

Otto Holzapfel, Liedverzeichnis [Hildesheim: Olms, 2006], online Update **März 2024**. Dateien: Lieder, Lexikon, ergänzende Dateien. - An der Behebung von Fehlern arbeitet der Verfasser; für Korrekturen bin ich dankbar: ottoholzapfel[at]yahoo.de

Nutzungsbedingungen: frei verwendbar zu wissenschaftlichen und privaten Zwecken (volle Zitierung der Quelle = Name, Titel, Update [Name und Datum]); **Lizenz:** Creative Commons – Namensnennung – nicht kommerziell – keine Bearbeitung 3.0.

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 L bis Z

L

#**Labera**; eine Sängergruppe/ -gruppen, "die Vorkommnisse im Dorf in den letzten Jahren in Form von Gedichten und Liedern in satirischer Weise zum Vortrag bringt [/-bringen]. Manchmal hat die Labera auch einen Wagen oder ein Gefährt, wo die Missgeschicke auch bildlich dargestellt sind. Die Bekleidung ist nicht fix vorgegeben. Immer wieder treten auch Sängergruppen auf, die in den verschiedensten Bekleidungen das Publikum mit ihren Liedern und Gstanzln unterhalten." (*fasnacht-nasserreith.at* [Febr. 2024]). "Zu den wenigen Orten Tirols, in denen die alten überlieferten Fasnachtsbräuche heute noch lebendig sind, zählt Nassereith in Tirol." (*dito*). Eine Labera-Sängergruppe wurde vor Jahren nach diesem Vorbild neu geschaffen in St. Leonhard im Pitztal in Tirol und ebenfalls in Imst in Tirol Febr. 2024 (vgl. Thomas Nußbaumer, *Fasnacht in Nordtirol und Südtirol. Von Schellern, Mullern, Wudelen, Wampelern und ihren Artgenossen*, Innsbruck 2010, S.364–367, und öfter, und Mail *office[at]jivkultur.at* vom 1.2.2024). Inzwischen Febr. 2024] gibt es mehrere Gruppen. - **Abb.** (*fasnacht-nasserreith.at*) / