeskirche in Baden. Bis 1997 lehrte er an der Staatl. Musikhochschule Freiburg, wo er 1980 zum Professor ernannt wurde. Neben seiner kirchenmusikal. Arbeit trat S. auch als Autor zahlreicher neuer geistlicher Lieder hervor. 1975 erschien sein Liederbuch "Sieben Leben möchte ich haben". Orgelimprovisationen und Chormusik mit Schneider sind auf CDs veröffentlicht. – Ich [O.H.] durfte ihn in der ev. Gesangbuchkommission für Freiburg erleben... Wir sangen alle vorgeschlagenen Lieder durch. Seine waren zuerst nicht dabei... – **Abb.** (*welt.de* / ZVAB / *Badische Zeitung*):



Vgl. Martin Gotthard Schneider – Klaus DeBecker, *Arbeitsbuch zum Liederbuch „Sieben Leben möchte ich haben“*, Freiburg: Christophorus – Lahr: Kaufmann, **1976** (u.a. zu folgenden Liedern von den 81 [80] Nummern des Liederbuchs: \*Nr.26 Sieben Leben möchte ich haben [nur dieses aus diesem Buch ist in den *Lieddateien*]; Nr.75 Der Gottesdienst soll fröhlich sein...; Nr.19 Die Vögel unterm Himmel...; Nr.77 Ein Kind ist angekommen... [beliebt als Tauflied]; Nr.70 Eine freudige

Nachricht breitet sich aus...; Nr.2 Ein neuer Tag beginnt...; Nr.35 Kommt der Tod ins Nachbarhaus...; alle diese Lieder haben innerhalb der evangelischen Kirche eine hohe Popularität erreicht.). - Martin Gotthard Schneider, *Begleitsätze zum Liederbuch* „Sieben Leben möchte ich haben“, Freiburg: Christophorus – Lahr: Kaufmann, **1977**. - Martin Gotthard Schneider, *Chorsätze für gemischte Stimmen zum Liederbuch* „Sieben Leben möchte ich haben“, Freiburg: Christophorus – Lahr: Kaufmann, **1978** (Chorsätze für 18 ausgewählte Lieder). - Siehe auch: *Anhang 71* (1971), *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979), *Mein kleines Liederbuch* (Lahr 1984) [Lied darin], *Mein kleines Hallelujahrbuch* (Lahr 1985) [mehrere Lieder darin], *Evangelisches Gesangbuch*. Regionalteil Baden-Pfalz-Elsaß/Lothringen. *Vorentwurf* 1993 [mehrere Lieder darin].

Schnitter, Gerhard, siehe: Jesu Name nie verklinget

**#Schnitzelbank**, die S. oder Hobelbank ist ein traditionelles Arbeitsgerät des Tischlers (vgl. [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Schnitzelbank_(Werkbank)) „Schnitzelbank (Werkbank)“; in Freiburg i.Br., Mai 2013, auf meine entspr. Frage: „...ja, wir sagen auch Schneidesel, aber das waren wohl japanische Besucher, die das Gerät kannten und es so nannten. Man kann auch sagen „Gemeinderat“: unten wird getreten, oben nickt er...“). – Mit diesem Titel wurde ein populäres Lied gedichtet, „Ei du schöne Schnitzelbank...“, welches früher in geselliger Runde von Erwachsenen als **Pfänderspiel** beliebt war. Auf einer Liedflugschrift um 1830 heißt es: „Das ist klein und das ist groß, das ist die schönste Gartenros’...“. Dann folgen u.a. Hopfenstange, Vogelhaus, Zimmermannssäge, Auerhahn usw. Es liegt nahe, diese Dinge zu zeichnen (mit Kreide auf ein Brett), und darin lag auch ein Reiz des Spiels. Und wer beim Zeichnen der entspr. Symbole keine neue Strophe weiterdichten konnte, musste ein Pfand abgeben (und für das Pfand später bestimmte ‚Aufgaben‘ erledigen). Darauf bezugnehmend nennt man ‚S.‘ einen im Alpenraum (Tirol) bei Hochzeiten, zur Fasnacht bes. auch in Basel in der Schweiz beliebten Brauch, familiäre Ereignisse und lokales Geschehen als Spott und Rüge auf Bildtafeln darzustellen und als Verse in der Art eines Bänkelsängers vorzutragen. Auch die Liedblätter selbst heißen demnach S. - Zum Brauch gibt es mehrere klass. Veröffentlichungen von u.a. dem Schweizer Eduard Hoffmann-Krayer (1913), von Johannes Bolte (Zeitschrift für Volkskunde 41, 1931) und für Tirol von Anton Dörrer (1949).

[Schnitzelbank:] Das Lied im engeren Sinne wird im DVA unter dem Anfang „Das ist kurz und das ist lang...“ geführt, und es gibt eine Fülle von Aufzeichnungen dazu. Gustav Gugitz hat Material aus dem Nachlass von E.K. Blümml zur Lichtputzschere herausgegeben (Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 60, 1957). Dort findet sich das Kinderlied, mit den Illustrationen zum Gesang wie eine Bilderschrift, wie es in Baden bei Wien (Niederösterreich) um 1850 gesungen wurde: „Dås is krump und dås is gråd...“ In einer Aufzeichnung aus dem Egerland, wo es als Spiellied unter Erwachsenen bekannt war, soll das Lied von der S. über 100 Strophen gezählt haben. Einige Strophen haben stark erot. Inhalt, und auch der Lichtputzschere selbst hat man eine sexuelle Symbolbedeutung unterlegt (ein Beleg dazu bereits bei einem populären Prediger von 1517). Dazu gehört, dass das Lied im Hochzeitsbrauchtum beliebt war (z.B. in Ostpreußen nach Hermann Frischbier, 1867). Ähnliche Belege gibt es aus Dänemark, vor 1880, und aus den Niederlanden, um 1850 und 1864. Das Lied gehört mit den frühen Aufzeichnungen der neueren Vld.forschung, z.B. aus der Frankfurter Gegend, 1839, und aus Schlesien, 1842.

[Schnitzelbank:] Johann Lewalter überliefert es als Kinderlied aus Kassel (1911), Gustav Jungbauer kennt es aus Böhmen (1913), Karl Wehrhan zitiert es als Frankfurter Kinderspiel (vor 1929), Erich Seemann aus Schwaben (1929), Otto Stückrath aus Nassau (1931). Johannes Bolte (1931) bezeichnet das Lied von der Hobelbank als „in ganz Deutschland verbreitet“ (mit entspr. Hinweisen); er zitiert auch einen ungarischen Text. Paul Diels (1935) ergänzt mit slaw. Texten aus Böhmen und Mähren (auch bereits um 1900). Auch einen poln. Beleg weist unser Material auf. Alfred Quellmalz (1972) hat „Ist dös net a Gärtnhaus...“ in Südtirol aufgezeichnet. Dieses Lied erklang auch als Moritat im rumänischen Banat, und als solchen Bänkelsang auf dem Jahrmarkt kennen wir es ebenfalls aus Berlin (1958): „Ist das nicht ne Knoblauchwurst...“.

[Schnitzelbank:] Wir wissen, dass es unter den deutschsprachigen Auswanderern in den USA beliebt blieb; Philip V. Bohlman (Chicago IL) hat es 1979 in Wisconsin aufgezeichnet. Ein Gasthaus in Jasper, Indiana, heißt „Schnitzelbank“ (so eine deutsche Zeitungsmeldung von 1994). Simone Burger hat es von ihren Aufenthalten in Pennsylvania als ‚Fersammlingslied‘ „Iss des net en Schnitzelbank...“ mitgebracht (Jahrbuch für Volksliedforschung 42, 1997). Bei George Korson (Pennsylvania Songs and Legends, 1949, 2nd ed. 1960) steht „Di Lichputscher“ S.80 f. mit 11 Strophen, wie sie 1937 in



Rehrersburg, Berks County, gesungen wurde. Bei Renate Begemann (Die Lieder der Pennsylvaniadeutschen in ihrem sozialen Kontext, 1973) sind aus der Brendelschen Sml. um 1935-50 zwei Lieder angegeben: „Ei du scheene Lichtputzschere...“ und „Is des net en Schnitzelbank...“ Im ersten Text werden nacheinander Lichtputzschere, Feuerzange, Wagenrad, Ofengabel, Ziegenbock usw. genannt, jeweils zu einem Refrain: ‚...ist das nicht kurz und lang...‘ Als **Schwell-Lied** muss man nicht nur weiterdichten, sondern sich auch alle vorhergehenden Gegenstände merken und mitsingen. Im zweiten Beispiel mündet der Refrain jeweils in ‚...ei du schöne Schnitzelbank‘. - Siehe **Lieddatei**: Das ist kurz und das ist lang... [dort auch Abb. des Arbeitsgeräts]

#Schnoddahaggen (1807); Sml. des Tiroler Landrichters Johann Strolz, gedruckt 1807, und damit eine frühe Quelle österr. Vld.aufzeichnung im Geiste der durch die napoleon. Zeit in Österreich geweckten Romantik.

#**Schnulze**; negativ belastete, weil mit Kitsch assoziierte Bezeichnung für den **Schlager** [siehe dort; auch Literatur]; rührselig, schmalzig, seit den 1950er Jahren im Gebrauch und zu niederdeutsch „snulten“ für „gefühlvoll reden“ gehörig.

#**Schöffler**, Peter (der Jüngere, Mainz um 1475/80-1547 Basel); der Vater Peter **Schöffler** (der Ältere; -1503) war erster Mitarbeiter von Gutenberg und selbst früher **Buchdrucker** und Verleger in Mainz (Bibel 1462); der Sohn Musikdrucker, ab 1512 in Mainz (-1520), Worms (1518-1529), Straßburg (1530-1539) und Basel. - Vgl. Riemann (1961), S.624. – Peter Schöfflers Liederbuch. Tenor/ Discantus/ Bassus/ Altus. Mainz **1513**, hrsg. von der Gesellschaft Münchener Bibliophilen, 1909 (ältestes gedrucktes Liederbuch; nach dem einzigen bekannten Exemplar der SB München). Zu seinem Liederbuch 1513 (62 Lieder mit Noten) vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts, Münster 2001, S.276-285. – Siehe auch: Schöffler-Apiarius (1536). – Peter Schöffler der Ältere, geb. in Gernsheim am Rhein um 1425, ist in Paris u.a. als Schreiber tätig. Um 1452 ist er in Mainz Typograph und Drucker (bei Gutenberg); nach einem Prozess um Gutenbergs Geldgeber Johannes Fust (Schöfflers späterer Schwiegervater) übernimmt Schöffler einen Teil der Gutenberg-Werkstatt als Leiter und steht für höchst qualitätvolle Drucke.

Über Schöffler ‚merkwürdigerweise‘ nichts in der *Datei* „Liedflugschriften / Druckorte- und Druckerregister“ [siehe jedoch ausführlich in *Wikipedia.de*, dort auch viele Literaturhinweise; dort ebenfalls u.a. **Abb.** von Peter Schöfflers Druckerzeichen in einer Mainzer Inkunabel {Wiegendruck} von 1471:]



... bei Peter Schöffler sind die volkstümlichen Lieder nicht zahlreich. 60 weltliche und 2 geistliche dt. Lieder zu vier Stimmen aus dem Repertoire der Stuttgarter Hofkapelle Herzog Ulrichs; vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit... Bd.4/2, München 1973, S.241.

#**Schöffler-Apiarius**; in den *Lieddateien* ausführlich zitiert als: Hans Joachim Moser, 65 Deutsche Lieder [... Peter Schöffler [siehe oben], Matthias Apiarius, Straßburg, vor 1536], Wiesbaden 1967 (*Fuenff Vnd Sechzig Teutscher Lieder*, Straßburg 1536); vgl. kritische Rez. von \*W.Suppan, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.144-148 (mit zwei Notentafeln). Am Übergang von der Renaissance-Sml. (Oeglin [Öglin], Arnt von Aich, Ott) zum „literarisch-wortbetonten Humanismus“ (Moser); wie bei Finck Texte in allen Stimmbüchern unterlegt. Die Trennung von Hofweisen (Gesellschaftslieder) und Volksliedern ist problematisch (Suppan). – Siehe auch: Schöffler. - Vgl. ADB Bd.32, S.213 f. – Schöffler und Apiarius, die sich hier mit einem wichtigen Druck zusammengetan haben, gehören beide ‚großen‘ und frühen Druckerdynastien an.

[Schöffler-Apiarius:] Matthias **Apiarius** druckt in Straßburg wahrscheinlich seit 1533, spätestens eben seit 1536; Apiarius-Drucker bzw. –Drucke gibt es auch in Bern seit 1537, in Solothurn um 1557, in Bern u.a. um 1563, in Basel u.a. um 1580 bis um 1590. – Vgl. [Apiarius-Lieder] Dreißig Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius. Im Faksimiledruck hrsg. von Hans Bloesch, Bern

1937 (Schweizer Bibliophile Gesellschaft). - Mathias Apiarius druckte in Straßburg 1533-1537, in Bern 1537-1554; Verzeichnis der Buchdrucke und einiger Lieddrucke, o.J.; Verzeichnis der Lieddrucke, 1542 bis 1563 (Samuel Apiarius). - Blümml, Emil Karl, Ludwig Uhlands Sammelband fliegender Blätter aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Straßburg 1911. - Sammlung von älteren Liedflugschriften mit Drucken von vor allem Apiarius (Basel und Bern); Druckbeschreibung, Texte, Faksimiles von Titelblättern. - [siehe auch: *Datei* „Liedflugschriften / Druckorte- und Druckerregister“:] [Basel]: Einblattdrucke 1497 bis Napoleonische Zeit vgl. Wäscher, Das deutsche illustrierte Flugblatt, 1955. - Sammlung Liedflugschriften von APIARIUS (Basel und Bern) vgl. Blümml, Ludwig Uhlands Sammelband fliegender Blätter aus der zweiten Hälfte des 16. Jh., 1911. - Siehe auch: Bern. - Sammelband mit Liedflugschriften zur Zeit des französ.-österreich. Krieges 1792-1799, u.a. Basel und Zürich (vgl. dazu: Bronner, Der Durchzug der Kaiserlichen..., Basel 1903) vgl. DVA, Bibl.bestand, Signatur= V 1 3355. - Die Angaben des Drucker- und Druckorte-Katalogs des DVA, auch mit vielen BI-Beständen (vor allem: Samuel APIARIUS, um 1557 bis um 1590, und Johann SCHRÖTER bzw. Schroeter, druckt um 1592 bis um 1633), wurden hier nicht aufgenommen. - Zu „**#Apiarius**“ [Biener] vgl. MGG = Matthias Apiarius, geb. um 1500 in Franken, gest. 1554 in Bern; Nürnberg, Basel, Straßburg (1534-1537, Zusammenarbeit mit Peter Schöffler), 1537 Bern; der Sohn Samuel setzt die Druckereien in Basel und Bern fort. - [Bern]: Mathias APIARIUS druckt in Straßburg 1533-1537, in Bern 1537-1554. Lieddrucke Samuel Apiarius 1542-1563 vgl. Dreißig Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius, Faksimiledruck, 1937. - [Straßburg]: Vgl. Josef Benzing, Bibliographie strasbourgeoise... 16. Jh., Baden-Baden 1981. Straßburg gehört zu den großen Druckzentren des 16. Jh., und es gibt erhebliche Literatur dazu. Als einer der ersten Drucker wird Georg HUSNER, 1473-1505, genannt. Mathias APIARIUS druckt 1533-1537 [ab 1537 in Bern; Lieddrucke von Samuel Apiarius, Basel und Bern 1542 bis 1563] vgl. Dreißig Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius, 1937.

[Schöffler-Apiarius:] Vgl. in *Wikipedia.de* jeweils zu: „Matthias Apiarius“ (Biener genannt „Apiarius“, um 1495/1500-1554), „Samuel Apiarius“ (um 1530-1590) und „Siegfried Apiarius“ (um 1530-1565), Söhne von Matthias; „David Apiarius“ (um 1555-), Sohn von Siegfried A. und Buchdrucker in Bern, ab 1584 in Frankfurt am Main. - **Matthias Apiarius**, der Ältere, geb. in Berching in der Oberpfalz, gest. im Sept. 1554 in Bern, war Komponist, Verleger und bedeutender Musikalien drucker in Bern in der Schweiz. Vgl. *Wikipedia.de* „Matthias Apiarius“ (mit Weblinks; der Link zum Musikalienverzeichnis/Bern besteht im Nov. 2017 leider nicht mehr; aber u.a. andere Hinweise:) Matthias A. druckt u.a. den „Catechismus puerilis“ des Reformators Philipp Melanchthon, in Bern, gedruckt wahrscheinlich 1537 (Exemplar der Unibibl. Basel); auf dem Titelblatt wunderschön der „Biener“, der Bär, welcher nach dem Bienenstock im Baum greift [links] / [rechts:] **Abb.** aus Schöffler-Apiarius 1536 nach Nils Grosch, Lied und Medienwechsel im 16. Jh., Münster 2013, S.70 (Lied = Ach Elstein... linke Seite, untere Hälfte)



[Schöffler-Apiarius:] Im *Internet IMSLP Petrucci Music Library* bzw. nach dem Exemplar der Bayer. Staatsbibl. München stehen die fünf Teile von Schöffler-Apiarius zum Download, auch eine Auswahl einzelner Lieder [Nov. 2017]. - Zu Apiarius vgl. Ad. Fluri, „Die Brüder Samuel und Siegfried Apiarius“, in: Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1898, Bern 1897, S.168-233 [nach E.Nehlsen, Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis, 2018/2019, zu Nr. Q-2337].

Schötz, Franz; siehe: Volksmusik in Bayern

**#Schola**, schola cantorum, nach dem latein. „Schule der Sänger“, der berufsmäßige Kirchenchor; zuerst am päpstlichen Hof in Rom bezeugt im 7. Jh., in der Tradition von Gregor dem Gr. gegründet (vgl. auch zu: Gregorianik, dem Gesang der **Liturgie**). Im Hofstaat der Päpste auch Ehrenamt mit anderen, zusätzlichen Funktionen. Nach dem Wechsel der Päpste nach Avignon 1305 verlor die s. an Bedeutung; ihren Platz nahm die „Kapelle“ ein (vgl. zu: Kapellmeister). In neuerer Zeit nennen sich versch. Gruppen, die z.B. den gregorian. Gesang pflegen, „schola“; zumeist ist es eine relativ kleine Gruppe von Sängern („7 Mitglieder“).

Scholi (Salzburg um 1800), siehe: Bresgen

Schoof, Wilhelm; siehe: Rheinische-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde

Schornsteinfeger, siehe: erotisches Lied

#**Schosser**, Anton (Oberösterreich 1801-1849 Steyr; Lehrer, Geometer) [DLL]; österreich. Textdichter u.a. zu: Am Bergerl da stengan zwoa Tannabam..., Wann der Schnee weggeht und der Schildhahn pfalzt..., \*Wo ih geh und steh... (siehe jeweils zu diesen Liedern die **Lieddateien**); vgl. H.Commenda, in: Österreichische Musikzeitschrift 18 (1963) Heft 2, S.98. - Der Nachlass ist verschollen. - Vgl. ADB Bd.32, S.388.

#**Schottenloher**, Karl (1878-1954) [NDB], Bibliothekar, Buchwissenschaftler; zahlreiche Veröffentlichungen u.a. zur Geschichte des Buches, zur Flugschriftenliteratur und zur Druckgeschichte; vgl. Das Regensburger Buchgewerbe im 15. und 16. Jh. (1920), Flugblatt und Zeitung (1922, Nachdruck 1985) = **Abb.**, Die Buchdruckertätigkeit Georg Erlingers in Bamberg (1907, Nachdruck 1969), Der Münchner Buchdrucker Hans Schobser 1500-1530 (1925, Nachdruck 1967), Die Landshuter Buchdrucker des 16.Jh. (1930, Nachdruck 1967).



#**Schottky**, Julius Maximilian (Kupp/Schlesien 1797-1849 Trier) [DLL; *Wikipedia.de*]; Germanist, Prof. in Posen, Prag und München; studierte u.a. bei Büsching und von der Hagen, 1816 in Wien, zeichnete in Österreich und Ungarn mehr als 1500 Lieder auf, 1817/18 zusammen mit Franz **Ziska** („Österreichische Volkslieder“, 1819, eine Quelle für Castelli, Seidl u.a.), seit 1822 in Posen; Prag, München, nach 1834 von einer „Sammelwut“ getrieben (Hoffmann von Fallersleben, nach: MGG); lehnte (im Gegensatz zu den Romantikern) eigenmächtiges Ergänzen strikt ab (MGG); seine Edition von 1819 ist demnach zuverlässig. - Vgl. ADB Bd.32, S.418; MGG Bd.12 (1966). – Siehe auch: Tschischka [Ziska]

#**Schrammel**; die S.musik ist Unterhaltungsmusik in der #**Wiener** Gartenwirtschaft mit (in der Regel) [**Abb.**:] Geige, Gitarre und Ziehharmonika, früher auch Klarinette. „Schrammel“ und Schallplatten 1991, 2002:



Die Vorbild-Gruppe bekam ihren Namen nach den Brüdern Johann (Wien 1850-1893 Wien) [*Wikipedia.de*], Violinist und Komponist, und Josef (Wien 1852-1895 Wien) [*Wikipedia.de*], zweiter Geiger, Schrammel und spielte ab 1877. Dazu kam eine Gitarre (Anton Strohmayer), ab 1886 der Klarinettist Georg Dänzer (-1893) und das Akkordeon. - Johann S. war Primgeiger in Wien, am Theater, in einer Salonkapelle und ab 1886 im Quartett mit Wiener Volkssängern (Wiener **Schrammel-Quartett**); ein Gastspiel war in Berlin 1888. - Josef S. spielte ab 1878 im Terzett, dann im Quartett. Es ist ‚bodenständiges Wiener Musikantentum‘. Die **Schrammelmusik** [als Gattung] spielt zum Heurigen; das Repertoire an Stücken und Liedern (vgl. zu: **Wienerlieder**) ist typisch für die Wiener Musikantenszene der Zeit um 1900. - Vgl. Hermann Mailler, Schrammel-Quartett, Wien 1945; MGG Bd.12 (1966); Kurt Dieman, Schrammelmusik, Graz 1981; Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; Margarethe Egger, Die „Schrammeln“ in ihrer Zeit, Wien 1989; Alois Böck-Walter Deutsch, Das Werk der Brüder Schrammel, Folge 1, Tutzing 1993 [ff.]; Th.Aigner, „Josef Schrammel



(1825-1895)“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 51 (2002), S.24-34. – Vgl. in den **Lieddateien** zu: A Diandl, a saubers... (Lorens); Allweil hamurisch, munter, kernig... (Lorens). – **Abb.** (Österreichisches Musiklexikon / oldthing Schellackplatte / Vinyl-Schallplatte, o.J. *Discogs*):



**#Schreiber im Garten;** die älteste vollständig erhaltene **Schwankballade**, eine Ehebruchgeschichte, Überl. in einem Codex aus St.Blasien (Mitte 15.Jh.; Erk-Böhme Nr.143); ein ähnlicher Stoff steht bei Boccaccio nach einem französ. Vorbild. Das Lied ist auch belegt im Liederbuch der Clara Hätzlerin und im Meistersang (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.171 f.). - Der Schreiber (und der Pfaffe) sind im Spätmittelalter (und in der daran anschließenden Tradition) ‚typische‘ Figuren, denen man erot. Abenteuer unterstellte (siehe auch: „Schreiber im Korb“). Im bäuerl. Milieu hat diese Rolle u.a. der Müller. Mögl. Erklärungsmodell: Der Schreiber war oft ein zugezogener ‚Gelehrter‘ mit ‚fremden‘ Fähigkeiten, vor allem in einer weitgehend schriftunkundigen Gesellschaft; ähnl. der fahrende Schüler, dessen Herkunft nach einem geläufigen Schwank von der alten Frau, statt: ‚ich bin aus Paris‘, mit ‚...Paradies‘ missverstanden wird. Auch der Müller war (räuml.) ‚außerhalb‘ der vertrauten, kleinen Gemeinschaft, und das weckt Misstrauen.

**#Schreiber im Korb;** Schwankballade, DVA= Erk-Böhme Nr.144-145: Ein Schreiber bietet sich einer Jungfrau als Liebhaber an. Gegen Mitternacht kommt er und wird in einem Korb nach oben gezogen. Doch er stürzt ab bzw. sie lässt ihn oben hängen. Der Schreiber verspricht ihr die Ehe, verkauft sie dann jedoch in ein Bordell. - Überl. im 16. und 19.Jh. - Ein erot. Abenteuer hat auch der: Schreiber im Garten.

Schröder, Edward; siehe: Niederdeutsches Jahrbuch

**#Schröder**, Rudolf Alexander (Bremen 1878-Bad Wiessee 1962) [*Wikipedia.de*]; Innenarchitekt und Maler, Lyriker und Übersetzer aus alten (er übersetzte u.a. Vergils „Aeneis“, „Ilias“ und „Odyssee“ vom Homer) und neuen Sprachen, in der Kriegszeit [1940er Jahre] evangel.-luther. Lektor [Laienprediger] in Bergen bei Traunstein, Oberbayern; gest. 1962 in Bad Wiessee. Vgl. Evangel. GB (1995) [EG] und darin drei seiner Lieder (Wir glauben Gott...; Es mag sein, dass alles fällt... 1936/1939; Abend ward... - In den *Lieddateien* gibt es [2016] (z.T. nur kurze) Hinweise auf folgende seiner Lieder: Abend ward, bald kommt die Nacht..., 1942; **Brich uns, Herr**, das Brot wie den Jüngern beiden..., 1937; **Land des Glaubens**, deutsches Land..., 1951; **Noch hinter Bergesrande** steht braun der Abendschein..., vor 1942/43; **Wir glauben Gott** im höchsten Thron..., 1937. – Er war bereits 1899 literarisch tätig (Zs. „Insel“ mit O.Bierbaum), lebte seit 1936 in Oberbayern, wurde Mitglied der Bekennenden Kirche [gegen die Nazis] und war 1946-50 Direktor der Bremer Kunsthalle [ein Multitalent sozusagen]; er schrieb u.a. „Die Kirche und ihr Lied“ (1937); „Luther und sein Lied“ (1944). 1910 in „nationaler Begeisterung“, später christliche Zweifel und Glaubensgewissheit; Abwendung „von dieser grausamen Welt“ unter dem Eindruck des Nationalsozialismus; er wurde zum „Erneuerer des protestant. Kirchenlieds“, Vgl. Brockhaus Enzyklopädie 17.Auflage, Bd.17, 1973. – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Internet-Angebot 2018 / Schröders Fassung einer Hymne, von Heuss als Ersatz des Deutschlandliedes vorgeschlagen *Pro Spe Salutis*):

**Hymne an Deutschland**

Gedicht: Rudolf Alexander Schröder      Musik: Hermann Reutter

1. Land des Glau-bens, deut-sches Land, Land der Vier-ter und der Er-ben,  
 uns im Le-ben und im Ster-ben Haus und Her-berg, Trost und Pfand,  
 sei den To-ten zum Ge-glück-nis, den Le-ben-degen zum Ver-müß-nis,  
 freu-dig vor der Welt be-kannt, Land des Glau-bens, deut-sches Land!

Land der Hoffnung, Heimatland,  
 ob die Wetter, ob die Wogen  
 über dich hinweggezogen,  
 ob die Feuer dich verbrannt,  
 du hast Hände, die da bauen,  
 du hast Herzen, die vertrauen  
 Lieb und Treue halten stand.  
 Land der Hoffnung, Heimatland.

Land der Liebe, Vaterland,  
 bei'ger Grund, auf den sich gründet  
 was in Lieb und Leid verbündet  
 Herz mit Herzen, Hand mit Hand.  
 Frei, wie wir dir angehören  
 und uns dir zu eigen schwören,  
 schling um uns dein Friedensband.  
 Land der Liebe, Vaterland!

Schröter, Corona; siehe: Erbkönig

Schröter, siehe: Zwenkau

**#Schubart**, Christian Friedrich Daniel (Obersontheim/Württemberg 1739-1791 Stuttgart) [DLL ausführlich; *Wikipedia.de* = **Abb.**, auch Autobiographie von 1791]; „bewegtes Leben als Dichter und Komponist... lockerer Lebenswandel“. Der Dichter und Journalist schrieb u.a. spöttische Verse auf Franziska, Mätresse und zweite Ehefrau von Herzog Karl Eugen von Württemberg (geb. 1728, reg. 1744-1793), und er musste dafür und für seine Kritik, dass Eugen Soldaten verkaufte, um Geld zu sammeln für seine aufwändigen Schlossbauten zehn Jahre Festungshaft auf Hohenasperg verbüßen, wo ihn u.a. Friedrich Schiller 1781 besuchte.

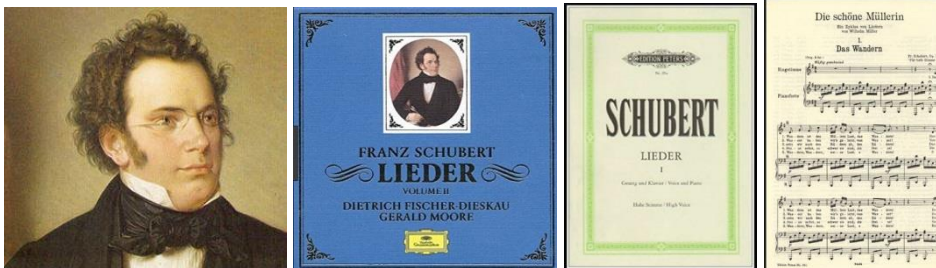


Als Verf. (und als Komp. seiner Texte) häufig in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteintragen: **Auf auf, ihr Brüder**, und seid stark... (1787; sehr populär, mit **weiteren Angaben** zum Verf.), Der Schneider Franz... Schubart und Langbein (1763), Die Mädels sind veränderlich... (1786), Gebt Almosen einem Blinden... (fraglich), Gott, wie lange muss ich darben... (1776), Gute Nacht! Unser Taglauf ist vollbracht... (1784; Verf. und Komp.), Hell auf, Kameraden... (1785; Verf. [und Komp.?!]), Ich bin ein lustiges junges Blut..., **Ich bin das ganze Jahr** vergnügt... (1785; Verf. und Komp.; populär), Ich bin ein Mädchen aus Schwaben... (1760), Ich bin ein Webermädchen..., In einem Bächlein helle, (1760; die Forelle), In Schwaben war ein Bauernmädchen... (um 1753/56), Mädels, 's ist Winter... (1783), Mädels, sagt es laut... (1782), **Mit jammervollem** Blicke... (1781; Verf. und Komp.; populär), O wunderbares Glück... (1781), Schlaf wohl, du Himmelsknabe... (ed. 1786), So herzig wie mein' Liesel... (1783), Was hilft mir mein Studieren... (1781), Wenn aus deinen sanften Blicken... (ed. 1787). – Vgl. Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.164 „Gefangner Mann, ein armer Mann...“ auf Schubarts Gefangenschaft 1777 [Einzelbeleg; mit weiteren Hinweisen]; Nr.168,169 Kaplieder Schubarts. – Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.223 f.; vgl. K.Honolka, Schubart, Stuttgart 1985.

**#Schubert**, Franz (Liechtenthal bei Wien 1797-1828 Wien) [vgl. *Wikipedia.de* und öfter]; scheuer **Komponist** (nur ein öffentliches Konzert 1828); ab 1816 Schöpfer des modernen „Liedes“ mit einer geschlossenen Melodie in variierten Strophenform, „durchkomponiert“ in einem dynamisch fortreisenden Fluss von in sich individuellen Abschnitten, getragen von der Klavierbegleitung. Daneben aber mit Goethes „Heideröseln“ 1815 auch ein strenges Strophenlied, das im Prinzip durch die Wiederholungen der Strophen statische Ruhe ausstrahlt. Insgesamt Komp. von über 600 Liedern, 80 davon nach Texten Goethes (Erbkönig 1815, Der Fischer 1815, König in Thule 1816); vgl. Riemann (1961), S.638-642; M. und L.Schochow, *Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter*, Bd.1-2 [durchgehende Seitenzählung], Hildesheim 1974; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.607-609. – Siehe auch: Erbkönig. – Vgl. Willi Reich (Hrsg.), *Franz Schubert im eigenen Wirken und in den Betrachtungen seiner Freunde*, Zürich: Manesse, 1971 (u.a. im Lebenslauf: Hofsängerknabe in Wien, Unterricht bei Antonio Salieri; Schulgehilfe; 1811 (!) die erste erhaltene und 1815 entstehen die ersten 144 Liedmelodien, 1816 über 100 Liedmelodien, ab 1818 erste Veröffentlichungen; Musikmeister beim Grafen Eszterházy in Ungarn; mit Hilfe anderer 1821 gedruckte Liederhefte; mit dem Sänger J.N. Vogl in Oberösterreich; 1823 Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ [auch S.122 f.], 1827 „Die Winterreise“; 1814 Melodie zu **Goethes** „Gretchen am Spinnrade“, insgesamt 68 Goethe-Gedichte vertont, einige mehrmals [S.41]; im Spätherbst 1815 Melodie zu Goethes „Erbkönig“ [S.44 f.]; 1824 in fünf Heften die Müllerlieder [S.125], von Josef von Spaun ein Brief an Goethe 1816 bleibt unbeantwortet [S.45-48], ebenso Schuberts eigener Brief an Goethe vom Juni 1825 [S.150]).

In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Einträgen: Ach, aus dieses Tales Gründen... (Schiller) [siehe dort auch zu Schubert, kurzer Eintrag]; **Am Brunnen vor dem Tore...** (Müller) [siehe

dort auch über „Lied“]; Das Grab ist tief und stille... (Salis); Das Meer erglänzte weit hinaus... (Heine; 1828, letztes Werk von Schubert); Das Wandern ist des Müllers Lust... (Müller; populäre Melodie allerdings von Karl Zöllner); Du schönes Fischermädchen... (Heine); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Hörst du nicht die Quellen gehen... (Eichendorff); Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer... (Goethe); Ich hört' ein Bächlein rauschen... (Müller); Ich komme vom Gebirge her... (Schmidt von Lübeck); Ich schieß den Hirsch im wilden Forst... (Schober); Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein... (Müller); Im Frühlings Schatten fand ich sie... (Klopstock); In einem Bächlein helle... (Schubart); und so weiter. – **Abb.** (paladino music / amazon.com / Free-scores.com):



Schuddig, siehe: Elzacher Schuddig

Schülerbrauchtum [älteres], siehe: Kurrendesingen, Martinslieder

**#Schünemann**, Georg (Berlin 1884-1945 Berlin) [DLL; Kürschner Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.2719; *Wikipedia.de*]; Musikpädagoge und **Musikwissenschaftler**; Diss. 1907 in Berlin über das Dirigieren, Habilitation in Berlin 1919, Prof. 1923. Ab 1920 Direktor der Berliner Musikhochschule. - S. sammelte im Ersten Weltkrieg die Lieder deutscher Kolonisten in russ. Gefangenenlagern; wichtige Arbeiten u.a. über Musikerziehung und Schulmusik, über Zelter (1932), über die Singakademie zu Berlin (Regensburg 1941) [*Berliner Singakademie*]. - 1933 entlassen, 1935 in der Preuß. Staatsbibliothek. - Vgl. MGG Bd.12 (1965); Heike Elftmann, Georg Schünemann (1884-1945). Musiker, Pädagoge, Wissenschaftler [...], Sinzig 2001 (Diss. Potsdam 1996; „Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland- vergleichende Musikwissenschaft als Schwerpunkt, S.26-43). - Georg Schünemann, Das Lied der deutschen Kolonisten in **Rußland**, München 1923 (wichtige Edition vor allem zur Überl. der Melodien; vgl. Riemann, 1961, S.643 f., Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.610 f.). – Briefwechsel 1930/1932 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.247.

Schüz; Theodor Schüz 1830-1900, Maler; siehe: Volkslied/ Schüz

**#Schule**; Volkslied im Dienste der Pädagogik; das Volkslied bzw. das populär gewordene, literar. Lied ist pädagog. Objekt seit der Aufklärung (Hoppenstedt, Lieder für Volksschulen, 1793, versch. Auflagen bis 1846; siehe auch: „Mildheimisches Lieder-Buch“, 1799/1815). Ludwig **#Erk** hat um die Mitte des 19.Jh. das Repertoire der Schulliederbücher stark beeinflusst (Schullieder, 1828). Da aus pädagog. Erwägungen auch Texte und Melodien zurechtgerückt und geglättet wurden, kann man direkt von einer Gattung ‚Schullied‘ sprechen (H.Antholz, in: Festschrift Klusen, 1984, 31-46). Die Verwendung des Volksliedes im Schulunterricht hat zu versch. Zeit sehr unterschiedl. Gewicht gehabt (siehe: **Jugendmusikbewegung**); in den 1950er bis 1970er Jahren ist (u.a. als Reaktion auf die bes. ‚Pflege‘ im Dritten Reich) die S. dem Volkslied gegenüber sehr misstrauisch und abweisend gewesen (siehe: politisches Lied). – Vgl. Helmut Segler, „Das ‚Volkslied‘ im Musikunterricht“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.681-709 (zur Theorie des Singens u.a.); G.Dahle und B.Helbach, „Volksschule und Volkslied“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24 (1979), S.48-67; Schule und Volksmusik..., hrsg. von F.Markmiller, Dingolfing 1985; M.Klemm, Das Volkslied in Schule und Öffentlichkeit..., Freiburg i.Br. 1987; Fr.Markmiller, „Aufklärung durch Schulgesang. Die neue Gattung "Schullied" in ihren Anfängen“, in: *Jahrbuch für Volkskunde* 12 (1989), S.190-211; Volkslied und Volksmusik in der Schule, Klagenfurt: Kärntner Heimatwerk, 1993. - Siehe auch: gelenktes Singen, Gericke, Holzmeister, Hoppenstedt, Jöde, Kärnten/Anderluh, König, Koepp, Kotek, Lang, H.J.Moser, Müller-Blattau, **Musikunterricht**, Nägeli, Rein, Sambeth, Schulliederbuch, Silcher, Strube, H.Wagner, Werlé, Wirsching, Wolters, Zack

**#Schulliederbuch**; Ein S. wie: »Stimmt an«. Liederbuch für die westfälischen Volksschulen. 1. Teil Grundschule, hrsg. von Hugo Wolfram Schmidt u.a., Bochum o.J. [1940], 80 S., mit Melodien, hat



hinsichtlich der Quellen zu den einzelnen Liedern hier nur wenig Interesse. Aber insgesamt sind das Repertoire und die verwendeten Quellen durchaus zeittypisch und in solcher Hinsicht bemerkenswert. Für diesen Aspekt ist die vorliegende, schmale Ausgabe nur ein zufällig herausgegriffenes Beispiel. Kindgemäß fängt das Buch mit „Spiel und Tanz“ mit „Ringel, Ringel, Reihe...“ an. Die Herkunftsangabe ist entweder „In ganz Deutschland bekannt“ und ähnlich oder mit Angabe einer Region (Westfalen, Egerland, Thüringen, Vogtland, Rheinland, Holstein, „Ostmark [Niederdonau]“, „Sudetengau“, Schlesien, „Schönhengstgau“, Nordmähren, Zips, „aus volksdeutschen Siedlungen in Galizien“ [nach Lück-Klatt, 1935], Burgenland, Franken und so weiter), selten mit einer Jahreszahl (etwa Erfurt, 1858), selten sind „Erk-Böhme“ [mehrfach] oder Böhme (Kinderlied), Wunderhorn, W.Hensel [mehrfach], F.Jöde, W.Rein. H.Napiersky und so weiter als Quelle bzw. Verf./Komp. angegeben. Die genannten Landschaften sind jene des Deutschen Reiches bis 1945, sollen aber offenbar mit diesen Angaben auch die „Größe“ dieses Reiches demonstrieren. Es folgen S.23 ff. Morgen- und Abendlieder, S.37 ff. „Frohsinn“, S.46 ff., „Der Tag sich neigt“, S.50 ff. „Vom Frühling zum Winter“, S.61 ff. „Jungvolk ruft“. In dieser letzten Abteilung begegnen natürlich eine ganze Reihe nationalsozialist. Lieder und Autoren wie B.v.Schirach und H.Wessel. Das letztere Lied, „Die Fahne hoch...“ (S.74 f.), hat ein Sternchen als eines der „Pflichtlieder des Kernteils der Volksschulliederbücher. Wortlaut und Weise sind durch das Deutsche Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht festgelegt“ (S.77). - Weitere S., siehe: Schule (Verweise); zum Kinderlied und Volkslied in der Schule siehe auch: Werlé

[Schulliederbuch/ zufällige Sammlung {Pfr.H.Rehr:}] Liselotte Rockel, Das Liedernest für die Vor- und Grundschule [1. und 2.Klasse], Boppard/Rhein: Fidula, **1971** (zusammengestellt aus u.a. Johs. Holzmeister, Liedblattreihe *Mosaik* bei Fidula; R.R.Klein, *Willkommen, lieber Tag*; R.R.Klein, *Kinder musizieren*; ohne nähere Herkunftsangaben; durchgehend mit Melodien) [zu Richard Rudolf #Klein, *Willkommen, lieber Tag*, Frankfurt am Main 1964, 8.Auflage 1970 = Boock, *Kinderliederbücher 1770-2000*, 2007, S.241; Klein, geb. 1921]. - Singt mit spiel mit 1. Liederheft für den Religionsunterricht im ersten und zweiten Schuljahr, hrsg. von Gerhard Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann/ München: Kösel, **1974** (u.a. \*Nr.29 Alle gute Gabe...; \*Nr.18 Der Mond ist aufgegangen...; \*Nr.21 Vom Himmel hoch... [diese in den *Lieddateien* verarbeitet]). - Singt mit spiel mit 2. Liederheft für den Religionsunterricht [in der Schule], hrsg. von Gerhard Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann/ München: Kösel, **1975**, 7.Auflage 1988 (u.a. \*Nr.1 All Morgen ist ganz frisch und neu...; \*Nr.65 Christ ist erstanden...; \*Nr.15 Danke für diesen guten Morgen...; \*Nr.78 Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt...; \*Es kommt ein Schiff...; Nr.29 Gib uns Frieden jeden Tag... [Kurt Rommel/ Rüdiger Lüders]; Nr.24 Hevenu schalom alejchem...; \*Nr.4 Lobet den Herren...; \*Nr.45 Macht hoch die Tür...; \*Nr.63 O Haupt voll Blut und Wunden...; Nr.23 Schalom chaverim...; \*Nr.12 Von guten Mächten...; \*Nr.73 Wir pflügen und wir streuen...; Lieder mit \* wurden für die *Lieddateien* bearbeitet). - Schulgottesdienst für Grund- und Hauptschulen [...]. Lieder und Texte, Regensburg: Bosse, **1975**; Redaktion: Heinz-Otto Behr u.a.; Liedtexte mit Melodien, u.a. \*S.22 Danke für diesen guten Morgen... von M.G.Schneider; Du hast uns, Herr, gerufen... von K.Rommel; \*S.30 f. Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt... von M.G.Schneider; \*S.34 Hilf, Herr, meines Lebens... von Lohmann/ Puls (Lieder mit \* sind in den *Lieddateien* verarbeitet). - Peter Fuchs – Willi Gundlach, *Unser Liederbuch für die Grundschule*. Schalmey, Stuttgart: Klett, **1980** (durchgehend mit Melodien; ohne genauere Herkunftsangaben; S.142 ff. Liste mit Copyright-Hinweisen; einige Lieder aus anderen europäischen Ländern in deutscher Übersetzung; S.122 ff. Liedtexte in Mundart, niederdeutsch, alemannisch, schwäbisch u.a.; S.130 ff. Lieder und Spielmelodien aus Griechenland, Jugoslawien, Italien, Spanien und Türkei, jeweils in den Landesprachen; beiliegend „Liedblatt Baden-Württemberg“, 1984, mit Ergänzungen entspr. dem neuen Lehrplan, u.a. „\*Einigkeit und Recht und Freiheit...“ [fehlt demnach in der Stammausgabe!]).

Schulte-Kemminghausen, K.; handschriftliches Liederbuch (um 1579) aus seinem Besitz, Gesamtkopie DVA= M 108.

#**Schulten**, Gustav (1897-1944); Hrsg. von Gebr.liederbüchern, u.a. englische Folk-Songs (nach 1924), französische Volkslieder (um 1925); **Der Kilometerstein**, Potsdam: Voggenreiter, 1934 (86 S.; 2.erw. Auflage 1935; 6.Auflage 1938= 151 S.; 7.völlig veränderte Auflage 1939= 251 S.; 18.Auflage Wolfenbüttel 1950; *Der Kilometerstein. Klotzlieder... Eine Sammlung für soldatische Gruppen*, Feldpostausgabe, Potsdam 1934 (**Abb.** unten), 7.Auflage 1939; *Der große Kilometerstein*, Wolfenbüttel 1962); *Der Leierkasten*, Potsdam 1934 (2.Auflage 1939; 3.Auflage 1942, 4.Auflage 1943); schwedische Volkslieder (1935). - **Abb.** Antiquariatsangebote 2021:





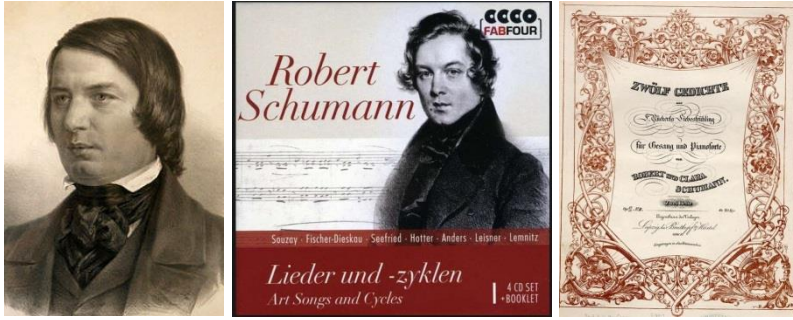
#**Schulz**, Johann Abraham Peter (Lüneburg 1747-1800 Schwedt/Oder) [Wikipedia.de]; Musiklehrer in Polen und in Berlin, **Komponist** und Kapellmeister in Rheinsberg und in Kopenhagen. - **Abb.** Wikimedia commons / Musicalion.com (Ausschnitt):



Schöpfer des „**Volkstons**“ der Romantik, des das Volkslied angeblich nachahmenden Melodietyps. Hrsg.: „Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen“, 3 Hefte in 1 Band, Berlin 1785-1790. Vgl. MGG Bd.12 (1965, mit Abb.). – Im \*Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Melodien zu Nr.43 (weltlich 1794 zu: Ihr Kinderlein, kommet...) und Nr.482 (Der Mond ist aufgegangen...). – Siehe auch: Volkston. – J.A.P.Schulz, **Lieder im Volkston**, [Bd. 1] Berlin 1782, neu hrsg. und kritisch kommentiert von W.Dürr und S.Steiner, München 2006; Bd.2, Berlin 1785; Bd.3, Berlin 1790. – Seine Melodien auch in: Gesänge am Clavier, 1779; Freymäurer-Lieder mit ganz neuen Melodien... Kopenhagen und Leipzig 1788; Melodien für Volksschulen, Hannover 1800 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach könnt' ich Molly... (Bürger) [siehe dort auch zu Schulz, gleicher Eintrag]; Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet... (Hölty); Beschattet von der Pappelweide... (Voß); Blühe, liebes Veilchen... (Overbeck); **Der Mond ist aufgegangen...** (Claudius; sehr populäre Melodie); Des Jahres letzte Stunde... (Voß); Die Felder sind nun alle leer... (Weiße); Dir folgen meine Tränen... (Hermes); Ein niedliches Mädels, ein junges Blut... (Langbein); Heida lustig, ich bin Hans und bin ohne Sorgen... (Burmans); Herr Bacchus ist ein braver Mann... (Bürger); Herr, es gescheh dein Wille... (Cronegk); Heute will ich fröhlich sein... (Claudius); Ich ging im Mondenschimmer... (Stolberg-Stolberg); Ich hab ein kleines Hüttchen nur... (Gleim); Ich war erst sechzehn Sommer alt... (Claudius); *und so weiter*. - **Sagt, wo sind die Veilchen hin...** (Jacobi; populäre Melodie); **Süße, heilige Natur...** (Stolberg-Stolberg; populäre Melodie).

#**Schumann**, Robert (Zwickau 1810-1856 Emden bei Bonn) [Wikipedia.de]; **Komponist**, „Liederkreis“ (Eichendorff-Texte, 1840); „Dichterliebe“ (Heine-Texte, 1840) u.a.; vgl. Riemann (1961), S.651-656; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.617-619. - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach wenn's nur der König... (Mörke) [siehe dort auch zu Schumann, gleicher Eintrag]; Der Frühling kehret wieder... (Hoffmann von Fallersleben); Der Himmel hat eine Träne geweint... (Rückert); Der Sonntag ist gekommen... (Hoffmann von Fallersleben; bekannte Melodie allerdings Volkweise); Des Sonntags in der Morgenstund'... (Reinick); Es ist schon spät, es wird schon kalt... (Eichendorff); Es zogen zwei rüst'ge Gesellen... (Eichendorff); Ich weiß nicht, was soll es bedeuten... (Heine); Im Rhein, im schönen Strome... (Heine); Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn... (Goethe); *und so weiter*. – **Abb.** (Wikipedia.de / CD-Sammlung 2010 = *jpc.de*):



[Schumann:] Seine Frau, **Clara Wieck-Schumann** (Leipzig 1819-1896 Frankfurt/Main) [ausführlich [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Clara_Schumann), u.a. ist sie mit Johs. Brahms u.a. Hrsg.in der Werke von Robert Schumann, 1881-1893], steht schon zu Lebzeiten in seinem Schatten, und es ist offenbar typisch, dass ihre Liedkompositionen in den *Lieddateien* nicht vertreten sind. Das gilt für (zus. mit Robert Schumann), 12 *Gedichte* von Rückert [...], 1841 (**Abb.**: oben rechts nach [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Clara_Schumann)), für *Sechs Lieder* [...], ca. 1843, für *Sechs Lieder*, 1856, aber auch für eine Reihe von Lied-Kompositionen, die „verschollen“ sind.

#schunkeln [niederdeutsch, seit dem 18.Jh. belegt] und Schunkellied, siehe: Tanzzug

**#Schusser**, Ernst (1954- ) [Homepage mit vielen weiteren Hinweisen: [Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern](https://www.volksmusikarchiv.de/) {siehe dort}]; Musikethnologe und Volksmusikant, engagiert in Dokumentation und Pflege, Gründer und [bis Oktober 2020] Leiter des **#Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern**, Bruckmühl (VMA Bruckmühl); ab November 2020 ehrenamtliche Tätigkeit als Volksmusikpfleger des Landkreises Rosenheim (siehe z.B. in der *Lieddatei* zu: *Über d' Brucken von Schäftlarn...*). - Beiträge u.a. in: *Sänger- und Musikantenzeitung* (1979 ff.): zum Volkstanz (22, 1979, S.212-216, S.249-270), über Herzog Max (23, 1980, S.143-158, und 1987 umfangreich), Georg von Kaufmann (25, 1982, S.178-188, Hartmann-Abele: Weihnachtslieder (27, 1984, S.343-365), Tanzlieder (31, 1988, S.236-254), J.F.Lenter (31, 1988, S.129-161), die Heiligen Drei Könige (33, 1990, S.9-22); Veröffentlichungen über die Landesbeschreibungen Bayerns 1846/49 (1985), über die Zither (1986), das geistliche Volkslied (1987), Passionssingen (1987); Die Volksmusik im Bayerischen Rundfunk von 1924-1945, Bd.1-2, München 1987; über A.Hartmann (1990); Überlieferte Volksmusik aus Burghausen..., München 1991; Hrsg. zahlreicher Gebr.liederhefte; zahlreiche weitere Schriften, Tondokumente (CDs mit Kommentarheften) und laufende Veranstaltungen mit einer unglaublich intensiven Öffentlichkeitsarbeit. – Siehe auch: **#Auf den Spuren von...** [eine enge und freundschaftliche Zusammenarbeit über Jahrzehnte, von 1987 bis 2018, und eine für mich {O.H.} entscheidende und überaus fruchtbare Erfolgsgeschichte, die über manchen Frust im DVA hinweghalf], Copyright, Ditfurth, Horak, Informationen aus dem Volksmusikarchiv, Kiem, Radio, Sänger- und Musikantenzeitung und vielfach öfter. - Vgl. „Ernst Schusser wechselt in den Unruhestand“, in: [Zeitschrift] zwiefach. Für Sänger, Tänzer, Musikanten, Heft 1, 2021, S.11-19. – **Abb.** E.Schusser und Eva Bruckner, Kloster Seon 2008 (Fotos Holzapfel), Ernst Schusser 2008 (Fotos Holzapfel), E.Schusser und O.Holzapfel, 1995 / *Internet* (2018) = Süddeutsche Zeitung / Plakat: Münchener Kreis für Volksmusik, Lied und Tanz ev. (2017) / [volkskultur-musikschule.de](https://volkskultur-musikschule.de) (2017, mit Eva Bruckner):







**VORTRAG VON ERNST SCHUSSER**  
 „Du hast die Welt erschaffen...“  
 24. Oktober 2017  
 19:30 - 21:00 Uhr

**BRÄUCHE**  
**FESTE**  
**GESCHICHTE**

**Alte und neugestaltete geistliche Volkslieder für Kinder, Jugendliche und Familien**

Eva Bruckner und Ernst Schusser vom Volksmusikarchiv in Brudmuß singen mit den Teilnehmern verschiedene Lieder und verlesen religiöse Inhalte und Grundlagen: Es geht z.B. um Lieder

- zum Dank für die Schöpfung
- zum Martinsfest und Martinsbrauch
- zum Klöppeln
- zum Fest des heiligen Nikolaus und zum Nikolaubrauch
- für Advents- und Weihnachtsbräute
- zum Neujahrsfest und Sternsingerbrauch
- für den Faschingsgottesdienst
- zu Geschichte aus dem Alten und neuen Testament...

Die TeilnehmerInnen erhalten zu allen Themen Liedblätter und kleine Liederhefte für die Praxis. Alle Lieder können GEMA-frei ohne Textveränderung öffentlich gesungen werden und dürfen für das Singen auch kopiert werden.

**Infos / Veranstaltungsort:**  
 volkskultur@volkskultur-musikschule.de  
 089 9487 910  
 Hauschneer-Breit für Volksmusik, Lied und Tanz e.V.  
 Hauschneerstr. 52 | 81829 München  
 www.volkskultur-musikschule.de

**VOLKS KULTUR & MUSIKSCHULE**



[Schusser:] Auch im Rentenalter besteht für einen Vollblut-Volksmusikmusikant kein Anlass sich zur Ruhe zu setzen. Ernst Schusser wird im Anschluss an seine Leitung des Volksmusikarchivs ehrenamtlicher Volksmusikpfeiler im Landkreis Rosenheim und setzt (zusammen mit ehemaligen Mitarbeitern und KollegInnen aus der Archivzeit) seine unglaublich intensive und überregional weitreichende Öffentlichkeitsarbeit fort. Archivierte Schätze wieder zum Leben zu erwecken, ist ein vordringliches Anliegen. - **Abb.:** Bericht in der Chiemgau- Zeitung (Oberbayerisches Volksblatt) vom 17.8.2021:

## Priener erinnern an die Musikkultur um 1900

Die überlieferten Tänze und Lieder der Veranstaltungsreihe „Die Goldenen Jahre“ sind rund 120 Jahre alt

**Prien** – „Salonmusik, Tanzmusik, Tänze und Gesänge im Markt Prien und den umliegenden Ortschaften in der Prinzregentenzeit“, so lautete das Motto zu einem Musikabend in Prien. Dabei wurde an den Bau- und Musikmeister Peter Schmid (1861 bis 1915) sowie Leopold Schader (1861 bis 1924) erinnert. Sowohl Schmid als auch Schader haben viel Notenmaterial hinterlassen. Dieses war bereits im Jahr 1887, als in Prien die Oberbayerischen Bezirkskulturtagung stattfanden, für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden und erfuhr nun eine Auffrischung.

### Historische Kochkurse erinnern an 1900

Die Veranstaltung, die ursprünglich von Heimatmuseumsleiter Karl Josef Aß und der Prien Marketing GmbH als Rahmenveranstaltung für die Landesausstellung auf Herrenchiemsee gedacht war, war Teil der Reihe „Die Goldenen Jahre“ vom Museumsnetzwerk Rosenheim und Chiemgau. Dessen Vorträge, Lesungen, Führungen, Ausstellungen, Theater und auch historischen Kochkurse erinnern an die Zeit um 1900.

Für Priens stellvertretenden Bürgermeister Michael Anner junior ist diese Veran-



Die Klarinettenmusi mit dem ehemaligen Leiter des oberbayerischen Volksmusikarchivs, Ernst Schusser (links).



Michaela Leidel und Eva Bruckner mit Noten aus Priener Handschrift aus der Zeit um 1900.

staltungssreihe nicht nur eine gute Idee, sondern eine echte kulturelle Bereicherung. Anner freute sich, dass sich Ernst Schusser, ehemaliger Leiter des Volksmusikarchivs vom Bezirk Oberbayern und Volksmusikpfeiler für den Landkreis Rosenheim, zur Verfügung stellte, um die Musik, die in Prien vor rund 120 Jahren entstand, wieder hörbar zu machen.

Schusser erklärte, dass es schon weit vor den Oberbayerischen Bezirkskulturtagen der Hittenkirchener Jakob Irrgang war, der ihn auf den

Notenschatz, die Tanzformen und Lieder aus Prien und Umgebung hinwies und er sagte weiter: „Das ist heute ein Experiment zugunsten regionaler Musikkultur und eine Reminiszenz an Leute, wie meinen Vorgänger Wolfgang Scheck, die sich in Oberbayern um den Erhalt alter Musikstücke verdient gemacht haben.“

Den musikalischen Auftakt bildete ein Schottisch aus den Handschriften von Leopold Schader. Das Stück spielte ein von Martin Prochaska aus Fischbachau zusammengestelltes Salon-

quartett. Eine weitere Polka aus der alten Priener Notensammlung gaben Musikschulleiterin Brigitte Buckl mit Akkordeon und Sabine Werner mit Flöte und Gitarre zum Besten. Michaela Leidel, Kulturreferentin der Gemeinde Bernau, nahm das „Priener Lied“ vom damaligen Priener Schützenhauswirt Walter Gerlmayer auf. Zusammen mit ihrem Mann Georg trug Leidel das „Priener Lied“ und danach zusammen mit Eva Bruckner, Mitarbeiterin beim Volksmusikarchiv, noch ein „Fischer-Lied von der Priener“

aus der Sammlung von Wastl Fandler vor. Einen Halbwalzer in B aus der Feder von Peter Schmid spielte die Klarinettenmusik von Wolfgang Forstner, und mit drei Walzer-Stücken erinnerte Brigitte Buckl an den Zitherspieler Wolfgang Bachleitner.

### Notenmaterial beeindruckt Förderverein

Die Zuhörer kamen sogar selbst zum Singen, nachdem Liedblätter aus den Feld- und Archivforschungen für Prien

und Umgebung aus den 70er-Jahren verteilt wurden. Ehrenbürger und Vorsitzender vom Förderverein Blaskapelle Prien, Michael Anner senior, zeigte sich begeistert von der Veranstaltung und sagte: „Es ist schon erstaunlich, wie viel Notenmaterial aus Prien für Salon- und Blasmusik vorhanden ist. Besonders erfreulich ist es, wenn es zu Aufführungen wie heute kommt, diese Art der Veranstaltung mit einer Kombination aus Information und Unterhaltung sollte nicht einmalig sein, sondern wiederholt werden.“

**#Schuster und Edelmann**; Schuhmacher und Edelmann, DVA= Gr I „**Hört zu**, ihr Herren groß und klein...“ (siehe: **Lieddatei**): Kritik an der strengen ständ. Kleiderordnung [siehe dort], die dem einfachen Mann edle Kleidung bzw. das Tragen bestimmter Kleidungsstücke verbot; siehe auch: „Edelmann und Schäfer“. Überl. um 1550 und im 17.Jh. – Vgl. S.G.Armistead-J.H.Silverman, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.49-69; K.Roth, Ehebruchschwänke in Liedform, München 1977, Liedtyp D 41.

**#Schwab**, Gustav (Stuttgart 1792-1850 Stuttgart); evangel. Pfarrer (Stadtpfarrer und Oberkonsistorialrat), Literaturwissenschaftler, Gymnasiallehrer für alte Sprachen in Stuttgart und Herausgeber; Freundschaft mit u.a. den schwäb. Dichtern Uhland und Kerner („Schwäb. Schule der Spätromantik“); Burschenschaftler und seine erste Gedichtsammlung entspr.: „Neues deutsches allgemeines Commers- und Liederbuch“, 1815; versch. eigene Gedichtsammlungen seit 1820; Editoren von Barockliteratur (Rollenhagen, Fleming, Gryphius) u.a.; „Gedichte“, Bd.1-2 (1828/29); „Die schönsten Sagen des klass. Altertums...“, Bd.1-3 (1838-1840); vgl. A.C.Baumgärtner, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.328-330.

**#Schwab**, Heinrich W. (Ludwigshafen 1938- ) [*Wikipedia.de*], Musikwissenschaftler; Diss. 1964 (gedruckt 1965) in Saarbrücken mit „Sangbarkeit“, Habilitation 1977 in Kiel über: Die Anfänge des weltlichen Berufsmusikertums [**Stadtmusikant**] in der mittelalterlichen Stadt (Kassel 1982); 1982 Prof. in Kiel. - Vgl. Heinrich W.Schwab, Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied: Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814, Regensburg 1965; „Das Lied der Berufsvereine“, in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967),S.1-15; [zus. mit Walter Salmen], Musikgeschichte Schleswig-Holsteins..., Neumünster 1971/72; Das Einnahmehbuch des Schleswiger Stadtmusikanten Fr.A.Berwald, Kassel 1972; „Das Vereinslied des 19.Jh.“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.863-898; „Max Friedlaender“, in: H.Danuser, Hrsg., Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.351-354; zus. mit J.Kremer, Hrsg., Tagungsband von 2011 über den Kapellmeister (H.Schwab über **Kunzen**; siehe **Abb.**):



Schwaben, siehe zu Bayern (Bayerisch Schwaben) und zu Württemberg

**#schwäbische Türkei**, ehemals deutschsprachiges Siedlungsgebiet (Sprachinsel, siehe dort) in Ungarn; vgl. u.a. \*K.Horak über Liedüberlieferung in der Schwäbischen Türkei, verglichen mit der Herkunft der Siedler u.a. in der Pfalz, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 28 (1985), S.172-205 [mit weiteren Hinweisen]; siehe auch: Scheierling.

Schwalm, Paul; siehe: Ungarndeutsche

**#Schwanengesang**; letzter Auftritt als Schauspieler oder Sänger; in der Antike Glaube, dass der Schwan seinen Tod ahnt und Klagelaute hören lässt; versch. Belege dafür. Vgl. den Singschwan in Skandinavien; Hinweise aus dem Mittelhochdeutschen, bei Fischart 1577 und internat. Parallelen; vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.912 f.

**#Schwankballade**, Gattung der Volksball.; bei Erk-Böhme ‚Schwänke in Liedform‘ Nr.138-159 (versch. ‚derbe‘ Themen und einzelne Strophen in den Texten sind in Selbstzensur weggefallen; vgl. Anmerkungen zu Nr.144,155,158). Die Wiss. hat die S. lange als Stiefkind missachtet. - Der Schwank zielt auf ‚befreiendes Lachen‘, stellt menschl. Defekte bloß. Einem Scherzlied fehlt die dramat. Pointierung; ähnl. das Spottlied, das auf eine bestimmte Gruppe von Menschen gemünzt ist (siehe z.B.: Müller und Schneider). Die S. kann die Funktion solcher benachbarter Gattungen mitübernehmen. Die S. belegt, dass die Gattung Ball. nicht ausschließl. ‚tragisch‘ gestimmt sein muss.



Beispiele: „Edelmann im Habersack“ [Erk-Böhme Nr.146], „Der Schreiber im Korb“ [Nr.144], „Der listige Bauer“ [Nr.127] u.a.

„**Es fuhr** ein Bauer ins Holz...“ (siehe: **Lieddatei**) steht bereits im Lochamer Liederbuch (um 1452-1460) und im Glogauer Liederbuch (um 1480); eine schott. Quelle belegt das niederdeutsche Lied bereits für vor 1437. Als Schwankballade ist es ein ‚Schlager des ausgehenden Mittelalters‘ (Chr.Petzsch, 1967). - Eine Reihe von Meisterliedern behandeln Schwankstoffe; in ihrer Verbreitung auf Drucken gleichen diese den übl. Liedflugschriften. Johann Fischart [siehe dort] (Gargantua-Bearbeitung, 1575) zitiert eine ganze Reihe von S.; auch das Ambraser Liederbuch (1582) enthält viele derartige Texte. Mit dem Wunderhorn-Material aus dem Beginn des 19.Jh. häufen sich die Quellen aus mündl. Überl. Bis ins 20.Jh. hinein erhält sich das Schwankmotiv vom Kiltgänger (siehe: Kiltspruch), der auf der Flucht im Fensterrahmen hängenbleibt (Schlossar, Steiermark, Nr.346). – Vgl. Rolf W.Brednich, „Schwankballade“, in: **Handbuch des Volksliedes**, Bd.1, 1973, S.157-203 =

Bisherige Forschung; Definition; Verhältnis zum Prosaschwank und folgende Beispiele [Verweise in den *Lieddateien*] = „Edelmann im Habersack“ (S.163 f.); „Bettelmann und Edelfrau“ (S.165); „Schreiber im Korb“ (S.165-167); „Der listige Bauer“ (S.167 f.). – Quellen von Schwanksammlungen (S.169 ff.); „Schuster und Edelmann“ (S.177-180; mit Text, 28 Str. nach Liedflugschrift o.J.); Konstanzer Striegellied nach Fischart (S.181 f.); „vermeintliche / falsche Jungfrau beim Bader“ nach Schwelinsche Handschrift und Liederbuch Frl. von Crailsheim (S.185 f.; mit Text, 9 Str. nach Liedflugschrift o.J.); „Fensterstockhiasl“ (S.191 f.). – Klassifizierung der S. (S.192 ff.), Zusammenfassendes (S.197 ff.), Bibliographie.

- Siehe auch: Ehebruch, „Schreiber im Garten“, Sveriges Medeltida Ballader [SMB], und öfter

**Schwarzburg-Rudolstädtisches** Gesang-Buch für die öffentliche und häusliche Andacht [Taschen-Ausgabe], Rudolstadt 1882 [wohl vor 1878; Exemplar aus der Sml. von Pfr.H.Rehr]. – A.Lieder an Sonn- und Festtagen und bei anderen feierlichen Anlässen, S.1-102 [Zum allgemeinen Gebrauche... Kirchenjahr= Lied-Nr.1 bis 194]; B.Lieder über die Glaubens- und Sittenlehre, S.102-250 [theolog. Kategorien; Lied-Nr.195-436; S.251 sind 4 Lied-Nr. ohne Text mit Verweisen auf neue Nr., was auf ein älteres GB als Vorläufer hinweist; ebenso der folgende Anhang]; „Anhang einiger Lieder aus dem alten Gesangbuche“, S.251-365 [eigene Lied-Nr.1-972, vielfach übersprungene Nr.]; zweiter Anhang, S.366-370, Missionslieder, eigene Nr.1-7 und Lieder des Gustav-Adolf-Vereins, Nr.8-11]; Register bis S.379. – Nur Texte, alle ohne Melodien. Melodieverweise; Verf.angaben. – Angehängt mit eigener Paginierung sind „Gebete“, Taschen-Ausgabe, 2.Auflage, Rudolstadt 1878. – Nicht enthalten: O du fröhliche.../ Stille Nacht... Insgesamt nicht für die *Lieddateien* bearbeitet.

**#Schweden**; wenn man an die vielen niederdeutschen Ausdrücke denkt, die Carl Michael Bellman (1740–1795) in seinen Trinkliedern verwendet, so wird deutlich, dass u.a. als Erbe der Hanse die sprachübergreifenden Beziehungen im Ostseeraum sehr eng waren. Plattdeutsch ist Verkehrssprache; auch Modelieder werden ausgetauscht. In der Regel sind es deutschsprachige Lieder, die nach S. übernommen werden. Das bestätigt sich auch, wenn man die Liedüberlieferung der dänischen Renaissance betrachtet (Langebeks kvart [siehe **Datei „Liederhandschrift Langebek“**]), aber Beziehungen reichen zurück bis ins Hochmittelalter (Nibelungenballaden). Umgekehrt ist die neuere skandinav. Volksballadenforschung für die deutsche Wissenschaft vorbildlich geworden, und das Schwed. Volksliedarchiv, „Svenskt visarkiv“ in Stockholm, seit 1970 staatliche Institution, ist vor allem mit seinem Schwerpunkt in der Feldforschung weiterhin führend.

[Schweden:] Die **Lieddateien** [siehe dort] bieten Beispiele für typische Lied-Beziehungen. „Als die Venus neulich badte und war fornen aller blos...“, um 1800 auf Liedflugschriften, aber bisher ohne weitere Aufzeichnungen, geht auf den Verf. Hoffmannswaldau (Druck 1695) zurück. Aber wie Bernt Olsson 1978 nachgewiesen hat, gibt es bereits eine schwed. Tonangabe von 1674 (Nyss när Frigga satt i badet...). Der Erstbeleg des deutschen Liedes ist eine schwed. Übersetzung. - „Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünzte Heid...“, nach einem Text von Rist (1642, Druck 1656) kennen wir u.a. als Tonangabe für deutsche geistliche Texte, aber nach Liedflugschriften (1646) wurde die literarische Vorlage bereits 1648 ins Dänische (Daphnis gick for nogle Dage...) und 1651 ins Schwedische (Daphnis gick för nogra dagar...) übersetzt. – „Elendiglich mein blühende Zeit ich verzehren muss...“ (Liedflugschriften 1629,1639) kennen wir als schwed. Tonangabe von 1630. Wiederum ist die schwed. Übersetzung unser bisheriger Erstbeleg. „Ich weiß mir ein Blümlein, das ist fein mit rotem Gold gezieret...“ auf die Hl.Barbara als „Ansingelied“ in Straubing 1590 ist ein Frühbeleg für diesen Begriff des termingebundenen Liedes zu Kalenderfesten und Heiligenterminen. Die ältesten Belege reichen bis 1555 und 1582 zurück, aber das übersetzte Lied ist schwed. bereits 1541 belegt (Jeg wet et Blomster så lustigt och fint, thet mon mig wel behaga...).

[Schweden:] „Es war einmal ein schnöder Mann, der hatt' ein Fräulein lobesam...“ (Liedflugschriften um 1570) kennen wir dänisch um 1700 (Der var en gang en onden mand...), schwedisch bereits um 1600. Die Liedvermittlung muss nicht über Dänemark gegangen sein; der ganze Ostseeraum hat traditionell enge Kulturverbindungen. – „Falscher Schäfer, ist es recht, dass du wilt [willst] von hinnen fliehen...“ nach Voigtländer (1642) kennen wir schwedisch 1651. – „Groß Lieb hat mich umbfangen zu dienen eim Fräuelein fein...“ nach den „Bergreihen“ 1531 kennen wir als schwed. Tonangabe um 1630. - „Herzlich tut mich erfreuen die fröhliche Sommerzeit...“, Erstbeleg 1545 und niederdeutsch im 16.Jh., liegt in schwed. Übersetzung der ersten Hälfte des 17.Jh. vor. - „Mit Lust vor wenig Tagen eim Jäger kam in Sinn...“ eine berühmte und häufig verwendete Melodie mit Belegen aus dem Ende des 16.Jh., kennen wir schwedisch 1639. - Das setzt sich in neuerer Zeit fort: „Jetzund kömpt die Nacht herbey...“ (Opitz, 1619) ist von einer schwed. Liedflugschrift 1719 bekannt. - „Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain...“ von Bürger (1781) liegt übersetzt schwedisch 1847 vor. - „Herz, mys Herz, warum so trurig...“ nach Wyss (1811) ist ins Schwedische übersetzt. - „Krambambuli, so heiß der Titel des Tranks, der sich bei uns bewährt...“ nach Koromandel (1745) ist von einer dänischen Liedflugschrift 1783 bekannt, von einer schwed. undatiert („Där klinga glas och brickor...“; Sml. gedruckt 1893).

[Schweden:] Das sind zufällige Einzelfunde, aus denen wir ein lückenhaftes Bild von der tatsächlichen Überl. zu rekonstruieren versuchen. Das Gewicht schwed. Frühbelege für die deutsche Liedüberlieferung seit dem 16.Jh. ist auffällig. Bei vielfach verbreiteten Volksballaden liegen deutsche und schwed. Belege zeitlich so weit auseinander, dass wir nicht eingrenzen können, ob es sich um die Übernahme eines aktuellen Modeliedes handelt oder um die langsame Verbreitung einer traditionellen Gattung. Etwa „Hört zu, ihr Herren groß und klein...“, die Volksballade von „Schuster und Edelmann“, deutsch überliefert seit etwa 1550, kennen wir übersetzt schwedisch 1726. – Ähnliches gilt für „Jan Hinnerk wahnt an de Lammerstrat...“, welches es in (ungeklärten, angeblich vergleichbaren) Texten in Schweden gibt. Das Geflecht der internationalen Belege von „Gestern Abend ging ich aus, ging wohl in den Wald hinaus...“, Häseleins Klage, deutsch nach Liedflugschriften um 1750 bis 1800, Vorgängertexte um 1700 (lateinisch „Cantus de Lepore“, 1575), ist mit ähnlichen niederländ., dänischen und schwed., aber auch finnischen, litauischen und polnischen Parallelen derart weit, dass direkte Abhängigkeiten kaum rekonstruiert werden können. Jeder Einzelfall stellt sich anders dar.

[Schweden:] Besonders schwierig ist die Einschätzung bei Liedbelegen, welche in variierten Form so weitverbreitet sind, dass man literar. Abhängigkeiten kaum dokumentieren kann (abgestuft: Übersetzung, Nachdichtung, gleiche Melodie mit ähnlicher Textunterlegung, allgemein verbreiteter Liedstoff). In dieser Art ist z.B. unser „Gestern abend war Vetter Michel da...“ (Melodie 1754 belegt) auch auf Gotland getanz und gesungen worden (Säve, Gotländska visor, 1949). - „Ich armer Has' im weiten Feld, wie wird mir doch so grausam nachgestellt...“, Erstbelege von 1730 und um 1763 (Verweis auf „Flevit lepus parvulus...“ aus dem 16.Jh.) wird ebenso für Gotland überliefert (19.Jh.).

[Schweden:] Das Lied „Mein Bruder Melcher, der wollt ein Reiter werden...“ schildert, wie der auf dem Dorf aufgewachsene Sohn der von seiner Mutter wie einst Parzival parodistisch ausgestattet wird, um ihn vom Militärdienst abzuhalten. Wohl vorschnell wird das mit einem skandinav. Liedtyp parallel gesetzt, in dem scherzhaft „andere Männer einen neuen Hut haben, mein Mann hat keinen...“ und „der Mann reiten will, aber keine Pferde hat...“ (dänisch vor 1900), „alle Männer Füße haben, mein Mann hat keinen; da nahm ich eine Birkenwurzel...“ (norwegisch um 1850), ein „König Orre, der seine Kleidungsstücke am Lilienzweig zusammensuchen muss“ (schwedisch spätes 19.Jh.). Hier hat, wie in der älteren Forschung mehrfach, der vage Vergleich von Motiven fasziniert, die aber keinen gemeinsamen Liedtyp konstituieren.

[Schweden:] „Ich dank dir lieber Herre, dass du mich hast bewahrt...“, Morgenlied nach Kolross (um 1535), belegt auf Liedflugschriften seit etwa 1540 und bis um 1700 beliebte Melodie, in einer dän.-schwed. Handschrift, 1584 bzw. um 1640, ist schwed. mehrfach übersetzt bzw. bearbeitet worden: Vgl. A.Noreen–H.Schück, 1500- och 1600-talens visböcker, Bd.1 [Stockholm 1884/94] Nr.44 [16.Jh.] und Nr.70 [datiert 1615/25], Bd.2 [1900/15], Nr.35 [datiert um 1572], und Bd.3 [1916/25] Nr.17 [datiert um 1630/40] und Nr.28 [datiert um 1651/59]). – Schlager der Neuzeit sind schnell-lebig, verbreiten sich aber auch sprunghaft. „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht...“, Usteri (1793; Frühdruck in Berliner Freimaurer-Liedern 1794), ist ein Schlager der Empfindsamkeit und des Biedermeier. Auch international fand das Lied Verbreitung. Bereits als Liedflugschrift, datiert Nyköping 1800, gibt es eine schwed. Übersetzung.

[Schweden:] Zu „Es zogen auf sonnigen Wegen drei lachende Mädels vorbei...“, nach einem schwed. Lied von Fröding (1866-1911), mit der Jugendbewegung nach 1900 populär, kennen wir

Aufzeichnungen aus mündl. Überl. seit 1925. - „Im Frühlau zu Berge wir gehn fallera, grün schimmern wie Smaragden alle Höhn, fallera...“, schwed. Text von Thunman (1905) ist in deutscher Übersetzung von Walther Hensel (1887-1956) aus dem Wandervogel und der Jugendmusikbewegung bekannt (Bruder Singer, 1951). Eine andere Übersetzung ist von Walter Gollhardt; der Text wurde mehrfach bearbeitet. Übersetzt wurde das schwed. „Vi gå över daggstänkta berg, fallera, som lånat av smaragder sin färg, fallera...“. - Der religiöse Schlager aus der evangelischen Kirche, „Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer, wie Wind und Weite und wie ein Zuhause...“ (siehe: *Lieddatei*), ist verfasst von Hansen (1970) nach dem schwed. „Guds kärlek är som stranden och som gräset...“ von Frostenson (1968). – Siehe auch: Andersson, Jonsson, Sumlen, Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

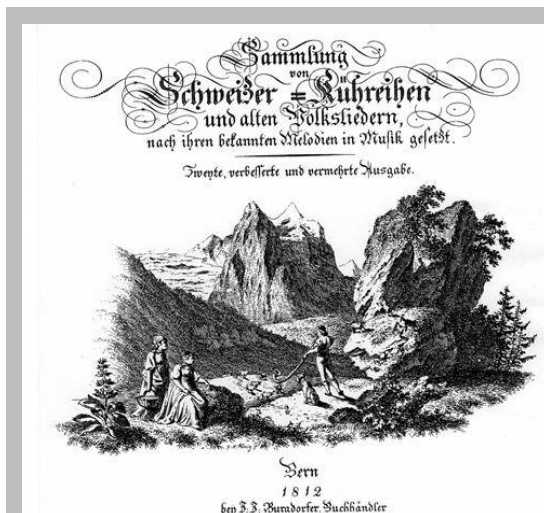
Schwedisch-Finnland, siehe zu: Andersson, Sveriges Medeltida Ballader [SMB].

**#Schweiz**; in Basel existiert seit 1906 ein „Schweizerisches Volksliedarchiv“; die Bestände sind ebenfalls im DVA in Freiburg i.Br. katalogisiert. - *Literatur*: Max Peter **Baumann**, Hausbuch der Schweizer Volkslieder, Waben 1980; M.P.Baumann, Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz, Winterthur 1981; [Christine **Burckhardt-Seebass**, Hrsg.], Volksliedforschung heute. Beiträge des Kolloquiums... zur Feier des 75-jährigen Bestehens des Schweizerischen Volksliedarchivs, Basel 1983; Chr.Burckhardt-Seebass, „Archivieren für wen?“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.33-43 [über John Meier, Hoffmann-Krayer und das Schweizer. Volksliedarchiv]; Chr.Burckhardt-Seebass, Hrsg., „...im Kreise der Lieben“. Eine volkskundliche Untersuchung zur populären Liedkultur in der Schweiz, Basel 1993; D.Lenzen, „Folklore vivat, crescat, floreat!“ Über die Anfänge der wiss. Volkskunde in der Schweiz um 1900, Zürich 1996 (über u.a. E.Hoffmann-Krayer und John Meiers Zeit in Basel); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1171 ff. (u.a. auch Volksmusik); Schwyzer Liedersammlung. Vokalmusik im Kanton Schwyz, Bd.1-2, Schwyz 2004. – Siehe auch: Basel, Kühreihen, Mundart, Schweizer Volksmusik-Sml., **Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Schweizerlieder**, Weiss. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.25

**#Schweizer**, Rolf (Emmendingen/Baden 1936-2016 Freiamt/Baden); Studium in Heidelberg, evangel. Kirchenmusiker in Mannheim, Bezirkskantor in Pforzheim, 1969 Kirchenmusikdirektor, 1975 Landeskantor der Evangel. Landeskirche in Baden (Pforzheim; 1998 Ehrenbürger dort); komponiert u.a. ein „Requiem 23.2.1945“ zur Zerstörung von Pforzheim; „einer der zentralen Köpfe der evangelischen Kirchenmusik in Baden“ (Badische Zeitung, Freiburg i.Br. 8.6.2016). S. fühlte sich besonders dem Neuen Geistlichen Lied verpflichtet (u.a. im ev. Gesangbuch „Singt dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder...“); er komponierte viele Kanons, Lieder und geistliche Musik; er hat „eine ganze Generation von Kirchenmusikerinnen und –musikern geprägt“ (Todesanzeige in der *Badischen Zeitung* vom 11. Juni 2016). – Viele Belege im ev. GB (12 seiner Kompositionen), u.a. die Melodie zu „Bevor die Sonne sinkt...“ (1974; \*EG Nr.491); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.897; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - Vgl. *Singt mit spiel mit 1*. Liederheft für den Religionsunterricht im 1. und 2.Schuljahr, hrsg. von G.Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann / München: Kösel, 1974. – *Singt mit spiel mit 2*. Liederheft für den Religionsunterricht, hrsg. von G.Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann / München: Kösel, 1975, 7.Auflage 1988. – Siehe auch: *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg 1969), *Anhang 71* (1971)

**#Schweizer Kühreihen, 1812:**





**Titelblatt, Abb.** nach: Schweizer Kühreihen und Volkslieder, Faksimile-Nachdruck, hrsg. von René Simmen, Zürich 1979, S.127. – Seit 1805 erscheinen unter wechselnden Herausgebern und Bearbeitern wie J.R.Wyss und Th.J.Kuhn sogenannte „Schweizer Kühreihen“, das sind traditionelle Hirtenlockrufe und neugedichtete Alm-Lieder, in denen zum ersten Mal der Dialekt eine durchgehend positive Wertung erhält. Dagegen ist die **Mundart** (vgl. umfangreich zu „Mundart“) vor 1800 in der Regel die Alltagssprache ‚dummer Bauern‘, über die man sich lustig macht. Ausnahmen bilden u.a. die weihnachtlichen Hirtenlieder (vgl. „*Weihnachtslieder*“). Damit bekommt das alpenländische ‚Volkslied‘, in der Goethezeit auch das „**Schweizerlied**“, eine ganze neue Wertigkeit, die es bis heute behauptet. Das Titelblatt der Ausgabe von 1812, erschienen in Burgdorf, zeigt einen Schweizer Sennen mit dem Alphorn [das wegen seiner Länge eigentlich aufgesetzt wird, während es hier frei gehalten scheint] auf einer Weide zwischen schroffen Bergen. In den Napoleonischen Jahren muss sich das Schweizer Selbstbewusstsein auch politisch behaupten. Das Schwyzerdütsch wird zum Motor patriotischer Identifikation; die Requisiten für ‚Heimat‘ [Alphorn] werden von den Intellektuellen (Lehrer und Pfarrer) stilisiert.

**#Schweizer Volksmusik-Sml.**, aus dem Nachlass von Hanny Christen, hrsg. von der Gesellschaft für Volksmusik in der Schweiz, Bd.1-10 und Registerband, Zürich 2001-2002. – Mit über 10.000 Aufz. eine umfassende Sml. von traditioneller Volksmusik aus der Schweiz, besonders Tanzmusik, Marschmusik und sonstige Instrumentalmusik; Hanny **Christen** (1899-1976), die um 1958 über das mangelnde Interesse der Fachwelt klagte, engagierte sich in der Pflege und fand Unterstützung, aber auch Widerspruch beim Radio (Radio Bern 1950/60); sie wehrte sich gegen „ausländische Musikware“ und spielte selbst Cello und Klavier. Ihre unglaublich groß angelegte Sml. enthält Aufz. u.a. aus Zürich (Bd.1), St.Gallen und Graubünden (Bd.2), Appenzell (Bd.3), dem Aargau und Basel (Bd.4 und 5), dem Wallis und Bern (Bd.6 und 7), Luzern und Uri (Band 8 und 9), Unterwalden und Glarus (Bd.10). Das Register verweist u.a. auf Tanzbeschreibungen und [wenige] Liedtexte (bzw. Titel von Tänzen, die auf Lieder verweisen) und es enthält ein Typenverzeichnis (Melodie-Codes).

**#Schweizerisches Archiv für Volkskunde** [nur die Artikel über deutschsprachige Themen; SAVk], hrsg. von **Ed[uard] Hoffmann-Krayer** [u.a. Hrsg. für den französ.-romanischen Teil], Zürich Bd.1 (1897): E.Hoffmann-Krayer über Fastnachtsgebräuche in der Schweiz (u.a. Sprüche und Scheibenwurfverse). – Bd.2 (1898) [Aberglauben, Hexen, Sagen u.a.] bis Bd.4 (1900). – Bd.5 (1901): \*M.E.Marriage und **John #Meier**, „Volkslieder aus dem Kanton Bern“, S.1-46 (Aufruf 1900, Liste der Sml. mit 69 Liednummern und 72 Beispielen mit Melodien). – Bd.6 (1902). – Bd.7 (1903): E.Finkenhofer, „Sprüche und Lieder aus dem Entlebuch“, S.269-294. – Bd.8 (1904): \***Alfred #Tobler**, „Der Volkstanz im Appenzellerlande“, S.1 ff. und in versch. Teilen (auch Tanzverse). – Bd.9 (1905). – Bd.10 (1906): E.K.Blümmel [Wien], „Volkslieder aus der Schweiz“, S.152-161 (aus dem Uhland Nachlass in Tübingen). – Bd.11 (1907): \* „Aus dem Volksliederschatz der deutschen Schweiz“, S.1-69 (95 Lieder mit Melodien aus den Einsendungen an das Volksliedarchiv in Basel; allgemeine Schlussbemerkung; anonym erschienen [John Meier]. – Bd.12 (1908). – Bd.13 (1909): \*J.Meier, „Geschichte eines modernen Volksliedes“, S.241-270 (Es ging ein treu verliebtes Paar...). [nicht mehr fortlaufend notiert]. Da manchmal Jahr des Bandes und Jahr des Erscheinens differieren (auch in der Bezeichnung der Hrsg. selbst) ist mit Schwerpunkt die Band-Nummer zu zitieren.

[Schweizer. Archiv für Volkskunde:] Bd.16 (1912): \***Otto von #Greyerz**, „Das alte Guggisberger Lied“, S.193-213. – Bd.18 (1914): **Paul #Geiger**, „Schweizerische Kiltsprüche“, S.121-149 (u.a. umfangreiche Prosa-Dokumente zur Überl.: Urner Liederbuch um 1800, Liedflugschriften, Nähe zum Schnaderhüpfel). – Bd.20 (1916): A.Becker über Gebetsparodien (Vaterunser...), S.16-28; O.v.Greyerz über Liedbelege aus der Berner Stadtbibliothek, S.160-176 (u.a. über B.Gletting); \*J.Meier über „Ein Schifflin sah ich fahren...“ S.206-229. – Bd.25 (1924; erschienen 1925): \*O.v.Greyerz über Totentanzlieder, S.161-179. – ab Bd.26 (1926) hrsg. von Hoffmann-Krayer und **Hanns Bächtold-Stäubli**. – Bd.28 (1927): Karl Meuli über Bettelumzüge und Bettelsprüche (mit völkerkundlichen Parallelen), S.1-38. – Bd.33 (1934) am 5.Dezember 1934 zum 70.Geburtstag (14.Juni 1934) John Meier gewidmet; ab Bd.34 hrsg. mit **Paul Geiger**. – Bd.35 (1936): \***Hanns #In der Gand** über ein Emmentaler Lied, S.193-198; Nachruf auf Hoffmann-Krayer, 1864-1936. – Bd.36 (1937/38): M.Bukofzer über „Lobetanz“ als Bezeichnung für Kühreihen, S.49-57. – ab Bd.39 (1941/42) hrsg. von Geiger. – Bd.41 (1944), J.Meier zum 80.Geburtstag: \*J.Gehring über „Schweidnitz, o du feste Stadt...“, S.51-56; \*H.Nidecker über „Z’Basel an mim Rhi...“, S.57-67 (und Nachtrag 42, 1945, S.176-178); A.Stöcklin über ein Volkslied bei Carl Spitteler, S.68-73. – Bd.42 (1945): \*I.Kammerer über die Melodie des Rheinfelder Sebastianliedes, S.39-48. – Bd.43 (1946): Festschrift zum 50.Jahr der Schweizer. Gesellschaft für Volkskunde: J.Meier über die Volksballade von Schön Adelheid, s.448-479. – Bd.44 (1947): Nachruf auf Hanns in der Gand [Krupski], S.279-283. – Bd.45 (1948): L.Schmidt (Wien) über die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in Österreich, S.105-129.

[Schweizer. Archiv für Volkskunde:] **Sachregister** Bd.1-45, hrsg. von Geiger und **Robert Wildhaber**, Basel 1949. – ab Bd.46 (1950), hrsg. von Geiger und Wildhaber: Nachruf auf Friedrich Ranke (seit 1938 in Basel), S.195-202 (mit Schriftenverzeichnis). – Bd.47 (1951) Festschrift für Karl Meuli. – Bd.48 (1952), hrsg. von Wildhaber. – Bd.49 (1953): E.Seemann, Nachruf auf J.Meier, S.212-218 (J.Meiers Rezeptionstheorie 1897, seit 1899 in Basel, Rektoratsjahr 1907). – Bd.51 (1955): Erich Seemann, Ballade und Epos, S.147-183; M.Wetterwald über das Beresinalied, S.213-242. – Bd.58 (1952): I.Weber-Kellermann über die Ballade von der schönen Jüdin, S.151-164; Nachruf auf Richard Weiss (1907-1962), S.185-199. – Bd.62 (1966): Nachruf auf Erich Seemann (1888-1966), S.77-81. – Bd.68/69 (1972/1973): Festschrift für Wildhaber; Ina-Maria Greverus, „Der Deserteur“, S.185-199 (Zu Straßburg auf der Schanz...; gesellschaftlicher Erwartungshorizont, Auseinandersetzung mit dem Soldatendienst). – Bd.71 (1975): Martin Staehelin über die Schweizer-Kühreihen von 1812, S.1-7 (Briefe von Burgdorfer 1816). – Bd.74 (1978): R.Schwarzenbach über einen Text von Hanns in der Gand, der sich auf B.Gletting stützt (Ich wil ein Liedlin heben an...). – Bd.77 (1981): E.Strübin über Äußerungen von u.a. J.Gotthelf über Volkslieder, S.1-12.

[Schweizer. Archiv für Volkskunde:] Bd.79 (1983), hrsg. von **Ueli Gyr**: Urs Hostettler über schweizerische Bauernkriegslieder, S.16-41. – **Gesamregister** 1949-1980, hrsg. von Peter Niederhauser, Basel 1985. – Bd.83 (1987): Christine Burckhardt-Seebass über die Folk-Festivals auf der Lenzburg 1972-1980, S.154-168. – Bd.93 (1997): \*A.Tunger über Appenzeller Kuhreihen, S.169-198. – Bd.97 (2001): Nachruf auf Rudolf Schenda, S.157-159. – Durchgesehen bis Bd.114 (2018).

**#Schweizerlieder**; verschiedentlich seit dem 16.Jh. gebraucht (z.B. für „Wilhelm bin ich der Telle...“); in neuer Verwendung durch Johann Caspar **#Lavater** [siehe dort], „Schweizerlieder mit Melodien“, Bern 1769, patriotische Texte auf Hochdeutsch, aber populär geworden, letzte Auflage 1798. Erste Auflage 1767, von den Schweizer Behörden zensiert und in Zürich zunächst verboten; 3.Auflage 1786; 4.Auflage in Zürich 1775; die Texte wurden vor allem mit den Melodien von Johann Schmidlin populär. Lavater verfasste die S. auf Hochdeutsch, weil zu seiner Zeit der Dialekt noch die verachtete Sprache dummer Bauern war. 1778 druckt J.G.Herder dagegen das „Schweizerliedchen“ von „Dusle [Dursli] und Babele“ (DVldr Nr.157) im Dialekt. In Herders erstem Entwurf von 1774 war der Text noch hochdeutsch; in Herders „Volkslieder“ (1778/79) blieb das der einzige Text in Mundart [siehe dort]. – Vgl. J.C.Lavater, Schweizerlieder, 4.Auflage Zürich 1775, Nachdruck Hildesheim: Olms, 2009. - Das neue S. musikal. oft mit Alphornmelodik, Jodel, Älplerin, Heimweh..., eine „Imitation“, die selten zum Volkslied wurde (S.40). Mit G.J.Kuhn, „Schweizer-Kühreihen“, Bern 1812, Dialektform des Textes; Melodien von F.F.Huber. In Bern ein „Alma-Lied“ 1829, und „Hoch vom Säntis her...“ (nach: „Hoch vom Dachstein her...“); ‚Schweiz‘ nicht das polit. Staatsgebilde, sondern ‚freies Alpenland‘. Schweizerlieder von Franz Abt, H.v.Fallersleben, Heinrich Proch. S. „von einem Ausländer geschaffen“ (S.43), „eine Verirrung, ein Auswuchs der Romantik“ (S.47). – Vgl. Max Zulauf, Das Volkslied in der Schweiz im 19.Jahrhundert, Bern 1972. – Vgl. [Jost Bernhard] Häfliger, Lieder im helvetischen Volkston, Luzern 1801.

Schweizer- und Almlied- bzw. Alpenbegeisterung gehen zu Beginn des 19. Jh. Hand in Hand. Die sprachliche Deutung der ‚Alm‘ scheint ein Phänomen des frühen Tourismus zu sein bzw. der Phantasie dazu, die etwa die Bezeichnung ‚Schweiz‘ für jegliches Hügelland in fast allen Regionen wählt. Das hat eine bestimmte alpenländische Selbstdarstellung begünstigt, wenn nicht gar erfinden lassen. Als der dänische Dichter H.C. Andersen 1826 in jungen Jahren von Fünen zum ersten Mal nach Nordseeland kam, war er von dieser Landschaft begeistert. „Die Küste, so sagte man ihm, erinnere an Neapel [Italiensehnsucht des 19. Jh.!], und das Hügelpanorama Nordseelands an die Schweiz“ (Elias Bredsdorff, Hans Christian Andersen. Eine Biographie, Hamburg 1993, S.81). Die höchste Erhebung dort ist 89 [neunundachtzig] Meter hoch. - Siehe auch: Alpen, Mundart. – **Abb.** (Johannes Schmidlin, Schweizerlieder mit Melodien. Neue, vermehrte Auflage, Zürich 1775 = Zentralbibliothek Zürich):



#Schwelinsche Liederhandschrift (erste Hälfte 17. Jh.); Narcissus *Schwehle*, 1611; vgl. E.K. Blümml, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 40 (1908), S.404-420.

#**Schwell-Lied**, Schwellied; eine Zählgeschichte in Liedform, bei der man sich die vorangehenden Str. merken und sie als Kettenlied aneinanderhängen muss. Wer einen Fehler macht, liefert ein Pfand ab (Pfänderspiel). Zu dieser Überl. gehören aber auch Wissensdichtungen und ernste Wettstreitlieder mit z.B. biblischen Themen, internationaler Verbreitung und alter literarischer Tradition. - Siehe auch: Kettenlied, **Schnitzelbank** und in den **Lieddateien** „Bin gar e lustger Bu, bin ja e Kohlbauernbu...“, „Das ist kurz und das ist lang...“, „Die Lumpenbauern wollen uns nicht...“, „Es wollte ein Bauer seinem Töchterlein...“, „Jan Hinnerk...“, „Lieber Freund! ich frage dich...“, „Mein Bruder Melcher...“ und „Wenn ich will heiraten...“

Schwenckfeld, Caspar von; siehe: **Lieddatei** „Ich dich hab ich gehoffet...“ (Adam Reißner)

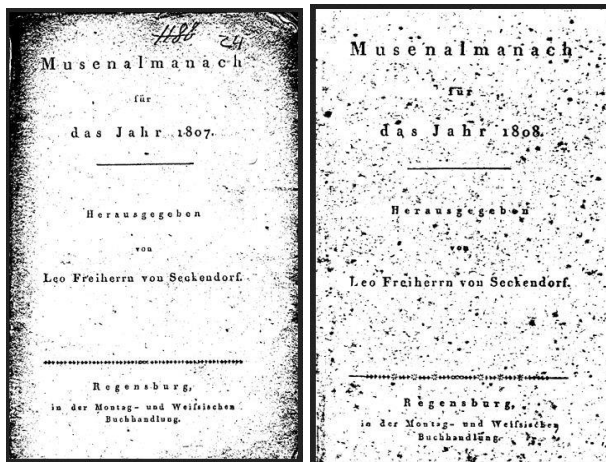
Schwiegermutter „Ermordete Schwiegertochter“, siehe: „Waise und Stiefmutter“

#Schwietering, Julius (Germanist; Hamburg/ Frankfurt am Main/ Berlin); siehe: bäuerliches Gemeinschaftslied, Gemeinschaft, Gemeinschaftslied. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O. Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.248.

Schwyz, siehe: Schweiz

#von **Seckendorf**, Leo Frh. von (Ansbach 1775-1809 gefallen bei Ebelsberg an der Traun) [DLL; *Wikipedia.de*]; Franz Karl Leopold, Freiherr von Seckendorf, in Ansbach geboren, studiert Jura in Göttingen und Jena, 1798 Regierungsassessor in Weimar, dort Bekanntschaft von Goethe, Schiller und Herder; zeitweise in Stuttgart, wegen Majestätsbeleidigung kurze Zeit auf dem Hohenasperg eingekerkert. Mit Herder teilt er eine gefährliche, demokratische Haltung, welche Goethe als drohendes Chaos fürchtet. 1807/08 zieht er nach Wien, 1809 stirbt er als Hauptmann der österreich. Landwehr kurz nach einem Gefecht. - Nach 1800 widmet er sich der Lit., ist Herausgeber versch. Jahrbücher und Zeitschriften; übersetzt auf Anregung aus Weimar griechische Dichtung (1800); ein „Neujahrs Taschenbuch von Weimar auf das Jahr 1801“ und ähnliches. – **Abb.**: Titelblätter der **Musen Almanache** 1807 und 1808:





[von Seckendorf:] „**Musenalmanach** für das Jahr 1808“ in Regensburg [Bayerische Staatsbibliothek München: P.o.germ. 1361 d-1808]; im Stil der Zeit versch. Gedichte; S. beabsichtigt nicht, eine (in unserem Sinne) ‚Volkslied-Sml.‘ anzulegen, sondern S. druckt (auf die Anregung Herders) Texte, die ihm qualitativ voll scheinen. Aus älteren Liedern, zum Teil aus mündl. Überl. sollte es nach Herder möglich sein, auf vergessene ‚Reste‘ alter deutscher Dichtung aufmerksam zu machen. So hat man es in England gemacht; auch die Deutschen wollen ihren Shakespeare, und man sucht nach Vorbildern für eine Erneuerung der deutschen Dichtung. S. 1808 ist eine relativ frühe Quelle; manche seiner Stücke werden in den zweiten Band des „Wunderhorn“ 1808 übernommen. Woher Seckendorf die Texte hat, führt er selbst nicht näher aus bzw. dafür müssen wir uns auf die knappen Quellenangaben verlassen:

[von Seckendorf:] Volksballade „Graf Friedrich“ nach einer Liedflugschrift aus der Schweiz (das ist möglich; wir kennen eine Reihe von Liedflugschriften seit der Mitte des 16.Jh.); die „Elfjährige Markgräfin“ ist „mündlich aus Schwaben“; das „Hungernde Kind“ von Dr.Hohnbaum aus Hildburghausen/Thüringen; „Bei uns in Tirol und im Landel ist die Weibertreu often nit rar...“ aus der komischen Oper „Der Tyroler Wastl“, Wien 1796, von Emanuel Schikaneder und Johann Jakob Haibel (1761-1826); „Ein Jäger aus Kurpfalz, der reitet durch den grünen Wald...“ (Erk-Böhme Nr.1454) ist in älteren Sml. abgedruckt: Bragur 1794 und Büsching-von der Hagen 1807 (das Lied ist seit etwa 1750 nachweisbar und ebenfalls auf Liedflugschriften um 1763 bis 1806 überliefert); „Frisch auf, frisch auf, zum Jagen auf...“, der „Specksalat“, im Stubenberger Gesängerbuch um 1800, Teil 2, Nr.88 (fliegendes Blatt) ist Erstdruck; „Ich bin vom Berg der Hirtenknab‘, seh auf die Schlösser all herab...“ von Ludwig Uhland 1806 gedichtet.

[von Seckendorf:] Insgesamt 41 Nummern, einige Texte aus älterer Lit. des späten 16. und 17.Jh. (versch. Drucke von 1586 bis 1626). Als Nr.41 fünf Vierzeiler auf, österreichisch und fränkisch. Sie gehören zu den Frühbelegen dieser Gattung in Mundart. Es fällt auf, dass die fünf Strophen als „Fragmente“ bezeichnet werden. Und er vermerkt dazu: „Es sind Anfangsstrophen alter Lieder, die sich erhalten haben, um Tanzmelodien danach zu bezeichnen.“ Seckendorf kennt die Vierzeiler offenbar in ihrer Funktion, zum Tanz gesungen zu werden. Schnaderhüpfel ist noch keine touristische Bühnenfolklore.

[von Seckendorf:] **Dialekttexte**: Nr.12 „Gen Alma geh i aufi, weil’s Wetter is so schön...“ kennen wir als „Auf d’Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier...“ (Erk-Böhme Nr.1483 ‚altes, verbreitetes Alpenlied, wohl aus Tirol‘). Liedflugschriften „Auf die Alm gehn wir aufi...“ aus undatiertem Hamburger Bestand und mit „Auf die Albe geh ich aussen [!], weil das Wetter ist so schön, und nicht von wegen der Sönnerrin und nicht von wegen der Gab, auf die Albe geh ich aus, weil ich die Sönnerrin gern hab...“ auf Liedflugschrift (DVA= BI 2463) Berliner Bestand, datiert 1786. Es ist ein hochdeutscher Text mit versuchter Dialektschreibung zur komischen Wirkung (Str.5): „Im Kullerthal und Bintzgerthal, da macht man große Käß ein Theil als wie die Kacheloffen, ein Theil noch größer auch; schönsts Dindel [!] wand mich lieben willst, so lieb ich dich halt auch.“ Das ist noch die ältere Tradition der Mundart, die ‚dumme Bauernsprache‘ charakterisieren soll.

[von Seckendorf:] Bei S., angeblich nach einer Liedflugschrift aus Bayern, wird 1808 daraus ‚gelehrte‘ **Mundart**, die zum Teil gängige Vierzeiler verarbeitet (Str.4-5): Am Monta diema ackern, am Erchta diema egn,/ am Mikta diema ärn, an Waiza eini giötn,/ an Waiza eini fahrn, vertrinka ma das

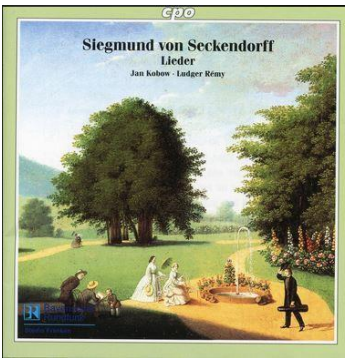
Geld,/ aft saima frische Buema, und lusti in der Welt.// Wenn d'Stadl voller Heu seind, so wird ka Kuh nit mager,/ wenn aner a schöne Schwester hat, so kriegt er bald an Schwager./ Hot aner a Schöni, so hot er dran a Freud,/ hot aner a Schiegi, so hot er's ohne Neid. - Das ist die neue, von der Aufklärung bestimmte Sicht auf das idyllisierte Bauernleben. Im DVA schmale Dokumentation mit jüngerer Überl. seit 1836 und 1840: mündlich aus ST seit 1849, „Auf d'Alm gema aufi, weils Wetter is so schön...“; bei F.F.Kohl „Echte Tiroler-Lieder“ (1889). Von F.F.Kohl als „Das Alpbacher Almlied“, in: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.63,97,136 und 152; SW (um 1906) „Uf d'Alma geh mer ufa, es brüelet schon der Stier...“. Zunehmend setzt sich der jeweils regionale Dialekt durch; das ursprünglich hochdeutsche Lied mit einigen ‚lustigen‘ Mundart-Ausdrücken ist davon völlig überlagert worden. Es scheint ein Ergebnis bewusster Mundart-Umdichtung um 1808 zu sein, eine ‚gelehrte Erfindung‘.

[von Seckendorf:] Nr.21, „Herzig lieb Schätzele, thu mir verzeihn, dass du wegen meiner musst leiden so viel...“ mit 4 Str., hochdeutsch; auffallend 4.Str.: Komm mir nur keiner vor meine Kammerthür,/ komm mir nur keiner vor meine Thür,/ wenn der Tiroler kommt, jag ich ihn ‚naus, wie'n Hund,/ kommt mir mein Schätzele, mach' ich gleich auf. - „Mündlich aus Schwaben“ (im Nachlass eine Melodie; vgl. Erk-Böhme Nr.540, bisher Einzelbeleg) spiegelt der Text noch ältere Verhältnisse vor dem ‚Stimmungsumschwung von 1800‘, nämlich die Tiroler als lästige Wanderhändler, noch nicht als verehrte Sänger, die 1822 „Stille Nacht...“ dem österreich. Kaiser und dem russ. Zaren vorsingen; noch nicht die beliebten „Geschwister Hauser aus dem Ziller Thale in Tyrol“ 1826 oder die Geschwister Rainer 1827.

[von Seckendorf:] Nr.32: „Bin a Salzburga Bua, bei mein' best'n Jahr'n...“ mit 8 Str., ‚fliegendes Blatt‘, im DVA schmale Mappe Gr XI b: Stubenberger Gesängerbuch, um 1800; Arnims Sml., um 1810; handschriftlich von einem Soldaten, 1858; Odenwald, 1859; Schlossar (Steiermark 1881) Nr.203; Viktor Zack, Heidereich und Peterstamm (Steiermark), Heft 3 (1896), Nr.16; Wildschützenlied aus Tirol, 1906. Hinweise auf Liedflugschriften aus Steyr: Greis, o.J. (um 1820/30) und Menhardt, o.J. [Steyr 1744 bis 1772]; neben dem Lied vom Salzburger Bauern ein geläufiger Texte über den „Bayrischen Hiasl“ (1771). Bei Seckendorf 1808 allgemein auf einen Wilderer bezogen und enthält eine Reihe von lustigen Elementen, z.B. wie er dem Nachbarn aus Versehen die Kuh erschießt (Str.6). Auch werden Elemente aus den Vierzeilern eingebaut: „Bin a Salzburga Bua, hobt's mi no nie kennt, hob ma oft mein Augnbram mit'n Schiessen verbrennt...“ (Str.4). Es ist noch kein typisches, ‚alpenländisches Almlied in Mundart‘, aber die neue Zeit und die Neubewertung des Dialekts kündigen sich an. - Vgl. ADB Bd.33, S.519.

[von Seckendorf:] Im genannten „Musenalmanach“ für 1808 druckt S. auch Hölderlins Gedicht „Andenken“, hat es aber „verändern müssen, um nur Sinn hineinzubringen“, wie er in einem Brief an Justinus Kerner vom 7. Febr. 1807 schreibt – und er produziert dabei ein paar ärgerliche Fehler, die in späteren Editionen korrigiert werden mussten (vgl. Thomas Knubben, *Hölderlin. Eine Winterreise*, Tübingen 2019, S.34-41).

von #**Seckendorff**, Karl Siegmund (Erlangen 1744-1785 Ansbach) [DLL; *Wikipedia.de*]; Kammerherr in Weimar 1775-1784 (und dort Goethe und Herder nahestehend), Schriftsteller Musiker und **Komponist**, „wohlgeschulter Dilettant“, dessen Lieder verbreitet waren, und zwar noch vor J.A.P.Schulz ‚im Volkston‘. Hrsg.: „Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano“ [Riemann], Weimar 1779 [nach Staatsbibl. Berlin: N.Mus.ant.pract. 92= DVA Film 54; im DVA verschollen]. - S. vertonte Herder, Goethe (König in Thule, Der Fischer; Singspiele), Wieland. - Vgl. Riemann (1961), S.665; MGG Bd.12 (1965). - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Das Wasser rauscht... (Goethe) [mit Hinweis zu Seckendorff; dieser Eintrag]; Es war ein König in Thule... (Goethe); Füllest wieder Busch und Tal... (Goethe); Hoffnung, Hoffnung, immer grün... (Herder); *und so weiter*. - Vgl. ADB Bd.33, S.518 (Seckendorf, Karl). – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Lieddruck *imsfp.com* / Hörbeispiele = *Open Spotify*):

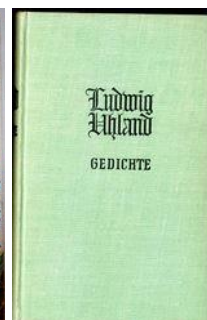


Seefelder, Maximilian; siehe: Volksmusik in Bayern

#**Seeger**, Pete (New York 1919-2014 New York [Wikipedia.de]), amerikan. Protestsänger und Pionier der Folkbewegung; schrieb u.a. den Song „Where have all the flowers gone...“ („Sag mir, wo die Blumen sind...“ [siehe *Lieddatei*]), als Klassiker interpretiert von Joan Baez, 1941- [siehe dort]). S. war Kommunist und Umweltschützer, Vorkämpfer der amerikan. Bürgerrechtsbewegung zusammen mit seinem Vorbild Woody Guthrie, dessen Songs er 1940 entdeckte und mit dem er zusammen musizierte (um 1944 versch. Schallplatten mit politischem Folksong). S. sammelte und bearbeitete Folklore aus der ganzen Welt und machte sie in den 1960er Jahren der neuen Generation der **Folk**-Bewegung [siehe auch: Folk] bekannt (z.B. Newport-Festival mit u.a. Bob Dylan, 1941- [siehe dort]), und Songs wie „We shall overcome...“ [siehe *Lieddatei*]). S. trat noch 2009 für den amerikan. Präsidenten Obama mit „This land is your land...“ auf. – Vgl. Sonderhefte der Zeitschrift „Folker“ von 2/1999 und 3/2009. – **Abb.**: Artikel und Foto *Badische Zeitung* vom 29.1.2014 (Pete Seeger 1967 in Ost-Berlin) /CD (Amazon) und Ausschnitt der Hülle:



#**Seemann**, Erich (Stuttgart 1888-1966 Freiburg i.Br.); studierte Germanistik, Nordistik und Mittellatein in München und promovierte dort 1912 über ein mittelhochdeutsches Thema. Der Münchener Germanist Hermann Paul war ein einflussreicher Förderer, doch u.a. der Erste Weltkrieg lenkte sein Leben in eine andere Richtung. 1926 wurde er Assistent von John Meier am **DVA** in Freiburg i.Br., dem er dann ein Leben lang treu blieb. 1951 ernannte ihn die Universität zum Honorar-Professor. 1953 bis zum Ruhestand war er als Nachfolger Meiers **Leiter des DVA**. S. war mit bes. Sprachkenntnissen im germanischen, romanischen und slawischen Bereich ein ausgepägt international denkender Wiss. Mit zu seinen letzten Anregungen zählt der Band des Europarates, die vergleichende Textanthologie „European Folk Ballads“ von 1967 (hrsg. zusammen mit den Schweden Dag Strömbäck und Bengt R.Jonsson). Sein Aufsatz „Die europäische Volksballade“ erschien posthum im Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973. – **Abb.** rechts (Amazon / ZVAB) populäre Kinderlied-Ausgabe und Uhland-Edition 1949:





**Abb.** links nach: Otto Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung, 3), S.172. – Prof.Dr. Seemann war 24 Jahre jünger als John Meier; sein Lebenswerk galt ebenso dem Volksliedarchiv (siehe: **Deutsches Volksliedarchiv**), und er wurde Nachfolger Meiers als Leiter des Archivs. Seemann, hoch gewachsen, stammte aus begüterter schwäbischer Familie, sprach von Meier immer nur in Ehrfurcht als vom „Meister“. Er selbst war in hohem Maß sprachbegabt; mehrere europäische Sprachen eignete er sich scheinbar mühelos an. Seine reichhaltige **Bibliothek** in verschiedenen Sprachen ist heute im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl (VMA Bruckmühl) erhalten geblieben (siehe eigene **Datei: Erich Seemann-Bibliothek**).

[Seemann:] Der Jahrgang 9 (1964) des „Jahrbuchs für Volksliedforschung“ ist als Festschrift für S. konzipiert und enthält (zus.gestellt von R.W.Brednich) S.171-180 das Schriftenverzeichnis von S. Er war u.a. Mitarbeiter am „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ (1927 ff.), Mitherausgeber des „Jahrbuchs für Volksliedforschung“ (1928 ff.) und maßgeblich an der Volksball.-Edition „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien“ (1935 ff.) beteiligt. Seine versch. Liedmonographien zu einzelnen Balladentypen (z.T. auch ausführlicher in parallelen Veröffentlichungen) gehören zu den weiterhin wichtigen Beiträgen der Volksliedforschung. Eine kurze Darstellung (von J.Dittmar) erschien in den Badischen Biographien, N.F., Bd.2, hrsg. von B.Ottvad, Stuttgart 1987, S.256 f.; vgl. Chr.König, Internationales Germanistenlexikon 1800-1950, Berlin 2004, S.1699-1700 (B.Boock). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.248 (umfangreich).

[Seemann:] S. erste kleine Veröffentlichung reicht in das Jahr 1911 zurück. 1920 schrieb er kurz über eine neue Edda-Übertragung; sein Interesse für Altnordisches und für Skandinavien blieb auch nach dem Studium wach. Die vielen Bände aus Skandinavien in seiner Bibliothek stellen z.T. einen erheblichen Wert dar. Er leistete sich auch Großwerke, die man in der Regel nur in öffentlichen Bibliotheken findet. Etwa schwedische Lit. ließ er einheitlich privat binden. Aber er war nicht nur ein ‚Buchmensch‘. Seine 1929 erschienenen „Volkslieder in Schwaben“ sind eine Standardsml. regionaler Dokumentation. Vielfältig waren auch seine Veröffentlichungen zu musikalischen Aspekten des Liedes. Die erste Sml. schwäb. Volkslieder 1923 hatte er selbst mit Gitarrengriffen versehen. – „Die Volkslieder in Schwaben“, Stuttgart 1929 [in Fortsetzung von Lämmle, 1924]; vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.273 (mit weiteren Hinweisen).

[Seemann:] Der Artikel über „Neue Zeitung und Volkslied“ (im Jahrbuch 1932) gehört weiterhin zur wichtigen Lit. der (damals höchst modernen, weil rezeptions-orientierten) Liedflugschriften-Forschung. 1941 ff. schrieb er über slowenische Lieder und über die Überl. in der Gottschee. Sprachlich war er wohl ein Autodidakt, der sich leicht fremde Sprachen aneignete. Die vielen Wörterbücher in seiner Bibliothek zeugen davon. Er rezensierte wie selbstverständlich etwa auch griechische Werke (1953 ff.), und 1951 schrieb er z.B. über deutsch-litauische Volksliedbeziehungen. – Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung. - Bibliothek geschlossen [nur wenige Ergänzungen daraus im DVA] im **Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (VMA Bruckmühl)**, Bruckmühl; vgl. Bestand dort in: **Datei „Erich Seemann-Bibliothek“**. – In etwa dieser Artikel im Januar 2019 in *Wikipedia.de* eingestellt. – E.Seemann, Was Kinder gerne singen, Tonsätze von Hermann Drews, München 1965 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.245.

**#Seemannslied**; ein Schlager, der „mit Metaphern von Schiff, Meer und Ferne“ allg. sentimentale Bedürfnisse befriedigt, ein volkstüml. Lied über „Matrosenleben und Segelschiffzeit“; nur histor. gesehen gehört das Lied der Seeleute dazu (Helge **Gerndt**, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.779; vgl. H.Gerndt, Kultur als Forschungsfeld, München 1986, S.98-117, nachgedruckt als „Das Lied im Seemannsleben“).

Helge Gerndt, „Seemannslied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.779-800. Unterschiede zwischen Küstenfischerei und Flußschiffahrt; im 19.Jh. Naturromantik; Sammlungen von Shanties vor allem im 20.Jh.; Aussingen und Sing-out (Befehlsübermittlung; S.784 f.); Arbeitsruf und Shanty (S.786 f.), Zieh-Lieder für das Segelhiszen, Hebelieder am Spill (S.788 f.); Rolling home, Frauen und Hafenliebe; shant im New-Orleans-Dialekt als eine Quelle des seemännischen Arbeitsliedes (S.794); „Es wollt ein Mädchen Wasser holen...“ (Winterrosen-Ballade) beim Ankerhieven mecklenburgischer Seeleute (S.795).

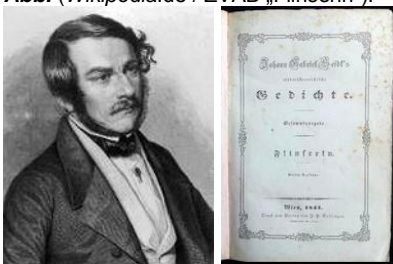
Wichtig waren die Arbeitslieder der Schiffsmannschaften; das Repertoire der Segelschiffepoche war international. - Vereinzelt ältere Berichte setzten um 1500 ein (Vorsänger und Matrosenchor bei der Arbeit, Ankerhieven und Segelsetzen: **Shanty** [MGG Bd.12, 1965]), zum Wachwechsel wurde singend geweckt; auf Kriegsschiffen gab auch die Pfeife des Bootsmanns den Arbeitstakt, Befehle wurden (der leichteren, lauten Artikulation wegen) ‚ausgesungen‘ (Aussingen, to sing out; so auch die ‚Faden‘ beim Beobachten der Meerestiefe).

[Seemannslied:] Das unterhaltende S. formuliert Sehnsüchte und Situationen des Lebens an Bord; auf Nacht- oder Freiwache wurden unspezif. Lieder unterschiedl. Inhalts gesungen. ‚Pseudo-seemänn. Schlager‘ wie ‚Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern...‘ gehören ‚in einen anderen Zusammenhang‘ (S.800). Vgl. H.Gerndt, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.779-800. Mit diesem ‚anderen Zshg.‘ will man offenbar weiterhin (1973) an der Fiktion einer Trennung zw. einem in primärer Funktion gehandhabten Lied und einer sekundärfunktionalen Vorführung für ein Publikum festhalten. Mit solchen Argumenten wurde auch die Behandlung von Phänomenen wie Chor und Gesangsverein (vgl. Shanty) und deren Repertoire von der bisherigen Vld.forschung weitgehend ausgeklammert (vgl. Vereinslied). Diese Aufteilung ist nicht mehr stimmig. Wir halten am Konzept der Funktionsverschiebung, siehe: Funktion, fest und können in der Regel keinen wertenden Unterschied zw. Primär- und Sekundärfunktion ausmachen.

[Seemannslied:] Es gibt, eher humorvoll gesprochen, einen dritten Aspekt des S., der mit einer Zeitungsmeldung vom Ende Januar 2002 in die Presse kam: ‚Potsdam will keine singenden Matrosen‘. Da hatte die militär. Einsatzführung damit gedroht, deutschen Seeleuten, die mit der Marine an das Horn von Afrika verlegt worden waren, den Landgang zu sperren, weil Matrosen ‚Trinklieder in Gaststätten der Hafenstadt singen‘. Das Flottenkommando wehrte sich: Nach drei Wochen (von Toulon aus) bzw. (eine Fregatte) fünf Monaten auf See müssten die Matrosen an Land. Der Begriff ‚S.‘ steht dann als Signal für die ‚Freizeit‘, die aus der Enge einer zwölf-Mann-Kabine flüchten lässt. – Siehe auch: Shanty. – Vgl. Heinrich Schacht, Deutsche Seemannslieder, in Heften 1-8, Hamburg o.J. [nach 1860]= DVA V 3 1150; vgl. Heike Müns, ‚Handschriftliche seemännische Liederbücher auf deutschen Segelschiffen‘, in: Deutsches Schifffahrtsarchiv 14 (1991), S.373-388.

#Seidel, Friedrich Ludwig (1765-1831) [Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983]; Komponist; in den **Lieddateien** mit u.a. folgender Eintragung: Bunt sind schon die Wälder... (Salis). - Vgl. ADB Bd.33, S.617.

#Seidl, Johann Gabriel (Wien 1804-1875 Wien) [DLL; *Wikipedia.de*]; **Dichter** und Historiker; als Verf. in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteintragen: A Bliemi im Mieda... (oder verf. von Kobell); Auf ferner fremder Aue... (1848), B'hüat Gott, liebe Schwoagerin... (1844), Ei Mädle, bist' stolz... (1844), vgl. zu: Hoch drob'n auf der Alma... (vor 1833), Wie d' Wölkerln am Himmel... (ed. J.G.Seidl, Flinserln, Wien 1828). - Vgl. ADB Bd.33, S.633. – In der **Einzelstrophen-Datei** werden von ihm u.a. folgende Vierzeiler genannt: Und bei meinem lieben Dirndel, da bin ich so gern... (siehe: ‚Dirndel‘); Zwei Sternderl am Himmel, die leuchten mitsamm'... (siehe: ‚heiraten‘); An deiner Linken lass mich sitzen, an deiner Linken sitz ich gern... (siehe: ‚Herz‘); Die Vögel (Finken) haben Kröpfle und singen damit, die Frau hat ein' Kropf... (siehe: ‚Kropf‘); Mein Dirndel ist sauber, hat Äuglein, dass's blitzt... (siehe: ‚sauber‘); Oft träumt mir, du wärest mit'n Busserl gleich da, wenn ich aufwach, bussel ich mein Polsterzipfel a [ab] (siehe: ‚Traum‘); Kein Vogel ist treuer seinem Nesterl am Baum... (siehe: ‚treu‘). – **Abb.** (*Wikipedia.de* / ZVAB ‚Flinserln‘):



#Sekundärfunktion, siehe: Primärfunktion; besser allgemein Wechsel der Funktion (siehe dort und vgl.: Seemannslied)

#Selnecker, Nikolaus (Hersbruck/Nürnberg 1530-1592 Leipzig) [**Abb.** = *Wikipedia.de*]; evangel. Hofprediger in Dresden, Prof. in Jena und Leipzig, Superintendent in u.a. Hildesheim und Leipzig; u.a. Verf. der Str.2-7 von ‚Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ...‘ (vor 1572, ed. 1578; \*EG Nr.246); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 ‚Dichter und Komponisten‘. - *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16. Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, **Kommentar** S.1083 f., u.a.: studiert 1550 in Wittenberg, 1554 Magister, auf Empfehlung von Melanchthon 1558 Hofprediger in Dresden, Leitung des Hofchors und der Kapellknaben; 1560-1565 Erzieher des Prinzen; 1565 Prof. in Jena, 1568 in Leipzig und Prediger an der Thomaskirche, Intendent [Dekan];

Dr.theol. in Wittenberg, im Streit der versch. Richtungen der Evangelischen, er versucht das Kirchenwesen neu zu ordnen, 1573 sein Hauptwerk „Institutio religionis christianae“ (1579 überarbeitet im Sinne der Konkordienformel); weiterer Streit führt 1589 zu seiner Absetzung, Flucht nach Halle, Magdeburg, in Hildesheim wieder Dekan, kurz vor dem Tod wieder in Leipzig. Viele dogmatische, exegetische und religionspädagogische Schriften, biblisches Schuldrama; „Ach bleib bei uns...“ erst nach seinem Tod aus versch. Strophen zusammengesetzt und ed. in „Geistliche Psalmen...“, Nürnberg 1611.



#Sempach (Schweiz 1386); vgl. „Schlacht bei Sempach“ (Lieder und Sprüche), in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.699-702.

Sendlinger Mordweihnacht (1706), siehe in den **Lieddateien** das Lied: „Höret, was jetzo in München vorgangen...“

#**Senfl**, Ludwig (Basel um 1486 bzw. Zürich vor 1490 [EG 1995]-1542/43 München); **Komponist**, Organist in Augsburg, Leiter der Hofkantorei in München. Schüler von H.Isaac und dessen Nachfolger als Kammerkomponist in Innsbruck. Dort führte er das Werk von Isaac weiter; ab 1523 ist er in München. S. komponierte ca. 250 deutsche Lieder, darunter auch einige für Martin Luther. In den Motetten und in seinen Messen schließt er sich an den niederländ. Stil an und gilt als der bedeutendste deutsche Musiker seiner Zeit, der **Renaissance**. „...bildet den Höhepunkt der altdeutschen Musik zur Reformationszeit“ (Brockhaus Riemann), besonders beachtet seine mehrstimmige Motetten- und Liedkunst (etwa 250 deutsche Lieder aller Gattungen). – Vgl. Riemann (1961), S.671 f.; MGG Bd.12 (1965, ausführlich, mit Abb.); M.Bente, Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls (1968); W.Seidel, Die Lieder Ludwig Senfls (1969); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.634 (Lebensdaten korrigiert). – Im \*Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, weltliche Melodie bei Senfl 1522 zu Nr.280 „Es wolle Gott gnädig sein...“ (Luther 1524). – Siehe **Lieddateien**: Aus gutem Grund... [siehe dort auch zu Senfl, kurzer Eintrag].

#Sentimentalisierung; Volkslied und Vld.begriff unterlagen und unterliegen einer „kaum zu überschätzenden“ S., deren komplizierte Geschichte deshalb noch nicht geschrieben worden ist, weil die Vld.forschung dieser S. selbst erlegen ist. Das setzt bereits bei den Liedern im Volkston ein, die den ‚Schein der Simplizität‘ aufbauen, was aber nicht mit ‚Verfälschung‘ verwechselt werden darf (H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1980, S.277 f.). – Siehe auch: Kitsch, Schlager

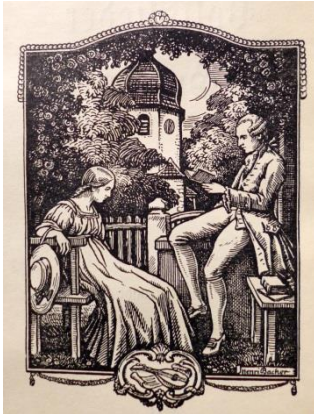
Seeon, siehe: Leuchtenberg, Werlin

#**Sepp**, Erich; bis 2008 Leiter der Beratungsstelle für Volksmusik bei Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V., München. Vgl. in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern 2008, Heft 3, S.40-44, zum Problem Urheberrecht und GEMA, siehe: Copyright; siehe auch: Pflege, Roider Jackl, Volksmusik in Bayern u.ö. – Vgl. Sonderheft für Erich Sepp = [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), S.1 ff. (u.a. E.Schusser über die Liedvermittlung ohne Notenblatt); I.Sepp. „66 Jahre und kein bisschen leise... 500. Offene Singstunde“ von E.S., in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 28 (2011), S.49.

#**Sesenheimer Liederbuch** [S.= Sessenheim/Elsass, nur beim Liederbuch mit einem s geschrieben]; Die „Sesenheimer Lieder“ sind eine Sml. von Gedichten, die teils von Johann Wolfgang von **Goethe** [siehe auch dort] stammen und entstanden, während er 1770/1771 in Straßburg und im elsässischen **Sessenheim** im Haus des Pfarrers Brion zu Besuch kam. Zum Teil wurden sie um und nach 1772 von



Jakob Michael Reinhold **Lenz** [siehe dort] in nachahmender Begeisterung ergänzt. - Goethe übernahm selbst davon die folgenden drei Gedichte in seine „Schriften“ und Werkausgaben: [Titel] „Mit einem gemalten Band“ ([Anfang:] „**Kleine Blumen**, kleine Blätter...“ [siehe **Lieddateien**]), „Willkommen und Abschied“ („Es schlug mein Herz...“), „Mailied“ („**Wie herrlich leuchtet** mir die Natur...“ [siehe **Lieddateien**]). Auch das „Heide(n)röslein“ („**Sah ein Knab** ein Röslein stehn...“ [siehe **Lieddateien**]) entstand in dieser Zeit (und erinnert inhaltlich fatal an Goethes Beziehung zu Friederike; die Germanisten sehen darin Goethes literarische „Verarbeitung“ seines Bruchs mit Friederike Brion, seine abschiedlose Abreise aus Straßburg 1771). - Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.269; Sturm und Drang [...], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], [Anmerkungen Bd.2] S.1809 ff. (mit weiteren Hinweisen zu den einzelnen Texten). - Pincks Werk [siehe unten] ist mit einem Holzschnitt des Lothringer Künstlers Henri Bacher (1890-1934) geschmückt, der nachfühlend Goethe und Friederike zeigt und trotz der (heutigen) Silhouette der evangelischen Kirche von Sessenheim mit dem Zwiebelturm natürlich frei erfunden ist [**Abb.** DVA]:



Sessenheimer Liederbuch/**Sessenheimer Lieder**/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de* [„ref“... sind Anmerkungen]. - Die Sessenheimer Lieder sind eine Sammlung von Gedichten, die teils von Johann Wolfgang von Goethe stammen und entstanden, während er 1770/1771 in Straßburg und im elsässischen Sessenheim im Haus des Pfarrers Brion zu Besuch kam. Zum Teil wurden sie um und nach 1772 von Jakob Michael Reinhold Lenz in nachahmender Begeisterung ergänzt. - Entstehung und literarische Einordnung - Sessenheim im Elsass - Zusammen mit dem Begriff Volkslied, der auf Johann Gottfried Herder zurückgeht<ref>Vergleiche Herders Sammlung „Volkslieder“, 1778/1779, in der zweiten Auflage 1807 „Stimmen der Völker in Liedern“ genannt</ref>, kann man auf das populäre Kunstlied verweisen, das sich vielfach von dem ersteren anregen ließ. Goethe traf Herder in seiner Straßburger Zeit vom April 1770 bis zum August 1771 und ließ sich von Herder für das Volkslied begeistern (vergleiche auch zu Volksballade). In dieser Zeit kam Goethe seit Oktober 1770 mehrfach nach Sessenheim<ref>heutige französische Schreibweise; beim Wikipedia-Artikel unter „Einzelnachweise“ insgesamt lesenswert die einfühlsame Darstellung von Klaus Günzel: „Mädchen, das wie ich empfindet“, Die Zeit 14/2002</ref> im Unterelsass, etwa 40 km nordöstlich von Straßburg. Dort traf er als eine seiner großen Jugendlieben die Pfarrerstochter Friederike Brion, die damals 18 Jahre alt war (er war 21). Ihr widmete Goethe mehrere Gedichte bzw. diese sind von jener Liebesbeziehung angeregt worden. Zum Teil entstammen sie Briefen an Friederike, und praktisch alle Texte liegen in verschiedenen, von Goethe später mehrmals überarbeiteten Fassungen vor. Sie sind ein prominentes Zeugnis der literarischen Epoche des Sturm und Drang und orientieren sich im Stil zum Teil am Volkslied.

[Sessenheimer Liederbuch/Sessenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Goethes Hauptanteil an den „Sessenheimer Liedern“ - Goethe übernahm selbst davon die folgenden drei Gedichte in seine „Schriften“ und Werkausgaben: Titel „Mit einem gemalten Band“ (Anfang „Kleine Blumen, kleine Blätter...“), „Willkommen und Abschied“ („Es schlug mein Herz...“), „Mailied“ („Wie herrlich leuchtet mir die Natur...“). Auch das „Heideröslein“ („Sah ein Knab ein Röslein stehn...“) entstand in dieser Zeit (und erinnert inhaltlich fatal an Goethes Beziehung zu Friederike). Dieses berühmte Gedicht wurde mit der Melodie von Franz Schubert zu einem der bekanntesten deutschen, populären Kunstlieder überhaupt. - Goethe und Friederike Brion - Die Dokumente über Goethes Liebe zu Friederike und über seine Gedichte aus dieser Zeit sind spärlich. Goethe brach die Verbindung 1771 durch seine plötzliche Rückreise nach Frankfurt ab; er verarbeitete vielleicht seine eigene Problematik teilweise im Gretchen-Stoff des „Faust“ und in anderen Werken. Die meisten der angeblich etwa dreißig Briefe, die Goethe an Friederike schrieb, wurden später von Friederikes

Schwester Sophie verbrannt<ref>Bei A. Bielschowsky, 1880, digital unter der „Literatur über Friederike Brion“ kann man, neben anderen Briefen und Hinweisen zum Thema, zwei Briefe Goethes vom Oktober 1770 an Friederike nachlesen, in denen er sie als „Liebe neue Freundin“ anredet.</ref>. Goethe selbst äußert sich nur vage. In seinem autobiographischen Werk „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ beschreibt er im zehnten und im elften Buch des dritten Teils die Zeit mit Friederike, und dann steht dort (3. Teil, 11. Buch), er habe „unversehens die Lust, zu dichten“ gehabt. „Ich legte für Friederike manche Lieder bekannten Melodien unter. Sie hätten ein artiges Bändchen gegeben; wenige davon sind übrig geblieben, man wird sie leicht aus meinen übrigen herausfinden.“ Und: „Gemalte Bänder waren damals erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus...“ Zum Beispiel der hervorragende Goethe-Kenner Erich Schmidt (1853-1913 Erich Schmidt (Literaturwissenschaftler)) schloss daraus in seiner Ausgabe von Goethes Werken auf die drei oben genannten Gedichte. War das wirklich alles?

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.] Lenz - Die unsicheren Zeugnisse gaben früh Anlass zu Spekulationen, die auch durch das damit fast tragisch verwobene Schicksal des Dichters Lenz genährt wurden. J.M.R. Lenz, 1751 im Livland geboren (und 1792 in Moskau gestorben), begleitete Adelige auf einer Reise und traf Goethe in Straßburg 1771. In seiner Verehrung für den kaum älteren Dichter verliebte er sich im Sommer 1772 (ein Jahr nach Goethes Abreise) in Friederike in Sessenheim (wurde aber abgewiesen). Er folgte Goethe ebenso nach Weimar, wurde auch dort schließlich abgewiesen und kehrte an den Rhein zurück. 1779 zeigten sich erste Anzeichen einer Geistesstörung<ref>Vergleiche zu Georg Büchners Novelle „Lenz“ (Lenz (Erzählung), 1836)</ref>, und er kehrte nach Livland zurück. Nach vielen Reisen starb er „im größten Elend“ in Moskau, während er in Straßburg um 1775 dagegen als genialer Dichter gefeiert wurde (u.a. für das Drama „Der Hofmeister“ 1774; bearbeitet von Bert Brecht, 1950). - Lenz oder Goethe? Goethe und Lenz - Als Gedichte von Lenz aus der Sessenheimer Zeit gelten auf jeden Fall „Wo bist du itzt, mein unvergeßlich Mädchen...“, Juni 1772 („Kruse-Abschrift“ siehe unten Nr. 3), in dem Lenz sich deutlich auf Friederike bezieht. Gleiches gilt für „Ach bist du fort? aus welchen güldnen Träumen...“, ebenfalls Juni 1772 (Kruse-Abschrift Nr. 4), wohl auch für „Freundin aus der Wolke“ („Wo, du Reuter meinst du hin?...“), zwischen 1772 und 1775 (nicht bei Kruse). Bleiben andere Gedichte wie „Erwache Friedericke, vertreib die Nacht...“ (Kruse-Abschrift Nr. 1; hier stammen vielleicht einige Verse von Goethe, einige von Lenz), „Jetzt fühlt der Engel, was ich fühle...“ (Kruse-Abschrift Nr. 2; „aus Friederikens Nachlass“, gedruckt 1838 im „Deutschen Musenalmanach“; wird Goethe zugerechnet) und „Balde seh ich Rickchen wieder...“ (Kruse-Abschrift Nr. 8; wird Goethe zugeschrieben). – Die acht Goethe- und zwei Lenz-Gedichte „umfassende Abschrift von H. Kruse, der diese 1835 nach einem heute verlorenem Manuskript aus dem Nachlass von F. Brion anfertigte.“ (Sturm und Drang [...], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.1809; „Kruse“ nicht im Personenregister; siehe unten).

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.] Das sogenannte „Sesenheimer Liederbuch“ - Lenz wurde auch Verehrer von Goethes verheirateter Schwester Cornelia Schlosser in Emmendingen bei Freiburg (über die er ebenfalls dichtete). Mehrfach kehrte er nach Sessenheim zurück und suchte nach Manuskripten von Goethe; was er nicht fand, ergänzte und „vollendete“ er. Lenz ist somit der begeisterte Schöpfer weiterer Sessenheimer Lieder, die er im Stil von Goethes Texten derart erweiterte, dass man daraufhin fälschlicherweise alle elf Gedichte Goethe zuschrieb. – Lenz starb 1792, Friederike 1813, Goethe 1832. 1841 veröffentlichte F. Pfeiffer „Goethes Friederike“ mit dem angeblichen „Sesenheimer Liederbuch“ als Anhang<ref>Freimund Pfeiffer: Goethes Friederike. Engelmann, Leipzig 1841</ref>. Es ist Lenz gegenüber und im Sinne seiner Zeit jedoch ungerecht, einfach von einer „Fälschung“ zu sprechen; J. Leyser nannte es 1871 eine „geschickte Mystification“. - Bereits ein Jahr nach Pfeiffer erschien 1842 die Korrektur des Straßburger Schriftstellers August Stöber<ref>August Stöber: Der Dichter Lenz und Friedericke von Sessenheim: aus Briefen und gleichzeitigen Quellen nebst Gedichten und Anderm von Lenz und Goethe. Schweighauser, Basel 1842</ref>. Bereits 1822 versuchte der junge Student Heinrich **#Kruse** (unter der Anleitung des klassischen Philologen August Ferdinand Naeke, 1788-1838) mit fast kriminalistischem Gespür das Geheimnis zu entschleiern<ref>August Ferdinand Naeke: Wallfahrt nach Sessenheim. Duncker und Humblot, Berlin 1840 (posthum herausgegeben von dem Chronisten Karl August Varnhagen von Ense, der 1823 anonym Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden schrieb). Neu herausgegeben von Klaus H. Fischer: Wallfahrt nach Sessenheim: die ersten Nachforschungen über das Liebesidyll von Goethe und Friederike. Fischer, Schutterwald / Baden 2008, ISBN: 978-3-928640-79-4</ref>. In der Germanistik blieb das umstritten<ref>Theodor Maurer: Die Sessenheimer Lieder: eine kritische Studie. Heitz, Strassburg 1907 (Beiträge zur Landes- und Volkeskunde von Elsass-Lothringen, Band 7, Heft 32)</ref>.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Lenz und Goethes „Volkslieder aus dem Elsaß“ - Der Anteil von Lenz und Goethe an den Sesenheimer Liedern ist im Laufe der Zeit unterschiedlich beurteilt worden; letzte Klarheit darüber wird es kaum geben. Man hält sich in der Regel an die, welche Goethe auch später in seine Werkausgaben aufgenommen hat und „überlässt“ andere Lenz. Zuverlässige Kriterien für eine Unterscheidung gibt es nicht, aber einige sind mit Sicherheit für Lenz nachweisbar (siehe oben). In der älteren Literatur (und in modernen Nachdrucken davon) taucht auf Grund der oben genannten „Entdeckung“ des jungen Studenten Kruse, der sich angeblich eine handschriftliche Sammlung von Friederike zeigen ließ und diese abschrieb (das kann ein Poesiealbum der Friederike gewesen sein mit selbst abgeschriebenen Gedichten von Goethe aus dessen Briefen und von Lenz), die „Kruse-Abschrift“ auf<ref>... umfassende Abschrift von H. Kruse, der diese 1835 nach einem heute verlorenen Manuskript aus dem Nachlaß von F.Brion anfertigte“ Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte, Band 2, Winkler Verlag, München o.J. / Buchclub Ex Libris Zürich o.J., S. 1809</ref>. Dort stehen acht Texten von Goethe zwei Lenz-Gedichten gegenüber; eine gewisse Unsicherheit bleibt.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Man kann als Parallele zum grundsätzlichen Zweifel an den „Fakten“ auf Goethes sogenannte „Volkslieder aus dem Elsaß“ verweisen, die jener angeblich 1770 und 1771 im Elsass „sammelte“ und sich dabei, wie er selbst angibt, die Lieder „von den ältesten Müttergens“ vorsingen ließ. Diese kleine Goethe-Sammlung von elf (bzw. 9 mit „Zugabe“) Volksballaden (zuerst herausgegeben von Louis Pinck, 1932 und 1935)<ref> Louis Pinck: Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen. Metz 1932 / „Volksausgabe“ Saarbrücker Druckerei, Saarbrücken 1935. Die zweite „Weimarer Handschrift“ dieser Volksballaden aus Goethes Abschriften wurde von Hermann Strobach 1982 herausgegeben. Pinck bezieht übrigens Goethes Bemerkung, er habe Friederike „manche Lieder bekannten Melodien (unterlegt)“ und ihr überlassen, auf diese Sammlung, nicht auf die Sesenheimer Lieder. Pincks Werk ist mit einem Holzschnitt des Lothringer Künstlers Henri Bacher (1890-1934) geschmückt, der nachfühlend Goethe und Friederike zeigt und trotz der (heutigen) Silhouette der evangelischen Kirche von Sessenheim mit dem Zwiebelturm natürlich frei erfunden ist [Abb. siehe oben].</ref> existiert in zwei untereinander abweichenden Goethe-Handschriften (eine dritte, verlorene, muss Goethes Schwester Cornelia Schlosser besessen haben). Zu einigen Texten gibt es sogar Melodien, und es sind tatsächlich einige Frühbelege jener Volksballaden dabei, aber höchstwahrscheinlich hat Goethe ein handschriftliches Liederheft, wie es vielfach bei Sängern und Sängerinnen existierte, geschrieben. Und er hat dazu an einer Stelle eine Variante aus dem aktuellen Gesang notiert. Er hat also zumindest einige dieser Lieder tatsächlich singen hören, aber von einer „Sammlung von Volksliedern aus dem Elsaß“, wie er selbst vorgibt (und wie man sie nach Herders Anregung vielleicht im modernen Sinne erwartet hätte), kann nicht die Rede sein.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Goethe liebte offenbar die „Mystifizierung“ seiner Werkgeschichte. Ein anderes lehrreiches Beispiel ist die Frühgeschichte des oben genannten „Heideröslein“ Goethes. Der Text erschien zuerst 1773 anonym in: J. G. Herder, „Von deutscher Art und Kunst“ (Briefwechsel über Ossian) und, ebenfalls anonym, in Herder: „Volkslieder“, Band 2, 1779 („Fabelliedchen“, „aus dem Gedächtnis“). In Herders „Briefwechsel über Ossian“ ist der Text ein „kindliches Ritornell“ wiederholte Refrainwörter genannt, in Goethes Werken 1789: „Es sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden...“ nach Goethes „Einsendung“. Hier wird mit der Mystifizierung eines „Volksliedes“ gearbeitet, wie es dann die Romantiker liebten (die Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“, 1806-1808, ist voll davon). - Es mutet fast typisch an, dass wir auch von Friederike kein authentisches Bild haben, obwohl das verbreitete zu Goethes Beschreibung gut passt. Ihr Grabstein im badischen Meißenheim mit einem weiteren, jugendlichen Bildnis wurde erst 1866 neu errichtet. - Weitere Texte im sogenannten „Sesenheimer Liederbuch“ - Fr. Pfeiffers Veröffentlichung von 1841 über Goethes Friederike war offenbar u. a. deshalb so erfolgreich, weil mit dem im Anhang dort zitierten „Sesenheimer Liederbuch“ eine Wunschvorstellung Realität wurde, der Goethe selbst durch seine Mystifizierung der Quellen Vorschub geleistet hatte, die auch Lenz durch seine Zu- und Neudichtungen kräftig nährte und welche der „Fund“ des Studenten Kruse voll zu bestätigen schien. In Pfeiffers Buch gerieten andere Liedtexte hinein, die das Durcheinander vergrößerten. Pfeiffer zitiert die Nachdichtung einer Volksballade mit dem Textanfang „Es wirbt ein schöner Knabe da überm breiten See...“ Achim von Arnim hat diesen Text nach einem älteren Liedanfang selbst weitergedichtet und in Des Knaben Wunderhorn Band 1 (1806), S. 236, veröffentlicht. Mit Quellen bis in das 15. Jahrhundert zurück gehört der Text zum Liedtypus Es waren zwei Königskinder<ref>Zu diesem Text (und den folgenden Liedtexten in diesem Abschnitt) siehe auch O. Holzapfel: Liedverzeichnis, 2006 siehe: Literatur (Auswahl), mit weiteren Hinweisen.</ref>. Noch bis 1895 weisen wissenschaftliche Liedausgaben bei diesem Lied auf Goethes „Sesenheimer Liederbuch“ hin.



[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Gleicher Vorbehalt gilt für „Frag alle Bekannte, frag alle Verwandte...“, das ist ein „Lob der deutschen Treue“, wie es zuerst 1818 veröffentlicht und anonym auf Berliner Liedflugschriften um 1820/1830 verbreitet wurde. Ein Text, den Pfeiffer ebenfalls aufnahm, „Hand in Hand! und Lipp auf Lippe! Liebes Mädchen, bleibe treu...“, ist zwar tatsächlich von Goethe, hat aber wiederum mit Sessenheim nichts zu tun. Fataler ist Pfeiffers „Fälschung“ für das berühmte Lied „O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt, darinnen liegt begraben so mannlicher Soldat...“, das seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts belegt ist, aber in verschiedenen, älteren wissenschaftlichen Ausgaben und in populären Gebrauchsliederbüchern (so zum Beispiel im Liederbuch *Der Zupfgeigenhansl*, Auflage 1919, S. 166 f.) mit dem Quellenhinweis „vor 1771“ versehen wurde, welches eben dieses „Sesenheimer Liederbuch“ bedeuten soll. Pfeiffer zitiert ebenfalls einen verbreiteten Vierzeiler, „Vom Wald bin ich kommen, was stockfinster ist...“, der damit fälschlich Goethe zugeschrieben wurde, tatsächlich ab 1824 belegt ist (und möglicherweise mit ähnlichen Varianten auf die Zeit um 1800 zurückgeht), aber auf jeden Fall nicht von Goethe ist.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:]  
**Literatur** (Auswahl) Gero von Wilpert: *Goethe-Lexikon*. Kröner, Stuttgart 1998, ISBN 3-520-40701-9. - *Der Junge Goethe in seiner Zeit. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Schriften bis 1775*, 2 Bände und CD-ROM, Herausgeber: Karl Eibl, Fotis Jannidis und Marianne Willems, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1998 (Band 2, S. 583 f. Artikel „Brion“), ISBN 3-458-33800-4. - J.M.R.Lenz, *Werke. Faksimiles der Erstausgaben seiner zu Lebzeiten selbständig erschienenen Texte*. Herausgeber: Christoph Weiß, 12 Bände, Röhrig Verlag, St. Ingbert 2001, ISBN 3-86110-071-1. - Otto Holzapfel: *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintrag in den *Lieddateien* zu den genannten Liedern „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ und „Sah ein Knab ein Röslein stehn...“ von Goethe, welche populäre „Kunstlieder im Volksmund“ geworden sind; in den *Lexikon-Dateien* Eintrag zum „Sesenheimer Liederbuch“ mit Verweisen und weiteren Hinweisen) [**Artikel** angelegt im Mai 2009 nach für mich unbekannter Vorgeschichte eines Artikels, der gesperrt werden musste, weil er sich offenbar zur Spielwiese von pornografischen Mitternachtsbastlern entwickelt hatte. Auch damit muss man offenbar rechnen. Weitgehend unverändert; Stand: Dez.2012].

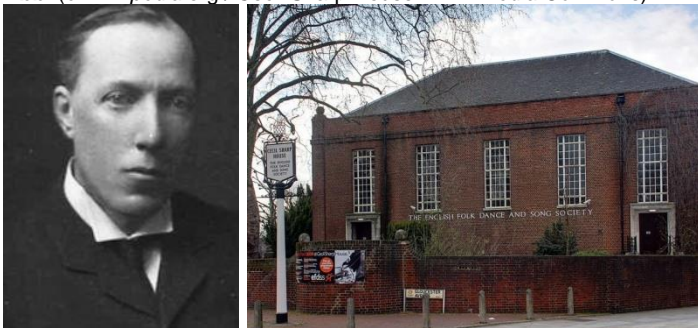
[Sesenheimer Lieder:] Vgl. Schneider, Camille, *Friederike von Sessenheim in Goethes Worten und Liedern*. Aus «*Dichtung und Wahrheit*». *Friederikenlieder*, o.O. [1939], 5.Auflage: [Verlag] Istra, 1970 (C.Schneider, geb. 1900 in Molsheim im Elsass, gest. 1978, französische Lehrer und Schriftsteller, Prof. am Lehrerseminar in Straßburg: „Friederike ist darin [in Goethes Erzählung und in seinen Gedichten] selbst wie das Gestalt gewordene Volkslied, der der Dichter findet und singt, und dessen Kehrreim immer wieder durch sein Werk und Leben klingt“, S.5).

Sewastopol (Belagerung von S., 1854), Krimkrieg 1854/55; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den **Lieddateien** (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe zu: „Nach vieler Arbeit, Sturm und Kält’...“

**#Sexuelles**; S. spielt in vielen Volksliedern eine große Rolle, deren Gewichtung man nicht allein nach heutigen Maßstäben einschätzen darf. Quellen seit dem 16.Jh. belegen das Nebeneinander von obszönen Liedern (siehe dort), die der Zensur zum Opfer fallen, und der ungeteilten Lust an sexuellen Anspielungen auch im Alltag. Selbst vor der Kirche macht das nicht halt, und im Blick sind nicht nur die Darstellungen von Adam und Eva, sondern auch viele andere bildliche Konkretisierungen mit einer für uns heute ungewohnten Freizügigkeit (bzw. im Blick, wie wir sonst diese Jahrhunderte beurteilen). Besonders Vierzeiler (siehe: **Einzelstrophen-Datei** = mehrere Stichwörter dazu) sind ein Spiegelbild sowohl für den allgemein üblichen Spott auf scheinheilige Kirchenmänner (Der Pfarrer zu St.Veit hat sein’ Köchin eingeweiht... als Typ bereits 1544 belegt) als auch für die fröhliche Vermischung von Erwachsenen-Sexualität und Kirchen-Moral, wie sie z.B. naiv von Kindern reproduziert wird: „Böse Folgen hat es mitunter, wenn Kinder sich Lieder der Älteren merken und zur Unzeit anbringen: 1820 legt eine Fünfjährige dem Gloria einen höchst unkirchlichen Text unter: ‚Sieben Buschel Haberstroh gibt mei’m Gaul ein Futter. Wenn ich nur die Tochter hätt’, was liegt mir an der Mutter!‘. Dafür wurde sie von der erschrockenen Mutter, die, sobald sie die Stimme der Tochter erkannte, zur Kinderbank geeilt war, hinausgeschleift und scharf gezüchtigt“ (E.Roedder, *Das südwestdeutsche Reichsdorf in Vergangenheit und Gegenwart Oberschefflenz* [Baden], 1928, S.462). - Siehe auch: Blümmel, „Edelmann im Habersack, erotische Lieder

**#Shanty**, taktgebendes Seemannslied zum Ankerhieven und Segelsetzen, der Chor antwortet dem Vorsänger. S. wird von französ. „chantez“ (?), „singt!“ oder von westind. „Negerhütte“ (?) abgeleitet (diese war bewegl. und wurde ‚singend‘ versetzt; für die Seeleute waren es typ. Wirtshäuser, ein Lied dort ein „shanty-song“ (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.794). Heute wird der S. von Traditionsvereinen der Seeleute (vor allem im Binnenland) gesellig gepflegt. – Vgl. L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.272 [mit Verweisen]; \*H.-J.Wanner, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11 (1966), S.26-36; A.Leinweber und G.Probst, „Shanty-Chöre in der Bundesrepublik Deutschland“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.110-112. - „Seebestattungen... Mitfahrt von Angehörigen möglich. Musik kann von mitgebrachten Tonbandkassetten gespielt werden. Auf Wunsch Akkordeon und Shanties. Die Aschenuerne wird beigelegt...“ (Zeitungsbericht, 1994). – Siehe auch: **Seemannslied**

**#Sharp**, Cecil James (London 1859-1924 London) [en.wikipedia.org], englischer Ethnomusikologe; gründete 1911 die English Folk Dance [and Song] Society und begründete ein Interesse am „Volkslied“ (folk song) in England. Er regte ebenfalls zum Sammeln in den USA an und gab dort eine Edition mit heraus. - In London das Centrum der Pflege heute ist das Cecil-Sharp-House, 2 Regent's Park Road, London. – Vgl. C.Sharp, English Folk Song [Untersuchungen], London 1907 (2.Auflage hrsg. und erweitert von Maud Carpeles, 1936, 3.Auflage erweitert von R.Vaughan Williams, 1954). – **Abb.** (en.wikipedia.org / Cecil Sharp House = Wikimedia Commons):



**#Siebenbürgen**; rumänisch Transsilvanien; (ehemaliges) deutschsprachiges Siedlungsgebiet in Rumänien. Zentren sind Klausenburg (Cluj), Kronstadt und Hermannstadt (Sibiu). Die Siebenbürger Sachsen sind evangelisch und siedeln hier seit dem 12.Jh. in der Grenzverteidigung gegen Ungarn (von denen sie sich zunehmend unabhängig machten). Seit 1526 ist S. unabhängig und ein weitgehend autonomes Fürstentum, z.T. unterstützt von den Türken. Im 16.Jh. war die wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit, seit dem Ende des 17.Jh. ist S. eine Provinz der Habsburger. Allerdings konnte sich die Gegenreformation nicht durchsetzen, und mehrfach gab es Aufstände. 1920 kam S. an Rumänien. – Die **Siebenbürger Sachsen** sind Nachfahren von Kolonisten, die vorwiegend von der Mosel und vom Niederrhein ins Land kamen. Der Kontakt zur deutschen Heimat blieb intensiv; das entspricht durchaus nicht dem Ideal der Sprachinsel-Forschung [siehe dort] nach isolierend-konservativer Überl. und Beibehaltung der Tradition aus der ‚Urheimat‘. Sprachlich und kulturell wurde Eigenbewusstsein gepflegt. S. ist eine Liedlandschaft mit wichtiger, regionaler Liedüberl. – Vgl. Walter **Brandsch**, Hrsg., Deutsche Volkslieder aus Siebenbürgen, Neue Reihe, Bd.1-3, Regensburg und Uffing a.S. 1974-1988, Anmerkungen zur Sml., 1990 [Neuausgabe auf der Grundlage der Sml. von Gottlieb Brandsch, 1872-1959, in Siebenbürgen; der Nachlass dazu ist im DVA; vgl. MGG und Riemann, 1959, S.217].

**#Siebenjähriger Krieg**, 1756-1763; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe]; Einzellieder, Notizen, einige Literaturhinweise. – Abdrucke u.a.: Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.157; Kassel-Lefftz (Elsass 1940) Nr.207 (Wie? Laudon ist dahin...); Steinitz (1954/1962) Nr.26,155,171; L.Schmidt, Historische Volkslieder aus Österreich..., Wien 1971, Nr.25 (König von Preußen, was bildest dir ein...). - Aufz. u.a.: „An Zorndorf denk' ich all' mein Tag...“ (\*SL 1933), „Der König von Preußen wollt' marschieren...“ (SW 1794/97), „Seitdem der Sonne Strahlen...“ (BÖ 1889 auf Kolin 1757). – Liedflugschrift „Laudon, was ist dein Begehr...“ (o.O. 1804). – Vgl. Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.157, Württemberger im Siebenjähr. Krieg, **1757** [Einzelbeleg; mit weiteren Hinweisen]. – Zum Siebenjährigen Krieg siehe **Lieddatei**: „Bei Collin da hat gesieget Daun...“ [mit Verweisen auf andere Lieder]. - Zum Thema Kolin 1757: „Auf Blut und Leichen, Schutt und Qualm, auf rosszerstampften Sommerhalm...“ von Detlev von Liliencron.

#Siegel, Ralph (München 1945- ), Musiker, Komponist, Musikproduzent; „prägende Figur“ [Wikipedia.de] des internationalen Schlager-Wettbewerbs (1982 „Ein bisschen Frieden...“), Inhaber eines entspr. Musikverlags und mit über 1000 Titeln bei der GEMA gemeldet.

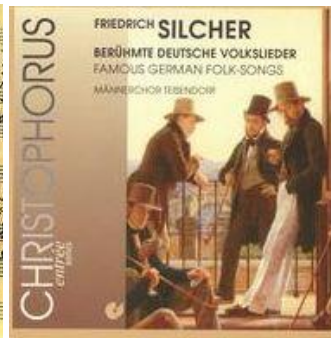
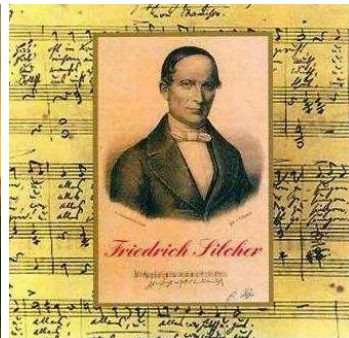
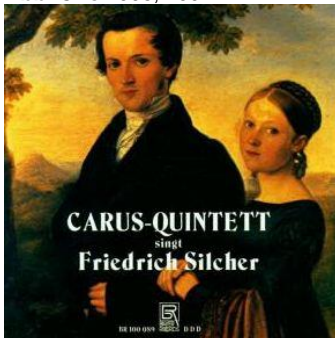
#Siegel, Ralph Maria (München 1911-1972 München), Komponist, Dichter und Musikverleger; schrieb u.a. Operetten und Schlager (u.a. „Caprifischer“).

Signal, Signalwirkung von Liedern, siehe: Betruf, Hirtenlied (Hirtensignale)

#**Sikorski**, Hans (1899-1972 Bad Wiessee/Oberbayern) [Wikipedia.de „Sikorski Musikverlage“], Musikverleger; gründete 1935 in Berlin u.a. den Arcadia-Verlag und mehrere andere (alle mit dem Repertoire von Tanz- und Unterhaltungsmusik, erfolgreiche **Schlager** u.ä.), versch. Theater-Verlage und Verlage, in denen mehrere wichtige Chor- und Schulmusikwerke erschienen. 1943 in Berlin ausgeboot, Weiterführung in Hamburg; mehrmals Vorsitzender in der GEMA; verschiedene Tochterfirmen (u.a. Amsterdam, London, New York) und Vertretung für ausländ. Verlage in Deutschland. – **Abb.** (sikorski.de mit vielen weiteren Hinweisen, u.a. zum Verlags-Repertoire):



#**Silcher**, Friedrich (Schnait im Remstal/Württemberg 1789-1860 Tübingen) [DLL; Wikipedia.de]; Musiklehrer in Ludwigsburg, seit 1817 Musikdirektor an der Universität Tübingen; Bearbeiter und **Komponist** vieler volkstüml. Lieder, die seit 1826 veröffentlicht wurden; 1829 Gründer der „Akademischen Liedertafel“ in Tübingen. Seine mehrstimmigen Sätze werden weiterhin im Chor gesungen (Sämtliche **Männerchöre**, Stuttgart 1929 u.ö.). – Silcher als Hrsg. seiner Melodien und Melodiebearbeitungen: XII [Zwölf... Deutsche] Volkslieder (für 4 Männerstimmen gesetzt), Tübingen o.J. [1826 ff.] (5.Auflage um 1860; in 12 Heften 144 Volkslieder für Männerchor); 8 Volksliedhefte für ein bis zwei Singstimmen (1835 ff.); Hohenstaufen-Lieder (1839); Zwölf Kinderlieder (1841/45), Sätze zu dem Württemberg. Choralbuch von 1844 [Gesangbuch] (1847), Harmonie- und Kompositionslern (1851), Gesanglehre für die Schule (1853); zusammen mit Friedrich Erk, **Allgemeines deutsches Commersbuch**, Lahr, 1. Auflage 1858; [Verf.:] *Geschichte des evangel. Kirchengesangs nach seinen Haupt-Melodien, wie sie im Württemberg. Choralbuche vom Jahre 1844 enthalten sind...* (1862, posthum hrsg. von K.Ehmann); Deutsche Volkslieder, Leipzig 1869; Volkslieder für Männerchor (1900); Sämtliche Männerchöre (1929); Ausgewählte Werke, hrsg. von H.J. **Dahmen**, Kassel 1960 [siehe auch zu: Dahmen] in 10 Bänden kritische Neuausgabe, vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., *Volkslied - Hymne - politisches Lied*, Münster 2003, S.335 f. (mit weiteren Hinweisen). – Im \*Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Melodie (1842) zu Nr.376 („So nimm denn meine Hände...). – **Abb.** CDs 1996, 2002:



Silcher ist von C.M. von Weber beeinflusst, und „im Mittelpunkt seines Schaffens stand die musikalische Volkserziehung im Sinne Pestalozzis“ (Brockhaus Riemann); er ist seit 1819 mit dem Schweizer Pädagogen Hans Georg Nägeli befreundet. - Vgl. Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, 1983; Hermann Josef **Dahmen**, Friedrich Silcher. Komponist und Demokrat. Eine Biographie,



Stuttgart-Wien 1989 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.27); Manfred H. Schmid, Hrsg., Friedrich Silcher... Studien zu Leben und Nachleben, Stuttgart 1989 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.27 f.); H.J. **Dahmen**, *Werkverzeichnis*. Friedrich Silcher, Denkendorf 1992 (Auflistung Liedanfang/ Titel/ Komp./ Bearbeiter/ Dichter/ Opus/ Jahr/ Werk/ evtl. Neuauflage); Martina Rebmann, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen...“, (Diss. Tübingen 2000), Frankfurt/Main 2002, S.63-114. - Siehe auch: „Am Brunnen vor dem Tore...“, Dahmen, „Wenn alle Brunnlein fließen...“ – (seit 1912) Silcher-Museum, Silcherstr.49, 71384 Weinstadt-Schnait; die Bestände an Zeichnungen, Notendrucke und Manuskripten kommen 2021 in das Deutsche Literaturarchiv nach Marbach.

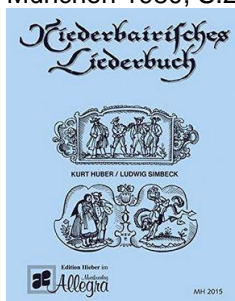
[Silcher:] In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Abend wird's... (Körner) [siehe dort auch zu Silcher, kurzer Eintrag]; Ach, du klarblauer Himmel... (Reinick); Ach wenn's nur der König... (Mörrike); **Ännchen von Thaurau ist, die mir gefällt...** (neue Melodie um 1826; siehe zu: Anke van...); Alles schweige... (Niemann); Auf dem Meer bin ich geboren... (Lommel); Der Pilger aus der Ferne... (Verf. unbekannt); Dicht von Felsen eingeschlossen... (Tieck); Die Winde wehen, das Ruder knarrt... (Haupt); Drauß ist alles so prächtig... (Richter); Drunten im Unterland, da ist's halt fein... (Weigle; Volksmel. bearbeitet); Ein Gärtner geht im Garten... (Schenkendorf); Es flog manch Vöglein in das Nest... (Geibel); Es geht bei gedämpfter Trommel Klang... (Andersen/ Chamisso); Es löscht das Meer die Sonne aus... (Verf. unbekannt); Hab' oft im Kreise der Lieben... (Chamisso); Herzerl, was grämst du dich so sehr... (Verf. unbekannt); Ich armes Klosterfräulein... (Kerner); Ich hatt' einen Kameraden... (Mel. des 16.Jh. bearbeitet 1825 von Silcher; Uhland); **Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...** (Melodie Silcher 1837/1838; Heine); In die Ferne möcht' ich ziehen... (Schenkendorf); Jetzt gang i ans Brünnele, trink aber net... (Verf. unbekannt); Komm mit mir ins Täle... (Verf. unbekannt); *und so weiter*.

[Silcher:] Silchers Einsatz für das (evangel.) **#Kirchenlied** (siehe auch dort) würdigt H.J. Dahmen ausführlich. Bereits zwei Jahre nach Silchers Berufung zum Kantor im Evangel. Stift in Tübingen gab er 1819 sein erstes Choralbuch heraus, dem 1824 ein 2. Heft (dann mit insgesamt 100 Choralätzen) folgte. Dann erschienen u.a. zwei Hefte „Vierstimmige Hymnen und Choräle“ (1825 und erweitert 1828), 1844 seine Choralbearbeitungen zum Württemberg. GB 1844, die 1846 auch für die Schule empfohlen wurden (H.J. Dahmen, Friedrich Silcher [...]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.70-72). Dieses offizielle Württemberg. Choralbuch Silchers wurde 1887 von Christian Fink, Orgelvirtuose, Musikdirektor und Organist in Eßlingen bearbeitet und neu herausgegeben und blieb „das maßgebliche Unterrichtswerk für die angehenden Organisten“ (Dahmen, Friedrich Silcher [...], 1989, S.72 f.). Auch für die neu gegründeten Männerchöre (siehe: Gesangverein) gab es eine Choralammlung von 1830, die 1905 in der 7.Auflage erschien (dito, S.73).

[Silcher:] Ein Kapitel widmet Dahmen Silchers **„Akademischer Liedertafel“** (Dahmen, Friedrich Silcher [...], 1989, S.79 ff.), gegründet 1829 (kurz nach Silchers 40. Geburtstag). Vorbild war nicht die „Berliner Liedertafel“; die Mitglieder fühlten sich als exclusive „Musensöhne“. Die Männerchorgründungen für breitere Kreise der Bevölkerung kamen erst mit der **#Liederkrantz**-Bewegung von H.G. Nägeli in der Schweiz auf (dito, S.82). Erst dann begann ein allgemeines Chorleben in Württemberg, z.B. mit einem Sängerefest in Eßlingen 1830 und einem „schwäbischen Sängerefest“ 1843 (dito, S.86). Der Stuttgarter Liederkrantz wurde 1824 gegründet (dito, S.87). Aber Silchers Akad. Liedertafel beteiligte sich erfolgreich an versch. Sängerefesten und gehörte auch zu den Begründern des „Schwäbischen Sängerbundes“. Nach 1857 war das „Achte schwäbische Liederfest in Tübingen“ unter Silchers Leitung (dito, S.87). Erst kurz vor seinem Tod 1860 legte Silcher das Amt des Universitätsmusikdirektors nieder (dito, S.88). In einzelnen Hefte veröffentlichte Silcher von 1826 bis 1860 Bearbeitungen von deutschen und ausländ. Volksliedern, insgesamt über 350, die zum großen Teil zum festen Bestand im Repertoire der Männerchöre wurden (dito, S.121, S.126). – **Abb.** Dahmen, S.123, 124 und S.125 = 1.Heft, 5.Auflage, Ludwig Uhland gewidmet / Ausländische Volkslieder (1839) / Deutsche und ausländische Volkslieder (1855) mit dem Titel nach Herder, „Stimmen der Völker in Liedern und Weisen“:



#**Simbeck**, Ludwig (Abendsberg 1896-1976; Lehrer in Deggendorf und Landshut) [*bayerisches musiker lexikon online*]; zahlreiche Aufz. von Volksliedern in Niederbayern seit 1925; Manuskript-Druck zus. mit Kurt Huber während des Nationalsozialismus verboten; nur zum Teil veröffentlicht als **Niederbairisches Liederbuch**, neu hrsg. von Clara Huber (München o.J. [1951/54]; Nachdruck 2005). Zahlreiche unveröffentlichte Skizzenbücher im Inst. für Volkskunde der Bayer.Akad.d.Wiss. Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.27 [Hinweis]. – **Abb.** (*AbeBooks.de* Nachdruck 2005):



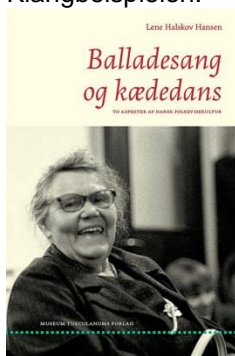
#**Simrock**, Karl (Bonn 1802-1876 Bonn) [ADB Bd.34, S.382; DLL; *Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.399 f. {Chr. Freitag}]; Dichter und Germanist, 1850 Prof. für altdeutsche Literatur in Bonn; S. hat wichtige germanistische Projekte durchgeführt und veröffentlicht: die hochdeutsche Übertragung des Nibelungenliedes (1827) [siehe: **Nibelungenlied**], ebenfalls die Kudrun (1843; „Gudrun“) und Werke von Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, ebenso die altnordische Edda (1851). Die „Deutschen Volksbücher“ erschienen in 13 Bänden 1845-1866. Seine Ausgaben (Edda, Nibelungenlied usw.), obwohl eigentlich nicht mehr zeitgemäß, werden fleißig nachgedruckt. - Von S. stammen eigene Volkslied-Aufz. seit 1832 in **Menzenberg** [sein Weingut] bei Bonn (mit Melodien; ohne Melodie 1851 veröffentlicht). Hrsg. weiterer Werke u.a.: Martinslieder, Bonn o.J. [1846]; Das deutsche Kinderbuch, Frankfurt/Main 1848 (1856; 3.Auflage 1857 [ohne Quellenangaben]); Lauda Sion: Altchristliche Kinderlieder..., Köln 1850; Die deutschen Volkslieder, Frankfurt/Main 1851; Deutsche Weihnachtslieder, Leipzig 1859; Deutsche Kriegslieder, 1870; Lieder vom deutschen Vaterland aus alter und neuer Zeit, Frankfurt/Main 1871. - In den **Lieddateien** als Verf. folgenden populären Liedes genannt: An den Rhein, an den Rhein... (1840). - Vgl. Hugo Moser, Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“, Bonn 1976. – Siehe auch: Anthologie, Nibelungenlied. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



#**Sing mit**. 136 Lieder und Kanons für Fahrt und Freizeit, Zeltlager und Heimatabend, hrsg. von **Herbert Beuerle**, Gelnhausen: **Burckhardt**, [1959] 3.Auflage= 21.-50.Tausend (ich sehe

allerdings nur 135 Lied-Nummern; z. großen T. mit Melodien; mehrfach Sätze von H.Beuerle; *Jugendbewegtes* Repertoire = „Abends ziehen Elche von den Dünen...“ Nr.123; „Sprung auf und in das Leben...“ von Werner Helwig Nr.69; „Über meiner Heimat Frühling...“ nach einem Kosakenlied, Satz H.Beuerle 1959; „Über unendliche Wege...“ mündlich überliefert Nr.65; religiöse Lieder = „Der Herr ist König...“ Nr.27 mit einem Satz von H.Beuerle, 1955; traditionelle Lieder, die mit der Jugendmusikbewegung verbreitet wurden = \*Nr.99 Hab mir mein Weizen am Berg gesät... „aus dem Sudetenland, 18.Jh.“; und –auffallend- Lieder für Radfahrer = Nr.63,64). – dito, 5.Auflage 1962 = 76. bis 100.Tausend. – **Sing mit II.** 102 Lieder und Kanons für Fahrt und Freizeit, Zeltlager und Heimatabend, hrsg. von Herbert Beuerle, Gelnhausen: Burckhardthaus, **1964**; wie oben Jugendbewegtes u.a. „Die Dämmerung fällt, wir sind müde vom Traben...“ mündlich überliefert; „Nehmt Abschied, Brüder...“ (Deutsche Pfadfinderschaft St.Georg); und einige Gesangbuchlieder (Lobe den Herren, den mächtigen König... u.ä.).

**#Singanalyse**; vgl. Lene Halskov Hansen, *Balladesang og kædedans. To aspekter af dansk folkevisekultur* (Die gesungene Volksballade und der Kettentanz. Zwei Aspekte zur Kultur der traditionellen dänischen Liedüberlieferung), Kopenhagen 2015. 373 S., English summary, CD mit 19 Klangbeispielen.



eigene **Abb.**

Die **Volksballade** war in Dänemark ein wichtiges Forschungsobjekt der Folkloristik und der Literaturwissenschaft. Die erstere konnte sich auf die bahnbrechende Edition von *Danmarks gamle Folkviser* (12 Bände, 1853 bis 1976, mit Melodien; im *VMA Bruckmühl* vorhanden) stützen und hatte ihre Grundlage in einer Fülle von Liederhandschriften aus dem Adelsmilieu der dänischen Renaissance, ergänzt durch Aufzeichnungen von *E. Tang Kristensen* aus der zweiten Hälfte des 19.Jh. (Editionen im *VMA Bruckmühl* vorhanden). Die dänische Literaturwissenschaft hat ihrerseits in den Jahren 1999 bis 2002 ein Großwerk publiziert, das voller modernster (Text-)Analysen ist und diese Renaissanceliteratur in ihrem historischen und kulturgeschichtlichen Kontext versteht. Wir kennen die Texte, wir kennen die Melodien, wir glauben etwas über das Alter und die Bedeutung der Gattung zu wissen, und wir dokumentieren die Volksballade in ihrem europäischen Zusammenhang.

[Singanalyse:] Die dänische Forschung kann jetzt mit einer beachtlichen Ausweitung aufwarten. Die Verfasserin, seit 2007 Mitarbeiterin in „Dansk Folkemindesamling“ (Abteilung der Königlichen Bibliothek, Kopenhagen), geht Schritt für Schritt den (dänischen) Quellen des 19.Jh. und frühen 20.Jh. nach und beruft sich dabei auf die **Praxis** des seit 1971 aktiven „Volksmusikhauses“ in Hogager, das sie aus eigener Erfahrung gut kennt (heute in veränderter Organisationsform). Wie wurden dort (in unserer Zeit) als Versuch der ‚Volksmusikpflege‘ Balladen gesungen und getanzt? Die Verf. kombiniert sozusagen Schreibtischarbeit im Archiv mit Erfahrungen im Unterricht über Balladensingen und Kettentanz. Und sie lässt sich von der Masse der Theorien, die am Schreibtisch entworfen wurden, nicht irreführen. Sie zwingt uns aber auch zu überdenken und wohl teilweise zu revidieren, was wir an (angeblich) gesichertem Wissen über diese Aspekte der (europäischen) Volksballade wissen, wie sie etwa der Klassiker Erich Seemann im *Handbuch des Volksliedes*, Band 1 (1973), beschrieben hat (posthum erschienen). - Die Verf. interessiert sich für das Zusammenspiel von Text-Wortlaut mit Melodie und Rhythmus, und sie führt damit (ohne die Literatur dazu näher zu erwähnen) die Diskussionen konsequent weiter, die wir seit 1977 über „performance“ führen (vergleiche in den USA D. Ben-Amos und K.S. Goldstein, *Folklore: Performance & Communication*, 1975; zurückgehend auf u.a. J.L. Austin, 1955, und N. Chomsky, 1965). Das geht theoretisch weiter bis zur jüngsten Diskussion über ‚Vokalität‘ (U. Schäfer, 1992; M. Fludernik, 1996, J. Glauser [Hrsg], *Balladen-Stimmen. Vokalität als theoretisches und historisches Phänomen*, 2012). Gerade zum Stichwort ‚Vokalität‘ ist in den letzten Jahren einiges erschienen, was Hoffnungen weckt, und das besonders nachdem noch 1975 Wolfgang Suppan im *Handbuch des Volksliedes*, Band 2, S. 379,



schreiben musste, dass z.B. für die Behandlung der Fragen zum „Wort-Ton-Problem“ die Zeit ‚noch nicht reif‘ sei. Bei Lene Halskov Hansen geht es mit Schwerpunkt darum.

[Singanalyse:] Der erste Teil des Buches mündet in die Analyse von fünf Sängern und Sängerinnen, wie sie in einer gegebenen Situation ihre Balladen singen und zumeist einem Publikum vorführen. Auf der beigelegten CD kann man dieser Analyse in überzeugender Weise folgen. Das schiebt sozusagen alles beiseite, was wir ‚Schreibtschtäter‘ seit etwa 1964 über die ‚Singsituation‘ formuliert haben, über den ‚Gebrauch‘ und die ‚Funktion‘ der Ballade, übergeht auch elegant (nämlich ohne es zu erwähnen), was etwa ich [O.H.] darüber von ‚Aneignung‘ (1996) bis ‚Textur‘ (2005) geschrieben habe und begnügt sich mit der dänischen Fassung (1980) meiner deutschen Diss. (1969). Ich bin weit davon entfernt, ‚beleidigt‘ zu sein – ganz im Gegenteil meine ich, dass hier eine Analysemethode vorgeführt wird, die Zukunft hat (bzw. Zukunft haben sollte). Als ‚deutscher‘ Leser empfinde ich dieses Buch praktisch als Aufruf zu einer erneuerten Volksliedforschung. Es wäre schön, wenn diese eine Chance hätte. - Es ist, stark verkürzt gesagt, eine emotional geprägte Melodieanalyse (Analyse dieser Melodievariante), die sich auch für den Text interessiert und besonders das Verhältnis von Melodie und Text im Blickpunkt hat. Es ist keine Interpretation des Textes (gar keine des Balladentyps), es ist keine Dokumentation des Melodietyps; es ist eine Analyse des Singens dieses einen Liedes, eine ‚**Singanalyse**‘ dieser individuell geprägten Variante.

Hier analog zu den Analysen im Buch ein stichwortartig konstruiertes Beispiel als Versuch, wenigstens im Ansatz zu erläutern, in welcher Form, eingefügt die entspr. Strophen des Textes, die Analyse verläuft. Alles ist stark verkürzt (*und von mir ergänzt*): N.N. spricht Münchner Dialekt; die Ballade singt er Hochdeutsch mit leichter Mundartfärbung... Die Aufnahme entstand... Vorlage war das handschriftliche Liederheft des N.N. mit Texten, wie er sie nach... in Erinnerung hat. *Diese Vorlage beruht wahrscheinlich auf...* - N.N. singt für ein Publikum bei einer Veranstaltung des *VMA Bruckmühl...*, das er für ‚seiner‘ Ballade begeistern möchte; im Alltag übt er singend in seiner Werkstatt... Zur Aufnahme spricht er eine kurze Einleitung und erläutert darin seine Interpretation des Textes... - Generell betont er in der vierzeiligen Str. die Endreimwörter der Zeilen 2 und 4... «...hinein» / «...mein.»...; sie geben dem laufenden Text eine Grundstruktur, *die nach dem Schema... gut in der Erinnerung haftet*. Er singt auswendig, ohne Blick auf den Text, aber diesem wortgetreu entsprechend... - In der einleitenden Str.1 singt er ruhig die Grundmelodie des Liedes... Markant betont werden die Konsonanten. Wie in der Alltagssprache wird hier... im deutlichen Rhythmus der Strophenform des Vierzeilers... *eine Ausgangssituation beschrieben, welche die beiden Hauptpersonen in offener Beziehung zueinander vorstellt...* - Str.2... deutet mit dem Gewicht auf der 4.Zeile und dem rhythmisch hervorgehobenen, nach einer kurzen Pause besonders betonten Wort «...» an, dass... Melodisch wird dazu ein Gleitton... eingefügt, der zum Wort «...» in Zeile 4 hinaufführt, melodisch einen Ganzton über der entspr. Stelle... der Grundmelodie in Str.1. - In Str.3 *bedient sich der Sänger der traditionellen epischen Formel: «Als es Abend wurde, da...», welche den Spannungsbogen inhaltlich aufbaut und dem traditionellen balladesken Schema nach unheilverkündend ist...* Dabei wird in der 4.Zeile mit dem Schwerpunkt der Handlung das «er musste...» stark betont und mit... rhythmisch unterstrichen...

Für mich das Besondere an dieser Analyse ist auch, dass Aspekte des Textes und der Melodie zusammen beschrieben und analysiert werden, wo wir etwa mit den Kommentaren zu den *Deutschen Volksliedern mit ihren Melodien: Balladen* (10 Bände, 1935-1996; im *VMA Bruckmühl* vorhanden) getrennte Wege gingen, die kaum aufeinander abgestimmt waren. Im vorliegenden Buch kommt die Analyse des „Balladesken“ im Text m.E. etwas zu kurz (daher sind meine wünschenswerten Ergänzungen kursiv angedeutet; dafür fehlt bei mir leider die musikethnologische Einsicht...). – Natürlich ist eine solche Analyse nicht auf die Gattung ‚Volksballade‘ beschränkt.

[Singanalyse:] Die Verf. des dänischen Buches versteht das traditionelle Singen als einen lebendigen Prozess (*Tradisjonell sang som levende prosess* ist ein skandinavischer Buchtitel von 2009). Untersucht wird das Lied (unabhängig von Fragen der Gattung), wie es im Augenblick der Aufführung [performance] existiert, aber aus der traditionellen Überlieferung geboren ist. Der/die Sänger/in wächst mit dem Lied auf, lernt es nach Gehör, findet die eigene Art zu singen, Melodie und Rhythmus dem Text anzupassen. Das ist erst perfekt, wenn das Lied „seinen Platz gefunden hat und gut im Munde liegt“. Die „Aneignung eines Liedes ist eine persönliche Wahl“. Das ist keine ‚biographische Methode‘, die wir um 1979 diskutiert haben, auch keine der ‚Singaktivität‘, wie es uns um 1982 richtig schien. Auch keine Klanganalyse der Musikethnologen, die wir seit den 1920er Jahren kennen. Das ist keine ‚Schreibtscharbeit‘, bei der wir nicht von dem mehrdimensionalen Erlebnis ergriffen werden, wenn ein Lied tatsächlich erklingt und *nur* in diesem Augenblick erklingt. Allerdings: All das können wir nicht auf das Archivmaterial anwenden. Wir können den Informanten von 1880 nicht mehr fragen. Aber was uns die (dänischen) Sängerinnen in den 1970er Jahren erzählen, zwingt dazu unsere Theorien über die ältere Überlieferung zu überdenken. - Vieles, was die Verf. in ihren Analysen markiert, stützt und bestätigt, was wir versucht haben, über das Archivmaterial auszusagen (über Text und Melodie), aber die Methode der Verf. ist im Grunde ein Appell, hier und jetzt „Singen“ zu analysieren, ohne uns von den manchmal dürftigen Kontexthinweisen im Archivmaterial entmutigen

zu lassen. Theorie und Praxis können sich gegenseitig befruchten. Dafür ist dieses Buch ein hervorragendes Beispiel, und ich [O.H.] habe selten mit größerem Vergnügen ein Fachbuch über die Volksballade gelesen. - Notwendig zu kurz kommt hier der zweite Teil des Buches, wo es um den Tanz, den Kettentanz und den (möglichen) Balladentanz geht. Aber deutlich wird, dass Singen und körperliche Aktivität ganz nahe beisammen und zusammen wirken. Im Tanz wird das Lied überaus intensiv miterlebt. Dafür ist der Kettentanz auf der Färöern ein berühmtes Beispiel, aber das ist ein anderes Kapitel.

Singbewegung, siehe: Hensel, Jöde

Singebewegung der DDR, siehe: DDR-Volksliedforschung (Lit.)

**#Singen**; Singaktivität, Vorgang des Singens, Performanz, performance, Kontext zum Lied), „Nicht nur das Gesungene als solches interessiert, sondern die Einstellungen der Menschen, die dieses oder jenes so oder so singen.“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.16). Gegenstand musikethnolog. Forschung ist ‚das Singen‘ als ‚Interaktion in einem sozialen Umfeld‘ (Festschrift Ernst Klusen, 1984, S.22); die Wiss. bemüht sich um die Dokumentation und die Analyse des S., um „die Geschichte und die Gesetzmäßigkeiten ‚des Gesanges‘, (Jan Steszewski, 1967; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.519). – Vgl. Ernst **Klusen**, *Singen: Materialien zu einer Theorie*, Regensburg 1989 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36, 1991, S.111 f.]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1412 ff. (zumeist der physiologische Vorgang des Singens); vgl. Dietmar Neitzke, Artikel „Singen/Lied/Gesang“, in: Christoph Auffarth u.a., Hrsg., Metzler Lexikon Religion, Band 3, Stuttgart 2000, S.308-311. - Siehe auch: Aneignung eines Liedes, (Ansingen:) Ansingelied, Band (Mitsingen), gelenktes Singen, Großeltern-Enkel-Singen, Gruppenlied, Klusen, Kontra-Singen [aufmüpfiger Protest], Lieblingslied, Mitsingen (Verweise), Musizieren, offenes Singen, Phänomenologie, Schlager, statistische Befragungen [zum Singen], Singanalyse, Sternsingen, therapeutisches Singen, Variation, Zersingen u.ö.

[Singen:] Aus der skandinav. Forschung kommt, in Weiterführung der Ideen E.Klusens und im Anschluss an den norweg. Kinderspielforscher J.-R.Bjørkvold, das Stichwort ‚**Singaktivität**‘, das die funktionellen Gesichtspunkte des S.betont. Reimund Kvideland (u.a., versch. Artikel in der schwed. Zeitschrift *Sumlen*, 1982; erster Forschungsplan dazu 1976) betont die erwünschte Neuorientierung skandinav. Forschung im Anschluss an die breite Sicht aus dem „Handbuch des Volksliedes“ von Mittelalterball. bis Schlager. Er rezipiert die amerikan. Performanz-Diskussion und will den Aspekt der Kommerzialisierung beachten (R.W.Brednich für die Liedflugschrift, E.Klusen und H.Bausinger). - Das engl. Stichwort ‚performance‘ betont den sozialen Rahmen und die Rolle auch der Zuhörerschaft (im Vorgang des Erzählens; D.Ben-Amos und K.S.Goldstein, *Folklore: Performance and Communication*, 1975). Diese Idee ließ sich u.a. mit der Theorie mündl. [statt oral: ‚aural‘], schöpfer. Überl. auch auf die Volksmusikforschung übertragen (P.Hopkins, *Aural thinking in Norway. Performance and Communication with the Hardingfele*, 1986).

[Singen:] Singverhalten; Eignung des Singens zur Therapie, Bedeutung der darin enthaltenen Mythen, Ventil für aufgestaute Emotionen, Fragebogen-Analyse usw. vgl. Karl Adamek, *Singen als Lebenshilfe*, Münster 1996. – Vgl. Friedrich **Klausmeier**, *Die Lust, sich musikalisch auszudrücken*, Reinbek/Hamburg 1978 u.a. über: Sozio-musikalisches Verhalten, Motivation des Singens (Schrei als Trieb, Singen als soziale Handlung spezieller Art), Imitation von Verhalten (Singen im Enkulturationsprozess), Institutionen (Kirche, Oper), Musikinstrumente (und Spieltheorie), Schulmusik, Orchester, Musikhören (u.a. Reizschutz gegen „Lautsprechermusik“); Emotionen werden durch Musik deutlicher erlebt, Körperbewegungen gehören zu einem elementaren Musikerleben (nicht Zeit wird erlebt sondern Rhythmus). Die hochtechnisierte und perfektionierte Allgegenwart der Musik verleitet zur Passivität. Lautsprechermusik isoliert sozial. Der These von Klausmeier, dass konsumierte Musikkonzerte zur Passivität führt, widerspricht m.E. nicht das moderne Phänomen **Karaoke** [siehe dort], denn dabei wird das Gehabe des Idols imitiert. Zwar bemüht man die eigene Stimme, aber es geht um Nachahmung und Einpassung in die Begleitung, die aus der vorgefertigten Tonspur kommt.

[Singen:] „Wo man singet, lass dich ruhig nieder, ohne Furcht, was man im Lande glaubt; wo man singet, wird kein Mensch beraubt; Bösewichter haben keine Lieder“ (Johann Gottfried Seume, 1763-1810). – Zahlreiche Redensarten mit „singen“, vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.954-957 (und Lit.hinweise). – Dass man „nicht mehr singt“ gehört zur kulturpessimistischen Aussage

der Jahrzehnte nach 1945, ohne diese Feststellung im Zusammenhang mit den Erfahrungen aus dem „gelenkten S.“ etwa in der politisierten Pädagogik des Dritten Reiches zu sehen. Wohl jede Generation macht die jeweils erneuerte „Erfahrung“, dass „in ihrer Jugend gesungen“ wurde, „heute“ nicht mehr. Ob die immer gestarteten Versuche, das S. wieder mit positiven Assoziationen verbunden sein zu lassen, gegen diesen allgemeinen Trend Erfolg haben können, sei dahingestellt. S. kann auch (und ist heute vor allem auch) ein Markt (vgl. das kommerzielle S. von: Weihnachtsliedern, 2007). – „Die Musik kann Menschen helfen, aus ihren Sorgen oder dem Alltag zu entfliehen, und sie kann ein Gefühl von Heimat geben. Wo man singt, ist *Heimat*“ (Badische Zeitung 20.12.2019; ein Musiker, der in der Freiburger Justizvollzugsanstalt einen Männerchor leitet).

[Singen:] „Pfeifen hilft uns, wenn wir im Dunkeln in den Keller gehen müssen. Mit lautem Trällern fühlen wir uns unter der Dusche besonders wohl. Singen macht glücklich. Das sagen Gehirnforscher. Denn Musik schaltet in unserem Gehirn das Glückszentrum an und das Angstzentrum aus. [...]“ So erklärt die Badische Zeitung am 8.1.2009 Kindern „Warum sollen Kinder in der Schule singen?“ Anlass ist ein Interview mit einer Musikpädagogin, die (für Baden-Württemberg) beklagt, dass seit Jahren durch den seit 2004/05 neuen Fächerverbund „Mensch, Natur und Kultur“ in der Grundschule der Musikunterricht praktisch weggefallen ist. Das Wenige, was übrig geblieben ist, sind spezielle, für diesen Zweck neu geschaffene Lieder (keine den Kindern bereits bekannte Lieder) mit heimat- und sachkundlichen Inhalt, doch die synthetischen Produkte sind wenig überzeugend.

[Singen:] „Auch im gemeinsamen, unbekümmerten und nicht auf das Erreichen eines bestimmten Zieles ausgerichteten Singen erleben Kinder solche Sternstunden. Sie sind Balsam für ihre Seele und Krafftutter für ihr Gehirn“ (Gerald Hüther, *Was wir sind und was wir sein könnten*, Frankfurt/M 2011/2013, 7.Auflage. 2016, S.167). – Vgl. auch: *Canto elementar. - Har du visor, min vän, sjung dem nu!*... [finnlandschwedisch]; Verf. und Komp.: Bengt Ahlfors, Helsingfors / Helsinki, Finnland, 1969 [1968] = \*Højskolesangbogen, 18.Ausgabe, 1.Auflage, [København] 2006, Nr.120 = [meine Übersetzung]

Hast du Lieder, mein Freund, sing sie jetzt!  
Denn jetzt ist die Zeit, in der Lieder gesungen werden müssen,  
und wer sie singen soll, bist du!  
Morgen ist es vielleicht zu spät, mein Freund.  
Schade um die Lieder, die nie gesungen werden!  
Also rede nicht über Lieder mit mir.  
Lass die Lieder für dich sprechen.

Gemeinschaftliches Singen, dänisch „fællessang“ (1940-1945 mit polit. Anspruch gegen die deutsche Besatzungsmacht, damals als „Allsang“ bezeichnet, aber dieses Gruppensingen gab es bereits in den 1840er Jahren, vgl. zu: Dänemark), bedeutet in der dän. Volkshochschulbewegung (vgl. zu: Højskolesangbogen) tägliches Singen (Morgenversammlung, Abendrunde usw.) aus dem bekannten und beliebten Repertoire der jeweiligen Liederbuch-Ausgabe. Dieses Gemeinschaftserlebnis kann süchtig machen (**Abb.** = Aushang in einer dänischen Heimvolkshochschule, 2019): „Warnung! Gemeinschaftliches Singen kann erheblich abhängig / süchtig machen.“ – Litfass-Reklame Freiburg i.Br. 2022:



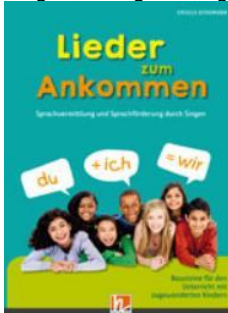
[Singen:] Vgl. Gunter Kreutz, *Warum Singen glücklich macht*, 2021 (Prof. Dr. G.Kreutz, Systematische Musikwiss., Uni Oldenburg: die positiven Auswirkungen des Singens auf seelische und körperl. Gesundheit).



**#Singen und Musizieren in der bildenden Kunst;** Gemälde „alter Meister“ zeigen vielfach Musikanten und Sänger, mehrfach auch mit Noten, deren Quellen bei möglicher Identifizierung durchaus als Lied- und Melodiebelege ihrer Zeit gelten können. Zum Beispiel W.Salmen (siehe dort) und W.Suppan (siehe dort) haben solche Belege aufgearbeitet. Vor allem Abb. zum Bänkelsang (siehe dort; ebenfalls: Zeitungslied) sind systematisch gesammelt worden. Neue Hinweise werden sich immer wieder ergeben, wenn etwa durch Museumsankäufe Darstellungen neu zugänglich werden, die entsprechende Szenen zeigen. Das Frankfurter Städel Museum konnte den „Singenden jungen Mann“ von Dirck van Baburen, Utrecht 1622, aus Privatbesitz erwerben. In der Hand des Sängers liegt ein Notenheft, was selbst auf der undeutlichen **Abb.** in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 4.1.2008 erkennbar ist:



**#Singend Sprachen lernen** (aus einer Sendung des SWR 2 Feature vom 30.10.2019 über Musikpädagogik im Dienst des Spracherwerbs): Frau Ursula Kerkmann arbeitet schon lange mit Singklassen in einer Brennpunkt Grundschule, seit 2015 auch mit einer reinen Flüchtlingsklasse. Beim Singen hat sich herausgestellt, dass sich das Sprechen der Kinder enorm verbessert hat. Daraus entstanden Sprachfördergruppen durch Singen und das Konzept „Lieder zum Ankommen“, als Broschüre hrsg. vom Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen. Die Erfahrung zeigt, dass z.B. „Im Märzen der Bauer“ nicht gut verwendet werden kann, weil der Begriff „März“ darin vorkommen sollte und nicht „Märzen“. Ein Lied sollte aus der Lebenswelt der Kinder kommen. „Im Märzen den Bauer“ beschreibt Dinge, die in der heutigen Zeit nicht unbedingt mehr relevant sind. Auch wenn es z.B. im Original heißt „Ist der Nachbar noch müde...“, ist das zu verändern in „Sind die Nachbarn noch müde“, damit „Nachbar“ nicht nur mit einer männlichen Form verknüpft wird, denn dann etabliert sich vom Denken her eine falsche Form. Die Lieder müssen einfach strukturiert sein, ganz verständliche Texte haben, die Melodien möglichst 1:1 den Sprachrhythmus aufgreifen. „Die Andrea ist da, die Sina ist da, die Sarah ist da...“ Aussagen sollten eindeutig sein: Nicht jeder Apfel ist rot, also lasse ich „rot sind die Kirschen“ singen. – **Abb.:** Ursula Kerkmann, *Lieder zum Ankommen: Sprachvermittlung und Sprachförderung durch Singen*, Verlag Helbling, 2018.



Singetreffen, siehe: Anderluh [vgl. offenes Singen und Jugendmusikbewegung]

**#Singgemeinschaft;** entweder Stand oder größere Gruppe (siehe: Gemeinschaftslied) oder relativ festgefügte Kleingruppe; untersucht werden z.B. die ‚Reih‘ bei den Deutschen in Ungarn



#Sinti und Roma (früher „Zigeuner“); vgl. M.F.Heinschink-C.Juhasz, „[...] Lieder österreichischer Sinti“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 41 (1991), S.63-86; M.F.Heinschink-U.Hemetek, Roma, Wien 1994 [mit weiterführenden Angaben]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.443 ff. (Roma, Sinti...). - Siehe auch: Kleiderordnung, „Lustig ist das Zigeunerleben...“

#Sitte und Brauch; eine Unterscheidung von S. (ideolog. verpflichtende Weltanschauung) und B. („gehaltlos gewordene Sitte“; vgl. F.Speiser, 1946) erscheint theoret. gerechtfertigt, praktisch aber bedeutungslos (R.Weiß, 1946; anders definiert: Funktion, Sitte= allg. und übergeordnet, Brauch= konkret und spezif.). Viele Bräuche (ritualisierte Handlungen) unterliegen einem Sinnwandel (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.345 [für ‚Sinnwandel‘ kann man neutraler ‚Funktionsveränderung‘ sagen]). - Siehe auch: Brauchtumslied, Gruppe, Mailieder, Weihnachtslied

#**Siuts**, Hinrich (Stargard/Pommern 1932- ) [Wikipedia.de]; Volkskundler, Münster i.W.; 1957-1962 am DVA; Arbeiten u.a. über den Totenglauben (1959), „Das Volkslied unserer Tage“ (Zeitschrift für Volkskunde 55, 1959, S.67-84), Typenregister zu Volksball. und -erzählungen (Fabula 5, 1962, S.72-89), die Ballade von der Rabenmutter (Zeitschrift für Volkskunde 58, 1962, S.238-254), „Herr Oluf“ (FS Fr.von der Leyen, München 1963, S.213-230), Verhältnis von Volkslied und Modelied (Jahrbuch für Volksliedforschung 12, 1967, s.1-20); Die **Ansingelieder** zu den Kalenderfesten, Göttingen 1968 (Habil.; Rez. u.a. in: Fabula 12, 1971, S.285-289; Jahrbuch für Volksliedforschung 16, 1971, S.205-207); „Brauchtumslied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.343-362; über Kontrafaktur (1984). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4413. - Siehe auch: Ansingelied, Brauchtumslied, Gruppe, Herr Oluf, Modelied, Rabenmutter, Zeitschrift für Volkskunde

skæmtevisе (dänisch); schwed. skämtvisa; norweg. skjemtevisе, für Schwankballade

#**skandinavische Volksballaden**; vgl. O.Holzappel, Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade, Turku [Finnland] 1975 (NIF Publications,4), darin genannte, wichtige deutschsprachige Literatur [alphabetisch]: R.C.**Boer**, Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage, Bd.1-3, Halle a.S. 1906-1909, bes. Bd.2, S.95-110 und S.209-224; Johs.**Bolte**, „Deutsche Volkslieder in Schweden“, in: Zeitschrift für Vergl. Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur NF 3 (1890), S.275-302; Johs.Bolte, „Deutsche Lieder in Dänemark“, in: Sitzungsberichte der preuß. Akademie der Wiss., phil.-hist.Kl. 1927, S.180-205; Helmut **de Boor**, Die färöischen Lieder des Nibelungenzyklus, Heidelberg 1918; Wolfgang **Golther**, „Die nordischen Lieder von Sigurd“, in: Zeitschrift für Vergl. Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur NF 2 (1889), S.205-212 und S.269-297; Ina-Maria **Greverus**, Skandinavische Balladen des Mittelalters, Reinbek/Hamburg 1963; Wilhelm **Grimm**, Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen, Heidelberg 1811; Andreas **Heusler**, „Über die Balladendichtung des Spätmittelalters [...]“, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 10 (1922), S.16-31.

[skandinavische Volksballaden:] Otto **Holzappel**, „Skandinavische Volksballaden“, in: Kindlers Literatur Lexikon Bd.6, München 1971, Sp.1489-1494 [und spätere Auflagen]; O.Holzappel, Die dänischen Nibelungenballaden, Göttingen 1974; O.Holzappel, „Die dänische Folkevisе [...]“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.339-358 [siehe auch: Folkevisе, und: weitere Literatur in **Datei** „Hinweise Otto Holzappel“, passim]; Erik **Kroman**, „Eine adelige Liederhandschrift [... Langebek]“, in: Acta Philologica Scandinavica 6 (1931), S.215-296; Max **Kuckei**, Nordische Volkslieder, Wedel 1944 [Texte]; Gottlieb Mohnike, Altschwedische Balladen [...], Stuttgart 1838; Carl **Roos**, „Die dänische Folkevisе in der Weltliteratur“, in: Forschungsprobleme der Vergleichenden Literaturgeschichte, hrsg. von Kurt Wais, Tübingen 1951, S.79-99; Kurt **Schier**, „Føroya kvæði“, in: Kindlers Literatur Lexikon, Bd.3, München 1967, Sp.87-93 [und spätere Auflagen]; Kurt Schier, Sagaliteratur, Stuttgart 1970 [passim]; Hinrich **Siuts**, „Herr Oluf, Herders Übersetzung eines dänischen Liedes [...]“, in: Märchen, Mythos, Dichtung. FS Fr.von der Leyen, München 1963, S.213-230; Jan **de Vries**, Altnordische Literaturgeschichte, Bd.1-2, Berlin 1964/1967 [passim].

[skandinavische Volksballaden:] Siehe auch: [dänische Handschrift] Bild, Dänemark, DgF [dänische Edition], folkevisе, Grüner-Nielsen, Grundtvig [dänischer Hrsg.], Herr Oluf, interethnische Beziehungen [u.a. DgF-Verweise], Jonsson [**Index** und schwedische Überl.], Nibelungenballaden, Schweden. – Weitere Literatur auch in der **Datei** „Erich Seemann-Bibliothek“ und siehe zu: **Datei** „Liederhandschrift Langebek“.



#skillingsvise; dän., Lied für einen Schilling (kleine Münze), billige Liedflugschrift, übersetzbar etwa mit ‚Groschenlied‘

Slarek-Skandal, 1920er Jahre; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe:]; auf Leo Slarek, Berliner Geschäftsmann, Einzellieder (\*BR 1930,1984).

slawische Parallelen zur deutschen Liedüberl., siehe: Erle, Ermordete Schwiegertochter, Gottschee, Graf Friedrich, interethnische Beziehungen, Königskinder, Milieuwechsel, Sorben, Wechselbalg

#Slowakei; [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.104

#**Sohnrey**, Heinrich (Jühnde/Göttingen 1859-1948 Neuhaus im Solling/Holzminden) [DLL ausführlich; *Wikipedia.de*]; Lehrer und Schriftsteller; Arbeiten u.a. über das Volkslied in der Zeitschrift Am Urdhs-Brunnen (1881 ff.), Hrsg. von Sagen u.ä. aus Niedersachsen; zus. mit H.Schröder, Der Spinntrupp [Spinnstube] im deutschen Volkstum, Berlin 1939. – **Abb.** (*Wikipedia.de*; viele seiner literar. Werke sind der Ideologie des Nationalsozialismus verpflichtet):



#**Soldatengesangbücher** [SGB]; eine Sonderform des Soldatenliedes [siehe dort] ist das konfessionelle deutsche Gesangbuch [GB] für Soldaten (evangel., kathol., auch wenige jüdische) mit den entspr. Kirchenliedern, die A.Wittenberg (geb. 1938, zuletzt Brigadegeneral der Bundeswehr) in einer umfangreichen, m.E. ausgezeichneten Diss. (und mit diesem Thema als erster), Bamberg 2008, untersucht. Er verweist auf die ‚suggestive Wirkung des Singens‘, mit der das ‚gemeinsam gesungene Lied‘ in seiner Wirkung weit intensiver ist als jeder gehörte oder gelesene Text (S.2) [vgl. Text- Musik-Verhältnis]. Wie allgemein bei den Kirchen-GB [vgl. Gesangbücher] gibt es deutliche konfessionelle Unterschiede, die W. auf eine prägnante, kurze Formel bringt: „Für evangelische Soldaten wurden ‚Gesang- und Gebetbücher‘ geschaffen,“...für katholische ‚Gebet- und Gesangbücher‘ (S.4). Eine ununterbrochene Reihe evangel. preuß.-deutscher Militärgesangbücher beginnt mit dem „Potsdamer Garnisonsgesangbuch“ **1780** (S.12); ein älterer, vereinzelter Vorgänger ist u.a. das SGB, das J.L.Hocker 1710 für das Militärkontingent aus Ansbach zusammenstellte, das zu einem Feldzug in die Niederlande aufbrach (S.17). Davor erschienen 1707 „...Gründliche Anweisungen, wie ein Feld-Prediger in seinem Ampt...“ [wirken soll] von J.C.Lampe, das ebenfalls Lieder enthält (S.19). Ein kathol. militärisches Liedblatt, die „Feld-Posaun“, ist von 1666 erhalten; für ein SGB war damals noch kein Bedarf (S.26).

[Soldatengesangbücher/ Wittenberg:] Neben der Beschreibung von SGB steht die **Analyse** einzelner Lieder, die sich auf das Militär beziehen, u.a. [für die *Lieddateien* bearbeitet; siehe jeweils kurze Eintragungen dort bzw. Ergänzung zu bestehenden Liedtypen]: „Mein GOTT, was soll ich thun...“ im Königsberger GB (1757); „Die wir, weil uns die Pflicht verbindet, zum Kampf und Streit gerüstet sind...“ im GB für Kurpfälzische Soldaten (1803). – Evangelische SGB seit dem preußischen Kirchenbuch von 1822 (S.126 ff.); das preußische Kirchenbuch von 1850 (S.133 ff.). – „Vater, kröne du mit Segen...“; „Wohlauf, o Herre Zebaoth...“; „Ich zieh durch fremde Lande...“ – Der Sonderfall Schleswig-Holstein (S.159 ff.); W. beschreibt ein interessantes SGB der schleswig-holstein. Revolutionäre 1848 „gegen“ ihren militärischen Oberbefehlshaber, den dän. König. – „Vater, ich rufe Dich...“; „Erhebt euch von der Erde...“; „Wer ist der Mann?...“; „Wir treten zum Beten...“ – Das evangel. Militärgesangbuch von 1930 (S.258 ff.). – „Mutter dich rufen wir, hilf in der Not...“; „Allmächt’ger Herr der Heere...“; „Ein Haupt hast Du dem Volk gesandt...“; „Nun lasst die Fahnen fliegen...“ und so weiter.

[Soldatengesangbücher/ Wittenberg:] Ausführliche **Literaturlisten**, S.369 ff.= u.a. Bücher für den evangelischen Feldprediger seit Cleemann (Chemnitz 1705); katholische seit Wegener (Prag 1666) und ältere, nicht eingesehene Bücher (Cörber, Leipzig 1631 und ff.); evangelische SGB seit Berlin 1709; „Deutsche Legion“ (1811); Evangel. Kirchenbuch (Preußen 1822); nicht eingesehen

Bayern 1812 u.a.; evangel. SGB für Preußen und die Wehrmacht seit dem Evangelischen Militär-Gesang- und Gebetbuch (Berlin 1885); katholische (Gebet- und Gesangbuch... Berlin 1893); „Mit Gott für König und Vaterland“ (3.Auflage für Bayern; Würzburg 1885); aus der Zeit des Ersten Weltkriegs: „Mit Gott für König und Vaterland“ (München 1914); jüdische Feldgesangbücher aus dem Ersten Weltkrieg; Reichwehr und Wehrmacht...; Militärgesangbücher der Bundeswehr seit dem Evangel. Gesang- und Gebetbuch für Soldaten (Kassel: Bärenreiter, 1957) und dem kathol. „Im Heiligen Dienst“ (Passau 1957). – **Liederverzeichnis** (S.389 ff.) [wenige Liedanfänge in Auswahl bearbeitet]. - Vgl. Andreas F. **Wittenberg**, Die deutschen Gesang- und Gebetbücher für Soldaten und ihre Lieder, Tübingen 2009 (Mainzer Hymnologische Studien, 23) = **Abb.**:



Andreas Wittenberg (Mail vom 18.2.2013) verweist darauf, dass die S.290 ff. in seinem Buch, „Ergänzungen, Anhänge, Auszüge“ zum kathol. Militärgesangbuch von 1939, mehr Aufmerksamkeit verdienen. Hier kann er aus den Sonderbeständen des Archivs im Katholischen Militärbischofsamt erstmalig Hefte vorstellen, mit denen einzelne Militärseelsorger und -dekane "subtile Kritik" an der Zensur übten und diese mit nahezu krimineller, zumindest "schlitzohriger" Energie unterliefen. Diese "**Sammlung Werthmann**" hat mehr Aufmerksamkeit verdient. – Siehe auch: [weltliche] Soldatenliederbücher

**#Soldatenlied**; romant. verklärend auch als Reiterlied oder als Landsknechtslied (z.B. in der Jugendbewegung) bezeichnet. Das traditionelle S. (aus dem 19.Jh.) transportiert Klischees und verspricht Freiheit und Ungebundenheit („Ein freies Leben führen wir...“). Der Soldat hat zu essen, die Einquartierung im Manöver ist ein Vergnügen („Zehntausend Mann, die zogen ins Manöver...“). Soldaten tragen schmutzige Uniformen und sind erfolgreiche Liebhaber („Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren, öffnen die Mädchen die Fenster und die Türen...“). Beim Wacheschießen denkt der Soldat an die ferne Geliebte („Steh ich in finsterner Mitternacht...“ und „Ardenner Wald um Mitternacht, ein Pionier stand auf der Wacht...“). - Daneben klingen Motive wie Verwundung und Tod an („Die Kugel traf, mich ruft der Tod...“); unzählige Soldaten wurden in Krieg und Frieden mit Ludwig Uhlands Lied vom „Guten Kameraden“ zu Grabe getragen. Die Kriegspropaganda sucht durch das offizielle Lied Kampfbereitschaft, Tapferkeit und Hurratriotismus zu wecken („Gloria, Viktoria, mit Herz und Hand fürs Vaterland...“ und „Auf, auf zum Kampf, zum Kampf sind wir geboren...“). Gemeinsames Singen soll Gruppensinn fördern und taktgebend das Marschieren erleichtern. - **Abb.**: Alfred-Ingemar Berndt, Das Lied der Front: Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks, Heft 1-2 (Texte mit Noten), je 66 S., Wolfenbüttel und Berlin: Kallmeyer, 1940.



[Soldatenlied:] Der Mensch wird im S. 'instrumentalisiert', er soll ein williges Werkzeug der Kriegsführung werden, ein „Herdenwesen“, ein „Kampfinstrument“ (V.Karbusický, in: Zeitschrift für Volkskunde 67, 1971, S.203). Man kann die Textinhalte nach ihrem ideolog. Gehalt zu kategorisieren

versuchen (wir, ich, Treue, Fahne...) und stößt auf deutl. Übereinstimmungen zw. Links- und Rechtsradikalen (zw. DDR und Nazis). Diese Thesen von Vladimir Karbusický (Zeitschrift für Volkskunde 67, 1971, S.203-227, und Buch 1973, siehe: ideologische Volksliedforschung) weckten Kritik an der Methode solcher Inhaltsanalyse (K.Geiger, in: Zeitschrift für Volkskunde 68, 1972, S.236-241). - Es gibt auch oppositionelle Lieder gegen Söldnerdienst und Krieg („O König von Preußen, du großer Potentat, wir sind deines Dienstes so überflüssig satt...“), über das Schicksal des Deserteurs („Zu Straßburg auf der Schanz...“) und gegen die Schikanen des Kasernenhofes. In dieselbe Richtung gehen Spottlieder („Immer langsam voran, dass der Krähwinkler Landsturm mitkommen kann...“). - Im Zweiten Weltkrieg gab es mit „Lili Marleen“ ein ‚internationales‘ S., das zu den am meisten umgesungenen und parodierten Liedern gehört.

[Soldatenlied:] Das S. ist Spiegelbild einer soziolog. begrenzten Gruppe (Singgemeinschaft). E.K.Blümmel hat 1903 über Rekrutenlieder aus Niederösterreich geschrieben. Eine umfangreiche Sml. aus dem Ersten Weltkrieg in Österreich (u.a. mit Konrad Mautner und Raimund Zoder) wurde im Zweiten Weltkrieg weitgehend vernichtet. Eine Sml. aus dem Zweiten Weltkrieg, an der das DVA beteiligt war, brachte kaum Ergebnisse (bzw. die Sml. August Miller, München, muss [1995] als verschollen gelten; vgl. O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, S.49 f.). – Zum **Marsch** als „martialischen Melodietyp“ vgl. \*P.Cornejo, Zwischen Geschichte und Mythos: La guere de 1870/71 en chansons, Würzburg 2004, S.118-121.

[Soldatenlied:] Weitere *Literatur*: W.Elbers, Das deutsche Soldatenlied im 1.Weltkrieg und seine publizistische Bedeutung, Diss. Münster/W. 1963; H.Lixfeld, „Soldatenlied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.833-862 [mit weiterführender Lit.];

Hansjost Lixfeld, „Soldatenlied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.S.833-862. - S. ist Lieder der Männer, aber auch gesungen von „Nicht-Soldaten“, Frauen, als allgemeine Liebeslieder u.ä. (S.834); Ich hatt' einen Kameraden... Uhland 1809 und angehängter Refrain Gloria... Viktoria... und Hamburg ist ein schönes Städtchen, andere Kehrreime, Parodien Ich hatt' mal Marmelade... Umdichtung ...einen schlechtern findest du nicht... (S.835-842) [Verweise in den *Lieddateien*, auch ff. ]; Zu Straßburg auf der Schanz'... (S.849 f.); Mein Regiment... (S.852 f.; nach Künzig, Nr.34; über die Dirne, die „Regimentsmarie“, Einschübe wie Marie, Marie, nimm dich in Acht...); Parodie auf Heines Ich weiß nicht, was soll es bedeuten... (S.853; ...aufi gschaut/ abighaut/ gschunken/ untergsunken/ Lorelei getan, tan tan; verschiedene Nachweise dazu); Vierzeiler Unsere Katz hat Junge, sieben, sechs Hunde, Skandal, die ernähr' ich nicht (S.853; verschiedene Nachweise dazu); Immer langsam voran... Krähwinkler Landsturm (S.854); Mit jammervollem Blicke... (7 Str. nach Steinitz; S.855 f.); ausführliche Literaturhinweise.

H.Buhman, Lieder gegen Söldnerdienst und Krieg im 18. und 19.Jahrhundert, Marburg 1978; R.Olt, Krieg und Sprache. Untersuchungen zu deutschen Soldatenliedern des Ersten Weltkriegs, Bd.1-2, Gießen 1980-81 [bearbeitet mit Material aus dem DVA]; O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.40-43 [Soldatenklage, 19.Jh., Nachtrag dazu in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.131] Gottfried Habenicht, „Soldatenlieder eines Nichtsoldaten. Aus dem Liedgut des Hauerländers Anton Köppl“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 25 (1982), S.1-138; vgl. H.Lemmermann, Kriegserziehung im Kaiserreich, Bd.1-2, Bremen 1984; vgl. Aibe-Marlene Gerdes über die Soldatenliedersammlung des DVA im Ersten Weltkrieg und die Intentionen John Meiers dazu, in: N.Detering – M.Fischer – A.-M.Gerdes, Hrsg., Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg, Münster 2013 (Populäre Kultur und Musik, Band 7), S.191-215; vgl. Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg, hrsg. von Stefan Hanheide, Göttingen 2013 (Krieg und Literatur, N.F. 19) (u.a. „Kampflieder sollen die Angst vertreiben und den Gegner schmähen. Soldaten singen und musizieren, um im Wahnsinn des Krieges Trost zu finden und Mensch zu bleiben. ... Während alte Traditionen wie das Soldatenlied noch wichtig sind, werden für die Propaganda neue Medien erprobt, z.B. die Schallplatte. Schlager aus Operetten und Revuen beginnen jene Funktionen zu übernehmen, die vorher Volkslieder hatten...“); vgl. Elmar Walter, „Geschichte im Soldatenlied“, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 34 (2017), S.35-45 (S. sind im Text Träger unterschiedlicher ‚Wahrheiten‘, d.h. wechselnde Aktualisierungen, ‚balladeske‘ [erzählerische] Wahrheit, ideologische Textänderungen, propagandistische Wahrheit, schließlich Parodien u.ä.). - Siehe auch: historisch-politisches Lied, Militärmusik, „Reise nach Jütland“.

[Soldatenlied:] Das S. bietet grundsätzlich ähnliche Definitionsprobleme wie der Begriff „Kinderlied“. In den **Lieddateien** gibt es zahlreiche Beispiele, von denen hier nur einige unter „A“ bis „E“ näher markiert sind. Voraussetzung für ein S. ist die Melodie im Marschrhythmus. Vom Text sind es oft allgemeine *Liebeslieder*, die ebenso unter Soldaten beliebt waren, wie u.a.: Ach Mädchen, ich liebe dich nicht...; Als ich am einem Sommertag... (mit sexuellen Assoziationen); Annchen, liebes Annchen...; Drei Lilien...; Gold und Silber lieb' ich sehr... *und so weiter*. Dann sind es Liedtexte, die *Assoziationen zum Soldatenleben* wecken, wie u.a.: Auf der Eisenbahn...; Das Morgens, wenn es sechs Uhr schlägt... [Handwerkerlied]; Ich bin so gern (daheim)... *und so weiter*. Häufig sind natürlich die Texte, die auf den *Krieg* und die *Schlacht* direkt Bezug nehmen, wie u.a.: An der Weichsel gegen



Osten...; Argonnerwald, um Mitternacht...; Bei Sedan auf den Höhen...; Die Reise nach Jütland...; Die Trommel ruft...; Ein Grenadier...; Ein Schifflin sah ich fahren... *und so weiter*. Spott auf den Feind bietet u.a. ein Text wie: Ein Franzose wollte jagen... Schließlich gibt es eine Reihe von (relativ seltenen, weil natürlich unterdrückten) *oppositionellen* S. wie u.a.: Adjeu Berlin... - Zahlreiche weitere S. sind in den **Lieddateien** (DVA-Mappen Gr XI a in Auswahl und ergänzende Literatur) bearbeitet.

[Soldatenlied:] Ernst **Wachsmann**, Sml. der Deutschen Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870, Berlin o.J. [1870]; nach einem Aufruf im Preuß. Staatsanzeiger wurden die Lieder und Gedichte, die in der Kriegsbegeisterung 1870 entstanden waren und in Zeitungen u.ä. erschienen, gesammelt. Als „Stimme der Nation“... das Werk selbst „Nationalgut“. Emser Depesche („Überfall im Bade“, Juli 1870), „Frankreichs Kriegserklärung“, „Die alten Fidelbogen herunter von der Wand...“ (S.10); „Cäsar, die Toten grüßen dich...“ (S.11); ein christliches Lied „Zage nicht, ob meine Seele...“ (S.16); „Am hellen Rhein...“ (S.22); Turkos, Mac Mahon und Lulu... Wörth (S.39); „Hurrah...“, „auf der Schiefertafel eines kleinen Schulmädchens gefunden...“, von dem 12jährigen Bruder gedichtet (S.52); mehrfach „Zum Betttag“: „Gott der Schlachten...“ (S.53); „Was ist das deutsche Vaterland, zu dem sich Vater Arndt bekannt...“ (S.75 f.).

[Soldatenlied/ Wachsmann:] „Des Kriegers Frau an der Wiege“ (S.92); „Wer reitet gegen Osten daher von geschwind...“ Erbkönig am Rhein (S.96); „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein...“ (S.108); für die Gefallenen in Weißburg und Wörth (S.111); „Es braust wie Wogenshall durchs Land...“ Die Wacht am Meer (S.113); „Boarisch Kriegs-SchnaderhüpfIn“ (S.132); Friedrich Carl, der tapfere Husar, lässt zum Tanz aufspielen... (S.162); „Zu Charlottenburg im Garten...“ (S.180); „Der Tod ist gekommen, er klopft an jedes Haus... Und der Sieg ist da, und alle Glocken läuten Gottes Gloria!“, Jom Kipur [der 1200 jüdischen Soldaten in der deutschen Armee vor Metz] vor Metz 1870 (S.470).

[Soldatenlied:] Vgl. Andreas F.Wittenberg, Die deutschen Gesang- und Gebetbücher für Soldaten und ihre Lieder, Tübingen 2009 (Mainzer Hymnologische Studien,23). – Wenn man Konrad Lorenz, Das sogenannte Böse [1963], folgen will, dann legt das Soldatenlied „Ich hatt' einen Kameraden...“ [siehe *Lieddatei*] den Verdacht nahe, dass ein S. nicht unbedingt nur den Krieg „verherrlichen“ muss oder den eigenen „Heldentod“. Auch die Klage über den gefallenen Kameraden löst nicht unbedingt nur **Aggression** gegen den Krieg an sich aus, sondern vor allem (angeborene) Aggression gegenüber den Nicht-Kameraden, den Feind... Lorenz spricht bis zum letzten Kapitel (das dann vom Menschen handelt) vor allem von Vögeln und Fischen usw., aber man hat bereits in der Mitte des Buches den Verdacht, dass das „am Ende (auch für den Menschen) nicht gut aussieht“.

**#Soldatenliederbücher/** dänische: **Sangbog for Hæren og Søværnet** [Liederbuch für das Heer und die Marine], hrsg. vom Krigsministeriet og Marineministeriet, København **1943** [während der deutschen Besetzung!], grauer Deckel, 212 S. und Register, ohne Melodien; im Innendeckel vorn „Sangbogen tilhører:“ [handschriftlicher Eintrag des Besitzers; hier Jahrgang 1914] und „Sangbogen medbringes ved senere indkaldelse“ [Das Liederbuch muss bei einer weiteren Einberufung mitgebracht werden]; vorangestellt „Kongernes Konge...“, ein ‚Gebet für Dänemark‘, Ad.Recke, 1848; versch. Abteilungen nach dem ‚Nationalsang‘ (Kong Christian stod ved højen Mast...) = ‚vaterländische Lieder‘ (insgesamt größter Anteil) wie „Danmark i tusind Aar...“, „Det haver saa nyligen regnet...“ [mit dem man gegen die deutsche Besetzung Süderjütlands vor 1920 protestierte], Texte von den Färöern, von Grönland, Nationalhymnen der anderen skandinav. Länder, Kirchenlieder (auch Paul Gerhardts ‚Befal du dine veje...‘), Lieder aus militärischer Tradition 1801, 1848/50, 1864 und ein einzelner Text „1940“, gedichtet 1942 über den 9.April 1940, dem Tag der deutschen Besetzung Dänemarks (!); ältere traditionelle Lieder des Heeres, der Marine, Kriegslieder und zuletzt wenige lustige „im Lager und bei Tisch“. - **Værnenes Sangbog** [Das Liederbuch der Wehrmachtsteile], hrsg. vom Forsvarsministeriet [Verteidigungsministerium] **1952**, graues Heftchen, 126 Seiten, Texte ohne Melodien; wie oben im Innendeckel vorn „Sangbogen tilhører:“ [handschriftlicher Eintrag des Besitzers] und „Sangbogen medbringes ved senere indkaldelse“ [Das Liederbuch muss bei einer weiteren Einberufung {im Kriegsfall?} mitgebracht werden]; Kurzhinweise auf Quellen und Melodieverweise; Repertoire vom „Befal du dine veje...“ [Paul Gerhardt] bis zu patriotischen „Danmark i tusind år...“ und „Dansken har sejer vundet...“ [1849]; „Det haver for nyligen regnet...“ [1890], als Nationalhymne noch „Kong Christian stod ved højen mast...“ [1779]; ein Lied in grönländischer Sprache.

**Forsvarets sangbog** [Liederbuch der Verteidigung; dänisches Militärliederbuch], hrsg. vom Heereskommando, [erste Auflage kein Datum] 5.Auflage, Kopenhagen **1972** [damit 10.000 Exemplare

gedruckt; gegenüber den vorherigen Auflagen jetzt mit zahlreichen Melodien], grauer Pappdeckel, 131 Liedtexte, 85 davon mit Melodien; Nationallieder [ Nr.1 **Kong Kristjan** {!} stod ved højen mast... {um diese martialische Hymne, die heute von dem friedlichen Text „Es gibt ein wunderschönes Land...“ abgelöst wurde, siehe wie folgt, gab und gibt es Diskussionen; indem man nicht „Kong Christian...“ singt und damit sozusagen viele dänische Könige bis in die Gegenwart meint, sondern den einen, Christian IV. im Dreißigjährigen Krieg, auf den der Text gedichtet war und den man „Kristjan“ nennt, nimmt man etwas Abstand von diesem Lied, das aber immer noch als Nr.1 da steht}; Nr.2 Der er et yndigt land... u.a.], Kirchenlieder [Lover den Herre..., Nu takker alle Gud..., Befal du dine veje..., Glade jul {Stille Nacht...}, Grundtvig-Texte, Sig månen langsomt hæver... {Der Mond ist aufgegangen...} u.a.], Vaterlandslieder [Dengang jeg drog afsted... {Als fort zum Krieg...}, Det haver så nyligen regnet..., Lieder über dänische Landschaften], dänische Lieder [gesellige Lieder, Trinklieder, En jæger gik at jage..., Seemannslieder, Mallebrok er død i krigen..., Skuld gammel venskab... / Should auld acquaintance... {dänisch und englisch} u.a.], ausländische Lieder [schwedisch, englisch, u.a. „We shall overcome...“, Kanons {die genannten deutschen Lieder sind in den *Lieddateien* bearbeitet}]].

Soldatensprache, Korrespondenz über S. 1939-1944 unter Otto Basler und August Miller: Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.249 (mit Verweisen). – Siehe auch: Soldatengesangbücher

#Solms-Laubach, Catharina Amalia; Musikbüchlein (1665); Gesamtkopie DVA= Ph 510.

#**Sololied**; vgl. MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1259 ff. „Lied“ (umfangreich: u.a. das deutsche Lied, Tenorlied, Sololied, Klavierlied, Chorlied); Martina **Rebmann**, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen...“ Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19.Jh. in Württemberg, Frankfurt/Main 2002 [Diss. Tübingen 2000]: zu u.a. den Lied-Komponisten Friedrich Silcher (1789-1860), Emilie Zumsteeg (1796-1857), Ernst Friedrich Kaufmann (1803-1856), Louis Hetsch (1806-1872) und Peter Joseph Lindpaintner (1791-1857). - Siehe auch zu: Lied, H.J.Moser, Tenor [S. im Sopran seit der Barockzeit um 1630]

#Sommer und Winter; Streit zwischen Sommer und Winter, 18.Jh.; Abb. und Textstück; vgl. auch Leoprechting Nr.19; vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.87.

#Sommertag; vgl. Otto Bertram, „Der Sommertag in der Saarpfalz“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 37 (1939), S.62-136 (mit Liedzitate und Literaturhinweisen). - \*Amft (Schlesien 1911) Nr.258-286 (Sommertagslieder). - Wunderhorn Bd.3 (1808), Kinderlieder S.38, Sommertagslied aus der Pfalz= Wunderhorn-Rölleke [zur Stelle; mit weiteren Hinweisen]. – Sommertagssingen in Heidelberg und in einigen Orten in der Pfalz. – „Summer, Summer, Maje! Die Hinkel leje Aijer...“, Sommertagslied von der Bergstraße/Odenwald als Beispiel eines „zusammengesetzten Singzeilenliedes“ bei \*Heinrich Werlé, Musik im Leben des Kindes, Dresden 1949, S.41.

#Song, englisch für „Lied“; aus dem englischen Begriff „Folk Song“ entwickelte Herder seine Vorstellung von „Volkslied“. S. ist jedoch im 19.Jh. in England eher ein Unterhaltungslied, deutsch etwa einem Kabarettlied entsprechend. – Die neue Bedeutung geht vom englisch-amerikanischen, politischen Lied der 1960er Jahre aus und lässt auch in Deutschland eine Folk Song-Bewegung entstehen (mit deutschen Texten dann ein „Deutsch Folk“. – Vgl. zu: Folk; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.676 f.

#**Sonnleithner**, Josef / Joseph (Wien 1766-1835 Wien) [DLL; *Wikipedia.de*]; im Geheimen Kabinett Kaiser Josef II., 1814 Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde, Aufbau von Bibliothek und Archiv, mit Schubert und Grillparzer befreundet (MGG Bd.12, 1965, kurz; Korrektur Supplement Bd.16, 1979); er schrieb für Beethoven das Textbuch zu Fidelio. - Sonnleithner-Sml., vgl. L.Schmidt, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 18 (1969), S.1-9 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.50); W.Deutsch – G.Hofer [Haid], Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sonnleithner-Sammlung), Wien 1969 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.39 f.). - Siehe auch: COMPA, Österreich, vgl. Lobser Liederhandschrift. - Vgl. ADB Bd.34, S.640. - K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel [Oberösterreich] aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2006 (Compa, 18); G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2000 ([Aufz. aus

Oberösterreich] Compa,12); vgl. W.Deutsch, „Nationale Volksmusiksammlungen in der k.u.k. Monarchie“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 63 (2014), S.30-46. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):

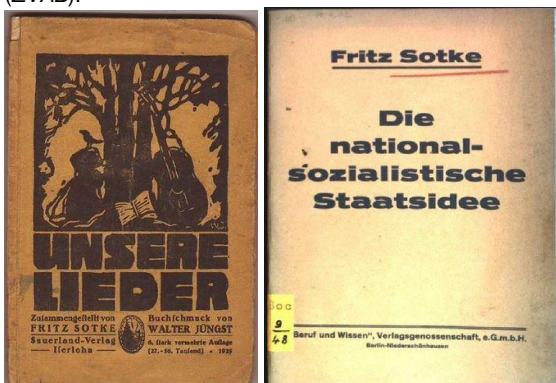


Sopran, siehe zu: Tenor

**#Sorben**; der Sprachraum (sorb. Volkslied) der heutigen Lausitzer Sorben (**Wenden**; vgl. Haupt-Schmalzer, 1841-43 [Neudruck 1984]; vgl. Bibl. DVldr) ist regional enger als das Verbreitungsgebiet bestimmter kultureller Erscheinungen ihres Ethnikums (die also nicht an die sorb. Sprache gebunden sind wie: Hausbau, Ostereierbemalung, Ostersingen usw.). Auch das ist bei der Sprachinselforschung zu berücksichtigen (slaw. Sprachinsel in deutschsprachiger Umgebung um Bautzen). Solches kann ein Indiz sein für ein früher größeres Verbreitungsgebiet oder für den Einfluss interethnischer Beziehungen über Sprachgrenzen hinweg. - Siehe auch: ethnisch, Haupt-Schmalzer

**#Sotke**, Fritz (Hagen/Westfalen 1902-1970 Roth/Mittelfranken) [*Wikipedia.de*]; Aufz. und Hrsg. von Liedern aus der Bündischen Jugend; Fahrtenlieder, 2.Auflage Hagen i.W.: Severin, 1922 (3.Auflage 1922= 10 Tausend, 6.Auflage 1928= 53 Tausend); **Unsere Lieder**, Iserlohn: Sauerländer-Verlag, 1921 (5.Auflage 1924, 6.Auflage 1925, 7.Auflage 1926= 50 Tausend, 10.Auflage 1930, daneben neue Ausgabe 1927, davon wieder 6.Auflage 1933, 1938); Wir zogen in das Feld, Hagen i.W. 1923 (2.Auflage 1925= 10 Tausend); Aufbruch, Iserlohn 1932. – Ab 1934 für den Nationalsozialismus tätig: HJ-Rundfunk, Schulfunk. - Siehe auch: Bündische Jugend/kleine Sml. zu: Fritz Sotke, **Fahrtenlieder**, Neudruck/3.Auflage, Hagen (Westf.): Walter Severin, 1923 [1.Auflage o.J. mit 32 S.; 2.vermehrte Auflage 1922 mit 39 S. = Umfang der 3.Auflage]. – *Wikipedia.de* [Zugriff: Juni 2012:] „Fritz Sotke (\* 2.1.1902 in Hagen; † 11.10.1970 in Roth) war ein deutscher Autor und Komponist, der verschiedene Fahrtenlieder und Lieder für die Hitlerjugend schrieb.“

[Sotke:] „Bei Wikipedia ist das **RüPELLIEDERBUCH** [1922] vielleicht etwas vorschnell Fritz Sotke zugeordnet worden. Zwar steht auf der letzten Seite, nach dem Inhaltsverzeichnis, eine Reklame für Sotke, *Fahrtenlieder*, die im gleichen Verlag Severin in Hagen erschienen sind, das heißt aber nicht, dass auch die RüPELLIEDER von Sotke sind. In den RüPELLIEDERN taucht an mehreren Stellen bei den Melodieangaben ein Kürzel „F.R.“ auf (z. B. S.5 und öfter); dahinter könnte sich eher der Autor bzw. Hrsg. der gesamten Sammlung verbergen. Zwar ist Sotke in Hagen geboren, aber auch die Deutsche Nationalbibliothek und das Deutsche Volksliedarchiv führen das RüPELLIEDERBUCH ohne Verfasserangabe.“ So von mir auf der Diskussionseite „Sotke“ bei *Wikipedia.de* im Jun.2012; unverändert, d.h. ohne Reaktion [Dez.2012; „RüPELLIEDERBUCH, 1922“ ist im Jan.2013 aus *Wikipedia.de* wieder gestrichen; Buchtitel in *Wikipedia.de* nicht mehr auffindbar, Febr.2018]. – **Abb.** (ZVAB):





**#Souterliedekens**, gedruckt in Antwerpen **1540**; wichtige holländische, religiöse Sml. mit einheimischen Volksliedmelodien, denen **Psalm**texte unterlegt wurden (Kontrafaktur); Edition (1922); Faksimile-Edition, 1984. Vgl. Riemann (1967), S.888. Bei den geistlichen Texten wurde zur Melodie die weltliche Vorlage mitnotiert, so dass hier auch ein Repertoire der bekanntesten weltlichen Lieder vorliegt. Über 33 Auflagen zeugen vom Erfolg der Sml. – Psalmenmelodien [Kirchenlied-], die auch für weltliche Lieder verwendet werden (und umgekehrt)= \*Souter Liedekens, Antwerpen 1540 (versch. Auflagen), und \*Clemens non Papa, ...[um 1510/1515; Souterliedekens], Antwerpen 1556; ed. Franz Commer, Collectio operum musicorum Batavorum Saeculi XVI, Bd.11, Berlin 1857. Edition auch u.a. von E.Mincoff-Marriage (Den Haag 1922). - Vgl. Samuel Jan **Lenselink**, De Nederlandse Psalmberijmingen in de 16e Eeuw van de Souterliedekens tot datheen met hun voorgangers in Duitsland en Frankrijk, Diss. Utrecht 1959; MGG Bd.8 (1960), Sp.824 (Abb. von 1613).

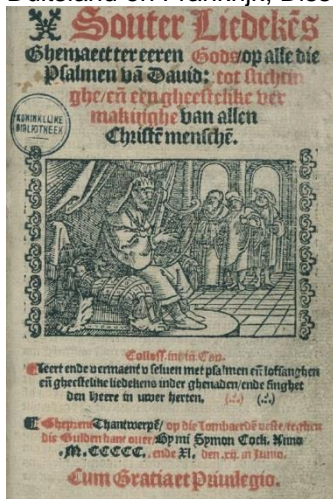


Abb. „Nederlandse Liederenbank“

**#soziale Funktion** von Balladen; im Anschluss an W.Steinitz (soziale Klage und Kritik) versteht Hermann Strobach allg. die s.F. der Volksballade als Mittel kommunikativer, zwischenmenschl. Beziehung. Erzähllieder diskutieren soziale Konflikte und nehmen Partei, z.B. im Lied über Agnes Bernauer („Bernauerin“). Die s.F. ist hier allein aus den Texten zu erschließen, aber eine Aufgabe ist es ebenfalls, Texte und deren Verbreitung mit den histor. Fakten zu vergleichen, mit „bestimmten geschichtlich-sozialen Prozessen und Erscheinungen“. - Artikel in der schwed. Zeitschrift Sumlen, Stockholm 1986. - Siehe auch: Identifizierung (soziale Identifizierung)

**#soziale Lage**; man kann das (dörfliche) Liedrepertoire nach der s.L. der Gewährspersonen differenzieren und erkennt dabei signifikante Unterschiede zw. z.B. Knechten, Bauern, bäuerl. Pendlararbeitern, Arbeitern in nicht-bäuerl. Berufen und ‚Zigeunern‘ (über die ungar. Minderheit der Sinti im Burgenland; K.Gaál, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 24, 1975, S.70-86). - In einem griech. Dorf kann man vor allem geschlechtsspezif. Frauen- und Männerlieder unterscheiden (K.D.Tsangalas, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.9-43). - Soziale Kontakte wurden u.a. in der Spinnstube in Liedform eingeübt; Werbungsverhalten regelte das Kiltlied; vor sozialem Fehlverhalten wurde mit Ball. wie der von „Graf und Nonne“ gewarnt. - Die Gattung Schnaderhüpfel schildert Situation und Not von abhängigen Knechten und Mägden (O.Holzapfel, in: Volkskultur-Geschichte-Region. Festschrift W.Brückner, Würzburg 1990, S.671-680).

**#sozialer Wandel**; sozio-kultureller Wandel, zumeist Anpassungsprozesse, die sich auch in der Vld.überl. spiegeln können (z.B. im ‚ständischen Umsingen‘ und dem entspr. Milieuwechsel). – Vgl. gesunkenes Kulturgut [H. Naumanns These vom einseitigen s.W.; das Volkslied ist sozusagen ein hochkulturelles ‚Relikt‘]. - Siehe auch: Akkulturation, Elsass, Kultur, Volkskultur

‚Sozialisation‘ eines Liedes, siehe: Aneignung, Identifizierung

sozialistisches Jugendlid und die DDR-Singebewegung, siehe: DDR-Volksliedforschung, Klagelied (Sozialklage), Rabenmutter

**#sozialkritisches Lied**, Teil der Überl. des historisch-politischen Liedes; die Fülle des „von Steinitz und Strobach gebotenen Materials sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass daneben eine noch viel größere Anzahl von Liedern gesungen wurde, [...] mit denen die Sänger sich oftmals vorbehaltlos zu den jeweils herrschenden politischen Mächten und Sozialordnungen bekannten“ (D.Sauermann, in:

Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.313). - Für Ernst Klusen entsteht das s.L. aus dem krit. Bewusstsein des Menschen für die ‚Unvollkommenheit dieser Welt‘ (E.Klusen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.737-760 [siehe unten]).

Ernst Klusen, „Das sozialkritische Lied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.737-760. „Artikulation des kritischen Bewusstseins“ (S.738); direkt ausgesprochen z.B. im Schinderhanneslied (S.739), konnotativ (ein im Dorf unbeliebter Mann, der den Namen eines Raubvogels trug, wird mit dem Lied „Kommt ein Vogel geflogen“ begrüßt; S.739 f.); emotionale Identifikation (We shall overcome... in der Bürgerrechtsbewegung; S.743); Lieder sind systemimmanent z.B. in den Standesklagen, welche ‚nur‘ klagen, nicht anklagen (S.745); oft Einzelgänger, die kritischen gegen die Gesellschaft aufstehen (S.746); systemimmanent [wirkungslos] auf die Lieder von Edelräubern (Störtebecker, Schinderhannes, Rinaldo Rinaldini; S.747); Spott als mildere Form der Sozialkritik (S.749); Parodien „Starfighter flieg...“ (1969; S.753, mit Melodie [Maikäfer flieg...]); musikalische Charakteristika, französ. Chanson, deutsches Kabarettlied (S.755, gegenüber dem alten Bänkelsang kein Lied für die Masse), Protestlied heute (W.Mossmann); Schallplatten (u.a. Verlag „pläne“), Literatur.

Beispiele für das verbreitete anti-emanzipatorische Lied des 19.Jh. sind etwa „Mariechen saß am Rocken...“ und „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“ (siehe [Lieddateien](#))

**#soziologische Aspekte.** Aus verschiedenen Gründen benenne ich [O.H.] dieses Stichwort etwas vorsichtig mit „...Aspekte“. Die Volksliedforschung als Teil der Volkskunde und der Musikethnologie hat sich zunehmend und verstärkt um s.A. bemüht. Wir sprechen direkt von einer Musiksoziologie, und die Definition des Untersuchungsfeldes ‚**VolK** [zu allen hier hervorgehobenen Stichwörtern gibt es eigene Artikel mit weiterführenden Hinweisen] als historische, kulturelle und soziologische Größe ist ein Dauerthema des Faches Volkskunde. Als Europäische Ethnologie macht die neue Fachbezeichnung neben der (eingeschränkt akzeptierten) Folkloristik und der (soziologisch orientierten) **Empirischen** Kulturwissenschaft (H. **Bausinger** u.a.) deutlich, wie sich die Disziplin vom traditionellen Fach Volkskunde wegbewegt hat und nach Kompetenz innerhalb einer (historisch orientierten) Soziologie suchte. Das gilt aber auch für viele Ansätze innerhalb der (traditionellen) Volksliedforschung. Bereits von Karl Bücher stammt mit der bahnbrechenden Untersuchung: Arbeit und Rhythmus (Leipzig 1896; fünf Auflagen bis 1919) der Versuch, die „Ethnologie des Arbeiters“ zu erforschen. In neuerer Zeit untersucht zum Beispiel Karl Adamek: Politisches Lied heute. Zur Soziologie des Singens von **Arbeiterliedern** (Essen 1987) [vgl. die Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34, 1989, S.156-158].

[soziologische Aspekte:] Andere Disziplinen beteiligen sich; die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne für die engagierten **Protestsänger**. Jost Schneider (Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004) analysiert das „Gorleben-Lied“ von Wolf Biermann (1978; J.Schneider, S.410-414). H.N.Fügen interessiert sich mit „Triviallyrik- Küchenlieder“ (in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 21, 1969; vgl. R.Schenda, ebenda, 22, 1970, S.129-134) für das soziologisch relevante Problem **Kitsch** am Beispiel der „Küchenlieder“ (vgl. dazu auch: **Schlager**). – Der Musikpädagoge Ernst **Klusen** regte an, den unspezifischen Begriff Volkslied durch das liedsoziologisch beschreibbare **Gruppenlied** zu ersetzen (1967). Nach kommunistischer Ideologie verwischt Ernst Klusen damit „die realen Klassenverhältnisse“ (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.23). In dieser Weise sind s.A. kaum ideologiefrei zu diskutieren bzw. werden von einem dem Wissenschaftler vorliegenden bzw. von ihm bevorzugten **Gesellschaftsmodell** bestimmt.

[soziologische Aspekte:] Die **#Musiksoziologie** [dort nur Verweis hierher] bzw. die Soziologie der Musik, bezogen auf einen Objektbereich und/oder auf eine Betrachtungsweise (und schon deshalb „eine nicht einheitlich definierte Disziplin“, Brockhaus Riemann), kann sich auf vielfältige Untersuchungen stützen. Vladimir **Karbusicky** schrieb eine Musiksoziologie (1966), eine Empirische Musiksoziologie (1975) und weitere Arbeiten über das politische Lied (Ideologie im Lied- Lied in der Ideologie, 1973; „Soziologische Aspekte der Volksliedforschung“ in: Handbuch des Volksliedes Bd.2, 1975, S.45-88).

Vladimir Karbusicky, „**Soziologische** Aspekte der Volksliedforschung“, S.45-88. Soziologische Interpretation der Folklore seit den 1930er Jahren; von Sydow, 1962, „Grund- und Oberschicht“; Diskussion um das ‚echte‘ Volkslied, H.Naumann; Primärkultur nach Lévy-Bruhl, 1910... Wissenschaftsgeschichte der Volksliedforschung im Vergleich mit den internationalen Strömungen soziologischer Betrachtungsweise (mit unglaublich vielen Literaturhinweisen in den Anmerkungen; der Verf. war damals Mitarbeiter von E.Klusen in Köln; „verstanden“ habe ich, O.H., ihn damals nicht [und gerade diese Seiten sind bemerkenswert ‚ungelesen‘]; auch die Visualisierung mit Grafiken = viele Abb., war damals neu und „ungeheuer modern“ = Begriffsräume, Entwicklungskurven, Zeitachsen, Vektoren u.ä., vgl. etwa S.66-68; Zuordnungsräume in Funktionsfeldern, vgl. S.87 f.); begriffliche „Zerhackung“ (vgl. S.76 f.), die jede Begrifflichkeit, jeden Bereich für eine Definition unglücklich ‚einfach‘ erscheinen ließ, scheinbar einfach, z.B. als beliebtes Begriffspaar (und Buchtitel) in Köln „4. Ideologische Fragen. a) Ideologie im Lied b) Lied in der Ideologie“ (S.76).

Hans **Mersmann** schrieb u.a. über die Soziologie als Hilfswissenschaft der Musikgeschichte (1953). Friedrich Klausmeier (Die Lust, sich musikalisch auszudrücken, 1978) schrieb u.a. über sozio-musikalisches Verhalten und die Motivation des **Singens**. – „Neuere musiksoziologische Diskussionslagen sind weitgehend durch eine auffällige Vermeidung und dementsprechende Abwesenheit von größeren theoretischen Entwürfen gekennzeichnet“ (Brockhaus Riemann, Ergänzungsband 1995; aber ausführliches Literaturverzeichnis).

[soziologische Aspekte:] Mit in dieses Stichwort zu integrieren sind praktisch alle vorstehenden Artikel und Hinweise, die sich mit dem Stichwort **sozial-** verbinden (soziale Funktion, soziale Lage, sozialer Wandel [Verweise], sozialkritisches Lied). Auch der wichtige Bereich der **Rezeption** gehört hierher; es ist ein klassisches Feld bereist der älteren Volksliedforschung (John **Meier**). Innerhalb der Sozialgeschichte wichtig sind u.a. Untersuchungen zum **Musikanten** und zum fahrenden Sänger. – Das breit angelegte Stichwort über **Vorurteile** und ethnische Stereotype gehört ebenfalls hierher (und berührt die Volksliedforschung in vielen Beispielen).

„Spätmittelalter“ als **Lied-Epoche** siehe in der **Datei** „Einleitung und Bibliographie“

**#Spangenberg**, Johann (Hardegsen/Niedersachsen 1484-1550 Eisleben/Sachsen-Anhalt) [*Wikipedia.de*], evangel. Reformator und Theologe; Verf.: *Cantiones ecclesiasticae latinae*= Kirchengesenge deutsch, Magdeburg 1545; hrsg. von Robin A. Leaver [in Vorbereitung Hildesheim 2007; offenbar nicht / noch nicht erschienen, Febr. 2018]. – **Abb.** (*Wikimedia Commons* / „Cantiones... 1545“ = *Deutsche Digitale Bibliothek* = Bayerische Staatsbibl. / Lieddruck aus einem Spangenberg-Buch von 1550 = M.Luther, „Nun bitten wir den heiligen Geist...“ [siehe auch dort] = Sächs. Landesbibl. Dresden *digitalisiert*):



**#spanische Überlieferung**; neben der Überl. in Dänemark (siehe: Balladenforschung) gehören die spanischen und die **#portugiesischen** Überl. zeitlich zu den am frühesten dokumentierten erzählenden Liedern (Volksballade) in Europa. Bekannt sind spanische Romanzen (romancero) z.B. in handschriftl. Zeugnissen von 1423 (J.A.Cid, in: *Colloquium Montserrat*, 1994) und 1421 (I.Talos, Vortrag Hildesheim 1998). Der Beleg von 1421 gilt als bisher älteste europ. Ball.aufzeichnung: „La dama y el pastor“ ist im Anschluss an mittelalterl. Pastourellen geformt. Eine Frau bietet sich mit all ihren Reizen einem Hirten an, doch er muss ‚in die Berge‘ und sich um seine Tiere kümmern. Dieser Beleg wurde 1927 veröffentlicht; bisher sind über 200 Varianten dieser Romanze bekannt (vgl. *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, Band 10 und 11, Madrid 1977 und 1978).

Daneben gibt es frühe, gedruckte Sml. spanischer Volksballaden seit 1589. – Vgl. KLL „Canción...“ und „**Cancioneiro**...“ mit mehreren Beiträgen zu versch. Quellen, u.a. dem portugies. „Cancioneiro da Vaticana“ mit Liedüberl. des 12. bis 14.Jh.: „Die Verbindung zwischen Hof- und Volksdichtung schufen die Troubadours und Spielleute, die bei Pilgerfahrten und Festen ihre Lieder in den Kneipen wie auf den Herrnsitzen und am Hof vortrugen... Die Volksdichtung nahm später eine eigene Entwicklung...“ Ähnlich geht man auch in der Früheit deutschsprachiger Literatur an, dass der Übergang zwischen höfischem **#Minnesang** und Volksdichtung fließend ist, bes. im späten Minnesang, wo Liedstoffe auftauchen, die man gerne der Volksdichtung zurechnen würde. Wichtig ebenfalls das spanische „Cancioneiro General“ (1511), das als 7. Teil „Volkslieder“ enthält. – **Abb.**: **#Cancioneiro** da Ajuda, Portugal 13.Jh., Edition 1945; *Cancioneiro de Elvas*, Portugal um 1560/70





*Cancionero* General [1511], Spanien 1523

**#Spanischer Erbfolgekrieg**, 1701-1714; „Krieg galt im 18.Jh. noch als Fortsetzung der Diplomatie mit anderen Mitteln. Den Gegner ausmanövrieren war besser, als ihn zu schlagen, denn Soldaten waren kostbar. Die blutigen Schlachten des Span. Erbfolgekriegs lösten Entsetzen aus“ (Tagung im Kloster Seon 2005; *VMA Bruckmühl*). - Als Karl II. 1700 stirbt, vermachte er das ausgedehnte spanische Reich dem Enkel des französ. Königs, Philipp von Anjou. Österreich will dieses nicht hinnehmen. 1701 marschiert Prinz Eugen von Savoyen mit einer österreich. Armee in Norditalien ein. Parma und Ferrara werden erobert, Mantua belagert. Der französ. General Villeroi wird 1702 gefangen genommen. Frankreich mobilisiert ein großes Heer unter der Führung des Herzogs von Vendôme und vertreibt Prinz Eugen aus dem Gebiet von Mantua. Der Krieg verlagert sich nach Ungarn und nach Bayern. Prinz Eugen trifft John Churchill, den späteren Herzog von Marlborough, der die englischen Truppen befehligt und mit Österreich verbündet ist. 1704 schlagen sie zusammen bei **#Höchstädt** (an der Donau, Kreis Dillingen, im bayer. Schwaben; englisch „Blenheim“, das ist das benachbarte Blindheim in Bayern) eine starke französ. Armee. In der Schlacht gibt es auf beiden Seiten zusammen etwa 10.000 Tote und 20.000 Verwundete (bei einer Gesamtstärke beider Heere von 108.000 Soldaten; andere Zahlen: 25.000 Tote oder Verwundete, 11.000 Gefangene). „Die verheerende Niederlage zwang den bayerischen Kurfürsten ins Exil und das mächtige Frankreich in die Defensive“ (Tagung im Kloster Seon 2005; *VMA Bruckmühl*). Erst 1715 kann er wieder zurückkehren: „**Der Kurfürst ist** wieder erstanden...“ (Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756, 1877, S.263) [vgl. **Lieddatei**], ein typisches Propagandalied der Zeit, parodiert „Christ ist erstanden...“

[Spanischer Erbfolgekrieg:] Zu **Höchstädt** vgl. Hartmann (1907-1913) Nr.129 („Mon Dieu! viel schlimmer Post! Franzos muss Reißaus macka...“; 1704; Anmerkungen) *bis* Nr.133 („Mort! diable! c'en est fait, cette chose... Hilf mir, Sainte Généviève...“; 1704; ausführliche Anmerkungen). – „Dorindchen, süßer Schatz...“, „Was vor schweres Unglückswetter...“, Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756, Nr.90 und 91; vgl. H.Oehler, Prinz Eugen in Volkslied und Flugschrift, Gießen 1941, S.54-66 (als Lied S.57 Verweis auf „**Dorindchen**, süßer Schatz.../ Str.3 „nach Höchstädt gekommen...“, Ditfurth, Historische Lieder 1648-1756, Nr.90).

[Spanischer Erbfolgekrieg:] Am Herzogtum Toskana in Oberitalien, dessen Medici-Herrscher aussterben, entzündeten sich widerstrebende Interessen der Habsburger und der französ. Krone. Als Kaiser Joseph I. 1711 stirbt, ebbt der Span. Erbfolgekrieg ab. Im Endeffekt gerät Norditalien unter verstärktem österreich. Einfluss. Die Schlacht bei Höchstädt am 13.August 1704 hat keine großen Spuren in der nachweisbar populären Liedüberlieferung hinterlassen (vgl. jeweils Einzelbelege bei Hartmann Bd.2, 1910, Nr.129 bis Nr.133). - Auch von dem etwa zeitgleichen Lied „**Lille, du** allerschönste Stadt...“ [siehe **Lieddatei**] auf die Belagerung der Festung Lille [Ryssel] durch **#Prinz Eugen** 1708 liegen aus nachweislich populärer Überlieferung nur Einzelaufz. vor (1782 aus der Schweiz; Berliner Liedflugschrift um 1800; 1842, auf Belgrad umgeschrieben). Das Lied auf 1717, „**Prinz Eugen**, der edle Ritter...“, ist wohl die Ausnahme; hier war sicherlich auch das ständige Interesse an den Türkenkriegen mitentscheidend.

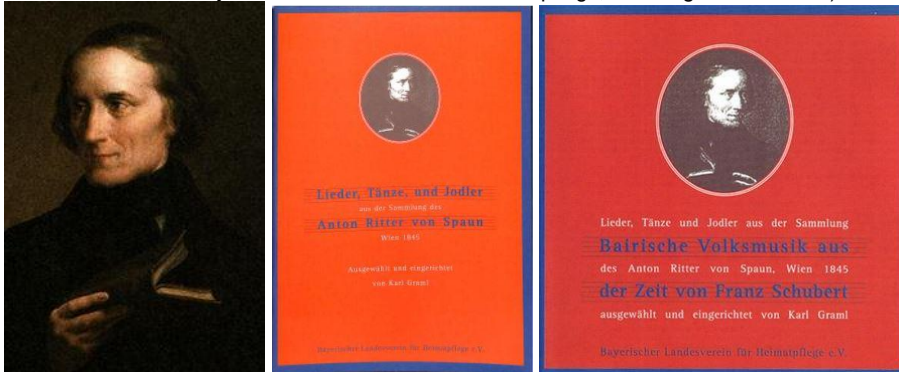
[Spanischer Erbfolgekrieg:] Sonst ist es erst die Schlacht bei **Roszbach** 1757, die ihre deutlichen Spuren in populärer Liedüberlieferung hinterlassen hat (vgl. „**Und wenn der** große Friedrich kommt...“). Hier spielen wohl die allgemeine Situation der Überlieferung (und ab 1770 steigendes Interesse für Volkslied überhaupt) und die ‚physische Nähe‘ zum Geschehen eine Rolle.



Um 1825 konnten die Enkelkinder den Volkslied-Interessierten noch von den ‚Heldentaten‘ erzählen [und singen], die die Großvätergeneration selbst erlebt hatten. Für die #Tradierung ist das aus versch. Gründen eine typische Zeitspanne: drei Generationen von den Großeltern bis zu den Enkeln. Wichtig scheint mir, dass die Betroffenen (bzw. deren zuhörende Enkelkinder) die entspr. Schlacht selbst als Kämpfende und Erleidende miterlebt bzw. unmittelbar nacherlebt haben (das war in Roszbach der Fall) und nicht nur vom Hörensagen durch Fremde kannten (wie vielleicht bei Höchstädt; auch über die Schlacht bei Höchstädt 1703 schweigt die Masse der Überlieferung: Bayern und Franzosen siegen damals über die Kaiserlichen). Es wäre interessant, näher zu untersuchen, welche Ereignisse zu Liedern verarbeitet wurden und welche nicht- und wann diese aufgezeichnet worden sind.

[Spanischer Erbfolgekrieg:] Die ‚physische Nähe‘ zum Geschehen allein garantiert aber durchaus nicht feste Tradierung. Dafür stehen die zahlreichen Lieder, die sich auf die #Napoleonische Zeit beziehen. Man kann dabei so unterschiedliche Lieder vergleichen wie „**Brüder tut Euch** wohl besinnen...“ (1812: Warnung vor den Feldzug nach Russland) und „**Jetzt kommt die** längst gewünschte Stunde...“ (1812: Erinnerung an den Beresina-Übergang), die beide Elend und Not der **Betroffenen** spiegeln. Dagegen verherrlicht ein Lied wie „**Helft, Leutchen**, mir vom Wagen doch...“ (1813) auch den „Kaiser [Napoleon]“, und im Lied von „**Lippe-Detmold** eine wunderschöne Stadt...“ wird merkwürdig ‚unbeteiligt‘ an die blutige Schlacht von Preußisch-Eylau (1807) erinnert. Wir wissen allerdings nicht, welche Assoziationen von solchen Liedern mitgetragen wurden: Erzählungen, Berichte u.ä., die auch lebendig blieben, weil man ein Lied zu diesem Anlass kannte.

**#Spaun**, Anton Ritter von Spaun (Linz 1790-1849 Kremsmünster; Stadt- und Landrat) [DLL; ADB Bd.35, S.68; [Wikipedia.de](#)]; sammelt in Oberösterreich (z.B. bei Holzknechten im Salzkammergut) und gibt heraus: Oesterreichische Volksweisen..., Wien 1845. - Vgl. Ingrid Sepp, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 15 (1998), Heft 4, S.45-48, mit Belegen bis S.52. – **Abb.** ([Wikipedia.de](#) / Karl Graml, Bearbeiter, Lieder, Tänze und Jodler aus der Sammlung des Anton Ritter von Spaun, Wien 1845, Hamburg o.J. = [trekel.de](#), lieferbar 2018 / CD Bayerischer Landesverein für Heimatpflege, 2009 = [galileomusic.de](#)):



**#Spazier**, Carl / Karl (Berlin 1761-1805 Leipzig) [[Wikipedia.de](#)]; Komp., Musikpublizist und Hrsg.; seine Melodien auch in: Spaziers Melodien zu Hartungs Liedersammlung, 1794 / Melodien zu Hartungs Liedersammlung, Berlin 1794; Lieder und andere Gesänge, Neuwied – Leipzig 1797 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl (1969/1985), Zürich o.J. (1990), Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

**#Spee**; Friedrich Spee von Langenfeld (Kaiserswerth/Düsseldorf 1591-1635 Trier) [[Wikipedia.de](#)]; seit 1610 Jesuit, Seelsorger und Prediger, Prof. in Paderborn, Köln und Trier; kämpfte mutig gegen die Hexenprozesse (EG), mahnte mutig zur Mäßigung in den Hexenprozessen (vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.899); wirkte in Speyer, Worms, Mainz usw., zuletzt in Trier bei Pestkranken. – Mit Opitz bahnbrechender Erneuerer deutscher Verskunst und Liederdichter. - Liederdichter, vgl. Joachim-Friedrich Ritter, Friedrich von Spee (1591-1635). Ein Edelmann, Mahner und Dichter, Trier 1977; Michael Härtig (Hrsg.), Friedrich Spee: Die anonymen geistlichen Lieder vor 1623, Berlin 1979; Anton Arens (Hrsg.), Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften, Mainz 1984; Gunther Franz (Hrsg.), Friedrich Spee, Düsseldorf/Trier [Ausstellungskatalog] 1991; Theo G.M.van Oorschot, Friedrich Spee von Langenfeld, Göttingen/Zürich 1992. – **Abb.** ([Wikipedia.de](#) / Gedichtsammlung „Trutz Nachtigal...“ Köln 1649):



dort), Volksballade/ Meier [1935/36]. - Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.411 ff. (Spielleute und Fahrende; u.a. Beispiel aus Hildesheim im 15.Jh.).

**#Der Spielmann**, hrsg. von Klemens Neumann, Dritte umgearbeitete Auflage der **#Quickborn**-Lieder, Burg Rothenfels am Main: Deutsches Quickbornhaus, 1920 [Druck: Dettelbach am Main]; 296 S., mus. Noten, einzelne Abb. (Bildschmuck: Hans Lorenz, Nürnberg). „Zum Geleit“ u.a. keine Bierlieder der Studenten, nicht das gegröhlte Lied von der Lindenwirtin, keine seichten Operettenschlager ... das gute deutsche Volkslied in die Rumpelkammer geworfen ... Liederbuch für die Jugend, keine Lieder, die anstößig oder unedel sind ... der Hrsg. Neißer/Schlesien, 1919. – Versch. Abteilungen: „Ein Sträußchen zu Gottes Ehr“ (S.6-31); „In Gottes schöner Natur“ (S.32-63); „Aus des Lebens Lust und Leid“ (S.64-92); „Zum Abschied“ (S.93-114); „Den Weg entlang“ (S.115-137); „Am Abend“ (S.138-155); „Mit Waffen-, Waid- und Werkgesellen“ (S.156-195); „Fröhlicher Kampf“ (S.196-209; u.a. „Das Schwert an meiner Linken...“, „Wohlauf, Kameraden...“, „Flamme empor...“ (**Abb.** bei diesem Lied), „Der Gott, der Eisen wachsen ließ...“); „Heimat und Vaterland“ (S.210-217); „Balladen“ (S.218-237; u.a. Königskinder, Wassermann, Nachtjäger, Schloss in Österreich, Graf und Nonne, „Zu Straßburg auf der Schanz...“, „Zu Mantua in Banden...“, „Bei Sedan auf den Höhen...“); „Snaken und Schnurren“ (S.238-284; u.a. Vogelhochzeit, „Lustig ist das Zigeunerleben“, „Zu Lauterbach...“, „In Mueter Stüebeli...“ aus dem Breisgau, „Ich bin ein Musikante...“, „I bin a Steirabua...“). Griffe für das Lautenspiel, Register.

Für die Lieddateien wurde die Sammlung nicht verarbeitet; die Quellenangaben sind zeitgemäß. – Eigene **Abb.**: Dass dieses Liederbuch geliebt und gebraucht wurde, zeigt der Erhaltungszustand eines Exemplars, das meinem Vater gehört hat; er war Mitglied im österreichischen Wandervogel (vgl. Exlibris):



Der Hrsg. Klemens **Neumann** (1873-1928) [Wikipedia.de] war kathol. Pfarrer und Gymnasiallehrer in Neißer, Schlesien; **Der Spielmann** [Wikipedia.de] ist neben dem „**Zupfgeigenhansl**“ von 1909 [siehe dort] das auflagenstärkste Liederbuch der **Wandervogel**bewegung; einen Vorläufer gab es 1914; die Ausgabe von 1920, die erste mit dem Titel „Der Spielmann“, wurde überarbeitet und ergänzt 1922, 1928 und 1930; Nachkriegsauflagen gab es ab 1947; die letzte, die 22.Auflage, erschien 1978.

**#Spinnstube** (Kunkelstube, Lichtstube, **#Lichtgang** [siehe auch dort, mit ausführlichen Hinweisen], Rockenstube, Vorsetze [siehe: Bender]), Heimgarten, Zusammenkunft und Ort bäuerl. Gemeinschaftsarbeit (im Sinne von Karl Bücher ‚Solidariät in der Gruppe‘) und Gelegenheit geselliger Kontaktaufnahme (‚Heimgarten‘). Lieder und Singen stellen ‚Beziehungen‘ her (siehe: Kiltlied) und regeln soziale Kontakte (siehe: soziale Lage) bis hin zur individuell erteilten Rüge. 1509 kam es in Staffelstein (Oberfranken) zw. Mädchen auf dem Heimweg von der Rockenstube zum Streit wegen eines Liedes, das (zum Spott) ‚auf jemand gedichtet‘ worden war (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.414). - Viele Lieder werden in romant. Verklärung S.lieder genannt, ohne dass wir über deren Funktion genauer Bescheid wissen. Obrigkeit und Kirche vermuteten in der S. vor allem ‚Sittenlosigkeit‘. „...verschiedene Privatwinkel, Branntweinhäuser und Kunkelstuben, in denen... unanständige und gefährliche Unordnungen begangen werden... diese dauern ganze Nächte bei beiderlei Geschlecht...“ (J.Faitsch, in: Der Heimatpfleger, 1984, Heft 2, S.8; zitiert aus einem Verbot für 1774 in Württemberg). Goethe spricht in seinem Jugendwerk „Hanswursts Hochzeit“ (um 1774) vom „Kunkelstuben Geschnatter“; die **#Kunkelstube** war ein beliebter Ort für unterhaltende Kommunikation. – **Abb.** *Spinnstube* in der volkskundlichen Literatur, nach: Otto Frh. von Rheinsberg, Das festliche Jahr,



1898; Holzschnitt von Barthel Beham, 1524, der Derbes und Sexuelles zeigt, während Ludwig Richter 1851 die Erzählsituation biedermeierlich verklärt (beide Abb. *Zeno.org*):



[Spinnstube:] Vgl. Károly Gáal, *Spinnstubenlieder. Lieder der Frauengemeinschaften in den magyarischen Sprachinseln im Burgenland*, München 1966 (über ungarische Spinnstubenlieder, aufgezeichnet in Österreich); Christoph Petzsch, „Pommersche Spinnstubenlieder des 19. Jahrhunderts“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 31 (1986), S.51-65 [und Liedverzeichnis von W.Linder-Beroud, ebenda, S.66-72]. - 1762 wurde in Bayern ein Vater, der einem Burschen erlaubte, verbotenerweise zum **#Heimgarten** zu gehen, zu acht Tagen Arrest bei Wasser und Brot verurteilt. Den Burschen selbst drohten nach einer Verordnung von 1781 bei Wiederholung bzw. Aufmüpfigkeit 6 Jahre (!) Militärdienst bzw. ein Jahr Arbeitshaus (vgl. *Sänger- und Musikantenzeitung* 12, 1969, S.86-87). – Siehe auch: Marriage. - Vgl. **Lieddatei**: Hört zu, ich will euch singen, ihr Menschen jung und alt... traurige neue Zweitung über große Unzucht und Hurerei... (Verbot der Lichtstuben) auf *Liedflugschriften Leipzig und Frankfurt/Main, 1614*. – Vgl. Hans Medick, „Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit“, in: Gerhard Huck, Hrsg., *Sozialgeschichte der Freizeit*, Wuppertal 1982, S.19-49; Uwe Henkhaus, *Das Treibhaus der Unsittlichkeit. Lieder, Bilder und Geschichte(n) aus der hessischen Spinnstube*, Marburg 1991; Brigitte Emmrich, *Heimatsforschung*, Dresden 2001 [zur Wissenschaftsgeschichte in Sachsen]; Wolfgang **Brückner**, „Das Spinnstubensyndrom im 19. und 20. Jh.“, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 2005, S.117-127 [mit vielen weiteren Hinweisen]: Der „angebliche Erzählort“ ist ein internationaler Topos der Forschung, u.a. von R.Schenda (1993) in Frage gestellt. Ein „munteres Rockenlied singen“ ist ein Stereotyp [Vorurteil] volkskundlicher Liedsammlungen. Vgl. Rudolf **Schenda**, *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*, Göttingen 1993, S.105-114 (allgemein über Spinnstuben mit vielen Hinweisen, die gleichermaßen für die Liedforschung relevant sind).

[Spinnstube:] „Während der Zeit, wo die Tage kürzer und die Abende länger wurden, wurde in der Stube der kleine Tisch zum Ofen hingerückt, wo es wärmer war, und darum herum saßen die beiden Mädchen, Wolle zupfend und kratzend, Tante Ellen und meine Mutter spinnend. Meine Mutter hatte das neueste und schönste Spinnrad. Die Knechte saßen an der Paneelwand, ihrem Priem kauend, und zuweilen erzählten sie ihre merkwürdigen, märchenhaften Geschichten, und wenn gute Laune da war, wurden **Lieder gesungen** von Soldatendienst und Liebesschwur und Liebesleid, die Gefühle zu großer Höhe steigernd; das aber war nur selten. Der eine Knecht konnte erzählen, ein anderer konnte singen, und mancher konnte beides oder von beidem nichts. Die gesungenen Lieder waren oft verfasst von diesem Knecht an jenes Mädchen, die beide noch lebten, und ich Knabe schaute sie an, als Helden sie bewundernd. Solche Lieder hatte jedes Mädchen und mancher Knecht in ihrem **Liederbuch** aufgeschrieben, und wenn ein neues entstand, wurde es hinzugeschrieben. Die neuen Melodien gingen von Ohr zu Ohr, ich weiß die Quelle nicht, woher sie kamen. – Eines dieser alten Liederbücher ist mir noch zu Händen gekommen, so echt und herb, dass selbst ein verwöhnter Forscher in dergleichen Überlieferungen seine Freude daran haben könnte. Neben liebenswerter, rührender Lyrik in Volksgesängen standen grausige **Mordgeschichten**, wie Leierkästen der Jahrmärkte in Tondern sie brachten, und auch wieder Lieder, die zum Erschrecken **unanständig** waren und wohl nur in verschwiegener Stunde oder beim Trunk gesungen wurden – es ist erschütternd, dass sie hingeschrieben sind. – Wir Kinder hockten an den Winterabenden zwischen den Erwachsenen hier und dort und krabbelten umher. [...] Emil **Nolde**, *Mein Leben*, Köln 1976, S.14 f. (Heimat und früheste Jugend 1867-1884).

Spiritual; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, *Handbuch der populären Musik*, Mainz 2007, S.689.



**#Spitta**, Heinrich (Straßburg 1902-1972 Lüneburg) [*Wikipedia.de*]; Komponist (Chor „Heilig Vaterland“, opus 31) und **Musikwissenschaftler** (mit Arbeiten u.a. über Heinrich Schütz = Diss. Göttingen 1924); seit 1957 Prof. an der Pädagog. Hochschule in Lüneburg; Kontakt zur Jugendmusikbewegung (und dann der Hitlerjugend tätig). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1021 u.ö. – **Abb.** (Bundeszentrale für politische Bildung = *bpb.de* = Ullstein):



**#Spitta**, Philipp (Hannover 1801-1859 Burgdorf); evangel. Pfarrer in Niedersachsen, Superintendent in u.a. Peine und Uelzen; Hrsg. von „Psalter und Harfe“; Verf. von u.a. „O komm, du Geist der Wahrheit...“ (1827, ed. 1833; \*EG Nr.136, vgl. \*Nr.588). – Dessen Sohn: Friedrich **Spitta** (1852-1924 Göttingen); u.a. evangelischer Pfarrer in Oberkassel, Hymnologe und Prof. u.a. in Göttingen; u.a. hochdeutscher Bearb. von Zwinglis „Herr, nun selbst den Wagen halt...“ (\*EG Nr.242). - Vgl. Philipp Spitta, Zur Musik, Berlin 1892, und: Musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin 1894; Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Spitta, P., Sangbüchlein für Handwerksburschen, Lüneburg o.J. Zitiert von Heinrich Heine, in: Ideen. Das Buch le Grand, 1826, Kap.XIII; kann ich [O.H.] bibliograph. nicht verifizieren.

**#Spohr**, Ludwig/Ludewig/Louis (Braunschweig 1784-1859 Kassel) [DLL; *Wikipedia.de*]; Dirigent, Musiker und Violinist (in der Hofkapelle Braunschweig), sensationelles Debüt als Geiger am Gewandhaus in Leipzig 1804/05, in Wien 1813/14 als „erster deutscher Geiger“ gefeiert; schuf ebenfalls Kompositionen und versch. Opern („Faust“, Prag 1816); Aufenthalt in London, Paris; 1822 Hofkapellmeister in Kassel (führte Bachs Matthäus-Passion 1832 auf; dirigierte Wagners „Fliegenden Holländer“ 1843). - Vgl. MGG Bd.12 (1965, ausführlich, mit Abb.); Thematisches Werkverzeichnis, hrsg. von F.Göthel, Tutzing 1981; H.Peters, [Spohr], Braunschweig 1987; vgl. Clive Brown; Louis Spohr. Eine kritische Biografie, Kassel 2009. – In den **Lieddateien**: **Gute Nacht! Gute Nacht!** Allen Müden sei's gebracht!... / **Ich hab mein Sach'** auf nichts gestellt, juchhe, juchhe... / **Meine Ruh' ist hin**, mein Herz ist schwer... / Rose, wie bist du reizend und mild, du bist der Unschuld liebliches Bild... – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



**#Spontaneität**; ungelenkte Selbsttätigkeit, Freiheit zum unmittelbaren, spontanen Handeln; von Franz Götting in den 1930er Jahren als Kriterium für das Volkslied betrachtet, sieht Hermann Bausinger dagegen mit Recht die Sp. als eine Fiktion, die sich ideolog. gegen das ‚Organisieren‘ (zugunsten des ‚Organischen‘) richtet. Zudem ‚organisieren‘ die Anhänger ‚spontanen‘ Singens im Grunde selbst mit der Vld.pflege das Gegenteil (H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1980, S.271). - Siehe auch: gelenktes Singen

Sponheim, siehe: Hunsrück

**#Spottlied**; als Herzog Heinrich, aus der bayerischen Linie der Ottonen, nach dem Tode von Kaiser Otto III., nach der Krone strebte und sich 1002 zum König salben und krönen ließ, waren nicht alle damit einverstanden. Man erinnerte sich an Spottverse, die auch auf seine Vorfahren gesungen wurden: „Herzog Heinrich wollt regieren, Gott der Herr wollt's leider nicht“ (G. Althoff, *Die Ottonen*,

2000/2005, S.206). - Für das Jahr 1105 wird überliefert, dass der Bischof von Speyer in ‚Reigenliedern‘ verhöhnt wurde (W.Salmen, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, 1975, S.414). Spottlieder, die sich auf histor. Ereignisse des 17.Jh. beziehen, werden von Kindern noch im 20.Jh. gesungen (*Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.708). - Die Bezeichnung ‚Scherzlied‘ zielt auf den Inhalt, ‚Spottlied‘ auf die Funktion dieser Lieder. Donald J.Ward zitiert u.a. altirische (keltische), altnord. und mittelhochdeutsche Beispiele; Neidlieder, gegen den anderen gesungen, hatten in archaischer Zeit eine kult. Funktion von Schadensmagie. - Auch gemischtsprachige Lieder (Mischlieder) haben oft eine spottende Funktion. Das Spottlied auf versch. Handwerker, denen man misstraute, hat eine erstaunl. Tradition (z.B. Müller und Schneider); mit dem Thema der Bräutigamswahl werden versch. Stände verspottet (Pfaffe). Der Spott über den ‚dummen Bauern‘ hat seine Geschichte (Schwankballade); Ortsneckereien verspotten den lokalen Nachbarn.

Donald J. Ward, „Scherz- und Spottlieder“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.691-735. Definitionen, Begriffe, im alten Island Spottlieder als Waffe (S.694); vorchristliche Belege, isländische (altnordische) Neidlieder; mittelalterlicher Spott; Schelt- und Schimpflied; romanische Beispiele, mittelhochdeutsche; 17.Jh. Spott gegen Bischöfe (S.708); Abraham a Santa [Sancta] Clara (S.709 f.); jüngere Belege aus erzählenden Lieder / Balladen; Schneiderspott, Pfarrer, Schuster u.a. „Die Leineweber haben eine saubere Zunft...“ (5 Str.; S.714; Verweis in *Lieddatei*: Die Leinweber...); vgl. Danckert, Unehrlche Leute über die Weber, Weberinnen; diebische Müller (S.717 ff.), das Mahlverfahren als Liebesmetaphorik (S.718 f. = Erk-Böhme Nr.156); Spott auf Pfarrer (S.719) und lüsterne Mönche, Schäfer und Hirten (S.721 f.); Spott über Bauern: Schwaben Töchterlein (S.722 f.); Spottlieder der Armen auf die Gutsbesitzer (nach Steinitz; S.725 f., Edelmann und Schäfer), auf die Fürsten, Parodien auf „Wer nie sein Brot...“ als Spott auf Siemens u.ä. (nach Steinitz); Spottlieder mit Ortsnamen, Ortsneckereien (S.728 f.); Parodien; Tertiilung... van Herrn Pastor sin Koh (S.731 f.), Tierhochzeit; Wirkung dieser Lieder; Literatur (S.734 ff.).

[Spottlied:] Das S. wird als ‚mildere Form der Sozialkritik‘ verstanden (E.Klusen, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.749). Eine Triebfeder des Scherzliedes ist die Parodie, aber auch das Scherzlied arbeitet mit dem aggressiven Element des Spotts („Pastor siene Koh“). In der Parodie liegt zudem eine Verstärkungsmöglichkeit des Spotts, wenn ein Text, geringfügig umgedichtet, auf die Melodie eines sehr populären Liedes gesungen wird (siehe: „O du armer Judas...“). – Vgl. Donald Ward, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.691-735 [siehe oben].

[Spottlied:] Ein kaum 2 Minuten langes S., das im **Internet** verbreitet wurde, sorgte 2016 für diplomatische Verstimmung; in der Türkei wurde der deutsche Botschafter einbestellt und die Löschung des Liedes verlangt (ein solche Zensur findet in Deutschland jedoch nicht statt). Auf den #türkischen Ministerpräsidenten Erdogan sang eine Gruppe zu einer bekannten Melodie „Irgendwo, irgendwie, irgendwann“ von Nena den Refrain „**Erdowie, Erdowo, Erdowahn**“ mit u.a. folgenden Texten: „Ein Journalist, der irgendwas verfasst, was Erdogan nicht passt, ist morgen schon im Knast“. „Er lebt auf großem Fuß, der Boss vom Bosporus.“ Mit den entspr. Hintergrundbildern ist diese kritische Satire gegen u.a. Unterdrückung der Meinungs- und Pressefreiheit in der Türkei eindeutig (und erfolgreich). Erdogan reagiert wütend; Beleidigungen des Präsidenten haben (in der Türkei 2015 und 2016) hohe Haftstrafen zur Folge (*Badische Zeitung*, Freiburg i.Br., 30.3.2016 mit mehreren Berichten und Kommentaren). – „...das kurze Video mit dem Titel "Erdowie, Erdowo, Erdogan", das bei YouTube am Mittwochmorgen rund 2,5 Millionen Mal angeschaut wurde, sei durchaus ein Erfolg. "Aber man darf nicht vergessen, dass man in der Türkei für einen solchen Beitrag wahrscheinlich im Gefängnis landen würde. Für deutsche Verhältnisse ist er harmlos...“ (Yahoo Nachrichten, 30.3.2016).

[Spottlied:] Sp.er hatten auch historisch-politische Funktionen und waren dann besonders erfolgreich, wenn sie bekannte Textmuster (und damit auch geläufige Melodien) parodierten. „Gelobet seyest Herr Jesu Christ...“ wird parodiert und weitergedichtet mit „...dass dein Wort noch vorhanden ist...“; dazu gibt es eine Überschrift, die auch die Verbreitung andeutet: „Dieser Tagen wurden ob öffentlichen Gassen, ein schriftlich #Pasquill, vnnd solches an vnderschiedlichen orthen gefunden, welche in der nacht müeßten hingeworffen: oder gelegt worden sein, worinnen [...] spöttisch angegriffen wirdet...“ datiert 1644; vgl. Dtfurth, Dreißigjäh. Krieg (ed. Bartsch 1882) Nr.117. - Siehe auch: Charivari [Rügebrauch, vgl. Brauch], Italienerlieder, Mischlieder, „O du armer Judas...“ (dieses Lied und weitere in den **Lieddateien**), Spinnstube, Vorurteile, Wilderer

Sprachanalyse, siehe: Textanalyse

Sprache, siehe: inklusive Sprache

#Spracherwerb mit Liedern; vgl. Wo ist der Floh? Lieder zum Spracherwerb in Kindergarten und Grundschule, hrsg. von Mechtild Fuchs u.a., Pädagogische Hochschule Freiburg 2005 [CD und Arbeitsheft]; mit 14 einfachen \*Liedern, denen Anmerkungen, Illustrationen und Übersetzungen in Türkisch, Russisch und Arabisch beigegeben sind.

Sprachinsel, siehe: Auf den Spuren von... 11, Gottschee, Sprachinselforschung

**#Sprachinselforschung**; gegenüber der auf ‚binnen-deutsche‘ Themen bezogenen Forschung, die sich auch vielfach speziellen Fragen mit unterschiedl. histor. Quellenlage zuwenden kann, ist die S. gezwungen gewesen, einen möglichst vollständigen Bestand aktueller Feldforschung zu betrachten. Dadurch weckten ganz versch. Aspekte das Interesse. In der Liedüberl. gehören dazu z.B. handschriftl. Liederbücher (Liederhandschriften), die von dem Sammlern hier neu in die Betrachtung einbezogen wurden (Anna Loschdorfer, 1936, bei den **Ungarndeutschen**; Karl Horak, 1935 und 1938). Der Begriff des Volksliedes (im engeren Sinne) weitet sich damit zum allg. ‚Volkslied‘ ohne Rücksicht auf Herkunft und Alter der Überl. (L.Schmidt); ähnl. wird die Märchenforschung zur Volkszählforschung erweitert. In dieser Hinsicht ist die (zumeist philologisch orientierte) S. für weite Bereiche der Vld.forschung innovativ gewesen. - Mit den Aspekten der **interethnischen Beziehungen** und der Akkulturation wird zudem der sprachl. und kulturelle Rahmen der Sprachinsel (siehe: Gottschee) gegen ältere und oft allzu ‚nationale‘ Ansätze (z.B. Gustav Jungbauer, 1930; Walter Kuhn, 1934) geöffnet. Die S. im Sinne des 19.Jh. (vgl. z.B. A.Schott, „Die deutschen Kolonien in Piemont“, 1842) war dagegen ein ‚gefährl. Konzept‘ ideolog. orientierter Wiss. (siehe: Relikt).

[Sprachinselforschung:] Nach 1945 hätte z.B. die Edition der Gottschee [bzw. der fehlende Kommentarband dazu] sehr wohl viele ideolog. Annahmen der S. in Frage stellen und revidieren können. Gegenwärtig tut die S. sich schwer, ein geschlossenes Konzept zu präsentieren. – Vgl. Konrad **Scheierling**, Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Bd.1-6, Kludenbach 1987 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 1990, S.142 f.]; N.Berend-K.J.Mattheier, Hrsg., Sprachinselforschung (Festschrift Hugo Jedig), Frankfurt/M 1994 [vgl. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.196 f.]. Ein notwendiges Korrektiv zur S. ist die Großstadtvolkskunde, die in der älteren Forschung aus der romant. Idealisierung bäuerl. Kultur verständlicherweise ausgeklammert wurde.

[Sprachinselforschung:] Auch die moderne Dialektforschung steht der ideologisch-isolierenden Tendenz der S.forschung skeptisch gegenüber. So heißt es etwa in der Buchbeschreibung einer neuen Untersuchung über das „Zimbrische“ von Lusern (Sieben Gemeinden nördlich Vicenza und Dreizehn Gemeinden in der Nähe von Verona): „Diese ursprünglich bairische Mundart hat unter dem Einfluss der italienischen Kontaktdialekte eine eigenständige sprachliche Struktur entwickelt“ (Hans Tyroller, Grammatische Beschreibung des Zimbrischen von Lusern, Stuttgart 2003= Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, Beiheft 111). - Siehe auch: Bosco Gurin, Grenzlandschaft. Siehe auch zum Auswandererlied mit ähnlicher Änderung des Forschungsinteresses. - Das Beispiel einer innovativen Sprachinselforschung bietet z.B. die Untersuchung des Dialekts der „Landler“ in Rumänien durch W.Schabus, 1996 (siehe: Landler). – Siehe versch. Aufsätze in: **Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde**. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 11, Gottschee, Siebenbürgen, Urheimat

**#Sprichwort**; bes. die ältere Vld.überl. macht häufig von S. und Redensart Gebrauch. – Vgl. W.Mieder, „Sprichwort und Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.23-35 [zum Ambraser Liederbuch, 1582]. - Erk-Böhme bietet sich als Grundlage einer systemat. Übersicht an (W.Mieder, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.44-71).

Sprünge und Würfe (Herder 1773), siehe: balladeske Strukturen, Herder

**#St.Gallen**; vgl. Donald Glenn Loach, Aegidius Tschudi's songbook (St.Gall US 463): a humanistic document [...], Bd.1-2, Ann Arbor/MI 1969. – Codex/Codices St.Gallen, siehe: Heer.

**#Staatliches Institut für Musikforschung, Berlin**; sehr umfangreiche Korrespondenz 1936 bis 1940 mit dem Deutschen Volksliedarchiv, Freiburg i.Br.: Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.250 (und Verweise auf u.a. Huber, Quellmalz, Hoerburger).

**#Stabilität**; Gegengewicht zur Variabilität, Tendenz in der Struktur mündl. Überl. zur konservativen Bewahrung eines (z.T. formelhaft) vorgeformten Wortlauts - Vgl. DVldr, Bd.8, 1988, S.139-141 u.ö.



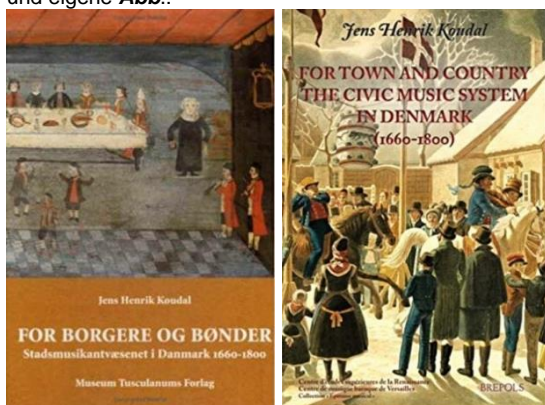
Staden, Johann, Neue teutsche Lieder, Nürnberg 1609. - Johann Staden (1581-1634), Komp. in Nürnberg

**#Stadt**; siehe: Commenda (Lionz), Großstadtvolkskunde [und Verweise auf Lit.], Stadtmusikanten; vgl. Stadt-Land-Beziehungen, siehe z.B. auch: Strandberg – Vgl. G.Noll-W.Schepping, Hrsg., Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, Hannover 1992 [Tagungsbericht; mit weiteren Hinweisen]. – Das Leben der konservativen Juden aus Osteuropa prallte, wenn sie Ende des 19.Jh. und in der ersten Hälfte des 20.Jh. nach Wien kamen, auf ein liberales Leben in der Stadt; wenn sie sich entsprechend anpassten, durchlebten sie einen Prozess der „Verstädterung“; vgl. Philip V. Bohlman, „Die Volksmusik und die Verstädterung der deutsch-jüdischen Gemeinde in den Jahrzehnten vor dem Zweiten Weltkrieg“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.25-40, und Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim.

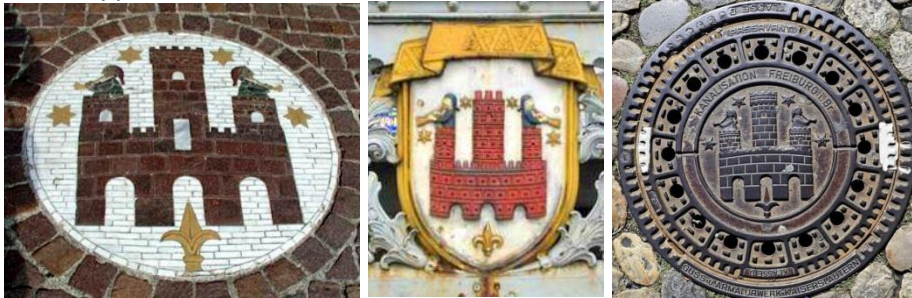
**#Stadtmusikanten** (in Dänemark) werden als vergessenes Kapitel dänischer Musikgeschichte rekonstruiert. Impulse kamen aus Deutschland, aber das Besondere der dän. S. von ca. 1660 bis um 1800 (Absolutismus) ist ihre Privilegierung, als einzige für Bürger und Bauern aufspielen zu dürfen. Das ist Gold wert und wird gegen illegale Bauernmusikanten verteidigt. Deshalb träumen in Bremen Esel, Hund, Katze und Hahn davon, „S.“ zu werden. - Salmens „Spielmann im Mittelalter“ (1983) ist die Vorgängergestalt zum sesshaften Stadtpfeifer. - Es gibt 25 S.bezirke, entspr. den Handelsstädten, jedoch ohne Einführung einer Zunft. Unzählige Dokumente zu Luxusverordnungen, Polizeibestimmungen, Handwerksgesetzgebung, Stellengesuche und Bestallungsprotokolle, Nachlassbeschreibungen usw. liegen vor. Der dän. Zentralismus dirigiert und schränkt damit ländliche Musikausübung ein; ähnliches ist für Mecklenburg dokumentiert. Die Monopolstellung behindert mehr als sie fördert; von der aufgeklärten Verwaltung wird um 1800 dieser Teil absolutist. Herrschaft gestrichen.

[Stadtmusikanten:] Das Amt des Musikanten kann verpachtet werden (an lokale Organisten), und es gibt versch. Strategien der Abgrenzung bzw. der Zusammenarbeit. Wo es andere traditionelle Tanzmusik gibt, spielt der S. keine Rolle bzw. hat sich nicht entwickeln können: Hier leben Enklaven intensiver Volksmusik. - Die fachliche Kompetenz der Musikanten ist hoch; es sind in der Regel nicht Posten für pensionierte Militärmusiker. Ihrem Herkommen nach sind die S. oft zweisprachig (dänisch-deutsch) und durchaus kundig im Notenlesen und -schreiben. - Unter den Instrumenten dominieren Saitenspiel (Geige), Trompete und Flöten (Zinken). Die Besonderheit dänischer S. zeigt sich auch darin, dass sie auf vielen versch. Instrumenten Tanzmusik anbieten mussten. Der Einfluss auf die (spätere) ländliche Instrumentalmusik ist erheblich; nur in Norwegen entwickelt sich trotz der Privilegierung eine bedeutende, ländliche Geigenmusik.

[Stadtmusikanten:] „Stadtpfeifer“ ist seit 1216 in Genf und bis 1860 (!) in Kopenhagen ein gemeinsamer europäischer Terminus (neben Spielleute u.ä.), der allerdings große Unterschiede vom einfachen Turmbläser bis zum Thomaskantor J.S.Bach in Leipzig 1723-1750 umspannen muss. Bach war zwar nicht selbst S., aber im Amt als Leiter der Gruppe der Stadtpfeifer und Stadtgeiger. In der älteren Forschung werden sie oft in einem Atemzug genannt, „Stadtpfeifer, Kantoren und Organisten“; der Aufgabenbereich berührt bes. in den evangel. Landschaften die Kirchenmusik. Nach 1750 entwickelt sich eine verfeinerte Kunstmusik, und das öffentliche Konzertwesen überholt die veraltete Institution des Stadtmusikanten. - Vgl. J.H. **Koudal**, For borgere og bønder. Stadsmusikantvæsenet i Danmark ca. 1660-1800, København 2000. English Summary. – Englische Ausgabe als Taschenbuch, 2019 und eigene **Abb.**:



[Stadtmusikanten:] S. im weiteren Sinne sind die in mittelalterlichen Städten allgegenwärtigen Turmbläser, Wächter der Stadt gegen Angreifer und vor allem gegen Feuer. Vom Kirchturm / Turm aus blasen sie Alarm in Richtung des Feuers... Vgl. z.B. das alte Freiburger (Freiburg i.Br.) Stadtwappen als Pflasterbild, als Brückenschmuck und als Gullydeckel (*Abb.*):



**#Stadtpfeifer**, siehe: **Musikanten**, [ausführlich für Dänemark:] **Stadtmusikanten**. – Vom Rat der Stadt angestellt unterstützen seit dem 16.Jh. die S. die örtliche Kantorei mit Instrumentalmusik. S. sind zunftmäßig organisiert; als Geselle ist er oft jahrelang auf Wanderschaft (dadurch werden Musikmoden vermittelt). Der Hofmusiker spezialisiert sich, der S. beherrscht in der Regel viele Instrumente (Aufspielen zu Hochzeiten und ähnlichen Festen). Oft bleibt die Neigung zum S. in einer Familie. Die öffentlichen Konzerte und der Niedergang des Zunftwesens allgemein beendet weitgehend die Geschichte der S. (Brockhaus Riemann). – Siehe zu: Schwab

**#Ständelied**; Lied eines bestimmten Berufsstandes, z.B. Bergmannslied, Seemannslied, Soldatenlied. - Vgl. Artikel „Ständelied“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.442.

**#ständische Gliederung**; die st.G. der Gesellschaft bis 1848 resultiert in Kategorien wie Handwerkslied und (bis in das 20.Jh. hinein) Studentenlied. Das Unverständnis des nachbiedermeierl. Bürgertums zw. 1850 und 1880 lähmt angeblich eine liberale (österreich.) Vld.forschung; der Bauer und das ländl. Leben werden vom ‚Sommerfrischestandpunkt‘ aus gesehen (L.Schmidt), und die Entwicklung mündet in einseitig ‚nationales‘ Denken. Die st. Gl. ist ein starkes Element der **Ordnung**. – Abb. der versch. Stände und Berufe im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: Manfred Lemmer, Hrsg., Jost Amann, Das Ständebuch, Frankfurt/Main o.J. (Insel). - Ein Teil der st.G. wurde in Bayern erst 1868 durch die Gewerbefreiheit aufgehoben. Siehe auch: Standesunterschied

**#ständisches Umsingen**; zeit- und milieutypische Textänderungen und Anpassungen, die aus dem (polit. oder regional bedingten bzw. von der Mode abhängigen) Wechsel der Vorstellungen von der sozialen Gliederung der Gesellschaft resultieren. Aus einem ‚Edelmann‘ als Figur eines Liedes wird der ‚Jäger‘ als Personifizierung der Obrigkeit, aus einem ‚Markgraf‘ ein ‚Husar‘ usw. Wilhelm Heiske sieht darin zu Recht auch eine gewisse Entmythologisierung z.B. der Ball.handlung. Wir sprechen heute allgemeiner von einem Milieuwechsel und vom sozialen Wandel. Vgl. Wilhelm **Heiske**, „Ständisches Umsingen im erzählenden Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.32-52.

**#Stahl**, Wilhelm (1872-1953 Lübeck) [*Wikipedia.de*], Musikwissenschaftler und Musikpädagoge (bis 1925 am Lehrerseminar in Lübeck) und Organist (seit 1922 am Lübecker Dom), Musikbibliothekar in Lübeck; Veröffentlichungen u.a. über „Emanuel Geibel und die Musik“ (1919), evangel. Kirchenmusik (1920), Buxtehude (1926), Volkstänze (1921,1935), „Lübecks Orgeln“ (1939). – W.Stahl, Volkskinderlieder aus Lübeck und Umgegend... gesammelt von... [1915; 132 S., mit Melodien], mit Zeichnungen von Ch[arles] Derlien, 2. „vermehrte“ Auflage [109 S., ohne Melodien, aber 20 neue Liedtexte], Lübeck: Borchers, 1915 (vgl. B.Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.132 und S.152); **Abb.**: Antiquariatsangebot, Lübeck 2013



Stalder, Franz Josef (Schweiz); siehe: Mundart

**#Stammbuch**; siehe: Darfelder Liederhandschrift, vgl. Königsteiner Liederbuch, Poesiealben. – Vgl. G.Angermann, Stammbücher und Poesiealben als Spiegel ihrer Zeit, Münster 1971; J.-U.Fechner, Stammbücher als kulturhistorische Quellen, München 1981. – Für das 19.Jh. wertet Henrike Rost in ihrer Diss. „Musikstammbücher“, Köln 2020, die Alben von vielen Komponisten und Musikschaffenden aus. Dass ein Stammbuch direkt als Lieder-Sammlung benützt wurde, ist die besondere Eigenart der Darfelder Liederhandschrift 1546-1565 [siehe dort], und diese hat eine Parallele in zahlreichen dänischen und schwedischen Liederhandschriften des 16.Jh., die ebenfalls als Stammbücher bzw. Gästebücher verwendet wurden. Besonders eine davon, Langebeks kvart von ca. 1560 bis 1590, enthält zahlreiche deutsche Lieder und wurde deshalb hier besonders untersucht (vgl. eigene **Datei** „Liederhandschrift Langebek“).

Standesgesellschaft, siehe: Bernauerin, Edelman und Schäfer, Graf und Nonne u.ö.; siehe: Standesunterschied

**#Standesunterschied**; in der Ball. von „Graf und Nonne“ (DVldr Nr.155) [siehe dort] wird der S. zementiert. und ‚demokratisierende‘ Gedanken werden sozusagen im Kloster begraben. Um 1750 war eine solche Problematik hochaktuell; erst die französische Revolution von 1789, die deutsche Revolution von 1848 und der Erste Weltkrieg 1914/18 beseitigten endgültig gesetzl. formalisierte Standesgrenzen. Das ist die Haupttendenz der deutschen Volksball.: Das bestehende System wird gestützt; Balladen rufen in aller Regel nicht zur ‚Revolution‘ auf (vgl. eine bemerkenswerte Ausnahme in „Herr und Schildknecht“= Erk-Böhme Nr.43). Wer gegen St. vorgeht, stört die **Ordnung**. Mit dieser **Ideologie** des Textes werden soziale Grenzen ‚zementiert‘ und bestehende Abgrenzungen der S. für undurchlässig erklärt. Mit dieser Traditionen stabilisierenden Mentalität wirkt der Text anti-emanzipatorisch. - Siehe auch (Standesunterschied bzw. Standesstolz im Lied angesprochen): Arbeiter, Bergmannslied, Bernauerin, Dienende Schwester, Edelman und Schäfer, Graf und Nonne, Muskatbaum, Schloss in Österreich, Schneider, Zigarrenarbeiter. - Milieuwechsel (und ständisches Umsingen), siehe: ständische Gliederung, antifeudal. – Einige charakteristische Beispiele sind in der **Datei** „Volksballadenindex“ markiert. – Der Konflikt ist ural; bereits die mittelhochdeutsche Versnovelle „**Meier Helmbrecht**“, verfasst zwischen 1250 und 1280 von Wernher dem Gärtner, thematisiert das sündhafte Leben des Bauernsohns Helmbrecht, der sich zum Ritter berufen fühlt und dessen Leben ein schreckliches Ende findet. Ausgangspunkt ist, dass der Sohn des Gutsverwalters eine prächtig bestickte Mütze bekommt, die auf adlige Herkunft schließen lässt, die aber für einen Bauern unangemessen ist und ihn zum hoffärtigen Leben verführt. Es ist sozusagen eine klösterliche Warndichtung gegen ein solches sündhaftes sich über seinen Stand erheben-Wollen. Noch die Vierzeiler des 19.Jh. unterstreichen, dass dem Bauern kein „Hut“ gebührt (siehe: Einzelstrophen-**Datei** „Hut“).

**#Statistik**; in statist. Erhebungen (siehe dort) und statist. Befragungen (siehe dort) sammelt man Daten, die mathematisch ausgewertet werden, um Größenvergleiche anstellen und Mengenangaben abschätzen zu können. Die Folkloristik hat es in der Feldforschung (siehe dort) jedoch in der Regel mit ‚kleinen‘ Mengen zu tun, z.B. mit wenigen Interview-Partnern, deren qualitative Aussagen nur schwer quantifizierbar sind. Entspr. fremd ist einem die Vorgehensweise der S., und Prozentangaben werden, wenn überhaupt, häufig auf Grund allzu weniger Grunddaten verallgemeinert.



[Statistik]: Trotzdem kann eine Argumentation, die mit Zahlen anschaulich gemacht wird, sehr hilfreich sein, aber wohl in völlig anderer Weise, als das die Statistiker erwarten würden. Als Beispiel sei eine Fragestellung zur Volksballade von „Graf und Nonne“ (siehe auch dort) genannt. Der Graf verfolgt die junge Frau bis an die Klosterpforte, wo er sie sogar mit Gewalt überzeugen will, ihm zu folgen. Sie jedoch lehnt ab und ist „zur Nonne bereit“ bzw. „geweiht“. Vom Erzählverlauf her ist das anscheinend ein entscheidender Punkt, denn wenn sie nur „bereit“ wäre, könnte er sie vielleicht noch überzeugen. Die Varianten haben aber beides: „geweiht“ und „bereit“. Bei der großen Variantenfülle dieser Ballade (über 2.000 deutschsprachige Aufzeichnungen) lässt sich also „Statistik machen“, und sie zeigt einmal die Verteilung der versch. Liedanfänge (siehe: „Überlieferungsstatistik“, in: O.Holzappel, Hrsg., DVldr Bd.8, 1988, S.218 f.). Diese kann man auch auf Überlieferungskarten verteilen (ebenda, S.220-222), aber der Aussagewert der „regionalen Verteilung“ (ebenda, S.223) wird von mir sehr vorsichtig eingeschätzt.

[Statistik]: Entspr. zurückhaltend müsste eine „regionale Kommentierung“ sein (ebenda, S.225 f.). Zur obigen Frage nach dem Status der jungen Frau als Novizin oder als Nonne [ohne Rücksicht auf die Logik der Erzählung] ergibt sich überraschend, und zwar auch innerhalb der einzelnen Liedlandschaften (siehe ebenda, S.237-239 mit Verweisen), dass beide Begriffe, nämlich „bereit“ und „geweiht“, in etwa gleich häufig verwendet werden. Das kann eigentlich nur bedeuten, dass „Textsinn und Wortlaut“ (vgl. ebenda, S.239 f.) hier auseinanderklaffen und dass der genaue Wortlaut für die Volksballade an dieser Stelle offenbar *unwichtig* ist. Das ist so völlig anders, als man das etwa in einer dichterischen Prosa gestalten würde, und es wirft ein neues Licht auf die Formensprache und Charakteristik *mündlicher Überl.* Statistik hilft hier, falsche Schlüsse zu vermeiden.

**#statistische Befragungen**; die neuere Vld.forschung hat st.B. bisher nur in relativ geringem Maße durchgeführt. Die statistischen Erhebungen des 19.Jh. waren z.T. Ausdruck von kameranalistischer Staatskontrolle. Der Atlas der Deutschen Volkskunde führte 1929-35 großangelegte Fragebogenerhebungen durch, die z.T. ausgewertet worden sind (z.B. Bastlösereime oder Rummelpottlieder). Wo sich statist. Methode und histor.-geograph. Interpretation im Anschluss an die ältere finnische Erzählforschung der ‚histor.-geograph. Methode‘ (siehe: Motiv, Text-) zusammenschließen, liegt der Verdacht auf eine falsch gestellte Frage nach dem ‚Ursprung‘ (Urform, siehe: Liedwanderung) eines Phänomens nahe. - Die Stellung des Volksliedes im Bewusstsein von Schülern untersuchte Dieter Zimmerschied aufgrund von begrenzten st.B. (Gesucht: Das Volkslied, Karlsruhe 1971). Ernst Klusen analysierte „Bevorzugte Liedtypen Zehn- bis Vierzehnjähriger“ (Köln 1971) in breiteren st.B. Empirische Studien liegen auch zugrunde für Ernst Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd.1-2, Köln 1974-75.

[statistische Befragungen:] Solche Datenerhebung zeigt jedoch relativ geringe Übereinstimmung zw. verbal geäußelter Vorliebe („verbale Präferenz“) für bestimmte Musik und der erfragten Zustimmung zu gehörter Musik („klingende Präferenz“). Von beiden angebl. Vorlieben zu trennen ist wiederum das tatsächl. ‚alltägliche musikbezogene Verhalten‘ (z.B. Kaufverhalten bei Medien [siehe: Medien]). Hier steht die Musikpsychologie in der Beurteilung von Einstellung und Verhalten mit ihren Fragen prakt. noch am Anfang (A.Mauerhofer, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.13-27). – Siehe auch unter: Verfasser eine Liste der Top-Ten, die zeigt, dass Volksliedbegriffe aus der Feldforschung, dem DVA und der Wissenschaft von dem tatsächlichen (bzw. auf Befragung hin festgestellten) Bekanntheitsgrad populärer Lieder deutlich abweichen.

[statistische Befragungen:] Aufgrund langjähriger Erfahrungen und nach punktuellen Erhebungen des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) erschien 2006/07 unter dem Titel „Dreißig schöne deutsche Volkslieder“ ein kleines Textheftchen mit den bekanntesten dreißig Volksliedern (in Oberbayern): Ade zur guten Nacht; Ännchen von Tharau; Als wir jüngst in Regensburg waren; Am Brunnen vor dem Tore; Auf de schwäb’schen Eisebahne; Das Wandern ist des Müllers Lust; Der Mai ist gekommen; Der Mond ist aufgegangen; Die Gedanken sind frei; Drei Lilien, drei Lilien; Du, du liegst mir im Herzen; Ein Jäger aus Kurpfalz; Es, es, es und es; Es klappert die Mühle; Guten Abend, gut’ Nacht; Horch, was kommt von draußen rein; Ich hatt’ einen Kameraden; Ich weiß nicht, was soll es bedeuten; Im schönsten Wiesengrunde; Im Wald und auf der Heide; In einem kühlen Grunde; Kein schöner Land; Lustig ist das Zigeunerleben; Mariechen saß weinend im Garten; Muss i denn, muss i denn; Nun ade, du mein lieb’ Heimatland; Sah ein Knab’ ein Röslein stehn; Wahre Freundschaft soll nicht wanken; Wem Gott will rechte Gunst erweisen; Wenn alle Brunnlein fließen.

**#statistische Erhebungen**; in Neuberg in der Steiermark (1803), in Tirol (1807), durch die napoleon. Verwaltung in Italien (1811), dann allg. in Österreich unter Erzherzog Johann (Sammelaufrufe 1810/11, daraus u.a. die Knaffl-Sml. [siehe dort] 1813). St.E. sind eine wichtige, frühe volkskundl. Quelle. Landesbeschreibungen (1812 für Kärnten) enthalten auch Liedaufzeichnungen; vieles davon ist noch unveröffentlicht. Jacob Grimm mag bei seinem Aufenthalt in Wien davon zu seinen Sammelaufrufen angeregt worden sein, z.B. durch das „Österreich. Idiotikon“ [Wörterbuch] von M.Höfer, 1815 (siehe auch: Grimm und das „Wiener Circular“). - Vgl. B.Schneider, Land und Leute. Landesbeschreibung und Statistik von Innerösterreich zur Zeit Erzherzog Johanns, Frankfurt/Main 1994.

**#Steffan, Jos. Anton** [Josef Antonín / Joseph Anton Štěpán] (1726-1797 Wien) [Wikipedia.de]; böhmischer Komp.; seine Melodien auch in: Sammlung Deutscher Lieder für das Clavier, Bd.1, Wien 1778 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

**#Steglich**, Ludwig (Niederputzkau bei Bautzen 1870-1957 Dresden) [nicht in: DLL; Sächsische Biographie = *saebi.isgv.de* = **Abb.** = Inst. für sächs. Geschichte und Volkskunde]; sächsischer Volkskundler und Volksliedforscher.



Er schrieb über die „Volkslieder aus Großenhain“, in: Mitteilungen des Vereins für sächsische Volkskunde 4 (1909), S.291-299. Zahlreiche Artikel zu einzelnen Liedern unter dem Sammeltitle „Volkslieder der Großenhainer Pflege“, in: Aus der Heimat (Monatsbeilage zum Großenhainer Tageblatt), 1910 bis 1925. An gleicher Stelle auch kürzere Hinweise auf Volkssagen, Aberglauben und Gebräuche in **#Sachsen**. Kurze Beiträge zum Volkslied in Sachsen erschienen auch in: Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde 2 (1927) bis 4 (1929). Als Buch erschien: Vom sächsischen Volkslied. Beiträge zum Werdegang des Volksliedes unter besonderer Berücksichtigung der Großenhainer Pflege, Leipzig 1928 (Sächsisches Volkstum, 3). Vgl. auch „Aus einem alten sächsischen Liederbuche“, in: Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde 5 (1930), S.49-53, und „Ein Steirerlied auf der Wanderschaft“, in: Das deutsche Volkslied 32 (1930), S.134-135. - Vgl. B.Emmrich, in: Heimatforschung [...], Dresden 2001 (Volkskunde in Sachsen, 12), S.87-111. – Nachlass (Tagebuch) im: Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., Zellescher Weg 17, 01069 Dresden.

**#Stegreifdichtung**; frei bzw. gebunden improvisierte Dichtung in populärer Überl.; in weiteren Sinne eine literarische Gattung. Im Anschluß an ‚Steigbügel‘, d.h. ‚ohne vom Pferd zu steigen‘, improvisierte Dichtung. Aus den Stegreif [St.] bedeutet: ohne große Vorbereitung, eilig, schnell entschlossen (vielfach bei Goethe u.a); man kann aus dem St. sprechen bzw. schreiben (Herder, Goethe, Lessing). Davon abgeleitet sind seit dem Ende des 18.Jh. vielfache Zusammensetzungen wie z.B. St.dichter (Herder), -poet, -poesie, -posse und -spiel (für das improvisierte dramatische Spiel). Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd.10/II, Sp.1386-1394; Hans Knudsen, „Stegreifspiel“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.3 (1928/29), S.298.

[Stegreifdichtung:] **Improvisation** und St.schöpfung sind vor allem musikwiss. definierte Begriffe der Kompositionstechnik (z.B. Blues und Jazz) und der ‚freien‘ Musizierkunst (auch in der Volksmusik). – Vgl. Bernd Riede, „Musik aus dem Stegreif. Zur Geschichte der Improvisation“, in: Universitas 43 (1988), S.422-428. - Die St.dichtung bedient sich entweder der Improvisation [siehe dort] (frei oder ‚gebunden‘ nach vorgegebenen Satzmustern und Wortformeln) oder dem weiterdichtenden bzw. variierenden Parodieverfahren (Parodie; vgl. musikalisch auch Kontrafaktur). In diesem Sinne von Text- und Melodievariabilität hält man auch das Volkslied allgemein für ‚improvisatorisch‘ bzw. für eine Hauptgattung mündl. Überl. Beim Volkslied sind dabei Reim und Rhythmus wichtige Rahmenbedingungen der Strophe, die aber sehr frei gehandhabt werden (Assonanz).

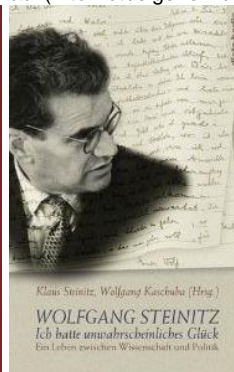
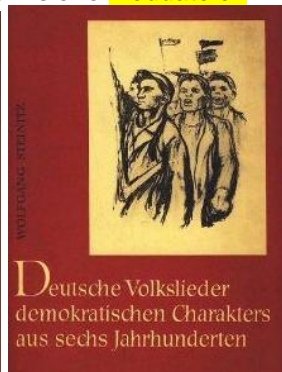
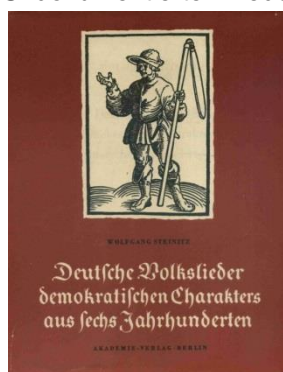
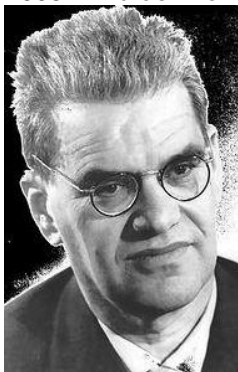
[Stegreifdichtung:] Ein Liebhaberobjekt der älteren Germanistik war offenbar der Leberreim [siehe dort], ein kurzes improvisiertes Gesellschaftsgedicht, überliefert seit dem Beginn des 17. Jh. vor allem als humorvoller Trinkspruch, aber um 1800 bereits ‚veraltet‘ und ‚lächerlich‘. St.gedichte wurden als besondere Kunstform u.a. in der neulat. und in der oriental.-arab. Lyrik gepflegt. – Vgl. Hans Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters, München 1914; Heinrich Meyer, „Leberreim“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.4 (1931), S.57 f.; Edmund Stadler, „Stegreifspiel“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2.Auflage, Bd.4 (1984), S.194-199; Leander Petzoldt, „Gesellschaftslyrik des 18. und 19. Jahrhunderts [Leberreime]“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 36/37 (1987/88), S.110-123. – Vgl. auch: Ernst Ferand, Die Improvisation in der Musik, Zürich 1938; Jean-François de Raymond, L’Improvisation, Paris 1980; Svend Nielsen, Stability in Musical Improvisation, København 1982 (Acta Ethnomusicologica Danica,3); Generative Processes, ed. by John A.Sloboda, Oxford 1988. - Siehe auch: Improvisation

**#Stehe ich am eisern'n Gitter** in der stillen Einsamkeit... ach, ich bin verlassen [im Gefängnis]; ich schwur ihm Treue. Vater und Mutter starben; der Jüngling liebte nur zum Scherz. Die Untreue wird sein Herz zerfressen; auf meinem Grab soll man Rosen und Vergissmeinnicht pflanzen'. - DVA= KiV „Stehe ich am eisern'n Gitter...“ (siehe: **Lieddatei**). - Wir kennen im DVA Aufzeichnungen um 1800 [?], mit Melodien erst seit 1870. Wolfgang Steinitz nahm den Text unter seinen ‚Volksliedern demokrat. Charakters‘ auf (1962, Nr.293); Louis Mosberg nennt ihn ein „Frohes Lied“ unter seinen „Handwerker-, Wander- und Volkslieder[n]“ (Bielefeld 1925). Der Liedtext ist allg. gehalten (er enthält z.B. keine Angabe darüber, warum die Frau im Kerker büßt; manchmal wird sie in der Überschrift ‚Die Verführte‘ genannt) und deshalb überindividuell verfügbar für Assoziationen, die in Not allg. tröstlich wirken mögen (ein von den Nazis zum Tode Verurteilter sang es). – Vgl. J.Meier, Volksliedstudien (1917).

**#Steiermark**; zu den wichtigen regionalen Vld.sml. in Österreich gehört Anton Schlossar, „Deutsche Volkslieder aus Steiermark“, Innsbruck 1881 [wird beurteilt als authent. Textüberl. nach Handschriften und Drucken]. - Siehe auch: COMPA, Graz, Mautner. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.72. - W.Deutsch-A.Gschwantler, „Steyerische Tänze“, Wien 1994 (Compa,2); E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner [1907-1989]- Lieder des Weihnachtskreises, Wien 1995 (Compa,4/1). – Adresse: **Steirisches Volksliedwerk**, Sporgasse 23, A-8010 Graz, Österreich

#Steiner, Johann Georg (1746-1830); Maler aus Sonneberg in Thüringen, aus dessen Nachlass eine bedeutende Liedersml. vorliegt. – Vgl. Horst Traut, Die Liedersammlung des Johann Georg Steiner aus Sonneberg [...], Rudolstadt 1996. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20

**#Steinitz**, Wolfgang (Breslau 1905-1967 Berlin) [DLL; [Wikipedia.de](http://Wikipedia.de)]; Prof. in Leningrad, Stockholm und Ost-Berlin (finno-ugrische Sprachen), 1953 Gründer und an Leiter des Instituts für Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wiss. der DDR; Veröffentlichungen u.a.: Ostjakische Volksdichtung (1939); „Der Kampf des werktätigen Volkes gegen Krieg und Unterdrückung in der Volksdichtung“ (1951); „Unsere Aufgaben auf dem Gebiet der deutschen Volksliedforschung in der DDR“ (1952); „Ein deutsches Volkslied gegen Söldnerdienst und seine Geschichte“ (1953; zu dem Lied: „Mit jammervollem Blicke...“); „Lied und Märchen als Stimme des Volkes“ (1955,1956); „Das Leunalied“, in: **Deutsches Jahrbuch für Volkskunde** 4 (1958), S.3-52; „Das Lied von Robert Blum“, ebenda 7 (1961), S.9-40; „Arbeiterlied und Volkslied“ (1964,1965, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 12, 1966, S.1-14); Ostjakische Arbeiten, Bd.1-4, hrsg. von G.Sauer-Renate Steinitz, Budapest 1975-1980. – Vgl. Annette Leo, Leben als Balance-Akt. Wolfgang Steinitz: Kommunist, Jude, Wissenschaftler, Berlin 2005. – Zu den von S. dokumentierten Liedern siehe **Lieddateien**. - **Abb.** (Internet leigene Abb.):





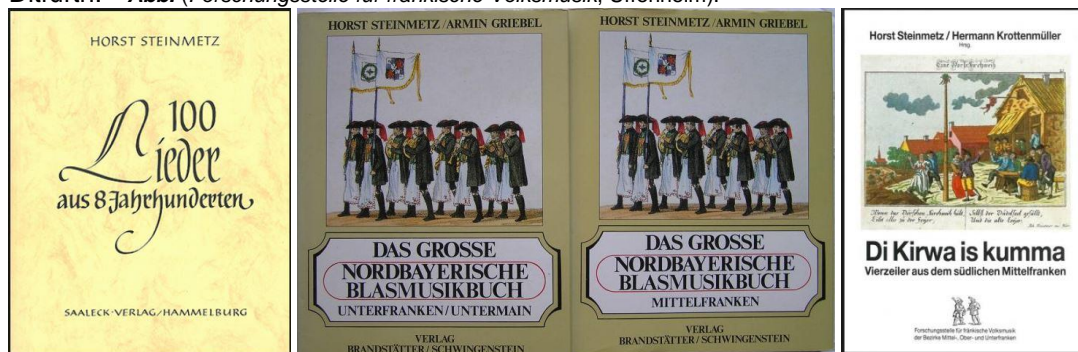
[Steinitz:] Herausgeber der Edition „**Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters** aus sechs Jahrhunderten“ (Bd.1-2, Berlin-Ost 1954,1962; Rez. V.Karbusický, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9, 1963, S.401-405; gekürzte Ausgabe in einem Band, Berlin 1972,1978; Reprint „Der Grosse Steinitz“ West-Berlin 1979= ein Bestseller in der Folk-Bewegung). Wichtiger Anreger sozial-engagierter Volksliedforschung aus marxistischer Sicht (siehe: Arbeiterlied, Erbe, Folk, historisch-politisches Lied, ideolog. Volksliedforschung, sozialkritisches Lied u.ö.). S. ist mehrfach einseitige Auswahl aus ideologischen Gründen vorgeworfen worden (z.B. von E.Klusen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.757). S. benützte für seine Ausgabe in hohem Maß die Aufzeichnungen aus dem Deutschen Volksliedarchiv („A-Nummern“) nach einer damals in der Berliner Staatsbibliothek deponierten Kopie. Aus marxistischer Sicht mag es ‚pädagogisch‘ notwendig erschienen sein, derart einseitig vorzugehen (auch übrigens z.B. bei der Zusammenstellung von ‚anti-feudalen‘ Sagen u.ä.), und zwar besonders weil die ‚bürgerliche‘ Volksliedforschung solche Untersuchungen angeblich nicht leisten wollte. Zweifelloos gehört aber Steinitz weiterhin zu den anregendsten Persönlichkeiten der neueren Volksliedforschung. - Siehe auch: DDR-Volksliedforschung; Deutsches Jahrbuch für Volkskunde (mehrfach). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.251. – Vgl. E.John, Hrsg., Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes. Zum 100.Geburtstag von W.S. [Tagungsband], Münster 2006; Klaus Steinitz-Wolfgang Kaschuba, Hrsg., Wolfgang Steinitz, Ich hatte unwahrscheinliches Glück. Ein Leben zwischen Wissenschaft und Politik, Berlin 2006; Philip V. Bohlman, „600 Jahre DDR-Musikgeschichte am Beispiel deutscher Volkslieder demokratischen Charakters“, in: Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR, hrsg. von N. Noeske und M. Tischer, Köln 2010, S.79-ca.96..

[Steinitz:] Auch nach erneuter Lektüre der beiden Bände [und ergänzender Auswertung für die *Lieddateien*; 2013] bin ich [O.H.] angetan von dem Elan, mit dem Steinitz damals in relativ kurzer Zeit eine Edition vorlegte, die zwar auf viele vorhandene Quellen aufbaut (Erk-Böhme usw., diese aber vielfach auch ergänzt und erweitert), aber doch eine in sich überzeugende These vertritt, welche den Blick der ‚bürgerlichen‘ Volksliedforschung ausweitet und kritisch schärft [bzw. hätte sollen...]. Er hat in der DDR Nachfolger gefunden (H.Strobach, Bauernklagen), und er hat selbst durch Widerspruch (in der Bundesrepublik) gegen seine Thesen doch (nicht nur für die davon begeisterte 1968er Generation) den Blick auf das sozialkritische Lied gelenkt, und zwar in einer Zeit, in der das DVA in der Nachfolge von John Meier in der Edition der DVldr weiterhin eine ‚rein philologische‘ Kommentierung der Volksballaden vornimmt (meine Person eingeschlossen). Ich habe allerdings nach dem Band 10 von DVldr, dem m.E. dringend notwendigen ‚Abbruch‘, versucht, andere Wege einzuschlagen (z.B. „Lieblose Lieder“), stand aber im DVA damit leider völlig allein (ich habe mich damals nicht an Steinitz orientiert, sehe aber im Nachhinein eine gewisse Parallele, nämlich aktuelle bzw. aktuell interessierende Themen aufzugreifen und diese mit Liedern zu dokumentieren... nicht umgekehrt). – Schwerpunkte im Band 2 (1962) sind das Arbeiterlied und das *Arbeitervolkslied* (den zweiten Begriff [und den Inhalt] kennt das Deutsche Volksliedarchiv 1960 *nicht*, wie Steinitz hervorhebt [S.XXV]; ja, noch schlimmer, noch viele Jahre später wirft ein Kollege im DVA „Arbeiterlied“ und „Arbeitslied“ in einen Topf...). In der Zwischenzeit nach dem Band 1 ist mit u.a. Inge Lammel in Ost-Berlin ein umfangreiches „Arbeiterliedarchiv“ (ALA) entstanden mit (1961) ca. 40.000 Aufzeichnungen, die ihm zugute kamen. Steinitz bedankt sich auch bei besonderen Sängern (Erich Ehrhardt, S.XXX, mit Abb., Sänger u.a. des Robert-Blum-Liedes) und hervorragenden Sammlern (Herbert Kleye, S.XXXI, mit Abb.). Steinitz erläutert seiner periodische Einteilung (1918-1933; S.XXXII f.); ein Glanzlicht auch der Kommentierung ist das Leunalied.

[Steinitz:] Besonders im zweiten Band bei den neueren Liedern, die Steinitz (manchmal unabhängig von der Ordnung nach Liedtypen – das bedeutet manchmal Doppelnummern, aber mit Verweisen – sinnvollerweise nach den **historischen Ereignissen** ordnet) fällt auf, wie sehr die **#Parodie** (philologisch neutral die literarische Zitierung eines anderen Lied, die Umformung nach einem bekannten Muster, die Verwendung bestimmter Strophenteile aus einem anderen Lied) eine Rolle spielt: Man verweist dabei mit dem neuen Text auf ein bekanntes historisches Ereignis ähnlicher Art oder man verwendet (wie bei einer Melodieübernahme) einen populären Text, um daraus einen neuen zu schaffen (Beispiel etwa Steinitz Nr.198 = Es saßen sechs Studenten zu Frankfurt an dem Main... und Wenn die Fürsten fragen: was macht Absalon...). – Zu dem von Friedrich **Engels** übersetzten, **dänischen** Lied, auf das Steinitz, Bd.1, S.XXXV f., hinweist, vgl. J.Lorenzen, Danske Folkeviser / Et Hundrede udvalgte Danske Viser [moderne Edition dänischer Volksballadentexte in Auswahl], Bd.1-2, Kopenhagen 1974, Nr.29 „Bønderne dræber hr. Tidmand“: DgF 328 nach einer Handschrift von 1699 (Einzelbeleg; ausführliche Einleitung von A.Olrik in DgF zur Identifizierung der Personen usw.); „Buske“ ist ein deutscher Name in der Adelsfamilie von Westensee, er soll um 1350 gestorben sein und Güter in Süderjütland besessen haben. Im Erbstreit um einen Wald wehrt sich Jep

Iversøn gegen Anna von Ahlefeldt um 1400; anderes ist balladesk umgeformt. Hier wehren sich die Bauern gegen den Steuereinnahmer „Tidmand“ und töten ihn.

#**Steinmetz**, Horst (Nürnberg 1936-1994 Walkershofen); engagierter Betreuer der Forschungsstelle für fränkische Volksmusik auf (seinem) Schloss Walkershofen [weitergeführt in Uffenheim von Armin #Griebel]; Fränkischer Feldblumenstrauß, Teil 1-3, 1982/83; zusammen mit A.Griebel, Volksmusikinstrumente in **Franken**, München 1983; Deutsche Lieder aus Ungarn: Elek, Walkershofen 1984; Die fränkischen Lieder aus der Sml. des Albert Brosch, Walkershofen 1984; zus. mit A.Griebel, Oberthereser Liederbuch, 1985; 100 Lieder aus 8 Jahrhunderten, Hammelburg 1985 (Abb.); zus. mit E.Schusser, F.W.Frh.von Ditzfurth [Exkursionsband], 1987; zus. mit O.Holzapfel, Langensendelbacher Liederbuch, 1987; zus. mit O.Holzapfel, Lieder aus dem Nachlass von Stephan Ankenbrand, 1989; zus. mit A.Griebel, Das große nordbayerische **Blasmusikbuch** (1990), 2 Bde für Franken. - Nachruf von Armin Griebel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.122 f. - Siehe auch: Briegleb, Ditzfurth. – **Abb.** (Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, Uffenheim):



Steinwachs, siehe: Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Alt-Katholiken [...] 1924

#sterbendes Volkslied; ein Stereotop des Kulturpessimismus im 19.Jh.; siehe z.B. Bender (1902). - „Noch in unserem Jahrhundert war der volksgesang lebendig. In den spinnstuben, im hofe, im wirtshause wurden von heimischen leuten und bänkelsängern mehrstofige lieder gesungen. Heutzutage ist der alte volksgesang ausgestorben. - Die trompete hat den dudelsack, der rasche neutzanz den dreischlag, der vierzeilige gesang die alten balladen und lieder verdrängt. Seit 1848 ist die alte sitte und tracht in fortwährendem rückschreiten und ein neues volk mit neuer gesittung und anderer denkart wächst heran“ (Adam Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, Eger 1869, S.IV).

#**Sternsingen**; Bitt- und Dankstrophen prägen das ältere Sternsingerlied, ein **Ansingelied** mit Heischebrauch (siehe: Heischelied); auch die Silvesternacht war ein Anlass für Bettelumzüge zum eigenen Vorteil (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.369). Vgl. Johann Konrad Grübel, Die in und um Nürnberg herumziehenden Sternsänger, Nürnberg 1803. - Das heutige S. wird fast ausschließlich für karitative Zwecke der (kathol.) Kirche organisiert; man kann in der Großstadt die kostümierten Sternsinger in den Tagen um Dreikönig (6.1.) bestellen, die dann nach dem Singen einer oder zweier eingeübter Lieder (früher: Dreikönigslieder) und der ‚Belohnung‘ für die Sammelbüchse ihr „CMB“ [altkirchl. Segensformel ‚Christus mansionem benedicat‘= Christus möge diese Haus segnen; populär umgedeutet in die Namen der Hl.Drei Könige: Kaspar, Melchior und Balthasar] und Jahreszahl mit Kreide an die Tür schreiben. – **Abb.** Sternsinger beim Bundespräsidenten, Jan. 2013:



[Sternsingen:] In den kathol. Diözesen der Bundesrepublik wurden 1994 auf diese Weise 41,7 Millionen DM [ca. 20 Millionen **Euro**] gesammelt, zumeist für Hilfswerke in Übersee (Zeitungsmeldung zum Jahresende 1994). „Adveniat“ der deutschen kathol. Diözesen sammelt „konstant“ jährlich 44 Millionen Euro (Auskunft 2004); 2016 sind es 46 Millionen € (Badische Zeitung vom 16.9.2016). - „Die ‚Drei Könige‘ singen nur auf Bestellung... Den Segen schreiben sie meistens innen an die Tür, weil er sonst wieder weggewischt wird“ (Badische Zeitung, Januar 2004). – S. ist die „weltgrößte Solidaritätsaktion von Kindern für Kinder“; allein in den beiden Diözesen Rottenburg-Stuttgart und Freiburg wurden 2010 insgesamt 8,6 Millionen € gesammelt, das sind 20 Prozent der bundesweiten Einnahmen (Badische Zeitung, Januar 2010). – Nur im Stadtdekanat Freiburg i.Br. wurden für Projekte in Nicaragua von den Weihnachtsfeiertagen bis in den Januar 2012 hinein insgesamt über 110.000 **Euro** von Sternsängern gesammelt, von 670 Mädchen und Jungen und ihren 230 erwachsenen Begleitern; in den 27 deutschen, katholischen Bistümern sind 2011/12 zum 54.Mal rund gerechnet 500.000 Mädchen und Jungen „vor Tür zu Tür gezogen“ [d.h. haben auf Bestellung gesungen und gesammelt] (Badische Zeitung vom 20.1.2012). 2014 waren es im Stadtdekanat Freiburg i.Br. 131.000 €, „so viel wie noch nie“, die S. sammelten, pro Sternsänger im Durchschnitt 183 € (Badische Zeitung vom 24.1.2015).

[Sternsingen:] Vgl. Hans Moser, „Zur Geschichte des Sternsingen“, in: Bayerischer Heimatschutz 31 (1935), S.19-31; Fritz **Markmiller**, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.196-246 (S., Dreikönigssingen; mit vielen Hinweisen und Literatur); H.Stein, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.475-490 [S. in Hildesheim]; A.Brückner, „Die Heiligen Drei Könige und ihr Stern“, in: Jahrbuch für Volkskunde N.F.22 (1999), S.165-202. - Sternsinger, Augsburg um 1760; Nürnberg um 1790; Aufzeichnung von J.A.Schmeller, „Die heiligen drei König mit ihrem Stern...“ in Mundart; von Leoprechting, vor 1855: R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.83-85. – Vgl. [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern Bd.21 (2004), Heft 4, S.57-65, über heutiges Sternsingen in Siegsdorf, Oberbayern, mit Abb. und \*Liedbeispielen [aus anderen Orten].

[Sternsingen:] \*Hilding **Celander**, Stjärngossarna [die Sternbuben; umfangreiche schwedische Untersuchung], Stockholm 1950, 500 S.: Vorbilder in den Weihnachtsspielen und dem Sternsingen in den deutschsprachigen Ländern, Weihn.spiele und Hl.Drei-Königslauf in Dänemark; ältere Formen in Schweden, das **Staffan-Singen** (S.15 ff.). Schwedische, ältere Beschreibungen gibt es seit 1650 bis um 1850, der Stern wurde am dreizehnten Tag (Epiphania, nach den 12 Nächten; S.49 ff.) herumgetragen; es gibt viele landschaftliche Unterschiede von Schonen bis zu den finnland-schwedischen Landschaften (S.80 ff.). Beschrieben werden Stern und Sternträger (S.259 ff.), nachgewiesen ältere Weihn.lieder aus dem Gesangbuch von 1695, dramatische Singspieltexte; die jüngere Entwicklung (S.340 ff.); neuere Heischeverse, Lieddrucke u.ä. (S.368 ff.), Volkskunstformen; \*Melodietafeln (S.496 ff.). – Kurze Notiz auch: G.Nikander (Helsinki) über Weihnachten und Neujahr auf den finnland-schwedischen Ålandsinseln, S.390-403 und S.398-400 über das Singen am Stefanstag (Staffan) mit einigen Staffanslieder, in: Festschrift til H. F. Feilberg fra nordiske Sprog- og Folkeminddeforskere på 80 Års Dagen den 6. August 1911 [Festschrift für... von skandinavischen Sprachforschern und Volkskundlern am 80.Jahrestag...], Stockholm u.a. 1911. Vgl. [übersetzt] Stefan war ein Pferdeknecht... 4 Str. James Krüss, Die Hirtenflöte. Europäische Volkslieder, München 1965, S.187. - Siehe auch zu: Sveriges Medeltida Ballader [SMB] – **Abb.**: „**Stjärngossarna**“ beim schwedischen Lucia-Fest:



[Sternsingen:] Vgl. Wunderhorn Bd.3 (1808), Kinderlieder S.30 „Wir reisen auf das Feld in eine Sonne...“ Sterndreherlied, nach einer Aufz. von Gräter= Wunderhorn-Rölleke [zur Stelle; mit weiteren Hinweisen). Dem Lied folgt im Wunderhorn das Lied der Hl.drei Könige „Gott so wollen wir loben und ehren...“ mit Belegen seit dem 15.Jh. – In Zeiten der #**Corona**-Pandemie (2020; siehe dort) konnte



auch das Sternsingen in der gewohnten Art nicht stattfinden; vgl. Ernst Schusser, in: *Oberbayerisches Volksblatt* (Rosenheim) vom 2.1.2021 (**Abb.:**) „Wir haben seinen Stern gesehen“. Volksmusikpflege. Hinweise zum Sternsingen in Corona-Zeiten:

VON VOLKSMUSIKPFLEGER  
ERNST SCHUSSER

Die Sternsingeraktion der jugendlichen Ministranten in den Pfarreien wird uns heuer abgehen: Keine kleinen Heiligen Drei Könige mit dem Sternträger in bunten Gewändern sind auf den Straßen unterwegs und ziehen vor die Haustüren! Das große Engagement des seit den 1950er-Jahren in den Pfarreien neu aufgegriffenen Sternsingerbrauches als große Sammelaktion der Kinder und Jugendlichen in unseren Pfarreien für Kinder und Jugendliche in anderen Teilen der Welt darf wegen der Corona-Einschränkungen heuer nicht vor den Türen der Häuser stattfinden.

#### Jede Pfarrei geht eigene Wege

Die Organisatoren in den Pfarreien suchen nach Möglichkeiten, sowohl den Haussegnen, die Anschrift „20 + C + M + B + 21“ und die Bitte um Spenden für Projekte mit und für Kinder in ärmeren Ländern trotzdem „nahe“ zu bringen. Jede Pfarrei geht hier eigene Wege. Schauen Sie also bitte in Ihre Briefkästen oder halten Sie anderweitig Augen und Ohren offen für das gerade in dieser Zeit so wichtige Engagement der jungen Leute in unserer Nachbarschaft.

Der Träger der deutschlandweiten Aktion „Die Sternsinger“, das Kindermissionswerk, hat die Zeit für die Sammelaktionen über den Dreikönigstag (6. Janu-

ar) hinaus bis zum 2. Februar verlängert. An diesem Tag, dem Tag der überlieferten Lichtmessbräuche, endet traditionell die Weihnachtszeit. Auch für die Sternsingergruppen der Erwachsenen, die in einigen Orten unterwegs sind, gelten die Hygiene- und Abstandsregeln der Corona-Zeit.

Seit rund 500 Jahren sind diese umherziehenden erwachsenen Sternsinger in alten Akten belegt. Oft waren es auch, wie in Otterfing, die Honoratioren, die für ärmere Leute sammelten und prächtige Lieder sangen.

Gerade auch heuer ist es wichtig, dass diese Gruppen mit ihren teilweise umfangreichen Sternsingerliedern und Segenstexten nach Möglichkeiten suchen, die Verkündigung des Evangeliums von den „Weisen aus dem Morgenland“, von den kenntnisreichen und schriftkundigen „Sterndeutern“ aus fernen Ländern, zu den Menschen zu bringen. Das kann bei Haussegnungen im engeren Familienkreis geschehen oder bei kleinen Andachten unter freiem Himmel.

Texte dafür gibt es in den Kirchen – wer passende Lieder zum Selbersingen haben möchte, schreibt an Ernst Schusser, Friedrich-Jahn-Straße 3 in 83052 Bruckmühl (Fax 080 62/77675 05, E-Mail: ernst.schusser@heimatpfleger.bayern). Von der Volksmusikpflege des Landkreises Rosenheim erhalten Sie kostenlos ein „Liederpaket!“ mit gut singbaren

Sternsingerliedern und Dreikönigsszenen.

In Bruckmühl sind derzeit kurze Andachten im Freien geplant, bei denen auch das Kapitel „Die Huldigung der Sterndeuter“ aus dem Evangelium des Matthäus vorgelesen wird, das dieser wohl um das Jahr 80 nach Christus nach Erzählungen und Überlieferungen aus dem Kreis der Apostel aufgeschrieben hat. Matthäus bringt als einziger der vier Evangelisten die Geschichte der „Sterndeuter aus dem Osten“, die einem besonderen Stern nachreisen, der nach ihrer Auslegung die Geburt eines Königs verkündet.

#### Zu Königen wurden sie erst später

Zu „drei Königen“ wurden sie erst viel später, abgeleitet wohl aus den Geschenken, die Matthäus benennt: „Als sie den Stern sahen, wurden sie von sehr großer Freude erfüllt. Sie gingen in das Haus und sahen das Kind und Maria, seine Mutter; da fielen sie nieder und huldigten ihm. Dann holten sie ihre Schätze hervor und brachten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe als Gaben.“

Freunde vom Förderverein für das Volksmusikarchiv singen bei den Kurzandachten Sternsingerlieder, so auch das hier abgedruckte. Hoffen wir, dass die Corona-Lage diese Andachten unter freiem Himmel erlaubt. Die Termine und Orte werden in der Zeitung rechtzeitig angekündigt.

#### Wir haben seinen Stern gesehen

1. Wir ha-ben sei-nen Stern ge-se-hen in der dunk-len  
Nacht. Mes-si-as ist zur Welt ge-kom-men,  
hat das Licht ge-bracht. Refrain: Seht den hel-len Stern,  
der uns führt zu Gott dem Herrn! Seht den hel-len Stern!

2. Wir haben diese Kind gesehn,  
den König aller Welt.  
O kleines Kind und großer Gott,  
wie frierst du in der Kält.  
Seht den hellen Stern ...

(Gesprochen:)

Kaspar, Melchior und Balthasar sind wir genannt  
und kommen aus fernem Land.

Wir haben das göttliche Kind gesehn  
und bringen euch im Neuen Jahr den Segen.

Macht euch auf und folgt auch ihr dem Stern,  
er führt euch zu Gott dem Herrn.

Wir bitten euch um eure Gaben  
für die Menschen der Welt, die weniger haben.

(Gesungen:)

3. Gott schütze euch in eurem Haus  
und auch auf allen Wegen.  
Herr Jesus ist das Licht der Welt,  
er gebe euch den Segen.  
Seht den hellen Stern ...

Ein Sternsingerlied von Eva Bruckner und Ernst Schusser nach dem Matthäus-Evangelium. 100016

#stev (stef); norwegisch für einstrophiges Lied (Vierzeiler), aber auch für Formen des Refrains; gamlestev (ältere Überl. mit mittelalterlichen Wurzeln)

#Steyr; in Oberösterreich, im 17. und 18. Jh. wichtiger Druckort für viele Liedflugschriften geistlichen Inhalts („Volksbarock“); Verfasser waren auch Ordensleute, verkauft wurde über Jahrmärktsänger und Hausierer (Kolportiere [siehe dort]). – Siehe auch: Mundart und: **Datei** Liedflugschriften. – Vgl. Alois Hess, Steyr, eine alte Druckerstadt, Diss. Wien 1950 (eine Kopie liegt bei DVA= BI fol 566). – Vgl. Liedflugschriften im DVA, ohne Herkunfts-Signatur [Museum Steyr]= BI 268 bis 327 u.ö.

Stichwort, siehe: Textanalyse

#Stief, Wiegand (Berlin 1941-1998 Freiburg); Musikwiss., Freiburg i.Br., 1970-1998 am DVA); Strukturelemente der hessischen Volkslieder, Diss. Berlin 1970; „Textinhalt, Sänger und Singelegenheit im hessischen Volkslied“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 62/63 (1971/72), S.31-46; „Das Wallfahrtsrepertoire eines Egerländer Sängers“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 15 (1972), S.222-272; über die Melodien des Minnesangs (1973), modernen Bänkelsang (1977), die Melodie zu einem Leich in der Colmarer Liederhandschrift (1978), Mitarbeit an: W.Hansen, Das große Hausbuch der Volkslieder (1978); Bauernmusik bei Béla Bartók (1982), Melodietypologisierung am DVA (1990,1991); Register zu Alfred Quellmalz Südtiroler Volkslieder, Bern 1990; Der Metatyp der deutschen Liedmelodien..., Berlin 1995; zus. mit O.Holzappel, „Deutsche Lieder für Jung und Alt [1818]“ (1998). - Siehe auch: **Melodietypen**, Quellmalz, Typologie. – **Abb.** (ZVAB / eigene Abb.):



Stiefmutter, siehe: Waise und Stiefmutter, vgl. Ermordete Schwiegertochter

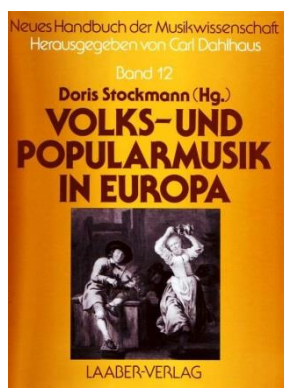
**#Stil**, siehe: balladeske Strukturen, epische Gesetze, Textanalyse und **Datei Textinterpretationen**. – Es gab sicherlich sehr viele Versuche, den Stil des Volksliedes zusammenfassend zu beschreiben: so meint man. Aber bei der Fülle und Widersprüchlichkeit der Aspekte setzten die meisten Untersuchungen am Detail an- und blieben darin stecken. Bereits Ludwig Uhland schrieb in der Einleitung zu seiner Abhandlung, der ersten umfassenden wissenschaftlichen Darstellung (Uhland, 1844/45), „Stil... [und Vers und Strophenbau...] sollen am Schlusse noch eigens besprochen werden“. Und Johannes Koepp, der die 3.Auflage 1920 kaufte (Exemplar im DVA), schrieb offenbar enttäuscht an den Rand: „?Wo?“ (S.15).

**#Stille Nacht...**/ O du fröhliche... sind Lieder, deren Auftauchen oder Nicht-Abdruck in Kirchengesangbüchern Hinweise geben zum Problem der ‚Diskriminierung‘ eigentlich unerwünschter Lieder im GB (Abdruck ohne Melodie und ohne Quellenangabe wie im alt-kathol. GB 1965; siehe Abb. in der **Lieddatei**: Stille Nacht... und O du fröhliche...), zur Frage der Aufnahme von ‚geistlichen Volksliedern‘ in das amtliche GB bzw. seiner Platzierung in einen Anhang, zur Frage nach der ‚Modernität‘ eines Textes oder einer wahrscheinlich konservativen Haltung (O du fröhliche auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten oder nur auf Weihnachten) usw. Siehe die entspr. Eintragungen in den **Lieddateien**.

**#Stimmbruch**; ein Sänger der Freiburger Domsingknaben ist seit dem 9.Lebensjahr im Chor; jetzt ist er 14, und der St. geht langsam los. „...wenn man eine geübte Stimme hat, kann man länger mitsingen“. Jetzt [April 2016] singt er nicht, geht aber jede Woche in die Domsingschule zur „Mutantenrunde“, denn er will als Männerstimme später im Konzertchor weitersingen (Bass) (*Badische Zeitung*, 22.4.2016)..

Stimmungslied; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.699; siehe: Schlager

**#Stockmann**, Doris (Dresden 1929-2006 Berlin); Der Volksgesang in der Altmark..., Diss. [Ost-]Berlin 1958, gedruckt 1962; u.a. über Volksmusik in Südalbanien (1963 ff.), elektron. Datenverarbeitung in der Ethnologie (1969), „Musik als kommunikatives System“ (1970), Analyse schriftlos überlieferter Musik (1976), Rhythmus in der europäischen Volksmusik (1985), mittelalterl. französ. Musik, Joiken der Samen (1990,1993); Hrsg., Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber 1992 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.121 f. „the most comprehensive study of folk and popular music in Europe“). - Siehe auch: Altmark, Brauchtumslied, Koppel, Singgemeinschaft. – Vgl. der Musikethnologe Erich **Stockmann** (Stendal 1926-2003 Berlin) [*Wikipedia.de*], kurzer Nachruf, in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.267. **Abb.** (Internet):



#Stöcklin; Liedersammlung der Adele Stöcklin, Basel 1904= Unibibl. Freiburg i.Br. Hs. 850= Kopie DVA M fol 57; vgl. DVA= A 122 440 bis 122 486. – Briefwechsel mit dem DVA 1930 ff. (bis 1953), siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.251.

von #**Stolberg-Stolberg**, Friedrich Leopold (Schloß Bramstedt/Holstein 1750-1819 Schloß Sondermühlen bei Osnabrück) [DLL sehr ausführlich]; Student in Halle und Göttingen, Jurist, im **Dichterbund** des Göttinger Hains (mit Klopstock u.a.); weite Bildungsreisen, Bekanntschaft mit u.a. Goethe, Boie, Wieland und Nicolai; als Diplomat in St.Petersburg und Berlin; Hrsg. u.a.: Stolberg, Gedichte 1779; Übersetzung der „Ilias“ (1778) und von Macphersons „Ossian“ (1806), Hrsg. von Höltys Gedichten (1783); einige seiner Texte sind im Göttinger und (in der Fortsetzung) im Voßischen Musenalmanach veröffentlicht. - In den **Lieddateien** sind folgende Haupteinträge: Der Abend sinkt, kein Sternlein winkt... (1782/83), Ich ging im Mondenschimmer mit... (1779), Ich hab ein Bächlein funden..., Ich hatt' ein kleines Lämmchen..., In der Väter Halle... (1775), Mein Arm wird stark und groß... (1774), Süße, heilige Natur... (1775).

#**Stolberger Bergsängerbuch**; „Lieder Buch Vor die Stoll Berg Sängler Pande, Anno 1754“ (im Besitz von G.Heilfurth); handschriftliches Liederbuch, Gebrauchsliederbuch von musizierenden Bergleuten, begonnen 1754, letzte Datierung 1812; Stolberg/Harz; enthält über 80 Liebes- und Hochzeitslieder, Glückwünsche; vgl. Gerhard Heilfurth, Das Bergmannslied, Kassel 1954, S.57 f. (vollständige Abschrift im DVA= A 209 821-209 916). Die Sml. enthält 95 Lieder (so Ernst Kiehl), davon etwa ein Dutzend Bergmannslieder, die anderen allgemein verbreitete Volkslieder, Liebeslieder mit erotischer Färbung und derbe Scherzlieder; durchgehend ohne Melodien (markiert ist der Anfangston). Nr.68 „Wer da will ein Bergmann sein, der muss Courage haben...“ (8 Str.). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 17

#**Stottern** und Singen; z.B. die „sprechtechnische Stottertherapie“ baut auf unterschiedliches Atemverhalten, welches eine der Erklärungen dafür ist, dass Stotterer mit dem Singen eines Textes kein (oder kaum ein) Problem haben. Man kann es „Sprechsingen“ oder „Singsprechen“ nennen, auch flüstern und rhythmisch sprechen fällt leichter, und ein vorgegebenes Lied kann zumeist ohne Probleme vorgetragen werden. Die Theorie dazu geht auch davon aus, dass beim Singen die Melodie das tragende Element ist, nicht der Text (siehe dazu auch: Text-Melodie-Verhältnis), und dass dazu jeweils unterschiedliche Teile des Gehirns aktiv bzw. führend sind. Es gibt professionelle Sänger, die beim Sprechen stottern (und sogar in ihren Liedern dieses Stottern thematisieren).

Strack, A.; siehe: Hessische Blätter für Volkskunde

#**Strandberg**, Julius; dänischer Großverleger von **Liedflugschriften** zwischen 1853 und 1903. Die dänische „Folkemindesamling“ in **Kopenhagen** bewahrt das einzigartige Material an Flugschriften, Verlagsarchiv und ausführlichen Tagebüchern. S. hat über 3.000 Lieder selbst gedichtet und (zumeist anonym) publiziert. 1864 (deutsch-dän. Krieg) und 1870/71 (deutsch-französ. Krieg) brachten ihm ein Vermögen ein; mit dem Sohn Olaf endete um ca. 1920 die Zeit dieses populären Mediums, das von der Tageszeitung und vom billigen Trivialroman abgelöst wurde. - Die Tagebücher enthalten detaillierte Berechnungen über Auflage, Verkauf und Gewinn (wegen der Steuerbehörde in [allerdings einfacher] Geheimschrift). Die jährliche Produktion zw. 1864 und 1898 schwankt um die 200.000 bis über 350.000 Stück; einzelne Erfolgsschlager hatten Auflagen zw. 20.000 und 50.000 Stück, aktuelle Neuigkeitenlieder um 5.000. Straßen- und Wanderhändler vertrieben die Lieder weiter. In der Distribution beobachtet man eine charakteristische Verzögerung (siehe auch: Titanic) in den Stadt-Land-Beziehungen: ‚Aktuelle‘ Nachrichten werden zuerst in der Hauptstadt verkauft, Restauflagen noch Wochen später auf dem Land.

Für die Titelblatt-Illustration gab es ein Bildarchiv unterschiedlicher Art. Ein Holzschnitt über die Kriegsgreuel der Preußen 1864 wurde -um Pickelhauben und Bajonette gekürzt- für eine Brandszene 1865 mit tapferen dän. Feuerwehrleuten wiederverwendet. - Populäre Überl.geschichte lässt sich mit einer Fülle von instruktiven Liedzitaten sozusagen als ‚liedbiographische‘ Verlagsgeschichte schreiben. – Vgl. Iørn **Piø**, Visemageren [...auf Dänisch: Der Liedermacher. Der



Groschenliederkönig des 19.Jh. Julius Strandberg], [Vedbæk] Strandbergs Verlag, 1994. - Siehe zu ähnlichen deutschsprachigen Druckern: Kahlbrock, Wienerlied [Lit.]

**#Straßburg**, Strasbourg, Bibliotheque Nationale et Universitaire; Signatur: **R. 104 308. I ff.** Bestände an Liedflugschriften in Kopien im DVA= BI 6783 (bis BI 7379) und einzelne Ergänzungen. - **#Straßburger Kirchengesangbuch** [GB], Anhang zum Großen Straßburger Kirchengesangbuch von 1560; Gesamtkopie DVA= M fol 34; auch zu den Vorläufern dazu siehe: Bucer (dort auch weitere Straßburger Frühdrucke von GB). - **#Straßburger Liederhandschrift**, 16.Jh.; vgl. Anton Birlinger, „Strassburgisches Liederbuch 1592“, in: Alemannia 1 (1873), S.1-59, S.224 [Druckfehlerliste]: Papierhandschrift nach Lassberg in der Fürstenberg. Bibl. Donaueschingen.

**#Straße**; vgl. Werner **#Hinze**, *Lieder der Straße*. Liederbuch, Hamburg: Tonsplitter. Archiv für Musik und Sozialgeschichte [Verlag und private Einrichtung; Juni 2018: „Tätigkeit eingestellt“] 2002. 176 S., mus. Noten = 111 Lied-Nummern / Bd.2 = *Lieder der Straße*. Lexikon-Lesebuch [Kommentare], Hamburg 2002 (aus dem Repertoire der Vagabunden, „Kunden“, Handwerksburschen auf der Walz, der Bettler und fahrenden Musikanten, jiddische Lieder, Sinti und Roma u.a.; vielfach Anklänge an und Parodien auf ähnliche, gängige Lieder, etwa: „Ich bin ein Kunde, kennt ihr diesen Namen...“ zu „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben...“). Bd.1 mit Liedtexten und Melodien (in der Regel leider ohne Quellenangaben); Bd.2 Lexikon-Artikel „Abendmusiken“ bis „Zupfgeigenhansl“ (leider zumeist ohne unmittelbaren Bezug zu den im Bd.1 abgedruckten Liedern, deshalb nicht systematisch für die *Lieddatei* bearbeitet).

**#Straßenmusik**; früher vielfach als Möglichkeit für Kinder, etwas zu erbetteln; vgl. z.B. *Lieddatei* „Ich komme schon durch manche Land avec que la marmotte...“ – **Abb.**: italien. Junge als Straßenmusiker, „kleiner pifferaro“; aus dem Reisetagebuch von J.Th. Lundbye, 1846 (Staatens Museum for Kunst, Kopenhagen) / „Wiener Straßenmusikanten“ von „G. Opitz“ = Georg Emanuel Opitz (1775-1841) [Wikipedia.de], „Szenen aus dem Volks- und Straßenleben in Wien“, um 1801-1803; [farbige] Radierung von Kilian Ponheimer dem Älteren. Nach: Helmut Schultz, Ludwig van Beethoven, 1770-1827. Sein Leben in Bildern, Leipzig 1937, Tafel 36 („In seinen Mödlinger Tänzen von 1819 hat Beethoven Musikstücke für solche wandernden Musikantenscharen geschrieben [im Stil von... komponiert]“). – Vgl. Marianne Bröcker, „Il Piffero - ein Spieler und sein Instrument“, in: E. Stockmann (Hrsg.): *Studia instrumentorum popularis VII*. Berlin/Stockholm 1981 (= Musikhistoriska museets skrifter 9), S.134-148.



**#Straßenmusik heute**; in den 1970er Jahren wandelte sich das Bild des Straßenmusikers und Straßensängers vom Bettler zum Außenseiter-Lebenskünstler, einem reiselustigen Musikanten und provozierenden Polit-Clown. Städt. Behörden reagierten zumeist repressiv (wie im 19.Jh. auch), verwendeten aber auch die S. für touristische Werbezwecke. Fußgängerzonen schufen neue Kommunikationszentren, die durch die S. belebt wurden. Zu untersuchen ist das Repertoire als Spiegel der Zeit und die Interaktion des Straßensängers mit dem Publikum. Quellen dazu sind Beobachtung und Interview. Eine ganze Lebensgeschichte kann am Liedrepertoire ablesbar sein. Von der S. lässt sich unter Umständen (bescheiden und für eine Zeitspanne) leben. Engagierte Straßensänger identifizieren sich mit ihren Liedern, die sie zuweilen entspr. für ihr Publikum erläutern. – Vgl. I.Torstenson und W.J.Espeland, in: *Tradisjon* 7 (1977) [norwegisch; über S. u.a. in Oslo und Bergen]; B.James, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 26 (1981), S.75-99 [für Freiburg i.Br.]; M.Helmig, in: *Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes* 31 (1982), S.76-84 [für Berlin]; C.Richter

[u.a.] „Straßenmusik- Musik der Straße“, in: [der Zeitschrift] *Bildung und Musik* 1986, S.332-337 [und ff.]; G.Noll, „Straßenmusik in Köln“, in: *Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart*, hrsg. von G.Noll u. W.Schepping, Hannover 1992, S.96-126; Mark Nowakowski, *Straßenmusik in Berlin*, Bielefeld 2016 (Einleitung von Klaus der Geiger). – Zu „Klaus der Geiger“ vgl. „Drei Musikanten mit dem Kistenbass spielten auf der Straße... 7 Str.“, Text: Klaus der Geiger [Köln], vgl. \*Werner Hinze, *Lieder der Straße. Liederbuch*, Hamburg 2002, S.134 f. (vgl. W.Hinze, *Lieder der Straße*, Bd.2 *Lexikon-Lesebuch*, Hamburg 2002, S.87 f. „#Klaus der Geiger“; Wolfgang Niedecken, Vorwort zu Klaus der Geiger, *Wir alle kennen das Paradies*, Saarbrücken, 3.Auflage 2009.

Zu „**Klaus der Geiger**“ = Klaus von Wrochem, Themenheft der Zeitschrift „Folker“ 3/2016 (beide **Abb.** aus dem Archiv der Zeitschrift „folker“ 2018: [in der Frühzeit der 1970er Jahre habe ich, O.H., ihn auf der Straße in Köln für das DVA auf Band genommen])



Nr. 111: 3/2016  
Klaus der Geiger



[Straßenmusik heute:] Es „...fehlt... ein Hinweis auf die konfliktreiche Durchsetzung dieser Musizierart in den letzten DDR-Jahren“ (Peter Fauser, in: *Musik in der Schule* 1998, Heft 4, S.222). - S. wird im Februar 2004 in Freiburg i.Br. durch das städtische Ordnungsamt neu geregelt: Es darf weiterhin 10 bis 11.45 Uhr und 16 bis 18.45 Uhr gespielt werden. Das Programm darf nur maximal 45 Minuten dauern [spätestens dann muss der Standort gewechselt werden]. Zur leichteren Kontrolle muss mit dem ersten Lied zur vollen Stunde angefangen werden. „Dann muss der Vollzugsdienst immer nur um Viertel vor auf die Uhr schauen.“ Nennt man so etwas „Programm-Musik“? – Vgl. M.Sharif u.a., „Straßenmusik in Graz, 2014“, in: *Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes* 64 (2015), S.119-130. - Siehe auch: Folk, Hofmusikanten, Straße



**Abb.** rechts Freiburg 2014 (eigene Aufnahmen)

Straßenrufe, siehe: Kaufruf

Strauch, Peter, siehe: Jesu Name nie verklinget

Strauß, Ludwig, siehe: jiddisches Lied

**#Strippel**, Friedrich Hans ([erste Hälfte 20.Jh.]); Lehrer Strippel unterrichtete u.a. „jahrzehntelang“ an der Schule in Bachenberg, wenige Kilometer nördlich von Altenkirchen im Westerwald. In der Region ist er u.a. als Westerwälder Mundarterzähler bekannt gewesen. Für die Chronik der (jetzigen) Ortsgemeinde Obererbach (nördlich von Altenkirchen) hat Strippel „vieles über unser Dorf erzählt und in der Literatur festgehalten“. Obererbach hat eine lange Schultradition. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts gründete die reformierte Kirchengemeinde zu Altenkirchen „zur Ausbildung der Jugend und für kirchliche Aufgaben die Kirchspielschule in Niedererbach.“ - 1925 übernahm Lehrer Strippel

die Leitung des Männergesangvereins Niedererbach von 1895. „Seine Fähigkeiten auf musikalischem Gebiet, insbesondere auf dem des Gesanges waren in damaliger Zeit für einen Landschullehrer außergewöhnlich. Durch sein Können wurde das Leistungsniveau des Chores erheblich gesteigert, der zu Spitzenleistungen befähigt, die Zuhörer begeisterte. Dies zeigte sich bei Gesangswettstreiten 1926 in Altenkirchen, 1928 in Erbach/Westerwald und 1929 in Dierdorf, die alle erfolgreich besucht wurden.“ (aus den Chroniken des Vereins und der genannten Ortschaften; im Internet Mai 2007). – Aufzeichnungen im DVA von S. aus Altenkirchen/Westerwald 1927/28. – Vgl. Der Pinnhenrich von Bachenberg und andere Episödden in Westerwälder Mundart, von Friedrich Hans Strippel von Altenkirchen (1981).

**#Strobach**, Hermann (Volkskundler, [Ost-]Berlin; Groß Schönau/Tschechien 1925-2018) [*Wikipedia.de*; Nachruf von Heike Müns, in: Zeitschrift für Volkskunde 115, 2019, S.86]; „Ich bin ein livländischer Bauer“ (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 6, 1960, S.292-329); **Bauernklagen**, Diss. Berlin 1962, gedruckt 1964 (Rez. E.Klusen in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11, 1966, S.142 f.); „Kein Bauern mag ich nimmer bleiben“ (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962, S.36-57); über Variierungstendenzen im Volkslied (1965 ff.); „**Variabilität**“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11 (1966), S.1-9; Edition von Shanties (1967,1970); über Lieder aus dem Bauernkrieg (1975 u.ö.); Nachruf W.Steinitz (1967); über Arbeiterlieder (1968 ff.); über antifeudale Lieder (1974); Der arm man 1525, Berlin 1975; über Herders Volksliedbegriff (1978 ff.). – **Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart**, Berlin: Akademie Verlag, 1980 (u.a. Sammlung und Forschung seit Herder 1771, ...**Volkslieder** waren „für Herder jene Lieder, die die Natur eines Volkes, seine Denkart und nationale Eigenart... in historisch-konkreter Gestalt charakteristisch zum Ausdruck bringen“, S.12; ...bürgerliche Forschung Ende 19.Jh. bis Gegenwart [in Westdeutschland] = „zunehmend reaktionäre, antidemokratische und chauvinistische Züge“, S.20; „Ignorierung der aktiven Gegentendenzen... der kämpfenden revolutionären Arbeiterklasse“, S.21; „Methoden der bürgerlichen Gruppensoziologie... (Ernst Klusen), mit denen die realen Klassenverhältnisse verwischt“ werden sollen, S.23; **Metrik**, S.37-45, und zum Verhältnis von Text und Melodie; Überlieferung und Gattungen, [Volks-]Balladen, S.58 ff. = Jüngerer Hildebrandslied, Schloss in Österreich, Zwei Gespielen; stadtbürgerliches Volkslied im Zeitalter der Renaissance, S.69 ff., 16. bis 19.Jh., S.81 ff.; bürgerliche Singbewegungen um 1900, S.89 ff.; Landsknechts- und Soldatenlied, S.93 ff., anti-militaristische Lieder; Arbeiterlied, S.102 ff., u.a. der kleine Trompeter „Von allen unsern Kameraden...“, Moorsoldaten; sozialistisches Jugendlied, S.112 ff.; Volksliedbegriff; Auswahlbibliographie).

Über den Begriff der Folklore [Volksschaffen] (1982); hrsg. Goethe, Volkslieder (Weimarer Handschrift), Weimar 1982; Droben auf jenem Berge (Text-Anthologie, Bd.1-2), Rostock 1984/ Schürtz dich Gretlein, 1987 (in 1 Band= Das große Hausbuch der Volkslieder, Augsburg: Weltbild, 2002, und Folgeauflagen). - Siehe auch: Bauernklage, Bauernkrieg, Böhme, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Erbe, Goethe, Herder, Klusen, Naumann, Niklashausen, Relikt, sozialkritisches Lied, Text-Melodie-Verhältnis, Variabilität. – **Abb.** Verkaufsangebote im *Internet*, Febr. 2013/2018/2020 (*Booklooker.de* / eigene Aufnahmen):



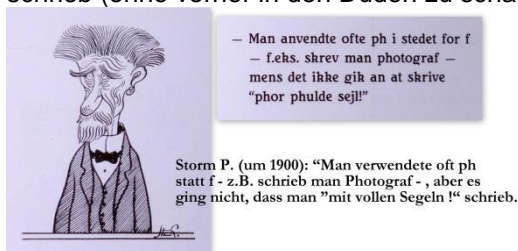
**#Strophe**; Einheit aus mehreren Versen/Zeilen, auch musikalisch wiederkehrende Einheit aus mehreren Zeilen; Wiederholung gehört dabei zu einem ‚Urprinzip‘ z.B. auch von Vogelstimmen. S.bildung mit einer begrenzten Anzahl von Zeilenformen kennt die westl. Musik seit dem Mittelalter; in der Neuzeit ist sie ‚alleinherrschend‘ (H.Braun, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.530, mit Verweis auf W.Wiora). Vorherrschender Strophenbau im Volkslied ist die typische, vierzeilige ‚Volksliedstrophe‘ mit Reim bzw. Assonanzen; vgl. G.Pohl, „Der Strophenbau im deutschen Volkslied“ (1921). Wir kennen aber auch Lieder ‚ohne S.‘



[Strophe:] Die **Volksliedstrophe** besteht vorwiegend aus vier Zeilen nach dem Reimschema a b a b (erste und dritte Kurzzeile und zweite und vierte Kurzzeile reimen) oder a x a y (nur erste und dritte Zeile reimen). Nach anderer germanistischer Tradition kann die zweite Form auch mit zwei Langzeilen als Zweizeiler verstanden werden. Die Reime haben oft wechselnd ‚weibliche‘ (klingend= geben: erleben) und ‚männliche‘ Ausgänge (stumpf= ein: dein); zuweilen wird apostrophiert bzw. werden Dialektformen ausgenützt (han [haben]: an). - Die (nach einer engl. Ball. so genannte) Chevy-Chase-Strophe bevorzugt ‚männliche‘ Ausgänge, was in der Ball.dichtung der S. eine besondere ‚Herbheit und Geladenheit‘ gibt (Wolfgang Kayser). Hermann Strobach weist darauf hin, dass es an sich nicht richtig ist, von der typischen vierzeiligen ‚Volksliedstrophe‘ zu sprechen, weil diese weniger als die Hälfte des überlieferten Materials ausmacht (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.40). – Vgl. M.Ittenbach, Die Volksballadenstrophe (1944); Artikel „Strophe“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.446 f.; Endreime und Assonanzen, in: O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.4, Bern 1993. - Siehe auch: Metrik, Rhythmus, Schnaderhüpfel-Melodik

[Strophe:] **Musikalisch** besteht im Prinzip ein Gegensatz zwischen der S. und der durchkomponierten Melodie; in Realität gibt es zumeist Übergangs- und Vermischungsformen beider an sich konträren Strukturmodelle. Das frühe 19.Jh. hat daraus einen großen, theoretisch begründeten und heftig diskutierten Kontrast gemacht, den wir in seiner Tragweite heute kaum mehr nachvollziehen können. C.F.**Zelter** [siehe dort] steht als Vertreter der einen Schule **Goethe** nahe, und dieser Dichter schätzte Zelters Gedicht-Vertonungen außerordentlich. Vielleicht auch weil sie im Prinzip der Sprache den Vortritt ließen, was den Idealvorstellungen Goethes von einer ‚ursprünglichen, mythischen Einheit‘ zwischen Sprache und Musik, einer ‚Ursprache‘ entgegenkam. Mit Rousseau und Herder konnte Goethe den Verlust dieses paradiesischen Zustandes bedauern; der Komponist ‚fand‘ die Melodie wieder, die dem Text ‚ursprünglich‘ zueigen war [Kontrafakturen waren demnach ‚nicht erlaubt‘, ebensowenig Mehrfachkompositionen des gleichen Textes]. Dagegen steht Franz **Schubert** [siehe dort] mit seinen durchkomponierten Liedsätzen (seit 1816), die nicht nur beide Medien (Text und Musik; eine Form von Intermedialität [siehe dort]) gleichwertig nebeneinander erscheinen lassen, sondern der Melodie auch eigene Aufgaben zuweist, die der Text allein eben nicht zu realisieren vermag. Das Durchkomponieren bedeutet zudem die Schaffung eines dynamisch fortreisenden Flusses von Hörerlebnissen, für jeden Abschnitt in seiner in sich eigenen Individualität, dazu getragen von der kunstvollen Klavierbegleitung. Schubert hat daneben aber mit Goethes „Heideröslein“ 1815 auch ein strenges Strophenlied geschaffen, das im Prinzip durch die Wiederholungen statische Ruhe ausstrahlt. In der stroph. Organisation entspricht diese Form dem Wiederholungsmuster der mündlichen Überl.; die ‚natürliche‘ Singstimme dient dazu, das Gesagte besser memorieren zu können.

[Strophe:] Ich [O.H.] wollte nach der letzten Rechtschreibreform 1999 ganz ‚modern‘ sein und schrieb (ohne vorher in den Duden zu schauen) Str. mit f = „Strofe“...



**#Strophenfolge**; Schnaderhüpfel (**Vierzeiler**) werden zuweilen als isolierte Einzelstrophen betrachtet. Das ist nur dokumentationstechnisch richtig und ermöglicht eine analysierende Einzelstrophen-Dokumentation (siehe: **Einzelstrophen-Datei**) als wichtigen Schritt der Text-Interpretation. Doch wie das gängige **Liebeslied** aus einer Folge von stereotypen Einzelstrophen aufgebaut ist (vgl. und siehe die „Liebeslied-Stereotypen“), so entsteht aus einer tradierten Struktur von Strophenfolgen (siehe diesen Begriff sehr häufig in der Einzelstrophen-Datei) auch eine **#Vierzeilerkette** (nähere Hinweise dazu und dort jeweils weiterführende Verweise in der Einzelstrophen-Datei bei u.a. [„Stichwort“: Str.anfang]: „flachshaarig“: Du flachshaarigs Dirndel...; „Geiß“: Da droben auf dem Bergle...; „gut“: Rote Bäckle...; „Haberstroh“: Und auf einem Büschele Haberstroh...; „heiraten“: Drei Wochen vor Ostern...; „Kohlnbambua“: Und da Kohlnbambua bin i...; „Liebe“: Treu hab ich geliebet...; „nass“: Über d’Wiesen bin ich gangen...; „Reiter“: Mein Schatz ist ein Reiter...; „Schatz“: Zwei schneeweiße Trauben...; „Tanz“: Ich hab schon oft gedengelt...; „Wase“: Auf em Wase... Die Entwicklung zu einer Vierzeilerkette [und dann zu einem Liedtyp] beginnt offenbar mit dem Gebrauch bestimmter „Folgestr.“

**[Folgestrophe(n)]**; dieser Begriff häufig in der Einzelstrophen-*Datei*, bei der ein bestimmter Vierzeiler traditionell eine bestimmte andere Strophe nach sich zieht. Ausschlaggebend ist offenbar dabei die als traditionell empfundene Struktur; die Strophen müssen keine inhaltliche Beziehung zu einander haben (ebenso bei den Liebeslied-Stereotypen).

Die improvisierende Weiterdichtung nach einem bestimmten Muster (z.B.: Klapphornverse [siehe dort], Frau-Wirtin-Verse u.ä.) schafft Str.folgen, vor allem auch die parodierende Verwendung der gleichen **Melodie** für aneinandergefügte Strophen. - Vgl. auch in der Einzelstrophen-*Datei* sogenannte „Vierzeilerketten“. Der Übergang von der Einzelstrophe über die Str.folge bis zur Vierzeilerkette ist fließend und zeigt –als typisches Zeichen der „Variabilität“ [siehe auch dort]- die Genese eines **Liedtyps**. Hier sind noch viele Fragen offen; in den **Lieddateien** ist das nur ansatzweise behandelt (z.B. unter „Dirndl, bist haab...“ und „Her üba d Schneid...“). Eine für das Liebeslied typische Str.folge ist in der *Lieddatei* beschrieben für z.B. „Ich habe mir eines erwähnt...“ – Ebenso bilden die balladesken **epischen Formeln** strukturbildende Str.folgen (siehe: „Alarm“ und weiterführende Verweise dort). – Der umgekehrte Fall ist natürlich auch gegeben, dass sich einzelne Strophen aus einem Liedtyp verselbständigen und in die Einzelstrophen-Überl. übergehen.

**#Strophenvariante**; musikalische Form der Variante bzw. der Variation innerhalb eines einzigen Liedes. Die Musikethnologie strebt deshalb nach der Übertragung sämtlicher Strophen einer Aufzeichnung (vgl. Hartmut Braun, „Musikalische Strophenvarianten“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.527-549). Bereits Georg Schünemann (Russlanddeutsche, 1923) verzeichnet S., vereinzelt Hoffmann-Richter (1842) als ‚Abweichungen‘ bei der Notation der ersten Str.; ebenfalls G.Amft (Schlesien 1911), später auch bei L.Pinck (O.Drüner, Lothringen 1939). Aber solche, für alle Str. durchgehenden Transkriptionen nach einer Tonaufnahme sind die Ausnahme. (Von der Melodie her wird angenommen, dass oft mit etwa der dritten Str. ‚richtig‘ gesungen wird; SängerInnen ‚finden‘ sich allmählich in die Melodie hinein.) - S. sind: rhythmisch bedingt (unterschiedl. Versfüllung der Textstrophe); melodisch bedingt durch Variation, Umgruppierung von Formeln, Lagenwechsel (andere Tonebene) usw.; harmonisch bedingt (Wechsel von Dur nach Moll, um ‚traurige‘ Stimmung anzudeuten); kompositorisch bedingt (durchkomponiertes Kunstlied); schließlich durch Begleitstimmen verursacht (Mehrstimmigkeit).

**#Strube**, Adolf (Halberstadt 1894-1973 Berlin) [nicht in: DLL; *Wikipedia.de*]; u.a. Hrsg. von Gebrauchs- und **Schulliederbüchern** (Leipzig: Merseburger): Rheinisches Schulliederbuch (1927), Komm, sing froh! (1927, für Berlin 1941), für Pommern (1928), Wenn alle Brunnlein fließen (1928), Mit heller Stimme! (1928,1941), Mein Vaterland (1936), Deutsche Singfibel (1938), Märkische Heide (1941), Lied im Volk (1942), Kein schöner Land (1943, für Mädchenschulen), Kommt, singt mit (1944); Schulchoralbücher (1929 ff.); Brunn alles Heils, Berlin 1951; Die helle Sonne, Berlin 1951; Chorbuch für Realschulen Berlin/Darmstadt: Merseburger, 1953; Europäische Weihnachtslieder (1954); Chorbuch für Volksschulen/ -Mittelschulen (Merseburger 1957,1958; 6.Auflage 1964); Europäische Volkslieder, Berlin 1963. – **Abb.** (ZVAB / *Booklooker.de*):



Struktur, siehe: balladeske Strukturen, epische Gesetze, Interpretation, Mathematik, Metrik, Textanalyse

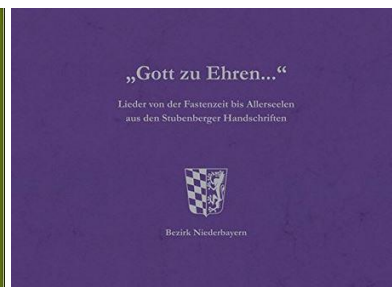
Strukturalismus, strukturalist. (semiotische) Analyse, siehe: Nähe und Ferne; talerole analyses (D.Buchan) vgl. balladeske Strukturen, Erzählrollen

**#Stubenberger Gesängerbuch** [DVldr: Ldb.Stubenberg]; handschriftl. Liederbuch aus der Gegend von Stubenberg bei Simbach am Inn/Niederbayern, bzw. aus der Gegend von Braunau/Österreich, um **1800** (in der Bayer. Staatsbibl. München: Cgm 7340-7341). Teil 1, begonnen 1796, mit 460 geistlichen

Liedern auf Christus und Maria; **Teil 2**, bis nach **1815** geschrieben, mit weltlichen Liedern, Liebesliedern (115) und 32 Kriegsliedern (vor allem bezügl. Napoleon). Die Handschrift ist mit Notizen zw. 1796 und 1815 datierbar; Vorlagen z.T. nach Liedflugschriften, aber alle Texte ohne Melodien. - Dazu gibt es ein „geistliches Zeitenbuch“, ebenfalls aus dem Nachlass eines Bauern in St. Es ist schön illustriert und beginnend mit dem Advent im Jahreslauf gestaltet, und enthält 100 Lieder, über Weihnachten und Hirtenlieder, z.T. in Mundart. Zeitlich liegt es wahrscheinlich vor dem Gesängerbuch.

[Stubenberger Gesängerbuch:] Vgl. Wilhelm Kriechbaum, in: Sänger- und Musikantenzeitung 17 (1974), S.123-127; über Stubenberg, S.128-129, Liedbeispiele dreier Hirtenlieder [Melodien nach anderen Quellen übernommen], S.130-133. - Ältere Veröffentlichungen darüber in: „Heimatgae“ [Zeitschrift] 1919/20 und 1922, und [Zeitschrift] Bayerischer Heimatschutz 1927 und 1929. - R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.90-91 (mit Abb.) [fehlerhaft!]. - In den **Lieddateien** wurden sämtliche Texte eingetragen: „Stubenberger Gesängerbuch (um 1800)“ nach dem Manuskript zur Vorbereitung einer Edition des Teils 2, weltliche Lieder, im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl, mit der Lied-Nummerierung dieser geplanten Edition. In Anlehnung an Willibald Ernst (Seeon 2002) ist die Bezeichnung „Gesängerbuch“ vorzuziehen (statt Liederbuch/ -bücher) [nachgetragen wurden die Stellenangaben der neuen Edition der Stubenberger Handschriften = Lenglachner]. – Ältere Gesamtkopie DVA= M fol 1.

[Stubenberger Gesängerbuch:] Vgl. Willibald **Ernst**, „Die Stubenberger Liederbücher“, in: Schläft ein Lied in allen Dingen. FS K.Ruhland, Passau 2003, S.119-142 (u.a. Herkunft, Geistliches Zeitenbuch, Gesängerbuch Teil 1-2, Melodien, Schreiber); W.Ernst, „Die Wallfahrtslieder des Stubenberger Gesangerbuches“, in: [Zeitschrift] Ostbairische Grenzmarken 42 (2000), S.115-151. - **Geistliches Zeitten Buch** worin die Schönsten gebether Sambt den gesanggern [...] gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner (\*1769, † 1823). Edition der Handschrift Cgm 7341 [...] [daraus waren nur ganz wenige Belege in den Lieddateien zu finden]. Transkribiert von Willibald Ernst, München 2012 (Stubenberger Handschriften 1) (Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern 4). 371 S., Abb. - **Gesänger Buch. Der Erste Theill** worinnen die Geistlichen Gesänger zu finden seind: Anno 1796, gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner (\*1769, † 1823). Edition der Handschrift Cgm 7340 der Bayerischen Staatsbibliothek München, transkribiert von Willibald Ernst, herausgegeben von Gabriele Wolf und Willibald Ernst, München 2014, 577 S., Abb. (Stubenberger Handschriften 2/1) (Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern 5). - [W.Ernst] „Freu dich, o Himmelskönigin...“ Marienlieder aus den Stubenberger Handschriften, Bezirk Niederbayern, ca. 1917 (*bayern-depesche.de* = Abb.). – **Gesänger Buch. Der Zweyte Theill** Worinnen! Die Weltliche Gesänger zu finden seind: gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner (\*1769, † 1823). Edition der Handschrift Cgm 7340 der Bayerischen Staatsbibliothek München, transkribiert von Willibald Ernst, herausgegeben von Gabriele Wolf und Willibald Ernst, München 2017, 631 S., Abb. (Stubenberger Handschriften 2/2) (Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern 6). - Geistliche Lieder... (*Amazon.de*); „Gott zu Ehren...“ Lieder von der Fastenzeit bis Allerseelen aus den Stubenberger Handschriften, 2013; vgl. W.Ernst, „Lieder des Maurus Lindemayr im Stubenberger Gesänger Buch“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 62 (2013), S.82-95. – Vorläufiger Kommentar (Korrekturbericht) und Liedverzeichnis in der **Datei** „Liederhandschriften DVA Freiburg“ [nach dem Arbeitsexemplar im *VMA Bruckmühl*; vgl. jedoch neue Edition 2017, siehe: **Datei** „Einleitung und Bibliographie“ = Stubenberger... / Lenglachner]. – Siehe auch: Mundart. – **Abb.** (*Kommission für bayerische Landesgeschichte*, 2018, Abb. der Handschriften):







Geistliches Zeitten Buch,  
Titelseite



Gesänger Buch „Geistliche  
Gesänger“, Titelseite



Gesänger Buch „Weltliche  
Gesänger“, Titelseite

[Stubenberger Gesängerbuch:] Teil 2, weltliche Lieder, in den Lieddateien jetzt zitiert als: Ph.Lenglachner (1769-1823), Gesänger Buch: Weltliche Gesänger (Edition 2017), S. Nr. – Edition 2017: Einführung / Textedition / Anhänge. 349 Texte, Zählung beginnt bei Nr.388; Philipp Lenglachner, der Schreiber, geb. 1769, war „Hadernsammler“ (Lumpenhändler), aber offenbar gebildet und literarisch interessiert. Die Handschrift ist prachtvoll gestaltet, drei versch. Schreiber waren am Werk (die beiden weiteren sind unbekannt); die Entstehungszeit der Eintragungen ist zwischen 1798 [S.152 Nr.587] und 1815 [Lieder auf Napoleon] zu datieren; neben den Texten in der Hochsprache gibt es einige Lieder in Mundart, davon sind viele Unikate; es gibt keine Melodien, auch keine Tonangaben; quasi als Kommentarsersatz zu den einzelnen Liedern werden die Liedinhalte charakterisiert und die Rolle der handelnden Personen; das Repertoire ist „äußerst vielseitig“.

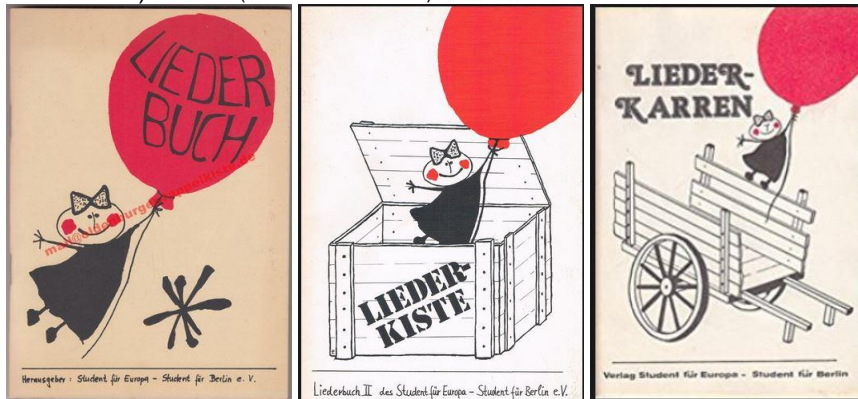
#Stubenvoll; F.Stubenvoll, Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, Wien 1995 (aus der Sml. von F.Stubenvoll, 1915-1992; Compa 3/1).

**#Student für Berlin/ Student für Europa e.V.** – Student für Berlin e.V. (Hrsg.), **Liederbuch**, 5.überarbeitete Auflage **1977** [erschienen 1976] Bad Soden/Ts.; Bearbeiter der 1.-3.Auflage: Renate und Ernst Hossenfelder u.a.; der 4.Auflage: Martin Ketels u.a. Entstanden aus Ferien-Freizeiten mit Kindern und Jugendlichen seit 1959; 134 Lieder mit Melodien, Gitarrengriffe (manche sehr bekannte Texte ohne Melodien); eine bunte Mischung, u.a. französisch „Alouette“, „Bolle reiste jüngst zu Pfingsten...“, Dieter Süverkrüps „Der Baggerführer Willibald“, „Die Affen rasen durch den Wald...“, \*Nr.59 „Wacht auf, Verdammte dieser Erde...“ (Internationale); Wolf Biermanns „Du, lass dich nicht verhärten...“; \*Nr.23 „Ich bin der Doktor Eisenbart...“ [ohne Angaben]; Malvina Reynolds’ „Little boxes on the hillside...“; \*Nr.107 „Should auld acquaintance be forgot...“ englisch/ deutsch/ französisch; „Vorwärts und nicht vergessen...“ Brecht Eisler; Franz Josef Degenhardts „Spiel nicht mit den Schmutzkindern...“; „We shall overcome...“; \*Nr.132 „Wir sind die Moorsoldaten...“; Beatles’ „Yesterday“.

[Student für Berlin...:] **Liederkiste**. Liederbuch II, 2.Auflage **1977**, Redaktion: Martin Ketels u.a. mit Liedern und Melodien, Gitarrengriffen..., u.a. \*Nr.23 Walter Mossmanns „Im Elsaß und in Baden...“ mit 20 Str., Str.15 „Zwei Jahr ist’s her, da war in Wyhl...“, Str.16 Kaiseraugst, Str.17 Brokdorf...; \*Nr.2 „Es saß ein klein wild Vögelein...“ aus Siebenbürgen; „Grândola villa morena...“; \*Nr.20/21 „In Mueders Stübele...“ von Walter Mossmann [siehe dort] und die „Volkswaise aus dem Breisgau“; \*Nr.61 „Dat du min leevsten büst...“; \*Nr.45 „Das war ’ne heiße Märzenzeit...“ Trotz alledem, 1848; \*Nr.43 „Wo soll ich mich hinwenden bei der betrübten Zeit...“ mit zwei Melodien und – wie bei fast allen Liedern- guten inhaltlichen Erläuterungen; \*Nr.44 „Zogen einst fünf wilde Schwäne...“ Masuren/ „Karl Blenzat“ [Druckfehler für: Plenzat]. – **Liederbuch**. Liederbuch 1, 11.Auflage, Köln: Bund-Verlag **1990**; Redaktion: Martin Ketels; 10.Auflage 1984; ...seit Beginn der 1970er Jahre „weit mehr als 1 Million Exemplare“; weiterhin 134 Lieder wie oben angegeben. – **Liederkarren**, ca. 2001 u.ö.

[Student für Berlin...:] In ähnlicher Aufmachung: **Siegfried Macht, Die Lieder-Fundgrube**. Lieder von Liebe und Leid [...], Texte von Bertolt Brecht, Erich Kästner [...], Köln: Bund-Verlag, **1986**, 94 S. [keine Lied-Nr.]; mehrere Lieder sind Umdichtungen und Parodien von S.Macht von/ auf traditionelle Lieder, u.a. \*S.36 f. „Hänschen klein ging allein in die Spielzeugwelt hinein/ ...wird Rekrut/

Manöver/ schießen/ Totentanz; \*S.70 f. „Im Frühlau zu Tale wir falln.../ Ihr großen und stinkreichen Leut.../ Die Sorge, die euch quält... Wirtschaft aus dem Tal... (nach: *Aufrecht Fähnlein*, Kassel: Bärenreiter). – **Abb.** (ZVAB / Amazon.de):



**#Studentenlied**; seinen Ursprung hat das S. bereits im 12.Jh. Fahrende Schüler, Scholaren, verdienten sich ihren Unterhalt durch den Vortrag latein. Lieder (vgl. Carmina Burana zw. 1220 und 1250 mit frühen Vagantenliedern). Mit der Gründung der ersten Universitäten im deutschsprachigen Raum (Prag 1348) wandelte sich das Bild des Studenten. Studiert und gewohnt wurde an einem Ort, in der ‚Burse‘. Nur wenig ist über die Singgewohnheiten jener Zeit bekannt; das älteste deutsche S. steht in einer Handschrift von 1454: „Ich waiß ein frisch geschlechte, das sind die bursenknechte...“ - Nach der Reformation löste sich der enge Bursenverband auf. Das deutsche S. behauptete sich seit dem 17.Jh. und wurde im 18.Jh. von der Kunstdichtung beeinflusst (Lessing, Claudius, Goethe, Schiller). Zum Repertoire gehören Trinklieder, Liebeslieder, Gassenhauer, patriot. Lieder usw. (vgl. Handschrift Wogau). 1781 gab es ein erstes Kommersbuch: „Studentenlieder“ von Chr.W.Kindleben aus Halle mit dem Erstdruck des „*Gaudeamus igitur...*“ (siehe auch: [Lieddatei](#)).

[Studentenlied:] Vgl. G.Objartel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33 (1988), S.19-45 [Handschrift F.A.Koehler, 1791]. - Ende des 18.Jh. erfolgten erste Zusammenschlüsse in student. Verbindungen (Korporationen). Hier ist das S. in das student. Brauchtum eingebunden. Im 19.Jh. hatten Neudichtungen und die Publikation von Kommersbüchern ihren Höhepunkt; 1858 erschien die erste Auflage des „Allgemeinen Deutschen Kommersbuchs“ (bis heute über 160 Auflagen). - In den Korporationen werden die Singanlässe geregelt durch den ‚Komment‘, bes. den Bier- und Kneipkomment. Festlicher Anlass ist der jährl. stattfindende ‚**Kommers**‘; häufiger sind gesellige ‚Kneipen‘, versch. Bierspiele, Zeremonien und Verbindungsbräuche, bei denen Lieder angestimmt werden. Das S. hält im Gegensatz zum Handwerkslied an der ständ. Gliederung der Gesellschaft fest und ‚überlebt‘ damit bis in das 20.Jh. (L.Schmidt).

[Studentenlied:] Vgl. P.Krause, „O alte Burschenherrlichkeit“ - die Studenten und ihr Brauchtum, Graz 1979; G.Küntzel, „Die alten Lieder und die junge Studentengeneration“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.96-109. - **Allgemeines Deutsches Kommersbuch** [siehe dort], ursprünglich hrsg. von Hermann und Moritz Schauenburg in Lahr [Verlag] 1858= Friedrich Silcher-Friedrich Erk; 154. und 155.Auflage Lahr 1958, mit dem Geleitwort 1953 und den Vorreden [Auszüge] 1858,1893,1906,1914 und 1928. – Vgl. zu den politischen Liedern der Burschenschaften zwischen 1820 und 1850 H.Lönnecker, in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.85-131 [mit weiteren Hinweisen]. – Siehe auch: Auswahl deutscher Lieder (1825), Burschenschaft

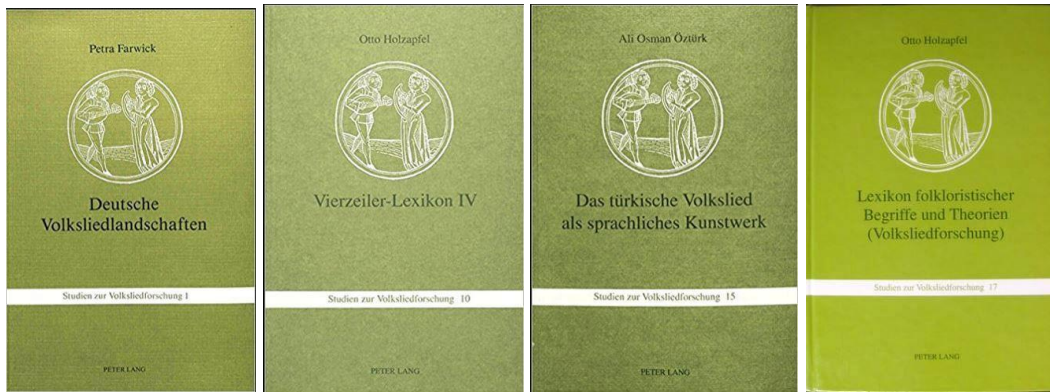
**#Studien zur Volksliedforschung** [Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg i.Br.]: Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil III, Bern: Peter Lang Verlag, 1986, 149 S., Kartenskizzen (Studien zur Volksliedforschung, **1**) [Dokumentation der außerdeutschen **Liedlandschaften**; dazu sind Bd.1 und 2 vorher im DVA erschienen]; Jürgen Dittmar (Hrsg.), **Dokumentationsprobleme** heutiger Volksmusikforschung. Protokoll der Arbeitstagung [...] 1984, Bern 1987, 272 S. (Studien zur Volksliedforschung, **2**); O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, 2.Auflage 1993 (Studien zur Volksliedforschung, **3**) [zur Wissenschaftsgeschichte, siehe auch: Deutsches Volksliedarchiv]; Wiegand Stief, Register zu Alfred **Quellmalz** Südtiroler Volkslieder [...], Bern 1990, 177 S., Abbildungen (Studien zur Volksliedforschung, **4**); Hartmut Braun (Hrsg.), Probleme

der **Volksmusikforschung**. Bericht über die 10. Arbeitstagung [...] 1987, Bern 1990, 334 S., Abbildungen, musikalische Noten (Studien zur Volksliedforschung, **5**); O. Holzapfel, Spuren der Tradition. Folkloristische Studien, Bern 1991 (Studien zur Volksliedforschung, **6**) [Aufsatzsammlung in Kurzfassungen]; O. Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon. Schnaderhüpfel, Gesätze, Gestanzeln [...] ein kommentiertes Typenverzeichnis, Bd. 1-5, Bern 1991-1994 (Studien zur Volksliedforschung, **7, 8, 9, 10** und **11**) [siehe auch: Einzelstrophen-Datei]. – Mein Handexemplar der Studien... Dubletten von Bd. 1-18 habe ich [O.H.] dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [VMA Bruckmühl] überlassen; von meinen weiteren, eigenen Exemplaren die nochmals die gleichen Bände (außer die, die ich selbst verfasst habe).

[Studien zur Volksliedforschung:] Barbara Jesser, Interaktive **Melodieanalyse**. Methodik und Anwendung [...] der Balladensammlung des DVA, Bern 1991, 308 S., Abbildungen (Studien zur Volksliedforschung, **12**; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S. 58 f.); Barbara Muschiol, „Keine Rose ohne Dornen“. Zur Funktion und Tradierung von **Liebesliedstereotypen**, Bern 1992, 244 S. (Studien zur Volksliedforschung, **13**) [Dissertation, die ich [O.H.] betreut habe; siehe auch: Einzelstrophen-Datei]; Helmut Schaffrath, Einhundert **Chinesische Volkslieder**. Eine Anthologie, Bern 1993, 269 S., musikalische Noten, Texte in chinesischer Schrift (Studien zur Volksliedforschung, **14**) [Anwendung der Melodietypologie]; Ali Osman Öztürk, Das **türkische Volkslied** als sprachliches Kunstwerk, Bern 1994, 272 S., Abbildungen, #türkische Texte (Studien zur Volksliedforschung, **15**) [Dissertation, die ich in Freiburg betreute und die in Konya/Türkei eingereicht wurde]; Wiegand Stief, Der Metatyp der deutschen **Liedmelodien** und die Handschrift Hoppe, Bern 1995, 167 S., musikalische Noten (Studien zur Volksliedforschung, **16**) [Anwendung der Melodietypologie]; O. Holzapfel, Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien, Bern 1996 (Studien zur Volksliedforschung, **17**); Bella E. Čistova-Kirill V. Čistov (Hrsg.), „Fliege, mein Briefchen, von Westen nach Osten...“ Auszüge aus Briefen russischer [...] **Zwangsarbeiter** 1942-1944, Bern 1998, 366 S., russische Texte in kyrillischer Schrift (Studien zur Volksliedforschung, **18**). – Diese erfolgreiche Reihe wurde mir leider nach 1997 unter sehr merkwürdigen Umständen abgenommen; mein Aktenordner im DVA mit dem Verlags-Briefwechsel bleibt verschwunden. Er wurde aus meinem Zimmer einfach mitgenommen [2005, da war ich noch nicht in Pension!].

[Studien zur Volksliedforschung:] *Nachtrag 2016*, d.h. mit dem Abstand des ‚halben Vergessens‘ aus der Erinnerung formuliert, als ich, O.H., die Bände nochmals anschau, bevor ich die meisten davon dem Volksmusikarchiv [VMA Bruckmühl] überlasse. – Ich war ein wenig stolz, als der Verlag Lang in Bern bei mir anfragte, ob ich bei ihnen eine Reihe herausgeben würde. Gerade hatte Frau Farwick nach den beiden kleinen Heftchen, die im DVA als Anlagen zum Balladenwerk gedruckt wurden, den dritten Teil fertiggestellt, und der wurde dann als Band 1 der neuen Reihe gedruckt: „Hrsg. von Otto Holzapfel“. Dafür gab es ein ‚fürstliches‘ Honorar von wenigen DM. Bei der nächsten Besprechung mit dem Ministerium in Stuttgart musste/durfte ich R. begleiten, damals DVA-Direktor. Ein Ministerialrat belehrte mich, dass ich das Honorar an die Staatskasse abführen müsse und dass ich, da in meiner Arbeitszeit damit beschäftigt, Hrsg. „im Auftrag des DVA“ sei – so steht es dann in den späteren Bänden. R. lauschte, wurde rot und fragte, ob dieses Abführen an die Staatskasse auch ihn betreffen würde. „Selbstverständlich, aber bei Ordinarien wird diese Vorschrift nicht angewendet.“ (Auch später musste ich lernen, inzwischen selbst „Prof.“, dass ein Ministerium allerdings nur mit einem Ordinarius spricht, aber gegenüber dem ‚kommissarischen Leiter des DVA‘ beharrlich schweigt...) Nach Rücksprache mit dem Verlag (der sich wunderte) verzichtete ich auf ein Honorar (und habe es ebenso bei allen folgenden Veröffentlichungen getan, die mein Berufsbereich betrafen). Im Verlag war und blieb ich der einzige mit dieser Regelung, aber ich gönnte mir dafür ein- bis zweimal im Jahr eine Fahrt nach Bern... Das blieben nicht die einzigen ‚Probleme‘. Der Band 5 erschien ohne meinen Hrsg.-Namen, weil ich mit einigem nicht einverstanden war. Ebenso der letzte Band 18; da war mir die Hrsg.schaft bereits ‚entwendet‘ worden. – Ein anderes (an sich erfreuliches) ‚Problem‘ ergab sich damit, dass das Ministerium angesichts der Tatsache, dass das DVA in Abständen von mehreren Jahren für einen Balladenband eine hohe Summe für die Druckkosten beantragte (und auch bekam), vorschlug, wir sollten doch im Haushalt lieber jährlich die gleiche Summe beantragen. Da war ich bereits mit der Leitung des DVA betraut und stimmte erfreut zu. Plötzlich hatten wir ‚viel Geld‘, aber was sollten wir damit drucken? So sind uns einige ‚fremde‘ Federn zugeflogen, und ich selbst stürzte mich z.B. auf die Vierzeiler. Ali Öztürks Diss. konnte ich übernehmen und die Arbeit einer eigenen Doktorantin (eine andere, die ebenfalls eine gute Arbeit geliefert hatte, die ich gerne gedruckt hätte, wollte heiraten und hatte plötzlich kein Interesse mehr...). Allein Herr Stief [siehe: Wiegand Stief] von den anderen Kollegen im DVA wollte mitziehen... Diese ‚Abstinenz fröhlicher Schaffenskraft‘ war dann auch der Hauptgrund, warum ich mit Band 10 (und mit der Hilfe von Herrn Stief) das Balladenwerk beendete. Dafür wurde ich heftig kritisiert (aber mitgeholfen hätte keiner). – So betrachte ich diese 18 Bände auch im Abstand mit sehr unterschiedlichen Gefühlen. - **Abb.** (Auswahl nach Antiquariatsangeboten im *Internet* 2018, die Bände 1, 10, 15 und 17):



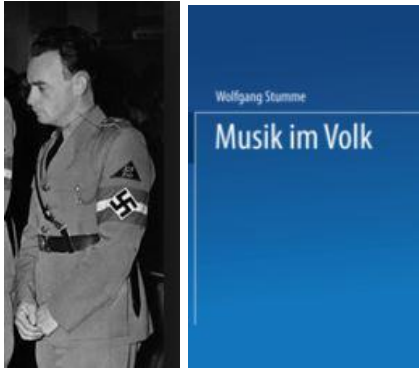


#**Stückrath**, Otto (Hahnstätten/Unterlahnkreis 1885-1968 Wiesbaden-Biebrich) [DLL; *Wikipedia.de*]; Lehrer (eine Schule in Wiesbaden-Biebrich ist nach ihm benannt, siehe unten; von deren Homepage auch eine Abb.) und Vld.sammler in **Hessen**; Arbeiten u.a. über Liederhandschriften (1911), Wiegenlieder in Hessen-Nassau (1911), „Die Liedersammlung des Studenten Friedrich Rolle 1846/47“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 11 (1912), S.63-99; über rhythmisches Zersingen (1913), Kunstlieder im Volksmund (1913); „Deutsche Volksliedstrophen“, in: Euphion 20 (1913), S.8-38 und 303-332; über Westerwälder Volksgesang (1924), über eine Hessen-**Nassauische** Volksliedsammelstelle (1927); Nassauische Volkslieder, Frankfurt/Main 1929; Naussauisches Kinderleben in Sitte und Brauch, Wiesbaden 1931; zus. mit K.Wehrhan, Frankfurter/Nassauisches Kinderleben (Register), Kassel 1938; „Der Zeitungssänger Philipp Keim und sein Werk“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 47 (1956), S.1-38; über Schinderhanneslieder (1961), Leberreime (1968). - Siehe auch: Hessische Blätter für Volkskunde, Zeitschrift für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.252.

*Homepage* der O.-S.-Schule in Wiesbaden-Biebrich: „1932 wurde sein Buch "Nassauisches Kinderleben in Sitte und Brauch, Kinderlied und Kinderspiel" wegen seiner politischen Haltung beschlagnahmt. Schon 1933 wurde ihm verboten, weiterhin als Geschichtslehrer tätig zu sein. 1938 wurde Otto Stückrath von der Gestapo zum ersten Mal vorübergehend in Haft genommen. 1941 folgte ein Dienststrafverfahren. 1944 wurde er erneut verhaftet und in das Konzentrationslager Dachau eingewiesen. Dort blieb er bis zum Mai 1945.“ – **Abb.**: Otto **Stückrath**, 65 Jahre alt; Buchtitel, o.J. [ca. 1920]:



#**Stumme**, Wolfgang (Zülichau [Züllichau ?] 1910-1994 Essen) [*Bayerisches Musiklexikon*]; Hrsg. Liederblatt der Hitlerjugend, 1-40, Wolfenbüttel: Kallmeyer, 1934 ff.; versch. Liederbücher der HJ (1935 ff., ebenfalls bei Kallmeyer); „Was soll der Führer einer Einheit vom Singen wissen?“ (in: Die Spielschar 10, 1937, S.90-96; 3.Auflage Wolfenbüttel 1940); Musik im Volk (Musikerziehung), Berlin 1939; Der große Wagen, Wolfenbüttel 1940 (4.erw. Auflage 1955); Bald nun ist Weihnachtszeit, Wolfenbüttel 1945 (Nachdruck 1983); „Die Musikschule im 20.Jh. Bericht eines Zeitzeugen“, in: die Jugendmusikbewegung, Wolfenbüttel 1987, S.245-270. – **Abb.** Bundeszentrale für politische Bildung / ullsteinbild / „Musik im Volk“, 1939 – als eBook erhältlich 2018 !):



**#Sturm**, Paul (XXX) [nicht in: DLL]; Hrsg. von u.a.: Nun singet und seid froh! (Bibelkränzchen= BK), Frankfurt/Main 1913 (248 S.; 1915= 292 S.; 1920= 327 S.; 1921= 328 S. und 70 Tausend; BK-Lieder 1928= 480 S. und 140 Tausend; 1929= 550 S.; 1931= 150 Tausend); Wintersonnwende: Weihnachten im Lied, 1931; „Weihnachtslied und deutsche Seele“ (1936); zus. mit H.Stephani, Anhang neuer Lieder zum Gesangbuch, Leipzig 1941. – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – Ein „Paul Sturm“ (?) aus Willstätt bei Kehl (Baden) in der Korrespondenz 1930/31 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.252.

**#Sturm und Drang**; literarische Periode, benannt nach dem Schauspiel „Sturm und Drang“ (1776) von Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831); vgl. Sturm und Drang [...], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.1144 ff. und Anmerkungen S.1875 ff. (Klinglers „Comoedie“ heiß anfangs noch „Der Wirrwarr“; „das tiefste tragische Gefühl wechselt immer mit Lachen und Wiehern“, in einem Brief Klinglers an Schleiermacher 1776; Uraufführung in Leipzig 1777, literar. Vorbild ist Shakespeares „Romeo und Julia“).

**#Stuttgart**, Württembergische Landesbibliothel, Signatur: HBF 2324 ff.= Liedflugschriften, Kopien im DVA= BI 12 876 ff. (bis BI 12 890) u.a.; Cod.poet. et phil. 8<sup>o</sup> Nr.43, siehe: Schwelin

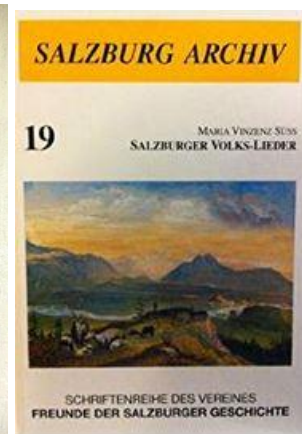
**#subjektives #Zeitempfinden**; im Gegensatz zum objektiven, historisch orientierten und kritisch mit festen Daten und Jahreszahlen arbeitenden Z. ist die Vorstellung von Tradition und z.B. von der ‚guten alten Zeit‘, dem ‚noch nie so schlechten Wetter‘ oder einem ‚ganz alten Lied‘ in populärer Überl. wohl weitgehend von einem s.Z. bestimmt [das meines Erachtens näher untersucht werden müsste]. Bräuche u.ä. werden ihrem Ursprung nach nicht als individuell eingeführt und subjektiv durchgesetzt empfunden, sondern als ‚schon immer‘ ausgeübt betrachtet. Ein regelmäßig stattfindendes, lokales Fest, das traditionell geworden ist, wird nach ca. 25 Jahren (1995) „**schon immer**“ gemacht, nach genauerer Nachfrage auf ‚zehn Jahre‘, ‚zwanzig Jahre‘ oder ‚nach dem Krieg‘ (ca. 40 bis 50 Jahre) ‚datiert‘. Ein Ehrenbürger, dessen Begräbnis man ein Jahr vorher miterlebt hat, ist ‚vor zwei, drei Jahren‘ gestorben. Wer nicht gewöhnt ist, mit festen historischen Daten zu arbeiten und in solchen Kategorien zu denken, für den spielt die objektive Datierung vergangener Ereignisse offenbar keine große Rolle, sondern das Geschehen verliert sich in der Anonymität des als ‚selbstverständlich‘ empfundenen ‚Gewesenen‘. Darauf muss die Volkskunde bei ihrer Datenerhebung in der Feldforschung Rücksicht nehmen, müsste aber wohl auch versuchen, diesen Aspekt von **Tradition** näher zu beschreiben und in ihre Definitionen einzubringen.

Wir kennen das aus unzähligen weiteren Beispielen. Wieder gibt es ein „Jahrhunderthochwasser“, und erst nachdem sich dieses im Abstand über mehrere Jahre wiederholt, fangen wir kritisch an darüber nachzudenken, wie lang denn dann eigentlich ein ‚Jahrhundert‘ ist. Sensationen werden mit ihrer angeblichen Einmaligkeit herausgeputzt. Die Tradierung von historisch-politischen Liedern legt nahe, davon auszugehen, dass das überlieferungsrelevante **Gedächtnis** früher über etwa drei Generationen, nämlich vom Großvater bis zum Enkelkind reichte. Die Liedereignisse der Napoleonischen Zeit blieben vielleicht etwas länger im Gedächtnis, wurden aber dann auf jeden Fall von den Kriegen 1866 und 1870/71 überlagert bzw. neu aktualisiert (Napoleon III.) [siehe auch: **Aktualisierung**, ein Hauptkennzeichen dieser Liedgattung]. Man kann das Phänomen begrenzt an der eigenen Biographie abschätzen, wie sehr sich die Zeitmaßstäbe im Laufe der Jahre verschieben, wie sich in einen blassen Strom von Erinnerungen einzelne Ereignisse deutlicher

einschieben, aber damit doch keine zuverlässig gleichmäßige Skala bilden. Die Autobiographie wird umstilisiert, je nachdem wie man nachträglich das Erlebte neu bewertet und umwertet.

**#Südtirol**, siehe: Auf den Spuren von...7, COMPA, Horak, Tirol, Quellmalz. – Kirchenliederbücher (Gesamt-Kopien für das DVA, unzureichend bearbeitet) aus **Prettau** (DVA= M fol 15 bis M fol 23), Jakob **Bareiner**, 1865 (DVA M fol 24), ohne Angaben (DVA= M fol 25 bis 28), Rainer Nan (DVA= M fol 29), Jakob Pareiner (Bareiner), 1825 (DVA= M fol 30). – Handschriften **Platt**/Passeier (Wien, Österreich. Musum für Volkskunde), Gesamt-Kopie DVA= M 96. - F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, Wien 1999 (Compa,10). - Vgl. James R. Dow, Angewandte Volkstumsideologie. Heinrich Himmlers Kulturkommissionen in Südtirol und der Gottschee, Innsbruck 2018 [nicht eingesehen].

**#Süß**, Maria Vinzenz (Weißbach am Wolfgangsee 1802-1868 Salzburg; begraben auf den St.Sebastian-Friedhof in Salzburg = eigenes Foto 2014) [DLL; [Wikipedia.de](#)]; Magistratsbeamter, seit 1834 Volksliedsammler im Land **#Salzburg**; Amtsschreiber u.a. in Salzburg; „Salzburgische Volkslieder“, Salzburg 1865 [so auf dem Titelblatt; Umschlag hat: Salzburger Volks-Lieder, 1860, das Vorwort ist 1864 datiert; mit Melodienanhang; ergänzter Reprint Niederwalluf 1971]; erster von drei geplanten Bänden, zwei davon unveröffentlicht im Nachlass (Manuskripte in **Salzburg**, Kopien im *VMA Bruckmühl*). - Vgl. Sänger- und Musikantenzeitung 14 (1971), S.2-9; Informationen aus dem Volksmusikarchiv, 1995, Heft 5, S.6 f. - Neue Ed. (vergrößerter Nachdruck und Nachwort) hrsg. von Thomas Hochradner, Salzburg 1995. - Vgl. ADB Bd.37, S.180. – **Abb.** = [Wikipedia.de](#) / Buchtitel / Grabstein Salzburg (O.Holzapfel, 2014) / [Amazon.de](#) 2018:



**#Sulzer**; Salomon Sulzer (Hohenems/Vorarlberg 1804-1890 Wien) [ADB Bd.37, S.153; [Wikipedia.de](#)]; Hohenems hat seit der ersten Hälfte des 17.Jh. eine jüdische Landgemeinde. Der jüdische Friedhof beim Schwefelbad ist seit 1641 belegt. - 1610 ist Josle Levi geboren; er wird Vorsteher der Gemeinde in Sulz bei Feldkirch in Vorarlberg. 1642 wird hier eine erste Synagoge erwähnt; nach Sulz sind Hohenemser Juden zeitweilig geflüchtet. 1806 bis 1814 gehört Hohenems zum Königreich Bayern, und es wird den Juden auferlegt, deutsche Familiennamen zu führen. Das erscheint als äußeres Zeichen einer Integrierung in die deutsche Kultur, welche auch viele Juden in dieser Zeit befürworten. Die Familie Levi-Sulzer ist in **Hohenems** angesehen und wohlhabend; nach Übergriffen gegen die Juden 1744 ist sie aus Sulz nach Hohenems gezogen. Hier blüht der Handel mit der Schweiz, Arbeit gibt es in Verbindung mit der Baumwoll- und Stickereiindustrie in St.Gallen. Um 1800 scheint die Familie Levi-Sulzer allerdings nicht mehr sehr vermögend gewesen zu sein. - Hohenems, seit 1333 mit dem Stadtrecht versehen, gehört zum Schwäbischen Reichskreis, wird aber seit 1765 von Österreich verwaltet, nachdem die Grafen von Hohenems erloschen sind. Salomon S. wächst zwar in einer traditionellen jüdischen Gesellschaft auf, ist aber offen für neue Ideen. Unter den um 1800 etwa 3.000 Einwohnern sind circa 400 jüdischen Glaubens. Es gibt eine 1813 gegründete, jüdische Lesegesellschaft in Hohenems, die liberalen Geist vermittelt. Bereits mit 11 Jahren wird S. -nur für kurze Zeit, weil er nicht volljährig ist- „Vorsinger“ der jüdischen Gemeinde, mit 16 Jahren übernimmt er in Hohenems das Kantorenamt.

[Sulzer:] Die Wiener Juden berufen 1825 einen Prediger in ihre Gemeinde, der aus Hamburg und Kopenhagen die radikale Reformbewegung des jüdischen Glaubens kennengelernt hat. S. kommt 1826 nach **Wien** -auch aus finanziellen Überlegungen mit einer besser bezahlten Kantorenstelle dort- und wird als **Kantor, Komponist** und Reformers des „Wiener Ritus“ bekannt. Für diesen schafft er den



musikalischen Rahmen. Die nach dem Vorbild der Wiener Klassik geschriebene, liturgische jüdische Chormusik, Psalmvertonungen mit Sopran, Alt, Tenor, Bass und Bariton, gewinnen hohes Ansehen. Franz Schubert hat für S. den 92. Psalm vertont, Franz Liszt äußert sich begeistert über Sulzers Gottesdienst im Wiener Stadttempel.



**Sulzer**, 1840 (Wikipedia.de)

[Sulzer:] S. tritt auch außerhalb des Gottesdienstes als Sänger auf; er hat einen weichen Bariton mit großem Stimmumfang und besonderer Ausdrucksstärke. Auch nach 1848 steht seine Reformmusik mit hymnischem Charakter in hoher Blüte, einschließlich weltlicher Musik wie zum Beispiel ein „Tyroler-Lied“. Die Zeit von 1848 bis 1867 wird als für die österreichischen Juden „schwierig“ bezeichnet; S. hat Auftrittsverbot. S. schreibt eine türkische Hymne, die ihm einen hohen osmanischen Orden einbringt. 1848 komponiert er revolutionäre Lieder, aber auch patriotische Hymnen wie „Hoch lebe der Kaiser...“ Um 1850 schreibt er eine Reihe von weltlichen Liedern aus jüdischer Sicht, zum Beispiel das „Wanderlied eines israelitischen Handwerkers“. Berühmt werden seine Chorsätze für Beerdigungen.

[Sulzer:] Der Vorbeter alten Stils improvisiert und übt sich in individuellen Verzierungen; der „**Sulzerkantor**“ neuen Stils, der zum Typus wird, hält sich an eine festgelegte, komponierte Liturgie. S. setzt damit Maßstäbe; sein „Schir Zion“, ein Zyklus religiöser Gesänge zum gottesdienstl. Gebrauch (Wien 1840, zweiter Teil Wien 1865), erscheint 1983 in „Denkmäler österreichischer Tonkunst“. Er ist angesehen als Professor am Konservatorium; viele seiner Kompositionen sind jedoch später vernichtet worden und verloren gegangen. Mit 86 Jahren stirbt er, seine Reformmusik lebte u.a. in norddeutschen und in nordamerikanischen Gemeinden weiter, letzteres bis heute. 1904 gibt es eine Sulzer-Feier in San Francisco, 1930 ein Synagogen-Konzert in Berlin. - *Literatur*: MGG Bd.12 (1965, kurz); Hanoach Avenary, Kantor Salomon Sulzer und seine Zeit, Sigmaringen 1985; Bernhard Purin, Hrsg., Salomon Sulzer: Kantor, Komponist, Reformator [Ausstellungskatalog], Bregenz 1991; Juden in Hohenems. Katalog des Jüdischen Museums Hohenems, Hohenems 1996; Tina Frühauf, Salomon Sulzer, Berlin 2012; Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim.

**#Sumlen**. Årsbok för vis- och folkmusikforskning, Stockholm [Svenskt visarkiv SVA] 1976- ; Hrsg. **Bengt R. Jonsson** [siehe dort]; gedacht als Gegenstück zum „Jahrbuch für Volksliedforschung“, sumlen= Sml., Verschiedenes. – 1976: Mortan Nolsøe (Norwegen; Verhältnis zwischen Volksballade und Sage); Margareta Jersild und Märta Ramsten (Schweden; Volkstanz, über „Polska“, mit \*Melodien); über Schlager des 20. Jh. (Evert Taube); jeweils kurze engl. Summaries; Rezensionen; Schallplatten-Übersicht; Jahresbericht des SVA. – 1977: lørn Piø (Dänemark; über „Mittelalterballaden“); H. Ritte (auf Deutsch über skandinavischen Minnesang); **Bengt R. Jonsson** (Schweden; über „Den signade dag...“ schwed. geistliches Lied des 15. Jh., dän. 1569); zur Geschichte schwedischer Spielmannsmusik; **Karl-Ivar Hildeman** (über E. Taube). – 1978: L. Præstgaard Andersen (Dänemark; über das Frauenbild der Volksballade); Volkstanz („Polstanz“ mit Quellen seit 1679, mit \*Melodien); A. Forslin (Schwedisch-Finnland; über Spielmannsmusik); Chr. Mattson (Schweden; zur Wissenschaftsgeschichte); Otto Holzapfel (deutsch) und David Buchan (englisch), über Volksballadenformeln. – 1979: Ernst Emsheimer (Schweden; archaische Klanggeräte); E. Andreassen (Färöer; Funktionsunterschiede von Tanz- und Arbeitslied); Ann-Mari Häggman (Schwedisch-Finnland; über Volksmusik); Velle Espeland (Norwegen; über Wiegenlieder); Diskussion über die Editionsprinzipien der norwegischen Volksballaden.

[Sumlen:] 1980: über das Hirtenhorn in Schweden aus Kuhhörnern; Lars Huldén (Schwedisch-Finnland; über C.M. Bellman); Ø. Gaukstad (Norwegen; Dokumentation norwegischer Volksmusik). – 1981: L. Præstgaard Andersen (über Volksballaden); **Sven-Bertil Jansson** (Schweden; über

Modelieder); M.Ramsten (über Volksmusik); Päivikki Suojanen (Finnland; über Lieder religiöser Sekten); **Eva Danielson** (Schweden; über einen Liedflugschriften-Drucker um 1900). – 1982: Anneli Asplund (Finnland; über Balladen); B.Hertzberg Johnsen (Norwegen; über Balladen); Reimund Kvideland (Norwegen; über das Projekt „Singaktivität“). – 1983: P.Suojanen (über geistliche Lieder); S.-B.Jansson (über Melodieaufzeichnungen); M.Sandqvist (Schweden; über das französ. Chanson „Le Déserteur“, 1954, von Boris Vian); über die Edition der schwed. Volksballaden. –1984: E.Emsheimer (über Hirtenflöten); Jan Ling und M.Ramsten (über schwed. Auswandererlieder); V.Espeland (über das norweg. Liedarchiv in Oslo). – 1985: Lauri Honko (Finnland; über Kalevala); A.Asplund (über Lieder im Kalevala-Metrum); Gösta Berg (über Bänkelsang in Schweden); Jens Henrik Koudal (Dänemark; über einen Sammler des 19.Jh.); Lennart Kjellgren (über einen schwed. Liedverlag).

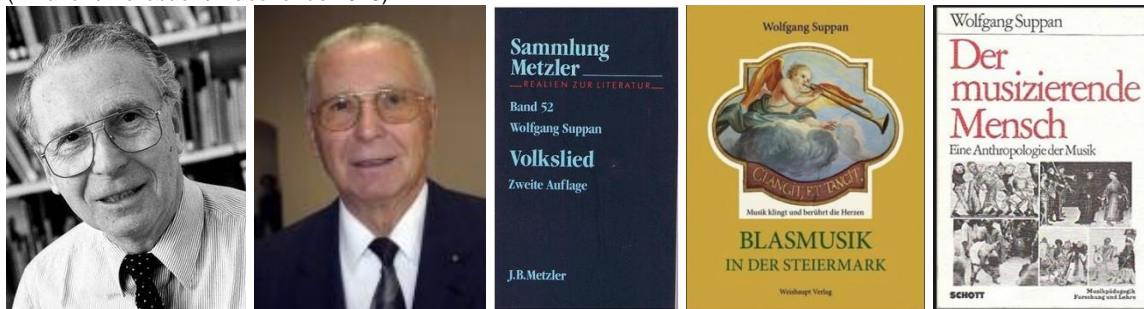
[Sumlen:] 1986: Hermann Strobach, „Zur sozialen Funktion von Balladen“, S.9-18; über schwed. Spielmannsmusik in Göteborg; Tagungsbeiträge 1986 (über Balladenmelodien, Formeln, Mittelalter, finnische Musikanten [mit \*Melodien]). – 1987: Kirsten Sass Bak (Dänemark; über dän. Texte zur Melodie der Marseillaise); H.Berglund (über die Ziehharmonika in Schweden); **Margareta Jersild** (über schwed. Volkstanzmusik [mit \*Melodien]). – 1988: über versch. Schwedische Lieder und Olav Solberg (Norwegen; über Schwankballaden). – 1989: B.R.Jonsson (über schwed. Volksballaden mit historischen Themen). – 1990-1991: Doris Stockmann (über das samische Joiken, auf Deutsch); J.Olsson (über die schwedische Polska, mit \*Melodien); B.R.Jonsson (über schwed. Volksballaden mit historischen Themen). - 1992-1993 [erschienen 1999]: B.R.Jonsson (über historische Volksballaden in Schweden). – 1994-1995 [erschienen 1996]: B.R.Jonsson (über das norweg. „Traumlied“, Draumkvædet, eine umstrittene Volksballade); L.Holst (Dänemark; über Renaissance-Lieder); Fl.Hemmersam (Dänemark; über Lieder zum 1.Mai 1890-1924). - Erscheinen eingestellt. – Meine Serie 1976-1996 habe ich [O.H.] dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [VMA Bruckmühl] überlassen.

**#Suppan**, Wolfgang (Irdning/Steiermark 1933-2015 Graz) [DLL; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Suppan)]; **Musikethnologe**, Prof. in Graz, 1963-1975 am DVA in Freiburg i.Br.; vgl. MGG Bd.12 (1965, kurz); Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4639; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Suppan). – Zahlreiche Veröffentlichungen zu Volkslied, Volksmusik und Musikethnologie; u.a. über Tonreihen im Volkslied der Sprachinseln (1962); Steirisches Musiklexikon, Graz 1962/66; über das Lied von den zwölf heiligen Zahlen (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962, S.106-121); über geistliche Volkslieder aus der Karpato-Ukraine (1963), Totenklagen (1963), über den Melodien-Katalog des DVA (1963,1969), über ‚Original‘ und Singmanier im Volkslied (Jahrbuch für Volksliedforschung 9, 1964, S.12-30); zahlreiche Beiträge zum 50.Jubiläum des DVA (1964); über R.Sztachvics und die ungarndeutsche Liedüberlieferung (1965), über Gottscheer Lieder (1965 ff.), zus. mit F.Hoerburger zur Lage der Volksmusikforschung (1965), über eine ungarndeutsche Liederhandschrift (1965).

[Suppan:] **Volkslied**, Stuttgart 1966 (Metzler; 2.Auflage 1978, Nachdruck der 2.Auflage 2017; zur 1.Auflage 1966 kritisch Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.278); zus. mit F.Hoerburger und E.Stockmann, „Volksgesang, Volksmusik, Volkstanz“, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd.13, 1966, Sp.1923-1956; Volksmusik im Bezirk Weiz, Weiz 1967; Berichte über Veröffentlichungen zum Jazz (1967 ff.); über Nikolaus Beuttners Gesangbuch Graz 1602 (1968); zus. mit R.W.Brenich, Gottscheer Volkslieder (1969 ff. [siehe: Gottschee]); über das Liedrepertoire des Russlanddeutschen G.Sänger (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 12, 1969, S.215-248); über eine steirische Liederhandschrift des 18.Jh. (1970); „Liedleben im Umbruch“ (Ungarndeutsche, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 14, 1971, S.199-238); Lexikon des Blasmusikwesens, Freiburg i.Br. 1973; **Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock** (Habil. Mainz), Tutzing 1973; „Hymnologie und Volksliedforschung“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.517-525 (und Mit-Hrsg. des Bandes).

[Suppan:] Zus. mit L.Tari, Jenő Takács, Eisenstadt 1977 (vgl. auch Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/83, S.297-306); Hrsg. Musikethnologische Sammelbände, Graz 1977 ff.; „Gereimte Liedpublizistik“ (Liedflugschriften; in: Forschungen zur geschichtl. Landeskunde der Steiermark 27, 1979, S.95-135); über die Liederhandschrift Pürgg (1980); Blasmusik in Baden, Freiburg i.Br. 1983; über Rechtsgeschichte im Volkslied (1983); Sonderheft zum 50.Geb.: Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes 84 (1983), S.129-159; Der musizierende Mensch: Eine Anthropologie der Musik, Mainz 1984 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.122 f.); Musica humana, Köln 1986; Das neue Lexikon des Blasmusikwesens (1994= 4.Auflage); „**Musikanthropologie**“, in: MGG

neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.921-929; B.Habla, Nachruf, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 65 (2016), S.167-169. - Siehe auch: Ebermannstädter Liederhandschrift, Folklorismus, Frankfurter Liederbücher, Gattung, geistliches Volkslied, Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde, Kontrafaktur, Liedflugschrift u.ö. – erste **Abb.** links = Rotary, März 2013 / antiquarische Bücher (Amazon / Eurobuch / Buecher.de 2018):



[Suppan/ zur zweiten Abb. links und Text des Weishaupt Verlags, Gnas, März 2013; gekürzt:] em.o.Univ.-Prof.Dr. Wolfgang Suppan, \* 1933 in Irdning, Sohn des Militärmusikers, Kapellmeisters und Finanzbeamten Emil Suppan (1902-1964), studierte Musik und Musikwissenschaft in Graz; Promotion 1959. Seit 1961 in Freiburg i.Br., zunächst am Institut für ostdeutsche Volkskunde [Johs.-Künzig-Inst.], seit 1963 am Deutschen Volksliedarchiv. Habilitation 1971 für das Gesamtfach Musikwissenschaft an der Universität Mainz, seit 1974 als Ordinarius am Institut für Musikethnologie an der Kunst-Universität in Graz; 2001 emeritiert. Gastprofessuren... Er stand einer Reihe wiss. Gesellschaften vor, gründete 1974 die Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB), gehörte der Forschungskommission der Internat. Society for Music Education der UNESCO in Paris, dem Präsidium des Deutschen Muskrates in Bonn, 1966 bis 1998 dem Präsidium des Bundes Deutscher Blasmusikverbände an... 1996 bis 2006 Landesobmann des Steirischen Blasmusikverbandes, Mitglied der Histor. Landeskommission für Steiermark seit 1992.

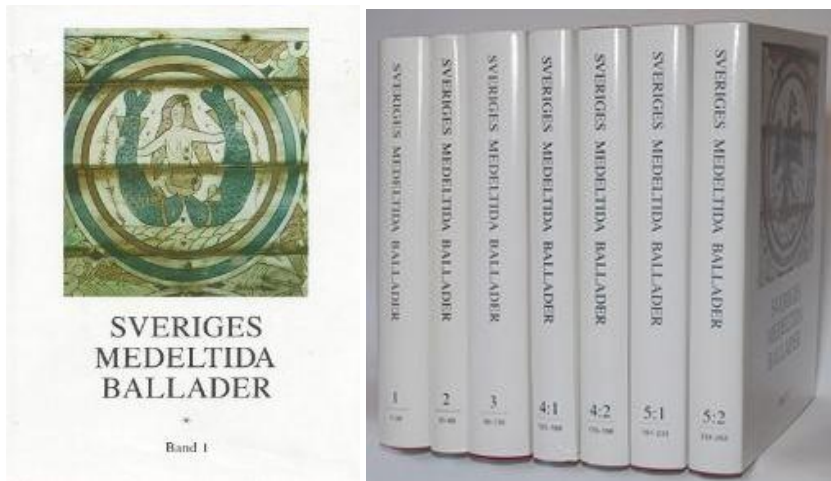
Suter, Rudolf; siehe: Mundart

**#Sveriges Medeltida Ballader [SMB]**= schwedische Volksballadenedition, 1983-2001. – Sveriges Medeltida Ballader (Schwedens Mittelalterballaden), hrsg. von Svenskt visarkiv [Stockholm], Haupt-Hrsg. Bengt R.#**Jonsson**, Edition der Melodien durch Margareta #**Jersild**, Textedition durch Sven-Bertil #**Jansson** und B.R.Jonsson, **Bd.1**, Naturmytiska visor (**Naturmagische Balladen**), Stockholm 1983. – Vgl. Rez. O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.185 f., von diesem Bd.1. – Von B.R.**Jonsson** stammen eine großangelegte quellenkritische und aufzeichnungsgeschichtliche Übersicht (Svensk balladtradition, 1967) und die Hauptarbeit zu einem gesamt-nordischen **Typenindex** (The Types of the Scandinavian Medieval Ballad, 1978). Als krönendes Prestigewerk (im Vergleich zur dänischen Edition DgF, 1854 ff.) folgt hier der erste Band nach der traditionellen Einteilung, die mit den naturmagischen Volksballaden beginnt. Verschiedene Vorgaben, z.B., dass diese erzählende Liedgattung ‚mittelalterlich‘ genannt wird, aber mit Textzeugnissen seit etwa 1572 (SMB 10 A und 17 A) und um 1600 (SMB 14 A) bis um 1923/1957/1960 (SMB 14 I) präsent ist, bleiben ohne Kritik. Ebenso werden Liedflugschriften des 17. und 18.Jh. abgedruckt und beschrieben bzw. es wird auf die Darstellung von Jonsson 1967 verwiesen. Ein eigentlicher Lied-Kommentar wird nicht geschrieben, aber als Edition ist der Band beeindruckend. Nicht mittelalterlich ist aber eine der berühmtesten Balladen dieser Teilgattung, SMB 19 „Agneta och havsmannen“ (**Wassermann**), deren Entstehungszeit entspr. den dänischen Vorlagen wohl erst nach 1770 anzusetzen ist (schwedisch ab 1840). Umgekehrt vermisst man manche ‚nachklassische‘ Entsprechung in der Übernahme nach deutschen Volksballadentypen, die von vornherein wegen ihrer ‚nicht-mittelalterlichen‘ Einordnung entfallen mussten.

[SMB 1] Der erste Band bietet u.a. eine kurze Forschungsgeschichte, S.1-6; Beschreibung der Editions- und Auswahlprinzipien (diplomatischer Abdruck der Texte, d.h. nicht historisch-kritisch, dafür ‚verständliche‘ Textform); Streichung einiger DgF-Typennummern, die als nicht-mittelalterlich eingestuft werden (entspr. dem Typenindex, S.314-317); Verwendung des ABC zur Zählung der Fassungen, da in der Regel kaum mehr als 25 Variantengruppen näher gesichtet werden mussten; wenn nötig Korrektur der populär orientierten finnland-schwedischen Edition von Otto Andersson (FSF, 1934), aber Vermeidung von Doppelabdrucken. Wie wichtig der Vergleich mit älteren Editionen ist, zeigt eine Gegenüberstellung von jetzt SMB 20 L mit dem früheren Abdruck in DgF Bd.4, S.813 f.



In SMB fragt man nicht mehr nach ‚Urtext‘ und ‚beste Fassung‘, sondern sucht nach einer modernen Grundsätzen genügenden und gediegenen **Dokumentationsgrundlage**. Auch die Prinzipien der Melodie-Notierung werden erläutert (S.12-15).



[SMB 2] **Bd.2**, Hrsg. und Bearb. wie Bd.1 [siehe oben], Legendvisor (**Legendenballaden**), Historiska visor (Balladen mit historischen Themen), 1986. – Vgl. Rez. O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.188 f., von diesem Bd.2. – Der zweite Band bietet Volksballaden mit religiöser, christlicher Thematik, z.B. SMB 37 und 39, die im funktionellen Zusammenhang mit Weihnachtsspielen und **Sternsingen** [siehe dort: Celander] überliefert sind. Das wird hier nicht näher kommentiert, aber auf Spezialuntersuchungen verwiesen (von Sydow 1923, Celander 1950, Strömbäck 1960). SMB 37 ist mit neuesten Aufzeichnungen [**Aufz.**] von 1976 und 1985 vertreten. Auch hinsichtlich der häufig als Quelle auftretenden **Liedflugschriften** muss man ausführliche Angaben an anderen Stellen suchen; diese Edition beschränkt sich auf die philologische Textdokumentation. Bei dem berühmten Legendenlied SMB 39 Sankt Staffan (**Hi.Stefanus**) ist die Text- und Melodiedokumentation bis 1939 nachvollziehbar, auf jüngere Tonbandaufz. bis 1971 (vor allem finnland-schwedische) wird nur verwiesen. Etwas voreilig werden solche Aufz. als sekundär und variantenarm bezeichnet. Zu sehr scheint man bei den Legendenballaden auf die katholischen, ‚mittelalterlichen‘ Ursprünge fixiert; auch die historischen Themen aus der Zeit vor 1521 (vgl. SMB 65) legen den Verdacht einer an sich überholten Sichtweise von ‚absterbender‘ und ‚verklingender‘ Balladentradition nahe. – Der Abstinenz, Kommentare zu schreiben, fallen wichtige, ergänzende Quellen für berühmte Liedtypen zum Opfer: SMB 40 Sankt Göran och draken (**Sankt Georg** mit dem Drachen) kennen wir aus der mittelalterlichen *Legenda aurea*, die erste schwedische Liedaufz. datiert aber aus der Mitte des 16.Jh. (SMB 40 A), während Liedflugschriften von 1686 bis 1835 vorliegen (SMB 40 C). Dazu gehört aber auch die Aufstellung von Bernt Notkes St.Jürgen in der Stockholmer Nikolai-Kirche 1489, die damit einen Hinweis auf die fortdauernde Popularität der Erzählfigur (auch in späterer, protestantischer Zeit) geben kann.

[SMB 2] Über manche Zuordnung zur Gattung „Legendenballade“ kann man unschlüssig sein; bei SMB 44 z.B. muss man den Verweis auf Jonsson (1967) zu Hilfe nehmen um zu verstehen, dass es sich offenbar um einen lokalen „St.Eluf“ handelt. Für die Volksballaden mit **historischer Thematik** gilt ähnliches. Es ist nur eine relativ kleine Gruppe in diesem Band, SMB 55 bis 65. Sie sind größtenteils von Karl-Ivar #**Hildeman** in seiner Aufsatzsammlung von 1985, *Tilbaka till balladen* [vgl. meine Rez. am gleichen Ort, S.189 f.] besprochen worden; diese Analysen sind eine wesentliche Ergänzung zur Edition. Die in den Liedern angedeuteten (oder: gedeuteten) historischen Ereignisse erstrecken sich von 1205 (SMB 55) bis 1521. Die **Datierung** der Lieder selbst ist offen: SMB 55 ist erst um 1814/17 aufgezeichnet worden. Die Datierungsmöglichkeiten z.B. des Liedes SMB 57 schwanken zwischen „gleichzeitig“ (d.h. Anfang des 13.Jh.) und „sehr viel später“ (vgl. Hildeman, a.a.O., S.42 ff.). Auch Hildemans Analyse der berühmten Volksballade SMB 59, „Vreta klosterrov“, kann unmittelbar als Kommentar zum Text der Edition gelesen werden. Bei Hildeman mündet die Argumentation allerdings in Erläuterungen zur „nachklassischen Spätzeit“ mit ihren „Imitationen“ von Balladen seit dem frühen 18.Jh. und in ein Kapitel über die Polemik gegenwärtiger Forschung um die Frage der angeblichen Mittelaltertradition dieser Texte.

[SMB 3] **Bd.3**, Hrsg. und Bearb. wie Bd.1 und 2 [siehe oben], Riddarvisor (**Ritterballaden**), 1990. – Vgl. Rez. O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.173, von diesem Bd.3.

[Vgl. eine ähnliche Rez. von mir auf Dänisch auch in der schwed. Zeitschrift „Sumlen“ 1990/91, S.459.] – Der dritte Band enthält die „klassischen“ Volksballaden, wie sie Schweden und in Dänemark die Hauptmenge der Überl. ausmacht, nämlich die Lieder mit ritterlich-höfischer Thematik. Wie weit die Lieder „mittelalterlich“ sind, stellt sich hier ebenfalls als Frage, über die nicht diskutiert wird. Die Editionsprinzipien sind die bereits bewährten dieser beachtlichen Edition seit 1983, die mit für solche Unternehmen relativ großem Tempo verantrieben wird. „Ritterlich“ ist sehr weit gedacht: Die Texte handeln auch von Liebeslied, verräterischen Hausangestellten, Ehebruch und Familientragik. Traditionell ist das Thema „Brautraub“, die Entführung der Jungfrau aus dem Kloster. SMB 70 etwa kennen wir nach Quellen des 17. bis 20.Jh.; die jüngsten Aufz., so „Z“ von 1971, stammen von dem in dieser Hinsicht als besonders konservativ eingeschätzten schwedischsprachigen Finnland (Süd- und Westküste; „**Schwedisch-Finnland**“) und den Ålandsinseln. Hier waren Persönlichkeiten wie Otto Andersson, Greta Dahlström und Alfhild Forslin zu Beginn des 20.Jh. auf **Feldforschung**, aber auch jüngste Aufz. seit den 1960er Jahren fließen hier ein (M.Arnberg, M.Jersild [die für die Melodieedition steht], J.Ling und andere, auch Ann-Mari Häggman aus den 1960er und 1970er Jahren, mit der ich [O.H.] das Vergnügen hatte, eine sehr lehrreiche Woche mit Feldforschung auf den Ålandsinseln zu erleben).

[SMB 3] Die „Ritterballaden“ spiegeln häufig regional geprägte Stoffe, also mit Varianten ortsbezogener Formulierungen. Die übergeordneten Stoffe sind zwar auch in den anderen nordischen Überlieferungsbereichen verbreitet, haben aber kaum internationale Entsprechungen, wie das bei anderen Teilgattungen der Volksballade der Fall ist. – Wieder muss man bei den Quellen in Jonsson (1967) nachschlagen, bei der themenmäßigen Einordnung im Typenindex (1978: Abteilung D „Ballads of chivalry“). Größere Berühmtheit hat z.B. die Ballade SMB 85 „Axel und Valborg“ (dänisch DgF 475) nach schwedischen Liedflugschriften vom Beginn des 18.Jh. Sich davon ein Bild zu machen ist mühevoll; das Lesartenverzeichnis S.201-216 ist eigentlich unlesbar, spiegelt aber die große Bedeutung, die das Medium **Liedflugschrift** für diese Liedüberlieferung hat. Der Band spiegelt verschiedene Möglichkeiten von einer Flugschriftenüberlieferung des 17.Jh., die Niederschlag findet in der populären Tradierung bis in das 20.Jh. hinein (SMB 122, DgFT 210), und einer eher literarischen Darstellung wie in den 190 (!) Strophen von SMB 110 A, die sich zwar auch in der handschriftlichen Überl. des frühen 17.Jh. breit macht, aber keine Nachfolge in der mündlichen Tradierung gefunden hat. Bei einigen Balladen wie z.B. SMB 125 „**Ebbe Skammelsson**“ tut man gut daran, den ausführlichen Kommentar in der dänischen Edition von DgF 354 zu Rate zu ziehen. Dieses Lied gilt als typischer Vertreter der Untergattung Ritterballaden überhaupt (ausführlich dazu in DgF Bd.6, 1895-98, S.197-252, und Bd. 10, 1960-65, S.794-797).

[SMB 4,1-2] Der **Bd.4** ist auf zwei umfangreichen Halbbände verteilt; Hrsg. und Bearb. wie bei den vorherigen Bänden; Bd.4, Riddarvisor II (**Ritterballaden**; Liedtypen-Nr.131-196), 1996. - Vgl. Rez. O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997), S.181 f. von diesem Bd.4. – Die beiden Halbbände ergänzen die Lieder mit ritterlichen Stoffen des vorhergehenden Bandes: Frau Gundula, die mit Schlangengift im Willkommenstrunk versucht, ihre Stiefsöhne zu ermorden, dann aber selbst davon trinken muss (SMB 131, aufgezeichnet Anfang 19.Jh.); Herr Malmsten, der im Traum vom Tod seiner Liebsten erfährt, an ihrem Grab aus Kummer Selbstmord begeht und solches offenbar ironisch einen „Spaziergang“ nennt (SMB 132, aufgezeichnet um 1810/13); ein Liebespaar flieht gemeinsam, aber sie stirbt bei der Geburt der Kinder, er begeht Selbstmord (SMB 138 A nach Liedflugschriften 1793 und 1802, aufgezeichnet noch 1935 und 1961 in Schwedisch-Finnland). Wir sind hier offensichtlich bei nach-mittelalterlichen, eher **novellistische Erzählstoffen**, und das ist für die gesamte Untergattung, die umfangreichste der Überl. überhaupt, charakteristisch. Zu den **älteren Stoffen** gehört dagegen die Ballade von König Valdemar und klein Kirstin, welche heimlich ein Kind geboren hat und so grausam geprüft und bestraft wird, dass sie stirbt (SMB 160, aufgezeichnet um 1811). Auch Herr Peter Seereise ist (ebenfalls mit den dänischen Parallelen) älterer Erzählstoff (SMB 164, in Schweden dokumentiert seit etwa 1630, neben den Variantengruppen A bis Z hier eine sehr umfangreiche Liste nicht abgedruckter Aufz. (einschließlich Aufnahmen in Schwedisch-Finnland bis 1976). SMB 173 gehört zum international verbreiteten Erzähltyp von der Losgekauften [zu weiteren Hinweisen vgl. die Rez.].

[SMB 5,1-2] Der diese Edition abschließende **Bd.5** ist wieder auf zwei umfangreiche Halbbände verteilt; Hrsg. und Bearb. wie bei den vorherigen Bänden; Bd.5/1, Kämpvisor, Skämtvisor I und Bd.5/2 Skämtvisor II (**Heldenballaden** und **Schwankballaden**; Liedtypen-Nr.220-263), 2001. - Vgl. Rez. O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 47 (2002), S.287 f. von diesem Bd.5. – „Volksballadenforschung war vielfach ein Königsweg der Philologie in Skandinavien, und die schwedische Prachtausgabe ist ein weiterer Beleg dafür“ (S.287). - Volksballaden mit Stoffen der Heldensage gehen z.T. auf altnordische Vorgängertexte zurück (Dietrich von Bern, Sigfrid usw.); mit

ihnen begann die dänische Edition DgF 1854. Die Schwankballaden dagegen spielen erst in der jüngeren Forschung eine stärkere Rolle. Der Norweger Olav Solberg interpretiert sie 1993 im Rahmen der Theorien von Charivari und karnevalesker, „verkehrter“ Welt. – Es ist insgesamt „...eine mustergültige Edition, deren Grenzen sich aus dem Material selbst ergibt“... es sind die gleichen Fragen nach „einem generell fehlenden Kontext“... „den «Sitz im Leben» verraten die mageren Notizen der Aufzeichner nicht“ (S.288) [weitere Hinweise in der Rezension; mein Exemplar habe ich, O.H., 2009 dem VMA Bruckmühl überlassen].

**#Symbol**; Sinnbild, Erkennungszeichen. Volksliedtexte sind voller symbolischer ‚Erkennungszeichen‘, deren Deutung umstritten ist (siehe: Danckert); bes. ausgeprägt ist die Pflanzenmetaphorik. – Vgl. M.Ittenbach, „Die symbolische Sprache des deutschen Volksliedes“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Lit.wiss. und Geistesgeschichte 16 (1938). - Die Sprache des ‚edlen‘ Liedes im 16.Jh. entwickelt sich im Gegensatz zur (unterdrückten oder verdrängten) Darstellung des derben und obszönen Liedes, ist also nicht nur dichter. Darstellungsmittel, sondern vielfach eine verdeckte Sprache, die Zensur und bürgerliche Moralvorstellungen unterläuft.

**#symbolisches Handeln** (#rituelle Kommunikation); stärker als wir uns das vorstellen können, bestimmt s.H. etwa die Welt im Mittelalter. Wir schicken andere Beispiele voraus: Als Kaiser Otto III. starb, 1002, entbrannte um die Nachfolge Streit. Der Leichenzug führte von Italien über Bayern nach Aachen. Man traf sich zu einer Stammesversammlung in Werla/Niedersachsen, und ein Festmahl wurde für die beiden Schwestern Ottos III. vorbereitet (denen die Herrschaft mit dem minderjährigen Kaisersohn zugeordnet war), aber die Gegner dieser Lösung „verspeisten das Festmahl“ vorher, um ihren eigenen Anspruch deutlich zu machen. Wenn man andererseits besiegt wurde und sich dann selbst symbolisch unterwarf (barfüßig, auf dem Boden im Büßergewand liegend, vgl. „Gang nach Canossa“), konnte man mit der Milde (clementia) der Herrschers rechnen (außer man war Wiederholungstäter). Unterordnungsgeste und Verzeihen spielten notwendigerweise zusammen. Der Lehnsmann ‚diente‘ dem König als Schwertträger; beim Krönungsmahl traten die Hofämter in Aktion als symbolische Dienste von sonst Gleichgestellten. Es ging auch anders: Als Kaiser Heinrich II. auf einer Synode nicht gleich erreichte, was er wollte, „warf er sich... vor den Bischöfen zu Boden“ (und sie ‚mussten‘ ihm aus ‚Mitleid‘ zustimmen). Und – in unseren Augen kurios – als ein Heer Ottos II. im Jahre 978 Paris belagerte (und nicht erobern konnte), ließ Kaiser Otto (für sich als Herrscherlob) „alle Kleriker auf dem Montmatre [damals außerhalb der Stadt] aufstellen und aus voller Kehle ein **Halleluja** anstimmen, das durch ganz Paris schallte“ (vgl. G.Althoff, *Die Ottonen*, 2000/2005, S.142 f., 203 f., 215, 217 f., 246 und öfters).

**#Systematik** [allg. zum **Volkslied**]; jede Systematisierung (siehe dort) birgt ihre Probleme. Auch die Vld.forschung ist kein geschlossenes System, sondern die Summe ihrer manchmal sehr heterogen erscheinenden Beiträge bzw. (hier) Stichwörter. Sie alphabetisch zu ordnen, vermittelt Fülle, nicht immer Übersicht. - Die Wiss.geschichte präsentiert große Namen (Böhme, Danckert, Goethe, Gräter, Grimm, Herder, Hoffmann von Fallersleben, Meier, Naumann usw.) und eine verwirrende Fülle von Theorien, die kritisch zu werten sind (Datierung bzw. Alter der Volksballade, authentisch und echt, Familiarismus und Funktion, Gruppe, Gruppenlied, Kontinuität und Tradition, Repertoire usw.). Damit können wichtige Einzelaspekte analysiert werden; deren Summe erscheint jedoch wiederum verwirrend bunt und widersprüchlich.

[Systematik:] Ich [O.H.] meine, dass eine geschlossene, systematische Darstellung des Phänomens ‚laienhaftes Singen‘ (siehe jedoch: laienhaft) und seines Gegenstandes, ‚Volkslied‘, kaum möglich ist (und vielleicht auch nicht erstrebenswert, siehe: ideologische Volksliedforschung). Notwendig ist eine Abklärung von Begriffen und Theorien und die kritische Prüfung, wie weit sie in sich stimmig sind und mit anderen Vorstellungen koordiniert werden können (siehe: Definition). Einzelne **Begriffe** sind gängig, aber durchaus nicht so wohldefiniert, wie sie scheinen (Kontamination, Motiv, Typ, Variante usw.). Manche Konzepte müssen kritisch überdacht werden (so z.B. die herkömmliche Sprachinselforschung, die durch die Untersuchung interethnischer Beziehungen zu korrigieren ist). Trotzdem müssen wir zugeben, dass neuere Erkenntnisse in der Textanalyse durchaus auf bewährte Beobachtungen aufbauen können (siehe z.B. balladeske Strukturen).

[Systematik:] Trotz der berechtigten Kritik an dem Kanon wird die Vld.forschung wohl nicht auf eine übersichtsmäßige Gliederung nach **Gattungen** verzichten können, wobei klassische Gattungsbegriffe wie Bänkelsang -in jüngerer Zeit intensiv erforscht- und Bergmannslied, Schnaderhüpfel und Schwankballade historische, relativ geschlossene Systeme darstellen, die jeweils



ein Stück Kulturgeschichte erhellen. Andere wie Kinderlied und Soldatenlied müssen in ihrer jeweils aktualisierten Funktion gesehen werden, das heißt, dass solche Stichwörter praktisch laufend neu- und umgeschrieben werden müssten. Neuere Phänomene versuchen wir mit Begriffen wie Folk und Schlager beschreibbar zu machen, und nach der wichtigen Diskussion über den Folklorismus sind wir mit Stichwörtern wie Gesangsverein und Kirchenlied endgültig bei einer **funktionalen** Situationsbeschreibung angelangt, die wahrscheinlich auf lange Sicht das alte System mehr oder weniger doch inhaltsbezogener Gattungen ablösen wird.

[Systematik:] Nur wenn wir diese Sichtweise für die Vld.forschung verallgemeinern, wird es uns wahrscheinlich gelingen, Stichwörter wie ‚Straßenmusik heute‘ befriedigend zu skizzieren. Ziel ist es, damit auch Erscheinungen, für die die bisherige Vld.forschung weitgehend blind war, mit neuen Konzepten und Begriffen in die Analyse einzubeziehen (siehe z.B. Aneignung eines Liedes, Assoziation, Migrationsdynamik, Milieuwechsel, subjektives Zeitempfinden, Text-Melodie-Verhältnis usw.). Hierin liegen vielfältige Aufgaben für die Zukunft. – Vgl. O.Holzappel, „Song 2000“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.137 f. (Der Aufruf zu dieser Initiative verklang leider weitgehend ohne irgendwelche Reaktionen. Teile daraus anzugehen, war mir nach dem Wechsel in der Leitung des DVA Ende 1996 leider nicht mehr möglich.)

**#Systematisierung**; die Behandlung eines Phänomens aus der Sicht eines geschlossenen, möglichst homogenen Systems (siehe: Systematik); Klassifikation bedeutet Einordnung von Einzeldaten in Gruppen und ‚Klassen‘ eines Systems; Katalogisierung ist das aufzählende Verzeichnen von geordneten Daten (A.Elscheková, „Systematisierung, Klassifikation und Katalogisierung von Volksliedweisen“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.549-582). - Siehe auch: EDV, Phänomenologie

**#Szene**; Volksballaden sind (in der Regel) ‚handlungsreich‘ und bestehen daher aus mehreren S. Diese werden z.B. durch Dialoge an wechselnden Orten gestaltet, und der Übergang von einer S. zur anderen wird durch ‚epische Formeln‘ markiert. Eine ‚Entwicklung der Handlung‘ findet durch den Wechsel der S. statt. Im Gegensatz zum ‚Motiv‘ in der Prosaerzählung ist der erzähltechnisch kleinste gemeinsame Nenner in der Volksballade die S.; sie wird durch epische Formeln und andere stereotype Ausdrücke strukturiert. Szenen gleichen Inhalts und gleicher Wortwahl sind die Bausteine der Volksballade.

**#Szimits**, Johann (Bogarosch im Banat 1852-1910 Mödling/Wien; Soldat, Kirchendiener) [DLL; [Wikipedia.de](#)]; „Pipatsche un Feldblume vun dr Heed“ [!], Temesvár 1908; Sml. von Liedtexten für die **Banater** Schwaben; mit Melodien und ausführlichen Kommentaren neu herausgegeben von Gottfried Habenicht, Freiburg i.Br. (Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde) 1997. – **Abb.** ([Wikipedia.de](#)):



**#Sztachovics**, Remigius, *Braut-Sprüche und Braut-Lieder auf dem Heideboden in Ungern*, Wien 1867; enthält zum größten Teil evangelische Gesangbuchlieder des 16. und 17.Jh. nach Verf. wie Nicolaus Herman, Pauk Gerhardt, Michael Dillherr; die Lieder bezeugen das lange Fortleben des „Geheimprotestantismus in den Dörfern rund um den Neusiedler See“. Durch die Habsburgische Gegenreformation waren die Leute aus Innerösterreich vertrieben worden und haben hier im **Burgenland** eine neue Heimat gefunden; das mitgenommene Lied half „jahrhundertlang... die Einheit des Glaubens und der Gemeinden zusammenzuhalten“ (D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.10). – **Abb.** (ZVAB):

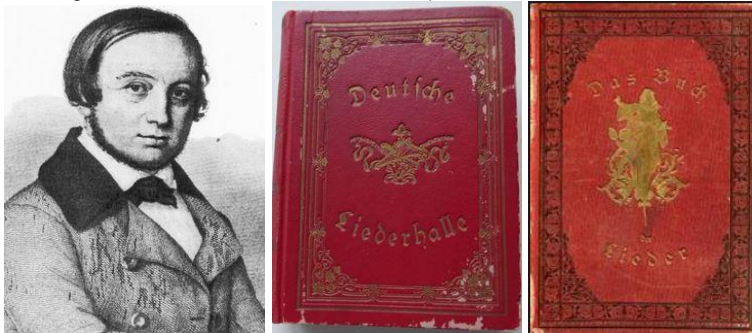


## T

**#Tabakpoesie**, beliebte Gattung seit dem 17.Jh.; vgl. Bodo Homberg, *Tabakiana* [... Gedichte ... des blauen Rauchs], Wien o.J. [1972/1982]; Hermann Stanger, *Der Tabak im Spiegel der Literatur*, Dresden 1926; Arthur Kopp, „Internationale Tabakpoesie“, in: *Zeitschrift für vergl. Lit.geschichte* NF 12 (1899), S.51-74. – Das Lied (siehe *Lieddatei*) „Gott grüß Euch alter...“ gehört nicht dazu; es verarbeitet jedoch als Eingangsszene dieses Genre. – Siehe *Lieddatei* u.a.: **Ein Grobschmied** saß...; Ein werter Freund...; Variante zu: Glück auf...; Ihr Herren, seid mir all' willkomm'n...; vgl. *Lustig ist das Zigeunerleben...*; *Mein ganze Freud...*; **Rosen und Violen...**; **So oft ich** meine Tobacks-Pfeife...; *Unter tausend Erden-Freuden...*; *Vadder Blücher...*; *Was gehört den alten Männern...*; **Was hat** der Tabak...

Tabulatur, siehe: Lautenhandschriften

**#Täglichsbeck**, Thomas (Ansbach 1799 -1867 Baden-Baden) [ADB Bd.37, S.359; nicht in: DLL; *Wikipedia.de*]; u.a. Kapellmeister in Hechingen/Hohenzollern [Baden-Württemberg]; Hrsg. von u.a. *Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder...*, Stuttgart: Göpel, o.J. [um 1840; 1. und 4.Abteilung] (... Vollständigste Sml. der beliebtesten älteren und neueren..., Stuttgart 1842/46); *Orpheon, Album für Gesang*, 4 Bändchen, Stuttgart o.J. [um 1842/43]; *Göpel's deutsches Lieder und Commers-Buch*, Stuttgart o.J. [um 1847/1848] (2.Auflage 1858); *Deutsche Lieder für Schleswig-Holstein*, Stuttgart 1848; *Germania. Ein Freiheitsliederkranz für deutsche Sänger aller Stände...* Stuttgart 1848; *Das Buch der Lieder, eine Sml. volkstümlicher Lieder und Gesänge...*, Stuttgart, o.J. [1849]. – **Abb.** (*Internet Stadt Hechingen* / *Booklooker.de* / *Internet Archive*):



Täufer, siehe: Wiedertäufer

**#Tag**, Christian Gotthilf (1735-1811) [*Wikipedia.de*]; Komp., evangel. Kantor; seine Melodien auch in: *Lieder beim Clavier zu singen*, Leipzig 1783; *Lieder beym Clavier*, Bd.2, Leipzig 1785 [ausgewertet = Matthias Claudius, *Werke...*, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

**#Tagelied**; Liedthema des (heimlichen) Liebespaares, das bis zum Tagesanbruch zusammen ist und für die der heraufdämmernde Tag die Beendigung ihres Verhältnisses bedeutet. In kunstvoller Form ist das T. bereits in mittelhochdeutscher Zeit dem höfischen **#Minnesang** (mit internationaler Verbreitung) zuzurechnen (ital./französ. **#Alba** und Aube). Das (erfolgreiche) Werben um eine

hochgestellte Dame mit Schilderung der (erhofften) Liebesbegegnung ‚bis zum Morgen‘ ist ein zentrales Thema der Liebesehnsucht im Minnesang. Die Motive des T. (z.B. mit dem das Liebespaar warnenden #**Wächter** auf der Zinne) sind ebenso in der (nachmittelalterlichen) Volksball. verbreitet (Abendgang, Kerenstein, Sangeslohn u.ö. [siehe jeweils dort]). – Vgl. A.T.Hatto, EOS (1965); G.Rösch, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.483-550 [siehe zu: **Kiltlied**]; Renate Hausner, *Owê dô taget* ez. Tagelieder und motivverwandte Texte des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Göppingen 1983; Gerdt Rohrbach, Studien zur Erforschung des mittelhochdeutschen Tageliedes, Göppingen 1986; Ralf Breslau, Die Tagelieder des späten Mittelalters, Diss. Berlin 1987; Artikel „Tagelied“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.455; André Schnyder, Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2004 [bes. Hohenfurter Liederbuch, um 1450]. - „Tagelied“ erwähnt in DVldr Nr.18= Bd.1, S.175; Bd.1, S.192, 299; Bd.2, S.5; DVldr Nr.41= Bd.2, S.71,74,76; Bd.2, S.166 f.; Bd.3, S.158; Bd.4, S.53. - Siehe auch: Mittelalter, spanische Überl.

[Tagelied:] Im Tagelied sind bereits um 1220 all jene textlichen Elemente präsent, die wir aus dem traditionellen Volkslied kennen [in hochdeutscher Übertragung]: „Schläfst du, lieber Freund?“ ... mich [die Frau] weckt ein Vöglein auf dem Lindenzweig ... [er:] „Ich war so sanft eingeschlafen ... Lieb ohne Leid kann nicht sein.“ ... „Die Dame begann zu weinen. Du reitest von hinnen und lässt mich allein. Wann wirst du wieder zu mir kommen? O weh!“ ... Verführung, Wecken am Morgen, Abschied ohne Wiederkehr, und dazu kommt in anderen Belegen der warnende **Wächter** (siehe oben; auch: „Wächter, du singst, was mir alle Freude nimmt...“ Reinmar, vor 1203; „Fluch über dich und dein Singen, Wächter! Schlafe, Freund!“, Markgraf von Hohenburg, wohl vor 1217; „Lieber, kluger Wächter, achte gut auf den Zeitpunkt... Der Wächter ging hinauf zur Zinne...“, Der Marner, vor 1270; „Wo immer zwei, die sich herzlich lieben, heimlich bis zum Morgen beieinanderliegen, wo ihnen der helle Tag erscheint...“, Der Marner). – Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.656 f. (Dietmar von Eist zugeschrieben), S. 795 f. (Kommentar; dort auch zu „Alba“ = „der weiße Wolkenstreifen am Horizont, der den Tag ankündigt“; S.796). Auch die sexuelle Freude wird unverblümt geschildert [in hochdeutscher Übertragung]: „Als er die Decke mir nahm, da wollte er hüllenlos mich Arme sehen entblößt.“ (S.659, Heinrich von Morungen, vor 1222).

[Tagelied:] „Diu tageliet maneger gerne sanc: zu mâzen kurz, zu mâzen lanc was diu wîse, dêst alsô, zu rehte nider unde hō...“ (Viele sangen dieses Lied sehr gern. Die Melodie war weder zu kurz noch zu lang und auch weder zu tief noch zu hoch; Ulrich von Lichtenstein, Steiermark, um 1227 bis 1274; *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.680 f.). – „Ein Bursche lag verborgen; er schlief bei einem Mädchen bis zum hellen Morgen. Der Hirt rief laut: Wohlauf, lasst du Herde raus! Davon erschrecken die Magd und ihr lieber Freund. / Er musste das Stroh räumen und die Liebste verlassen...“ (S.681/683, Steinmar, Schweiz, zweite Hälfte 13.Jh., Parodie der Gattung im ländlichen Milieu“, S.796). Solche **Parodie** der Gattung auch beim Mönch von Salzburg, 14.Jh., der das Kuhhorn besingt. Und dann bei Oswald von **Wolkenstein** [siehe dort] (ca.1377-1445) an der Schwelle zur Neuzeit: „Steh, auf, Margretlein, liebe Gretel! Zieh die Rüben raus! ... Wetten, dass Kunz der Knecht das Mädchen umarmt? ... (S.689) und zuletzt im Liederbuch der Klara **Hätzlerin** [siehe dort], 1471: „Ich verkünde: der Tag schimmert durch die Hecke...“ (S.693).

#**Taizé**: ökumenische Gemeinschaft in Burgund in der Nähe von Cluny, nach 1945 mit großer Ausstrahlung vor allem bei Jugendlichen in ganz Europa. In Anlehnung an u.a. orthodoxe Riten wurde eine **Liturgie** geschaffen, die durch meditative Lieder mit Melodien von Berthier (siehe dort) geprägt ist. - Vgl. O.Wiebel-Fanderl über Taizé und die Lieder dort; das geistliche Lied als „Fundament und Instrument von Gemeinschaft und Spiritualität“ [S.348], in: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 35 (2003/2004), S.339-359 (12 \*Liedanfänge im Anhang). - Siehe auch: Eingestimmt [altkathol. GB], Epochen/Kirchenlied, Evangel. GB, Wallfahrtslied. – Bei einer Trauerfeier für Frère Roger (1915-2005), dem Begründer der Communauté de Taizé, im August 2005 in Freiburg wurden u.a. folgende Lieder gesungen: „Lautate Dominum...“ (Chants de Taizé, 1999, Nr.10), „Jésu le Christ, lumière intérieure...“ (Nr.9), „O Lord, hear my pray'r...“, „Misericordias Domini...“ (Nr.58) und „El senyor és la meva força... [Meine Hoffnung und meine Freude...]“ (Nr.17). Damit sind einige der populärsten, in allen europäischen Sprachen mehrstimmig singbaren Lieder genannt, vgl. Chants de/ Gesänge aus [...] Taizé, Taizé 1999; Die Gesänge aus Taizé, Freiburg i.Br.: Herder, 2005 (und ff. [jeweils neue Ausgaben mit neu geschaffenen Liedern]).





talerole analysis (D.Buchan), siehe: balladeske Strukturen, Erzählrolle

#Talvj, das ist: Therese von Jakob (1797-1870), verh. Robinson [DLL: Robinson]; Briefwechsel über ihre „Charakteristik der Volkslieder“ 1839; vgl. H.Michel, in: Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 25 (1915), S.189-197.

#**Tannhauser** [DVldr Nr.15 „Tannhäuser“]: Ein Ritter verbringt seine Zeit bei Frau Venus (Venusberg [Sibylle]). Er kommt aus dem Berg und pilgert nach Rom, um beim Papst um Vergebung zu bitten (Dialog). Der Papst weigert sich: so wenig ein dürrer Stab grünen würde, so wenig könne er Sündenvergebung gewähren. T. zieht wieder in den Berg. Am dritten Tag grünt der Stab [Stabwunder]; Papst Urban IV. wird wegen seines Fehlverhaltens ‚verloren‘ (verdammt) sein [vorreformer. Kritik an der Amtskirche]. - Überl. der deutschen Volksball. um 1450 [1500] bis um 1950. – Vgl. D.-R.Moser, Die Tannhäuser-Legende, Berlin 1977 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24, 1979, S.197-199]; Tannhäuser-Ballade, Artikel in: DLL. - Siehe **Datei: Volksballadenindex**. – Vorzuziehen ist m.E. die Schreibung „Tannhauser“ mit „a“, um die Ballade vom Minnesänger zu trennen.

Tannhauser/ O.Holzzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*: Tannhauser ist eine Volksballade mit einem Thema aus der religiösen Überlieferung, eine Legendenballade (Untergattung der Volksballade) vom Sünder, dem der Papst den Sündenablass (Vergebung) verweigert. Um die Verwechslung mit dem historischen Minnesänger Tannhäuser auszuschließen, benennen wir die Ballade „Tannhauser“ (bei Richard Wagner sind mehrere Stoffe miteinander vermischt); wie wir die Überlieferung interpretieren, haben sie wohl nur den Namen gemeinsam. - - Textanfang und Schluss einer Variante: 1. Nun will ich aber heben an,/ Tannhauser zu besingen/ und was er wonders hat getan/ im Venusberg darinnen. - - 2. Und wie er kam vorn Venusberg,/ da klopf er an die Pforte:/ „Frau Venus, lasst mich freundlich ein,/ mich verlangt nach diesem Orte!“ - - 3. Dort blieb er sieben Jahre lang/ und lebt in Freud und Liebe;/ ein Sünder wurde er genannt,/ dem der Himmel verschlossen bliebe. [...] - - 11. Drum sollt kein Papst, kein Kardinal/ den Sünder nicht verdammen!/ Der Sünder sei groß, wie er will,/ Gott schenkt ihm Gnade - Amen! - Nach: Moritaten, Balladen und gesungene Geschichten II, München 1991 (Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern); Volksmusikwochenende „Balladen in Oberbayern“, Kloster Seeon 1997.

[Tannhauser/ O.Holzzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Handlung der Volksballade. - In runden Klammern stehen Handlungselemente verschiedener Varianten (vergleiche Variabilität), erklärende Zusätze in eckigen Klammern. - Ein Ritter (Tannhauser, Waldhauser, Baldhauser, Balthauser, niederdeutsch Danuser so aber auch in der Schweiz 1882, Dannhäuser und ähnlich, niederländisch Danielken) verbringt seine Zeit (sieben Jahre) im Berg bei der Frau Venus (Venusberg mit der antiken Gestalt der Sibylle), von ihr erbittet er Urlaub zur Rückkehr Dialog als Gattungscharakteristik der Volksballade; darauf ebenfalls gattungstypisch der Szenenwechsel. Er kommt aus dem Berg und pilgert nach Rom, um beim Papst um Vergebung für seine Sünden zu bitten Dialog. Der Papst verweigert diese: So wenig sein dürrer Pilgerstab grünen werde, so wenig könne er Vergebung gewähren. Tannhauser zieht wieder in den Berg und wird willkommen geheißen. Am dritten Tag (typische kurze Zeitspanne) grünt der Stab Stabwunder, aber Tannhauser wird vergeblich gesucht. Papst Urban IV. historisch 1261-1264 wird „verloren“ verdammt sein (kein Papst, kein Kardinal soll einen Sünder verdammen Kritik am Papst!).

[Tannhauser/ O.Holzzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Überlieferung - Die Sibyllen- und Zauberberg-Sage (Venusberg (Sage)) ist mit Antoine de la Salle um 1420 überliefert. Eine mögliche Vorlage bzw. Parallele in Prosa ist ebenfalls „Die Mörin“, eine mittelhochdeutsche Verserzählung, belegt um 1453, welche die Sagen vom Venusberg und Tannhauser bearbeitet. - Die Volksballade ist in vielen Varianten seit um 1500/1505 bis in die Gegenwart hochdeutsch und niederdeutsch überliefert; z.B. noch um 1950 wurde sie aus mündlicher Tradierung aufgezeichnet. Sie ist besonders auch in den Alpenregionen überliefert worden; aus der Steiermark kennen wir eine Variante von 1924 über „Waldhauser“: „Es war ein armer Sünder, der reiste der Romstadt zu...“ In Kärnten ist diese Volksballade häufig belegt (vgl. Anderluh, Kärnten, Band II/1, 1966, Nr. 20 mit vielen Varianten und Erläuterungen; vgl. dazu Glaser, 1975). - Als weitere frühe Überlieferung kennen wir Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) aus u.a. Augsburg, Leipzig (datiert 1520), Straubing, Wien (datiert 1520) und Wolfenbüttel, weitere aus Linz 1629 und ohne Angabe des Druckortes 1638 und 1647. Der älteste gedruckte Beleg steht in „Jörg Dürnhofers Liederbuch“ (um 1515); das ist eine Liedflugschrift aus Nürnberg, gedruckt bei Gutknecht 1515.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Ein wichtiger Melodiebeleg ist Schmelzel, 1544. Zwischen 1548 und 1668 wird die Melodie häufig auch als Tonangabe, als Melodieverweis für andere Texte verwendet. Das dokumentiert ebenfalls die Popularität der Tannhauser-Ballade. Gleiches gilt für den niederländischen Beleg aus den Souterliedekens, 1540, mit der Melodieverwendung für andere religiöse Lieder. Die gesamte neuere Überlieferung zeigt ein reiches Variantenspektrum der Melodie und ist ein gutes Beispiel für typische Umsinge-Erscheinungen (vergleiche Variabilität), die durch mündliche Überlieferung bedingt sind. - Der Liedtext steht unter anderem bei Heinrich Kornmann: Venusberg, 1614, dann bei Johannes Praetorius: Blokes-Berges-Verrichtung, 1668, und nach dieser Quelle druckt es die Volkslied-Edition der Romantik Des Knaben Wunderhorn (Band 1, 1806, S. 86). - Internationale Parallelen finden sich in den Niederlanden (etwa im Antwerpener Liederbuch, 1544) und in Dänemark (Liedtyp: Danske Viser Nr. 60; aus dem Niederdeutschen übersetzt; vgl. Otto Holzapfel: Folkeviser und Volksballade, München 1976, S. 33). Ein slowenisches Bruchstück bearbeitet den gleichen Stoff.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Hinweise zur **Interpretation** - Es geht beim „Tannhauser“ unseres Erachtens nicht um ein kirchliches Problem. Dazu ist auch die schwebende Offenheit zwischen christlichem „Himmel“ und antik-heidnischem „Venusberg“ zu auffällig. Sondern es geht um die Frage der menschlichen Autorität oder um das Recht des Einzelnen, mit Gott direkt zu sprechen, das heißt auch individuell für das eigene Leben verantwortlich zu sein. Der Humanismus hat (auf antiker Grundlage) das Individuum von den Fesseln der Masse und der anonymen Gesellschaft befreit; dem einzelnen Menschen wird Wert zuerkannt. Die Aufklärung hat den Einzelnen von den Fesseln der Bevormundung gelöst und ein persönliches Verhältnis zu Gott ermöglicht. - Andererseits hält man den Text für „stark von der Kirche geprägt“, und er soll zu Lehrzwecken gedient haben (vergleiche D.-R. Mosers These von der Liedkathese, hier 1977); „Venus“ und „Liebesabenteuer im Berg“ werden angeblich „bewusst eliminiert“. Dagegen muss man die Gattungscharakteristik der Volksballade in Betracht ziehen, und in dieser Hinsicht sind die Varianten dieses Liedtyps durchaus gültige Gattungsvertreter. - Bemerkenswert ist, dass hier vor 1500, also vor der Reformation wie in der oben präsentierten letzten Strophe, angeblich bezogen auf Papst Urban IV., 1261-1264, die Autorität der Amtskirche angezweifelt wird. „Kein Papst, kein Kardinal...“ sollen den Sünder verdammen bzw. die Absolution verweigern; das steht allein Gott zu. Entweder ist der Papst „nicht zuständig“, wenn die Verbindung auf dem antiken, heidnischen Einfluss beruht (Sybille, Venusberg) oder er maß sich fälschlich an, darüber urteilen zu können. Was sich auch immer hinter dem „Venusberg“ verbirgt, durch die vorreformatorische Kritik bekommt das Lied eine überraschende politische Relevanz. Zeitgleich, nämlich im 13. Jahrhundert, scheint sich der Minnesänger „Tannhäuser“ im Zwist zwischen Kaiser und Papst auf Seiten des staufischen Kaisers engagiert zu haben, aber es gibt keine Anhaltspunkte, die auf eine über den Namen hinausgehende Verbindung hinweisen. Insofern ist das Lied nicht „historisch“. Stabwunder (dürrer Pilgerstab grünt als Zeichen göttlicher Vergebung) und die Bezeichnung „Venusberg“ sind verbreitete Erzählmotive.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Namensformen und Lokalisierung - Die Volksballade ist mit einem „Venusberg“ an verschiedenen Orten lokalisiert worden, unter anderem mit dem Hörselberg in Thüringen (bei Büsching 1812, Vulpius, Grimm, Bechstein und so weiter). - Die gelegentliche Bezeichnung „Waldhauser“ mag aus „Tannhauser“ abgeleitet worden sein bzw. auch einen Eremiten „im Wald“ assoziieren und muss nichts mit dem um 1162 gegründeten Stift Waldhausen im oberösterreichischen Mühlviertel zu tun haben; ein Konrad von Waldhausen lebte dort im 14. Jahrhundert als beachteter Prediger. - Der gesamte Text ist ein gutes Beispiel für den Umgang mündlicher Überlieferung mit der historischen „Wahrheit“; die Volksballade hat ihren eigenen Wahrheitsanspruch, der nicht von geschichtlichen Fakten und bestimmten Namensformen abhängig ist. Im Gegensatz zur Sage steht die Volksballade dem Mythischen näher. - Um 1900 „fand“ man zahlreiche Hinweise auf den „echten“ Tannhäuser. Zum Beispiel Siegsdorf in Oberbayern reklamiert, dass „Tann“ oder „Tanne“ hier im 8. Jahrhundert urkundlich belegt ist. Die Renaissance begeisterte sich für den „Venusberg“, und ein derart benanntes Gut bei Siegsdorf ist 1566 namentlich erwähnt. Die Figur der Volksballade wurde mit der des Minnesängers kombiniert, und 1987 bekam Siegsdorf touristenwirksam einen Tannhäuser-Brunnen. Das Heimatbuch von Bergen im Chiemgau (1995; Siegsdorf benachbart) verweist auf den angeblichen Büsserstein Tannhäusers in der (neu-romanischen) Kirche von Bergen. Der Volksmusikpfleger Wastl Fanderl hat seit 1974 Lied und Geschichte unter anderem über den Bayerischen Rundfunk und das Fernsehen verbreitet und populär gemacht.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Literatur (Auswahl): Richard M. Meyer: „Tannhäuser und Tannhäusersage“. In: Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 21 (1911), S.1-31. - Deutsches Volksliedarchiv und einzelne Herausgeber: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien.



Balladen DVldr, Band 1, Berlin 1935, Nr.15. – Vergleiche Otto Holzapfel u.a.: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Band 10, Peter Lang, Bern 1996 (zu DVldr Nr.15 im Volksballadenindex O 39). - Anton Anderluh: Kärntens Volksliedschaft, Band II/1, Klagenfurt 1966, Lied-Nr.20. - Gert Glaser: Die Kärntner Volksballade, Klagenfurt 1975, S.149-167 (ausführliche Darstellung der Liedbelege aus Kärnten aufgrund der Edition von Anderluh; Melodie-Parallelen). - Dietz-Rüdiger Moser: Die Tannhäuser-Legende, Berlin 1977 (mit weiteren Hinweisen). - Burghardt Wachinger: „Tannhäuser-Ballade“. In: Verfasserlexikon, Band 9 (1995), Sp.611-616. - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.343-346 (mit Kommentar). - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintrag zu „Nun will ich aber heben an...“ mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). [Artikel vom Dez.2009]

[Tannhäuser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de/ Diskussion:*] Diskussion in Wikipedia und mein Kommentar dazu: Februar 2011 Auf der Diskussionsseite in Wikipedia ging es heiß her. Ausführlich wurde wie folgt moniert: „Bei aller Sachkenntnis, die aus dem Artikel spricht, verstimmt leider der immer wieder durchscheinende unenzyklopädische Stil des Artikels. "Um die Verwechslung mit dem historischen Minnesänger Tannhäuser auszuschließen, benennen wir die Ballade „Tannhäuser“ ...“ – mit Verlaub, „wir“ benennen überhaupt nicht. Der Text ist in der Fachliteratur meines Wissens unter Titeln wie Tannhäuser-Ballade (Verfasserlexikon!), Das Lied vom Tannhäuser o.ä. bekannt, damit ist nach WP:NK auch der geläufigste Titel als Lemma zu wählen. Eine aus der Literatur nicht belegte Namensform als Titel, nur zur Unterscheidung von evtl. ähnlich überschriebenen Artikeln, ist als Begriffsfindung abzulehnen. - "wie wir die Überlieferung interpretieren ..." – wer ist überhaupt „wir“? Die Gesamtheit der modernen Leserschaft, Verbrüderung des Autors mit seinen Lesern oder einfach nur pluralis maiestatis des Autors? Hier ist mehr Transparenz über die Herkunft derart markierter Aussagen gefordert. - "Es geht beim „Tannhäuser“ unseres Erachtens nicht um ein kirchliches Problem." – „Unser Erachten“ ist für einen enzyklopädischen Artikel nicht von Belang. Der Artikel soll etabliertes Wissen auf der Basis anerkannter, überprüfbarer Quellen darstellen, sich aber persönlicher Meinungen und Wertungen enthalten. "Die Wikipedia bildet bekanntes Wissen ab. Sie dient der Theoriedarstellung, nicht der Theoriefindung (TF) oder Theorieetablierung. Aussagen, die nur auf persönlichen Erkenntnissen von Wikipedianern basieren, gehören nicht in die Artikel." 11.Dez.2009. – Ich habe darauf geantwortet: Hallo Bearbeiter: "Wir" zu streichen ist o.k. und für mich kein Problem; ist manchmal bei älteren Wissenschaftlern üblich (zu denen ich mich zählen muss). Die Korrektur hat jedoch einen grammatischen Fehler ergeben (Satz mit Komma unvollständig und inhaltlich missverständlich); das habe ich zu verbessern versucht. Dass es sinnvoll ist "Tannhäuser" (Volksballade) und "Tannhäuser" nicht zu vermischen, geht hoffentlich aus dem Artikel hervor. Volksballaden haben keine Titel; diese sind von den jeweiligen Herausgebern der Sammlungen erfunden worden. Die Varianten der Liedtexte selbst nennen verschiedene Namen, darunter mit zahlenmäßigem Übergewicht "Tannhäuser". 20.Jan.2010. - Dabei belasse ich es vorläufig. [Stand: Dez.2012]

**#Tanz**; die mögliche Funktion der Volksballade als **Tanzlied** ist verschiedentlich diskutiert worden. Skandinavien liefert dafür Belege (u.a. die Überl. auf den Färöern; siehe zu: Balladentanz), der deutsche Sprachraum nur in sehr geringem Maße (Einzelbelege aus Ostpreußen und Lothringen; vgl. E.Seemann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.51 f.) und mit unterschiedl. Interpretation (Reigentanz der Kinder als wahrscheinliche Schwundform). - Vierzeiler als Einzelstrophen sind oft zum T. gesungene Verse (Schnaderhüpfel). - Der **#Volkstanz**, oft bzw. heute ausschließl. besonderes Objekt der Pflege, gehört nicht zur Vld.forschung im engeren Sinne (wird aber hier sporadisch berücksichtigt; siehe z.B.: Wolfram). Es gibt eigene Institutionen, Sml. u.ä. für den Volkstanz. – Vgl.: F.M.**Böhme**, Geschichte des Tanzes in Deutschland, 2 Bde., Leipzig 1886 (Bd.1: Darstellung, 339 S.; Bd.2: Musikbeilagen, Tanzlieder und Tanzmelodien von älterer Zeit bis zur Gegenwart [1880er Jahre], 221 S.; Nachdruck Hildesheim: Olms, 2013). - Volkstanz. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkstanz, 1976 ff.; A.Goldschmidt, Handbuch des deutschen Volkstanzes, Berlin 1970; H. **Oetke**, Der deutsche Volkstanz, Bd.1-2, Wilhelmshaven 1982-83 [mit ausführl. Bibliografie zum Tanz]; H.Wager, „Das Deutsche Volkstanzarchiv“, in: Der Heimatpfleger 8 (1991), Heft 1, S.21-25. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.364 ff. Volkstanz und Volkstanzpflege im umfangreichen Artikel „Tanz“ (mit Abb., Literaturhinweisen u.a.); Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.112-131 (Tanz und Spiel als elementare musikalische Verhaltensweisen; u.a. \*Rhythmen im Kindesalter, \*Tanzmusik auf der norwegischen Hardangerfiedel).

Tanzlied allgemein, siehe: Vierzeiler

Tanzlied von Kölbick, siehe „Kölbick-Tanz“

**#Tanzlinde**; verbreitet und in manchen Orten noch gut erhalten bzw. restauriert sind Dorflinden, in deren breiter Krone auf einer Holzplattform ein Tanzorchester spielen kann, so dass man ‚unter der Linde‘ fröhlich tanzen kann. Beispiele gibt es im Internet [April 2013] unter *tanzlinde-peesten.de* für eine T. in Peesten (Kasendorf bei Kulmbach, Oberfranken) mit historischen Bildern und Fotos von der Wiederherstellung 2001 (**Abb.** = Fotos unten) und unter *lindenkirchweih.de* für eine T. in Limmersdorf (Thurnau, ebenfalls Oberfranken) mit angeschlossenen „Tanzlindenmuseum“. Vgl. *Wikipedia.de* „Tanzlinde“ mit vielen weiteren Beispielen und Abb. – Siehe auch: Linde



Die Tanzlinde Peesten um 1920

Lindensaal (87 qm groß) in einem Baumhaus, drei Meter über dem Erdboden. Zur Tanzbrücke führt eine steinerne Wendeltreppe (errichtet 1837). Die Holzkonstruktion wird getragen von 12 Steinsäulen



Die Tanzlinde Peesten heute



Tanzmeister-Büchlein (18.Jh.), siehe: Artland

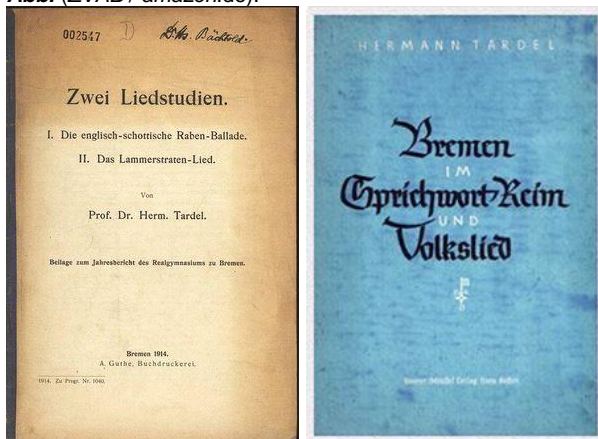
**#Tanzzug**; Kurzpauschalreisen und Ausflugsfahrten mit der Bahn von Einzelpersonen und von Gruppen am Wochenende oder zu bestimmten Festtagen (z.B. Sylvester) beginnen [begannen] oft im besonderen T., etwa in einem „Sambazug“ in den Harz. Reiseziel (und vielfach Hoffungsziel im zwischenmenschlichen Beziehungsritual) ist das pauschal gebuchte Hotel, aber bereits im Unterhaltungswagen im Zug tanzt, trinkt und schunkelt man „und mag sich auch nach dem Ausklang der Schunkellieder gar nicht mehr loslassen. - Helga bekommt leuchtende Augen und beginnt, voller Leidenschaft alle Schlager mitzusummen, die die Kapelle abspielt. «Herzlein, du musst nicht traurig sein...» Entschlossen legt sie ihren Arm um die Schulter des Feuerwehrmanns aus Iserlohn. Der soll ihr nicht mehr durch die Lappen gehen heute abend“ (Zeitungsbericht, 1994). Eingängige Musik, assoziationsgeladene Texte und freundschaftlich anrempelnde Bewegungen, die im Schulterchluss erlauben, den anderen ‚anzufassen‘, drücken die Hemmschwelle; der Schlager wird zum Mittel ‚direkter Kommunikation‘. Wie etwa die Polonaise, das Anfassen im tänzerischen Gänsemarsch, ist das **Schunkeln** [sich hin- und herwiegen, im Sitzen oder, stärker betont, im Stehen; Refrain oder Textteile werden mitgesungen] eine gesellschaftlich tolerierte Form der körperlich betonten Annäherung; Schunkeln gehört z.B. prägnant zur Karnevalsmusik.

**#Tappert, Wilhelm** (Ober-Thomaswaldau/Schlesien 1830-1907 Berlin) [DLL; *Wikipedia.de*]; Musikpädagoge und –schriftsteller (bes. über Wagner und Bach); Verf. von u.a.: „Wandernde Melodien“ (Leipzig 1868, 2.Auflage 1889); „54 Erlkönig-Kompositionen“ (Berlin 1898). Vgl. MGG Bd.13 (1966, kurz). – Siehe: Melodie. – **Abb.** (*Wikipedia.de* / *Wandernde Melodien* 1889, digitalisiert *Google* / Nachdruck 2017):



**#Tardel, Hermann** (Güstrow/Mecklenburg 1869-1951 Bremen) [DLL; *Wikipedia.de*]; Lehrer in **#Bremen**, versch. Arbeiten u.a. über den Bremer Ausruf (1911); Lammerstratenlied (1912); Zwei Liedstudien, Bremen (Schulprogramm) 1914 (= Abb.); über Soldatenlieder (1917 ff.) und Abzählreime (1917); „Der Gloria-Viktoria-Kehrreim“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 17 (1918), S.1-14; über „Pastor sine Koh“, in: Niedersachsen 25 (1919), S.38-43; über Testamentslieder (Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 4,1926, 5,1927, 7,1929); Niederdeutsche Volkslieder..., Münster i.W. 1928; „**Bremen** im Volksreim und Volkslied“, in: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 9 (1931), S.26-67 (als Buch 1947 = Abb.); Das städtische Volkslied [Bremen 1817]“, ebenda 12 (1934), S.30-66; Schriften-Verzeichnis, Bremen 1944; Bremen im Sprichwort, Reim und Volkslied, Bremen 1947. – **Briefwechsel** mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern

1989/1993, S.252 (umfangreich). – H.Tardel ist ebenfalls Hrsg. der Werke von Chamisso (1907/08) und von Herwegh (o.J.) und ebenfalls Mithersg. der **Niederdeutschen** Zeitschrift für Volkskunde. – **Abb.** (ZVAB/ amazon.de):



#Taschner, Gotthelf Benj.; Komp. [nicht näher identifiziert]; seine Melodien auch in: Zwanzig Lieder vermischten Inhalts, Zittau – Leipzig o.J. [1794] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl (1969/1985), Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Taubert, Wilhelm (Berlin 1811-1891 Berlin) [Wikipedia.de]; Komponist, Hofkapellmeister in Berlin; vgl. ADB Bd.37, S.430; Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; Riemann (1961), S.775 (kurz).

#Tausen, Hans (Fünen 1494-1561 Ribe als Bischof dort; **Abb.** Wikipedia.dk; vgl. Wikipedia.de)



**En Ny Psalmebog med flere Psalmer oc Christelige oc Aandelige loffsang** met Col lecter og Bøner som icke ere till forne Prentet i de andre Psalme=bøger/vddtagne aff den Hellige scriff **\* Oc met en Euig Kalen** darium ath finde [...] **\* Københaffn M.D.LIII.** (Ein neues Psalmenbuch mit weiteren Psalmen und geistlichen Lobgesängen, mit Kollekten und Gebeten, die nicht vorher in den anderen Psalmenbüchern gedruckt sind, aus der Heiligen Schrift entnommen \* und mit einem ewigen Kalendarium um zu finden [...]). - [ihm zugeschrieben: Tausen, Hans] **En Ny Psalmebog 1553.** Faksimileudgave [Faksimile-Ausgabe = **Abb.** oben, **Band 1**], Kopenhagen 1983 [Original Bogenzählung, hinzugefügt alte und heutige Blattzählung = **GB** {Gesangbuch} mit 184 Bl., davor Kalenderteil A 1 – C 1, einige Zusatz-Seitenzählungen aufgrund von Pag.fehler; nach dem einzigen vollständigen Exemplar aus Karen Brahes Bibl. = Landesarchiv für Fünen, Odense {noch ein anderes, unvollständiges Exemplar in der Königl. Bibl. Kbh.}. – Bekannt als „Hans Tausens Psalmebog“, GB des Bischofs H.T. {in Ribe}, gedruckt bei Hans Vingaard in Kopenhagen 1553; eine mögliche Vorlage von 1544, hier demnach erweitert {Ein neues Psalmenbuch}, hat sich nicht erhalten. – Davorgebunden Kalenderteil: goldene Sonntagsbuchstaben, A 2; Januar, A 3 verso; und ff.; Goldene Zahlen, B 7 verso; Sternzeichen am Körper, Tage für Aderlass u.a. – GB-Teil: Vorrede, Texte des Liedteils, u.a. Hinweise vor den Texten „...met de samme noder“ {mit den gleichen Noten} als Tonangaben; *In Jesu Namen heben wir an...* 1524 = dän. übersetzt *I Jesu navn begynde wi...* 2 verso) {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff., zusammengeführt mit dem Kommentarteil}; *Gott, heiliger Schöpfer aller Stern...* 1524, nach der latein. Adventshymne des 6.Jh., dän. übersetzt *O Hellige skaber oc Fader kær...*, 5 verso, davor andere dän. Übersetzung nach dem Latein., 4 verso; *Christum wir sollen loben schon...* Luther 1524, dän. Übersetzung *Christum wi skulle loffue nu...* 6 verso; *Gelobet seist du Jesus Christ...* Luther 1524, dän. Übersetzung *Loffuit være du Jesus Christ...* 8 recto – ebenso *Wi loffue dig alle Jesu Christ...* 14 verso; *Dies est leticie...* latein., 9 verso; {vorreformer. dän. Übersetzung des „Dies est lætitia...“, Kommentar S.53 f.} *Den signede dag...*, 10 verso; als Ausnahme große \*Notenschrift, 12 {die Herkunft dieser Melodie konnte nicht bestimmt werden, vgl. Kommentarteil, S.253 f.}; dito klein davorgesetzt, 12 verso = *Herr Christ, der einig Gottes Sohn...* Elisabeth Cruciger, 1524 = {Kommentar zur Melodie} = deutsche Melodie des 15.Jh. *Mein Freud möchte sich wohl mehrren...* = geistlich Herr Christ der einig Gottes Sohn... GB Walter 1524 (Kommentarband, S.259); *Ein Kindelin so lavelick...* niederdeutsch 1530, dän. übersetzt *Ith lidet Barn saa ærefuldt...* 13 verso, ist die dän. ältere Übersetzung zu dän. *Et lidet Barn så lysteligt...* von Arvid Pedersen, 1533 und Dietz 1536, dass sich später



durchgesetzt hat, Kommentar S.57, vgl. 75 verso); *Es ist das Heil uns kommen her...* P.Speratus, 1524, dän. übersetzt Gvdz Søn er kommen aff Hiemmeln ned... 16 recto); Simeon Nunc dimittis = Met glæde oc fred far ieg nun hen... mit kleinen \*Noten 17 v. = *Mit Fried und Freud ich fahr dahin...* Luther 1524 (Melodien im Kommentar S.259, 263) – danach 18 recto eine Prosaübersetzung des Nunc dimittis; *Christe, der du bist Tag und Licht...*, 1526, nach dem latein. *Christe, qui lux est et dies...* des 6.Jh., mehrfach übersetzt ins Dänische nach dem Latein. und nach dem Dän., 18 verso und 19 verso; Mehrfachübersetzungen zu der latein. Vorlage und nach *Mitten wir im Leben sind...* Luther 1524, *Media vita* = Men wi leffue paa Jorden her..., 20 recto, nach schwed. Vorlage Wi som leffue paa jorden her..., 21 recto; Det hellige Kors {Das heilige Kreuz...}, Det hellige Kaars vor Herre selff bar... 25 recto, ist ‚ein Lied des allgemeinen Landvolkes‘ {d.h. altes dän. Prozessionslied auf den Feldern an Karfreitag}, Verf.: Morten Hegelund, vgl. Kommentar S.64 f.); *Königin der Himmel...* 15.Jh. nach Regina coeli, dänisch als Wechselgesang 33 verso; *Jesus Christus unser Heiland, der den Tod...* Luther 1524, dänisch übersetzt 34 verso; *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns...* Luther 1524, dänisch übersetzt 36 recto; *O Jesu aller salicheit...* niederdeutsch 1525, dän. übersetzt 37 recto; *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott, erfüll...* Luther 1524 nach dem *Veni sancte spiritus...* dänisch übersetzt 37 verso; dazwischen auch Liturgieteile, Vaterunser, Angelus, „Forsamlingen siunger“ = ‚die Gemeinde singt‘; *Veni sancte Spiritus*, ‚vor der Predigt‘, Text ‚anders übersetzt ins Dänische‘; Psalmen, 45 ff., z.T. mehrfach übersetzt {nach latein. Vorlage}; „Antiphona“ ff., 67 verso ff.; Lieder zu Christi Geburt, 74 verso ff.; *Hilf Gott, wie ist der Menschen Not...* P.Speratus, 1524, mit Melodie (Kommentarteil, S.260), dänisch übersetzt 79 recto; *Lobt Gott, ihr frommen Christen...* Ludwig Hailmann, dänisch übersetzt von Arvid Pedersen, 80 verso; *Wach auf in Gottes Name...* Hans Sachs 1525, dänisch übersetzt 83 recto; *O Herre Gott, dein göttlich Wort...* Anarg. v. Wildenfels {?}, 1526, dänisch übersetzt 86 recto; *O Christe wo war dein Gestalt...* Hans Sachs 1525, dänisch übersetzt 87 verso; „Capitan Herre Gud Fader min...“, 89 verso ff. mit kleinen \*Noten = *Capitan Herr Gott Vater mein...*, „Markgraf Casimir“, 1524 = mehrfach dänisch übersetzt, Melodie (Kommentarteil, S.261 und kurz S.98); *Fred giff vns, leue Here...* {Frieden gib uns, lieber Herr...} niederdeutsches Lied auf König Friedrich, Verf.: Herman Bonnus {?} 1534, dänisch übersetzt 93 recto I; *Ach Vater unser, der du bist...* A.Moiban, 1525, dänisch übersetzt 97 recto I; *Vater unser, wir bitten dich...* S.Pollio, 1525, dänisch übersetzt 98 verso I; *Mensch wiltu leben seliglich...* Luther 1524, dänisch übersetzt 99 recto I; *Dies sind die heiligen zehn Gebot...* Luther 1524, dänisch übersetzt 90 recto II; *Pater noster / Fader vor / Zehn Gebote / Gebete; De profundis / Af dybsens nød raaber ieg til dig...*, 97 II verso; *Kyrie / Gloria / Collect. / Evangelientexte / gesungenes Glaubensbekenntnis*, mit kleinen \*Noten, 107 = *Wir glauben all an einen Gott...* Luther 1524 = Melodie (Kommentarteil, S.262), dänisch übersetzt 107 recto, nach schwed. Vorlage 107 verso, zweite dän. Übersetzung nach Luther von Haus Tausen {?} 108 verso; *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns...* Luther 1525, dänisch übersetzt 119 recto; *Gott sei belobet und gebenedeit...* Luther 1524, dänisch übersetzt 120 recto; Ermahnung / Liturgieteile / Abendmahl / Kollektengebete im Kirchenjahr / neue Kirchenlieder, 139 ff., u.a. Af Adams fald er plat forderffd all vor natur oc sinde... „Lazarus spengler“, 147 verso ff.; Psalmen / Gebete; Ith Barn er fød i Bethlehem..., 158 ff.; Psalm auf Dänisch durch „M. Hans Taussen“, 164; Luther, auf Dänisch durch „M. Hans Taussen“, 165; dito 167 und ff.; *Puer natus*, 173 und ff. auf Latein, mit u.a. *Credo* und *Media vita*; Register, 177.

[Hans Tausen:] **{Band 2}** Niels Knud Andersen, En Ny Psalmebog 1553, Kopenhagen 1983. 287 S.

Kommentar, u.a. über den Drucker, welcher Drucktypen, Liedrepertoire und z.T. Schmuckteile nach Chr.Pedersen in Malmö übernimmt, Pedersen druckte das Malmö-GB 1529, die Vorlage für Ludwig Dietz 1536 {in der Lexikon-Datei siehe „Rostock 1529 und 1536“}. Das GB 1553 wird später von Druckern in Lübeck übernommen und nachgedruckt, mehrfach bis 1568. Über Hans Tausen in Ribe, der möglicherweise nicht dieses GB gestaltet hat, sondern ein anderes, nicht erhaltenes von 1544 (These von N.K.Andersen). - Über den Kalenderteil, S.25 ff. - Die Psalmen im Kirchenjahr (S.46 ff.), die möglichen Vorlagen dazu: GB Klug 1529, Walter 1524, Veränderungen gegenüber Malmö 1529 und 1533; Liedvorlagen u.a. niederdeutsches GB Rostock 1531; *Dies est lætitia...* nach dem Latein. übersetzt (S.53) {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff., zusammengeführt mit dem Faksimileteil}; *Den signade dag...* vorreformator. dän. Übersetzung (S.53 f.); Nunc dimittis... nach GB Klug 1533 (S.58 f.); *Salve regina...* versch. dän. Übersetzungen nach dem Latein und Prosa auf Christus, von Hans Tausen (S.62 f.); *Christ lag in Todesbanden...* (nach Luther 1524 in zwei Übersetzungen, S.70 f. und 35 recto); *Nun bitten wir den Heiligen Geist...* (nach Luther in drei Übersetzungen, S.74, u.a. 39 verso und 40 recto und 41 recto); *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist...* Luther 1524 nach dem *Veni creator spiritus...* dänisch übersetzt 40 verso; *Gott der Vater wohn uns bei...* (nach Luther in zwei Übersetzungen, S.75, dänisch 41 verso und 42 recto); *Nun freut euch, lieben Christen gmein...* Luther 1524, dänisch 42 verso und 88 recto. – Psalmen und Lieder (S.77 ff.), *Wol dem menschen, der wandelt nit...* nach Ludwig Oeler, Pfr. in Straßburg (S.78 f.); *Ach Gott vom Himmel sieh darein...* Luther 1524, dänisch übersetzt 48 recto; *Es spricht der Unweisen Mund...* Luther 1524, dänisch übersetzt 48 verso und 49 verso; *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit...* Luther 1524, dänisch übersetzt 52 recto; *Erbarm dich mein, o Herre Gott...* E.Hegenwalt, 1524, dänisch übersetzt 53 verso; *Frohlich wollen wir Alleluia singen...* J.Agricola 1524, dänisch übersetzt 56 recto und 103 recto; *Aus tiefer Not schrei ich zu dir...* Luther 1524, dänisch übersetzt 56 verso und 97 verso II; *Es wollt uns Gott gnädig sein...* Luther 1524, dänisch übersetzt 57 recto; *Ein feste Burg...* Luther 1530, dänisch übersetzt 58 verso (S.83; Text etwas anders als bei Dietz 1536); *Van allen mynschen afgewandt...* {Von allen Menschen abgewandt...} niederdeutsch A.Knöpken, 1527, dänisch übersetzt 59 recto; *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht...* Luther 1524, dänisch übersetzt 62 verso; *Richt mich, Herr, vnd für mich mein sach...* nach Hans Sachs 1526 und niederdeutsch 1531 (S.85), dänisch übersetzt 63 verso I; *O Jesu zart...* Hans Sachs, 1525, dänisch übersetzt 77 verso; Tonangabe „Tenor euig blyb“ = *Ewig bleib ich dein unverkehrt...* Reutterliedlein 1535 (S.90); *Capitan...* (kurz S.98); *Verleih uns Frieden gnädiglich...* Luther 1529, Kommentar S.103 f., dänisch übersetzt 95 verso II und 139 recto). – Messen (S.107 ff.), Malmö-Messe 1529 und Vorlagen dazu, Luther und Deutsche Messe, Bugenhagen; *Aleyne Godt yn der hoege sy eere...* {Allein Gott in der Höh' sei Ehr...} niederdeutsch Nic.Decius 1525, dänisch übersetzt von Arvid Pedersen 99 verso II und andere Übers. 100 verso (Erfurt-Messe 1526, Deutsche Messe 1526)}. – Kollekten und Gebete (S.140 ff.). – Datierung (S.160 ff.), wohl bereits vor Hans Tausen, 1544, nämlich 1533 ff. – Anhänge zum GB (S.167 ff.), u.a. Psalmen *Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ...* wohl Johannes Agricola, Eisleben, ed. GB Klug 1529, 1533 und 1535 u.a. (S.169 f.), dänisch übersetzt 139 verso; *Ich danck dir, lieber Herre...* J.Kolross, Basel, ed. Einzeldruck Nürnberg 1535, GB Walter 1538 u.a., dän. Übersetzer „Johanne Trugelli“/Jens Troelsen angegeben (S.171-174), dänisch übersetzt 140 verso; *O Godt, wy dancken dyner güde...* niederdeutsch Nic.Boie, Wesslingbüren/Dithmarschen, ed. GB Walter 1541, hochdeutsch GB Bonn 1564 {*O Gott, wir danken deiner Güte...*} (S.175 f.), dänisch übersetzt 142 verso und 144 recto; *Wo Godt nicht sulffs dat huss vpricht...* niederdeutsch Burkhard Waldis, Riga, ed. 1527, niederdeutsches GB 1531, hochdeutsch 1553 und GB Bonn 1561, nach dem Niederdeutschen dän. Übers. (S.176 f.), dänisch übersetzt 143 recto; *Hilp Gud mi mach gelingen...* niederdeutsch, hochdeutsch *Hilff Got, das mir gelinge...* ed. 1524, Bergkreyen 1526, niederdeutsches GB 1531, hochdeutsch Schumann 1539, GB Magdeburg 1540, Verf.: Heinrich Müller/Muler {Bergmeister in Annaberg/Sachsen}, übersetzt nach dem Niederdeutschen (S.177-179), dänisch übersetzt 144 verso; *Do Jesus an dem creutze stund...* handschriftlich Wien 1494, ed. Anfang 16.Jh., evangel. GB seit 1538, hochdeutsch ed. 1539, frei übersetzt (S.179 f.), dänisch übersetzt 146 recto, spätmittelaltl. Passionslied; *Dvrch Adams fal ist gantz verderbt...* Lazarus Spengler, 1524, dänisch Dietz 1531, dänisch übersetzt 147 verso, schwedisch 1543 (S.181 f.). – Zweiter Anhang Gebete, u.a. Luthers Vaterunser (S.186 f., dänisch nach dem Niederdeutschen, *Vater unser im Himmelreich...* Luther 1539, dänisch

übersetzt 155 recto); *Godt Vader jn Hemmelrick*... Johs. Freder, 1510-1562, niederdeutsch Hamburg vor 1545 {1543}, ed. GB Lübeck 1545, hochdeutsch Babst 1545, dänisch GB Dietz Rostock 1543 (S.187-190), hier dänisch übersetzt 156 recto; *Puer natus*... vorreformatorisch deutsch übersetzt, GB Klug 1543, GB Babst 1545, ins Dänische übersetzt und kombiniert mit Luthers *Vom Himmel kam der Engelschar*..., wahrscheinlich 1542 und in GB Klug 1543 = GB Babst 1545, niederdeutsch GB Hamburg 1558, dänisch nach dem Hochdeutschen: Ith Barn er fød i Bethlehem... 158 recto, die eigenartige Kombination möglicherweise Vorlage handschriftlich bei Luther, ähnlich auch *Vom Himmel hoch da komm ich her*... auf nicht erhaltenen Drucken (S.190-193), dänisch übersetzt 163 recto; *Nv last vns den leib begraben*... Michael Weisse, Böhm. Brüder in Landskron/Böhmen, GB 1531, häufiges Begräbnislied, Liedflugschrift Nürnberg 1531, GB Magdeburg 1540 zus. mit Luthers *Mitten wir im Leben sind*... und *Mit Fried und Freud*... {deshalb Luther bis 1545 fälschlich als Verf. für Weisses Text angegeben}, GB Lübeck 1545 u.ö., ins Schwedische übersetzt 1543, „klass. Begräbnislied der ev. Kirche“ (S.194-198), dänisch übersetzt 161 recto; *Vom Himmel hoch*... Luther, wohl 1534, übersetzt von Hans Tausen (S.200 f.); *Eyn newes lyed wyr heben an*... {Ein neues Lied wir heben an...} Luther, über die Verbrennung der beiden Augustinermönche in Brüssel 1523, Einzeldruck, dann GB seit 1524, wohl kein Lied für den Gottesdienst, aber übersetzt von Hans Tausen (S.203 f.), dänisch übersetzt 165 recto; *Vergebens ist all müh vnd kost*... GB Wittenberg 1534, Leipzig 1539 {Verf.: „Luther“}, GB Babst 1545 ohne Luthers Namen, Verf. vielleicht Lazarus Spengler 1527, übersetzt von Hans Tausen (S.204 f.), dänisch übersetzt 167 recto; über Hans Tausens Übersetzertätigkeit, versch. Meinungen in der Forschung dazu, N.K.Andersen: sein Anteil an diesem GB ist geringer als bisher angenommen. – Dritter Anhang mit latein. Liedern (S.216 ff.), zeugt vom wachsenden Interesse an **Gregorianik**, Verweis u.a. auf Hermann Bonnus in Lübeck; u.a. *Puer natus*... (S.220 f.); *Resonet in laudibus*... (S.221 f. und übersetzt ins Dänische: *Nv er fød oss Jesu Christ*... 9 recto, und auf Latein! – ebenso *Al den gantske Christenhed*... 15 recto, übersetzt von Arvid Pedersen); *Credo in unum Deum*... *Symbolum Nicænum*; *Media vita*... (S.226 f.); *Veni sancte spiritus*... (S.229 f.); diese latein. Texte haben Verbindung zu H.Bonnus in Lübeck und stehen wahrscheinlich nicht in Hans Tausens verlorenem GB von 1544. – Übersicht über die Lieder nach der Nr.-Folge mit dän. Textanfang und frühest datierbarer Vorlage deutsch/ latein/ niederdeutsch (S.234 ff.). Diese Lied-Nr. werden im laufenden Kommentar nicht verwendet (dort wird die Bl-Paginierung des Faksimiles benützt); deshalb verzichte ich auch auf Lied-Nr., verwende aber das Register zur Kontrolle der bearbeiteten Belege. – Über die Melodien von Henrik Glahn (S.252 ff.), über die sechs Lieder, die eher „zufällig“ Mel. haben; sie haben (bis auf die erste Mel., siehe oben) deutsche Parallelen und sogar typographische Vorlagen, nämlich in Walters Magdeburger GB von 1541 (S.256).

[Hans Tausen:] Ich [O.H.] finde es bemerkenswert, in welchem Maße die **#niederdeutsche Überlieferung** [siehe auch dort] des Kirchenliedes für dieses dänische GB wichtig ist; später spielt diese mit den eigenen dänischen Dichtungen von Brorson, Grundtvig usw. eine geringe bzw. keine Rolle. Aber auch aus dem Bewusstsein der deutschen evangelischen Landeskirchen ist das Niederdeutsche bis in die Gegenwart hinein ziemlich schnell verdrängt worden (dann taucht es auf Kirchentagen unserer Gegenwart wieder auf). Weiter ist es für mich neu, dass im Dänemark der Reformation die Liturgie in der lateinischen Sprache und die **#Gregorianik** {siehe auch dort} derart großes Interesse gefunden haben; offenbar war man so weit weg von Rom, dass man das nicht als ‚römisch-katholisch‘ empfand. In den deutschen evangel. Landeskirchen ist meines Wissens die ‚Gregorianik‘ erst in der Gegenwart mit Taizé wieder entdeckt worden. – „Exemplare“, d.h. über die erhaltenen Buchbelege, berichtet von Erik Dal (S.264-274); über den Drucker Hans Weingartener aus Stuttgart, druckt in Dänemark als „Hans Vingaard“ zuerst in Viborg 1528, dann in Kopenhagen 1532-1559; das einzige vollständige Exemplar dieses GB in Odense, Karen Brahes Bibl., Signaturen von den Vorbesitzern vor 1575, später bei Anne Gjøe und dann bei Karen Brahe; 5 Abb. dazu. – Register der Textanfänge (S.275 ff.; mit Verweisen auf das Faksimile und auf den Kommentar.)

#Tegernsee; Liederbücher von T. Singknaben, 1794 und 1801; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.92-93; R.Münster, „Tegernsee“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.441-443.

teilnehmende Beobachtung, siehe: Feldforschung

#**Telemann**, Georg Philipp (Magdeburg 1681-1767 Hamburg) [Wikipedia.de], Komponist; „Telemann: Das sind eingängige Melodien und tanzbare Rhythmen, elegant zusammengesetzt aus der damaligen italienischen, französischen und deutschen Musiktradition und garniert mit Einsprengseln aus der polnischen Folklore.“ (Maximilian Probst: *ZEIT-online* 26. Juni 2017) - „Als erster deutscher Komponist integrierte Telemann auch im großen Umfang Elemente der polnischen Volksmusik.“ (Wikipedia.de). – Aus seinen Werken u.a. „Polnische Tänze“ („Dance Polonoise“ [**Polonoise**]) aus der Handschrift Rostock ([Rostocker Manuskript] TWV 45, entstanden in Sorau 1704-1708); besonders in Sorau (Niederlausitz [Żary, Polen]) 1705: „Auf Reisen nach Krakau und Pleß (Schlesien [Pszczyna, Polen]) lernte er die polnische und mährische Folklore, wie sie wohl in Wirtshäusern und auf öffentlichen Veranstaltungen aufgeführt wurde, schätzen.“ (Wikipedia.de); Telemann lernte die „polnische [...] Musik in ihrer wahren barbarischen Schönheit“ kennen. (*poleninderschule.de*, 2015); „[...] lernete ich so wohl daselbst, als in Krakau, die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit kennen. Sie bestund, in gemeinen Wirtshäusern, aus einer um den Leib geschnallten Geige, die eine Terzie höher gestimmt war, als sonst gewöhnlich, und also ein halbes dutzend andre überschreien konnte; aus einem polnischen Bocke [Dudelsack]; aus einer Quintposaune, und aus einem Regal. An ansehnlichen Oertern aber blieb das Regal weg; die beiden erstern hingegen wurden

verstärkt: wie ich denn einst 36. Böcke und 8. Geigen beisammen gefunden habe. Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tanzenden ruhen, fantaisiren.“ (Telemann, Autobiographie, 1740, *Wikisource*) - Auch in Telemanns 1733 veröffentlichter „*Tafelmusik*“ *finden sich Anklänge an polnische Volksmusik*. - Vgl. Klaus-Peter Koch, *Die polnische und hanakische Musik in Telemanns Werk*. Teil 1: Dokumentation, Magdeburg 1982 (Magdeburger Telemann-Studien, 6), Teil 2: Begegnung und Umsetzung, Magdeburg 1985 (Magdeburger Telemann-Studien, 8) [„hanakisch“ meint hier mährisch]. – **Abb.** (*briefmarken-bilder.de*):



**#Tell**; Wilhelm Tell [vgl. historisches Lied, Verf.: H.Muheim; DVA= Erk-Böhme Nr.32]: ‚Ich‘ bin W.T. und habe Uri, Schwyz und Unterwalden befreit, habe mich dem Vogt zu Altdorf widersetzt, meinem Knaben unverletzt einen Apfel vom Kopf geschossen usw. - Überl. um 1613; ein Mythos wurde nachträglich historisiert (siehe: Historisierung). – Vgl. KLL „Ein hüpsch und lustig Spyl...“ (Tellspiel des Jakob Ruf, 1545).

**#Telonius**, Christian Gottfried (1742-1802); siehe zu: Freimaurer; seine Melodien auch in: Oden und Lieder, Hamburg 1777; Geist- und weltliche Oden und Lieder, Hamburg 1785 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; vgl. bei *worldcat.org* versch. Ausgaben von Liedern, Oden und Freimaurerliedern zwischen 1777 und 1788.

Tempo, siehe: Singtempo

**#Tenor**; mit dem T. als ‚cantus firmus‘ (lateinisch tenere= halten) zeichnen sich die Anfänge des mehrstimmigen Liedes bereits um 1394 bei Oswald von Wolkenstein ab (später Minnesang bzw. modernes Lied der frühen Neuzeit). Ausgeprägt ist das Tenorlied im **Lochamer Liederbuch**, 1455, voll entwickelt im Schedel-Liederbuch, um 1465. Das Glogauer Liederbuch (um 1480) ist die wichtigste, frühe Quelle für das mehrstimmig gesetzte Volkslied (Überl. in städtischen und gebildeten Gesellschaftsschichten); es lebt (in der Regel dreistimmig, zu Beginn des 16.Jh. vierstimmig) bis Senfl (1534), Othmayr (1549) und Jobst vom Brandt (1517-1570; fünfstimmige Sätze). Mit Orlando di Lasso (1567) wird der Schwerpunkt der Melodie in den Diskant (**Sopran**) verlegt. Das **Solied** der Barockzeit (ab 1630) wird zunehmend ‚volksliedfeindlich‘ (K.Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.439-445). - Das (einstimmige) ländliche und das bäuerliche Volkslied des 15. und 16.Jh. ist [angeblich] aus dem Nachleben in Grenzregionen und Sprachinseln zu erschließen (Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.446, in Anlehnung an W.Wiora). – Vgl. R.Caspari, Liedtradition im Stilwandel um 1600, München 1971; Das **Tenorlied**: Mehrstimmige Lieder in deutschen Quellen 1450-1580, bearbeitet von N.Böcker-Heil u.a., Bd.1-3, Kassel 1979-86 (RISM Sonderbände; Bd.1 bearbeitet die gedruckten Quellen von Oeglin [Öglin] 1512 bis Hoffmann 1580 mit Kurztext-Anfang und Melodie; Bd.2 die Handschriften vom Augsburger Codex bis zu den Zwickauer Manuskripten in gleicher Weise; Bd.3 Register, umfangreich mit allen Melodie-Incipits). - Siehe auch: Komponist

**#Terminologie**, eine funktionale und eine inhaltsbezogene T. überschneiden sich bei den Gattungen des Volksliedes. Bezeichnungen wie Trinklied, Liebeslied, Landsknechtslied usw. können sich sowohl auf die **Singfunktion** wie auf den **Textinhalt** beziehen (vgl. L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.28 f.). - Bei der Wahl einer bestimmten T. ist nicht nur darauf zu achten, dass die möglichst eindeutige Verständigung eine Basis für weitere Diskussionen bilden kann (siehe z.B. Motiv), sondern auch, dass die gewählten Begriffe nicht unnötige und unerwünschte Assoziationen auslösen (siehe z.B. Liedgut, Volk). Die Wahl bestimmter **Begriffe** kann zu einer Frage [bzw. ist immer eine Frage...] ideologischer Volksliedforschung werden. - Siehe auch: Begrifflichkeit, Funktion, Gattung



Territorialität, siehe: Heimat, Vorurteile

**#Tersteegen**, Gerhard (Moers bei Krefeld/Niederrhein 1697-1769 Mülheim/Ruhr) [DLL; ausführlich, mit vielen Literaturhinweisen; *Wikipedia.de*]; Kaufmann, aber auch Tätigkeit u.a. als Leinenweber und Heilkundler. Bedeutender evangelischer Lientheologe und **Mystiker** des reformierten **Pietismus** (siehe dort); in der Tradition eines Thomas à Kempis, dessen „Nachfolge Christi“ er herausgab. U.a. Verf. von „**Ich bete an die Macht der Liebe...**“ (1757; \*EG Nr.651); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.902; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. Seine Texte richten sich gegen die Aufklärung in der Epoche Friedrichs des Großen. – Vgl. Manfred Kock-Jürgen Thiesbonenkamp (Hrsg.), Gerhard Tersteegen-Evangelische Mystik inmitten der Aufklärung, Köln 1991; Gustav-Adolf Benrath, Hrsg., Gerhard Tersteegen: Briefe, Bd.1-2, Göttingen 2008. – **Abb.** (*satura-shop.com*):



Testamentstropfen, siehe: Edward

Teufelsross, siehe: Sagenballade

**#Textanalyse**; ein Liedtext besteht aus metrisch gebundenen Zeilen und Strophen (siehe: Metrik, Reim und Strophenbau, Strophe), z.T. strophenübergreifenden Strukturen (Refrain, ein- und mehrzeilige Formelfolgen etwa in balladesker Struktur; vgl. zu „Schloss in Österreich“) oder losen Strukturen aus Assoziationsketten, Anfangs- und Verfasserformeln und (für erzählende Lieder) einer Gliederung in Szenen und dramatischen Einheiten (narrative units) bzw. (etwa für das Liebeslied) traditionellen Folgen stereotyper Strophen. Formale und inhaltliche (thematische, epische, narrative) Phänomene überschneiden sich. Die Formelsprache z.B. (siehe: **#Formel**) hat eine formale Seite (Rhythmus, leichte Memorierbarkeit, Reimformen) und zeigt zugleich liedspezifische, inhaltliche Aspekte (Veränderungen im Verständnis für stereotype Strophen, kulturhistorischer Hintergrund mancher Formulierungen, sprachgeschichtliche Seite der Tradierung von Liedformeln usw.). Das Verständnis für Wortformen und für Symbolik, Motive und Sprachnormen ist veränderlich, zeit- und modebedingt. In mündlicher Überl. leben auch archaische Sprachelemente weiter (manchmal in ‚unverständener‘ Form) und können einem (jüngeren) Text scheinbar ‚altes‘ Gepräge verleihen.

[Textanalyse:] Die T. versucht sowohl das Textverständnis vergangener Zeiten zu rekonstruieren, als auch Gründe für das heutige Angesprochensein durch einen bestimmten Text zu analysieren. Die Betroffenheit durch einen Text ist von verschiedenen Faktoren abhängig, die z.B. als Kontext vermittelt werden können (gesellschaftliche Bedeutung in der Zeit, Relevanz heute). Die Variabilität (vgl. Variante) bedingt zudem eine Bedeutungsvielfalt in unterschiedlichen Aufzeichnungen eines Liedtyps. T. kann in der Regel deshalb nur von einer tatsächlichen Variante ausgehen und die individuellen Gegenheiten einer **Variante** zu berücksichtigen versuchen; jeder standardisierte Text ist bereits interpretiert. Damit ergibt sich für die T. eine völlig andere Voraussetzung als jene, die für sonstige literarische Texte (der Hochkultur) gelten. Im Gegensatz zur wortgetreuen T. dort muss man bei Volksliedtexten mit einer Fülle von **Assoziationen** (siehe dort) rechnen, die dem Text zusätzliche Bedeutung verleihen.

[Textanalyse:] Ein Text besteht aus sinntragenden Elementen (Wörter, Sätze, Abschnitte) und aus -im Sinne modernen Textverständnisses- (in ihrer jeweiligen Bedeutung) produktiven ‚Lücken‘ bzw. **#Leerstellen**, die in bes. Maße offen für Assoziationen bleiben. Solche ‚relevanten Leerstellen‘ (mit Sinn ‚zwischen den Zeilen‘) müssen allerdings interpretiert werden und sind zumeist einem tradierten Verständnisrahmen des Sängers zuzuordnen. Auch formelhafte Sprache kennt überlieferte Bedeutungen auf verschiedenen Ebenen (Wortform, Wortsinn, symbolische bzw. übertragene Bedeutung; deep structure, supra-narrative potential). Zum Beispiel die **Volksballade** kennt eine szenische Darstellung von großer dramatischer Dichte, deren Argumentationsfolge trotz ‚Lücken‘

(semantic gap; Herder nannte sie ‚Sprünge und Würfe‘) in sich konsequent ist. Der ‚objektive Stil‘ der Volksballade kommt mit einem Minimum an Kommentaren des Erzählers aus und bietet -trotz Wort-, Zeilen- und Strophenwiederholungen u.ä. (z.B. identische Strukturen in versch. Dialogen)- eine verblüffend ökonomische Sprachkomposition, deren Ästhetik (Stil) ebenfalls überzeugt. Kulturhistorische ‚Rekonstruktion‘ bedeutet hier nicht Suche nach einem Urtext, sondern Analyse eines jeweils zeit- und milieubedingten Textverständnisses.

[Textanalyse:] Der narrative Text einer Volksballade kann zur Differenzierung des Liedtyps auf seine **#Themen** hin befragt werden. Diese werden z.B. im Balladentypenindex erschlossen. Dazu kann weiter nach inhaltlich enggeführten Stichwörtern und nach ideenmäßig übergeordneten Schlagwörtern differenziert werden. - Nicht-narrative Texte sind zumeist (außer bei Formelketten, der assoziativen Verknüpfung von stereotypen Strophen) auf der Ebene ihrer Einzelstrophen zu erschließen. Dabei kann, z.B. beim Schnaderhüpfel, nach der Zielgerichtetheit einer Aussage gefragt werden, welche sich dann in einem ‚Zielwort‘ festmachen lässt. Dieses ‚ideologische Schlagwort‘ fasst den Inhalt der ‚Botschaft‘ zusammen, die mit der Einzelstrophe übermittelt werden soll. Das **#Zielwort** [bisher nicht üblicher Begriff] ist die emotionale Kernaussage einer solchen Strophe.

[Textanalyse:] Eine T. schreitet bei der Interpretation einer Volksballade etwa (nach Klärung überlieferungsmäßiger und formaler Dinge und sprachgeschichtlicher Fragen zum Wortverständnis) von einer strukturierten Inhaltsangabe weiter zur Analyse der Sprachstruktur der Strophen und Erzähleinheiten (dramatic units) und zur Interpretation des Wortsinns und der (im weiteren Sinne) ideologischen Aussage. Verbindet sich diese philologische T. mit Daten über Sänger und Repertoire, Zeitumstände und Singgelegenheit usw., so geht die philologische T. zur **Kontext**dokumentation über. Diese folkloristische T. schließt allgemeine Fragen der Überl. mit ein, die sich mit dem kritischen Vorverständnis vor der T., besonders der Klärung von Quellenverhältnissen u.ä., verbindet. - Eine allgemeine (zeitlos) psychologisierende Interpretation vermag Aussagen über den Wortlaut ohne Kontextinformationen zu liefern; das sagt allerdings oft mehr über den Interpreten als über den Text aus. Eine Interpretation des Textes im Sinne einer erotischen oder sexualorientierten Symbolwelt (vgl. Danckert) z.B. erscheint allzu einseitig. - Eine folkloristische T. ist immer auch Teil einer vergleichenden Volksliedforschung. - Vgl. O.Holzappel, in: Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen, hrsg. von G.E.Grimm, Stuttgart 1988, S.38-56 [zur Volksball. „Schloss in Österreich“ mit u.a. Analyse der balladesken Strukturen des Textes].

[Textanalyse:] **Hinweise:** A bis E. - **A.** Formale Fragen an die **#Aufzeichnung:** Wann, wo und von wem wurde das Lied aufgezeichnet? Ist die Aufzeichnung dokumentarisch; sind Änderungen bzw. ‚Verbesserungen‘ kritisch angemerkt? Ist der Aufzeichner zuverlässig (bzw. aus anderen Zusammenhängen bekannt), bilden Text und Melodie ein einheitliches Dokument (bzw. ist unterschiedliches Herkommen angemerkt)? Sind möglicherweise mehrere Quellen zu einem ‚vollständigen‘ Text zusammengesetzt worden (so häufig in älteren Editionen bis um 1900)? Welchen Stellenwert hat die Aufzeichnung innerhalb einer Sml.? - Bei einem Druck: Ergeben sich Hinweise aus Anmerkungen oder Vorwort, aus der Einordnung des Buches in die Wiss.geschichte? Repräsentiert der Text eine ‚Normalfassung‘ oder ist er wegen seiner (angeblichen) Einmaligkeit ausgesucht worden (so z.B. häufig bei Diefurth)? - Bei einer Liedflugschrift: Sind Hinweise auf Druckort, Drucker und Jahr vorhanden? Gibt es Spuren von ‚Gebrauch‘ oder Hinweise auf die Verbreitung des Drucks bzw. der Auflage?

[Textanalyse:] Wer hat das Lied gesungen und bei welcher Gelegenheit? Ist es die Aufzeichnung eines aktuellen Singanlasses oder vielleicht eine Niederschrift nach der Erinnerung (so z.B. früher häufig bei Kinderliedern nach älteren Informanten)? Ist der **#Informant** die aktuelle ‚Quelle‘ oder notiert der Aufzeichner nach seiner eigenen Erinnerung? Ist die Aufzeichnung etwa eine Abschrift aus einem (handschriftlichen) Liederbuch (und deshalb nur bedingt tatsächliches Sing-Repertoire)? - Gibt es Hinweise auf die soziale Schicht, auf das gesellschaftliche Milieu der Sängerinnen und Sänger? Sind Hinweise angemerkt auf den möglichen Kontext des Liedes, auf seine Einbindung in den Alltag und auf die Singgelegenheit (Wirtshaus, Spinnstube, Tanzbegleitung, religiöser Kontext), auf die Altersschicht der Informanten? Gibt es geschlechtsspezifische Hinweise zu den Singenden (Männer oder Frauen, Jugendliche, Kinder)? Lässt sich ein beruflicher Kontext vermuten (Standesstolz auf den eigenen Beruf z.B. bei Jägerliedern und verschiedenen Handwerkerliedern)?

[Textanalyse:] Gibt es Hinweise sprachlicher Art; sind Elemente der Alltagssprache (**#Mundart**) vorhanden? Gibt es Hinweise auf eine mögliche Übersetzung, auf fremdsprachige Einflüsse? Gibt es Hinweise auf eine (unverstandene oder umgedeutete) literarische Vorlage mit

milieufremden Wörtern? Wenn die Quelle in Mundart ist oder dialektale Elemente enthält: Ist diese Sprachform zuverlässig dokumentiert? Verwendet der Aufzeichner eine angemessene Umschrift für Dialektwörter (ist er selbst mit dem Dialekt vertraut)? Kann man aus der Perspektive des Informanten überhaupt zwischen Mundart und Hochsprache unterscheiden (z.B. Niederdeutsch war in älterer Zeit eine Hochsprache). Lieddrucke im bayrischen [bairisch] Dialekt gibt es spätestens seit dem Ende des 17. Jh. (z.B. bei August Hartmann, Historische Volkslieder [...], 1910, Nr. 111, nach einer Liedflugschrift von 1683; damals wurde die Mundart vorwiegend in parodistischer Absicht verwendet, um die Sprache der Bauern zu karrikieren; spätestens seit den 1820er Jahren [Erzherzog Johann] hat der alpenländische Dialekt zusätzlich einen intellektuellen Unterhaltungswert).

[Textanalyse:] **B. Typenbestimmung:** Sind Parallelen bzw. Varianten zu dem Lied bekannt; ist der Texttyp (**#Typ**) bestimmbar? Ist die Melodie typenmäßig erfasst, d.h. geläufig? Seit wann ist der Texttyp dokumentiert (verglichen mit dem Alter der aktuellen Fassung des Liedes); gibt es Hinweise auf ein vielleicht höheres Alter (deutlich archaische Züge im Text bzw. in der Melodie)? Kann man daraus auf ein vermutliches ‚Alter‘ des Liedtyps zurückschließen? Gibt es internationale Parallelen (und können diese bei der inhaltlichen Analyse bzw. der Interpretation helfen)? - Gibt es Textelemente, die aus einem anderen Typ stammen (Anleihen) oder überschneiden sich die Liedtypen? Rückt der Text durch eine bestimmte Melodie gewollt in die Nähe eines anderen Liedtyps? - Steht die vorliegende Aufzeichnung innerhalb einer bestimmten Gruppe von Varianten, die innerhalb des Typs eine eigene Fassung (Version; eine besondere Ausformung der Handlung) ergeben? Kann man, bezogen auf die Liedlandschaft, von einer besonderen regionalen Fassung sprechen? Wird der vorliegende Text zu einer ‚gängigen‘ Melodie dieses Typs gesungen oder ist es nach Text und Melodie eher ein Einzelgänger?

[Textanalyse:] **C. Formale Beobachtungen:** Werden ‚alle‘ Strophen dokumentiert, sind ‚Lücken‘ in der Handlung (einer Ballade) erkennbar? Ergeben sich Lücken im Strophenbau (z.B. einzelne Zweizeiler bei sonst vierzeiligen Strophen)? Gibt es Hinweise auf grobe Verstöße gegen das herrschende Reimschema (die vielleicht auf vergessene Strophenteile deuten)? - Gibt es Rahmenstrophen (Verfasserstrophe, Moral, stereotype Liedanfangsstrophe)? - Wird ein Refrain verwendet? Sind es knappe Zweizeiler oder breiter argumentierende vierzeilige Strophen? Gibt es andere metrische Auffälligkeiten? - Gibt es Bedeutungsbeziehungen zwischen etwa ‚ernstem‘ Text und ‚lustiger‘ Melodie [mit Refrain, Jodlern usw.]? Ist der Text durch solche Elemente ‚gebrochen‘, d.h. vielleicht parodiert [siehe unten]?

[Textanalyse:] **D. Inhaltliche Analyse (besonders der Volksballade):** Wie viele Personen spielen in der Handlung eine **#Rolle** (Haupt- und Nebenpersonen), welche Personen werden benannt (namentlich fixiert, mit Angabe des Standes versehen)? Wie sind die Auswahl und die Benennung der Personen in den anderen, vergleichbaren Varianten? Welchen standardisierten Rollen werden die Personen zugeordnet? Sind historische (bzw. historisierende) Erinnerungen an bestimmte Namen (Personennamen, historische Ortsnamen) denkbar? - Welche Beziehung herrscht zwischen den handelnden Personen? Sind es ‚logisch‘ handelnde Rollen (der Jäger im Wald) oder bloße Statisten der Handlungsregie (‚ein falsches Nönnchen‘)? - Gibt es bestimmte Lokalisierungen (Ortsnamen), die zum Sängermilieu passen oder die dazu im Widerspruch stehen? Verbinden sich mit den Namen konkrete Vorstellungen oder sind sie nur typenhaft (‚König aus Engelland‘).

[Textanalyse:] Wie ist die Verteilung von beschreibenden Strophen und **#Dialogstrophen**? Kann man sich den Text mit veränderter Interpunktion (Zeichensetzung) anders vorstellen? Punkt, Komma und Anführungszeichen werden ja nicht mitgesungen und stammen in der Regel vom Aufzeichner. Ist die Zuordnung direkter Rede eindeutig? - Sind Textelemente von Parodie oder ‚Kitsch‘ auffällig? Steht ein Refrain etwa inhaltlich im Kontrast zum Haupttext? Gibt es Texthinweise auf eine ‚Distanzierung‘ zum Lied [Parodie]? Gibt es entsprechende Hinweise auf eine ‚ideologische‘ Altersschichtung? - Haben die Angaben über den Stand der handelnden Hauptpersonen gewechselt (‚ständisches Umsingen‘: aus ‚dem Herzog‘ wird ‚der Jäger‘)? Ergibt sich daraus eine mögliche Aktualisierung bzw. Aneignung des Liedes mit jeweils zeitgemäßen Bezügen (aus ‚dem Schwert‘ wird ‚die Pistole‘, aus dem Kreuzzug wird die ‚Wanderschaft‘)? Sind entsprechende Hinweise auf eine ‚soziale‘ Altersschichtung der Überl. überzeugend? - Gibt es auffällige Wiederholungen einzelner Strophen? Werden formelhafte Strophen verwendet, die aus der Gesamtüberlieferung bekannt sind? - Gibt es ein formelhaft unterstütztes Strukturschema des gesamten Textes? Ist diese Struktur ‚logisch‘, gibt es Brüche? - Wie ist die Verteilung der Szenen, wie wird der Übergang von einer Szene zur anderen markiert [siehe unten]?

[Textanalyse:] E. Inhaltliche Interpretation: Welche Funktion haben vorkommende ‚epische Formeln‘? Werden diese Formeln in Übereinstimmung mit der bekannten Gesamtüberlieferung verwendet (zur Strukturierung von balladesken Szenen)? ‚Passen‘ diese Beobachtungen zum bisherigen Wissen über mündliche Überl.? Enthalten diese Formeln unverständliche, d.h. missverständene Elemente? Deutet das auf ‚archaische‘ Elemente dieser Überl. (auch inhaltlich unverständliche Formeln werden sinngemäß weiterverwendet) oder werden Formeln bewusst altertümelnd verwendet? - Kann man etwas über die Erzählperspektive sagen? Wer berichtet und aus welcher Sichtweise, wechselt die Perspektive? - Muss man annehmen, dass der Text bestimmte Assoziationen (Nebengedanken) weckt, die wir nachträglich rekonstruieren können? - Welches ist die ‚Botschaft‘ des Textes, gibt es Hinweise auf eine ideologische Aussage? Stimmen erarbeitete Ideologie und Hinweise auf das Milieu der Informanten überein? Kann man aus dem Text auf eine bestimmte Mentalität der Informanten schließen?

[Textanalyse:] Spielen Gattungscharakteristika anderer Liedüberl. mit hinein (Religiöses in der Legendenballade, Komisches in der Schwankballade)? Gibt es historische Parallelen zum erzählten Geschehen? - Gibt es literarische Vorlagen für den Liedtext; wurden bekannte literarische Motive bearbeitet? Gibt es Elemente von ‚Schriftlichkeit‘ im Text, gibt es Hinweise auf entsprechende Umsingenerscheinungen [aus „Diana...“ wird „Die Anna...“]? - Steht die interpretierte Textaussage im Widerspruch zu unseren heutigen Erfahrungen, hilft der Liedtext ein Stück ‚Alltagsgeschichte‘ zu erschließen? - Was sagt die Sekundärlit. (Interpretationen anderer) zu meinen Ergebnissen? Welche Fragen bleiben offen? - Wo wurde das Lied bisher von der Forschung beachtet, der Text [die Melodie] abgedruckt? - Sind Wechselwirkungen zwischen gedruckter Überl. und mündlicher Rezeption erkennbar? Sind in der älteren Forschung dokumentierte Fassungen sekundär populär geworden [z.B. seit dem ‚Wunderhorn‘ 1806/08 mit Nachdichtungen]? Gibt es Einflüsse bzw. Wechselwirkungen zum Abdruck in Gebrauchsliederbüchern (z.B. pädagogisch ‚gereinigte‘ Fassungen [ebenfalls seit dem frühen 19.Jh.])? - Sind Fassungen aus der Volksliedpflege heimisch geworden und stammen als Vorlage vielleicht aus anderen Landschaften [z.B. in der Tradition der Jugendbewegung seit etwa 1900 oder der Singetreffen seit den 1920er und 1950er Jahren]?

[Textanalyse:] Manche der hier gestellten Fragen spielen in unserem Zusammenhang keine Rolle bzw. sind bereits im Vorfeld der Texterschließung bearbeitet worden. Es ist auch für ‚unser Verständnis‘ des Textes sicherlich nicht notwendig, sich all diese Fragen zu stellen und derart ‚voller Skrupel‘ mit einer Liedfassung umzugehen. Aber selbst wenn viele derartige Fragen an Text und Melodie vielleicht überhaupt nicht beantwortbar sind, zeigt die Bandbreite der möglichen ‚Probleme‘ doch hoffentlich, dass das ‚echte, alte, mündlich überlieferte Volkslied‘ weitestgehend eine liebgewordene Fiktion ist, zumindest ein Idealfall, den wir uns schwerlich vorstellen können. Die tatsächlichen Texte sind dagegen ‚spannend‘ genug, um sich eingehend mit ihnen zu beschäftigen, ohne sie zu verklären. Sie sind weder die große anonyme Poesie eines ‚dichtenden Volkes‘, noch billige Reste halbvergessener Überl. Sie sind Aussagen ihrer Zeit und ihres Milieus, sie sind Spiegelbilder alltagsnaher Mentalitäten. - Siehe auch: Interpretation und **Datei** „**Textinterpretationen**“ (mit Textbeispielen)

#Textherstellung [Edition], siehe: Volksballade/ Meier [1935/36]

**#Text-Melodie-Verhältnis**; da im Lied Text und Melodie zu einer Einheit verschmelzen, wird beim bloßen Erklängen der Melodie der Text mitgedacht (mit Verweis auf J.Koepp, 1939); so können auch Melodien zu polit. Zwecken verwendet werden (D.Sauermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.295). Das ist für die mögliche Wirkung z.B. eines historisch-politischen Liedes relevant. Damit wird auch eine Tonangabe ‚ideologisch‘: Herzog Ulrich, aus Württemberg vertrieben, benützt die Melodie „Aus hartem Weh klagt sich ein Held...“, der gefangene Kurfürst von Sachsen den Ton „Die Sonn, die ist verblichen...“, eine vergebliche Belagerung wird mit der Melodie „Es wollt ein Jäger jagen...“ verspottet (S.296).

[Text-Melodie-Verhältnis:] Eine beliebte Melodie kann „einen öden und nichtssagenden Text ‚verdecken‘, und... gesungen hat das Wort einen anderen Stellenwert als im isolierten gesprochenen Text“ (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.31). Positiv gewendet: „... **mehr als Worte sagt ein Lied**“ (Aus: „Kommt herbei, singt dem Herrn...“ von Diethard Zils, 1972/74 = Evangel. Gesangbuch (EG) 1995, Regionalteil der Landeskirche für Baden, für Alsace et Lorraine, Nr.617, Str.6. - „Aber während sie jetzt «All You Need is Love» hörte, merkte sie, wie naiv der Text war. Liebe löste noch nicht mal die Probleme zweier Menschen, noch viel weniger die der



Welt, dachte sie. Aber es kam nicht nur auf den Text an, dachte sie. Manchmal war die Musik [Melodie] so voller Energie und Hoffnung, dass sie den Worten genau zu widersprechen schien. Emmett [eine Romanfigur] hatte gesagt, Rock 'n Roll sei fröhliche Musik über traurige Dinge.“ (B.A.Mason, Geboren in Amerika. Roman [amerikan.: In Country, 1985], Frankfurt am Main 1989, S.152). - „Worte und Musik können sich in ihrem Charakter jedoch auch widersprechen“. So ist das „Leunalied“ zwar aus einem etwas rührseligen Soldatenlied des Ersten Weltkrieges entstanden, hat aber im Text ‚kämpferischen Charakter‘ angenommen, während die sentimentale Melodie beibehalten wurde (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.32 [bei Strobach Kapitel „zum Verhältnis von Text und Melodie“, S.30-36). - Siehe auch: Klangmodell, Schnaderhüpfel-Melodik, Wort-Ton-Problem

[Text-Melodie-Verhältnis:] Primat des Textes – Dominanz der Melodie: „Die **Dominanz der Melodie über den Text** ist eine in der Geschichte der Kirchenlieder immer wieder beobachtbare Tatsache“; Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), S.154, mit Verweis auf Waldtraut Sauer-Geppert, Studien zur Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen für eine Darstellung seiner Geschichte, Tübingen 1979 [Hervorhebung von mir]. Die Reformation forderte den **Primat des Wortes**; die Reformatoren wollten „eine Melodie, die dem Text seine ganze Klarheit und Kraft belässt, ja verstärkt“ (ebenda, S.154; zitiert wird: Patrice Veit, Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers, Stuttgart 1986, S.31). Melodien bleiben fester in Erinnerung als deren Texte. – Die Dominanz der Melodie beim Lied wird durch die Erfahrung, welche man mit dem **Stottern** macht [siehe dort] bestätigt. – Die Dominanz der Melodie über den Liedtext bestätigt sich offenbar auch bei Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847): „**#Lieder ohne Worte**“, das sind 48 Klavierstücke (bzw. auch Bearbeitungen für andere Instrumente), komponiert seit 1829 und erschienen in mehreren Teilen 1832 bis 1845 (letzte Teile erst lange nach Mendelssohns Tod, nämlich 1868). Man charakterisiert diese Melodien mit „leicht fasslicher“ Melodik und „klarer Form“ (vgl. Wikipedia.de). Mehrfach hat Mendelssohn den Titel „venetianisches Gondellied“ gewählt (andere Titel sind erst später von anderen hinzugefügt worden), aber das ist ein eher „vager Assoziationsrahmen“ (Ullrich Scheidler, Internet 2016/2017). Diese Liedmelodien brauchen keine Worte (Mendelssohn war jedoch nicht grundsätzlich gegen eine Textunterlegung); sie spiegeln nach Mendelssohn bestimmte Gefühle intensiver wieder, als Wörter das könnten.

[Text-Melodie-Verhältnis:] Die dänische Ehefrau eines Pfarrers orientiert sich dagegen an der Forderung der Reformation, dem **Wort** gegenüber der Melodie das **Hauptgewicht** zu geben. Vgl. [stichwortartig übersetzt:] Ein Komponist [eines Kirchenliedes] muss dafür sorgen, dass die Melodie nicht ausschließlich die Aufmerksamkeit der Singenden beherrscht. So war das [Primat des Textes] bei den mittelalterlichen [dänischen] Volksballaden, so bei den Kirchenliedern der Reformationszeit ... mit klaren, durchsichtigen, schlanken Melodiestructuren ohne ‚Süße‘ in der Harmonie, in der man selig dahinfließen kann, wo man dagegen [dem Text] zuhören sollte ... Und sie verweist dabei positiv auf die dänischen Kirchenliedmelodien von Thomas #Laub [siehe dort] ... Die neueren Melodien: umso neuer, desto langweiliger ... Der Kirchgänger ist durchgehend konservativ, gegenüber Erneuerungen zurückhaltend. Der zufällige Gottesdienstbesucher wird enttäuscht oder verärgert, wenn nicht alles so ist, wie es einmal war. (Anna Sophie Seidelin, *Barndommen – de lange år*, Kopenhagen 1993, S.212-214)

Thalia: Süddeutsche Thalia, 1814/ Norddeutsche Thalia, 1814/ Rheinische Thalia, o.J. [um 1815]; siehe zu: Gebrauchsliederbücher

**#Theaterlied**; Frühbelege für das T. sind die Verwendung zeitgenöss. Volkslieder als Zitate und Parodien (z.B. bei Dietrich Schernberg: „Spiel von Frau Jutten“, 1480). Im 16.Jh. übernehmen das weltliche Schauspiel und die Fastnachtsspiele das brauchtümliche Reigenlied, versch. Gesellschafts- und Trinklieder, sowie Parodien auf geistliche Volks- und Kirchenlieder (z.B. bei Hans Sachs: „Fastnachtsspiel mit dreyen Personen“, um 1530). Seit dem 17.Jh. ist das T. zusätzlich durch Liedflugschriften belegt, die das auf der Bühne gesungene Lied verbreiten. - Ein Schwerpunkt des T. ist die Zeit des Wiener Biedermeier, zum ersten Mal auch mit Liedern in Mundart (als Modeerscheinung wichtig für das Tirolerlied) und mit Kunstliedern (Ferdinand Raimund, Emmanuel Schikaneder u.a.). – Um 1870 mit z.B. Anzengruber (siehe dort) ist die Zeit des mündlich weitverbreiteten T. bereits vorbei. Nachfolger ist teilweise der Film (**#Filmmusik**, siehe dort).

[Theaterlied:] Mit dem T. wird Stimmung vermittelt, die das Publikum unmittelbar versteht (vgl. Volksliedtexte aus dem „Wunderhorn“ in Georg Büchners „Dantons Tod“ [siehe zu: **#Büchner**]). Ferdinand Raimunds „Traumlied“ von 1828 taucht in veränderter Fassung auf einem Wiener Flugblatt von 1848 auf. – Vgl. R.Smekal, Altwiener Theaterlieder (1920); Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.308-324 (Volkslieder auf dem Theater...: Büchner, 16. und 17.Jh.); V.Klotz, Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette, München 1980; W.Deutsch-G.Haid-H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.245-260. – Ein Musterbeispiel für den Erfolg des T. ist der Bühnendichter **#Hensler** und sein Erfolgsstück „Das **#Donauweibchen**“ (Wien 1799) [siehe dort; mit weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: Komponist, Vaudeville. – Siehe auch **Lieddateien**: Da streiten sich die Leut herum... (**#Raimund**); Das ist alles eins...; Den lieben langen Tag... – Siehe auch: Holtei, Mozart, Müller, Mundart u.ö. – Es fällt auf, dass einige populär gewordene T. nicht in den Stücken zu finden sind, die heute als Hauptwerke des **#Musiktheaters** gelten (in den **Lieddateien** z.B. markiert mit „nicht in: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters“ bzw. „Stück nicht behandelt“). – Siehe auch (dänisch) **#Revuelied**, Vaudeville.

[Theaterlied:] Material für die Untersuchung des T., vor allem unter dem Aspekt, welche Melodien daraus populär geworden und geblieben sind, ergibt sich in den **Lieddateien** vor allem bei W.A.Mozart, Die Entführung aus dem Serail (1782), mit dem Lied **Ach ich liebte, war so glücklich...**, bei J.A.Hiller, Die Jagd (1770), mit dem Lied **Als ich auf meiner Bleiche...**, W.Müller, Die Schwestern von Prag (1795), mit **Ich bin der Schneider Kakadu...**, E.N.Méhul, Joseph (1807), mit **Ich war ein Jüngling...**, bei J.A.Hiller, Die verwandelten Weiber (1766), mit **Ohne Lieb' und ohne Wein...**, bei C.Millöcker, Das verwunschene Schloss (1878), mit **Zwischen Felsen, die voll Schnee...** - Die **Lieddateien** bieten weiterhin Material bei einigen Stücken, die in Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters nicht behandelt worden sind, so z.B. bei Ph.Düringer, Der Talisman (um 1830), mit **Den lieben langen Tag...**, C.M.von Weber, Peciosa (1820), mit **Einsam bin ich...** und **Im Wald, im Wald...**, B.Schak, Die beiden Antone (1789), mit **Einst verliebte sich...**, J.F.G.Beckmann, Lucas und Hannchen (1768), mit **Es war ein junges Mädchen...**, C.F.Weiß [Verf.], Der Ärndtekrantz (1771), mit **Habt ihr nie in meinen Jahren...**, A.Conradi, Auf eigenen Füßen (1869/70), mit **Herzliebchen mein, unterm Regendach...**, J.Ch.Kafka, Der Talisman (1783), mit **Im Januar, da führen uns...**, J.Haibel, Tyroler Wastl (1706), mit **Tyroler sind afn so lustig...** – Zum T. der Weimarer Klassik gehören Schillers **Mit dem Pfeil, dem Bogen** (Wilhelm Tell 1804) und **Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd...** (Wallensteins Lager 1798; später ein Soldatenlied); vgl. Goethes **An dem schönsten Frühlingsmorgen** (in eine Oper eingelegt, 1797) und auch **Wer reitet so spät...** Erlkönig (verwendet in einem Singspiel, 1782). Die Funktion solcher Lieder kann mit den Jahren wechseln.

[Theaterlied:] Ein weiterer Aspekt des T. ist die frühe Dokumentation von nationalsozialistischen Liedern in wenigen kritischen Theaterstücken der 1920er Jahre, z.B. in Ödön von Horváths Stück „Sladik oder Die schwarze Armee“ (1928); vgl. Hans-Peter Rüsing, Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik, Frankfurt/Main 2003, bes. S.178 f. mit Liedzitate aus den Jahren um 1922/23 [mit weiteren Hinweisen].

Thema (Melodie), siehe: Motive, Variante

Thema (Text), siehe: Textanalyse; nicht identisch mit: Motiv (Text) [siehe dort]

**#therapeutisches Singen**; die Volksliedforschung hat sich bisher kaum um die Verwendung von Volkslied in der Medizin. Therapie (vgl.: Musiktherapie) oder in der Pflege psychisch Erkrankter gekümmert; allerdings sind bereits vereinzelt solche Liederbücher mit dem Material des DVA zusammengestellt worden. - Eine Form privater ‚Therapie‘ durch ein Lied könnte das Singen unter der Dusche [siehe dort] sein (darüber gibt es ebenfalls keine Untersuchungen). - Die ‚Kehrseite‘ zum th.S. ist die Verwendung des Liedes für ideologische Zwecke, und dieses verbreitete Phänomen (siehe: politisches Lied u.ö.) zeigt die grundsätzliche Wirkungsmöglichkeit des Singens [siehe dort, und Verweise]. - Ein weiterer, im Hinblick auf die deutsche Liedüberl. bisher kaum beachteter Aspekt betrifft Lied und Musik für meditative Zwecke; der CD-Markt zeigt hier vielfältige Produktionen. – Vgl. Karl Adamek, Singen als Lebenshilfe, Münster 1996 [siehe auch: Adamek].

[therapeut. Singen:] **Abb.** unten: 2013 kam neu auf den Markt die Reihe „**SingLiesel**“ für Demenzzranke und altersbegleitende Musiktherapie, an der Gerontologen, Musiktherapeuten, Pflegedienstleiter u.a. zusammengearbeitet haben. Das auf 8 Bände geplante Projekt beruht auf den Gedanken, dass „das **musikalische Gedächtnis** eines demenzzranken Menschen zuletzt verblasst“

(Buchvorstellung in der *Badischen Zeitung*, Freiburg i.Br., vom 18.12.2013). In jedem Buch werden nur drei Lieder aufgenommen; wie ein Kinderbuch gibt es Anregungen zum Schauen und zum Fühlen, zum Entdecken und –die Hörbeispiele werden betont langsam gesungen- zum Mitsingen. Der Preis vom ca. 30 € entspricht m.E. dem, was man ‚anspruchsvoll‘ als Geschenk für Demenzkranke einplanen würde (ein entspr. Kinderbuch scheint mir billiger zu haben). Die Liedauswahl ergibt ein Bild für die (angeblich) populärsten Lieder, an die sich die älteste Generation 2013 noch erinnert. (Was aber ist mit den folgenden Generationen, die keinen solchen ‚Überlieferungsschatz‘ –tradiert oder in Schule und Jugendgruppe eingelernt- zur Verfügung haben?).



„Ziel der SingLiesel-Bücher ist die Aktivierung und Selbstbeschäftigung bei Demenz, wozu auch Alzheimer zählt. Die Mitsing- und Erlebnis-Bücher knüpfen dabei an das musikalische Gedächtnis an, das auch bei fortschreitender Demenz- oder Alzheimer-Erkrankung weitestgehend erhalten bleibt.“ [Verlagsreklame] **Inhalt:** Liebeslieder (Du liegst mir im Herzen...; Ännchen von Tharau...; Wenn ich ein Vöglein wär...); Abendlieder (Weißt du, wieviel Sternlein stehen...; Der Mond ist aufgegangen...; Guten Abend, gut' Nacht...); Winterlieder (A B C, die Katze lief im Schnee...; Schneeflöckchen, Weißröckchen...; Winter ade...); Weihnachtslieder (Oh du fröhliche...; Ihr Kinderlein kommet...; Alle Jahre wieder...); Volkslieder (Kein schöner Land...; Es klappert die Mühle am rauschenden Bach...; Horch, was kommt von draußen rein...); Wanderlieder (Wem Gott will rechte Gunst erweisen...; Auf, du junger Wandersmann...; Das Wandern ist des Müllers Lust...); Frühlingslieder (Nun will der Lenz uns grüßen...; Im März den der Bauer...; Komm, lieber Mai und mache...); Geburtstagslieder (Hoch sollst Du leben...; Freut Euch des Lebens...; Viel Glück und viel Segen...). – Auffällig ist für mich, dass (abgesehen etwa von einem Weihnachtslied oder „Der Mond ist aufgegangen...“, welche ebenfalls im Kirchengesangbuch auftauchen, das Kirchenlied ausgeklammert ist, obwohl für die heutigen Senioren gerade dieses sicherlich ebenfalls noch einen hohen Erinnerungswert hat. Vielleicht spiegelt diese Tatsache auch, welche Rolle im allgemeinen Bewusstsein [der Herausgeber] heute noch ‚Kirche‘ spielt, nämlich keine.

[therapeut. Singen/ musikal. Gedächtnis:] Grundsätzlich sind die Forschungen zum musikal. Gedächtnis relativ neu (vgl. z.B. Bob Snyder, *Music and Memory*, Cambridge 2000; Clemens Renner, *Was ist Musikalität*, Dortmund 2003) und der Schwerpunkt liegt hier auf Instrumentalmusik. – Vgl. Stefan Weiller, **Letzte Lieder**. Sterbende erzählen von der Musik ihres Lebens, Hamburg 2007 (Erzählen über musikalische Erinnerungen als hilfreiche Sterbebegleitung); **Abb.** (Buchtitel 2007; siehe oben rechts).

#Thiel, Helga (Wien 1940-) [*Österreichisches Musiklexikon* online], Wien; Arbeiten u.a. zum Brauchtum in Niederösterreich (1970); Die deutschen Volkstänze in Böhmen, Mähren und Schlesien, Marburg 1970; zahlreiche Artikel in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes (1974 ff.); über Liedüberlieferung in Mähren (1974 ff.), Zigeuner im Burgenland [Sinti] (1974), Hochzeitsbrauchtum im Burgenland (1975), zum Begriff „echt“ bei Tonaufnahmen in Tirol (1978), Hochzeitslader im Salzburger Land (1980), Totenbrauch in der Steiermark (1981), Jodeln im Bregenzerwald (1983), Zigeunermusik (1985), Dokumentation von Tonaufzeichnungen (1985 ff.), Tanzmusik im Burgenland (1990), Tondokumente ethnischer Gruppen in Österreich (1996), städtisches und ländliches Musizieren (1997).

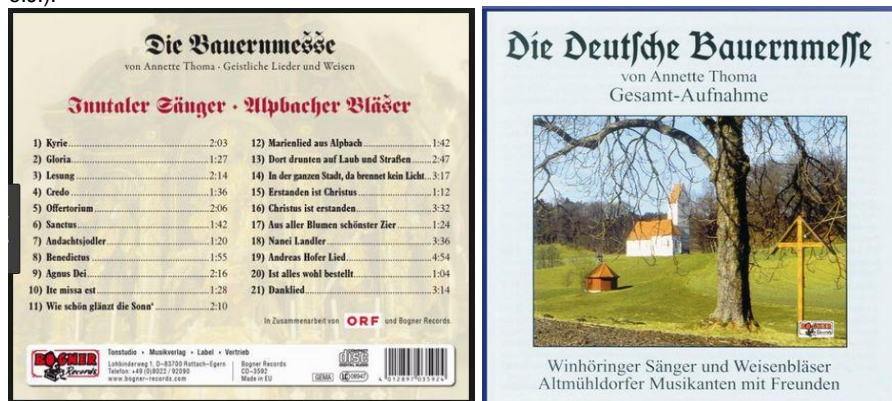
#Thierfelder, Franz (München/ Wiesbaden/ Stuttgart); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.253.

#Thoma, Annette (Ulm 1886-1974 Ruhpolding; verheiratet mit dem Maler Ludwig Thoma) [DLL; *Wikipedia.de*]; versch. Arbeiten u.a. über „Volksliedpflege auf dem Dorfe“, in: *Das deutsche Volkslied*



35 (1933), S.101 f., über das Gottscheer Preissingen 1935 (1936), bäuerliche Singwochen (1937), Gebr.hefte für Sternsinger und Klöpfelnacht, Weihnachtsspiel (1947); Deutsche Bauernmesse, Donauwörth 1948; Hrsg. Das Volkslied in Altbayern und seine Sänger (für Kiem Pauli), München 1952; über alpenländische Singwochen u.ä. in: Sänger- und Musikantenzeitung 1 (1958) und ff., Nachruf auf Kiem Pauli, ebenda 3 (1960), S.83-87, über Adventssingen, ebenda 15 (1972), S.139-145; Passions- und Osterlieder..., München 1973; ein Adventsspiel, nachgedruckt in: Sänger- und Musikantenzeitung 35 (1992), S.393-414. - Nachlass (u.a. Bücher, Manuskripte, Briefwechsel, besonders mit Kiem Pauli) im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*), Bruckmühl. – Vereinzelter Briefwechsel 1939/40 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.253.

[Thoma:] „**Deutsche Bauernmesse**“ von Annette Thoma, erste öffentliche Aufführung 1933 in Großkarolinenfeld; der dortige Pfarrer Peter Bergmaier musste sich deswegen beim Generalvikar schriftlich rechtfertigen. #Bergmaier hatte bereits u.a. 1924 Hirtenspiele mit ‚alten Liedern‘ herausgegeben, 1928 in der Zeitschrift *Das deutsche Volkslied* (Wien), S.128 f. ein Sternsingerlied veröffentlicht [„Benefiziat Bergmeier“, recte: Bergmaier], bei Kiem Pauli, *Sammlung Oberbayrischer Volkslieder*, München 1934, mehrere Lieder veröffentlicht [datiert 1927 und 1928, „Bergmeier“], ein Lied nach ihm steht bei W.Schmidkunz, *Das leibhaftige Liederbuch*, Erfurt 1938, S.171-173. Die Aiblinger Zeitung vom 26.9.1933 berichtet über „Das alte religiöse Volkslied in der Kirche“ u.a. von den deutschsprachigen [volkssprachlichen] Text, sogar in Mundart, gegen die die kirchliche Musikbewegung kämpft, die aber auch heilige Messen ‚schlicht und einfach‘ gestalten könnten (vgl. Suchen nach deutschen Singmessen im röm.-kathol. GB Kirchenlied, 1942). Bergmaier selbst berichtet im Jahrbuch *Der Mangfallgau* 11 (1966), S.157-165, über diese Bauernmesse, die zuerst 1933 „still verborgen“ in Bad Kreuth erklang und dann 24.9.1933 in Großkarolinenfeld: schlicht, einfach, bescheiden, im dreistimmigen Satz, ein ‚guter Baß‘...; 1936 Aufführung in Burghausen, ähnlicher Siegeslauf wie ‚Stille Nacht...‘ trotz Misstrauen in höheren kirchlichen Kreisen.... ‚während der Wandlung ein Jodler?‘, höhnischer Angriff in der Katholischen Kirchenzeitung 1953... scharfe Worte gegen ‚Tränenschnulzen bei Maiandachten und Begräbnissen‘ 1965. – Vgl. E.Sepp, „75 Jahre Deutsche Bauernmesse“, in: [Zeitschrift] *Volksmusik in Bayern* 25 (2008), S.40-42 (u.a. Hinweis ‚Melodien... alte Volksweisen aus dem bayer.-österr. Alpenraum‘ stimmt so nicht; das ist die übliche ‚Verschleierung‘ der Zeit, „denn die Lieder galten nur dann als echt“). – **Abb.** (Bogner Records, 1990 / CD o.J.):



[Thoma:] Zur „deutschen [deutschsprachigen] Messe“ vgl. auch: lateinische Messe

#Thomas, Kurt ([verstorben ca. 2003/04]); Musikwiss., Institut für Volksmusikforschung in Weimar; versch. Arbeiten u.a. über „Tendenzen im deutschen Volkslied nach der franzö. Revolution von 1789“ (1969), Arbeiterlied (1971); *Der Arbeitergesang in Thüringen von seinen Anfängen bis zum Jahre 1914*, Diss. Jena 1972; *Arbeitergesang- Arbeitermusik*, Weimar 1974; *Alte thüringische Volkslieder*, Hefte 1-12, Erfurt 1980-1987; über den Friedensgedanken im Volkslied (1985), *Wandermusikanten* (1990), *Volkstanzforschung in #Thüringen* (1992); über den Teilnachlass F.M.Böhme in Weimar, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 38 (1993), S.13-26; über Thüringer Volksmusik (1998).

#Thoma, Ludwig; „Das Volkslied“, in: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, erw. Neuausgabe, Bd.4, München 1968, S.275-282 [nicht eingesehen].

#Thorner Kantional (1587); vgl. Günter Kratzel, *Das Thorner Kantional von 1587 und seine deutschen Vorlagen*, Diss. Köln 1963



**#Thüringen**; [jeweils Verweise auf:] hier geboren sind u.a.: Albert, Eccard, Fink, Methfessel, Rein, Steiner, Vulpius, Walther, Zöllner. - Die **#Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Schleicher (1858), **Hartenstein** [siehe dort] (1912,1922,1933), Kraft [siehe dort] (1959); weiterer Sammler war Anding [siehe dort]. – Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Hartenstein (gesammelt um 1895-1938). - Siehe auch: Auf den Spuren von... 13 (über die Sängerin Ida Zschach in Möschlitz bei Schleiz, Sml. im DVA, aufgez. von Carl Hartenstein 1938), Fauser, Grober-Glück, Müntzer, Schade, Thomas, **Traut**. – Auf den Spuren von... 25 (Peter **Fauser** u.a.). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.35 ff. - Siehe auch: Auf den Spuren von... 20 und 25

**#Thurmair**, Maria Luise (geb. Mumelter; Bozen/Südtirol 1912-2005 Germering/München) [DLL: Thurmair-Mumelter; Ehemann: Georg Thurmair, München 1909-1984 München, ebenfalls Verf. von Kirchenliedern; DLL; *Wikipedia.de*], Schriftstellerin in München; sie ist die prägende Verfasser-Persönlichkeit für die neueren Gemeindelieder im katholischen **Gotteslob** (GL; 1975), was für den Laien kaum erkennbar ist, da das GL im Gegensatz zur evangel. Tradition keinen aufwendigen Verf.- und Komp.-Nachweis führt. Ihr Lied „Dank, sei dir, Vater, für das ewige Leben...“, ein auch für katholische Kirchenverständnis prägnanter Text von 1970 (Gotteslob Nr.634), hat als einziger Thurmair-Text, und zwar mit einer Melodie des berühmten evangel. Komponisten Johann Crüger von 1640, als „ökumenisch“ [siehe dort] Eingang in das neue Evangelische Gesangbuch (EG Nr.227) gefunden. – Siehe auch: Gotteslob; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.904 (Hinweis auf 38 Lieder von ihr im Gotteslob). – Siehe auch [nicht gelesen:] Hermann Kurzke-Andrea Neuhaus (Hrsg.), Gotteslob-Revision, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, 9) [u.a. zu: M.L.Thurmairs „Kompromisslyrik“, „Neue Geistliche Lieder“, Vergleiche mit dem evangelischen GB]; vgl. Wolfgang Braungart-Katja Malsch, „**Kompromisslyrik**“, in: Gotteslob-Revision [siehe oben], S.29-46 [ich halte den Ausdruck „Kompromisslyrik“, ohne über die Qualität solcher Dichtung voreilig und einseitig zu urteilen, für höchst zutreffend; M.L.Thurmair hat in idealer Weise den Wünschen der GL-Gestalter entsprochen und damit das GL selbst wesentlich mitgestaltet]. – Siehe auch: **Kirchenlied** (1942). – **Abb.** (*Upclosed*):



**#Tilly** / Johann T'Serclaes von Tilly (1559-1632) [*Wikipedia.de* = **Abb.**], Heerführer der katholischen Liga (kaiserliche Truppen) im 30jährigen Krieg; er erobert u.a. Magdeburg [ob er auch an der Zerstörung allein schuldig ist, ist umstritten], die „Magdeburger Hochzeit“ 1631 steht für bis dahin ungeahnte Grausamkeit und Zerstörungswut (siehe auch zu: **#Magdeburg**). Nach der Niederlage bei Breitenfeld 161 löst sich sein Heer in marodierende Haufen auf. 1632 wird er am Lech verwundet und stirbt 1632 in Ingolstadt. – Siehe auch zu: histor.-polit. Lied/Liste 1623 und 1631.



Das Echo in der Liedpublizistik auf Flugblättern beider Parteien ist enorm; vgl. in den **Lieddateien**: Ach Magdeburg halt dich feste... (1631); Als man hätt gezählet... (Tillys Tod „1631“ [1632]; Der Tylli [Tilly] zeucht... (evangel.-luther. Siegeslied 1631); Durch Adams Fall... / Durch Tilly Fall... (Vorwurf des Verrats 1631); Durch Tilly(s) Fall... (dito); Es schlägt ein fremder Fink im Land... (20.Jh., H.Löns); Gustavus bin ich hochgeborn... (sein schwed. Gegner); Hört zu, ihr Helden alle... (Tillys Tod 1632); Von Gottes Gnaden... (Gustav Adolf); Wie schön leuchtet der Morgenstern... /

...der Gnadenschein (Tillys Triumph 1631); Wo soll ich mich hinkehren... / ... ich armes Tillylein... ;  
Zeuch, Fahle, zeuch... / Zeug Fahler zeug... (Tillys Flucht 1631).

#Tirol, siehe: COMPA, Horak, Koch, Südtirol; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.48. –  
„Tyroler“, siehe: Zillertal. - M.Schneider, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, Wien 1998  
(Compa,9); S.M.Erber – S.Hupfaut, „Lieder der Freiheit“ – Betrachtungen politischer Lieder der Tiroler  
Geschichte (1796 bis 1848) [...], in: M.Bellabarba u.a., Hrsg., Eliten in Tirol zwischen Ancien Régime  
und Vormärz, Bozen 2010, S.487-513; S.Ortner, „Zur Geschichte des Tiroler Volksliedarchivs...“, in:  
Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.199 ff. – Siehe auch: Zillertal

**Tirol-Bayern** [Auseinandersetzungen in der Napoleonischen Zeit], **1809**; DVA = [Liedtypenmappe] Gr  
II [Sammelmappe:] Einzellieder; Literaturhinweise. – Abdrucke u.a.: Soltau Bd.2 (1856) Nr.73  
(Speckbacher; siehe auch in der **Lieddatei: Frisch auf**, frisch auf, Tirolerbue...); \*Quellmalz (Südtirol)  
Bd.1 (1968) Nr.55 (Net zum Spiel...), Nr.56 (Lustig wir Tiroler...), Nr.57 (Der Tharerwirt von Olang...),  
Nr.59 (Sterben, vor der Welt abscheiden...), Nr.60 (Grüß Gott, euch Herrn...). - Hinweis auf  
Liedflugschriften; Notizen u.a. zu Andreas Hofer und Josef Leitgeb.

#**Tiroler Volksliedarchiv**; regionales Liedarchiv für Tirol (Österreich) und Südtirol (Italien); ein  
„Arbeitsausschuß“ wurde 1905 gegründet und geleitet von dem Germanisten Josef Wackernell. Unter  
den ersten Sml. waren z.B. die ca. 1250 Liedeinsendungen des Tabakregie-Beamten Leopold Pirkl in  
Schwaz (Abschriften im DVA). Eine geplante große Edition für die gesamte k.k.Monarchie wurde  
durch Buchveröffentlichungen für die Pflege ersetzt (auch im Sinne von F.F.Kohls „Echten Tiroler  
Liedern“). Teilweise wurden die Bestände im Zweiten Weltkrieg vernichtet, Teile davon wurden in  
Schwaz von Karl **Horak** betreut, wo dieser in der Sml. und Aufzeichnung bewährte Forscher lebte  
(Nachlass von Karl und Grete Horak im *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*). Ein Neuanfang in  
Innsbruck gelang 1961 unter dem Musikwissenschaftler Walter Senn; Norbert Wallner (1967) schrieb  
eine Diss. über die Marienlieder in Enneberg/Südtirol; 1977 übernahm Karl Horak die Leitung. Es galt  
ca. 15.000 Liedaufzeichnungen zu erschließen; ab 1989 ist Manfred **Schneider** Archivleiter, der einen  
Schwerpunkt in der Feldforschung in Osttirol setzte (vor allem Überl. geistlicher Lieder). – Adresse:  
**Tiroler Volksliedwerk**/Volksliedarchiv, Feldstraße 11 a, A-6020 Innsbruck, Österreich. – Vgl. Sonja  
Ortner, „Zur Geschichte des Tiroler Volksliedarchivs. Ein historischer Abriss anhand von  
Korrespondenzen und anderer im Archiv vorhandener Aufzeichnungen und Quellen. Teil 1: Die ersten  
drei Jahrzehnte (1905-1937)“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019),  
S.199-238.

Tisch-Fisch-Formel, siehe: Fisch. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei*  
„Volksballadenindex“ markiert.

#**Titanic**; damals moderner Dampfer, der als unsinkbar galt, 1912 nach der Kollision mit einem  
Eisberg unterging und über 1.500 Menschen mit in den Tod riss (ein #Film, 1998, gehört zu den bisher  
teuersten und meistbesuchten Produktionen der Filmindustrie). - Das Drama der T. ist ein Beispiel für  
die unterschiedliche Verwendung von Kommunikation und Medien [siehe: Medien]: In Deutschland  
beherrschten damals bereits Tageszeitungen die Öffentlichkeit; einer der letzten Verlage, der mit  
Liedflugschriften als Neuigkeitenorgan verdiente, war die Firma Kahlbrock in Hamburg (am deutsch-  
dänischen Krieg 1864 vor allem). In einer gewissen Verzögerung kultureller Phänomene (cultural lag),  
d.h. einem erkennbar unterschiedlichen ‚Entwicklungsstand‘ benachbarter Regionen (aber  
argumentativ umgedreht: die [früher positiv bewertete] Traditionsgebundenheit einer solchen ‚Relikt-  
Region‘, siehe: Tradition) wurde in Dänemark ‚noch‘ der Text für eine Liedflugschrift gedichtet (vgl.  
DVA= BI fol 698 für den Verlag Strandberg, vielleicht aber nicht mehr gedruckt), in Finnland wird das  
Lied von der T. sogar zu den (traditionellen) erzählenden Liedern gerechnet (A.Asplund, 1994, Nr.65).  
- Noch um 1850 erschienen auch in Deutschland vielfach ähnl. Katastrophenlieder, über  
untergegangene Auswanderschiffe (vgl. Auswandererlied und Bänkelsang). - Vgl. A.Asplund,  
Balladeja ja arkkiveisuja, Helsinki 1994 [finnisch, engl. summaries der Liedtypen]. – „Hier und da hörte  
man einen Bettler ein [jiddisches / polnisches?] Lied singen – von der »Titanic«, die im Jahre 1912  
gesunken war, [...]“ (Isaac B[asheris] Singer, Schoscha. Roman [englisch: Shosha, 1978], München  
1980, 11.Auflage 2203, S.88; Handlung spielt in Warschau, ca. 1937/1938).

#**Tobler**, Alfred (Appenzell 1845-1923) [DLL; *Historisches Lexikon der Schweiz*]; Konzertsänger in  
Stuttgart und Frankfurt/Main; schweizer. Volksliedforscher, #**Appenzell**; **Abb.** = Museum Heiden, Schweiz. –



T. ist Hrsg. von u.a. „Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodelied in Appenzell“, 1890 (auch als Beiträge zur Schweizerischen Musikzeitung 30,1890); Liederbuch für den praktischen Gebrauch „Sang und Klang aus Appenzell“, 2.Auflage 1899, in der Tradition des Männergesangvereins. Silcher und Zelter hätten, so T., das populär gewordene Kunstlied gepflegt, im Appenzellerland dagegen fließt der Männerchorgesang „aus volksmäßiger Quelle“. Der Appenzeller Gesangverein zählt mit dem Gründungsdatum 29.Januar 1824 zu den frühen Einrichtungen dieser Art. T. wird später als Sängervater verehrt. - Weiterhin „Musikalisches aus Appenzell“ (1896), über den Volkstanz im Appenzellerland (in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 8,1904), über Witze und Schwänke (1908) und über die Appenzeller Narrengemeinde (1909), letztere Titel kleine Publikationen im Selbstverlag. - „**Das Volkslied im Appenzellerlande**“, 1903, als wiss. Sml. und Dokumentation. Aus mündlicher Überl. „auf manchen Tanzböden... bis über Mitternacht hinaus“ und wenn er und andere „über den Durst“ getrunken hatten, wenn „die Überschreitung der Polizeistunde“ usw. drohte. Auch frühe Spottlieder („Italiener go i Swizzi vo weg'em Geldio...“, S.20), um die andere Sammler verächtlich einen Bogen gemacht hätten. Z.T. lokale Gelegenheitsdichtungen, stark mundartgefärbt. – Siehe auch: Schweizer. Archiv für Volkskunde

#Tod; siehe: Liebe und Tod – Vgl. W.Puchner, Hrsg., Tod und Jenseits im europäischen Volkslied, Ioannina [Griechenland] 1986 [1988; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.118]; Michael Fischer, Ein Sarg nur und ein Leichenkleid. Sterben und Tod im 19. Jahrhundert ; zur Kultur- und Frömmigkeitsgeschichte des Katholizismus in Südwestdeutschland, Paderborn 2004 (u.a. Liedverse im 19.Jh. für kathol. Christen als Erinnerung an die Vergänglichkeit und Vorbereitung für das eigene Sterben).

Tod von Basel, siehe *Lieddatei*: Als ich ein jung Geselle war...

Töne, siehe: Tonangabe

#**Tonangabe**, Verweis auf eine Melodie (Melodiehinweis, **Melodieverweis**, Ton, Töne, Air, Timbres), auf den Liedanfang zu einem anderen Text; Hinweis (etwa auf einer Liedflugschrift) auf die Melodie, nach der dieser Text zu singen ist. Es sind demnach „allgemein geläufige, bekannte und beliebte Weisen“ (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.520), die durch diese T. belegt sind. Die Häufigkeit der Verwendung als T. sagt etwas über die Popularität eines Liedes bzw. seiner Melodie aus (so auch in Gebr.liederbüchern, wenn diese auf den aufwendigen Abdruck der Melodie verzichten wollen). Tonangaben können z.T. in ihrer Verwendung auf **Liedflugschriften** zurückverfolgt werden. Stößt man auf eine tatsächliche Melodie (das ist nicht immer der Fall), hat man damit eine Singmöglichkeit, aber nicht unbedingt zuverlässig die einzig mögliche Melodie. – Vgl. W.Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973; Jean-Baptiste Christophe Ballard, Le Clef des chansonnier (1717), hrsg. von H.Schneider, Hildesheim 2005 (300 französ. „Timbres“, die [in Frankreich] mündlich verbreitet waren und ihrerseits zu Improvisation und Parodie anregten). - , **Töne** bezeichnen im Meistergesang Str.form und Melodie. – Im evangel. **Gesangbuch** der Aufklärung um 1800 werden völlig neue Texte propagiert. Sie können jedoch nur mit Verweis auf die Melodien traditioneller Lieder, die man aus theolog. Gründen eigentlich nicht mehr haben will, eingeführt werden. Diese Mel.verweise erschließen ein sonst apokryphes [verstecktes bzw. unterdrücktes] Repertoire. Siehe zu: Evangel. Gesangbuch f.d. Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825), Vaudeville (Melodieverweise bei Heiberg).

[Tonangabe:] Bei Nehlsen (2018/2021) steht ein m.E. interessanter Beleg für den Umgang mit Tonangaben; vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis [2018] Nr. Q-0508. Die dortige Liedflugschrift „Die deutsche Französin das ist ein neuer Allamodo-Gesang“ wurde in Innsbruck bei Johann Gäch 1637 gedruckt. Die Bezeichnung „**à la mode**“ verweist auf die Wertschätzung, eine Melodie zu wählen, die „modern“ ist (d.h. neu, interessant, um 1637 weitgehend gleichbedeutend mit

„französisch“). Der Druck kritisiert das allerdings: ein Gesang, der bei den „allamodischen Weibern“ und „stinkhoffartigen Frauenzimmern... leichtfertig, üppig und ärgerlich im Schwung geht...“ Und dann folgen „Ton und Melodie“ dieses neuen Liedes im Notendruck und der Hinweis [in hochdeutscher Umschrift]: „zu merken, dass dieser Gesang auf vielerlei Weise und Melodie kann gesungen werden, wie es einem jeden gefällig und annehmlich ist, nämlich [und es folgen die **Tonangaben:**] 1. Wie der deutsche Fanzos [Der teutsch Franzos beklagt sich sehr...; Lied nicht näher identifiziert] / 2. wie der grimmig Tod [Der grimmig Tod...] / 3. auch im Ton: Der Hänsel hat ein Federbusch, ich will mir einen kaufen... [Lied nicht näher identifiziert] und andere dergleichen. Dessen eigene Melodie aber ist, welche die vorne mit seinen sonderbaren [eigenen] Noten gesetzt und verzeichnet worden ist.“ Verwiesen wird bei Nehlsen u.a. auf \*Erk-Böhme Nr.316 „Ich deutscher Michel...“ mit dieser Melodie auf einem Druck von Gäch 1638, das ist eine „Galliarde“, eine „altitalienische Tanzmelodie“. Sie wird [nach F.M.Böhme] bereits 1628 in einem Mainzer Gesangbuch verwendet (war also durchaus populär geworden) und steht auch bei Werlin 1640. – Übrigens wird bei den Liedflugschriften nicht immer darauf geachtet, ob die Melodie der Tonangabe auch tatsächlich zum abgedruckten Text passt. Da scheint man „großzügig“ gewesen zu sein. – E. Nehlsen macht (2021) darauf aufmerksam, dass Tonangaben nicht willkürlich gewählt werden, sondern wie etwa beim „Benzener-Ton“, beim „Wilhelmus“ oder beim „Wilhelm-Tell“ das neue Lied assoziativ an den alten Text anschließt. Durch die gewählte und als bekannt vorauszusetzende Tonangabe kann der Bänkelsänger verkaufsfördernd signalisieren, dass auch das neue Lied von militärischen Ereignissen, Helden usw. handelt.

[Tonangabe:] Ebenfalls bei Nehlsen (2018/2021), Nr. Q-3750, überrascht eine Liedflugschrift aus Leipzig: Beyer, 1583, mit „Zwei christlichen Brautliedern...“ für eine Fürstenhochzeit und zu den beiden Texten „Der ehlich Stand...“ und „O Herre Gott...“ eine Fülle von zehn Tonangaben: „Beyde Lieder sind gesetzt auff folgende Melodeien. 1. O HERre Gott, dein Goettlichs Wort jst lang vertunckelt blieben. 2. Jch habs gewagt frisch vnuerzagt. 3. Beschaffens glück ist vnuersagt. 4. Was mein Gott will, das gscheh allzeit. 5. Jch schwing mein Horn ins jammerthal. 6. Jch armer Boß bin gantz verirrt. 7. Was wird es doch des wunders noch. 8. Nach willen dein mich dir allein. 9. Rosina zart von Edler art. 10. Durch Adams fall ist gantz verderbt.“

#Tonaufnahme, siehe: Künzig, Lach. – Es fehlen hier Hinweise zum gesamten Bereich der akustischen Liedaufzeichnung (vgl. dagegen: [schriftliche] Aufzeichnung und Feldforschung), zu der archivalischen Behandlung einer T., zu ihrer Transkription (vgl. Hinweis dort) und zu der Analyse einer T. – Vgl. Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.14 ff.

#**Tonger**; 100 der schönsten Volks-Lieder für eine mittlere Singstimme mit leichter Klavierbegleitung, Köln a.Rh.: P.J.Tonger, o.J. [um 1920 ?] Abbildungen dazu in der **Lieddatei** unter „Zu Lauterbach hab ich mein Strumpf verlor...“ = Tonger's Taschen-Album, Bd.1 Volkslieder [Bd.2 Kommerlieder; Bd.3 „75 beliebte Lieder“; Bd.4 Operarien usw.] = Verlagsnummer P.J.T. 1473; **Abb.** = zwei ältere Ausgaben o.J., links um 1900, rechts um 1912 [antiquar. Angebote 2013]:



[Aus der Home-page des Musikverlags Tonger 2013:] 1822 gründete Augustin Josef Tonger innerhalb seines Antiquitätengeschäftes eine Noten- und Buchhandlung, da durch die Säkularisierung während der französischen Besatzung viele Klöster aufgelöst und auch Kirchen verweltlicht wurden und erstmals so ein nennenswertes Warenangebot auf den Markt kam. Die Gründungsanschrift: #Köln, Am Hof 33 - gegenüber dem Dom in gemieteten Räumen. Sein Sohn Peter-Josef Tonger [...] betrieb die Musikalienhandlung nun eigenständig. Durch die Hinzunahme der Verlagstätigkeit (die älteste Ausgabe datiert von 1835) und des Instrumenten-Handels und -Baus erwarb TONGER weitere Bedeutung. So konnte 1909 der Enkel des Gründers eine benachbarte Lehrmittelanstalt erwerben und das Geschäfts- und Wohnhaus zu einem stattlichen Gebäude, Am Hof 30-36 (siehe Bild unten),



erweitern. Im Bombenhagel 1944 wurde dieses stolze Haus, an das sich noch heute gerne Kölner Bürger erinnern, bis auf die Grundmauern zerstört. [...] Tonger brachte u.a. 1886 die erste deutsche Musikzeitschrift heraus, war über 20 Jahre Hoflieferant seiner Königlichen Majestät, Kaiser Wilhelm II., sammelte und veröffentlichte als Verleger ein sehr **umfangreiches rheinisches Lied- und Volksgut** und bot stets seinen Kunden das Aktuellste vom Musikmarkt. Auch gehörte TONGER zu den Gründern und Mäzenen der Kölner Hochschule für Musik, sowie der Rheinischen Musikschule in Köln. – Vgl. „Peter Tonger“, geb. 1937, in: *Wikipedia.de* = **Abb.**:



Top-Ten: siehe: statistische Befragungen, Verfasser

Tote Hosen, siehe: Band

Totenamt [DVldr Nr.61]; siehe *Lieddatei*: „Es taget in Österreiche...“ und *Datei*: Volksballadenindex

**#Totengedächtnislied**; eigene Gattung [Teilgattung] als besonders gestaltetes Trauerlied (W.A.Mayer, 1986) und „klingendes Materl“ zur Erinnerung und Trauerbewältigung (E.Schusser). Zumeist kurzlebig; gegliedert in Memento mori, Vorstellung, Todesumstände und Abschied mit Gebetsbitten; verwandt mit dem geistlichen Bänkelsang, aber religiöse Funktion (teilweise im Gottesdienst). Bemerkenswert sind die Wildschützen-Gedächtnislieder. – Vgl. Hans Gall, Das Totenlied in der oberösterreich. Volksdichtung, Diss. Wien 1937; K.M.Klier, Das **Totenwacht**-Singen im Burgenland, Eisenstadt 1956; Wolfgang A.Mayer, in: Die Volksmusik im Lande Salzburg II [Tagungsband], Wien 1990, S.163-202 (u.a. Frühbeleg Salzburg 1816, aufgezeichnet 1935 aus der Familienüberlieferung, im Gebrauch als Totenwachtlied; zahlreiche Texte); CD „Stehe stille, liebe Jugend...“, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern 2004 (mit Kommentarheftchen); M.Fischer – R.Schmidt, »Mein Testament soll seyn am End«. Sterbe- und Begräbnislieder zwischen 1500 und 2000, München 2005 (Volksliedstudien, 6) [die zehn behandelten Lieder für die **Lieddatei** notiert]. - Siehe auch: Totenklage, Totenlied

Totengeiger, siehe: Begräbnismusiker

**#Totenklage**; gehört in anderen (z.B. russ., balt. und finn.) Kulturbereichen zu den archaischen Liedformen (siehe: Klagelied); in Mitteleuropa kennen wir historische Formen und vereinzelt das Totenlied (Totenwachtsingen, vor allem im kathol. Alpenraum). Die T. ist durch das Kirchenlied bei der Beerdigung abgelöst worden; die Trauerarbeit wird nicht mehr privat und von der Nachbarschaft organisiert (früher z.B. durch weinende, bezahlte Klageweiber, die das Geschehen ‚öffentlich‘ machen), sondern vom Bestattungsinstitut dezent und unauffällig ‚geregelt‘. - Etwas ungewöhnlich, aber typisch für den ‚Bedarf‘, enthält ein offizielles „Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht“ (Straßburg, 1808) einen zusätzlichen „Anhang von Leichenliedern, durch freywillige Annahme zum Gebrauch in den evangelisch-lutherischen Gemeinden in Weissenburg, Sulz [usw...].“, gedruckt im unterelsäss. Weißenburg 1825 mit 24 Liedern, die damals für solche Gelegenheiten offenbar üblich waren. - Vgl. Artikel „Totenklage“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.468. – Siehe auch: Totengedächtnislied, Totenlied

**#Totenkopf**; beleidigter Totenschädel [vgl. DVA= Gr I „Wie früh ist auf schön’s Knäbelein...“]: Ein Knabe gibt auf dem Friedhof einem Totenkopf einen Fußtritt, der sich daraufhin in der Freitagsnacht als Gast einlädt [der Tote als Gast; Motiv: Don Juan]. Beim Klopfen an der Tür schaut der Knabe nach und zerfällt zu Staub und Asche [Strafe für Grabfrevel]. - Überl. in der Gottschee im 19.Jh. -

Gottscheer Vldr Nr.4; L.Röhrich, Erzählungen des späten Mittelalters, Bd.2, Bern 1967, Nr.II, 16 [und Kommentar]; vgl. \*L.Petzoldt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.103-140.

**#Totenlied**; Lied aus dem Bereich des Totenbrauchtums, z.B. zur **Totenwache** (Totenwacht; geistliches Volkslied). „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfungen...“ (siehe: **Lieddatei**) kann als T. und als Wallfahrtslied gelten; das Motiv des **Totentanzes** (Memento mori, der Schnitter Tod; früher häufig als Abb. in Friedhofskapellen) kennen wir seit dem 14.Jh. Volkstümliche Begräbnislieder wurden zu parodist. Liedern für die nachfolgende Trauermahlzeit ergänzt (H.Husenbeth, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.463-481). Wie die Totenklage ist das T. eine Form der ‚öffentlich gemachten Trauer (und damit sozial verantwortete Trauerarbeit).

Helmut Husenbeth, „Toten-, Begräbnis- und Armeseeelenlied (Lieder aus dem Bereich des Totenbrauchtums)“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.463-481. Totenlieder, Leichenwacht, Totenwache. Totentanz, Erk-Böhme Nr.2153 Es ging ein Mägdlein zarte... Tod und Mädchen, vom Totentanzgedanken bestimmt (S.469). Erk-Böhme Nr.2152 Schnitter Tod (S.471-473). Jüngstes Gericht; Erk-Böhme Nr. 2070-2071 Armeseeelenlied (S.476 f.). Jetzt muss ich aus mein Haus... (S.478). Begräbnislieder. Bibliographie.

Vgl. \*O.von Greyerz, „Totentanzlieder“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 25 (1924), S.161-179; Paul Geiger, „Leichenwache“, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.5 (1932/33), S.1105-1113; K.Beitl, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 19 (1970), S.20-74 [über Totenwachtsingen in Vorarlberg, 19.Jh. und ADV-Material 1934]; Hans Pleschberger, Vom Totenbrauchtum im Katschtal, in: Österreich. Musikzeitschrift 25 (1970), S.542-548; X.Frühbeis, „Totenwacht- und Begräbnislieder im Volksbrauch“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 23 (1980), S.283-292; H.Thiel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.61-74 [über Totenbrauch und T. in der Steiermark aufgrund von Feldforschungen, um 1970/73]; Helmut **Huber**, Totenbrauchtum in Niederösterreich, Wien 1981, und Gebet- und Liedgut um Tod und Begräbnis aus Niederösterreich, Wien 1981 [Materialband]; \*K. und G.Horak über die Totenwache bei den Ungarndeutschen, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 26 (1983), S.111-147; O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.83-87 [deutsche Auswanderer in Kansas/USA]; Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.125-130 (Totenwachen als Erzählgelegenheiten; die Hinweise können gleichermaßen für die Liedforschung gelten); \*H.Wulz, „Lied und Brauch zur Totenwache in Kärnten“, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.65-89 [auf beigelegter CD mit Tonaufnahmen]; \*H.Pleschberger, Das Totenwach(t)singen im Katschtal, in: Auf den Spuren der Volksliedforschung und Volksliedpflege in Kärnten, hrsg. vom Bezirk Oberbayern, München 2004, S.74-83. – Siehe auch: Begräbnislieder, Totengedächtnislied, Totenklage

**#Totentanz**; vgl. KLL „Totentanz“ (Mittelalter und europäische Parallelen; mit Literaturhinweisen); vgl. Otto von Greyerz, „Totentanzlieder“, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 25 (1924), S.161-179 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]; Lenz Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens, München 1963, 2.Auflage 1971, S.49 („Tanz der Toten“ und „Totentanz“ waren seit dem späten Mittelalter neben den Darstellungen des Jüngsten Gerichts die wirksamsten Mittel, eschatologische Vorstellungen zu entfachen und zu verbreiten.); L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.1078-1080 zu „Tod“ (u.a. S.1079 Totentanz mit Abb. Klein-Basler Totentanz und Liedtext „Tod von Basel“; Literaturhinweise); R.Hammerstein, Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben, Bern 1980 (vor allem Studien zu den Bildern, u.a. zahlreiche Abb.); DLL „Totentanz“ (2003); MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.682-691 „Totentanz“ (mit Abb.); R.Stöckli, Zeitlos tanzt der Tod, Konstanz 1996 [T. in der modernen Kunst des 20.Jh.]. – Siehe auch: Totenlied. – Die Abb. zum T. in Kapellen auf Friedhöfen und in Kirchen bzw. Kapellen haben u.a. auch die Liedüberlieferung angeregt, so z.B. bei dem Lied „**Als ich ein jung Geselle war**, nahm ich ein steinalt Weib... [**Lieddatei**; siehe dort, mit Abb.], genannt der „Tod von Basel, das sich vielleicht auf den gemalten Basler Totentanz von 1657 [ältere Vorlagen] bezieht. Der T. als Bild ist eine stete Mahnung über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens; der Tod, der alle hinwegrafft, ohne Ansehen des Standes und der Person. – **Abb.** rechts aus Hans Holbein der Jüngere (1497/8-1543), „**Totentanz von Basel**“, Kupferstich von Wenzel Hollar (1607-1677), London 1647 / Ausgabe 1804; nach: *Text und Bild. Europäische Buchkultur aus 5 Jahrhunderten. Die Sammlung Ricklefs...* [UB Erlangen-Nürnberg; Ausstellungskatalog im Internet], Erlangen 2011, S.124 f.



**Totentanz** (Herkunft nicht angegeben); nach H.Holbein d.J.; Totentanz von Lübeck

[Totentanz:] Ältere Belege für Totentanzdarstellungen: Paris **1407**; Clusone in der Provinz Bergamo, Italien (Anfang 15.Jh.); unter Einfluss der Pest auf vielen Friedhöfen usw., in Basel nach dem Pestjahr 1439 an der Friedhofsmauer des Dominkanerklosters (Prediger) **1440** in 41 Bildern, z.T. im Museum, Abb. bekannt durch Nachzeichnungen von Mathäus Merian und 41 Holzschnitte von Hans Holbein d.J. (1523); Bleibach bei Waldkirch in Baden (1723), vgl. [Broschüre] Trenkle, Hermann, „Der Totentanz in der Beinhauskapelle zu Bleibach“, aus: s Eige zeige. Jahrbuch des Landkreises Emmendingen für Kultur und Geschichte 4, 1990 [ohne Paginierung; Sonderdruck 1999]. – Über die Frühformen des spätmittelalterlichen Totentanzes seit „Macarbé la dance“ (**danse macabre**) des Jean le Fèvre von 1376, die erste Darstellung in Pisa, in Paris 1408 und 1424, in Brügge 1449, Holzschnitte in Paris seit 1485, in versch. dichterischen Werken von Chastellain und Villon, vgl. Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.150-157. – Vgl. Zeitschrift „Musik & Kirche“ 88 (2018), Heft 6 zum „Totentanz“ (Mittelalter und moderne Vertonungen). - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.1078-1080 zu „Tod“ (u.a. Abb. mit dem Klein-Basler Totentanz und Verweis auf „Tod von Basel“ nach Nicolai 1777).

[Totentanz:] „Obwohl durch Renaissance und Reformation der T. seinen mittelalterlichen Sinn verlor, lebte die Gattung, meist im Sinne Holbeins gewandelt, weiter, sei es als Neufassung des Themas oder als illustrierte Ausgabe alter Werke.“ (H.Rupprich, *Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock*, Teil 2 = Newald – de Boor, *Gesch. d. dt. Lit...* Bd.4/2, München 1973, S.240)

Toter Bräutigam, siehe: Sagenballade

**#Tradition** ist (nach Richard **#Weiss** [siehe auch dort]) eine zentrale Stütze der Volkskultur; sie bezeichnet das Ergebnis einer Überl. als Objekt der Forschung und den Vorgang, den Prozess der Überl. selbst (Tradierung). Elemente der T. können sein: Anpassung [Protestunfähigkeit], Nachbarschaft [Gegenbewegung dazu ist die anonymisierende Verstädterung], Beharrung, Abwehr einer Neuerung [aus Armut], Fortschrittsfeindlichkeit, kein Wille zur persönlichen Entscheidung, Festhalten am sinnentleerten Brauch [siehe dort] usw. „...die eigentliche Tradition des Bauernstandes sind [in Frankreich im 18.Jh.] Analphabetentum und Weltabgeschiedenheit“ (F.Furet-D.Richet, *Die Französische Revolution*, Frankfurt/M 1968, S.37). Die neuere Forschung kann z.B. nachweisen, dass bes. ausgeprägte T. aus wirtschaftlicher Verarmung resultiert; T. ist also grob gesagt ökonomisch bedingte Unfähigkeit, sich Veränderungen zu leisten. - T. bedeutet zwar mündliche Überl., nicht aber unbedingt Mundart, sondern auch Schriftsprache. - T.gläubigkeit und -bedürfnis entsprechen einer „ungeschichtlichen Auffassung der Welt“; das Alter von Gegenständen wird übertrieben, ‚Mode‘ wird abgelehnt. Mit dem „Rückschrittsglauben“ verbunden ist die höhere Wertschätzung des bereits Bestehenden und ‚Althergebrachten‘. Andererseits kann sich irrational aber eine modische Fortschrittsgläubigkeit als „revolutionäre Tradition“ entwickeln.

[Tradition:] Die Frage nach der T. zielt nicht auf die Gegenstandsbereiche herkömmlicher Volkskunde (Märchen, Sage, Lied: vgl. Kanon), sondern das Verbindende ist die volkskundliche Methode, solche Überl. funktional (nicht ästhetisch) zu bewerten. Neu bei R.Weiss sind Stichwörter wie: Mode, Schlager, Fremdenverkehr, Arbeiterstand, gepflegte Tradition, Erfindung von Bräuchen (siehe: Innovation). - T. und „angewandte Volkskunde“ [Pflege] sind streng zu trennende Bereiche. - ‚Volk‘ ist in der Erweiterung von R.Weiss und im Sinne von H.Naumann [primitive

Gemeinschaftskultur] nicht mehr allein die städtische Unterschicht [vgl. Naumanns Zweischichtentheorie; gesunkenes Kulturgut], sondern ein psychologischer Bereich in jedem Menschen (dagegen: Individualkultur). Es ist Gemeinschaft [Gruppe], das ‚Grundschichtige‘, „Heimat“; Richard Weiss kritisiert Hans Naumanns „individualismuslosen“ Kulturbegriff. T. wirkt als Regelung und Sicherung gegen „schrackenlosen Individualismus“, der angeblich zur ‚Masse‘ führt. – Vgl. R.Weiss, Volkskunde der Schweiz (1946); O.Holzappel, „Der Begriff der Tradition bei Richard Weiss (1946) und in der neueren Volkskunde“, in: Einheit in der Vielfalt. Festschrift Peter Lang, Bern 1988, S.237-248, und O.H., Spuren der Tradition, Bern 1991, S.91-99.

[Tradition:] Wenn man die oben geschilderte Vorstellung von T. zugrunde legt und mit der Erfahrung des subjektiven Zeitempfindens kombiniert, muss man sich fragen, wo in heutiger Zeit solche generationenverbindende Überl. (noch) erlebt werden kann. Einen Eindruck bekommt man vielleicht, falls man dafür empfänglich ist, im sonntäglichen Gottesdienst Kirchenlieder zu singen, die bereits viele Generationen vorher dort in gleicher Weise erklingen sind. Was wir heute oft höchstens nur noch als Glaubenserfahrung von Mitchristen früherer Jh. akzeptieren, galt den Menschen ‚früher‘ als Wert an sich, weil so ‚schon immer‘ gesungen wurde. Die Kirchen haben diese Starrheit der Überl. bei manchen Gesangbuchreformen als Protest der Gemeinden erleben müssen (siehe: Kirchenlied und Kontra-Singen).

[Tradition:] T. in der Familie bedeutete für das Singen wahrscheinlich, dass Lieder von den Enkelkindern oft deswegen bes. geschätzt wurden, weil sie von der Großmutter gelernt worden waren [weil man sich damit an eine glückliche Kindheit erinnerte] und weil sie in dieser Familie ‚schon immer‘ gesungen wurden. Diese T.gläubigkeit enthebt einem weitgehend der Möglichkeit, solche Überl. kritisch zu werten (heute empfinden wir solche wohl eher als negativ). - Der **Generationensprung** von Großeltern zu Enkelkindern (die Elterngeneration musste arbeiten; vgl. allgemein „Familientradition“, in: EM, Bd.4, 1984, Sp.836-839, und „Großeltern“, in: EM, Bd.6, 1990, Sp.249-252) ist für frühere Überl. typisch und damit für die T. strukturbildend (Zeitsprünge in der Tradierung, d.h. kurze Überlieferungswege über relativ lange Zeitzrecken hinweg). – Das ‚künstliche‘ **Großeltern-Enkel-Singen** [siehe dort] arbeitet nach diesem Modell.

[Tradition:] Wenn man die Veränderungen innerhalb des angeblich starren Beharrungsvermögens von T. bedenkt, dann kann man auf den Gedanken kommen, dass nicht der ‚Inhalt‘ bzw. das Objekt der T. entscheidend ist (wie man es sich zumeist vorstellt), sondern die **Struktur**, innerhalb welcher Einzelelemente dann bis zu einem gewissen Grad austauschbar sind (Umwertung). T. wird offenbar nicht durch das Objekt bestimmt, sondern ist eine Denkform, die sich versch. und wechselnder Inhalte bedient. – T.en werden auch aus der Phantasie geboren. Thomas Mann hat sich in seinem Josepchs-Roman in interessanter Weise mit diesem Phänomen und der mündlichen Überl. auseinandergesetzt: „...hier beginnen die Zusammenziehungen, Verwechslungen und Durchblickstäuschungen, welche die Überl. beherrschen.“ Und: „...die uns schon vertraute Kulissenwirkung... jenes System von Vorlagerungen, örtlichen Ansiedelungen [im übertragenen Sinn: vgl. Lokalisierung] und Zurückverweisungen...“ (*Die Geschichten Jaakobs*, Berlin 1933, Vorspiel).

[Tradition:] Neben der T. ist die **Gruppe** (siehe dort) bzw. die soziale „Gemeinschaft“ (oder ähnliche, zumeist jeweils anders belastete Begriffe) m.E. der entscheidende Faktor für die Bedingungen **mündlicher Überl.** überhaupt. Literarische Elemente (z.B. der angebliche Gattungszwang) sind dem, meine ich, untergeordnet. Gerade an der Volkslied-Überl. sieht man, wie Gattungsgrenzen je nach wechselnder Funktion überschritten werden. Auch die Volksballade ist demnach nicht durch ihre „Gattung“ bestimmt, sondern von dem Willen nach einer spezifischen Erzählhaltung, welche sich aus „Moral“ und „Wahrheit“ nährt. Diese Faktoren wiederum sind nicht absolut, sondern von **Gruppe und Tradition** abhängig. Auch die Religionsgeschichte und die Psychologie stützen dieses, indem sie auf „das Grundverlangen des Menschen nach Ordnung“ hinweisen, „um nicht im Chaos zu versinken“ und nach „Zugehörigkeit [Gruppe], um nicht vom Leben abgeschnitten zu sein“. - T. bedeutet demnach überlieferte **Ordnungsstruktur**.

[Tradition:] Wenn man sich [hier als Vorstellung angenommen] mit einer älteren Dame unterhält, die auf dem Weg zum Café ist, dann wird man wahrscheinlich u.a. hören: „ich sitze immer an diesem Platz“, „ich gehe immer diesen Weg“, und zwar selbst wenn sie das vielleicht erst zum zweiten oder dritten Mal getan hat. Zweite Vorstellung: Wenn man ein Gespräch unter zwei (älteren) Frauen belauscht, die sich Gedanken über das gemeinsame Essen in der Gemeinde nach dem Gottesdienst machen, und hört, wie die eine vorschlägt, doch einmal Kartoffelsalat und Würstchen zu servieren, weil das leichter geht und weniger Arbeit macht als die herkömmliche Eintopf, dann wird man wahrscheinlich hören: „Das haben wir immer so gemacht“. Das zeigt zum einen, dass dem



**Zeit**begriff im Hinblick auf [angebliche] Tradition nicht zu trauen ist, zum anderen, dass in dem Komplex Tradition auch ein starkes Element des **Egoismus** vertreten ist. „Wir“ machen das so, heißt im Grunde: Ich will, dass auch andere das so machen. - Siehe auch: Langlebigkeit, Nostalgie, Traditionsvermittlung und Kulturkontakt

[Tradition:] Humorvoll, aber im Kern richtig: „Alles, was zweimal in Breisach stattfindet, ist Tradition, und wenn es zum dritten Mal in Folge veranstaltet wird, fangen wir an, es Brauchtum zu nennen, sagte Bürgermeister Rein bei der Eröffnung der Ausstellung der Eisenbahnfreunde Breisgau, die jetzt zum zweiten Mal in Breisach stattfand“ (Badische Zeitung 4.11.2008). – Den Wertewiderspruch (etwa: Altes erhalten, Neues nicht verwerfen – am Alten festhalten, Neuerungen ablehnen), den man im Begriff „Tradition“ sehen kann, hat man bereits in der **antiken Philosophie** für mich sehr überzeugend thematisiert. Anaximander, ein Schüler des Thales im 6.Jh. v.Chr. in der Handelsstadt Milet in Kleinasien, übernimmt von seinem Lehrer und mit dem aufgeklärten Denken jener Zeit, dass Mythen phantasievolle Erzählungen über die Götter sind. In dem Maße, in dem die Kraft dieser vorher [angeblich] geglaubten Mythen verblasst und ältere religiöse Vorstellungen fragwürdig werden, versucht nun die griechische Philosophie, die damit erst überhaupt entstehen kann, das Wissen um den Kern von Mythen in gewandelter Form zu bewahren. Man fragt ausdrücklich nach dem Ursprünglichen und dem Göttlichen. Die alten Mythen spiegeln die „hintergründige Tiefe der Wirklichkeit“ (W. Weischedel, Die philosophische Hintertreppe, München 1996/2002, S.18). Was ist die „alte und bleibende Wahrheit“ (S.19) des Mythos? Ich [O.H.] habe in meinem *Mythologie-Lexikon* ausgeführt, wie Religiosität und Mythenglauben vor allem aus der „Angst“ entstehen, Chaotisches in ordnende Bahnen lenken zu wollen. Zu einem nächster Schritt nach der Überwindung dieser Angst würde demnach die „Tradition“ gehören, mit der man in aufgeklärter Weise versucht die Angst vor der unübersichtlichen Veränderlichkeit des Lebens zu bannen. Wie kann die Welt gut und göttlich sein, wenn sie in grausamster Weise Entstehen und Vergehen, Geburt und Tod spiegelt? Die Erfahrung der frühen griechischen Philosophie ist, dass „das Wirkliche in all seiner Schönheit unter der ständigen Drohung des Todes und der Nichtigkeit steht“ (S.19).

[Tradition:] Ein „jegliches Ding (hat) den Drang, über das ihm gesetzte Maß hinaus im Dasein zu verharren“ (S.20) und macht sich nach Anaximander damit „schuldig“. „Sterben heißt das Abbüßen einer Schuld“ (S.20), denn mit dem eigenen Dasein „versperrt“ man anderen Dingen den Raum, nimmt ihnen „die Möglichkeit, ins Dasein zu treten“. Die Welt ist nach diesem griechischen Philosophen ein „Kampf um das Sein“ (S.20). Am göttlichen Ursprung festzuhalten, heißt das Schöpferische und die gebärende Lebendigkeit anzuerkennen, und zwar um den Preis des eigenen Untergangs. „**Die Dinge, die sich ins Beharren versteifen, müssen sterben, damit das Unendliche seine Lebendigkeit bewahren kann**“ (S.21). Diesen für mich faszinierenden Satz versuche ich [O.H.] direkt als Beschreibung des Phänomens „Tradition“ umzudeuten. Unvergänglichkeit ist „göttliche Lebendigkeit“, bedingt aber Wandel und Veränderung. Tradition, die versteinert und einen bestimmten Zustand unveränderlich festschreibt, tötet die lebendige Überl. und schneidet die Wurzeln zu ihrem eigenen Ursprung ab.

[Tradition:] Ein gutes Beispiel, wie „T.“ aus **Armut** entsteht (siehe oben: Abwehr von Neuerungen, weil man dafür kein Geld hat; diese Abwehr wird aber in der Regel dann ideologisch überhöht, und das ist im folgenden Beispiel *nicht* der Fall), ist Altenstadt, Alt-Schongau in Bayern. Dort wird man, wenn man es nicht kennt, sehr überrascht sein, im „barocken“ Bayern eine derart imposante romanische Basilika vorzufinden. Die Erklärung dazu ist ein Beispiel für das Phänomen „Tradition“: Nach der Stadtgründung im 11.Jh. und dem Kirchenbau Ende des 12.Jh. (wohl zwischen 1180 und 1220) zog die Bevölkerung seit dem Beginn des 13.Jh. aus der offenen Ebene in das günstiger gelegene Schongau. Altenstadt verwaiste langsam und es war kein Geld für Modernisierungen der Kirche da. Sie wurde nicht abgebrochen und gotisch neu gebaut wie viele andere Kirchen, und sie wurde vor allem nicht barockisiert, wie im Innenbereich fast alle anderen. Sie blieb einfach „armselig“ und „unmodern“, weil man für Neuerungen kein Geld hatte. Für den Einzelnen ist die Parallele dazu, an unmoderner Kleidung und Einrichtung festzuhalten und diese Lebensweise dann damit zu begründen, dass man „Traditionen“ verhaftet ist.

[Tradition:] Obwohl sich der Philosoph **Walter Benjamin** (1892-1940) in seiner Studie „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936 auf Französisch, 1955 auf Deutsch, hrsg. als „edition suhrkamp“, Frankfurt/Main 1963, und weitere Auflagen) vor allem mit der Photographie und dem Film beschäftigt, sind seine einleitenden Ideen auch in unserem Zusammenhang bemerkenswert. „Die Einzigartigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition. Diese Tradition selber ist freilich etwas durchaus Lebendiges, etwas außerordentlich Wandelbares.“ (S.16). Die Frage nach der Echtheit des

Kunstwerks [in unserem Fall das Lied] stellt sich in unserer Moderne anders. In der Überlieferung garantierte die Tradition für die Echtheit. Verliert die Tradition an Bedeutung, so kann man sich hinsichtlich der „Echtheit“ nicht mehr auf sie berufen – für unsere Sehweise: Die Frage nach dem „**echten**“ Volkslied wird sinnlos, „Echtheit“ muss künstlich (und damit verfälschend) behauptet werden.

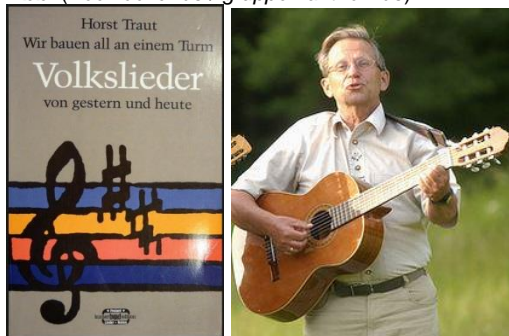
**#Traditionsvermittlung und Kulturkontakt**; als gegenläufige Erscheinung zur Herausbildung eines Reliktgebietes (siehe dort) bietet die Verbreitung von Märchen ein Beispiel für T. und K. Es gibt kontinuierliche Verbreitung (u.a. Märchen von König Lindwurm, Hausiererhandel, kolonisierende Besiedlung) und Ausbreitung in Sprüngen (Parallele von schwed. und chinesischer Kornfege). - Vgl. (nach A.Olrik, A.B.Rooth, C.W.von Sydow u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.91-103 (mit weiteren Beispielen).

traditional ballad, siehe: Child ballad

**#Transkription**; Nacharbeit zur Aufzeichnung, Übertragung eines Textes und einer Melodie z.B. nach einer **Tonaufnahme**, mit der ein möglichst getreues, aber (z.B. mit Melodievarianten noch ‚lesbares‘) Abbild des gesungenen Liedes erreicht werden soll. Vgl. MGG Supplement Bd.16 (1979); Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.14-21.

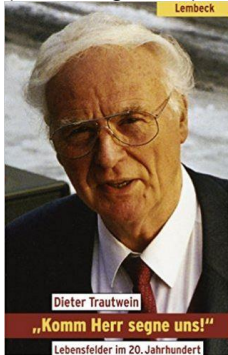
**#Trapp**, Maria Augusta, Die Trapp-Familie. Vom Kloster zum Welterfolg, Wien 1952 [auf Englisch 1949] (Sängerfamilie, stammt aus Salzburg, Baron Trapp; lebte in Vermont, USA; in Salzburg 1935 „Salzburger Kammerchor Trapp“, 1939 in die USA als „The Trapp Family Singers“; Familienerinnerungen der Mutter der Familie; sie organisieren 1947 eine Österreich-Hilfe); vgl. [Wikipedia.de](http://Wikipedia.de) „Maria Augusta von Trapp“ (Wien 1905-1987 Vermont) und „Die Trapp-Familie“, Heimatfilm 1956.

**#Traut**, Horst (1935-2010), Volksliedforscher in **Thüringen**; Nachruf in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung-Nachfolger] 55 (2010), S.209. - Siehe auch: Auf den Spuren von... 20 (mit Verweisen). – Vgl. Horst Traut [zus. mit Peter Fauser], Das Thüringer Volksliederbuch, Rudolstadt-Jena 1995; Wir bauen all an einem Turm. Volkslieder von gestern und heute, Köln 1995; Der Hallodri. Liedersammlung aus mündlicher und schriftlicher Überl. Ende des 20.Jhs. im Thüringer Wald, o.O. 2007. – Nachruf von F.J.Schramm, in: Volksmusik in Bayern [Zeitschrift des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege] 27 (2010), Heft 2, S.32 (auch in: Auf den Spuren von... 25, S.29). – **Abb.** ([Booklooker.de](http://Booklooker.de) / [gruppe-kantholz.de](http://gruppe-kantholz.de)):



**#Trautwein**, Dieter (Holzhausen/Hessen 1928-2002 Frankfurt/Main) [[Wikipedia.de](http://Wikipedia.de)]; u.a. evangel. Pfarrer und Probst in Frankfurt/Main; Verf. und Komp. von u.a.: „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen...“ (1963; \*EG Nr.56); „Komm, Herr, segne uns, dass wir uns nicht trennen...“ (1978; \*EG Nr.170; siehe im: Evangelischen Gesangbuch eines der im Gottesdienst am häufigsten gesungenen Lieder, oft als Schlusslied); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - ...besonders um neuzeitliche Lieder und Gottesdienstformen bemüht (vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.905). - Vgl. VII. Frankfurter **Werkstatt-Liederheft**, hrsg. von der Beratungsstelle für Gestaltung von Gottesdiensten [...], Frankfurt/Main **1976**; verantwortlich Dieter **Trautwein**, Mitarbeiter u.a. F.K.Barth, H.Beuerle u.a.; im Vorwort Hinweise zur Zusammenarbeit mit dem schwed. Pfarrer Anders Frostenson und dem Komp. seines „Herr, deine Liebe...“, dem schwed. Pfarrer Lars Åke Lundberg, ‚seit vielen Jahren‘; Frostenson war 1975 in Frankfurt, in *Cantate Domino* (Bärenreiter, Kassel 1974) wurden die ersten schwed. Lied aufgenommen. Hier weitere Lieder, u.a. \*Nr.1 Strahlen brechen viele aus einem Licht..., anonym 1972, Melodie: Olle Widestrand, 1974, deutsch Dieter Trautwein, 1976; weitere schwed. Lieder, vor allem von Frostenson u.a., z.T. mit mehreren Übersetzungsversuchen; insgesamt 26 Lieder. - Siehe auch: Kirchentag [häufig; dort auch

Verweise], *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg 1969), *Anhang 71* (1971), *Lieder zum Kirchentag* (Frankfurt am Main 1975), *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979), *Kirchentagsliederheft* (Düsseldorf 1985). – **Abb.** ([amazon.de](https://www.amazon.de)):



**#Treffen im Tor**; im erzählenden Lied (Ballade) verbreitete epische Formel der Konfrontation (Begegnung) und Ankunftsformel, die auch ikonographisch belegt ist (Heimsuchung: Besuch Marias bei Elisabeth= Lukas 1,40; Joseph und sein Vater= Genesis 46,29; Anna und Joachim in der Goldenen Pforte u.ö.). Hier passen Inhalte und ‚Denkstruktur‘ von Bildformel und Sprachformel (Formel) zusammen. – Vgl. O.Holzapfel, *Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade* (1969; auf Mikrofiche 1994); O.Holzapfel, *Spuren der Tradition*, Bern 1991, S.13 ff. u.ö.



Anna und Joachim; Giotto, Padua 1303/05

**#Trier**, Stadtbibliothek; Liederhandschrift, Köln 1744; siehe: Arthur Kopp, in: *Hessische Blätter für Volkskunde* 3 (1904), S.16-54. – Einzelne Liedflugschriften für das DVA kopiert; DVA= BI 11 222 ff. – **Hs. 1947/ 1409 8°** = Handschrift, Kopie im DVA= M 284, unbearbeitet. – Liederbuch 1754 mit 187 Nummern, Kopie im DVA= M 137, unbearbeitet. – Siehe auch: Hunsrück

**#Trikont** [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Trikont_Musikverlag) „Trikont Musikverlag“]; seit 1967 Verlag in München (gegründet von Achim Bergmann, 1944-2018) mit u.a. „linksradiakalen“ Büchern der 1968-Bewegung (Che Guevara, Mao-Bibel); seit 1970 Schallplatten (u.a. Arbeiterkampflieder), seit Mitte der 70er Publikationen der neuen sozialen Bewegungen und des wachsenden Feminismus; Schallplatten „linker“ Straßensänger wie **#Klaus der Geiger**, 1975 Live-Aufnahmen aus **Wyhl** [siehe dort] im Kampf gegen Kernkraftwerke, Lieder von u.a. Walter Mossmann [siehe dort ] („Flugblattlieder“); es gab eine historische Reihe „alter bayerischer Volkssänger“ und Publikationen von Liedermachern [siehe: **Liedermacher**] wie Ringsgwandl; insgesamt an die 500 LPs und CDs. Vgl. Christoph Meueler – Franz Dobler, *Die Trikont-Story*, München 2017. – **Abb.** (*Trikont* / Plakat 2017 = *Bi Nuu*):



**#Triller**, Valentin (Guhrau/Schlesien um 1493-1573 Nimptsch/Schlesien); evangel. Pfarrer in Pantenau bei Nimptsch in Schlesien und Hrsg. des evangelischen Gesangbuchs „Ein Schlesisch singebüchlein“, Breslau 1555. Seine Melodie zu „Wach auf, meins Herzens Schöne...“ wurde einem

weltlichen Lied (Kontrafaktur) entnommen (siehe: *Lieddatei*). - Vgl. ADB Bd.38, S.615 (-nach 1579); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. -...Bearbeiter eines sehr eigenständigen, auch von katholischer Seite stark beachteten Gesangbuchs, Breslau 1555 (vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.905).

**#Trinklied**; das Stichwort fehlt im Handbuch des Volksliedes 1973/75 [ein Bearbeiter im DVA dafür scheiterte am komplexen Thema]. - Das T. besingt das Vergnügen des (geselligen) Trinkens bzw. hat Bier, Wein und ähnliche Getränke (früher Punsch) zum Inhalt. Das T. als Gattung ist im 19.Jh zumeist verbunden mit funktional ähnlicher Überl. über das Rauchen (Tabakspoesie [siehe dort]) und über Gesellschaftsspiele („Der angenehme Gesellschafter. Eine Sml. meistens ganz neuer Unterhaltungs-, Scherz-, Pfänder-, Karten-, Würfel- und anderer Spiele [...]“, Graz 1791). Die Abgrenzung zum Volkslied ist fließend; das T. wird auch als Teil der Gattung Gesellschaftslied (auch Kunstlied) verstanden. In der literarischen Fiktion des 20.Jh. rückt das ‚Sauflied‘ als provokantes Chanson in die Nähe der Sozialkritik (z.B. Klabund [Alfred Henschke], Das trunkene Lied. Die schönsten Sauf- und Trinklieder der Weltliteratur, Berlin 1920 und 1925).

[Trinklied:] In mittellateinischer Sprache kennen wir Zechgesänge des Archipoeta (12.Jh.) und aus den ‚*Carmina Burana*‘. Der Humanist Ch.Hegendorff schrieb ein Loblied auf die Trunkenheit (1519); beliebt waren im 16. und 17.Jh. die Schlemmerlieder (Nähe zur grobianischen Dichtung und zur Narrenliteratur). Vor 1804 datiert ein ‚Kirmes-Büchlein‘ (gedruckt in ‚Frohburg‘ ohne Jahresangabe) mit den „besten teutschen Trinkliedern“. In neuerer Zeit sind T. Gelegenheitslieder zur Unterhaltung (z.B. zur Wiener Heurigen-Musik), zu Bier und Wein, und umfassen funktional viele Bereiche; es gab z.B. ‚Carnevals-Tafel-Lieder‘ mit Trinksprüchen (1878). Bereits um 1830 wurden ‚Sechs Jeversche Püttbierlieder‘ gedruckt; eine interessante Sml. von T. enthält J.G.Th. Grässe, Bierstudien (1872).

[Trinklied:] Die regionale Verbreitung spannt sich von den *Weinliedern* des Kantors D.Friderici, Rostock 1632, bis z.B. zu N.Hauer, „Rund um den Wein. Volkslieder aus Niederösterreich“ (1984). Viele Lieder der Studentenverbindungen (*Kommerslieder*) gehören zum T., aber auch Kneipen- und Thekenlieder neben allg. romantischen (und oft patriotischen) *Rhein-* und Wein-Liedern (von u.a. Lessing, Goethe, Scheffel, Baumbach). „Crambambuli, das ist der Titel des Tranks, der sich bewährt...“ zählte 1745 im Parodieverfahren 49 Str., im Erstdruck von 1747 bereits 102 Strophen. Das studentische T. „Im schwarzen Walfisch zu Askalon...“ wurde von V.von Scheffel 1854 für die Burschenschaft „Teutonia“ in Jena gedichtet. - Das T. war beliebter, auch rein philologischer Gegenstand der zweiten Hälfte des 19.Jh. „Eine zusammenfassende Arbeit über das T. des 19.Jh. fehlt noch“ (K.Reuschel, 1929). Neuere Arbeiten verstehen sich stärker als vergleichende Untersuchungen typologischer Art (H.Ritte, 1973) bzw. als Kulturgeschichte der Trinkgewohnheiten.

[Trinklied:] Literatur: L.L.Pfest, Tisch- und Trinklieder der Deutschen (1811); J.W.Petersen, Geschichte der deutschen Nationalneigung zum Trunke (1856); K.Reuschel, Trinklied, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.3 (1928/29); M.Friedlaender, „Neues zum Krambambuli-Liede“, in: Zeitschrift für Volkskunde 40 (1930); H.Ritte, Das Trinklied in Deutschland und Schweden, München 1973; R.Brambach und F.Geerke, Kneipenlieder, Zürich 1974; H.Strobach, Schützt dich Gretlein, Deutsche Volkslieder, Bd.2, Rostock 1987, Nr.142-173; M.Bannach, Trinkpoesie, Stuttgart 1989 [auch Trinksprüche]; W.Deutsch, G.Haid, H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.109-143.

Trivilliteratur, siehe zu: Kitsch

**#Trompeter von Säckingen**; Verf.: Joseph Victor von *Scheffel* (1826-1886), Weihnachten 1853 auf Capri entstanden; ed. 1854. Übernommen in die Oper „Der Trompeter von Säckingen“ 1870, Komp.: Victor Nessler (1841-1890); viele andere Komp. Seit um 1900 dient der Trompeter der Tourismusindustrie. Seit 1985 gibt es ein entspr. Museum, seit 1990 ein jährliches Festival. Die Figuren des Epos, Werner und Margaretha, lebten historisch im 17.Jh. (vgl. gemeinsamer Grabstein am Münster); Scheffel verbindet damit autobiographische Eindrücke von Säckingen, wohin er 1850 kam. – Siehe auch *Lieddatei* „Das ist im Leben hässlich eingerichtet...“

Trostlied, siehe zu: Band (PUR/2016)

Trougemundlied, siehe: Rätsellied



Trümpy, Hans; siehe: Mundart

#Trumm, Peter (Haimshausen/München); Briefwechsel 1924 ff. mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.254 (umfangreich).

#Tschechoslowakei; [ehemals deutschsprachige Siedler dort]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.87

#**Tschischka [Ziska]**, Franz, und **Schottky**, Julius Max, Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen (**Abb.** = 1819; hrsg. von L.Schmidt, 1969; Neudruck Wien 1970).



Eine frühe Quelle eines Gebr.liederbuchs nach Quellen, die folkloristisch interessant sind, mit u.a. Vierzeilern, Tanzversen und geselligen Liedern. In #Österreich gesammelt (von Tschischka) vom Wienerwald bis zum Schneeberg. Über die Sml. äußert sich u.a. Beethoven begeistert. 2.Auflage [1819 Schreibung des Namens= Ziska], 1844. – Vgl. Franz Ziska-Julius Max Schottky, Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen, Pesth [Budapest]: Hartleben, 1819, XVI, 289 S.; S.247 ff. „Einige Worte über die Unter-Oesterreichische Mundart“ [Dialektbeschreibung, Worterklärungen]; F.Tschischka-J.M. Schottky, Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen, Pesth: Hartleben, 1844, XVI, 284 S.[neuer Druck, anderes Format, zweite Auflage von Tschischka]; Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen gesammelt von F.Tschischka und J.M.Schottky nach der zweiten [...] Auflage hrsg. von Dr.Friedrich S.Krauss, Leipzig: Deutsche Verlagsaktiengesellschaft, 1906. XXIII, 160 S. [Vorwort von Krauss; u.a. über Prof. Maximilian #Schottky, 1794-1850].

Tschudi, siehe: St.Gallen

#**Tübingen**, Universitätsbibliothek, Signatur: Dk XI 1088 Nr.1-77 = Uhland Sammelband von Liedflugschriften= Kopie DVA BI 4255 bis 4332; Dk XI 945 B = Liedflugschriften um 1800 aus der Schweiz= Kopie DVA BI 7463 bis 7491; M.d. 583 = Handschrift Wogau [siehe dort], Ulm 1788 = Gesamt-Kopie DVA M 185.

Türkei, siehe Reinhard, Kurt (und Ursula Reinhard)

#**Türkenkriege**, 16.-18.Jh.; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe:] Einzellieder, Hinweise. – Aufz. und Abdrucke u.a.: „Ach Gott, was soll ich singen, mein Freud die ist mir fern...“ (o.J.; auch auf Liedflugschriften); Steinitz (1954/1962) Nr.159; L.Schmidt, Historische Volkslieder aus Österreich..., Wien 1971, Nr.5 (Türken vor Wien, **1529**: „Der türkisch Kaiser ist zornig worn...“, auf Liedflugschriften), Nr.15 (Schlacht bei St.Gotthard an der Raab, **1664**: „Türck itzt hangt dir Schwanz und Feder...“); „Wir sahn den Kaiser wieder...“ (Coburg und Laudon schlagen die Türken vor Belgrad, **1789**); „O türkischer Sultan, du höllischer Satan...“ (\*Ebermannstädter Liederhandschrift um 1750, ed. Brednich 1972, Nr.13). – **Liliencron** (1865-1869) Nr.411 ff. (bis Nr.429, **1529**, Türken vor Wien), Nr.439 bis Nr.443 (Türkenkrieg **1532**), Nr.466,467 (Türkenkrieg in Ungarn, **1537**), Nr.473-475 (**1541**) und öfter. - Siehe auch **Lieddatei** zu „**Es ritt ein Türk** aus Türkenland...“ [mit weiteren Hinweisen] – Vgl. Türkenlieder

#**Türkenlieder**; vgl. Şenol Özyurt, Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20.Jahrhundert [Diss. Freiburg i.Br. 1969], München 1972; Bertrand Michael Buchmann, Türkenlieder zu den Türkenkriegen u. besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung. Wien, Köln, Graz 1983 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]. - Siehe **Lieddatei**: O Türk! was hast du mehr gethan... und zahlreiche weitere Beispiele. Wie stark das Thema „Türken“ in der

deutschen Geschichte eine Rolle spielt, zeigt das Beispiel des „Türkenlouis“: Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (geb. 1655) verbrachte fast die Hälfte seines Lebens im Feldlager, u.a. 1683 bis 1692 im **Türkenkrieg** [siehe oben] in Ungarn und auf dem Balkan. Im Schloss in Rastatt und im Schloss-Museum in Karlsruhe kann man Teile der „Türkenbeute“ bewundern, die damals als fürstliches Souvenir galt. Entspr. Teile der Rüstung wurden zum beliebten Schmuck der späten Barockzeit. Ebenfalls wurden Gegenstände extra zum Verkauf hergestellt (Türkensäbel, Wappen-Arrangement u.ä.); Musik „à la turque“ wurde modern (Trommel, Fanfare, Schellenbaum; siehe: Militärmusik). – Spuren des deutschen **#Orientalismus** untersucht A.O. Öztürk an verschiedenen, aussagekräftigen Beispielen (Kaffeelied, Bänkelsang mit türkischen Themen, Neuruppiner Bilderbogen mit Türkenthemen und Redensarten „Einen Türken bauen“, „Kümmeltürke“): Ali Osman Öztürk, *Alman Oryantalizmi*, Istanbul 2015 (deutsche Zusammenfassungen). – Der **Orientalismus** [vgl. *Wikipedia.de* mit vielen weiterführenden Hinweisen] hat bedeutende Spuren in Literatur, Kunst und Musik Europas hinterlassen – bis in die Gegenwart. Erinnert sei u.a. an die romantischen Märchen von Wilhelm Hauff (1802-1827), erschienen 1825 bis 1828, bes. in der Rahmenerzählung „Die Karawane“ (1826). Und Hermann Hesse (1877-1962) greift die Tradition der Sehnsuchtsliteratur wieder auf in seiner Erzählung „Die Morgenlandfahrt“ (1932). Siehe auch: Militärmusik

**#türkische Gastarbeiter** (in Deutschland); unter t.G. in **#Berlin** erlebt man den Funktionswandel traditioneller türkischer Volksmusik und die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Situation in populären Texten. – Vgl. Max Peter Baumann, Hrsg., *Musik der Türken in Deutschland*, Kassel 1985; Ursula Reinhard [ -2005; Berlin], in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 32 (1987), S.81-92. - Das DVA ist [bzw. war bis 1997; das Projekt wurde leider abgebrochen] beteiligt am Aufbau eines ‚Türkischen Volksliedarchivs‘ (damals in Konya/Türkei; heute [2005/2009] ist Prof. Öztürk an der Universität in Çanakkale, später wieder in Konya, siehe: Ali Osman **Öztürk**). Ich [O.H.] hoffte damit einen weiteren Anreiz zu geben für die Dokumentation der Liedüberl. türkischer Gastarbeiter in der Bundesrepublik. Das ist eine bisher weitgehend vernachlässigte Aufgabe der deutschen Vld.forschung. - Inzwischen (2019) interessiert sich die Musikethnologie zunehmend auch für diese **Migrationslieder**. [... auch anderer Völker, z. B. Dr. Eckehard Pistrick, Musikethnologe an der Uni Halle-Wittenberg, mit einer Diss. 2012 „Performing Nostalgia: Migration Culture and Creativity in South Albania“].

[türkische Gastarbeiter:] 2003 leben etwa 2,5 Millionen Menschen türkischer Herkunft in der Bundesrepublik. Für sie existiert ein Musikmarkt, der traditionelle türkische Volksmusik und Volkslied einschließt, von der deutschsprachigen Gegenwart noch immer aber kaum wahrgenommen wird. ‚Bauchtanz‘ u.ä. gelten als orientalistisch und türkisch; bei den Deutsch-Türken spielen andere Gattungen die Hauptrolle, seit 1991 zunehmend auch kurdische Elemente. Für fremde Ohren ist es manchmal gewöhnungsbedürftig: Volksmusik aus Anatolien und die Kunstmusik der Osmanen bedienen sich anderer Tonsysteme, und die (fremde) Sprache hat eine tragende Rolle (im Deutschen eher umgekehrt, wo die Melodie den Text ‚trägt‘). Vgl. M.Greve, *Die Musik der imaginären Türkei*, Stuttgart 2003. – Vgl. KLL „Türkler Almanyada“, ein Roman von Bekir Yildiz (1933- ), der bereits 1966 (ed. in Istanbul) das Thema „Die Türken in Deutschland“ literarisch bearbeitet [siehe KLL mit weiteren Hinweisen]. Dass das DVA die damalige Initiative [O.Holzappel–Ali O.Öztürk] nicht weiterführt, liegt an der personellen Struktur, nach der praktisch alle Projekte der früheren Leitung im DVA durchweg grob und fahrlässig abgebrochen wurden. Schade, dass (falsche) Personalpolitik wichtiger scheint als Wissenschaft. - Bei der Fußball-Weltmeisterschaft in Deutschland 2006 fällt u.a. auf, dass der Umgang mit der privat sonst eher selten gezeigten Fahne Schwarz-Rot-Gold ein nie geahntes Ausmaß erreicht (und sehr locker gehandhabt wird: als Wickelrock u.ä.). Und 2,7 Millionen Türken in Deutschland feiern mit in Schwarz-Rot-Gold (die Türkei hatte keine eigene Mannschaft bei der Meisterschaft). In „Klein-Istanbul“ (Berlin-Kreuzberg) wehen deutsche Flaggen.

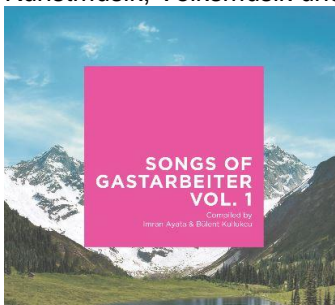
[türkische Gastarbeiter:] Als „**Gurbet Türküleri**“ (türkische Lieder aus der Fremde) wird eine Volksmusikrichtung in der türkischen Musik bezeichnet, welche heute wesentlich durch die türkische Bevölkerung in Deutschland geprägt wird. Die „Alamanya Türküleri“ (türkische Lieder aus Deutschland) entstanden in der Bundesrepublik seit den 1960er Jahren. **Ali Osman #Öztürk** (1960- ; Prof. für Germanistik an der Universität in Konya) versteht diese türkischen Volkslieder aus Deutschland als „mündliche Pioniere“ der türkischen Auswandererliteratur überhaupt. Die Betroffenen gaben bereits Mitte der 1960er Jahre dem Gefühl der Heimatlosigkeit in Deutschland einen musikalischen Ausdruck, und zwar in mündlich überlieferten Liedern, deren Textdichter zum Teil unbekannt blieben. Man sang mit Saz-Begleitung oder solo. Etwa Metin Türköz vermittelte so die Sehnsucht nach der Heimat, den Gedanken an die Rückkehr, sang über die Beziehungen zu deutschen Frauen und über den Ärger mit ungerechten Arbeitsbedingungen. Auch Yüksel Özkasap war Anfang der 1970er Jahre mit solchen Liedern sehr erfolgreich. Die Bezeichnung „Gurbet Türküleri“

ergab sich daraus, dass die „Gastarbeiter“ selbst zumeist einen zeitlich begrenzten Aufenthalt in Deutschland planten; sie betrachteten demnach die Bundesrepublik nicht als ihre neue Heimat sondern als „fremdes Land“.

[türkische Gastarbeiter:] Nach Ali O.Öztürk (Alamanya Türküleri, 2001) ist das Jahr 1972 als die Geburtsstunde der türkischen „Lieder aus der Fremde“ anzusehen. Bereits 1976 gab es eine Vielzahl „türkischer Deutschlandlieder“ mit in der Türkei bis heute bekannten Interpreten wie z.B. Mahzuni Şerif und Murat Cobanoğlu. Das türkische „Lied aus der Fremde“ hat aber auch die deutsche Populärmusik inspiriert zu thematisch ähnlichen „Gastarbeiter“-Liedern wie z.B. Michael Kunzes Text „Griechischer Wein“ (1974), der mit einer Melodie von Udo Jürgens zu einem der größten Hits des Jahres 1975 wurde. Ins Griechische übersetzt gilt das Lied in Griechenland inzwischen als bekanntes „griechisches Volkslied“. Freddy Quinn kam mit einem teils in türkischer, teils in deutscher Sprache gesungenen Lied nach Art der „Gurbet Türküleri“ in die deutschsprachigen Hitparaden („Istanbul ist weit“, 1980). Dass die deutsch-türkischen Gastarbeiter-Lieder zweisprachige konzipiert wurden, sieht Ali O.Öztürk als Beweis für die von deutscher Seite ersehnte Integrationsfähigkeit [siehe auch: #Integration] der Gastarbeiter bzw. ihrer Literatur. Die zumeist als „Auswanderer“-literatur bezeichnete literarische Produktion der Deutschtürken wird zudem heute vorwiegend in deutscher Sprache verfasst. – Vgl. Ali Osman Öztürk, Alamanya türküleri. Türk göçmen edebiyatının sözlü/öncü kolu (Deutschlandlieder. Mündlicher Pionier der türkischen Auswandererliteratur), Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001 [allgemeiner Kommentar zu den Liedern türkischer Gastarbeiter; 115 Liedtexte und weitere türkische Texte, aber mit deutschsprachigen Elementen, die sich vor allem auf die Alltagssituation der Gastarbeiter beziehen]. – Eigene **Abb.**:



[türkische Gastarbeiter:] In den 1980er Jahren wuchs in der Bundesrepublik die Fremdenfeindlichkeit gegenüber Türken, und der alltägliche Rassismus rückte in den Mittelpunkt der türkisch-deutschen Liederzählungen. Andererseits waren die ehemaligen „Gastarbeiter“ inzwischen auch in ihrer Heimat so fremd geworden, dass sie dort „Deutschländer“ genannt und als solche verachtet werden. Nach den jüngsten Übergriffen gegen Türken in Deutschland (Brandanschläge von Mölln und Solingen) musiziert eine jüngere Generation mit klagenden „Gastarbeiter“-Liedern im „Gurbet Türküleri“-Stil (Gruppen wie Cartel und Nefret, die Sängerin Sah Turna u.a.). - Literatur: Ali Osman Öztürk, Alamanya Türküleri. Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/ Öncü Kolu (Deutschlandlieder. Mündlicher Pionier der türkischen Auswandererliteratur), Ankara 2001 [z.T. umformuliert nach Internet/ Wikipedia 2009 und persönliche Mitteilung von A.O.Öztürk, Juli 2009]; vgl. CD (2013) „Songs of Gastarbeiter“ Vol.1, hrsg. von Imran Ayata & Bülent Kullukcu, Trikont CD, mit Ozan Ata Canani, Cem Karaca u.a.; Auswahl mit Musikern aus der Türkei und Liedern bis Anfang der 1990er Jahre. – Vgl. „Musik der Deutschtürken“ ([uni-oldenburg.de](http://uni-oldenburg.de) [aufgerufen 2021]) [konzentrierte Darstellung auf 2 Seiten mit Hinweisen auf deutsch-türkische Lieder seit 1962 und die Entwicklung bis Ende der 1980er Jahre]; Dorit Klebe, „Musikkultur von Migrantenjugendlichen türkischer Herkunft in Deutschland im Spannungsfeld zwischen Religion und Antirassismus – Konzeptionen für einen interkulturellen Musikunterricht“ (2007 = [interkulturelle-musikerziehung.de](http://interkulturelle-musikerziehung.de)) [über türkische religiöse Musik, türkische Kunstmusik, Volksmusik und Volkstänze, Popmusik, Türk Rap usw.]. **Abb.** [Internet Okt.2013]:



[türkische Gastarbeiter:] Für die Gegenwart [2021] kann man feststellen, dass **#Deutsch-Türkisch** bzw. **#Türkisch-Deutsch** als Sprache und als musikkulturelles Phänomen fest in Deutschland verankert ist. Populär ist türkisch-deutscher Rap geworden. - Ein besonderer Markt bzw. ein Bedürfnis, in dieser Hinsicht pädagogisches, zweisprachiges Material anzubieten, ergibt sich u.a. für die Arbeit im Kindergarten und in den unteren Klassen der Schule. Vgl. **Abb.**: W.Wilhelm, Die besten Lieder von Maikäfer Marie (2014) / *YouTube* (2016) / *liederprojekt.org* mit türkischen Liedern in deutscher Übersetzung, Carus-Verlag 2015 [Ausschnitt] / St.Unterberger, Lieder der Türkei (2.Auflage 2009) / *YouTube* (2017; und entspr. Neue türkische Songs (2018) und Neue türkische Songs aus 2020):

The image collage consists of several parts:
 

- Top left: Book cover 'Die besten Lieder von Maikäfer Marie' (Deutsch-Türkisch) with 'En iyi şarkıları Uğurböceği Sevgi' (Almanca-Türkçe).
- Top middle: Book cover 'Arkadaşla ele' (Lasst uns Freunde sein!) by Volker Rosin and Belgün Öztel, featuring a cartoon character.
- Top right: Musical notation for a song in G major. The first line has lyrics: '1. Üs - kü - da - r'a gi - der i - ken al - di da bir yağ - Auf dem Weg nach Üs - kü - dar, da gab's kei - nen Re - gen -'. The second line has lyrics: 'mur. \_\_\_\_\_ Ká - ti - bi - min set - re - si - u - zun, schutz. \_\_\_\_\_ Ach, mein Schatz, dein schö - ner - Man - tel'.
- Bottom left: Book cover 'Lieder der Türkei' (Türkiyenin şarkıları).
- Bottom middle: Video thumbnail for 'ALTE TÜRKISCHE LIEDER' showing a man singing into a microphone.
- Bottom right: A small Turkish flag.

„türkische Musik“, siehe: Militärmusik

**#Türmer**, Turmbläser; vgl. Johann Wax „Türmer in der Oberpfalz“, in: *Volksmusik in Bayern* 8 (1991), S.17-22; über die Integration fahrender Musikanten des Mittelalters als Teil der städtischen Musik (zumeist jedoch ist der Türmer nicht zunftwürdig), später z.T. Gründer von Blasmusikkapellen. – Vgl. W.Merklein über Weihnachtsbläser aus Mühlendorf im Salzburger Land, um 1470 bis um 1800, in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 19 (1976), S.161-164; über Türmer und Spielleute zum Advent in Niederbayern, in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 25 (1982), S.375-381; Hans Eichner, „Aus alten Akten: Zwei Stadttürmer aus Weißenburg [in Bayern, um 1800]“, in: *Volksmusik in Bayern* 6 (1989), S.11-15; Helmut Karg über Turmmusik in Altbayern (Eichstätt und Ingolstadt), in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 38 (1995), S.148-154. - Siehe auch: Musikanten (umfangreicher Artikel) und **Lieddatei** „In Gottes Namen wallen wir...“

Tugendhafter Jungfrauen u. Junggesellen Zeitvertreiber, 17.Jh. (Hinweis DVA= L 104); ...durch Hilarium Lustig von Freuden-Thal (um 1690)= Staatsbibl. Berlin Yd 8° 5111; hrsg. von Hugo Hayn,, Köln 1890.

Turm, Der (1952/1958), siehe: Schilling

**#Turnerliederbücher**: Deutsche Lieder für Turner, Friedland 1838; Turnlieder, Gotha 1838; Lieder für Deutschlands turnende Jugend, hrsg. von Ludwig Ulrich Beck, Brandenburg a.d.H. 1842; Turn-Lieder, München 1844; Liederbuch für Turner, hrsg. von W.Loof, Aschersleben 1844; Liedersammlung für den schweizerischen Turnverein, Zürich 1845/ 3.Auflage 1852; Turnlieder, Zittau 1845; Liederkrantz für die Turngemeinden des Vaterlands, Vorwort von August Ravenstein, Stuttgart (2.unveränderte Auflage) o.J. [um 1848]/ 3.Auflage o.J. [um 1850]; Liederbuch für deutsche Turner, Braunschweig 1849/ 10.Auflage Jena 1862; Liederbuch für Turner, neu hrsg. von K.Schlegel, Stuttgart 1854; Fr.Erk-M.Schauenburg, Allgemeines deutsches Turnerliederbuch, Lahr o.J. [um 1860; Verlag und Hrsg. des studentischen **Kommersliederbuchs**, mit deren Inhalten die Turnerlieder die gleiche demokratische Tradition und viele Überschneidungen haben]; Fr.Erk-M.Schauenburg, Allgemeines Deutsches Schützen- und Turnerliederbuch, Lahr 1866 [so der Bestand älterer Sml. im DVA].

**#Typ**, Text-Typ; das Volkslied ‚lebt‘ in der Vielzahl seiner Text- (und Melodie-) Varianten (siehe: Variante). Der Ansatz einer ‚Urform‘ ist hypothetisch, die Beschäftigung damit gehört der Wiss.geschichte an. Die Spannweite der Geschichte eines T. reicht von der textgetreuen Bearbeitung



einer literarischen Vorlage (Übersetzung etwa) bis zur gattungstypischen Umformung, die manchmal ohne erkennbaren Zshg. mit ihrer ursprünglich, ‚genetischen‘ Vorlage ist. Hinsichtlich der Variabilität einerseits, der Tendenz, auch sinntragende Details erheblich zu verändern, der starken Stabilität hinsichtlich typen-konstituierender Merkmale (bei der Ballade z.B. die epische Formelhaftigkeit) andererseits, scheint sich die (mündlich geprägte) Überl. eines Liedes gleichsam auf eine gattungsgerechte Idealform (im Sinne von Max Lüthi: Zielform) hinzubewegen (bzw. um diesen Punkt zu oszillieren). Soweit unter mehreren Varianten genetische Zusammenhänge nachzuweisen oder zu vermuten sind, ist ein übergreifender T. als theoretischer **Identitätskern** eines Liedes vorstellbar und in einem ‚standardisierten‘ Text darstellbar. Die T.abgrenzung ist ein notwendiges Hilfsmittel für die wiss. Edition und Kommentierung. – In der Erzählforschung ist die **Klassifizierung** nach T. ein bewährtes Instrument; vgl. Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales [Classification and Bibliography: bes. Märchen und Erzählforschung allgemein]*, Bd.1-3, Helsinki 2004 (FFC 284-286) [mit vielen weiterführenden Hinweisen; vgl. auch zu: Motiv/Text-].

[Typ:] Die Entscheidung für eine T.ähnlichkeit oder eine T.gleichheit bleibt bis zu einem gewissen Grad subjektiv. Manchmal werden offensichtlich dem Inhalt nach differierende Lieder zu einer T.nummer zusammengezogen (DVldr Nr.41 Mädchenmörder: Halewijn-Ulinger; vgl. auch DVldr Nr.42 tragische und burleske Form; DVldr Nr.58 Mädchen-Jüngling; DVldr Nr.72 Wirtshaus-Wunderzeichen). In solchen Fällen behilft man sich auch mit der Bezeichnung ‚**Fassung**‘ (englisch: version) für eine enger zusammengehörige Gruppe von Varianten und Einzelaufzeichnungen (variants, performances). Andererseits werden zuweilen auch stoffmäßig eng verwandte Texte getrennt aufgeführt (DVldr Nr.95 ff., DVldr Nr.127-129, 133-134). – Vgl. O.Holzappel, „Balladentyp und Variante“, in: DVldr Bd.8, 1988, S.253 f. – Siehe auch: Textanalyse

[Typ:] Vgl. **Lieddatei** „Ach in Trauren muss ich leben, ach in Trauren muss ich fort...“ Die Mehrfachnummern bei Dittfurth (1855), Heeger-Wüst (1909), Grolimund (1910/1911) und Lefftz (1966-1969) dort machen deutlich, wie unsicher man im gesamten Verlauf der Wissenschaftsgeschichte in der Typenzuordnung war (und ist). Das Lied besteht aus offen verfügbaren Liebeslied-Stereotypen: In Trauer leben (Str.Nr.216 [siehe: Einzelstrophen-*Datei*]) und öfter. - Vgl. **Lieddatei** „Holzäpfelbäumchen, wie sauer ist der Wein...“ (aufgebaut aus Liebeslied-Stereotypen und Vierzeilern). - Die Musikwissenschaft spricht bei einer als charakteristisch und eigenständig erkennbaren Melodie von ihrer **Typenhaftigkeit** (DVldr, Bd.8, 1988, S.278,298). Die Musikethnologie sucht mit dem T.begriff also das Charakteristische und die Individualität zu fassen (siehe: Typologie), die Folkloristik bemüht sich um eine Zusammenschau der Gesamtüberl., aus der sich das gemeinsam ‚Typische‘ ergeben soll.

**#Typologie**; für die Behandlung der Melodietypen des Volksliedes sei die Zeit noch nicht reif (W.Suppan, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, 1975, S.379). Inzwischen erschien eine vierbändige T., an deren Anfängen Wolfgang Suppan im DVA selbst Anteil hatte (**#Melodietypen** [siehe dort] des deutschen Volksliedes, hrsg. von Wiegand **#Stief** u.a., Tutzing 1976 ff.), und die Klassifizierung von über 35.000 Melodien im DVA (z.T. damals über EDV) ist [war mit W.Stief] fast zum gängigen Alltag geworden. Leider ist auch diese wichtige Arbeit im DVA nach 1996 abgebrochen worden und spielt für die Wissenschaftler offenbar keine Rolle mehr. Diese Typologie der gängigen **Melodien** könnte problemlos und mit relativ geringem Aufwand zu einer parallelen Informationsquelle zum textorientierten Mappensystem ausgebaut werden. – Vgl. W.Stief, *Der Metatyp der deutschen Liedmelodien und die Handschrift Hoppe*, Bern 1995 (Studien zur Volksliedforschung, 16).

**#typologische Methode** [in der Textanalyse]; die t.M. wurde (und wird) in der Ethnologie (Völkerkunde) dazu verwendet, um undatierte Belege durch eine ‚relative Chronologie‘ in eine sinnvolle Reihenfolge zu bringen. Dabei setzt man voraus, dass die Entwicklung grundsätzlich ‚immer‘ (und ohne großen ‚Sprünge‘ [Innovation] und auf keinen Fall ‚rückläufig‘) vom Einfachen zum Komplizierten verläuft. Ddass ist eine darwinistische Idee der geradlinigen **Evolution**. So wurde die mögliche Entwicklung von Formen des Skis oder z.B. des Pfluges skizziert. In der Textanalyse kann eine Übersicht nach der t.M. helfen, mögliche Abhängigkeiten von Varianten untereinander zu verdeutlichen, wobei dieser Datierungs- und Ordnungsversuch durch zusätzliche Fakten gestützt werden muss. Zwar erscheint der **Typ** (siehe dort) als die ‚Summe aller Varianten‘, aber die Entwicklung einzelner Ausdrucksformen verläuft kaum so linear, wie die t.M. suggeriert. Auf jeden Fall verhilft die Darstellung zur Übersicht bei großen und sonst schwer überschaubaren Belegmengen. Die Möglichkeiten und Grenzen einer typologischen Textdokumentation sind sicherlich einer Diskussion wert. - Vgl. S.Svensson, *Einführung in die Europäische Ethnologie*, Meisenheim 1973, S.41-44

(Typologie, Kartierung und Datierung: Pferdegeschirre, Werwolfglaube, Dreschflegel); O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998, bes. S.226 f.

## U

Übergangsriten, siehe: rite de passage, Zigarrenarbeiter

#**Überlieferte Volksmusik und Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern**; Buchreihe, hrsg. vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl] von Ernst Schusser und anderen, München [Bezirk Oberbayern] 1987 ff. [Band 1 bis 3 nicht eingesehen] . - Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Überlieferte Volksmusik und Dokumente regionaler Musikkultur aus Neuburg an der Donau*, München 1993, 260 Seiten. Es ist der Band 4 einer Reihe, hrsg. von Eva Bruckner, Ernst und Margit Schusser und unter Mitarbeit von weiteren Personen, und zwar als Dokumentation einer Vielzahl von Quellen zur musikalischen Überlieferung im städtischen Milieu und in der näheren Umgebung von Neuburg, ganz im Nordwesten des Bezirks Oberbayern. Schwerpunkt ist der Blick auf und in die regional- und lokalhistorische Entwicklung seit dem 17. Jahrhundert, also unter Einbeziehung von Archivalien, die sich auf eine städtisch-höfische Kultur beziehen (Spielleute und Stadtpfeifer), auf musikalisches Leben im 19. und frühem 20. Jahrhundert (einschließlich ländlicher Tanzmusik, geselliger Lieder und Militärmusik), schließlich aber auch auf Erinnerungen (zum Teil in Interviews und durchgehend mit zahlreichen Beispielen) an Stadtkapelle, Musikanten, Moritatsänger und beginnende Brauchtumpflege in der jüngsten Vergangenheit.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente...:] Dem folgt bald ein weiterer Band, dessen Inhalte ebenfalls länger in der Planung waren. Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Dokumente regionaler Musikkultur und Ergebnisse der Volksmusiksammlung im Raum Tittmoning und Fridolfing*, München 1994, 319 Seiten. Es ist der Band 5 dieser Serie, hrsg. von Ernst Schusser und Mitarbeitern, nun in Verbindung mit einer Ausstellung vor Ort und jetzt im östlichsten Landesteil des Bezirks. Zur Vorbereitung dazu wurden über sieben Jahre hinweg immer wieder Gewährsleute in der Region aufgesucht, die über Singen, Musizieren und Tanzen Auskunft geben konnten. Dabei ergibt sich automatisch eine Gewichtung auf die jüngste Vergangenheit und auf die Gegenwart, und die Bandbreite der Auskünfte reicht ‚ungefiltert‘ vom geistlichen Lied und dem Wirtshausgesang bis zur Hausmusik und der Volksliedpflege, von Gattungen zur Unterhaltung bis zum Wirken organisierter Trachtenvereine. Wo sich aus den Ergebnissen der Feldforschung entsprechende Bezüge herstellen lassen, werden Archivalien mit einbezogen (zum Beispiel im Zusammenhang mit dem Stift Tittmoning seit 1633, des Einkaufs von Instrumenten zu einer ‚türkischen Musik‘ nach 1790, Quellen bei August Hartmann 1874/75 usw.), aber die Zielsetzung ist deutlich gegenwartsorientiert: das Lied- und Zitherrepertoire der Maria Danninger, geboren 1913 in Oberösterreich, des Sängers und Gitarristen Josef Obermaier, geboren 1912, eines Concertina-Spielers, mehrerer Harmonika-Spieler, eines Hochzeitsladers, eine Fernsehsendung von Wastl Fanderl 1981, Volkstänze und vieles andere mehr. Methodischer Schwerpunkt sind Interviews, das heißt nachfragende Gespräche mit den Informanten. Ziel ist die Dokumentation, nicht bereits die Analyse, schon gar nicht die Wertung. Aber im Blick bleiben vor allem die traditionellen Gattungen der Überlieferung von Musikanten, Sängern, Trachtenträgern und die Einflüsse der Volksmusikpflege. Abgedruckte Beispiele und die Illustrierung bewirken, dass die Gewährspersonen stolz darauf sind, an dem Band mitgewirkt zu haben. Das wiederum eröffnet häufig neue Kontakte und ebnet die Wege, eine solche Dokumentationsarbeit fortzusetzen (etwa mit Einsendungen an das Archiv). Auch die ‚Nachbereitung‘ einer Feldforschung ist eine Notwendigkeit und setzt die jahrelangen Vorbereitungen fort. Dazu muss man institutionell einen langen Atem haben.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente...:] Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Dokumente regionaler Musikkultur. Volksmusik, Volksmusikpflege, Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik in Garmisch-Partenkirchen*, München 1995, 272 Seiten. Bereits ein Jahr später erscheint der Band 6 dieser Serie, hrsg. wiederum von Ernst Schusser und einer ganzen Reihe von Mitarbeitern. So etwas ist nur denkbar, wenn die Vorarbeiten langfristig geplant und begonnen werden; der Publikationszeitpunkt sagt nichts über den Zeitbedarf der Vorbereitungen dazu aus. Wiederum wird den Gewährspersonen gedankt, die man u.a. über Radio und Zeitungsauftritte erreicht hat. Gleichzeitig werden die Grenzen solcher Feldforschung benannt. Abgesehen von Begrenzungen, die sich aus den finanziellen Mitteln ergeben, sind das auch Fehlermöglichkeiten in Namen und inhaltlichen Notizen, die eben nach dem Hören von den ortsfremden Interviewern niedergeschrieben

wurden. Selten hat man in der Gesprächssituation die Möglichkeit, alles fehlerfrei zu notieren (bzw. später vom Tonband nachzuschreiben). Andererseits bietet der ‚Blick aus der Fremde‘ des Interviewers eine gewisse Gewähr für Objektivität und Vergleichbarkeit der heterogenen Ergebnisse. Auch zur Weiterarbeit wird aufgefordert, und ein Archiv (wie eben das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl) bietet die Gewähr dafür, dass kontinuierlich Daten und Hinweise gesammelt werden können.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente...:] Aufhorchen lässt bereits im Titel zwar die Gewichtung auf Volksmusik, aber auch der Hinweis auf Volksmusikpflege und die Erweiterung auf „Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik“. Das Ziel der Dokumentation ist also nicht eingeeengt auf die fiktive ‚echte‘ Überlieferung des ‚Volkes‘, die wir vielleicht noch im ‚letzten Augenblick‘ finden und dokumentieren wollen (Ernst Klusen sprach beim Volkslied provokativ von „Fund und Erfindung“ seit Herder), sondern Musik und deren Pflege werden nebeneinander genannt. Es gibt also keine ‚unbefleckten Wurzeln uralter Überlieferung‘. Ja noch mehr: Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik werden mit einbezogen, und damit wird der allzu eingeengte und ideologisch belastete Volks-Begriff selbst aufgebrochen (sozusagen ‚Bevölkerung‘ statt ‚Volk‘). Weiterhin ist man nun mit der Region im südöstlichsten Teil von Bayern; die Vergleichsmöglichkeiten zu anderen Regionen und früheren Studien wachsen. Die Gegend von Garmisch zeichnet sich darüber hinaus dadurch aus, dass sie intensiv in der Landesbeschreibung um 1849 von Joseph Friedrich Lentner (1814-1852) bedacht wurde; dadurch eröffnen sich historische Perspektiven und weitere Vergleichspunkte. Zudem gibt es für bestimmte Bereiche (Liedtexte; Melodien, auch instrumental) handschriftliche Quellen seit 1836.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente...:] Der inhaltliche Schwerpunkt des Bandes liegt in der Dokumentation (Melodien, Texte, Abbildungen) von Gegebenheiten, die aus der Gegenwart stammen oder ihre Reichweite bis in unsere Zeit haben. Hier sind frühzeitig Sänger- und Musikantengruppen in den Dienst der Unterhaltung (auch für Touristen) getreten, und hier hat sich etwas verfestigt, was im öffentlichen Bewusstsein als typisch ‚bayrisch‘ gilt; ‚Oberbayern‘ hat hier ein Gesicht bekommen, zum Teil künstlich angefertigt bekommen: Schuhplattler, Schellackplatten-Aufnahmen von „Sänger-Gesellschaften“, die Zusammenarbeit von Kiem Pauli und Kurt Huber seit 1925, der Schächflertanz in Partenkirchen (Dokumentation von 1991), Wastl Fanderl, Beiträge aus der Sänger- und Musikantenzzeitung, die Hannesla-Buam, die Musikkapelle Partenkirchen und so weiter. - [Band 7 nicht eingesehen]

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente...:] Der 8. (wir springen) und bisher letzte Band dieser Reihe erschien 2005; institutionell konnte man sich wie auch bei früheren Bänden auf die „Oberbayerischen Kulturtage“ stützen und erreicht damit zugleich eine interessierte Öffentlichkeit. Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Dokumente regionaler Musikkultur. „Lieder der Heimat“ in Waldkraiburg. Singen ist Heimat*, München 2005, 495 (!) Seiten. Hier springen gleich mehrere Hinweise ins Auge. Man arbeitet mit dem örtlichen Stadtarchivar zusammen, und die verantwortliche Herausgeberschaft liegt zwar wiederum bei Ernst Schusser, aber ein ganzer Block von Mitarbeitern taucht namentlich auf: Gestaltung des Bandes, Übertragung der Tonaufnahmen von Interviews und musikalischen Beiträgen, vor allem aber (außer auswärtige Auskunftgeber) ein beachtliches Team von unmittelbaren Mitarbeitern und (bei den Beiträgen genannten) Gewährspersonen. Feldforschung lässt sich im Team organisieren, ja lässt sich unter den vorliegenden Gegebenheiten nur so realisieren. Zugleich wird im Titel „Lieder der Heimat“ in Anführungsstiche gesetzt, denn bei dem nach 1945 aus Zugezogenen neu entstandenem Ort handelt es sich für die Bewohner sowohl um eine neue Heimat, als auch um einen Erinnerungsort an ihre alte Heimat. Alle Bewohner haben demnach ‚mehrere Heimaten‘. Dass der Begriff ‚Heimat‘ dann 2015 zum heftigen Diskussionsobjekt heranreift, konnte man zehn Jahre vorher nicht ahnen. Heute (2015) beinhaltet der Pluralbegriff ‚Heimaten‘ für uns (fast) selbstverständlich auch die Heimat nicht-deutschsprachiger Migranten, die bei uns leben und unseren Alltag mitgestalten. Wer das als Provokation empfindet, den kann man versöhnlich bereits auf einen Untertitel im Band von 2005 hinweisen. Dort steht nämlich eine Lösung der Problematik von Integration oder Ausgrenzung, nämlich: „Singen ist Heimat“. Gemeinsames Singen und Musizieren kann über alle kulturelle und ideologische Grenzen hinweg ein Zusammengehörigkeitsgefühl festigen (vielleicht sogar herstellen, zumindest fördern), dass man dann im gewissen Sinn ruhig als (gemeinsame) ‚Heimat‘ bezeichnen darf.

#Überlieferung [Überl.]: in der Germanistik „Gesamtheit des Textbestandes eines literar. Werkes“ (vgl. Artikel „Überl.“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.478). In der Folkloristik vor allem mündliche Überl., Prozess der Tradierung, und dessen Ergebnis, das ist der Gesamtbestand aller

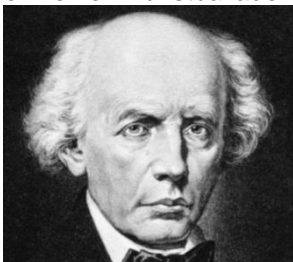
Zeugnisse für ein Volkslied. – Siehe auch: Liedüberlieferung, Identifizierung, Tradition, Zupfgeigenhansl

**#Überschneidung**; mit diesem Begriff wird in den **Lieddateien** auf ganz unterschiedliche Phänomene hingewiesen. Sehr häufig sind es aus Unkenntnis des Inhalts (also bei noch ausstehender Analyse) oder aus Versehen **doppelt** angelegte Liedtypenmappen. Das ist zwar ärgerlich, aber an sich nur ein archivalisches Problem, das mit einem deutlichen Verweis zu erledigen ist, d.h. beide Mappen sind eigentlich zusammengehörig und sollten nur zusammen bearbeitet werden. Das ist der Fall z.B. bei: Abr als i auf Wean auffi geh... [dort näherer Hinweis dazu]; Am Neckar, am Neckar...; An einem Montag es beschach...; Auf der Alma da finden...; Aus meines Vaters Auge...; Bergleut zu Hauf...; Bin ein lustiger Grenadier...; Der Bauer verkauft...; Der Postknecht ist...; Des Morgens zwischen dreien und vieren...; Die Luft ist blau...; Du Mädchen vom Lande... und so weiter. Die relativ hohe Häufigkeit zeigt eine Schwäche des herkömmlichen **Mappensystems** im DVA, das allerdings sozusagen berechenbar ist. Bei einer reinen EDV-Erfassung wird dieses Problem wahrscheinlich unüberschaubar größer, da die Mappeninhalte dem [wissenschaftlich geschulten] Bearbeiter dann nicht mehr vor Augen sind. Es ist auch unrealistisch zu erwarten, dass jeder EDV-Erfassung [durch eine Schreibkraft] eine entspr. Analyse vorausgehen kann. Zudem ändert sich die Sicht auf das Material bei neu hinzukommenden Belegen. Hier pragmatisch reagieren zu können, ist der große Vorteil des herkömmlichen Mappensystems. Deshalb wurde nach dem ursprünglichen Konzept der EDV-Erfassung im DVA (siehe: EDV) nur der Zugriff auf die Mappe erleichtert, nicht sozusagen die Mappe ersetzt.

Ü. anderer Art sind z.B. Vermischung der **Gattungen** wie bei: Ach Mädchen, ich liebe dich nicht... und Ach Mädchen, nur einen Blick..., wo sich erzählendes Lied und Liebeslied (welche sowieso ineinanderfließende Übergänge haben, vgl. Liebeslied und Liebesballade) überschneiden. – Bei: Ach Schätzchen, was hab ich dir zu Leid gethan... vermischen sich deutlich zu unterscheidende **ältere und jüngere Formen** des gleichen Liedtyps. Hier sieht man eher die Tendenz, dass Zusammenhänge aufgelöst werden und sich (später) getrennte Liedtypen abzeichnen. – Bei: Am Sonntag, am Montag... vermischen sich dagegen die **Inhalte** zweier Lieder, die deshalb nur zusammen bearbeitet werden sollten. In den vielen Aktualisierungen vom Typus: Bei Sedan auf den Höhen... erkennen wir ebenfalls inhaltliche Vermischungen. Bei: Es blühen drei Blümchen... können wir darüber hinaus von einer **strukturellen Vermischung** sprechen (ähnlich wie bei der Übernahme der Dialogstruktur in den Balladen „Königskinder“ und „Jüdin“). – Bei dem **Konglomerat**: Es wollt ein Bauer früh aufstehen... gibt es wahrscheinlich eine ganze Reihe von Ü. mehrerer Liedtypen, die nur durch eine genauere Analyse zu klären sind. – Bei: Ich wollt, ich läg und schlief... vermischen sich die Inhalte ursprünglich selbständiger Liedtypen; gleiches gilt für: In Trauern und Unruh... Solche Fälle sind ebenfalls nur nach genauerer Analyse und z.T. mit Hilfe der Einzelstrophen-Dokumentation (siehe: Einzelstrophen-Date) zu klären. Und so weiter.

**#Überschrift**; Ü.en oder Liedtitel haben in der Regel die Wissenschaftler bzw. Hrsg. eines Buches erfunden; Lieder werden in der Überl. kaum mit solchen Ü. bezeichnet. Dort heißt es z.B. das Lied ‚vom Waisenkind‘ nach dem erzählerischen Hauptinhalt bzw. (nach der Gepflogenheit in schriftlicher Überl.) nach dem Liedanfang. Überschriften, die den Inhalt ideologisch bezeichnen, etwa ‚enttäuschte Liebe‘, sind bereits Teil einer Textinterpretation.

**#Uhland**, Ludwig (Tübingen 1787-1862 Tübingen) [DLL Bd.24, 2004, ausführlich, auch Literatur zu einzelnen Kunstballaden von Uhland; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Uhland) = **Abb.**]:



Im Sinne germanistisch-philologischer Forschung steht U. am Beginn einer wissenschaftlichen Volkslied-Forschung, Anregungen kommen u.a. von Jacob Grimm. In seinen „**Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern**“ (1844/45) [mit Abhandlung und Anmerkungen] berücksichtigt U.



bereits die funktionelle Einbettung eines Liedes, z.B. beim Kranzsingen das Hochzeitsbrauchtum als Singelegenheit. – Bemerkenswert ‚offen und kühn‘ (L.Röhrich) ist Uhlands Bemerkung zur ‚Wertung‘ seiner Edition 1844: „Das Ganze ist weder eine moralische noch eine ästhetische Mustersammlung, sondern ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volkslebens“ (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.11). Doch U. bleibt in seiner Zeit, sitzt ‚in der Gelehrtenstube‘ (W.Heiske), und verlässt sich auf Bibliotheksreisen und fremde Sml. (siehe dagegen: Erk). – Vgl. ADB Bd.39, S.148; Wilhelm Heiske, Ludwig Uhlands Volksliedersammlung (Leipzig 1929 = Diss. Berlin; Palaestra, 167); Adolf Thoma, Uhlands Volksliedersammlung: Vorstudien zu einer kritischen Neuausgabe (Stuttgart 1929 = Diss. Tübingen 1925; Tübinger germanistische Arbeiten, 10); H.Froeschle, Ludwig Uhland und die Romantik, Köln 1973; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.609 f.; H.Bausinger, Hrsg., Ludwig Uhland, Tübingen 1988; R.W. Brednich, „Der Volksliedforscher Ludwig Uhland“, in: Überlieferungsgeschichten: Paradigmata volkskundlicher Kulturforschung, Berlin 2015, S. 409-425. - Siehe auch: Stil, Urtext.

[Uhland:] U. hat selbst eine Reihe von Gedichten geschrieben, die (mit Vertonungen von u.a. Conradin Kreutzer) sehr populär wurden. Vergl. Ludwig Uhland, Gedichte, hrsg. von Erich Seemann, Lahr 1949 [mit ausführlicher Einleitung und Anmerkungen]; A.Hartmann, Klavierlieder von Ludwig Uhland und Justin Kerner [musikalisches Biedermeier], Frankfurt/M. 1991. - In den **Lieddateien** sind dazu folgende Haupteinträge: An jedem Abend... (1807), Bei einem Wirte wundermild... (1811), Das ist der Tag... (1805), Dir möcht' ich diese Lieder weihen... (1814), **Droben stehet die Kapelle...** (1805), Einst am schönen Frühlingstage... (1810), Es gingen drei Jäger... (1811), Es jagt' ein Jäger... (1810), Es stand in alten Zeiten... (1814), **Es zogen drei Burschen...** (1809), Ich bin so gar ein armer Mann... (1805), Ich bin vom Berg der Hirtenknab... (1806), **Ich hatt' einen Kameraden...** (1809), Jung Siegfried... (1812), O legt mich nicht... (1812), Singe, wem Gesang gegeben... (1812), Was klinget und singet... (1806), Was wecken aus dem Schlummer... (1910), Wenn heut' ein Geist... (1816), Wer redlich hält... (1816), Zu Speyer im Saale... (1814).

[Uhland:] Als **Parodie** auf das Pathos der Kunstballade (siehe auch: Balladenjahr 1797): Des Sängers Fluch. *Es stand in alten Zeiten ein Schloss so hoch und hehr, Weit glänzt' es über die Lande bis an das blaue Meer, Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz, Drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz. / Das Schloss stand hoch und glänzte, die Brunnen sprangen frisch, Was tat der Kranz von Gärten? Das Verb fiel unter'n Tisch; Und wo geschah das Springen? Hier fehlt es an Prägnanz: Sie sprangen zweimal in: in Gärten und in Glanz. – [...] Der Alte sprach zum Jungen: ‚Nun sei bereit, mein Sohn! Denk unsrer tiefsten Lieder, stimm an den vollsten Ton! Nimm alle Kraft zusammen, die Lust und auch den Schmerz! Es gilt uns heut, zu rühren des Königs steinern Herz.‘ / [...] Die Kraft nimmt man zusammen, gewiss, doch nimmt man Lust und Schmerz zusammen? Das hab ich nicht gewusst. – [...] Die Königin, zerflossen in Wehmut und in Lust, sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust. / Doch wirft man Rosen nieder, wenn einer trefflich singt? Man wirft den Gegner nieder, den man im Kampf bezwingt, Man wirft sich selber nieder, doch wenn man Blumen gab, Warf man sie stets statt nieder hin, zu oder hinab. [...] Weh euch, ihr stolzen Deutschen, es töne solcher Sang Durch alle eure Lande, pathetisch hohler Klang, Die grässliche Ballade, geprägt von Ausdrucksnot, Beschwert durch schiefe Bilder, sei euer täglich Brot! (Hans Weigel, 1971).*

Ulinger, siehe: Mädchenmörder

#Ulm, Stadtbibliothek; Kopien einzelner Liedflugschriften im DVA; Signatur: **Sch 1477** ff.= unvollständig DVA BI 4388 ff. (bis BI 4413). – Bibl. Schermer, Hinweis im DVA= Ma 1225-1246.

Umkehr zum Leben. Kirchentagsliederheft 83 [Hannover], hrsg. von Joachim Schwarz u.a., Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, 1983, siehe: Kirchentag/ Literatur: #Umkehr...

#Umsingen; im Gegensatz zum einseitig bewerteten Zersingen bedeutet U. die Vorstellung von der auch kreativen Kraft der Veränderung im Laufe der Liedüberl. (siehe: **Variabilität**, d.h. Bildung von Varianten). Das U. betrifft nur die Text- (und die Melodie-)form des Liedes, während unter dem Stichwort Aneignung ein breiter Prozess der Rezeption allgemein erfasst werden soll. Das U. ist (neben der Parodie) vor allem am Phänomen der Veränderung von Bezeichnungen für die Personen untersucht worden, die u.a. auf einen ideologischen Wandel (Veränderung der ständischen Gesellschaft) oder auf regionalen Wechsel der Überl. (siehe sogenannte: Liedwanderung) zurückgeführt wird (ständisches Umsingen und Milieuwechsel). - Vgl. W.Wiora, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 7, 1941 (Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens). - Siehe

auch: Folklorisierung, Kleine Blumen, kleine Blätter... - Der Begriff U. wurde auch für die Variierung einer Melodie verwendet; vgl. Umwandlung einer Mel. durch denselben Sänger (**DVldr** Bd.1, S.132); [und weitere Hinweise im Balladenwerk:] Umwandlung der Mel. durch den Volksmund (DVldr Bd.1, S.317); überlieferte Mel. zu einer Ballade erst aufgezeichnet, als Blütezeit dieser Gattung schon vorüber; ist Niederschlag späteren Zersingens und Umbildens (DVldr Bd.4, S.208); von einer Umsingungsreihe, ausgehend von überlieferter Mel., wird gesprochen (DVldr Bd.1, S.157). Von **Umsingen** wird im älteren Balladenwerk gesprochen: Bd.1, S.83,133,160,220,233,249,313; Bd.2, S.23,131, 265,276; Bd.4, S.48,122; Bd.6, S.156 ff. – Doch ebenso verwendet John Meier selbst in J.Meier, Volkslied, 1935= kleine Balladenausgabe, mehrfach den Begriff ‚zersingen‘. - Vgl. ständisches Umsingen (Bd.6, S.199) und Missverständnisse etc. (Bd.6, S.304). - Siehe **Lieddatei** zu: Dort wo die klaren Bächlein rinnen, sah ich von fern ein Hüttchen stehn... – Siehe auch: kollektives Fehlhören

**#Umwertung**; u.a. im Vergleich zur Überl., die von Stabilität und Variabilität geprägt ist, zeigt sich, dass auch das Phänomen der U. dem Komplex der Tradition nicht unbedingt fremd ist: Mancher Banater, der sich in seiner rumänischen Heimat aus politischen Gründen weigerte, rumänische Lieder zu singen, greift nach seiner Auswanderung in die Bundesrepublik etwa 10 Jahre später zuweilen nostalgisch gerne darauf zurück. Was vorher intellektuell abgewertet worden ist, wird jetzt emotional aufgewertet; die Beurteilung des Rumänischen wurde damit radikal umgewertet, aus der Sprache der Herrschenden wurde die Sprache der Erinnerung. - Vgl.: Essgewohnheiten und Speisen, die vorher ‚armen‘ Leuten zugerechnet wurden, werden in einer späteren bürgerlichen Kultur zur ersehnten Festtagsspeise [z.B. der Brei als dänisches Weihnachtessen]. - Auf dem Dorf ging man sonntags ‚spazieren‘ [= im Feiertagsgewand als ‚Erholung‘ von der mühsamen Arbeit; der Dorfbewohner verhält sich ‚städtisch‘]; aus der Stadt dagegen flieht man sonntags zum Wandern [= als ausgleichende, sportliche Anstrengung im Freizeitgewand; der Stadtbewohner geht ‚auf's Land‘].

**#uneheliches Kind**; Lieder mit diesem Thema lassen sich grob in zwei Gruppen unterteilen. Bei der einen überwiegt die moralisch-heroisierende Textintention, die andere äußert sich auf derb-erotische Weise. Die erste Gruppe wendet sich mit ihren Texten an junge Leute, welche mit der Problematik der Mutterschaft einer Ledigen (siehe: ledig) konfrontiert werden, und Lieder machen darauf aufmerksam, ‚wohin Liebe führen kann‘. Realistisch wird die seelische Not der ungewollt Schwangeren angesprochen. Ein Bekanntwerden des Zustandes zog früher vielfache Strafen und Demütigungen nach sich, z.B. Formen des Prangers und öffentlichen Spott. Hier ist eine Kluft zwischen Wirklichkeit und Liedaussage: Während das Lied eine solche Misere etwa auf mangelnde Religiosität zurückführt und die Frau ihre Strafe (etwa für Kindsmord, vgl. die Volksballade von der „Rabenmutter“, DVldr Nr.114) als gerecht empfindet, dürfte die Schwangerschaft real eher in mangelnder Aufklärung begründet gewesen sein. Die Lieder bieten hier keine Lebenshilfe, wie sie es mit ihren Moralstrophen vorgeben. Und auch mit der Ermahnung an die Mädchen, sich „vor der Liebe in acht zu nehmen, sie mache Sorgen“ und mit der saloppen Aufforderung an die jungen Männer, „trinkt Bier und Wein, lasst Liebe sein“ ist es kaum getan.

[uneheliches Kind:] Ist die Interpretation solcher Lieder übertrieben, wenn man sie als ‚lieblos‘ bezeichnet und brandmarkt? Wir meinen, dass das nicht der Fall ist. Vgl. Otto Holzapfel, **Lieblose Lieder**, Bern 1997. - Obwohl die dazugehörige enge Gemeinschaft des Dorfes und das spießbürgerliche Leben der Kleinstadt des 19.Jh. weitgehend verschwunden sind, bleiben die Folgen sozialer Gleichgültigkeit und Achtlosigkeit auch in unserer modernen Welt höchst virulent: „...Plattenbausiedlung... Wo sonst keiner einen von den anderen unbeobachteten Schritt tun kann. Wo junge Männer in den Kneipen damit prahlen, wie viele Kinder sie schon gezeugt haben, sich aber weder um die Kinder noch deren Mütter kümmern. Diese Kälte im Miteinander... schockiert“ (Badische Zeitung, März 2004).

[uneheliches Kind:] Eine weitere Liedgruppe vermittelt das Gefühl, man beschäftige sich nicht mit gefallenen Mädchen, sondern allgemein mit der Frau als Außenseiterin. In spöttischer Weise wird über die naive Unaufgeklärtheit der Mädchen gesungen, die sich mit mehr oder weniger Widerstand verführen lassen- was wohl auch realistisch klingt. Ist das Mädchen dann schwanger, ist es selbst schuld; das Malheur berührt den männlichen Helden kaum. Entweder war der Bursche clever genug, rechtzeitig etwa bei den Soldaten oder ‚in Amerika‘ unterzutauchen, oder er brauchte sich aufgrund seiner sozialen Distanz -die ‚benutzten Mädchen‘ waren oft sozial niedrigstehend, z.B. Dienstmägde- keine weiteren Gedanken zu machen. Die schwanger Zurückgelassene wird zum rechtlosen Objekt und hat keinerlei Chance, den Vater in die Pflicht zu nehmen- und im Lied findet man das lustig! [aus einer student. Arbeit von B.Kühne].

[uneheliches Kind:] Oftmals wird das Geschehen nur metaphorisch ausgedrückt: Ein Pfannenflicker flickt ein kleines Loch in der Pfanne, aber sie platzt nach einem 3/4 Jahr (DVA= Mappe Gr XI d „Wer sein Handwerk recht versteht...“). Oder ein Mädchen geht Brombeeren pflücken, und in ihrem Schoß wachsen dann zwei „Prömele“ (vgl. DVldr Nr.147 [Es gibt eine Tradition dafür, dass Zwillinge die Folge eines unehelichen Verhältnisses sind.]). - Direkter sind jene derb-erotischen Lieder, die man in Urheberschaft und Vortragssituation als reine Männerangelegenheit bezeichnen muss (die Frau ist ein erotisches Abenteuer wert, der Mann ist von jeglicher Verantwortung entbunden bzw. die Folgen werden nicht dramatisiert). - Vgl. R.W.Brednich, *Erotische Lieder aus 500 Jahren*, Frankfurt/M 1979. - Siehe auch: Kindsmord

unehrlich, siehe: Musikanten, Musizieren, vgl. Schneider (Spott auf die S., obwohl die nicht unehrlich waren)

#Ungarn: Lajos Vargyas, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, Bd.1-2, Budapest 1983 [die beiden für die internationale Volksballadenforschung wichtigen Bände bekam ich [O.H.] vom Verf. geschenkt {jetzt im *VMA Bruckmühl*}; ich lernte ihn bei den Tagungen der Balladenkommission kennen und schätzen, und ich konnte ihn 1978 zu einer Tagung nach Odense/Dänemark einladen]

#Ungarn [deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, *Liedlandschaften* Bd.3 (1986), S.107; siehe: Ungarndeutsche

**#Ungarndeutsche** Siedlungen; als konservativ und reich an Überl. geltende Liedlandschaft (siehe: Grenzlandschaft); Feldforschung war in kommunistischer Zeit dort mit manchen politischen Problemen verbunden (vgl. Schwalm, unten). – Vgl. P.Schwalm, *Waskut erzählt und singt*, hrsg. von P.Flach, München 1985 [keine Liedaufz.]; Paul **Schwalm**, *Ungarndeutsche erzählen und singen*, hrsg. von Paul Flach [Bd.1-6] und Wolfgang Kleiber [Bd.7-10], Band 1-10, München 1987 bis Mainz 1992 [über die A-Nummern des DVA in die Dokumentation der Liedlandschaften integriert]: kopierter Privatdruck der maschinenschriftlichen Aufz., die Paul Schwalm seit 1975 über viele Jahre hinweg in seiner Heimatregion gesammelt hat; durchgehend mit Melodien (vom Tonband transkribiert von seiner Frau Magdalene Schwalm); eingestreut auch erklärende und erzählende Prosa der Informanten. Die Aufz., durchgehend in Mundart bzw. mundartnaher Alltagslautung, sind jeweils ohne Datum, aber mit Namen und Altersangaben der Gewährspersonen; eher selten mit Kontext-Hinweisen wie Sing-Umstände u.ä., aber keine wiss. Kommentierung. Die Aufz. sind geordnet nach Aufz.orten, u.a. Baar/Bár [Bd.1, 1987], Hajosch/Hajós und Kara/Gara [Bd.2]; Bd.3-5 sind ohne eigenes Verzeichnis. **Bd.6** [1988] mit Verzeichnis zu den ersten 6 Bänden mit Verweisen auf die Ortschaften, Märchen, Sagen und Dorfgeschichten; Kinderlieder und –spiele; „Volkslieder“ A-Z mit [leider nur] Kurzzeilenanfang, z.T. Titel. Dort kurzer biographischer Hinweis und eine Orientierungskarte. *Paul Schwalm*, geb. 1918 in Vaskut/Batschka, Gymnasiallehrer in Frankenstadt/Baja, Direktor eines deutschsprachigen (1956) und eines ungarischen (seit 1968) Gymnasiums dort. Nach der Pensionierung Dr.-Promotion (1977). – Bd.7 [1989] mit jeweils eigenem Register; Bd.8 [1990], 9 [1991] und 10 [1992] ebenso. Bisher keine abschließende und zusammenfassende Würdigung. Vgl. Hinweis auf Rezension unten.

[Ungarndeutsche:] Populäre Sml. zum praktischen Gebrauch: [hrsg. von Karl **Vargha** u.a.] *Rotes Röslein*. Aus dem Liederschatz der Deutschen in der Branau/Baranya, Budapest 1984 (Aufz. zwischen 1936 und 1978); [hrsg. von Karl Vargha u.a.] *Rosmarin*. Aus dem Liederschatz der Deutschen in der Tolnau/Tolna, Budapest o.J. [1988] (zumeist Aufz. 1982). Das Auffällige [und meines Erachtens auch ein Vorzug] dieser Sml. ist, dass viele kunstähnliche und schlagerähnliche Lieder mitaufgezeichnet wurden, die sich sonst eher selten in volkskundlichen Sml. finden. Der Sammler Karl Vargha war hier wohl ziemlich unvoreingenommen in seiner Feldforschung. Vgl. dazu auch A.Hesse, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 31 (1986), S.135 f. [zustimmend] und G.Habenicht, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 36 (1991), S.129-132 [sehr kritisch: mit dieser Auswahl aus sich überschneidenden Liedlandschaften „wissenschaftlich eher bedenklich“]. Dort viele weitere Hinweise und auch weitere Kritik, die das Bändchen an einer großen wissenschaftlichen Edition misst, nicht an einem praktischen Liederbuch für die Lehrerbildung und den Schulgebrauch: nach Habenicht ein misslungener Versuch, ein Gebrauchsliederbuch und eine wissenschaftliche Edition miteinander zu verbinden. Eine **#Rezension** kann derart einmal das Verständnis des Kollegen spiegeln, dass hier einmal der Aufzeichner nicht am vorurteilsbeladenem Vorbild für das ‚echte Volkslied‘ klebt, ein andermal kann der andere Kollege darüber enttäuscht sein, dass die große Edition ungarndeutscher Liedüberlieferung mit wissenschaftlichem Kommentar usw. nicht zustande kam.

[Ungarndeutsche:] Vgl. \*W. Suppan, „Liedleben im Umbruch“, in: *Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde* 14 (1971), S.199-238 (ungarndeutsche Liedbeispiele); Paul **Schwalm**, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 31 (1986), S.80-82 [kurzer Hinweis auf seine Aufz.situation]; A.K.Schaller, *Singgewohnheiten und Liedvortrag bei den Schwaben in Südungarn*, Bd.1-2, Hamburg 1988. - Zu: P.Schwalm, *Ungarndeutsche erzählen und singen*, München 1987-1990 Rez. in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 36, 1991, S.125-129= Rezension der Bände 1-8 durch G.Habenicht: ca. 1200 Liedaufzeichnungen, Hinweise auf die Orte; über die Variabilität der Texte, „unbekümmerte Auffassung von bloßer Materialmitteilung“, was man m.E. durchaus auch positiv werten darf, nämlich als Unvoreingenommenheit in der Feldforschung. - Heike **Müns** über handschriftliche Musikaufzeichnungen, in: *Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte* 5 (1997), S.219-245. – Versch. Beiträge in: ***Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde***. - Vgl. Farwick, *Liedlandschaften Bd.3* (1986), S.107 (Ungarn). – Vgl. Katalin Árkossy, „Die Bedeutung und die heutigen Möglichkeiten der Kulturtradierung am Beispiel des ungarndeutschen Volksliedes“, in: „und Thut ein Gnügen Seinem Ambt“. FS Karl Manherz, hrsg. von M.Erb, Budapest, 2002, S.459-466.

#**Ungerer**, Tomi (Straßburg 1931–2018 in Irland); vgl. R.Salter, „Tomi Ungerer oder die Rehabilitierung des deutschen Volksliedes“, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 73 (1977), S.234-245 [zu den Bildern in seinem Liederbuch, 1975]. „Der 1931 in Straßburg geborene Ungerer schrieb und illustrierte berühmte Kinderbücher wie "Die drei Räuber" und "Der Mondmann". Außerdem schuf er scharfzüngige Bilderbücher für Erwachsene. In Deutschland ist "Das große Liederbuch" - eine illustrierte Sammlung von Volks- und Kinderliedern - seit Jahren ein Verkaufsschlager. Einen großen Teil seines Werkes machen politische, aber auch erotische Zeichnungen aus.“ (*Internet* Febr. 2019). – **Abb.** *Badische Zeitung* vom 15.2.2019 („Ein überzeugter Europäer“; er singt „Die Gedanken sind frei...“):



Union Song; amerikan. Gewerkschaftslied; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, *Handbuch der populären Musik*, Mainz 2007, S.770.

#**Unmöglichkeitensformeln** [siehe Einzelstrophendatei; gleicher Eintrag:] Wenn es wird schneien Rosen und regnen kühlen Wein... \*Erk-Böhme Nr.429 e, Str.6/7 (1842), \*455 a, Str.2/3 (um 1850), 455 b, Str.3/4 (1880), 455 c, Str.4 (1813), 493, Str.3 (Anfang 16.Jh.). – Vgl. auch: Auf dem Berge springt ein Wasser, wär es lauter kühler Wein... (zu: Wasser); Wenn Sonn und Mond steht... (zu: Liebe); ... Donau trocknet aus... (zu: aus); Rosen schneien, Wein regnen... (Holzapfelbäumchen... zu: Holzapfel); ... Wenns bayrisch Bier regnet... (zu: Regen). - Fiktive Daten für „niemals“ im Volkslied auch beim Abschied der Liebenden, Versicherung der Treue, Befürchtungen der Untreue, Hoffnung auf ein Wiedersehen... vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.730 zu „Pfungsten“ (u.a. Kirschkuchen regnet und Bratwürstl schneit..., die Weiden Kirschen tragen..., wenn das Feuer den Schnee entzündt...), S.876 f. zu „schneien“. – Vgl. auch zu „Schubkarre“ (Nach N.N. [Wien] bin ich gefahren mit einem gläsernen Schubkarren...).

Unterfranken, siehe: Auf den Spuren von...8

„Untergang des Volksliedes“, siehe: „fünf Minuten vor zwölf“

„Untreue Braut“, siehe: Sagenballade

Urform, siehe: Urtext

Urheberrecht, siehe: Copyright, Zupfgeigenhansl



**#Urheimat**, heute veralteter Begriff; in einem einseitigen Konzept der **#Sprachinsel**-Volkskunde bezeichnet U. die Herkunftslandschaft ausgewanderter Kolonisten. In romantischer Begeisterung sah man nur das ‚Altartige‘ in ‚fremdvölkischer Umgebung‘, nicht die Kreativität interethnischer Beziehungen. „In fremdvölkischer Umgebung und weitab vom Mutterland, mit dem volkskulturell bis in die jüngste Zeit keine Verbindung mehr bestand, wurde das mitgebrachte Vätererbe als ein wesentliches Stück Heimat mit besonderer Treue festgehalten“ (Johannes **Künzig**, „Urheimat und Kolonistendorf“, in: Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen [Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde] 2, 1956, S.104). - „Nur in seltenen Fällen bestanden nach der Auswanderung noch Verbindungen zur alten Heimat. Darum ist verwunderlich, dass trotzdem jüngere Lieder in beträchtlicher Zahl über viele hundert Kilometer und über die Siedlungsgebiete anderer Völker in deutsche Dörfer jenseits der deutschen und österreichischen Grenzen verpflanzt worden sind“ (Karl **Horak**, „Das Volksliedgut... in der Schwäbischen Türkei“ [Ungarn], in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 28, 1985, S.198). – Auch das Beispiel der Gottschee (siehe dort) zeigt, dass diese Ansicht einer Isolierung und damit Traditionsbewahrung in der Regel nicht zutrifft.

**#Urop**, Anna; dänische Handschrift (um 1610) mit z.T. deutschen Liedern; Gesamtkopie DVA= Film 45; Arbeitsexemplar und Notizen Holzapfel dazu DVA= S 104.

**#Urtext**; romantisierende Vorstellung der Balladenforschung des 19.Jh., Wiederherstellung (Urform, siehe: Liedwanderung) eines für die Zeit der dokumentierbaren Überl. als grundsätzlich fragmentarisch angesehenen Textes. In dieser Argumentation veraltet und überholt; anachronistisch verwendet noch bei Selma Hirsch, Das Volkslied im späten Mittelalter, Berlin 1978 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25, 1980, S.130 f.]. - Hauptvertreter in der Volksliedforschung dieses an sich philologischen Ansatzes war Ludwig **Uhland** (siehe dort) mit seinen „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern“ (1844/45). Dort argumentiert Uhland für die Aufnahme aus jüngerer mündlicher Überl. von nur ‚wenigen Stücken älteren Stils‘, die nicht durch Überlieferungsfehler Opfer der ‚Verkümmerungen der Echtheit‘ geworden wären. Und auch sie müssten durch ein kritische, philologische Verfahren ‚auf ihren echtsten Bestand zurückgeführt werden‘ (vgl. dazu H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.18). Diese Haltung lebt weiter in der Vorstellung der Gegenwart vom Volkslied als ‚echt‘ und ‚ursprünglich‘. – Eigentlich ist das eine Haltung, der John Meier (DVA) mit seinem Konzept der Rezeption des Liedes entgegensteht, aber noch in den älteren Bänden der Balladen-Edition DVldr, z.B. im Bd.3, 1957, ist mehrfach von einer **„Urform“** eines Textes oder einer Melodie die Rede.

Der Umgang mit einem Text aus **mündlicher Überl.**, z.B. mit der Variante einer Volksballade, kann sich am ähnlichen Problem orientieren, das sich stellt, wenn man die jüdische Bibel ins Deutsche zu übersetzen versucht. Entweder man strebt danach, die wesentlichen theologischen *Inhalte* zu vermitteln (so Martin Luthers deutsche Bibel) oder man muss z.T. innovativ sprachschöpfend wirken, um einigermaßen Rhythmus und Sprachstruktur der Vorlage zu vermitteln. Auf jeden Fall geht dieses Bemühen „von der Anschauung aus, dass man *hinter das Vorhandene* nicht zurückgreifen kann, ohne die Wirklichkeit durch vielfältige und widereinander streitende Möglichkeiten zu ersetzen; [...] man muss dem letzten Bewusstsein [der vorliegenden Variante] zu folgen suchen, da man zu einem früheren *nur scheinbar* vorzudringen vermag“ (Martin Buber, Die fünf Bücher der Weisung, 1954/ Stuttgart 1992, Bd.1, S.[12] f.; *Kursivierung* O.H.). – Vgl. z.B. *Lieddatei* „In dulci júbilo...“, bei dem sich die ältere Forschung „unsachgemäß“ um einen Urtext bemüht hat.

**#Usteri**, Johann Martin (Zürich 1763-1827 Rapperswil/Schweiz); **Abb.** *Wikipedia.de*.



Maler, Kaufmann und Ratsherr, Dichter des Liedes „**Freut euch des Lebens...**“, das ein Beispiel dafür ist, wie sich ein Schlager dieser Zeit schnell-lebig und sprunghaft verbreitet. „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht...“ wurde von Usteri 1793 gedichtet; ein Frühdruck steht im Berliner Freimaurer-Liederbuch von 1794. Erfolgreich war dieser Schlager in der Epoche von Empfindsamkeit und **Biedermeier**. Er fand auch internationale Verbreitung; als Liedflugschrift, datiert Nyköping 1800, gibt es eine schwedische Übersetzung. – Sonst taucht U. in den **Lieddateien** nur gelegentlich auf: Als Dichter von „Hinaus, hinaus, es ruft zum Streit...“ und möglicherweise von „Wo hört man Weisheit besser...“ - Bei dem Lied „Mein Herr Maler...“ von Dunker erscheint er als Hrsg. der Sml.: Künstler Lieder, Basel 1809. – Vgl. ADB Bd.39, S.390.

U. ist uns in einer weiteren Weise erwähnenswert, und zwar schrieb er, unter Einfluss von Herders „Dusle und Babel“ (1778), den einzigen **Mundart**-Text in Herders „Volksliedern“, eine „ländliche Idylle in Zürcher Mundart“, „De Vikari“ [vgl. KLL]. Diese Versdichtung ist um 1810 entstanden, erschien im Druck aber erst nach dem Tode von U., in Berlin 1831. Der Hrsg. von 1831 war überzeugt, hier „eine Perle der Schweizer **Mundartdichtung** überhaupt vor sich zu haben“ (KLL; Unterstreichung von mir). Vieles spricht dafür, dass U. selbst nicht dieser Meinung war und das Werk ruhen ließ, weil es eben im Dialekt um 1810 noch verfrüht erschien (Hebels alemannische Gedichte waren 1804 erschienen). Für den KLL-Bearbeiter dagegen tickt in dem sonstigen Werk von U. „die gemächliche Uhr biedermeierlichen Bürgerdaseins“ und es ist „der Schweizer Ausläufer der deutschen Romantik“. Das mag stimmen; hinsichtlich der Verwendung der Mundart stellen wir allerdings das Gegenteil fest. – Vgl. **Datei Volksballadenindex** B 6 „Dursli und Babeli“= DVldr Nr.157 (auf das besondere Mundart-Problem wird in der Balladen-Edition leider zu wenig eingegangen; Usteri wird jedoch erwähnt).

#Utendal, Alexander (Niederlande um 1530/40-1581 Innsbruck); 1566 in Innsbruck Altist in der Hofkapelle, Lehrer im Komponieren; Messen, Motetten, Lieder; sein Nachfolger wurde 1582 Regnart; vgl. MGG Bd.13 (1966).

#**Utrechter Liederbuch**; Handschrift heute in der Staatsbibl. Berlin; vermutlich aus einem Kloster bei Utrecht, 85 latein. und 106 niederländ. Stücke mit insgesamt 132 Melodien, Hymnen zum liturg. Gebrauch und mittelniederländische Lieder, Handschrift aus dem Ende des 15.Jh.; darin u.a. „In dulci iubilo...“ 4 Str. mit Mel. und zweistimmigen Satz. – Vgl. Alexander Roediger, Die musikwiss. Bedeutung des cod.germ.8° 190, masch. Diss. Berlin 1922; vgl. Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.28.

## V

#**Vaganten**, seit dem 12./13.Jh. Bezeichnung für fahrende (lateinisch *vagare*= umherschweifen) Studenten u.ä. Personen (die „lesen“ und schreiben konnten); ihnen wurden Lieder zugeschrieben, z.T. gemischtsprachige Texte lateinisch-deutsch (was für den Laien besonders „gelehrt“ schien). **Vagantenlieder** werden zu einer eigenen Gattungsbezeichnung: Trink- und Liebeslieder (u.a. Carmina Burana [siehe dort]); vielfach wird die (latein.) Kirchensprache parodiert. Die Gattung lebt fort im Studentenlied (siehe dort), z.B. im „Gaudeamus igitur...“ – Vgl. [Mittelalterliche] Vagantendichtung, hrsg. von Karl Langosch, Frankfurt/Main 1963; vgl. D.-R.Moser, „Vaganten oder Vaganbunden? Anmerkungen zu den Dichtern der «Carmina Burana» und ihren literarischen Werken“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.513-531.

#**Valtentin**, Karl (Valentin Ludwig Frey; 1882-1948; #München) [Wikipedia.de; **DLL** 2005 sehr ausführlich:] seit 1902 in versch. Varietés und in Vereinen als Couplet-Vortragender, als „Volkssänger“ und u.a. als Zitherspieler in einer Münchner Weinstube. Ab 1907 unter dem Künstlernamen K.V.; seit 1911 mit seiner Partnerin Liesl Karlstadt [d.i. Elisabeth Wellano, 1892-1960]. Gastspiele in Zürich, Berlin und Wien; Filme (z.T. zusammen mit Bert Brecht). Misserfolge mit versch. eigenen Bühnen und Einschränkungen durch die Polizeibehörde; letzte Auftritte 1940 und wenige 1947. – Zahlreiche Schriften, Auswahlsammlungen u.ä.; umfangreiche Sekundärliteratur. – Vgl. J.M.Lutz, Die Münchner Volkssänger (1956).

**#Variabilität**, Veränderlichkeit von Texten (und Melodien) unter den Bedingungen mündlicher Überl. und ähnlicher Umsingeprozesse (siehe auch: Stabilität, Umsingen [und Verweis= Milieuwechsel]); gegenüber dem Zersingen (siehe: Umsingen) ist V. ein ‚positives Merkmal‘ des Volksliedes (vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.269). V. und daraus resultierend die Bildung von Varianten ist ein Hauptkennzeichen des Volksliedes; vgl. Hermann **#Strobach**, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11 (1966), S.1-9) mit Verweis auf Arbeiten von W.Steinitz. – „Das einzige objektive, spezifische Merkmal der Folklore, das sie prinzipiell und eindeutig von der ‚Literatur‘ unterscheidet und ihr in allen Perioden und bei allen Völkern in allen Gattungen eigen ist, ist die *Variabilität*, die schöpferische Veränderlichkeit oder Umgestaltung, die ein Ausdruck, ein Resultat der kollektiven mündlichen Tradierung ist, in der die Folklore lebt“ (Wolfgang Steinitz, 1965; nach MGG Bd.13, 1966, Sp.1927 f.). „Kein Sänger ist imstande, das gleiche Lied [vor allem die Melodie] so zu wiederholen, wie er es eben gesungen hat“ (Georg Schünemann, 1923; nach MGG Bd.13, 1966, Sp.1929). - Siehe auch: Arbeiterlied, Interpretation, *Mittelalter* [die Kunstlyrik des M. bedingt in ihrem Kontext ein völlig anderes Konzept von Variabilität] und **Datei „Textinterpretationen“**; vgl. Stichwort bei **Wikipedia** [vgl. am Ende dieses Artikels].

[Variabilität:] Zur Frage der V. bieten die **Lieddateien** interessante Beispiele. Das Lied „Auf der Eisenbahn bin ich gefahren...“ ist lehrreich zum Problem der Variantenbildung. Allein der **Liedanfang** variiert in dem weiten Spektrum von: Auf der Südbahn..., Auf der Wildbahn..., Auf der Elbe..., Auf Urlaub..., Auf dem Weltbau [!],..., Auf die Werbung [!],..., Auf der Willfahrt [!],..., Auf dem Wildfang [!],..., Auf dem Wildbach..., Auf die Reise..., Auf dem Meer..., An dem Ölbach..., Auf dem Rhein... usw. Einen Grund für V. erkennt man im Fehlhören und in der kreativen Umformung von falsch Gehörtem. Manches mag auch aus dem Fehlhören der Aufzeichner entstanden sein, aber generell denkt der Informant über den ‚logischen Sinn‘ eines gesungenen Textes offenbar kaum kritisch nach, sondern er ‚imitiert‘ ihn in der Tradierungskette wohl eher klanglich (Tonmodelle) als inhaltlich.

[Variabilität:] V. ist aber in der Regel durchaus auch sinnstiftend, also quasi ideologisch begründet (wenn auch kaum in kritischer Distanz). Mit der neuen Textperspektive wird eine neue Wertung verbunden, und derart wird ein Text **aktualisiert**. „Ein Mädchen holder Mienen, schön Hannchen, saß im Grünen...“ wird entsprechend u.a. zu: Es saß ein *adliges* Mädchen an seinem Spinnerrädchen..., Es sitzt ein *armes* Mädchen..., Es war einmal ein Mädchen, das spinnt an seinem Rädchen..., Im Schatten grüner Bäume schlaf *ich* so sanft..., Im grünen Wald am Rheine, da sitzt ein Mädchen *alleine*..., Klein Hannchen in der Mühle..., Klein Elschen in der Mühle saß eines Abends kühle... usw. Die ‚erzählte Geschichte‘ bekommt stichwortartig (adlig, arm, ich, allein) eine bestimmte Wendung, die assoziativ (siehe: Assoziation) zwischen den Zeilen weitergetragen wird und jeweils ihre ‚Deutung‘ des Geschehens vermittelt. Auf dem Weg von der literarischen Vorlage bis zum Kinderspiel (Klein Elschen...) kann man bei diesem Text auf eine sehr intensive ‚Singaktivität‘ des Liedes im 19.Jh. schließen. Diese hat relativ schnell Veränderungen im mündlich überlieferten Text bewirkt.

[Variabilität:] Zu „Hannchen ist mir gut, sie ist wie Milch und Blut...“ von Wilhelm Busch (vor 1910) gibt es im DVA nur sechs Aufzeichnungen von etwa 1912 bis 1938. Sie alle variieren überraschend stark: Schatz ich bin dir gut...; Schätzchen, komm mal raus...; Hannchen bin ich gut...; Mein Schätzchen ist mir gut...; Hannchen komm’ heraus...; Sieh wie hell und klar... Das zeigt (trotz schwacher Dokumentation), in welcher kurzer Zeit ein offenbar populärer Text erheblichen Veränderungen unterliegt (vgl. dagegen z.B. die Konzepte älterer Sprachinselforschung zum über Generationen angeblich unveränderten Text und zur Vorstellung vom Urtext). Allerdings gibt es auch Elemente, die sich der V. weitgehend entziehen:

[Variabilität:] Das Lied „Ich habe mir eines erwählt, ein Schätzchen und das mir gefällt...“ leitet eine **typische Strophenfolge** ein, die mit Liebeslied-Stereotypen aufgefüllt wird: *die Leute* sagen, ich hätte eine andere lieb/ glaube nicht den *falschen Zungen*/ wenn drei Jahre um, *komme ich wieder*, du hast schwarz-braunes Haar/ wenn die wiederkommst, ist mein Herz von Freuden voll/ unten im Keller beim Fass... (unten in der Stube lustig und frisch/ oben in der Kammer steht ein Bett)... Der Mädchen, von dem der Mann Abschied nimmt, wird eingeredet, nichts auf die öffentliche Meinung, auf die soziale Kontrolle (*die Leute*) zu geben. Alles Gerede um sie seien Verleumdungen (*falsche Zungen*). Eine derartige Distanz von der engen Einbindung in die sozialen Zwänge kann sich nur der Mann leisten, der *Abschied* (Wanderjahre des Gesellen, Militärdienst, Wechsel der Arbeit) nimmt. Die Frau ist in der traditionellen Gesellschaft eher auf Anerkennung und soziale Nähe angewiesen. Das alles wird eher angedeutet als ausgesprochen. Es ist deshalb vieldeutig verwendbar, und solche **Liebeslied-Stereotypen** unterliegen kaum der V.

[Variabilität:] Wir vermuten, dass eine der Hauptkräfte bei der kreativen Neuschöpfung von Textvarianten die **#Assoziation** ist. Das versuchen wir aus den Texten herauszulesen. Ganz selten hilft uns der Kontext, den etwa ein Aufzeichner als Kommentar zu seinem Lied liefert: Parisius, der vor 1879 Volkslieder in Sachsen-Anhalt aufzeichnet, berichtet zum obigen Lied „Ich habe mir eines erwähnt...“ folgendes: „Meine Sängerin will zwischen V.1 und 2 noch einschieben ‚Gestern Abend habn sie mir mein Schätzchen verführt, das hab ich an seiner Liebe gespürt... auch schönster Schatz, fahr immer dahin [eine Str.]‘. Doch [sie] zweifelt, ob dieser Vers nicht -wie höchstwahrscheinlich- in ein ander[es] Lied gehört“. Hier wird deutlich, dass der gängige Liebesliedtext, der den Abschied (und die Wiederkehr) des Burschen thematisiert, zusätzlich und assoziativ mit einer Verführung des Mädchens dramatisiert und episiert wird. Eine solche ‚Handlung‘ ist diesem (nicht-epischen Liebes-)Liedtyp fremd. Die ‚unpassende‘ Variante der Sängerin wird sich aber vor allem wohl durch die nächste ‚Korrektur‘ im Gruppengesang ‚erledigen‘. V. findet in sozial definierbaren Grenzen statt und folgt bestimmten literarischen Gattungstendenzen.

[Variabilität:] Die Texte zu „Im Lager bei Dünkirchen hab ich die Welt erblickt...“ bieten ein gutes Beispiel für V. aufgrund von Fehlhören (eine klassische Erklärung) und neuer Sinngebung mit einem geläufigen **Ortsnamen**: Im Lager bei Fünkirchen..., Im Lager hinter den fünf Kirchen..., Im Lager bei Feldkirchen..., Im Lager zu Traiskirchen... (und weitere, siehe: *Lieddatei*). – Wie wenig (zumeist) über die neue Formulierung nachgedacht wird, zeigt das Beispiel des Liedanfangs von „Im Ural, da bin ich geboren, bin eines Kosaken Sohn...“, aus dem –ohne etwa parodistische Absicht– wird: Im Urwald, da bin ich geboren, bin eines Kosaken Sohn... (so verbreitet in Rheinland-Pfalz um 1913). Es ist auffällig, dass sich eine solche fehlgehörte Umformung überregional durchsetzt, während in anderen Texten neu lokalisiert wird (An der Donau..., Im Schwarzwald da bin ich geboren, bin eines braven Bauern Sohn...). Man kann durchaus von einem ‚kollektiven Fehlhören‘ sprechen (siehe auch: kollektives Fehlhören).

[Variabilität:] Unter dem Liedanfang „In Glückgluck leb’ ich, in Glückgluck schweb’ ich...“ notiert man zu Erk-Böhme Nr.1626 ein Trinklied, welches seit etwa 1841 überliefert ist. Die DVA-Dokumentation bietet allerdings bereits mit den Liedanfängen derart unterschiedliche Texte, dass man daran zweifeln kann, ob sie alle zu Recht einem einzigen **Liedtyp** zugeordnet werden: In Luft, Luft leb ich..., Wenn ich mein’ Stand betracht’ und dessen Lauf..., Hat mich kein Meister lieb..., Hab ich kein’ Kreuzer Geld in meiner Tasche..., Das Wasser ist so hell... usw. Die V. ist demnach ein Problem der wissenschaftlichen Analyse, nicht von Sängern und Informant. Diese würden wahrscheinlich kaum Gemeinsames in den unterschiedlichen Varianten erkennen (beim Kirchenlied dagegen kennen wir das Problem, dass man sich auf einen ‚richtigen‘ Text einigen muss). - Starke V. deutet auf hohe Popularität eines Lied. Die Variantenbildung vollzieht sich dann in relativ kurzer Zeit. „Leise tönt die Abendglocke...“ ist anonym seit etwa 1880 bis um 1920 überliefert, in neuerer Zeit bei den Ungarndeutschen und in Siebenbürgen und im Banat. Die Liedanfänge variieren erheblich: Traurig tönt das Abendglöcklein..., Dort in jenem Lazarette..., Fern in Frankreich steht ein Kloster..., Hört ihr nicht die Klosterglocke..., Dort, wo die Osterglocken läuten..., In dem Kloster sitzt ‚ne Nonne... und ähnlich.

[Variabilität:] Die V. ist sicherlich auch von einem Zeitfaktor abhängig. Ein Lied wie „Nun fall du Reif, du kalter Schnee...“, welches wir seit 1575 belegt haben, löst in der älteren Überl. eine **Assoziationskette** wie folgt aus: in Kämmerlein allein/ geweinet/ nicht tanzen, Leute spotten [Schwangerschaft]/ Abschied (des Mannes). Eine Frau, allein gelassen, verarbeitet ihre Trauer in einem Naturbild. Das Lied zeigt bereits im Textanfang eine erhebliche V., die in der jüngeren Tradierung deutlich wird (Belege des 19.Jh.): Was stehst du hier, Emilchen...; Ich ging wohl in mein Kämmerlein...= geweint/ Eltern schuld/ Reichtum/ Abschied; Gott grüße dich Emilie...= Eltern Schuld/ Reichtum/ Abschied; Guten Morgen, Wilhelmine...= Eltern schuld/ Reichtum/ Abschied; Ich grüße dich, Emilie...= Ehre genommen, Abschied; Ich seh dir’s an den Äuglein an...; Ach Schatz, warum so traurig...; Gott grüß dich, Wilhelmine...= Eltern schuld/ Reichtum/ Abschied; Fall herein, du kühler Schnee...= weinen/ Kind/ gestorben usw. Ausgangspunkt scheint ein älteres niederdeutsches bzw. hochdeutsches Liebeslied des 16.Jh. zu sein, das in Bildern von Reif, Schnee und kühlem Tau davon spricht, dass der Mann Abschied nehmen muss, weil die Umstände („die Leute“) eine Verbindung nicht zulassen- oder, weil er sich vor den ‚Folgen‘ drückt (Schwangerschaft assoziiert). Davon hängt eine relativ schmale neuere mündliche Überl. ab, die den ersten Schwerpunkt „Leute“ (soziale Kontrolle) hat. Eine schmale dritte Gruppe konkretisiert das mit der Sorge um das uneheliche „Kind“ und die damit verlorene „Ehre“. Die Hauptgruppe, sowohl in den Abdrucken als auch in den ergänzenden Aufzeichnungen, schiebt ökonomische Gründe vor: Er sagt, dass seine Eltern dagegen sind; er sollte sich eine Reichere („Reichtum“) nehmen. Die V. ist hier also in einem Ideologie-Wechsel begründet. Der **ideologische** Inhalt des Liedes wird aktualisiert und bedingt Textveränderungen.



[Variabilität:] Ein Lied dagegen wie „Wenn heim die Herden sind von ihren Weiden...“, fußend auf ein Gedicht von Tiedge (1804), zeigt in relativ kurzer Zeit eine breite V. in den **Liedanfängen**: Wie grün die Blümlein steh'n auf ihren Fluren..., Wenn grün die Eichen stehn auf bunten Fluren..., Grün stehn die Zweige..., Wenn nachts die Hirten sind auf ihren Weiden..., Ich war ein Mädchen kaum von achtzehn Jahren..., Dort wo die Eichen stehn..., Wo stolz die Eichen stehn..., Wenn alles grünt und blüht auf dieser Erde..., In dem Garten vor dem Elternhause..., Grün stehn die Zweige..., Dort wo die Eiche steht... usw. Selbst wenn es sich zum großen Teil um Strophen-Umstellungen handelt, die hier V. bedingen, so vermuten wir hinter einer solchen ungewöhnlich variantenreichen Fülle das Ergebnis hoher **Popularität** und häufiger **Singaktivität** dieses Liedes, das durchaus nicht besonders ‚alt‘ ist. – Aus ganz anderen Gründen, nämlich wechselnde theologische Interpretation und wechselnde Liedmode im Rahmen eines Gottesdienstes, unterliegt auch das Kirchenlied erheblicher V. Das zeigt z.B. „Wer nur den lieben Gott lässt walten...“ In den vorliegenden **Dateien**, die vor allem auf Liedanfängen basieren, ist es gegeben, die V. an Hand des Textbeginns zu dokumentieren. Das erscheint auch besonders augenfällig. Die V. bekommt eine weiteren, noch stärker den Lied-Inhalt betreffende Dimension, wenn man alle Strophen mit einbezieht.

[Variabilität:] Anhand der Verbreitung von Kupferstichen (Augsburger Stich und russischer Holzschnitt; Bilderbibel und Bauernmalerei) kann man die Begriffe Vorlage, Nachbildung und **Umbildung** erläutern (ähnlich: Lappensilber und Trinkgefäße aus Holz geschnitzt, die Silber nachahmen). Vgl. (nach W.Fraenger u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.128-144 (mit weiteren Beispielen). „Vorbild“, siehe auch: Muster. – V. bzw. „Varianten“; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den **Lieddateien** (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort und die bes. Form der V. in dieser Gattung, die **Aktualisierung**)

\*

[Variabilität:] Die **Historia** von der Variabilität vom **Sündenfall** bis zur **Aufklärung**: Die V. von Texten (aber grundsätzlich gleichermaßen auch von Melodien) ist ein zentrales Problem für das Verständnis mündlicher Überl. Wo der Philologe in der Literaturwissenschaft sich um einen zuverlässigen Text bemüht, ein Text, den der Dichter so gewollt hat, steht der Folklorist vor der Frage, auf welche Variante er seine Interpretation aufbauen will. Wenn er dem Text zu nahe tritt, zerrinnt ihm der exakte Wortlaut zwischen seinen Ansätzen zur Analyse (**Textanalyse**). Volksliedtexte sind wesentlich durch mehr oder weniger frei verfügbare, stereotype Ausdrücke, durch Formelhaftigkeit (**Formel**) bestimmt. Es gibt nicht einen festgelegten Text, sondern Wortgebrauchs-Felder, deren Inhalte und Ausformungen überlappen. Zudem hat der Folklorist mit einem gravierenden Dokumentationsproblem zu tun, das die Germanistik in der Regel so nicht kennt. Vieles, was die Philologie an Grundsätzen lehrt, scheint hier nicht zuzutreffen.

[Variabilität/ **Historia**:] Versuchen wir es mit einem stark vereinfachenden und phantastisch erfundenen Bild, einer „Historia“, deren Einzelelemente jedoch als Tatsachen belegbar sind [diese **Stichwörter** finden Sie in der Lexikon-Datei]. – Beginnen wir mit „Stille Post“ einmal anders: Nicht ein Wort oder ein Satz gehen schriftlos von „Mund zu Mund“ (**mündliche Überl.**), die es in dieser ‚reinen‘ Form bei uns seit dem Hochmittelalter nicht mehr gibt, sondern ein Begriff wird von der ‚Mitte‘ aus an die Tafel geschrieben und gleichzeitig undeutlich ausgesprochen. Manche von Ihnen sitzen mit dem Rücken zur Tafel, andere hören schlecht, einige können mit dem Geschriebenen (aus welchen Gründen auch immer) wenig anfangen: Das bedeutet u.a. ‚Mündlichkeit in einer schriftlich orientierten Kultur‘. Die ‚Mitte‘ kennt kaum einer. Für sie interessiert sich niemand, wer da ist oder wann das war: Die Vorlage für mündliche Überl. kann eine schriftliche Dichtung sein, z.B. die eines namhaften **Verfassers**, dessen Name, weil als unwichtig erachtet, schnell vergessen ist. Die Vorlage kann ihrerseits bereits mündliche Überl. sein, die einem auch dann ‚uralt‘ erscheint (**alt**), wenn sie erst vor wenigen Jahren entstand (**subjektives Zeitempfinden**; **Tradition**). Oder sie ist (zumeist) ein schwer entwirrbares Gemisch aus mehreren Komponenten.

[Variabilität/ **Historia**:] Das undeutlich gesprochene Wort erreicht alle, und zwar scheinbar gleichzeitig: Das ist ein Problem unserer Dokumentation. Die zuverlässigen Aufzeichnungen von Liedtexten stammen praktisch alle aus der relativ kurzen Zeitspanne seit etwa 1840 bis um 1940, machen aber im Vergleich miteinander manchmal den Eindruck, als würden sie jeweils Jahrhunderte auseinanderliegen. Das ist ja das ‚normale‘ Bild der „stillen Post“: Einer läßt den Begriff im Kreis beginnen und jeder sagt es dem anderen leise weiter. Die Zeit verstreicht und mit ihr und mit der wachsenden Anzahl von Zwischenträgern verändert sich der Begriff, er bildet **Variante**. Was am Ende ankommt, ist manchmal mit dem Beginn kaum zusammenzubringen, und nur mit den Zwischengliedern lässt sich ein Zusammenhang erkennen. Genauso ist es mit den Varianten eines

Liedtyps (**Typ**): Sie lassen sich in (fast) endloser Reihe nebeneinanderstellen (bei „**Graf und Nonne**“ sind es immerhin über 2.000 Aufzeichnungen). Den Typ konstruiert der Wissenschaftler als kleinsten gemeinsamen Nenner aller Varianten (vgl. *Datei* Volksballadenindex). Der Lied-Typ ist nur eine theoretische Größe und entspricht eben nicht dem germanistischen ‚Text‘. Nun kennen wir in der Regel nicht die historische Dimension der Entwicklung eines Liedtextes, sondern nur den Ist-Zustand im Augenblick der **Aufzeichnung**. Darum hat sich die Wissenschaft jedoch erst zuverlässig nach etwa 1840 bemüht (**Hoffmann von Fallersleben**). Aber bereits um 1770 war der ‚Sündenfall‘ (**Herder**).

[Variabilität/ Historia.:] Die Gründe für den ‚Sündenfall‘ müssen wir hier übergehen (sie sind auch kaum in einfacher Weise darzustellen), aber manche Ergebnisse der ‚Verteibung aus dem Paradies‘ sind für uns wichtig: Populäres Lied ist nicht das, was ‚einfache Leute‘ tatsächlich singen. Dieser ‚unschuldige‘ Zustand war ‚paradiesisch‘ und ist ein Wunschbild der **Feldforschung**. Sie ist im besten Fall „teilnehmende Beobachtung“, in den meisten Fällen jedoch subjektive Abfrage und kommentarloses, kontextloses (**Kontext**) Aufschreiben (bzw. eine Tonaufnahme, die später vielleicht ein anderer, der die Zusammenhänge nicht kennt, überträgt). ‚Volkslied‘ ist, so die ‚Sünde‘, dagegen das, was ein von mir erträumtes, kreatives **Volk** ‚selbst gedichtet‘ hat und ‚aus uralter Zeit‘ von den Ahnen wortgetreu weitervermittelt bekam. ‚Volkslied‘ ist bodenständig, eigen und charakteristisch für die Bewohner einer Landschaft (**authentisch; echt**), aus der es entsprossen ist. Es hat nichts mit fremden Einflüssen zu tun und hat sich in abgelegener Lage über Jahrhunderte unverändert erhalten (**Sprachinselforschung**).

[Variabilität/ Historia.:] Es ist die unverfälschte Urkraft, aus der eigene, ‚nationale‘ Kunstdichtung schöpfen kann und sich die Poesie erneuert. Herder dachte dabei (gegen den damals herrschenden französischen Einfluss) vor allem an Shakespeare; andere große Beispiele wie der keltische „**Ossian**“ waren schlicht Fälschungen. Das Ergebnis waren ebenfalls „**Fälschungen**“, nämlich von Gothes „**Sesenheimer Liederbuch**“ über „Des Knaben **Wunderhorn**“ der Romantiker bis zu den angeblich ‚dem Volk abgelauschten‘ Liedern in Hans **Breuers** „**Zupfgeigenhansl**“ aus der ersten Jugendbewegung. Geheimrat **Goethe** selbst leistete dem Vorschub, indem er Feldforschung ‚bei den ältesten Mütterchens‘ im Elsass vorgab, wo er dagegen einmalig ein handschriftliches Liederbuch abschrieb. Obwohl das Gegenteil der Goethe-Legende seit 1883 bekannt ist, vertraut ihm die Wissenschaft unglaublich stur bis heute. Gesucht wurde damals der **Volkston**, es entstanden Lieder „im Volkston“ (J.A.P. **Schulz**). Was man nicht fand, wurde (zuweilen wohlmeinend) *erfunden*.

[Variabilität/ Historia.:] Doch zurück zur ‚stillen Post‘: Die Mitte flüstert etwa „Zwetschgenmandl“. Der eine hört „Quetschemann“ und freut sich, weil er die Leckerei kennt. Der andere vergisst das Wort, kennt aber einen vergleichbaren Inhalt und behält für sich „Kletzenbrot“. Schon über die Schreibung dieser Begriffe (Zwetsche u.ä.) müssten wir uns streiten. Mundart hat eben etwas mit ‚Mund‘ zu tun, nicht mit der schreibenden Hand. Ein Kind versteht gar nichts, hört aber etwas und assoziiert begeistert „Quetschkommode, Quatschkommode“. Der Aufzeichner, ein Prof. aus der Stadt, notiert „Ziehharmonika“ und scheint damit zufrieden. **Assoziation** ist eine wichtige Ursache für Variantenbildung, und manchmal entstehen Varianten aus dem Missverständnis des Aufzeichners. Ein anderer, sprachlich interessierter Gelehrter mit überaus guten Ohren notiert schließlich in seine Aufzeichnung „Twæt[<sup>sch</sup>]gn mändl“ und später „GlÆzn bräd; vgl. Kletzen-Sepperl“; er kürzt das aber etwa in Steno ab oder benützt die deutsche Schrift, und später kann es niemand mehr lesen. Es bleibt nur seine Anmerkung zum letzteren Begriff im Archiv erhalten, nämlich „gedörrter Birnen-Joseph“. Jetzt haben Sie auf der Variantenliste links „Ziehharmonika“ und rechts „Birnen-Josef“ stehen und Sie sollen daraus den Typ „Zwetschgenmandl“ rekonstruieren. So einfach ist das!

[Variabilität/ Historia.:] Natürlich übertreiben wir, aber die konkreten Beispiele sind zum Teil nicht minder abenteuerlich. - Versuchen wir das Phänomen Variante graphisch darzustellen: Von einer Stelle aus, deren Mitte leer ist, das heißt unbekannt bzw. unwichtig, weil in der Volksliedforschung kein **Urtext** (Urform; **Datierung**) existiert, sondern nur **Rezeption**, gehen strahlen- und fächerförmig Linien aus, deren Länge wir nicht kennen. Am Ende jeder Linie steht als Punkt eine Variante. Die Linien des Fächers sind aber keineswegs gleichmäßig verteilt, sondern einige Stellen weisen grobe Lücken auf (dort oder zu dieser Zeit wurde nicht aufgezeichnet), einige Linien sind krumm oder unterbrochen (in vielen Fällen wurde unzuverlässig aufgezeichnet), einige Linien sind vergoldet. Die letzteren, die golden glänzenden Linien sind besonders hinterhältig. Das sind die gedruckten Ergebnisse in großen, scheinbar zuverlässigen, wissenschaftlichen und anerkannten Editionen. Vom „Wunderhorn“ 1806/08, das heute nicht als Lied-Sml., sondern als Dichtung von Clemens **Brentano** gilt, war bereits die Rede. Andere Quellen sind schlecht oder unzureichend herausgegeben worden (**Ambraser Liederbuch**, **Grimm**, **Raindinger Handschrift**), und wir verzweifeln fast, wenn wir hinter die Kulissen gucken.

[Variabilität/ Historia:] Manches ist geschönt bzw. nicht immer mit der nötigen kritischen Distanz nachvollziehbar, vielleicht weil eine besonders fleißig erstellte Gesamtausgabe publiziert werden sollte (**Quellmalz** mit Aufzeichnungen in Südtirol vor 1945 und unbezeichneten ‚Ergänzungen‘ nach 1945). Oder weil nur das „Echte“ in aufwendigen Leinenbänden erscheinen sollte (**Kärnten/ Anderluh**). Oder weil aus Lothringen eben nur ‚deutsche‘ Lieder gedruckt werden sollten; die französischen in den Handschriften übersah man als Pfarrer geflissentlich (**Pinck**). Oder noch fataler: Weil eben im **Elsass** auch auf französisch gesungen wurde und man das natürlich ebenfalls so drucken wollte, fühlte sich die deutsche Wehrmacht 1940 bemüßigt, die gesamte, fertiggestellte Edition zu verbieten.

[Variabilität/ Historia:] Ein eigenes und schwieriges Kapitel stellen die Volkslieder in **Mundart** dar. Nicht nur müssen wir erkennen, dass „Mundart“ vor 1800 in der Regel abfällig „dumme Alltagssprache ungebildeter Bauern“, über die man sich lustig macht, bedeutet. Wir müssen mühsam nachvollziehen, dass die „echten **Almlieder** im alpenländischen Dialekt“ der 1820er und 1830er Jahre, die uns bis heute ansprechen (**Rietzl**), modebedingte Erfindungen dieser Epoche sind. Und wir können an einzelnen, nachkontrollierbaren Beispielen erkennen, wie selbst angesehene Gelehrte aus dem *hochdeutschen* Text eines zuverlässigen Aufzeichners für den wissenschaftlichen Abdruck einen *Mundarttext* machen. Der eine ist gut informierter Schuster in der böhmischen Provinz, der diese Aufgabe zu seinem Lebenswerk macht (**Brosch**), der andere ist Prof. in Prag (**Jungbauer**); beide haben die gleiche Schulbank gedrückt, und sie kennen sich. Dort können wir es jetzt nachprüfen (**Scheint nit de Mond so schön...**), in den meisten, möglicherweise ähnlich gelagerten Fällen nicht (vgl. etwa **Meinert**).

[Variabilität/ Historia:] Kehren wir zum Fächer zurück: Er ist also unzuverlässig und im Detail fehlerhaft, aber wir malen ihn mit regelmäßigen Strahlen von der unbekanntem Mitte aus, Die Mitte, der ‚Urtext‘ war lange Zeit das intensiv gesuchte Ziel der älteren Volksliedforschung, besonders der **Balladenforschung**, die ihre Quellen immer möglichst bis ins Hochmittelalter zurückverfolgen wollte (**Alter der Volksballade**), auch wo sie nur Aufzeichnungen des 19. Jh. vorliegen hatte. Also wir lassen frustriert und desillusioniert die Mitte frei. Bleiben die Strahlen. Nehmen wir nochmals einen Strahl unter die Lupe und nähern uns ihm. Dann kommt unser Wunschbild: Er zerfällt in lauter einzelne, kleine Abschnitte, die sich über ‚Jahrhunderte‘ erstrecken, und wir können die Veränderungen des Textes Schritt für Schritt nachvollziehen. Von wegen! Wir haben das oben bereits angedeutet: Die Varianten ordnen sich nicht nacheinander in einer historischen Dimension, sondern sie sind das Spiegelbild einer relativ gleichzeitigen und späten Aufzeichnungsphase. Also zerfällt unser Fächer und ordnet sich neu zu vielen parallelen Strichen, die unterschiedlich lang sind und unterschiedliche Qualität haben. Mit all diesen (mehr oder weniger) parallelen Strichen, wird auch deutlich, warum die Suche nach der ‚Mitte‘, nach dem ‚Urtext‘ eine Phantasiereise war.

[Variabilität/ Historia:] Plötzlich gerät unser Begriff Variante in die Nähe eines anderen Begriffes, nämlich den der **Variation**. Da variiert ein Komponist eine vorgegebene Melodie in allen möglichen Formen und Abwandlungen. Aber es sind eben immer *Abwandlungen* von *einer* geläufigen, gegebenen Vorlage. Und besonders die Tatsache, dass die Vorlage bekannt ist, stiftet den Reiz der Variation (wertfrei sprechen wir auch von **Parodie**). Unser zerstörter Fächer mit seinen jetzt vielen parallelen Strichen in einem mehr oder weniger begrenzten Feld sieht scheinbar aus wie das Bild der Variation. Aber welchen der Striche und mit welcher Begründung darf ich als *Vorlage* der Variation herausgreifen? Wir müssen aufpassen, dass sich nicht durch die Hintertür wiederum das Phanton des ‚Urtextes‘ einschleicht.

[Variabilität/ Historia:] Was bleibt also zu tun? – Wir können nur empfehlen, skeptisch zu sein gegenüber allen Quellen, deren Zustandekommen nicht nachvollziehbar ist. Skeptisch zu sein überall, wo Begriffe wie ‚alt‘ und ‚echt‘ verwendet werden. Unter solchen Vorurteilen werden dann oft auch die Quellen geschönt und ‚verbessert‘. Und es ist immer im Auge zu behalten, dass der Aufzeichner ‚seit dem Sündenfall‘ etwas suchte, was ihm sein Vorurteil von ‚echten, alten Volksliedern‘ bestätigte. Zum Beispiel wurde bis in jüngste Zeit hinein „**Kinderlied**“ von zuverlässigen (und gesprächigen) älteren Omas aus der Erinnerung abgefragt, obwohl Wissenschaftler deutlich gemacht haben, dass vieles später verdrängt und psychologisch umgedeutet wird, was ein Kind wirklich interessiert. Und wer es genau dokumentieren wollte, etwa auf dem Spielplatz den schmutzigen Kinderreimen lauschte, kam schnell mit der Sittenpolizei in Konflikt. Auch gibt es z.B. eine fest und (scheinbar) exakt beschriebene Gattung „Wiegenlied“, aber keine einzige der Abertausenden von Aufzeichnungen ist zuverlässig dort entstanden, wo sie hingehört, nämlich wo eine Mutter ihr Kind tatsächlich in den Schlaf wiegt und sich an irgendetwas erinnert und halb erfindet, was das Kind einschlafen lässt.

[Variabilität/ Historia.:] Dann greifen wir nochmals auf das Beispiel „Zupfgeigenhansl“ zurück und erkennen, auch im Vergleich mit vielen ähnlichen Sml. und mit den wohlmeinend frisierten Texten in Schulbüchern und in wohlstandigen, bürgerlichen Gebrauchsliederbüchern seit der Biedermeierzeit (eben den 1830er Jahren, die uns auch mit der Mundart-Mode auffallen), dass es eine wichtige Gattung „**Liebeslied**“ gibt, die, erstens, unglaublich schwer zu beschreiben ist, und ‚zweitens, aus mündlicher Überl. zahllose Belege enthält, die nur „lieblos“ genannt werden können. Da wird nicht die zarte Hand des Mädchens ergriffen und mit Treueschwüren der **Abschied** betrauert, sondern da lässt der mann-chauvinistische Held die junge Frau schwanger oder mit einem **unehelichen Kind** sitzen, macht sich über sie lustig und behauptet, es wäre ‚männlich‘, jetzt auf Wanderschaft gehen zu müssen. Diesen Schwerpunkt des Textes haben die Pädagogen gesterichen. In dieser Weise können wir uns auf die Mehrzahl der abgedruckten Textfassungen seit über 150 Jahren nicht verlassen, sondern müssen ihnen gezielt misstrauen.

[Variabilität/ Historia.:] Ich [O.H.] will noch einen letzten Punkt nachtragen: Das, was ich als „Sündenfall“ für die Volksliedforschung bezeichne, nämlich der Beginn der Liedbegeisterung mit Herder, Goethe und den Romantikern um 1770 bis um 1800 – Ernst **Klusen** nannte es in Bezug auf Herder überzeugend „Fund und Erfindung“ - , spielte sich zu einer Zeit ab, die politisch und gesellschaftskritisch bereits vom Geist der (französischen) Aufklärung bestimmt war. Da also der „Sündenfall“ sozusagen nach der „Aufklärung“ eintrat und wir sehen, wie nach 1800 systematisch „weitergesündigt“ wurde, wie soll man sich dann Hoffnungen machen, dass das bisschen „Aufklärung“, was wir heute betreiben können, d.h. zu betreiben versuchen, die Dinge wird nachhaltig ändern können?

Variabilität (Volksdichtung): O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*: Wir verwenden den Begriff Variabilität zur Unterscheidung von der „Variation“ (Variation (Musik)) in der schriftlich fixierten Kunstmusik als die planvolle Abwandlung. Die „Variante“ (vergleiche Variante) ist in der Germanistik die „Abweichung von der Lesart eines textkritisch erarbeiteten Haupttextes“ (Metzler Literatur Lexikon, 1990). In der Folkloristik (vergleiche literarische Volkskunde) dagegen ist die Variante die einzelne, für sich gültige Aufzeichnung eines überlieferten Textes bzw. einer Melodie. - „Variabilität“, Veränderlichkeit, „Umsingen“, ist ein Hauptkennzeichen einer Dichtung (und einer Melodiegestaltung), die unter den Bedingungen mündlicher Überlieferung (mündliche Überlieferung) entstanden ist und überliefert wird. Prägnantes Beispiel dafür ist das Volkslied, dessen Tradierungsgeschichte nahelegt, nicht einen einzelnen, festgelegten Text zu interpretieren, sondern möglichst die Gesamtheit vieler Varianten eines Liedtyps im Auge zu behalten (gleiches gilt für die Melodie; wir betrachten hier besonders die Aspekte des Textes). Im Gegensatz zur Hochliteratur existiert in der Volksdichtung kein einzelner, autorisierter Text, sondern Inhalte und Gestaltung werden jeweils neu aktualisiert und dem Milieu der jeweiligen Überlieferungsträger angepasst. Variabilität erweckt damit den Anschein der Improvisation. - „Kein Sänger ist imstande, das gleiche Lied vor allem die Melodie so zu wiederholen, wie er es eben gesungen hat“ (Georg Schünemann, 1923). Umsingeprozesse gelten als „positives Merkmal“ des Volksliedes (Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1980, S.269); die Bildung von Varianten ist ein Hauptkennzeichen des Volksliedes (vergleiche Hermann Strobach, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11, 1966, S.1-9; mit Verweis auf Arbeiten von Wolfgang Steinitz).

[Variabilität (Volksdichtung): O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.:] Vor allem der Liedanfang variiert im hohen Maße und etwa bei dem Lied „Auf der Eisenbahn bin ich gefahren...“ in dem weiten Spektrum von: Auf der Südbahn..., Auf der Wildbahn..., Auf der Elbe..., Auf Urlaub..., Auf dem Weltbau !..., Auf die Werbung !...), Auf der Willfahrt !..., Auf dem Wildfang !..., Auf dem Wildbach..., Auf die Reise..., Auf dem Meer..., An dem Ölbach..., Auf dem Rhein... und so weiter. Einen Grund für Variabilität erkennt man im Fehlhören („stille Post“) und in der kreativen Umformung von falsch Gehörtem (kollektives Fehlhören). - Variabilität ist aber in der Regel durchaus sinnstiftend. Mit der neuen Textperspektive wird eine neue Wertung verbunden, und derart wird ein Text aktualisiert. „Ein Mädchen holder Mienen, schön Hannchen, saß im Grünen...“ wird entsprechend unter anderem zu: Es saß ein adliges Mädchen an seinem Spinnerrädchen..., Es sitzt ein armes Mädchen..., Es war einmal ein Mädchen, das spinnt an seinem Rädchen..., Im Schatten grüner Bäume schlaf ich so sanft..., Im grünen Wald am Rheine, da sitzt ein Mädchen alleine..., Klein Hannchen in der Mühle..., Klein Elschen in der Mühle saß eines Abends kühle... und so weiter. Die erzählte Liedgeschichte bekommt stichwortartig (adlig, arm, ich, allein) eine bestimmte, neue Wendung, die assoziativ zwischen den Zeilen weitergetragen wird und jeweils ihre eigene Deutung des Geschehens vermittelt.

[Variabilität (Volksdichtung): O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.:] Als Gegengewicht zur Variabilität wirkt die für die mündliche Überlieferung notwendige Formelhaftigkeit des Textes, der



einfach überlieferbar sein muss, um zu bestehen. Im erzählenden Lied wie in der Volksballade wird ein stereotypes Erzählgerüst von „epischen Formeln“ (epische Formel) getragen, die den Text stabilisieren, aber auch seiner Individualität berauben. Epische Formeln sind das auffälligste Gattungsmerkmal der Volksballade. - Die Intensität der Aneignung eines Liedes, die Häufigkeit des Singens eines bestimmten Liedes in mündlicher Überlieferung beeinflusst die Variationsbreite von Text und Melodie. Auch über lange Zeiträume hinweg wird sich die Variabilität verstärken. Literatur: Otto Holzappel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). [Artikel vom Dez.2009; weitgehend unverändert, keine Diskussion; Stand: Dez.2012]

#Vagantendichtung; vgl. Artikel in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.483 f.

#Vargha, Karl, siehe: Ungarndeutsche. – Vgl. Károly Vargha, A délkeleti zselic [Das südöstliche Zselic-Gebiet], Kaposvár 1941 [im DVA Teilkopie].

**#Variante**; in der Germanistik ist das die „Abweichung von der Lesart eines textkritisch erarbeiteten Haupttextes“ (vgl. Artikel „Variante“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.484 f.). In der Folkloristik dagegen ist die V. die einzelne, für sich gültige Aufzeichnung eines überlieferten Textes bzw. einer Melodie. **Variabilität** (siehe dort; ausführlich) ist das Hauptkennzeichen mündlicher Überl. und ein wichtiges Merkmal im Prozess der Aneignung (siehe dort) eines Liedes. Im historisch-politischen Lied entspricht das der wechselnden Lokalisierung und **Aktualisierung** (siehe dort). – In dem Sammelband „Varianten- Variants- Variantes“, hrsg. von Chr.Jansohn und B.Plachta, Tübingen 2005, ist viel von den Lesarten in der germanistischen Editionstechnik die Rede, in einem Aufsatz auch von „Performance as Variant“, aber die folkloristische V. wird übergangen.

[Variante:] Die Veränderlichkeit eines Liedes (siehe: Variabilität) ist bedingt durch die Tradierung in **mündlicher Überl.**; sie ist das wichtigste Merkmal des Volksliedes. Das Volkslied ‚lebt‘ in der kreativ gestalteten Vielzahl seiner Text- und Melodie-V. Selbst halbvergessene Teile werden (zumeist) mit veränderter Sinnggebung umgeformt und neu nutzbar gemacht. So ist die Aneignung eines Liedes ein Prozess (weitgehend) **produktiver Veränderungen**, der deswegen statt ‚Zersingen‘ neutraler **Umsingen** genannt wurde. Selbst die Formel, die stereotype Strophe und Zeile, unterliegt einer gewissen Variabilität, die innerhalb eines Formelfeldes auch ihre Verständnisbreite verändert. - Das Volkslied wird ‚gemessen‘ am Grad seiner V.bildung; auch die Variabilität des Arbeiterliedes wird als Resultat kollektiver mündl. Tradierung angesehen (W.Steinitz, 1965). Der Grad der Folklorisierung (Volksläufigkeit) ist an der Zahl der Varianten eines Liedtyps abzulesen (das ist idealisiert betrachtet, d.h. wenn man Lücken der Dokumentation u.ä. vernachlässigt). Alle zusammengehörigen V. bilden einen (theoret. konstruierten) **Liedtyp** (siehe: Typ/Text-). Das Phänomen der Kontamination zeigt, dass jede V. (abgesehen von wirklich ‚vergessenen‘ Liedteilen) ein jeweils für sich gültiges Dokument der Performanz (Aufführung, Singvorgang) ist.

[Variante:] Die Intensität der **Aneignung** [siehe dort] eines Liedes, die Häufigkeit des Singens eines bestimmten Liedes in mündlicher Überl. beeinflusst die Variationsbreite von Text und Melodie. Stark differierende V. lassen demnach nicht unbedingt auf ein hohes Alter eines Liedes schließen, sondern sind vielleicht bedingt durch eine kurzfristige, aber intensive Singaktivität. Es entfällt weitgehend die früher vielfach gehandhabte histor.-geographische Methode, mit Verbreitungskarten und aus V.häufung etwas über ein bestimmtes, lokalisierbares Herkommen oder gar über eine Datierung eines Liedes auszusagen. Auch in Sprachinseln u.ä. ‚Reliktgebieten‘ kann ein variantenreicher Liedtyp das Ergebnis relativ jungen ‚Imports‘ sein, nicht der Beweis bes. ‚altartiger‘ Überl. (vgl. z.B. Graf und Nonne in der ungarndeutschen Überl.; DVldr, Bd.8, 1988, S.192-194). - Sven-Bertil Jansson vergleicht (auf Schwedisch) eine ‚lange‘ und eine ‚kurze‘ Variante des gleichen Balladentyps und reagiert damit gegen eine Idee, die entsprechende Variantenbildung wäre bloß ‚mechanisch‘, wie mit einer ‚Balladenmaschine‘, gegeben. Nein: „det är mänskliga individer som agerer“ {S.106}; die entspr. Variante bekommt ihr endgültiges Aussehen durch das ‚persönliche Engagement‘ der Sängerin, in: [Häggman ] Allt under lindan den gröna. Studier i folkmusik och folklore (Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.95-106.

[Variante:] Aus der Analyse von sprachlichen V. versucht man u.a. europäische Balladenparallelen zu dokumentieren. „Numerisch verteilen sich die Varianten keineswegs gleichmäßig über das gesamte Feld möglicher Veränderungen. Gewisse Merkmale erweisen sich als relativ stabil und resistent im Laufe der Tradierung. Indem wir die gemeinsamen Merkmale der Balladenaufzeichnungen nach dem Grad der Häufigkeit ihres Auftretens ordnen, gewinnen wir einen Eindruck von der ‚Idealform‘ des Balladentyps, die wir mit Max Lüthi die **Zielform** der gesungenen Erzählung nennen möchten. Wenn man an diese Zielform [der Textgestaltung] denkt, dann ist man geneigt, sich eine Ganzheit vorzustellen, die unteilbar ist und auch nicht aus einzelnen Teilen (V.) zusammengesetzt werden kann. ‚Ganzheit‘ schließt jedoch die Struktur und die Harmonie der Einzelglieder ein. Die Einzelteile, sprich: Einzelaufzeichnungen des Liedes, spiegeln in ihrer Summe die mögliche Spannweite des Typs und lassen die Ganzheit der Zielform erahnen.“ (O.Holzapfel, in: DVldr Bd.8, 1988, S.253)

[Variante:] Als Beispiel intensiver Variantenbildung nach kurzer Zeit und bei nur sehr wenigen Aufz. siehe **Lieddatei** „Hannchen ist mir gut, sie ist wie Milch und Blut...“ - *Musikalische Varianten* bestehen, ‚biolog.‘ gesehen, bereits vor dem ‚Thema‘; nur der analyt.-deduktive Geist Europas erfand das ‚Thema mit Variationen‘ (E. Gerson-Kiwi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.384). - Innerhalb einer Repertoire-Analyse kann man durch wiederholte Aufzeichnung die V.bildung einer Sängerin im Prozess des Singens beobachten (E.Klusen, „Oma singt“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/83, 258-277): auch das ist ein Charakteristikum mündl. Überl. - Siehe auch: ‚richtig‘, Strophenvariante (musikal. Form der V.), Variation, vergleichende Folkloristik, vergleichende Volksliedforschung, Version bzw. Fassung (eine zusammengehörige Gruppe von V.) – V. siehe **Variabilität**; charakteristische Beispiele siehe **Lieddatei** „Liebe Leute, höret die Geschichte...“ und Schwerpunkt-Stichwort dort

[Variante:] Es gibt sicherlich viele, höchst wichtige Definitionsversuche für den Begriff „Variante“; alle Dissertationen, die sich mit mündlicher Überl. beschäftigen, werden sich darum bemüht haben. Ich [O.H.] versuche, wie mit den oben genannten Begriffen Variabilität, Aktualisierung, Umsingen, Aneignung usw. angedeutet, eher das Phänomen mit seinen markanten „Zentren“ zu **charakterisieren**, als es definitorisch einzuengen und abzugrenzen (siehe auch zu: **Definition**). Zufällig bin ich auf ein Zitat aufmerksam geworden, das meinen Vorstellungen sehr nahe kommt und aus einem anderen Bereich übertragbar ist. Regine Pernoud (La femme au temps des cathédrales, o.O. [Paris] 1980) untersucht die Rolle der Frau im (französischen) Hochmittelalter. Zur Vielfalt höfischer Literatur in dieser Zeit, bes. zur Rolle der höfischen Epik, führt sie aus, dass die Vielfalt der Möglichkeiten, auch in der neu erfundenen Gattung „Roman“ (höfische Versepiik), ähnlich sei wie die Vielfalt, Kirchen auszuschmücken. „...leur répertoire est toujours semblable, mais chacun est sans cesse réinventé“ (S.123)= ihr Repertoire [Auswahl an Figuren und Ornamenten] ist immer ähnlich, aber jede [Kirche] für sich immer wieder neu erfunden. Struktur und Erzählfiguren, Formelsprache usw. bleiben „immer wieder ähnlich“, aber ihre Realisierung in jeweils einer Variante erscheint gleichermaßen individuell gültig und neu erfunden. In dieser Spannung von überlieferter Gestaltung, tradiertem „Repertoire“, und aktualisierter Anwendung, punktuelle Realisierung, lebt auch die Variante.

**#Variation**; in der schriftlich fixierten Kunstmusik ist die V. als planvolle Abwandlung ein häufig behandelte Gegenstand. - In der mündlichen Überl. spielt die V. textlich und musikalisch als Ergebnis von mündlicher Tradierung (siehe: Umsingen [Verweise]) eine hervorragende Rolle (siehe [und das ist dann dafür der korrekte Ausdruck]: **#Variante**); „erst das Weitersingen macht ein Lied zum Volkslied“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.34). Aus der Reichhaltigkeit der V. schloss die ältere Vld.forschung auf ein hohes Alter des Liedtyps; das ist möglicherweise ein Trugschluss (vgl. Aneignung eines Liedes). - Vgl. Hartmut Braun, „Musikalische Strophenvarianten“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.527-548 (u.a. zu Schünemann (1923), Lach (1925); rhythmische Varianten (S.533 ff.); Änderung der Harmonie, Durchkomposition, Umbildung der Begleitstimmen bei Mehrstimmigkeit u.ä.); H.Weber, „Varietas, variatio/ Variation, Variante“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1986. - Siehe auch: Strophenvariante

Varnhagen, siehe: Berlin

**#Vater und Tochter** (Versuchung) [DVA= DVldr Nr.142]: Ein Jäger begegnet im Wald einem Mädchen, das Rosen pflückt. Es fordert ihn zur Liebe auf, doch er hat versch. Ausreden, gibt sich schließl. als der Vater des Mädchens zu erkennen. Das Mädchen jammert über die Schande. - Überl.

der deutschen Volksball. im 19. und 20.Jh. - Siehe **Lieddatei**: Es wollt ein Jäger jagen, und so sprach er... und *Datei* Volksballadenindex

#Vater unser.../ Pater noster...; Gebetstext, musikalisch gesehen, siehe: \*MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.1509-1513, „Pater noster“. - Vaterunser, siehe: Gebetsparodien; siehe auch: **Lieddatei** „Vater Unser“.

Vaterlandslied, siehe: Heimatlied, Nationalhymnen, Soldatenlied. - Vgl. Artikel „Vaterländische Dichtung“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.485.

#**Vaudeville**; nach ‚voix de ville‘ bzw. [eher abzulehnen] ‚vaudevire‘ (15.Jh.) Trinklied im Rahmen von Festgelagen; populäres städtisches Produkt, belegt in Frankreich seit dem 17.Jh. Aus dem Straßenlied wurde im 18.Jh. ein #**Theaterlied** (siehe auch dieses Stichwort). V. besonders im 19.Jh. bedeutet V. Erfolgsschlager aus dem Theater. – Vgl. Lothar Matthes, Vaudeville, Heidelberg 1983 (Studia Romanica 52); Artikel „Vaudeville, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.485; M.Bandur, „Vaudeville“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1990; Herbert Schneider, Das Vaudeville, Hildesheim 1996; MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.1305-1332 (\*Beispiele mit Melodien, Literaturhinweise u.a.); P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.776 f. – Siehe auch (dänisch) #Revuelied.

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] **Heiberg**, Johan Ludvig, **Vaudeviller**. Erster Teil, Kopenhagen: Reitzel, 1895, 298 S. = „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“ [König Salomon und Jürgen Hutmacher] (1825) [S.1], „Den otte og tyvende Januar“ [Der 28.Januar] (1826) [S.101], „Aprilsnarrene eller Intriguen i Skolen“ [Die Aprilsnarren oder die Intrige in der Schule] (1826) [S.177]. - Vorgebunden: Heiberg, Johan Ludvig, Vaudeville-Situationer, Kopenhagen 1896, 128 S. und unpaginiert 4 S. „Melodier“ [2 Musikbeilagen, Melodien komp. von J.L.Heiberg] = „Supplicanten“ [Der Bittsteller], Vaudevillemonolog (1829) [S.1], „Ja“, Vaudevillemonolog (1839) [S.13], „Emilies Hjertebanken“ [Emilies Herzklopfen], Vaudevillemonolog (1840) [S.29], „Grethe i Sorgenfri“ [Grethe in Sorgenfrei], Monolog (1840) [S.41], „Ulla skal paa Bal. En bellmansk Situation“ [Ulla geht auf den Ball. Ein ballmansk Szene] (1845) [S.53], „Seer Jer i Speil“ [Seht in einen Spiegel], Lustspiel in einem Akt (1830) [S.79], Musikbeilage Nr.1 aus „Emilies Hjertebanken“ = „Hør, Emilie, lad dig nu sige...“, 1 Strophe, Musikbeilage Nr.2 aus „Grethe i Sorgenfri“ = „Da sidst jeg bragte Krandsen...“, 1 Strophe. - Vorgebunden ein Titelblatt der Ausgabe in Lieferungen = J.L.Heiberg, Vaudeviller, 98. Lieferung / rückseitig Subskription für das Gesamtwerk ‚aller Vaudevilles‘ von Heiberg in drei Bänden = vorliegende Ausgabe. Auf dem Blatt handschriftlich Namengebung der damals beteiligten Schauspieler; ebenso eingebunden mehrfach Lithographien mit den entspr. Schauspieler/innen. Besitzervermerk „Magda Hertz 17.11.96“. - Alle Erstaufführungsdaten = Kgl. Theater, Kopenhagen. – Die verwendeten Melodieverweise geben Aufschluss über populäre Melodien dieser Zeit und entspr. Theateraufführungen; dazu werden Belege in Auswahl notiert, auch Verweise, die nicht näher identifiziert werden können.

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] Ausgewählte **Melodieverweise** zu den dänischen V.-Texten aus Band 1: Vorgebunden S.1-128 und Musikbeilage Nr.1 und 2: „Die Wiener in Berlin: In Berlin sagt er“ (datiert 1829; S.7) [= *In Berlin, sagt er, sollst du fein, sagt er, und gescheit...* aus dem Singspiel „Der Wiener in Berlin“, 1824; siehe dazu, auch für die folgenden Belege das *Lied-Verzeichnis*]; „**Voll Caprice** ist ja Alles auf Erden“ (1829; S.10)[= *Voll Capricen ist alles auf Erden*, aus Capricen kann man noch närrisch werden... in Gebrauchsliederbüchern seit 1827, Liedflugschriften dieser Zeit; hier ist der dänische Beleg ein **Frühbeleg**]; „Jægerbruden: Vi binde dig din Jomfrukrands“ [Die Jägerbraut: Wir binden dir den Jungfernkranz] (1829; S.11. - 1826; Band 2, S.60) [= *Wir winden dir den Jungfernkranz* aus veilchenblauer Seide... aus der Oper „Der Freischütz“, Berlin 1821; Friedrich Kind, 1817 und Carl Maria von Weber]; „En Vals af Strauss“ (1840; S.32,38) [Walzer]; „En tydsk Folkesang“ [Ein deutsches Volkslied] (datiert 1840, S.33 f. „Høit paa en Gren en Krage – Sim seladim bam ba seladu seladim - Høit paa en Gren en Krage / Sad... 3 Str. [Auf einem Baum eine Krähe saß... ein hässlicher Jäger schießt die arme Krähe vom Baum/ deutsch: **Auf einem Baum ein Kuckuck saß**... Das ist mit „1840“ neben Erk-Irmer, 1838, ein **Frühbeleg** für dieses Lied], der dänische Text ist wohl von Heiberg selbst übersetzt worden); „En Steiermarker“ (S.35); „Fredmans Epistel Nr. ...“ [Melodieverweis auf C.M.**Bellman**] (1840, S.47; 1845, S.55,60,64,68,71,75,76. – Band 2: 1826, S.90. – Band 3: 1831, S.93,119; 1833, S.127,181,198; 1836, S.244); „En Tyroler-Theme“ (S.50); daneben mehrere Verweise auf französische und italienische Stücke in allen drei Bänden. – Vaudeviller, Teil 1, S.1-298: „Tyrolervise: Vom Wald bin i' fura“ (1825; S.13) [= *Vom Wald bin i fura*,

wo d' Sunn so schön scheint... Belege seit Ziska-Schottky, 1819, verwendet von Adolf Bäuerle im Theaterstück „Aline“, Wien 1822]; „Preciosa: Eensom er jeg, dog ei ene“ (1825; S.22) [deutsch: **Einsam bin ich, nicht alleine**... „Preciosa“ [Preciosa], 1820; die dänische Übersetzung bzw. Verwendung hier ist ein **Frühbeleg**]; „Der Ritter muß zum blut'gen Kampf hinaus“ (1825; S.83) [deutsch: *Der Ritter muss zum blut'gen Kampf hinaus*... Körner, 1813]; „Die Wiener in Berlin: Jnädje Frau, wie ick anitzt“ (1826; S.150) [Karl von Holteis Posse „Die Wiener in Berlin“, 1825, hier bereits ein Jahr später in Dänemark als Verweis übernommen, taucht mehrfach in den *Lieddateien* auf; der hier genannte Text ist jedoch noch nicht notiert]; „Ich kenn' ein Mädchen zart und fein“ (1826; S.190) [das Lied ist bisher nicht im Verzeichnis]; „An dem schönsten Frühlingmorgen“ (1826; S.224)[= *An dem reinsten Frühlingmorgen* ging die Schäferin und sang..., Goethe, 1797].

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] **Heiberg**, Johan Ludvig, **Vaudeviller**. Zweiter Teil, Kopenhagen: Reitzel, 1895, 334 S. = „Recensenten og Dyret“ [Der Rezensent und das Tier] (1826) [S.1]; „Et Eventyr i Rosenborg Have“ [Ein Märchen und Garten von Rosenborg] (1827) [S.105]; „De Uadskillige“ [Die Unzertrennlichen] [S.207]. - Ausgewählte **Melodieverweise** zu den dänischen V.-Texten aus Band 2 [gleichlautende sind oben nachgetragen]: „Thema af Carnevalet i Venedig“ (1826; S.28); „Marlborough i Leding drager“ (1826; S.47) [= *Marlbruck zog aus zum Kriege*..., deutsch belegt seit einem Musikaliendruck von 1785/86]; „O mein lieber Augustin“ (1826; S.64) [= *O du lieber Augustin*..., ein um 1800 beliebtes Walzerlied mit vielen Belegen seitdem]; „Madame Gails Tyrolienne“ (1826; S.66); „En italiensk Dands“ [ein italienischer Tanz] (S.79); „Tryllefløiten: Jeg er en Fuglefænger, ja!“ (1827; S.262) [= *Der Vogelfänger bin ich ja*... Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ wurde zuerst in Wien 1791 gespielt; viele Lieder daraus wurden populär]; „Die Wiener in Berlin: Mein sagt mir's doch, wer der Herr Cupido gewesen“ (1827; S.273) [= *Mein sagt nur, wer ist Cupido g'wesen*..., zuerst abgedruckt in: Ernst Ortlepp, Allgemeines deutsches Liederbuch, Stuttgart 1840; dass es in Karl von Holteis Posse „Die Wiener in Berlin“, 1825, auftaucht, ist im *Lied-Verzeichnis* bisher nicht notiert gewesen]; „Don Juan“ (1827; S.298, mehrfach, nicht notiert, z.B. auch Band 3, S.92 = 1831); „O pescator dell' onda, fidelin“ (1827; S.305) [= deutsch: *Das Schiff streicht durch die Wellen, Fidelin*... von Brassier, 1819, und in der Posse „Der Weltumsegler“, 1824; italienisch „O pescator dell' onde...“, 1819]; „Auf! es dunkelt (Af Spohr)“ (1827; S.316) [nicht identifiziert].

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] **Heiberg**, Johan Ludvig, **Vaudeviller**. Dritter Teil, Kopenhagen: Reitzel, 1895, 334 S. und unpaginiert sieben Musikbeilagen [komp. von J.L.Heiberg] = „Kjøge Huuskors“ [Das Hauskreuz von Køge] (1831) [S.1]; „De Danske i Paris“ [Die Dänen in Paris] (1833) [S.125]; „Nei“ [Nein] (1836) [S.233]; „Børne-Vaudeviller [V. für Kinder; drei kurze Texte] (1825) [S.313]. - Ausgewählte **Melodieverweise** zu den dänischen V.-Texten aus Band 3 [gleichlautende sind oben nachgetragen]: „Marchen af Rossinis Wilhelm Tell“ (1831; S.28); „Markedschoret af den Stumme i Portici“ [Der Chor auf dem Markt...] (1831; S.32); „Blum: Schwäne kommen gezogen“ (1831; S.95) [nicht identifiziert]; „Wohl auf, Kammeraden, etc.“ (1831: S.98) [= *Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd*..., Schillers Reiterlied von 1797 wurde auch durch sein Stück „Wallensteins Lager“, aufgeführt in Weimar 1798, populär]; „En spansk Bolero“ (1833; S.149); „Egmont: Die Trommel gerührt. Reichard“ (1833; S.159) [nicht genauer identifiziert]; „Noch einmal die schöne Gegend“ (1833; S.174) [= *Noch einmal die schöne Gegend* meiner Heimat möcht' ich sehn... hier schwach dokumentiert mit deutschen Belegen von 1838 und 1846]; „Seit Vater Noah in Becher goß“ (1836; S.308) [= *Seit Vater Noah* in Becher goss... deutsches Lied des Dänen Jens Baggesen, 1796; hier schwach dokumentiert].

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] Die Melodieverweise belegen Popularität, d.h. Bekanntheitsgrad und wohl auch Beliebtheitsgrad der entsprechenden Lieder (Texte bzw. nur ihre Melodien), auf die verwiesen wird. Wie solche Melodieverweise (vgl. zu: # **Tonangabe**) funktionieren, illustriert eine kleine Szene bei Heiberg im Vaudeville „Die Aprilsnarren“ von 1826, wo „Trine“, die höhere Tochter, von ihrer Lehrerin, Fräulein „Trumpfmeier“, bei dem sie Unterricht erhält, zum Singen aufgefordert wird. Zuerst wird „In diesen heiligen Hallen“ (Band 1, S.224) gewünscht. Trine wehrt ab und singt dann zur Melodie von „An dem schönsten Frühlingmorgen“ (S.224) eine Tralala und ‚ich kann nicht singen‘. Und dann sagt sie, sie könne vor Schnupfen keine Note sehen, nicht einmal die der leichten Melodie „Fidelberger“ (S.225). Das Fräulein korrigiert „Fidèle berger“, weist also auf eine französische Melodie hin, deren Bezeichnung Trine respektlos (oder eben, wie damals üblich) verballhornt. Aber „Fidèle berger“, das Lied bzw. die Melodie vom ‚treuen Hirten‘, muss damals offenbar so etwas wie ein Schlager gewesen sein. – Man kann übrigens annehmen, dass viele der oben genannten deutschen Stücke, als Theaterlieder oder als Schlager auf der Straße, in Kopenhagen um 1826 durchaus auch auf Deutsch gängig waren. Auf diese Mehrsprachigkeit weist nicht nur z.B. der Name des Fräuleins hin, „Trumpfmeier“, sondern auch zahlreiche, z.T. bewusste verballhornte deutsche Texte und Sprachbrocken in Heibergs Stücken hin.

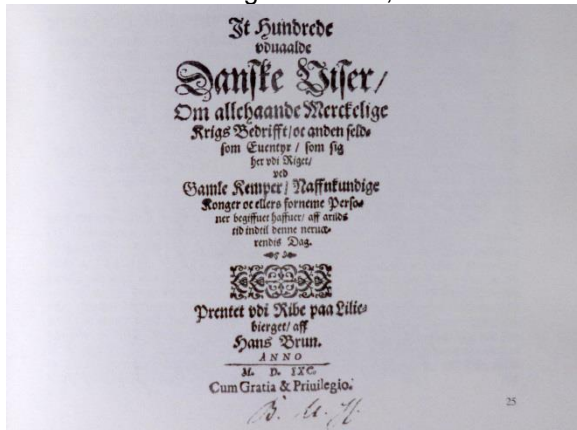


[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] Johan Ludvig **Heiberg**, geb. 1791 in Kopenhagen, gest. 1860, war dänischer Dichter und Literaturkritiker. Von 1822 bis 1825 lehrte er als Prof. für Philosophie in Kiel. 1828 vertonte Kuhlau sein „Elverhøi“, bis heute eine der populärsten dänischen Opern. Heiberg heiratete 1831, und seine Frau Johanne Luise Heiberg wurde zur berühmtesten dänischen Schauspielerin ihrer Zeit. Heiberg war Theaterdichter für das Königliche Theater, das er selbst von 1849 bis 1856 leitete. Er etablierte das **Vaudeville** nach französischem Vorbild als neue Form auf der dänischen Bühne. Im Sommer 1825 hatte eine deutsche Schauspielerin in Kopenhagen großen Erfolg mit dem Vaudeville „Die Wiener in Berlin“. Heiberg kannte diese Kunstform aus Paris und aus Deutschland, von ihr versprach er sich erneuernde Impulse für die dänische Bühne. Sein erstes Stück, „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, wurde im November 1825 aufgeführt und war ein Erfolg, dem viele folgten.

**#Vedel** [Wikipedia.de-Artikel von mir im Oktober 2014]: **Anders Sørensen Vedel** (\* 9.November 1542 in Vejle, Jütland; † 13.Februar 1616 in Ribe, Jütland) war ein dänischer Historiker in der Zeit des dänischen Humanismus und der dänischen Renaissance. Eine dänische Saxo-Übersetzung (1575), eine Ausgabe des Adam von Bremen (1579) und das "Hundertliederbuch" (1591) sind seine gedruckten Hauptwerke. - **Leben** und historische Werke / Herkunft und Ausbildung. Vedel entstammte einer großbürgerlichen Familie aus Mitteljütland, aus Vejle. Mit 14 Jahren kam er in die angesehene Lateinschule in Ribe und wohnte dort bei dem früheren Rektor der Schule; er lernte u.a. Saxo Grammaticus lateinisches Geschichtswerk "Gesta Danorum" kennen, handschriftlich nach 1185 entstanden, und dieses Werk übersetzte er als erster vollständig in das Dänische; der Druck erschien 1575. Seine Saxo-Übersetzung war in Dänemark allgemein verbreitet und galt auch stilistisch als Vorbild bis in das 19.Jahrhundert hinein. - Lobend erwähnte ihn der Bischof von Ribe, Hans Tausen, und mit 19 Jahren kam er an die Universität in Kopenhagen. 1562 bis 1565 ging er als (4 Jahre) älterer Begleiter mit dem jungen dänischen Adligen Tycho Brahe auf Reisen, u.a. nach Leipzig, und mit Tycho Brahe schloss er enge Freundschaft. Auf einer zweiten, eigenen Reise kam er nach Wittenberg und schloss dort 1566 ein Studium mit dem theologischen Magister ab. In Wittenberg konnte Vedel die Fülle der humanistischen Literatur seiner Zeit kennenlernen; ein unmittelbares Vorbild für sein späteres "Hundertliederbuch" findet sich (bisher) nicht darunter. - Hofprediger, Patriot und **Historiograph** in Ribe. - 1568 erhielt Vedel die Stelle eines Hofpredigers in Kopenhagen; Anerkennung fand er im patriotischen Adelskreis um den dänischen König Friedrich II. Er traf dort u.a. mit den späteren dänischen Reichskanzlern Niels Kaas und Arild Huitfeldt zusammen; der amtierende Reichskanzler Johan Friis regte ihn zur oben erwähnten Saxo-Übersetzung an. Vedels Arbeiten und Veröffentlichungen standen im Dienste des Patriotismus. Und auch Vedels "Hundertliederbuch" von 1591 ist eine markante Buchausgabe in dieser Phase der wechselvollen Geschichte Dänemarks unter König Christian IV. (regierte ab 1588, als volljährig gekrönt 1596, starb 1648).

[Vedel/Wiki:] Ab 1574 war Vedel wieder in **Ribe**; er heiratete 1577 die Tochter des Historikers Hans Svaning (1503-1584; sie starb 1578 an der Pest), und 1578 übernahm er Svanings Stelle als Historiker und damit dessen Aufgabe, eine dänische Geschichtsschreibung zu verfassen (auf Latein, der damaligen Sprache der Wissenschaft). Dazu erhielt er ebenfalls Svanings umfangreiche Sammlung von Handschriften. 1581 löste Vedel sich von seinem Hofpredigeramt, zog endgültig nach Ribe, bekam eine Stelle als "Kannik" (Kanoniker) im Domkapitel, und er heiratete die Tochter des dortigen Bischofs Hans Laugesen, eine Enkelin von Hans Tausen. Er wurde ein wohlhabender Mann, richtete sich eine damals ungewöhnlich große Bibliothek ein (das unten genannte "Hundertliederbuch" erschien in seiner Privatdruckerei). - Nach Svanings Tod war Vedel seit 1584 Dänemarks Historiograph, weiterhin mit der Aufgabe eine dänische "Chronik" zu verfassen (unklar, ob auf Latein oder auf Dänisch). Diese war von Svaning unvollendet geblieben, aber auch Vedel wurde von dieser Arbeit, die er nicht abschließen konnte, 1595 abgelöst; andere übernahmen seine entsprechenden Sammlungen und Vorarbeiten. Auch der Nachfolger war nicht erfolgreich, und erst Vedels Jugendfreund Arild Huitfeldt (1595-1603) vollendete sie ("Danmarks Riges Krønike" Chronik des dänischen Reiches, 1595-1603) – auf Dänisch. Vedel hatte großen Anteil daran, dass Dänisch zu seiner Zeit auch eine Sprache der Wissenschaft wurde. - Vergeblich bewarb sich Vedel um die Stelle des Bischofs in Ribe. Doch auch als Domherr blieb er vermögend; er schrieb viele Bücher, u.a. 1579 die erste Ausgabe der Kirchengeschichte des Adam von Bremen, verfasst um 1070, und eine methodische Abhandlung über die dänische Chronik 1581). Diese Schrift war an sich ein Ansuchen, eine Projektbeschreibung, wie diese Chronik zu verfassen sei. Vedel formulierte sie 1578 auf Latein, 1581 auf Dänisch. - Und Vedel stiftete eine große Familie (mit Nachkommen bis in unsere Zeit). – Große Teile seiner Sammlung gingen beim Brand von Kopenhagen 1728 zu Grunde, aber wichtige Handschriften für sein "Hundertliederbuch" sind erhalten geblieben.

[Vedel/Wiki:] Das **Hundertliederbuch** (1591): **Vorarbeiten und Quellen**. Auf der Grundlage seiner Sammlung von Adelshandschriften (die er z.T. von seinem Schwiegervater Svaning übernahm) gab Vedel 1591 das "Hundertliederbuch" heraus (das Titelblatt hat „M.D.IXC.“; ebenso die letzte Seite des Bandes, im Faksimile S.284; die Vorrede ist „Anno 1591“ unterzeichnet). Das Titelblatt in typischer Manier der Zeit: „Einhundert ausgewählte dänische Lieder über allerhand merkwürdige Kriegsereignisse und andere seltsame Abenteuer, die sich hier im Reich mit alten Hünen, namhaften Königen und sonst vornehmen Personen begeben haben seit der Zeit Arilds bis zu diesem heutigen Tag. Gedruckt in Ribe auf dem Lilienberg von Hans Brun, Anno 1591, mit königlicher Gnade und Privileg.“ Auf dem „Lilienberg“ in Ribe, nahe dem Dom, waren Vedels Haus und seine Privatdruckerei. ‚Seit der Zeit Arilds‘ ist (mit einem Vornamen altnordischer Herkunft) im Dänischen sprichwörtlich und bedeutet: seit Anfang der Zeiten, seit heidnischer Zeit u.ä.



**Abb.:** Anders Sørensen Vedel, *Hundertliederbuch*, Titelblatt, Faksimile S.25

Das "Hundertliederbuch" war eine der ersten gedruckten Liedsammlungen in Europa (nur Texte; erst viel später kam das Interesse für Melodien hinzu). Vedel versuchte aus seinen Vorlagen einen «besten» Text zu finden; z.T. dichtete er Strophen hinzu, um einen ihm als Historiker angemessenen Text zu schaffen. Zu seiner Zeit war das eine höchst innovative Arbeit, und die Nachwelt verdankt ihm damit viele frühe Quellen zur Geschichte des dänischen erzählenden Liedes (historisches Volkslied) und zur (dänischen und damit frühen europäischen) Volksballade.

[Vedel/Wiki:] Die Aufmerksamkeit für historische Quellen in Liedform, z.T. in der mündlichen Überlieferung des Volksliedes und der Volksballade ist ein typisches Produkt der Renaissance; als gedruckte Sammlung solcher Texte (die erste in Skandinavien, eine der ersten überhaupt) fand sie auch das Interesse einer breiten Öffentlichkeit. Es wurde Mode in dänischen Adelskreisen, sich Liedsammlungen anzulegen (siehe zu: #Krabbe), die auch als Gästebücher bzw. Poesiebücher und als Familienbücher (mit Eintragungen, die ebenfalls Interesse für die Genealogie wecken (Stammbuch; Freundschaftsalbum) verwendet wurden. Die ältesten dänischen Handschriften stammen aus den 1550er Jahren; umfangreich mit etwa zweihundert Liedtexten ist z.B. "Karen Brahes Folio", datiert um 1580. Diese Quellen mündeten in eine reiche Produktion von gedruckten Liedflugschriften, die im 17. Jahrhundert das beherrschende Medium der Liedüberlieferung wurden. In der Reihung dieser Entwicklung ist das "Hundertliederbuch" eine markante Quelle; die Sammlung birgt nicht weniger als 333 Belege für Volksballadentypen (von den insgesamt 539 Volksballadentypen mittelalterlicher Herkunft, die man aus dänischer Überlieferung kennt; vergleiche in der Literatur: "Danmarks gamle Folkeviser"). Erst Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese Überlieferung mit Neuaufzeichnungen (mit Melodien, ebenfalls aus mündlicher Tradierung (vergleiche Mündliche Überlieferung) ergänzt; davon kann bei Vedel noch keine Rede sein, obwohl seine handschriftlichen Vorlagen dem nahe kommen mögen, und das bestätigt sich in Einzelfällen.

[Vedel/Wiki:] Vedels unmittelbare Quellen zum "Hundertliederbuch" waren Sammelhandschriften; von den vier umfangreichen sind drei erhalten geblieben (darunter Svaning I und II; heute im Bestand der Königlichen Bibliothek Kopenhagen). Der Herausgeber ergänzte die Quellen mit gelehrten Einleitungen und z.T. lateinischen Zitaten; es ist nach heutigem Maßstab eine unkritische Geschichtsschreibung im weiteren Sinne, für die Zeit aber bahnbrechend. Verherrlicht werden die Helden der dänischen (oder als dänisch empfundenen) Geschichte, u.a. Dietrich von Bern, aber auch historische Persönlichkeiten des 13. und 14. Jahrhunderts und deren Umkreis wie z.B. "Marsk Stig" (Stig Andersen Hvide d.Ä.) und König Waldemar der Sieger (Waldemar II. Dänemark). - **Vorreden und Chronik der Könige**. Vedels Werk beginnt mit einer Vorrede an die dänische Königin Sophia = Sophie von Mecklenburg (1557–1631), Witwe nach König Friedrich II., die ihn zu dieser

Arbeit ermunterte. Darin erinnert Vedel an ein Zusammentreffen mit der Königin auf der Insel Hven (Ven) bei Tycho Brahe 1586, Vedels «altem Freund», und an das gemeinsame Interesse für «alte Gedichte und Lieder» und für «solche historischen Antiquitäten». Es folgt eine längere Vorrede an den Leser. – Anm. Vedels Einleitung zum Liederbuch und seine Vorrede an den Leser gelten als frühe und wichtige Beiträge zur dänischen Literaturkritik. Vgl. die Sammlung von Jørgen Elbek, Dansk litterær Kritik fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Clausen. En Antologi [Dänische Literaturkritik von A.S.Vedel bis S.Clausen. Eine Anthologie], Kopenhagen: Gyldendal, 1964, S.13-24.

[Vedel/Wiki:] Vedel verweist auf biblisches Singen bei König David, auf die griechische und römische Antike, auf Karl den Großen und auf Texte zur dänischer bzw. «gotischen» Geschichte, u. a. wohl das bei «Herrn Sachse» (Saxo Grammaticus) erwähnte «Lied von Kriemhild» (mit der Datierung um 1185 ein Hinweis auf eine sehr frühe Kurzfassung aus dem Stoff der **Nibelungensage**). Der Liedtext selbst steht in der von Vedel benützten Sammelhandschrift "Svaning II", die um 1580 geschrieben wurde und zwei Varianten des Liedes enthält, nämlich DgF Nr.5 Aa und Nr.5 Ba. Siehe dazu Otto Holzapfel: *Die dänischen Nibelungenballaden. Texte und Kommentare*, Göppingen 1974, S.111-166. Vergleiche auch Otto Holzapfel: *Balladeske Umformungen des Nibelungenstoffes und kompositorische Formelhaftigkeit im Nibelungenlied*. In: *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*, hrsg. von I.Albrecht und A.Masser, Dornbirn 1981, S.138-147 zugleich Zeitschrift "Montfort", Jahrgang 1980, S.312-321. - Neben dem Lateinischen (das er mehrfach zitiert, auch ausführlich, z.B. ein Zitat nach Johannes Reuchlin) hätten Vedels Meinung nach diese Quellen in dänischer Sprache große Relevanz für das Wissen um die «alten historischen Taten», für die Sachkunde und für das Verständnis der Sprache jener Zeit.

[Vedel/Wiki:] Die drei Teile des Werks bringen Liedtexte von «alten Helden und Hünen», von dänischen Königen und Königinnen (diese Texte «reimen sich mit der Wahrheit») und, drittens, von Personen des dänischen Adels und von den Vornehmen des Reiches. Am Anfang steht eine poetische Chronik-Reihe (wohl von Vedel selbst gedichtet) vom ersten, sagenhaften König «Dan». Mit diesem sagenhaften «**Dan**» als Namengeber für «Dänemark», und zwar benannt als Zeitgenosse des biblischen Königs David, beginnt bereits Saxo Grammaticus seine Chronik, geschrieben in den Jahren nach 1185, während Vedel in seiner oben erwähnten Schrift von 1581 dafür plädiert, die Reihung der dänischen Herrscher eher in historischer Zeit, nämlich um 700 n.Chr. beginnen zu lassen (vergleiche dazu die dänische *Wikipedia.dk* zu A.S.Vedel mit diesem Hinweis; Oktober 2014). Vedels in dieser Hinsicht kritischer Ansatz ist in der mythengläubigen Zeit des 16.Jahrhunderts (und danach) höchst bemerkenswert. Weiter über u.a. «Rolf Krak» Kraki, Rolf Krake, belegt in der eddischen Dichtung, «Gorm dem Alten» und seinem Sohn «Harald Blauzahn» (um die Jahre 950 bis 970 der historische Reichsgründer) bis zum König Christian IV. (Dänemark und Norwegen), der seit 1588 regiert, hier die «Nummer 100» in dieser Ahnenreihe.

[Vedel/Wiki:] **Liedtexte sagenhaften Inhalts.** - Es folgen die Liedtexte (insgesamt sind es 102 Liedtexte). Die Liedzählung ist im Original etwas durcheinander geraten. Vedels Hundertliederbuch umfasst im Faksimile die Doppelseiten 25 bis 284: ein ansehnlicher Band; im Original mit Druckbogen-Zählung nach dem ABC. - Die Texte beziehen sich die z.T. auf sagenhafte oder auf tatsächliche historische Quellen (Vedel versucht die Personen und die Ortsbezeichnungen jeweils zu identifizieren, und das zeichnet ihn als modern orientierten Historiker aus) in wertvoller Weise ergänzen und kommentieren: Der sagenhafte Auszug der Langobarden aus Dänemark «im Jahre 568 nach Christi Geburt» (Teil 1, Nr.2, zweiter Text; mit Verweis auf Paulus Diaconus); Dietrich von Bern (Teil 1, Nr.4); Frau Grimild, Kriemhild, und ihre Brüder (Teil 1, Nr.7 bis 9; Verweise auf Saxo Grammaticus, 13.Buch, das «Heldenbuch», vergleiche Heldenbücher; bekannt ist u.a. ein deutscher Druck von 1560, und die handschriftliche «Hvenische Chronik» (bewahrt ist eine Handschrift von 1603; vergleiche zu Ven (Insel); «Ein Lied über Meister Hildebrand» (Teil 1, Nr.10; Verweis auf lateinische Schriften. Es ist eine Übersetzung des deutsch-niederdeutsch-niederländischen jüngeren Hildebrandsliedes, **Jüngeres Hildebrandslied** mit dem Liedanfang «Ich will zu Land ausreiten, sprach sich Meister Hildebrand...», das seit dem 15./16.Jahrhundert in vielen Quellen überliefert ist.) Vgl. O.Holzapfel: *Folkeviser und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte*, München 1976, S.19 f. Man vergleiche die Abbildung, im Faksimile S.77: linke Spalte: „Ein Lied über Meister Hildebrand. Es lässt sich vermuten, dass dieser Meister Hildebrand auf vielen Kriegszügen dabei gewesen ist und seit seinen jungen Jahren überall herumgewandert ist und will nun in den Tagen seines Alters wieder nach Hause ziehen ... trifft er seinen eigenen Sohn Herr Allebrand ... ein harter Kampf zwischen Vater und Sohn ... der Sohn ergibt sich und wird vom Vater mit großer Freude erkannt ...“ (im Gegensatz zum alten Hildebrandslied mit tragischem Ausgang hier ein glückliches Ende). Es folgen Erklärungen u.a. über Bern = Verona, «soll hier dem folgenden Liedtext nach in Griechenland liegen». Das erklärt Vedel mit dem antiken „Groß-Griechenland“ in Süd-Italien und über die Bezeichnung „Meister“, die «in

Frankreich und in Holland bis heute» für «Hauptmänner und kluge Männer» verwendet wird. Es folgt die erste Strophe (von insgesamt 20 Strophen) des Liedes: „Ich will mich zu Land ausreiten, das sagte Meister Hildebrand: Wer mir den Weg will weisen nach Bern in Griechenland. Dieser ist mir unkundig unbekannt geworden in so vielen guten Tagen: in drei und dreißig Jahren sah ich nicht Frau Judte.“

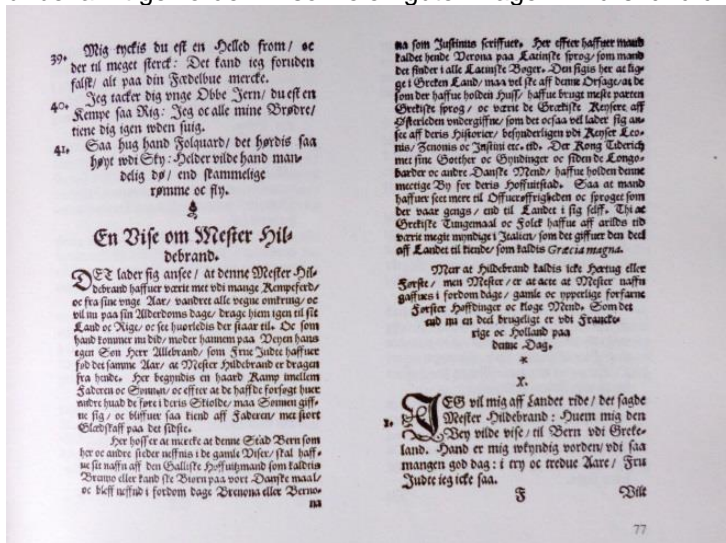


Abb.: Anders Sørensen Vedel, Hundertliederbuch, Ein Lied über Meister Hildebrand, Faksimile, S.77

Dietrichs (Dietrich von Bern) Kampf mit dem Lindwurm, dem Drachen (Teil 1, Nr.12) u.s.w. Interessant ist die Fülle von Quellen, die Vedel anführt und offensichtlich intensiv benützt. Insofern sind nicht nur die Texte, sondern auch Vedels jeweils vorangestellte Kommentare und Erläuterungen bemerkenswert. Es folgen verschiedene Texte mit dem sagenhaften dänischen Nationalhelden «Olger Danske» (Holger Danske, Ogier le Danois), mit «Sivard Snarensvend» (Sigfrid, dem Siegfried bzw. nordisch Sigurd des Nibelungenstoffes), mit «Tord af Havsgaard» (dem eddischen Gott Thor von «Asgard» nachgedichtet, was Vedel noch nicht erkennen konnte).

[Vedel/Wiki:] **Liedtexte über «historische» Personen.** Im zweiten Teil (im Faksimile, S.121 ff.) stehen z.T. ebenso klassische dänische Volksballaden (und Nachdichtungen) mit Stoffen über sagenhafte Personen und Geschehen wie über «Germand Gladensvend» (Teil 2, Nr.2), über den «Elfenhügel» (Teil 2, Nr.9; Stoff des im Deutschen geläufigen «Erlkönigs», vgl. Erlkönig), über «Oluf den Heiligen», Olav II. Haraldsson, König in Norwegen (Teil 2, Nr.14 und 15), über Knud den Heiligen, Knut IV., König in Dänemark (Teil 2, Nr.16; «erschlagen in Odense am 10. Juli 1078» richtig ist 1086), über Waldemar den Großen, «Waldemar Sieger», Waldemar II. (Dänemark), und seine Ehefrau, Königin Dagmar (Dagmar von Böhmen; dazu mehrere Texte, darunter Teil 2, Nr.25 das berühmte Lied von Dagmars Tod in Ribe 1213 richtig ist 1212), mehrere Texte über Marsk Stig (Stig Andersen Hvide d.Ä.) und seine Zeit (Teil 2, Nr.29 bis 36; Ereignisse bis zum Jahr 1294), über Königin Margrethe I. (Margarethe I.) und die historische Reihe bis König Christian IV. - Der dritte Teil (im Faksimile, S.248 ff.) ist relativ kurz und berichtet u.a. von «Spanienland und Myklegaard» (Miklagard; Teil 3, Nr.1; es ist der Herkunftsmythos aus Byzanz, Konstantinopel; «...ob etwas Historisches daran ist, kann man nicht sagen»), von Totschlag und Rache im dänischen Adel, von stolzen und tatkräftigen Frauen, von «Oluf Strangesøn», der einen Totschlag mit einer Pilgerreise nach Jerusalem büßt (Teil 3, Nr.12), vom Aufbruch gegen den Adel und Ereignissen bis 1516, also wiederum bis etwa in die Gegenwart Vedels, der mit einem eigenen lateinischen Gedicht über «Hafnia» (Kopenhagen), Lund Südschweden, damals dänisch, Ribe und Viborg bis Odense, Aarhus und Schleswig schließt. – Ein Lied mit einem historischen Thema behandelt die Schlacht bei *Hemmingsstedt* 1500 [siehe dort].

[Vedel/Wiki:] Anmerkungen und moderne Editionen. - Der umfangreiche Anmerkungs- (Faksimile, S.285 bis 389) bietet in höchst verdienstvoller Weise vor allem Worterklärungen; für eine eigentliche Kommentierung muss (und kann) man zu anderen Standardwerken greifen (Svend Grundtvig – Axel Olrik – Hakon Grüner Nielsen u.a.: *Danmarks gamle Folkeviser* Dänemarks alte Volkslieder, d.h. Volksballaden, Band I bis XII. Kopenhagen 1853 bis 1976 in den Ausgaben als "DgF" mit Lied-Nummer kenntlich, und Hakon Grüner Nielsen – Marius Kristensen: *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530–1630*. Dänische Lieder aus Adelsliederbüchern und Flugschriften 1530 bis 1630. Kopenhagen 1912 bis 1931. Ergänzter Nachdruck 1978 bis 1979) in den Ausgaben als "DV" mit Lied-Nummer kenntlich).



[Vedel/Wiki:] **Bedeutung und mögliche deutschsprachige Parallelen.** - Die Bedeutung des "Hundertliederbuchs" ergibt sich für Dänemark und Skandinavien als frühe und erste Quelle ihrer Art, im Blick auf deutschsprachige Parallelen im Vergleich mit u. a. der Gruppe der sogenannten Frankfurter Liederbücher (Drucke von Frankfurt/Main 1578 verloren und 1580, Köln 1580, Frankfurt/Main 1584, Frankfurt/Main 1599, Erfurt um 1618 u.a.), von denen das "Ambraser Liederbuch" (gedruckt 1582; Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Band 12) das bekannteste ist (und als mögliches Vorbild für Vedels Druck galt). Hinsichtlich der Adelshandschriften (siehe oben) sind dänische Quellen insgesamt etwas früher als ihre deutschen Parallelen anzusetzen, wenn man den weiten Spielraum für die Datierung der "Darfelder Liederhandschrift" berücksichtigt, nämlich zwischen 1546 und 1565 die zweite Datierung ist vorzuziehen, wobei in diesem Fall wie in Dänemark ein Poesie- und Gästebuch bzw. Stammbuch (Freundschaftsalbum) des Adels am Niederrhein ausnahmsweise auch als Liedsammlung benutzt wurde. Von der Fülle der Überlieferung der Volksballaden her ist der frühe dänische Druck ohne Parallele. Ältere deutsche, handschriftliche Quellen wie z.B. das Lochamer-Liederbuch (München um 1452/1460), das Liederbuch des Hartmann Schedel (München 1461/1467), jenes der Clara Hätzlerin (1470/1471); das Königsteiner Liederbuch (um 1470/1473) und das Glogauer Liederbuch (1470/80) stehen jeweils in einem anderen Zusammenhang.

[Vedel/Wiki:] Deutsche Flugblätter (Einzeldrucke, Flugblatt) und Liedflugschriften (Flugschrift, gefaltete Drucke mit mehreren Liedtexten) sind zwar bereits seit den 1520er Jahren geläufig (z.B. Augsburger Drucke von Heinrich Stayner ab 1522), spielen aber als Tradierungsträger und Überlieferungsvermittler erst später eine größere Rolle. Auch die frühen Drucke der religiösen Liedüberlieferung, z.B. das tschechische Gesangbuch der Böhmisches Brüder von 1501, das "Achtliederbuch" mit Texten von Martin Luther von 1524, ebenso 1524 das Gesangbuch Walter (Johann Walter) und das "Erfurter Enchiridion" u.s.w. als Frühbelege, gehören anderen Bereichen an.

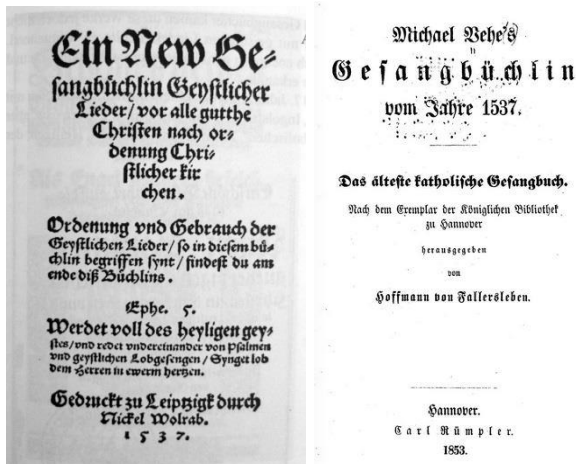
[Vedel/Wiki:] Gedruckte spanische "Cancioneros" (Canción) liegen zwar seit den 1550er Jahren vor, aber sie sind keine mit dem dänischen Druck vergleichbaren Zeugnisse der Volksüberlieferung. – Vielleicht ist es auch falsch nachzufragen, unbedingt ein Vorbild für Vedel finden zu wollen. Im Vergleich mit der Literatur, die er wahrscheinlich kannte, konnte er durchaus auch ein eigenes Konzept entwickeln.

[Vedel/Wiki:] Je nachdem, aus welchem Blickwinkel man das "Hundertliederbuch" betrachtet, ist es mit den Sammelhandschriften (um 1580), die als Vorlage für die Texte benutzt wurden, und mit Rücksicht auf die mündliche Überlieferung der Volksballade von europäischer Bedeutung als erste (gedruckte) Sammlung. Damit reiht sich das Material ein in die Tradition (spät)mittelalterlicher Literatur. Vergleiche dazu Pil Dahlerup: *Dansk litteratur. Middelalder. Band 2. "Verdslig litteratur* Dänische Literatur. Mittelalter./Weltliche Literatur, Kopenhagen 1998, S.157. Von der Intention des Druckes (1591) her ist A.S.Vedel ein typischer Vertreter der (dänischen) Renaissance-Literatur, und mit ihm seine vom quellenkundigen Historiker manchmal erheblich bearbeiteten, literarischen Texte. Auch in dieser Perspektive zeigt das "Hundertliederbuch" hohe Qualitäten eines in seiner Zeit modern orientierten Wissenschaftlers.

[Vedel/Wiki:] **Nachdrucke und Nachfolger.** Das "Hundertliederbuch" wurde bis 1671 mehrfach und an verschiedenen Orten nachgedruckt. Es hatte einen Nachfolger in der anonymen Sammlung "Tragica" von 1657, und Vedels Signatur "A.S.V." taucht auch dort an mehreren Stellen auf. Möglicherweise hat Vedel die Vorarbeiten zu dieser Ergänzung mit zumeist tragisch endenden Liebesliedern geliefert; man vermutet die dänische Adelige Mette Gøje (1599-1664) als Herausgeberin. Ebenso steht eine etwa 200 Jahre später gedruckte Sammlung, das "Zweihundertliederbuch" von Peder Syv (Peter Syv, 1631-1702), erschienen 1695, in der Nachfolge von Vedel. – **Literatur.** Paul V.Rubow (Hrsg.): *Anders Sørensen Vedels Folkevisebog*, Band 1-2. Kopenhagen 1926-1927 Neudruck. - *Anders Sørensen Vedels Hundredvisebog*. Faksimileausgabe mit einer Einleitung und mit Anmerkungen von Karen Thuesen. Schriftenreihe von Universitets-Jubilæets danske Samfund UJDS, Band 515, Kopenhagen 1993. - *Tragica (1657)*. Hrsg. von Ebba Hjorth – Marita Akhøj Nielsen. Schriftenreihe von Universitets-Jubilæets danske Samfund UJDS, Band 521, Kopenhagen 1994, Neudruck mit Einleitung. - Flemming Lundgreen-Nielsen – Hanne Ruus (Redaktion): *Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700* Gekleidet in Pelz. Dänische Volksballadenkultur 1550 bis 1700. Band 1-4, Kopenhagen 1999-2002; das umfangreiche Werk geht ausführlich auf Zeit, Handschriftenüberlieferung und kulturelles Umfeld ein. Vedel und sein "Hundertliederbuch" werden von Flemming Lundgreen-Nielsen im Band 4, S.167 bis S.249, eingehend behandelt; zu "Tragica" und „Peder Syv“ ebenfalls dort S.252 ff. und S.272 ff.; dort auch

zahlreiche weitere Literaturhinweise. – Am Rande in meiner Stammbaum-Aufstellung im **Geneanet** (*ohholzapfel*).

#**Vehe**, Michael (Biberach/Württemberg um 1480/1485-1539 Halle a.S.); um 1500 Dominikaner in Wimpfen, dort später Prior; Dr.theol. 1513 in Heidelberg, 1515 Regens des Dominikaner-Konvents in Heidelberg; Diskussionspartner bei wichtigen Streitgesprächen der Reformationszeit, u.a. in Leipzig 1519, auf dem Reichstag in Augsburg 1530; vom Kurfürst Albrecht von Mainz vielfach im Kampf gegen die Reformation eingesetzt, zuletzt 1530 Probst an der Stiftskirche in Halle. – Hrsg. des ersten kathol. Gesangbuchs der Reformationszeit: Michael Vehe, **New Gesangbuechlin** (Leipzig **1537**), unter Mitarbeit von Querhamer / Caspar **Querhammer** [siehe dort und **Lieddatei** O ihr Heiligen, Gottes Freund...]. - Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.905 f. – **Abb.** links nach E.Nehlsen, in: \*Auf den Spuren von 32... Martin Luther und der Reformation, München 2018, S.107 / rechts: *archive.org*, hrsg. von Hoffmann von Fallersleben, 1853:



*Ein New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder vor [für] alle gutthe(n) Christen nach ordnung Christlicher kirchen...* Leipzig: Wolrab, 1537; Faksimile-Neudruck hrsg. von Walther Lipphardt, Mainz 1970. - Sein GB enthält „nur nach altkirchlicher Lehre unverdächtige Gesanglieder, keine Schand- und Schmachlieder der Protestanten“ (1537).

#**de Vento**, Ivo (Antwerpen um 1544-1575 München); Sängerknabe, 1564 Hoforganist in München unter Orlando di Lasso; 1568 in Landshut, 1569 in München; schrieb u.a. um die 70 **Motetten**, „nur vereinzelt werden vorgegebene Melodien benutzt“ (MGG), und 109 mehrstimmige, deutsche (weltliche) Lieder, u.a. im Rückgriff auf ältere Quellen bis Arnt von Aich (um 1510). Veröffentlichte (bei Adam Berg in München) versch. Werke, u.a. „Neue teutsche Liedlein mit 5 Stimmen...“, München 1569; „Neue teutsche Lieder...“, München 1570, 1572 und 1573; „Schöne auserlesene neuen teutsche Lieder...“, München 1572). - Vgl. MGG Bd.13 (1967); H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.242-273. – „Ach herzigs Herz...“ (1572); „Ich armes Meidlein klag mich sehr...“ (1572); „Ich weiß ein Meidlein hübsch und fein...“ (1573); „Mag ich Unglück nit widerstahn...“ (1572). - In der „gediegenen Schlichtheit“ mit Senfl verwandt; die Lieder hatten großen und anhaltenden Erfolg (MGG). - Vgl. ADB Bd.39, S.607; MGG Bd.13 (1966).

Venus-Gärtlein, 1656 = Venus-Gärtlein [...], hrsg. von Max Freiherr von Waldberg, Halle a.S. 1890 (ohne Melodien)

Verarbeitung, siehe: Rezeption

#**Vereinslied**; im V. wird durch die geschichtl. Wirklichkeit die widersprüchl. Einengung der Gattungen ‚Kunstlied‘ und ‚Volkslied‘ aufgehoben (H.W.Schwab, S.863); das V. überschneidet sich z.T. mit dem Berufsstand. Lob- und Preislied (vgl. Handwerkslied). Es gibt prakt. für alle Berufssparten Vereinsliederbücher. Bes. dokumentiert und charakterisiert werden können die zw. 1871 und 1918 erschienenen Liederbücher. In ihnen überwiegen allg. ‚Vaterlandslieder‘ und Umdichtungen auf gängige Melodien (z.B. 1917 für die Stenographen auf „Heil dir im Siegerkranz“ ein [ernsthaft] nachgeahmtes „Heil, Gabelsberger, dir...“; S.878). Vgl. H.W.Schwab, „Das Vereinslied des 19.Jh.“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.863-898. – Siehe auch: Gesangverein [ist bei Schwab ausgespart], Pommer

Heinrich W. Schwab, „Das Vereinslied des 19. Jahrhunderts [seit 1871]“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.863-898. Lieder der in Vereinen Organisierten; Verweise auf Lit. über Vereine als (relativ neue) volkskundl. Untersuchungs-gegenstände (Bausinger 1959, Freudenthal 1968), noch Salmen 1967: Vereinslied „künstlerisch bedeutungslos“ (S.863); vgl. älteres Zunftlied, Standeslied, Gesellschaftslied; Vereinsliederbücher (S.867 ff.), Berufsgruppen, Auflagen, Verlage; Der Typus des Vereinsliedes (S.873 ff.); ideologische Kampflieder, Farbenlieder (Bundesfarben des Vereins), Fußballlieder (\*Borussia, S. 879 f.); Liedmelodien (S.881 ff.), häufige Melodieangaben (S.884-886); \*Eisenbahnlid (S.888); Sinn und Funktion (S.889 ff.); chronolog. Bibliographie der benützten Vereinsliederbücher 1871 ff. bis 1917.

**#Verfasser:** es muss klar sein, dass im Hinblick auf die Aufzeichnungen aus mündlicher Überl. in den **Lieddateien**, ‚Verfasser‘ sich nur auf ein Gedicht als Ausgangspunkt der Tradierung beziehen kann, nicht auf die Aufzeichnung selbst. Angesichts der großen Streubreite von Varianten erscheint es kaum sinnvoll, hier noch vom ‚Verf.‘ des am Ursprung stehenden literarischen Werks zu sprechen. – Bisher sind Verknüpfungen von **Lexikon** und **Lieddateien** für folgende **Verf.** geschrieben worden: Arndt, A.Baumann, H.Baumann, R.Baumbach, R.Z.Becker, W.G.Becker, Blattl, Bürger, Castelli, Chézy, M.Claudius, Dreves, Eichendorff, Follen, Geibel, Gellert, Gerhardt, Gleim, Görres, Goethe, Gotter, A.Günther, J.Chr.Günther, Hebel, Heine, Hensler, Hey, Hölty, Hoffmann von Fallersleben, Holtei, Kerner, Kind, Klamer Schmidt, Klesheim, Kobell, Körner, Koschat, Kotzebue, Kugler, Lessing, Löns, Lorens, Luther, Mahlmann, Matthisson, Miller, Möricke, Mückler, W.Müller, Nägeli, Neumark, Opitz, Overbeck, Picander, Raimund, Ramler, Reinick, Roquette, Rückert, Sauter, Scheffel, Schenkendorf, Schikaneder, Schiller, Schosser, Schrammel, Seidl, Simrock, Sperontes, Stolberg-Stolberg, Uhland, Voß, Vulpius, Weiße, Zedlitz, Zwick.

[Verfasser:] Bei dem Lied „Jetzt hat mir mein Dirndl ein Briefl zug'schrieben...“ gilt Joly (1765-1823) als Verf. Es ist aber wahrscheinlich zwischen 1810 und 1820 entstanden und der Hinweis auf Joly ist eine „Mär“. Ein erfolgreiches Lied wird hier einem erfolgreichen Dichter zugeschrieben. – Umgekehrt (das ist wohl öfter der Fall) geht bei einem populären Lied die Information über den Urheber bald verloren. Für „Kann schinn'rn Baam gippt's, wie dann Vuglbärbaam...“ musste es sich erst durchsetzen, dass sein Verf. Schreyer (1845-1922) ist (1887). Noch 1956/57 gab es eine entspr. Korrespondenz des Sohns mit der GEMA und ein Gutachten des DVA.

[Verfasser:] Von „Kimmt a Vogerl geflogen...“ wird häufig Bäuerle (1786-1859) als Verf. angegeben. Aber er verwendet in seinem Zauberspiel „Aline“ (1820) nur einen bekannten Vierzeiler (Schnaderhüpfel), der z.B. bereits 1807 gedruckt vorliegt. – Zu „Lueget vo Berg und Tal flieht scho der Sonnestrahl...“ gibt es in den Gebrauchsliegebüchern zwei verschiedene Traditionen für den Verf.: Henne (1798-1870) oder Kuhn (1775-1849). Kein gängiges Buch setzt jedoch Zweifel an entweder den einen oder den anderen Namen, den es abdruckt. – Im Wandervogel und in der Bündischen Jugend populär wird eine anonyme Weiterdichtung einer Strophe, die bereits 1556 belegt ist, „Unser lieben Fraue vom kalten Bronnen...“ Werkmeister druckt es 1914, die „Fahrtenlieder“ (1923) Teile daraus. Als angeblicher Verf. gilt Schönaich-Carolath (1852-1908). Von ihm stammt ein fünfstrophiges Gedicht „Der Trommler schlägt Parade...“ mit „...der Wind streicht heiß durch Geldern“ und „...der Kaiser schluckt ganz Flandern“, welches im Wandervogel miteinander kombiniert wurde. – Namentliche Verf. siehe: DLL. – Siehe auch: Gotteslob und Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

[Verfasser:] Entspr. der umfangreichen Liste obenstehender Text-Autoren liegt es nahe, sich zu überlegen, welche Art Texte und von welchen Dichtern es erreicht haben, so **populär** zu werden, dass wir, wohl allgemein akzeptiert, von einem ‚Volkslied‘ sprechen können. Die Frage ist aus versch. Gründen gar nicht so leicht zu beantworten. Zum einen ist der Umfang der Dokumentation im DVA nur in bedingtem Maß ein zuverlässiger Gradmesser. Die Forschungsinteressen haben gewechselt und mit ihnen das Bild von ‚Volkslied‘, mit der der Aufzeichner (mehr oder weniger bewusst) seine Informanten voreingenommen machte, so dass diese bereits eine Auswahl trafen, welche den Vorstellungen des ‚Herrn Professors aus der Stadt‘ entgegenkam. Wohl nur die Gattung Volksballade fand von Anfang an (Goethe 1771; Hoffmann von Fallersleben in Schlesien 1842; Ditzfurth in Franken 1855) so großes Interesse, dass jeder Aufzeichner gezielt danach fragte. Entspr. umfangreich ist die Dokumentation der großen Volksball. wie z.B. „Schloss in Österreich“ (über viele Jahrhunderte gesungen, mit über 600 Aufzeichnungen in der Sml. des DVA) und „Graf und Nonne“ (vielleicht in der deutschen Form nicht viel älter als Goethes Abschrift 1771, aber mit dem extremen Fall von über 2.000 deutschsprachigen Aufz. bis in die Gegenwart). Beide Texte sind anonym, wie generell die Volksballaden.

[Verfasser:] Bei der großen Gattung des ‚Kunstliedes im Volksmund‘ (KiV) sollten die vorliegenden **Lieddateien** Auskunft geben können (wir beschränken uns in der Auswahl der Beispiele

aus den Dateien, Buchstaben „A“ bis „D“). Umfangreiche Dokumentation von mündlicher Überl. (die hier trotzdem nicht immer zureichend ausgewertet wurde) haben wir z.B. von: **„A Dearndl geht um Holz in Wald...“** des Freiherrn von Klesheim, 1845. Für die Generation der Aufzeichner um und nach 1900 war das ein häufig genanntes Lied, welches sie um so lieber notierten, als es ihren Vorstellungen von einem ‚echten‘ Volkslied in Mundart entgegenkam. Und selbst wenn der eine oder andere Aufzeichner hinter dem Text der Variante die literarische Vorlage erkennen sollte, war das Gewicht der Lehrmeinung von John Meier (1904) zum Wesen des populär gewordenen Kunstliedes ausreichend, um das Lied aufzuzeichnen. Solche Überlegungen treffen den Kern der Diskussion um #Volkslied überhaupt.

[Verfasser:] Die ‚Gefahr‘, eine literar. Vorlage zu erkennen, die dem Vorurteil des ‚anonymen‘ Volksliedes derjenigen widersprach, die sich nicht an das DVA in Freiburg orientierten, war dort gering, wo man die literarische Vorlage nicht erkannte (z.B. mit einem Liedanfang nach der zweiten Str.: „Blau blüht ein Blümelein, das heißt Vergissmeinnicht...“) bzw. das Herkommen dieses **„Ach, wie ist's möglich dann, dass ich dich lassen kann...“** nach Helmina von Chézy, 1812, nicht verifizierte. Hier war die Vorlage auch zeitlich so weit abgerückt, dass die Aufzeichner nach 1900 mit Recht sagen konnten, dass ein Text, der nach 100 Jahren in zahlreichen Varianten weiter existierte, tatsächlich ein ‚Volkslied‘ sei. - Entspr. ging es mit Texten gar des 18. Jh., die noch dazu mit ihrer Themenstellung zeitlos aktuell erscheinen. Das Lied **„An einem Fluss, der rauschend schoss, ein armes Mädchen saß...“** behandelt das Wunschbild vom ‚guten Reichen‘, und die dichterische Vorlage lieferte Pfarrer Caspar Friedrich Lossius (ed. 1781) in Erfurt.

[Verfasser:] Einer besonderen Kategorie gehören die Lieder an, die die Erfahrung des Krieges vermitteln und trotz mancher Verniedlichung immerhin Assoziationen von Schmerz und Abschied auslösen können. Selbst in der Verherrlichung des Soldatenlebens als ‚ruhmreiche‘ Erinnerung, wie sie vor allem nach den Napoleonischen Kriegen für Generationen den jeweils älter gewordenen Sängern wichtig war, erfüllte der Text diese Funktion des ambivalenten Erinnerns und Stolzes. Für die Aufzeichner nach 1900 und auch in den 1920er Jahren (nach der Wiederholung des Schreckens durch den Ersten Weltkrieg) konnte es also nicht ausbleiben, dass sie das bekannte Soldatenlied **„Bei Sedan auf den Höhen da stand nach blut'ger Schlacht...“** von 1870/71 notierten. – Das gilt ebenfalls für **„Die Sonne sank im Westen, mit ihr die heiße Schlacht...“**, welches Lied zwar auch auf „Sedan 1870“ gemünzt war (z.T. auch auf „Königgrätz 1866“). Die Neu-Lokalisierungen dazu (Wörth, Frankreich, Metz oder allgemein die „heiße Schlacht“) zeigen, dass die Erfahrung des nahen Todes im Krieg immer wieder neu aktualisierbar war. Aktualisierung und mit ihr jeweils neue lokale Anbindung ist eine der Hauptvoraussetzungen für den ‚Erfolg‘ eines Textes in mündlicher Überl. Von beiden Lied-Texten kennen wir die Verf. nicht.

[Verfasser:] Ob anonym oder nicht, spielt bei einem Lied-Text, der sich vor über 100 Jahren von seiner literar. Vorlage gelöst hat und in mündl. Überl. mit einem großen Feld von Variantenbildungen längst sein Eigenleben behauptet, keine Rolle. **„Das Lieben bringt groß Freude, das wissen alle Leut...“** taucht zuerst bei Silcher 1827 auf (und wurde dann fälschlich ihm selbst zugeschrieben). Hier ist es vor allem die Funktion, die das erfolgreiche Weiterleben des Liedes bedingt. In diesem Fall passt es ‚multi-funktional‘ für viele Bereiche vom geselligen Singen in der Spinnstube (1839) und beim „Zulichtgehen“ [gemeinsame Handarbeit in der lichtarmen Winterzeit] in Baden bis zur Wehmut bei der Mobilmachung sächsischer Landwehrleuten 1914 und als „Lieder einer Schützenkompanie“, die 1941 mit der Feldpost an das DVA geschickt wurden (in späteren Kriegsjahren im Zweiten Weltkrieg legte das DVA auf eine derartige ‚Quelle‘ weniger Wert bzw. es gab nichts mehr zu ‚besingen‘). Das weiterhin anonyme Lied gehörte zum traditionellen Repertoire, das z.B. im Sommer 1927 auf der Krim bei deutschsprachigen Siedlern aufgezeichnet werden konnte und noch 1981 als mündlich überliefertes Lied in der Sprachenklave Bosco Gurin im Tessin notiert wurde.

[Verfasser:] Multi-funktional ist auch das Liebeslied, welches selbst in seiner weitgehend frauenfeindlichen Form (‚liebloses Lied‘) immer wieder Sänger und Sängerinnen fand. Mit der geselligen Runde bzw. dem Repertoire daraus ergab sich auch die Singgelegenheit, die der Aufzeichner relativ problemlos dokumentieren konnte. Daraus und aus der schwammigen Gattungs-Definition von ‚Liebeslied‘, welches viele widersprüchliche Texte einschließen konnte, ergab sich, dass ein Lied wie **„Dein gedenk' ich, wenn ich erwache, du bist mein Stern in dunkler Nacht...“** sehr häufig aufgezeichnet wurde (seit 1818, mit Melodien seit 1853; anonym). Gleiches gilt für **„Der Himmel ist so trübe, scheint weder Mond noch Stern...“**, wobei nur der Liedanfang, die 1. Str., identisch mit dem Gedicht von Göckingk (1787) ist. Hier kommt noch dazu, dass der Text in einer Zeit gedichtet wurde, in der die massenhafte Verbreitung auf Liedflugschriften gängig war und für viele Jahrzehnte blieb: Drucke aus Berlin (Anfang 19. Jh.), Wien 1828, Hamburg 1855 bis 1874. - Wo, oft



parallel mit dem Liebeslied, in ‚Biertischlaune‘ über die Geschlechterrollen von Mann und Frau gespottet (und damit im Ansatz wenigstens, wenn auch mit zweifelhaftem Ausgang, diskutiert) wurde, blieb ein Text wie **„Die Frau wollt wallfahrn gehn, ihr Mann wollt auch mitgehn...“** aktuell und beliebt. Die große Zahl der Aufzeichnungen belegt zudem bereits mit unterschiedlichen Liedanfängen eine erhebliche Bandbreite von Variantenbildungen seit dem Wunderhorn-Abdruck von 1808, und diese Variabilität ist das Hauptkennzeichen erfolgreicher mündlicher Überl.

[Verfasser:] Ein stark vereinfachendes Schlagwort, das bis zu einem gewissen Grad seine Berechtigung hat, ist, dass das ‚Volkslied‘ der Gegenwart, d.h. der Jahrzehnte um und nach 1900, der ‚Schlager der Goethezeit‘ war. Wohl in den 1920er Jahren und unter dem Einfluss der Jugendmusikbewegung ist diese Vorstellung bzw. dieses ‚Vorurteil‘ geprägt worden. Es wird z.B. durch **„Dort wo die klaren Bächlein rinnen, sah ich von fern ein Hüttchen stehn...“** bestätigt, dessen literarische Vorlage Ernst Schulze (ed. 1813) lieferte. Das Lied taucht sehr häufig in mündl. Überl. auf: Pommern seit 1860, Schleswig-Holstein seit 1850, Niedersachsen bis um 1966, Sachsen-Anhalt um 1845, Brandenburg 1848, Württemberg bis 1988 und so weiter. Diese Daten spiegeln nicht etwa den Beginn der Popularität, sondern markieren oft den Beginn der Aufzeichnung in der Feldforschung. Alfred Götze diskutiert an diesem Beispiel den Begriff des Volksliedes (1914). Für Paul Alpers (1955) war es ein Beispiel dafür, wie ein Kunstlied zum Volkslied wurde: als der „Liebling“ in den Spinnstuben. Mit dem Ende dieser Arbeitsgeselligkeit nach dem Zweiten Weltkrieg endet die Singgelegenheit für solche Lieder. Damit schwindet auch die Überlebenschance für Lieder wie **„Du, du liegst mir im Herzen, du, du liegst mir im Sinn...“**, von dem Verf. und Komp. unbekannt sind. Die mündl. Überl. seit etwa 1838 ist vielfältig dokumentiert; heute bedient man sich anderer Formen des Werbungsverhaltens. Das Handy und die Disco ‚ersetzen‘ von der [un-]geselligen Funktion her die Spinnstube.

[Verfasser:] Die **Gegenbeispiele** sind mindestens genau so lehrreich. **„Alle Vögel sind schon da, alle Vögel alle...“** von Hoffmann von Fallersleben, 1835, konnten sicher viele Volkslied-Aufzeichner bei ihrer Feldforschung hören, falls die Informanten nicht gleich den Eindruck hatten, sie müssten ‚etwas Ernsthaftes‘ anbieten. Und falls sie es anstimmten, liegt die Gefahr nahe, dass der Aufzeichner abwinkte. Die Dokumentation aus mündlicher Überl. des DVA zu diesem Lied ist auffällig (um nicht zu sagen erschreckend) gering. Wenn man das ‚echte‘ Volkslied dokumentieren wollte, spielte ein derartiger Text keine Rolle. – Ähnlich erging es dem gewiss populären **„Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum...“** von Wilhelm Müller, 1821/22. Hier allerdings zückten moderner eingestellte Aufzeichner immer den Stift, wenn sie Parodien notieren konnten. Sonst wurden Text und Melodie nicht festgehalten. – Was zahllose Familien in den 1950er bis 1970er Jahren auf ihren Sonntagswanderungen sangen, verklang für den Aufzeichner ungehört. **„Auf du junger Wandersmann, jetzo kommt die Zeit heran...“** ist zwar in gedruckter Form häufig dokumentiert, auch aus den Nachwehen des Wandervogels und in der Jugendmusikbewegung, die mündl. Überl. ist im DVA jedoch völlig unzureichend dokumentiert.

[Verfasser:] Auch das Lied in der Schule leidet in solcher Diskrepanz zum angeblich ‚echten‘ Volkslied unter eklatanten Dokumentierungslücken. **„Bunt sind schon die Wälder, gelb die Stoppelfelder, und der Herbst beginnt...“** des Freiherrn von Salis-Seewis, 1782, wollte keiner hören, der (wie man im angelsächsischen Raum sagte) auf „ballad-hunting“, auf der Jagd nach ‚uralten‘ Volksballaden war. **„Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen...“** von Matthias Claudius, 1778, steht also zwar sehr häufig in Gebrauchsliederbüchern, in Chorliederbüchern und in Schulbüchern seit 1779. Von der Feldforschung wurde der ‚links liegengelassen‘, nur die Parodien wurden (in neuerer Zeit) fleißig gesammelt. Gerade dieses Lied ist ein gutes Beispiel dafür, dass der Begriff #Volkslied in der breiten Öffentlichkeit und in der Wissenschaft sehr unterschiedlich verstanden wurde (und wird). – Gleichermaßen erging es einem literarischen Text, der zwar den Männerchor vieler Generationen erfreute, die Volksliedforschung aber absolut kalt ließ: **„Droben stehet die Kapelle, schauet still ins Tal hinab...“** von Ludwig Uhland, 1805, steht zwar häufig in Liederbüchern zum alltäglichen Gebrauch seit 1838, aber die Dokumentation im DVA aus mündl. Überl. ist auffallend geringfügig. – Es gehörten also nicht nur ein guter Verfasser und eine zündende Komposition dazu, um einem Liedtext populär zu machen, auch die Wissenschaft musste über verschiedene ihrer Schatten springen, um diese Popularität auch dokumentieren zu wollen.

[Verfasser:] Wenn wir von der Überlieferungsbreite und Dokumentationsmenge im DVA ausgehen, dann ist mit über 2.000 deutschsprachigen Varianten die Volksballade von ‚Graf und Nonne‘, **„Ich stand auf hohen Bergen, schaute nieder ins tiefe Tal...“** das weitaus am häufigsten aufgezeichnete deutsche Volkslied überhaupt (‚Schloss in Österreich‘, seit Jahrhunderten gesungen und damit weitaus älter als ‚Graf und Nonne‘ ist in über 300 Aufzeichnungen dokumentiert). ‚Graf und

Nonne“ ist wohl als die Ausnahme zu werten. Wenn man daneben eine Liste der **Top-Ten** aufstellen wollte, dann folgen dem: An einem Fluss, der rauschend schoss...; Dein gedenk' ich, wenn ich erwache...; Es liegt ein Schloss in Österreich...; Es spielt ein Graf mit seinem Schatz... (Volksballade von Ritter und Magd); Es stand eine Linde im tiefen Tal... (Volksballade von der Liebesprobe); Heinrich schlief bei einer Neuvermählten...; In des Gartens dunkler Laube...; Mariechen saß auf einem Stein... (Kinderlied); Müde kehrt ein Wandersmann zurück...; Stehe ich am eisernen Gitter...

[Verfasser:] Das ist, grob gesagt, das Lied-Repertoire der Zeit zwischen 1900 und 1950, wie es sich dem traditionellen Volkslied-Aufzeichner darstellte. Nehmen wir zum (problematischen) Vergleich eine Liste aus den Untersuchungen von Ernst Klusen, dann werden die Unterschiede augenfällig. Hier sind die Top-Ten wie folgt: Am Brunnen vor dem Tore...; Das Wandern ist des Müllers Lust...; Stille Nacht, heilige Nacht...; Sah ein Knab ein Röslein stehn...; Im schönsten Wiesengrunde...; O du fröhliche, o du selige...; Der Mai ist gekommen...; Es ist ein Ros' entsprungen...; Guten Abend, gute Nacht...; Horch was kommt von draußen rein... Es gibt keine Überschneidungen zu dieser Studie (Ernst Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Teil II, Köln 1975, S.60). Das liegt nicht unbedingt an einem Generationen-Wechsel nach 1950 (bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg und seinen Folgen), sondern hier klaffen deutlich Idealvorstellung vom ‚echten‘ Volkslied der Aufzeichner und vom tatsächlichen Bekanntheitsgrad in der breiten Bevölkerung weit auseinander. Die in der zweiten Liste genannten Lieder sind zwar in den *Lieddateien* vertreten, aber ihre Dokumentation aus mündlicher Überl. ist im DVA generell deutlich schwach.

**#Verfasserformel**; eine Endformel für viele narrative Liedtypen, die zwar stereotyp verwendet wird, aber doch für das 16.Jh. das soziale Milieu andeutet, in dem diese Lieder entstehen bzw. leben: ein Schreiber, ein guter Berggesell (standesbewusster Bergmann), ein ‚Reuter gut‘ (Soldat) usw. (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.411, vgl. S.419; Verfasserstrophe). Als ‚Zeitzeuge‘ soll der formelhafte Verfasser sich quasi auch für die ‚Wahrheit‘ der geschilderten Ereignisse verbürgen. Die Verwendung einer V. widerspricht nicht der grundsätzl. Anonymisierung des Volksliedes, nämll. dass im Überl.prozess authent. Herkunftsangaben unwichtig werden (siehe: Anonymität).

Verführung ist eines der Hauptmotive in der Volksballaden-Überl. Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

**#vergleichende Folkloristik**; ein Türschloss in Chicago wird mit einem Schlüssel in Richtung des Schlossriegels geöffnet, und wird mit entgegengesetzter Drehrichtung verschlossen. Warum eigentl. nicht? Wer sagt, dass unsere ‚deutsche‘ Variante die ‚richtige‘ ist, nur weil wir uns an sie gewöhnt haben? Für eine v.F. wäre es fatal, wenn der Beobachter allein die ihm bekannte Variante als Norm voraussetzt und alles andere ‚exotisch‘ findet. Fremde Systeme sind auf der Grundlage ihrer eigenen Voraussetzungen schwer zu analysieren. - Andererseits braucht es ‚fremde‘ Augen, um überhaupt auf ‚Varianten‘ aufmerksam zu werden. Mit dem verfremdenden Blick der v.F. beobachtet und ‚lernt‘ man gleichermaßen. – Vgl. H.Gerndt, „Vergleichende Volkskunde“, in: Zeitschrift für Volkskunde 68 (1972), S.179-195. - Siehe auch: vergleichende Volksliedforschung

**#vergleichende Volksliedforschung**; der interethn. Vergleich von Liedvarianten (siehe: Variante) ist ein typ. Element der Ball.forschung (siehe: europäische Volksballadenparallelen). Im gewissen Sinne begann damit die Vld.forschung überhaupt; J.G.Herder, „Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst“ (1777), untersucht den gleichen ‚Ton‘ beider nationaler Dichtungen und sieht darin einen Gegensatz zur französ. Dichtung. - Léon Pineau (1898) vergleicht systemat. skandinav. und französ. Volksball.typen miteinander. Johannes Bolte (mehrere Arbeiten 1890 bis 1927) stellt deutsche, niederländ. und skandinav. Lieder gegenüber. Erich Seemann (1951) untersucht deutsch-litauische Vld.beziehungen. Lajos Vargyas (mehrere Arbeiten 1967 bis 1983) versucht eine alte Schicht ungar. Ball.überl. mit französ. Einfluss zu erklären. Herkömml. Stoff-, Themen- und Typenvergleiche rechnen idealist. eher mit mündl. ‚Liedwanderung‘ als mit dem trockenen Faktum von (ebenso schwer nachweisbarer) Übersetzung und gedruckter Verbreitung. - Siehe auch: vergleichende Folkloristik

**#Verkleideter Markgrafensohn** [DVA= DVldr Nr.6]: Ein Grafensohn verkleidet sich als Frau und darf bei der Jungfrau schlafen [Thema: altnord. Hagbard und Signe aus der eddischen Überl.]. Das Thema ist (noch) nicht durch den Standesunterschied des Paares verschärft worden, sondern behandelt die Problematik eher scherzhaft. - Überl. der deutschen Volksball. um 1550 bis zum 20.Jh. - Siehe

**Lieddatei:** Es war ein junges Markgrafensohn, der freit um des Königs Tochter... und *Datei*  
Volksballadenindex

**#Verlag;** hier: wichtiges kommerzielles Medium zur Verbreitung von Liedern. In neuerer Zeit (1920 ff./ 1950 ff.) beherrschend werden Verlage, die der Jugendmusikbewegung [siehe auch dort] nachstehen: Bärenreiter (Vötterle, siehe auch dort), Kallmeyer, Mösel, Voggenreiter [Verweise; Bündische Jugend (Wolff, siehe auch dort), siehe auch dort]; vgl. Hensel (Bärenreiter), Jöde (Kallmeyer). - Siehe auch: André, Bänkelsang, Breitkopf & Härtel, Gebrauchsliederbücher (Serig), Kahlbrock (Hamburg: Liedflugschriften), Kolporteur, Liedflugschriften, Mundorgel, Rauhes Haus, Strandberg (dän.), Wiener Lied, Zwenkau

verordnete Liedauswahl, siehe: gelenktes Singen

Vers, siehe: Strophe

**#Version;** eine (nach welchen Kriterien auch immer) zusammengehörige Gruppe von Varianten; in der Vorstellung, die sich an regionaler Entstehung und genetisch-kontinuierlicher Entwicklung orientiert, ein Oikotyp. Variante und V. sollten möglichst nicht gleichbedeutend verwendet werden. Variante [siehe dort und: Variabilität] ist die Einzelaufzeichnung, die bes. Textform; V. (bzw. manchmal und unklar abgegrenzt gleichbedeutend mit **Fassung**, Redaktion) ist die bes. inhaltliche Ausformung eines Liedtyps, die jeweils in versch. Varianten, in einer gewissen formalen Variantenbreite (Variante= Veränderungen des Wortlauts ohne weitreichende inhaltliche Konsequenz), existieren kann. - Siehe auch: Typ. – In einem anderen Sinne, die ich [O.H.] aber in dem Zusammenhang durchaus akzeptieren kann und für richtig halte, verwendet Lene Halskov Hansen, *Balladesang og kædedans*, Kopenhagen 2015, den Begriff Version, nämlich als die individuelle Fassung, die einem Sänger/einer Sängerin so „gut auf der Zunge liegt“, dass sie als ihre ‚eigene‘ bezeichnet werden kann und die trotzdem weitgehend aus der Tradierung stammen kann. „Version“ ist hier das fertige Endprodukt der Aneignung eines Liedes.

**#Versoffene Kleider** (Schlemmer) [DVA= DVldr Nr.160]: Das Mädchen wird ins Wirtshaus geführt, der Wein soll mit ihren Kleidern bezahlt werden. Die Frau weint, weil sie die Ehre verloren hat. - Überl. der deutschen Volksball. um 1760 und im 19. und 20. Jh. – Vgl. G.Großkopf-O. Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.37-42 [handschriftl. Frühbeleg]. - Siehe *Datei*:

**Volksballadenindex**

**#Versteinertes Brot:** Einer armen Frau verweigert die reiche Schwester Brot. Da will sie sich aufhängen; die Kinder bitten um ihr Leben. Als der Mann der reichen Frau nach Hause kommt, ist Blut am Messer und das Brot wird zu Stein. Die Frau gesteht ihre Hartherzigkeit. Zu spät, im Wald haben sich Mutter und Kinder erhängt. - Als Zeitungslied überliefert im 16. Jh., mündlich im 19. Jh. – Vgl. E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.105 f.

Vertrauen wagen. Kirchentagsliederheft zum Lutherjahr [1983], Berlin/ DDR: Evangel. Verlagsanstalt, 1982, siehe: Kirchentag/ Literatur: #Vertrauen wagen...

**#Verzögerung kultureller Phänomene (cultural lag);** unterschiedlicher ‚Entwicklungsstand‘ benachbarter Regionen. Argumentativ umgedreht wird daraus (positiv bewertete) Traditionsgebundenheit; siehe: Tradition, fünf Minuten vor zwölf, Titanic.

**#Vetter**, Paradeißvogel (GB 1613)= Conrad Vetter S.J., [...], Ingolstadt 1613 [vgl. Bäumker, Bd.1, 1886, S.174-176] – Conrad Vetter (Vötter; 1548-1622 München) [sehr ausführlich **DLL** 2005:] u.a. Jesuit in München, Prediger in Regensburg, Ingolstadt und Ebersberg, bekannt u.a. durch seine anti-lutherische Polemik in unzähligen Schriften. Seine geistlichen Lieder hatten „große Breitenwirkung“; bedeutende Sml. sind „Rittersporn“ (1605) und „Paradeißvogel“ (1613; vielfach Übersetzungen aus dem Lateinischen). U.a. genannt in den *Dateien* bei den Liedern: **Alle Tage sing und sage** Lob der Himmelkönigin... [mit weiteren Hinweisen]; Des Königs Fahnen geht herfür...; Die Mutter stund herzlich verwund't...; Jesu wie süß, wer dein gedenkt...; Mein Gemüt sehr dürr und durstig ist...; Nachtigall, dein edler Schall... (jeweils Quelle für Bidermann). – Conrad Vetter (Engen/Schwaben 1542-1622); 1576 Jesuit, polemischer Schriftsteller und Domprediger in Regensburg, zuletzt in München; Hrsg. des GB „**Paradeißvogel**“, Ingolstadt **1613**; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.906.

#Vian, Boris (Ville d'Avray/Bretagne 1920-1959 Paris; Schriftsteller, Jazztrompeter, Chansonnier u.ä.).  
 - **Boris Vian**, *Le Déserteur*, Fais moi mal Johnny [und andere französische Chansons]; nach: CD  
 Universal Music France 536 164 - 2, 1956. – **Abb.**: Eine später nachgebrannte **CD** [Internet-Kauf 2012] hat falsche  
 digitale Überschriften von der Sängerin „Camille“ gespeichert; diese stehen in eckigen Klammern!



[Vian/chansons:] 1. *Les joyeux bouchers* [CD: La jeune fille aux cheveux blancs; Buch, 1973, S.261 = **Boris Vian** [Vernon Sullivan], *J'irai cracher sur vos tombes, suivi de Textes et chansons*, Paris: France Loisirs, 1973; auch für die folgenden Hinweise; bei Vian durchgehend Texte ohne Zeichensetzung und häufig sind Wortteile, stummes e, apostrophiert]: C'est le tango des bouchers de la Villette, c'est le tango des t[eu]eurs des abattoirs. Venez cueillir la fraise et l'amourette et boire du sang avant qu'il soit tout noir. Faut que ça saigne! - - Faut que les gens aient à bouffer, faut que les gros puissent se goinfrer, faut que les petits puissent engraisser. Faut que ça saigne! - - Faut que les mandataires aux Halles puissent s'en fourrer plein la dalle du filet à huit cent balles. Faut que ça saigne! - - Faut que les peaux se fassent tanner, faut que les pieds se fassent panner, que les têtes aillent mariner. Faut que ça saigne! - - Faut avaler de la barbaque, pour être bien gras quand on claque, et nourrir des vers comiques. Faut que ça saigne! Bien fort. - - C'est le tango des joyeux militaires, des gais vainqueurs de partout et d'ailleurs, c'est le tango des fameux va-t-en guerre, c'est le tango de tous les fossoyeurs. Faut que ça saigne! - - Appuie sur la baïonnette faut que ça rentre ou bien que ça pète, sinon t'auras une grosse tête. Faut que ça saigne! - - Démolis-en quelques-uns, tant pis si c'est des cousins, fais-leur sortir le raisin. Faut que ça saigne! - - Si c'est pas toi qui les crèves, les copains prendront la relève et tu joueras la Vie brève. Faut que ça saigne! - - Demain ça sera ton tour, demain ça sera ton jour, puis de bonhomme et plus d'amour. Tiens! Voilà du boudin! Voilà du boudin! Voilà du boudin!

*Die fröhlichen Metzger.* - Dies ist der Tango der Metzger von la Villette, dies ist der Tango der Schlachthof-Killer. Kommen Sie und holen Sie Gekröse und Niere und trinken Sie Blut, bevor alles schwarz wird. Es soll bluten! - Die Leute müssen gierig zu essen haben, die Großen müssen sich vollfressen, die Kleinen müssen sich fett mästen. Es soll bluten! - Die Betreiber von Les Halles können sich den Schlund vollstopfen mit Filet zu achthundert Francs. Es soll bluten! - Die Haut muss gebeizt werden, die Füße paniert, die Köpfe mariniert werden. Es soll bluten! - Der Fleisch muss runter geschluckt werden, damit man fett genug ist, wenn man abkrätzt und riesige Würmer ernährt. Es soll bluten! Besonders stark. - Dies ist der Tango der fröhlichen Militärs, der heiteren Sieger überall und woanders, dies ist der Tango der berühmten Kriegswilligen, dies ist der Tango aller Totengräber. Es soll bluten! – Drück auf das Bajonett, es muss hinein oder brechen, sonst kriegst du einen dicken Kopf. Es soll bluten! - Einige gehen drauf, Pech, wenn es Vettern sind: Man muss ihnen die Eingeweide herausnehmen. Es soll bluten! - Wenn du sie nicht verrecken lässt, übernehmen deine Freunde das und du wirst ein kurzes Leben haben. Es soll bluten! - Morgen bist du dran, morgen ist dein Tag. Schluss mit Biedermann und Liebe. Hier! Da hast du Blunz, da hast du Blunz, da hast du Blutwurst. – Nach Auskunft von Michel, dem ich [O.H.] herzlich für wichtige Übersetzungshilfen danke, ist es ein Lied der Fremdenlegion.

Das finde ich an anderer Stelle teilweise bestätigt, aber das ist zu ergänzen. Vians Refrain bezieht sich auf ein anderes Lied, nämlich auf die „Hymne der Fremdenlegion“, die um 1850 entstanden ist und die in weiteren Varianten von 1870 und 1871/73 existiert. Deren Text fängt folgendermaßen [und Vians Text ist als Parodie dazu ein prägnantes Antikriegslied]:

1. Nous sommes des dégourdis,  
 Nous sommes des lascars  
 Des types pas ordinaires.  
 Nous avons souvent notre cafard,  
 Nous sommes des légionnaires.

Refrain  
 Tiens, voilà du boudin, voilà du boudin, voilà du boudin  
 Pour les Alsaciens, les Suisses et les Lorrains,  
 Pour les Belges, y en a plus, Pour les Belges, y en a plus,  
 Ce sont des tireurs au cul.

Nach einem größeren, älteren Wörterbuch (Sachs-Vilatte, *Enzyklopädisches französisch-deutsches... Wörterbuch*, 4.Auflage, Berlin 1917, S.106) steht „boudin“ für Blut- und Rotwurst, aber in übertragener Bedeutung u.a. auch für den militärischen Sandsack und für den kleinen Mantelsack eines Reiters. Diese letztere Bedeutung schlägt die Brücke zur Schlafdecke, die, zusammengerollt wie eine Wurst, in der **französischen Fremdenlegion** auf den Militärrucksack geschnallt wird [ bzw. wurde; nach dem französ. Wikipedia-Eintrag ist es eine zusammengerollte Zeltplane]. Ich [O.H.] zitiere dazu aus einem Roman von Christoph Hein, *Glückskind mit Vater*, Berlin 2016, S.104, die untenstehende Seite [**Abb.** geteilt]. Der Ich-Erzähler, ein Sohn des Nazi-Verbrechers „Gerhard Müller“, der hingerichtet wurde, will aus seiner Vergangenheit und aus der DDR, in der er unter diesen



Umständen keine Zukunft hat, fliehen und bei der Fremdenlegion untertauchen. Er hat sich informiert, spricht mit seiner sprachkundigen Mutter gut Französisch und singt das „Boudin-Lied“, das weder die Schüler noch die Lehrer verstehen, als angebliche Hymne der Französischen Revolution. - S.105 Folgetext „... Paris beim Sturm auf die Bastille gesungen worden [...] aber ich sang wie ein trotziger, rebellischer Eroberer der Bastille die Legionärshymne und wurde [...] dafür gelobt.“

reits sechzehneinhalb. In der Legion wüsste keiner etwas von einem Gerhard Müller, es würde mich keiner danach fragen, es interessierte keinen. Die Legion würde mich nicht nur vor einer Auslieferung schützen, sondern auch vor meinem Vater.

Gisbert hatte auch eine Schallplatte von Ric bekommen, eine Platte mit den Liedern der Legion, und mich gebeten, diese Lieder für ihn zu übersetzen. Da wir keinen Plattenspieler besaßen, musste ich mehrmals zu Gisbert, um die Lieder abspielen zu können. Ich musste sie mir alle immer wieder anhören, um den Text zu verstehen. Es waren kräftige Lieder, heroisch und frech, und es machte Spaß, sie zu hören. Nos anciens ont su mourir. Pour le gloire de la Légion. Nous saurons bien tous périr suivant la tradition. Bald konnte ich alle elf Lieder auswendig, und auch Gisbert und Alexander sangen sie mit, wenn sie die Platte spielten, aber sie sangen es auf Deutsch, weil sie kein Wort Französisch konnten. Unsere Alten wussten zu sterben. Für den Ruhm der Legion. Auch wir wissen unterzugehen getreu der Tradition.

Ich sagte ihnen, dass man diese Lieder nicht auf Deutsch singen darf und schon gar nicht das *Boudin*-Lied, denn mit der Blutwurst ist in dem Lied die zusammengerollte blaue Decke auf dem Militärucksack gemeint, und das versteht keiner, wenn wir eine Blutwurst besingen. Ich brachte ihnen ein paar Worte Französisch bei, so dass wir wenigstens Tiens, voilà du boudin, voilà du boudin, voilà du boudin ... Pour les Belges, y en a plus, ce sont des tireurs au cul! zusammen schmettern konnten. Das war unsere Hymne und wir sangen sie sogar auf dem Schulhof und behaupteten den Lehrern gegenüber, es sei ein Volkslied wie *Sur le pont d'Avignon* und wäre in der Französischen Revolution von den Arbeitern in

104

[Vian/chansons:] 2. *Cinématographe* [CD: Ta douleur; nicht im Buch von 1973]: Quand j'avais six ans la première fois, que papa m'emmena au cinéma, moi je trouvais ça plus palpitant que n'importe quoi. Y avait sur l'écran des drôles de gars, des moustachus, des fiers à bras, des qui s'entretuent chaque fois qu'ils trouvent un cheveu dans le plat. - - Un piano jouait des choses d'atmosphère, Guillaume Tell ou le grand air du Trouvère. / Et tout le public en frémissant s'passionnait pour ces braves gens. Ça coûtait pas cher, on en avait pour ses trois francs. - Belle, belle, belle, belle, belle comme l'amour / blonde, blonde, blonde, blonde, blonde comme le jour. - - Un rêve est passé sur l'écran et dans la salle obscurément les mains se cherchent, les mains se trouvent timidement. - Belle, belle, belle, belle, la revoilà, et dans la salle plus d'un cœur bat. - - La voiture, où elle se croit en sûreté, vient de s'écraser par terre avec un essieu cassé. Le bandit va pouvoir mettre la main sur le fric, c'est tragique, non d'un chien. C'est fini, tout s'allume. À mercredi prochain! - - Maintenant ce n'est plus mon papa, qui m'emmène au cinéma, car il plante ses choux là-bas, pas loin de Saint-Cucufa. Mais j'ai rencontré une Dalila, une drôle de momme, une fille comme ça, elle adore aller le mercredi dans les cinémas. Bien sûr c'est devenu l'cinémascope, mais ça remue toujours et ça galope. Et ça reste encore comme autrefois, rempli de cov'boill's sans foi ni loi et de justiciers qui viennent fourrer leur grand pied dans le plat. - - Gar', Gar', Gar', Gar', Gary Cooper s'approche du ravin d'enfer. Fais attention, pauvre cretin, car Alan Ladd n'est pas très loin. A cinq cents mètres il loge une balle dans un croûton de pain. Gar', Gar', Gar', pendant ce temps-là je la prends doucement du creux de mon bras. / Le fauteuil où elle se croit en sûreté ne M'empêche pas, ma foi, d'arriver à l'embrasser. / J'ai pas vu si Gary sort gagnant, mais comme c'est le cinéma permanent, / ma chérie, rappelle toi, on est resté un an et on a eu beaucoup d'enfants.

*Kino*. - Als ich sechs Jahre alt war, war es das erste Mal, dass Papa mich ins Kino führte, ich fand, das machte mehr Herzklopfen als alles andere. Auf der Leinwand waren merkwürdige Kerle, mit Schnurrbärten und Eisenfresser (starke Angeber), die sich jedes Mal gegenseitig umbrachten, wenn sie ein Haar in der Suppe fanden. - Ein Klavier spielte stimmungsvoll Arien von Wilhelm Tell oder große Troubadourlieder. Und alle schauderten und erregten sich für die tollen Typen. Denn es kostete nicht viel, man bekam genug für seine drei Francs. Schön, schön, schön, schön, schön wie die Liebe, blond, blond, blond, blond wie der Tag. - Ein Traum zog auf der Leinwand vorbei, und im dunklen Saal suchten sich die Hände, fanden sich zaghaft die Hände. Schön, schön, schön, die Schöne ist wieder da, und im Saal schlägt mehr als ein Herz. Das Auto, in dem sie sich sicher glaubte, wird zerschmettert am Boden mit einem Achsbruch. Dem Banditen gelingt es die Hand auf den Zaster zu legen, das ist tragisch, meine Güte! Es ist vorbei, das Licht geht an. Bis zum nächsten Mittwoch! - Nun ist es nicht mehr mein Papa, der mich ins Kino begleitet, denn er pflanzt seinen Kohl dort, nicht weit von Saint-Cucufa. Aber ich traf eine Delila, eine merkwürdige Person, eben so 'ne Type, sie geht jeden Mittwoch ins Kino. Klar, jetzt heißt es Cinémascope, aber das bewegt und bringt einen auf Touren. Und sonst ist es wie früher, Cowboys ohne Glauben und ohne Gesetz. Und die Verfechter der Gerechtigkeit, die sich mit ihren großen Füßen einmischen. - Gar', Gar', Gar', Gar', Gary Cooper nähert sich vom Abgrund der Hölle. Pass auf, armer Trottel, denn Alan Ladd ist nicht weit. Auf fünfhundert Meter pflanzt er eine Kugel in eine Brotkruste. Gar', Gar', Gar', Gar', in der Zwischenzeit nehme ich sie sanft in meinen Arm. Der Lehnstuhl, in dem sie sich sicher fühlt, hindert mich nicht daran, glaub' es mir, sie zu küssen. Ich hab' nicht gesehen, ob Gary am Gewinnen ist, aber weil es ein Non-stop-Film ist, meine Liebe, erinnere dich, sind wir ein Jahr geblieben und wir bekamen viele Kinder.

[Vian/chansons:] 3. *Fais-moi mal, Johnny* [CD: Assise; nicht im Buch von 1973]: Il s'est levé à mon approche, debout il était plus petit. Je me suis dit c'est dans la poche, ce mignon là c'est pour mon lit. Il m'arrivait jusqu'à l'épaule, mais il était râblé comme toi. Il m'a suivi jusqu'à ma piaule et j'ai crié: vas y mon loup! Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, envoie moi au ciel, zoom; fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, moi j'aime l'amour qui fait: boum. Y vas lui faire mal. (4 x) - - Il n'avait plus que ses chaussettes, des belles jaunes avec des raies bleues. Il m'a regardé d'un œil bête, il comprenait rien le malheureux. Et il m'a dit l'air désolé: je ne ferais pas du mal à une mouche. Il m'énervait, je l'ai giflé et j'ai grincé d'un air farouche: Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, je suis pas une mouche, bzzzzz; fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, moi j'aime l'amour qui fait: boum. Vas y, fait lui mal! (4 x) - - Voyant qu'il ne s'excitait guerre, je l'ai insulté sauvagement. Je lui ai donné tout les noms de la terre et encore d'autres bien moins courants. Ça l'a réveillé aussi sec et il m'a dit: "Arrête ton char, tu me prend vraiment pour un pauvre mec, je vais t'en refiler de la série noire!" Tu me fait mal Johnny, Johnny, Johnny, pas avec les pieds. - Si! - Tu me fait mal Johnny, Johnny, Johnny, j'aime pas l'amour qui fait: bing. Il lui a fait mal. (4 x) - - Il a remis sa petite chemise, son petit complet, ses petits souliers. Il a descendu l'escalier en me laissant une épaule démise. Pour des voyous de cette espèce, c'est bien la peine de faire des frais. Maintenant j'ai des bleus plein les fesses et plus jamais je ne dirais: Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, envoie moi au ciel: zoom. Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, moi j'aime l'amour qui fait: boum. Oh Johnny! Oh la vache! Oh j'en ai marre alors!

*Tu mir weh, Johnny.* - Als ich näher kam, stand er auf, stehend war er noch kleiner. Ich sagte mir, alles in Butter! Der Süße da ist für mein Bett. Er ging mir bis zur Schulter, aber er war enorm stämmig. Er folgte mir auf meine Bude und ich habe geschrien: Los, mein Wolf! Tu mir weh, Johnny, schick mich in den Himmel: Zoom! Ich mag die Liebe, die Boom macht! - Los, tue ihr weh! - Er hatte nur noch seine Socken an, die schönen gelben mit den blauen Streifen. Er schaute mich mit dummen Augen an, er verstand nichts, die Arme. Und er sagte mir entschuldigend: Ich tue keiner Fliege etwas zuleid. Er ging mir auf die Nerven, ich hab ihn geohrfeigt und zähneknirschend gesagt: Tu mir weh, Johnny, ich bin keine Fliege, summ. Tu mir weh, Johnny, ich mag die Liebe, die macht boom! Los, tu ihr weh! - Als ich sah, dass ihn das überhaupt nicht aufregte, hab ich ihn brutal beleidigt. Ich hab ihm alle Namen dieser Erde gegeben und andere weniger geläufige. Das hat ihn böse aufgeweckt und er sagte mir: Halt mal an, hältst du mich wirklich für einen so 'nen armseligen Kerl, ich werde dir eine von der Série noire [französ. Krimiserie] servieren!" Du tust mir weh, Johnny. Nicht mit den Füßen. - Und ob! - Du tust mir weh, Johnny, ich mag keine Liebe, die „bing“ macht. Er hat ihr weh getan. - Er hat sein Hemdchen wieder angezogen, seinen kleinen Anzug, seine Schuhchen. Er stieg die Treppe runter und ließ mich mit einer verrenkten Schulter. Für diese Art von Schlägern lohnt es sich nicht, sich zu bemühen. Jetzt habe ich einen blaugeschlagenen Hintern, und nie wieder sage ich: Tu mir weh, Johnny, schick mich in den Himmel: Zoom! Tu mir weh, Johnny, ich mag die Liebe, die macht Boom! Oh Johnny. Oh der Saukerl, oh ich habe es satt!

[Vian/chansons:] 4. Instrumental [CD: Janine I] - - 5. *La Java des bombes atomiques* [CD: Vous; Buch, 1973, S.173]: Mon oncle un fameux bricoleur faisait en amateur des bombes atomiques, sans avoir jamais rien appris; c'était un vrai génie, question travaux pratiques. Il s'enfermait toute la journée au fond de son atelier pour faire des expériences et le soir il rentrait chez nous et nous mettait en transe en nous racontant tout. - - Pour fabriquer une bombe "A", mes enfants, croyez-moi, c'est vraiment de la tarte. La question du détonateur se résout en un quart d'heure, c'est deux cellules qu'on écarte. En ce qui concerne la bombe "H", c'est pas beaucoup plus vache. Mais une chose me tourmente, c'est que celles de ma fabrication n'ont qu'un rayon d'action de trois mètres cinquante. Y a quelque chose qui cloche là-dedans, j'y retourne immédiatement. - - Il a bossé pendant des jours, tâchant avec amour d'améliorer le modèle. Quand il déjeunait avec nous, il dévorait d'un coup sa soupe au vermicelle. On voyait à son air féroce, qu'il tombait sur un os, mais on n'osait rien dire, et puis un soir pendant le repas voilà tonton qui soupire et qui s'écrie comme ça: - - A mesure que je deviens vieux je m'en aperçois mieux, j'ai le cerveau qui flanche, soyons sérieux, disons le mot. C'est même plus un cerveau, c'est comme de la sauce blanche. Voilà des mois et des années, que j'essaye d'augmenter la portée de ma bombe et je ne me suis pas rendu compte, que la seule chose qui compte, c'est l'endroit où s'est qu'elle tombe. Y a quelque chose qui cloche là-dedans, j'y retourne immédiatement. - - Sachant proche le résultat tous les grands chefs d'Etat lui ont rendu visite. Il les reçut et s'excusa de ce que sa cagna était aussi petite. Mais sitôt qu'ils sont tous entrés, il les a enfermés en disant: soyez sages, et, quand la bombe a explosé de tous ces personnages il n'est plus rien resté. - - Tonton devant ce résultat ne se dégonfla pas et joua les andouilles. Au Tribunal on l'a traîné et devant les jurés le voilà qui bafouille. Messieurs c'est un hasard affreux, mais je jure devant Dieu en mon âme et conscience, qu'en détruisant tous ces tordus je suis bien convaincu d'avoir servi la France. On était dans l'embarras, alors on le condamna et puis on l'amnistia. Et le pays reconnaissant l'élut immédiatement chef du gouvernement.

*"Java" (?) der Atombomben.* - Mein Onkel, ein berühmter Heimwerker, machte als Amateur Atombomben, ohne jemals etwas gelernt zu haben; er war ein wahres Genie, was die Praxis betrifft. Er schloss sich den ganzen Tag tief in seine Werkstatt ein, um Versuche zu machen, und abends kam er zu uns und versetzte uns in Angst, indem er uns alles erzählte. - Um eine A-Bombe herzustellen, liebe Kinder, glaubt mir, das ist wirklich einfach. Die Frage des Zünders ist in einer viertel Stunde gelöst, das sind zwei Zellen, die man verstreut. Was die H-Bombe betrifft, ist das kein größeres Problem. Aber eine Sache stört mich, das ist, dass die aus meiner Herstellung nur einen Aktionsradius von 3 Meter fünfzig haben. Irgendetwas stimmt da nicht, ich gehe gleich wieder hin. - Er bastelte tagelang, um mit Liebe das Modell zu verbessern. Als er mit uns aß, hat er auf einen Schlag seine Nudelsuppe verschlungen. Man konnte an seiner grimmigen Mine sehen, dass er einen Knochen erwischt hatte, aber wir getrauten uns nicht, etwas zu sagen, und dann, eines abends während der Mahlzeit, da hat Onkelchen geseufzt und wie folgt aufgeschrien: - Je älter ich werde, erkenne ich besser, dass ich

ein Gehirn habe, das versagt. Seien wir ehrlich, sprechen wir es aus. Das ist kein Hirn mehr, das ist weiße Soße. Schon Monate und Jahre versuche ich, die Reichweite meiner Bombe zu erhöhen, und ich war mir nicht bewusst, dass das Einzige, was zählt, die Stelle ist, wo sie fällt. Irgendetwas stimmt da nicht, ich gehe gleich wieder hin. - Da sie das Ergebnis nahe wussten, besuchten ihn all die großen Chefs des Staates. Er empfing sie und entschuldigte sich, dass sein Häuschen so klein war. Aber sobald sie alle eingetreten waren, hat er sie eingesperrt und sagte: Seid brav, und als die Bombe explodierte, blieb von all diesen Personen nichts übrig. - Onkelchen ist bei dem Ergebnis nicht zusammengebrochen und hat den Ahnungslosen gespielt. Man hat ihn vor Gericht gezerrt, und vor den Richtern hat er herumgefaselt. Meine Herren, das ist ein schrecklicher Zufall, aber ich schwöre vor Gott, bei meiner Seele und meinem Gewissen, indem ich all diese Verdrehten zerstört habe, bin ich davon überzeugt, Frankreich einen Dienst erwiesen zu haben. Man hatte da ein Problem. Also hat man ihn verurteilt und dann begnadigt. Und das dankbare Land hat ihn sofort zum Regierungschef gewählt.

[Vian/chansons:] 6. *Je bois* [CD: Baby Carni Bird; nicht im Buch, 1973]: Je bois systématiquement, pour oublier les amis de ma femme. Je bois systématiquement, pour oublier tous mes emmerdements. Je bois n'importe quel jaja, pourvu qu'il ait ses douze degrés cinque. Je bois la pire des vinasses, c'est dégueulasse, mais ça fait passer le temps. - - La vie est-elle tellement marrante, la vie est-elle tellement vivante? Je pose ces deux questions. La vie vaut-elle d'être vécue, l'amour vaut-il qu'on soit cocu? Je pose ces deux questions auxquelles personne ne répond... et - - je bois systématiquement, pour oublier le prochain jour du terme. Je bois systématiquement, pour oublier que je n'ai plus vingt ans. Je bois dès que j'ai des loisirs, pour être saoul, pour ne plus voir ma gueule. Je bois sans y prendre plaisir, pour pas me dire qu'il faudrait en finir...

*Ich trinke.* - Ich trinke systematisch, um die Freunde meiner Frau zu vergessen. Ich trinke systematisch, um all meinen Ärger zu vergessen. Ich trinke jedes Gesöff, solange es zwölf Komma 5 Grad hat. Ich trinke den schlimmsten Wein, es ist ekelhaft, aber es lässt die Zeit vergehen. - Ist das Leben derart ärgerlich, ist das Leben derart lebhaft? Ich stelle diese beiden Fragen. Lohnt es sich, das Leben zu erleiden, lohnt sich die Liebe, wenn man dafür betrogen wird? Ich stelle jedem diese beiden Fragen, aber niemand antwortet ... und - ich trinke systematisch, um den nächsten Zahlungstermin zu vergessen. Ich trinke systematisch, um zu vergessen, dass ich nicht mehr 20 bin. Ich trinke, sobald ich Lust dazu habe, besoffen zu sein, um meine Fresse nicht mehr zu sehen. Ich trinke, ohne es zu genießen, um mir nicht sagen zu müssen, dass ich Schluss machen soll [mit dem Leben?]....

[Vian/chansons:] 7. *Juste le temps de vivre* [CD: Pour que l'amour me quitte; Buch, 1973, S.263]: Il a dévalé la colline, ses pieds faisaient rouler des pierres. Là-haut entre les quatre murs la sirène chantait sans joie. Il respirait l'odeur des arbres, il respirait de tout son corps. La lumière l'accompagnait et lui faisait danser son ombre. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Il sautait à travers les herbes, il a cueilli deux feuilles jaunes, gorgées de sève et de soleil. Les canons d'acier bleu crachaient de courtes flammes de feu sec. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Il est arrivé près de l'eau, il y a plongé son visage. Il riait de joie, il a bu. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Il s'est relevé pour sauter. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Une abeille de cuivre chaud l'a foudroyé sur l'autre rive, le sang et l'eau se sont mêlés. Il avait eu le temps de voir, le temps de boire à ce ruisseau, le temps de porter à sa bouche deux feuilles gorgées de soleil, le temps de rire aux assassins, le temps d'atteindre l'autre rive, le temps de courir vers la femme – juste le temps de vivre.

*Gerade noch Zeit zum Leben.* - Er rutschte den Hang hinunter, seine Füße ließen die Steine rollen. Über ihn, zwischen den vier Wänden, sang die Sirene freudlos. Er atmete den Duft der Bäume, er atmete mit dem ganzen Körper. Das Licht begleitete ihn und ließ seinen Schatten tanzen. Wenn sie mir nur Zeit lassen! - Er sprang durch das Gras, er sammelte zwei gelbe Blätter auf, voll von Saft und Sonne. Die blauen Geschütze aus Stahl spuckten kurze trockene Feuerflammen aus. Wenn sie mir nur Zeit lassen! - Es kam in die Nähe des Wassers, er hat sein Gesicht hineingetaucht. Er lachte vor Freude, er hat getrunken. Wenn sie mir nur Zeit lassen! Er stand auf, um zu springen. Wenn sie mir nur Zeit lassen! - Eine Biene von heißem Kupfer hat ihn am anderen Ufer zu Boden geschmettert, Blut und Wasser haben sich gemischt. Er hatte Zeit gehabt zum Sehen, Zeit zum Trinken aus diesem Bach, Zeit, um in seinem Mund zwei sonnenverwöhnte Blätter zu tragen, Zeit zum Lachen über die Mörder, Zeit, um das andere Ufer zu erreichen, Zeit, um der Frau entgegen zu laufen – gerade noch Zeit zum Leben.

[Vian/chansons:] 8. *Le déserteur* [CD: Senza; Buch, 1973, S.301]: Monsieur le Président, je vous fais une lettre, que vous lirez peut-être, si vous avez le temps. Je viens de recevoir mes papiers militaires pour partir à la guerre avant mercredi soir. Monsieur le Président, je ne veux pas la faire, je ne suis pas sur terre pour tuer des pauvres gens. C'est pas pour vous fâcher, il faut que je vous dise, ma décision est prise, je m'en vais déserteur. - - Depuis que je suis né, j'ai vu mourir mon père, j'ai vu partir mes frères et pleurer mes enfants. Ma mère a tant souffert, qu'elle est dedans sa tombe et se moque des bombes et se moque des vers. Quand j'étais prisonnier, on m'a volé ma femme, on m'a volé mon âme et tout mon cher passé. Demain de bon matin je fermerai ma porte au nez des années mortes, j'irai sur les chemins. - - Je mendierai ma vie sur les routes de France de Bretagne en Provence et je dirai aux gens: Refusez d'obéir, refusez de la faire, n'allez pas à la guerre, refusez de partir. S'il faut donner son sang, allez donner le vôtre, vous êtes bon apôtre, Monsieur le Président. Si vous me poursuivez, prévenez vos gendarmes, que je n'aurais pas d'armes et qu'ils pourront tirer.

*Der Fahnenflüchtige.* - Herr Präsident, ich schreibe Ihnen einen Brief, den Sie vielleicht lesen, wenn Sie Zeit haben. Ich habe gerade meine Militärpapiere bekommen, um in den Krieg zu ziehen vor Mittwoch Abend. Herr Präsident, ich will das nicht tun, ich bin nicht auf der Erde, um arme Mitmenschen zu ermorden. Es ist nicht,

um Sie zu ärgern, doch ich muss es sagen: meine Entscheidung steht fest, ich werde desertieren! - Seit ich geboren bin, habe ich meinen Vater sterben sehen, habe ich meine Brüder Abschied nehmen sehen und meine Kinder weinen. Meine Mutter hat so viel erlitten, dass sie in ihrem Grab ist und ihr sind die Bomben und die Würmer egal. Als ich gefangen war, hat man mir die Frau gestohlen, mir die Seele gestohlen und meine ganze liebe Vergangenheit. Morgen ganz früh werde ich die Tür schließen den gestorbenen Jahren trotzend, ich gehe auf die Straße. - Ich werde mein Leben erbetteln auf den Straßen von Frankreich, von der Bretagne bis in die Provence und ich werde den Leuten sagen: Verweigert zu gehorchen, verweigert es zu tun, geht nicht in den Krieg, verweigert los zu ziehen. Wenn man sein Blut geben muss, gebt doch das Eure, Sie sind ein Scheinheiliger, Herr Präsident. Wenn ihr mich verfolgt, sagt euren Gendarmen, dass ich keine Waffen habe und dass sie schießen können.

**Der Deserteur** (singbare Nachdichtung aus dem Internet übernommen und mit verschiedenen Übersetzungen dort abgeglichen). - Verehrter Präsident, seid Ihr vielleicht in Eile, doch lesed diese Zeile, mit der mein Brief beginnt. - Mir werden da gebracht die Militärpapiere, dass in den Krieg marschiere ich noch vor Mittwoch Nacht. Herr Präsident, ich bin gewiss nicht Mensch geworden, um Menschen zu ermorden, das macht doch keinen Sinn. Ich will nicht provozier'n, wenn ich ganz offen sage: Der Krieg kommt nicht in Frage, ich werde desertier'n! - All' meine Brüder sind gerannt in ihr Verderben, ich sah den Vater sterben, es weinte auch mein Kind. - Die Mutter trug so schwer, sie ist mit ihren Sorgen im Krieg verrückt geworden, sie leidet nun nicht mehr. Als ich gefangen war, sind sie ins Haus gekommen und haben mir genommen, die meine Liebe war. Wenn früh die Hähne kräh'n, will ich mein Bündel schnüren, ein neues Leben führen und auf die Straße geh'n. - Dann zieh' ich ohne Ruh' vom Norden in den Osten, vom Süden in den Westen und schrei den Leuten zu: "Verweigert den Befehl, kämpft nicht in ihren Kriegen, glaubt niemals ihren Lügen, der Frieden wär' ihr Ziel!" Ihr schwört im Parlament, man müsse Blut vergießen, so lasset Eures fließen, verehrter Präsident. - Jagt Eure Polizei mir nach, so lasst sie grüßen, sie könne auf mich schießen, weil ich gefährlich sei! – Siehe auch: **Lieddatei** „**Monsieur le Président**...“ (mit Abb.).

[Vian/chansons:] 9. *Le petit commerce* [CD: Janine II; Buch, 1973, S.253]: J'ai vendu du mouron, mais ça n'a pas marché, j'ai vendu des cravates, les gens étaient fauchés, j'ai vendu des ciseaux et des lames de rasoir, des peignes en corozo, des limes et des hachoirs, j'ai essayé les fraises, j'ai tâté du muguet, j'ai rempaillé des chaises, réparé des bidets, je tirais ma charrette sur le mauvais pavé, j'allais perdre la tête, mais j'ai enfin trouvé. - - Je roule en Cadillac dans les rues de Paris, depuis que j'ai compris la vie, j'ai un petit hôtel, trois domestiques et un chauffeur, et les flics me saluent comme un des leurs; je vends des canons, des courts et des longs, des grands et des petits, j'en ai à tous les prix, y a toujours amateur pour ces délicats instruments, je suis marchand de canons, venez me voir pour vos enfants. Canons à vendre! - - Avec votre ferraille on forge ces engins, qui foutront la pagaille parmi ceux du voisin, ça donne de l'ouvrage à tous les ouvriers et chacun envisage de fonder un foyer, pour se faire des finances on fabrique des lardons, on touche l'assurance et les allocations; ça n'a pas d'importance, car lorsqu'ils seront grands, ils iront en cadence crever pour quelques francs. - - Je vendais des canons dans les rues de la terre, mais mon commerce a trop marché; j'ai fait faire des affaires à tous les fabricants de cimetières, mais moi maintenant je me retrouve à pied; tous mes bons clients sont morts en chantant et seul dans la vie je vais sans soucis aux coins des vieilles rues, le coeur content, le pied léger je danse la carmagnole, y a plus personne sur le pavé. Canons en solde!

*Das kleine Geschäft*. - Ich habe Vogelfutter verkauft, aber es hat nicht funktioniert, ich habe Krawatten verkauft, aber die Leute waren pleite, ich habe Scheren verkauft und Rasierklingen, Kämmе aus Steinnuss, Feilen und Hackmesser, ich habe es mir Erdbeeren versucht und mit Veilchen probiert, ich habe geflochtene Stühle geflickt und Waschbecken repariert, ich habe meinen Karren auf schlechtem Straßenpflaster gezogen, ich war dabei den Kopf zu verlieren, aber endlich habe ich es gefunden. - Ich fahre einen Cadillac durch die Straßen von Paris, seit ich das Leben verstanden habe, ich habe ein kleines Haus, drei Diener und einen Fahrer und die Polizisten grüßen mich als einen der ihren; ich verkaufe Kanonen, kurze und lange, große und kleine, ich habe sie zu jedem Preis, es gibt immer Liebhaber für diese empfindlichen Instrumente, ich bin Waffenhändler für eure Kinder. Besucht mich! Waffen zu verkaufen! - Mit euren Schrott schmiedet man diese Maschinen, die bei Nachbars Maschinen alles durcheinander bringen, das bringt Arbeit für alle Arbeiter und jeder sieht, dass er sich eine Familie aufbaut. Um Geld zu beschaffen, muss man Kinder produzieren. Man bekommt die Prämie und denkt an die Zulagen. Das spielt keine Rolle, denn wenn sie groß sind, werden sie im Marschschritt für ein paar Francs krepieren. - Ich verkaufte Waffen auf den Straßen der Erde, aber mein Geschäft ist zu gut gegangen; ich habe allen Herstellern von Friedhöfen Geschäfte gebracht, aber jetzt gehe ich wieder zu Fuß; all meine guten Kunden sind singend gestorben und ganz allein im Leben gehe ich ohne Sorgen in den alten Straßen herum, zufrieden, mit leichten Füßen tanze ich die Carmagnole, es ist keiner mehr auf dem Pflaster. Ausverkauf von Waffen!

[Vian/chansons:] 10. *Je suis snob* [CD: Vertige; Buch, 1973, S.197]: Je suis snob, je suis snob, c'est vraiment le seul défaut que je gobe. Ça demande des mois de turbin, c'est une vie de galérien. Mais quand je sors avec Hildegarde, c'est toujours moi qu'on regarde. Je suis snob, foutrement snob, tous mes amis le sont, on est snob et c'est bon. - - Chemises d'organdi, chaussures de zébu, cravate d'Italie et méchant complet vermoulu, un rubis au doigt. De pied! pas celui-là, les ongles tout noirs et un très joli petit mouchoir. Je vais au cinéma, voir des films suédois et j'entre au bistro pour boire du whisky à gogo, j'ai pas mal au foie, personne fait plus ça, j'ai un ulcère, c'est moins banal et plus cher. - - Je suis snob, c'est base, je m'appelle Patrick, mais on dit Bob. Je fais du cheval tous les matins, car j'adore l'odeur du crottin. Je ne fréquente que des baronnes aux noms comme des trombones. Je suis snob, excessivement snob, et quand je parle d'amour c'est tout nu dans la cour. - - On se



réunit avec les amis tous les vendredis, pour faire des snobisme-parties, il y a du coca, on déteste ça, et du camembert, qu'on mange à la petite cuiller. Mon appartement est vraiment charmant, je me chauffe au diamant. On ne peut rien rêver de plus fumant, j'avais la télé, mais ça m'ennuyait, je l'ai retournée de l'autre côté, c'est passionnant. - - Je suis snob, haha, je suis ravagé par ce microbe; j'ai des accidents en Jaguar, je passe le mois d'août au plumard. C'est dans les petits détails comme ça, que l'on est snob ou pas. Je suis snob, encore plus snob que tout à l'heure, et quand je serai mort, je veux un suaire de chez Dior.

*Ich bin ein Snob.* - Ich bin ein Snob, ich bin ein Snob, das ist wirklich der einzige Fehler, den ich leiden kann. Monate muss man dafür arbeiten, es ist das Leben eines Sträflings. Aber wenn ich mit Hildegard ausgehe, bin ich es, nach dem man schaut. Ich bin ein Snob, umwerfend Snob, alle meine Freunde sind es, wir sind Snobs und das ist gut. - Hemden von Organza, Schuhe von Zebu, Krawatte aus Italien und einen böseartig wurmstichigen Anzug, einen Rubin am Finger. Am Fuß, nicht an der Hand. Die Nägel ganz schwarz und ein hübsches kleines Tuch. Ich gehe ins Kino, sehe schwedische Filme und ich gehe in die Bar, um Whisky in Mengen zu trinken, aber ich habe kein Problem mit der Leber, niemand hat das mehr, ich habe ein Geschwür, das ist weniger trivial und teurer. - Ich bin ein Snob, aus Prinzip, mein Name ist Patrick, aber man sagt zu mir: Bob. Ich mache jeden Morgen Pferdesport, denn ich liebe den Geruch von Pferdeäpfeln. Ich gehe nur mit Baroninnen um mit Namen wie Posaunen. Ich bin ein Snob, übermäßig Snob, und wenn ich von Liebe rede, dann ganz nackt auf dem Hof. - Wir treffen uns jeden Freitag mit Freunden, um Snob-Partys zu machen, es gibt Coca, wir verabscheuen das, und Camembert, den man mit dem kleinen Löffel isst. - Meine Wohnung ist wirklich toll, ich heize mit Diamanten. Man kann sich nichts Tolleres erträumen, ich habe TV, aber das hat mich gelangweilt, ich habe es umgedreht, das ist aufregend. - Ich bin ein Snob, haha, ich bin von diesem Virus völlig zerstört; ich habe Unfälle im Jaguar, ich verbringe den Monat August im Bett. So ist es in den kleinen Dingen, dass man Snob ist oder nicht. Ich bin ein Snob, noch mehr Snob als vorher, und wenn ich mal tot bin, will ich ein Leichentuch von Dior.

[Vian/chansons:] 11. *La java martienne* [instrumental; CD: Au port] - - 12. *Complainte du progrès/ Les art ménagers* [CD: Janine III; Buch, 1973, S.216]: Autrefois pour faire sa cour on parlait d'amour, pour mieux prouver son ardeur on offrait son cœur. Maintenant, c'est plus pareil, ça change, ça change; pour séduire le cher ange on lui glisse à l'oreille: Ah, Gudule, viens m'embrasser, et je te donnerai... - - un frigidaire, un joli scooter, un atomixer et du Dunlopillo, une cuisinière avec un four en verre, des tas de couverts et des pelles à gâteaux. Une tourniquette pour faire la vinaigrette, un bel aérateur pour bouffer les odeurs, des draps qui chauffent, un pistolet à gaufres, un avion pour deux... et nous serons heureux! - - Autrefois, s'il arrivait, que l'on se querelle, l'air lugubre on s'en allait en laissant la vaisselle. Maintenant, que voulez-vous, la vie est si chère, on dit: "Rentre chez ta mère", et l'on se garde tout. Ah, Gudule, excuse-toi, ou je reprends tout ça... - - mon frigidaire, mon armoire à cuillères, mon évier en fer et mon poêle à mazout, mon cire-godasses, mon repasse-limaces, mon tabouret à glace et mon chasse-filou, la tourniquette à faire la vinaigrette, le ratatine-ordures et le coupe-friture. Et si la belle se montre encore rebelle, on la fiche dehors, pour confier son sort... - - au frigidaire, à l'efface-poussière, à la cuisinière, au lit qui est toujours fait, au chauffe-savates, au canon à patates, à l'éventre-tomates, à l'écorche-poulet. - - Mais très, très vite on reçoit la visite d'une tendre petite, qui vous offre son cœur. Alors on cède, car il faut qu'on s'entraide, et l'on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois (3 x).

*Klage über den Fortschritt / Die Kunst des Haushalts.* - Früher, um ihr den Hof zu machen, sprach man von der Liebe, um seine Begeisterung besser zu beweisen, bot man sein Herz an. Heute ist es nicht mehr so, das ändert sich, das ändert sich; um den lieben Engel zu verführen, flüstert man ihm ins Ohr: Ah, Gudule, komm und küss mich und ich gebe dir... - einen Kühlschrank, einen schönen Roller, einen Atomixer (?) und Dunlopillo [Matratze], eine Küche mit einem Backofen aus Glas, Plattteller und Kuchenschaufel. Einen Mixer für die Salatsoße, einen schönen Ventilator, um Gerüche zu vernichten, wärmende Decken, ein Waffeleisen, ein Flugzeug für zwei... und wir werden glücklich sein! - Früher, falls es vorkam, dass man sich stritt, dann ging man mit düsterer Miene und ließ das ganze Tafelgeschirr stehen. Heute - was wollen Sie? Das Leben ist so teuer - sagt man: Geh heim zu deiner Mutter, und man behält alles. Ah, Gudule, entschuldige dich, oder ich nehme all das weg... - meinen Kühlschrank, mein Löffelgestell, meine eiserne Spüle, meinen Ölofen, meine Stiefelputzapparat (?), mein Schnecken-Bügeleisen (?), mein Eis-Serviertischchen (?), meinen Spitzbuben (?)-Vertreiber (?), meinen Mixer für die Salatsoße (?), meinen Gestank-Vernichter und meinen Braten-Schneider. Und wenn die Schöne sich noch immer rebellisch zeigt, schmeißt man sie hinaus, um dann sein Schicksal zu klagen... - dem Kühlschrank, dem Staubsauger, der Bratpfanne, dem Bett, das immer gemacht ist, den Pantoffelwärmer, der Kartoffel-Kanone (?), dem Tomatenschneider, der Hühnchen-Rupfmaschine (!) - Aber sehr bald empfängt man den Besuch einer sanften Kleinen, die dir ihr Herz anbietet. Dann gibt man nach, denn man muss sich gegenseitig helfen, und man lebt so bis zum nächsten Mal. - *Selbst ein Franzose konnte mir viele dieser „Küchengeräte“ nicht identifizieren...*

[Vian/chansons:] 13. *On n'est pas là pour se faire engueuler* [CD: Pâle Septembre; Buch, 1973, S.256]: Un beau matin de juillet, le réveil a sonné, dès le lever du soleil et j'ai dit à ma poupée: "faut te secouer, c'est aujourd'hui qu'il passe". On arrive sur le boulevard sans retard pour voir défiler le roi de Zanzibar, mais sur-le-champ on est refoulés par les agents. - - Alors j'ai dit: On n'est pas là pour se faire engueuler, on est là pour voir le défilé. On n'est pas là pour se faire assommer, on est venu pour voir le défilé. Si tout le monde était resté chez soi, ça ferait du tort à la République. Laissez-nous donc qu'on le regarde, sinon plus tard quand la reine reviendra, ma parole, nous on reviendra pas. - - Le jour de la fête à Julot, mon poteau je l'ai invité dans un petit bistro, où l'on trouve un beaujolais vrai de vrai, un nectar de première. On est sorti très à l'aise et voilà, que j'ai eu l'idée de le ramener chez moi, mais j'ai compris devant le rouleau à pâtisserie. - - Alors j'ai dit: On n'est pas là pour se faire engueuler, on est là pour la fête à mon pote. On n'est pas là pour se faire assommer, on est venu

faire une petite belote. Si tout le monde restait toujours tout seul, ça serait d'une tristesse pas croyable. Ouvre cette porte et sors des verres, ne t'obstine pas ou sans ça le prochain coup, ma parole, je rentre plus du tout. - - Ma femme a cogné si fort cette fois-là, qu'on a trépassé le soir même et voilà qu'on se retrouve au paradis vers minuit devant monsieur saint Pierre. Il y avait quelques élus qui reentraient, mais sitôt que l'on s'approche du guichet, on est refoulés et saint Pierre se met à râler. - - Alors j'ai dit: On n'est pas là pour se faire engueuler, on est venus essayer l'auréole. On n'est pas là pour se faire assommer, on est morts, il est temps qu'on rigole. Si vous flanquez les ivrognes à la porte, il doit pas vous rester beaucoup de monde. Portez-vous bien, mais nous on barre et puis on est descendu chez Satan. Et en-bas c'était épatant! - - Ce qui prouve qu'en protestant, quand il est encore temps, on peut finir par obtenir des ménagements!

*Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden.* - An einem schönen Morgen im Juli hat der Wecker seit Sonnenaufgang geläutet und ich habe meiner Puppe gesagt: „Mach dich auf die Beine, heute kommt er vorbei“. Ohne Verspätung kommen wir zum Boulevard, um vorbeiziehen zu sehen den König von Sansibar, aber an Ort und Stelle werden wir von den Polizisten zurückgedrängt. - Da sage ich: Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden, wir sind da, um die Parade zu sehen. Wir sind nicht da, um halb totgeschlagen zu werden, wir sind da, um die Parade zu sehen. Wären alle zu Hause geblieben, würden wir der Republik Schaden zufügen. Lassen Sie uns also, damit wir ihn sehen können; wenn nicht, falls mal später die Königin kommt, dann, ehrlich, kommen wir nicht wieder. - Am Tag des Festes von Julot, meinem Kumpel, habe ich ihn in eine kleine Bar eingeladen, wo man einen echten Beaujolais findet, einen Saft erster Güte. Wir sind fröhlich wieder losgezogen, und da hatte ich die Idee, ihn zu mir mitzunehmen, aber ich habe angesichts der Teigrolle verstanden. - Da habe ich gesagt: Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden, wir sind da zum Fest meines Kumpels. Wir sind nicht da, um uns verhaun zu lassen, wir sind da, um ein Kartenspielchen zu machen. Würden alle allein zu Hause bleiben, dann wäre das von unglaublicher Traurigkeit. Mach diese Tür auf und bring Gläser her, stell dich nicht quer, sonst beim nächsten Mal, ehrlich, komm ich überhaupt nicht mehr heim. - Meine Frau hat dieses Mal so hart zugeschlagen, dass wir am selben Abend gestorben sind und da, gegen Mitternacht, finden wir uns wieder im Paradies vor dem hl. Petrus. Da waren einige Auserwählte, die zurückkehrten, aber sobald wir zum Schalter kamen, wurden wir zurückgedrängt, und der hl. Petrus hat angefangen zu meckern. - Da habe ich gesagt: Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden, wir sind gekommen, um den Heiligenschein zu probieren. Wir sind nicht da, um halb totgeschlagen zu werden, wir sind tot. Es wird Zeit, dass wir Spaß haben. Wenn ihr alle Betrunkenen vor die Tür setzt, dürftet euch nicht viele übrig bleiben. Mach's gut, aber wir hauen ab, und uns sind wir zum Teufel hinunter gegangen. Und da unten war es toll! - Was beweist: Wenn man protestiert, so lange noch Zeit ist, kommt man am Schluss zu einer (guten) Regelung.

[Vian/chansons:] 14. *Bourrée de complexes* [CD: Rue de Ménilmontant; Buc, 1973, S.183]: Elle s'appelle Marie-France, elle a tout juste vingt ans, et elle vient d'épouser un inspecteur des finances. Un jeune homme très brillant, qui a beaucoup d'espérances. - - Mais depuis son mariage, chacun dit en la voyant: Bourrée de complexes, elle a bien changé. - - Faut la faire psychanalyser chez un docteur pour la débarrasser de ses complexes à tout casser, sinon elle deviendra cinglée. - - Elle s'ennuie tout le jour dans son bel appartement, et pour passer le temps, elle élève dans sa baignoire des têtards, et le soir quand son mari est rentré, elle préfère s'enfermer avec ses invertébrés. Bourrée de complexes, elle est dérangée. - - Il n'y a rien à espérer, il n'y a vraiment qu'à la laisser crever. Tout ça pace [!], qu'elle a épousé un coquelicot déjà fané. - - Elle s'est inscrite au Racing pour y apprendre à nager, les têtards tôt ou tard ont fini par l'inspirer. Et là-bas, un beau soir, elle a enfin rencontré un sportif, un mastard, un costaud bien baraqué. Mais: Bourrée de complexes, et tout a changé. - - Car il est venu vivre chez eux et le coquelicot soudain s'est senti mieux, ayant repris toute sa vigueur il a enlevé le maître nageur. - - Adieu les complexes, finis les complexes, elle a changé de sexe. Tout est arrangé. Tout ceci est assez faunien.

*Vollgestopft mit Komplexen.* - Ihr Name ist Marie-France, sie war gerade 20 Jahre alt, und sie hat gerade einen Steuerprüfer geheiratet. Ein sehr kluger junger Mann, von dem man große Erwartungen hegt. Aber seit ihrer Hochzeit sagt jeder, der sie sieht: Vollgestopft mit Komplexen, sie hat sich ziemlich verändert. - Man muss sie psychoanalysieren lassen bei einem Arzt, damit sie ihre Komplexe loswerden kann, die alles zerbrechen, sonst wird sie verrückt. - Sie langweilt sich den ganzen Tag in ihrer schönen Wohnung, und um sich die Zeit zu vertreiben, züchtet sie in ihrer Badewanne Kaulquappen, und am Abend, wenn ihr Mann heimkommt, schließt sie sich lieber ein mit ihren wirbellosen Tieren. Vollgestopft mit Komplexen, sie ist verrückt. - Es gibt nichts zu erhoffen, man kann sie nur zusammenbrechen lassen. Das alles „in Frieden“ ([in pace] bzw. „lebenslänglich“), weil sie einen verwelkten Hahn geheiratet hat. - Sie hat sich im Racing [Sportclub in Paris] angemeldet, um schwimmen zu lernen, die Kaulquappen haben sie mit der Zeit dazu inspiriert. Und dort, an einem Abend, hat sie endlich getroffen einen Sportler, einen Mordsmenschen („Schrank“), einen mächtigen Kerl, gut gebaut. Aber: Voller Komplexe. Und alles hat sich verändert. - Denn er hat dann bei ihnen gelebt, und das Möhnchen [Mohnblume] hat sich plötzlich besser gefühlt; als es alle Kräfte wieder gewonnen hatte, hat es den Schwimmlehrer entführt. - Adé die Komplexe, Schluss mit den Komplexen, sie hat das Geschlecht gewechselt. Alles ging in Ordnung. All dies ist ziemlich faunisch [unzüchtig].

[Vian/chansons:] Übersetzungen auch verglichen mit den deutschen Nachdichtungen in: Vian, Boris, Jedem seine Schlange. Szenen, Libretti, Lieder und Glossen. Deutsch von Frank Heibert u.a. [1986], 3.Auflage Frankfurt/M 1994

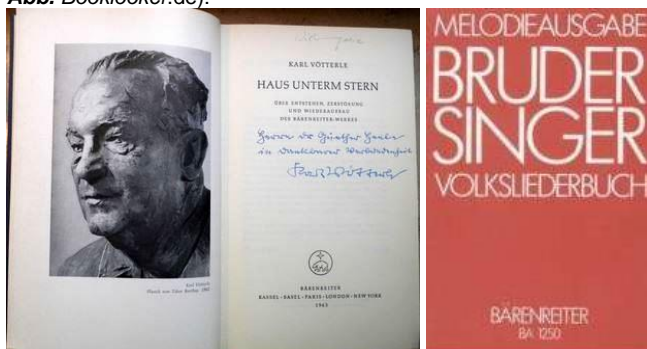
**#Vierbergelauf**; am „Dreitagelreitag“ nach Ostern, eine der bekanntesten **Wallfahrten** in **Kärnten**. Sie führt vom Magdalensberg (1056 m) über den Ulrichs- (1015 m) und Veitsberg (1175 m) zum Lorenzberg (1127 m) und überwindet auf den 40 km, die innerhalb von 24 Stunden bewältigt werden, erhebliche Höhenunterschiede. Eine Wallfahrt zum Magdalensberg ist seit 1462 bekannt, doch ein dortiges Heiligtum wird bereits in vorchristlicher Zeit vermutet. Die älteste Beschreibung der Vierberge-Wallfahrt ist von 1578. Vgl. Georg Grabner, Volksleben in Kärnten, Graz 1934, S.13-26; Helge Gerndt, Vierbergelauf, 1973.

**#Vierzeiler**; im weiteren Sinne vierzeilige Volksliedstrophe (siehe: Strophe), im engeren Sinne: **Schnaderhüpfel** (siehe dort). - Siehe **Lieddatei**: An Sprung über's Gasserl... – In der Germanistik vierzeilige Strophe; vgl. Artikel „Vierzeiler“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.490. - Bei Liedern in der Lieddatei wie „Is koa Bergerl so hoch, den da Gamsbock nit steigt...“ kann das Verhältnis von (schwer abgrenzbarem) Liedtyp zur (fast frei verfügbaren) Einzelstrophe untersucht werden. - Am Beispiel von „Was macht denn der Prater...“ kann man studieren, wie sich eine Einzelstrophe aus dem Gesamtlied als V. verselbständigt hat. Viele weitere Belege bietet die **Einzelstropfen-Datei** [dort ist auch die in dieser Datei verarbeitete **Literatur** verzeichnet]. – Siehe auch versch. Hinweise bei: Roider Jackl

Vierzeilerkette, siehe: Vierzeiler und Strophenfolge

Villon; Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon. Nachdichtung von Paul Zech, München: dtv, 1963

**#Vötterle**, Karl (Augsburg 1903-1975 Kassel) [*Wikipedia.de*]; Verleger (Kassel); versch. Arbeiten u.a. über Fritz Jöde (1926 f.), über die Zeitschrift „Singgemeinde“ (1937); Hrsg. Neue Weihnachtslieder, Kassel: Bärenreiter, 1952 (erw. Auflage= 19 Tausend; Berlin: Evangel. Verlagsanstalt, 1954= Lizenzausgabe für die DDR); Nachruf Walther Hensel (1956); über Singbewegung und Kirchenmusik (1974); „Fünzig Jahre Finkenstein“, in: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung 7 (1975), S.98-108. - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.313-322 (mit weiteren Hinweisen). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.256. - Siehe auch: **Bärenreiter** (Verlag) – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1022 u.ö. – K.Vötterle, Haus unterm Stern [über den Verlag], Kassel 1963 (= *Abb. Booklooker.de*):



**#Voggenreiter** (Verlag); aus der *Homepage* [März 2013] der Verlagsgeschichte [stark gekürzt und umgestellt]: 1919 von Ludwig Voggenreiter zus. mit Franz Habel als Verlag „Der Weiße Ritter“ in Potsdam gegründet; 1924 in „Ludwig Voggenreiter Verlag“ umbenannt. Im Mittelpunkt stand die Veröffentlichung von Zelt-, Fahrten-, **Lieder-** und Jugendbüchern, aber auch von Belletristik namhafter Autoren wie Eugen Roth, Rudolf Binding, Ernst Wichert u.a. Nach dem Tod von L.Voggenreiter 1947 setzte sein Bruder Heinrich den Erfolg mit Bestsellern wie den Liederbüchern „**Der Turm**“ und „**Der Kilometerstein**“ fort. 1949 folgt der Umzug nach Bad Godesberg und die Umbenennung in „Voggenreiter Verlag“. 1967 gründete der Verlag das Schallplatten-Label „Xenophon“ als attraktive Plattform für die in den 60ern höchst erfolgreiche **Folk-** und Chansonbewegung (Reinhard Mey, Hannes Wader, Schobert & Black; „Irish Folk Festivals“ u.a.). Seit Anfang der 70er Jahre mit Ernst R.Voggenreiter Etablierung von Sachbüchern für Instrumentalmusik und Musikwissenschaft; hochwertige Liederbücher aus verschiedensten Genres (u.a. Rudolf Schock, Reinhard Mey, Luis Trenker, Willy Millowitsch). Seit 1992 die Brüder Charles und Ralph Voggenreiter als Verlagsleiter; neu u.a. Instrumente für Kinder und Erwachsene, CD-ROMs sowie DVDs. - Siehe auch: Baumann, Bresgen, Bündische Jugend, Götz, Jöde, Schulten

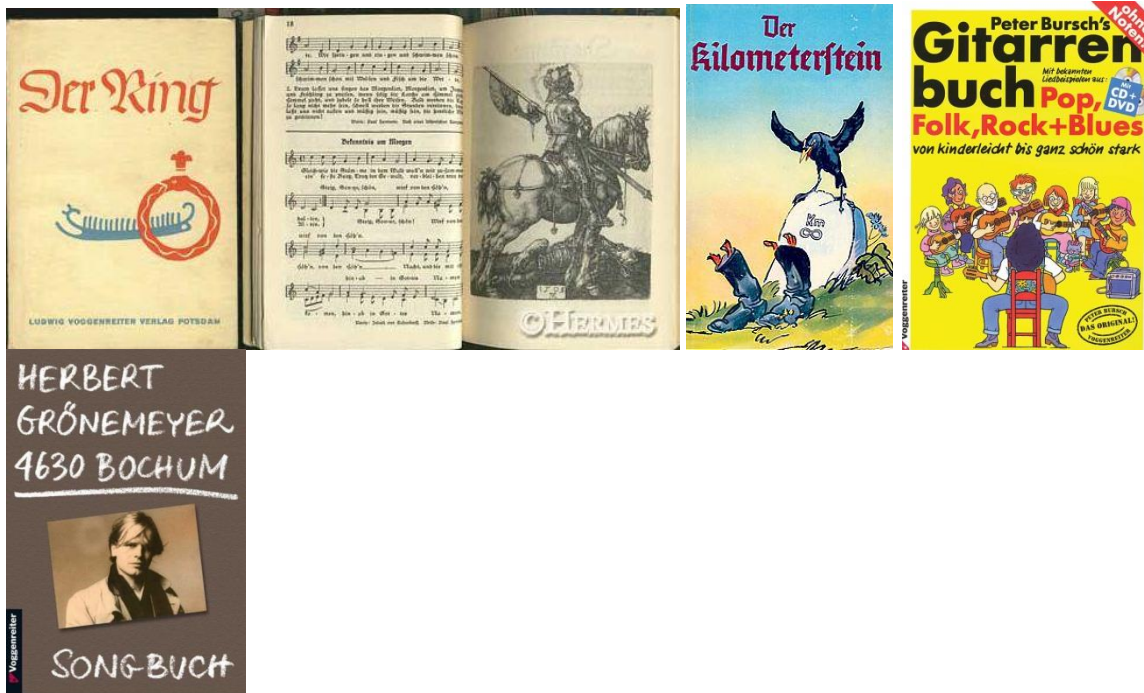


Abb.: Voggenreiter-Produktionen

Vogtland, siehe: Auf den Spuren von...13, Dunger

#vokale Volksmusik; während Fragestellungen instrumentaler Volksmusik hier ausgeklammert bleiben, ist v.V. als versuchsweise gehandhabter Oberbegriff mit Volkslied gleichzusetzen [der Ausdruck hat sich kaum durchgesetzt bzw. spielt aus folklorist. Sicht bisher keine Rolle]. Das bedeutet mündliche Überl. (die Schrift dient höchstens als Gedächtnisstütze), sozial- und situationsbedingte Variabilität, Bindung an tradiertem Brauchtum und an ‚Kult‘ (im weiteren Sinne; vgl. W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 175, S.380).

Vokalität, siehe: Narratologie

#**Volk**; die folklorist. Terminologie für die kulturelle Überl. einer gesellschaftl. ‚Unterschicht‘ ist schon immer von der ‚Oberschicht‘ formuliert worden (vgl. eine Schichtentheorie bereits bei Gräter, 1794, bis Naumann, 1921), d.h. dass ‚Volkskunde‘ (oder entspr. andere Bezeichnungen) zwar immer auch soziolog. Interesse beinhaltet, aber ebenfalls ‚kulturfremde Interpretation‘ (vgl. vergleichende Folkloristik). Will man diese einseitige Gegenüberstellung umgehen, aber an der ‚anonymen‘ Schöpfung festhalten (im Gegensatz z.B. zum Konzept des ‚Kunstliedes im Volksmund‘, siehe: Meier), etwa in pfleger. Absicht (siehe: Pommer), stolpert man über das Problem der ‚Echtheit‘ (siehe: echt). Oder man muss Volkslied unspezif. als ‚Massenlied‘ definieren (Massengesang, siehe: Modelied). ‚Volk‘ bzw. ‚Bevölkerung‘ (nach B.Brecht) ist dann pragmat. als ‚Gruppe‘ zu verstehen (siehe: Klusen). In der Verbindung mit Brauchtum u.ä. ist ‚Volk‘ eher eine geglaubte (regionale) Identität (nach Max Weber) als eine Realität. - Der Missbrauch der Vokabel V. durch die Nationalsozialisten sollte uns zumindest zur Vorsicht im Umgang damit mahnen. Man „weiß, dass man die Menge nur als ‚Volk‘ anzureden braucht, wenn man sie zum Rückständig-Bösen verleiten will [...], aber die altertümlich-volkstümliche Schicht gibt es in uns allen“ (Th.Mann, Doktor Faustus, 1947). Vgl. dagegen zur DDR-Wende 1989: ‚wir sind das Volk‘. – Vgl. Hannah Berner, Inszenierte Volkstümlichkeit in Balladen von 1800 bis 1850, Heidelberg 2020 (u.a. Volkstümlichkeit um 1800 - eine Rekonstruktion; Volk als mythisierter Vorstellungskomplex; fingierte Ursprünglichkeit: Macphersons Ossian; Volk als intendiertes Publikum: Herder und Bürger; als fiktiver Urheber: Schlegel und die Brüder Grimm; als Gegenstand der Dichtung: Heine und Droste-Hülshoff; die Ballade und die Inszenierung von Volkstümlichkeit).

Die Definition des Untersuchungsfeldes ‚Volk‘ als histor., kulturelle oder soziologische Größe ist ein Dauerthema des Faches Volkskunde gewesen, und zwar nicht nur in den bewegten Jahren zw. 1966, „Populus revisus“, und 1970, „Abschied vom Volksleben“, um nur zwei sprechende Titel der Tübinger Reihe des Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaften zu nennen (Nr.14



und Nr.27). – Siehe auch: Herder, Mundart, Weiss. - Zu ‚Volkslied‘ siehe: Herder, volkstümliches Lied u.ö.

**#Volksballade**; von der Wiss. hoch bewertete und beachtete Gattung des Volksliedes; erzählendes (episches) Lied mit dramat. Spannung (dadurch bedingt Szenenwechsel) und lyrischen Elementen (u.a. in deutscher Überl. seltener der Refrain). Die Etymologie von ‚Ball.‘ -französ.-ital. mittelalterl. ‚Tanzlied‘ - ist irreführend (siehe: Tanz); die Bezeichnung ist übernommen nach engl. ‚ballad‘ (1723) und ‚old heroic ballad‘ (1765). G.A.Bürger nannte 1770 seine „Lenore“ eine Ball. bzw. Romanze; Goethe sprach 1771 von der ‚deutschen Ball.‘ (vgl. Erich Seemann, in: **Handbuch des Volksliedes**, Bd.1, 1973, S.37) =

[Handbuch des Volksliedes I:] Erich Seemann (+), „Die **europäische Volksballade**“, S.37-56. Versch. Wortbedeutungen für ‚ballad‘; Verbreitung: DgF = 539 Liedtypen, Child = 305, DVldr = ca. 300, Doncieux = ca. 50; skandinavische Landschaft, englische, deutsche, romanische; Balkan, südslawische Balladen, westslawisch, großrussisch; vielfacher interethnischer Austausch. Gattungen und Thematik: Sagen, Märchen und Legenden als Stoffvorlagen; heimkehrender Ehemann/ Odysseus in 5 versch. Liedern, ‚Mordeltern‘ in 9 versch. Liedern, Wolfdietrichepos als Vorlage für mehrere Balladen (S.46). Form und Metrik: Strophen- und Zeilendichtung (strichisch) (S.47). Verfasser: ‚Frage... vergeblich gestellt‘ (S.48), Variantenbildung und Bruchstücke; keine ‚Urform‘, keine ‚ursprüngliche‘ Melodie (S.48). Funktionen: färöische **Tanzballade**, auch in Dänemark und Schweden früher Balladentanz; in Deutschland nur noch in Rückzugslandschaften und im Reigentanz der Kinder (S.51 f.). Entstehungszeit: in Skandinavien ‚vor 1200‘, in Deutschland 12. und 13.Jh., in England ‚Judas‘ 13.Jh. (S.54). Italienische ‚Donna Lombarda‘ versch. Datierungen zw. 6. und 17. Jh. (S.55).

Bes. lesenswert ist in der Edition der deutschen V., „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen“ [DVldr], der Bd.8, 1988, mit der Monographie von DVldr Nr.155, „Graf und Nonne“. Der Bd. ist mit einem eigenen Register versehen und bietet Beispiele für prakt. alle Probleme, mit denen sich die neuere Ball.forschung -musikalisch und philolog.-folklorist.- auseinandergesetzt hat. - Siehe auch: Alter der Volksballade, Ballade, Volksballadenindex, balladeske Strukturen, Gattung, Textanalyse u.ö.; siehe **Dateien** Volksballadenindex und -texte; vgl. mein Stichwort bei **Wikipedia** [hier angehängt]. – Siehe auch: *Ballade* und *Balladen*- [entspr. Zusammensetzungen] und hier im Anschluss an den folgenden Wikipedia-Artikel von mir [2017] empfohlenen Forschungsansätzen und -fragen

[Volksballade/ O.Holzappel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Die Volksballade ist eine Dichtungsgattung, die von mündlicher Überlieferung geprägt ist. - Begriff und literarische Einordnung - Die Beziehungen, die zum Begriff Ballade angeführt werden (romanisches Tanzlied und so weiter), führen zumeist in die Irre. Zusammen mit dem Begriff Volkslied und auf J. G. Herder zurückgehend (vgl. dessen Sammlung „Volkslieder“, 1778/1779, in der zweiten Auflage 1807 „Stimmen der Völker in Liedern“ genannt) bezeichnet man damit eine Liedform, die (nach J.W. v.Goethe) Episches, Lyrisches und Dramatisches miteinander verbindet. - Die Volksballade erzählt (Epik) eine Geschichte, indem sie die einfache Metrik des populär überlieferten Liedes verwendet (zwei- bzw. vierzeilige Volksliedstrophe mit Endreim) und eigene Gefühle (Lyrik) in einen Refrain oder in besondere Strophen einbindet. Darstellungsformen sind Dialog und eine sprunghafte Anreihung der Ereignisse im Szenenwechsel (Elemente des Dramas) ohne erklärende Zusätze. - Im Gegensatz zur Sage erhebt die Volksballade keinen historischen Realitätsanspruch, verarbeitet aber enthistorisierend, verallgemeinernd auch Themen der Geschichte (etwa wenn sie in balladesker Form das Schicksal der Bernauerin (Volksballade) bearbeitet). Sie pocht jedoch auf die „Wahrheit“ ihrer Darstellung, was sie vom Volksmärchen als gewollte Fiktion unterscheidet und dem Bereich des Mythischen näherrückt. Die Volksballade hat ihren eigenen Anspruch auf **#Wahrheit**, der nicht von geschichtlichen Fakten und bestimmten Namensformen abhängig ist (vergleiche Tannhauser). Mit dem Anspruch auf Wahrheit hängt wohl auch zusammen, dass Volksballaden in der Regel in der Hochsprache (Hochdeutsch und Niederdeutsch) überliefert sind, nicht in der Alltagsmundart. Märchen, Sage, Lied sind die Hauptformen der Volksdichtung, zu denen es jeweils parallele Gattungen in der Hochliteratur gibt, für die Volksballade die Kunstballade.

[Volksballade/ O.Holzappel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Charakteristik der Gattung - Die Volksballade ist wie jegliche Überlieferung unter den Bedingungen der Mündlichkeit (vergleiche Mündliche Überlieferung) eine stark konzentrierende, engführende Literaturform, die durch Wiederholungen, formelhafte Sprache (epische Formel), Kürze und Stilisierung gekennzeichnet ist. Für gleiche und ähnliche Szenen der Handlung werden vorgeformte, stereotype Strophen verwendet; durch Wiederholungen von Teilen und Zeilen werden Strophen aneinandergereiht und zusammengebunden. Hauptmerkmal ist das Fehlen eines allein autorisierten Textes; die Entstehung von Text und Melodie ist anonym bzw. Autorennamen werden vergessen. - Die Volksballade lebt in einer Vielzahl von Varianten. Wir sprechen von einem Liedtyp mit gleicher Grundstruktur, die in einzelnen Varianten in den Details sehr unterschiedlich ausgearbeitet sein kann (vergleiche Variabilität). Ständige Veränderlichkeit (und damit Anpassungsfähigkeit an die wechselnden

Generationen im Laufe der Tradierung) ist ein wichtiges Merkmal mündlicher Überlieferung. Die folkloristische (literarische Volkskunde, Folkloristik) Interpretation versucht dem Rechnung zu tragen. - Ausgangspunkt eines Kommentars kann nur eine konkrete Textfassung einer Variante sein, in der Interpretation jedoch zwingend mit dem Blick auf Struktur und Handlungselemente der gesamten Variationsbreite des entsprechenden Volksballadentyps. Gegenüber dem Wortlaut steht der Textsinn im Vordergrund (vergleiche Mädchenmörder). Während die Interpretation der Hochliteratur sich in der Regel eines festen, so vom Dichter gewollten Textes bedienen kann, müssen bei Texten aus der Volksüberlieferung die Differenzen zwischen dem von der Wissenschaft als Zusammenschau verschiedener Fassungen konstruierten Typ zu dem tatsächlichen Wortlaut der vielen unterschiedlichen Varianten aus der Überlieferung bedacht werden.

[Volksballade/ O.Holzappel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Entstehung und Überlieferung - Viele Erzählstoffe der Volksballaden knüpfen an mittelalterliche Literatur an (Ritterthemen, Kreuzzüge, Adel). Die Gattung ist wahrscheinlich bereits im Spätmittelalter lebendig, obwohl die Überlieferung in der Regel erst seit dem 16. Jahrhundert zum Beispiel auf Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) oder in handschriftlichen Liederbüchern dokumentiert ist (in Spanien und in Skandinavien gibt es ältere Quellen dieser europäischen Gattung der Volksdichtung). **Abb.** [mehrfach im *Internet*, Okt.2013] **dänische Volksballadenhandschrift** des 16. Jh.s, das Herzbuch; ein Familienstammbuch des Adels, in dem die Besucher und Freunde Liedtexte eintrugen:



Kreativ werden auch hochliterarische Stoffe umgeformt und den Bedingungen mündlicher Überlieferung angepasst (zum Beispiel durch Familiarisierung mit einem Minimum handelnder Personen; Enthistorisierung durch Anpassung an die eigene Erlebniswelt und an das Milieu der aktuellen Sängerinnen und Sänger). Diese umformende Kraft der Volksdichtung bleibt bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts lebendig; die Lieder bieten in einer weitgehend schriftarmen Gesellschaft Unterhaltung und Belehrung. Volksballaden vermitteln zumeist eine konservative Moral und tradieren eher angepasste, schicksalsergebene Mentalitäten. - Bei dem Begriff Bänkelsang steht die Vortragsweise des Liedes im Vordergrund; das können auch Volksballaden sein. Der Bänkelsänger verdient an den gedruckten Liedflugschriften, die diese Texte enthalten und die er auf der Straße und auf dem Marktplatz anbietet, indem er sie singt. Manche Volksballaden fangen entsprechend mit einer Bitte, doch still zu sein und zuzuhören (etwa „Nun will ich aber heben an... zu besingen...“ wie beim „Tannhauser“) an, und sie enden mit einer formelhaften Verfasserstrophe (etwa „Wer ist der uns dies Liedlein sang...“ wie beim Schloss in Österreich“).

[Volksballade/ O.Holzappel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Themen von Volksballaden. - Themen von Volksballaden sind historische Ereignisse wie bei der Bernauerin, die Verdeutlichung des sozialen Gegensatzes zwischen Arm und Reich und zwischen den Ständen wie etwa bei Graf und Nonne und Schloss in Österreich, Bearbeitung hochliterarischer Stoffe seit der Antike wie bei den „Königskindern“ (Es waren zwei Königskinder), erfundene Schauergeschichten wie beim Mädchenmörder und Stoffe mit religiösem Hintergrund (Teilgattung: Legendenballaden) wie beim Tannhauser. Die genannten Themen stellen charakteristische, aber sehr unterschiedliche Beispiele dar. - Eine „spannende Handlung“ im herkömmlichen Sinne wie die Hochliteratur hat die Volksballade nicht, obwohl ihre balladesken Darstellungsmittel dramatischer Art sind (vergleiche epische Formel). Die Volksballade ist keine dichterische Individualleistung, die auf „Überraschung“ eines Lesers zielt, sondern gewachsene Kollektivüberlieferung, deren Handlung dem Hörer und Mitsänger geläufig ist war und die vor allem in der lokalen Singgemeinschaft einen hohen Wiedererkennungswert hatte; diese „Gemeinschaft“ besteht seit den 1950er Jahren praktisch nicht mehr. Nicht die Handlung zählt, sondern das Thema,

etwa der Standesunterschied (vergleiche Graf und Nonne). Die sozialen Bedingungen der Themen werden wurden mit den Liedtexten als gesellschaftliche „Norm“ eingeübt und an die nächste Generation vermittelt. In diesem Sinne ist die Volksballade überliefertes, vorurteilsbeladenes Erfahrungswissen. - Viele Volksballaden haben mittelalterliche Stoffe zum Inhalt und tradieren über Jahrhunderte Mentalitäten (Mentalität), die stark traditionsgebunden, manchmal sogar archaisch anmuten.

[Volksballade/ nachträglich:] Die ersten Belege der (deutschsprachigen) Volksballade würde ich [O.H.] der spätmittelalterlichen Literatur zurechnen (in der relativ frühen, auf Dänisch dokumentierten, tatsächlichen Überlieferung mit einem Schwerpunkt in der Renaissance-Zeit), aber der ‚Geist‘ der Gattung mutet mittelalterlich an. Johan Huizinga, der 1919/1941 versucht den Übergang vom Spätmittelalter zur Neuzeit anhand vor allem französischer Quellen zu charakterisieren (in einer insgesamt m.E. großartigen Darstellung) notiert an einer Stelle, wie ein Zeitgenosse ein Geschehen stilisiert und die Personen der Handlung darstellt: „... in den einfachen Formen der Volksballade... in epischer Schlichtheit“. Während die Wirklichkeit im ‚Herbst des Mittelalters‘ „... schon komplizierte Formen angenommen hatte, verbildlicht“ der spätmittelalterliche Chronist „die Politik im Geiste des Volkes in wenigen festen, einfachen Gestalten“ (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.9).

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.] Eine ganze Reihe dieser Lieder haben internationale Verbreitung (vergleiche etwa auf Englisch „folk ballad“, auf Dänisch „folkevis“ und ähnliche Bezeichnungen). – Von der Volksballade geringfügig zu unterscheiden ist das erzählende Volkslied mit geschichtlichen Themen, deren Bearbeitung jedoch gewollt historisch bleibt wie etwa beim „Bayerischen Hiasl“. Dieser, eher einer Gattung unserer Neuzeit zuzurechnende Text will keine Fiktion sein, sondern Tatsachenbericht, wenn auch subjektiv aus dem Mund des Wilderers (vergleiche Bayerischer Hiasl). - **Literatur** (Auswahl): John Meier: Balladen, Band 1-2, Reclam, Stuttgart 1935-1936 (Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen). Nachdruck Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964 (Anthologie von Volksballadentexten mit kurzen Kommentaren). - Deutsches Volksliedarchiv und Einzelherausgeber: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen DVldr, Band 1 ff., Berlin 1935 ff. - Otto Holzapfel u.a.: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen, Band 10, Peter Lang, Bern 1996 (mit Volksballadenindex, Gesamtverzeichnis aller deutschsprachiger Volksballadentypen). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000. - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). [Artikel vom Dez.2009, ergänzt April 2013]

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.]Dazu gab es eine **Diskussion**, die ich nicht verfolgt habe und erst im Januar 2011 mit dem Ergebnis „Volksballade (bleibt)“ sehe: „Ein eigener Artikel ist wohl kaum nötig, weiterleiten auf Ballade.“ 24.Mär.2008. – „Das Schulbuch "Verstehen und Gestalten" offenbar woanders zitiert ist v.a. keine literaturwissenschaftlich oder -historisch geeignete Quelle. Da sollte noch mehr kommen – entsprechend übrigens auch bei Kunstballade.“ 24.Mär.2008. – „Behalten. Volksballade ist eine eigene Kulturtradition!, was insbesondere im Bänkelsang zum Ausdruck kommt. Diese Variantenbreite kommt im Artikel Ballade überhaupt gar nicht zum Ausdruck. Insofern verweist dieser Lemmer! in der Tat auch auf ein inhaltliches Defizit.“ 24.Mär.2008. – „Die Relevanz bestreite ich nicht, halte den Artikel aber noch für verbesserungswürdig.“ 24.Mär.2008. – „Als Lemma durchaus relevant, aber zu wenig Informationen. Bänkelsang deckt das Thema nur ungenau ab, Ballade noch weniger. Bitte ausbauen, um Literatur ergänzen und behalten.“ 24.Mär.2008. - Arg stummelig, in der Hoffnung auf Ausbau kann Artikel bleiben.“ 7.Apr.2008. - Und im April 2008 heißt es „Löschen; das thema interessiert doch nun wirklich überhaupt niemanden.“ - Zwischendurch wurde der Artikel für infantile Porno-Phantasien benützt; auch das ist offenbar bei Wikipedia möglich bzw. auch damit muss man rechnen. – Im Februar 2011 wurden die folgenden Ergänzungen eingefügt: Begriff und literarische Einordnung: (etwa wenn sie in balladesker Form das Schicksal der Bernauerin (Volksballade) bearbeitet) und: Die Volksballade hat ihren eigenen Wahrheitsanspruch, der nicht von geschichtlichen Fakten und bestimmten Namensformen abhängig ist (vergleiche Tannhäuser). – Charakteristik der Gattung: Ausgangspunkt eines Kommentars kann nur eine konkrete Textfassung einer Variante sein, in der Interpretation jedoch zwingend mit dem Blick auf Struktur und Handlungselemente der gesamten Variationsbreite des entsprechenden Volksballadentyps. Gegenüber dem Wortlaut steht der Textsinn im Vordergrund (vergleiche Mädchenmörder). Während die Interpretation der Hochliteratur sich in der Regel eines festen, so vom Dichter gewollten Textes bedienen kann, müssen bei Texten aus der Volksüberlieferung die Differenzen zwischen dem von der Wissenschaft als Zusammenschau verschiedener Fassungen konstruierten Typ zu dem tatsächlichen Wortlaut der vielen

unterschiedlichen Varianten aus der Überlieferung bedacht werden. Deswegen ist auch eine vorgeschlagene Weiterleitung zu „Ballade“, das ist das Stichwort der Hochliteratur, nicht zu empfehlen. Für Hochliteratur und Volksliteratur sind jeweils völlig unterschiedliche Bedingungen für die Textvorlage und damit für die Interpretation anzusetzen.

[Volksballade/ O.Holzappel: Artikel für *Wikipedia.de*:/ Diskussion] Themen von Volksballaden: Eine „spannende Handlung“ im herkömmlichen Sinne wie die Hochliteratur hat die Volksballade nicht, obwohl ihre balladesken Darstellungsmittel dramatischer Art sind (vergleiche epische Formel). Die Volksballade ist keine dichterische Individualleistung, die auf „Überraschung“ eines Lesers zielt, sondern gewachsene Kollektivüberlieferung, deren Handlung dem Hörer und Mitsänger geläufig ist war und die vor allem in der lokalen Singgemeinschaft einen hohen Wiedererkennungswert hat hatte; diese „Gemeinschaft“ besteht seit den 1950er Jahren praktisch nicht mehr. Nicht die Handlung zählt, sondern das Thema, etwa der Standesunterschied (vergleiche Graf und Nonne). Die sozialen Bedingungen der Themen werden wurden mit den Liedtexten als gesellschaftliche „Norm“ eingeübt und an die nächste Generation vermittelt. In diesem Sinne ist die Volksballade überliefertes, vorurteilsbeladenes Erfahrungswissen. und: Dieser, eher einer Gattung unserer Neuzeit zuzurechnende Text will keine Fiktion sein, sondern Tatsachenbericht, wenn auch subjektiv aus dem Mund des Wilderers (vergleiche Bayerischer Hiasl). – Dann taucht in der Literaturliste „Marcello Sorce Keller, "Sul castel di mirabel: Life of a Ballad in Oral Tradition and Choral Practice", *Ethnomusicology*, XXX (1986), no.3, 449-469.“ auf. Ich freue mich, dass ein anderer Verfasser etwas ergänzt, obwohl ich nicht sehe, dass dabei etwas am Artikel selbst verändert bzw. ergänzt wurde. Immerhin passt diese Literatur zum Thema. [Stand: Dez.2012] – Literatur ergänzt: DVldr und Meier, Volkslied [April 2013]

[Volksballade:] John **#Meier**, Das deutsche Volkslied, Balladen Bd.1-2, Leipzig 1935-1936 = Balladen, Teil 1 und 2, hrsg. von John Meier, Reihe: Das deutsche Volkslied, Bd.1-2, Stuttgart: Reclam, 1935-1936 (Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen), Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964: Vorwort, S.5 f. Auswahl aus DVldr, dazu erster Halbband „soeben“ erschienen, Text-Anthologie, Musikwissenschaft „noch nicht weit genug gekommen“; Textherstellung [Edition, siehe zu: Quellen und Sammlungen] = nur offenbare Druckfehler werden verbessert (und vgl. dann entspr. Anmerkung), „für anscheinende Fehler der Überlieferung“ gibt es Verbesserungsvorschläge [aber die ‚Fehler‘ sind eben nur anscheinend, mündliche Überlieferung bedingt auch Missverständenes und Verballhornungen]; es wird nach moderner Schreibweise normalisiert, auch Groß- und Kleinschreibung normalisiert, Str.zählung wird hinzugefügt. Gesucht und abgedruckt werden möglichst charakteristische Fassungen bei mehrfacher Überlieferung; es sind Belege aus dem ganzen Kulturraum „in allen Ländern des deutschen Sprachgebietes“. In der Einleitung stueht nur „das Allgmeinste und Wichtigste“. „Auf eine ästhetische Würdigung des Volksliedes... (wird) mit Absicht verzichtet“; das können die Lieder jedem Leser „selbst besser vermitteln“ (S.6). – Die sehr lesenswerte Einführung, S.7 ff., betont, dass diese Lieder nicht „im Volk entstanden“ sind, sondern ohne Rücksicht auf Herkunft ist das ‚Volkslied‘, was „volkläufig geworden ist“. Zwar gibt es einen Schöpfer, aber hier geht es um „Kollektivlied und Gemeinschaftsbesitz“, das Volkslied ist eine „Augenblicksform“ (S.7). – Konzentriert ist ebenfalls der „Abriß der Geschichte des Volksliedes“, der auf Heldenlieder und frühe geschichtliche Lieder eingeht, auf latein. Quellen, auf das „Wineliet“ zur Zeit Karls des Großen. Erst mit dem Kölbigk-Tanz im 11.Jh. in niederdeutscher Sprache gibt es „eine deutsche Ballade“ (S.12 f.). Quellen sind im 12. bis 14.Jh. in reicherer Fülle, u.a. mit dem von Lied von Kriemhilds Rache bei Saxo, dem Tagelied und dem Jüngeren Hildebrandslied, der frühen Volksballade von der „Frau von Weißenburg“ u.a. Der Spielmann ist wichtig, und Meier verweist auf Hans Naumanns ablehnende Stellung gegenüber dem Spielmann. Meier betont dagegen dessen Rolle „energisch“ (S.19). Eine „Verbürgerlichung“ tritt in der zweiten Hälfte des 14. bis zum 16.Jh. ein (S.21); Belege sind u.a. der „Bauer ins Holz“, der „Arme Judas“ und Parellelen in Wittenweilers „Ring“ (S.22 f.). Bänkelsang und Zeitungslied bestimmen mit dem neuen Medium der „fliegenden Blätter“ [Liedflugschriften] das 16. und 17.Jh. (S.25).

[Volksballade/ Meier:] Zur „Stilform des Volksliedes“ führt Meier aus, dass „die Lieder mögen auch in der Tat zum Teil improvisiert [Improvisation siehe dort und: mündliche Komposition] und nicht schon in fester Form vorgetragen (worden) sein“ (S.27). Der „mündliche Stil“ wurde von der Spielmannsdichtung übernommen; auch im Minnesang wurde teilweise improvisiert (Beispiel: Reinhart von Westerburg, der dem Kaiser ein Minnelied aus dem Stegreif vorsingt, noch dazu in schwieriger Strophen- und Reimform; vgl. Limburger Chronik, Ende 14.Jh.; S.27). Das ist ein „Charakteristikum des Volksliedes, und kunstmäßige Gedichte, die in den Volksmund übergehen, werden mit diesen Formen des mündlichen Stiles imprägniert. Sie sind ein Zeichen der Volkkläufigkeit der Lieder.“ (S.27 f.). In den Texten zeigt sich das an Wiederholungen, an Wiederaufnahme, an „feste(n) Strophen, die bei ähnlichen Situationen in gleicher Art eintreten“ (S.28). Es gibt „das formelhaft Erstarrte“ und



„Wanderstrophen“ (S.28) [siehe: Formel]; verbreitet sind „die gleichen schmückenden Beiwörter“ (braun Mägdelein usw., treu, schneeweiß usw.) und „die Improvisation erleichternde“ und beliebte Reimbindungen, Assonanzen, der gleiche Bau von Verszeilen, gepaarte Reime, Verschmelzung von Liedteilen aus verschiedenen Liedern usw. (S.29). Mit Aufmerksamkeitsformeln wendet sich der Sänger an das Publikum mit Fragen, es gibt rhetorische Fragen im Text (Was...?). Im volkläufigen Umlauf werden Kurzformen geschaffen (Graf und Nonne, Frau von Weißenburg, Graf von Rom), es werden Änderungen vorgenommen vom tragischen in einen sentimentalischen Schluss, das Bürgerhaus wird statt dem Schloss eingesetzt, die Texte werden auf bäuerliche Verhältnisse umgesungen. – S. 33 ff. folgen Rückblick und Ausblick: (Die Überlieferung)...ändert Form und Inhalt, wählt Stoffe aus, ändert Stoffe... „So wird die einstige individuelle Form zu einer Gemeinschaftsform“ (S.33), „denn bei jedem wiederholten Singen wird das Lied gleichsam wieder vom Sänger neu geschaffen. Die Reproduktion nähert sich hier der Produktion bis zu vollständiger Deckung“ (S.33 f.). – Die beiden letzten Absätze wurden für *Wikipedia.de* wie folgt etwas umgeformt (zudem wurde auf der Diskussionsseite dem Hinweis bei Meier auf das „gesunkene Kulturgut“ als seine These widersprochen):

[Volksballade/ Meier = *Wikipedia.de* April 2013:] **John #Meiers Charakteristik des Volksliedes und der Volksballade 1935.** Die zweibändige Textanthologie "Balladen", Teil 1 und 2, herausgegeben von John Meier in der Reihe ‚Das deutsche Volkslied‘ als Band 1 und 2 und in der germanistischen Gesamtreihe ‚Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen‘ in Stuttgart bei Reclam, 1935-1936 (Nachdruck in Darmstadt bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, 1964) ist eine Kurzübersicht zur geplanten Großedition der ‚Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, von der ebenfalls 1935 der erste Halbband erscheint. Die ‚Einführung‘ S. 7 bis S. 34. liest sich auch heute noch (trotz zuweilen zeitbedingter Wortwahl) sehr ‚modern‘ und ausgewogen. Die Lieder sind nicht „im Volk entstanden“, sondern [[Volkslied]] ist, und zwar ohne Rücksicht auf Herkunft, das, was „volkläufig [volksläufig, d. h. über einen längeren Zeitraum populär geblieben] geworden ist“. Zwar gibt einen Schöpfer des Textes [und der Melodie, deren Bedingungen hier ausgeklammert werden; für die Großedition werden ab 1935 eigene Kommentare auch zu den Melodien erarbeitet], aber hier es um „Kollektivlied und Gemeinschaftsbesitz“. Volkslied ist eine „Augenblicksform“ (S. 7). Es folgt ein Abriss der Geschichte des Volksliedes von den [[Heldenlied]]ern und frühen geschichtlichen Liedern, von frühen lateinischen Quellen und dem „Wineliet“ zur Zeit Karls des Großen bis zu den ersten Belegen einer [[Volksballade]], von der man mit einiger Sicherheit erst mit dem Kölbigk-Tanz in 11.Jh. sprechen kann, die in niederdeutscher Sprache „eine deutsche Ballade“ (S.12 f.) ist. Weitere Quellen gibt es vom 12. bis zum 14. Jahrhundert in reicherer Fülle, u. a. mit dem Lied von Kriemhilds Rache bei Saxo, mit dem Tagelied, mit dem jüngeren Hildebrandslied und dann den frühen Volksballaden, z. B. die von der ‚Frau von Weißenburg‘. Für diese und die späteren Epochen wichtig ist der [[Spielmann]]; Meier verweist dabei auf die ablehnende Stellung von [[Hans Naumann]] gegenüber dem Spielmann, dessen Rolle Meier dagegen „energisch“ (S.19) betont. Auch im Lied tritt in der zweiten Hälfte des 14. bis zum 16. Jahrhundert eine „Verbürgerlichung“ ein (S. 21). Wichtige Zeugnisse sind die Volksballaden „Bauer ins Holz“, „Armer Judas“, parallele Belegen in Wittenweilers ([[Heinrich Wittenwiler]]) „Ring“ (S.22 f.), der frühe [[Bänkelsang]] und das Zeitungslied – die letzteren verbreitet mit dem neuen Medium der „fliegenden Blätter“ ([[Flugschrift]]en), die im 16. und 17. Jahrhundert eine bedeutende Rolle einnehmen (S. 25).

[Volksballade/ Meier = *Wikipedia.de*:] Die Stilform des Volksliedes begründet sich darin, dass „die Liederauch in der Tat zum Teil improvisiert ([[Mündliche Überlieferung]]) und nicht schon in fester Form vorgetragen sein“ mögen (S. 27). Der „mündliche Stil“ des Volksliedes ist von der [[Spielmannsdichtung]] übernommen worden; auch im [[Minnesang]] wurde teilweise improvisiert. Das ist ein „Charakteristikum des Volksliedes“ und kunstmäßiger Gedichte, die in den Volksmund übergehen, dass sie „mit diesen Formen des mündlichen Stiles imprägniert“ werden. „Sie sind ein Zeichen der Volkläufigkeit der Lieder.“ (S. 27 f.). Im Text finden sich Merkmale von Wiederholung und Wiederaufnahme, „feste Strophen, die bei ähnlichen Situationen in gleicher Art eintreten“ (S. 28; vergleiche [[Epische Formel]]), „das formelhaft Erstarrte“ und „Wanderstrophen“ (S. 28), „die gleichen schmückenden Beiwörter“ (braun Mägdelein usw., treu, schneeweiß usw.), ebenso die „die Improvisation erleichternde“ Reimbindungen, Assonanzen, gleicher Bau von Verszeilen, gepaarte Reime, Verschmelzung von Liedteilen aus verschiedenen Liedern und so weiter (S. 29). Es gibt Aufmerksamkeitsformeln, mit denen sich der Sänger sich an das Publikum mit Fragen wendet, es gibt rhetorische Fragen im Text (Was...?) und im volkläufigen Umlauf werden Kurzformen geschaffen ([[Graf und Nonne]], Frau von Weißenburg, Graf von Rom). Zuweilen wird der tragische in einen sentimentalischen Schluss geändert, eingefügt wird das Bürgerhaus statt dem Schloss, Texte werden auf bäuerliche Verhältnisse ‚umgesungen‘. Die Überlieferung der Volksballaden bedingt, das Formen und Inhalte geändert werden, Stoffe werden ausgewählt, aber auch geändert. „So wird die einstige

individuelle Form zum einer Gemeinschaftsform“ (S. 33). „Bei jedem wiederholten Singen wird das Lied gleichsam wieder vom Sänger neu geschaffen. Die Reproduktion nähert sich hier der Produktion bis zu vollständiger Deckung“ (S. 33 f.).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] **Erzählhaltung und Ideologie der Volksballade.** Das Beispiel des „Jüngeren Hildebrandsliedes“ (DVldr Nr.1) zeigt, dass der Sänger, ohne Hintergründe oder Vorgeschichte zu erläutern, mitten in die Handlung springt. Im Dialog mit dem Vater wird auch das tragische Ende angedeutet. Die Liederzählung der Volksballade ist dem Zuhörer bekannt; die ‚dramatische Spannung‘, welche der Gattung eigen ist, müssen wir in anderen Elementen suchen. Rhythmus und Metrik strukturieren; das gattungscharakteristische Element der Volksballadenpräsentierung sind jedoch ‚epische Formeln‘. Sie bestimmen die Aufführungspraxis (von der wir allerdings in der Frühzeit wenig wissen). Kontextinformationen zur Volksballade sind vor dem 18.Jh. dürftig. Auch David Buchan suchte 1972 nach „sound patterns“ (Kombination von Sprache und Melodie), welche Voraussetzung bzw. Ergebnis mündlicher Überlieferung sind. – Bei der Volksballade vom „Sangeslohn“ (DVldr Nr.124: Er ist der Morgensterne... [siehe: *Lieddatei*]) stellte John Meier (1935) fest, sie wäre wegen ihrer konventionellen Darstellungsmittel und stereotypen Strophen ‚nicht gerade übermäßig wertvoll‘. Meine Kommentierung dieser Volksballade versteht dieses Lied nicht bloß als unsicheren Nachfahren des mittelhochdeutschen Tageliedes (hier Nichterfüllung höfischer Minnevorstellungen), sondern nimmt die Textform der überlieferten Varianten ernst und versucht der ‚Botschaft‘ des Liedes nachzuspüren. Bekannt und beliebt war das Lied, das bestätigen häufige Belege auf Liedflugschriften seit der Mitte des 16.Jh.s (andere Belege seit 1524). Thema ist die generell unerfüllbare Liebe. Daraus gewinnt die Volksballade eine allgemeine Spannung; narrative Mittel sind nicht Motive in einer besonderen Geschichte, sondern Themen, hier eine nicht näher begründete, allgemeine Tragik. Diese ist grenzenlos: Er ersticht sie mit dem Dolch. Übersteigert ist der Ausklang: Gott erweckt sie beide und führt sie zusammen. Es ist spätmittelalterliches Denken vom Leben als einem ‚Dasein am Rande ständiger Katastrophen‘.

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Ein anderes Beispiel (von mehreren, vgl. meinen Aufsatz von 1995) ist die Volksballade von der „Schönen Magdalena“ (DVldr Nr.125: Wär‘ ich ein wilder Falke... [siehe: *Lieddatei*]), in der die Titelheldin die ummauerte Stadt (also gesittete Bürgerlichkeit) verlässt und dem Garten zustrebt, wo sie nachts von einem ‚freien Berggesellen‘ offenbar verführt wird. Gewarnt (‚ich höre die Schlüssel der Mutter klingen‘) wird sie in eine Herberge entführt, wo sie ‚in Freuden liegen‘. Sie soll sich ‚umkehren‘, sich ihm auch körperlich zuwenden, doch sie vermisst sein Eheversprechen. Hier bricht die Handlung ab; sie muss aber auch nicht weitergeführt werden: Die Konsequenzen sind dem Zuhörer klar. Eine Moral muss man ‚zwischen den Zeilen‘ suchen. Von ihrer Haltung her scheint mir diese Volksballade konservativ, mann-chauvinistisch und anti-emanzipatorisch – in ihrer Gattung ist sie keine Ausnahme. Ältere Belege kennen wir seit 1536; nach einer Liedflugschrift steht sie im „Wunderhorn“ 1806 (und dann im Zupfgeigenhansl 1913). – Auch die Volksballade vom „Muskatbaum“ (DVldr Nr.130: Es steht ein Baum in Österreich... [siehe: *Lieddatei*]) scheint einseitig aus der Perspektive des Mannes konzipiert. Sie handelt von der Verführung durch den Pferdeknecht; Opfer ist die Tochter des Herrn, im „Ambraser Liederbuch“ (1584) sogar eine Königstochter. Das Lied warnt, Standesunterschiede zu vernachlässigen; es ist anti-emanzipatorisch, d.h. die Frau trägt allein die Last der Folgen. Auch dass die Tochter vorher Grafen und Ritter abgelehnt hat (Vorwurf der Mutter), ist Konfliktstoff der Volksballade und geht einseitig zu Lasten der Frau. Sie hat sich weggeworfen, ist zur Frau eines ‚Schlemmers‘ geworden. Im Kontrast zu den Belegen seit dem 15.Jh. steht im „Wunderhorn“ (1806) eine Gegendichtung (Es stand ein Baum im Schweizerland...; siehe: *Lieddatei*).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Drei Beispiele (von vielen) zeigen, dass der Text für unterschiedliche Assoziationen offen ist. Aussagen werden nicht immer bzw. selten begründet; die Erzählhaltung der Volksballade ist nicht direkt benennend, sondern assoziativ. David G.Engle hat am Beispiel der „Brombeerpflückerin“ (DVldr Nr.147: Ein Mädchen wollte früh aufstehn... [siehe: *Lieddatei*]) eine pointiert mann-chauvinistische Volksballade kommentiert. Entgegen dem Rat des Försterknechts geht sie in den Wald; der Jägersohn ‚hilft‘ ihr beim Beerensammeln... und nach 9 Monaten wird ein Kind geboren. Der Text schließt stereotyp mit Spott (...wenn das Mädchen Beeren sammeln will, „schießt“ [im übertragenen Sinn: sexuell] der Jäger sie bald). Auch die Schwiegermutter-Strophe weckt „generell frauenfeindliche Assoziationen“, obwohl sie für den Erzählinhalt keine Funktion hat. Und doch ist (nach D.Engle) das Zahlenverhältnis von weiblichen und männlichen Vorsängern ausgewogen; das Lied war allgemein beliebt (nicht einseitig in Männerunden, wenn auch oft als Soldatenlied), aber auch auf dem Schulhof und in gemischten Gruppen und gleichermaßen in Männer- und Frauenunden. Die assoziative Darstellungsweise lässt den Text nicht einseitig als frauenfeindlich erscheinen; auch die Mutter verspottet ihre Tochter („Brummelbeer“ in einer

Liedflugschrift des 19. Jh.). Das „Beerenmädchen“ als anscheinend für den phantasievollen Mann leicht verführbare Beute im Wald hat eine lange literarische Tradition. So dichtet bereits Oswald von Wolkenstein, 1377-1445, „Ein Beerenmädchen, frisch, keck, frech, auf steilem Hang in wilder Höh, das macht mir Lust, schwellt mir den Kamm... ich laure auf sie wie ein Fuchs...“ In der Volksballade dagegen ist das Obszöne versteckt, und sogar der Vater „schickt das Mädchen in den Wald“. Man gewinnt jedoch den Eindruck, dass es den SängernInnen meistens um die Melodie geht, um die Geselligkeit beim Singen, nicht um die Bedeutungsschwere des Textes. Das Lied ist ein Unterhaltungsstück; das „zwingt zur Vorsicht bei der Textanalyse“ (D. Engle und Holzapfel).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Im Abschlussband 10 von DVldr (1996) steht die Bearbeitung vom „Eifersüchtigen Knaben“, einer berühmten Volksballade, welche (nach Herder 1778; Goethe hat das Lied 1771 im Elsaß aufgeschrieben) ebenfalls im „Wunderhorn“ (1806) steht (DVldr Nr. 166; vgl. *Lieddatei* Es stehen drei Sterne am Himmel...). Der Liedtyp fällt durch eine ungewöhnliche Fülle variabler Liedanfänge auf (u.a. Die Rosen blühen im Tale...; Es blühen drei Rosen im Garten...; Es kann mich nichts schöneres erfreuen... [so vor allem in Gebr. Liederbüchern seit 1806]; Es leuchten drei Sterne am blauen Himmel...; Es war einmal ein Pfeifersbua...; Nicht mehr tut mich es erfreuen, als wenn der Sommer angeht...; Nichts kann mich mehr erfreuen, als wenn der Sommer angeht...; Nichts schöneres kann mich erfreuen, als wenn der Sommer angeht...; Schön Schätzchen, was hab ich erfahren...; Was könnt mich denn besser erfreuen... usw.). Das deutet auf eine lebhaftere Tradierung hin. Wir haben an diesem Beispiel u.a. die Rolle der Liedflugschriften in der Überlieferung des 19. Jh.s untersucht. Geläufig ist die „Dolchstrophe“ (Blut spritzt...); sie ist zur Kennzeichen- und Identifikationsstrophe dieser Volksballade geworden. Zuweilen steht eine Moralstrophe am Schluss (o Gott, was hab ich getan): Das ist bereits bänkelsängerische Sensationsliteratur. Damals hatte das wohl die Funktion, moralisch abschreckend wirken zu sollen; heute wird es als Kitsch empfunden. Stephan Ankenbrand (1912) sah dagegen, dass das ‚Volk‘ in seiner Geschmacksrichtung „ungefähr 100 Jahre“ hinter den Gebildeten zurückbleibe. Doch uns fällt auf, dass im Text der Mord als Tat offenbar nicht als so gewichtig angesehen wird. Und dass die Schlaueheit der Frauen gegenüber den Männern offenbar ein Spiel ist, das mit (für uns heute) ungeheuerlichem Einsatz abläuft. Der Mord wird in bänkelsängerischer Weise gewissermaßen ‚verharmlost‘. Damit ist ein Ton angeschlagen, der uns heute sehr fremd anmutet. Für Ankenbrand war die Begräbnisstrophe ein versöhnlicher Schluss (wo wollen wir sie begraben?...), für mich scheint das eher ein burlesker Tonfall, der die hochgespannte, tragische Stimmung umbiegt (andere Beispiele zeigen ähnliche Kontrastdichtungen).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Mit ‚Erzählhaltung‘ meine ich [O.H.] nicht nur das Element des Tradierungsvorgangs selbst, die Präsentierung durch den Sänger/ der Sängerin, sondern auch die den Singvorgang steuernde Ideologie: Liedauswahl, Interesse an einem bestimmten Liedthema, individuelle Vermittlung in der Singsituation. Aus Mangel an Kontextinformationen ist das allerdings nur sekundär aus den Texten zu erschließen (mit entsprechender Unsicherheit, die jeder Interpretation innewohnt). Diese Frage haben wir im Band 10 von DVldr anhand der Volksballade vom „Frechen Knaben“ erörtert (DVldr Nr. 165; *Lieddatei* Es ging ein Knab spazieren...). Das schöne Mädchen wird im Wald vom Knaben vergewaltigt; er wird im Wirtshaus festgenommen. Seiner Mutter gesteht er die Tat, er soll dafür mit dem Tod büßen. Nach F.M. Böhme (1893) ist das eine „Criminalgeschichte“. Eindeutig wird die Vergewaltigung geschildert: Er fängt sie, zieht ihr die Kleider aus, schlägt sie, bringt sie um ihre Ehre. Dann kommt der Szenenwechsel nach Augsburg. John Meier (1935) sprach von einem möglichen „tatsächlichen Geschehnis“; die Gattung Volksballade macht aber daraus eine „zeitlose, allgemeingültige Geschichte, die eine bestimmte Moral vermitteln will“. Ein ehrenvolles Begräbnis wird abgelehnt; er wird gepfählt und gerädert. Stutzig macht uns, dass der schockierend ehrenrührige Tod derart hervorgehoben wird, nicht aber ein Mitgefühl für das vergewaltigte Mädchen.

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Ähnliche Zweifel, ob wir aus unserer heutigen Sicht heraus vielleicht etwas Falsches in den Text hineinlesen, der bei Sängern und Hörern in vergangenen Jahrhunderten offenbar ganz andere Assoziationen weckte, kommen bei der Volksballade vom „Bestraften Fähnrich“ (DVldr Nr. 168; *Lieddatei* Es zogen zwei Burschen wohl über den Rhein...). Aber hier ist es eher ein Text der Gegenwart (in Wandervogel-Liederbüchern u.ä. seit den 1920er Jahren), der verunsichert. Es marschierten drei Regimenter... / bei Frau Wirtin ist ein schwarzbraunes (grundsätzlich verführungsbereites) Mädchel, sie schlief ganz allein / als sie vom Schlaf erwacht, fängt sie an zu weinen... ein junger Offizier hat ihr die Ehre geraubt / die Trommel wird gerührt / der Galgen errichtet / die Mutter des Fähnrichs wird angelogen, für sie ist ein ehrenvoller Tod des Sohns wichtig. Es geht im Text also nicht um (fehlende) Liebe, es geht als Thema um Ehre und Ehrlosigkeit. Man kann in der Überlieferung dieses Liedes zudem die Spuren ideologischer

Veränderung nachzeichnen, die bis in unsere die zeitgenössische Gesellschaft reicht. „Das Lied wird in seinen Varianten zum Spiegelbild der Zeit.“ Um 1800 ist es eine Tendenzdichtung gegen soldatische Willkür, in einem bürgerlichen Milieu umgedeutet wird es zur allgemeinen Warnung vor dem Lauf der Welt. Im Wandervogel bzw. in der Bündischen Jugend ist es eine neue Textkombination mit „Es zog... von Ungarland herauf... Deutschmeister...“ (1917/1920), in der die männlich-soldatische Ehre die Hauptrolle spielt (überhaupt nicht die Sorge um das Mädchen). Aus der Volksballade wird ein ‚vaterländisches Lied‘ – und, daran anschließend in den nationalsozialistischen Liederbüchern die Geschichte eines jungen Offiziers „vom Hitlerbataillon“. Schließlich wird der Text als Parodie auf Fußballspieler umgeschrieben (1920er und 1930er Jahre), und zwar verstreut von Pommern bis zur Steiermark. Aus der Volksballade wird ein Schlager. Es geht um männliche Sportlehre, wieder nicht um Mitleid mit dem Mädchen. Aus dem [assoziativen] Protest gegen männliche Willkür ist ein Lob auf gestandene Mannsbilder geworden. (Otto Holzapfel, „Erzählhaltung und Ideologie der Volksballade“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. FS Rudolf Schenda, hrsg. von U. Brunold-Bigler und H. Bausinger, Bern 1995, S.319-339)

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Skizze: **Die deutschsprachige Volksballade**. Mündliche Überlieferung in einer von Literatur geprägten Welt. – Was interessiert daran auch 2017 (aus der Rückschau auf viele Jahrzehnte Beschäftigung mit dem Objekt fallen mir spontan fünf Themenbereiche ein, die weiterhin interessant und der Untersuchung wert sind – meiner Meinung nach): 1. Die Lust am erzählenden Singen. Milieu und Kommunikation in einer vergangenen Welt / 2. Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tradierung und Performanz / 3. Themen deutschsprachiger Volksballaden. Unterhaltung und Belehrung, Glauben und Aberglauben, Einübung in normgerechtes Verhalten / 4. Traditionelle Darstellungsmittel. Rhythmische Strukturen, balladeske Sprache und «narrative» Melodik / 5. Forschungsgeschichte, Entwicklung und Dokumentation. Von der Entdeckung des «Volkes» bis zur Volksballade als Vorbild für die klassische Kunstballade – Diese Skizze könnte natürlich erweitert und ergänzt werden.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Als **Einleitung** skizziere ich [O.H.] das Objekt. Gegenstand dieser Darstellung ist die «deutsche» Volksballade (mit Schwerpunkt in der Überlieferung der Texte), das heißt eine erzählende Liedgattung, die früher im Alltag großer Bevölkerungskreise, welche zwischen Glauben und Aberglauben, zwischen Fiktion und Realität keinen notwendigen Gegensatz sahen, eine Rolle spielte. Wir sprechen also von einem relativ bildungsarmen Milieu in einer eher ländlich und dörflich geprägten Gesellschaft in Deutschland, Österreich und der Schweiz und in den Grenzgebieten deutscher Sprache (in Südtirol und Elsass-Lothringen, in deutschsprachigen Siedlungen in Osteuropa u. a.). Dort hat die Volksballade (neben anderen erzählenden Literaturgattungen) eine unterhaltende und gleichzeitig belehrende Funktion gehabt. - Mit der Entdeckung dieses «Volkes» in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Herder und Zeitgenossen) geriet auch die Volksballade in den Blickpunkt der gebildeten und gelehrten Welt. Sie war mit daran beteiligt, unser heutiges Bild von einer vergangenen, «traditionellen» Gesellschaft zu prägen, und sie wurde zum Vorbild für die sich neu formende Kunstballade (Goethe, Schiller, Fontane, Brecht u. a.). Im späten 19. Jahrhundert entwickelten sich qualitativ neue und funktional andere Formen der Unterhaltung und der, nun eher an Tatsachen orientierten Neuigkeitenvermittlung. Unter anderem der Krieg 1870/71 brachte eine Wende; man wollte nun keine unterhaltende (und an sich als zeitlos empfundene) Erzählung mehr, sondern den aktuellen Tatsachenbericht. Die «Neue Zeitung», die billige Liedflugschrift u. a. des Bänkelsängers, wurde von der Tageszeitung abgelöst. Mit den gesellschaftlichen Veränderungen nach dem Ersten Weltkrieg und in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg verschwanden die letzten Reste der traditionellen, d. h. von gewachsenen «Traditionen» geprägten Welt. Veränderte soziale Strukturen schufen andere Voraussetzungen für eine Welt, die nun zusätzlich durch elektronische Medien ein anderes Informationsbedürfnis befriedigen muss. Die Volksballade wurde (wenn überhaupt präsent) Teil unseres Buchwissens; ihre Zeugnisse hinterlassen einen Hauch von der Ahnung, wie sich vor Jahrzehnten und Jahrhunderten ein Tag ohne TV und Internet anfühlte. Parallele Entwicklungen in anderen europäischen Ländern vermitteln einen Blick dafür, wie diese Alltagskultur «einfacher Leute» funktionierte, Mentalitäten prägte und vermittelte und mithalf, im Leben stabilisierende Strukturen zu bilden, die Sicherheit und Berechenbarkeit versprachen.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 1. **Die Lust am erzählenden Singen Milieu und Kommunikation in einer vergangenen Welt**. - Singen gehört offenbar zu den elementaren Formen menschlichen Verhaltens und fundamentaler, zwischenmenschlicher Kommunikation. Wer stottert hat (anscheinend generell) kein Problem damit, einen Text fließend zu singen. Das ist ein fast schon symbolträchtiges Bild dafür, dass ein Text, von einer Melodie getragen und durch Endreime, Strophen und Wiederholungen anschaulich strukturiert, höchst eingängig,



inhaltlich leicht fassbar und gut memorierbar ist; die relativ «einfache» Form des Volksliedes ist daraus erwachsen. Die durchschnittlich zehn bis zwölf Strophen (häufig Vierzeiler mit Endreimen in Zeile 2 und 4, aber auch andere, einfach strukturierte Strophenformen) kann sich jede und jeder merken; durch ein formelhaftes Gerüst und Geflecht sind teilweise vorgeformte Strophen (Liedformeln) aneinanderreihbar. Auch wenn man den Text bereits kennt, hat man Freude an der Wiederholung; man lauscht dem Vorsänger, singt eventuel einen Refrain mit. Eine instrumentale Begleitung ist nicht zwingend notwendig, aber die einfache Form ist beliebig «ausbaufähig»: Ein Lied zu singen funktioniert als Mittel der Alleinunterhaltung und als kommunikatives Element geselligen Zusammenseins in der Gruppe. Der Sänger [durchgehend wird hier im Text die männliche Form auch für die weibliche Parallele gebraucht] bzw. (in der Alltagssprache der deutschsprachigen Siedler im östlichen Europa) der «Singer» genießt [bzw. genoss; auch für historische Gegebenheiten wird hier aus Gründen der Anschaulichkeit die Gegenwartsform bevorzugt] in der Gemeinschaft hohes Ansehen. - Von der Funktion her ist «Volkslied» (und die Volksballade ist ein Teilgebiet aus der vielfältigen Überlieferung des Volksliedes) ein «Gruppenlied» (Ernst Klusen, 1969/1975). «Die Kenntnis derselben Lieder und ihr gemeinsames Singen bilden das ‚Gefühl der Zusammengehörigkeit der Gruppe, Gemeinschaft‘», sagt der Musiksoziologe Vladimir Karbusicky [Vladimír Karbusický] 1975.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 2. **Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Tradierung und Performanz.** «Mündlichkeit und Schriftlichkeit», Oralität (oral = mündlich) und schriftliche Überlieferung (seit der Antike) waren wichtige Schlagwörter in der wissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahrzehnte. Dabei wurden und werden beide Begriffe nicht mehr als Gegensatzpaar gesehen, sondern als Pole auf einer Linie mit nahtlosen Übergängen zwischen beiden Extremen. Seit dem Frühmittelalter bedienen sich auch Völker der Schrift, in denen wie bei uns Deutschen, mündliche Strukturen durchaus weiterleben. So ist etwa der Witz eine prägnante Gattung in mündlicher Überlieferung. Man kann den Witz zwar abdrucken, und auch dadurch wird er verbreitet, viel schneller und über weitgehend verdeckte Kanäle allerdings geht der Witz von Mund zu Mund bzw. von Mund zu Ohr (vgl. Rudolf Schenda: *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*, Göttingen 1993). Der Ursprung eines Witzes ist kaum jemals auszumachen. Volkslied und auch Volksballade sind ebenso Gattungen, die weitgehend von Mündlichkeit geprägt sind, ja es ist eine der möglichen Definitionen für das Volkslied, dass Text und Melodie in mündliche Überlieferung übergehen und durch mündliche Überlieferung geprägt und umgeformt werden. Zu einem Liedtyp existieren dann verschiedene Varianten; «Variabilität» ist ein Hauptmerkmal des Volksliedes. Es ist entsprechend eine weitere Charakteristik der Volksballade, dass wir sie aus mündlicher Überlieferung nur in Varianten kennen; der übergeordnete Liedtyp ist ein theoretisches Konstrukt und grundsätzlich nicht datierbar. - Früher wichtige Fragestellungen nach dem Alter und dem Ursprung einer bestimmten Volksballade erweisen sich damit als falsch gestellt. Zu dokumentieren versucht die Wissenschaft die Tradierung, den Überlieferungsverlauf einer Volksballade von ihren ersten Belegen bis in die Gegenwart neuerer Aufzeichnungen hinein. Diese Belege können ganz unterschiedlicher Art sein: gedruckte Liedflugschriften (seit dem 16. Jahrhundert), zufällige Aufzeichnungen aus offenbar mündlicher Überlieferung, z. B. wenn Lieder verboten wurden oder bei Streitfällen in Gerichtsakten landeten, aber auch als «Federprobe», als oft bruckstückhafte Notiz in Handschriften völlig anderen Inhalts (seit dem Spätmittelalter). Wichtig wird es den Verlauf der Überlieferung nachzeichnen zu können, manchmal mehrfach wechselnd zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Im Idealfall können ein oder mehrere Belege in «Performanz», d. h. im Augenblick in der Situation eines Liedvortrags oder einer gemeinsamen Singgelegenheit ausreichend dokumentiert werden. «Ausreichend» soll hier andeuten, dass sich die Forderungen der Wissenschaft auf hinreichend zuverlässige Dokumentation durch die Feldforschung («im Feld», d. h. unmittelbar in der beobachtenden Teilnahme an einer Singgelegenheit) erheblich geändert haben. Ihre Kriterien sind verschärft worden; ein bloßes Abschreiben des Textes genügt diesen Ansprüchen schon lange nicht mehr.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Seit den 1970er Jahren verschärften sich die Forderungen, die man an Feldforschung stellte, beträchtlich. Nach dem Vorbild etwa von us-amerikanischen Ethnologen, die z. B. Naturvölker in ihrer exotischen Umgebung über Monate und Jahre hinweg beobachteten und beschrieben, sollte auch der Wissenschaftler im Bereich der europäischen Ethnologie wie ein Völkerkundler sein Objekt intensiv und objektiv beschreiben und analysieren. Dazu waren jedoch Kontextinformationen erforderlich, welche die bisherigen Aufzeichnungen in den Archiven nicht auswiesen, nämlich (für die Volksballade) Daten für die Einbettung von Text und Melodie in das Repertoire der Gruppe und dem Liedvorrat des Sängers, Bewertungen von Sänger und Gruppe zum jeweils in Frage kommenden Lied, vor allem Aufzeichnung im tatsächlichen Gebrauch dieses Liedes, und zwar ohne dass etwa vom Aufzeichner nach «alten Liedern» gefragt wurde; Abfragen war in der älteren Feldforschung gängige Praxis. Und so weiter.

Diese Ansprüche waren und sind nur punktuell und nur in Ausnahmefällen zu erfüllen. Der Wissenschaft fehlt seitdem neues Material, und gleichzeitig ist fatalerweise damit das Interesse am existierenden Material in den Archiven geschwunden. Schließlich gibt es in unserer Gegenwart so etwas wie eine Volksballadenforschung generell nicht mehr. Vom Platz im zentralen Interesse noch bis in die 1970er Jahre hinein ist eine solche Teildisziplin wie die Volksballadenforschung zusammen mit dem gesamten Bereich folkloristischer Teilgebiete wie Märchen- und Sagenforschung an den Rand, ja über den Rand akademischen Interessen hinaus gedrängt worden. Nur in Ausnahmefällen stoßen früher gesammelte Materialien zuweilen innerhalb von anderen Fächern (Germanistik, Geschichtswissenschaften, Musikwissenschaft, Medienforschung u. ä.) auf punktuelles Interesse. Eine Liedforschung, die ihren festen Platz in der «Volkskunde» hatte, gibt es nicht mehr. Wenn sich die Philologie für «Mündlichkeit und Schriftlichkeit» interessiert, spielt der Vertreter der bisherigen Volkskunde praktisch keine Rolle mehr, obwohl die Fragestellungen dazu früher Generationen von Folkloristen beschäftigt haben (auch wenn sie vielleicht nur heute unbefriedigende Antworten geben konnten).

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 3. **Themen deutschsprachiger Volksballaden. Unterhaltung und Belehrung, Glauben und Aberglauben, Einübung in normgerechtes Verhalten.** Welches sind die Inhalte und beliebtesten Erzählthemen der Volksballade? Generell lässt sich kein Thema ausschließen; alles, was eine Erzählung abgeben könnte, eignet sich zur Bearbeitung als Ballade. Die Ballade und die Volksballade gelten als «erzählende Lieder». Werden Themen aus dem religiösen Bereich gewählt, sprechen wir von Legendenballaden, soll Komisches berichtet werden, von Schwankballaden. Die klassische Volksballade (im engeren Sinn) behandelt einen Stoff über einen Konflikt zwischen wenigen Personen (im Idealfall drei, von denen eine Person die Harmonie bedroht). Vielfach ist keine Lösung des Konflikts möglich, und solche Texte haben einen tragischen Schluss. Die Themenwahl ist relativ frei, wichtig ist, dass etwas im Singen erzählt wird; unwichtig ist, ob man die Geschichte schon kennt: Freude an der Wiederholung ist das, wie wir sie von Kindern her kennen, die ein Märchen wortwörtlich wieder hören wollen. Oft wird das drohende Ende bereits vorweggenommen oder angedeutet; die Volksballade arbeitet nicht mit einer überraschende Pointe. - An erster Stelle steht in der Funktion dieser Lieder ihr Unterhaltungswert, das aber in einem weiten Sinn. Niemand sang diese Lieder, weil sie, wie die Wissenschaft annahm, besonders «alt» und «ehrwürdig» sind, sondern weil sie in ihrer Aussage die Menschen ihrer Zeit interessierten, emotional berührten. Über den wohl erfolgreichsten Feldforscher auf dem Gebiet von Märchen, Sage und Lied, über den dänischen Sammler Evald Tang Kristensen (1843 - 1929), der im damals unglaublich armseligen Mitteljütland in den 1870er und 1880er Jahren aufzeichnete, heißt es [auf Deutsch übersetzt:] «Die zentrale Frage für Tang Kristensen war, dass das Lied für einige Menschen so wichtig gewesen ist, dass sie es für wert hielten, es zu singen, ganz egal, ob es vor 300 Jahren vielleicht als Liedflugschrift gedruckt und auf einem Markt für ein paar Groschen gekauft wurde.» (Palle O. Christiansen: *Tang Kristensen og tidlig feltforskning i Danmark*, Kopenhagen 2013, S. 169). Das ist eine meiner Meinung nach höchst moderne Haltung, der ich mich anschließen würde. Alter und Herkunft eines Liedtyps sind interessant; für den Zeitpunkt der Aufzeichnung gilt jedoch als wichtiger Kontext das Interesse des Sängers und Informanten gerade an diesem Lied.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Bei der bunten Mischung der Themen scheint es nicht sinnvoll, auf die früheren Unterscheidungen von etwa numinoser und naturmagischer Volksballade oder zurückzugreifen oder jeweils die Legendenballaden, die Schwankballaden, die Sagenballaden u. ä. auszusondern. Das sind alles Hilfskonstruktionen für eine Ordnung, welche die mündliche Überlieferung nicht kennt und nicht akzeptieren würde. Sondern es sollen hier die Themen der wichtigsten Volksballaden in lockerer, alphabetischer Folge nach ihren geläufigen Titeln vorgestellt werden. – Die Volksballade vom «*Abendgang*» erzählt singend davon, wie beim Abendspaziergang eine Jungfrau entführt wird. Der Ritter glaubt sie sei tot und tötet daraufhin sich selbst. Als sie zurückkehrt und ihn tot findet, tötet sie sich auch. Es ist das antike Thema von Pyramus und Thisbe nach Ovid, das auf einem uns unbekanntem Weg zu dieser Liedform gefunden hat. Wir können vermuten, dass ein solches Thema seit dem Interesse der Renaissance an der Antike aufgegriffen wird und sich dann als Teil der sogenannten Volksüberlieferung verselbständigt. In der Volksballade wird noch die Klage des Wächters angehängt, ein Motiv, das wir aus dem höfischen Tagelied kennen: Er hätte das Paar warnen müssen. Zur Strafe wird dieser Wächter [auf den Tisch gelegt und] «wie ein Fisch zerschnitten», und das ist nun eine archaische Formel, die wir zeitlich nur schwer einordnen können. Die Überlieferung der deutschen Volksballade setzt im 16. und 17. Jahrhundert ein und reicht bis in das 20. Jahrhundert. Der älteste Beleg ist eine Liedflugschrift des Druckers Mattes Maler in Erfurt 1529.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] «Es reiten drei Herren zum Tore hinaus, sie reiten einer Baderin wohl vor ihr Haus...», so beginnt formelhaft (vor das Haus = Konfrontation der Hauptpersonen) mit einem Beleg von 1815 die Volksballade von der «*Bernauerin*»: Agnes Bernauer, Tochter eines standesmäßig wenig angesehenen Baders, weigert sich, auf Herzog Albrecht zu verzichten. 1435 wird sie in Straubing in der Donau als Hexe ertränkt. Herzog Albrecht will sich rächen; der Vater rät ihm jedoch, sich einfach ein anderes Mädchen zu suchen. Aber dann begeht der Vater Herzog Ernst Selbstmord bzw. ist nach «drei Tagen» tot – das sind jeweils balladeske Umformungen historischer Tatsachen (die hier anders berichtet werden). Herzog Albrecht trauert über die Bernauerin.

Es reiten drei Herren zum Tore hinaus,  
sie reiten einer Baderin wohl vor ihr Haus.

„Andel Baderin, sollst früh aufstehn  
und sollst ein wenig vor die Herren ausgehn,  
der Herzog Albrecht der ist kommen.“

Andel Baderin zieht an ein Hemd schneeweiß,  
dadurch sah man ihren schneekreideweißen Leib,  
sie trat wohl vor die Herren. [... 19 Strophen]

Niederschrift von Jacob Grimm ohne nähere Angaben, Wien, im Februar 1815

Die nachweisbare Überlieferung dieser Volksballade beginnt erst im 19. Jahrhundert; für die Zeit davor haben wir keine Belege. Man kann sich aber vorstellen, dass die Anteilnahme am Schicksal der Bernauerin eine Erinnerung über Generationen hinweg wachhalten kann. - Friedrich Hebbel (1813 - 1863) schrieb sein Tauerenspiel «*Agnes Bernauer*» (1852) über das Schicksal der Kleinbürgerstochter Agnes, die einen Herzogssohn heiratet und, da sie sich über die Schranken der ständischen Gesellschaftsordnung hinwegesetzt hat, zum Tode verurteilt wird. Der Sohn entfesselt daraufhin einen Bürgerkrieg gegen den Vater, welcher, versöhnt, ihm die Regentschaft überträgt und Agnes nachträglich anerkennt. Hebbel markiert die Grenzen der Adelsgesellschaft und beansprucht damit um 1852 eine aktuelle Liberalisierung, die nur äußerlich in ein historisches Ambiente gesetzt wird. Als Lehrstück für die Grenzen der Standesgesellschaft ist das Schicksal der Bernauerin um 1435 ebenso aktuell wie in der späten, nachfeudalen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und bis zum Ersten Weltkrieg.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 4. **Traditionelle Darstellungsmittel. Rhythmische Strukturen, balladeske Sprache und «narrative» Melodik.** Die Volksballade ist keine «moderne» Dichtung. Ihre literarischen Darstellungsmittel sind von Text und Melodie her weitgehend nicht einer Mode unterworfen, sondern eher der «Tradition». Es ist eine Literaturgattung, die sich zwar auch ständig im Wandel befunden hat, aber diese Veränderungen sind schleichend und für Sänger und Hörer zumeist unbewusst; jeder kennt nur seine Variante, die er für einzigartig und «richtig» hält. Ganz im Gegensatz dazu charakterisiert man «moderne» Literatur, Literatur, die auf der Jagd nach ungewohnten, neuen Formen und Inhalten ist. «Gedichte in Strophenform und fester Rhythmik standen [bei Literaturkritikern der Gegenwart] im Verdacht, die Gegensätze und Spannungen, die im Menschen und in der Gesellschaft herrschten, harmonisierend aufzulösen.» (Dirk von Petersdorff, *Literaturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland*, München 2011, S. 88, zur Charakterisierung der sogenannten Postmoderne) Wir haben gesehen, dass die Themen der Volksballaden zwar häufig gesellschaftliche Spannungen abbilden, auch tragische Themen, deren Auflösung unmöglich erscheint, aber im Liedtext und mit dem Liedtext und mit der immer wieder wiederholten, gleichen Aufführung strebt die Volksballade ideologisch doch nach Harmonie. Die Wiederholung, und das gilt als eines der Hauptkennzeichen von Volksliteratur überhaupt, die Wiederholung schafft mit der Gewohnheit eine Sicherheit, eine Eingewöhnung in das normgerechte Verhalten, das die Volksballade lehrt und das dem Milieu gruppen- und gesellschaftskonforme Stabilität verleiht. Vor diesem Hintergrund sind auch die traditionellen Darstellungsmittel der Volksballade einzuschätzen.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Der Text wird in Strophen mit einfachen rhythmischen Strukturen gegliedert. Vorherrschend ist die sogenannte «Volksliedstrophe», ein Vierzeiler mit Endreimformen in den Zeilen 2 und 4. Konzentrierter und typologisch älter erscheint die zweizeilige Strophenform mit zwei Langzeilen, welche ebenfalls durch Endreime verbunden sind. In der Überlieferung in Skandinavien spielt der Refrain eine große Rolle, und er markiert den möglichen Anteil von jeweils Vorsänger und Mitsingenden. Mit dem Refrain können Volksballaden zahlreiche Strophen haben, während in der deutschsprachigen Tradition in den mündlich überlieferten Varianten

eine Liedlänge von etwa zehn bis zwölf Strophen vorherrschend ist. – Die Strophen werden nicht willkürlich aneinandergehängt, sondern entsprechend dem Handlungsverlauf bilden sich formelhafte Strophenfolgen (durch Formeln und Wiederholungen aneinander gekettete Strophen) heraus, die für die gesamte Überlieferung der Volksballade charakteristisch sind. Es hat sich eine «balladeske Sprache» entwickelt, die ebenfalls ein die Definition der Gattung mitbestimmender Charakter hat. Hier treten Wiederholungen in einer Fülle auf; sie würden einen Text, verglichen mit «moderner Literatur», deklassieren und «primitiv» erscheinen lassen (primitiv, d. h. typologisch durchaus vergleichbar einer sogenannten, von André Jolles 1930 charakterisierten «einfachen Form»). Allerdings erscheint die balladeske Sprache der Volksballade nicht als möglicher Ausgangspunkt für die Entwicklung differenzierterer literarischer Formen, sondern ist offenbar das Ergebnis einer Konzentrierung auf das Wesentliche und damit quasi Endpunkt einer Entwicklung, die durch Überlieferungsbedingungen der Mündlichkeit zustande kommt. Die Tradition ist hier nicht Ausgangspunkt, sondern Ergebnis mündlicher Tradierung. - Eine wichtige Charakteristik der Darstellungsmittel der Volksballade erwächst aus der Erkenntnis, dass diese eine konzentrierende, sich auf das Wesentliche beschränkende Erzählform ist. Im Gegensatz zum Märchen, das je nach Laune und Können des Erzählers weitschweifig ergänzt und erweitert werden kann, strebt die Volksballade nach Kürze. Der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi hat dafür 1970 und 1973 höchst eindrucksvolle Begriffe geprägt, nämlich dass die Volksballade die gattungsmäßige Tendenz hat, das Geschehen auf wenige Personen zu konzentrieren. Ähnlich wie im Märchen handelt es sich zwar auch um die Kleinfamilie, aber die Volksballade neigt entgegen dem Märchen zur «Engführung» (nicht zur märchenhaften «Ausfaltung»). Die Volksballade ist eine Form der «Ballung»; die Familie ist der enge «Geschehensraum» der Handlung, und das vermittelt das Gefühl des «Unentrinnbaren», der Bindung an ein vorbestimmtes Schicksal.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 5. **Forschungsgeschichte, Entwicklung und Dokumentation. Von der Entdeckung des «Volkes» bis zur Volksballade als Vorbild für die klassische Kunstballade.** Einer der meistgelesenen Autoren seiner Zeit war Sir Walter Scott (1771 - 1832). Als junger Mann übersetzte er deutsche Kunstballaden ins Englische, so u. a. von G.A. Bürger die «Lenore» und von J.W. von Goethe den «Erlkönig». Er sammelte selbst in seiner schottischen Heimat Volksballaden, vor allem (wie seine berühmten Romane) solche historischen Inhalts. Den Aufzeichnungen fügte er auch eigene Dichtungen hinzu, und er veröffentlichte seit 1802 in drei Bänden «*The Minstrelsy of the Scottish Border*», d. h. historische bzw. historisierende Balladen aus der Grenzregion von Schottland. Gleichzeitig war Scott hoch angesehener Historiker und wurde 1820 Präsident der Schottischen Akademie der Wissenschaften in Edinburgh. Offenbar besaß er auch Humor, und in einem seiner Romane, «*The Antiquary*» (1816), machte er sich über den Volksballadensammler, den damals sprichwörtlichen «ballad hunter» lustig, der wie ein Schmetterlingsfänger hinter dem alten und merkwürdigen Zeug her war. Sein Roman wurde seit 1821 und bis 1913 vielfach ins Deutsche übersetzt und bekam den sprechenden Titel «*Der Alterthümer*» (1821, 1823, 1840 u.ö.) bzw. «*Der Altertümler*» (1905, 1913).

Als der Antiquar im Begriff war, die Tür zu öffnen, überraschte es ihn, die gellende zitternde Stimme Elsbeths zu hören, welche in schauerlicher und seltsamer Weise eine alte Ballade sang. [...] Als ein fleißiger Sammler solcher Überbleibsel alter Dichtkunst vermochte Oldbuck nicht über die Schwelle zu treten, da sein Ohr so gefesselt wurde; seine Hand zog instinktiv Bleifeder und Schreibtasche hervor. [...] „Es ist eine historische Ballade“, sagte Oldbuck mit großer Teilnahme, „ein echtes und unbestreitbares Fragment vom Liede eines Minstrel [eines fahrenden Sängers]! [...] „Ich höre“, sagte Hektor, „von einem närrischen alten Weibe ein närrisches altes Lied singen. [...] Ich gestehe, noch nie hört' ich eine schlechtere Pfennigballade [...].“ (*Der Alterthümer, Walter Scott's sämtliche Werke*, Band 9, [1840], Leipzig o.J., S. 494-497; Rechtschreibung modernisiert)

Hektor, Vertreter der skeptischen Jugend, macht sich darüber lustig. Für ihn ist das närrischer und (im doppelten Sinn des Wortes) billiger Kram, Gesungenes aus Groschenheften bzw. ähnlichen Billigdrucken auf großformatigen, länglichen Papierbögen (das frühere Format der Korrekturbögen), die auf dem Jahrmarkt verkauft wurden und die der Bänkelsänger hinausschrie. Als Scott diesen Roman schrieb, hatte das «antiquarische» Interesse an solchen Liedern bereits eine lange Tradition, die sogar weit über Scotts Geburtsjahr zurückreicht (Scott nennt u. a. Percy). - «Ballad hunter»: So stand es z.B. in *The New York Times* vom 16. August 1873 über F. J. Child, den große Editor englischer und schottischer Volksballaden: «A Harvard Professor Ballad Hunting». (vgl. Francis James Child: *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston / New York 1882 - 1898)

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Da die folgende Entwicklung bereits vielfach dokumentiert und analysiert worden ist, soll sie hier nur im Telegramm angedeutet werden. Auf einer Frankreichreise 1769 macht J. G. Herder Bekanntschaft mit der französischen Aufklärung



(und mit der Kritik an ihr). 1770 ist er in Straßburg und lernt dort den kaum jüngeren Goethe kennen, auf den Herder großen Einfluss ausübte und dessen Begeisterung für das Volkslied weckte. Ausgangspunkt für die (deutsche) «Entdeckung des Volksliedes» ist Herders «*Briefwechsel über Ossian*» (1766) im Anschluss an Thomas Percy, «*Reliques of Ancient English Poetry*» (1765). Der erste Höhepunkt ist die auf Internationalität bedachte Ausgabe der «*Volkslieder*» durch Herder (erschienen 1778/79; neue Ausgabe nach Herders Tod durch Johannes von Müller als «*Stimmen der Völker in Liedern*», 1807). Herders Idee der «*Volkslieder*» (und Herder prägte diesen Begriff) wird heftig kritisiert und parodiert von Nicolai 1776 (das ist eigentlich gegen Bürger und dessen Kunstballadendichtung gerichtet); Herder zieht daraufhin seinen ersten, angefangenen Versuch von 1775 («*Alte Volkslieder*») zurück. In einem Brief 1777 schreibt Herder, er müsse besondere Rücksichten nehmen, damit die «Nikolais u. Consorten nichts zu schmähen» haben.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Johann Gottfried Herder (geboren in Mohrungen / Ostpreußen 1744, gestorben 1803 in Weimar) ist Aufklärer in der Tradition von J. J. Rousseau (den lernt er bereits als Student bei Kant in Königsberg kennen); Goethe und die patriotischen Romantiker dagegen sind als Ästhetiker vom dichterischen Ton der Volksballade betroffen und ahmen ihn nach; im späten 18. und im 19. Jahrhundert dichtet man imitierend «im Volkston». Für Herder ist Volkslied ein Spiegelbild der Natur des Volkes und seiner nationalen Denk- und Eigenart. Herder, der über die Landesgrenzen sieht und z. B. Shakespeare als mögliches Vorbild deutscher Dichtung bewundert (nicht die klassisch-griechische Antike mit Homer soll das alleinige Vorbild sein; Herder wünscht sich einen «deutschen Shakespeare», der die deutschsprachige Literatur erneuert), ist damit quasi ein Begründer vergleichender Liedforschung. Auch und gerade Volksballadenforschung, das wissen wir seit langem, kann nur im internationalen Vergleich betrieben werden. Aber der Beginn solcher Volksliedforschung ist bereits ideologisch gefärbt. Selbst wenn erst die nachfolgenden Romantiker diesen Weg bis zum Extrem mit der Ausgabe von «*Des Knaben Wunderhorn*» (1806 - 1808) als imitierende Dichtung (vor allem von Clemens Brentano; vgl. bereits Heinrich Lohre: *Von Percy zum Wunderhorn*, 1902, und zahlreiche folgende Literatur), nicht als authentische Sammlung einschlagen, so liegt doch der Keim in den Ideen Herders. «...ein Volkslied in dem Sinne, wie wir [*wir heute!*] seit Herder den Begriff angewandt haben, (gibt es) gar nicht» (Ernst Klusen, 1973); das Volkslied ist, mit Klusen, «Fund und Erfindung».

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Es soll hier weniger darum gehen, all die klassischen Geschichten aus der Frühzeit der Volksliedsammlung und -forschung zu wiederholen. Statt dessen soll versucht werden, bei einigen dieser «Fälle» den Zweifel zu säen, ob denn das alles so Bestand hat oder ob man mit einigen Legenden aufräumen muss. Oder von Fakten berichten, die völlig andere Folgen hatten, als vorgesehen war. Unsere wachsende Kenntnis von den entsprechenden Vorgängen im ausgehenden 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert birgt viele Überraschungen. Von einigen soll hier die Rede sein. – Da ist zuerst der «Fall Nicolai». Der Berliner Friedrich Nicolai parodiert mit seinem «*Eyn feyner kleyner Almanach*» (1777/78) die Dichtung von G. A. Bürger, der um 1776 mit seinen Schauerballaden bereits im Sinne Herders das Volkslied als Modell für seine Kunstdichtung benützt. Bürger hat, wie er 1776 schreibt, «in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht». Mit Bürger beginnt der Siegeszug der Kunstballade, die allerdings sehr schnell ihr Vorbild vergisst. Bürger seinerseits beruft sich auf den Bänkelsang, welcher uns wiederum in seiner weiteren Entwicklung als kitschige Parodie des ernstgemeinten Volksliedes erscheint. Das alles wollte Nicolai anprangern und sammelte dazu typische Beispiele von Gassenhauern und Bänkelsang seiner Gegenwart. Heute schätzt die Wissenschaft seine Sammlung nicht als das, was sie sein wollte, sondern als Beleg für tatsächlich damit populäre Lieder und Volksballaden der Zeit, für die wir sonst vielleicht keinen so frühen Beleg hätten. Ein Beispiel dazu ist die Volksballade von den «Winterrosen» oder den «gemalten Rosen», deren Überlieferung zwar bereits um 1530 einsetzt, die aber Nicolai nach einer frühen gedruckten Quelle von 1547 übernimmt, und nach Nicolai drucken die Romantiker den Text in ihrer Sammlung (*Wunderhorn*, Band 1, 1806). Die Geschichte ist kurz: Ein Mädchen verlangt vom Liebhaber zuerst drei Rosen im Winter. Er lässt sich die Rosen malen (bzw. er bringt offenbar Christrosen). Das Mädchen ist entsetzt, es habe das nur im Scherz gemeint. Diese Volksballade kennen wir in vielen Varianten; Nicolai ist ein Frühbeleg. Es ist ein novellistisches, dem Schwankhaften nahestehendes Lied, in dem die Erfüllung unmöglicher Aufgaben listig gelöst wird. So geht der Plan des Berliner Verlegers Friedrich Nicolai (1733 - 1811), sich auf Seiten der Aufklärung bewusst im Gegensatz zu Herders Volksliedbegeisterung und vor allem Bürgers literarischer Nachahmung davon zu stellen, zwar nicht auf, aber sein «*Eyn feyner kleyner Almanach*» dokumentiert wichtige und frühe, authentische Text- und Melodiebelege. Sein Almanach gilt heute demnach weniger als ein Anti-Herder, sondern als volkskundliche Quelle.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Da ist als zweite wichtige «Fall» die Sammlung der Romantiker Achim von Arnim und Clemens Brentano, «*Des Knaben Wunderhorn*» (3 Bände, Heidelberg 1806 - 1808). Die berühmte Edition ist bereits eine (wohlmeinende) Fälschung des Volksliedes. Die meisten Texte werden von Brentano zurechtgedichtet. Wo Brentano ein Text besonders gut gelingt, setzt er das Prädikat «Volksüberlieferung» oder «Fliegendes Blatt» [Liedflugschrift] hinzu. Ähnlich haben es auch die Brüder Grimm mit den Märchen gemacht; die Herkunft der «*Kinder- und Hausmärchen*» (1812) wird geradezu von den Grimms und von der Nachwelt als angebliche Volksüberlieferung verschleiert. Aus überschießender Begeisterung wird die Pflege angeblicher Volkskultur genährt. Noch Viktor Schirmunski (1959) beurteilt das Wunderhorn zu einseitig, wenn er es als Fortsetzung der Idee Herders vom «Sammeln der Volkslieder» versteht. Arnim und Brentano haben im Sinne einer Feldforschung keine Lieder «gesammelt», kein einziges. Wenn man die Quellen zum Wunderhorn kritisch betrachtet, bleibt als tatsächliche Aufzeichnung aus mündlicher Überlieferung eine einzige Strophe eines Kinderliedes, das Brentano von einer Hausangestellten hörte. Spätestens seit Heinz Rölleke (1975; nach vielen Vorarbeiten anderer) wissen wir, dass es im Wunderhorn vorwiegend Dichtungen Brentanos sind, die uns beeindruckten. Rölleke hat übrigens ebenfalls die Legende von Grimms Märchen als angeblich authentische Volksdichtung entlarvt. Wir müssen uns ziemlich mühsam von einigen sehr hartnäckigen Vorurteilen lösen. Auch dürfen wir uns nicht an die Gattungsbezeichnung für das Volkslied klammern, die wir heute kennen. Noch Wilhelm Grimm veröffentlicht unter dem Titel «*Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*» 1811 ausschließlich Volksballaden. Die Unterscheidung zwischen Sage und Märchen bei den Grimms ist erst eine Frucht von Überlegungen des Jahres 1812 und erscheint in der Vorrede zu den Sagen 1816/18.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Der dritte Fall betrifft Goethe selbst und seine angebliche Liedaufzeichnung im Elsass, die er auf Anregung Herders 1771 präsentierte (im Zusammenhang mit seiner Liebesbeziehung zur Pfarrerstochter in Sesenheim). Goethe sagt selbst, dass er Liedern «aus denen Kehlen der ältesten Müttergens» lauschte; in Wahrheit hat er wohl (aber immerhin das ist wertvoll) ein handschriftliches Liederheft mit einigen Volksballaden abgeschrieben (diesen Verdacht äußerte bereits Ernst Martin 1883). Die eine oder andere Ballade wird der auch gehört haben; es existieren Melodien (eine druckt Herder ab; Goethe ließ sie von seiner Schwester Cornelia notieren). Die Texte sind allerdings Perlen ihrer Art. Merkwürdig nur, dass er sich später daran nicht mehr erinnern will, ja offenbar so intensiv alles verdrängt, was ihn 1770 und 1771 bewegt, dass seine ausführliche (aber inhaltlich nichtssagende) Besprechung des Wunderhorns einige Überraschungen birgt: Er merkt nicht an, dass er diese und jene Volksballade, die im Wunderhorn prangt, aus dem Elsass kennt. Auch ist ihm später kein Hinweis wert, dass einige dieser Texte, z. B. «Sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden...» von ihm selbst gedichtet wurden (1771 in seiner Sesenheim Zeit). Das «Heide(n)röslein» steht anonym 1773 bei J.G. Herder, «*Von deutscher Art und Kunst*» (Briefwechsel über Ossian) und, ebenfalls anonym, in Herder: «*Volkslieder*», Band 2, 1779 («Fabelliedchen... aus dem Gedächtnis»). In Herders «*Briefwechsel über Ossian*» wird es ein «kindliches Ritornell» [d. h. wiederholte Refrainwörter] genannt; noch in Goethes Werken 1789 steht «Es sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden...» nach Goethes «Einsendung». Die Fiktion des anonymen Volksliedes wird krampfhaft aufrecht erhalten; im Wunderhorn wird diese romantische Verschleierung zur Methode.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Auch dass Goethe angeblich bei den «ältesten Müttergens» aufzeichnet, lässt verschiedene Erläuterungen notwendig werden. Die Vorstellung, dass vor allem *alte* Menschen Wertvolles zu singen und zu sagen haben, ist in jener Zeit zum Stereotyp geworden. Die Begründung dafür setzt sich aus zum Teil Banalem zusammen: Alte Menschen hatten Zeit und man traf sie zu Hause, die jüngeren waren auf dem Feld und bei der Arbeit. Und Menschen erinnern sich im hohen Alter oft an etwas, was sie in der Kindheit gehört und gelernt haben. Der dänische Feldforscher Tang Kristensen, von dem bereits die Rede war, erzählt, dass er manchmal alten und bettlägerigen Informanten zuhörte, die viel zu sagen hatten. Aber in den 1870er Jahren war die ländliche Gesellschaft in Mittel- und Nordjütland bereits im Umbruch; moderne Landwirtschaft entwickelte sich langsam und schuf andere Arbeitsbedingungen. Die Sing- und Erzählgelegenheit der Spinnstube verschwand und mit ihr die alten Lieder und Geschichten. Zudem war die religiöse Erweckungsbewegung (Innere Mission) aktiv und verdammt diesen Aberglauben; Tang Kristensen erlebte, dass der Sohn von der Arbeit kam, wütend wurde, weil die alte Mutter «solch närrisches Zeug» von sich gab, und den Feldforscher vor die Tür setzte. Volkskundliche Feldforschung wurde oft in angeblich «letzter Stunde» betrieben; hier stimmte das tatsächlich, weil sich die gesellschaftlichen Strukturen änderten. Aber Titel wie «Verklingende Weisen» u. ä. (L. Pinck, *Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder*, 1926-1939, 1962) gehörten zum Standard wunderbarer Veröffentlichungen. Sie dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass das für manchen eine

Ausrede sein konnte, sich weniger um neuere Überlieferung zu kümmern. Bereits Goethe schrieb an Herder 1771 nicht nur, er hätte im Elsass den «ältesten Müttergens» gelauscht und zwölf Lieder «aufgehascht», er fügte auch abwertend hinzu: «Ein Glück! denn ihre Enkel singen alle: ich liebte nur Ismenen». Das ist ein Schlager der Zeit, den Graf von Schlieben 1766 dichtete, damals also ein relativ neues Lied, das seinerseits etwa im Elsass 1917 aus mündlicher Überlieferung aufgezeichnet werden konnte. Es war zum Volkslied geworden, und wir wären heute dankbar, wenn Goethe damals eine Variante als Frühbeleg notiert hätte. Gleichzeitig lehrt das Beispiel, dass Schlager und Volkslied sich nicht ausschließen, sondern den Gegenstand aus unterschiedlicher Perspektive benennen. Beide Gattungsbegriffe dürfen nicht kommentarlos miteinander konfrontiert werden. (vgl. Goethes Brief an Herder, 1771: *Der junge Goethe in seiner Zeit*, herausgegeben von K. Eibl u. a., Frankfurt/M 1998, Band 1, S. 647)

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] **Literaturhinweise.** Höchst anregend für die deutsche Volksliedforschung der 1970er Jahre war das kleine, aber ideenreiche Buch von Ernst Klusen: *Volkslied. Fund und Erfindung*, Köln 1969. Mühsam (u. a. weil wichtigen Kollegen in der DDR die Mitarbeit verwehrt war) und durchaus nicht vollständig wurden die Ergebnisse bisheriger Volksliedforschung und offene Fragen in einem zweibändigen Handbuch gesammelt: *Handbuch des Volksliedes*. Herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich - Lutz Röhrich - Wolfgang Suppan. Band 1 - 2, München 1973/75 [darin oben erwähnte Autoren wie V. Karbusiky, E. Klusen, M. Lüthi und andere]. Die deutsche Volksballadenforschung dieser Jahre wuchs mit der Aufgabe, die historisch-kritische Edition und Kommentierung von Texten und Melodien in dem Sammelwerk *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen*. Herausgegeben vom Deutschen Volksliedarchiv [jeweils verschiedene Autoren und Herausgeber]. Band 1-10, Berlin [später Freiburg i. Br., zuletzt Bern] 1935-1996 [Bibliographie im Band 6 / 1; Volksballadenindex im abschließenden Band 10] weiterzuführen. Aus verschiedenen Gründen blieb diese Edition unvollendet. Eine Übersicht (mit Kurzkommentaren, aber ohne Melodien) bietet Otto Holzapfel: *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf 2000 [Neuaufgabe *Das große Volksballadenbuch*, Düsseldorf 2008]. - Ausführliche Literaturhinweise enthält auch das kleine Buch: Otto Holzapfel: *Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft. Der Mythos von Volkslied und Volksballade*, Münster 2002.

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel-Ergänzung Mai 2020 für *Wikipedia.de*.] **Editionen und Sammlungen.** Die deutschen Volksballaden gehörten mit zu den ersten Gattungen des (deutschsprachigen) Volksliedes, für die sich die beginnende wissenschaftliche Forschung seit den 1840er und 1850er Jahren interessierte. Eine Anregung, die zu ihrer Zeit allerdings praktisch folgenlos blieb, war das Erlebnis des jungen Goethe, der 1771 im Elsass einige Volksballaden kennenlernte und sie notierte (zwei Handschriften sind dazu erhalten geblieben). = Louis Pinck: "Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt" [...], Metz 1932; Hermann Strobach: "Volkslieder gesammelt von Johann Wolfgang Goethe. Weimarer Handschrift" [...], Weimar 1982. Einiges davon tauchte, romantisch verfremdet, in der Sammlung Des Knaben Wunderhorn, 1806–1808, wieder auf, aber von wissenschaftlicher Dokumentation kann hier noch nicht die Rede sein. Pioniere der Aufzeichnung aus mündlicher Überlieferung waren u.a. der Freiherr von Dittfurth (\* 1801; † 1880) in Franken vor 1850, der sich später besonders für historische Volkslieder interessierte. = Franz Wilhelm Freiherr von Dittfurth, *Fränkische Volkslieder*, Band 1–2, Leipzig 1855. Der Band 1 teilt „Geistliche Lieder“ mit, der Band 2 „Weltliche Lieder“, beginnend mit 73 Lied-Nummern „Balladen“. Die meisten Editionen begannen mit Beispielen von Volksballaden (Kinderlieder dagegen wurden oft ans Ende verbannt). Ein Pionier der wissenschaftlichen Erforschung, Hoffmann von Fallersleben (\* 1798; † 1874), zeichnete nicht nur kritisch aus mündlicher Überlieferung auf, sondern bemühte sich auch um die Notierung der Melodien. = August Heinrich Hoffmann von Fallersleben / Ernst Richter: *Schlesische Volkslieder mit Melodien*, Leipzig 1842. Gleichzeitig sah Hoffmann von Fallersleben kritisch auf die Gleichsetzung von Aufzeichnungslandschaft und angeblicher Herkunft eines Liedes aus dieser Landschaft; wie er später sagte, hätte er seine Edition besser „Volkslieder aus Schlesien“ nennen sollen. Zum Standardwerk (auch zur Typenbestimmung) wurde der „*Erk-Böhme*“ (1893–1894), *Deutscher Liederhort*, in dem der erste Band mit den Liednummern 1 bis 220 (zumeist) Volksballaden dokumentiert (es folgen u.a. historische Lieder; die Kinderlieder wurden an den Schluss gesetzt). Andere „klassische“ Editionen orientierten sich an dieser Ordnung, so z.B. die Aufzeichnungen des Pfarrers Louis Pinck im (damals) deutschsprachigen Teil von Lothringen seit den 1920er Jahren. = Louis Pinck, *Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder*. Band 1–4, Metz 1926–1939; Band 5 hrsg. von Angelika Merkelbach-Pinck, Kassel 1962. Eine andere Edition, die ebenfalls den Volksballaden besonderes Gewicht gab, entstand unter dem Schatten nationalsozialistischer Herrschaft in Südtirol; drei Bände aus dieser umfangreichen Sammlung (auch bereits nach Tonband-Aufnahmen) erschienen nach dem Krieg 1968 bis 1976. = Alfred Quellmalz, *Südtiroler Volkslieder*, Band 1–3, Kassel 1968–1976. Anregend für die Volksballadenforschung war auch die Bearbeitung historischer Sammlungen wie z.B. die von Ludolf Parisius (\* 1827; † 1900) in der Altmark im nördlichen Sachsen-Anhalt. = Ingeborg Weber-Kellermann, Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder, Berlin 1957. Neuere Sammlungen bedienten sich zudem der Möglichkeit, die Volksballaden als Tonkassette zu dokumentieren und hörbar zu machen. = Johannes Künzig / Waltraut Werner [-Künzig], *Volksballaden und Erzähllieder - ein Repertorium unserer Tonaufnahmen*, Freiburg i.Br. 1975 (mit Verweis auf viele Veröffentlichungen auf Schallplatten). Neuere Editionen beschränken sich in der Regel auf eine Auswahl von Volksballaden, die sie traditionell an den Anfang stellen, aber in die Gesamtüberlieferung integriert

sehen wollen, auch um den relativierenden Zusammenhang mit den anderen Gattungen des Volksliedes zu verdeutlichen. = Lutz Röhrich / Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.): Deutsche Volkslieder, Bd.1–2, Düsseldorf 1965–1967. - Droben auf jenem Berge / Schütz dich Gretlein. Deutsche Volkslieder, Band 1–2, hrsg. von Hermann Strobach, Rostock 1984/1987. Auch die Forschung fokussiert zwar zumeist auf eine Region, sieht aber die Gattung Volksballade in einem größeren (europäischen) Zusammenhang. = Gert Glaser, Die Kärntner Volksballade. Untersuchungen zum epischen Kärntner Volkslied, Klagenfurt 1975.

**#Volkslied**; funktional orientierter Begriff statt ‚Volkslied‘ als übergeordnete Bezeichnung, die auch die Untersuchung von Singgelegenheiten, Liedträgern, Gruppen und deren Repertoire einschließt, vgl. z.B. Sprachinselforschung. In der (bei der Liedüberl. sonst philolog.-germanist. orientierten) „Deutschen Volkskunde“ von Adolf Spamer (1935) ist damit auch die „Volksmusik“ (E.Gniza) bewusst einbezogen worden, auf der Grundlage des Zersingens auch Modelied und Schlager. Spamer sprach sich bereits 1934 dafür aus, statt Volkslied besser und allgemeiner V. als den relevanten Untersuchungsgegenstand zu betrachten (vgl. H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.263). - Siehe auch: Singen (und Verweise), vokale Volksmusik, Volkslebensforschung

Volksliederverein in Wien, siehe: Pommer

**#Volkskultur**; die traditionelle Vld.forschung behandelte ihren Gegenstand, als wäre er ungeteiltes, statisches Objekt des ‚Volkes‘ und als gäbe es z.B. bei einer Brauchausübung eigentl. kein (relativ) unbeteiligtes ‚Publikum‘ (das wäre erst eine Sünde des Folklorismus). In der Gruppe hat es wohl aber immer ‚Sänger‘ und ‚Zuhörer‘ gegeben, aktive und passive Traditionsträger, Vorsänger und Mitsänger; das Volkslied hat demnach versch. Funktionen in einem Prozess, der dem sozialen und kulturellen Wandel unterliegt. - Siehe auch: Kultur

**#Volkskultur und Frühkultur**; am Beispiel der Polyphem-Sage, die homerisch von einem einäugigen Ungeheuer „Nemo“ (Niemand [hat mich geblendet]) berichtet und als Volkssage z.B. 1937 im schwed. Västergötland aufgezeichnet worden ist („Selbst“- nach der Blendung also: Das hat/ habe ich „Selbst“ gemacht), wird das Verhältnis von Volksüberl. und frühgeschichtl. Belegen diskutiert. Vasenmalerei des 6.Jh. v.Chr. zeigt Polyphem mit zwei Augen (ältere Version der Sage). Eine andere frühgriech. Vasenmalerei zeigt die Flucht aus der Höhle im Widderfell, nicht wie bei Homer unter dem Widder festgekrallt. Derartige Belege dokumentieren unterschiedl. Sagen-Varianten. – Die Spindelform, die 1917 im schwed. Dalarna zum Fadenspinnen verwendet wurde, unterscheidet sich dem Äußeren nach nicht von jener, die auf Vasenmalereien des 6.Jh. vor Christus zu sehen sind. Hausgeräte und Werkzeuge zeigen eine unglaubliche Kontinuität (siehe dort). - Vgl. (nach O.Hackmann, 1904, und L.Röhrich, 1962) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.5-26 (mit weiteren Beispielen).

**#Volkskultur und Primitivkultur**; Pflug- und Schwertformen, Stockfeuer zum Braten von Fischen, Wurfnetze zum Fischen, Fallen, primitive Kalenderformen, Verehrung des Bären bei den Samen (Lappen), Schlepplattschlitten, volkstümlicher Glaube usw.- für alle diese Bereiche lassen sich unmittlere Parallelen zw. Volkskultur (in Schweden im 19.Jh.) und völkerkundl. Belegen ziehen. - Vgl. (nach K.Birket-Smith, J.Granlund, E.Manker, C.W.von Sydow, N.Lithberg u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.27-40 (mit weiteren Beispielen).

**#Volkskultur und Zentraldirigierung**; eine zentralist. Regierung schreibt u.a. Schornsteine vor, regelt den Schutz des Waldes, ordnet ‚Sitten‘ per Gesetz, vereinheitlicht Maße und Gewichte, reglementiert Feste und verbietet ‚Überfluss‘ und verändert damit im erheblichen Maße die Volkskultur (schwedische Beispiele). Vgl. S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.118-127.

**#Volkskunde**; traditionelle Fachbezeichnung; die Vld.forschung war klass. Teil der früher am ‚Kanon‘ (Märchen, Sage, Lied, Brauchtum...) interessierten V. und hat dieses Fach bis in die 1970er Jahre hinein entscheidend mitbestimmt und geprägt, bes. vor 1945 auch mit dem Deutschen Volksliedarchiv und der Person von John Meier. Mit dem Aufbruch in Richtung histor. Sozialwiss. und mit der notwendigen Neubewertung auf sozial relevante Fragen (in Tübingen 1971 mit der programmat. Umbenennung in: Empirische Kulturwiss.; siehe: H.Bausinger) sind verstärkt Gegenwartsfragen interessant geworden. Traditionelle oder an Sachthemen orientierte Institute und Archive geraten notwendigerweise ins Abseits. Dem kann eine ‚reformierte‘ Vld.forschung (die z.B. im Kontrast zur



Vld.pflege in Österreich gefordert wurde) nur teilweise begegnen, auch im weiteren Verbund der Europäischen Ethnologie. Ähnlich ist es z.B. auch manchen Museen und Sml. gegangen: Institutionen, die ebenfalls Modeströmungen der sich verändernden Wiss. kaum vollständig übernehmen können, ohne sich selbst in Frage zu stellen [was allerdings manchmal heilsam ist]. - V. ist nicht nur histor. belastet (z.B. durch das Dritte Reich), sondern im Bewusstsein der Öffentlichkeit auch vielfach bunt und ohne charakterist. Profil. So werden unter ‚V.‘ in einem Antiquariatskatalog 1994 Titel wie „Jugendherbergen, hrsg. vom Deutschen Jugendherbergswerk (um 1955)“ und „Die Externsteine als germanisches Heiligtum (um 1930)“ angeboten. Auch ein traditioneller Gegenstandsbereich der V. wie Sitte und Brauch wird in der breiten Öffentlichkeit völlig anders bewertet als innerhalb der Wiss.

Für das DVA bleibt ‚Volkslied‘ Forschungsgegenstand, zwar in der Beurteilung gewandelt und unter neuen Aspekten (vgl. z.B. ‚Singen‘ und populärer Musikkonsum), aber doch nicht grundsätzlich ‚übergeleitet‘ (abgeschafft; Jargon der Nach-DDR-Zeit) bzw. in veränderter Leitung seit Ende 1996 doch wohl eher ‚abgeschafft‘. Die Vld.forschung wäre heute [1999] möglicherweise bei der Philologie (Germanistik, mit ihrem Interesse an Triviallit., mit Fragen nach Mündlichkeit und Schriftlichkeit usw.) bzw. bei der Musikwiss. (falls sich darin die Musikethnologie durchzusetzen vermag) besser aufgehoben als bei der V. Selbst in Freiburg i.Br. ist dieser ‚Bruch‘ vollzogen, indem Vld.forschung leider Anfang der 1990er Jahre aus dem Forschungsbericht der Volkskunde gestrichen wurde. - Dessen ungeachtet spricht man vielfach von einer „Musikalischen Volkskunde“ als der zutreffenden Fachbezeichnung (W.Schepping, in: Grundriß der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.399).

#Volksläufigkeit [auch: Volksläufigkeit]; mit dem Begriff wertet man den Grad der Popularisierung eines Liedes; siehe auch: Folklorisierung

#**Volkslebensforschung**; ähnl. der Hinwendung von der Bezeichnung Volkslied zum umfassenderen Begriff Volksgesang versucht die u.a. aus der skandinav. Volkskunde erwachsenen V. die Lebenswirklichkeit zu berücksichtigen. Für die Liedüberl. bedeutet das z.B. die Einbeziehung des Schlagers (siehe: Bausinger). – Vgl. H.Bausinger, Volkskultur in der technischen Welt (1961); S.Neumann, Hrsg., Volksleben und Volkskultur in Vergangenheit und Gegenwart, Bern 1993. - Siehe auch: Europäische Ethnologie

#**Volkslied**; zum ersten Mal taucht dieser deutsche Begriff 1773 auf; **Herder** verwendet ihn in seinem Aufsatz „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“, in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst“ (anonym veröffentlicht). Herder nannte dann seine Sml. 1778/79 ebenfalls „Volkslieder“.

[Volkslied:] Der Begriff des V. als ein in breiten Bevölkerungskreisen populär gewordenes und über einen gewissen Zeitraum traditionell gebliebenes Lied schließt viele Aspekte ein und verträgt keine enge Definition. Die Teilgattungen reichen von der aus dem Spätmittelalter (z.B. aus dem Tagelied) erwachsenden Volksball. als einem klass. Gegenstand der V.forschung, der auch interethn. Beziehungen einschließt (wiederum mit Untergattungen wie Heldenballade, Schwankballade u.ä.), über das historisch-politische Lied bis zum kalendergebundenen Brauchtumslied und dem warenorientierten Schlager. Insofern spielen bei dem Versuch einer Definition sowohl die kulturhistor. Tiefe des Begriffs eine Rolle als auch inhaltliche Aspekte und sozialgeschichtliche Dimensionen. V. wird in der Regel vom Kunstlied und (zum Teil) vom Gesellschaftslied abgegrenzt, schließt aber das ‚volksläufig‘ gewordene Kunstlied mit ein (John Meier) und im Bereich des Gesellschaftsliedes eine Gattung wie z.B. das Trinklied. – Vgl. European folk ballads, ed. by Erich Seemann u.a. Copenhagen 1967; Handbuch des Volksliedes, hrsg. von Rolf W. Brednich u.a. Bd. 1: Die Gattungen des Volksliedes, München 1973.

[Volkslied:] ‚V.‘ wurde zuerst von **Herder** 1773 (Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian...) verwendet, und zwar in unmittelbarer Nachbarschaft zu ‚Populärlied‘ (engl. popular song), aber der Begriffsinhalt (unbefangen, improvisatorisch, ungekünstelt) hat sich unabhängig davon entwickelt. Herders Sml. ‚Volkslieder‘ (1778/79) ergab keine Grundlage für eine genauere Begriffsbestimmung (dort auch im Sinne von ‚Nationallied‘). Sturm und Drang und Romantik verwandten den Modeausdruck jeweils in ihrem Sinne, u.a. auch spöttisch gegen Herder. – Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd.12/II, Sp.489 f. - Vgl. Velle Espeland (auf Norwegisch) über die Ideengeschichte des Volksliedbegriffs seit Herder 1770, der sich in Norwegen {und nicht nur dort} zu

einem ‚nationalen‘ Volksliedbegriff entwickelte {Moltke Moe, Knut Liestøl}, während sich in den USA mit Alan #**Lomax** in den 1930er Jahren (zum Lomax vgl. Sonderheft der Zeitschrift „Volker“ von 4/1999) ein ‚sozialistischer‘ {sozial orientierter} Volksliedbegriff herauschälte, und dieser wurde zum neuen Vorbild in den 1970er Jahren, in: [Häggman ] Allt under linden den gröna. Studier i folkmusik och folklore (Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.61-67.

[Volkslied:] Die bis heute ideologisch belastete Wortschöpfung geht auf Johann Gottfried Herder (1773; ‚echter Volksgesang...‘) zurück und wurde inhaltlich nach englisch ‚folk song‘ gebildet; das Modewort verdrängte im ausgehenden 18.Jh. schnell gängige Ausdrücke wie Gassenhauer, Bauerngesang und Straßenlied. Eine wiss. Konkretisierung begann mit Ludwig **Uhland**, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (1844/45), u.a. als ‚Gesang der Unterschicht‘ (Herder: ‚Rundgesang des Landvolkes‘). Noch Werner Danckert hält daran fest: „Kernstück der Mutterschicht ist allerwärts das bäuerliche Landvolk“ (in: Riemann, 1967, S.1052). Nach Abkehr von einem solchen Modell der Gesellschaft sprechen wir heute von einem ‚populären Lied‘ und beziehen es auf bestimmte Gruppen, auf ‚große Teile‘ oder auf die Gesamtheit der Bevölkerung. – Vgl. Paul Levy, Geschichte des Begriffes Volkslied, Berlin 1911 (Acta Germanica VII,30); Julian von Pulikowski, Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum, Heidelberg 1933; Karl Reuschel, „Volkslied“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.3 (1928/29), S.487-492, bes. S.487.

[Volkslied:] Grundsätzlich ist das V. ‚zeitlos‘ (d.h. der jeweilige Singvorgang ist datierbar, vgl. die Vorstellung von der Rezeption eines Liedes im Gegensatz zum ‚Ursprung‘ bzw. der romantischen ‚Produktion‘ eines Liedes). Manche Liedüberl. lässt sich nur erschließen (Hinweise z.B. in der ‚Limburgischen Chronik‘ des 14.Jh.). Volksballaden wie der „Abendgang“ sind auf Flugschriften des 16. und 17.Jh. überliefert, greifen aber thematisch auf antike Stoffe zurück (Pyramus und Thisbe nach Ovid; ähnlich die „Königskinder“ auf Hero und Leander). Eine der ältesten deutschen **Volksballade**, das „Totenamt“, wird mit seiner Entstehung um 1400 angesetzt; die Gattung war bis in das 20.Jh. hinein lebendig. Solche Lieder sind von stereotypen, narrativen Handlungsverläufen (siehe: balladeske Strukturen) und von einer formelhaften Darstellung bestimmt: Voraussetzung und Ergebnis mündlicher Überl. Sprachliche und melodische Formelhaftigkeit gehören zur allgemeinen Charakteristik des V. - „Graf und Nonne“, vom unüberwindlichen Standesunterschied zwischen arm und reich (das Mädchen geht in ein Kloster), von Goethe 1771 im Elsass abgeschrieben, ist mit über 2000 deutschsprachigen Belegen aus mündl. Überl. (‚Ich stand auf hohen Bergen...‘ und als Soldatenlied ‚Es welken alle Blätter...‘) das am häufigsten dokumentierte V. im deutschen Sprachraum.

[Volkslied:] Die Wiss. unterscheidet verschiedene Gattungen, darunter z.B. das **Liebeslied** als eine allgemeine und schwer beschreibbare Großgattung, die Gefühle stereotypisiert, damit aber auch allgemein akzeptabel macht. Die Aufnahme in einer bestimmten Bevölkerungsgruppe bzw. in breite Bevölkerungsschichten ist ein Kennzeichen des V. Das Liebeslied wird zu einer einfachen Kommunikationsform und dient damit der Einübung in Verhaltensmuster. Moralische Normen wurden auch in erzählender Form überliefert; das im Lied beschriebene Schicksal wirkt beispielhaft. Solche Standardisierung schafft Sicherheit im (Vor)Urteil, gleicht aber auch Spannungen und Gegensätze in einer traditionsgebundenen (bäuerlichen und kleinbürgerlichen) Gesellschaft aus. V. bedeutet Vermittlung zeitloser Lebenserfahrung. Das Gewicht solcher ideologisierten Sprachinhalte im V. wird unterschiedlich bewertet. Traditionelle Soldatenlieder z.B. transportieren Klischees von Männlichkeit und Freiheit; sie verschleiern damit die Realität und glorifizieren den Tod. Ebenfalls nicht ideologiefrei ist das historische Lied.

[Volkslied:] Traditionsbewahrende Überl. ist oft in einer wirtschaftlich relativ armen Landschaft zu finden (z.B. in der Altmark um 1857 nach der Liedsmil. von Ludolf Parisius). Auch beim V. hat **Tradition** etwas mit Stagnation zu tun. Tradition ist eine zentrale Stütze der Volkskultur; sie bezeichnet das Ergebnis einer Überl. als Objekt der Forschung und den Prozess der Überl. selbst (Tradierung). - Interethn. Beziehungen sind in der Ball.überl. gegeben und spielen bei der Neubewertung der früher als stärker isoliert angesehenen deutschen Sprachinseln eine Rolle (Gottschee, vgl. in angebl. ‚Randlage‘ Lothringen und Südtirol). Die mündliche bzw. gedächtnismäßige Weitergabe ist durch Assoziationen charakterisiert; Lieder und Liedteile vermischen sich (Kontamination), und daraus entstehen ‚neue‘ Lieder. Variabilität [siehe dort] ist ein Hauptkennzeichen des V. (H.Strobach). Die ältere Forschung suchte einseitig nach der Kontinuität im V., weniger nach den Elementen des Wandels. Ludwig Uhland und später John Meier, der Gründer des Deutschen

Volksliedarchiv in Freiburg i.Br. (1914), betonten die schöpferische Kraft der Umformung (Rezeption). Das V. ‚lebt‘ in der kreativen Vielzahl seiner Text- und Melodievarianten.

[Volkslied:] Neben der zumeist hochdeutschen (manchmal dialektgefärbten) Liedüberl. hat das niederdeutsche V. eine gewisse, hochsprachliche Eigenständigkeit bewahrt (z.B. Wienhäuser Liederbuch, um 1470). - In unserer Schriftkultur beruht das V. weitgehend auf ‚literarischer‘ Tradierung; nur wenige Gattungen (z.B. Kinderlied, Kinderverse, und Schnaderhüpfel, Vierzeiler) bedienen sich daneben kreativ der **Alltagssprache**. V. ist also für das Volk entstanden bzw. (in der mündlichen Überl.) vom jeweiligen Singmilieu umgeformt worden, nicht (romantisch gesehen) aus dem Volk erwachsen. Deutlich wird das beim Begriff des Kinderliedes; die älteren Sml. bestehen zumeist aus Liedern für Kinder. Im volkstümlichen Wiegenlied macht sich zudem häufig der Kunstlied-Geschmack breit (vgl. das von Mozart vertonte ‚Schlafe, mein Prinzchen‘). - Die Art der Melodik des V., Ein- und Mehrstimmigkeit und die Verwendung von begleitenden Instrumenten wechseln mit der Region und mit der Mode.

[Volkslied:] Das Studentenlied hat seine Vorläufer im Lied ‚fahrender Schüler‘ des Spätmittelalters; seit dem Ende des 18.Jh. spielt es in den student. Verbindungen (Korporationen) eine zentrale Rolle. - Der Bänkelsang [siehe dort] ist bestimmt durch Requisiten (Bildertafel, Bank) und Vortragsweise (Drehorgel). Der Liedverkäufer (Kolporteur [siehe dort, vgl. Kolportage-Literatur]) wurde seit dem Ende des 15.Jh. ein neuer Gewerbezug; das Lied wurde zur ‚Ware‘ (R.W.Brednich). Die Liedflugschrift war eine Jahrmarktware und Vorläufer des Schlagerheftchens bzw. der illustrierten Presse (Neue Zeitung, Zeitungslied). Mit der Moritat entstand eine literarische Gattung (z.B. Bert Brecht).

[Volkslied:] Legendenlieder (Marienlieder) waren wichtige Formen traditioneller kathol. Volksfrömmigkeit (Wallfahrtslied). Weihnachtslieder des 16. und 17.Jh. tauchen im klavierbegleiteten Kunstlied des 20.Jh. auf; die heute volkstümlichen Weihnachtslieder entstanden im 18. und 19.Jh. (Stille Nacht, heilige Nacht). Brauchtumslieder hatten ihre funktionell festgelegten Stellen im Jahreslauf (auch als Heischelieder). - Mit dem Heimatlied wird das V. für den Kitsch anfällig, stiftet aber wichtige ‚regionale Identität‘ (I.-M.Greverus). Folklorisierung bedeutet heute nicht mehr nur Popularisierung, sondern zunehmend Kommerzialisierung; aus dem (angeblich) ‚echten‘ V. (z.B. Hans Neckheim, 222 echte Kärntnerlieder, 1891) wird Folklore, ‚das als echt erklärte Unechte‘ (Hermann Bausinger). Beliebt ist auch die Parodie, weil mit Anleihen an das V. bestimmte Assoziationen geweckt werden können (auch in der Werbung).

[Volkslied:] Anonymes V. unterscheidet man (unscharf) vom populär gewordenen, volkstümlichen Lied. Zwischen Kunstlied (im 19.Jh. im ‚Volkston‘) und V. gab und gibt es viele Übergänge. Heute bilden Liedermacher eine Brücke zwischen V., **Schlager** (kurzlebige Lieder) und gesellschaftskritischem Song. Im Protestlied (Protestsong) der 1970er Jahre wurde die Sprache zur ideologischen ‚Waffe‘, das neue Lied im Dialekt zum Zeichen für gewollten Regionalismus.

[Volkslied:] Literatur: Vgl. Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, 1935 ff., Bd. 8, Freiburg i.Br. 1988 [Otto Holzapfel: ‚Graf und Nonne‘]; Alfred Wolfgang Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters..., Berlin [Ost] 1954-1962; Anton Anderluh, Kärntens Volksliedschatz, Klagenfurt 1960-1996; Quellmalz, Südtiroler Volkslieder, Kassel 1968-1976; Gottscheer Volkslieder, hrsg. von Rolf W.Brednich u.a., Mainz 1969-1984; Ina-Maria Greverus, Der territoriale Mensch, Frankfurt/M 1972 [zum Heimatlied]; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3, 1979, S.725 f.; Thomas Rothschild, Liedermacher, Frankfurt/M 1980; Reinhard Olt, Krieg und Sprache [Soldatenlied], Gießen 1980-81 (Beiträge zur deutschen Philologie 47/48); Ingeborg Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder Mainz 1982; Emily Gerstner-Hirzel, Das volkstümliche deutsche Wiegenlied, Basel 1984; Otto Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bern 1991-1993 (Studien zur Volksliedforschung, 7-11); Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000.

[Volkslied:] Mit Johann Wolfgang Goethe (Liedabschriften 1771 im Elsass) und mit Jacob und Wilhelm **Grimm** beginnt die durch Herder angeregte Begeisterung für das V., die dann besonders die Romantik erfasste (Achim von Arnim und Clemens Brentano, Des Knaben Wunderhorn, 1806-1808), aber bereits ideologisch gefärbt war (Ernst Klusen). Kritische V.aufzeichnung begann regional orientiert (A.H.**Hoffmann von Fallersleben**, Schlesische Volkslieder, 1842; Sml. Ludwig Erk in Berlin, um 1830 bis um 1880; Louis Pinck, Verklingende Weisen [Lothringen], 1926-62). In Österreich, beeinflusst durch Josef Pommer, und in Bayern waren V.forschung und Pflege eng miteinander verbunden; entsprechend hoch anzusetzen ist der Anteil an wieder populär gewordenen Bearbeitungen (z.B. durch Anton Anderluh in Kärnten, Kiem Pauli in Oberbayern). Der heutigen

funktionellen (und ideolog. bzw. kulturgeschichtl.) Datierung des Liedes in seiner Zeit steht die Fiktion der älteren V.forschung gegenüber, eine ‚Urform‘ erschließen zu können. Vorreden von Sml. des 19.Jh. beschreiben das V. wie eine sprießende Pflanze (Herder: ‚die gute Feldblume‘); ‚Unkraut‘ wurde übersehen. Andererseits wurde die sozialkritische Potenz z.B. des Arbeiterliedes von der DDR-V.forschung vielfach aus ideologischen Gründen überschätzt (Wolfgang Steinitz, Inge Lammel). Wir betonen heute stärker die Traditionsgebundenheit des V. mit vielfach sogar anti-emanzipator. Wirkung. Indirekte Kritik konnte sich (früher) höchstens in Klageform äußern (Bauernklagen; Hermann Strobach). Das Standeslied war vor allem Standesstolz (Bergmannslied; Sml. ‚Bergreihen‘, 1531).

[Volkslied:] Man hat im grundsätzlich Anschluss daran versucht, den unscharfen Begriff V. z.B. durch ‚**Gruppenlied**‘ zu ersetzen (Ernst Klusen) oder nach anderen soziolog. Kriterien einzugrenzen (z.B. Gesellschaftslied; so im 17.Jh., vgl. L.Schmidt, bzw. mit dem „Königsteiner Liederbuch“ bereits im 15.Jh.). Damit weitet sich der Begriff V. und schließt jegliches laienmäßige Singen ein, z.B. auch eine klass. Form des deutschen Vereinslebens, den Gesangsverein. Orte des Singens (früher Spinnstube, Jugendbewegung, Wandervogel; heute z.B. Gottesdienst, evangelisches Kirchenlied) sind weitgehend durch Orte des Musikkonsums abgelöst worden. Die Kreativität schafft sich neue Nischen (z.B. Imitation von Schlagerstars). Kinderreime gehören weiterhin zum ‚poetischen Existenzminimum‘ (Hans Magnus Enzensberger) bzw. zur (Sexuelles einschließenden) ‚Geheimwelt des Kindes‘ (Ernest Borneman).

[Volkslied:] Weitere Literatur: Vgl. Bergreihen. Eine Liedersammlung des 16.Jahrhunderts, hrsg. von Gerhard Heilfurth u.a., Tübingen 1959; Brüder Grimm Volkslieder, hrsg. von Charlotte Oberfeld u.a., Marburg 1985-1989; Handbuch des Volksliedes, hrsg. von Rolf W.Brednich u.a. Bd.2: Historisches und Systematisches, München 1975; Gerhard Heilfurth, Das Bergmannslied, Kassel 1954; Louis Pinck, Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt [...], Metz 1932; Paul Sappler, Das Königsteiner Liederbuch, München 1970 [exemplar. Edition]; Hermann Strobach, Bauernklagen, Berlin 1964.

[Volkslied:] Vgl. Rolf W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Baden-Baden 1974 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana, 55-56); Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. L.A. von Arnim und Clemens Brentano [1806-1808], hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1975-1978 (Brentano, Sämtliche Werke, Bd.6-9); Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Berlin-Freiburg i.Br., 1935-1995; Ludwig Erk-Franz Magnus Böhme, Deutscher Liederhort, Leipzig 1893-1894; Handbuch des Volksliedes, hrsg. von Rolf W.Brednich u.a., München 1973-1975; Otto Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung,3); Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes, Wien, seit 1952 [Zeitschrift]; Jahrbuch für Volksliedforschung, Berlin, seit 1928 [Zeitschrift]; Ernst Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969; John Meier, Kunstlieder im Volksmunde, Halle a.S. 1906; Alfred Messerli, Elemente einer Pragmatik des Kinderliedes und des Kinderreimes, Aarau 1991 (Sprachlandschaft,9); Leopold Schmidt, Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970; Wolfgang Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Berlin 1954-1962; Wiegand Stief u.a., Melodietypen des deutschen Volksgesanges, Tutzing 1976-1983; Studien zur Volksliedforschung [Reihe] Bd.1-15, Bern 1986-1998. - Die gängigen V. aus den **Lieddateien** siehe: Verfasser

[Volkslied/ Schüz:] Leitbild „Volkslied“: Idyllisierung des ländlichen und kleinbürgerlichen Lebens im 19.Jh. - Im Prozess der **Idealisierung** wird ein Objekt wunschgemäß umgestaltet; in der **Idyllisierung** wird ein Zustand (hier: bäuerliches und kleinstädtisches Leben) so eingefärbt, wie man es sehen will. Das 19.Jh. liebt solches und hält daran im Anschluss an die Biedermeierzeit fest. Das literarische #Biedermeier ist mit 1848, spätestens mit dem Krieg 1870/71 zu Ende; in der bildenden Kunst reicht diese Epoche in manchen Fällen in den Anfang des 20.Jh. hinein. – Wir wollen einen Umweg über die Malerei machen, um eine charakteristische Seite unseres traditionellen Verständnisses von „Volkslied“ zu analysieren. - In der ersten Hälfte des 19.Jh. lebt die Genremalerei auf; bei manchen Malern mit einer stärkeren Hinwendung zum Realismus ist sie ein Wegbereiter zur modernen Kunst (Impressionismus). In anderen Fällen bleibt es bei der Idylle, z.B. aber mit Carl Spitzweg (1808-1885) durchaus mit ironisierenden Elementen. – In einer zweiten Phase ist München zwischen 1850 und 1914 ein bedeutendes Zentrum dieser Art der Malerei. Die „Münchner Schule“ gilt ab 1856 mit der Akademie der Bildenden Künste als tonangebend. Zu den bekanntesten Genremalern gehören Franz Defregger, Rudolf Epp und Hermann von Kaulbach. Defregger (1835-1921) spezialisiert sich auf Szenen aus der österreichischen Geschichte (Historienmaler). Epp (1834-1910) wird ein Maler des Realismus. Auch Kaulbach (1846-1909) behandelt größtenteils historische Themen in seinen Genrebildern.



[Volkslied/ Schüz:] Andere wie Wilhelm Leibl (1844-1900) werden auch mit ihren ländlichen Szenen bedeutende Vertreter des Realismus in Deutschland. – Wir wenden uns einem bisher eher unbeachteten, aber typischen Vertreter der Spätromantik zu, Theodor #Schüz (geboren 1830 bei Freudenstadt, gestorben 1900 in Düsseldorf). Ein „Tübinger Katalog“ erschien jüngst mit seinen Werken (Elisabeth Hipp u.a., Theodor Schüz 1830-1900, Albstadt 2000). Schüz ist einer der bedeutendsten württembergischen Künstler des 19.Jh. Seine zuweilen als „süßlich“ empfundenen, inszenierten **Genrebilder** zeigen ein Panorama der ländlichen Idylle, wie es so nie existiert hat. Der Tübinger Volkskundler Martin Scharfe analysierte 1983 anlässlich einer Ausstellung solcher Bilder in der Spannung zwischen Wahrheit und Poesie kritisch „heitere Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ (vgl. Katalog, S.25 Anm.). Interessant bleiben bei Schüz jedoch die schnell dahingeworfenen Skizzen und die ausdrucksstarken Portraits. Als Landschaftsmaler hat Schüz ebenfalls Bedeutendes geschaffen. - Schüz stammt aus einer evangelischen Pfarrersfamilie, und in manchen Bildern wird eine religiöse Prägung deutlich. Nach einer Ausbildung zum Notar beginnt er in Stuttgart ein Kunststudium, das er 1856 in München abschließt. 1866 zieht er nach Düsseldorf, wo er 1900 stirbt. Sein bekanntestes Bild, das „Mittagsgebet bei der Ernte“ [auch „Mittagsruhe...“] von 1861, hängt in der Staatsgalerie in Stuttgart. Ein anderes Bild ist der „Ostermorgenspaziergang“ von 1859. Der oben genannte Katalog bietet eine Reihe weiterer, interessanter Werke und die Vorstudien dazu. Bäuerliches und bürgerliches Leben wird typisiert; die anonymen Figuren stehen für alltägliche Handlungen und haben damit einen hohen Wiedererkennungswert. Für uns heute auffällig ist die Distanz zum realen Alltag. Auf dem Kunstmarkt waren diese Bilder sehr beliebt; sie entsprachen den Erwartungen des Publikums, und sie formten diese mit. Das Leben ist „einfach“ und „geordnet“; keine Industrialisierung wird sichtbar. Durchaus ist aber Realität dargestellt, aber eine, die bestimmte Aspekte ausklammert. Für das traditionelle Leben sind manche Bilder bildliche Geschichtsquellen.

[Volkslied/ Schüz:] Frühe Biographen von Schüz loben seine „unsentimentale“ Wiedergabe schwäbischen Lebens. In den Familienszenen klingen allgemeine Motive an: naive Kindlichkeit, Ehrfurcht vor dem Alter, heile und gläubige Welt, intakte Großfamilie usw. Spielende Kinder auf dem Friedhof thematisieren den Tod. Auch Bildszenen wie Abschied vom Elternhaus oder Heimführung der Braut behandeln idealisierte Lebensstationen in idyllischer Weise. München und Düsseldorf waren Zentren dieser Moderichtung in der Malerei; Schüz nimmt seine Motive aus der schwäbischen Heimat, die von pietistischer Frömmigkeit mitgeprägt ist. Keusche Liebesszenen sind ohne erotische Assoziationen; wiederholt wird z.B. die Variante mit dem auf einer Wiese ruhenden Paar, das die Aussicht genießt. „Manche dieser Szenen beziehen sich... auf Volkslieder“ (Katalog, S.10). - Fast alle ländlichen Szenen spielen in der Arbeitspause und am Feiertag. Selbst bei Ernteszenen herrscht die „Mittagsruhe“ vor. Diese Bilder „schildern ausschließlich vom Arbeitsalltag gelöstes Geschehen“ (ebenda, S.11; vgl. **Abb. „Schüz“**; Illustration zu Friedrich Silchers Volksliedern von 1891):



Sozialkritische Ansätze fehlen; das Leid ist schicksalhaft und wird als gottgegeben hingenommen. Es ist eine „marktbewusste“ Motivwahl (vgl. ebenda, S.12). Wir fügen hinzu, dass sie den Markt mitbestimmt und formt. Eine Besonderheit der Bilder von Schüz ist, dass sie „narrative, anekdotische Qualität“ haben (ebenda, S.13). Hier werden kleine Geschichten „erzählt“, und zwar „geschichtslos“ (ebenda, S.13), also Harmonie betonend, Idylle ausmalend. Diese „Innigkeit“ verbinden die Bilder von Schüz mit Werken von Ludwig Richter (1803-1884). – Auch das letztere Stichwort zu Richter kann wie dieser gesamte Absatz nahtlos auf eine breite Palette zur Beschreibung des „Volksliedes“ übertragen werden. Schüz illustriert nicht nur Volkslieder, er schafft mit seinem Stil, mit seiner Art zu malen sozusagen gemalte „Volkslieder“. Beziehungsweise es ist die Sichtweise, die einen der Hauptüberlieferungs-Komplexe des traditionellen Liedes ausmacht, und es ist, auf das Lied bezogen, die biedermeierliche Art, „Volkslied“ zu verstehen, wie sie seit der Romantik um 1800 (Arnim und Brentanos „Wunderhorn“, 1806-08) bis in die Epoche der aus dem Wandervogel und der Jugendbewegung entspringenden Reformpädagogik der 1920er und 1930er Jahre (Hans Breuers

„Zupfgeigenhansl“, 1908, mit vielen Auflagen) bestimmend ist (einschließlich der Idyllisierung des mundartlichen Almliedes um 1845).

[Volkslied/ Schüz:] Das macht diese Bilder von Schüz „spannend“: Sie antworten nahtlos auf ein Volkslied-Verständnis, das bis heute tonangebend ist und bestimmte Aspekte des tradierten, populären Liedes völlig ausklammert (etwa Sozialkritisches, historische Realität Darstellendes, solidarisches Mittrauern, politisch Aufmüpfiges usw.). Die Bilder von Schüz illustrieren und verfestigen ein massives Vorurteil gegenüber dem „Volkslied“, entsprechen aber auch zum großen Teil dem Aussehen von „Volkslied“, wie es seit der Romantik geprägt wurde. Im Hinblick auf Herder und die Folgen sprach bereits Ernst Klusen 1969 von „Volkslied: Fund und Erfindung“, ich [O.H.] selbst 2002 vom „Mythos von Volkslied und Volksballade“. - Man kann das auch an Einzelliedern nachweisen. Ich habe mit der Analyse von „Wenn alle Brunnlein fließen...“ diesen Versuch gemacht, das sonst harmlos klingende Volkslied in seiner tatsächlichen, ungekürzten und unzensurierten Überl. im Sinne eines „lieblosen Liedes“ zu interpretieren (in: Gender-Culture-Poetics. Festschrift für Natascha Würzbach, Trier 1999, bes. S.133-142). - Die Parallele zum „Volkslied“ schließt Details in der Vorgehensweise von Schüz ein. In seinen Vorstudien, in den Skizzen und Figurenstudien etwa zu einem „Jungen mit Gesangbuch“ (1859) trägt dieser städtische Kleidung und Schülermütze. So hat ihn Schüz wohl nach der Realität gezeichnet; Kollegen von ihm verwenden Fotos als Teilvorlage. Auf dem fertigen Gemälde ist diese Figur jedoch in „ländlicher Kleidung mit Trachtelementen“ zu sehen (Katalog, S.18 und S.33; vgl. **Abb. „Schüz, Junge mit Gesangbuch“, 1859**):



Ich erinnere daran, wie ich [O.H.] anlässlich der Exkursion nach Vorarlberg und in das Appenzeller Land im Jahre 2001 im Exkursionsheft breit ausführte, wie das alpenländische Volkslied in Mundart um und nach 1800 erfunden wurde. Manche werden mir das heute noch nicht abnehmen wollen. Ich sehe diese Thesen durch die Analyse der Bilder von Schüz wieder einmal bestätigt. Ich finde einen solchen Ausflug in die Malerei ungemein anregend.

Volksliedforschung; siehe: internationale Volksliedforschung

#Volksliedlandschaft. „Es gibt liedreiche und liedarme Regionen, wenn auch das angebliche Fehlen von Liedern oder bestimmten Liedgruppen oft auf einem Vorurteil („Frisia non cantat“), oder auf mangelnder Sammeltätigkeit beruht.“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.27). - Siehe auch: geographische Methode, Liedlandschaft

Volksliedstrophe, siehe: Strophe

Volksliedzitate, siehe: Döblin, Franck, Limburger Chronik, Märchenlied, Reklame [Verweis], Theaterlied, Weerth

**#Volksmusik**; als „Eigengut breiter Volksmassen unter schmäleren Oberschichten der Tonkunst“ bezeichnet und der Epoche der „Grundschrift“ und der „Frühgeschichte“ vor dem Mittelalter zugerechnet (W.Wiora, in: MGG Bd.3, 1954, Sp.261). „Ein herrschender Zug älterer Gattungen [Volksballaden wie „Kerenstein“, „Ulinger“, „Falkenstein“, „Frau von Weißenburg“] ist ihre Stellung im realen Kern des Lebens, während das später ‚Volkslied‘ vorab zu idyllischen Winkeln gehört.“ (MGG Bd.3, Sp.263). Die ‚neuere Phase der Zivilisation‘ ist bestimmt durch „Verkümmerung und Erneuerungsversuche“ (18.Jh.; MGG Bd.3, Sp.270) und durch „Niedergang“ und dem Streben zu Erhalten und zu Erneuern (Herder) – Vgl. Marianne **#Bröcker**, „Volksmusik“, in: **MGG neubearbeitet, Sachteil**, Bd.9, 1998, Sp.1733-1761 (mit Literaturhinweisen): weist u.a. hin auf Herder und das Volkslied, John Meier, Ernst Klusen, Gruppenlied; instrumentale V.; Sml. und Erforschung, Goethe [siehe dort], Nicolai, Ossian; DVA u.a.; Melodietypen, Liedgattungen wie Arbeitslied, Klage, Wiegenlied; Überregionales, Epengesang, Balladen, Vierzeiler; Instrumentales, Volksmusik-Instrumente; Volkslied-Pflege, Revival, Folk; volkstümliche Musik.; vgl. [auch in neuerer Bedeutung] P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.793 f. - Volksmusik [im engeren Sinne], siehe: Musikanten und [Erforschung:] **Musikethnologie**

[Volksmusik:] Wohl zahlreiche Literatur, die ich [O.H.] nicht kenne und über die zu urteilen ich nicht kompetent bin. – Vgl. Hartmut Braun, Volksmusik. Eine Einführung in die musikalische Volkskunde, Kassel 1999; Jan Ling, A History of European Folk Music [1988 schwedisch], Rochester, NY 1997.

[Volksmusik:] Abgesehen von dem, was zumeist in den Medien präsentiert wird, sieht aus dem Blickwinkel der Überl. in Österreich und in Bayern, auch Dank lebhafter Pflege und entspr. öffentlichem Interesse, v. völlig anders aus als etwa in Baden. Eine Meldung der „Badischen Zeitung“ vom 5.10.2004: Der Volksmusikverein in Freiburg im Ortsteil Brühl wurde 1963 gegründet, hat aktuell aber nur noch 12 aktive Mitglieder. Das Repertoire umfasst v., Walzer, Märsche, klass. Blasmusik und Auftritte sind fünf- bis sechsmal im Jahr. Man sucht (verzweifelt) neue Mitglieder, denn das Alter der jetzigen schwankt zwischen 48 und 77 Jahre, darunter nur eine Frau. Instrumente werden (kostenlos) zur Verfügung gestellt.

[Volksmusik:] Sogenannte „v.“ des Jahres 2004, wie sie in den **Medien** [siehe dort] präsentiert wird, im Radio und im Fernsehen mit Namen populärer Stars wie z.B. „Hansi Hinterseer, Ernst Mosch, die Kastelruther Spatzen oder die Wildecker Herzbuben“ verbunden, wird von der Literatursoziologie für die Zeit seit 1918 dem „kleinbürgerlichen Milieu“ zugerechnet. Dialektal gefärbte Sprache, folkloristische Requisiten (Trachtenkleidung), die Nähe zum Militärwesen (volkstümliche Marschmusik) und eine starke Emotionalisierung (verlogen und kitschig) charakterisieren eine Mentalität, in der sich das „Durchschnittsgemüt ansprechen lässt“. „Wer hier nicht mitempfinden kann –so die unterschwellig drohende Verheißung dieses Genres- ist entweder primitiv oder eingebildet“ (J.Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.320 f.). D.h. angeblich nach dem unterschweligen Selbstverständnis der Leute, die diese Art von ‚Volksmusik‘ lieben; vielleicht besser, aber auch nicht ohne Verwechslungsgefahr bezeichnet als ‚volkstümliche‘ Musik, von manchen abschätzig als ‚volksdämmliche‘. Grundsätzlich versucht die Volksliedforschung allerdings nicht ästhetisch zu werten, sondern möglichst wertneutral zu dokumentieren. Im nächsten Schritt der Analyse bleibt es allerdings nicht aus, dass man die Wirkung und die Voraussetzungen solcher Musik auch qualifiziert.

**#Volksmusik**; [Reihe:] *Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern*, Bd.1, München 1980 ff., hrsg. vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege, mit Tagungsberichten von Veranstaltungen 1978 ff. [durchgesehen bis Bd.11, 1993, in Auswahl] – Bd.2 (1985), Wastl Fanderl, „Meine Erfahrungen im Umgang mit dem Volkslied“, S.151-157.

**#Volksmusik in Bayern** [Zeitschrift]. Mitteilungsblatt der Volksmusikberatungsstellen des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege, München, hrsg. von Dr. **Erich Sepp**. [durchgesehen: 1,1984 bis 15,1998, Heft 3; für diesen Zeitraum nach Themen geordnet. Im Anschluss daran durchgesehen bis 24,2007, und nach Bd. geordnet]; für den organisierten Volkstanz der 1950er Jahre in Sonthofen knüpft man z.B. an den um 1840 in Bayern beliebten Modetanz Française an [siehe auch unten Beleg aus dem Allgäu, 1845], der seinerseits die Napoleonische Zeit assoziiert. Von dem

einstigen Kriegsgegner blieb die Erinnerung an eine verfeinerte Kultur, die zur Nachahmung reizte. Anmerkung: ‚Volkskultur‘ ist vom Ursprung her nicht immer ‚authentisch‘. Was wir beobachten, sind veränderte Elemente ganz unterschiedl. Herkunft, die dann allerdings über längere Zeiträume stabil bleiben können. Volkskundl. interessant und wichtig ist der Blick auf den Prozess der Überl., problematischer auf den ‚Ursprung‘. Die Française wurde noch kurz vor dem Zweiten Weltkrieg getanzt; an diese Tradition erinnerte man sich 1953 auf der Suche nach ‚Heimat‘ an. (Evi Heigl [Archiv für Volksmusik in Schwaben, Krumbach], „Als Napoleon in englischer Kette ging“, in: Volksmusik in Bayern 15, 1998, S.17-23). - Vgl. Marianne Bröcker, „Anmerkungen zur Geschichte der Française“, in: Volksmusik in Bayern 6 (1989), S.1-7. - Volkstanz: **Erich #Sepp** hat über die Volkstanzpflege und deren Ziele Grundsätzliches z.B. in: Volksmusik in Bayern 4 (1987), S.1-4, und 2 (1985), S.1-4 und 14-15, geschrieben. Anmerkung: Muss sich die Pflege auf diese in der Zeitperspektive ‚rückwärts‘ gewandte Position beschränken? Oder gibt es auch Neuerungen wie z.B. bei der Einführung der Française vor 1840, damals allerdings als Gesellschafts- und Modetanz? Sind Musik und Tänze anderer Regionen, gar ethnische Tänze anderer Kulturbereiche heute in der Pflege weiterhin ein Tabu?

[Volksmusik in Bayern:] „Erlebnishelfer“: Wenn es beim Singen etwa „Das Singerlebnis“ ist über das Erich Sepp berichtet (in: Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.10-15), dann ist diese Methode sogar mündl. Überl. angemessen. Lieder werden im Nachsingen gelernt, ohne Vorschrift von gedruckten Text- und Notenblättern. Dann ist Singen ein sinnlich wahrnehmbares Erlebnis, in das man sich mit Begeisterung hineinsteigern kann. - Auch **Dagmar #Held** [Archiv für Volksmusik in Schwaben, Krumbach] widmet ein Teil ihrer Arbeit der Aufzeichnung traditioneller Tänze, über den Achtertanz (in: Volksmusik in Bayern 14, 1997, S.1-11), und sie berichtet von der Begeisterung, diesen Tanz wiedereinzuführen. Damit werde ein Stück Heimatgeschichte wieder lebendig.

[Volksmusik in Bayern:] Heimat ist sinnlich wahrnehmbar wie der Duft vom Hopfen in der Holledau. „Hallertauer Aroma“ beschreibt Maximilian Seefelder bei den seit 50 Jahren bestehenden Dellnhauser Musikanten unter Michl Eberwein (1929-1998) [vgl. Michl Eberwein, Das Eberwein-Liederbuch, München 1980]. Der Vater, Josef Eberwein (1897-1981), trat in den 30er Jahren mit seiner „Hallertauer Sängerguppe“ im Radio auf. In der Familie wächst man hier mit Volksmusik auf. Sie lebt aber auch als bezahlte Blasmusik zum Tanz. Auch stilmäßig schließen sich traditionelle Formen und Elemente neuerer Unterhaltungsmusik nicht aus. (**Maximilian #Seefelder** [Heimatspfleger des Bezirks Niederbayern, Landshut], „Hallertauer Aroma. 50 Jahre Dellnhauser Musikanten“, in: Volksmusik in Bayern 15, 1998, S.5-7, und Sängler- und Musikantenzeitung 41, 1998, S.100-109). (Über die Dellnhauser Sängler- und Musikantenfamilie Eberwein berichtete z.B. ebenfalls Annette Thoma, in: Sängler- und Musikantenzeitung 7, 1964, S.43-44, und zu Josef Eberweins 80.Geb. in: Sängler- und Musikantenzeitung 18, 1975, S.168-169.) - Vgl. „Gesang-Buch [...] Happareiten [Happareute/Allgäu] 1845“; eine handschriftl. Quelle vor Meier, Schwaben, 1855, mit u.a. histor.-polit. Liedern und als Tanz eine Française (Wolfram Benz, in: Volksmusik in Bayern 14, 1997, S.57-65).

[Volksmusik in Bayern:] Spuren der Musikanten (und -innen: Laute, Hackbrett, Geige) in der Wallersteiner Herrschaft um das Nördlinger Ries seit dem 15.Jh. verfolgt Hartmut Steger (in: Volksmusik in Bayern 4, 1987, S.25-33). Zur Reglementierung gab es seit 1749 einen Spielgrafen, der auch das Türmeramt versah. Es gab um 1750 das bedeutende Musikantendorf Dorfmerkingen im landwirtschaftl. kargen Härtsfeld. Auf Oboe und Fagott wurde gespielt, auch von Wandermusikanten; um 1800 hatte Öttingen-Wallerstein 122 lizenzierte Spielleute. Die ab 1825 aufkommenden Blasmusikkapellen (auch Militärmusiken) hatten eine große Breitenwirkung - Laienmusizieren wird hier (unabhängig vom Repertoire) als ‚Volksmusik‘ verstanden. Sie lösen schnell die Wandermusikanten ab. Anmerkung: Solche historisch fundierten Untersuchungen helfen uns Verständnis für das zu bekommen, was wir ‚Tradition‘ nennen, nämlich je nach den Voraussetzungen manchmal auch schnell wechselnde (!) Verhältnisse.

[Volksmusik in Bayern:] Ostersingen in zwei Dörfern im Landkreis Forchheim/Franken (Fränk. Schweiz) wird für 1995-97 dokumentiert. Singen in der Osternacht an versch. Stationen im gesamten Ort; seit „mindestens zwei Generationen“, d.h. belegt in Oberfranken 1910, nach Befragen wohl auch vor 1900 (und versch. andere Hinweise auf die „Geistliche Nachtwache“). Weitgehend private Initiative. Die Diskussion über ältere mytholog. Interpretationen [heidn. Fruchtbarkeitskult] ist heute wohl abwegig, aber bemerkenswert ist die bewusste Braucherhaltung (und zwar weitgehend ohne Zuhörer). (Heidi Schierer [Forschungsstelle für fränk. Volksmusik, Schloss Walkershofen], „Daß wir gesungen die heilige Nacht...“, in: Volksmusik in Bayern 14, 1997, S.17-28).



[Volksmusik in Bayern:] Eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklungsmöglichkeit der Volksmusik war die Verfügbarkeit entsprechender Instrumente. Mit neuen Instrumenten und anderen Spielweisen wandelte sich auch das Repertoire der spielbaren Stücke, ja veränderten sich wohl auch tradierte Klanggewohnheiten. Wir lernen z.B., dass die Konzertina und das Bandonion in Bayern und Franken „fast ausschließlich auf Oberfranken“ beschränkt sind (so auch die Untersuchung von Alfred Völkel, 1979 [Alfred #Völkel, Langenbach/Oberfranken 1927-2005; vgl. *Wikipedia.de*]). (Obwohl man z.B. in einem Artikel von Willi Merklein liest, dass das Bandonion in Oberbayern um 1925 überaus beliebt war; Sängers- und Musikantenzeitung 21, 1978, S.12, mit Abb. Über das Bandonion in Niederbayern schreibt Josef Regensburger, in: Sängers- und Musikantenzeitung 29, 1986, S.263-266.) Um 1840 kamen diese Instrumente auf, oft hergestellt in Chemnitz in Sachsen, später in dem der Grenze nach Thüringen näher gelegenen Klingenthal, wo noch zu DDR-Zeiten eine besondere Harmonika-Industrie florierte. In Oberfranken reicht die Kenntnis des Konzertina-Spiels bis um 1900 zurück; näheres ist nicht erforscht. Um Coburg dominierte das Bandonion. Wenn man aber auch die alten Fotos der Orchester betrachtet, hat man eher den Eindruck, dass das damals eine unerhörte Neuerung war, fernab von ‚traditioneller Volksmusik‘. Ist Volksmusik also einfach die Modemusik von gestern? (Ingeborg Dengelmann [Beratungsstelle für Volksmusik in Franken, Bayreuth], „Die Konzertina in Oberfranken“, in: *Volksmusik in Bayern* 13, 1996, S.53-67).

[Volksmusik in Bayern:] Wie problematisch es ist, die beiden Bereiche von Kunst- und Volksmusik gegeneinander auszuspielen, zeigt ein Beitrag von **Markus #Krammer**, „Auf den Spuren alter Musikanten im Ebersberger Raum“ (*Volksmusik in Bayern* 12, 1995, S.1-10). Die beiden dort dokumentierten Komponisten, Johann Baptist Dausch (1759-1840), Lehrer und Chorregent in Ebersberg, und Martin Johann Nepomuk Maler bzw. Pictor (1737-1810), Webermeister in Untereckhofen, würden sich sicherlich heftig dagegen gewehrt haben, mit der Art von ‚Musikanten‘ und ‚Volksmusik‘ in Verbindung gebracht zu werden, wie sie heute allgemein in der Öffentlichkeit und in den Medien verstanden wird. Ihre Werke orientierten sich an der Hochkultur der Zeit: etwa ein Orchestersatz für „Christ ist erstanden...“ oder ein frommes Lied zur Fastenzeit. Vgl. auch Markus Krammer, in: Sängers- und Musikantenzeitung 20 (1977), S.59-64 und 111-113. - Im Bereich der wiss. Dokumentation von traditioneller Liedüberl. ist die Trennung zwischen Kunstlied und Volkslied insofern aufgehoben ist, als sie beiden sich im Prozess der mündl. Überl. Seite an Seite treffen können und kaum mehr zu unterscheiden sind. Deshalb ist es richtig, das gesamte Repertoire aufzunehmen und die Differenzierung in einzelne Sparten und Gattungen der nachträglichen Aufbereitung zu überlassen. **Dagmar Held** hat in ihrer Feldforschung in Bayerisch-Schwaben (in: *Volksmusik in Bayern* 11, 1994, S.17-28) entsprechend eine reiche und bunte Mischung zusammengetragen, die die gesamte Spannbreite der Liedüberl. zeigt von der Ballade bis zum Kinderlied.

[Volksmusik in Bayern:] In Hengersbach bei Deggendorf zeichnete Franz Schötz 1996 u.a. traditionelle Vierzeiler und Ortsneckereien z.B. über das benachbarte Flintsbach und Winzer auf. Den Vierzeiler vom Typ „Wer durch NN geht und wird nicht gefoppt...“, hier: „Wer durch Flintsbach geht und spürt kein' Wind...“, kennen wir aus vielfacher Überlieferung, u.a. in Franken seit 1843 [vgl. Einzelstrophens-Datei Vierzeiler Nr.1525 „Ortsneckerei“]. Wichtig war hier das autobiograf. Manuskript eines Informanten, der seit seiner Jugendzeit über Trachtenverein, Dreisang, Heimatabende der 1960er Jahre, Singkreis und Landfrauenchor um 1970, Volkstanz und Stubenmusik berichtet. Eine Rolle spielt auch der „Zwieseler Fink“ [siehe dort], aber die Meinung über solche Wettbewerbe ist geteilt. Der Interviewer merkt an, wie bewusste Volksmusikpflege das Repertoire und die Wertevorstellungen beeinflusst und verändert haben. - Kann die Volksmusikpflege auf ihre Erfolge durchgehend stolz sein? Wie stellt sich dabei das Problem, Überliefertes vom Angepflegten zu trennen? Oder ist die Trennung unnötig, wenn wir nur auf den Prozess der Veränderung schauen, nicht auf den oft fragwürdigen ‚Ursprung‘? (**Franz #Schötz** [Beratungs- und Forschungsstelle für Volksmusik in Ostbayern, Regensburg], „Ja, z' Hengersbach [...]“, in: *Volksmusik in Bayern* 13, 1996, S.38-45).

[Volksmusik in Bayern:] Den Anlass, ein Stück Geschichte der Volksliedpflege in Niederbayern nachzuzeichnen, ergab eine Arbeitstagung in Deggendorf 1996. Max Peinkofer (1891-1963) kam 1918 als Lehrer an die Volksschule in Greising; er engagierte sich in der Volksliedpflege. Motivationen dazu waren u.a. die erhoffte Förderung des Fremdenverkehrs für den Bayerischen Wald, aber auch kulturpolit. Zielsetzungen in den „Ostbairischen Grenzmarken“. Ludwig Simbeck (1896-1976) folgte 1927 als Lehrer in Greising, aber 1936 in Deggendorf. Sein „Niederbairisches Liederbuch“ (zusammen mit Kurt Huber; nach den älteren Vorlagen erschienen 1951) enthält Sammelergebnisse dieser Jahre um und vor 1930. Simbeck und bes. der Münchener Prof. Huber waren in ihrer Wertung strikt; sie bevorzugten alte, angeblich „uralte“ Lieder. Andererseits unterstützten sie Singwettbewerbe und Rundfunksendungen, mit denen auch andere und ‚zurechtgemachte‘ Lieder populär wurden. Andreas

Masel hebt zu Recht hervor, dass man bei einem Gebrauchsliederbuch wie dem „Niederbairischen“ keine dokumentarische Quellentreue erwarten kann. Aber wie sollen in der Aufzeichnungen und Publizierung Wunschenken und tatsächlich Vorgefundenes auseinandergehalten werden? Wie verhält sich der Pfleger in diesem Dilemma, dass er die Quellen zum Gebrauch notwendigerweise und manchmal erheblich bearbeiten muss? (**Andreas #Masel** [Musikreferent des Bezirks Niederbayern, Landshut], „Arien haben wir reichlich [...]“, in: *Volksmusik in Bayern* 13, 1996, S.13-24).

[*Volksmusik in Bayern*:] **Robert #Münster** (München) hat „Carl Orff und die Volksmusik“ (in: *Volksmusik in Bayern* 12, 1995, S.49-57) untersucht und geht u.a. auf „Das bunkad Maderl“ (Bucklige Männlein; Erk-Böhme Nr.4 c; Niederösterreich, nach Mittler 1855/65 [eine etwas zweifelhafte Quelle]) ein, verwendet im „Orff-Schulwerk“ (1930-35; 1953), auf „Die Bernauerin“ (1947; nach eigener Dichtung) und auf eine darin verwendete Aufzeichnung von Kurt Huber, 1926 (dem auch das gesamte Werk gewidmet ist). - „Dreikönigsbrauch in der Oberpfalz 1994/95“ dokumentiert Franz Schötz (in: *Volksmusik in Bayern* 12, 1995, S.58-67) mit einer ganzen Reihe von Sternsingerliedern und Stücke aus einem kleinen Sternsingerspiel. - „Das Sängermuseum in Feuchtwangen“ stellt dessen Leiter, Friedhelm Brusniak, vor (in: *Volksmusik in Bayern* 12, 1995, S.33-42).

[*Volksmusik in Bayern*:] Auf über 25 Jahre (seit 1969) Erfahrung als hauptamtlicher Heimatpfleger des Bezirks Oberpfalz blickt **Adolf J. #Eichenseer** (Regensburg) zurück (in: *Volksmusik in Bayern* 12, 1995, S.18-23). Heute sei die Volksmusikszene „wesentlich reicher, vielfältiger und vielschichtiger“ als 1969. Eichenseer wehrt sich zu Recht gegen falsche Etikettierung wie „echte Volksmusik“ und angeblich „Regionalspezifisches“, wenn z.B. damals fast alle Oberpfälzer Gruppen einheitlich mit dem Salzburger Hackbrett auftraten. (Dabei wissen wir allerdings, dass ‚Hackbrett‘ nicht gleich ‚Hackbrett‘ ist: Dieses Musikinstrument hat z.B. auch eine breite Palette innerhalb der klassischen Musik, vgl. Angelika Mücke, „Die Verwendung des Hackbretts im alpenländischen Raum außerhalb der Volksmusik“, in: *Volksmusik in Bayern* 10, 1993, S.49-64.) - Wenn das Ergebnis der Pflege heute, wie Eichenseer sagt, „der wesentlich freiere Umgang“ mit Melodien, Texten und Instrumenten ist, dann sollte das, meine ich, auch tatsächlich als etwas Positives verstanden werden. Jegliche frühere Reglementierung hatte ihre Schattenseiten, und jetzt spielt der Pfleger eher die Rolle des „Animateurs“; er hat zum Mittun zu begeistern, nicht inhaltliche Vorschriften zu machen.

[*Volksmusik in Bayern*:] **Carsten #Lenk**, engagierter Kritiker in Regensburg, beschreibt die heutige Situation der Volksmusik „Zwischen Musikantenstadt und Heimatabend“ (*Volksmusik in Bayern* 10, 1993, S.33-38). Der erste Begriff bezieht sich auf die „Showform“ in den Medien und auf ein florierendes Popgeschäft. Aber Volksmusik biete auch ‚mehr‘ als den Heimatabend, wo nur „volkstümliche Unterhaltungsmusik“ geboten werde. Für seine Kritik am Heimatabend erntet der Verfasser seinerseits selbst Kritik; auch seine ‚utopischen‘ Beispiele für sonst ‚konkret gelebte Volksmusik‘ seien in dieser Hinsicht dürftig (z.B. Wiegenlied; vgl. Leserbrief in: *Volksmusik in Bayern* 11, 1994, S.11-12). - Vielleicht sollte man die ausgeübte ‚Volksmusik‘ statt engherzig zu kritisieren eher großzügig zu fördern versuchen, wo solches möglich scheint, z.B. über das [nach dem Vorbild des Steirischen Volksmusikwerkes unterstützte] ‚musikantenfreundliche Wirtshaus‘, über welches in den letzten Jahrgängen zunehmend berichtet wird (vgl. Uwe Rachuth, „Aufspiel'n beim Wirt“, in: *Volksmusik in Bayern* 11, 1994, S.70-73; vgl. 13, 1996, S.29, 34 und 50; 14, 1997, S.30 und 53; 15, 1998, S.12-13. - Vgl. auch in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 40, 1997, S.229 für Niederbayern, und 41, 1998, S.114-115 für Oberbayern).

[*Volksmusik in Bayern*/ 1998 ff.:] Bd.15 (1998), Heft 4, S.45-52, über die Volksmusiksammlung des Anton Ritter von Spaun (1790-1849), 1827 ff., gedruckt als „Oesterreichische Volksweisen...“, Wien 1845. – Bd.16 (1999), Heft 1, S.1-11, über \*Gott mit dir, du Land der Bayern... (Verf.: Michael Öchsner, 1816-1893; Komp.: Konrad Max Kunz, 1812-1875; 1860 [1854]) und weitere Belege dieser Hymne. – Bd.17 (2000). - Bd.18 (2001), Heft 2, S.25-30, M.Kloiber über das Volksmusikarchiv des Landkreises Passau. – Bd.19 (2002), Heft 1, S.1-7, E.Sepp über dreistimmiges Singen in der bayerischen Volksliedpflege, „Schneeberg-Dreistimmigkeit“ und „naturhafte Dreistimmigkeit“, Übersingen als treibende Kraft, auch über „pflegerische Pannen“. – Bd.21 (2004), Heft 4, S.57-65, über heutiges **Sternsingen** in Siegsdorf, Oberbayern, mit Abb. und \*Liedbeispielen [aus anderen Orten]. – Bd.22 (2005), Heft 2, S.21-29, F.Schötz berichtet über das Archiv für Volksmusik in Straubing. – Bd.23 (2006), Heft 3, S.33-45, über den **Roider Jackl**, Jakob Roider (1906-1975), und seine polit. Vierzeiler, die Roider-Lieder, mit denen er in der Öffentlichkeit großen Erfolg hatte. Heft 4, S.49-52, E.Sepp über „O Tannenbaum...“. – Bd.24 (2007), Heft 2, S.17-21, W.Deutsch über Tobi Reiser (1907-1974), mit Abb. und Liedbeispielen. S.26 kurz über Norbert Wallner (1907-1976). – Seit 2009 herausgegeben von **Elmar Walter**. - Weiter durchgesehen und ausgewertet bis einschl. Bd.35

(2018). – **Abb.:** Bd. 34 (2017) / Bd.32 (2015) zum 100.Geburtstag von Wastl Fandler / Bd.29 (2012) über Singgelegenheiten und Liedrepertoires in Franken



**#Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern** (*VMA Bruckmühl*), gegründet 1985 (Leiter bis Okt. 2020 Ernst **#Schusser** [siehe auch dort]; seit November 2020 = „**#Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik**“ (seit Juni 2021 Leitung: Katharina Baur; Archiv: Verena Wittmann); die bisherige Bezeichnungen *VMA* bzw. *VMA Bruckmühl* wird jedoch in allen Eintragungen zu Titeln vor dem Nov. 2020 beibehalten); dokumentiert die regionale Musiktradition mit Schwerpunkt Oberbayern (u.a. mit Sml. von Grete und Karl **Horak**, mit der Bibliothek von Erich **Seemann**, ergänzt durch Bücher aus der Bibliothek von Otto **Holzapfel** u.a.) und stellt entsprechendes Material für den heutigen Gebrauch zur Verfügung (GEMA-frei). Die „Informationen...“ [kostenlos auf Anfrage] bieten ein unglaublich dichtes Veranstaltungsprogramm am Ort und in allen Regionen Oberbayerns. Der Bogen spannt sich von wissenschaftlich anspruchsvollen Tagungen und fachlich orientierten Exkursionen („Auf den Spuren...“) über das Singen und Musizieren im Wirtshaus und bei lokalen Veranstaltungen und Kalenderfesten bis zur praktischen Anleitung im Umgang mit Instrumenten. Das *VMA Bruckmühl* publiziert zahlreiche wichtige Veröffentlichungen und eine sehr beachtliche Anzahl von ausführlich kommentierten CD's [Auswahlliste unten]. - Siehe auch: **Auf den Spuren von...** (Exkursionspublikationen seit 1987), EDV, GEMA, **Informationen aus dem Volksmusikarchiv**, Institute und Archive, Rietzl, Schusser (Ernst) [mit weiteren Hinweisen], [Bibliothek von:] **Seemann** und vielfach an versch. Stelle, auch in den Literaturhinweisen, **Überlieferte Volksmusik und Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern**; Buchreihe, hrsg. vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl] von Ernst Schusser und anderen, München [Bezirk Oberbayern] 1987 ff. – Eigene **Datei**: Liederhandschriften *VMA Bruckmühl* = Vorarbeiten zu einem Verzeichnis der **Liederhandschriften** im „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“. – **Abb.:** Gebäude in Bruckmühl und Führung durch die Bibliothek (mit O.Holzapfel); *Homepage* des Instituts, Febr. 2013:



[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ **CD's** in Auswahl, jeweils mit ausführlichen **Text- und Kommentarheftchen**]: [Reihe] Bayerische Geschichte im Lied: **Historische Volkslieder I**, HSCD-030101, 2003, u.a. mit „Es reiten drei Reiter zu München hinaus...“ [Volksballade von der Bernauerin, siehe *Lieddatei* „Es reiten drei Herren zum Tore hinaus...“, siehe *Datei* Volksballadenindex C 1 = DVldr. Nr.65]; „Nun will ich aber heben an...“ [Volksballade vom Tannhauser, eine sehr eindrucksvolle Aufnahme; siehe *Lieddatei* „Nun will ich aber heben an...“, siehe *Datei* Volksballadenindex O 39, DVldr Nr.15]; „I bin da boarisch Hiasl...“ [eine der Liedfassungen über den legendären Räuber und Wilderer Mathäus Klostermaier (geb. 1736); vgl. *Lieddatei* „I bin der boarisch Hiasel...“]; „Auf den Bergen wohnt die Freiheit...“ [Bänkellied und Moritat über den bayer. König Ludwig II. (gest. 1886); siehe *Lieddatei* „Auf den Bergen wohnt die Freiheit“] und weitere Lieder u.a. aus der Zeit der Türkenkriege und der Napoleonischen Zeit. - **Historische Volkslieder II**, HSCD-040301, 2004, u.a. mit „Dö Pinzgara wolt'n kirfiart'n geh'n...“ [scherzhaftes Lied, Spottlied, über die Wallfahrt der Pinzgauer nach Salzburg, siehe

*Lieddatei* „Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen...“; „Bin i der Boarisch Hiasl...“ [über den legendären Räuber und Wilderer Mathäus Klostermaier (geb. 1736); siehe *Lieddatei* „I bin der boarisch Hiasel...“]; „Jetzt wern ma oans singa...“ [über den Wirtsseppel Joseph Wasserburger (1788-1857) in Garching an der Alz (bei Altötting), siehe *Lieddatei* „Jetzt wern ma oans singa, a Liadl, a neuchs...“]; „Ueberall hinausgetrieben...“ [über Lola Montez in München, 1848; vgl. „Überall hinausgetrieben, überall davon gejagt...“] und weitere Lied u.a. aus der Napoleonischen Zeit und dem 19. Jh. - **Historische Volkslieder III**, HSCD-070301, 2007, u.a. mit „Die Befreiung von Wien“ 1683 aus den Kriegen gegen die Türken, „Die Erstürmung von Ofen“ [Budapest] 1686, und weitere Lieder aus der Zeit von Kurfürst Max Emanuel von Bayern und die europäische Politik zwischen 1683 und 1715.

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD's in Auswahl:] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: **Volksmusik im Chiemgau**, Dokumente zu einer Ausstellung im Kloster Seeon 1994, WRB 1034 DSP, Instrumentalstücke und Lieder seit dem Ende des 18. Jh., u.a. mit „Tauet Himmel“ [Verf.: Johann Michael Denis (1729-1800), gedruckt Wien 1774, hier 1777 nach dem Landshuter Kirchengesangbuch, vorliegende Melodie von Augustin Holler (1744-1814); siehe *Lieddatei* „Tauet, Himmel, den Gerechten...“]. - „**Alpenrosen**“, WRB 1054 DSP, 1998 [zwölf „Gebirgslieder“ aus einem prächtig illustrierten Liederheft aus dem Chiemgau 1840 mit frühen Belegen der damals neuen Mode von Liedtexten in Mundart aus dem Kreis um Herzog Maximilian in Bayern um 1850; die Einzelstrophen zum Teil bearbeitet in der Einzelstrophen-*Datei*, vgl. Lexikon-*Datei* „Rietzl“ und öfter]. - **Kiem Pauli** und seine Sängerfreunde in den 30er Jahren, frühe Tonaufnahmen, WRB 1036 DSP, 1995 [Aufnahmen des Bayerischen Rundfunks 1929 bis nach 1945 aus der Arbeit des Volksmusikpflegers Kiem Pauli; vgl. Lexikon-*Datei* „Kiem, Pauli“ (1882-1960). - **Wastl Fanderl** und seine Sängerfreunde, frühe Tonaufnahmen ca. 1935-1959, WRB 1044 DSP, 1996 [nach Schellackplatten und Tonbandaufnahmen aus der Arbeit des Volksmusikpflegers; siehe Lexikon-*Datei* „Fanderl, Wastl“ (1915-1991). - „**Bei da Lindn** bin i gessn...“, Blumen und Bäume, Sträucher [...] in überlieferten Liedern [...], HSCD-040601, 2004 [traditionelle Lieder und Instrumentalstücke zu diesen Themen, u.a. „O Tannabam“= „O Tannabam, o Tannabam, du edles grünes Zweig...“, 5 Str., siehe *Lieddatei* „O Tannenbaum, o Tannenbaum, du bist ein edler Zweig...“; „Mei' Dienal hat g'sagt...“ nach „Alpenrosen“, 1833, siehe *Lieddatei* „Mei' Dienal...“; „Müde kehrt ein Wandersmann zurück nach der Heimat...“ 5 Str., in der Fassung aus der Volksmusikpflege um 1995, siehe *Lieddatei* „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“].

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD's in Auswahl:] [Reihe] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: Polka, Regdowak, Barade-Marsch, Kleine Harmoniemusik und Trompetenaufzüge von Musikmeister **Peter Streck**, München um 1850, WRB 1078 DSP, 2001 [Peter Streck, 1797-1864, war Militär-Obermusikmeister in München, um 1860; seine Spielweise hatte großen Einfluss auf die Tanz- und Unterhaltungsmusik in Oberbayern um die Mitte des 19. Jh. Das Volksmusikarchiv sorgt für die Wiederbelebung dieses charakteristischen Musikrepertoires]. - „Rosenheimer Schwung“, Polonaise, Marsch, Walzer [...] Kompositionen und Arrangements für Salonorchester- **Franz Xaver Berr**, Rosenheim um 1880-1925, HSCD-020301, 2002 [F.X. Berr, 1852-1925, war als selbständiger Musiker tätig, 1882 wurde er Stadtmusikmeister in Rosenheim mit einer eigenen Stadtkapelle und regelmäßigen Promenadekonzerten; bis zum Ersten Weltkrieg war er damit sehr erfolgreich. Der umfangreiche, musikalische Nachlass im Stadtarchiv Rosenheim wird vom Volksmusikarchiv aufbereitet und bearbeitet]. - „WikiWaki-Marsch, Csardas, Backfischchen“, [...] **Berr** [...], KBCD-030902, 2003.

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD's in Auswahl:] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: „Stehe stille, liebe Jugend...“ **Totengedächtnislieder**, aufgezeichnet von Kiem Pauli um 1925-1930, HSCD-040302, 2004 [u.a. „Es war ein Schütz...“ Jennerwein, über den Wilderer Georg Jennerwein, geb. 1849, hinterrücks erschossen von einem Jäger 1877 am Peißenberg bei Tegernsee; 10 Str., Liedfassung von 1910]. - „**Sepp, bleib do!**“ Lieder, Geschichten, Sprüche und Musik zum Josefitag am 19. März, HSCD-070302, 2007 [u.a. „Sei begrüßt zu tausenden...“, vgl. *Lieddatei* „Sei begrüßt...“, nach dem Muster dieses Liedanfangs ein Text auf den Hl. Josef; „Josef lieber neffe mein...“ zum Kindl-Wiegen nach einer Liederhandschrift um 1400; „Beim Bimperlwirt, beim Bamberlwirt...“ von den Mitarbeitern im Volksmusikarchiv nach einem traditionellen Modell neu geschaffenes, inzwischen nicht nur in der Volksmusikpflege sehr erfolgreiches Kinderlied, und andere Lieder, Texte und Sprüche, auch Vierzeiler]. - [Reihe, vgl. zahlreiche Texthefte zum praktischen Gebrauch] Das geistliche Volkslied das Jahr hindurch, „Wir danken, Gott, für deinen Segen...“ Lieder zum **Erntedank**, HSCD-060901, 2006 [u.a. „Lobet den Herren, denn er ist so freundlich...“, „Wir preisen deinen Namen...“, „Wir danken, Herr, für deinen Segen...“ und andere, teilweise im aktuellen Gebrauch geläufige und erfolgreiche religiöse Lieder].



[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD's in Auswahl:] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: Oberbayerische Volkslieder mit ihren Singweisen... [um 1850]/ Kompositionen von **Herzog Maximilian in Bayern**... HSCD-080202, München 2008 (mit Begleitheft über Herzog Max, Lebensdaten, Oberbayerische Volkslieder... 1846 und zu den einzelnen Stücken); \*Maiblumen Walzer- Bayerische Oberländer Tänze, Amalien-Polka... 1841 [Herzog Max] HSCD-080201, München 2008 (Lebensdaten, Instrumentalstücke, zu den einzelnen Stücken, bes. die berühmte **Amalien-Polka** 1842, Abb. von alten Musikdrucken). – Vgl. in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv Nr.1/2020 [Apr. 2020 bis Aug. 2020], S.38-43 Übersicht und Auswahl der bis dato produzierten 89 CD's. - Siehe auch: Forschung und Pflege (Vergleich VMA und DVA) – **Abb.**: Fotos 2018 (Inge Holzapfel) einiger Mitarbeiter im *VMA Bruckmühl* (von links im Uhrzeigersinn: Ernst Schusser, Margit Schusser, Eva Bruckner [rechts, mit Inge Holzapfel], Theresia Schusser, Martin Prochazka); Artikel (Teil 1 und 2) zum 30jährigen Jubiläum 2015:





# 30 Jahre „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“

Aspekte und Einblicke in die Gründung dieser Institution - Teil 1

Im Jahr 2015 besteht das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ seit 30 Jahren: Dies ist kein besonderes Ereignis, soll aber im Rahmen unserer Artikelserie „Aus dem Volksmusikarchiv“ angesprochen werden, zumal es am 26. Juli dazu ein kleines Fest gibt.

Der Name „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ wurde 1984/1985 bewusst gewählt, um darzustellen, dass der Blick nicht nur auf die Region Oberbayern gerichtet sein kann, sondern es Zeit ist, bei allen Erkenntnissen über landschaftliche Besonderheiten in der Volksmusik auch den Blick über Grenzen hinaus in die Vielfalt, Entwicklungen und Beziehungen der musikalischen Volkskulturen zu richten. Also kein „Oberbayerisches Volksmusikarchiv“, das nur die Region im Blick hat, sondern: Der Bezirk Oberbayern, die dritte kommunale Ebene, ist Träger eines Volksmusikarchivs.

## Die Handelnden:

Wastl Fandlerl (1915 bis 1991) war von 1973 bis 1981 der erste Volksmusikpfleger des Bezirks Oberbayern. Er und der damalige Bezirksheimatpfleger Paul Ernst Rattelmüller (1924 bis 2004) regten den Aufbau einer Volksmu-

siksammlung an. Dieser „private“ Impuls wurde in der Amtszeit von Fandlerls Nachfolgers Wolff Scheck (1943 bis 1996) im Bezirk Oberbayern „institutionalisiert“. Treibende Kräfte waren der Kammerer Lothar Rosner und die Bezirksstagspräsidenten Klümm und Schuster. 1984/1985 wurden die privaten Sammlungen von Wastl Fandlerl, dem Ehepaar Horak und die Sammlung von Margit und Ernst Schusser in Bruckmühl zum „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ zusammengefasst. Persönliche Kontakte und Arbeiten des Archivleiters Ernst Schusser führten schnell zu einer Bestandsmehrung. So kamen in den ersten Jahren durch persönliche Beziehungen die großen, weit ins 19. Jahrhundert zurückreichenden handschriftlichen Notenbestände der ehemaligen Musikkapellen in Kirchdorf am Haunpold oder von Haag in Oberbayern ins Archiv.

## Die Unterbringung

In den ersten Jahren war das Volksmusikarchiv im Wohnhaus der Familie Schusser in Bruckmühl untergebracht und belegte zunehmend alle freien Räume und Wände im Keller, Erdgeschoss, Obergeschoss und Speicher. Die zu-

nehmenden Bestände, Aufgaben und Mitarbeiter machten eine Ausweitung der Räumlichkeiten notwendig: Es erfolgten Büroraum-Anmietungen in der Thalhammer und Göttinger Straße, Depots in Bauernhäusern der umliegenden Orte Waith, Vagen und Kirchdorf und außerhalb in Garching bei München. 1999 konnte das jetzige Archivgebäude (ehemaliges Krankenhaus und Ausweichschule der Marktgemeinde Bruckmühl) vom Bezirk Oberbayern angemietet und nach kurzer Umbaufrist bezogen werden.

## Die Registrierung mit EDV:

Schon 1986 drängte Lothar Rosner, der damals im Bezirk Oberbayern auch die Verantwortung für die EDV hatte, möglichst alle Bestände mit EDV zu registrieren. Der Archivleiter entwarf ein umfangreiches Registrierungs- und Archivierungskonzept, das von externen Betreuern umgesetzt wurde und bis heute verwendet wird.

Das 1986 entwickelte Konzept mit Gattungs- und Standplatzangaben bei allen Beständen (sprechende Buchstaben-Zahlenkombinationen) wurden, wo notwen-



115 Seiten hat die im Archiv aufbewahrte Notenhandschrift aus Kirchdorf am Haunpold von Mitte des 19. Jahrhunderts. Abgedruckt ist als Beispiel ein einstimmiger Klarinettenländer.

dig und möglich, weiterentwickelt. Die verschiedenen im Volksmusikarchiv (VMA) verarbeiteten Bildschirmmaschinen (ausgearbeitet auf der Basis „analoger“ Karteikarten, vermehrt um die neuen digitalen Möglichkeiten) für die differenzierte Eingabe der Bestände sind die Grundlage des VMA-Intranets.

Mit Stand 5. März 2015 sind 86385 Lieder („A“) mit 349628 Strophen/Refrain/Melodieteilen („Q“), 31133 Bücher und Zeitschriften („B“), 1487 Tonkassetten („C“), 5381 CDs („D“), 14302 Flugblätter („F“), 336 Feldforschungen („FF“), 40 Liedhandschriften („L“), 25 Melodiehandschriften („M“), 15 Nachlässe/geschlossene Sammlungen („N“), 4565

Photokonvolute („P“), 21807 Schallplatten („S“) und 26970 historischen Schellackplatten („SC“), 7507 eigene Tonaufnahmen des VMA in Studioqualität („T“), 1104 Videos/Filme („V“), 29305 Zeitschriftenbeiträge/Aufsätze („Z“) mit der EDV registriert und in unterschiedlicher Form und Detailgenauigkeit archiviert.

## Die Idee:

Die Dokumentation der verschiedenen Erscheinungen der überlieferten regionalen Musikkultur, der Volksmusik und Volksmusikpflege ist ein wichtiger Bereich der Bewahrung des musikalischen

immateriellen Kulturerbes, wie es die Unesco heute nennt. Zugleich geht es um das Aufzeigen der persönlichen Beziehung Mensch-Musik in all den unterschiedlichen Formen – und um die Anregung und Hilfestellung für das aktive Singen, Musizieren und Tanzen im Leben heute. Eine breitere Informations- und Wissensbasis tut auch der heutigen kreativen und gegenwartsbezogenen Volksmusikpflege gut.

Am Sonntag, 26. Juli, feiert nun das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ im Garten des Archivgebäudes in Bruckmühl, Krankenhausweg 39, sein dreißigjähriges Bestehen. Ab 11.30 Uhr lädt Bezirksstagspräsident Mederer die Bevölkerung zu einem musikalischen Frühschoppen ein. Am Nachmittag zu Kaffee und Kuchen spielt die „Kirchdorfer Streichmusik“ auf und es gibt überlieferte Kinderspiele und ein Erlebnis-Singen mit lustigen Liedern für die ganze Familie. Zum Abschluss um 18 Uhr eine ökumenische Dankandacht gefeiert. Das genaue Programm des Festes und weitere Informationen zu grundlegenden Ansätzen des Volksmusikarchivs gibt es in 14 Tagen an dieser Stelle. 15

# 30 Jahre „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“

Fest am Sonntag, 26. Juli, in Bruckmühl mit Musik und Spielen - Teil 2

VON ERNST SCHUSSER

Vor 30 Jahren wurde das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ mit Sitz in Bruckmühl gegründet. In den Jahren 1984/1985 hat der Zusammenführung mehrerer privater Volksmusiksammlungen unter dem Dach des Bezirks Oberbayern gestellt. Es entstand eine Informations- und Arbeitsstelle für alle Erscheinungsformen der regionalen Musiktradition. Neben der Sammlung, Dokumentation und Archivierung gehört auch die Aufbereitung und Bereitstellung von Material aus der Volksmusiktradition für den heutigen Gebrauch zu den Aufgaben. Seit 1999 hat das Volksmusikarchiv zusammen mit der Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern seinen Sitz im ehemaligen Krankenhaus des Marktes Bruckmühl am Krankenhausweg 39 (wir berichteten).

Aus Anlass des 30. Geburtstags lädt Bezirksstagspräsident Josef Mederer die Bevölkerung aus nah und fern am Sonntag, 26. Juli, ab 11



Ein Fest für die ganze Familie zum Mitsingen und Mitspielen gibt es zum 30. Geburtstag des Volksmusikarchivs in Bruckmühl.

Uhr, tagsüber zu einem Fest in den Garten vor dem Archivgebäude ein. Geplant ist ein Frühschoppen und danach ein buntes gesellig-unterhaltendes Volksmusikprogramm, das die vielfältigen Angebote des Volksmusikarchivs widerspiegelt. Gefei-ert wird bei jedem Wetter im Garten des Volksmusikarchivs unter den Allwetter-schirmen und in einem eigens aufgestellten Zelt. Für Getränke, Mittagessen, Kaffee und Kuchen - und ein

musikalisches Programm ist gesorgt.

Im Archivgebäude ist eine Ausstellung über Bestände und Arbeiten des Volksmusikarchivs über drei Jahrzehnte aufgebaut. Dabei können sich die Besucher selbst einen Einblick in die Dokumente und handelnde Personen der Volksmusiksammlung und -pflege früherer Generationen - und in der Gegenwart - machen: Es geht um berühmte Namen und unbekanntere wichtige Per-

sonen wie August Hartmann, Kiem Pauli, Annette Thoma, Wastl Fandlerl, Geschwister Schiefer, Hans Kammerer, Herzog Max in Bayern („Zithermax“), Grete und Karl Horak, Hans Seidl und andere. In den Vitrinen und auf den Informationstafeln sind Liederhefte, Musikantenhandschriften, Drucke, Schellackplatten, Abbildungen und Instrumente zu sehen. In den thematisch dazugehörigen Publikationen des Volksmusikarchivs können die Besucher blättern und interessante Zusammenhänge auffinden! Tonträger, Bücher und Noten aus der Volksmusikarbeit des Bezirks Oberbayern gibt es an diesem Tag zu Sonderpreisen.

Um 11 Uhr eröffnet Bezirksstagspräsident Josef Mederer die Ausstellung „Bestände und Arbeiten am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“. Zu hören gibt es Bläsermusik nach Noten des Münchner Militärmusikmeisters Peter Streck (um 1840) mit dem Blechbläserterzett Hafner.

Zum Frühschoppen ab

11.30 Uhr spielen die „Isengau-Musikanten“ auf, eine achtstimmige Blechmusik aus dem Landkreis Erding. Eine Ansprache des Herrn Bezirksstagspräsidenten und kurze, launige Wortbeiträge der Ehrengäste und „volksmusikalischer“ Kollegen haben die Arbeit des Volksmusikarchivs zum Thema. Bei der Vorstellung der neuen CDs „Kinderlieder 2“ und „Panorama-Klänge 1“ (Instrumentalmusik zur Sendung „Wetterpanorama“ des Bayerischen Rundfunks) sind auch Mitwirkende der Tonaufnahmen zu Gast: Kinder der Grundschule Großholzhausen oder Mitglieder der ehemaligen „Berchtesgadener Saitenmusik“. Es besteht Gelegenheit zum Mittagessen.

Mitglieder vom „Förderverein für das Volksmusikarchiv“ haben ab 14 Uhr Kaffee und Kuchen vorbereitet. Junge Musikanten unter Leitung von Wolfgang Forstner spielen aus den alten Noten der „Kirchdorfer Streichmusik“, die Oskar Julius Stief und Georg Huber in den Jahren 1892 und

1893 aufgeschrieben haben. Dazwischen werden deutsche Volkslieder gesungen. Zugleich können ab 14 Uhr beim Spielenausschmitt überlieferte Spiele für Jung und Alt entdeckt und ausprobiert werden wie Bankegeln, Haushupfen, Feuerklaubn und Untersetzen, Boussn, Zahlenfeld, Stoastessn, Blinzeln, Huat-tauschn.

Ab 16.30 Uhr ist Erlebnis-singen mit lustigen Liedern für die ganze Familie. Alle Teilnehmer erhalten ein kleines Liederheftchen zum Mit-nach-Hause-nehmen.

Um 18 Uhr ist „Volkssper“ als ökumenische Dankandacht mit Pfarrer Hans Durner und Pfarrer Harald Höschler mit geistlichen Volksliedern zum Mitsingen. Ein Klarinettenquartett spielt besinnliche Weisen. Anschließend ist ein geselliger Ausklang des Festes mit Musik und Gesang. Die Zelte haben übrigens der „Stopselklub Mietraching“ und der „Verein Türkischer Arbeitnehmer Bruckmühl“ zur Verfügung gestellt. 15

## Übergabevereinbarung

Seit einigen Jahrzehnten genieße ich die enge fachliche Zusammenarbeit mit Ernst Schusser und mit seinen MitarbeiterInnen im **Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (VMA)**. Von Anfang an waren unsere Interessen im höchst erfreulichen Maße parallel wirksam; so konnte ich z.B. beim Erwerb und bei der Aufstellung der Bibliothek von Erich Seemann helfen (Prof. Seemann war einer meiner Vorgänger in der Leitung des DVA). Vor meiner Pensionierung und als Leiter des Deutschen Volksliedarchivs (DVA) in Freiburg i.Br. war es für mich

außerordentlich wichtig, diesen engen Kontakt im gegenseitigen Interesse aufrecht zu halten; das DVA (und ich!) profitierten u.a. von den über etwa 30 Jahre hinweg vom VMA veranstalteten Exkursionen, welche u.a. Ergebnisse von früheren Forschungen bündelten und Anregungen für neue boten. Dieses Material war und ist für beide Institutionen, VMA und DVA (jetzt im Zentrum für populäre Kultur an der Uni Freiburg), wichtig und sollte weiter erschlossen und bearbeitet werden. Gleiches gilt für die Liedflugschriften-sammlung, zu der ich mit umfangreichen Kopien aus dem Bestand des DVA beitragen durfte. Schließlich sind im Laufe der Jahre große Teile meiner eigenen Fachbibliothek dem VMA überlassen worden. Wichtig war mir vor allem die Zusammenarbeit mit dem VMA bei der Erarbeitung meines „Liedverzeichnisses“ (gedruckt 2006 in Zusammenarbeit mit dem VMA); ohne die Unterstützung des VMA wäre dieses Verzeichnis nicht entstanden, und es ist die Grundlage für die wesentlich erweiterte, digitale Fassung, die über die Homepage des VMA im Internet zur Verfügung steht. In regelmäßigen Abständen erarbeite ich ein Update, auch [wie im Augenblick dieser Niederschrift] wesentlich mit Beständen aus dem VMA (z.B. die stetig wachsende, hervorragende Fachbibliothek und etwa die für solche Institute einmalige Sammlung an handschriftlichen Liederbüchern, welche ebenfalls vorbildlich erschlossen ist). Das Internet-„Liedverzeichnis“ trägt entsprechend auch den Urhebervermerk, der gemeinsam für meine Person und für Ernst Schusser (und für entspr. MitarbeiterInnen des VMA) gilt, und zwar mit dem Ziel sicherzustellen, dass auch nach meiner Zeit an diesem wichtigen „Liedverzeichnis“ weitergearbeitet werden kann. Ausdrücklich denke ich dabei an Ernst Schusser selbst (oder an Personen, die er damit beauftragen will oder kann), da eine solche Fortführung in entspr. fachliche Hände gelegt werden muss. Ich bin zuversichtlich, dass das auch nach meiner Zeit möglich ist.

Bruckmühl im VMA am 23. Mai 2019

Prof. Dr. Otto Holzapfel

Zur „Vorbereitung“ habe ich im August 2020 in den *Lexikon-Dateien* überall mein „ich“ mit einem [O.H.] ergänzt. Auf dieser Grundlage können andere dann weiterarbeiten, ohne sich an meine Meinung gebunden fühlen zu müssen...

#Volksmusikpfleger; Wastl **Fanderl** (1915-1991) war 1973 erster vom Staat bezahlter V. des Bezirks Oberbayern und erster in Bayern überhaupt. Ihm folgte 1981 Wolfi Scheck (1943-1996), und seit 1996 [bis 2020] ist mit Ernst **Schusser** die Leitung des Volksmusikarchivs und die Stelle des V. in Oberbayern in einer Hand. – Vgl. E.Mayer, in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 44 (2001), S.125 f. – Siehe auch: Fanderl, **Pflege**, Schmidkunz (Repertoire der älteren bayer. V.), Schusser, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*)

Volkssänger, siehe: Lorens, Nationallied, Vortragskunst (jeweils Verweise)

#**Volksschauspiel**; besonders dokumentiert und untersucht für Böhmen, Mähren und Slowakei in der Zeit vor 1945; nach 1945 noch als Sudetendeutsches Laientheater in Vertriebenengruppen populär (Höhepunkt 1953). Als Bühnenspiel von Laien zumeist im brauchtümlichen Rahmen der Weihnachtsspiele, zu Dreikönig, Fasching, Passion und Ostern, teilweise noch Maibaumsetzen. In den Christgeburtsspielen vielfach Liedüberlieferung mit den Hirtenliedern vom Typ „Lieber Nachbar, lass dir sagen...“ (\*Alexy-Karasek-Lanz, Bd.1, 1984, S.140), den Wiegenliedern wie „Josef, lieber Josef mein, hilf mir wiegen das Kindelein...“ (\*ebenda Bd.1, S.153; \*Bd.2, S.256; \*Bd.3, S.96,99,321). Bekannt sind die Weihnachtsspiele von Preßburg und #**Oberufer** [seit Schöer, 1858; siehe auch: Oberufer] (ebenda Bd.1, S.213-230; Bd.3, S.25-72, mit Abb. und Liedern: „Unsern Ausgang segne Gott, unsern Eingang gleichermaßen...“, \*Bd.3, S.49), deren Tradition in den Waldorf-Schulen weitergetragen wird.

[Volksschauspiel:] Spieleröffnung z.B. mit einem Lied vom Typ „Wir kommen daher ohn allen Spott...“ (\*ebenda, Bd.1, S.309,332); im Spiel adaptierte Kirchenlieder vom Typ „Ein Kindelein geboren zu Bethlehem...“ (\*ebenda, Bd.1, S.310,337; \*Bd.3, S.93,310,490,491,499), „Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all...“ (\*Bd.2, S.246) und „Vom Himmel hoch, da komm ich her...“ (\*Bd.3, S.107,391,405), Herbergssuche („Wer klopfet an? O zwei arme Leut...“, \*Bd.2, S.248) und Kindelwiegen, Hirten auf dem Feld. – „Der grimmig Tod mit seinem Pfeil...“ (\*Bd.3, S.210, im Herodespiel aus dem Hauerland, Slowakei). – „Ob ich gleich ein Schäfer bin, hab ich doch ein frohen Sinn...“ (\*Bd.3, S.395,410-412). – Vgl. J.Eduard Alexy-Alfred Karasek-Josef Lanz, *Das deutsche Volksschauspiel in Böhmen, Mähren und der Slowakei*, Bd.1-3, Marburg 1984-1986 [umfangreiche Literaturhinweise Bd.2, S.422-452].

[Volksschauspiel:] Literatur: August Hartmann und Hyacinth Abele [Melodien], *Volksschauspiele*. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt, Leipzig 1880 (Spiele aus u.a. Ofen [Budapest], Laufen, Hallein, Schwaz, Oberaudorf, Erl und Neumarkt); \*Amft (Schlesien 1911) Nr.1-8 (mit Erläuterungen); Karl Horak, *Burgenländische Volksschauspiele*, Wien 1940; Anton Dörrer, *Tiroler*



Umgangsspiele [Fronleichnamsspiel Bozen 1421-1760], Innsbruck 1957; Alfred Karasek-Josef Lanz, Das deutsche Volksschauspiel in Galizien, Freilassing 1960; Leopold Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel, Berlin 1962; Rolf Steinbach, Die deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters, Köln 1970; Alfred Karasek-Josef Lanz, Das deutsche Volksschauspiel in der Bukowina, Marburg 1971; Alfred Karasek-Karl Horak, Das deutsche Volksschauspiel in der Batschka, in Syrmien und Slawonien, Marburg 1972; Karl Konrad Polheim, „Forschungsbericht: ...Oster- und Passionsspiele des deutschen Mittelalters“, in: Zeitschrift für Volkskunde 68 (1972), S.242-256 (u.a. Besprechungen von Hölzl 1966/67, de Boor 1967, Bergmann 1972, Michael 1971).

[Volksschauspiel:] Vgl. Fritz Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.260-311 [Weihnachtsspiele; mit umfangreichen Literaturhinweisen]; Hans Schuhladen, Die Nikolausspiele des Alpenraums, Innsbruck 1984; Richard Wolfram, Südtiroler Volksschauspiele und Spielbräuche, Wien 1987; D.-R.Moser, „V.forschung“, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.447-466 [mit weiterführender Lit.]; Hans Moser, Volksschauspiel im Spiegel von Archivalien, München 1991 (mit Lit.verzeichnis der Arbeiten Mosers zum V.); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1388 ff. (Liturgische Dramen, geistliche Spiele); Ekkehart Schönwiese, „Volksschauspielforschung zum Neudenken“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 48 (1999), S.59-129 (Kritik an der traditionellen Volksschauspielforschung); Johannes Janota, Die Hessische Passionsspielgruppe [Frankfurt, Alsfeld mit Melodien, Heidelberg], Bd.1-3, Tübingen 1997,2002,2003. – Siehe auch: Kretzenbacher (mehrere Arbeiten), Lanz

[Volksschauspiel:] Einen guten Überblick bietet KLL „**#Osterspiele**“ (umfangreich und mit weiteren Hinweisen), doch dort ist es offenbar nur etwa der kurze Wechselgesang zwischen den Engeln und den Frauen am offenen Grab, der für mögliche weitere Überl. (keine Quellen dazu) in Betracht kommt. Zudem sind die frühen Osterspiele auf Latein, doch z.B. im „Klosterneuburger Osterspiel“ des 13.Jh. begegnen volkssprachliche, deutsche Ausdrücke und Verse, die (zu ersten Mal) Formen des **#Refrains** aufweisen [siehe: KLL]. Deutschsprachige Osterspiele, z.B. aus dem Schweizer Muri, datieren ebenfalls bereits in das 13.Jh. – Ähnliches gilt für die „**#Passionsspiele**“ (ebenfalls umfangreich und informativ in: KLL); die Überl. reicht hier zurück bis in die Handschrift der „Carmina Burana“ und umfasst zahlreiche Spielorte. Betont wird, dass eine **keine** „geradlinige Entwicklung des Dramas von der Kirche auf den Marktplatz hinaus“ gäbe, wie man es in der Regel vereinfachend darstellt. Die Sterzinger und Bozener Passionsaufführungen finden noch im 16.Jh. in der Kirche statt. Bei diesen besonders wird der Liedanteil erwähnt: die Klagen Marias unter dem Kreuz. Vgl. Johannes Janota, Die Hessische Passionsspielgruppe, Bd.1-3, Tübingen 1997-2004. – Vgl. KLL „Weltgerichtsspiele“ mit internationaler Verbreitung seit dem Mittelalter, die möglicherweise auch noch auf relevante Liedüberlieferung durchgesehen werden könnten. – Zu den Vorläufern des V. vgl. Ursula Schulze, Geistliche Spiele im Mittelalter und der frühen Neuzeit, Berlin: E.Schmidt, 2012.

**#Volkssprache**; die Sprache des (einfachen) Volkes, nicht das (bis um etwa 1800) gelehrte Latein (oder gar Griechisch). „Volkslied“ ist ein Lied, das beim Volk, in der breiten Bevölkerung „angekommen“ ist (egal woher; vgl. Kunstlied im Volksmund). Wer beim „Volk“ [siehe dort] mit seinem Text und seiner Melodie „ankommen“ will, dichtet und komponiert im „Volkston“ [siehe dort]. Das Bemühen um Volkssprache ist älter als man vermuten könnte. Man vergleiche nicht nur Martin Luthers Bibelübersetzung (und frühere entspr. Versuche, Teile der Bibel für das Verständnis des Volkes zu öffnen – im Gegensatz zum liturgischen Latein). Bereits die „Straßburger Eide“ werden von den beiden Königen **842** in der Volkssprache gesprochen, jeweils in der Sprache des anderen Bruders, damit die anwesenden Soldaten der beiden Heere verstehen können, dass hier friedlich Beistand beidseitig wird: Althochdeutsch und Altfranzösisch (für das Altfranzösische ist das der erste schriftliche Beleg). Otfrid von Weißenburg verfasst sein „Evangelienbuch“ 863/871 in der fränkischen Volkssprache [die Sprache der Franken], zwar nicht für das breite, leseunkundige Volk, aber doch in dem stolzen Bewusstsein, dass neben Latein und Griechisch auch diese Sprache ihre Schönheit hat. Seine Evangelienharmonie (eine Zusammenfassung der biblischen Bücher) beginnt er mit einer Vorrede: „Cur scriptor hunc librum theotisce dictauerit“ = Warum der Autor dieses Buch in der Volkssprache [„deutsch“] geschrieben hat. Und dann folgt auf „Fränkisch“ die Begründung: „... Nu es filu manno inthi*it*, in sína zungun scrib*it* ... ni sie in frénkiskon bigínnen, sie gotes lób singen? ...“ = Da nun viele angefangen haben, in ihrer Muttersprache [„Zunge“] zu schreiben ... warum sollen nur die Franken davon absehen, Gottes Lob in fränkischer Sprache zu singen? (M.Curschmann – I.Glier, Hrsg., *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, München / Zürich o.J., S.42 f. und S.44 f.) Otfrid führt dabei (sonst in den älteren germanischen Sprachen der Stabreim) hier den **#Endreim** ein [im Text markiert], der dann für die deutschsprachige Strophenbildung vorherrschend wird.



Volkstanz, siehe: Tanz, Wolfram

**#Volkston**; Dichten ‚im Volkston‘ (vgl. Heine, Herder), Versuch der (dichterischen) Imitation von ‚Volkslied‘ (vgl. z.B. J.A.P. **#Schulz**, „Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen“, 1782-1790); dagegen steht die Folklorisierung des mündlich überlieferten Liedes als Prozess der Aneignung. – Vgl. E.Klusen, „Über den Volkston in der Musik des 19.Jahrhunderts“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.35-48; J.W.Smeed, German Song and its Poetry 1740-1900, London 1987, S.20-37; Reinhart **Siegert**, „«Im Volkston». Zu einem Phantom in Literatur, Musik und Bildender Kunst“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.679-694 = u.a. zur Wortfügung, Bezeichnung in der Zeit der Aufklärung 1782 [Erstbeleg] und bis 1811 bereits unscharf, Verständlichkeit für das Volk (1794; S.679), entspr. dem Geschmack der Zielgruppe (1786; S.680), „Ton des Volkes“ bei Ramler (1758; S.680); folgenreich bei Schulz 1782 = volksmäßig, für das Volk, zum Volksgesang „gemacht“ (S.681); „Volkston“ etwa gleichzeitig mit „Volks-Kunde“ (1782; S.683); Begriff wie „Volkslied“ (Lied für das Volk / Lied aus dem Volk) ebenso problematisch. - Siehe auch: Schulz, Sentimentalisierung

**#volkstümliches Lied**; mit dem Begriff **Kunstlied im Volksmund** (KiV) wird davon nur der traditionelle Teil abgedeckt. In allen (im DVA) dokumentierbaren Bereichen ist es auffällig, dass das DVA zu manchen als ‚volkstümlich‘ deklarierten Liedern keine weiteren Belege hat, weder gedruckte auf Liedflugschriften und in den Gebr.liederbüchern noch Aufz. aus mündlicher Überl. Das gilt sowohl für **Erk-Böhme** (manche Lied-Nummern bleiben ohne Liedtypen-Mappe im DVA) als auch für **Hoffmann-Prahl** (1900) und **Meier, KiV** (1906). Zum Teil wird in den *Lieddateien* nachgetragen: „Nicht in Gebr.liederbüchern (des DVA)“. Die ‚Volkstümlichkeit‘ eines Liedes kann offenbar erst in einem gewissen Abstand nachgewiesen werden; der Wunsch nach Aktualität verstellt den Blick dafür.

V.L. ist (heute) ein schwer beschreibbarer Begriff für jede ‚beliebte Melodie‘, die nicht zur ‚ernsten Kunstmusik‘ (E-Musik) gehört und in solcher **Anspruchslosigkeit** von Interpreten, Plattenfirmen, Funk und Fernsehen und anderen Medien ‚gnadenlos‘ vermarktet wird [vgl. G.Seeßlen, Volkstümlichkeit. Über die gnadenlose Gemütlichkeit im neuen Deutschland, Greiz 1993]. Das bedeutet Überschriften wie z.B.: „Fester Platz für die Volksmusik“ [ARD], „Wenn im Heimattal die Kassen klingeln“ und „Tür zum Paradies. Volksmusikparade im ZDF“ (Zeitungsmeldungen, 1987 und 1990). Ähnlich wie beim Brauchtum (siehe: Brauch) kann die Vld.forschung nicht blind gegen die ‚öffentliche Meinung‘ anschreiben und ihre Begriffsverbindungen mit ‚Volk‘ völlig anders definieren. Ein Prominenter wie der Sänger Udo Jürgens äußert sich 1994 über **Volksmusik**: „Gegen echte Volksmusik habe ich nichts. Doch Lieder, die aus rein kommerziellen Gesichtspunkten gemacht werden, mag ich nicht.“ Abgesehen davon, dass hier wiederum **echt** eine sehr umstrittene Vokabel ist: Was wäre, wenn dieses ‚Volk‘ in seiner überwiegenden Mehrheit eben selbst ‚kommerzialisiert‘ ist, wenn also die **Vermarktung** heute zur Definition von Volk= Bevölkerung gehört? Damit würde Volkslied seinen ‚Laienstatus‘ verlieren (und die Wissenschaft, wie sie bisher vorwiegend betrieben wurde, ihr Objekt; vgl. jedoch „laienhaft“). Sollte das Problem des v.L. mit dem des angeblichen Amateurstatus mancher Olympia-Teilnehmer vergleichbar sein: eine Lüge, die zur lieb gewordenen Wahrheit wurde? - Siehe auch: Lied

**#Vollbrecht**, Ursula (XXX); versch. Arbeiten u.a. über Harzer Volkslieder (1957 ff.) und Bergmannslieder (1958 ff.); Harzer Jahresbrauch, Clauthal-Zellerfeld 1970; Lieder und Tänze aus dem Harz, Clauthal-Zellerfeld 1972. – **Abb.** ([amazon.de](http://amazon.de)):



**#Vorarlberg**; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.44. – Vorarlberger Volksliedwerk, Bregenz; Informationen u.a. in der Zeitschrift „Maultrommel“ (Heft Nr.71 im Febr.2005). – Vorarlberger Liederbuch, hrsg. vom Vorarlberger Volksliedwerk [Erich Schneider], Bregenz 1981. – Siehe auch: Auf

den Spuren von...16, Bitsche, COMPA. - E.Schneider-A.Bösch-Niederer, Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin, Wien 1997 (handschriftliche Liederbücher von 1856 und 1872; Compa,6). – Adressen: **Vorarlberger Volksliedwerk**, Am Eisweiher 12 a, A-6850 Dornbirn, Österreich. - Vorarlberger **Volksliedarchiv**, Vorarlberger Landesarchiv: Musiksammlung, Kirchstr.28, A-6900 Bregenz, Österreich

#Vortragskunst; V. und Kabarett [siehe dort; Verweise] liegen außerhalb des engeren Beobachtungsfeldes der Vld.forschung (auch wenn traditionelle Elemente berührt werden; siehe: Arbeitslied [Binderschlag], Bänkelsang, Jodeln und den ‚Volkssänger‘ Carl Lorens); im Wienerlied dagegen begegnen sich Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Überl. und Lit.

**#Vorurteile**, ethnische Stereotype, wie sich die Europäer gegenseitig sehen. - Beispiele für propagandist. Hassausbrüche gegen die ‚nationalen Feinde‘ lassen sich leider unschwer finden. Für die leiseren Zwischentöne und die ‚Binnengrenzen‘ sollte man jedoch auch ein Gespür haben. Sie erläutern das Umfeld, in dem solches gedeiht. Dabei geht es um ein Netz von ‚Unauffälligkeiten‘, das uns umgibt und in dem sich Ähnliches seit Generationen wiederholt. Ende des 19.Jh. wurde der Süden des deutschsprachigen Raums, vor allem Österreich, Schweiz und die Pfalz, regelmäßig von italien. Saisonarbeitern aufgesucht. Deren fremde Lebensweise und Verhaltensnormen wurden in **#Spottliedern** karikiert, auch deren notgedrungen unbeholfene Sprechweise (Kauder-Welsch= Deutsch-Welsch): „Italiano net vil schaffe...“, „Maidali [Mädchen] charessiere...“, „Dudelsachio spiele...“ usw. Solche Lieder spiegeln Alltagsgeschichte und Kulturkonflikte (R.Johler, 1987). Dabei wurde eine traditionelle Liedgattung mit aktuellen Inhalten gefüllt: die Ortsneckerei und der **#Nachbarschaftsspott**, z.B. „D’ Appenzeller Schottenbüch tanzen, bis der Boden stübt [staubt]...“, wie man im österreich. Vorarlberg über die Schweizer sang. Verehrer für das eigene Mädchen aus dem Nachbardorf versuchte man derart mit Spott aus dem Feld zu schlagen: „Seid ihr nicht von Altensteg, wo man den Mist den Berg raufrägt...“ (Altensteig in Württemberg, vor 1806). Mit weitaus hässlicheren Bemerkungen war es dann bis zur Schlägerei im Wirtshaus nicht mehr weit.

[Vorurteile:] **#Türkische** Gastarbeiter in Berlin versuchen in unserer Gegenwart ihrem Unmut über die nicht nur sprachl. Kontaktschwierigkeiten, denen sie ausgesetzt sind, im Chanson Ausdruck zu geben: „Ulan almanca germanca...“= ‚Du Kerl! Verflixtes Deutsch, Germanisch! Ich kann dich weder sprechen noch verstehen, in meinem Hals die Worte sind verstopft, der Meister spricht nur drdrdrdr...‘ (R.Taner, nach: U.Reinhard, 1987). Spott über den Nachbarn, über den anderssprachigen Mitbürger, über die Menschen jenseits der (jeweils ganz unterschiedlich zu ziehenden) ‚Grenze‘ ist ein uraltes Mittel der verbalen Auseinandersetzung, allerdings zuweilen auch Auftakt zur Gewalt. - Die Überl. reicht bis in die griech. und röm. Antike zurück. Auch altkelt. und altnord. ‚Schandlieder‘ sind aus Irland und Norwegen bzw. Island überliefert. Im altfranzösischen ‚Chanson de Roland‘ werden die Krieger gebeten, nicht zu fliehen, damit keine ‚Schimpflieder‘ über sie gesungen werden (D.Ward, 1973). Das geht einem ‚gegen die Ehre‘...

[Vorurteile:] Hier mischen sich Phänomene, die sich im Prinzip sehr nahe liegen: Der frühneuzeitl. Ständestaat kannte ebenfalls Spott und entspr. Lieder, und zwar auf fast alle Berufszweige, die dem jeweils anderen verdächtig erschienen. Beliebt war der Spott auf die ‚ehrlosen‘ Schinder und Musikanten, aber auch auf Schneider, Weber, Müller usw. - Der grausame Spott auf die Juden hat eine schreckliche Tradition in Deutschland seit dem Mittelalter. Wobei z.B. die angeblich ‚typisch jüdische‘ Nase erst ab dem 19.Jh. eine Rolle spielt. Solche V.formen sind auch ‚modebedingt‘. - Etwa die Folkloristik (O.Holzappel, 1996) und andere wiss. Disziplinen haben für alle diese Bereiche Detail-untersuchungen vorgelegt, die das Ausmaß menschlicher Dummheit dokumentieren. Es ist ein Erklärungsmodell (unter anderen), ethnische Stereotypen im allgemeinen Zshg. von Spottdichtung und V.bildung zu untersuchen. Historisch kann man zudem hinter vielen Stereotypisierungen handfeste politische Interessen erkennen, z.B. im Bild vom ‚Erbfeind Frankreich‘ in den Kriegen 1870/71 und 1914/18 („...jeder Schuss ein Russ‘, jeder Stoß ein Franzos‘...).

[Vorurteile:] V. scheinen nötig, wo es gilt die eigene Identität zu stabilisieren. Deshalb ‚umgrenzt‘ man absichernd sein Territorium. Was fremd ist, kommt uns ‚spanisch‘ vor (wohl seit dem 16.Jh.) oder erscheint abfällig als ‚polnische Wirtschaft‘. Dinge die z.B. den Dänen ‚fremd‘ schienen, bezeichneten sie als ‚deutsch‘, und zwar sowohl positiv als auch negativ assoziiert (negativ etwa: In der dänischen Sage spricht der Teufel ‚deutsch‘). Was uns nicht interessiert, geschieht ‚weit hinten in der Türkei‘; wenn jemand nach ‚badisch Sibirien‘ (um Walldürn) versetzt wird, ist das eine Strafe. Wen man loswerden will, den schickt man ‚nach Pommern‘ (das bis 1815 teilweise schwedisch war) oder (ebenfalls auf Dänisch) ‚nach Hekkenfeldt‘ (Heklafjell auf Island, wo man im Mittelalter einen der

Eingänge zur Hölle vermutete). V. insgesamt können auch positiv geladen sein: Etwa eine Hügel- und Seenlandschaft wird ‚holsteinische Schweiz‘ genannt.

[Vorurteile:] Verletzend sind vor allem die negativen Zuschreibungen wie z.B. die angebliche Unmännlichkeit des nationalen Nachbarn, welches wohl vor allem dem eigenen Ich am Stammtisch zusätzlich Mut machen soll (z.B. im deutsch-französ. Krieg 1870/71): „Da droben auf dem Berg da steht ein Franzos, er hätt mich wollen schießen mit'm Erdäpfelkloß.“ Dabei bedient man sich auf lokaler Ebene noch der traditionellen und quasi ‚privaten‘ Form des Schnaderhüpfels, aber auch in dieser Hinsicht wächst die Macht anderer, moderner Massenmedien: In der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ wird der Leser zu Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 mit einem Gedicht über die „Germanen-Schlacht“ zum Jubeln über die Kriegserklärung vorbereitet und mit Artikeln wie „Der Krieg und die Volksseele“ propagandistisch eingestimmt. Gerade der wachsende Einfluss der Medien [siehe: Medien] bringt eine Eskalierung der Meinungsmache bis hin zur erdrückenden nationalsozialistischen Propaganda. Die bösartige Karikatur ist dabei sozusagen nur die ‚Spitze des Eisbergs‘, sich gegen den Nachbarn abzugrenzen. Wo sie gekonnt eingesetzt wird, kann sie jedoch auch V. entlarven, statt Grenzen zu zementieren.

[Vorurteile:] Je nachdem, wo die ‚Grenze‘ gezogen wird, treffen Spott und Verachtung ‚den anderen‘ (der mir eigentlich der ‚Nächste‘ sein sollte). Sie entspringen u.a. der Hilflosigkeit und dem Unvermögen zu ‚verstehen‘ und zu tolerieren, und sie werden von Nichtwissen und Fehlinformation genährt. Der Mächtige spottet über den Machtlosen (es gehört z.B. zum tradierten Zeremoniell des Siegers, den Besiegten in vielfacher Hinsicht zu erniedrigen), aber zumeist erscheint Spott als die ‚Waffe‘ des sonst Hilflosen. Dabei wechseln die Fronten zuweilen schnell. 1848 wurden dänische Flugschriften gedruckt, die die holsteinischen ‚Aufwiegler‘ verspotteten; 1864 mussten sich die Dänen mit ihrer Niederlage ähnlichen Spott von deutscher Seite gefallen lassen. In den Jahrzehnten danach wurden dann z.B. die Schlagwörter von den ‚Kartoffeldeutschen‘ und den ‚Speckdänen‘ geprägt...

[Vorurteile:] Spott auf nationaler Ebene gab und gibt es in allen kritischen Bereichen: zwischen Franzosen und Italiener, zwischen Deutschen und Polen, zwischen Dänen und Norwegern, zwischen Engländern und Franzosen, Engländern und Iren usw. Nicht zu vergessen sind die kleinräumigeren Regionen, welche eine vergleichbare Rolle spielen, z.B. im Witz über die Ostfriesen oder in den letzten Jahren z.B. über die ‚Ossis‘. Die Ostfriesenwitze etwa wurden auf die Bewohner von Aarhus in Dänemark übertragen, aber sie haben antike Wurzeln in den ‚Schildbürgern‘. - Die Badener spotten über die Schwaben („Über Baden lacht die Sonne, über Schwaben lacht die ganze Welt.“), die Zürcher über die Nachbarn im Aargau; Flamen und Wallonen in Belgien sind sich nicht grün usw. Nationale Symbolfiguren wie der engl. „John Bull“, die französ. „Marianne“ und die deutsche „Germania“ entspringen letztlich solchem z.T. gewollten Missverstehen. Es ist wohl richtiger zu sagen, dass an ethnischen ‚Charakterisierungen‘ absolut nichts dran ist, als zu ‚untersuchen‘, was nun wirklich für den einen oder anderen ‚typisch‘ scheint. In der Mehrzahl der Fälle ist die Typisierung des anderen vor allem ein Spiegelbild der eigenen Einbildung.

[Vorurteile:] ‚Alle Menschen sind gleich‘ scheint eine liebevolle Illusion zu sein; der Mensch lebt in den Grenzen seines Bewusstseins und in der Enge seiner sozialen Gruppe bzw. seiner Gesellschaft. Die histor. Regionen (und seit dem 19. Jh. die Nationen Europas) haben solche Grenzen über viele Jahrhunderte hinweg deutlich markiert. Auch innerhalb des Landes etwa zwischen Katholiken und Protestanten herrschten früher Abgründe (die z.B. das Heiraten über die Konfessionsgrenzen hinweg fast unmöglich machten); historisch waren manche Streitschriften der Reformationszeit von besonderem Hass geprägt. - Es waren immer Grenzen, die gleichzeitig schützen und die abwehren sollten: Was außerhalb der griech.-römischen Kultur angesiedelt war, schien ‚barbarisch‘ (ursprünglich etwa: ‚unverständlich murmelnd...‘). Das römische Reich versuchte mit Limes und Grenzsteinen, mit gleichem Rechtssystem und einheitlichen ethischen Normen die Pax Romana, den Weltfrieden zu sichern. Lateinisch ‚Gast‘ und ‚Feind‘ fallen in der gleichen Wortbedeutung von ‚hostis‘ zusammen. - Seit der französ. Revolution strebt der jeweilige Nationalstaat danach, möglichst Muttersprache und Väter[aber]glaube über ‚angestammte Heimat‘ und ‚Volk‘ in Übereinklang zu bringen. Solange die Waffen schweigen, sind die Auseinandersetzungen zwischen Nationen nur Wortgefechte.

[Vorurteile:] Auch und vor allem in den Köpfen entstehen und verfestigen sich Grenzen, welche helfen sollen, die eigene #**Identität**, das Selbstverständnis zu klären und zu erklären. Das Bedürfnis nach Territorium (von jeweils wechselnder Größe) bedingt die Strukturen eines realen, sozialen und eines imaginären Beziehungsgeflechts, in dem der Mensch Sicherheit vor dem Chaos und dem Identitätsverlust sucht. „Vorurteile sind, genauer betrachtet, ein verblüffendes Phänomen.“

Wer von ihnen sicher gedeckt ist, lebt oft angenehm, denn er weiß über Dinge Bescheid, von denen er wenig versteht“ (A. und M. Mitscherlich). V. werden in Bildern und Sprachformeln voll gezielter Konnotationen (assoziative Nebenbedeutungen) vermittelt. Etwa über die (angebliche) Nicht-Übereinstimmung zwischen dänischer ‚hygge‘ und deutscher ‚Gemütlichkeit‘ könnten Bücher geschrieben werden. Wenn man ‚hygge‘ mit „provinzieller Harmonie“ übersetzt (so der Däne L.L. Albertsen, 1979), dann schwingen in dem dänischen Begriff allerdings nicht nur positive Werte mit.

[Vorurteile:] Was Dänen, Franzosen, Polen, Italiener usw. traditionell von uns Deutschen unterscheidet, ist wesentlich das, was ich anscheinend zum eigenen Selbstverständnis bes. herausstreichen muss: angeblich deutscher Fleiß und Ordnungsliebe usw. Solche Tugenden liegen aber auch nahe an Prinzipienreiterei und Sturheit im Denken. Günther Grass nennt unseren Umgang mit manchen Asylanten eine „demokratisch abgesicherte Barbarei“. Grenzen, die ich gegenüber anderen zu ziehen versuche, fallen auf mich selbst zurück. Wer sich von anderen abschließt, risikiert ‚grenzenfeste Unbarmherzigkeit‘ (so der dänische Verfasser Klaus Rifbjerg über sein Land). Der Ethnozentrismus wird zur Nabelschau. - Man macht sich ein ‚Bild‘ von dem jeweils anderen, um ihn überhaupt wahrnehmen zu können. Die Merkmale des Bildes sind die Eigenschaften, die man ihm, dem ‚völlig Anderen‘, im Kontrast zum eigenen Ich zuspricht. Tradierte V. formen das Bild; der ständige Prozess selektiven Wahrnehmens bestätigt die V. bei jeder neuen Beobachtung des ‚Fremden‘. Weitgehend werden nämlich nur die Eigenschaften wahrgenommen, die der bereits eingepägten, angeblichen ‚Erfahrung‘ entsprechen.

[Vorurteile:] Das ‚Image‘ des jeweiligen Nachbarn ist von den Stereotypen, dem Denken in Formeln bestimmt, welche Eigen- und Fremdbilder im eigenen Kopf festschreiben. Nationale V. und ethnische Stereotypen sind sozusagen die Duftmarken, mit denen man sein vaterländisches Territorium abzustecken versucht. Solche **#Territorialität** genießt jeder Hund, der hinter dem Zaun wütend bellt, aber total verunsichert ist, wenn diese (oft nur symbol.) Barriere plötzlich wegfällt. Am Halsband von Herrchen lässt sich gut klaffen. V. sind solche ‚geistigen Halsbänder‘, der bierselige Stammtisch das Herrchen. - Aber auch die positiven Gegenbilder sollten zu denken geben. ‚Klassische‘ Italiensehnsucht und traditionelles ‚Nordlandinteresse‘: für uns Deutsche fest fundierte Stereotypen der Gegenwart. V., das sind Urteile weitgehend unkontrolliert von der eigenen Erfahrung, sind nicht nur negativ geprägt, aber fast immer mehrdeutig. Etwa ein Lied wie „Lustig ist das Zigeunerleben...“ ist von den Klischees vom glücklichen Leben dieser verachteten und oft verfolgten Minderheit geprägt und stimmt in keiner Weise mit der Lebenswirklichkeit von Sinti und Roma überein. Literarische Texte prägen (mit anderen Dingen) unsere Mentalität und sind traditionsbildend. Wenn man zudem erkennt, dass ‚Tradition‘ oft mit wirtschaftlicher Stagnation einhergeht, dann kann man sich ausdenken, dass negativ beladene V. zwar immer virulent bleiben, in Zeiten wirtschaftlicher Not aber die besondere Gefahr in sich bergen, dass man mit ihnen ein ‚Feindbild‘ und einen ‚Sündenbock‘ für die eigenen Probleme findet.

[Vorurteile:] In Europa müssten die Verantwortlichen und die Regierenden traditionelle Grenzen und ihre jeweilige emotionale Aufladung zu respektieren versuchen oder diese in eine ‚höherwertige Ordnung‘ zu überführen suchen, und zwar auf allen Ebenen: der Kampf um die eigene Postleitzahl und das gewohnte Ortsschild, um das charakteristische Auto-Kennzeichen, um die angeblich einzige stabile Währung usw. Die Angst schafft sich Feindbilder; vertrauensbildende Maßnahmen haben (wie die Stereotypen selbst) einen ‚Beruhigungswert‘ (P.G. Hofstätter, 1960). Dafür muss dann vieles erhalten: Aufkleber mit ‚Hier kann man Alemannisch [Dialekt] schwätzen‘; Trachtengruppen, die staatlich gefördert werden; die Rückseite der Euro-Münzen tragen unterschiedliche nationale Symbole; der Regierungspräsident erscheint beim Heimattag in Tracht; der Parteiführer steckt sich im Urlaub für die Medien in Lederhosen; der Staatsbesuch muss die einheimische Kost versuchen...

[Vorurteile:] Saumagen gegen Spaghetti: Sind das die einzigen Unterschiede, die im vereinten, zentral verwalteten und normierten Europa bleiben werden? Ethnische Kochbücher haben Hochkonjunktur (ebenfalls in den USA, wo damit z.T. künstliche ethnische Identitäten aufgebaut werden). - Die Geschichte von ethnischen Stereotypen scheint so alt wie unsere Zivilisation. Was kann man dagegen tun? Kontakte und Informationsgespräche, Schüler- und Lehreraustausch, Städtepartnerschaften, Reisen mit offenem Interesse, Zweisprachigkeit fördern, grenzüberschreitende Bürgerinitiativen, verantwortungsbewusste Berichterstattung in den Medien, gegenseitige ‚Korrektur‘ der Schulbücher, angemessene Thematisierung in der Literatur, Neugier weckende Filmreportagen, Wachsamkeit für den Schutz von Minderheiten, Eine-Welt- und Dritte-Welt-Bewegungen, Stützung eines Europa-Bewusstseins ohne neuerliche Grenzziehung gegenüber Nicht-Europäern und und und. Ethnische V. sind die unterbewussten Schattenbilder eigener Ideale, im Guten wie im Bösen. V.



lassen sich nur schwer korrigieren und nachhaltig beeinflussen (sind allerdings auch modebedingt); langfristige und persönliche Erfahrungen können wahrscheinlich manches neutralisieren. Dabei geht es nicht darum, Urteile an sich zu verdecken oder zu verschweigen. Denn „Differenzen, die nie überprüft werden, treten nie aus der Finsternis des Vorurteils heraus“ (T.S.Eliot).

[Vorurteile:] V. sind ‚entscheidungserleichternde Formeln‘ (W.Manz), aber selbst wenn es ‚den typischen Deutschen nicht gibt‘ (R.Roth), werden gerade wir Deutschen uns schwer der Last unserer Geschichte entziehen können: Ein kleiner dänischer Ministerpräsident steht 1939 im Frack vor dem großen deutschen Panzer, aus dem Hitler brüllt „Sie fühlen sich doch nicht etwa bedroht?“ Dänemark unterschrieb gezwungenermaßen einen Nicht-Angriffspakt, der sich ein Jahr später als völlig wertlos erwies. Es ist das Dänemark, mit dem Deutschland angeblich ‚nie Probleme hatte‘ (unser V.: dafür aber Dänemark mit uns...!). - Eine ständige Quelle für V. sind die Ungleichheiten der europäischen Partner. Wer ‚mächtig‘ ist, übersieht den anderen allzuleicht. Wer weniger hat, greift u.a. als Schutzbehauptung zum Spott über den ‚großen Nachbarn‘. Wer sich ‚klein‘ und benachteiligt fühlt, wird seinen eigenen Nationalismus auf Kosten der anderen besonders pflegen. Besteht die Hoffnung, dass z.B. durch eine Betonung von grenzüberschreitenden ‚Regionen‘ in Europa das Problem ‚großer‘ und ‚kleiner‘ Nachbarn etwas relativiert wird?

[Vorurteile:] Literatur: Richard D.Alba, *Ethnic Identity: The Transformation of White America*, New Haven 1990; Gordon W.Allport, *Die Natur des Vorurteils*, Köln 1971; Wolfgang Benz, *Feindbild und Vorurteil: Beiträge über Ausgrenzung und Verfolgung*, München 1996; Johann Wolfgang Brügel, „Tschechen und Deutsche- Die Geschichte einer Nachbarschaft“, in: Heinrich Giegold-Gerd Otto (Hrsg.), *Nachbarn im Gespräch*, Regensburg 1994, S. 215-297; Franz W.Dröge, *Publizistik und Vorurteil*, Münster 1967 (dialog der gesellschaft, 4); Hubertus C.J.Duijker-N.H.Frijds, *National character and national stereotypes: A trend report for the International union of scientific psychology*, Amsterdam 1960 (Confluence,1); James Elliott-Jürgen Pelzer-Carol Poore (Hrsg.), *Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20.Jahrhunderts*, Göttingen 1978 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft,9); Manfred S.Fischer, *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn 1981 (Aachener Beiträge zur Komparatistik,6); Wolfgang Greive, *Identität und Ethnizität*, Rehburg-Loccum 1994 (loccumer protokolle); Ina-Maria Greverus, *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*, Frankfurt am Main 1972; Rudolf Günther, *Einige Bedingungen für Urteile über Völker*, Bern 1975; Peter R.Hofstätter, *Das Denken in Stereotypen*, Göttingen 1960 (Vortragsreihe der Niedersächsischen Landesregierung..., 15).

[Vorurteile:] O.**Holzapfel**, „Zweisprachigkeit und die Spottdichtung der deutsch-dänischen Kriege 1848-50 und 1864“, in: *Ethnologia Europaea* 7 (1973/74), S.104-110; „Deutsch-dänische Grenz- und Abgrenzungsschwierigkeiten. Patriotismus und Nationalismus im Spiegel einiger schleswig-holsteinischer Liederbücher von 1802 bis 1864“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 27/28 (1982/83), S.225-234; ‚Der Deutsche‘ in Dänemark. Das Bild des Deutschen in der neueren dänischen Literatur. Nachbarschaftserfahrungen, Vorurteile und ihre literarische Bearbeitung seit 1848 [ungedruckte] Habilitationsschrift Freiburg i.Br. 1984; „Kartoffeltysker und Speckdäne. Aspekte volkskundlicher Vorurteilsforschung“, in: *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 83 (1987), S.23-40; „Das Bild des ‚Deutschen‘ in dänischen Kinderbüchern zwischen 1925 und 1973: Westergaard, Jeppesen, Fiske“, in: Helge Gerndt (Hrsg.), *Stereotypvorstellungen im Alltagsleben. Festschrift Georg R. Schroubek*, München 1988, S.175-188; *Das deutsche Gespenst. Wie Dänen die Deutschen und sich selbst sehen*. Kiel 1993; „Dänische Literatur auf dem Weg aus der EG“, in: Dick Koldijk (Hrsg.), *Interkulturelles Lernen. Aspekte zur Förderung der soziokulturellen Kompetenz. Ziele und Methoden im Fremdsprachenunterricht*, Braunschweig 1993, S.47-55.

[Vorurteile:] Jens Christian Jensen (Hrsg.), *Vor hundert Jahren: Dänemark und Deutschland 1864-1900. Gegner und Nachbarn* [Ausstell.katalog]. Kopenhagen 1981/82; Reinhard Johler, „Volkslieder als kulturhistorische Quellen. Die ‚Italiener-Lieder‘ in Vorarlberg“, in: *Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes* 35 (1986), S.36-61; Reinhard Johler, *Mir parlen Italiano und spreggen Dütsch piano. Italienische Arbeiter in Vorarlberg 1870-1914*, Feldkirch 1987 (Schriftenreihe der Rheticus-Gesellschaft,21); Manfred Koch-Hillebrecht, *Das Deutschenbild: Gegenwart, Geschichte, Psychologie*, München 1977 (Beck'sche Schwarze Reihe,162).

[Vorurteile:] Wolfgang Manz, *Das Stereotyp: Zur Operationalisierung eines sozialwissenschaftlichen Begriffs*, Meisenheim am Glan 1968 (Kölner Beiträge zur Sozialforschung und angewandten Soziologie,8); Heinz Marco, *Ethnizität und ethnische Identität: eine Begriffs-*

geschichte, Bonn 1993 (Mundus-Reihe Ethnologie,72); Alexander u. Margarete Mitscherlich, Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens, München 1967; Ursula Reinhard, „Türkische Musik: ihre Interpreten in West-Berlin und in der Heimat. Ein Vergleich“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.81-92; Horst-Eberhard Richter, Russen und Deutsche-Alte Feindbilder weichen neuen Hoffnungen, Hamburg 1990; Abraham Aaron Roback, A Dictionary of International Slurs (Ethnophaulisms), Cambridge, MA 1944 [Reprint Waukesha WI, 1979; über ethn. Witze]; Lutz Röhrich, Der Witz. Seine Formen und Funktionen. Mit tausend Beispielen in Wort und Bild, Stuttgart 1977 [Kapitel „Der ethnische Witz“]; Rainer Roth, Was ist typisch deutsch? Image und Selbstverständnis der Deutschen, Freiburg 1979; Bernd Scheffer, Medien und Fremdenfeindlichkeit: alltägliche Paradoxien, Dilemmata, Absurditäten und Zynismen. Opladen 1997; Michael Siebe, Von der Revolution zum nationalen Feindbild. Frankreich und Deutschland in der politischen Karikatur des 19. Jahrhunderts. „Kladderadatsch“ und „Charivari“, Münster 1995 (Imaginarium,3).

[Vorurteile:] Karl Georg von Stackelberg, „Alle Kreter lügen“: Vorurteile über Menschen und Völker, Düsseldorf 1965; Franz K.Stanzel, Europäer. Ein imagologischer Essay, Heidelberg 1997; Herbert A.Strauss (Hrsg.), Der Antisemitismus der Gegenwart, Frankfurt/Main 1990; Bernard Trouillet, Das deutsch-französische Verhältnis im Spiegel von Kultur und Sprache, Weinheim 1981 (Studien und Dokumentationen zur vergleichenden Bildungsforschung,20); Donald J.Ward, „Scherz- und Spottlieder“, in: Rolf W.Brednich u.a. (Hrsg.), Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.691-735; Reinhard Wittram, Das Nationale als europäisches Problem: Beiträge zur Geschichte des Nationalitätsprinzips vornehmlich im 19.Jahrhundert, Göttingen 1954; Heinz E.Wolf, Kritik der Vorurteilsforschung: Versuch einer Bilanz, Stuttgart 1979.

[Vorurteile:] V. sind wahrscheinlich fester Bestandteil besonders einer konservativen Welt (siehe: konservativ [Verweise]). Deshalb ist das Volkslied voll davon [siehe jeweils]: Italienerlieder, „Lustig ist das Zigeunerleben...“, Mentalitäten [Verweise], Müller, Schlager, Schneider u.ö. - Auch die Wiss.geschichte ist voller V., z.B. über das Volkslied als grundsätzl. alt und echt und so weiter. - Vgl. O.Holzappel, Spuren der Tradition, Bern 1991, mit weiterführender Lit. zu versch. Aspekten auch einer volkskundl. Vorurteilsforschung; es wäre eine lohnende, aber sehr umfangreiche Aufgabe, der Geschichte der V. nur in der Liedüberl. nachzugehen.

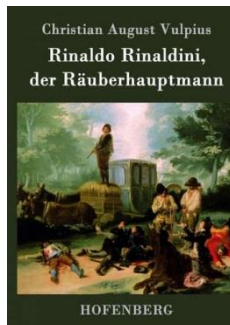
Vorwirt (Wiedergänger, DVA= DVldr Nr.89), siehe: Sagenballade und [Datei Volksballadenindex](#)

**#Voß** [#Voss], Johann Heinrich (Sommerstorf/Mecklenburg 1751-1826 Heidelberg) [[Wikipedia.de](#)]; Hauslehrer, in Göttingen zentrale Figur des poetischen „Hainbundes“; nach Boie Hrsg. des (Hamburger) **Musenalmanachs** 1775 ff. (vorher in Göttingen, dann: Vossischer Musenalmanach); 1782 Rektor in Eutin; Schriftsteller, Sprachforscher, Liederdichter, Übersetzer großer Werke des klass. Altertums; 1805 Prof. in Heidelberg; Lieder ‚im Volkston‘; vgl. MGG Bd.14 (1968). – Siehe: *Lieddatei* „Ach könnt' ich Molly kaufen... (Bürger 1778) zum Göttinger „Musenalmanach“. Als Verf. in den **Lieddateien** häufig erwähnt mit u.a. folgenden Haupteintragen: An meines Vaters Hügel... (ed. 1788), Beschattet von der Pappelweide... (1780), Der Wein erfreut des Menschen Herz... (oder von Mühler), Des Jahres letzte Stunde... (1784), Ich saß und spann vor meiner Tür... (1791), Ihr Städter, sucht ihr Freude... (1784), Klipp und klapp, dreschet... (1787), Mit Eichenlaub den Hut bekränzt... (1778), O der schöne Maienmond... (1789), Sagt mir an, was schmunzelt ihr... (1779), Seht den Himmel, wie heiter... (1781), Wir bringen mit Gesang... (1775). – Dazu gibt es einige weitere Liedanfänge, zu denen im DVA keine Liedtypenmappe vorliegt (keine Aufz. aus mündl. Überl.). – Vgl. ADB Bd.40, S.334. – **Abb.** ([Wikipedia.de](#)), dito Musen-Almanach für 1786 von „Voß und Goeking“:



„Voss, der angehende Romantikhasser – ohnehin nachtragend und von schwierigerem Charakter – hat [Wilhelm] Schlegel [die Kritik an Voss' Homerübersetzung 1801, verstärkt 1828] nie verziehen und versuchte ihm von da an das Leben schwer zu machen. Sein späterer Entschluss, mit Schlegels [Übersetzung von] Shakespeare zu konkurrieren, geht zumindest teilweise auf den Wunsch zurück, es Schlegel heimzuzahlen.“ (Roger Paulin, August Wilhelm Schlegel, Paderborn 2017, S.69). – **Voßischer Musenalmanach**: Poetische Blumenlese für das Jahr [1776-1798. 1800]; 1776 Lauenburg: Berenberg, 1777-1798 Hamburg: Bohn, 1800 Neustrelitz: Albanus; Hrsg. 1776-79 Johann Heinrich Voß, 1780 Leopold G. von Goeckingk, 1781-82 Voß und Goeckingk, 1783-87 Goeckingk [siehe jedoch Abb. oben], 1788 Voß und Goeckingk, 1789-98, 1800 Voß. [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Vulpius**, Christian August (Weimar 1762-1827 Weimar) [*Wikipedia.de*]; Goethes Schwager; in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteintragungen: An der lauten Meeresküste... (fraglich), Da lag er hart verwundet... (fraglich), Gesundheit, Herr Nachbar... (aus der komischen Oper „Hokus Pokus“, 1790), Gib mir die Blume, gib mir den Kranz... (vor 1800; im Roman „Rinaldo Rinaldini“ in der Auflage von 1802), **In des Waldes tiefsten Gründen...** (aus dem Roman „Rinaldo Rinaldini“ als bekanntes Bänkelsängerlied; 1800), In meinem Schlosse ist's gar fein..., (1792/95), Wenn's immer, wenn's immer... (aus der Oper „Hokus Pokus“, 1790). – Vgl. ADB Bd.40, S.379. – Vgl. Roberto Simanowski, Die Verwaltung des Abenteurers: Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius, Göttingen 1998 (Diss. Jena 1995). - **Abb.** (*Wikipedia.de* / *jpc* / *goethetc.blogspot.de* = Ausschnitt aus Bilderbogen (Neuruppin ?)):



#**Vulpius**, Melchior (Wasungen bei Meiningen/Thüringen um 1560 [EG „um 1570“]-1615 Weimar); Komponist des Frühbarock [ADB 1896; Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; *Wikipedia.de*; Choralwiki; *Wikipedia.de*]; 1589 Lehrer und Kantor in Schleusingen [Thüringen] und Stadtkantor in Weimar 1596-1615; Verfasser vieler Choräle, Motetten und zahlreicher Werke und Kompositionen zur Kirchenmusik, auch eines Handbuchs des Musikunterrichts in der Schule. - Als Quelle erscheint heute das Gesangbuch (GB) Melchior Vulpius, 1609; im \*Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 dazu mehrere Melodien und diese Quelle, siehe zu Nr.894 „Vulpius“. - **Vulpius**, Mehrstimmige Kirchen Gesänge und Geistliche Lieder [„Ein schön geistlich Gesangbuch darinnen Kirchen Gesänge und geistliche Lieder...“], Leipzig 1604, erweitert **1609**. – Vgl. H.H.Eggebrecht, Melchior Vulpius, Diss. Jenau 1949 [in Auszügen in versch. Zeitschriftartikeln gedruckt 1950-1953]. – Viele Eintragungen in den *Lieddateien*; einige seiner Melodien sind auch in katholischen Gesangbüchern vertreten.

## W

**#Wackernagel**, (Karl Eduard) Philipp (Berlin 1800-1877 Dresden) [*Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.753]; bedeutender evangel. Kirchenliedforscher, promovierte 1829 in Erlangen mit Mineralogie, Lehrer in u.a. Nürnberg, Berlin und Elberfeld; grundlegende Arbeiten zur **Hymnologie**; „Das deutsche Kirchenlied...“ 1841; „Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16.Jahrhundert“ (Frankfurt/Main 1855); „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17.Jahrhunderts“ (Bd.1-5, Leipzig 1864-1877; „Lieder niederländischer Reformierter aus der Zeit der Verfolgung im 16.Jahrhundert“ (Frankfurt/Main 1867); vgl. MGG Bd.14 (1968, kurz). - „Trösteinsamkeit in Liedern. Gesammelt von...“ (1849, 4.Auflage mit musikal. Noten, Frankfurt/Main 1867): angesichts der 1848er Zeit erinnert Wackernagel an die Freiheitskriege gegen Napoleon 1813/15 und spricht vom jetzigen Polizeistaat. In der 2.Auflage 1866 will er diese Klagen wiederholt wissen. „Wer da singen will und hat noch den Mut, der gehe in die Einsamkeit, dass ihn niemand verlache der zu schönen Lieder wegen...“ (S.V). – Vgl. ADB Bd.40, S.452, und Bd.45, S.675. – W. wollte dem Kirchenlied durch Rückgriff auf Lieder des 16.Jh. „zu neuer Volkstümlichkeit verhelfen“ (Brockhaus Riemann).

**#Wackernell**, Joseph [Josef] Eduard/ Eduard Wackernell (Etschtal bzw. Göflan/Vintschgau, Tirol 1850-1920 Innsbruck) [*Deutsche Biographie* online; *Wikisource*], Germanist, habilitierte sich 1882 an der Uni Innsbruck für deutsche Philologie und wurde 1886 Prof. dort. Versch. Arbeiten zur Germanistik (Minnesang), regionale Literatur in Tirol und Volkskunde (**Passionsspiele**; auf diesem Gebiet gilt er als Klassiker, dessen Systematisierung der Spiele weiter angewendet wird), u.a. Walther von der Vogelweide in Oesterreich (Innsbruck 1877), Hugo von Montfort (1881), Die ältesten Passionsspiele in Tirol (Wien 1887), Das Deutsche Volkslied (Hamburg 1890), Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol (Graz 1897), Beda Weber 1798-1858 und die tirolische Litteratur 1800–1846 (1903); Ältere Volkslieder und volkstümliche Lieder aus Tirol (1906). Seine (nachgelassene) Biographie über Adolf Pichler (Freiburg i.Br. 1925) fand weite Verbreitung. 1905 wurde unter der Leitung von Wackernell ein „Arbeitskomitee zur Sml. von Volksgut“, das (bis 1918 mit erheblichem Material, dann Jahrzehnte verwaist) die Grundlage für das Tiroler Volksliedarchiv in Innsbruck bildet.

**#Wackersdorf**; wie Wyhl [siehe dort] am Kaiserstuhl in Südbaden in den 1970er Jahren ist Wackersdorf in der Oberpfalz in den 1980er Jahren ein Zentrum des Widerstandes gegen den Ausbau der Kernkraft und der „Atomfabriken“; wie in Wyhl wurde der Widerstand auch musikalisch unterstrichen; vgl. Uli Otto, „Gegen den Strom – Widerständiges in der Oberpfalz am Beispiel musikalischer Proteste gegen die WAA“, in: T.Appl – F.Schemin, Hrsg., Widerständiges in der Volksmusik (und Liederbuchsammlung M.Langer), Regensburg 2020, S.85-109 [mit weiteren Literaturhinweisen, Rückblicke auf die Folk-Szene seit den 1960er Jahren und allgemein auf das historisch-politische Lied; versch. Musikgruppen werden genannt, keine einzelnen Lieder].

**#Wade**; stramme Waden sind ein positives Schönheitskennzeichen bei Burschen und Mädchen; das spielen die Belege in der **Einzelstrophen-Datex**: „Das Hirtenmadel mag ich nit, das hat ja keine Wadel nit, schaut's a, schaut's a, schaut's Hirtenmadel a!“; „Ich mag dich nicht, ich lieb dich nicht, ich sag dir gleich warum: Du hast ja keine Waden net und deine Füß sind krumm“; „Mädle, wenn d'heiraten willst, heirat nur mi, schau meine Wadeln an, sakaridi!“ (1867); „Mein Schatz ist ein (Schneider, Jäger), ein lustigs Bürschl, er hat ein Paar Wadeln wie die Kreuzerwürscht!“ (1831).

**#Wager**, Wulf; ehrenamtl. Volksmusikpfeleger in Baden-Württemberg; vgl. W.Wager, „Ein zartes Pflänzchen...“, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 26 (2009), S.5-8 (über die aktuelle Situation in Baden-Württemberg).

**#Wagner**, Hermann (XXX); Hrsg. versch. Gebr.liederbücher, u.a.: Der blaue Peter (Seemannslieder), Bad Godesberg: Voggenreiter, 1953; Freuet euch... (Weihnachtslieder), Bad Godesberg 1955, Unverlierbare Heimat, Bd.1-4 [jeweils unterschiedliche Titel], Bad Godesberg 1955-1957; Schulliederbuch (1956); Sing mit Kamerad (1956); Du bist mein- Liebeslieder aus Europa, Bd.1-2, Wolfenbüttel: Möseler, 1962-1967; Durchs ganze Jahr (1968); Das Erbe, Bonn: Voggenreiter, 1972.

Wagner, Kurt; siehe: Hessische Blätter für Volkskunde. - Liedflugschriften aus der Sml. von Kurt Wagner im DVA= BI 7591 a bis 8935 u.ö.; vgl. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 20 (1975), S.151-153.



wahr (Realitätsnähe), siehe: Interpretation

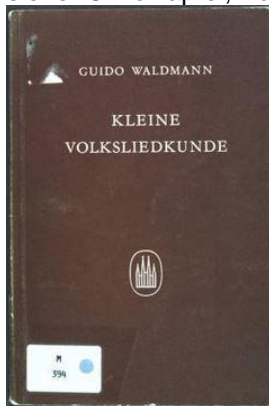
**#Waise und Stiefmutter** [DVA= DVldr Nr.116], tschechische Volksballade, die in deutschsprachigen Randzonen in Böhmen und Schlesien übernommen wurde; ein Beispiel für interethnische Beziehungen. - Schwiegermutter („Ermordete Schwiegertochter“) und Stiefmutter [DVldr Nr.76 und 77] sind typischerweise ‚böse‘ Charaktere in der europäischen Balladen-Überl. (H.Stein, Zur Herkunft und Altersbestimmung [...], Helsinki 1979). - Siehe **Datei Volksballadenindex**

**#Waldenburger Fastnacht**, 1570; Fest bei Graf Eberhard auf Schloss **#Waldenburg**: die Damen als Engel, die Herren als Höllengeister. Kleidungsstücke fangen Feuer, die Vermummten erleiden schwere Verbrennungen; vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.211 f. [Hinweis: Umdichtung auf einen Brand in St.Petersburg 1836]; Holzschnitt [wohl Augsburg 1570]. - Kein Liedbeleg; siehe jedoch: **Hört zu ihr frommen** Christenleut... [*Lieddatei*; mit weiteren Hinweisen].

**#Waldenser**; die Armen von Lyon 1170; Leben im Untergrund und Verfolgung im 13. und 14.Jh., Verbindung mit den Hussiten in Böhmen im 15.Jh., Verfolgung, Kontakte zur Reformation, Übertritt zur reformierten Kirche (Calvin); weitere Verfolgung, waldensische Kirche in Piemont. – Vgl. Gabriel Audisio, Die Waldenser. Die Geschichte einer religiösen Bewegung, München 1996 [mit weiteren Hinweisen].

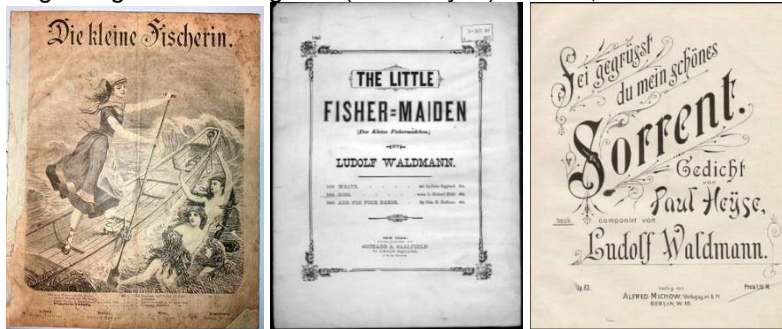
**#Waldis**, Burkard (Allendorf/Werra um 1490-1556/57 Abterode, Hessen); 1522 Franziskaner in Riga, 1523 Romreise, um Maßnahmen gegen die Reformation zu erbitten; 1524 auf dem Reichstag in Nürnberg; nach Rückkehr in Riga vom protestantischen Rat verhaftet, aber aufgrund der Rom-Eindrücke tritt Waldis zum evangel. Glauben über, bürgerliche Existenz als Zinngießer in Riga; auf Handelsreisen auch als Spion aktiv und 1536 in der Gewalt des Deutschordensmeisters: Folterung, Gefangenschaft. Gegen Urfehde-Schwur [zukünftige Wahrung des Friedens] freigelassen; er studiert 1541 in Wittenberg, ist 1544 erster evangel. Pfarrer in Abterode. Sein Drama „De parabell vam vorlorn Szohn“ wird auf Niederdeutsch 1527 in Riga aufgeführt (siehe *Lieddatei*: „Wo soll ich mich hinkehren...“). In der Gefangenschaft Arbeit an der hochdeutschen Nachdichtung des gesamten Psalters; im Druck erschienen in Abterode 1553: „Der **#Psalter**, in Neue Gesangs weise vnd künstliche Reimen gebracht“; einzelne Lieder daraus in versch. GB. Auch Fabeldichtung „Esopus“ (1548). (*Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.1213 f.) – Vgl. M.Horn, Der Psalter des B. Waldis (Diss. 1911); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.762 f.

**#Waldmann**, Guido (St.Petersburg 1901-1990 Trossingen) [holländische *Wikipedia.nl*]; Musikpädagoge und Aufzeichner; Deutsches Volkslied an der Wolga, Berlin 1933; versch. Arbeiten über auslandsdeutsche Liedüberl. (in Russland, Polen, Rumänien, Ungarn, Sudeten u.a.; 1933 ff.), Melodieüberl. in den ‚Sprachinseln‘ (1938 ff.); Zur Tonalität des deutschen Volksliedes, hrsg. im Auftrag der Reichsjugendführung, Berlin 1938; Rasse und Musik, Berlin 1939; Singebuch für Frauenchor (1940); über den Weg zum europäischen Volkslied (1950); Kleine Volksliedkunde, Berlin 1957; „Das ostdeutsche Volkslied gestern und heute“ (1962); über das slawische Bauernlied (1966). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4910 f. (kurz). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.257. – **Abb.** (ZVAB):



**#Waldmann**, Ludolf (Hamburg bzw. Breslau 1840-1919 Berlin) [Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; *Wikipedia.de*]; Komponist; in den *Lieddateien* häufig genannt mit u.a. folgenden Eintragungen: Bin ein fahrender Gesell... (Baumbach); Denke dir mein Liebchen... (Verf. und Komp.);

Es stehn zwei Freunde Hand in Hand... (Verf. und Komp.); **Fischerin, du kleine, fahre nicht alleine...** (Operette „Incognito“ 1887; Verf. und Komp.); Ich sah die hübschen Mädchen... (Verf. unbekannt); Sitz ich in froher Zecher Kreise... (Verf. und Komp.); War einst ein kleines Fischermädchen...; Wie die Tage so golden verfliegen... (Paul Heyse). – **Abb.** (Booklooker.de / loc.gov = Library of Congress / ZVAB):

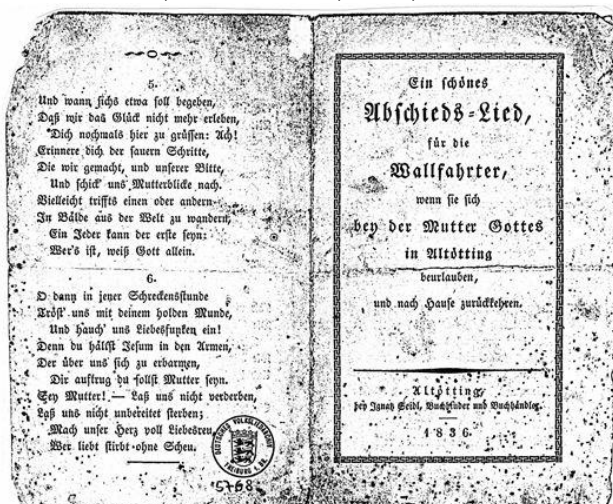


#Wallenstein; Feldherr für die katholische Liga im Dreißigjährigen Krieg. Böhmisches Emigranten singen um 1628 „neue Lieder... man kannte die Dichter kaum“: „Drumb Teutschland thu die Augen auf, merk, was dis Wallensteinisch Hauf in seinem Schilde führen. Wo du die Länge wirst zusehn, so wird dirs an die Gurgel gehn, der große Schlag dich rühren.“ [nur dieser Text, ohne Quellengabe] vgl. Golo Mann, *Wallenstein*, 1971/2007, S.535. – Ähnlich gereimter Sieges-Spott auf den Papst, auf Wallenstein: „Du hast deines Gottes gar vergessen... [auf die von Wallenstein abgebrochene Belagerung von Stralsund 1626], vgl. Golo Mann, *Wallenstein*, 1971/2007, S.546 [etwas längerer Text; vgl. auch zum Lied „Steh Stralsund fest...“].

#**Wallfahrtslied**; in der Funktion des kult. Liedes zu einer Prozession mit antiken Wurzeln. Im 5.Jh. ist das „Kyrie eleison“ syrischer Pilger belegt; volkssprachl. wird daraus u.a. „Kyroleis“, gattungsmäßig der mittelalterl. Leis bzw. die Leise als Bitruf (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.446 f.).

Georg R. Schroubek, „Das Wallfahrts- und Prozessionslied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.445-462. Kyrie und Kyrie eleison (S.446 f.); In Gottes Namen fahren wir... und Nun bitten wir den heiligen Geist... (S.448); Heut gehen wir mit dem Kreuz und Fahn, zu dir rufen beide Weib und Mann... (nach Corner 1860; S.450 f.); nachreformatorsche Wallfahrtslieder, Flugblattdrucke des 18.Jh., Marienlieder.

Aus dem 12. und 13.Jh. bekannt sind der Kreuzfahrerleis „In Gottes Namen fahren wir...“ (heute gebräuchl. längerer Text und Melodie aus Gesangbüchern des 16.Jh.; vgl. kathol. „Gotteslob“, 1975, Nr.303), der Pfingstleis „Nun bitten wir den heiligen Geist...“ (Berthold von Regensburg, 13.Jh.) und das Osterlied „Christ ist erstanden...“ (Passau, um 1090). - Siehe auch: Geißlerlieder. – Zur **Wallfahrt** allgemein in neuerer Zeit vgl. H.Dünninger, *Wallfahrt und Bilderkult*, Würzburg 1995; W.Brückner, *Die Wallfahrt zum Kreuzberg in der Rhön*, Würzburg 1997; Wolfgang Brückner, *Volkskunde als historische Kulturwissenschaft*, Bd.10: Frömmigkeit und Keffion, Würzburg 2000; vgl. \*Philip V. Bohlman über Volksfrömmigkeit und Volksmusikalisches bei der modernen Wallfahrt, in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.504-521. – Siehe auch: Vierbergelauf



**Liedflugschrift** DVA = BI 5768. – **Abb.** nach: Otto Holzapfel, *Liedflugschriften*, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.17. – Ein schönes Abschiedslied... gedruckt in Altötting bei Ignatz Seidl, 1836. Man nimmt „Urlaub“ („beurlauben...“) oder Abschied vom Wallfahrtsort, den zu erreichen vielleicht manche Tage

und viel Mühe gekostet haben. Das Heftchen ist Erinnerung an frommes Tun der „Wallfahrter“ (!) und an das vielleicht zuletzt erklungene Lied „Nun ziehen wir getröst[et] von hinnen...“ Das Lied (ohne Melodieangabe) ist ein Einzelbeleg geblieben. Der Drucker nennt sich ausführlich auf dem Titelblatt; er muss weder die Zensur fürchten noch mit „billigen“ Mitteln werben (sonst oft: „gedruckt in diesem Jahr“ und undatiert). Es ist ein die Obrigkeit und die offizielle Frömmigkeit sozusagen stützender Druck. Unter den vielen Devotionalien, die am Wallfahrtsort feilgeboten wurden, konnte man auch damit Geld machen. Für den Drucker am Ort war das kein großer Aufwand, aber der relativ sorgfältige Lieddruck (der einzige Lieddruck, den wir im DVA bisher von dieser Offizin kennen) hebt sich von der sonstigen Massenware und dem Billigprodukt, dem „Groschenlied“, etwas ab. Aber auch dieses Blatt zeigt Gebrauchsspuren.

[Wallfahrtslied:] In nachreformatorischer Zeit, nach einem Rückgang des gesamten Wallfahrtswesens, wird das W. wieder von der katholische Gegenreformation gefördert. 1537 erscheint Michael Vehes „New Gesangbuechlin“ mit einem Repertoire an W. (vgl. Leisentritt 1567, Beuttner 1602, Corner 1625 und viele andere; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.450). Im 17. und 18. Jh. werden Liedflugschriften wichtig (österreich.-ungar. Druckorte u.a. Znaim und Ödenburg); eine eigene Gruppe bilden im 19. Jh. die Lieder für Maria Zell (Zeller Lieder). - Im Verlauf einer Wallfahrt gibt es spezif. Lieder für Stationen und brauchmäßige Funktionen; im heutigen kathol. „Gotteslob“ werden vor allem Marienlieder aufgeführt, aber auch z.B. ein ‚Pilgerbüchlein‘ (1988) für eine Wallfahrt nach Lourdes enthält einen eigenen Liedteil mit u.a. ‚Neuen geistlichen Liedern‘ wie „Lasst uns miteinander...“ und „Laudato si, o mi Signore...“ (Franz von Assisi). Lieder aus **Taizé** (siehe dort; in Burgund) wie „Laudate omnes gentes...“ (1978) sind inzw. ökumen. Allgemeingut geworden. – Vgl. G.R.Schroubek, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.445-462; F.Markmiller, „Wallfahrtsmusik“, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 28 (1994) 445-485 [mit weiteren Hinweisen]; O.Wiebel-Fanderl über Taizé und die Lieder dort (das geistl. Lied als „Fundament und Instrument von Gemeinschaft und Spiritualität“ [S.348]), mit 12 \*Liedanfängen im Anhang), in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 35 (2003/2004), S.339-359 [mit weiterführenden Hinweisen].

[Wallfahrtslied:] Karl **Keller**, Die Kevelaer-Wallfahrt in Liedern und Gedichten, Geldern 1991: Mit einem Luxemburger Gnadenbild (Maria, Trösterin der Betrübten); seit 1642 Pilger nach #**Kevelaer** am Niederrhein (Geldern), ab 1649 spezielle W. dort belegt (Wallfahrtsbüchlein, Roermond 1649); im 17. Jh. Dichtung des Jesuitenpaters Adrian Poirters (1603-1674); Mirakelgedicht 1696. Umfangreiche Wallfahrtsbücher 1739 (mit Melodien) und 1751/1769. Kirchenlieder von Friedrich Spee; heute niederländische Fassung von „Wunderschön prächtige, hohe und mächtige...“ (\*GB Münster 1857 u.ö.) [S.145-155]; „Auf stiller Heid‘ zur Winterszeit, ein Mann erhob die Hände...“ (1949). - Diözesanwallfahrt **Kevelaer** [...] 2004, hrgs. von der Katholischen Frauengemeinschaft Deutschlands/ Diözesanverband Köln [2004], 89 S.; u.a. zur Geschichte der Wallfahrt; Heinrich Heine: Die Wallfahrt nach Kevelaer; Liedanhang, S.60 ff. mit 29 Wallfahrtsliedern [*ohne jegliche Herkunftshinweise, nicht einmal Verf.angaben*] mit Melodien, u.a. \*Nr.12 Maria, dich lieben ist allzeit mein Sinn...; \*Nr.18 O du hochheilig Kreuze, daran mein Herr gehangen...; \*Nr.19 O Haupt voll Blut und Wunden...; \*Nr.21 Segne du, Maria, segne mich, dein Kind...; \*Nr.25 Wer nur den lieben Gott lässt walten...; \*Nr.26 Von guten Mächten wunderbar geborgen...; \*Nr.27 Wer unterm Schutz des Höchsten steht...

[Wallfahrtslied:] Das W. war integraler Bestandteil der vorreformatorischen und [heute noch] katholischen #Wallfahrt und ist es bis heute geblieben (mit natürlich wechselndem Repertoire). „Unterwegs mit Rosenkranzgebeten und Gesängen wuchs das Gefühl der Zusammengehörigkeit auf dem gemeinsamen Weg durch zauberhafte Landschaften.“ (E.Braun, „Zu Fuß von München nach Andechs“, in: *Andechser Berg-Echo*, 2. Ausgabe 2018, S.21). Eine Gruppe von Wallfahrern auf dem Weg zum Kloster #Andechs in Oberbayern zeigt der (**Abb.**) Merian-Stich von 1644 (links unten; dito, S.25):





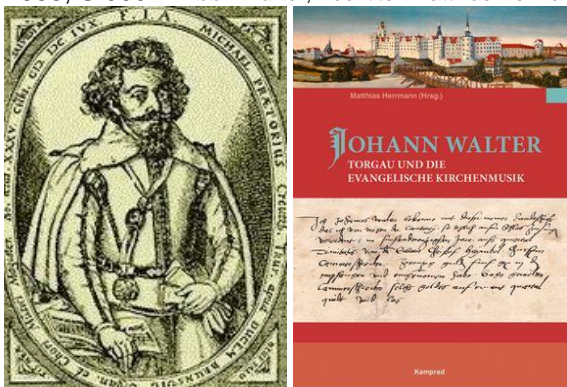
Die Wallfahrt nach Andechs ist heute noch nicht nur ein religiös motiviertes Ereignis, sondern auch eine (je nach Herkunftsort) anstrengende Wanderung mit jährlich zahlreichen Teilnehmern; historisch ist sie bereits 1128 belegt und gehört damit zu den ältesten Wallfahrten in Bayern.

**#Wallich**; handschriftliche Liedersammlung des Juden Eisik Wallich in Worms, zw. 1595 und 1605 entstanden und in hebräischer Schrift abgefasst. 55 Lieder, davon 12 mit jüdischer Thematik. – Vgl. Felix **Rosenberg**, Über eine Sml. deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern, Diss. Berlin 1888 (siehe dazu: Philip V. Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.40-51); E. Nehlsen, Wilhelmus von Nassauen, Münster 1993, S.77-80.

**#Wallner**, Norbert (Silz/Tirol 1907-1976 Innsbruck) [*Österreichisches Musiklexikon* online]; Hrsg. Eiserne Lieder, Tiroler Kampflieder... Potsdam: Voggenreiter, 1937/1938 [die Sml. wurde gleich nach Erscheinen aus dem Handel gezogen, wohl mit Rücksicht auf die verbündeten italien. Faschisten]; versch. Arbeiten über die Volksliedüberl. in Südtirol (1937 ff.); Hrsg. von Gebr. liederbüchern über Tiroler Weihnachtslieder (1958) und Jodler (1959); über den deutschen Kirchengesang im Gadertal (1963/64); „Zachäus im Tiroler Kirchweihlied“, in: Festschrift für Karl Ilg, Innsbruck 1964, S.157-174; Deutsches Marienliedgut um 1800 in der ladinischen Talschaft Enneberg, Bd.1-3, Diss. Innsbruck 1964= Deutsche Marienlieder Enneberger Ladiner, Wien 1970 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.52). Nachruf in: Mitteilungen des Österreich. Alpenvereins 32 (1977), S.57; Volksmusik in Bayern Bd.24 (2007), Heft 2, S.26 kurz über N.W. (1907-1976).

**#Walter**, Johann [eig. Blankenmüller/Blankenmöller; auch: Walther] (Großpürschütz bei Kahla/Thüringen, in der Nähe von Jena 1496-1570 Torgau); studiert in Leipzig, Sänger und spätestens 1521 Bassist in der Hofkapelle in Altenburg/Kursachsen; 1526 Stadtkantor in Torgau [Sachsen] (dort „Urkantor“ der evangelischen Kirchenmusik) und 1548-1554 Hofkapellmeister in Dresden, schuf mit den kunstvollen Liedsätzen im „Geistlichen Gesang-Buchlein“ (!) 1533 das erste evangel. **Chorgesangbuch** (Vorrede von M.Luther; 6 Auflagen und Nachdrucke bis 1551); er gilt als erster wichtiger Kantor der lutherischen Kirche in Torgau 1526. Er ist „Luthers musikalischer Mitarbeiter“ (M. Jenny, 1988) und setzt mit **Luther** [siehe auch dort] die der Reformation entsprechenden „Deutschen Messen“ durch. - Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.907. - Siehe: **Lieddatei**: „**All Morgen ist ganz frisch** und neu...“ (Melodie, 1541) und: „**Wach auf, wach auf**, du deutsches Land...“ – Wittenbergisch Geistlich Gesangbüchlein, o.O.u. Drucker **1524** (das **erste** evangel. GB überhaupt, ein Chorgesangbüchlein), dann gedruckt bei Peter Schöffer [Worms] 1525, als das „Wittenbergische Gsangbüchli“ 1534, auch „Wittenbergisch...“ in Straßburg: Schöffer-Apiarius 1537, in Wittenberg: Rhaw 1544, dito Rhaws Erben 1551; vgl. A.Forchert, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 7 (1962), S.102-104; \*W.Blankenburg, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 18 (1973/1974), S.65-96 (Abb., zu den Melodien). Mehrere Melodien und Texte aus diesen Quellen im \*Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, siehe zu Nr.894 „Walter“.

**Chorgesangbüchlein** Johann Walters = Johann Walter, Geystliches Gesangbüchlin/ Erstlich zu Wittenberg/ vnd folgend durch Peter Schoeffern getruckt..., Wittenberg 1524 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). – **Geystliche gesangk Buchleyn**, Wittenberg **1524**, der früheste erhaltene der Wittenberger Lieddrucke mit Liedern der Reformation (vorangehende Einzeldrucke sind verschollen bzw. nur in Nachdrucken erhalten); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.909. – **Abb.**: **Walter**, Buchtitel: Matthias Hermann, Hrsg., Johannes Walter..., Altenburg 2012





Vgl. *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16. Jahrhundert*, hrsg. von A. Elschenbroich, 1990, S.341-352, Vorrede auf alle guten Gesangbücher, 1538 (u.a. „... wo da singen gesellen gut... weichen mus alles hertzeleid... fert hin mit aller traurigkeit... / David Harfenspiel / die liebe Nachtigall / Adam und Eva / [Adam hat] der geiger pfeiffer art erfunden vnd sein sön gelert... die Music ist ein himlisch kunst... durchs rote Meer... do sungten sie jnn freud getrost... fiel nicht die maur zu Hiericho durch schall der Music kunst... und so weiter; Kommentar S.1149, u.a.: Spruchgedicht, Worterklärungen).

#Walther, Joh. Christ. [nicht näher identifiziert]; Komp., seine Melodien auch in: *Boßlers Blumenlese für Klavierliebhaber*, Speier [Speyer] 1782 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J. Perfahl (1969/1985), Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

wandernde Melodien (Tappert), siehe: Melodie; für die Texte, siehe: Liedwanderung

#Wanderlied; (fast) beliebiges Lied, das zum Wandern gesungen werden kann; früher auch ständisch orientiert z.B. im Abschiedslied des wandernden Handwerkers. - Siehe auch: (Klotzlied der) bündischen Jugend. – Vgl. Heinrich Bosse, *Zur Sozialgeschichte des Wanderliedes*, in: *Wanderzwang – Wanderlust*, hrsg. von W. Albrecht, Tübingen 1999, S.135-157.

Wandermusikanten, siehe: Auf den Spuren von... 10

**#Wanderstrophe**; Text-; die Bezeichnung W. charakterisiert eine Liedstrophe als instabiles Element (engl. migrating stanza, commonplace); für den grundsätzl. losen Strophenverbund des Liebesliedes ist sie typ. (siehe Liebeslied: Liebesliedstereotyp). Die W. taucht in einem neuen Zshg. auf, ohne die Grundidee des neuen (Empfänger-)Liedes wesentl. zu verändern (siehe dagegen: Kontamination); Geber bzw. Empfänger sind nicht eindeutig zu identifizieren. Die Verwendung der gleichen W. schafft also nicht ‚benachbarte‘ Lieder, deren mögl. genetischer Zshg. zu untersuchen wäre. Die W. gehört zum Standard der Vld.sprache und lebt virtuell im Umfeld mehrerer Liedtypen (dagegen bezeichnen wir die einmalige und nachvollziehbare Übernahme aus einem identifizierten Lied als ‚Anleihe‘). Die W. verbindet sich zuweilen zu Ketten von assoziativ (vgl. Assoziation) verbundenen Teilen mit gemeinsamer ‚Stimmung‘ (zuweilen aber mit ‚unlogischer‘, zw. den Strophen widersprüchl. Wortwahl) zu einem Liebeslied, dessen Typen-Identifizierung damit offenbleiben muss. Die Katalogisierung von W. ersetzt nicht die Beschreibung eines bestimmten Liebesliedes in der Vorstellung des Sängers. Welche Rolle die W. für die gedächtnismäßige Tradierung hat, ist eine (offene) Frage der Singpsychologie; sie ist mit den bisherigen philolog. Methoden kaum befriedigend zu beantworten. – Siehe auch: Volksballade/ Meier [1935/36]

Im Repertoire des einzelnen Sängers kann eine W. durchaus zur ‚Lieblingsstrophe‘ werden, welche „sich überall, meist in Folge stoffl. Assoziation, eindringen und in manchen Liedern förmlich wuchern [kann]. Sie vor Allem geben dann auch wieder Anlass zu weiteren Contaminationen [das muss noch offen bleiben] und Verknüpfungen versch. Lieder, deren ursprüngl. Fassung keine Angriffspunkte geboten hätte. So entstehen manchmal Lieder, die aus einer großen Zahl anderer Lieder nur zusammengesungen sind und keinen selbständigen Kern besitzen“ (J.Meier, *Kunstlieder im Volksmunde*, Halle a.S. 1906). - Wolfgang Schmidt [Schmidt-Hidding] (1933) übersetzte das englische commonplace mit ‚Gemeinstrophe‘ als die typ. Formelstrophe für die Volksball. - Otto Stückrath dokumentierte 1913 vier versch. ‚W.‘ auf der Grundlage versch. Sml., vor allem aus der Erfahrung seiner eigenen Aufzeichnungen in Hessen. Aber er versteht die W. ausschließl. unter dem Aspekt der Entwicklungsgeschichte eines Liedes. In einem Liedbeleg des 18.Jh., in dem die entsprechende W. erzählfunktional gut eingebunden scheint, sieht er auch den Ursprung dieser W. Wo überraschend ältere Belege für die W. auftauchen, hält er ‚das Lied‘ insgesamt für älter. Das Phänomen W. sei über die Liedmonografie und mit der histor. Textdokumentation zu erschließen. Von einer Untersuchung der Liedpsychologie im Kontext des Singens ist hier (noch) nicht die Rede; „...das Gebiet ist verworren wie kein anderes“ (O.Stückrath, „Deutsche Volksliedwanderstrophen“, in: *Euphorion* 20, 1913).

Wandervogel, siehe: Der Spielmann, Jugendbewegung, Zupfgeigenhansl

Ware, siehe: Kolportage-Literatur, Kolporteur, Liedflugschrift, Schlager

#**Warum bist du** denn so traurig? [DVA= Erk-Böhme Nr.782; siehe **Lieddatei**]: Unter „Scheiden“ und „Eine Schwalbe macht keinen Sommer“ u.ä. stehen bereits mehrere Varianten dieses Liebesliedes im Erk-Böhme. Es ist aus formelhaften Strophen (siehe: Wanderstrophe) zusammengesetzt, die Abschiedsschmerz verdeutlichen (Turteltauben auf dem Ast, Laub und Gras verwelken; du bist aus den Augen, nicht aus dem Herzen: Stereotypen im Liebeslied). „Eines der schönsten Volkslieder aus dem Anfange unseres Jahrhunderts“ (F.M.Böhme, 1893); Überl. bekannt seit ca. 1807. – Vgl. H.Rölleke, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.138-140.

#Wasserburger Löwe; Volksmusikwettbewerb im bayer. Wasserburg seit 1974; vgl. C.Geiger, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 30 (2013), S.23-29. - Vgl. ähnlich der „Zwieseler Fink“ [siehe dort].

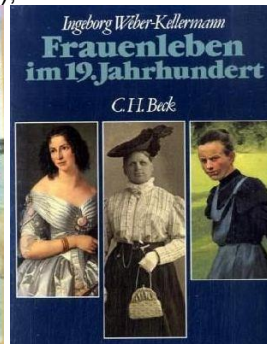
#**Wassermann**; Wassermanns Frau, Schöne Hannele, Agnete; [DVA= Erk-Böhme Nr.1]: Überl. der deutschen Volksball. im 19.Jh.; siehe **Lieddatei** „Es hatt' ein Bauer ein Töchterlein...“ - Siehe auch: interethnische Beziehungen, Sagenballade

#Wasservogelsingen zu Pfingsten; Abb. Anfang 18.Jh., im Bayer. Wald üblich und bis in die Gegend von Ulm; Augsburg 19.Jh.; Heischebrauch. - Vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.87; Gudrun Reißer, „Der Wasservogel“, in: KulturGeschichteN. FS W.Plötzl, hrsg. von A.Kohlberger, Augsburg o.J. [1999], S.664-685 (mit Abb.).

von #**Weber**, Carl Maria (Eutin 1786-1826 London) [Wikipedia.de]; Operndirektor in Prag und Dresden (1816); spielte als Knabe auf Wanderbühnen; Schöpfer einer Stimmungsooper mit Singspieldialogen („Freischütz“, 1820; „Preziosa“ 1820), **Komponist** u.a. zu Texten von Theodor Körner 1814/1816. - Vgl. Riemann (1961), S.895-897; MGG Bd.14 (1968, ausführlich, mit Abb.); KLL „Der Freischütz“ (mit ‚bewusst naiv-volksliedhaften Gesangsnummern‘); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.883 f. - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Das Volk steht auf... (Körner) [mit Hinweis zu Weber; dieser Eintrag]; Der hat hat seinen Schmuck...; Der Holdseligen...; Die Sonn erwacht...; Die Tale dampfen...; Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben... (Körner); Du Schwert an meiner Linken... (Körner); Durch die Wälder, durch die Auen... (**Freischütz**; Kind); Eine fromme Magd von gutem Stand... (Verf. unbekannt); Einsam bin ich, nicht alleine... (Wolff); Einsam? Einsam? Nein, das bin ich nicht... (Hell); Es murmeln die Wellen... (Pocci oder Görres); Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen... (Körner); Hör uns, Allmächtiger... (Körner); Husaren sind gar wackere Truppen... (Decker); Ich war ein Jüngling noch an Jahren... (Duval; sieben Variationen); Im Wald, im Wald, im frischen grünen Wald... (Wolff); Kommt ein schlanker Bursch gegangen... (Kind); *und so weiter*. – **Abb.** (briefmarken-sieger.de):



#**Weber-Kellermann**, Ingeborg (Berlin 1918-1993 Marburg);





lehre in Marburg (**Abb.** Uni Marburg) Volkskunde und Europäische Ethnologie; zahlreiche Veröffentlichungen, u.a.: über Volksrätsel (1953), Nachruf A.Spamer (1953), über die Sml. Parisius (1954 ff.), Bedeutung des Formelhaften (1954); Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder, Berlin 1957; über Brauchtumslieder in Thüringen (1960), Volksballade von der schönen Jüdin (Schweizer. Archiv für Volkskunde 58, 1962, S.151-164); über die Rolle der Frau als Bewahrerin der Liedüberl. in Ungarn (Hessische Blätter für Volkskunde 53, 1962, S.47-62); Liedbestand eines deutsch-ungarischen Dorfes (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13, 1964, s.98-130); Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19.Jh..., Marburg 1965; Nachruf W.Steinitz (1967); Deutsche Volkskunde zwischen Germanistik und Sozialwissenschaft, Stuttgart 1969 (Sml. Metzler).

Über ein Dreikönigsspiel im Banat (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 14, 1971, S.103-125); zus. mit W.Stolle, Volksleben in Hessen 1970, Göttingen 1971; „Hochzeits- und Ehestandslieder“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.551-574; Die deutsche Familie (1974); „Probleme interethnischer Forschungen in Südosteuropa“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.185-198; Brauch, Familie, Arbeitsleben, hrsg. von A.C.Bimmer u.a., Marburg 1978 (ausgewählte Schriften); über Kinderspiele (1981); Das Buch der Weihnachtslieder, Mainz 1982; Frauenleben im 19.Jh., München 1983; Landleben im 19.Jh., München 1987; Das Buch der Kinderlieder, Mainz 1997/2005; zus. mit S.Becker und A.C.Bimmer, Erinnern und vergessen (Autobiographisches), Marburg 1998. - Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4958; Nachrufe in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.139 f.; Zeitschrift für Volkskunde 90 (1994), S.95-98. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.257 (umfangreich). – Siehe auch: interethnische Beziehungen, Parisius, Weihnachtslied

**#Wechselbalg**; siehe: **Lieddatei** „Dos krehn de Hahnlain olle...“ (erweiterter Eintrag). - Überl. der Ball. um 1817 in Mähren [slaw. Parallelen]; die Ball. ist wahrscheinl. mähr. (slaw.) Ursprungs und in die deutschsprachige Randzone (Grenzlandschaft) des Kuhländchens (mähr. Schlesien; siehe: Meinert) übernommen worden; das Lied ist ein Beispiel für interethnische Beziehungen. – Vgl. L.Röhrich, in: Europäische Kulturverflechtungen. Festschrift Bruno Schier (1967).

**#Weckerlin** (Gebwiler/Elsass 1821-1910 Trotsberg/Gebwiler) [*Wikipedia.de*]; J.[Jean] B.[Baptiste] Weckerlin, *Chansons populaires de l'Alsace*, Paris, Bd.1-2, 1883; W., im **Elsass** geboren, sammelt (mit einem Aufruf in der Zeitung von Guebwiller) seit 1861 Material für seine Edition. Er verweist auf die erste kleine Sml. von August **Stöber** (Elsässisches Volksbüchlein, 1842; ohne Melodien). Die sehr umfangreiche Einleitung berichtet u.a. über historische Persönlichkeiten, Minnesänger und humanistische Gelehrte. Das erste zitierte \*Lied (S.XII-XVI; nach Kretzschmer-Zuccalmaglio 1840) ist die Legendenballade von der Hl.Odile, Schutzpatronin des Elsass; sein eigener \*Beleg dazu steht Bd.1, S.20-27 (nach einer Quelle von Straßburg 1697). Die Texte sind zweisprachig deutsch bzw. in Elsässer Mundart und französisch. Natürlich nehmen die Napoleonischen Lieder einen breiten Raum ein, z.B. ein Lied, das den Kaiser nach seiner Rückkehr von Elba feiert, also während der Herrschaft der hundert Tage, 1814: „Gott der Herr hat einen Sohn, und dieser heißt Napoleon...“ (Bd.1, S.272-277). „General Rapp“, in der dritten Strophe genannt, war ein berühmter Elsässer. - Editionsmäßig ist die Ausgabe, durchaus mit wiss. Anspruch, durch jüngere Vorhaben überholt, aber es ist bemerkenswert, dass W. in der kritischen Zeit nach 1871 –das Elsass wird deutsch und prägnant wilhelminisch verwaltet- auf diese Liedüberlieferung aufmerksam macht. Die Liedtexte sind in Elsässer Mundart, inhaltlich z.T. pro-französisch, aber insgesamt betont in beiden benachbarten Kulturen beheimatet. – **Abb.** (*Wikipedia.org*):



#**Weckmann**, André (Steinbourg/Elsass 1924-2012 Straßburg) [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Weckmann) / [fr. Wikipedia.com](https://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Weckmann)]; Elsässer Dialektdichter, „dreisprachig“: „unserainer het drej gesichter. Unserainer het drej Seele“; ed. „Die Fahrt nach Wyhl, eine elsässische Irrfahrt“ [1977; siehe zu: Wyhl]; mit 19 Jahren zur Wehrmacht zwangseingezogen, ein „Malgré-nous“, desertiert, im französ. Widerstand. „Der Krieg hat keine Bitterkeit zurückgelassen, nur einen wachen Geist, ein beobachtendes Auge“; bis 1989 Deutschlehrer in Straßburg. – **Abb.** ([Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Weckmann) / [Booklooker.de](https://www.booklooker.de/) / Plakat für Ausstellung in der Uni.bibl. Strasbourg 2007 = *BNU*):

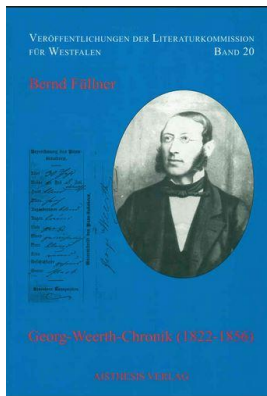


#**Wedemann**, Wilhelm (Udestedt/Thüringen 1805-1845); Komponist, Lehrer, Hoforganist und Kantor in Weimar. - Vgl. [aus versch. Titelhinweisen zus.gesetzt:] Mit-Hrsg.: *Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude*, 1829 / 1.Heft, 2.verbesserte Auflage, Ilmenau: Voigt, 1829 / ... 1. und 2.Heft in einem Band, Ilmenau: Bernhard Friedrich Voigt, 1831 [1.Heft]/1830 [2.Heft]/ ...mit Begleitung des Klaviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet, 2.Heft, verbesserte Auflage, Weimar 1858; 1.Heft, 11.verbesserte Auflage, 1863 (**Abb.** unten) / ... 3.Heft = Bayerische Staatsbibl. München *digitale-sammlungen.de*. - *100 auserlesene deutsche Volkslieder*, gesammelt von W., Bd. 2, Ilmenau: Voigt, 1833; 100 auserlesene deutsche Volkslieder mit Begleitung des Claviers gesammelt, Weimar: Voigt, 1833 (zu Bd.1: „Sollte diese Liedersammlung, die ich als einen Versuch, der Jugend einige heitere Stunden zu schaffen und ihre Herzen für das Gute und Wahre empfänglicher zu machen, anzusehen wünsche, den Beifall des Publikums finden, so bin ich nicht abgeneigt, dieselbe fortzusetzen und später auch solche Lieder zu liefern, deren Text sich mehr für Erwachsene, und deren Musik sich für Geübtere eignet.“). – *Instructive vierhändige Klavierlectionen* [...], 3.Heft, Weimar: Voigt, 1838 = *digital polonia.pl*. - *Practisches Orgelmagazin* enthaltend: eine Sammlung der gangbarsten und werthvollsten Choral-Melodien [...] Weimar, Voigt 1842-43. - *Vier und sechzig practische Uebungen* für den progressiven Klavierunterricht, 1850. – Choralbearbeitung zu: Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich...



#**Weerth**, Georg W. (Detmold 1822-1856 La Habana) [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Weerth)]; schloss in England 1843 Freundschaft mit Friedrich Engels und versuchte das Elend des Proletariats zu schildern. 1846 lernte er Karl Marx kennen. Er schrieb u.a. für die Zeitung in Köln. W. war ein politisch engagierter Schriftsteller, sein Gedichtzyklus „Die Not“ (1844/45) enthält als Sozialkritik viele Volksliedzitate und Anspielungen – Vgl. E.Weber, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 32 (1987), S.39-63; Bernd Füllner, *Georg-Weerth-Chronik (1822-1856)*, Bielefeld o.J. – **Abb.** (Aisthesis Verlag, Bielefeld [2018]):





**#Wehrhan**, Karl (Heidenoldendorf/Detmold 1871-1938/9 Frankfurt/Main) [*Wikipedia.de*]; versch. Arbeiten u.a. über „Lippische Kinderlieder“ (Zeitschrift für rhein.-westfäl. Volkskunde 2, 1905 ff.); „Reime und Sprüche aus #Lippe“ (Niederdeutsches Jahrbuch 34, 1908 ff.); versch. kurze Beiträge in: Niedersachsen 13 (1907/08) ff.; Kinderlied und Kinderspiel, Leipzig 1909; über „Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt...“ (1910 ff.); zus. mit Fr.Wienke, Lippische Volkslieder, Detmold 1912; über Soldatenlieder, Reime auf den Krieg, Kriegsgedichte u.ä. (1915 ff.); über „van Herrn Pastor siene Koh“ (1922 ff.); Frankfurter Kinderleben in Sitte und Brauch..., Wiesbaden 1929; über das Lied von Robert Blum (Jahrbuch für Volksliedforschung 5, 1936, S.189 f.); zus. mit O.Stückrath, Frankfurter/ Nassauisches Kinderleben (Register), Kassel 1938. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.258 (umfangreich). - Siehe auch: Hessische Blätter für Volkskunde. – **Abb.** (*Wikisource*):



Weidenpfeife, siehe: Bastlösereime

**#Weihnachten**/ Weihnacht-; seit der Mitte des 3.Jh. legte man den Tag der Geburt Jesu auf den 25.Dezember fest, der bis dahin als Tag und Fest des Sonnengottes (Sol invictus; „unbesiegter Sonnengott“) und des Soldatengottes Mithras (ein indo-iran. Sonnengott, der seit Alexander d.Gr. zunehmend auch im Westen gefeiert wurde) war. Das ist ein Erklärungsmodell für den W.termin. Bis in das 4.Jh. hinein wurde von den Christen dagegen der Dreikönigstag (6.Januar) gefeiert (weiterhin Hauptfest der russisch-orthodoxen Kirche). – Siehe auch: Heilige Drei Könige, Julfest, Nikolaus, Weihnachtslied, Zwölfnächte – Vgl. D.Sauermann, Von Advent bis Dreikönige, Münster 1996 [W. in Westfalen]. – „Weih“-Nacht ist die „geheilte“ Nacht; vgl. Weihrauch, Weihe, einweihen...

Deutsche Kriegsweihnacht, hrsg. vom Hauptkulturamt der NSDAP, München o.J. [1944]: zahlreiche Gedichte und Texte nationalsozialist. Schriftsteller; Holzschnitte mit Liedtexten, Rückbesinnung auf den Ersten Weltkrieg (Feldpostbriefe 1915 und 1939/41, Text von Walter Flex); Weihnachtszeit ist fröhliche Zeit mit dem Weihnachtsmann (Liedtext, S.27); Brief 1943; „vom hohen Himmel ein leuchtendes Schweigen“ (Liedtext, S.57); „Es ist ein Ros entsprungen...“ (1 Str., S.73); Prosa „Und wenn wir die letzten wären...“ (U-Boote); Kriegsweihnacht in Frankreich 1940 mit dem Lied „Hohe Nacht der klaren Sterne...“ (zitiert S.95); Glauben an die Ewigkeit des Volkes, Sonnenwende, ewiges Sonnwendfeuer; „Hohe Nacht der klaren Sterne...“ (3 Str., Holzschnitt, S.199); Märchentexte der Brüder Grimm. Es ist deutlich, dass jeder christliche Bezug vermieden werden soll.

#Weihnachtsgesänge; Neu-verfertigte Weynachts-Gesänger, Bamberg 1751; Gesamtkopie DVA= L 96.

**#Weihnachtslied**; das W. ist ein ‚klass.‘ Thema der Vld.forschung. Es steht in der Tradition des geistlichen Volksliedes, und es war vielfältig im Brauchtum integriert, z.B. im Krippenspiel als Lied der Hirten („Was soll das bedeuten...“, „Inmitten der Nacht...“; siehe: Hirtenlied) und des Sternsingens. Ingeborg Weber-Kellermann stellt es populär vor in der Überl. seit dem Mittelalter („Nun komm, der Heiden Heiland...“, „Es ist ein Ros entsprungen...“), über die reformator. Lieder („Vom Himmel hoch...“, angebl. von Martin Luther, 1535) und der Hausmusik des 19.Jh. („Tochter Zion...“, „O du fröhliche...“, „O Tannenbaum...“ und „Stille Nacht!“; siehe: Parodie) bis zur Neuentdeckung traditioneller Lieder durch die Jugendbewegung („Es kommt ein Schiff geladen...“, „Maria durch ein’ Dornwald ging...“), der Pervertierung im Dritten Reich („Hohe Nacht der klaren Sterne...“) und der gnadenlosen Vermarktung unserer Tage.

[Weihnachtslied:] Neuere *Literatur*:

Sigrid Abel-Struth, „Die Texte weihnachtlicher Hirtenlieder“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.419-444. Biblische Motive und Vergleich mit den Motiven der Hirtenlieder; sprachliche Formen: Verbildlichung, Anteil von Mundart und Hochsprache; *Quellen- und Literaturverzeichnis*.

Fritz Markmiller, *Der Tag der ist so freudenreich*, Regensburg 1981; M.Rößler, *Da Christ geboren war... Texte, Typen und Themen des deutschen Weihnachtsliedes*, Stuttgart 1981 (sehr kritische Besprechung in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 26, 1982, S.195-197); vgl. H.-B.Schönborn, „Das Weihnachtslied in evangelischen Gesangbüchern des 18.Jh.“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 26 (1982), S.20-66 (umfangreiche Quellen- und Liedlisten; Fortsetzung in 28, 1984, S.91-126, mit vielen \*Abb. älterer Drucke); I.Weber-Kellermann, *Weihnachtslieder*, Mainz 1982, und *Das Buch der Weihnachtslieder*, Mainz 1982; Th. Hochradner-G.Walterskirchen, Hrsg., *175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!“*, Symposiumsbericht, Salzburg 1994; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.214-217 „Noël“ (französisch, aber ‚kein Volkslied‘); wichtige neue Edition mit zum Teil sehr umfangreicher Typen-Dokumentation in den Anmerkungen: Walter Kraxner, *Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen*, Teil 1-2, Wien 2002 (COMPA 15,1-2); vgl. auch E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner [1907-1989]: *Lieder des Weihnachtskreises [aus der Steiermark]*, Wien 1995 (Compa,4/1); M.Schneider, *Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen*, Wien 1998 (Compa,9); Arnold Blöchl, *Melodiarium zu Wilhelm Paillers Weihnachts- und Krippenliedern* hrsg. in den Jahren 1881 und 1883, Wien 2000 (W.Pailler, 1838-1895, St.Florian; sammelte 500 Texte mit nur 69 Melodien, hier 450 Melodien zu seinen Text-Aufzeichnungen; Compa,13/1); [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodie-Aufzeichnungen zu Paillers Texten; Compa,13/2).

[Weihnachtslied:] Lücken der Dokumentation bedingen Lücken der Forschung. Es ist schwer abzuschätzen, wie weit unser mangelhaftes Wissen (im DVA) zu Fragen der Forschung darauf beruht, dass dazu vielleicht nicht aufmerksam genug gesammelt und dokumentiert wurde. Nun ist damit nicht gemeint, dass man alles und jedes notieren sollte, damit jedes Bruchstück einen (oft nur pseudo-) wiss.lichen Wert erhält. Aber es erstaunt doch, dass man, wenn man z.B. in der großen Lieddokumentation des DVA nach bekannten Advents- und W. sucht, darunter keine einzige Aufzeichnung aus dem schwäb. und dem badischen Raum findet (auch nicht bei Ernst Meier, 1855, und Augusta Bender, 1902): „Auf dem Berge da wehet der Wind...“ („Dort oben vom Berge...“), „Es ist ein Ros entsprungen...“, „Es kommt ein Schiff geladen...“, „Freu dich unterm Sternenzelt...“, „Maria durch ein’ Dornwald ging...“, „O Heiland rei die Himmel auf...“, „Still, still, weil’s Kindlein schlafen will...“, „Vom Himmel hoch...“ und „Was soll es bedeuten, es taget ja schon...“ Bedeutet das, dass diese Lieder im deutschen Südwesten überhaupt nicht gesungen wurden oder dass die Sammler (aus welchen Gründen auch immer) demgegenüber taub waren?

[Weihnachtslied:] Ein zweites Problem ‚beunruhigt‘: Wie können unsere herkömml. Vorstellungen vom christl. Weihnachtsfest damit in Einklang gebracht werden, dass dieses z.B. im shintoist.-synkretist. Japan ein ungeheueres und kapitalist. relevantes Gewicht bekommen hat oder dass bei uns 1994 in der Adventszeit dafür Reklame gemacht wird, ‚dem Opa einen Cassetten-Tower für 39,50 DM zu schenken...‘ und dann ziehen wir uns zu Weihnachten ein Science-Fiction-Video rein...? Als ‚das‘ Fernsehereignis wird gleichzeitig (1994) eine Bearbeitung des Dracula-Stoffes angekündigt. Bei kaum einem anderen Fest belügen wir uns selbst und unsere Gefühlswelt so sehr wie beim Weihnachtsfest. Wie ‚zuverlässig‘ ist Weihnachten noch? Ist das traditionelle Fest nicht bereits zu einem zeitangepassten Konglomerat geworden, aus dem wir bei Bedarf die Elemente verdrängen bzw. umwerten, die uns individuell betreffen? ‚Wie man in Deutschland Weihnachten feiert‘, lässt sich nicht mehr auf der ‚volkskundl.‘ Ebene von allgemein verpflichtender ‚Sitte‘ und verbreitetem, herkömmlischem ‚Brauch‘ beantworten.

[Weihnachtslied:] Das W. ist es ein gutes Spiegelbild für die überaus bunte Mischung und für die unterschiedl. Herkunft der vielfältigen Traditionen, die sich im Laufe der Jahre um Weihnachtsmann, Christkind und Nikolaus herausgebildet haben. Manches davon ist wieder verschwunden, und für einiges kennen wir die Liedbelege fast nur noch als historische Zeugnisse. Ob wir nun vom Christkind, „Alle Jahre wieder kommt das Christuskind auf die Erde nieder, wo wir Menschen sind...“ (W.Hey, 1789-1854), vom Kind in der Krippe singen: „Kommet ihr Hirten, ihr Männer und Frau, kommet das liebliche Kindlein zu schau...“, C.Riedel, 1868, oder vom Weihnachtsmann: „Morgen kommt der Weihnachtsmann, kommt mit seinen Gaben...“, A.H.Hoffmann von Fallersleben, 1835.

[Weihnachtslied:] Das Christkind muss sich am 24.12. abends bei Schnee und Eis ablagen. Dafür hat es Helfer, die allerdings zwiespältiger Natur sind. „Ruprecht, Ruprecht, guter Gast, hast du mir was mitgebracht?...“ ist ein angeblich „alter Weihnachtsruf“, zu dem wir im DVA Belege seit 1951 (!) haben. Es gibt aber Hinweise auf ähnliche Verse aus mündlicher Überl.: „...böser Bube, geh in deine Stube“ und „...guter Mann, schau mich nicht so finster an...“ (sächs. Erzgebirge 1909). Das überschneidet sich mit „Krampus, du schlimmer Mann, hast schwarze Kleider an“ (Österreich 1927) als eine Schreckfigur der weihnachtl. Umzugsbräuche. Ruprecht mahnt und belohnt, Krampus mit Teufelshörnern schreckt. Traditionelle Pädagogik der Erwachsenen spielt mit dieser (fatalen) Doppelheit von Angstmachen und Beschenken. Autoritätspersonen sind sie auf jeden Fall. Vom „Krampus-Vaterunser“ heißt es in Österreich 1929: „Vater unser, der du bist, der was im Himmel Knödel frisst“. Vom Knecht Ruprecht ist in Pommern 1899 überliefert: „Ruprecht, Ruprecht, ist ein guter Mann, den Kleinen bringt er, was er kann...“

[Weihnachtslied:] „Es sangen drei Engel ein süßen Gesang, sie sangen, dass's Gott in dem Himmel erklang...“ wurde in Thüringen um 1850, in Weimar von bettelnden Kindern zur Weihnachtszeit gesungen. Ebenso ist es aus der Altmark (SA) von „landstreichenden Bettelungen“ überliefert. – In: Alemannia [siehe dort] 22 (1894) berichtet J.Sarrazin über „Weihnachtssingen“ der Schulmeister „vor 100 Jahren“ [1791], das als **Bettelei** empfunden wurde. Die Lehrer der unteren Klassen der Gymnasien und der „deutschen Schulen“ [Grund- und Hauptschule] sangen jährlich „vor den Häusern und auf den Straßen“, um ihr mageres Gehalt aufzubessern. Der Markgraf von Baden „stellte diesen Unfug ab“, ebenso das „unanständige Neujahrssingen der Lehrer“. In Konstanz war 1791 „ein fürchterliches Geschrey“, oft zu einer „Bierfiedel“ oder mit Posaune, bei dem u.a. „Marlbrugh“ [Marlborough], „Blühe, liebes Veilchen...“ und die „Heiligen drey Könige mit ihrem Stern...“ [Sternsinger] erklangen.

[Weihnachtslied:] Vergleichbar ist das **Kurrende**-Singen (zu „corradere“= betteln), das im 16.Jh. eine übliche Singverpflichtung von Schülern zu bestimmten Anlässen war; z.B. bedürftiger Knaben der Lateinschulen; Martin Luther berichtet darüber. Später entwickelten sich daraus Singbräuche mit Heischeformen (Martinslieder etwa). In Berlin sangen Waisenkinder mit ihrem Lehrer 1847 und sammelten milde Gaben für ihre Bekleidung. Die Luther-Kurrende in Erfurt sang noch in der ersten Hälfte des 20.Jh., ebenso in Jena (Korrende) und in Arnstadt/Thüringen. Singen als Bettelei hat Tradition; Sternsingen [siehe dort] kann davon nicht getrennt werden.

[Weihnachtslied:] Gegen die christl. Theologie wurde „**Hohe Nacht** der klaren Sterne...“ verfasst, mit einer eigenen Melodie von H.Baumann, 1936. Häufig finden wir dieses Lied in Gebr.liederbüchern seit 1940 und ebenfalls nach 1945 (H.Wolf, Unser fröhlicher Gesell, Wolfenbüttel o.J. [1956], S.297). Die wenigsten werden sich darüber im Klaren sein, dass es nicht nur ein beliebtes Nazi-W. der Hitlerjugend war, sondern dass es gezielt alle christl. Elemente vermeidet. Es ist eine „merkwürdige, theoretisch anmutende, pathetische Mischung von Sonnenwendgedanken und Mütterheiligung“ (I.Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder, 1982, S.228). In dieser Zeit erschienen Gebr.liederbücher wie P.Sturm, Wintersonnwende: Weihnachten im Lied (1931) und Artikel des gleichen Verfassers über „Weihnachtslied und deutsche Seele“ (1936), die bereits im Titel ihre Ideologie verraten. Auch bei einem Titel wie „Lichtfeier: Sinn, Geschichte, Brauch und Feier der deutschen Weihnacht“ (W.Beilstein; München 1943) kann man zu Recht vermuten, dass es primär nicht um ein christliches Weihnachtsfest geht.

[Weihnachtslied:] „Kling, Glöckchen, klingelingeling...“, K.Enslin, um 1850 zu einer traditionellen Melodie, sangen Wandervögel um 1916. Es ist nicht aus der Mode gekommen (I.Weber-Kellermann, Weihnachtslieder, 1982, Nr.91), denn Kinder parodieren es munter: „...eins das müsst ihr wissen, Buben sind beschissen, Mädchen große Meister, Buben Hosenscheißer“ (Schulkinder 1994/95). Das zarte Lied „Leise rieselt der Schnee...“ hat zum Verf. (und Komp.) den Pfarrer E.Ebel,

wohl 1892, ed. 1909. Es steht häufig in Gebr.liederbüchern (F.Sotke, Unsere Lieder, 1930, S.131) und in Weihnachtsliederbüchern (Weber-Kellermann, Weihnachtslieder, 1982, S.194 f.). Doch geblieben sind vor allem die Parodien: „Leise rieselt die ‚Vier‘ auf das Zeugnispapier; horcht nur wie lieblich es schallt, wenn Mutters Bettklopfer knallt“ (Rothenburg ob der Tauber 1956) und „...und der Vater schlägt zu, freue dich, sitzen bleibst du!“ (Freiburg i.Br. 1984).

[Weihnachtslied:] „**Stille Nacht...**“ [siehe **Lieddatei**] dichtete Pfarrer J.Mohr bereits 1816 als er in Mariapfarr im Lungau (Tirol) im Dienst war. Ein Manuskript dazu, datierbar 1822/23, wurde erst 1995 im Salzburger Privatbesitz entdeckt. 1818 wurde das Lied in Oberndorf bei Salzburg gesungen, mit einer Gitarren-Komp. des Organisten und Lehrers in Arnsdorf, F.X.Gruber. Angeblich war die Orgel defekt. Aber die zusätzl. Legende, dass Mohr kurzfristig in wenigen Stunden 1818 den Text für dieses Lied dichtete, ist erfunden. Weiterhin umstritten ist, ob Gruber sich einer ihm (in Teilen) geläufigen Melodie bediente oder sie selbst erfand. 1986 hörten Volksmusikforscher im Salzburger Land eine Variante, die sie für einen möglichen Vorläufer der Stille Nacht-Melodie halten. Verbreitet wurde das Lied seit 1822 durch Zillertaler Sänger und Tiroler Musikanten. Bis um 1870 galt es als anonymes Tiroler Volkslied. 1868 wurde die Melodie Michael Haydn zugeschrieben, 1883 gar Joseph Haydn. Das Lied steht sehr häufig in vielen Gebr.liederbüchern seit 1843. Problematisch wird es für einen Pfarrer, ob er es für den Weihnachtsgottesdienst auswählt oder weglässt. Beides kann bissig kommentiert werden (im kathol. Gotteslob, 1975, Nr.145, ohne Melodie; im Evangel. Gesangbuch, 1995, Nr.46). Parodien zu diesem Lied füllen die Sml.: „Stille Nacht, traurige Nacht, rings umher Lichterpracht...“ als Arbeiter-Stille-Nacht und kommunist. Version von B.Strzelewicz (um 1900 in Schlesien; I.Lammel-P.Andert, Und weil der Mensch ein Mensch ist, 1986, Nr.61); „Billige Nacht, eilige Nacht! Ratenkauf leichtgemacht...“; „...Bettstatt kracht, alles lacht“ (jeweils mündlich) usw.

[Weihnachtslied:] Das uns geläufige W. „**O Tannenbaum...**“ [siehe **Lieddatei**] hat eine bewegte Geschichte. Wir kennen eine ältere Liedform „O Tannenbaum, o Tannenbaum, du bist ein edler Zweig, du grünest uns den Winter, die liebe Sommerzeit...“ über den immergrünen Nadelbaum mit Belegen seit 1615. Symbolisch wird das übertragen auf den Liebesschmerz und das Trauern über die, welche vom Geliebten verlassen wurde: „Warum sollt ich nicht grünen... ich habe weder Vater noch Mutter, der mich versorgen kann...“ Noch um 1730 sang man diesen Text in der Schweiz, in Schlesien 1842, in Ostpreußen 1867, auf Niederdeutsch in Westfalen 1879, „O Dannebom, a Dannebom, du drägst 'ne grönen Twig...“, und nach dieser letzten Fassung aus Westfalen fand der Text auf Hochdeutsch Eingang in verschiedene Gebr.liederbücher (H.Wolf, Unser fröhlicher Gesell, Wolfenbüttel o.J. [1956], S.296, „O Tannenbaum, o Tannenbaum, du trägst ein grünen Zweig...“).

[Weihnachtslied:] Daneben gab es eine geistliche Auslegung dieses sehr weltlichen Liebesliedes mit dem gleichen Liedanfang, „O Tannebaum, o Tannebaum, du bist ein edler Zweig, du grünest Sommer und Winter, es regnet oder es schneit... edles Reis, du grünst nicht nur im Sommer, doch auch zur Winterzeit...“ Das ist eine religiöse Erläuterung zu Tanne und Nachtigall usw. mit Belegen seit 1694 und einer Überl. z.B. in der Schweiz um 1882, in Baden um 1902 und in Oberbayern um 1900: „O Dunnersbaum, o Dunnersbaum, du tragst einen edlen Zweig... O Zillertal, o Jammertal! Du wunderschönes Kind. Du schöne Stadt Jerusalem, wär' ich ein Bürger drinn...“ Die relativ freie Verfügbarkeit – für uns heute überraschend und ungewohnt - einer kirchl. Melodie für einen weltl. Text und vor allem umgekehrt die Umdichtung eines weltl. Liedes in einen religiösen Kontext hinein, ist für die ältere Überl. nicht ungewöhnlich (siehe: Kontrafaktur). Sie bestimmt vielfach den Reichtum der Liedtradition im 16. und 17.Jh. Deshalb erscheint es an sich nicht überraschend, dass das erstere Liebeslied vom Tannenbaum von Zarnack 1819 ungedichtet und wiederum danach von Anschütz 1824 auf Weihnachten völlig umgetextet wurde.

[Weihnachtslied:] „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie treu sind deine Blätter. Du grünst nicht nur zur Sommerzeit... O Mädelein, wie falsch ist dein Gemüte... Die Nachtigall... Der Bach im Tal...“ dichtete als Liebesklage A.Zarnack, 1819, ed. 1820. Bei den ‚treuen Blättern‘ assoziiert man, dass der Baum ‚treu‘ seine Blätter behält, während der Liebste treulos sein Mädchen verlässt. Das ist ein stereotyper, formelhafter Zug zahlreicher Liebeslieder, die eigentlich als ‚lieblose‘ Lieder interpretiert werden müssen. - Die Überl. dieses Liedes reicht in die student. Kommerlliederbücher hinein (1892, 1896, 1966 und öfter), in mündl. Überl. aus u.a. Hessen (1894), von deutschsprachigen Siedlern an der russ. Wolga (1914) und im rumän. Siebenbürgen (seit 1850, gedruckt 1982).

[Weihnachtslied:] Zu „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter...“, wie wir das Lied heute kennen, ist der Verf. der Str.2 und 3 E.Anschütz, 1824. Anschütz übernahm als 1.Str. das Liebeslied von Zarnack, die eben auch auf Weihnachten passte. So steht es seit 1861 mit „wie treu“ bzw. „wie grün“ in vielen Gebr.liederbüchern und gilt selbstverständlich als W. (I.Weber-



Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder, 1982, Nr.75), zu welchem es aber erst auf Umwegen geworden ist. Diese ungewöhnl. Entwicklungsgeschichte erklärt auch, dass wir von dem Lied derart viele Parodien kennen. Sie sind demnach nicht nur spött. Veränderungen des W., sondern z.T. Nachfahren des durch den Weihnachtstext verdrängten Liebesliedes. Noch komplizierter: Zarnack dichtete selbst 1820, ein Jahr später: „O Mägdelein, o Mägdelein, wie falsch ist dein Gemüthe! Du schwurst mir Treu' in meinem Glück, nun arm ich bin, gehst du zurück...“ Der Text reiht sich nahtlos ein in die zahlreichen Parodien, die zeigen, dass die Vorlage bes. populär war: „O Tannenbaum, o Tannenbaum, der Kaiser/ Wilhelm hat in'n Sack gehau, er ist nach Holland emigriert...“ (1918); „O Sonnenburg, o Sonnenburg...“ [Berliner Gefängnis], in: A.Döblin, Berlin Alexanderplatz (1928); „O Tannenbaum, o Tannenbaum, der Lehrer hat mich blau gehau'n...“ (unter Schulkindern, z.B. 1971); „O Tannenbaum, o Tannenbaum, der Opa liegt im Kofferraum, die Oma knallt den Deckel zu, der Opa ruft: Du dumme Kuh“ (Lea, 3 Jahre, und Leon, 5 Jahre; Freiburg i.Br. 2000).

[Weihnachtslied:] Das älteste W. in der Volkssprache, also nicht im Latein der kirchlichen Liturgie, könnte das italienische „L'amor m'encende tanto...“ sein. Die italien. Lauden des Iacopone da Todi (um 1236-1306?) verdrängten die latein. Hymnik in Italien fast vollständig und bekamen um 1260 den Charakter von Volksliedern [vgl. KLL „Laude“ und „Il Pianto della Madonna“]. – Mit zu den ältesten deutschen W. zählt „**Sei willekommen, Herre Christ...**“ [siehe: [Lieddatei](#)] mit einem Bruchstück in der Aachener Liturgie, datiert zwischen 1339 und 1351.

[Weihnachtslied:] Die „Hirten auf dem Feld“ sind ein beliebtes Volksliedthema nicht nur im deutschsprachigen Raum. Bekannt sind z.B. die provenzalischen **Noëls**, Weihnachtslieder, des 17.Jh. Der französische Komponist und Dichter Nicolas **Saboly** (geb. 1614 in Monteux/Vaucluse nahe Avignon), Priester und Chorleiter in Carpentras 1640-1643, später in Arles, Nîmes und Avignon tätig, erinnerte sich an die Weihnachtslieder in provenzalischer Sprache und schuf zu vielen mündlich überlieferten Liedern wie auch zu neuen, eigenen Texten wunderschöne Melodien, die seit 1669 veröffentlicht und sehr populär wurden. Zumeist waren die Drucke ohne Melodie, mit einer Tonangabe versehen, und seit 1877 hat François Seguin sich darum bemüht, Traditionelles und Kompositionen von Saboly zu unterscheiden (Editionen seit etwa 1890). Saboly starb 1675 in Avignon.

[Weihnachtslied:] LONDON (dpa). Weil sie zu laut W. gesungen haben, sind Kinder in Großbritannien von der Polizei zum Schweigen gebracht worden. Der Schulchor hatte in einem **Einkaufszentrum** in Nordwales mit dem Gesang Ladenbesitzer verärgert, berichtete gestern die Sun. Ein Angestellter einer Sicherheitsfirma forderte daraufhin den Lehrer auf, für Ruhe zu sorgen— der lehnte ab. Wenig später sei ein Polizist eingetroffen. "Er hat uns aufgefordert, die Hintergrundmusik abzuschalten und leiser zu singen", sagte Lehrer Ian Jones. Die Managerin des Zentrums entschuldigte sich und lud die Kinder fürs Wochenende ein. (Badische Zeitung vom 30.11.2007) – Unter der Überschrift „Ein bisschen mehr singen“ [siehe auch: Singen] berichtet die Badische Zeitung vom 11.12.2007 [dpa] über die „erste deutsche Weihnachtsmarkt-Akademie“ in Trier. Es gibt eine „Kinderweihnachtsliederschule“ in den Kursen am Dom in Trier, einen Vorlesekurs von Weihnachtsmärchen für Mütter, Krippen werden gebastelt, Fotokurse für Männer werden angeboten. Man will „**Traditionen** und emotionale Momente in der Familie wieder aufleben“ lassen. – Siehe auch **O du fröhliche...** [siehe [Lieddatei](#)]

[Weihnachtslied:] W. begleiten einen seit frühester Jugend, ja sie können einen ein Leben sozusagen verfolgen und sich mit starken Erinnerungen an die **Kindheit** verbinden. Marie-Lusie Kaschnitz beschreibt in ihrer autobiographisch geprägten Erzählung „Das Haus der Kindheit“ (1956) derart einen rekonstruierbaren Erinnerungskomplex, der u.a. davon geprägt ist, dass „Weihnachtslieder und Abzählreime vorgespielt (werden), Dinge, die bei dem heutigen raschen Absinken alten Kulturgutes womöglich einen folkloristischen Wert besitzen [...], aber es ist keinesfalls etwas für mich“ (M.-L.Kaschnitz, Nicht nur von hier und von heute, Hamburg 1971/1984, S.44 (Kapitel 6). - **Wolters**, Gottfried, Inmitten der Nacht. Die Weihnachtsgeschichte im Volkslied, Wolfenbüttel: Mösel, 1957 (84 S., durchgehend mit Melodien; Texte und Melodien aus verschiedenen volkskundlichen Quellen, auch A-Nummern des DVA Freiburg i.Br.; bearbeitet, Texte z.T. hochdeutsch übertragen; von der Verkündigung an Maria bis zu den Hl.Drei Königen, vielfach aus osteuropäischen Sprachinseln und nach Aufz. von K.Scheierling u.a.; nach dem Quempas-Heft (Kassel o.J.) hat das weihnachtliche Singen Auftrieb erhalten; ausführliche Anmerkungen zu den einzelnen Liedern, Literaturverzeichnis).



**Liedflugschrift** DVA = BI 7638. – **Abb.** nach: Otto Holzapfel, *Liedflugschriften*, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.40. – „Vier schöne neue Weihnachtslieder...“ sind „gedruckt in diesem Jahr“ [18.Jh.] mit einem hübschen Holzschnitt von der Krippe und enthalten u.a. als ersten Text „Was muss es bedeuten...“, das wir als „Was soll es bedeuten? Es taget ja schon...“ kennen: \*Erk-Böhme Nr.1947 mit mährischen und schlesischen Quellen seit 1817, aber auch bereits Liedflugschriften aus Oberösterreich seit 1715 (möglicherweise gehört unser Blatt dazu). Der bisher älteste Beleg dieses Liedes ist datiert (leider nur der Textanfang) Innsbruck 1656. Hochdeutsch steht es bei Hoffmann-Richter (Schlesien 1842) Nr.280, in Mundart bei Wilhelm Pailler, *Weihnachtslieder* [!] aus Oberösterreich, Innsbruck 1881, Nr.175. - Die Dokumentation des DVA ist bisher zu schmal, um zur Frage des Verhältnisses von Hochsprache zur **Mundart** bei diesem Lied Auskunft geben zu können. Eine Liedflugschrift aus Wiener-Neustadt, 1724, präsentiert das Lied wesentlich hochdeutsch (das ist bei einem ‚ernsten‘ kirchlichen Thema zu erwarten), aber mit Dialektformen, die vor allem die Hirten liebevoll charakterisieren sollen. Die Hirten sprechen Dialekt, aber die Geburt des Herrn wird in der Hochsprache der Bibel vorgeführt. Mundart ist hier nicht (nicht mehr? bzw. bei diesem Thema nicht) Sprache ‚dummer‘ Bauern, ist aber auch (noch nicht) verkitschtes Element der Volksliedpflege (?). Dagegen sprechen das Fragment einer Liedflugschrift aus Steyr, datiert 1715: „Was muss nä bedeiä...“ (in Mundart) und mehrere Belege in den gedruckten Regionalsammlungen der 1880er Jahre.

Weihnachtsspiel, siehe: Volksschauspiel

Weill, Kurt (1900-1950), Komp.; vgl. Jürgen Schebera, Kurt Weill, Leipzig / Mainz: Schott, 1990.

#**Weimar**, Landesbibliothek, Signatur: Hs. 0.146= Zutphen, DVA Gesamt-Kopie M 33. Kopien einzelner Liedflugschriften, DVA= BI 482 ff., BI 834 ff. und BI 940 ff. – Siehe auch: Zutphener Handschrift (1537). – GB Weimar 1778/83, siehe: Herder/GB.

#**Weimarer Liederbuch** (1540); hrsg. von M.A.Pfeiffer, München 1920; Sml. von Liedflugschriften; Das Weimarer Liederbuch, Faksimile, Nachwort von K.Kratzsch, Leipzig 1976/ Zürich 1977; vgl. A.Classen, *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*, Münster 2001, S.286-306. 71 Einzeldrucke o.J. [zw. 1515 und 1550], Zeit von Humanismus und Reformation; Drucke aus Nürnberg: Guldenmundt [zw. 1527 und 1550]/ Gutknecht [1514-1540]/ Hergotin [ -1538]. – Vgl. Eintrag bei E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2018) nach Nr. Q-0928 (hier gekürzt ): Weimar HAAB: 14,6:60e [Beschreibung von F. Schanze]: Direkt nach Nürnberg gehört höchstwahrscheinlich ein reichhaltiger Weimarer Sammelband (Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar). ... Ein genaues Verzeichnis bei K. Aue, Verzeichnis zweier Sammlungen deutscher Volkslieder und Volksspiele auf fliegenden Blättern, in: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 8 (1839), Sp.354-380, hier 358-380; eine irritierende und fehlerhafte Inhaltsübersicht bei Classen, S.286-306. ... Der Band wurde 1803 für die Herzogliche Bibliothek erworben ... Die darin enthaltenen Drucke sind ausnahmslos nürnbergisch, sie stammen von drei versch. Offizinen, die in diesem Bereich der Druckproduktion zu ihrer Zeit in Nürnberg eine marktbeherrschende Stellung hatten: Kunigunde Hergotin (38), Jobst Gutknecht (17) und Hans Guldenmund (16). ... Dem Ganzen ist ein eigenes kleines Liederbuch mit 58 Nummern vorgeschaltet, die ... ‚Bergreihen‘, erst darauf folgen die Liederheftchen (70 Stück), eingeleitet nochmals mit einem Sammeldruck von 10 Liedern. ... Im Gegensatz zum Dürnhoferschen Band vereint diese Sammlung fast ausschließlich weltliche Lieder verschiedenen Typs (erzählende Lieder, Liebeslieder, moralisierende Lieder, politische Lieder); nur wenige geistliche Lieder sind eingemischt (das gilt

gleichermaßen für die ‚Bergreihen‘). ... Die Drucke sind allesamt undatiert, die meisten dürften erst um 1530 und in den Jahren danach auf den Markt gekommen sein. ... die Sammlung wird um 1540 abgeschlossen worden sein [aber zumeist „um 1537“ datiert]. ... [Nehlsen:] Q-0929 Bergreien etliche schöne Gesänge [Nürnberg: Kunigunde Hergotin um 1537]...

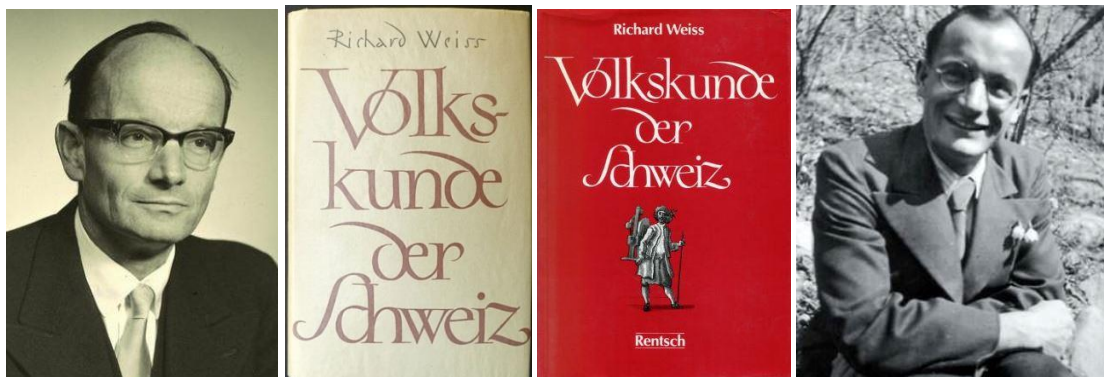
#Weis, Fr. Wilh. [nicht näher identifiziert]; Komp., seine Melodien auch in: Lieder mit Melodien, Bd.1, Lübeck 1775; Bd.2, Lübeck 1776 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Weiss, Richard (Stuttgart 9.11.1907 [nach Gyr] bzw. Mettmenstetten bei Zürich [online Enzyklopädie = *enzyklo.de*; das ist das Heimatdorf der Mutter, der Vater starb als der Junge 2 Jahre alt war; vgl. auch *Wikipedia.de* Artikel von O.H.] -29.7.1962 [Unfalltod bei Russo im Onsernonetal, Tessin]); Studium der Germanistik und Geschichte in Zürich, Heidelberg und Paris; Diss. 1933 über „Das **Alpen**erlebnis in der deutschen Literatur des 18.Jh.“; Habil. 1941 über „**Das Alpwesen Graubündens**“ [Erlenbach-Zürich 1941; Nachdruck Chur: Octopus, 1992]; Lehrer am Gymnasium in Schiers, führender Schweizer Volkskundler, Prof. für Volkskunde in Zürich 1946-1962 [erster Lehrstuhlinhaber dort]. - Vgl. seine Hauptwerk R.Weiss, **Volkskunde der #Schweiz**. Grundriss, Erlenbach-Zürich 1946. XXIV, 436 S., zahlreiche photograph. Abb. und Faltkarten. 2.Auflage 1978, 3.unveränderte Auflage Zürich: Rentsch/ Münster: Parabel, 1984]. - Weiss will die wiss. Volkskunde von der „angewandten Volkskunde“ (Vorwort S.VIII) abgrenzen, also von u.a. Trachtenbewegung, geförderter Volkskunst und Pflege der Mundart, die alle mit einer wertenden Stellungnahme aktiv in den Kulturprozess eingreifen. Volkskunde bedeutet keine ausschließlich antiquarische Forschung, sondern ist „Gegenwartswissenschaft“ (S.IX). Ein zentraler Begriff ist die **#Tradition**. Im Gegensatz zur Betrachtung der „Masse“ spielt der „Gemeinschaftsbegriff“ (S.X) eine große Rolle. – Schwerpunkte der umfassenden Darstellung sind im allgemeinen Teil u.a. „Der **Volks**begriff in volkskundlicher Abgrenzung“, S.6-9 [**#Volk**]; „Volksleben im Gegensatz zum Massenleben“ (S.12-14); „Tradition und Fortschritt“ (S.15-23); „**#Gemeinschaft** und Individuum“ (S.23-32); „Volkskultur und Volk“ (S.33-39); „Volkskultur und Individualkultur“ (S.39-44). Im speziellen Teil (S.71 ff.) geht es um Siedlung, Gebäude und Wohnungen [vgl. R.Weiss, *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Erlenbach-Zürich 1959], Wirtschaft und Sachkultur, Nahrung, Kleidung, Brauch und Fest, Spiel und Sport, Schauspiel und Tanz, Musik und Gesang, Sprache und Sprachgut, Glauben und Wissen und Staat, Recht und Volkscharakter (jeweils Kapitelüberschriften und dazu Analysen und Schwerpunkt von Beispielen aus der Schweiz). – Ausführliche Anmerkungen, Register und Verzeichnisse schließen den Band ab, der umfassend (und in dieser Form mehr oder weniger einmalig) Informationen zum Stand der Volkskunde und ihrer Wissenschaft im Jahre 1946 in der **Schweiz** gibt.

[Weiss / Volkskunde der Schweiz:] Im Anschluss an die Diss. 1933 [siehe oben; **#Alpen**] vgl. R.Weiss, *Die Entdeckung der Alpen. Eine Sammlung schweizerischer und deutscher Alpenliteratur bis zum Jahr 1800*, Frauenfeld und Leipzig 1934. Vgl. dazu auch: Ueli Gyr, „Von Richard Weiss zu Arnold Niederer. Zwei alpine Forschungsexponenten im Vergleich“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 102 (2006), S.231-250. - Die zahlreichen Faltkarten in der *Volkskunde der Schweiz* stammen aus dem **Atlas der schweizerischen Volkskunde**, an dem Weiss seit 1937 mitarbeitet und dessen ersten Band 1950 mit ihm und Paul Geiger als Hrsg. erscheint; vgl. R.Weiss, *Einführung in den Atlas der schweizerischen Volkskunde*, Basel 1950; vgl. R.Weiss, „Die Brünig-Napf-Reuss-Linie als Kulturgrenze zwischen Ost- und Westschweiz auf volkskundlichen Karten“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 58 (1962), S.201-231. – Vgl. auch R.Weiss, „Grundzüge einer protestantischen Volkskultur“, in: *Schweizerische Archiv für Volkskunde* 61 (1963) 75-91.

[Weiss / Volkskunde der Schweiz:] Weiss wird in den 1970er Jahren dafür kritisiert, dass er Phänomene wie städtisches Leben, Medien, Massenkultur und Industrie ausklammert. Das ist nur bedingt richtig, wenn man z.B. daran erinnert, dass Weiss 1959 eine Exkursion mit Studierenden in das Ruhrgebiet durchführt. Die Modernität des wissenschaftlichen Ansatzes (vor allem die Einbeziehung soziologischer und psychologischer Fragestellungen), seine funktional-analytische Betrachtungsweise [vgl. Helmut Möller, *Untersuchungen zum Funktionalismus in der Volkskunde*, masch. Diss. Göttingen 1954] und die Nüchternheit, mit der Interpretationsmöglichkeiten skizziert und ausgeführt werden und die umfassende Breite des Ausblicks auf die Schweizer Gesamtkultur sind bemerkenswert. Sie haben Weiss zu einer „volkskundlichen Symbolfigur der Nachkriegszeit“ gemacht (Ueli Gyr, 2009) und Erwartungen für einen hohen Standard volkskundlicher Forschung geweckt, die von den nachfolgenden Generationen kaum eingelöst wurden (das gilt mit dem Blick auf die gesamte deutschsprachige Volkskunde, einschließlich der Nachfolgebegriffe für diese wissenschaftliche Disziplin). - Vgl. Thomas Metzen, „Anmerkungen zur *Volkskunde der Schweiz* von Richard Weiss“, in:

*Abschied vom Volksleben*, Tübingen 1970 (Untersuchungen des Ludwig Uhland-Instituts der Uni Tübingen), S.173-190. – Ein Schüler von Weiss ist u.a. der Soziologe Peter Atteslander. – **Abb.** (*Historisches Lexikon der Schweiz* online = ETH Bibl. Zürich / Antiquariatsangebote):



1946 (links) und 3.unveränderte Auflage 1984 / Foto in SAV 105 (2009) Heft 1 = Themenheft

[Weiss / Einzelaspekte im Kontext vorliegender Dateien:] Weiss wendet sich gegen eine einseitige soziologische Abgrenzung des ‚Volks‘ als Unterschicht von einer Oberschicht und propagiert eine „**psychologische** Abgrenzung“ (S.8), die jeweils individuelle Einstellungen in beiden, sich überschneidenden und sich vermischenden Bereichen berücksichtigen. Er sieht **Tradition** auch unter dem Aspekt der gegen die Aufklärung bestehenden „Dummheit und Trägheit“ (S.21), dem Verzicht auf neue Erfahrungen und mit dem Verweis auf „genügend Beispiele für schädliche Traditionen“ (S.21). Er versteht Heimat als Bindung an Natur und Kultur der „**Lokalgemeinschaft** und an ihre Traditionen“ (S.30). Heimweh spiegelt den Verlust der „heimatlichen Lokalgemeinschaft“ (S.30), ein „Herausgerissenheit aus der Gemeinschaft“ (S.31). Mit Blick auf das **Volkslied** ist „Zersingen“ ein Musterbeispiel für den Prozess der mündlichen Überlieferung, und zwar ohne *individuellen* Gestaltungs- und Umgestaltungswillen (S.37); neutraler Begriff ist demnach „Umsingen“, und Weiss verweist auf das Beispiel „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ (S.38) [siehe *Lieddatei*]. Hans Naumanns Theorie vom „gesunkenen Kulturgut“ illustriert zusätzlich den Vorgang und ergänzt die Analyse der „Kunstlieder im Volksmund“ (S.40 f.); einleuchtend für die Vielgestaltigkeit des Vorgangs mündlicher Überlieferung ist Max Ittenbachs Erläuterung der „Mehrgesetzlichkeit“ (S.42). Liedforschung ist kein Schwerpunkt bei Weiss, aber seine Übersicht ist in dem gewählten Rahmen instruktiv.

[Weiss / Einzelaspekte im Kontext vorliegender Dateien:] In den Folgekapiteln behandelt Weiss u.a. „Das #**Alphorn** und die Alpenmusik“ (S.228-230), die Hinweise auf das Alphorn seit etwa 1563, den Bau der Holzröhre, seine Naturtöne, das Vorkommen dieser Tonleiter im Jodler und in frühchristlicher Musik des 10.Jh., d.h. in der altertümlichen „alpinen Volksmusik“ (S.230). – „Der Kühreihen“ (S.234 f.), ein Lock- und Eintreiblied für das Vieh mit Belegen seit 1545 (eine Alphornweise klingt an). – Weiss skizziert zwei „Liedschicksale“ (S.237 f.), nämlich das Guggisbergerlied (nach Untersuchungen von Otto von Greyerz und John Meier: ein Spottlied auf die **Guggisberger** [siehe *Lieddatei*: **‘S ist ebene Mönsch uf Erde...’**] hat sich mit einem Liebeslied aus Wanderstrophen vermischt, die Melodie ist u.a. als Emmentaler Hochzeitstanz 1812 belegt, aber auch im Baltikum im 16.Jh.; S.237) und das **Emmentalerlied** [siehe *Lieddatei*: **Niene geits so schön u lustig zu...**] mit ‚kuriosen Sprüngen der Melodie‘ (nach Untersuchungen von u.a. Hanns in der Gand belegt in der Komposition eines italienischen Gitarrenvirtuosen von nach 1780; mit Verweis auf einen Urheberrechtsprozess von 1927 in Florenz, wo eine ähnliche Melodie als Faschistenhymne belegt ist; S.238). Die beiden Beispiele sind nach Weiss typisch, und es ist demnach ‚unwahrscheinlich‘, wenn sich Volkslieder in Text und Melodie allgemein auf die Schweiz beschränken würden (S.238). Damit wird der zweifelhafte Begriff des „echten Volksliedes“ abgelehnt. – Schließlich geht Weiss u.a. kurz auf das ‚klassische **Heimwehlied**‘ „Zu Straßburg auf der Schanz...“ ein (S.241 f.) und vergleicht es mit ähnlichen Vaterlands- und Heimatliedern (S.242 f.).

[Weiss:] Vgl. O.Holzapfel, „Der Begriff der Tradition bei Richard Weiss (1946) und in der neueren Völkskunde“, in: *Einheit in der Vielfalt. FS Peter Lang*, Bern 1988, S.237-248; Ueli Gyr, „Richard Weiss – Standorte und Werk einer volkskundlichen Symbolfigur“, in: *Schweizerisches Archiv für Völkskunde* 105 (2009), S.65-80 („Seine großartigen Arbeiten haben Richard Weiss auf nationaler wie auf internationaler Ebene zu Recht zu einer volkskundlichen Symbolfigur der Nachkriegszeit gemacht.“, im Abstract) [nachgedruckt in Ueli Gyr, *Schnittstelle Alltag. Studien zur lebensweltlichen Kulturforschung*, Google eBook/ Münster: Waxmann, 2013, S.109-123]. – **Nachrufe** u.a.: Karl Meuli, in: *Schweizerisches Archiv für Völkskunde* 58 (1963), S.185-199; Matthias Zender, in: *Zeitschrift für*

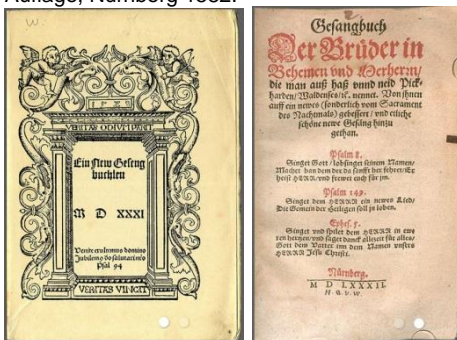


Volkskunde 58 (1963), S.258-259; Hermann Bausinger, in: *Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde* 1961-1964 [Stuttgart 1965], S.295-297; Schweizerisches Archiv für Volkskunde 105 (2009), Heft 1 = Themenheft Richard Weiss. – Siehe auch: Tradition

#**Weiß**e, Christian Felix (Annaberg/Erzgebirge 1726-1804 Stötteritz/Leipzig) [*Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.782-784]; Dichter. „Scherzhafte Lieder“, 1758, im Stil andere Gattungen nachahmend (anakreontische Lieder); schrieb dann Dramen, Text zu komischen Opern, Trauerspielen, Texte zu Operetten, zu Singspielen; auch Kinderbuchschriftsteller. – In den **Lieddateien** folgende Haupteinträge: Als ich auf meiner Bleiche... (ed. 1758), Als ich noch im Flügelkleide... (um 1790), Der Schnee zerrinnt... (fraglich; ed. 1776), Die Felder sind nun alle leer... (1772), Ein artig Bauernmädchen... (1752), Ein Mädchen, das auf Ehre... (ed. 1758), Es ist der Mode so... (ed. 1767), Gretchen in dem Flügelkleide... (1771), Habt ihr nie in meinen Jahren... (1771), Lernt die Zufriedenheit..., Mädchen, willst du mir's gestehen... (1772), Ohne Lieb' und ohne Wein... (1752), Wer wollte nicht..., Zieht hier ein Krieger... (1758) und öfter. – Vgl. ADB Bd.41, S.587. – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Lieder für Kinder, Leipzig 1767 = *Deutsches Textarchiv*):



#**Weiß**e, Michael (Neisse/Schlesien um 1488-1534 Landskron/Böhmen) [ADB Bd.41, S.597; *Wikipedia.de*]; Student in Krakau, Franziskaner in Breslau; schloss sich 1518 den Böhmisches Brüdern an, seit 1531 Pfarrer der deutschen Brüdergemeinde u.a. in Landskron/Böhmen; bedeutender Schöpfer und Bearbeiter von Kirchenliedern (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.908. - Hrsg. von „**Ein New Gesengbuchlen**“, 1531, das erste Gesangbuch der Böhmisches Brüder, mit 157 Liedern das umfangreichste der Reformationszeit, reich an mittelalterlichen Melodien und geistlichen Volksliedern; hrsg. von Konrad Ameln, Kassel 1957; siehe: Böhmisches Brüder. – Franziskanermönch in Breslau, seit 1518 Anhänger der Böhmisches Brüder, Vorsteher verschiedener Brüdergemeinden [-gemeinden] in Böhmen. Verf. von u.a. „Gelobt sei Gott im höchsten Thron...“ (1531; \*EG Nr.103); „Es geht daher des Tages Schein...“ (1531; \*EG Nr.439). - Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Siehe auch zum Lied „Menschenkind merk eben..“ in der **Lieddatei** (und einige weitere Lied). – **Abb.** (*kulturkirchen.org*) / Titelblatt der verbesserten Auflage, Nürnberg 1582:



Weißenburg/Elsass, siehe: Frau von Weißenburg, als Schlachtort 1870 siehe **Lieddateien**

Weltbild, siehe: historisch

Wenden, siehe: Sorben

#**Wenn alle Brunnlein** fließen...; Liebeslied [DVA= Erk-Böhme Nr.429; siehe **Lieddatei**] mit der ersten Str. ‚man soll trinken, winken, auf den Fuß treten‘ [Rest einer alten Rechtsformel für Eheversprechen] und den bedauern, der kein Liebchen hat. Überliefert seit dem Beginn des 16.Jh. (Melodie um 1520), Drucke 1534,1537, 1541 u.ö. Im 19.Jh. mit vier Str. populär, endend mit: mein

Liebchen ist ein ‚Sonnenschein‘ (so z.B. im „Zupfgeigenhansl“ der Jugendbewegung; Melodie komponiert von Friedrich Silcher, 1842). Aber auch vielfach überliefert mit sechs Str., die eine kritische Klage gegen ‚die Leute‘ einschließen, welche soziale Kontrolle über Liebesbeziehungen ausüben. Sie schmähen einen, man muss sich schämen, und man muss deshalb ‚heimlich lieben‘. – Vgl. O.Holzappel, „Lieblose Lieder“, Bern 1997, S.118-125.

**#Wenn ich ein Vöglein wär...**, für dieses Lied galt Herder (1778) als früheste Quelle; neuerdings ist eine 1756 datierte Liedflugschrift bekannt geworden. - B.James, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S. 127 f. – Siehe **Lieddatei**.

**#Werbung**; ähnl. wie beim Seemannslied ist das (amerikan.) Cowboylied heute ein folklorist. Verkaufsobjekt (Folklorismus) der Fremdenverkehrswerbung. „Cowboy-Abenteuer in Texas“ kauft jetzt auch der deutsche Tourist. „Auf dem Programm steht das komplette Repertoire der Cowboy-Romantik vom Lassoschwingen bis zum Liederabend am Lagerfeuer. Das Programm findet auf der Prude Ranch in Fort Davis statt, drei Tage kosten 395 Dollar“ (Zeitungsmeldung, 1994). - Siehe auch: MUZAK, Reklame

**#Werckmeister**, Walther ( -1934) [nicht in: MGG]; Lehrer in Eisleben (1910); Hrsg. versch. Gebr.liederbücher u.a. zur **Laute**; Fahrender Gesellen Liederborn, Halle 1910; **Deutsches Lautenlied**, Berlin: Köster, 1914 (Bd.1-2, 2.Auflage 1916; erw. Auflage 1924; neue Auflage= 173 Tausend, Berlin 1931; neue Ausgabe mit 800 Liedern, Berlin 1939); Wandervogel Liederborn... 4.Auflage Halle 1914; Stahlhelm-Bundes-Liederbuch, Oldenburg i.O. 1924; Vaterländisches Volkslied, Leipzig 1925; Kyffhäuser-Liederbuch, Leipzig 1929. – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – **Abb.** (ZVAB / [abebooks.co.uk](http://abebooks.co.uk) / [Booklooker.de](http://Booklooker.de)):



**#Werdener Liederhandschrift** (um 1500); vgl. Franz Jostes, „Eine Werdener Liederhandschrift aus der Zeit um 1500“, in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung/ Niederdeutsches Jahrbuch 14 (1888), S.60-89. – „Werdener Liederbuch“, Werden an der Ruhr, um 1500/1530, mit 23 geistlichen Liedern; vgl. Verfasserlexikon Bd.10 (1999), Sp.883-886 [mit Literaturhinweisen und einigen Liedanfängen]. – Original war in Werden, Pfarrarchiv, ohne Signatur, „verschollen“, datiert 1500-1530, vgl. Holzappel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

**#Werkmeister**, K., Oberbayerische Volks-Lieder und ihre Singweisen, 2.erw. Auflage Miesbach 1893, mit u.a. Erstbelege für „Fein sein, beinander bleiben“ und „Und s' Deandl mit'n roth'n Miada“; auf diese weitgehend unbekannt [1980] gebliebene Sml., für Oberbayern ein frühes Gebr.liederbuch des 20.Jh. [hier nicht bearbeitet], verweist Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.26.

**#Werlé**, Heinrich (Bensheim 1887-1955 Leipzig) [[Wikipedia.de](http://Wikipedia.de)], Chorleiter, Organist, Musikkritiker. Musikpädagoge in Leipzig, Dozent für Musik an der Uni Leipzig 1928-1945 (vgl. *Methodik des Musikunterrichts auf der Grundstufe*, Leipzig 1930); seit 1933 in der NSDAP, verantwortlich für Chor- und Volksmusik beim Reichssender Leipzig (vgl. *Volksmusik im Rundfunk*, Berlin 1932; *Der Männerchor-Dirigent im Volkslied*, Leipzig 1932). Seit 1946 an der Uni Halle (vgl. *Musik im Leben des Kindes*, Dresden 1949). – **Abb.** (MDR Rundfunkchor Chorarchiv):



[Werlé:] **Musik im Leben des Kindes**, Dresden: Ehlermann, 1949: Arbeit am Buch 1939 [!] weitgehend abgeschlossen, nach 1945 „in wesentlichen Punkten ergänzt“; Musik im Leben des Kleinkindes (S.2 ff.); Zweckrhythmen: das einschläfernde Wiegenlied (S.7-9), Beispiel \*Schlafe, schlafe, holder, süßer Knabe... von M.Claudius (S.7) bzw. Verf. unbekannt. „Liedgut“ in der Schule (Vergleich mit 1832; S.34 f.); zusammengesetztes „Singzeilenlied“ = \*Summer, Summer, Maje...“, Sommertagslied Bergstraße/Odenwald (S.41). Kindertümliche Umformung der „Stille Nacht“-Melodie (S.46 f.). – Verarbeitung der Liederfahrung des Kindes mit den Instrumenten der Hof- und Straßensänger im Lied „Ich bin ein Musikante und komm aus Schwabenland...“ (S.49 f.). - Tonsilben als Hilfe für die Erlernung von Tonreihen (Sprachklang: u o a e i = Mu Lo Wa ra fe... und ähnlich; vgl. auch Anhang S.193 ff.), mit entspr. Armbewegungen (wobei Werlé sich auf die mittelalterliche Gedächtnisstütze für Tonhöhen der sogenannten „Guidonischen Hand“ [vgl. *Wikipedia.de*] beruft, daraus aber eigene, große Armbewegungen entwickelt; S.52 ff.); Beispiel für die kindgemäße Fünftonreihe mit dem Lied „Ist ein Bub in Brunn'n gefalln...“ (S.60 f.; vgl. auch S.86). – Wirkung des Unterbewussten in der Umformung von Melodien am Beispiel von „In meinem Stübchen, da geht der hm, hm, hm“ / „In Mutter Stübeli...“ (S.67 f. = In Mutters Stübele, da geht der hhmhm...); Hilfe zum Verständnis und Aufbau von Notenlinien bei Schulkindern. – Die Komp. von Beethoven, Reichardt und Brahms „in ihrem Verhältnis zum Kind“ am Beispiel von „Sah ein Knab ein Röslein stehn...“ (S.103-107). – „Seelischer Eindruck eines Musikstückes auf den Menschen“ (S.135 ff.); die Wirkung der Moll-Tonart (S.141) [die genannten Lieder sind in den *Lieddateien* verarbeitet; Verweise bei: Kinderlied, Schule, Schulliederbuch].

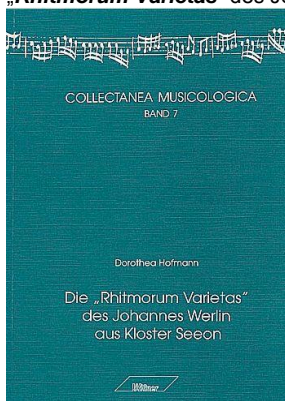
[Werlé/Musik im Leben des Kindes:] Mit dem biographischen Hintergrund liegt es nahe danach zu fragen, ob in Werlés Buch von 1939/1945/1949 **politische Spuren** aus dieser Zeit zu finden sind. Grundsätzlich würde ich [O.H.] (nach erster, z.T. oberflächlicher Durchsicht) die Frage verneinen (und das erklärt wohl auch, warum das Buch in der DDR 1949 bzw. mit Lizenz der „sowjetischen Militärverwaltung in Deutschland“ [Impressum] überhaupt gedruckt werden konnte. S.112 verwendet Werlé die erste Zeile des Liedes „*Flamme empor...*“, um daran das Erlernen von Tonsilben bei Schulkindern aufzuzeigen. Dieses Lied, gesungen zur ersten Siegesfeier über Napoleon 1814 und von Ludwig Erk 1863 zu den Liedern der ‚deutschen Freiheitskriege‘ gerechnet, wurde in der Jugendmusikbewegung (Fritz Jöde, 1929; Walther Hensel, 1929) Bündischen Jugend (Wolf, Unser fröhlicher Gesell, 1956, und nach 1960 in verkürzter Form zur Sonnenwendfeier von Jugendgruppen) gesungen, war aber auch „das offizielle Feierlied der SS“ (A.von Beckerath, 1934). Eine andere mögliche Spur ist die Hervorhebung der „Lied-Findungen von *Arbeiterkindern*“ (S.146), wobei Werlé sich jedoch auf eine eigene Untersuchung von 1914 bezieht, die er als junger Lehrer geschrieben hat (dort auch ein vielleicht verdächtiges [wenn man es nicht bei „1914“ belässt] Liedzitat „Treue bis zum Grabe...“ mit dem Titel „Mein Vaterland“); **Werlé** unterrichtete ab 1910 in der Arbeiterkolonie Gustavsburg bei Mainz (vgl. S.189), später an der städtischen Hilfsschule in Mainz; dann an der Uni Leipzig seit 1928 mit einem Lehrauftrag am Pädagogischen Institut; er fühlt sich besonders dem ‚Geschichtsschreiber der deutschen Schulmusik, Georg Schünemann, verpflichtet (S.190). – [weiter in Werlés Buch:] Improvisieren einer zweiten Stimme (S.155 ff.); Sprachrhythmus am Beispiel von Christian Morgensterns „Lirum, larum, Löffelstiel...“ (S.159-164); musikalisches Verhalten von Jugendlichen während der Pubertät (S.165 ff.); über die Persönlichkeit des Musikerziehers (S.174 ff.).

#**Werlin**, Johannes, O.S.B. (1588-1666), Dichter und Komponist, musikwiss. Systematiker; geb. in Landsberg am Lech, seit 1603 im Kloster Seeon/Oberbayern, 1614 Priesterweihe in Salzburg, 1625 Prior in #**Seeon**, 1634 Chordirektor in Seeon, um 1640-52 Priester im Wallfahrtsort Maria-Eck („uneins mit der Disziplinlosigkeit in seinem Stammkloster“ [W.Salmen]). Verf. verschiedener handschriftlicher Werke; besonders einer umfangreichen Liederhandschrift „**Rhitmorum varietas**. Typi, exempla, &



modulationes rhythmorum Opera & studia“, in sechs Bänden, geschrieben von 1646-1652, ehemals aus dem Benediktinerkloster Seeon (Bayer. Staatsbibl. München: cgm 3636-40), eine Sammelhandschrift in mehreren Teilen gemischten Inhalts mit Melodien, z.T. eigene Kompositionen und Bearbeitungen damals volkstümlicher Melodien; strukturiert und geordnet nach poetologischen Ideen der Zeit.

Das Werk ist eine frühbarocke **Melodienbildungslehre** an 2946 notierten Beispielen, geordnet nach der Anzahl der Strophenzeilen 1 bis 30 (eine ähnliche Ordnung versucht für das evangel. Kirchenlied Johannes Zahn, Die Melodien..., Bd.1-6, 1889-1893); darunter auch Volkslieder und barocke Bearbeitungen älterer Melodien. Bestand der benutzten Gesangbücher ebenfalls in der Bayer. Staatsbibl. - Vgl. M.-Th.Schmücker, J. Werlins Liederhandschrift von 1648, Diss. Berlin 1927; M.Böhm und W.Salmen, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1952, S.107 ff., und 1953, S.133 ff.; W.Salmen, in: MGG Bd.14 (1968), Sp.481 f. (mit weiteren Literaturhinweisen C.Williams 1918, O.Ursprung 1934); R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.33; H.Pörnbacher, „Die schönste Kunst im Schreiben. Literatur und Literaturpflege in Seeon von 1600 bis 1800“, in: Kloster Seeon, Weißenhorn 1993, S.329-346 (zu Werlin S.331-337; **Abb.**: Dorothea Hofmann, Die „**Rhythmorum Varietas**“ des Johannes Werlin aus Kloster Seeon, Augsburg 1994 (mit Register der Textanfänge).



Kloster **Seeon**

Werner, Heinrich (1800-1833), Komp. (Sah ein Knab ein Röslein stehn...), siehe zu: **Auf den Spuren** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu..., bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von... 25)

Werner-Künzig, Waltraut, siehe: Künzig

#Werwolf; unter dem Stichwort Lichtallergie kennen wir versch. Stoffwechselkrankheiten, die folgende Symptome zeigen: Betroffene meiden das Tageslicht, an untypischen Stellen entsteht Behaarung, man leidet unter verstärktem Zahnfleischbluten. Das mag zum Entstehen des W.-Aberglaubens beigetragen haben.

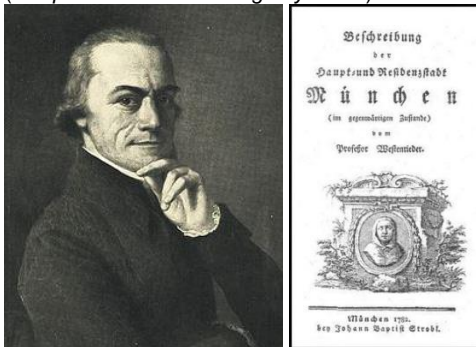
#Wesenauer Liederhandschrift 1787 (Weihnachtslieder); vgl. Hans Commenda, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 4 (1955), S.20-40.

von #**Wessenberg**, Ignaz Heinrich Karl, Freiherr (Dresden 1774-1860 Konstanz) [ADB; *Wikipedia.de*]; aufgeklärter röm.-kathol. Theologe; 1801 von Karl Theodor von Dalberg zum Generalvikar des Bistums Konstanz ernannt; 1812 Priesterweihe. Auf dem Wiener Kongress bemühte er sich um die Herstellung einer deutsch-kathol. Nationalkirche (von Wessenberg, Die deutsche Kirche, ein Vorschlag zu ihrer neuen Begründung und Einrichtung, o.O. 1815). Der Papst lehnte sowohl seine Wahl zum Koadjutor 1814 wie zum Bistumsverweser 1817 ab. Bis zur Auflösung des Bistums Konstanz 1821 schützte ihn die badische Regierung. Danach lebte er ohne öffentliches Amt in Konstanz. Mit neuen, deutschsprachigen Liedern wollte er im Sinne eines Reformprogramms kathol. Spätaufklärung die Laien aktivieren. Er regte ein neues Diözesan-GB, welches das Vorgänger-Buch von 1600 (!) ablösen sollte. Dieses erschien 1812, Melodieteile dazu ab 1814. Bis 1870 gab es über 30 Auflagen; es war das meistgebrauchte katholische GB, und es förderte entscheidend den Gebrauch der (deutschen) Muttersprache im Gottesdienst (siehe: **Konstanzer** (kathol.) **Gesangbuch** 1812). Der Vatikan sah das mit Misstrauen; W. wurde nicht erster Bischof des neuerrichteten Erzbistums Freiburg i.Br., obwohl das der Nachfolger des aus polit. Gründen aufgelösten, mächtigen Konstanzer Bistums war. – W. selbst dichtete „Lieder und Hymnen zur Gottesverehrung des Christen“,



Konstanz 1825, auch in: Wessenberg, Sämtliche [!] Dichtungen, Bd.3, Stuttgart 1834. – Siehe auch zu: Nägeli

**#Westenrieder**, Lorenz (München 1748-1829 München) [*Wikipedia.de*]; Hrsg. der Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München, München 1782, als eine frühe Art der Stadtvolkkunde; vgl. H.Moser, „Lorenz Westenrieder und die Volkskunde“, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1953, S.159-188; A.Hartmann, in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.12,25,30. – Vgl. ADB Bd.42, S.173. – Westenrieder, „Briefe eines Reisenden durch Baiern“, 1780/1781, mit Gedanken zu Überl. und Mode, Stadt und Land, beschreibt „positive Erlebnisse“ im Gegensatz zu anderen Aufklärern seiner Zeit, u.a. Almbesuch am Wendelstein und im Chiemgau, **1780**, mit Darstellung von „Singen, Rufen, Juchzen auf der Alm“, dargestellt von Hans Moser [siehe oben]; aufgegriffen von Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.19-20 [mit Beispielen von Westenrieders Beschreibungen]. – **Abb.** (*Wikipedia.de* / *aufklaerung-bayern.de*):



Westerwald, siehe: Auf den Spuren von... 21

Westfalen, siehe u.a.: Nordrhein-Westfalen, Reifferscheid, Salmen, Sauermann

Westpreußen, siehe: Grenzmark Posen-Westpreußen

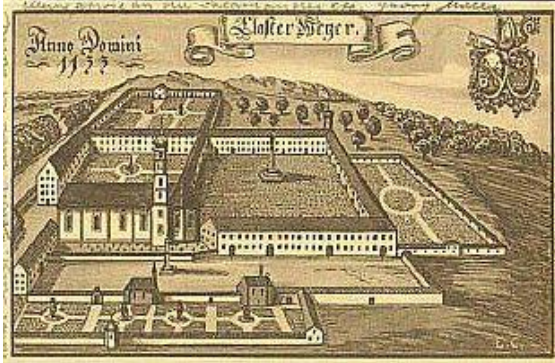
**#Wettbewerbe**, wie sie in der modernen Pop-Musik, aber auch in der (meiner Ansicht nach falsch verstandenen) Volkslied-Pflege gängig sind, spiegeln eine **Kommerzialisierung** (siehe dort) des populären (bzw. populär gemachten) Liedes, welche der Idee des Volksliedes diametral widerspricht. Das Phänomen ist von der Volksliedforschung zu beachten; eine Quelle als Dokumente der Überl. können W. nicht sein. - Vgl. E.Rohlf's, „Wettbewerbe“, in: Handbuch der Musikpädagogik, Bd.2, Kassel 1993, S.53-64 (u.a. über „Jugend musiziert“); Dietrich Helms-Thomas Phleps, Hrsg., Keiner wird gewinnen. Populäre Musik im Wettbewerb, Bielefeld 2005. – Der erste „Alpenländische Volksmusikwettbewerb“ fand im Oktober 1974 in Innsbruck statt; Anreger dazu war Josef Sulz, Prof. am Mozarteum und Gründer des Inst. für Musikalische Volkskunde [Abt. Musikalische Ethnologie]. Eine Tagung im Okt. 2014 beschäftigt sich mit dem Thema „Volksmusik und Wettbewerb“ und der Frage, was jeweils unter ‚Volksmusik‘ verstanden wurde/wird und betrachtet ähnliche Wettbewerbe in Bayern, Irland, Slowenien und Schweden. - Das Für und Wider von Wettbewerben wird in 22 Beiträgen ausführlich diskutiert in: Klaus Näumann – Thomas Nußbaumer – Gisela Probst-Effah (Hrsg.), *Musikalische Wettstreite und Wettbewerbe*, München 2018 [nicht eingesehen]. – Der „Eurovision Song Contest“ [siehe dort] / „Grand Prix Eurovision de la Chanson“ seit 1956 hat wiederum andere Voraussetzungen und verfolgt andere (zumeist kommerzielle) Ziele.

**#Wettener Liederhandschrift**; vgl. W.Schepping, Die Wettener Liederhandschrift, Köln 1978: 17.Jh. mit geistlichen Liedern am Niederrhein und durchgehend mit Bezügen zur niederländ. Überl. (Antwerpener Cantiones Natalitiae-Drucke).

**#Wetterlieder**; vgl. Anne Bernd-Brinkmann, „Wetterlieder im 17. und 18.Jh.“, in: Lied und populäre Kultur 45 (2000), S.89-108.

**#Weyarn**, Augustiner-Chorherrenstift in Oberbayern; umfangreiche Handschriften mit dem Repertoire kurzer Stücke, um 1770, die für den Unterricht komponiert und als Übungsstücke verwendet wurden. Weltliche (Tanz-)Melodien wurden dabei später auf geistliche Musik umgeschrieben und in der Kirche gespielt. Vgl. Robert Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.61. - Kirchenlieder, Handschrift Lorenz J.Ott, um 1780; vgl. ebenda, S.79. – Vgl. Florian Sepp, „Die

Musikpflege im Augustiner-Chorherrenstift Weyarn im 18.Jh.“, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 65 (2002), S.447-500. – R.Münster, „Advents- und Weihnachtslieder aus dem Kloster W.“, in: Sänger- und Musikkantenzzeitung 9 (1966), S.107-116. – Mehrere Beschreibungen und zahlreiche Abdrucke bei: Fritz Markmiller, Der Tag ist so freudenreich, Regensburg 1981 [Weyarner Liedersammlung, nach 1780]. – F.Markmiller, „Passions- und Osterlieder aus dem ehemaligen Stift Weyarn um 1780“, in: Sänger- und Musikkantenzzeitung 28 (1985), S.75-86. – „Lorenz Justinian Ott (1748-1805), Cantilena...“, hrsg. von R.Münster, München: Bezirk Oberbayern, 1989 (Musik in Oberbayern, 1). – „Herkulan Siessmayr (1761-1832), Alma redemptoris mater...“, hrsg. von R.Münster, München: Bezirk Oberbayern, 1989 (Musik in Oberbayern, 2).



Wichern, Johann Heinrich (Hamburg 1808-1881), siehe: Rauhes Haus

Widemann [?], siehe: Widmann

**#Widerstand;** Lieder aus dem österreich. W. gegen den Nationalsozialismus 1938-45: K.Hahn, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 32/33 (1984), S.219-237 (auch KZ-Lieder; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.19); K.Mellacher, Das Lied im österreichischen Widerstand, Wien 1986 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.23); M.Schmidt, „Lieder, die nicht opportun waren [...]“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.105-110 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.197 f.). - Lieder aus dem Bereich des W. gegen die Nazis sammelt das Institut für Musikalische Volkskunde in Köln (W.Schepping). - Als ‚W.‘ wertet Philip Bohlman, dass jüd. Vereine und Institutionen in Berlin 1933 bis 1940 bes. aktiv wurden und damit gegen ihre kulturelle Isolierung kämpften. Erstaunlicherweise bewirkten diese Behinderungen durch die Nazis bis 1940 (danach wurde jüd. Leben nicht mehr geduldet) eine bes. Blüte jüd. Kultur („Musik als Widerstand – jüdische Musik in Deutschland 1933-1940“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.49-74) und Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim; siehe auch: oppositionelles Lied in der NS-Zeit [Lit.: W.Schepping]

**#Widmann,** Erasmus (Schwäbisch Hall 1572-1634 Rothenburg o.d.T.) [*Wikipedia.de*], Komponist; 1602-1613 Kapellmeister in Weikersheim; Kantor am Gymnasium und 1618 an der Hauptkirche in Rothenburg. – Vgl. Widemann [?], Erasmus, Geistliche Psalmen und Lieder, Nürnberg 1604 (Bestand der Unibibl. Würzburg); DVA Kopie= Bibliothek V 2 2655; vgl. Albrecht Classen, Erasmus Widmann (1571-1634) - Edition seiner weltlichen, unterhaltsamen und didaktischen Lieder und Gesänge, Berlin 2011. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



**#Wie früh ist auf...** Wenn jemand bes. ‚früh aufsteht‘, signalisiert das wohl, dass es sich um eine ‚brave, fleißige Frau‘ handelt. In der **Gottscheer** Überl. ist daraus eine charakterist. Formel für den Liedanfang geworden („Wie früh ist auf...“), der für die Lieder dort typisch ist und wahrscheinl. einen ähnl. Hintergrund hat (für die Liedüberl. in dieser ehemaligen deutschen Sprachinsel in Slowenien muss man allerdings auch mit starken südslaw. Einflüssen rechnen). – Siehe auch: Gottschee und **Lieddatei** zahlreiche Eintragungen mit diesem stereotypen Liedanfang.

**#Wiedebein**, Johann Matthias; Komp. und Organist in der Brüdergemeinde; seine Melodien auch in: Oden und Lieder, Braunschweig 1779 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]; vgl. zu seinem Neffen (und Nachfolger als Organist): Gottlob Wiedebein (1779-1854) [*Wikipedia.de* und *mgg-online.com*].

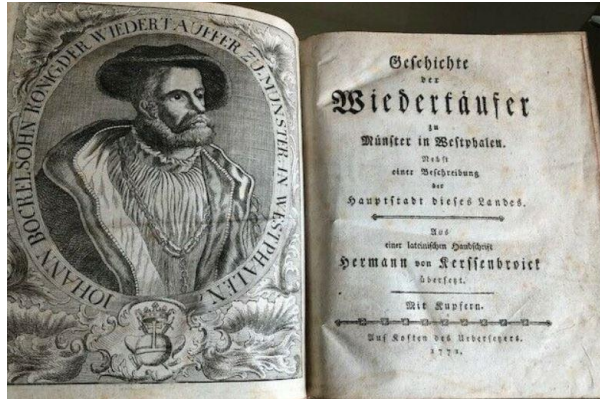
**#Wiedererkennen am Lied**, ein Sagen- und Heldensagenmotiv, das wir von einem (angeblich) historischen Beispiel kennen: **Richard Löwenherz** und der Sänger Blondel; vgl. *sagen.at*; Herzog Leopold ließ (weil er vor Akkon 1191 beleidigt worden war) den engl. König auf dem Rückweg vom Kreuzzug 1193 auf Dürnstein in Haft setzen und forderte Lösegeld. Um ihn zu suchen, machte sich der Sänger Blondel auf den Weg, zog mit Saitenspiel vom Burg zu Burg und stimmte des Königs Lieblingslied an. Vor der Bergfeste spielend hörte er, wie eine ihm bekannte Stimme das Lied fortsetzte: Der König war gefunden und bald mit der Lösegeldzahlung frei. Vgl. Josef Wichner, Wachausagen, Krems a.d. Donau 1916. – Ein anderes Beispiel (von wahrscheinlich mehreren) steht in dem mittelhochdeutschen Heldenepos „**König Rother**“, die versifizierte Geschichte im Stil der Spielmannsepik über eine Brautwerbung (nach einer Handschrift von um 1160, vielleicht im östlichen Bayern um Burghausen entstanden). Erzählt (episch gesungen) wird, wie König Rother seine Getreuen, die für ihn um die Tochter „Konstantins“ geworben haben und ins Gefängnis geworfen worden waren, verkleidet wiederfindet, ihnen durch das Singen und Spielen von drei Liedern, die vorher verabredet worden waren, zu erkennen gibt und sie dann listenreich befreien kann (und auch seine Braut erobert). Wie die Brautwerber aufbrechen: ... [in der hochdeutschen Übertragung] der König ... ließ sich seine Harfe kommen. Er hatte ein Zeichen ausgedacht, das er dann später brauchte ... spielte ihnen drei Lieder vor, die sie später wohl erkannten (Rother 167 ff.). ... Beim Essen ... nahm Herr Dietrich [der verkleidete Rother] eine schöne Harfe zur Hand ... und bald erklang von dort ein Lied. ... Sie saßen da und lauschten, woher die Töne kämen; hell klang das eine Lied. Da sprach Herr Luppold über den Tisch, Graf Erwin hintendrein: auf herzlichste begrüßten sie den vornehmen Harfenspieler... Das Motiv des Wiedererkennens am Lied mündet hier in die epische Formel des „über den Tisch-Springens“, die wir aus dem balladesken Erzählmuster kennen: eine Formel, die Aktion signalisiert (vgl. *Datei* der Einzelstrophen: „Tisch“ = Dieses „über den Tisch-Springen“ ist in den dänischen Volksballaden ebenso eine häufige, typisch balladeske Liedformel. – Vgl. *Lexikon-Datei* „epische Formel“ / Konfrontationsformel (mit weiteren Hinweisen). – Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.376 ff. und 412 ff.

**#Wiederholung**; im Text der Volksball. soll keine spannende Geschichte mit wirklichen Überraschungsmomenten erzählt werden soll, sondern es wird wie ein Ritual ein allen bekanntes Ereignis ‚auf der Bühne‘ bzw. gemeinsam ‚gespielt‘ [gesungen]. Wie Kindern, denen Märchen erzählt werden, achtet man darauf, dass äußerl. ähnliche Episoden in ident. Form erzählt werden. Die wiederkehrende Form und der gleichbleibende Ausdruck werden hochgeschätzt, nicht die überraschende Neuerung. Diese W.sformen, die einer der gesamten Gattung eigenen ‚Volksball.sprache‘ entspringen, erleichtern und ermöglichen mündliche Überl. Solche Texte sind leicht zu merken (und werden zudem von der mit jeder Strophe wiederkehrenden, gleichen Melodien getragen). - W. ist ein melod. ‚Urprinzip‘ der Strophe; wiederholt werden auch musikal. Einzeltöne, Tongruppen und ‚Motive‘ von sechs bis acht Tönen (R.Lach, 1925). - Siehe auch: Familiarismus [zur Textwiederholung]

**#Wiedertäufer**; vgl. R. **Wolkan**, Die Lieder der Wiedertäufer, Berlin 1903; U.Lieseberg, „Die primären Märtyrerlieder der Schweizer Brüder, Mennoniten und Hutterer im 16.Jh.“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 16 (1993), S.107-131 [mit weiteren Hinweisen]. – Siehe auch: Ehrenpreis. – **Steinitz** I (1954) Nr.71, S.172-179, Aus den Liedern der Wiedertäufer, 1530-1550; „plebejische Sekte“ Zwickau, Thomas Müntzer, „Gottesreich“ in Münster 1534/35, dann in Böhmen und Mähren, mit den böhm. Brüdern verschmolzen; Liedzitate nach Wolkan und Steiff, Württemberg, Nr.79. – Viele Lieder der Wiedertäufer sind über die GB der amerikanischen Mennoniten erhalten geblieben = [doppelter Eintrag:] **#Ausbund** 1742; Ausbund, Das ist: Etliche schöne Christliche Lieder [...], Germantown: Saur, 1742,



hrsg. Amsterdam: Mennonite Songbooks, o.J.; GB der Wiedertäufer in den [späteren] USA. Erster Druck 1564 / 13. Auflage 1949 / „Ausbund, das ist: Etliche schöne, christliche Lieder“, Lancaster, PA 1980, vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.213. – Vgl. dazu **Lieddatei** u.a. [andere Lieder auch in sonstigen GB]: [Als man hätt gezählet...] Als man zählt...; Herr Gott dich will ich loben...; Herr Gott Vater in deinem Thron...; O allmächtiger Gott...; Was wend [wollen] wir aber heben an...; Weil dann die Stund vorhanden...; Wollt ihr hören was... - Siehe auch: Thomas #Müntzer. – Vgl. **Abb.** Ernst Sommer, „Die Melodien der alten deutschen Täufer-Lieder“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 17 (1972), S.101-164 / H. von Kerssenbroick, 1771:



**#Wiegenlied**; früher Lied der Mutter, das zum leichteren Einschlafen des Kindes gesungen wurde; Teil der Überl. des **Kinderliedes** [siehe dort]. - Siehe auch: Baudrexel (Sml. „Deutsche Wiegenlieder“; *VMA Bruckmühl*). – Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.797 f. - Wiegenlieder wie „Schlaf, Kindchen schlaf...“ [siehe **Lieddatei**] kennen wir sozusagen in zwei Hauptfassungen. In der selten gedruckten Form, die Ärger darüber vermittelt, dass das Kind nicht schlafen will oder einem davon abhält, zum Tanz zu gehen – oft mit drastischen Ausdrücken, die wir unter „**schwarze Wiegenlieder**“ zusammenfassen [siehe: **Kinderlied**], muss man sie suchen; diese sind sozusagen apokryph, von der Selbstzensur der bürgerlichen Gesellschaft verdrängt. Häufig treten sie uns jedoch entgegen in der lieblich-süßen Form, mit der auch ein **Romantiker** wie Clemens Brentano sein „Wiegenlied“ präsentiert: „Singet leise, leise, leise, singt ein flüsternd Wiegenlied...“ Vom Mond lernt man die Melodie, Quellen murmeln, Bienen summen, die Linde flüstert.

**#Wiener**, R.O. [Rudolf Otto] (Friedrichsroda 1905-Göttingen 1998) [*Wikipedia.de*]; Lyriker, Pädagoge und Puppenspieler. - Siehe auch: *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg 1969), *Mein kleines Liederbuch* (Lahr 1984) [Lied darin]

**#Wien**; **Österreich**. **Museum für Volkskunde**, Handschriften Nr.20-21 aus Südtirol, Platt/Passier= Gesamt-Kopie im DVA M 96. – **Österreich**. **Nationalbibliothek**, Bestände an Liedflugschriften, Signatur: 5585 A ff., 22413 B ff. und andere[unvollständig] als Kopie im DVA= BI 9270 ff. – **Österreich**. **Volksliedwerk**, Liedflugschriften [Signatur unbekannt]= Kopie im DVA BI 9931 ff. (bis BI 10.082). – **Stadtbibliothek**, Signatur von Liedflugschriften: E 80 244 ff., unvollständig in Kopie im DVA= BI 6396 ff. - Wien, siehe auch: R. Blum, I.F. Castelli, Couplet, Donauweibchen, dudeln, G. Gugitz, Judenspott, Kaufruf, C. Lorens, Mundart, Music-Hall, „O Wien ich muss dich lassen...“ (*Lieddateien*), „O du lieber Augustin...“ (*Lieddateien*), Österreich, Pommer, Predigt, E. Schikaneder, J. Sonnleithner, Theaterlied, Wienerlied und öfter und folgende Stichwörter. – Druckort W. siehe: **Datei** Liedflugschriften. – Adresse: **Wiener Volksliedwerk**, „Bockkeller“, Gallitzinstr.1, A-1160 Wien, Österreich

**#Wiener Kongress**, 1814/1815; diente der regionalen Neuordnung Europas in der nachnapoleonischen Zeit. Nach Napoleons Niederlage bei Leipzig („Völkerschlacht“ im Oktober 1813) sah der Friedensvertrag von Paris (Mai 1814) solche Verhandlungen vor, die dann im September 1814 in Wien begannen. Es begann zögerlich, aber mit großem Prunk der anwesenden Fürsten bzw. ihrer beauftragten Unterhändler (unter der Führung Metternichs für Österreich, Hardenberg für Preußen): „Der Kongress tanzt...“ Nach dem Versuch Napoleons, von Elba aus die Herrscher wieder zu übernehmen (100 Tage ab März 1815) wird im Juni, wenige Tage vor der endgültigen Niederlage Napoleons bei Waterloo, die Schlussakte unterschrieben. Der „Deutsche Bund“ entsteht, Preußen gewinnt an Gewicht, das Habsburgische Österreich ist nur einer der Mächte „im Gleichgewicht“ in Europa. Vor allem aber gewinnt – trotz regionaler Neuordnung mit größeren und geschlossenen Herrschaftsgebieten aus der Napoleonischen Zeit – die Restauration, die Wiederherstellung der „alten“ Ordnung mit Zensur u.ä. Die Hoffnungen auf eine Liberalisierung, die



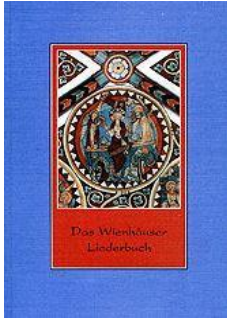
aus den Freiheitsbewegungen gegen Napoleon erwachsen, werden in Deutschland im Keim erstickt. Auch kulturell überwiegt das spießbürgerliche Biedermeier und bestimmt die folgende Epoche bis zur 1848er Revolution. „Biedermeierlich“ erscheinen uns der Mentalität nach viele „Volkslieder“ aus dieser Zeit. Historisch-politische Lieder dagegen setzen sich kaum durch.

**#Wienerlied**; das ältere W. greift das Fiakerlied (um 1800) auf; ein ‚Volkssänger‘ des älteren W. um 1880/1900 war Carl **#Lorens** [siehe dort]. Auch das neuere W. zeichnet sich durch Dialekt aus. Ein Text um 1900 mit Varianten aus mündl. Überl. (bis 1967) wird entspr. dem gewandelten sozialen Kontext ‚umgeschrieben‘; die ironisierende Milieuschilderung bietet zeittyp. Lebensentwürfe. Die Textanalyse untersucht den gesellschaftl. Kontext in seiner Zeit. - Lieder spiegeln ihre Zeit und typisieren Einzelschicksale; doch der Themenkreis des populären Liedes ist ‚zeitlos‘. In der Ironie äußert sich Kritik, das Lied wird gesellschaftskritisch, aber die Kritik bleibt in die bestehende Gesellschaft integrierbar (systemstabilisierend). Chanson, Schlager und tradiertes Volkslied sind Teile ihrer Gesellschaft, keine ‚revolutionären‘ Gegenentwürfe.

[Wienerlied:] Vgl. E.Kremser, Wiener Lieder und Tänze, Bd.1-3 (1911-34); M.Ansion-I.Schlaffenberg, Das Wiener Lied von 1778 bis Mozarts Tod, Graz 1960; W.Deutsch, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963); A.Etz, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 18 (1969) [Mundart im W.]; K.Pfeiffer, M.Ottenschläger und W.Wehep, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.24-33; W.Deutsch-G.Haid-H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.261-296; C.Vogt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.125-128 [Vorbericht zu einer Diss. über Wiener Liedflugschriftendrucke um 1880 bis ca. 1900, die leider offenbar ins Stocken geraten ist. Das DVA hat dazu eine umfangreiche Sml.]; G.Pressler, „Aus Wiener Lieddrucken der Jahrhundertwende“, in: Chr.Glanz, Hrsg., Wien 1897, Bern 1999, S.237-280; \*Theophil Antonicek über „Alexander **Krakauer**“ [1866-1894], einem Komponisten des Wienerliedes, in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.566-576; P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.804 f. - Siehe **Lieddatei**: Das ist alles eins... und **Datei** „Liedflugschriften“

[Wienerlied:] \*Roland **Neuwirth**, Das Wienerlied, Wien 1999: u.a. über Heurigenlieder, Straßensänger, „O, du lieber Augustin...“, Hanswurst, Harfinisten, Schrammel, Dudeln, VortragssängerInnen wie „Fanny Hornischer“ [1845-1911], Wilhelm Wiesberg [1850-1896], Carl Lorens [1851-1909], Instrumente. Sml. verschiedener Lieder [ein Register dazu fehlt leider]= weitgehend neuere Lieder von Neuwirth u.a. bzw. neuere Bearbeitungen. – Vgl. zu: Schrammel. – Vgl. Gertraud Schaller-Pressler, „Volksmusik und Volkslied in **Wien**“, in: Wien, Musikgeschichte: Volksmusik und Wienerlied, hrsg. von E.Th.Fritz und H.Kretschmer, E-Book im *Internet* 2004 [teilweise einsehbar], S.3 – ca. S.148.

**#Wienhäuser Liederbuch**; spätmittelalterliche Handschrift aus dem Nonnenkloster W. bei Celle, 1932 [1934] entdeckt von Heinrich **Sievers** (ed. Wolfenbüttel 1954); latein. und (nieder)deutsche Texte, 15 mit Melodien; datierbar (bisher) zwischen 1455 und 1470; vgl. Paul **Alpers** und H.Sievers in: Niederdeutsches Jahrbuch 69/70 (1943/47; ersch. 1948), S.1-40 (mit Abb.) und S.41-46; MGG Bd.14 (1968); Verfasserlexikon Bd.10 (1999), Sp.1046-1052 [mit weiteren Hinweisen]: Datierung latein. Teil nach 1460, mittelniederdeutsche Texte nach 1500; mehrere Lieder genannt; KLL „Wienhäuser Liederbuch“ (um 1470) [mit Literaturhinweisen]. - Vgl. Peter **Kaufhold**, Das Wienhäuser Liederbuch, Wienhausen 2002 (Kloster Wienhausen, Bd.6): Neuausgabe erstmalig vollständig, d.h. niederdeutsche und alle lateinischen **[Abb.** und Abb. in der *Lieddatei* bei: Wir wollen alle fröhlich sein...]; parallele Übertragungen in das heutige Deutsch; entdeckt von H.Sievers 1934, Vorarbeiten zus. mit Paul Alpers [Texte], niederdeutsche Texte mit Hilfe von L.Wolff 1944 erschienen; neu hrsg. 1947, von Alpers Auswahl veröffentlicht 1951, neue Ausgabe von Sievers 1954 [Faksimile und Erläuterungen zu den Melodien]. Insgesamt 59 Lieder, 55 geistlich, 30 davon nur im Wienh.Ldb.; unsystematische Anordnung; einige latein. Lieder bereits aus dem 11.Jh., Mehrzahl 14.Jh.; Datierung nach Alpers 1470, ein Lied bezieht sich auf ein Ereignis von 1453, andere Texte scheinen für eine Datierung vor 1470 zu sprechen, d.h. um 1460, nach dem Reformjahr 1470 ist die Handschrift in die Bibl. verschwunden und erst 1934 wieder entdeckt worden.



Einige Lieder in den **Lieddateien** (Nr.1,3,4,6,7 mit Abb.,12,14,21,38,42,43,45,50 und 59).  
Schade, dass 2002 nur der (ziemlich veraltete) Textkommentar von Alpers 1943 verwendet wurde; inzwischen ist einiges dazu gekommen! - Siehe auch: Alpers. – Original im Klosterarchiv Wienhausen, Hs.9, datiert 1475 und 3.Viertel des 15.Jh., vgl. Holzngel, *Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik* 1 (2013), S.110 (Übersicht). – Vgl. Kloster Wienhausen: *Danck unde Loff = U.Volkhardt*, Hrsg., *Musik aus den Heideklöstern*, Hildesheim: Olms, 2015.

#Wigoltinger Liederbuch, Weinfeld/Schweiz; Vorarbeiten DVA= S 106.

#**Wikipedia**; von mir bei *Wikipedia.de* bearbeitete Artikel und deren Entwicklung, siehe zu: Bauernkrieg (Oberösterreichischer Bauernkrieg), Bayerischer Hiasl, epische Formel, Mädchenmörder, nationalsozialistisches Lied [Anmerkung zu: Auf einem Baum ein Kuckuck saß...], Sesenheimer Lieder [Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder], Sotke [Diskussion], Tannhauser, Variabilität (Volksdichtung), Volksballade, und viele andere. - In den **Lieddateien**: „Du kom med alt...“ [dänisches Lied, meine Übersetzung auf der Diskussionsseite „Jens Rosendal“ bei *Wikipedia.dk*, Dez.2012, mit der Bitte nach Dänemark, über das Lied einen Artikel zu schreiben, was offenbar aus Copyright-Gründen nicht möglich ist; Dez.2012]; „Es ritten drei Herren...“ (Bernauerin), „Es waren zwei Königskinder...“ [mit besonderer Diskussion zu *Wikipedia*: aus der Nonne wird mehrfach eine „Norne“ gemacht...], „Kringsatt af fiender...“ [norwegisches Lied; meine wortnahe Übersetzung auf der Diskussionsseite bei *Wikipedia.de* im Dez.2012]. Usw.; weitere Artikel in der **Datei** „Hinweise zu Otto Holzapfel“ zu den entspr. Jahren, bes. 2020 [da habe ich die Mitarbeit eingestellt; der Frust war schließlich überwiegend...]. – Zusammengefasst habe ich meine Erfahrungen in dem Artikel „Erfahrungen mit *Wikipedia.de*“, in: *Dialog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik [türkische online-Ausgabe]* 2016/1, S.99-118. – Zur Verwendung von *Wikipedia* hier siehe Hinweis bei Franz Abt; inzwischen [2020] habe ich einiges für *Wikipedia* bearbeitet, aber auch davon profitiert...

#**Wilderer**; österreich. Quellen und Volkslieder über W. stimmen nicht unbedingt mit der geschichtswiss. Beurteilung von W. vom 18. bis zum 20.Jh. überein. Wildern und andere ‚armutsbefreiende Handlungen‘ (z.B. Holzdiebstahl) wurden von den herrschenden Schichten (Grundherren) zur Wahrung eigener Interessen kriminalisiert. In Not geratene soziale Unterschichten werden damit zu Außenseitern der Gesellschaft (etwa Deserteure wie der ‚Gams-Urberl‘). Quellenkrit. bedeutet das für die Liedtexte eine Unsicherheitsspanne von der Selbstzensur bis zu Aufzeichnungs- und Dokumentationslücken. Die Lage der Betroffenen wird in manchen Liedern realitätsnah dargestellt, in anderen idealisiert. Sozialkrit. Bauernklagen schildern die Not von Kleinbauern, für die Wildern ein Teil des Lebensunterhalts war, während sie umgekehrt die Schäden von Wild und herrschaftl. Jagd zu ertragen hatten. - Zur realitätsfernen Rechtstradition überlieferter Denk- und Verhaltensmuster gehört der Mythos vom ‚edlen Räuber‘, der voll Selbstvertrauen erfolgreich Widerstand leistet (z.B. ‚Bayrischer Hiasl‘) und die Jäger verspottet. Das Spottlied wird seinerseits zur realen Form des Widerstandes und zum Ausdruck ‚mythischer Wahrheit‘ bzw. geheimer Wünsche. – Vgl. K.Ruehs, „Auch ‚böse‘ Menschen haben ihre Lieder...“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 29 (1984), S.32-57; G.Haid, „Der ‚boarische Hiasl‘ in Österreich“, in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 29 (1986), S.208-216; Hedi Scheck, ebenda 35 (1992), S.317-327; Roland Girtler, *Wilderer: Rebellen in den Bergen*, Wien 2000. – Siehe auch: Räuber

#**Wimmer**, Gabriel (1671-1745), 1690 in Sagan in Schlesien, dann evangelischer Pfarrer in Altenmörbitz bei Leipzig in Sachsen; bemüht sich u.a. um die Lieder von Paul Gerhardt [siehe auch dort], erste Veröffentlichung eines Kommentars dazu 1723 (siehe unten); er schreibt über ein Lied von Nicolai 1733 (siehe unten), und seine vierbändige Ausgabe von Kirchenlied-Kommentaren 1746-1749 ist eine der frühesten ihrer Art. – Die barock-umständlichen Titel sind: Paul Gerhards [Paul **Gerhardt**]

Weyland treuverdienten Predigers und Archi-Diaconi zu Lübben Herzfreudiges Danck-Lied Vor die unendliche Liebes Gottes: Solt ich meinem Gott nicht singen? Wobey Von des seel. Autoris Leben und Amte [...] kürztlich angeführet, der Text mit [...] Biblischen Sprüchen bewähret, der Inhalt aber in einer [...] Analytischen Disposition gezeigt, und mit Theologischen [...] Anmerckungen erläutert wird / Gabriel Wimmer, Past[or] zu Altenmerbitz [Altenmörbitz], Altenburg: Richter, o.J. [1723]. - Einige Anmerckungen Von dem Verfasser, Gebrauch und Inhalt des Nicolauschen [**Nicola**] geistlichen Braut-Liedes: Wie schön laucht [leuchtet] etc. / Gabr. Wimmer, Altenburg 1733. – [nach seinem Tod 1745 in der Herausgeberschaft wohl seines Sohns Joh. Abraham Wimmer ist erschienen / auch gibt es den Teil I. mit Erscheinungsvermerk des Druckers Lanckisch in Leipzig [offenbar so noch vom Verf., denn der Teil II hat auf dem Titelblatt „auf Kosten guter Freunde und zu finden bei Paul Emanuel Richter {Altenburg}]: **Ausführliche Lieder-Erklärung**: Wodurch die ältesten und gewöhnlichsten Gesänge der Evangelisch-Lutherischen Kirche, dergestalt ins Licht gesetzt, daß bey einem jededen I. Der Verfasser und Werth des Liedes bestmöglichst angezeigt, II. Der Text mit beygefügtten biblischen Sprüchen gründlich bewähret, III. Der Inhalt durch eine ungezwungene Eintheilung aufs ordentlichste beygebracht, IV. Die Geschichte, wo dergleichen zu finden waren, kürztlich vorgetragen, und endlich V. Das gantze Lied, mit [...] Anmerckungen, umständlich erläutert worden / Gabriel Wimmer, Altenburg: Richter, [1746]-1749.

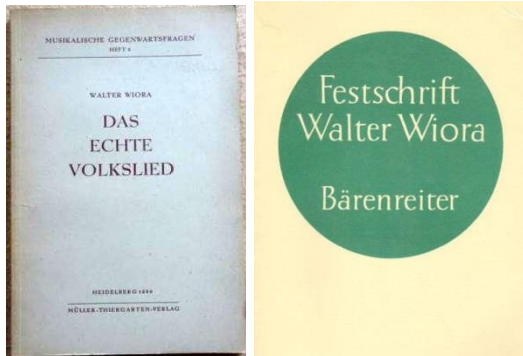
**#Winkler**, Karl Gottfried Theodor (Waldenburg in Sachsen 1775-1856 Dresden) [*Wikipedia.de* „Theodor Hell“]; Schriftstellername: Theodor Hell; Lieder wie u.a.: Einsam? (1814) [bisher einziger Eintrag in den **Lieddateien**]... seit 1801 Justizbeamter in Dresden, am Hoftheater und an der ital. Oper in Dresden Regisseur und Vicedirektor; Freimaurer in der Loge in Dresden, zuletzt Großmeister der Landesloge von Sachsen (vgl. Freimaurer-Lexikon). Verfasste u.a. Lustspiele und Possen (nach dem Französ.; auch Übersetzungen aus dem Englischen). - Vgl. DLL= Deutsches Literatur-Lexikon Bd.7, 1979, Sp.828-830 (mit weiterführenden Angaben). – **Abb.** (ebay „Theodor Light“):



**#Winterkönig**; der W. ist Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, der im August 1619 zum König von Böhmen gewählt wird, seit Oktober in Prag ist, am 4.11. gekrönt wird, aber bereits am 8.11.1620, ‚einen Winter‘ später, wieder aus Prag fliehen muss. Mit dem „Prager Fenstersturz“ 1618 hat der Dreißigjährige Krieg begonnen. Siehe **Lieddateien** zu: **Ach Gott vom** Himmel, sieh darein... [mit Verweisen]

**#Winterrosen**; gemalte Rosen, Rätselwettstreit [DVA= DVldr Nr.145]: Überl. um 1530 (?), um 1700 und im 19. und 20.Jh. - Siehe **Lieddatei**: Ein Mädchen wollte Wasser schöpfen in einem tiefen Brunnen... und **Datei: Volksballadenindex**

**#Wiora**, Walter (Kattowitz/Oberschlesien 1906-1997 Tutzing) [*Wikipedia.de*]; Musikwiss., 1936-1958 am DVA (mit dem Aufbau einer Musikabteilung beschäftigt), Diss. 1937 „Die Variantenbildung im Volkslied“; Habil. 1941 „Die Herkunft der Melodien in Kretzschmers und Zuccalmaglios Sml.“; 1964 Uni Saarland. W. versucht in „Das echte Volkslied“ (1950) eine ‚letzte Ehrenrettung‘ des Volksliedes, indem er den Begriff „echt“ differenziert und relativiert; er beschreibt idealist. den ‚Untergang des [echten] Volksliedes‘ und dessen zweites Dasein („Das Volkslied heute“, 1959). W. versucht das Volkslied z.B. vom ‚wurzellosen Straßenlied‘ abzugrenzen, gerät aber damit in Gefahr, einzelne Überl.bereiche von einer gewissen ‚Degeneration‘ bedroht zu sehen (H.Bausinger), welches eine objektive Dokumentation praktisch unmöglich macht. Formuliert man mit E.Klusen jedoch Volkslied als Gruppenlied, kann von einem ‚Untergang‘ nicht gesprochen werden, sondern von Funktionswechsel (siehe: Funktion). – **Abb.** (*Booklooker.de* / Antiquariat im *Internet*):



[Wiora:] Zahlreiche Veröffentlichungen u.a. über die Aufzeichnung und Edition von Volksliedmelodien (Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938, S.53-93); Die deutsche Volksliedweise und der Osten, Wolfenbüttel 1940; Die Variantenbildung im Volkslied, Berlin 1941; Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern, Basel 1949; „Alpenmusik“, in: MGG Bd.1, 1949, Sp.359-370; Das echte Volkslied, Kassel 1950; zus. mit E.Seemann, „Volkslied“, in: Deutsche Philologie im Aufriss, Bd.2, S.2-42; Europäischer Volksgesang, Köln o.J. [1952]; über J.G.Herder (1953); zus. mit w.Salmen, „Die Tanzmusik im deutschen Mittelalter“, in: Zeitschrift für Volkskunde 50 (1953), S.164-198; Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms, Bad Godesberg 1953; über produktives Umsingen im Kirchenlied (Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2, 1956, S.47-63); Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst, Kassel 1957; „Jodeln“, in: MGG Bd.7, 1958, S.73-79; „Der Untergang des Volkslieds und sein zweites Dasein“ (1959); ethnomusikologische Arbeiten; European folk song, Köln 1966; über historische Untersuchungen zum Volkslied (in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.1-10); Das deutsche Lied, Wolfenbüttel 1971; „Cantus vulgi“ (1971); Historische und systematische Musikwissenschaft (ausgewählte Aufsätze), Tutzing 1972; Ergebnisse und Aufgaben vergleichender Musikwissenschaft, Darmstadt 1975; „Vom antiken Ursprung des Begriffes Volkslied“ (1985).

[Wiora:] Vgl. Riemann (1961), S.934 f.; MGG Bd.14 (1968); W.Wiora, „Zur Fundierung allgemeiner Thesen über das ‚Volkslied‘ durch historische Untersuchungen“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.1-10; Festschrift W.Wiora, Kassel 1967; W.Wiora, Historische und systematische Musikwissenschaft. Ausgewählte Aufsätze..., Tutzing 1972 (u.a. zu Herders Ideen zur Geschichte der Musik; „gesungene Erzählung“, Volksballade); vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997), S.116 f. [Nachruf]. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.5135 f. - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.260. - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung

**#Wir haben (Ich habe...) den Frühling gesehen**, wir haben die Blumen gepflückt... du himmlischer Vater hast mir mein Mädchen geraubt; sie liegt im Grab. Der Frühling kehrt wieder, doch mein Mädchen nicht.' Kitsch und ernsthaft versuchter (und sicherl. auch erfolgreicher) Trost bei Trennungsschmerz und Liebesklagen liegen im Volkslied eng beisammen. - DVA= KiV „Wir haben den Frühling gesehen...“ (siehe: [Lieddatei](#)). - Anonymer Text mit einer Komposition von u.a. Eduard Hille (1822-91); in Aufzeichnungen seit 1840 bekannt.

#Wir sitzen so fröhlich beisammen...; im 19.Jh. sehr populäres Lied auf Napoleon, von allen sozialen Schichten gesungen, ein exemplarischer Fall ‚vergehender Größe‘ (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.321); der Form nach ein Rahmenlied. – Siehe auch: [Lieddatei](#)

**#Wirklichkeitsbezug**; eine Volksballade wie „Das hungernde Kind“ (DVA= DVldr Nr.115), in der die Mutter ihr Kind so lange mit vordringlichen Arbeiten vertröstet, bis das Kind verhungert ist, ist eine schreiende Anklage in der Zeit nach 1830, als solches Massenelend einen realen Hintergrund hatte. Das Thema ‚Hunger‘ ist dann nicht Lit., sondern Wirklichkeit; z.B. 1848 wurde der Text zum politischen Lied. – Vgl. B.Muschiol, „Die Ballade ‚Das hungernde Kind‘ (DVldr 115)“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 (1996), S.33-39. - Siehe auch: Realität

**#Wirsching**, Gustav (Stuttgart 1895-1961 Radolfzell) [[Wikipedia.de](#)]; Musikpädagoge, geprägt von Jugendbewegung und Reformpädagogik; Hrsg. von Gebr.liederbüchern; u.a.: Schwäbisches Liederbuch, Kassel: Bärenreiter, 1938 (2.Auflage „für den Schulgebrauch“ für den nationalsoz. Lehrerbund im „Gau Schwaben“ und des Lehrerseminars Augsburg 1938; 4.Auflage um 1939; 1949;



1962); zus. mit Karl Aichele, Unser Liederbuch. Für norddeutsche Kinder, Stuttgart: Klett, zus. mit H. Feifel, 1947 (dito zus. mit R. Strauch, 1950; für Bayern, München 1951; 3. Auflage 1953); dito, Unser Liederbuch für Württemberg. Stuttgart 1949 (6. Auflage 1957); dito ...für Baden, 1949 (um 1960); dito (und F. Szymichowski) ...für Hessen, Frankfurt/Main 1949; zus. mit K. Aichele, Unsere Singfibel, Stuttgart 1950 (für Bayern, München 1950; 5. Auflage 1959); zus. mit K. Aichele, Eine frohe Reise ins Reich der Töne, 4. Auflage, Stuttgart 1957; Wir kleinen Musikanten, Stuttgart 1967. – **Abb.** (*Booklooker.de / ZVAB*):



**#Württembergisches Gesangbuch** [evangel. GB Württemberg], Stuttgart 1794 [Exemplar überlassen von Pfr. H. Rehr]; Württembergisches Gesangbuch, zum Gebrauch für die Kirchen und Schulen von dem Herzoglichen Synodus nach dem Bedürfnis der gegenwärtigen Zeit eingerichtet. Mit Herzogl. Höchster Freyheit wider das Nachdrucken, Stuttgart: Christoph Friedrich Cotta, 1794. Liedteil 671 Seiten= 629 Lied-Nummern; Epistelteil und Passionsgeschichte [Synopsis] 128 S., Register [mit Verweis auf S., nicht auf Nr.]; durchgehend ohne Melodien, Melodieverweise; ohne Quellenangaben. Texte in Auswahl für die **Lieddateien** bearbeitet. Es ist typisch für die Zeit, in der dieses GB der **Aufklärung** erscheint, dass die Texte in entspr. theologischer Absicht umgedichtet und verändert werden (vgl. z.B. zu Aus tiefer Not... und Befehl du deine Wege... und entspr. weitere Eintragungen). Es ist auch typisch für die Liedtexte, die in jener Zeit entstanden sind, dass sie zum größten Teil heute unbekannt sind; die Liedmode und die gewandelte Theologie sind über sie hinweggegangen.

**#Wirth**; vgl. Otto Holzapfel, „Handschriftliches Liederbuch der Elisabeth Wirth aus Eppingen 1836-1840“, in: Eppingen. Rund um den Ottilienberg 3 (1985), S.268-278.

**#Wirtshaus**; ein Spottlied, das „Kilian“ im W. vortrug, führte 1543 in Würzburg zu einem Streit (W. Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.414). Solche eher zufälligen jurist. Belege sagen etwas aus über den ‚Alltag‘ des Singens auch in histor. Vergangenheit. - Der Vierzeiler (Schnaderhüpfel) kann von der Funktion her als typ. Lied im W. gelten. - Musikanten-Wirtshaus, siehe: Volksmusik in Bayern [Zeitschrift]

**#Wirtsepperl** zu Garching, Josef Wasserburger (1788-1813); auf ihn wurden verschiedene Lieder gesungen: „Da Wirtsepperl z’Garching...“, „Jetzt wern ma oans singa...“ [siehe: **Lieddatei**] (Kiem Pauli, Sml. Oberbayrischer Volkslieder, 1943, S.360) u.ä. F. Demmel, in: Sänger- und Musikantenzeitung 41 (1998), S.449-464.

**#Wissell**, Handwerkerpoesie, Depositum im DVA (nicht näher bearbeitet; Vorarbeiten für die Veröffentlichung); vgl. Hessische Blätter für Volkskunde Themenband „Handwerk“ 51 (2017), T. Peschel über die Sammlung Rudolf Wissell in Berlin.

**#Wissenschaftsgeschichte**; an sich müsste W. ein Gegenstand objektiver Beurteilung sein können, aber zweifellos ist die von mir skizzierte, grobe Darstellung mit den drei ‚klass.‘ Wiss.generationen und -positionen von Josef Pommer, John Meier und Ernst Klusen subjektiv. Sie übergeht wichtige Einzelpersonen wie z.B. Karl Bücher, Werner Danckert und Leopold Schmidt, und sie vernachlässigt einflussreiche Theorien wie die von Hans Naumann und z.B. von Julius Schwietering (gerade beim Germanisten Schwietering sprach man, bezogen auf die 1920er und 1930er Jahre, von einer ‚Schule‘). Die Darstellung mit wenigen, markanten Schwerpunkten trennt auch bis zu einem gewissen Grad die sonstige Vld.forschung von der relativ selbständigen Volksball.forschung (siehe: Volksballade), die schon immer eine vergleichende Volksliedforschung und international orientiert war (z.B. Svend Grundtvig, Francis James Child).

Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975. 826 S. Abb., Register. (Motive..., 1/II) – Historisches und Systematisches – Interethnische Beziehungen – Musikethnologie. Leopold Schmidt, „Das Volkslied in der

**Wissenschafts-** und Sammlertätigkeit der Volkskunde“, S.9-24 [nachgedruckt nach Veröffentlichung in Graz 1967]. Herder, Romantik: Brentano und Arnim, Grimm, Uhland; Nicolai, Gräter, neuere Forschung; John Meier, Hans Naumann, Erich Seemann; Julius Schwietering und Brauchtumsliedforschung; Bausinger, Fischer (Schlager). – Leopold Schmidt, „Geschichte der **österreichischen Volksliedsammlung** im 19. und 20. Jahrhundert“, S.25-44 [nachgedruckt nach Veröffentlichung in Graz 1967 = Sammelband, österreich. Volksliedkunde]. Gregor Corner (1625), Abraham a Sancta Clara, Zeit von Haydn und Mozart, Sammlungen des Erzherzogs (1811 ff.), Gesellschaft der Musikfreunde (1819), Tschischka-Schottky, Süß, E.K.Blüml, Pommer, Geramb, Zack; Jungbauer (Böhmen), Gugitz, Wolkan und andere.

[Wissenschaftsgeschichte:] Die Vld.forschung in Österreich steht der Pflege nahe und orientiert sich dabei letztlich weiterhin an Pommer, der 1918 starb. Die Forschung am Deutschen Volksliedarchiv steht weiterhin tief in der Abhängigkeit von Meier, der 1952 starb, und vernachlässigt noch immer weitgehend die aktuelle Feldforschung. - Die Bemühungen um sozialkrit. Volkslied, um Bauernklage und Arbeiterlied (Wolfgang Steinitz, Hermann Strobach, Inge Lammel) werden möglicherweise nur eine Episode der DDR-Volksliedforschung bleiben und eine Mahnung, einer ideologischen Volksliedforschung nicht wieder zu verfallen. Dass viele Lieder sozialkrit. sind, wird eine selbstverständl. Position moderner Forschung bleiben, die sich damit trotzdem mit Steinitz auseinanderzusetzen hat. Allerdings sind die Aspekte zu erweitern; so sehe ich [O.H.] heute die (philologische) Variabilität auch als Komponente eines (sozialen) Milieuwechsels. - Wichtige Anregungen zur Forschung kommen von ‚außerhalb‘ des relativ engen Zirkels der Vld.forschung. So mahnt Hermann Bausinger zu einer Gegenwartsorientierung und z.B. zur Beschäftigung mit dem Schlager. Auch die Diskussion um den Folklorismus hat die Vld.forschung ‚von außen‘ intensiv beeinflusst und etwa ihre Haltung zur Pflege überdenken lassen. Zumindest beurteilen wir z.B. Tradition heute anders als vor wenigen Jahrzehnten. Umgekehrt übernimmt die Balladenforschung zwar interessante Thesen der allg. Erzählforschung (z.B. Argumente von Max Lüthi), aber ein Werk wie die Balladenedition des DVA, die Ausgabe DVldr und auch der markante Band 8 mit „Graf und Nonne“ (1988) sind u.a. von der Erzählforschung weitgehend ignoriert worden.

[Wissenschaftsgeschichte:] Die Volksliedforschung hat es bisher versäumt, etwa mit einem Kommentarband zur Edition der Überl. in der Gottschee falsche Positionen der Sprachinselforschung endgültig ad acta zu legen. Andererseits meine ich, dass eine Langzeitwirkung auch von Personen wie z.B. von Karl Horak [siehe dort] ausgeht, der an sich konservative Ansichten höchst anregend mit aktuellen Fragestellungen verbinden konnte. - Eine wichtige Position moderner Forschung geht von Ernst Klusen und der Musikalischen Volkskunde in Köln [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*] aus. Klusens Thesen zum Gruppenlied sind zukunftsweisend. In Köln wird auch mit der Nähe zur Ausbildung von Studenten Zukunft ‚organisiert‘, während z.B. in Freiburg die Vld.forschung nicht automat. zu den Dingen gehört, für die sich Studenten interessieren. Auch ist Arbeit im ‚Archiv‘ offenbar weit weniger attraktiv als die Beschäftigung mit bereits gedruckten Thesen. Hier gehen die Probleme der Wiss.geschichte in die der nötigen Wiss.organisation über (vgl. Systematik [mit weiteren Verweisen]).

[Wissenschaftsgeschichte:] Schließlich gibt es klass. Fragestellungen z.B. von Mündlichkeit-Schriftlichkeit, an denen (aus philolog. Interessen heraus) die Volkskunde und die Vld.forschung nicht oder nur widerwillig beteiligt werden. Andererseits werden dort Dinge von Improvisation und mündl. Überl. diskutiert, die die Vld.forschung bereits lange widerlegt hat. Fragen der Rezeption z.B. sind für die Vld.forschung seit 1906 (Meier) virulent. Probleme der Migration (Migrationsdynamik) werden u.a. unter dem Begriff interethnische Beziehungen seit Jahrzehnten diskutiert, während z.B. der Aspekt von Nähe und Ferne innovativ überdacht werden sollte. Wenn ich [O.H.] bedenke, wie lange es gedauert hat, bis sich ein Ansatz zur Analyse epischer Formeln durchgesetzt hat, so muss man mit neuen Begriffen wie z.B. ‚Zielgerichtetheit‘ Geduld haben. - Offen sind weiterhin interessante Fragen des Text-Melodie-Verhältnisses, und das wäre einer meiner wichtigsten Wünsche, dass sich Philologie und Musikwiss. einander annähern.

[Wissenschaftsgeschichte:] Ein Eindruck angesichts des (mehr oder weniger) systemat. Durchgangs des Autoren-Katalogs im DVA wächst für die kritische Bruchstelle **1945**, dass sich nämlich manche Wissenschaftler und Lied-Praktiker, die vor 1945 markig über Soldatenlieder, ‚Germanisches‘ im Volkslied u.ä. veröffentlicht haben, sich nach 1945 mit Ausgaben über Weihnachtslieder, Marienlieder u.ä. wieder ‚zurückmelden‘ (das resultiert natürlich auch aus den entspr. gewandelten Verlagsprogrammen). Es kann weiterhin nicht übersehen werden, dass viele der Personen, die auch nach 1945 als geachtete Wissenschaftler und Praktiker tätig waren, bereits mit der Titelgebung ihrer Arbeiten in den 1930er und 1940er Jahren eine Nähe zu völkischen Ideologien zu erkennen geben. Die Liebe zum ‚Volkslied‘ (und was man damals dafür hielt) widersprach dem nicht, ganz im Gegenteil. – Einen Blick in die wechselhafte Wissenschaftsgeschichte bieten die: Zeitschriften

#**Wittenwiler**/ Wittenweiler; der „Ring“ ist ein von Heinrich Wittenwiler um 1408/10 geschriebenes satirisches Lehrgedicht. Darin stehen u.a. erdichtete ‚bäuerliche‘ Lieder, z.B. zur Hochzeit „Es aß mein vatter Eberhart... Es sang mein sun, der Perchtold...“ (vgl. Wittenwiler, Vers. 6436 ff.), vgl. kurz Will-Erich Peuckert, Die grosse Wende [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.59 (und Verweis auf einen Artikel dazu von Friedrich Ranke in der Festschrift zu John Meiers 70.Geburtstag). – [in den **Lieddateien**.] Wittenwilers „Ring“ [1408/1410; ed. E.Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964] = Wiessner [Wießner], Edmund, Hrsg., Heinrich Wittenwilers Ring. Nach der Meininger Handschrift [Leipzig 1936], Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1964 (Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen) und Wiessner [Wießner], Edmund, Kommentar zu Heinrich Wittenwilers Ring [Leipzig 1936], Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1964 (Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen); in die **Lieddateien** aufgenommen auch die liedähnlichen, parodierenden Wechselgesänge zur Hochzeit, Verse 6267 ff. „*Das schafftet alles die Minne...*“, 6333 ff. „*Wem soll ich geben...*“, 6360 f. „*Da sprangen Blümlein durch den Klee...*“, 6436 ff. „*Es aß mein Vater Eberhard...*“ und 7100 ff. „*Wer bei lieben Armen liegt...*“

#**Witthauer**, Johann Georg (1750-1802 Lübeck) [*Wikipedia.de*]; Komp., seine Melodien auch in: Sammlung verm. Clavier- und Gesangstücke, Bd.4, Hamburg 1785 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]

#**Wittrock**, G.H.L. [keine Daten]; Komp.; seine Melodien auch in: Lieder mit Melodie[e]n, Göttingen 1776 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]; vgl. **Abb.** SUB Göttingen „Lieder mit Melodien“, handschriftlich datiert 1777 :



#**Witz** [und christl. Religion]; der W. zielt wie ähnliche schwankhafte Kleinformen der Volkspoesie (A.Jolles: einfache Form; Fr.Ranke: Kurzform) auf eine Pointe; er ist in der handlungsarmen Erzählführung einsträngig und bedient sich einprägsamer Bilder (oft auch illustriert oder Bildwitz). Bis ins 18.Jh. dominiert bei ‚Witz‘ die Wortbedeutung ‚Schlauheit‘. Manche W. scheinen spontan zu entstehen, viele haben eine langandauernde, oft verdeckte Tradierung (mündl. Überl.). Die Pointe lebt von der blitzartigen Verbindung einander fremder Elemente; der Konfliktstoff ist manchmal zufällige Wortverwechslung (Wortspiel). Wenn religiöse Motive hineinspielen, erweitert sich das Spektrum des W. etwa um die ‚Überraschung‘, Heiliges profaniert zu sehen. Darin steckt zwar ein Stück Respektlosigkeit dem Religiösen gegenüber, aber z.B. dem Alten Testament sind humorvolle Textstellen nicht fremd. Die Frage, ob Jesus gelacht habe, beschäftigte früher die Theologen. Weiterhin kommen etwa die Ausbreitung ethnischer Vorurteile (z.B. W. über Juden) zum Tragen und z.B. die Zementierung von Stereotypen (im konfessionellen W.). Kombiniert werden mehrere Aspekte, wenn ‚jüdische W.‘ von Nichtjuden erzählt werden. Eine Klassifizierung von W. geschieht zumeist nach deren Inhalten, während die Zielsetzung und das Konfliktpotential vom jeweiligen Kontext abhängig ist (z.B. die soziale Situation, in der W. erzählt werden).

[Witz:] Das Ostergelächter, der Risus paschalis, ist seit dem 14.Jh. belegt, wahrscheinlich aber älter. Der Scherz in der mittelalterlichen Predigt hat spätantike Wurzeln (Curtius 1939). Seine Spuren reichen bis in die Gegenwart. In die Osterpredigt wurden schwankhafte Elemente aufgenommen (Ostermärlein), um nach der langen Fastenzeit und anlässlich des Osterfestes zur Fröhlichkeit zu ermuntern. Man gackerte und rief zur Erheiterung „Kuckuck“, man erzählte ‚derbe‘ Späße. Ein humanistischer Briefschreiber berichtet 1518 kritisch aus Basel über eine Predigt mit ‚Geschichten und Witzen, die aus dem Küchenmilieu stammen‘ (vgl. Jacobelli, S.13). Das kann man im Rahmen uns heute fremd gewordener ‚Sinneslust‘ interpretieren bis hin zur Verdrängung der Sexualität aus dem Raum des Heiligen (Jacobelli 1992). - Der konfessionelle Witz ist Tendenzdichtung. Antiklerikale W. verunglimpfen Pfarrer, Mönche usw. als Teil einer ungeliebten Obrigkeit. Beliebt sind Übertrumpfungswitze: Ein Pfarrer, ein Priester, ein Rabbiner... „Mein Großvater

ist Superintendent, alle sagen „Hochwürden“ zu ihm. - Mein Onkel ist Kardinal, man muss „Eminenz“ zu ihm sagen. - Wenn meine Großtante zu Besuch kommt, ruft jeder „Gott d'r G'rachte“...!“ (vgl. Röhrich, S.196). - „Ein Domherr könnte niemals Selbstmord begehen. Aus moralischen Gründen. Und hängt er sich auf, reißt der Strick; will er sich ertränken, schwimmt sein Fett oben; schießt er sich eine Kugel in den Kopf, trifft er ins Leere.“ (vgl. Röhrich, S.197). Nonnenwitze und Beichtstuhlwitze spielen zumeist mit sexuellen Pointen, antiklerikale W. kritisieren das Zölibat. Wenn solche W. wie früher traditionell innerhalb von Klostermauern kursieren, wirken sie (angeblich) ‚befreiend‘. Das Lachen hat eine soziale Funktion (H.Bergson). Auch in kirchlichen Kreisen kann man W. erzählen: „In der römischen Kirche wandelt sich nichts - außer Brot und Wein. In der holländischen Kirche wandelt sich alles - außer Brot und Wein.“ (Röhrich, S.203).

[Witz:] Der jüdische Witz hat eigene (umstrittene) Charakteristika, die sich in unzähligen Sml. spiegeln. Eine merkwürdige Qualität hat es, wenn sich um 1900 Wiener Juden über Ostjuden lustig machen: „Zwei Juden treffen in der Nähe des Badehauses zusammen. „Hast du genommen ein Bad?“ fragt der eine. „Wieso?“ fragt der andere dagegen, „fehlt eins?““ (Freud, S.64). So entdeckte Sigmund Freud im jüdischen W. das Element der Selbstkritik; bei den meisten (gedruckten) Sml. ist kritisch nachzufragen, wer hier eigentlich über wen lacht. Viele dieser W. leben vom Kontrast: Jude und Nichtjude, Rabbi und Jude... In den USA spiegeln jüdische W. oft eine besondere soziale Stellung; dort wird z.B. der wirtschaftliche Erfolg von Juden belacht, europäische Judenwitze sind zumeist antisemitisch und karrieren das (angeblich) Jiddische. Vielfach werden ethnische W. auf ‚Juden‘ übertragen. - „Cohn hat Probleme damit, am Sabbat einzuheizen. Doch er friert. Da ereignet sich ein Wunder: „Plötzlich eine Meter im Kreis um mich sein gewes'n Donnerstag und konnt' ich Feyer moch'n...“ (mündl. Überl.). - „Auf dem Friedhof: „Hier ruht Samuel Cohn, ein guter Mensch und ehrlicher Kaufmann.“ Ein Besucher: Armer Sami, mit zwei wildfremde Leut' haben sie dich ins Grab gelegt.“ (vgl. Röhrich, S.278). - „Am Sabbat geht ein Jude an einem jüdischen Geschäft vorbei, der Besitzer tritt heraus und flüstert: „Heute Ausverkauf - alles zu halben Preis!“ Der Passant entrüstet sich: „Heute am Sabbat machen Sie Geschäfte?“, worauf der Ladenbesitzer sagt: „Verkaufen zu halben Preisen - das nennen Sie e Geschäft?!“ (Röhrich, S.283).

[Witz:] **Literatur:** Hans Fluck, „Der Risus paschalis. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde“, in: Archiv für Religionswissenschaft 31 (1934), S.188-212. - Ernst Robert Curtius, „Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung“, in: Romanische Forschungen 53 (1939), S.1-26, bes. „Die Kirche und das Lachen“, S.6-8. - Salscia Landmann, Der jüdische Witz, Olten und Freiburg i.Br. 1960 [z.T. als anti- bzw. unjüdisch kritisiert]; 13.Auflage Zürich 1988; neu bearbeitet Düsseldorf 1999. - Hans Bemmann, Der klerikale Witz, Olten und Freiburg i.Br. 1970; 5.Auflage München 1980. - Jan Meyerowitz, Der echte jüdische Witz, Berlin 1971. - Lutz Röhrich, Der Witz. Seine Formen und Funktionen, Stuttgart 1980 [mit weiterführenden Hinweisen]. - Rainer Wehse, Art. „Humor“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, Berlin und New York 1990, Sp.1312-1317 [mit weiterführenden Hinweisen]. - Vgl. Artikel „Witz“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.505. - Maria Caterina Jacobelli, Ostergelächter. Sexualität und Lust im Raum des Heiligen, Regensburg 1992. - T. [Thomas?] Vogel, Hrsg., Vom Lachen, Tübingen 1992. - Sigmund Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten [1905], Der Humor [1927], hrsg. von Peter Gay, Frankfurt/Main 1992. - Kirsten Holzapfel, „Warum ist es im Glücklichen Gefilde so schön? Religionswitze im Unterricht“, in: Die Brücke 8 (Bremen 2003), S.2-7.

Witzel, Georg (1501-1573), siehe **Lieddatei** zu: Vater im Himmel, wir deine Kinder...

**#Wogau;** handschriftl. Liederbuch des Studenten J.G.Wogau, 1788, mit zeittyp. Liedrepertoire [Studentenlied] – Vgl. Jürgen Dittmar, „Das handschriftliche Liederbuch des Johann Georg Wogau von 1788“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.134-147. – Gesamtkopie DVA= M 185 (Bestand der Unibibl. Tübingen).

**#Wolfenbüttel;** Bibliothek, Signatur: **37,1-4 Mus.**= Haiden [siehe dort] (1614)= DVA Gesamt-Kopie Film 36, im DVA unbearbeitet. - Sieben lächerl. Geschnälz [...] 1627= Gesamt-Kopie DVA Ph 6/25. – Einzelne Kopien von Liedflugschriften= DVA BI 13 061 ff. und öfter.

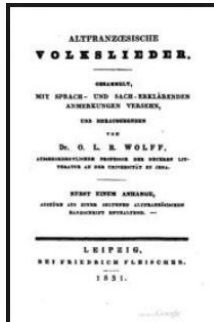
**#Wolff,** Günther (bei Plauen/Vogtland 1901-1944 vermisst) [Wikipedia.de]; Verleger u.a. zahlreicher Liederbücher aus der **Bündischen Jugend**; u.a. als wichtige Sml.: Walter Gollhardt, **St.Georg**. Liederbuch deutscher Jugend, Plauen i.V. 1931 [in Einzelheften erschienen 1929,1930,1931; eine letzte Auflage wohl noch 1935]. – Lieder der Eisbrechermannschaft, hrsg. von der **d.j.1.11.** 1933 / Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft, hrsg. von **tusk** [Eberhard Koebel], 1934; Heijo, der Fahrtwind weht, Lieder der **Nerother**, hrsg. von Karl Oelbermann u.a., Plauen 1933. - Vgl. Hinrich



Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.4, Frankfurt/Main 1976, S.321-328 (mit weiteren Hinweisen); Wolfgang Hess, Der Günther Wolff-Verlag in Plauen und die Bündische Jugend, Plauen i.V. 1993; W.Schepping, in: Das 20.Jh. in seinen Liedern, hrsg. von M.Bröcker, Bamberg, S.259-286 [Tagungsbericht]; zum Liederbuch St.Georg vgl. auch: Helmut König, „Der Zupfgeigenhansl und seine Nachfolger“, *Internet-Druckfassung* [2006] eines Vortrags von 2001, o.O. [König war Mitarbeiter am „Turm“, 1952/58]. – **Abb.** (ZVAB / Internationaler Karl-Leisner-Kreis / vgl. Buchtitel = Wolfgang Hess, Der Günther Wolff-Verlag in Plauen und die bündische Jugend im III. Reich, Plauen 1993:)

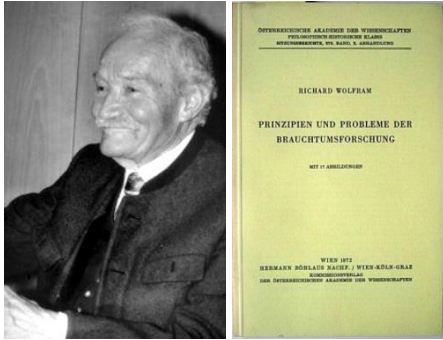


**#Wolff**, O.L.B./Oskar Ludwig Bernhard (Altona/Hamburg 1799-1851 Jena) [*Wikipedia.de*]; Prof. der Philologie in Jena; Hrsg. von u.a.: Egeria. Sml. italienischer Volkslieder aus mündlicher Überl. und fliegenden Blättern..., Leipzig 1829; Sml. historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen..., Stuttgart 1830; Altfranzösische Volkslieder..., Leipzig 1831; Braga. Sml. deutscher... (international), Heft 1-14, Bonn: Simrock, o.J. [um 1835] (teilweise vorhanden in Musikbibl. Leipzig, SLB Dresden Verlust außer Heft 4, DVA= AV 1101 Hefte 1,2,5,6,8,10,11,12 und 14); Hausschatz der Volkspoesie, 3.Auflage, Leipzig 1850; Naturgeschichte des Deutschen Studenten, 3.Auflage, Leipzig 1850; Halle der Völker, Sml... (international), Bd.1-2, Frankfurt/Main 1854/57; Eleutheria, vollständige Sml. der Freiheitslieder und Klagen aller Nationen..., Leipzig 1861. – **Abb.** (*Internet Archive*):



**#Wolfram**, Richard (Traismauer/Wien 1901-1995 Traismauer/St. Pölten) [*Wikipedia.de*; u.a. Hinweis auf seine Rolle im Nationalsozialismus; *Salzburgwiki.at*]; Volkskundler, bes. zum **#Volkstanz** Arbeiten u.a. über norwegische Volkstänze (1929), Schwerttanz (1931 ff.), „Volkstanz- nur gesunkenes Kulturgut?“, in: Zeitschrift für Volkskunde 41 (1931), S.26-42; über Salzburger Volkstänze (1933); „Die Frühform des Ländlers“, in: Zeitschrift für Volkskunde 43 (1933), S.129-151; Berichte über internationale Volkstanztreffen in London (1935); Schwerttanz und Männerbund, Kassel: Bärenreiter, 1936; Deutsche Volkstänze, Leipzig 1937; „Tänze der Germanen“ (1938); „Die germanischen Wurzeln des Sternsingens“ (1939); „Totenklagen in Norwegen“ (1947); „Kärnten als Volkstanzlandschaft“ (1951); Die Volkstänze in Österreich, Salzburg 1951; „Vom Singen in der Gottschee“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 6 (1957), S.194-203; Verzeichnis der Schriften von Richard Wolfram, Wien 1961; Die gekreuzten Pferdeköpfe als Giebelzeichen (1968); über Sonnwendbräuche in der Gottschee (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 13, 1970, S.104-135; dito, Weihnachtsbräuche, 15, 1972, S.314-377, u.ö.).

Prinzipien und Probleme der Brauchtumsforschung, Wien 1972; Brauchtum und Volksglaube in der Gottschee, Wien 1980; Reigen und Kettentanzformen in Europa, Berlin 1986; Südtiroler Volksschauspiele und Spielbräuche, Wien 1987; Das Wagrain und Großarlter Jahr in Brauch und Glaube, Salzburg 1987. – Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.5185; Nachruf in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 45 (1996), S.241-245; (W.Deutsch). - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.260. - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – **Abb.** (*Austria Forum*):



Wolgadeutsche, siehe: Russlanddeutsche Siedler

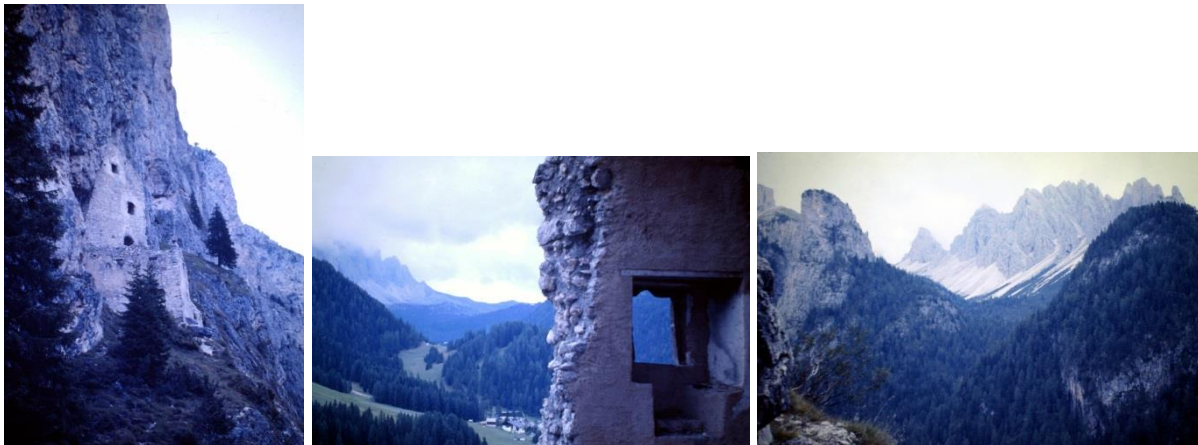
#**Wolk**an, Rudolf (Prelautsch/Böhmen [Přelouč, Tschechien] 1860-1927 Wien) [*Wikipedia.de*], Wiener Volkslieder aus fünf Jahrhunderten, Wien [in einem Band] 1923-1926. – Wolkans ‚Datierungen‘ beziehen sich auf das historische Ereignis, das in dem Lied genannt ist, nicht etwa auf eine Liedflugschrift als Quelle; diese Datierungen sind manchmal irreführend, wie z.B. das Lied [siehe: [Lieddatei](#)] „Schön ist’s, unter freiem Himmel, stürzen in das Schlachtgetümmel...“, zeigt. – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Lieder Wiedertäufer, Berlin 1903 = *Wikimedia*):



von #**Wolkenstein**, Oswald (ca. 1377-2.8.1445 in Meran); das Ende (und eine späte Hochblüte; später Minnesang, „Minnesangs Wende“) des **Minnesangs** setzt man mit W. Die Überl. reicht bis in das 15.Jh. und damit an die Schwelle Renaissance und der Neuzeit [vgl. dazu mehrere Hinweise unter: Mittelalter], die Oswald von Wolkenstein markiert. Mit dem **Tenor** als ‚cantus firmus‘ (lateinisch tenere= halten) zeichnen sich die Anfänge des mehrstimmigen Liedes bereits um 1394 bei Oswald von Wolkenstein ab, der damit an der Schwelle des später Minnesangs zum modernen Lied der frühen Neuzeit steht. W. gehört zum Kunstlied und ist insofern hier nicht Gegenstand der Betrachtung. Keines seiner sehr beachtlichen Lieder ist in die spätere mündliche Überl. übernommen worden (das ist vom Liedtyp her auch nicht zu erwarten). – Wolkenstein ist in einer Person Dichter, Komponist und Sänger. Selbstbewusst lässt er sein Werk in zwei Liederhandschriften festhalten, die prächtig ausgestattet sind: Wiener Handschrift und Innsbrucker Handschrift. In der zweiten Hs. sind die Texte z.T. redigiert und den aktuellen Gegebenheiten angepasst; es sind vielfach autobiographische Texte. Sie strotzen von Individualität, sind keine Rollenlieder (wie im Mittelalter), sondern verarbeiten eigenes Erleben, oft sehr subjektiv. Wolkenstein parodiert z.B. auch das höfische Tagelied, das er in bauerliche Umgebung ansiedelt und unverhüllt erotisch garniert (ebenso die Figur der „Graserin“). Liebeslieder an seine Frau sind voller Sinnlichkeit. Er selbst charakterisiert sein Werk als ein „Schallen liederlich“. – **Abb.** *Wikipedia.de* und (aus einer Handschrift) Sendung des SWFs, Musikstunde über Wolkenstein am 24.3.2020 (im Internet nachgehört):



Literatur: Vgl. Will-Erich Peuckert, Die grosse Wende [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.53 kurz über die Gestalt der **Graserin** in Oswalds Minnesang: „...geschürzt, die Lippen rot, begehrend, und mit feuchten, lockenden Augensternen...“ – Vgl. mehrere Artikel von Christoph Petzsch (Text- und Melodietypenveränderung bei Oswald von Wolkenstein, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 38, 1964, S.491-512; weitere Artikel über Oswald 1969 ff.). – Dieter Kühn, Ich Wolkenstein, Frankfurt/M 1977/1988 (ein wunderbares Buch, das einem Leben, Werk und Zeit nahe bringt). – Vgl. Ulrich Müller, Oswald von Wolkenstein, Darmstadt 1980 (Wege der Forschung, 526); \**Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.155 ff. (mehrere Texte, Worterklärungen, Melodien); K.K.Klein u.a., Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, 3.Auflage, Tübingen 1987; Johannes Spicker, Oswald von Wolkenstein: Die Lieder, Berlin 2007 (Werküberlieferung, Rezeption, Edition). - Texte im Dienste adeliger Selbstpräsentation (vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 [2013], S.97) mit systematischer Mehrstimmigkeit (S.99). - Drei eigene **Abb.** 1986 = Ruine **Wolkenstein** und Ausblick von dort:



Wolkensteiner Liederbuch (Bestand in Mainz [wo? wahrscheinlich: Hymnologie], Inv.Nr. 123 A/I), Liste der Liedanfänge im BI-Bestandskatalog des DVA, mit Parallelverweisen aus GB des 17. und 18.Jh.

#**Wolters**, Gottfried (Emmerich/Niederrhein 1910-1989 Hamburg bzw. Emmerich) [*Wikipedia.de*]; Chorleiter, Studium der Musikwiss. in Köln, **Musikpädagoge**, organisierte 1940-45 Singeleiter-Lehrgänge, „Gausmusikreferent“ der Deutschen Arbeitsfront. - Nach 1945 Mitarbeiter von u.a. Fritz Jöde (Jugendmusikbewegung); gründet den „Norddeutschen Singkreis“ an der Musikhochschule in Hamburg (das Publikum wird in das Singen mit einbezogen); offene „Funk-Singstunden“ (Bremen); internationale Singwochen, engagiert sich in „Europa Cantat“ für die internationale Begegnung der Chöre, enge Kontakte nach Frankreich, „Chor- und Instrumentalwochen Bayrischer Wald“ u.a. – W. komponierte zahlreiche Lieder und Chorsätze; Hrsg. von u.a.: Das singende Jahr (zuerst als Loseblatt-Sml.), Wolfenbüttel: Mösel, o.J. [1951] (Bd.1-2, 1959; Kernliederbuch 1960); Inmitten der Nacht (Weihnachtsgedichte im Volkslied), Wolfenbüttel 1957; über „Das Eindringen ausländischer Lieder“ (1959); Ars musica (Schulmusikwerk), Wolfenbüttel 1965 (Neubearbeitung zus. mit R.Krokisius, 1968); Europa cantat, Wolfenbüttel 1987; Chorbuch Romantik, Wolfenbüttel 1990. - Vgl. G.W. Eine Dokumentation, zus.gestellt von Jochem Wolters, [Manuskriptdruck] Unterreichenbach 1996. - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.261. – **Abb.** (*Neue Musikzeitung / ZVAB*):



Worksong; engl.-amerikan. Arbeitslied [siehe dort]; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.807 f.



Wort-Ton-Problem; für die Behandlung dieses (musikal.) Problems sei die Zeit noch nicht reif (W. Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.379). – Siehe jedoch: Text-Melodie-Verhältnis (und Verweise dort)

**#Wossidlo**, Richard (Friedrichshof-Walkendorf/Rostock 1859-1939 Waren/Mecklenburg) [kurz: Kürschner Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.3341; *Wikipedia.de*]; Volkskundler und Feldforscher in **#Mecklenburg**; seine Sml. wurde Grundlage des Wossidlo-Archivs in Rostock. Schrieb ein sehr erfolgreiches Theaterstück in plattdeutscher Mundart, „Ein Winterabend in einem mecklenburgischen Bauernhaus“ (gedruckt 1901= in DVldr-Bibliographie „Wossidlo, Winterabend 3“ [3.Auflage, Wismar 1925; 4.Auflage 1937], mit Liedern und Tänzen aus der Volksüberlieferung. – Fragebogen und Berichte über Sml. von Volksliedern u.a. in **Mecklenburg** (1895 ff.); Mecklenburgische Volksüberlieferungen, Bd.1-4, Wismar 1897-1931; Erntebräuche in Mecklenburg, Hamburg o.J. [1927]; Reise, Quartier, in Gottesnaam. Das Seemannsleben..., hrsg. von P.Beckmann, Rostock 1940 (3.Auflage 1951; 6.Auflage 1954; 8.Auflage bearb. von U.Bentzien 1969). - Vgl. S.Göttisch, in: Kieler Blätter zur Volkskunde 30 (1998), S.49-60. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.261 (umfangreich). - Siehe auch: niederdeutsche Überl. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



**#Württemberg**; [Verweise auf:] u.a. sind hier geboren: Quellmalz, Roger, Schubart, Silcher. Die **#Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Meier, Schwaben (1855); Birlinger [siehe dort] (Schwaben 1864) –bes. auch hier ist die Abgrenzung von Bayer. Schwaben [Bayern] nicht mehr kritisch nachvollziehbar- ; Thierer (Gussenstadt 1912/16); Lämmle [siehe dort] (1924,1929); Seemann (1929); Köpf, Suppinger Liederbuch (1953), Scheierling [siehe dort] (1962). - Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Sml. des Württembergischen Archivs (seit 1914); Aufz. von Erich Seemann (1917-1925); Sml. August Lämmle (vorwiegend Kinderlieder, um 1926); Einsendungen für das „Wunderhorn“ [siehe dort] von Karl (Carl) Nehrlich aus Hechingen (um 1806/08); ebenfalls für das „Wunderhorn“ Aufz. von J.W.Röther (Aglasterhausen, um 1795 ?); Sml. Paul Moser (Allgäu, 1935-1949); Aufz. von Jonas Köpf (1927/28); viele kleinere Sml. - Siehe auch: Baden-Württemberg, Evangelisches Kirchengesangbuch, Württemberg (1953), Mundart (mehrfach), Pietismus, Regionalhymnen Baden-Württemberg, Wirsching, [evangel.] Wirtembergisches Gesangbuch (1794). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.93 ff. – Vgl. Heinz Dietrich Metzger, Gesangbücher [evangel. Kirchen-GB] in Württemberg: Bestandsverzeichnis, Stuttgart 2002 (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte, 20) [Titel bei E.Nehlsen, 2018].

**#Würzburg** (Bistum); vgl.: Ave Maria (Gesangbücher), siehe zu: lateinische Messe

**#Wüst**, Wilhelm (1868-1947; u.a. Lehrer in Kaiserlautern); zeichnet Lieder aus der Pfalz auf (siehe: Rheinland-Pfalz), zusammen mit Georg Heeger (siehe dort) „Pfälzische Volkslieder“, 1909. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10

**#Wunderhorn**; Achim von **#Arnim** [siehe dort] und Clemens **#Brentano** [siehe dort], **Des Knaben Wunderhorn**, Heidelberg 1806-08 [Band 1 mit der Jahreszahl „1806“ ist bereits 1805 erschienen; vgl. Bibl. DVldr: Wdh.]; wichtigste Textpublikation zum „Lied“ [Texte] aus dem Anfang des 19.Jh. und Beispiel romant. Vld.begeisterung; enthält vielfach Neu-, Nach- und Umdichtungen (von Brentano vor allem), die oft mit Begriffen wie ‚Volkslied‘, ‚Fliegendes Blatt‘ und ‚mündlich‘ romantisch mystifizierend getarnt sind (W. Bd.1, S.63, nach Nicolai, 1777; ähnl. Bd.1, S.80; Bd.1, S.112, nach Martin Luther; Bd.1, S.145 und öfter; vgl. Nachwort von H.Röllerke). Das W. ist demnach kein Spiegelbild traditioneller und authentischer, populärer Überl., sondern ein literar. Produkt der Romantik, allerdings



auf der Grundlage von vielen älteren Vld.-Quellen, Einsendungen von Sammlern wie z.B. den Brüdern Grimm [siehe dort, auch Kritik der Grimms an das Wunderhorn], Carl Nehrlich, Auguste von Pattberg u.a. und Liedflugschriften, die aus dem vorhandenen Parallelmaterial erschließbar sind (umfangreicher Nachlass zum W.; auch für das W. nicht benützte Aufz.= Wunderhorn-Material). Vgl. dazu jetzt: Die Lieder und Sinnsprüche der Heidelberger Wunderhorn-Sml., Katalog, erarbeitet von Michael Rother und Arnim Schlechter, Heidelberg 1992 (Heidelberger Bibliotheksschriften, 49). – **Abb.** „Wunderhorn“ (Titelblatt von Band 2, 1808; im Hintergrund des Horns [dem „Oldenburger Horn“ nachempfunden] steht das [in der Realität nicht] wiederaufgebaute Heidelberger Schloss als politische Demonstration gegen die Franzosen in der Napoleonischen Zeit!):



Die Lesebuch-Ausgabe „Des Knaben Wunderhorn“, hrsg. und bearbeitet von Achim von **Arnim** und Clemens **Brentano**, erschien 1806/1808 bei „Mohr und Zimmer“ in Heidelberg. Der zweite Band zeigt als Titelblatt das „Wunderhorn“, das einem Renaissance-Trinkhorn aus Norddeutschland („Oldenburger Horn“) nachgebildet ist. Im Hintergrund erhebt sich das unzerstörte Heidelberger Schloss (von den Franzosen in den Kriegen um die Pfalz in Schutt und Asche gelegt), und das war für die Romantiker damals eine politische Botschaft in ihrer Hoffnung auf deutsche, patriotische und nationale Einigung gegen die Napoleonische Herrschaft. Die Texte sollten ‚altdeutsche‘, angeblich ‚mittelalterliche‘ Kultur spiegeln. Dass aus dem „Wunderhorn“ dann auch gesungen wurde, belegt u.a. die Handschrift „Briegleb“ [siehe dort] um 1830. Die Texte, vor allem die manchmal erheblichen Bearbeitungen von Brentano, haben für die spätere Vorstellung vom „Volkslied“ Modell-Charakter ähnlich wie die Märchen-Texte von Wilhelm Grimm.

[Wunderhorn:] Das W. ist aber in vielen Nachdrucken auch selbst Ausgangspunkt von Vld.überl. geworden (u.a. Briegleb, um 1830). Schon die Zeitgenossen sparten nicht an Kritik dem W. gegenüber: Mischmasch, Gassenhauer, ...zwey Butzemänner [Arnim und Brentano] gingen im Reich herum (vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.267 f.). Die Vorbereitungen zu einer kritischen Edition des W. gingen über Jahrzehnte, u.a. mit umfangreichen Vorarbeiten von Harry Schewe. Es galt vor allem die schwierige Quellenlage für das W. zu klären; das W. selbst kann nicht als zuverlässige Quelle für die Liedüberlieferung von vor 1800 gelten. Die Wirkungsgeschichte, vor allem ideell, aber auch mit dem W. als Ausgangspunkt neuer Überl., ist sehr bedeutsam und kaum in knapper Form darzustellen. Zu jedem einzelnen Lied-Text sind Spezialuntersuchungen zu leisten; der umfangreiche Kommentar zum Wunderhorn von Heinz Rölleke (Brentano-Edition= Wunderhorn-Rölleke) bietet eine gute Ausgangslage dafür (dort auch z.B. Hinweise auf die Kunstlied-Vertonungen aus dem Nachleben des W. von Brahms u.a.).

[Wunderhorn:] Vgl. KLL „Des Knaben Wunderhorn“ [mit weiteren Hinweisen bis 1963]; Wunderhorn-Rölleke, histor.-krit. Edition in der Werkausgabe von Clemens **Brentano** (1975-1978), hrsg. von Heinz Rölleke; Nachdruck 1987 bei Reclam (mit ausführl. Kommentar). - Wichtige Vorarbeiten für die W.-Edition stammen von Harry Schewe; sein „Vorauswort“ zur historisch-kritischen Ausgabe erschien in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2 (Berlin-Ost 1956), S.51-72. Die Quellen wurden aufgearbeitet von u.a. Karl Bode, Die Bearbeitung der Vorlagen in ‚Des Knaben Wunderhorn‘, Berlin 1909. - Das W. ist ohne Melodien (im Gegensatz zum sehr erfolgreichen Mildheimischen Liederbuch, 1799, 1815 u.ö. bis 1837; das W. dagegen war als Buch zu teuer), vgl. jedoch: Briegleb, und E.Stockmann, Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit (1958), mit erschlossenen

Melodien, zu denen W.-Texte gesungen wurden. - Siehe auch: authentisch, Böhl, Herder, Mundart, Pattberg. – Des Knaben Wunderhorn... [3 Teile und] 4. Teil hrsg. von Ludwig Erk [Nachlass], Berlin 1857. - Zu Veranstaltungen auch zum „Wunderhorn“ vgl. seit 2021 [Frankfurter Goethe-Haus und] *Deutsches Romantik-Museum*, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt am Main.

[Wunderhorn:] Lange Zeit galt das W. als „Volkslied-Sml.“, und die Vorstellungen aus [jeweils] moderner Zeit, die dazu herrschen, wurden vorschnell auf das **romantische Lesebuch** [es gab allerdings Pläne, Melodien ebenfalls aufzunehmen] und Anregungsquelle für weitere Dichtungen übertragen. So steht in der ADB unter „Arnim“ [Bd.1, S.557 f.] u.a., Arnim habe seine Reisen durch Deutschland durchgeführt „eigens um Volkslieder zu sammeln“, und das W. wird dort beurteilt „zwar weit entfernt von den Ansprüchen, welche wir heutzutage [1875] an philologische Genauigkeit und urkundliche Treue zu stellen gewohnt sind“. Der gleiche Bearbeiter, der Germanist Hettner, schreibt zu Brentano [Bd.3, S.310-313], zu ihm gehöre „die herrliche, grundlegende Volksliedersammlung“. Beides ist bzw. wollte das W. nie sein: weder ging es Arnim und Brentano um „Quellentreue“ noch haben sie in der Art von Feldforschung „gesammelt“. – In den *Lieddateien* wird das W. in der Regel dort zitiert, wo [eher zufällig] eine frühe Quelle aufgeführt wird oder [häufiger], wo die Texte des W. ihrerseits und nachträglich in die Lied-Überl. eingegangen sind [seit u.a. Briegleb, 1830er Jahre]. Als eigentliche Quelle, als Beispiel von Aufz. aus mündlicher Überlieferung, kann das W. nicht gelten. – Lange vor Bode (1909) hat bereits ein Jahr nach Erscheinen Bernhard Joseph **Docen** [siehe dort] das W. kritisiert: Docen/ *Miscellaneen* Bd.2, **1809**, S.5: „Die beiden neuen Bände des Wunderhorns (1808) liefern uns zwar eine bedeutende Reihe trefflicher Romanzen und Lieder aus dem 16ten Jahrh.; allein wir sind nie gewiß, ob wir den alten originären Text vor uns haben, da es die Absicht der Herausgeber war, überall, wo es ihnen nöthig schien, zu ändern und auszulassen [...]“ (S.5). Docen hält sich mit Kritik zurück, weil er selbst im Wunderhorn als Quelle genannt wird und deswegen, so offenbar die Verabredung, auch von Arnim und Brentano deren Vorlagen und Quellen zur Verfügung gestellt bekommen will. Da das nicht geschieht, ist Docen schwer enttäuscht. Aber seine berechtigte Kritik am Wunderhorn ist modern und seiner Zeit um viele Jahrzehnte voraus - wenn wir mit Bode rechnen, sogar 100 Jahre! – In den *Lieddateien* vgl. auch zu: Glück auf! Glück auf! Der Steiger kommt...

[Wunderhorn:] Vielleicht ist das W. ganz gut als Werk zu charakterisieren im Vergleich zu einem späteren, das den Namen parodierend übernimmt: Gustav Meyrink (1868-1932) nannte die bunte Sml. seiner kurzen Novellen „Des deutschen Spießers Wunderhorn“ (1913). Diese Erzählungen „wirken wie erste, sorglos aneinandergereihte und mit unterschiedlichem Geschick gemeisterte, in einigen Fällen perfekte Übungen“ und es ist „eher als Kunstwerk, denn als Liedersammlung“ anzusprechen (KLL). - Das Nachwort von **Arnim** im ersten Band des W., „Von Volksliedern“ genannt, datiert „Januar 1805“ (W. Bd.1, S.425 ff.) und „Herrn Kapellmeister Reichardt“ [J.F.Reichardt, 1752-1814] zugeeignet, bleibt [nach heutigen Vorstellungen!] merkwürdig allgemein und leer von Argumenten, welches Ziel die Romantiker mit diesem Buch verbanden. Zwar wird aufgerufen, weitere Lieder an Brentano nach Heidelberg zu schicken, und Arnim findet für fast alle Worte, was ihn bewegt haben mag. Aber von einer ‚Sml.‘ mit einem wie auch immer vorwissenschaftlichen, dokumentarischen Anspruch ist nicht viel zu hören. Da erinnert er sich, dass ihn in der Kindheit *Kirchenlieder* bewegt haben; das Kindermädchen sang sie.

[Wunderhorn:] Dann hörte Arnim später „in geselligen Kreisen allerlei Lieder in *Schulzens Melodien*“ [J.A.P.Schulz, 1747-1800] und „Gebildete“ sangen „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...“ [Goethe]. Die „blauen Chorschüler“ [*Kurrende*] sangen vor dem Haus und so weiter. Kein überzeugendes Konzept von ‚Volkslied‘ [würden wir sagen]. Was ihm aber wichtig ist, ist der politisch-gesellschaftliche Aspekt: „...wo sind die alten Bäume, unter denen wir noch gestern ruhten, die uralten Zeichen fester Grenzen“. Es sind *Soldaten*, die „Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark...“ singen (allerdings abgeworben „ins heiße Afrika...“ [Schubart]); es ist G.Forster, der um 1540 „*alte teutsche Lieder*“ herausgibt [Forster], nicht die [damals im 16.Jh.!] „ungereimte(n) neue(n) Kompositionen“. Arnim bedauert bei den neuen Volksliedern [die er trotzdem so nennt!] das „Herabsinken in andern zum Schmutz und zur Leerheit der befahrenen Straße“.

[Wunderhorn:] Schön waren das „einfache Lied der Matrosen“ beim Ankerlichten, das Lied der Handwerker auf holländischen Kanälen oder das der Flüchtlinge aus Hannover in London, „Ein freies Leben...“ [Schiller]. Aber Arnim hat alle diese Lieder nicht etwa aufgezeichnet [er sammelte...‘ siehe oben!], sondern benützt sie als Argument, um gegen die ‚moderne Verweichlichung und den internationalen Schlager‘ zu wettern [so hätte es etwa ein Vertreter der Jugendmusikbewegung um 1925 gesagt]. Arnim übt *Gesellschaftskritik*, er betreibt nicht Volksliedforschung. Bei einer seiner Reisen konnte er keines der ihm wichtigen Schweizerlieder [sprachlich] „verstehen und

herausbringen“: keine gute Voraussetzung für ‚Feldforschung‘. Auch notierte er nichts, als er mit Brentano im Sommer 1802 auf der Rheinreise die Marktschiffer singen hörte. Seine Reaktion ist nicht ‚volkskundlich-dokumentierend‘ [wie hätte er das lernen sollen?], sondern ‚national-patriotisch‘.

[Wunderhorn:] Wenn wir heute das W. durchblättern, kann man nachfühlen, dass sich die Zeitgenossen von dieser wunderlichen [-baren] Sml. verzaubern ließen. Hier war eine Welt zusammengetragen und romantisch gestaltet worden, von der man damals kaum etwas ahnte. Das ‚Mittelalter‘ war mit Quellen aus der Mitte des 16. Jh. vertreten (vielfach aus Forster, u.a. bezeichnet als „Frische Liedlein“), die damals nur unzureichend geläufige Epoche des Barock war u.a. mit Opitz und Spee vertreten. Und selbst Nicolai („Feiner Almanach“ u.ä.), der Herder so verärgert hatte, diente vielfach als **Quelle**. Ideal war die Herkunft etwa ‚aus einem alten Buch‘ (Wunderhorn Bd.1, S.261 A). Wir können uns auch heute noch von diesem Zauber einfangen lassen, müssen allerdings dann ernüchtert feststellen, dass Hinweise wie „mündlich“, „Fliegendes Blatt“, „Altes Manuscript“ und ähnlich vielfach romantisierende Mystifizierungen sind und sich dahinter oft eine erhebliche dichterische Bearbeitung durch Brentano verbirgt. Dass das den Romantikern, die keine [im heutigen Sinn] *wissenschaftliche* Edition vorlegen wollten, bewusst war, ersieht man u.a. aus der köstlichen Bemerkung zu Wunderhorn Bd.3, S.30: „Zur Beruhigung einer gewissen Kritik, die immer wissen muß, ob etwas wirklich alt sey, um zu fühlen, daß es schön sey, wird hier bemerkt, daß dieses Lied unverändert abgedruckt [ist].“

[Wunderhorn:] Viele spätere Dichter ließen sich von Texten aus dem W. inspirieren, z.B. Eichendorff [siehe dort]. Für ihn waren Volkslieder „Seele der Nationalsee“. – Vgl. KLL „Ritter, Tod und Teufel“, Roman von Hans August von Hammerstein, ed. 1921, in dem in neu-romantischer Manier zahlreiche Gedichte aus dem W. einfließen. – Die Verweise auf das W. sind anfällig für Druckfehler, da in der älteren Literatur nach versch. Auflagen zitiert wird (z.B. 2.Auflage 1819). Grundsätzlich gilt die **Seitenzählung** der Erstauflage 1806 [1805]-1808, die auch Wunderhorn-Rölleke als Liedzählung übernimmt (bei mehreren Liedern auf einer Seite mit „a“ [oben] und „b“ [unten]). – D.Martin nennt die „Fliegenden Blätter“ des W. als Quellenangabe für [angebliche] **Liedflugschriften** ein Zeichen „simulierter Oralität“ [vorgetäuschte Mündlichkeit]; vgl. in: Das „Wunderhorn“ und die Heidelberger Romantik, hrsg. von W.Pape, Tübingen 2005.

[Wunderhorn/ Goethe-**Rezension**:] in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 3 (1806), Nr.18/19, Sp.137-148. **Goethe** schreibt eine Besprechung des ersten Bandes 1806 und lobt die Herausgeber und die in der Sml. enthaltenen Lieder. Die Hrsg. „haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt [...] Von Rechtswegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden seyn [...] Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Clavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen, oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.“ Hier ist bemerkenswerterweise von „Volkslied“ oder ähnlichen romantischen Gedanken keine Rede [siehe jedoch unten]. Die Sml. „enthält über zweyhundert Gedichte aus den drey letzten Jahrhunderten [...] Wir übernehmen das unterhaltende Geschäft, sie alle der Reihe nach, so wie es uns der Augenblick eingiebt, zu charakterisiren.“ Und hier folgen in kurzen Stichwörtern Goethes Hinweise zu den Liedern, die, ebenfalls [heute] bemerkenswert, nämlich zumeist absolut nichtssagend sind. „Das Wunderhorn, (Seite 13.) Feenhaft, kindlich, gefällig. Des Sultans Töchterlein, (15.) Christlich zart, anmuthig. Tell und sein Kind, (18.) Rechtlich und tüchtig. Großmutter Schlangenköchin, (19.) Tief, räthselhaft, dramatisch vortrefflich behandelt.“ Auch bei den Liedern oder damit vergleichbaren Texten, die Goethe aus seinem berühmten **Volksballaden**-Aufzeichnungsjahr 1771 eigentlich noch kennen sollte [falls sie wirklich solchen Eindruck auf ihn gemacht haben], fällt keine Bemerkung dazu. „Die schwarzbraune Hexe, (34.) Durch Überl. etwas confus, der Grund aber unschätzbar.“ [Nachtjäger]; „Der Ritter und die Magd, (50.) Dunkel romantisch, gewaltsam.“; „Liebesprobe, (61.) Im besten Handwerksburschen-Sinne und auch trefflich gemacht.“; „Die Nonne, (70.) Romantisch, Empfindungsvoll und schön.“ [**Graf und Nonne**].

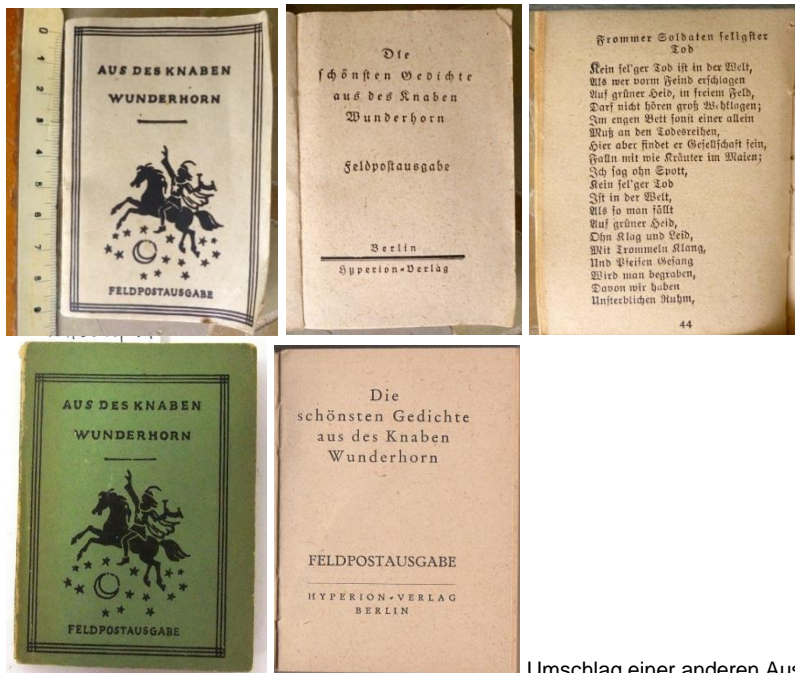
[Wunderhorn/ Goethe-**Rezension**:] „Der Tannhäuser, (86.) Großes christlich-katholisches Motiv.“; „Das Straßburger Mädchen, (189.) Liegt ein lieblich Begebniß zum Grund, zart und phantastisch behandelt.“; „Doctor Faust, (214.) Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt seyn.“; „Die Frau von Weißenburg, (242.) Eine gewaltige Fabel, nicht ungemäß vorgetragen.“; „Herr von Falkenstein, (255.) Von der guten zarten innigen Romanzenart.“; „Das römische Glas, (257.) Desgleichen. Etwas räthselhafter.“ [**Graf und Nonne** in der Form, ähnlich I, 70, die Goethe im Elsaß notierte! Von Goethe keine Bemerkung dazu!]; „Der Pfalzgraf am Rhein, (259.)

Barbarische Fabel und gemäßer Vortrag.“; „**Herr Olof** (261b.) Unschätzbare Ballade.“ [Herders Übersetzung der dänischen Volksballade und Vorbild für Goethes **Erlikönig!** Von Goethe keine Bemerkung dazu!]; „Ulrich und Aennchen, (274.) Die Fabel vom Blaubart in mehr nördlicher Form, gemäß dargestellt.“ [Ritter Blaubart]; „Dusle und Babely, (281.) Köstlicher Abdruck des schweizerbäurischen Zustands und des höchsten Ereignisses dort zwischen zwey Liebenden.“; „Der eifersüchtige Knabe, (282.) Das Wehen und Weben der räthselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen.“; „Der Graf im Pfluge, (330.) Gute Ballade, doch zu lang.“; „Drey Winterrosen, (339.) Zu sehr abgekürzte Fabel von dem Wintergarten, der schon im Bojardo vorkommt.“; „Staufenberg und die Meerfey, (407.) Recht lobenswerthe Fabel, gedrängt genug vorgetragen, klug vertheilt. Würde zu kurz scheinen, wenn man nicht an lauter kürzere Gedichte gewöhnt wäre.“; „Des Schneiders Feyerabend, (418.) In der Holzschnittsart, so gut, als man es nur wünschen kann.“

[Wunderhorn/ Goethe-Rezension:] Goethe fährt fort: „Mit dieser Charakterisirung aus dem Stegreife [...] Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren **Volkslieder** zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk, noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt [das ist im Sinne von Herder], behält, sich zueignet und mit unter fortpflanzt - dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgend nur seyn kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höheren Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter hat. [...] Durch die obige einzelne Charakteristik sind wir einer Classification ausgewichen, die vielleicht künftig noch eher geleistet werden kann, wenn mehrere dergleichen, ächte, bedeutende Grundgesänge zusammengestellt sind. [... damit ist das Problem der **Gattung** angesprochen] Wir können jedoch unsere Vorliebe für diejenigen nicht bergen, wo lyrische, dramatische und epische Behandlung dergestalt in einander geflochten ist, daß sich erst ein Räthsel aufbaut, und sodann mehr oder weniger, und wenn man will, epigrammatisch auflöst [das ist die Ballade...]. Die Herausgeber sind im Sinne des Erfordernisses so sehr, als man es in späterer Zeit seyn kann, und das hie und da seltsam Restaurirte, aus fremdartigen Theilen verbundene, ja das Untergeschobene, ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! [Volkslied wird durch die Überl. verdorben!...] Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Cultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.“

[Wunderhorn:] [Arnim – Brentano] Die schönsten Gedichte aus des Knaben Wunderhorn [Umschlag: Aus des Knaben Wunderhorn. **Feldpostausgabe**], Fraktur-Ausgabe mit 134 S., Miniaturbuch. Berlin: Hyperion-Verlag, o.J. [ca. 1940]. Der Hyperion-Verlag stellte seit 1940 eine ganze Reihe von Miniaturbüchern als Feldpostausgaben her; einige Bände (auch dieser) erscheinen zusätzlich in gebundener Leinenausgabe mit Goldprägung; das vorliegende Bändchen ist die Einfach-Ausführung (graues Papier, grau-farbloser Papierumschlag), Druck mit **Fraktur**-Schrift. 1941 entscheidet Hitler, dass nur noch die Antiqua-Schrift verwendet werden solle (wegen der möglichen internationalen Verbreitung der Propagandaschriften); auch in dieser Fassung erschien der Band, jetzt mit 144 S. [vgl. *Homepage* des Sammlerkreises Miniaturbuch e.V. Stuttgart; April 2014]. Die Einbandzeichnung (Reiter mit Horn, Mond und Sterne) ist von Emil Preetorius (Mainz 1883-1973 München), der für diesen Verlag (Hyperion-Bücherei, auch verlegt in Freiburg i.Br.) illustrierte, aber auch ein erfolgreicher Künstler und vor allem bekannter Bühnenbildner war [vgl. *Wikipedia.de*]. – Auch im Ersten Weltkrieg sind die Soldaten angeblich mit Goethes „Faust“ im Tornister losgezogen in den Tod; es gibt offenbar eine Tradition für solche „feldgemäße Bildung“ auch im Zweiten Weltkrieg – und gerade mit dem romantischen Wunderhorn... ; z.B. in der Fraktur-Ausgabe S.44: „Kein sel'ger Tod ist in der Welt, als wer vorm Feind erschlagen auf grüner Heid, im freien Feld...“: „Frommer Soldaten seligster Tod“. Wie passend! - **Abb.** (eigene Aufnahmen): besprochene Ausgabe:





Umschlag einer anderen Ausgabe und Antiqua-Titelblatt, nach 1941

[Wunderhorn:] Verschiedene Komp. haben die Texte aus dem W. vertont, u.a. Gustav Mahler (Böhmen 1860-1911 Wien) und Julius Weismann (Freiburg i.Br. 1879-1950) – Mahler, der die Texte „aufbricht, mit Bedeutung auflädt“, Weismann mit seinen „braven“ Vertonungen, mit Tonmalerei, die auf jeden „Hintersinn“ verzichtet (Christine Adam, 2015 in einer CD-Besprechung). – Vgl. auch eigene **Datei** „Des Knaben Wunderhorn, Heidelberg 1806-1808“ (z.T. Überschneidungen mit obiger Eintragung); dort auch die wichtigste Literatur. Ergänzungen [und Überschneidungen mit den Hinweisen in der genannten *Datei*]: Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.230: u.a. Arnim und Brentano ist keine histor.-krit. Ed., sondern von den Hrsg. aus „auf die Wahrheit der Phantasie vertrauend“ (Bernd Dolle, „Des Knaben Wunderhorn“).

[Wunderhorn-**Literatur** / chronologisch / vgl. auch **Datei** Einleitung und Bibliographie:] Wdh.-Material (um 1806); Wdh. (1806-08); Himmel (1809) [12 Liedtexte vertont]; Böhl (1810) [24 Liedtexte vertont]; Arnim, Werke (1846-54) [mit dem Wdh., heute in den Werken von Brentano!]; A.H.Hoffmann von Fallersleben, „Zur Geschichte des Wunderhorns“, in: Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst (1855); Wdh.-Birlinger-Crecelius (1874-76) [Neubearbeitung und Ergänzung]; Steig (1894 bis 1914); Lohre (1902) [Geschichte der Volksliedforschung]; Rieser (1908); Bode (1909); Mallon (1926) [Brentano-Bibliographie]; Harry Schewe, „Neue Wege zu den Quellen des Wunderhorns“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.120-147; H.Schewe, „Vorauswort zu einer historisch-kritischen und anhand der Originalquellen kommentierten Wunderhornausgabe“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2 (1956), S.51-72 [geplante Edition aufgrund der Vorarbeiten von H.Schewe; dann mit diesem Material realisiert von H.Rölleke in der Brentano-Edition]; Wdh.-Stockmann (1958) [Melodien der Zeit zum Wdh.]; H.von Müller, „Des Knaben Wunderhorn. Zur Entstehungsgeschichte des Werkes“, in: Philobiblon 2 (1958), S.82-104; Brentano, Werke (1963-68); H.Schewe, „Jacob Grimms Wunderhornbriefe...“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9 (1963), S.124-130; Wdh.-Rölleke (1975-78) und dito Reclam-Ausgabe (1987); Rother-Schlechter (1992) [vgl. das ausführliche Abkürzungsverzeichnis in Wdh.-Rölleke/Reclam, Bd.3, S.479 ff.].

#**Wustmann**, Gustav (Dresden 1844-1910 Leipzig) [*Wikipedia.de*]; Gymnasiallehrer, Archivdirektor in Leipzig; Hrsg. **Als der Großvater** die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute, Leipzig: Grunow, 1886= 396 Seiten; 2.vermehrte Auflage 1887; 3.verbesserte Auflage 1895; 4.vermehrte Auflage, Leipzig: Insel, 1905= 662 Seiten; 5.veränderte Auflage hrsg. von A.Kippenberg und F.Michael, Leipzig 1922. – Küchenlieder (siehe auch dort). – **Abb.** (*Wikipedia.de* / „Als der Großvater...“ Auflagen 1922 und 1986):



#Wyhl; Ortschaft nördlich des Kaiserstuhls in Baden und Bezugsort für viele politische **Protestlieder** um 1975; bes. Walter #**Mossmann** [siehe dort] (1941-2015; auch: Moßmann) wurde 1975/76 mit seinen Liedern gegen das in W. geplante Kernkraftwerk bekannt [die juristisch bis in die letzte Instanz durchgefochtene Baugenehmigung für das KKW wurde erst 1994 zurückgegeben]. – Vgl. O.Holzapfel, in: ad marginem XXXII (1975), S.1-2, und in: Tradisjon 6 (1976), S.31-46 [„Politisk vise og tysk folkesang: Wyhl 1975“; auf Dänisch]; W.Moßmann [Mossmann], Flugblattlieder, Streitschriften, Berlin 1980 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.23 f.); I.Gansberg, Volksliedsammlungen und historischer Kontext, Frankfurt/M 1986 [u.a. über Lieder aus Wyhl, Brokdorf, Kalkar und Gorleben, 1974 bis 1980; Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.139-141]; O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.119-122 [mit weiterführender Lit.]; Barbara Boock, „Regionale Identität als Widerstand: Lieder... in Wyhl“, in: E.John, Hrsg., Volkslied – Hymne - politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003, S.112-139; Gerhard A.Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014. - Wenn in einem Radio-Interview (Deutschlandfunk vom 1.2.1998) ein Mitarbeiter des DVA berichtet, die Lieder aus Wyhl „haben wir sehr genau dokumentiert“, und zu hören ist, „Die Mitarbeiter des Volksliedarchivs waren dabei- mit ihren Aufnahmegegeräten“, dann ist das leider ziemlich einseitig. In der Bibliothek wurde Lit. dazu gesammelt, aber mit dem Recorder war ich [O.H.] vom DVA allein und misstrauisch allein gelassen. Ohne dass mein Name in dem Interview fällt, erinnere ich mich, dass meine (bescheidene) Feldforschung dazu im DVA manchen so suspekt schien, dass eine (ebenfalls beamteter) Kollege meinte, das müsste dem Verfassungsschutz gemeldet werden... - Siehe auch: Dialekt, Folk, Liedermacher



Nachruf auf Walter Mossmann in der Badischen Zeitung (Freiburg i.Br.) vom 2.6.2015

[Wyhl:] „Und diejenigen, die die Bewegung zusammenhielten und ihr Sprache und Stimme gaben, das waren der Müller S.G. aus Weisweil, der Fischer B.E., der Pfarrer R., der Apotheker S. aus Endingen oder die Liedermacher Roland #**Burkhart** [siehe dort; „Buki“] und Walter Mossmann, der das polit. Lied zu einer scharfen Waffe und zu einem Mittel der Solidarisierung gemacht hatte... Als am 18.2.1975 die ersten Baumaschinen anrücken, geht es los. Da strömen die Bauern mit ihren Traktoren herbei, legen die Arbeiten lahm, nehmen den Platz in Besitz. Zwei Tage später tritt die Polizei mit 500 Mann an und räumt mit Hilfe von Wasserwerfern den Platz. Ihr Vorgehen ist brutal... 28 000 Menschen

finden sich zu einer wütenden Kundgebung zusammen, vertreiben die Polizei und holen sich den Platz zurück, den sie nun fast ein Jahr lang nicht mehr freigeben... Die unbegreiflichen Fehler der Politiker schweißten die Bewegung nur noch mehr zusammen und förderten ihre Aufmüpfigkeit. „Die glaube, des Volk isch dumm, doch do hänn se in e richtiges Wäschpeneischt gschupft“... „In Markolsheim haben wir die Demokratie entdeckt“, hat der Elsässer André Weckmann damals gesagt (Badische Zeitung, 25.9.1999). – Für mich war damals (1975) Wyhl und Marckolsheim (im Elsass) ein „Lehrstück in Demokratieverständnis“, und ich [O.H.] habe noch immer im Ohr den auf eine immer wiederholte, völlig ahnungslos scheinende, nämlich durch die Behörden aus Stuttgart und deren Gutachter falsche Ortsbezeichnung [Wühl] im Saal bei der Anhörung von den betroffenen Einheimischen wütend skandierten Protest [Wiil; langes i für alemannisch Weiler]. So wenig „kümmerte“ man sich offensichtlich im „fernen Schwaben“ um die örtlichen und regionalen Belange; man wollte den Ort nicht „kennen“. Heinrich Böll sprach davon, dass „dieses winzige Stück Erde... auf den Strich... zum Anschaffen“ geschickt wurde. „...in Wyhl wurden Werte verteidigt“ (FAZ 24.12.1976). Die Antwort der Ohnmächtigen waren auch Lieder, spontan gedichtete oder umgedichtete Lieder, die den Protest ausdrückten.



links mit Gitarre Walter Mossmann



[Wyhl:] **Im Elsass und in Baden war lange große Not**, da schossen wir für unsre Herrn im Krieg einander Tod... Neue Wacht am Rhein; **Wehrt Euch, leistet** Widerstand gegen das Atomkraftwerk im Land... Kanon [weitere Hinweise in den [Lieddateien](#)]; Zu Straßburg auf der Schanz residiert der Herr Präfekt...; Es waren zwei Landeskinder, die planten ein Kraftwerk in Wyhl... (Umdichtung der Volksballade **Die Königskinder**; vgl. [Datei Volksballadenindex](#) B 13 und unten). - Ähnliche ‚alternative Protestsongs‘ wie in W. entstanden später auch an anderen Stellen des Widerstandes gegen die Kernkraft-Industrie. Wolf Biermann dichtete ein „#Gorleben-Lied“ (auf Schallplatte 1978), das die Situation seit Februar 1977 aufgreift. Das Zwischenlager für radioaktive Abfälle wird der Öffentlichkeit vorgestellt; im März 1977 kommt es zu ersten Großdemonstrationen (mit ca. 20.000 Teilnehmern), die reduzierte Baupläne erzwingen. Im Juni 1980 wird der Bauplatz besetzt und eine „Republik Freies Wendland“ ausgerufen, die zeitweise bis zu 10.000 Menschen beherbergt. Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne für die engagierten Protestsänger von Gorleben; genauer analysiert wird W. Biermanns „Gorleben-Lied“ (Jost Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.410-414). – Vgl. Führe – Pflaum, Woni sing und stand... alemannisches Liederbuch (2012), S.81 f. (Nai hämmer gsait), S.116 f. (Herr Minischer, ich will e Ding... Jean Dentinger), S.120 f. (Es hucke drej Herre am Rhin... André Weckmann).



## KÖNIGSKINDER (G)

1. Es waren zwei Landeskinder,  
die planten ein Kraftwerk in Wyhl.  
Sie konnten dazu nicht kommen, denn:  
Der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel,  
denn der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel.

2. Es saßen die zwei Landeskinder  
im Aufsichtsratsgestühl.  
Sie wollten zu Gelde kommen,  
doch der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel.

3. Es zogen and're Landeskinder  
gen Stuttgart. Der Landtag war ihr Ziel.  
Sie wollten den beiden nur sagen:  
Der Widerstand bei Wyhl ist viel zu viel.

*Lieder zu Marckolsheim und Wyhl, Weisweil am Kaiserstuhl, 1975;  
Text von Buki (Roland Burkhart). – Der einfache, dafür aber  
eingängige Text spielt auf die Stuttgarter Landesregierung an, die  
nördlich des Kaiserstuhls ein (inzwischen aufgegebenes) Kernkraftwerk  
plante. Der Ortsname wird alemannisch »Wiil« (das ist Weiler, Dorf)  
ausgesprochen und reimt sich korrekt auf »viel« – die Vertreter aus  
Schwaben wurden ausgebuht, wenn sie penetranterweise »Wühl« sagten.  
Es war eine Zeit, in der politischer Protest noch in Liedform ausgedrückt  
werden konnte, vielfach auch in der »neuentdeckten« Mundart.*

**Abb.:** O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.213

[Wyhl:] Im Januar 2015, im Vorgriff auf den „Kampf gegen das einst geplante Atomkraftwerk in Wyhl“ vor 40 Jahren (*Badische Zeitung* vom 22.1.2015), spielt eine Theatergruppe der Straßburger René-Schickele-Gesellschaft [René Schickele, der 1915 ein Drama über eine Familie im deutsch-französischen Grenzgebiet im Elsass schrieb] ein Stück des Straßburgers André Weckmann, der in Elsässer Mundart „Die Fahrt nach Wyhl“ beschreibt; gespielt wird „dreisprachig“ in Eningen am Kaiserstuhl als szenische Lesung (deutsch, französ., alemann.), eingeladen haben der BUND und die „Badisch-Elsässischen Bürgerinitiativen“, den den Protest in Markolsheim und Wyhl organisierten. Auch sprachlich ist (nach Weckmann) das Alemannische „e scheene Mischmasch“; „Wyhl“ (und wir) leiden unter zunehmender Sprachlosigkeit (Verlust der Mundart), Fischsterben und Umweltverschmutzung. Mit dabei ist der Liedermacher Buki, der Texte von Weckmann vertont hat [und selbst Lieder in Wyhl verfasste]. – Im März 2015 gibt es einen Film „Geschichten aus dem Wyhler Wald“, und in der Besprechung dazu wird u.a. hervorgehoben, dass „ein Bindeglied die Musik war“, nämlich bei der „Verschwisterung zwischen Menschen, die sich unter normalen Umständen wohl kaum guten Tag gesagt hätten“, weil sie aus ganz verschiedenen politischen Lagern und gesellschaftlichen Gruppen kamen (*Badische Zeitung* vom 13.2.2015).

[Wyhl:] Vor der Abstimmung in der Schweiz über den Schnellausstieg aus der Atomkraft erinnert sich der Schweizer Sänger Ernst „Arnschd“ Born (geb. 1950) an die Parallele zu Wyhl, an der bei #Kaiseraugst (in der Nähe von Basel) 1974/75 durch Platzbesetzung usw. verhinderte Kernkraftwerk, an seine „Ballade von Kaiseraugst“ (*Badische Zeitung* vom 23.11.2016). – Siehe auch: Burkhart [Buki], Platten- und CD-Verlag Trikont, Wackersdorf u.ö. – Eine besondere Rolle spielte auch die „Volkshochschule Wyhler Wald“ mit verschiedenen Veranstaltungen auf dem besetzten Platz; vgl. Frank Baum und Irmgard Schneider, „Mir lehre uns z'wehre“, in: Gerhard A.Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014, S.291-304. An dieser VHS im „Freundschaftshaus“ von 1975 bis 1979 traten Liedermacher auf, u.a. Buki, „...Er hat zu Wyhl Lieder gemacht, die richtige Schlager wurden“ (S.293); es gab Heimatabende, Vorträge, z.B. über Solarenergie und den traditionellen Lichtgang, Theaterstücke, Diskussionen, Exkursionen u.ä. Buki: „Das war das Phänomenale an Wyhl, dass man sich aus unterschiedlichsten Lagern auf ein Thema konzentrierte.“ (a.a.O, S.249).

#Wyss, Johann Rudolf, der Jüngere (Bern 1782-1830 Bern) [*Wikipedia.de*]; Schriftsteller, Theologe, 1805 in Bern Prof. der Philosophie; Verf. der Schweizer Nationalhymne „Rufst Du, mein Vaterland...“ (1811); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.834. – Sml. von Schweizer-**Kühreihen** und Volksliedern..., 3.Auflage Bern: Burgdorfer, 1818; Texte zu der Sml..., 4.Auflage 1826; dito (1826), hrsg. von R.Simmen, mit einem Kommentar von B.Bachmann-Geiser, Zürich 1979. – Vgl. ADB Bd.44, S.424. – **Abb.** (ZVAB):

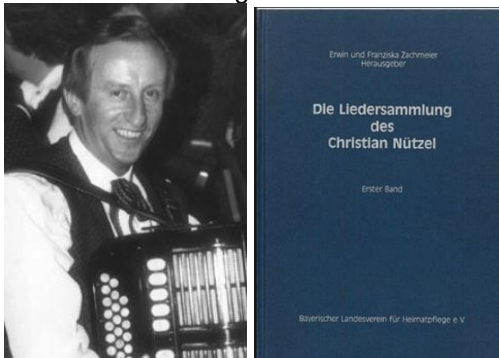




Vgl. auch: Johann Rudolf Wyss, *Neue Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz*, Bd. 1-2, Bern: Burgdorfer / Leipzig: Schmid, 1815-1822, 336 und 416 S., jeweils 4 Kupferstiche (Wyss sieht die schweizer. Volksliteratur, wie er sie hier aufbereitet, durchaus in der großen Tradition der antiken und klassischen Werke Homers und Goethes, auch wenn er sich bescheiden scheidet, seine Hexameter den Vossischen gleichzustellen... Betonung des Schweizerischen mit Verwendung von einheimischen Wörtern und Wendungen und zur Schilderung vaterländischer Sitten und Gebräuche, die in den Anmerkungen erläutert werden; aus einem Antiquariatskatalog 2019).

## Z

#**Zachmeier**, Erwin (Nürnberg 1928-1991 Stein, Mittelfranken) [*Wikipedia.de*; vgl. Homepage der Tochter Steffi Zachmeier = *zachmeier.de*]; Musiker, Sammler und Volkstanz-Vermittler; Leiter der Beratungsstelle für fränkische Volksmusik (Stein bei Nürnberg). - Nachruf in: *Volksmusik in Bayern* 8 (1991), S.27-29. – **Abb.** (*Historisches Lexikon Bayerns* online) / Hrsg. Erwin und Franziska Zachmeier, *Die Liedersammlung des Christian Nützel* [Franken], Band 1, München 1987 = **Abb.**



#**Zack**, Viktor (Vordernberg/Steiermark 1854-1939 Graz) [*Wikipedia.de*]; Sängerknabe, Lehrer und Musikpädagoge in Vordernberg und Graz; in den Jahren 1897-1921 Aufzeichnung von über 1600 Liedern aus der Steiermark; Heiderich und Peterstamm, Heft 1-4, Graz 1885-1925; Steirisches Liederbuch für Volksschulen, Teil 1-3, Wien 1917; „Die Lieder vom boarischen Hiasl in Deutschösterreich“, in: *Bayerische Hefte für Volkskunde* 6 (1919), S.1-34; *Alte liebe Lieder*, Graz 1924/25 (4.Auflage 1943, 5.Auflage 1946, 6.Auflage 1949/50); über *Wildschützenlieder* (1926); *Volkslieder und Jodler aus dem obersteirischen Murgebiet*, Wien 1927 (1935); zus. mit V.Geramb, *Alte Krippen- und Hirtenlieder*, Graz 1950. - Vgl. *MGG* Bd.14 (1968). – Vereinzelter Briefwechsel 1918 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv* Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.261. – **Abb.** (*Universalmuseum Joanneum, Graz / Austria-Forum / Booklooker.de*):



Zählgeschichte, Schwell-Lied, siehe: Kettenlied

#**Zahn**, Johannes (Eschenbach/Pegnitz bei Nürnberg 1817-1895 Neuendettelsau/Ansbach) [ADB; *Wikipedia.de*]; Hymnologe, Rektor in Altdorf, Hrsg. eines großen Sammelwerks zum evangel. Kirchenlied seit der Reformation mit über 8.800 Melodien. - Johannes Zahn, **Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder**, Bd.1-6, Gütersloh 1889-1893. – Vgl. ADB Bd.44, S.666; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – **Abb.** (*alchetron.com / archive.org*):



#**Zangius**, Nicolaus (Woltersdorf/Brandenburg um 1570-um 1619/vor 1620 Berlin); Komponist, Organist in Danzig, Kapellmeister in Berlin und Prag; Hrsg.: „Schöne neue... Geistliche vnd Weltliche Lieder“ (1594, Berlin 1617, 1621); Kurzweilige neue teutsche weltliche Lieder (1603); ...weltliche Lieder und Quodlibeten, Berlin 1620; Geistliche und weltliche Gesänge (1612/1617 bzw. um 1620), bearb. von H.Sachs, Wien 1951/ Textrevision von Anton Pfalz, Wien 1969 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich,87). - Vgl. ADB Bd.44, S.688 ( -1618/19); Riemann (1961), S.960 (korrigiert in: Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.942).

Zauberlied, siehe: Märchenlied

#**Zauner**, Anton F. (Deutsch-Mokra/Karpatho-Ukraine 1908- lebte in Filderstadt bei Stuttgart); Hrsg.: Deutsch-Mokra-Königsfeld. Eine deutsche Siedlung in den Waldkarpaten, München 1973; Theresientaler Heimatlieder 1775-1979, o.O.u.J. [1979]; Unser deutscher Liederschatz (Karpatenland), Bd.1-2, Filderstadt 1985; Meine Lieder, gesammelt von..., Bernhausen 1988.

#**Zaupser**, Andreas (Andreas Dominikus; München 1746-1795 München) [*Wikipedia.de*]; Verf. von „**Versuch eines bairischen und oberpfälzischen Idiotikons**“, München **1789**, einem Mundartwörterbuch aus der Zeit der Aufklärung mit u.a. 21 Dialektliedern; es ist die früheste Sml. dieser Art. - Vgl. ADB Bd.44, S.731; in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.97-98. – Zaupser ist ein typischer Vertreter der mit der Aufklärung erfolgreichen Beamten **bürgerlicher** Herkunft; er ist Verf. vieler Veröffentlichungen; sein „Versuch...“ ist insofern bemerkenswert als ihm mit den bestehenden Buchstaben (nicht-phonetisch) eine Darstellung der oberdeutschen Mundart gelingt, und zwar die bairische kombiniert mit der Oberpfälzer. Damit „normiert“ er Sprache, die Mundart Altbayerns (dem späteren Königreich). und mit seinen Aufz. ist er der „Stammvater der bayerischen Volksliedforschung“ (Wolfgang Burgmair). – Er ist Jurist, Philosoph, Schriftsteller; früh zum geistlichen Stand bestimmt (aus „gesundheitlichen“ Gründen abgebrochenes Noviziat im Benediktinerkloster Oberaltaich), wird er zum Kämpfer für die **Aufklärung** (anti-kirchlich); beruflich steigt er vom einfachen

Registrator auf zum Hofkriegsratssekretär (1773; in diesem Jahr veröffentlicht er eine rechtswiss. Schrift mit „Gedanken über... [das] Kriminalrecht“), 1774 wird er Hofgerichtsrat. 1784 wird er Prof. für Philosophie an der Militärakademie. Mit seinem „Versuch...“ ist er ein wichtiger Vorläufer für Schmellers großes Wörterbuch. Er ist u.a. mit Lorenz von Westenrieder befreundet. - Vgl. W.Burgmair bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort].

Die Liedbelege sind vollständig bearbeitet [vorwiegend Vierzeiler in der **Einzelstrophens-Datei**] = A.Zaupser, Versuch eines baier. und oberpfälz. Idiotikons, 1789, S.94-104, „**Baierische und Oberpfälzische Volkslieder**“. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.20 f. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



von #**Zedlitz**, Joseph Christian Freiherr (Schloss Johannisberg in Österreich. Schlesien 1790-1862 Wien) [Brockhaus „Joseph“, Hoffmann-Prahl „Josef“; *Wikipedia.de* „Joseph Christian“]; als Mitarbeiter Metternichs und als Diplomat in Wien; Verf. von „sentimentaler Butzenscheibendichtung“ der Biedermeierzeit, von „Mariechen saß am Rocken...“ (1831) und „Nachts um die zwölfte Stunde...“ (1828) [einzige Eintragungen in den **Lieddateien**]. – Vgl. ADB Bd.44, S.742. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



Zeit, siehe: subjektives Zeitempfinden

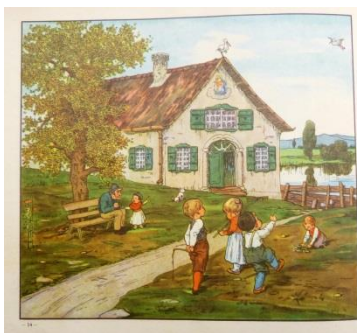
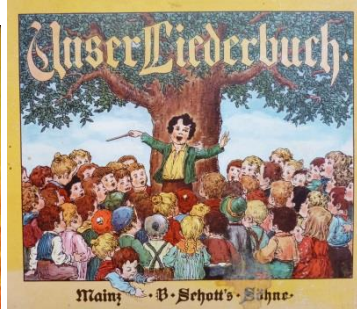
Zeitgeschichte, siehe: „Lili Marleen“

**#zeitloses Volkslied**; die Volksliedforschung bemüht sich darum, einen Liedtext in seinem zeitlichen Bezugssystem zu verstehen. Abgesehen vom historisch-politischen Volkslied [siehe dort] liefern die *anonymen* Texte jedoch zumeist wenig Anhaltspunkte für ihre historische Einordnung. – Anders wird das in der verkaufsfördernden **Werbung** gesehen; gerade bei populären ‚Volkslied‘-Ausgaben und bei Gebrauchsliederbüchern, z.B. Kinderliederbüchern, kann der Verlag damit argumentieren, dass diese Lieder zeitlos sind; angebliche Neuauflagen suggerieren Aktualität, sind aber oft undatierte Nachdrucke. Oder sie spielen mit der Nostalgie und greifen bewusst ‚alte‘ Bilder auf. An der Umschlaggestaltung einer Schott-Ausgabe von Kinderliedern von ca. 1959 (vgl. handschriftliche Notiz auf dem alten Titelblatt „3.12.59“) kann das demonstriert werden. Titelblatt und Illustrationen zeigen den Zeitgeschmack der 1900er Jahre und Einfluss vom Gedankengut, das später in der Jugendmusikbewegung populär wird. Die erste Ausgabe bei Schott in Mainz erschien ca. **1900/1905**: Friederike Merck [keine Daten bekannt], *Unser Liederbuch*. - Ludwig von Zumbach (1861-1927)



illustrierte; er war um 1896 Mitarbeiter der Zeitschrift „Jugend“ in München. Die musikalischen Sätze sind von Fritz Volbach (1861-1940), Komponist, Dirigent und Musikwissenschaftler. Entspr. Hinweise fehlen [„natürlich“] im Buch.

Schott selbst druckte das Buch bis 1982 (in neuerer Zeit auch mit dem alten Titelblatt); Nachdrucke im Verlag Gondrom gab es u.a. 1998 und **2001** (mit der Tanzszene, in der ersten Ausgabe S.16, als Umschlag). Der Inhalt bleibt unverändert; zu den Texten und Melodien gibt es keine Angaben zu Verf. oder Komp., keine Quellenhinweise oder Datierungen. - Vgl. auch Illustration zu „Sah ein Knab' ein Röslein stehn...“ – **Abb.** = ca. 1905 [Internet 2016; m.E. eine jüngere Ausgabe] / ca. 1959 / Titelblatt ca. 1959 // ca. 1959 S.16 / S. 14 [ Abb. 2 bis 5 = privates Exemplar] / Gondrom 1998, 2001 [Internet 2016]:



**#Zeitschrift für Volkskunde: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde [ZfVvk]**, hrsg. von **Karl Weinhold**, Berlin Bd.1 (1891): J.Krejci über deutsche und slawische Lieder in Böhmen und Mähren. – Bd.2 (1892). – Bd.3 (1893): K.Voretzsch über Vergleiche deutscher Volkslieder aus Böhmen (Hruschka-Toischer 1891) und Niederhessen (Lewalter 1890/92) [Erk-Böhme ist noch nicht erschienen]. – Bd.4 (1894): **Adolf #Hauffen** (Prag), „Das deutsche Volkslied in Österreich-Ungarn“, S.1-33 (u.a. über Vierzeiler, „uralte“ Gstanzln, Schnaderhüpfel, über formelhafte Liebeslieder, über historische Lieder, ... in Österreich „ein von fremder Beeinflussung reines deutsches Volkslied.“ S.33). – Bd.5 (1895) bis Bd.8 (1898). – Bd.9 (1899): \*A.Petak, alte Weihnachtslieder aus dem Lungau (Österreich), S.420-436, Texte, Melodien, Anmerkungen (Reste alter Weihnachtsspiele, traditionelle Melodien; keine Datierung der Handschrift angegeben). – Bd.10 (1900): R.Petsch, „Ein Kunstlied im Volksmunde“, S.66-71 (über „Mariechen saß...“, beruft sich auf John Meier). – Bd.11 (1901): Portrait von Weinhold; J.Bolte, „Eine geistliche Auslegung des Kartenspiels“, S.376-406 (Liedtexte, internationale Parallelen, Melodien; ergänzt in 13, 1903, S.84-88).

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.12 (1902), hrsg. von **Johannes Bolte: Johannes #Bolte** (Berlin) „Zum deutschen Volksliede“, S.101-105, und ähnliche Kurzmitteilungen unter diesem Titel S.215, S.343, und immer wieder in den folgenden Jahrgängen [bis 37/38, 1927/29; dort S.244 Nachträge und S.246 Register aller behandelten Lieder; für die *Lieddateien* in Auswahl ausgewertet]. – Bd.13 (1903): \*E.K.Blüml u.a. über Rekrutenlieder aus Österreich. – Bd.14 (1904): **Arthur #Kopp** über das Fuchsrittlied, S.61-74. – Bd.15 (1905): R.F.Kaindl über deutschsprachige Lieder in der Bukowina (Rumänien), S.260-274 (Liedliste, Textauswahl). – Bd.16 (1906). – Bd.17 (1907): **Georg #Schläger** über Kinderlieder (Nachlese zu seiner Sml.). – Bd.18 (1908): \*J.Bolte über ein Weihnachtsspiel aus dem Salzkammergut, vor 1853, mit Liedern, S.129-150; \***Raimund #Zoder** über die Melodien zur Ballade von „Graf und Nonne“ (einschl. skandinavischer Parallelen), S.394-411. – Bd.19 (1909) bis Bd.20 (1910). – Bd.21 (1911), hrsg. von Bolte und Hermann Michel: R.M.Meyer, „Tannhäuser und Tannhäusersage“, S.1-31.

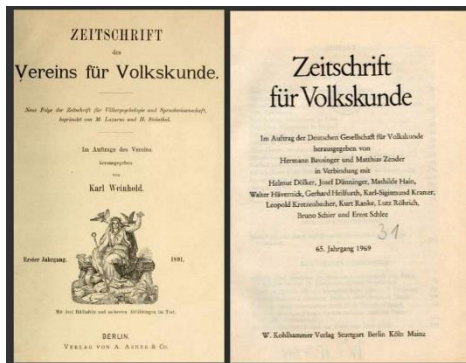


[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd. **22 (1912)**, hrsg. von Bolte und **Fritz Boehm**: J. Bolte über die Liederhandschrift E.E. Frayin, 1785 (bis gegen 1820), S. 404-407 (Liedliste, \*Beispiele). – Bd. **23 (1913)**. – Bd. **24 (1914)**. – Bd. **25 (1915)**: \*A. Hauffen über Lieder aus der Napoleonischen Zeit aus Böhmen, S. 95-107; H. Lohre über Nicolai (1777/78), S. 147-154; **John #Meier** über Lieder auf Königin Luise, S. 166-183. – Bd. **26 (1916)**. – Bd. **27 (1917)**: A. Kopp, „Bohnenlieder“, S. 35-49. – Bd. **28 (1918)**: \*W. Lucke, „Ein Schifflin sah ich fahren...“, S. 79-88; **Otto #Stückrath**, „Kunstlieder im Volksmunde“ [auch an anderen Stellen], S. 99-110. – Bd. **29 (1919)**. – Bd. **30-32 (1920-22)**: **Hans #Naumann**, „Studien über den Bänkelsang“, S. 1-21. – Bd. **33/34 (1923/24)**. – Bd. **35/36 (1925/26)**. – Bd. **37/38 (1927/28)**: \***Viktor #Schirmunski**, „Das kolonistische Lied in Rußland“, S. 182-215 (Melodieanhang E. Hippus).

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd. **39 (1929)**; erschienen 1930): **Zeitschrift für Volkskunde**, hrsg. von Bolte und Boehm; \*R. Hartmann über Christkindspiele in der Schwäbischen Türkei (Ungarn), S. 165-178. – Bd. **40 (1930)**: \*Max Friedlaender über das Krambambuli-Lied, S. 93-100; \*V. Schirmunski über die Ballade „Schlächters Töchterlein“ [DVldr Nr. 127], S. 136-143. – Bd. **41 (1931)**. – Bd. **42 (1932)**: Festschrift für Johannes Bolte mit Bolte-Bibliographie. – Bd. **43 (1933)**. – Bd. **44 (1934)** [ersch. 1936]: J. Meier über die Ballade „Degener und Lussewinne“, S. 81-93. – Bd. **45 (1935)**: G. Lauffs-Ruf über die Katze, S. 230-268 (u.a. Vierzeiler); Leopold Schmidt über Weihnachtsspiele in Niederösterreich, S. 269-307. – Bd. **46 (1936/37)**; ersch. 1938) hrsg. von Boehm: Nachruf auf J. Bolte, S. 1-15; \*W. Hansen über die Sml. steirischer Volkslieder von Karl Weinhold um 1858, S. 39-47 (Liedverzeichnis, einige Melodien); **Johannes #Koepp** über deutsche Lieder übersetzt in niederländ. Quellen seit 1750, S. 59- (Liste mit 121 Liedanfängen, Melodieauswahl). – [Übernahme durch die Nazis] Bd. **47 (1938)**, hrsg. von u.a. Erich Röhr. – Bd. **48 (1939)**: \*Werner Danckert über ‚älteste Spuren germanischer Volksmusik‘: Hirtenrufe mit norweg. und alpenländ. Quellen u.a., Pentatonik; \*J. Müller-Blattau über Volksmusik in der Knaffl-Handschrift, Steiermark 1813, S. 205-217. – Bd. **49 (1940)**, hrsg. von Röhr und Heinrich Harmjanz.

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd. **50 (1953)**, hsg. von **Helmut Dölker** und **Bruno Schier**, Stuttgart: W. Heiske über das Volkslied in der Höheren Schule; Bruno Schier über den Hut (mit Liedbeispielen). – Bd. **51 (1954)**. – Bd. **52 (1955)**. – Bd. **53 (1956/57)**: G. Heilfurth über St. Barbara mit Verweis auf Bergmannslieder; H. Schewe über die Kleiderordnung (Hut u.a.); E. Seemann über Umland; \***Ernst #Klusen**, „Das aktuelle Lied“, S. 184-195 (Nachrichtenlied [Liedflugschrift, neue Mär, Tagespublizistik...] keine Funktion mehr in unserer Zeit). – Bd. **54 (1958)**. – Bd. **55 (1959)**, hrsg. von Dölker, **Mathilde Hain** u.a.: **Hinrich #Siuts**, „Das Volkslied unserer Tage“, S. 67-84 (Lagerlieder um 1945, Flüchtlingslieder). – Bd. **56 (1960)**. – Bd. **57 (1961)**: Zmaga Kumer (kurz) über deutsch-slowenische Wechselbeziehungen im Volkslied. – Bd. **58 (1962)**: H. Siuts über die Ballade von der Rabenmutter. – Bd. **59 (1963)**. – Bd. **60 (1964)**: \*G. Birkner über die Melodie-Katalogisierung am DVA; W. Heiske über 50 Jahre DVA. – Bd. **61 (1965)**. – Bd. **62 (1966)**.

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd. **63 (1967)**, hrsg. von **Hermann Bausinger** u.a.: \*Heinrich W. Schwab, „Das Lied der Berufsvereine“, S. 1-15 (und Abb.; u.a. Bergmann, Soldat, Eisenbahn, Vereinslied); Rudolf Schenda über den italien. Bänkelsang heute, S. 17-39 (mit Abb.); Fritz Bose, „Volkslied- Schlager- Folklore“, S. 40-49, und, bis S. 78, eine daran anknüpfende wichtige Diskussion mit Beiträgen von H. Bausinger, E. Klusen, H. Freudenthal, C. Dalhaus, W. Suppan, H. Siuts, R. W. Brednich, W. Brückner, H. Schilling, vor allem über die Abgrenzung (oder Nicht-Abgrenzung) zwischen Volkslied und **#Schlager**. – Bd. **64 (1968)** bis Bd. **66 (1970)**. – Bd. **67 (1971)**: Vladimír Karbusiký, „Die Instrumentalisierung des Menschen im Soldatenlied“, S. 203-227 (und daran anschließend eine Diskussion über das Problem der Interpretation ideologischer Texte bzw. das Problem der ideologisierenden Interpretation von Liedtexten [**#Ideologie**] im folgenden Band (K. Geiger). – Bd. **68 (1972)**: Klaus Geiger, „Schwierigkeiten mit der ‚Inhaltsanalyse im Rahmen der Ideologie,“ S. 236-241. – Bd. **69 (1973)**: E. Klusen über H. Heine und den Volkston, S. 43-60. – Bd. **70 (1974)**. – Bd. **71 (1975)**: H. Bausinger, „Anmerkungen zur Frühgeschichte des Schlagers“, S. 79-84 (das Wort ‚Schlager‘ 1869). – **Abb.**: Titelblätter Jahrgang (1891) / Jahrgang 65 (1969)



[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.72 (1976) [ab Bd.80 hrsg. von **Gottfried Korff** und **Martin Scharfe** u.a.] bis Bd.90 (1994). - **Gesamtregister** Bd.1-90 (1891-1994), hrsg. von Helge Gerndt und Klaus Roth, Göttingen 1995. – Bd.91 (1995) bis Bd.94 (1998). – Bd.95 (1999): Harm-Peer Zimmermann über Uhlands „Der gute Kamerad“, S.1-13. – Bd.96 (2000) bis Bd.115 (2019). – Den Stellenwert der Disziplin ‚Volksliedforschung‘ innerhalb des Universitätsfaches Volkskunde/ Europäische Ethnologie/ Empirische Kulturwissenschaft usw. spiegelt der Inhalt des Artikelteils der ZfV: Nach 1975 ist [bis auf 1999] praktisch kein einziger Artikel zum Thema ‚Volkslied‘ mehr erschienen!

**#Zeitschriften**; Inhaltsverweise in Auswahl für die größeren **Artikel** betr. „Volkslied“ siehe: *Alemannia*, 1 (1873) ff., durchgesehen bis 44 (1917). - *Das deutsche Volkslied* [DdVld], Wien 1899 ff; *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* [DtJbVk], [Ost-]Berlin 1 (1955) ff., durchgesehen bis 32 (1989). – *Hessische Blätter für Volkskunde*, [HessBIVk] 1 (1902) ff., durchgesehen bis 53 (2018). - *Informationen aus dem Volksmusikarchiv* des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl], München 1991 ff.; durchgesehen 1991 bis 2020. – *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* [JbÖVlw], 1952 ff., durchgesehen bis 69 (2020). – *Jahrbuch für Europäische Ethnologie*, Hrsg. Heidrun Alzheimer u.a.; Paderborn: Schöningh; Bd.1 (2006), durchgesehen bis Bd.6 (2011). - *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* [JbLitHymn] 1, 1955 ff., durchgesehen bis 58 (2019). – *Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen/ Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde*, [JbostdVk] Salzburg 1 (1955), Marburg 7 (1962/63) ff., durchgesehen bis 46 (2004 [erschienen 2005]). - *Jahrbuch für Volksliedforschung* [JbVlf], 1928 ff. [vollständig durchgesehen]; *Lied und populäre Kultur/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 45 (2000) [erschienen 2001] ff., durchgesehen bis 63 (2018). – *Niederdeutsches Jahrbuch* [NdJb] 1 (1875) ff., durchgesehen bis 75 (1952). – *Österreichische Musikzeitschrift* [ÖMZ] Wien (teilweise).

[Zeitschriften:] *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* [RhwZfVk], 1 (1954), durchgesehen bis 49 (2004). – *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* [RhJbVk], Bonn, 1 (1950), durchgesehen bis 34 (2001/2002). - *Sänger- und Musikantenzeitung/ Sänger und Musikanten: Zeitschrift für...*, München 1 (1958) ff., durchgesehen bis 54 (2011; damit abgeschlossen). – *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* [SAVk], Zürich 1 (1897) ff., durchgesehen bis 114 (2018). - *Sumlen*, Stockholm 1976 ff., durchgesehen bis 1995 [ersch. 1996], Erscheinen eingestellt. – [Reihe:] *Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern*, 1, München 1980 ff. [einige Bände aufgenommen]. – *Volksmusik in Bayern*, München 1 (1984) ff., durchgesehen bis 35 (2018). – *Zeitschrift für Volkskunde* [ZfVk] 1 (1891) ff., durchgesehen bis 115 (2019).

[Zeitschriften:] Durchgesehen: *Alltag – Kultur – Wissenschaft. Beiträge zur europäischen Ethnologie* [früher: Bayerische Blätter für Volkskunde: W.Brückner, L.Kriss-Rettenbeck, C.Daxelmüller], hrsg. von B.Lauterbach, Würzburg 1 (1914) ff.; 2 (2015); 3 (2016); **4 (2017)** nicht eingesehen; 5 (2018) [bisher daraus keine Hinweise notiert].

[Zeitschriften:] Ein Blick in die Z. orientiert übersichtsmäßig über Schwerpunkte der Volksliedforschung in bestimmten Zeitschriften und zu bestimmten Zeiten bzw. in wechselnden Wissenschaftsgenerationen, aber auch über das generelle Ausklingen dieser Forschungsrichtung innerhalb der Volkskunde. Die Volksliedforschung ist geprägt von den großen Sammlerpersönlichkeiten um 1900 und bis in die 1920/30er Jahre. Mit den vielen Neugründungen von Zeitschriften nach 1950 kommen Volkslied-Themen wieder; jetzt spielt die Dokumentation und die Interpretation bzw. soziale Verortung eine größere Rolle. – Das **DdVld** 1899 ff. ist in Österreich beschäftigt mit der Sml. und Aufzeichnung des ‚echten‘ Volksliedes und verbunden mit u.a. J.Pommer

(Wien), A.Bender (Baden), K.Liebleitner, A.Hauffen (Prag), C.Rotter und G.Jungbauer (Prag). Die große Epoche dieser Zeitschrift klingt in den 1920er Jahren aus. – Das **DtJbVvk** ab 1955 ist das Aushängeschild einer DDR-Volkskunde, im Bereich Volkslied geprägt von u.a. W.Steinitz (Berlin), H.Schewe, H.Strobach und I.Lammel. Mit dem Tod von Steinitz und nach 1970 gerät es zunehmend unter Druck der noch stärker ideologisierten „Kulturgeschichte“ (sozialhistorische Untersuchungen) und kann sich nur im Bereich „Arbeiterlied“ einigermaßen behaupten. Ab 1980 spielt die klassische Volksliedforschung hier keine Rolle mehr.

[Zeitschriften:] Die **HessBIVk** bringen ab 1902 wichtige Beiträge zur Volksliedforschung von u.a. A.Kopp (Berlin), E.K.Blümml (Wien), H.Weber, O.Stückrath und K.Wehrhan bis in die 1920er Jahre. Spätestens ab den 1970er Jahren mit den Themenbänden erscheinen keine für die Volksliedforschung relevanten Beiträge mehr. – Die österreichische Neugründung **JbÖVlw** 1952 wird u.a. von folgenden Beiträgern bestimmt: L.Schmidt, K.M.Klier, H.Commenda, K.Horak und W.Deutsch. – Das **JbLitHymn** ab 1955 ist geprägt von den Hymnologen K.Ameln, W.Lipphardt, M.Jenny, W.I.Sauer-Geppert und A.Marti, ist aber auch offen für Beiträge der Volksliedforschung (W.Salmen, W.Wiora). – Das **JbostdtVvk** ab 1955 enthält wichtige und manchmal sehr umfangreiche Beiträge von u.a. J.Künzig, K.Horak, A.Cammann, W.Suppan, G.Habenicht und H.Müns. – John Meiers Zeitschrift, das **JbVlf** 1928 ff., ist kaum kurz zu charakterisieren. Sie wird mitgestaltet von u.a. H.Schewe, E.Seemann, W.Wiora und W.Heiske; ab 1964 von u.a. R.W.Brednich, E.Klusen, D.-R.Moser, O.Holzapfel und Ph.V.Bohlman. – Das **NdJb** ab 1875 bringt in den älteren Jahrgängen wichtige Beiträge von u.a. J.Bolte, E.Schröder, A.Kopp und P.Alpers. – Die **RhwZfVvk** ab 1954 gestaltet die Volksliedforschung mit Beiträgen von u.a. R.Brockpähler, E.Klusen, G.Angermann und D.Sauermann, das **RhJbVvk** ab 1950 von u.a. E.Klusen und K.Meisen.

[Zeitschriften:] Das **SAVk** seit 1897 enthält die ersten Basler Beiträge von J.Meier und ihm folgen u.a. A.Tobler, O.von Greyerz, R.Geiger und H.in der Gand. – In der wichtigen **ZfVvk** ab 1891 schreiben über Volkslied u.a. A.Hauffen (Prag), J.Bolte (Berlin), A.Kopp, G.Schläger, R.Zoder (Wien), J.Meier, H.Naumann und V.Schirmunski, nach 1950 u.a. E.Klusen und H.Siuts. Wichtig ist die Schlager-Diskussion von 1967, aber mit H.Bausingers „Anmerkung“ zur Wortgeschichte 1976 erscheint fast auch der letzte Beitrag zur Volksliedforschung in dieser zentralen Zeitschrift des Faches „Volkskunde“. Mit z.B. einem Thema wie Fußball-Lieder (siehe dort) verlagert sich das Interesse deutlich vom Text zum ‚Verhalten‘; die Philologen sind hier nicht mehr gefragt. Dieser Umbruch kündigt sich bereits mit der Diskussion um den „Schlager“ (siehe dort) an. Bei diesem Thema sind ebenfalls eher die Soziologen gefragt. Das soll hier durchaus nicht als Vorwurf festgestellt werden; auch die ‚klassische‘ Volksliedforschung (in ihren verschiedenen Phasen) um 1850 bis um 1980 ist seinerzeit selbst aus einer deutlichen Interessen-Verlagerung entstanden und hat früher herrschende Argumente verdrängt (siehe auch: Wissenschaftsgeschichte). Wenn wir allerdings weiterhin Auskünfte über das eine oder andere Lied wünschen, wie z.B. mit der hier vorliegenden Dokumentation, dann wird ein Blick in frühere Arbeiten zur Volksliedforschung notwendig sein, und jene kann dann nur derjenige beurteilen, der sich auch mit den Grundlagen dieser Wissenschaftsdisziplin vertraut macht. Das Problem ist also nicht nur, dass Frageansätze und Lösungsvorschläge zu bestimmten Themen ‚unmodern‘ werden, sondern vor allem, dass bei mangelnder ‚Pflege‘ eine Wissenstradition abbricht, die später kaum zu rekonstruieren ist.

**#Zeitsignale**; der „**#Abend**“ und die hereinbrechende „Nacht“ sind in der **#balladesken Struktur** (siehe dort) Z. und epische Formeln für einen Szenenwechsel. Entsprechend ist das Hineinreiten in einen großen, dunklen Wald (gar am Ende eines Tages) bedrohlich. Der „Morgen“ lässt den Helden mutig zum Kampf schreiten. Der „(Heraufkommen des Tages und/oder Einbruch der Nacht markieren, vor allem auf archaischen Zivilisationsstufen, einen Seinsrhythmus, der den Menschen unmittelbar in ein größeres kosmisches Geschehen einbettet, das als trostvoll beruhigend oder als hinderlich und bedrohlich erlebt werden kann“ (A.Wolf, in: Bild und Gedanke, FS Gerhart Baumann, München 1980, S.188; viele Beispiele aus der hochmittelalterlichen Epik, S.187-205).

**#Zeitung**; verschiedntl. ist in unseren Stichwörtern ein ‚Zeitungsbericht‘ als Quelle angegeben, und zwar nicht, weil ich [O.H.] meine, dass das unbedingt eine neue, wichtige ‚Quelle‘ ist (das auch), sondern weil wir unsere herkömml. Begriffe und Vorstellungen aus der Vld.forschung immer wieder an der sich verändernden Realität messen sollten. – Als ‚Geburtsurkunde‘ der Z. gilt ein Bittbrief eines Straßburger Bürgers, der 1605 vom Magistrat das Monopol für seine (regelmäßigen) „Avisen“ haben wollte, nämlich für nicht mehr mit der Hand abgeschrieben, sondern gedruckt vervielfältigte

Nachrichten. Aber bereits im 16.Jh. hat es „Neue Zeitungen“ als (gelegentliches) Nachrichtenorgan gegeben, und zwar auch in Liedform (siehe: Zeitungslied).



**Zeitung, Wien 1784**, DVA = BI 7529. – **Abb.** nach: Otto Holzapfel, *Liedflugschriften*, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.35. – „Das Wienerblättchen“, gedruckt 1784 bei Sebastian Hartl, ist vom Format und Aussehen der älteren **Liedflugschrift** ähnlich, und der Übergang von einem Medium zum anderen ist fließend. – Die Stadt Wien zeigt sich auf der Illustration noch mit den barocken Festungsbauten, die später der Ringstraße weichen mussten. Dem Gedicht „Reflexionen“ folgen u.a. Meldungen aus „Amerika“, Spanien und Frankreich. Unter den „Innländischen Nachrichten“ stehen „Vorschläge zu beßren Einrichtung der Eisenwirtschaft in Steyermark [!] und Kärnthen“. Es gibt eine Buchanzeige und einen Hinweis auf „Wohnung zu vermiethen“. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Hartl auch Liedflugschriften druckte (Belege dafür haben wir jedoch keine im DVA). Aber die Zielrichtung des Mediums ist eine andere: **Realität** statt Poesie. Wie wenig das noch ausgeprägt ist, zeigt hier die einzige (!) Miet-Anzeige dieses Tages in Wien, „Landstraß Nro. 224; 7 Zimmer, Kuchel, Keller und Boden, alle schön gemalt mit weißen Oefen und Doppelfenster“. – Im DVA ist dieses Blatt ein zufälliger Einzelbeleg und müsste von der Zeitungswissenschaft konkreter eingeordnet werden. Wie sehr sich die **Epochen** zeitlich überschneiden und überlappen, zeigt ein Vergleich mit der Liedflugschrift „Wasser... Wien 1830“, wo eine Überschwemmung etwa zwei Generationen später Anlass zu einem traditionellen Lied ist (**Lieddatei** = „Ach Menschen hört Jammer an...“; siehe Abb. dort), und diese überlieferte Form der **Nachrichten**vermittlung lebt noch bis in die 1850er und 1860er Jahre weiter.

**#Zeitungslied**; erzählendes Lied in der Funktion der Berichterstattung, **Neue Zeitung** genannt, im 16. und 17.Jh. vor allem auf Liedflugschriften vertrieben. Im 19.Jh. übernehmen regionale Bänkelsänger dann auch Stoffe aus den Zeitungen und formen sie zu Liedern um, mit denen sie hausieren gehen. – Vgl. E.Schütz und M.Sachs, *Der Zeitungssänger Philipp Keim (1804-1884) aus Diedenbergen*, Wiesbaden 1993. - Siehe auch: *Bänkelsang*, Kahlbrock, *Liedpublizistik*. - Das Z. als Gattung hat bestimmte Merkmale (,in diesem Jahr' oder ,kürzlich' geschehen; Anruf an die Zuhörerschaft ,Nun höret...' u.ä.; Ermahnung am Schluss; Tonangabe [sonst kaum eigene Melodien]); der Bänkelsänger ist der Nachfahre des Zeitungssingers, der die Ware aussingt (u.a. Verbot in Frankfurt am Main von 1589). Erich Seemann hat Beispiele von etwa 20 Liedern aus mündl. Überl., als deren literarische Vorlagen Zeitungslieder erschlossen werden. – Vgl. E.Seemann, „Neue Zeitung und Volkslied“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 3 (1932), S. 87-119; R.W.Brednich, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts*, Bd.1, Baden-Baden 1974, S.300-307; Artikel „Gassenhauer“, in: *Schweikle, Metzler Literatur Lexikon*, 1990, S.509; R.W.Brednich, Artikel „Zeitungslied“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* Bd.3, Berlin 2003, S.889-891.



[Zeitungslied:] Die „Österreichische Retrospektive Bibliographie“ bietet in der Reihe 2, „Österreichische Zeitungen 1492-1945“, einen Band 1, „Bibliographie der österreichischen (nichtperiodischen) **Neuen Zeitungen** 1492-1705“, hrsg. von H.W.Lang und L.Lang, München 2001: mit guten Abb. ist ein reiches Material aufgearbeitet. Beispiele: Ein neues klägliches Lied von der schrecklichen Wettersnot und Wolkenbruch (Wien 1580); Ein neues Lied von den krainerischen Bauern (Wien 1515); Ein neues Lied wie der Türke Wien belagert und mit Schanden abgezogen (Wien 1529); Neuwe Zeitung, inn gesangsweiß (Wien 1575); *und so weiter* (mit Druckerverzeichnis u.ä. Registern). Die Lieder selbst sind jedoch mangels fehlender Belege bzw. bei allgemeinsten Liedanfänge wie „Frölich so will ich singen...“ (1645) -außer auf den gelegentlichen Abb.- leider *nicht* identifizierbar (siehe auch: Pfuscher). Liedanfänge wie „Ach Gott in deinem höchsten Thron...“ und „Ach Gott lass dich erbarmen...“ sind Liedanfangsmuster, die mehreren Liedtypen zugeordnet werden können. Hier brauchen wir zusätzliche Informationen, um den Hinweis wirklich nutzen zu können (auf die Einarbeitung in die *Lieddateien* musste leider verzichtet werden). – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

[Zeitungslied:] Vgl. „Der wahrhafte Zeitung-Singer... 1740, Ein jeder spricht bei dieser Zeit von unerhörter Neuigkeit...“ Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756 (1877) Nr.123. – Zeitungssänger waren oft auch Kriegsinvaliden, „hinkende Boten“, die so um Brot bettelten: „Der hinkend Bot bringt neue Mär...“ 1628, vgl. Ditfurth, Dreißigjähr. Krieg (ed. Bartsch 1882) Nr.43. – Zeitungssinger 1631:



**Abb.** nach: Otto Holzappel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des VMA Bruckmühl), S.51. – Die „Neue Zeitung“ bringt [angeblich] aktuelle Nachrichten, „Relationen“ [Berichte über...] und „Avisen“ [Bekanntmachungen; z.B. im Dänischen ist „Avis“ das Wort für ‚Zeitung‘]. Der Straßenhändler, der „Singer“ [so nennen z.B. die Russlanddeutschen den Sänger noch im 20.Jh.], bietet seine Waren feil, unter denen auch **Liedflugschriften** sind. Poetische Sensationsmeldung und realitätsnahe Nachricht sind im 17.Jh. keine getrennten Bereiche. Die Reformationszeit, deren Folgen und der Dreißigjährige Krieg boten eine Fülle von ‚Nachrichten‘, die als Druckwerke und als billige ‚Groschenhefte‘ aus dem Bauchladen heraus verkauft wurden.

[Zeitungslied:] Das hervorragende Verzeichnis von Eberhard **Nehlsen** - Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis* [Stand: 28.Mai 2018 bzw. 19.Juli 2018; als PDF-Datei vom Verfasser erhalten und Auswertung für die *Lieddateien* angefangen; vgl. *Datei* „Einleitung und Bibliographie“] zeigt, dass die Fülle der überlieferten Flugschriften im 16. und 17.Jh. offensichtlich „Neue Zeitungen“ sind: Ein aktuelles Ereignis wird (in Prosa) beschrieben, mit einem Bild versehen (das manchmal von irgendeiner anderen, mehr oder weniger passenden Vorlage stammt) und, offenbar als notwendige ‚Mode‘, mit einem geremten Text versehen. Tonangaben dazu belegen, dass dieser Text als Lied gedacht ist. Es bleibt allerdings offen und höchst fraglich, ob das immer Liedtexte sind, die über eine kurzfristige Aufmerksamkeit hinausreichen, also auch langfristig populär bleiben. Vielfach sind es auch Parodien gängiger Lieder, die also deren langfristige Popularität belegen.

Zeitvertreiber..., siehe: Tugendhafter...

#Zeitzählung; nach Christi Geburt und Anno Domini wurde zum ersten Mal vom mittellatein. Kirchenhistoriker Beda (um 672-735) verwendet, während man vorher z.B. gelehrt-fiktiv „seit der Erschaffung der Welt“ oder antik-latein. „seit der Gründung Roms“ zählte. Spätere Kalenderreformen sind u.a. dafür verantwortlich, dass der Weihnachtstermin (siehe: Weihnachten) unterschiedlich gefeiert wird.

#**Zekulo** (Zweikampf um das Türkenmädchen): Der Edelmannssohn wirbt um eine Tochter des türk. Kaisers; er besteht alle ihm gestellten Aufgaben bzw. „Janko“ besiegt auch den reichen Zekulo und führt seine Braut heim. - Überl. um 1900 in der Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.40) mit slowen. Parallele. - E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 7 (1941). – Siehe: *Datei* Volksballadenindex

#**Zelter**, Carl Friedrich (Potsdam 1758-1832 Berlin) [*Wikipedia.de*]; Geiger, in der 1791 gegründeten Singakademie und 1800 deren Direktor [siehe auch zu: *Berliner Singakademie*]; gründet **1809** die Berliner **Liedertafel**, ein Vorbild ‚aller späteren‘ Männergesangsvereine. Die Liedertafel pflegte Geselligkeit [Vereinsleben] und Chorlied für Männerstimmen [Männergesangsverein]. Weitere Gründungen 1815 in Leipzig, 1818 in Magdeburg, 1819 die jüngere Berliner Liedertafel, 1823 in Hamburg und 1839 in Dresden. Vgl. **1810** aus einer anderen Tradition unter H.G.Nägeli [siehe dort] der Männergesangsverein in Zürich, 1817 der Liederkrantz in Schwäbisch Hall, 1818 in Heilbronn, 1824 in Stuttgart, 1825 in Ulm. – Zelter pflegte enge Freundschaft mit Goethe; er ist bedeutender **Komponist**, sein Schüler war Felix Mendelssohn Bartholdy; vgl. Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, 1983; Z. ist Begründer und Organisator einer staatl. Musikerziehung in Preußen. – C.F.Zelter, Sämtliche Lieder, Balladen und Romanzen für das Piano-Forte, 4 Hefte in einem Band, Berlin 1811-12. – Z. erscheint mit seinen Goethe-Kompositionen, die der Dichter außerordentlich schätzte, als ein Meister des strophisch organisierten Liedes (im Gegensatz zu Schuberts durchkomponierten Liedsätzen). - **Abb.** *Wikipedia.de* (um 1830):



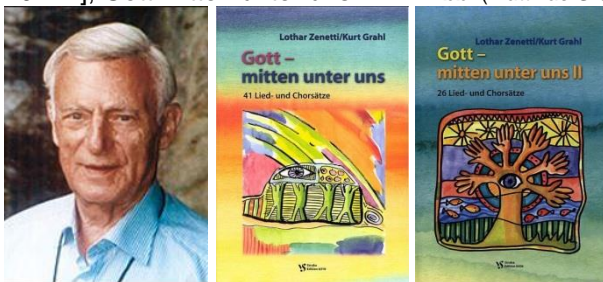
[Zelter:] Vgl. ADB Bd.45, S.46; Johann Wolfgang Schottländer, Hrsg., C.F.Zelter, Darstellungen seines Lebens, Weimar 1931; Georg Schünemann, C.F.Zelter, der Mensch und sein Werk, Berlin 1937; Riemann (1961), S.964 f.; H.W.Schwab, Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied: Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814, Regensburg 1965; MGG Bd.14 (1968, ausführlich, mit Abb.); KLL „Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832“ (Hrsg. von F.W.Riemer, 1833/34; vor allem mit langen Briefen Zelters an Goethe); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.947; P.Nitsche über Zelters Liedertafel, in: Carl Dalhaus, Hrsg., Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19.Jh., Regensburg 1980, S.11-26; N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.428-432. - Siehe auch: Gesangsverein

[Zelter:] In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Da droben auf jenem Berge... (Goethe); Der Wein erfreut des Menschen Herz... (Müchler oder Voß); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Es fing ein Knab' ein Vögelein... (Goethe); Es ist ein Schuss gefallen... (Goethe); Es ritt ein Jägersmann über die Flur... (Mahlmann); **Es war ein König in Thule...** (Goethe); Gesang verschönt das Leben... (Verf. unbekannt); Hat uns nicht Mahomed schändlich betrogen... (Verf. unbekannt); Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer... (Goethe); **Ich hab mein Sach' auf nichts gestellt...** (Goethe); Ich komme vom Gebirge her... (Schmidt von Lübeck); **In allen guten Stunden...** (Goethe; in Zelters „Berliner Liedertafel“ sehr populär); *und so weiter.* - **Thoms saß am hellen See...** (Falk; populäre Melodie).

[Zelter:] Zelters Melodien mögen bereits für die Zeitgenossen relativ traditionell geklungen haben (was dem Lauf ihrer Popularisierung sicherlich nicht schadete). Das kann man vermuten, wenn

man in **Bettine von Arnim**, Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde, Berlin 1835, neu hrsg. von W.Bunzel, München 2008, in dem fiktiven Briefwechsel mit Goethe, im 3.Band und den Briefen nach mit „Dezember 1810“ datiert, das Urteil liest, welches Bettina Brentano, Schwester von Clemens Brentano und verh. mit Achim von Arnim, 1785-1859, über Zelter fällt: „Zelter [...] ungeschliffen ist er zwar, Recht und Unrecht hat er auch [...]. An der Liedertafel ist er Cäsar und freut sich seiner Siege; in der Singacademie ist er Napoleon und jagt durch sein Machtwort alles in Schrecken [...] Zelter [...] läßt nichts die Maut [Zoll] passiern war er nicht schon versteht und eigentlich ist das doch nur Musik was grade da beginnt, wo der Verstand nicht ausreicht [...] (S.430) Daher immer die Wuth gegen das was noch nicht gehört war, daher der Ausdruck: unerhört. (S.431) [als Gegensatz dazu nennt Beethoven] [...] das Bekannte verträgt er, nicht weil er es begreift sondern weil er es gewohnt ist [...]“ (S.432). [Auf diese Stelle weist auch der Herausgeber, S.643 f. hin als eines der „ungemein lebensnah wirkende(n) Porträts von Zeitgenossen“ (S.644).

**#Zenetti**, Lothar (Frankfurt/Main 1926-2019); kathol. Priesterweihe 1952, Kaplan u.a. in Wiesbaden, 1962 Jugendpfarrer in Frankfurt/M, 1976 Dekan; „begabter Autor zeitgemäßer Kirchenliedtexte“ (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.910. – Zus. mit Kurt Grahl [Komp.; 1947- ], Gott mitten unter uns I-II. – **Abb.** (Matthias Grünewald Verlag / Stretta Music):



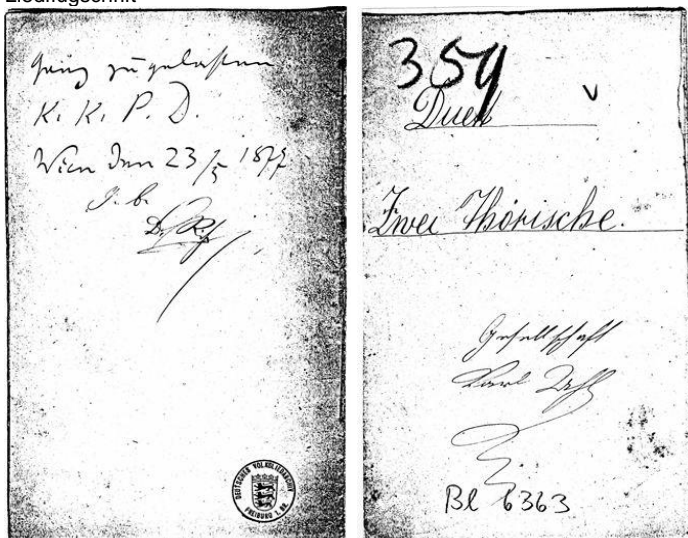
**#Zensur**; die Liedflugschriften des 16.Jh. unterlagen in ihrer Zitierung erot. Inhalte keinerlei Z. (wohl aber Lieder mit konfessionellen und polit. Inhalten); erst die Prüderie der Vld.forschung des 19.Jh. legte sich enge Selbst-Z. auf (siehe: erotisches Lied; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.172 f.). Polit. und sozialkrit. Themen waren dagegen häufig Gegenstand der Z. (siehe: Bänkelsang, historisch-politisches Lied, Liedpublizistik), bes. auch die Lieder im Zeitalter der Restauration im 19.Jh. (siehe auch: Biedermeier; in Preußen in einer zweiten Phase auch nach 1851); durchgreifend wurde die Z. mit den „Karlsbader Beschlüssen“ **1819**. - Als bes. Form zensurnaher Methoden kann man die Purifizierung des geistl. Liedes im 19.Jh. betrachten. – Vgl. K.Clausen, „Es können passieren...“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.14-56 [Zensur in Tondern, Dänemark, 1830-47]; B.Emmrich, „Muth, Muth! Franken... Die kursächsische Liedverbotsliste von 1802“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 21 (1978), S.77-107; L.Tarnóí, Verbotene Lieder und ihre Varianten auf fliegenden Blättern um 1800, Budapest 1983 [u.a. zur Zensur gegen Solbrig in Leipzig, 1802].

[Zensur:] Adam Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, Eger 1869, S.VI): „Ich habe alle jene ausgeschieden, welche wegen ihres unsittlichen inhalts anstoss erregen könnten, ebenso alle vierzeilige...“ - Siehe auch: erotisches Lied, obszöne Lieder, Schwankballade [Selbstzensur]. - Ein Beispiel moderner Z. argwöhnt Bernhard Bremberger hinter den (pädagogischen bzw. kommerziellen) Auseinandersetzungen um die überaus erfolgreichen Gebrauchsliederbücher der Reihe „Student für Europa“, 1970 ff. – Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.847-849 [Rudolf Schenda, „Zensur der Kinder- und Jugendliteratur“]; B.Bremberger, Musikzensur, Berlin 1990 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37, 1992, S.123 f.]; Artikel „Zensur“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.509 f. – Als Aspekt der Z. darf man die Zielrichtung folgender dpa-Meldung aus der „Badischen Zeitung“ vom 11.9.2010 bezeichnen: „Denis Hart, Erzbischof von Melbourne, hat für die mehr als 200 Kirchen seiner Erzdiözese Vereinshymnen und Poplieder bei Beerdigungsfeiern verboten. Mit der Anweisung reagierte Hart auf eine Studie, wonach die Hymne der Football-Nationalmannschaft, Bette Midlers „The Wind Beneath My Wings“, und Frank Sinatras „My Way“ zu den am häufigsten gewünschten Musikstücken bei Trauerzeremonien in Melbourne gehören. Sportgesänge, romantische Balladen und Popsongs seien dem Anlass nicht angemessen, befand der Erzbischof nun.“

[Zensur:] Die Z. ist durchaus keine neue Erfindung. Bereits Ende des 15.Jh. gab es kirchliche Z.auflagen (Würzburg und Basel 1482), und 1529 hat der Reichstag von Speyer eine staatliche

Vorzensur eingeführt. Seit 1530 gab die Pflicht, die Urheberschaft bei Druckwerken offenzulegen (Impressum). 1540 gab es erste Verbotslisten und ab Mitte des 16. Jh. den päpstlichen Index. Entstanden ist diese Form der Z. aus den Wirren der Reformation, als sich die Reichsstädte gegen ‚Verunglimpfung‘ wehrten (z.B. Nürnberg 1513). Vgl. K.Schottenloher-J.Binkowski, Flugblatt und Zeitung, Bd.1, München 1985, S.418. - Vgl. **Lieddatei** zu: „Ein Jäger aus Kurpfalz...“. – Siehe auch: Interpretation – Eine ganz andere Form von quasi „Zensur“ bietet sich mit dem Gesangsverbot während der Corona-Pandemie 2020 (siehe zu: Corona).

[Zensur:] Vgl. Maria Richter, „Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (1712-1731) und seine Gesangbücher“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur 54 (2009), S.89-131 (Zensur, das Merseburgische GB 1716, das Niederlausitzische GB 1720, zu ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, Übersicht über das sehr unterschiedliche Repertoire, jedoch keine Lied-Einzelnachweise). – **Abb.** 1-4 mit Zensurvermerken und –stempel: „Ganz zugelassen... Wien 1877“ (DVA = Bl 6363) auf dem vorab abgelieferten, handschriftlichen Exemplar einer Liedflugschrift, zwei Seiten dieser noch ungedruckten Liedflugschrift



**Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.24. – „Duett Zwei Thörliche...“ ist die handschriftliche Vorlage für den Druck einer Liedflugschrift, Wien 1877, mit Zensur-Vermerk: „Ganz zugelassen. K[aiserlich]-k[önigliche] P[olizei] D[irektion] Wien den 23/5 1877. Dr.Riß“. Das Manuskript für ein Vortragsstück (Couplet) im Salon „Gesellschaft“ in Wien musste der Polizeibehörde zur vorherigen Genehmigung vorgelegt werden. Die Zensur ist besonders in der Zeit der Restauration vor [und nach] 1848 einschneidend. Der Übergang z.B. zur staatlichen Genehmigung von Schulbüchern ist fließend. Ein Heftchen „Katechetische Gesänge...“ zum Gebrauch in der Volksschule, erschienen in Prag 1781, trägt auf dem Titelblatt gedruckt: „Mit Bestätigung der k.k. Censur.“ (DVA = Bl 7551). Bereits im 15. Jh. gab es kirchliche Zensuraufgaben (Würzburg und Basel 1482), und 1529 hat der Reichstag von Speyer eine staatliche Vorzensur eingeführt. Seit 1530 gab es die Pflicht, die **Urheberschaft** bei Druckwerken offenzulegen (Impressum; Vorläufer des modernen **Copyright**); 1540 gab es die ersten Verbotslisten, ab Mitte des 16. Jh. den päpstlichen Index. - Zensurstempel auf Titelblatt der gedruckten Liedflugschrift (DVA = Bl 6765), Berlin und Frankfurt/Oder





Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.33. – „Fünf neue Volks-Lieder...“, ohne Angaben, Verlagsnummer „218“ [wohl Berlin, zweite Hälfte 19.Jh.]. Das erste Lied „Helft Leute [Leutchen] mir vom Wagen ab [doch]...“ (siehe: **Lieddatei**), gedichtet 1813 (\*Böhme, Volkst. Lieder, Nr.584), wurde eines der populärsten Volkslieder mit einem Thema aus der **Napoleonischen Zeit**, die weit über ein halbes Jahrhundert in der Liedüberlieferung nachklingt. Der „Schlager“ steht als Verkaufsanreiz an der ersten Stelle; die anderen Lieder sind zum Teil „Füller“; es sind populäre Texte von Theodor Körner („Das Volk steht auf...“ und „Schlacht, du brichst an...“, beide ebenfalls 1813 gedichtet). Das Blatt trägt den preuß. Zensurstempel. Es wurde aus der Sml. [Nachlass] des Volksliedforschers Johannes Koepf für das DVA erworben. – Zensurstempel aus einem Sammelband des DVA, Mitte 19.Jh.:



Abb nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des VMA Bruckmühl), S.57. – Um die Mitte des 19.Jh. wurde die Zensur umfassend gehandhabt; man kann aus dem Stempel nicht schließen, dass die entsprechenden Lieder besonders ‚gefährlich‘ waren. Eher das Gegenteil: Der Verleger kam sicherlich mit ‚harmlosen‘ Texten der Obrigkeit entgegen, um nicht mit der Zensur Ärger (und entspr. Einnahmeeinbußen) zu bekommen. Inhaltlich spiegeln die Texte weiterhin die Erfahrungen der Napoleonischen Zeit („Mantel“ und „Schwerin“); die neue Mode der **Alm-Lieder** („Tyrolerbub“, zumeist in **Mundart**) kündigt sich an und erobert die norddeutschen Städte. Hamburg (Firma Kahlbrock) und Frankfurt/Oder-Berlin (Trowitzsch) waren überregionale Druckzentren für **Liedflugschriften**.

**#Zentrum für Populäre Kultur und Musik** (ZPKM) an der Uni Freiburg, seit 2014; den Grundstock dazu bilden die Sammlungen des davor selbständigen „Deutschen Volksliedarchivs“ (DVA; siehe: Deutsches Volksliedarchiv).

**#Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik**; bis Okt. 2020 = **Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern** [siehe dort] (*VMA Bruckmühl*), gegründet 1985 (Leiter bis Okt. 2020 Ernst **Schusser** [siehe auch dort]; die bisherige Bezeichnungen VMA wird in allen Eintragungen zu Titeln vor dem Nov. 2020 beibehalten). Leitung (kommisarisich) seit Nov. 2020: M.A. Verena Wittmann.

**#Zersingen**; aufgrund der individuellen und kreativen Umformung des Volksliedes im Sinne von John Meier (1906) einerseits und der (zuerst einseitigen) Schichtentheorie von Hans Naumann (1921) andererseits entsteht die Theorie vom ausschließlich ‚sinkenden Kulturgut‘ in der Liedüberl.; korrigiert zu **Umsingen** [siehe dort; Verweise= Milieuwechsel] und auch später von Naumann nicht so einseitig beurteilt. - Der Begriff Z. wurde bereits von Joseph Görres 1831 verwendet (vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.268). Die Darstellung der Variabilität [siehe dort] schafft einen größeren Zshg. – Vgl. Renata Dessauer, Das Zersingen (1928) [korrigierende Rez. von Erich Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 2, 1930, S.175; doch verwendet John Meier selbst in *J.Meier, Volkslied*, 1935= kleine Balladenausgabe, mehrfach den Begriff ‚zersingen‘]. – Siehe auch: Kleine Blumen, kleine Blätter..., Variabilität. – Vgl. Hirsch, Selma, Das Volkslied im späten Mittelalter. 20 spätmittelalterliche Balladen und Lieder aus ihren zersungenen Formen wiederhergestellt und erläutert, Berlin 1978 [ein Titel, den man 1978 nicht mehr erwarten würde; Vorarbeiten dazu in Artikeln im Niederdeutschen Jahrbuch, siehe dort].

Zettelkasten, vgl.: Riemann und Einleitung zur Lexikon-*Datei*

Ziehharmonika, siehe: Biedermeier

**#Zielform**; mit dem Begriff Z. beschreibt der *Märchenforscher* Max **Lüthi** die Richtung der gattungsbedingten Entwicklung aller denkbaren Varianten eines Typs. Die Z. liegt als (unerreichbarer) Idealzustand in der Zukunft der jeweils herrschenden Variabilitätstendenz. Falls eine Variantengruppe, eine Version (Fassung), etwa einer balladesken Form zum Liebeslied tendiert, wechselt damit auch die Z. bzw. ist dieser Prozess in der Veränderung der Z. bedingt. Das Basis-Konzept (siehe dort) ist die erinnerte Version des Typs, die Z. bestimmt die Richtung der zukünftigen Variabilität. Natürlich ist die Z. ein Denkkonstrukt der Wissenschaft; der Informant (SängerIn) denkt und handelt nicht im Rahmen eines Gattungszwanges. Sondern der Prozess mündlicher Überl. bedingt, dass bei der *Volksballade* z.B. die Zielform bestimmte, einfache Strukturen aufweist: geringe, weitgehend namenlose Personenanzahl; nicht-ausgeschmückte Handlungselemente, sondern epische Formeln für typische Gebärden und Szenen; leicht memorierbare Formelfolgen und –ketten zur übersichtlichen Strukturierung stereotyper Handlungsabläufe; durch Assoziationen auffüllbare offene, unspezifische Erzählinhalte; Rahmenformeln wie Aufmerksamkeits- und Verfasserformeln usw. – Siehe auch: Motiv, Typ, Variante; vgl. DVldr Bd.8, 1988, S.253.

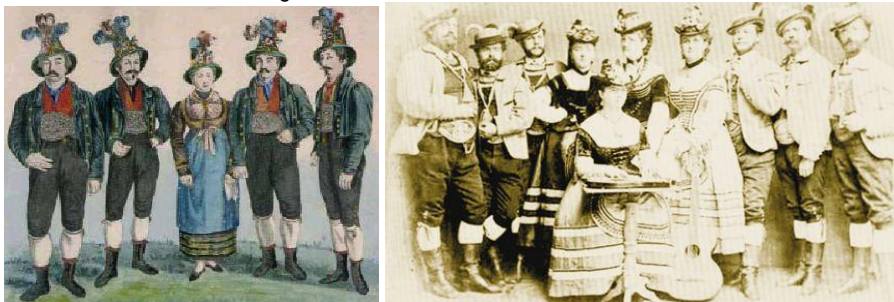
**#Zielgerichtetheit** [O.Holzapfel]; Kernaussage einer Einzelstrophe, die als kommunikative ‚Botschaft‘ an eine andere Person formuliert wird (z.B. im fiktiven Dialog ein Vorwurf, ein werbender Antrag, verletzender Spott usw.); eine übergeordnete Idee, die nicht unbedingt (allein) wortwörtl. im Text ausgedrückt sein muss; ein inhaltl. Unterscheidungsmerkmal, ein Zielwort (bisher nicht üblicher Begriff, ein ‚ideolog.‘ Schlagwort) in der Typenbestimmung etwa von Schnaderhüpfeln [siehe dort; O.Holzapfel] und von Liebesliedstereotypen. - Wer allein dem herkömml. System von inhaltsbezogenen Stichwörtern verhaftet ist, wird mit dem (neuen) Begriff Z. wenig anfangen können; er setzt eine Analyse der Gattungseigentümlichkeiten z.B. des Vierzeilers voraus und ist selbst ein Stück Interpretation der Gattung. – Vgl. O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1-5, Bern 1991-94 (Studien zur Volksliedforschung 7-11); W.Deutsch, Vorwort zu: O.Holzapfel, „Milieuschilderung im Schnaderhüpfel“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 41 (1992), S.100.

Zielwort [O.H.; bisher nicht üblich], siehe: Textanalyse, Zielgerichtetheit

**#Zigarrenarbeiter**; Z. und deren Lieder in Westfalen wurden beschrieben von Gustav Hagemann, „Bäuerliche Gemeinschaftskultur in Nordravensberg“ (1931), eine Diss. aus der Schule von Julius Schwietering. Das Lied wird zur Lebenshilfe bzw. zum Bestandteil der Übergangsriten (rite de passage) vom Neuling auf der ‚Bude‘ bis zum ‚Roller‘; das Lied interpretiert soziale Verhältnisse, der Sänger ‚lernt‘ mit dem Lied Standes- und Rangunterschiede auch innerhalb der eigenen Gruppe zu akzeptieren.

Zigeuner, siehe: Sinti und Roma, „Lustig ist das Zigeunerleben...“

**#Zillertal**; traditionsreiche Regionallandschaft und im 19.Jh. frühes Beispiel für Folklorismus. Wanderhandel mit Öl (Steinöl, verwendet in der Volksmedizin; vgl. „Tiroler Steinöl“ in *Wikipedia.de*) und Häuten (für Handschuhe) brachten die Tiroler im 18.Jh. in ferne Regionen, wo sie mit Musizieren und ‚Liederhandel‘ zusätzlich zu verdienen suchten. Die Tiroler Familie Strasser etwa verkaufte und sang auf der Leipziger Weihnachtsmesse 1831 (vgl. Jeggle-Korff 1974, S.45). Der beginnende Tourismus des frühen 19.Jh. weckte darüber hinaus das Interesse für diese Form der Binnenexotik, „**Tyroler**“ und „Airs tiroliens“ (Tiroler Melodien) wurden Mode. Ein besonderer ‚Regionalcharakter‘ wurde stilisiert, und zwar in Wechselwirkung von regionalen Musikformen (vgl. Darstellungen von J.P.Altmutter um 1800; Horak 1988, S.8-9) und dem Eingehen auf touristische Erwartungen. Im 19.Jh. unterwegs waren die Geschwister Rainer als ‚echte Zillertaler Sänger und Musikanten‘; 1822 trugen sie angeblich „Stille Nacht...“ dem österreich. Kaiser und dem russ. Zaren vor. Ab 1824 sind ihre Auftritte in Deutschland und England belegt. Die „Geschwister Hauser aus dem Ziller Thale in Tyrol“ lithographierte O.Specker, 1826 (Horak 1988, S.15), die Geschwister Rainer 1827 (ebenda, S.18). – **Abb.**: links die Zillertaler Sängerfamilie **Rainer** 1827, rechts um 1870:



Literatur: K.M.Klier, Die „Steirischen Alpensänger“ um 1830, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 5 (1956), S.1-15 (Rainer, Strasser, Fischer; Carl Fischer, Steyrische Alpengesänge, Wien 1828/29); U.Jeggle und G.Korff, „Zur Entwicklung des Zillertaler Regionalcharakters“, in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974), S.39-57, bes. „Liederhandel“, S.44-47 (vgl. auch: Zeitschrift für Volkskunde 71, 1975, S.85-87); K.Horak, in: Sänger- und Musikantenzeitung 19 (1976), S.61-63 und 75-79; W.Salmen, ‚Tyrolese Favorite Songs‘ des 19.Jhs. in der Neuen Welt‘, in: Festschrift für Karl Horak, hrsg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S.69-78 (mit amerikan. Mel.beispielen); R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.158 f.; K.Horak, Zillertaler Musikanten- eine volksmusikalische Dokumentation, München 1988 [mit Abb. und weiteren Lit.hinweisen; siehe unten]; Martin Reiter, Die Zillertaler Nationalsänger des 19.Jh. o.O.u.J. [St.Gertraudi 1989; siehe unten]; W.Salmen, „Die weltweite Verbreitung von ‚Airs tiroliens“, in: Musikgeschichte Tirols, hrsg. von K.Drexel und M.Fink, Bd.2, Innsbruck 2004, S.799-818 (\*Abb.). - Siehe auch: Alpen, Schweizerlieder. – A Collection of Tyrolese Songs, sung by the Rainers from Fugen in Zitlerthal [!] in Tyrol..., Boston 1842 (Gesamtabschrift DVA= L 113). – Siehe auch: Mundart

[Zillertal:] Karl **Horak**, *Zillertaler Musikanten– eine volksmusikalische Dokumentation*, München-Innsbruck 1988: hrsg. vom Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv...] und dem Land Tirol: aufwändiger Großband im Querformat über u.a. Zillertaler Musikanten seit dem 18.Jh. (S.5.), Strolz, Schnohagen [Schnaderhüpfel, Vierzeiler], 1807 (S.7), Tanzdarstellungen (S.8 ff.), die Geschwister Hauser, 1826 (S.15), das Hackbrett (S.16 f.), die Geschwister Rainer, 1827 (S.18), zeitgenössische Musikanten (S.20 ff.), ihre Instrumente (S.24 ff.), die Musikstücke (S.32 ff.) zur Hochzeit, Polka und andere Tänze. S.43 ff. Musik-Teil, u.a. Märsche, ungeradtaktige Tanzweisen (S.57 ff.), Ländler, Schuhplattler, Walzer, Mazurka; geradtaktige Tanzweisen (S.135 ff.), Polka, Bairischer; Figurentänze (S.173 ff.), Siebenschnitt, Landler, brauchgebundene Musik (S.191 ff.), Hochzeitsmusik, Trutzlieder. - Martin **Reiter**, *Die Zillertaler Nationalsänger des 19.Jahrhunderts*, o.O.u.J. [St.Gertraudi 1989]: verschiedene Sängergesellschaften, u.a. die „Egger-Rieser-Truppe“ (S.21 ff.) mit Ludwig Rieser (1854-1891), die „Naturesänger Hauser“ 1826, auf Reisen ab 1830, 1853 in den USA (S.35 ff.), die „Nationalsängerschaft Halaus“ mit Simon Halaus, geb. 1814, mit Ludwig Rainer eine „Sängergesellschaft“ 1839, auf Konzerttournee 1848, u.a. in England, Südamerika, Deutschland, in Dresden 1858, am Rhein 1864, in England 1867-1874 (S.39 ff.), die „Geschwister Leo“ seit 1826, Begegnung mit Goethe 1828, in Dänemark 1829, in Skandinavien nochmals 1836-1838, vielfach in Norddeutschland und Holland, in Russland 1841-1843 (S.53 ff.), „Geschwister Strasser“ (S.78 ff.) in Leipzig 1831, mit ihnen Stille Nacht... [siehe dort] in „Finks musikal. Hausschatz“ als Tiroler Volkslied,

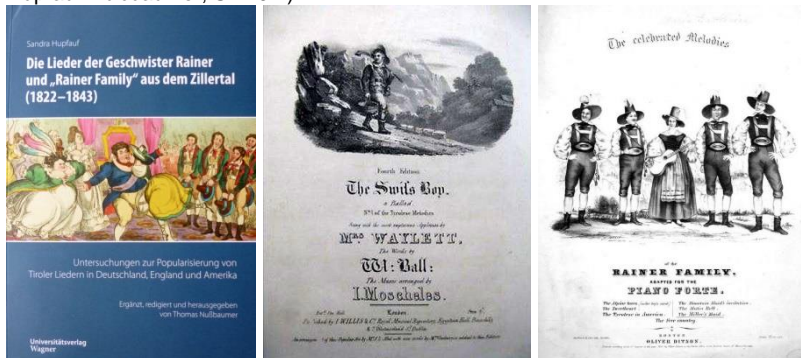


die „Ur-Rainer“ seit 1824, in England 1827 (S.85 ff.), „Ludwig Rainer“ und seine Sängergesellschaft bis zum letzten Konzert in München 1884 (sehr ausführlich S.99 ff. bis S.161 und S.169 f.), „Die Geschwister Prantl“ (S.162 ff.), andere „Rainer“-Gruppen (S.171 ff.), Stille Nacht... (S.187-190).

[Zillertal:] **Lieder** mit den Themen Tirol und Z. beschäftigen sich vor allem mit den Wanderhändlern, u.a. (*Lieddatei*): Vom Tirolerlandl aus dem Zillertal komm ich her und grüß euch liebe Leutin all... Teppichhändlerin; Vom Tyrol bin i' aussa, kauft's Teppich ihr Leut'... (Bayern 1839); Vom Tyrol bin i zu Haus is mein liebes Vaterland laidira... „Hoamweh nach Tyrol“ (Bayern 1839).

[Zillertal/ Hupfau–Nußbaumer, Geschwister Rainer 1:] Sandra **Hupfau**, *Die Lieder der Geschwister Rainer und „Rainer Family“ aus dem Zillertal (1822-1843)* [...], ergänzt, redigiert und hrsg. von Thomas **Nußbaumer**, Innsbruck 2016 (Schriften zur musikalischen Ethnologie, 5): Resultat von S.Hupfaufs Forschungsprojekt „Tiroler Nationalsänger in den USA“, mit Ausläufern bis in die Gegenwart, „Kitzbühler Nationalsänger“ bis 1983, Engel-Familie aus Reutte in Tirol bis 1982. Erster Druck von 12 Liedern in London 1827 (Band 2, 1828, Bd. 3, 1829, mit insgesamt 36 Liedern); „Tiroler Lied“, der Wiener Volksbühne nahestehend, eine bühnenorientierte, unterhaltende Liedgattung, z.T. alpenländisch, z.T. konstrukt; die eng gesetzte Vierstimmigkeit wird modebildend. - Herbe Kritik an den „Salontirolem“ durch Fr.Fr. Kohl (1899). - Erste Generation der Geschwister **#Rainer**, 1822-1839 (S.17 ff.), 1827 in England. Die „Rainer Family“ in Amerika (S.22 ff.), 1839-1843. – Einzelne Lieder aus dem Repertoire (S.25 ff. bis S.68) [Verweise in den *Lieddateien*]. – Zusammenfassendes zur Repertoirebildung (S.68 ff.): nicht oder nicht nur traditionelle Lieder (gegen Reiter, 1989 [siehe oben]), sondern von Anfang an neben Schnaderhüpfel und Jodellieder auch ‚moderne‘ Gesellschaftslieder, d.h. „Bühnenlieder“ statt Volkslieder; Einfluss des Theaters; „Berufssänger“, nicht Volksmusikanten. – Reisen nach Großbritannien, nach **London** im Mai 1827 (S.79 ff.); die Musikaliendrucke von Ignaz Moscheles, London 1827, 1828; englische Übersetzungen der Rainer-Lieder von William Ball; Konzertprogramm Innsbruck 1828; zweite Englandreise und 3. Musikaliendruck 1829 und wiederum Einzelhinweise zu Liedern; das Liedtextbuch der Geschwister Rainer, London um 1830; das Geschäft mit der „Nationalmusik“ (harmlose Inhalte, Verkürzung auf 2 Strophen), bis auf eine Ausnahme [The Swiss Boy] keine andauernde Rezeption erkennbar.

[Zillertal/ Hupfau–Nußbaumer, Geschwister Rainer 2:] Das Repertoire der „Rainer Family“ [zweite Generation] in den **USA** (S.141 ff.), 1839 ff., Einzellieder [Verweise in den *Lieddateien*] und S.174-177 chronolog. Verzeichnis der Lied, 1826 ff. bis 1842 (auch englische Übersetzungen); Musikdrucke der Rainer Family in den USA (S.178 ff.), Boston 1841, 1846, 1849 (mit Abb.) und Beispiele daraus; O.Ditson, *The Celebrated Melodies of the Rainer Family*, Boston 1841 ff./1860er Jahre. – Der Einfluss der „Rainer Family“ auf die frühe amerikanische Populärmusik (S.193 ff.), Minstrel Show, in versch. Formen 1823 ff., seit Ende der 1840er Jahre Rainer-Einflüsse, Jodel-Einlagen, Rainer-Parodien um 1850 (mit Abb.). – Quellen und Literatur (S.225 ff.), Register. – **Abb.:** Buchtitel 2016 / *The Swiss Boy*, Druck von Ignaz Moscheles, London o.J. [1827] ([picclick.it](http://picclick.it), vgl. Hupfau-Nußbaumer, S.88 / *The celebrated Melodies of the Rainer Family...*, Druck von Oliver Ditson, Boston 1841 ([levysheetmusic.mse.jhu.edu](http://levysheetmusic.mse.jhu.edu), vgl. Hupfau-Nußbaumer, S.179 f.):



[Zillertal/ Hupfau–Nußbaumer, Geschwister Rainer 3:] Im Anschluss an dieses Buch wurden u.a. Verweise zu folgenden, für das Repertoire der Rainer wichtigen Lieder geschrieben [dazu in den **Lieddateien** weitere Hinweise, Liedanfänge des notierten Liedtyps {nicht unbedingt der Rainer}]: All enk Nachbarsleuten... (Erst- bzw. Frühbeleg), Auf der Alma... (Frühbeleg), Bei uns in Tirol..., Bin i net a lustiger Schweizerbua... (Frühbeleg), Einsam bin ich..., Herz, mys Herz..., Ich bin ein lustiger (Fuhrmannsbub), Mein Schatz ist ein Reiter... (Frühbeleg), Mit dem Pfeil, dem Bogen..., O du lieber Augustin..., Steh nur auf... (Schweizerbua/ The Swiss Boy, mit Abb., Erstbeleg), Tyroler sind aftn so lustig..., Wenn die Schwalben..., Zu Lauterbach...



[Zillertal:] Einen **Frühbeleg**, den ich [O.H.] bisher nicht näher einordnen oder identifizieren kann, finde ich bei Richard Newald, *Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1* [1957], München 1961, S.147; er zitiert einen Titel in Verbindung mit drei Romanen, die der Frankfurter Verleger Deer in den 1740er Jahren herausgibt: „*Die weit und breit gereiste Tirolerin Trutschele*, deren Handel und Wandel, Hausieren, Singen [!], Tanzen und Buhlen...“ Deer beschreibt.

#**Zimbrer** (zuerst vor allem nach: Wilhelm **Baum**, *Geschichte der Zimbrer*. Gründung, Sprache und Entwicklung der südbairischen Siedlungen in den VII und XIII Gemeinden in Oberitalien, Landshut 1983; eine durchaus kritische Arbeit): Um 1050 sind Bauern aus dem westlichen Oberbayern nach Verona ausgewandert (S.12); sie haben mit den „Cimbern“ und den „Langobarden“ (die längst ausgestorben waren) nichts zu tun. Nördlich von Verona hatten bayerische Klöster Besitzungen (dafür gibt es mehrere Belege seit 814 bis 1555; S.13; die entspr. Urkunden sind im Anhang bei Baum abgedruckt). Nach Schmeller (der ebenfalls kritisch ist) entwickeln sich seit 1850 romantische Ideen, leider wird das auch im Dritten Reich hochgespielt. Deutlich ist aber, dass die „13 Gemeinden“ **nicht** Reste eines einst geschlossenen Siedlungsraums sind (S.18) [also: Sprachgrenze bleibt grundsätzlich die Salurner Klausel]. Um 1300 taucht die Bezeichnung „Zimbern“, „Cimbri“ auf (S.29) [eine Möglichkeit der Herleitung: „Wir sind Zimbrer“ = Wir sind Holzarbeiter; mittelhochdeutsch „zimber“ = Bauholz, vgl. englisch „timber“ - „Zimmerlich“ schreibt man übrigens mit „p“, aber etymologisch hat dieses Wort „dunkle“ Herkunft...]. #**Schmeller** [siehe dort] reist 1833 dorthin (S.30), er findet (bairische) Sprachreste [eben nicht die Mundart des mit Abstand im Norden angrenzenden Südtirol], besucht die Hochalm Lusern zwischen Tirol und Venedig (S.46) und stellt fest, dass diese Gegend um Asiago [der damalige Hauptort der Gegend] deutschsprachige Priester hat [Kirchensprache Deutsch wirkt traditionsstabilisierend und stützt die weitere Verwendung der zimbrischen Alltagssprache].

[Zimbrer / Baum und Heigl:] Die Gegend gehört seit 1404 zu Venedig, man versucht alte Privilegien [das sind Schutzbündnisse der abgelegenen Siedlungen] weiter zu erhalten und erleidet durch viele Kriege eine „Entfremdung von Tirol“ (Baum, S.49). Seit um 1500 gibt es dort erhaltene Belege für alte deutsche Sprachzeugnisse; 1519 ist „**Christ ist erstanden**...“ [für dieses Lied Verweis in den *Lieddateien*] auf Zimbrisch belegt (S.51). Das eigenartige Lied „**Darnaach viartausonk** jaar...“ [für dieses Lied Verweis in den *Lieddateien*] ist wohl um 1500 entstanden, es ist das älteste, erhaltene „zimbrische“ Weihnachtslied (S.56; Text im Anhang S.99 bei Baum nach Resch-Rambold, 1980; um 1600 erstmals aufgezeichnet, gedruckt in einem Katechismus 1842). – 1673 werden die Z. als „Hunnen“ bezeichnet (S.56); 1709 kommt der dänische König zu Besuch in die „7 Gemeinden“, um die „Cimbern“ [dänischer Stamm aus dem Himmerland = Cimberland, der den Römern in der Antike Angst machte] zu besuchen (S.57). Schmeller schreibt einen ersten Artikel über die Z. bereits „1811“ (ich vermute, dass das „1833“ oder „1834“ heißen muss, siehe unten; hier S.64), er reist auch 1844 dorthin (S.66). – Baum, S.75 ff. Urkunden; S. 106-109 Literatur; Buch zweisprachig italienisch-deutsch. – (nach: Maria **Heigl**, *Cimbrisch-Baierische Siedlungen am Südhang der Alpen*. Eine volkskundliche Betrachtung der Sieben und Dreizehn Gemeinden und der Lusern, München 1974 [sie schreibt tatsächlich „bairisch“]): die 13 und die 7 Gemeinden waren Bündnisse nach dem Vorbild der Städtebündnisse in Oberitalien (S.29), seit 1404 ist die Gegend venezianisch; die vorher bestehenden Freiheiten wollte man bewahren. Was heute bleibt, ist „schulzimbrisch“ (S.62) und in Giazza die zweisprachigen Ortstafeln (S.72). Ein Weihnachtslied „**Haint pa dar** nacht...“ stammt aus der Gegend von Asiago, wohl um 1600; Hugo Resch hat den Text in cimbrischer Sprache „neu gefasst“ (S.78). „**Darnaach viartausonk** jaar...“ (S.79 f.), Quelle unbekannt, aus Roana um 1500, von Hugo Resch „cimbrisch neu gefasst“, wird im Brauch zur Wintersonnenwende gesungen. „**Christ ist erstantet**...“ wird in den 7 Gemeinden im Wechselchor zur Auferstehungsfeier gesungen. „Die Form dieses Auferstehungsliedes geht auf germanischen [!] Ursprung zurück. Professor Müller-Blattau bezeichnet dieses Lied als altes germanisches [!] Streitlied zwischen Winter und Frühling.“ (S.92; in der Anmerkung Verweis auf Josef Müller-Blattau, *Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst*, Berlin-Lichterfelde 1938 [!], S.58-60) [Es ist leider nicht die Ausnahme, dass 1974 etwas kommentarlos zitiert wird, was 1938 geschrieben wurde, aber man hätte auch damals wissen müssen, dass „germanisch“ während des Dritten Reiches kein wissenschaftlicher, sondern ein ideologischer Begriff war.]. - S.93 bei Heigl Text und Melodie von „**Christ ist arstantet**...“, 1974 vom zimbrischen Kulturinstitut, „Textfassung: Hugo F. Resch“ [Hugo Friedrich Resch, 1925-1994; zu ihm gibt es einen eigenen *Wikipedia*-Artikel].

[Zimbrer / Heigl und Resch – Rambold:] S.155 f. „Wiedererwachen des Interesses an der Terra Cimbria“; geschrumpftes Sprachgebiet, weiterhin Haussprache, aber nicht in der Öffentlichkeit. Rundfunksendungen 1960, 1968, 1970 des Bayerischen Rundfunks wecken das Interesse; in

München ein „Cimbernkuratorium“ [Die „Pflege“ beginnt; damit wird zumeist ein Zustand festgeschrieben und zu Ungunsten der sich stetig verändernden Überlieferung zementiert. Feldforschung sollte ‚objektiv‘ beschreiben, was ist, nicht, was man zu finden hofft – nämlich ‚Uraltes‘ u.ä.]; Plan eines Wörterbuchs [jetzt im *Internet* durch das *cimbern-kuratorium-bayern.de* ein „Cimbrisch-deutsches-Online-Gesamtwörterbuch...“ nach H.Resch] und Material für die Schule. „Zimbrisches Kulturinstitut“ mit Hilfe der Uni Padua; [kleines] ethnographisches Museum in Giazza, eine Zeitschrift, internationale Sprachinsel-Kongresse... [Gerade die **Sprachinselforschung** {siehe dieses Stichwort}, auch die nach 1945, stand im Verdacht, eine sehr konservative Position zu behaupten.], die Uni Regensburg mit einer „germanischen Exkursion“ dorthin [S.156; gemeint ist eine germanistische, aber der Versprecher scheint mir entlarvend]; regionale Gesetze regeln... - (nach: Hugo **Resch** – Alois **Rambold**, *Darnaach viartausonk jaar*. Cimbrische Volkslieder im Weihnachtskreis. *Canti popolari cimbrici del tempo natalizio*, Padua 1980:) 30 Lieder als „Reste eines uralten [!] kulturellen Erbes“ (S. V [‚uralt‘ ist ein nicht definierter Begriff, der eher verschleiert als klärt]); \*Darnaach... S.2 f. mit 10 Str. und \*S.51 mit 5 Str.; Melodie vom November 1970; „wohl um 1500 entstanden“ (S. IX), gedruckt 1842. S.31 „Stille Nacht...“ 3 Str. auf Zimbrisch [!] – als *hätten* die Sänger das so gesungen, was ich [O.H.] sehr bezweifle... dennoch Verweis in den *Lieddateien*]. – Nicht verwenden, aber verweisen auf: Johs. V. Jensen, *Zug der Cimbern* [oder ähnlich], deutsche Übersetzung 1925, ein dänischer Roman, ein Klassiker, der von den antiken Cimbern handelt. – Harald Haarmann, *Lexikon der untergegangenen Völker*. Von Akkader bis Zimbern, München: C.H.Beck, 2005, bezieht sich auf der letzten S., „Z“ und nur „Zimbern“, auf die antiken „Cimbrī“, die 113 v.Chr. in das römische Reich einfielen...

[Zimbren / Zs. Cimbernland:] Eingesehen die Zeitschrift „*Cimbernland*“, hrsg. von Hugo F. **Resch**, Landshut, Heft 18 (1988), 19 (1989), 20 (1989), 21 (1989) und 23 (1997) [nachweisbar sind Band 1, 1983 ff.]. Im Band 18, 1988, S.251 ff. Abdruck eines Artikels von Max **Gleißl**, „Besuch bei den altbairischen ‚Cimbern‘ in Oberitalien“, aus: *Sänger- und Musikantenzeitung* 13 (1970), Heft 2, mit u.a. dem Hinweis, dass der Bischof von Padua 1602 bei einer Visitation feststellt, dass man in den 7 Gemeinden Deutsch spricht und Italienisch nicht versteht; Hinweis auf den Katechismus von 1842, der eine Neuauflage von 1813 ist und auf „Cimbrisch“ gedruckt ist. **Abb.** = Diesen **Katechismus** kann man digital unter *Google Books* einsehen, mit den Liedbelegen im Anhang S.33 und 35 [jeweils Anfang]:

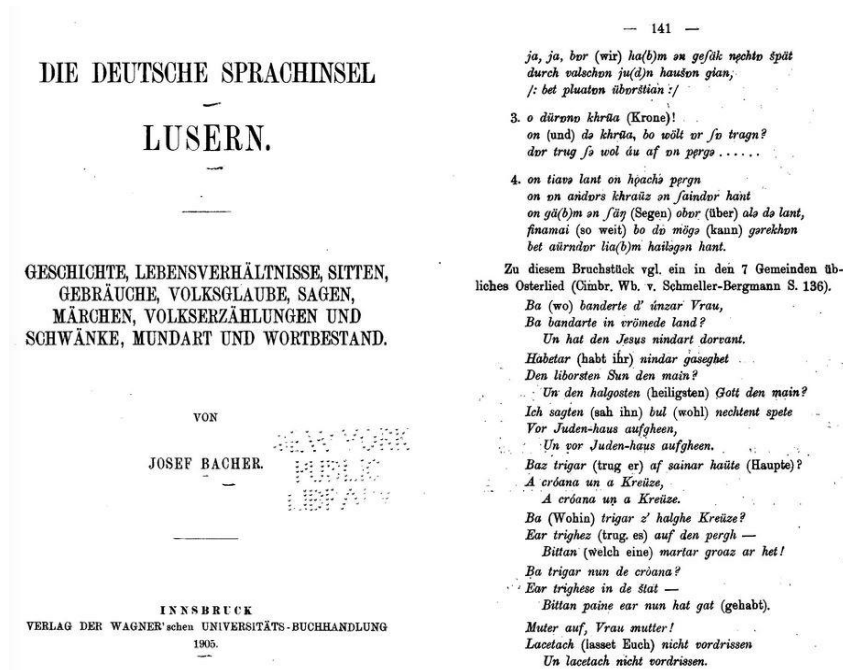
DAR KLOANE  
**CATECHISMO**  
 VOR  
**Z' BÉLOSELAND**  
 VORTRÄGHET IN Z' GAPRÉCHT  
 VON SÍBEN KAMEËÜN  
 UN  
 A VIAR HALGHE GASANG  
 IN SEMINÁRIEN  
 VON PÁDEBE  
 1842

HALGHE GASANG  
 DE BÜARTENGHE  
 VON JESU CHRIST  
 Darnaach viartausonk jahr  
 Az dar Adam hat gavélt,  
 Ist kemmet af disa belt  
 Dar ünzar libe Gott.  
 Ear af dar belte kammet,  
 Un steet vor hörtan hia,  
 Büartenten von Maria,  
 Zo raicheren in mann.  
 Köt von Engheln in Schafarn  
 Baz gang in Betlem gamacht,  
 Seü güeent in de mittenacht  
 Zo naighen z' halghe Kint.  
 De vennenz da in an pearle  
 Affan an minsche höbe,  
 In an hüderle gröbe.  
 Un ist von Gott dar Sun!  
 Gabüart in bintar-zait  
 In armakot, un vrise,  
 Z' öxle allóan, mit plise,  
 Un z' esele haltentz barm.

DAR OSTERNTAK.  
 Béar ist auf gastannet  
 In z' martarn só zorgannet?  
 Alle-Alleluja.  
 Dar Christ von allar klaghe  
 Stann auf imm' Osterntaghe.  
 Alle-Alleluja.  
 Un böarar nia auf stannet,  
 Böar alla belt zorgannet.  
 Alle-Alleluja.  
 Sait, ar nun auf stannet ist,  
 Biar cloben in Jesun Christ.  
 Alle-Alleluja:  
 Ar nam dez Keüze in sain hant,  
 In seghent ghet allen lant.  
 Alle-Alleluja.  
 Üz christan, halghez Kreüze,  
 Bohüt mit dime gläuze.  
 Alle-Alleluja  
 Da kammern au drai Vraughen  
 Un böltent z' grab auf-schiaughen  
 Alle-Alleluja.  
 Köt in Mariin dar Enghel:  
 Ear ist, net near hat mánghel.  
 Alle-Alleluja.

[weiter Zs. Cimbernland:] Ein Abendlied / Ave Maria mit Melodie \***Pa usarme tëlja...**, eines der letzten „rein cimbrischen Kirchenlieder, wenn auch jüngeren Datums“ [„wenn auch“: das ‚Uralte‘ wird gesucht]. Ähnlich wohl \***Iz ist iz vougilja** um balkje...“. Dann *Cimbernland*, gleicher Band, S.262 ff., Maria **Hornung**, *Halge Gasang*. Österliche Kirchengesänge aus den deutschen Sprachinseln der ‚Sieben Gemeinden‘ in Oberitalien“; 1958 und 1964 in Asiago; eine Gewährsperson konnte zwar zimbrische Lieder, aber nicht mehr Zimbrisch; ein Osterlied \***Bear ist auf** gastannet...“ mit 3 Melodievarianten (S.263 f.) und 10 Str. (es enthält Elemente des „Christ ist erstannet...“), und S.264 f. \***Ba banderte** d' ünzar Vrau...“ [für dieses Lied Verweis in den *Lieddateien*] ein österliches Marienlied, 10 Str., dieser Liedtyp auch bei Schmeller, *Cimbrisches Wörterbuch*, S.136, und bei Josef Bacher, *Die deutsche Sprachinsel Lusern*, Innsbruck 1905, S.141 [richtig S.141 f., und dort nach Schmeller]. Und Verweis auf: M. Hornung, in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 10 (1961), S.84 ff. [Text wohl ähnlich dem hier abgedruckten Text].

[Zimbrer / Bacher:] Josef **Bacher**, *Die deutsche Sprachinsel Lusern*, Innsbruck 1905, ist eine ziemlich ausführliche Darstellung, beharrt aber auf manche Vorurteile aus jener Zeit über das Alter und die Herkunft der Z. Das Buch ist unter dem *Wikipedia*-Stichwort „Zimbern“ im Internet vollständig einsehbar (und es erschien ein Nachdruck in Wien 1976; 440 Seiten); von der Beurteilung der zimbrischen Sprache her (die sehr ausführlich ist), wird sie wohl von einigen neueren Werken wie z.B. Hans Tyroller, *Grammatische Beschreibung des Zimbrischen von Lusern*, Stuttgart 2003 [nicht eingesehen] weitgehend überholt sein. - **Abb.**: Titelblatt Bacher (rechts) und S.141 (mit dem oben genannten Liedzitat; keine primäre Quelle dazu, nach Schmeller):



[Zimbrer / Schmeller / Geiser:] Vgl. Johann Andreas **Schmeller**, „Über die sogenannten Cimbern der VII und XIII Communen auf den Venedischen Alpen und ihre Sprache. Gelesen [...] am 3. März 1834“. In: *Abhandlungen - Königlich Bayerische Akademie der Wissenschaften*. Philosophisch-Philologische Klasse, Historische Klasse. Zweiter Band, München 1837, S.557–708 [nicht eingesehen]. - Johann Andreas Schmeller, *Cimbrisches Wörterbuch*. K. K. Hof- u. Staatsdr., Wien 1855 [online verfügbar; über *Wikipedia.de* „Zimbern“ anzuklicken]. – Remigius **Geiser** (1951-) in Salzburg gibt Unterricht in zimbrischer Sprache, hat u.a. einen Sprachführer „Zimbrisch für Touristen“ verfasst und ist heftig engagiert für alles ‚Zimbrische‘ (vgl. auch *remigius.org*). – Aus **Schmeller** (1785-1852), *Cimbrisches Wörterbuch* (1855), die erste und die vorletzte Seite, dem S.246 bis 274 ein Deutsch-cimbrisches Wörterverzeichnis folgt (hier letzte Seite als dritte **Abbildung** hinzugefügt):

**A.**  
**Ab**, v. auf.  
**ab-lla**, **ab-lidar**, **ab-o**, v. all. **ab**, **abbate**; **abulisse**, **abbadese**.  
**Abato**, **Abodo** (---) *Battia Calavena* (Ort der XIII C.).  
**Abbiel**, **ab**, **hizan** nel 'n **Abbiel**, das **Abc** nicht können, unwissend sein.  
**abe**, **ab**; **herab**, **hinab** (s. **ab**, h. I, 9); **vallen abe**, **lassen abe**, **nomen abe**, **ab** (nieder-) **fallen**, **ablassen**, **abnehmen**; **vään abe beg**, **verfluchen**; **perverere**; **aber**, **abbar**, **herab**, **hinab**; **abotaman** (**Aberotaman**, **Bo. 9**).  
**Maan v. unten**, **abitatore del piano**.  
**Abend**, **Abant**, **m.**, **Abend**, **sera**, **veppo** (s. **Abant**), **vom morgendlichen Abend**, **vom Morgen** zum **Abend**; **as abax**, **af abaxen** (s. **abax**, s. **abaxen**, **Bo.**), **den Abend**; **vairabont**, **vairbont**, **vairvont**, **m.**, **Feierabend**, **apertura d'un festa**.  
**abidar**, v. **bidar**.  
**Aberklinge**, f. (**Aberklinge** — **melius**, **Aus-schnitt**, **Aus-Rinne**, **Bo.**), **Aberwin**, **delirio**, **fronementamento**.  
**Abretto**, **m.**, **aprire**.  
**ach-**, **Endung** (s. **ah**, h. I, 16) (**Aspach** (**Altherdo**, **Contrada di Rotas**, **Bo.**), **hizach**, **hallaach**, **störach**, **vortoggerach**; — mit der Vorstufe **g**, **z**, **B**, **gabizach**, **gaciobach**, **gabintaruch**, **gamlichach**, **gamlichach**, **giplichach**, **giplichach**, **gusagach**, **guschragach**, **guschelach**, **guspobelach**, **gashindirach**, **gavetarach**, **gustelich** (**Onofano**, **Bo.**)).  
**Achaela**, f. **dat**, **achaela**, **Achael**, **ämero**, **spalla** (s. **abaila**, h. I, 19); **soil achaela** **van dar pranz**, **Knackpfiler**, **die cha fa cantone d'un ponte**; **schel maurs**, **herbaone**, **Stützmauer**, **Büschung**.  
**Achaela**, f., **Achse**, **asse** (s. **ahas**, h. I, 19).  
**Acker**, **pl.** **eckere**, **Acker**, **campo**; **de eckere**, **la campagna**. (s. **acco**, h. I, 24).

**Ackus**, **Ackk**, f., **Ati**, **seure** (s. **accus**, h. I, 25).  
**Adera**, f., **Ader**, **vena** (s. **ädara**, h. I, 27). **af**, **v. auf**.  
**Affa**, f., **Feuerkröte**, **botta**, **rosapaccio**, **cf. haffa**.  
**Agan**, **af**, **den**, **auf**, **auf**, **v. auf**.  
**afar**, **ere**, **f.**, **Dem**, **erie**, **aria**, **laft**.  
**afar**, **ere**, **wenn**, **pur** **che** ...  
**Agala**, f., **agp**, **laas**, **resta**, **cupechiaccio** (s. **aguna**, h. I, 32).  
**Agura**, **Agura**, **acero** (s. **ahura**).  
**Ahas**, **Ahas**, **tesno** (s. **has**).  
**ahil** (**imperativ** vom **ahigen** **unabliehen** **Verb**, **ahil** (**ahen**), **ahil**, **ahil** — **ahil** **ahil** **ahil** **ahil** (**cf.** **s. has**, h. I, 44)).  
**Aire**, **ere**, **f.**, **Dem**, **erie**, **aria**, **laft**.  
**Ais**, **m.**, **Kis**, **ghicria** (s. **h. I**, h. I, 119); **ais-zackala** (**ais-zackala**, **Bo.**), **Eis-pfen**, **ghicriolo**; **2 Ais** — **loch**, **la ghicriolo** (**Lattina**), **Einbruch**, **auf** **den** **Bergen** **von** **Veio**, **Chiesa nuova** **etc.** **zum** **Verwerthen** **des** **Eises** **gehalten**; **aisan** (s. **ais**) **gehören**, **gehören**; **2 bazzar** **kint** **gaisal**, **2 gaisat**; **aisach**, **m.**, **gelatin**.  
**Aisen**, **m.**, **aisach**, **pl.** **aisander**, **dem**, **aisante**, **Eisen**, **ferro** (s. **isara**, h. I, 190); — **halten** **harm** **weisen**, **insidire** **per** **pagamento**; **ais** **in** **d'issindar**, **esser** **me** **ferri**; **aisara**, **eisara**, **di** **ferro**, **ferrijo**.  
**Aitel**, **lauter**, **unvermischt**, **blaus**, **mero**, **non** **altri** **che** (s. **dal**, h. I, 129); **aitel** **man**, **heißer**, **harter** **Mäner**, **Weiber**; **io** **ga** **machet** **bit** **aitel** **bolle**.  
**Alvar**, **v. gelvar**.  
**Ala**, f., **Ala**, **tesno** (s. **ala**).  
**Alba**, **dat**, **Alben**, **Morgendämmerung**, **alba**, **franz**, **and**.  
**Albar**, **Pappel**, **albaro**, **pad**, **albara**, **albaro** (s. **alpari**, h. I, 48).  
**All**, **zitar**, **-a**, **-e**, **sil**, **gan**, **tutto** (s. **al**, h. I, 41); **aller** **dar** **tag**, **allen** **'i**, **24**).

**faff** **geat** **kan** **deme** **kranken** **zo** **zeleno** **vür**; **il** **prete** **va** **dal** **moribondo** **per** **communiar** **l'** **anima**; **indarzell** **dear** **Zait**; **indarzell** **desome** **lage**, **innerhalb** **dieser** **Zeit**, **dentel**, **dentido**, **entide**, **seidenes** **Kouf-tuch** (cf. h. IV, 269).  
**Zella**, **m.**, **dat**, **zellen**, **Art** **Kuchen**, **torta**, **focaccia** (s. **zello**, h. IV, 256).  
**zendat**, **zendido**, **zendide**, **seidenes** **Kouf-tuch** (cf. h. IV, 269).  
**zengera**, **saar** **sch**, **enor** **acido** (h. IV, 270); **dar** **ezach** **ezngert**.  
**zera**, **zera**, **zehen**, **consumere** (h. IV, 251); **seringe**, f., **Zehrung**, **Kosten**, **costo**, **spesa**.  
**zerrea**, **zera**, **zerren**, **riissen**, **stirare**, **torcere** (h. IV, 284); **zerrea** **aus** **von** **hanten**, **arraffare**; **dorzeren**, **zerreissen**, **stracciare**; **zerr**, **m.**, **fitto**, **Schmerzanzeln**.  
**Zera**, **Zera**, **m.**, **membro** **virtile** (h. IV, 285).  
**Zetel**, **m.**, **nach** **zetel**, **impaccio**, **im-broglio**, **briga**, **Hinterlass**, **Störung**, **Verwickelung**; **zetela**, **izzetela**, **brogliare**, **inbragliare**, **impicciare**; **gazettelach**, **m.**, **Zettel** **des** **Webers**, **orditor**; **anzetela**, **inteligere**.  
**Gazouge**, **n.**, **Zougais**, **testimonio**, **testimonianis** (h. IV, 232).  
**Zizacha**, f., **occhia**, **Eimer** (h. IV, 224); **max-zickela**, **maxzo** **staj**; **zickela**, **Stab** **zum** **Tragen** **zweier** **Eimer**; **zickela**, **Wasser** **schöpfen**.  
**Zif**, **m.**, **Zif** (**der** **Haut**), **groppone**, **cu-cto** (h. IV, 278).  
**Zigen**, **ziehen**, **trarre** (s. **ziehen**, h. IV, 244); **ich** **han** **gazogel**; **zigen** **plut**, **enar** **ganjer**; **zigen** **kälne**, **germogliare**; **vater** **on** **mutter** **haben** **iz** **gazogel**, **ci** **hanno** **allentat**; **zigen** **aut**, **aus**, **zazch**, **zigen** **vür**, **verziehen**, **verschlehen**; **zigar** **ab** **hollegen**, **Belehrer**, **gincolorone**; **zigar** **drete**, **Brach-zieher**, **tira-tili**, **Schuter**.  
**Zil**, **m.**, **Ziel**, **mira**, **meta**, **termine**, **fine** (h. IV, 251); **baken** **vor** **zil**, **besten**; **hat** **in** **d'** **arbot** **dorgrif** **den** **teschen** **Zil**, **hat** **in** **der** **Kunst** **das** **letzte** **Zil** **erreich**.  
**Zimara**, **boximara**, **facere** **(sich** **gesie-mal** **halten)** (cf. h. IV, 259); **da** **boximara** **net** **an** **stant**, **da** **hät** **dich** **nicht** **einen** **Augenblick** **ruhig**.  
**Zimale**, **m.**, **embulo** (h. IV, 262).  
**Zimise**, f., **XIII**, **Wanze**, **cinice**.  
**Zimara**, **zimra**, **zimmer** **hacks**, **f.**, **Zimmerzettel**, **seare** (cf. h. IV, 261).  
**Cinischack**, **mercurio**.  
**Zinnen**, **v. Zan**.  
**Zino**, **zila**, **m.**, **Zin**, **censo** (h. IV, 274); **zinar**, **zisar**, **fitajuolo**.  
**Zitar**, **Reichel**, **limone** **del** **carro** (h. IV, 265).

**zittara**, **zittara**, **tremare** (h. IV, 294); **dorittara**, **erittara**; **zittara**, f., **briondo**, **freddo**, **aceto**.  
**Zitteroch**, **m.**, **Schwinde**, **Flechte** **am** **Loib**, **serpignus**, **erypet**, **volucella** (s. **zitaroch**, h. IV, 294).  
**Zitza**, f., **Zitza**, **capensola**, **tetta**, **tettola** (h. IV, 297).  
**zo**, **v. zuu**.  
**Zoachen**, **zoachen**, **n.**, **Zeichen**, **segno** (h. IV, 217).  
**Zoagen**, **zoogen**, **zeigen**, **mostrare**, **additare** (h. IV, 230); **zogen** **de** **bol**, **liekkoon**, **accorazzare**; **zogen-vinger**, **Zeigefinger**, **indice**.  
**Zoana**, f., **dem** **zöle**, **Koch**, **costo**, **coste**, **canestro**, **fascia** (h. IV, 265).  
**Zoaneta**, **cardare**, **curminare**, **kümmen** **(die** **Wolle)**, **corsecciare**, **genau** **aus-lösen** (h. IV, 287).  
**Zoek**, **Pelle**, **doppia**, **piega**; **zocken**, **affaiare**.  
**Zockela**, **noccolo**, **Holzschuh** (h. IV, 225).  
**Zoff**, **Zoff**, **treccia** (h. IV, 279); **zöffen**, **intrecciare**.  
**Zogen**, **ziehen** **(gehen)**, **marciare** (h. IV, 235, cf. **zigen**).  
**Zogen**, **zeigen**, **generare** (cf. h. IV, 231); **zög**, **m.**, **genere**.  
**Zollen**, **zöllien**, **ablassen**, **abshaiden**, **Zoll**, **Stück**, **masso**.  
**Zouzara**, **part.** **ghisnara** **ort**, **ital**, **ag-gingere**, **im** **Catech**, **von** **1602**, **S. 23**, **Bo.**.  
**Zora**, **zora**, **die** (cf. h. IV, 212, 251); **zorgeman**, **zergeln**, **vergeben**, **struggere**; **zorlöanna**, **zerrecheln**; **zor** **schön**, **zerlören**, **ver-treiben**, **distuggere**, **suocciare**; **zor-mascha** **in** **egara**, **euch** **in** **Thürnen** **zerfließen** **lassen**; **zor** **schön** **de** **eresso**, **estirpare** **le** **cruste**.  
**Zora**, **zara**, **m.**, **Zora**, **collura**, **ira** (h. IV, 252); **zorrag**, **zurrag**, **zor-nackel**, **Zora**; **zorrag**, **zerrieg** **geen** **zora** **eg**, **andar** **in** **collera**; **Zör-nagen**, **doraznagen**, **erzinnen**, **adivare**.  
**Zota**, f., **Zote**, **pelo** **lungo** (h. IV, 296); **implicite** **Person**, **domina** **in** **mal** **arredo**.  
**Zóvar**, **m.**, **Zauber**, **gespenst**, **incantamento**; **spirito**, **demonio** (h. IV, 216); **zivar**, **bozvara**, **doróvara**, **zubern**, **bezaubern**, **verzubern**, **incan-tare**, **affatturare**, **indocare**, **insanare**; **zivar**, **z** **m.**, **Zauberer**, **Zauberin**, **fattucchiero**, **magóvarach**, **farruggine**.  
**Zozeln** (**zozeln**, **Bo.**), **manipolare** (cf. h. IV, 297).  
**zua**, **zua** **(das** **betonte)** **zu**, **z**, **in** **da** **zua**, **in** **IV**, **211**, **213**); **zua** **miaz**, **dier-zua** **euch**, **zua** **iz**; **zua** **'az**, **dazu** **dass**, **damit**, **zua** **che** ... **geen** **zua**, **zuehen**, **utgegen** **gehen**; **kem** **zua**,

Z.

**Zaccola** (venez. **zackela**, **Koth-kümpchen**.  
**zanco**, **schanck**, **schenk**, **tschenck**, **link**.  
**zata** (venez. **schatta**, **tschatta**, **Flote**.  
**zoccolo**, **zockela**, **Holzschuh**.

**zoppo** (pad. **zolo**), **schottot**, **lahm**.  
**zuca**, **schücka**, **Kürbis**.  
**zucchero**, **zuckaro**, **Zucker**.  
**zufolo**, **zufoleto** (**brese** **sifol**), **sibelota**, **schabalotta**, **Pfeife**, **Flöte**.

München am 22. August 1851.

Anmerkung 1. Wie die Sprachproben in der Einleitung genügend zeigen, haben schon seit mehreren Jahrhunderten italienische Wörter jeder Art, ganz besonders Nenn- und Zeitwörter, immer mehr und mehr in diese pseudo-cimbrische Mundart Eingang gefunden. Die leicht kennbare und verständliche, wie Arciprete, dottrina, plur. dottrinen, virtù, publiche luoghe, Leute seculari uni regulari, etc.; ferner approbarn, considerarn, desiderarn, praticarn, regularn, stamparn und restamparn (drucken und wieder drucken) und dergleichen, wie wir sie schon allzu häufig im Catechismus vom Jahre 1602 lesen, blieben mit vollem Rechte aus diesem Wörterbuche ausgeschlossen. Bn.

Anmerkung 2. Freiherr von Hormayr gab in seiner Geschichte der gefürsteten Grafschaft Tirol, Tübingen 1806, Bd. I, 145 ff. eine kleine Übersicht der verschiedenen deutschen Mundarten von Roncegno, Lavarone, im Gebirge von Pergine und in den Sette-Comuni, im Gegensatz mit dem verdorbenen Italienischen des Thales Abtei (Badia) aus der Sammlung des Rechtsgelehrten Simon Peter Bartolomei zu Pergine heraus. Wir sind nach und nach stückweise, theils aus Italien, theils aus Tirol her, zu einer Abschrift des ganzen ungedruckten Werkes, aus dem Baron von Hormayr vor fünfzig Jahren schöpfte, durch Freundes Hände gekommen. Das aus dem sechsten Jahrzehent des vorigen Jahrhunderts herstammende Original eröffnet die erste Spalte mit den lateinischen Wörtern sestimo, altus, acclivis, ardeo, ausculto, absorbeo, deglutio, ad etc., an deren Stelle von Hormayr auszugswweise mit gänzlicher Weglassung des Lateinischen die entsprechenden reindeutschen Wörter: schätzen, bergan, hüben, bei u. s. w. setzte. Wir haben wieder die lateinischen Wörter des Originals, streng alphabetisch geordnet, in die erste Spalte gestellt, ihnen die gleichbedeutenden der genannten Dialekte in den nächsten fünf Columnen angereiht und in der siebenten oder Schluss-Spalte das Italienische zum Vergleichen mit den italienisirenden Wörtern jener Mundarten beigefügt. Nun sind wir im Stande Bartolomei's Vocabolario de' Montani Perginesi, Roncegnesi, Lavaronesi, de' Sette-Comunie de' Badiotales einen weiteren Beitrag zur näheren Kenntniss der damaligen Volksmundarten dieser Gebiete zu veröffentlichen. Bn.

Bemerkenswert scheint mir, was Schmeller hier 1851 in der Anmerkung 1 schreibt (*kursiv* von mir): „Wie die Sprachproben in der Einleitung genügend zeigen, haben schon seit mehreren Jahrhunderten italienische Wörter jeder Art, ganz besonders Nenn- und Zeitwörter, immer mehr und mehr in *diese pseudo-cimbrische Mundart* Eingang gefunden.“ Die Generationen nach ihm waren weit weniger kritisch! – Bemerkenswert auch (siehe oben, „S.244“), dass im Wörterbuch (nach Schmellers System entweder unter „k“ oder unter „z“) kein Wort der Selbstbezeichnung für die „Zimbern“ genannt ist, sondern nur die Bezeichnung in Verbindung mit der Zimmermannsarbeit (Zimmar, zimra, zimmer-



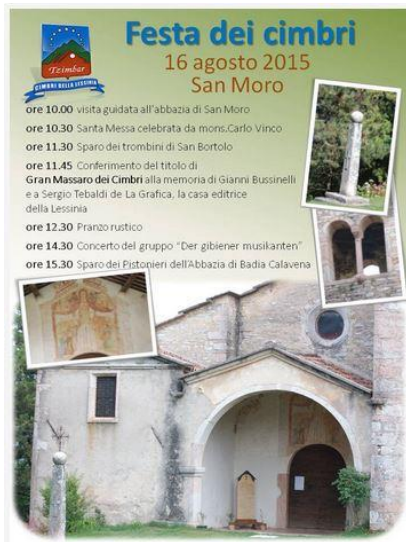
hacka für Zimmeraxt). Das ist auch bei Resch im Online-Wörterbuch ähnlich; dort stehen nur Wörter und Verbindungen wie „tzimmaran“ für deutsch „zimmern“, aber (soweit ich [O.H.] sehe) keine Selbstbezeichnung. Dafür ist in den erklärenden Texten dazu häufig (für mich allzu häufig) von „germanisch“ die Rede (und auch die Langobarden werden noch bemüht). [Trotzdem fängt auch der *Wikipedia.de*-Artikel „Zimbern“ an mit: „Die Zimbern, auch Zumer (Eigenbezeichnung Zimbarn oder Tzimbar) sind...“] Es ist nicht ungewöhnlich, dass Bevölkerungen für sich keine besondere Eigenbezeichnung kennen; in Bayern sagt man „mia san mia“, und etwa die „Germanen“ wurden nur von den Römern so genannt. Selbst nannten sie sich z.B. „alle Männer / Menschen“; daraus entstand der Stammesname Alamannen [Alemannen] und die französische Bezeichnung Allemand.

[Zimbren / Schweizer:] Im Internet einsehbar (über *Wikipedia.de*, Artikel „Zimbern“) ist die Arbeit von Bruno **Schweizer**, „Die Herkunft der Zimbern“, 1948; veröffentlicht wurde sie in der Zeitschrift: *Die Nachbarn. Jahrbuch für vergleichende Volkskunde*, Band 1 (1948), S.111-129. [Ich wundere mich etwas; den damaligen Herausgeber der Zeitschrift, die nur kurz existierte, nämlich Will-Erick Peuckert, hätte ich [O.H.] etwas anders eingeschätzt... Peuckert war im Dritten Reich verfeimt und verlor seine Arbeitsstelle an der Universität]. Schweizer liebäugelt (gegen Schmeller und anderen) mit einer älteren Herkunft der Z. und vermutet eine Zuwanderung aus Tirol um 600 – 700. Der Artikel ist vermutlich noch vor 1945 geschrieben worden, und den Verfasser erfüllt „die nahe Gewissheit“ [nach notwendigen weiteren Forschungen] „mit stolzer Freude“, dass sich hier „noch letzte Reste der langobardischen Nation... in unsere Tage herübergerettet haben“. Hier landen wir (leider) [Zitat ebenfalls Schweizer] „in den dunkelsten Bereichen der Germanenkunde“ [was Schweizer für positiv hält]. Bruno Schweizer (1897-1958) war Mitarbeiter beim SS-Ahnenerbe: Alfred Quellmalz lässt aus Südtirol grüßen... [und *Wikipedia.de* hat keinerlei ‚Berührungspunkte‘ damit]. - Auf Bruno Schweizers Vorarbeiten beruht offenbar eine Darstellung des Amerikaners James R. Dow = Bruno Schweizer, James R. Dow (Hrsg.): *Zimbrische Gesamtgrammatik*. Vergleichende Darstellung der zimbrischen Dialekte, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008. Gleiches gilt offenbar für einen italienischen Sprachatlas, der das „Zimbrische“ einschließt, nämlich für: Bruno Schweizer, *Zimbrischer und fersentalerischer Sprachatlas = Atlante linguistico cimbro e mòcheno*. Herausgegeben und kommentiert von = edizione curata e commentata da Stefan Rabanus. Istituto Cimbro/Istituto Culturale Mòcheno, Luserna/Palù del Fersina (TN) 2012. – Ich [O.H.] bin zu wenig Fachmann, um beurteilen zu können, ob hier ein ähnliches Problem wie mit „Quellmalz“ und „Südtirol“ vorliegt, dass man nämlich dazu neigt, Forschungsergebnisse isoliert zu betrachten und zu werten, die in einem größeren (und grundsätzlich skeptisch zu wertenden) Zusammenhang stehen. Ich habe *Wikipedia.de* an anderer Stelle den Verweis auf „Volksliedquellen“ angekreidet, bei denen man unmittelbar bei Neonazis in Kanada landet; die Sachbearbeiter bei *Wikipedia.de* wollen darin kein Problem sehen. [Hoffentlich tue ich Bruno Schweizer kein Unrecht! Etwas skeptisch bin ich auch, wenn wir in den Bereich der klassischen Sprachinselforschung kommen.] :

[Zimbren / Rowley:] Anthony **Rowley**, „Das Land der Minnesänger«. Die zimbrischen Sprachinseln in Oberitalien“, in: *aviso*. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern 3/2014 Bayern-Südtirol Werkstatt, S.42-45; „...fragt man die Leute nach ihrer ethnischen Selbsteinschätzung, so antwortet niemand »deutsch«, sondern »cimbro« (S.42) [auch dafür finde ich, O.H., im Online-Wörterbuch bei Resch keinen Beleg]; es sind Ansiedler aus Bayern-Österreich um das Jahr 1000, bereits im 12.Jh. vom Mutterland getrennt (S.44), seit dem 15.Jh. bis 1797 zu Venedig gehörig, als Bauernrepubliken politisch eigenständig, bis zum 15.Jh. sind deutsche Geistliche nachgewiesen [anders oben Gleißl, 1970, dass der Bischof von Padua 1602 bei einer Visitation feststellt, dass man in den 7 Gemeinden Deutsch spricht und Italienisch nicht versteht. Wenn mit ‚deutsch‘ bei Gleißl ‚zimbrisch‘ gemeint ist, haben die Priester wohl doch auf Deutsch gepredigt {oder nur Italienisch / Venetianisch [?]} geht auch nicht laut Aussage des Bischofs – und sie hatten Priester, sonst hätte es nichts zum Visitieren gegeben...}, aber für die Bevölkerung war dann der Katechismus auf Zimbrisch?]. „Voraussetzung für den Erhalt dieser archaischen Dialekte war die Isolation im schwer zugänglichen Gebirge“ (S.44). Das ist ein ‚Glaubenssatz‘ der (älteren) **Sprachinselforschung**, die aber dann, entgegen Schmeller und ähnlichen Erfahrungen mit der Gottschee, übersehen, dass es natürlich Kontakt zum Venetianischen gibt – die sind bei Schmeller sprachlich ausführlich belegt – wie in der Gottschee zum Slovenischen. Aber auf diesem Auge sind ‚echte‘ Sprachinselforscher zumeist ‚blind‘ – Rowley korrigiert dann auch S.45: „Einfluss der Umgebungssprache... der Alltagsdiskurs ist mit italienischen Floskeln gespickt... gewaltige Anleihen bei ihren Nachbarn“ [Prof. Dr. Rowley ist seit 1988 Leiter der Redaktion des „Bayerischen Wörterbuchs“ der Bayerischen Akademie der Wissenschaften].

[Zimbren / *Wikipedia.de*.:] Vgl. dazu den Hinweis auf die angebliche Eigenbezeichnung oben. – ‚Heute‘ [August 2015] sollen noch etwa 1.000 Einwohner Zimbrisch sprechen; dazu gibt es eine

Kartenskizze, auf der der historische und der aktuelle Befund eingetragen sein soll – man kann aber nur den ‚historischen‘ erkennen. In Lusern wäre Zimbrisch „Alltagssprache“, sogar „von allen“ der ca. 300 Einwohner..., die zu 2/3 mit Nachnamen „Nicolussi“ [Nikolaus] heißen... Und weiter im *Wikipedia*-Artikel heißt es, Zimbrisch würde von „ein paar tausend Leuten... noch im Alltag“ gebraucht. Wenn man von solchen Unsicherheiten und Widersprüchen absieht, ist der *Wikipedia*-Artikel [trotz notwendiger Kritik; siehe oben] ein Überblick zur ersten Orientierung (dazu gibt es unter „Sprachinsel“ ebenfalls eine ausführliche Aufstellung der Ortschaften). – Man muss sich trotz allem nicht dadurch täuschen oder enttäuschen lassen, dass die „Z.“ heute vor allem ein Objekt des Tourismus sind (und das muss man nicht unbedingt nur als Fehler sehen); **Abb.**: Reklame vom „Z.fest 2015“:



[Zimbrer / Gauß:] Das ‚beste‘ Buch, das ich [O.H.] bisher über die Z. gelesen habe, ist wohl: Karl-Markus **Gauß**, *Die fröhlichen Untergeher von Roana*. Unterwegs zu den Assyern, Zimbern und Karaimen, München: dtv, 2009. Gauß (1954- ) ist Essayist, kein ‚Wissenschaftler‘, beschreibt aber die Z. der Gegenwart mit großem Einfühlungsvermögen, und schon der Buchtitel, der sich auf die Z. bezieht, signalisiert, wie er die Situation einschätzt. Er schaut sich in Roana / Robaan um; den Ort hat er sich auf Rat „ein(es) wunderliche(n) Fachmann(s) der Zimbrologie in Salzburg“ [gemeint ist Remigius Geiser] (S.75) ausgesucht. Gauß erzählt von Schmeller, 1833; bezeichnet die Z. als Siedler, die seit dem 11. Jh. aus Bayern, aus der Gegend von Benediktbeuren in eine Gegend kamen, die fast menschenleer war (S.76). Er erzählt von Giazza, erreichbar nach einer „schwindelerregenden Fahrt“ (S.77), von der Frontlinie des Ersten Weltkriegs in der Gegend von Lusern, wo Zimbrisch noch „Umgangssprache *war*“ (S.77; kursiv von mir). „Luserna ist eine von den Behörden mittlerweile reich mit finanziellen Mitteln ausgestattete allerletzte Fluchtburg der zimbrischen Sprache“ (S.77). Gauß berichtet von „heftige(n) Fehden“ der „zerstrittenen Internationale der Zimbrologen“ (S.77). Z. sei vielleicht ein Mann, „der mit Holz zu tun hat“ (S.84). In Roana gibt es auch ein kleines ‚Z.-Museum‘... Es gibt einen italienischen Dichter der Z., dessen (italienische) Gedichte R.Geiser in Salzburg ins Zimbrische übersetzt... (S.91), es gibt das „althochdeutsche Kulturhaus“ in Giazza / Ljetzan; der Ort hatte 1950 etwa 700 Einwohner, heute [2009] sind es 120.

Zimmermannsklatschlied, siehe: Arbeitslied

von #**Zinzendorf**, Nikolaus Ludwig (Dresden 1700-1760 Herrnhut/Görlitz, Sachsen) [*Wikipedia.de*]; gewährte den aus Mähren vertriebenen „Böhmischen Brüdern“ [siehe dort] Schutz und gründete mit ihnen 1727 die #**Herrnhuter Brüdergemeine** [-gemeinde; siehe dort]; er missionierte u.a. in Nordamerika bei den Indianern. Ein Vergleich zwischen dem Repertoire im Stammteil des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG) 1950/51 und der Regionalausgabe des EKG in Württemberg [WÜ] 1953 belegt die bes. Spuren der Brüdergemeinde im dortigen evangel. Kirchengesang. Im EKG ist er nur mit einzelnen Strophen und nach ihm neu bearbeiteten Liedern vertreten, in Württemberg dagegen mit 12 Liedern und Liedteilen. Im weiteren Sinne gehört er in die Zeit des Pietismus (siehe dort); sein Werk umfasst an die 2.000 Lieder. – Vgl. ADB Bd.45, S.344; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Vgl. **Herrnhuter Gesangbuch...** 1735 [3.Auflage 1741], Teil 1-3, Hildesheim: Olms, 1981 (in der vielbändigen Reihe: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, Materialien und Dokumente, hrsg. von Erich Beyreuther u.a.); vgl. Nicole Schatull, Die Liturgie in der Herrnhuter Brüdergemeinde Zinzendorfs, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, 14). – GB Berthelsdorf 1725 = Nicolaus Ludwig von Zinzendorf, **Berthelsdorfer Gesangbuch**. Sml. geistlicher und lieblicher Lieder, Dresden 1725 (Reprint Hildesheim 1979; zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). – Das Kinder-Büchlein „Lieder-Büchelgen“ (London 1754). – **Abb.** (Wikipedia.de / SLUB Dresden):



**#Zions-Lieder** zum Gebrauch im Hause Gottes und im Heim sowie zur allgemeinen Erbauung. Neue, durchgesehene und vermehrte Ausgabe. Achte Auflage, Hamburg u.a.: Advent-Verlag, o.J. [um 1924; Exemplar Sml. Pfr.H.Rehr; handschriftlicher Eintrag u.a. „Heidelberg“; gleiches Exemplar vorhanden in der Deutschen Nationalbibliothek, dort datiert „um 1924“] – Vorwort: u.a. „Die Zahl der Lieder Salomos betrug 1005.“ [...] zur Zeit der Reformation „kernige geistliche Lieder“ deutscher Zunge, Luthers kräftige Gemeindelieder „aus der Tiefe des deutschen Gemüts“, „echt evangelische Lieder“. – Größeres Format, 575 S. [hier 574 S., letzte Seite des Registers fehlt], 1050 [!] Lied-Nummern, zumeist mit Melodien; kurze Quellenangaben, manchmal auch ohne Angaben. – Repertoire auch sonst bekannter Lieder: \*Ach bleib mit deiner Gnade... Nr.185; \*Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’... Nr.27; Befiehl du deine Wege... Nr.499 (ohne Melodie); Der Mond ist aufgegangen... Nr.937 (ohne Melodie); \*Ein’ feste Burg... Nr.603; \*Es ist ein Reis entsprungen... Nr.198; \*Geh aus, mein Herz... Nr.915; \*Großer Gott, wie loben dich... Nr.40; \*Ich bete an die Macht der Liebe... Nr.93; \*Ihr Kinderlein kommet... Nr.884; \*Lobe den Herren... Nr.23; \*Macht hoch die Tür... Nr.188; \*Müde bin ich... Nr.920; \*Nun danket alle Gott... Nr.15; \*Stille Nacht... Nr.883 („Aus dem Zillertale“). Zumeist sind es aber [mir] unbekannte Evangelisationslieder. Es fehlt z.B.: O du fröhliche... Nur die angegebenen Lieder wurden in die **Lieddateien** eingearbeitet= Zions-Lieder [evangelikales GB], Hamburg o.J. [um 1924]. - Ähnliche Titel bzw. andere Auflagen: [ohne Angaben] 1933; 10.Auflage 1935; 12.Auflage 1949; Berlin : VOB Union Verl., o.J. [1962]; Zionslieder für den Evangelisationsgottesdienst in Gemeinde und Heim / Berlin: VOB Union Verl., 1963.

Ziska, siehe: Tschischka

Zitat, siehe: Volksliedzitate [Verweise]

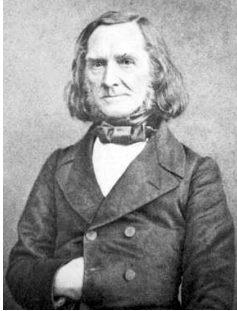
**#Zoder**, Raimund (Wien 1882-1963 Wien) [Wikipedia.de]; im Schuldienst und Lehrer an einer Musikschule (**Abb.** Wikipedia.de);



österreich. Volksliedforscher, zahlreiche Veröffentlichungen, u.a.: „Wiener Lieder beim Pilotenschlagen“, in: Zeitschrift für Volkskunde 15 (1905), S.338-342; über Melodie zur Ballade „Graf und Nonne“ (1908; Bauernmusi. Österreich. Volksmusik, Bd.1-2, Leipzig 1919/25; Altösterreich.

Volkstänze, Teil 1-4 (1922-1934); viele kurze Beiträge über Volkstänze, in: Das deutsche Volkslied 1 (1924) ff. [und zahlreiche Beiträge in dieser Zeitschrift]; über die Sonnleithner-Sml. von 1819 (1929); Gebr.hefte zur Volksmusik; über Kippenspiele; zus. mit K.M.Klier, 30 Volkslieder aus Niederösterreich, Wien 1932 (3.Auflage 1936); Österreich. Volkstänze. Neue Ausgabe, Wien 1946 (Bd.2, 1948; veränderte Auflage 1958); Spielmusik für das Landvolk. Neue Folge, Wien 1947 (Heft 22, 1950); viele Beiträge in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1 (1952) ff.; „Das Volkslied“ (1961); Ein Österreich. Volksliederbuch, hrsg. von G.Kotek, 2.Auflage, Wien 1969. - Nachruf in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16 (1967), S.108-110. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.262. – Vgl. W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963; Compa,1). - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift], Konturner-Drudmair, Zeitschrift für Volkskunde

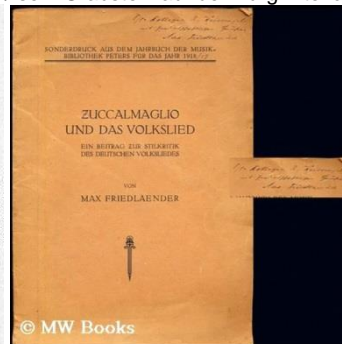
**#Zöllner**, Carl Friedrich (Mittelhausen/Sangerhausen, Thüringen 1800-1860 Leipzig) [*Wikipedia.de*]; Chordirigent und Komponist; gründet den „Zöllner-Verein“ 1833 in Leipzig (bestand bis 1945) als Vorgänger zahlreicher Männerchöre; vgl. Riemann (1961), S.972. – Vgl. „Karl Zöllner“, in: ADB Bd.45, 1900, S.428; *Wikipedia.de*. – Z. gilt als „führende Persönlichkeit“ des Männerchorwesens um 1850; er war Gesanglehrer in Leipzig (u.a. ab 1840 an der Thomasschule). Er vertonte u.a. J.L.W.Müllers „**Das Wandern ist des Müllers Lust...**“ und auch J.F.Reichardts „Im Krug zum grünen Kranze...“ – Mittelhausen liegt im Südharz bei Allstedt, Sachsen-Anhalt, historisch war es zu Zöllners Zeit eine Exklave von Sachsen-Weimar. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



**#Zotenlieder**; mit seinen Bearbeitungen von deutsche Volksliedern und mit Sätzen zu populären Kunstliedern wollte Friedrich Silcher (siehe dort) sogenannte Zotenlieder verdrängen; „...alles Unanständige (wurde) vermieden“ (H.J. Dahmen, Friedrich Silcher [...]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.127). In einem Brief an Hans Georg Nägeli: „Was meine Volkslieder betrifft ... Diese Lieder sollen unter dem Volk die schlechten Zotenlieder verdrängen.“ (dito, S.130).

Zschach, Ida (1888-1969), Sängerin in Möschlitz bei Schleiz in Thüringen, Sml. im DVA, aufgezh. von Carl Hartenstein 1938, beschrieben von Peter Fauser 1997; siehe: Auf den Spuren von...13 und zu: Peter Fauser

**#Zuccalmaglio**, Anton Wilhelm Florentin von (Waldbröl/Siegerland 1803-1869 Nachrodt/Altena, Westfalen) [ADB Bd.45, S.467; *Wikipedia.de*]; **Abb.** (*Wikipedia.de*) / antiquar. Angebot 2021 (Sonderdruck mit einer Widmung von Max Friedlaender) / sein Grabstein auf der Burg Altena (*wir-sind-geschichte.de*):



Hrsg. zus. mit A[ndreas] Kretzschmer, Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen, Bd.1-2, Berlin 1840 („darin eigene Komp. eingeschmuggelt“ Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, 1983); Pseudonym: W.von Waldbrühl. - Vgl. Max Friedlaender, „Zuccalmaglio und das Volkslied“, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1918; Walter Wiora, Die rheinisch-bergischen Melodien bei



Zuccalmaglio und **Brahms**. Alte Liedweisen in romantischer Färbung, Bad Godesberg 1953; Riemann (1961), S.973; MGG Bd.14 (1968); A.W.von Zuccalmaglio, Erinnerungen, hrsg. von E.Yeo, Bd.1-3, Bonn 1988-1991; Else **Yeo**, Eduard Baumstark und die Brüder von Zuccalmaglio. Drei Volksliedsammler, hrsg. von Chr.Dohr, Köln 1993 [u.a. über: Anton Wilhelm (Florian) von Zuccalmaglio (1803- ); Baumstark, Bardale, 1829 ff.; Zucc., Bergische Volkslieder (Nachlass Friedlaender); Andreas Kretzschmer; Zucc., Deutsche Volkslieder..., 1838 ff.]; Wilhelm Sprang, Der Volksliedsammler A.W. von Zuccalmaglio [...], Essen 2016 (= Diss. Düsseldorf; die heftige Kritik von L.Erk und Hoffmann von Fallersleben wird zurückgewiesen; viele Dokumente belegen die tatsächl. Volkslied-Sammlung von Zucc.; überzeugend ist die Argumentation des Verf. nicht immer, manche Hinweise sind lückenhaft; vgl. die kritische Rez. von K.Graf, in: [Zeitschrift] Lied und populäre Kultur [... Jahrbuch für Volksliedforschung] 62 (2017), S.327-330). - Die Bearbeitung von Text und Melodie von Z. wurden bereits 1848 von Ludwig Erk scharf kritisiert: „Übermaß von Verfälschungen“ [das ist angeblich übertrieben: MGG]. – Ab 1826 ist Z. in Heidelberg im Kreis der Romantiker; zus. mit dem Freund E.Baumstark erscheint „Bardale“ 1829 mit einer Zusammenstellung von Volksliedern; 1833 ist Z. als Prinzenzieher in Warschau, weitere ausgedehnte Reisen (Moskau); 1840 in Berlin; u.a. Hauslehrer.

[Zuccalmaglio:] Nach Wiora hat Z. die Melodie zwar aus traditionellen Quellen übernommen, aber bearbeitet; in diesen Sinne sind es keine #**Fälschungen** (siehe dort). Dafür gibt es auch mehrere Beispiele in den Kommentare zur Balladen-Edition DVldr (siehe: *Datei* „Volksballadenindex“; einige charakteristische Beispiele sind dort markiert). – Z. komponierte u.a. „Kein schöner Land in dieser Zeit...“ – Abschriften aus der Sml. Zuccalmaglio, DVA= Ma 1316 [Sammelsignatur]. - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach, edler Graf... [siehe dort auch zu Zuccalmaglio, kurzer Eintrag]; Die Blümelein, sie schlafen... (auch Verf.); Dort in den Weiden steht ein Haus... (auch Verf.; Brahms [dort Kurzhinweis zu Brahms]); Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn... (auch Verf.; bearbeitet von Brahms); Kathrinchen, ich dich grüße... (auch Verf.); **Kein schöner Land** in dieser Zeit... (Volksweise, von Z. bearbeitet); *und so weiter*.

[Zuccalmaglio:] Vgl. Kultur und bürgerlicher Lebensstil im 19.Jh. Die **Zuccalmaglios**, hrsg. von G.Cepl-Kaufmann und H.-S.Lange, Grevenbroich 2004 (u.a. über Anton Wilhelm von Zuccalmaglio als Volksliedsammler, S.142 ff.; der Bruder Vincenz von Zuccalmaglio als Sammler von Sagen und Geschichten, S.184 ff., biographische Hinweise, S.306 ff.: Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio, geb. in Waldbröl 1803; **Vincenz** Jakob von Zuccalmaglio, geb. 1806, gest. 1876 in Grevenbroich). – Aus Z. Sml. übernahm Brahms u.a. die Volksliedimitation „Verstohlen geht der Mond auf...“, die er für ein altdeutsches Minnelied hielt“ (Brockhaus Riemann). – Vgl. Wilhelm Sprang, Der Volksliedsammler Anton Wilhelm von Zuccalmaglio: Von Liedertexten und ihren Melodien, Essen 2017 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft) [Neubewertung seiner Tätigkeit als Sammler und Bearbeiter von Volksliedern].

#**Zürich**; Zentralbibliothek, Signaturen: [Sml.] **Usteri** [...]= nur einzelne Liedflugschriften in Kopien im DVA; Liedflugschriften AX 8272 ff. unvollständig im DVA= BI 2258 ff.; Gal. XVIII.1636 ff.= unvollständig DVA BI 67 ff., BI 2219 ff., BI 4366 ff.; KK 1552 1-88 [z.T. nur ein Lied oder Titelblätter]= BI 146 ff.; Res 1326 1-27 [z.T. nur Titelblätter]= BI 234 ff. - #**Züricher Liederbuch**; Zentralbibl. Zürich: KK 1552; Sammelband mit Liedflugschriften und handschriftl. Aufzeichnungen, 16.Jh.; vgl. [vorläufig] A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.307-321.

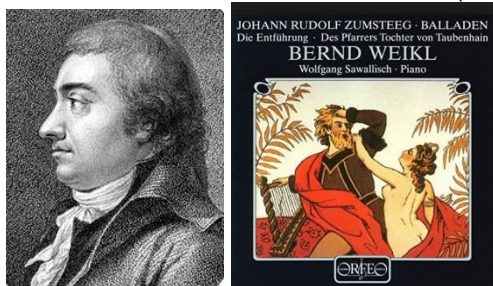
Zug, siehe: Motiv, Text-

Zulauf, Max (Schweiz); siehe: Mundart

#Zumsteeg, Emilie (1796-1857); vgl. Martina Rebmann, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen...“ Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19.Jh. in Württemberg, Frankfurt/Main 2002 [Diss. Tübingen 2000]: zu u.a. den Lied-Komponisten Silcher, Emilie Zumsteeg und Lindpaintner.

#**Zumsteeg**, Johann Rudolf (Zum Steeg; Sachsenflur/Odenwald 1760-1802 Stuttgart) [ADB Bd.45, S.484; *Wikipedia.de*], **Komponist**, 1770 in der Stuttgarter Karlsschule und dort Freundschaft mit Schiller; 1793 Hofkapellmeister in Stuttgart; Melodien zu Kunstballaden (Des Pfarrers Tochter... 1792, Lenore... 1797); „bahnbrechend als Balladenkomponist“ (Brockhaus Riemann); Einfluss auf Schubert. - Vgl. Zumsteeg, Kleine Balladen und Lieder, Leipzig 1815-1818; Ludwig Landshoff, Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802). Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes und der Ballade, Berlin 1902; Riemann (1961), S.974; MGG Bd.14 (1968, mit Abb.); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.958 (Literatur). - In

den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Auf auf, wer deutsche Freiheit liebet... (Opitz) [siehe dort auch zu Zumsteeg, gleicher Eintrag]; Der Eichwald brauset... (Schiller); Ich denke dein, wenn durch den Hain der Nachtigallen... (Matthisson); Ich hab ein Bächlein funden... (Stolberg-Stolberg); Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain... (Bürger); *und so weiter.* – **Abb.** (*Wikipedia.de / Amazon* = CD 2016):



Seine Melodien auch in: *Musikalische Monatsschrift für Clavier und Gesang*, Stuttgart 1786 [ausgewertet = Matthias Claudius, *Werke...*, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

Zunftlied, siehe: berufsspezifische Liederüberlieferung [Verweise], Handwerkslieder, Schneider

**#Zupfgeigenhansel** war seit 1972/1974 eine deutsche Folk-Gruppe (neben z.B. Gruppen und Personen wie u.a. „Ougenweide“, Hannes Wader und „Liederjan“), die unter der Leitung von Erich Schmeckenbecher (zu ihm vgl. Themenheft der Zeitschrift „Volker“ 6/2004) und Thomas Friz in den 1970er und 1980er Jahren mit großem Erfolg traditionelle Lieder und entspr. Bearbeitungen (auch mit eigenen Melodien) populär machten. Den Namen wählten sie in Anlehnung an den **Zupfgeigenhansl** [siehe dort] von 1909, ihr Liedrepertoire war allerdings das einer ‚modernen‘ Jugendbewegung [vgl. dazu: {ältere} „Jugendbewegung“], und inhaltlich wurden Texte, welche z.B. die Obrigkeit kritisch betrachteten und auf soziale Probleme zielten, vorgezogen. Die deutsche **Folk**-Bewegung (siehe auch: „Liedermacher“) erhielt damit entscheidende Impulse. Eine erste Schallplatte „Volkslieder“ erschien 1976 im linksorientierten Pläne-Verlag, ein eigenes Liederbuch, *„Es wollt ein Bauer früh aufstehn“*, 1978 (vgl. Philip V. Bohlman, *Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German*, New York 1996, S.42). Sie engagierten sich ebenso mit jiddischen Liedern. 1986 löste sich die Gruppe auf. – Zur Gruppe „**Liederjan**“ vgl. Themenheft der Zeitschrift „Volker“ 5/2004. – Vgl. *Lieddatei* „Es dunkelt schon die Heide...“, „Woher soll das Brot...“, „Zogen einst fünf wilde Schwäne...“ und öfter. – **Abb.**: LP 1976; Buchtitel 1978, 2.Auflage 1986; MP3-Download 2021:



**#Zupfgeigenhansl**; überaus erfolgreiches Liederbuch aus dem **Wandervogel**, 1908 [Vorwort]/1909 [erschienen]; ab 4.Auflage 1910 in Leipzig: Verlag Hofmeister; 5.Auflage 1911; 9.Auflage 1912; 19.Auflage 1914; 24.Auflage 1915 [andere Zählung: 3.Auflage 1915, 6.Auflage 1916, 9. bis 12.Auflage 1917]; mit **Gitarren**begleitung von Heinrich **#Scherrer** [siehe dort], später Theodor Ritter und z.B. mit Klavierbegleitung von Theodor Salzmann [siehe dort]; ...unter Mitwirkung vieler Wandervögel, 86.Auflage 1920; 109.Auflage = 623.000 1921; 155.Auflage 1930; 164.Auflage 1940 = 903.000; Nachdruck der Ausgabe 1913= VEB Hofmeister Leipzig 1989. - Vgl. Albert Gutfleisch, *Volkslied in der Jugendbewegung*, betrachtet am Zupfgeigenhansl, Diss. Frankfurt/Main 1932, Gelnhausen 1934. – Wechselnder Liedbestand und versch. Fassungen in den unterschiedlichen Auflagen! Das Buch ist zwar keine Sml. ‚echter‘ Volkslieder (wie Breuer behauptet [allerdings ausgehend von einem anderen Volksliedbegriff]), spiegelt aber mit den Varianten die wechselnden Singgewohnheiten und (bes. in den ersten, oft sehr unterschiedlichen Auflagen) das mit den Jahren wechselnde Repertoire in den Gruppen.

[Zupfgeigenhansl:] Hans **#Breuer** [siehe dort; mit Abb. des **Zupf**] wollte mit seinem populären Liederbuch „Zupfgeigenhansl“ (1.Auflage 1908 [Impressum 1909]; Bibl. DVldr= Zupf) z.B. auch das

Lied vom „Verschlafenen Jäger“ (DVA= DVldr Nr.152) unters Volk bringen (9.Auflage 1912, S.36 f., bis 155.Auflage 1930, S.40 f. usw.; nicht vor der 9.Auflage). Er versah den Text mit der Quellenangabe „zwischen Rothenburg und Wimpfen“ und wollte damit offenbar der Fiktion Vorschub leisten, dieses Lied hätten Wandervögel so als Volkslied auf der Landstraße gehört und aufgezeichnet. Spätere Kommentatoren und Untersuchungen übernahmen gläubig diesen Befund. Hans Breuer ist aber selbst der Urheber, er hat nach unbekannter Vorlage selbst den Text in charakteristischer Weise umgedichtet. Die Wandervogel-Fassung verdrängte erfolgreich um 1929 die noch um 1900 mit Verweis auf Nicolai 1777 als „altes Volkslied“ bezeichnete Ballade. Praktisch alle modernen Herausgeber übernehmen ihrerseits deshalb Hans Breuers Text wortwörtlich, jedoch keiner nennt ihn oder den „Zupf“ als Quelle. Wenn man die Liste der abenteuerlichen Quellenangaben in zahlreichen Gebrauchsliederbüchern seit 1926 bis um 1960 vergleicht (23 nachkontrollierte Abdrucke in versch. Liederbüchern), nämlich „Aus Süddeutschland“ bis „Volkslied“, sieht man, dass Überl. als Fiktion eine große Rolle spielt und elegant hilft, das Urheberrecht zu umgehen (das übrigens seinerseits auch in der Fassung von 1965 den Begriff „Volkslied“ vermeidet).

[Zupfgeigenhansl:] Es war sozusagen das Pech von Hans Breuer und seinem Verleger Hofmeister in Leipzig, dass die Fassung des „Zupf“ aus einem verständlichen Wunsch und einer neuromantischen Fiktion heraus „Volkslied“ sein sollte und deshalb vor den Zugriffen anderer nicht zu schützen war. Also existiert Überl. abseits vom Urheberrecht, aber auch als bewusste Umgehung eines solchen. Die Singbewegung des Wandervogels und der Jugendbewegung der späteren Bündischen Jugend schufen ebenfalls Bedingungen für Überl., die nicht unbedingt und durchaus nicht immer dem mündlich überlieferten Volkslied entsprachen. - Vgl. O.Holzappel, in: DVldr Bd.7, 1982, S.206 f. und: „Überl. als Problem der Liedforschung“, in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, hrsg. von F.Schötz-S.John, München 1991, S.27. - Siehe auch: authentisch. – Eine neuere Gruppe des deutschen #Folk nennt sich „Zupfgeigenhansl!“ [siehe oben]; sie produzierte u.a. drei LPs 1976-1978. – Vgl. Wilhelm Scholz u.a., Die deutsche Jugendmusikbewegung in Dokumenten [...] bis 1933, Wolfenbüttel 1980, S.13 u.ö. (zu: Breuer); Wolfgang Kaschuba, „Volkslied und Volksmythos. Der Zupfgeigenhansl...“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.41-55 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.45 f.); Helmut König, „Der Zupfgeigenhansl und seine Nachfolger“, Internet-Druckfassung [2006] eines Vortrags von 2001, o.O. [König war Mitarbeiter am „Turm“, 1952/58]. – Ein weiteres, ebenso erfolgreiches Gebrauchsliederbuch aus der Zeit des Wandervogels und der Bündischen Jugend ist „**Der Spielmann**“ (1920 und weitere Auflagen; siehe dort). – Vgl. auch: Artur Lokesch, Zupfgeigengretl. Lautenlieder und Operettenschlager [!] für Wander- und andere lustige Singvögel, Berlin o.J. [1920; vgl. T.Appl – F.Schemin, Hrsg., Widerständiges in der Volksmusik (und Liederbuchsammlung M.Langer), Regensburg 2020, S.16]

Zurmühlen (Norrenberg), siehe **Lieddatei** zu: Een ruyter bin ic uyt Geldersce lant...

#Zutphener Handschrift (1537); Weimar. Landesbibliothek Hs. 0.146; Gesamtkopie DVA= M 33. Im Zshg. mit dem Antwerpener Liederbuch in der älteren Lit. „Weimarer Handschrift“ genannt.

#**zweites Dasein**; ‚z.D. des Volksliedes‘ (nach Walter **Wiora**) ist das Ergebnis eines Funktionswechsels (siehe: Funktion) des Volksliedes vom ‚authent.‘ (etwa bäuerl., brauchgebundenen) Dasein zum Repräsentationsobjekt (etwa bürgerl. Kultur). Der Ausdruck ist kaum eindeutig anwendbar. Man entgeht damit nicht der Diskussion um ‚echt‘ und ‚unecht‘, denn bereits Herders Identifizierung mit dem ‚Ideal‘ eines Volkes bedingt bereits ein z.D. und den Weg von der Folklore zum Folklorismus. Auch im Vergleich etwa mit der Märchenforschung sind die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, da man diese kaum als ‚authentisch‘ bezeichnen kann, bereits mit ihrem Erstdruck (als Ausgangspunkt vielfältiger Überl.) ein Phänomen des z.D. - Statt eine (unsichere) Wertung zu betreiben, sollte man sich auf die möglichst genaue Beschreibung der Funktion beschränken.

#**Zwenkau** 1833; Liedflugschriften aus Zwenkau bei Leipzig, Verlag **Schröter**, o.J.= [gebunden] G.H.Schröter, Der Freund des Gesanges, Zwenkau 1833 [„Um die in den niederen Classen des Volkes bekannt gewordenen schmutzigen und erbärmlichen Gassenhauer, welche durch Abdrücke, betitelt: ‚Drei schöne neue Lieder, gedruckt in diesem Jahr‘ sogar häufig verbreitet werden, zu unterdrücken und zu verdrängen, entschloß ich mich, unter einem passenden Titel, eine fortlaufende Reihe Nummern von beliebten und gefälligen Gesängen, drucken zu lassen. So entstand diese Sml...“ 416 Seiten, mit alphabet. Liedregister].



**#Zwick**, Johannes (Konstanz um 1496-1542 Bischofszell/schweizer. Thurgau) [*Wikipedia.de*]; Pfarrer der Reformation in Konstanz, gab mit dem ersten **Konstanzer GB 1533** und mit seinem „Neu Gsangbüchle“ (Zürich 1540) die entscheidenden Anstöße zum evangelischen Lied im oberdeutschen und im schweizer. Raum. – Im \*Evangelischen Gesangbuch (1995) Textdichter zu den Lied-Nr.440 (All Morgen...), Nr.441 (Du höchstes Licht...), Nr.635 (All Morgen... als Kanon). - Siehe: **Lieddatei**: „All Morgen ist ganz frisch und neu...“ (Text, 1541) [mit Kurzhinweis zu Zwick] und [siehe besonders] „**Nun wolle Gott**, dass unser Gesang mit Lust und Freud...“ – Vgl. ADB Bd.45, S.533; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – 1522 Pfarrer in Riedlingen/Donau, wegen evangelischer Gesinnung von dort vertrieben; 1525 Mitreformator in Konstanz; starb im Thurgau, wo er eine wegen der Pest verwaiste Gemeinde betreute. Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.910. – Vgl. [doppelter Eintrag:] **#Konstanzer** (evangel.) **Gesangbuch** = erstes Konstanzer GB 1533, Ausgabe um 1536/37 in Zürich bei Froschauer (mit einer Vorrede von **Zwick** [siehe dort]); vgl. Markus Jenny, „Geschichte des deutsch-schweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16.Jh., Basel 1962; Johannes Zwick, „Neu Gsangbüchle“ (Zürich 1540), das die entscheidenden Anstöße zum evangelischen Lied im oberdeutschen und im schweizer. Raum gab. – Vgl. Bernd Moeller, Johannes Zwick und die Reformation in Konstanz, Gütersloh 1961.

**#Zwickau**, Ratschulbibliothek, Liedflugschriften [ältere] Signaturen: **XXX,V,21.7-15 ff.**= unvollständig im DVA= BI 2042 ff. (bis BI 2101)

**#Zwiefache** sind taktwechselnde Volkstänze, die für den hier behandelten Bereich insofern von Interesse sind, weil dazu häufig Einzelstrophen oder Vierzeilerketten gesungen werden. Vgl. zwei kleine Ausgaben: *Die Oberpfalz und ihre Zwiefachen*, hrsg. von Tobias Appl, Regensburg 2018 [nach versch. Quellen] und ähnlich *Die Oberpfalz und ihre Zwiefachen (Bairischen)*, Heft 2, hrsg. von Tobias Appl, Regensburg 2019. Die meisten größeren Editionen aus den Regionen Ostbayern, Oberpfalz, Böhmerwald und Egerland enthalten ebenfalls Zwiefache. Der Begriff „Zwiefacher“ [*Wikipedia.de*] ist seit 1790 belegt, von 1730 stammt die erste Notation (vgl. Umschlag der oben genannten Hefte). Auch andere Regionen (Franken, Elsass) kennen diese Tanzform. Seit etwa 1900 werden Zwiefache von der Wissenschaft (Volkstanzforschung) aufgezeichnet; als Fachterminus besteht „Zwiefacher“ seit 1848. Heute ist diese Tanzform Objekt intensiver Volkstanzpflege.

**#Zwieseler Fink**; Volksmusikwettbewerb in Bayern seit 1939; begründet von Paul Friedl (1902-1989), genannt „Baumsteftenlenz“ im Bayerischen Wald; vgl. M.Seifert, in: [Zeitschrift] *Volksmusik in Bayern* 25 (2008), Sonderheft für Erich Sepp, S.15-17. – Vgl. ähnlich der „Wasserburger Löwe“.

Zwillinge, siehe: uneheliches Kind

**#Zwingli**, Huldrych (Ulrich; Wildhaus/Toggenburg bzw. „im Kanton St.Gallen“ 1484-1531 gefallen in der Kappeler Schlacht) [*Wikipedia.de*]; u.a. Pfarrer in Glarus, Feldprediger der Schweizer Eidgenossen, Priester in Einsiedeln, seit 1519 am Grossmünster in Zürich, wo er die Reformation durchführte (evangelisch-**reformierte** Kirche der Schweiz). - Vgl. M.Jenny, „Die Lieder Zwinglis“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 14 (1969), S. 64-102; M.Jenny, „Geschichte und Verbreitung der Lieder Zwinglis“, in: *Kerygma und Melos. FS Mahrenholz*, hrsg. von W.Blankenburger u.a., Kassel 1970, S.319-332; H.Rupprich, *Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock*, Teil 2 = Newald – de Boor, *Gesch. d. dt. Lit...* Bd.4/2, München 1973, S.55 ff. bis S.61. – Vgl. **Lieddatei** zu: Herr, nun heb den Wagen selb... (hochdeutsch \*EG Nr.242); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – **Lieder** von Z.: „Hilff, herr gott, hilff...“ (1519) [siehe **Lieddatei**: Hilf Herr Gott, hilf in dieser Not... Verweis auf: *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, Kommentar S.1052-1056, mit ausführlicher Biographie zu Zwingli], „Herr, nun heb den Wagen selb...“ (1529), vielleicht auch „Hilff, gott, das wasser geht mir biss an dseel...“ Diese Lieder sind allerdings nicht für den Gottesdienst bestimmt; Z. schaffte jegliche gottesdienstliche Musik ab und ließ 1525 die Gesangbücher vernichten, 1527 die Orgeln abbauen (Brockhaus Riemann). – **Abb.** (Französ.-Reformierte Gemeinde Potsdam):





**#Zwölfnächte**; Zeit zw. den Jahren, **#Rauhnächte**; man versuchte die Zukunft zu lesen. Es waren Losnächte mit unterschiedl. Orakel-Brauchtum (vgl. H.F.Feilberg, Jul, Bd.2, Kopenhagen 1904, S.73-136, und Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.5, Berlin 1932/33, Sp.1405-1425, mit vielen Hinweisen, welche zeitbedingt sehr kritisch zu lesen sind). An den drei Donnerstagen vor Weihnachten wurde an die Haustüre geklopft („Klöpfelnächte“). Segens- und Glückwünsche (Klopfan-Verse) wurden vorgebracht, zu denen Gaben „geheischt“ (eingefordert) wurden. Bis zu Dreikönig (siehe: Heilige Drei Könige) zogen heischende Gruppen umher, deren Teil die Sternsinger wurden. Anklopfen tat auch das herbergsuchende Paar Maria und Josef; der Umzug wurde zu einer Szene aus dem Volksschauspiel umgestaltet (oder diesem nachgeformt). Weihnachtsspiele als Gattung haben ein relativ hohes Alter und schließen an die mittelalterl. Osterspiele an (siehe: Volksschauspiel). – Siehe auch: Klöpfeln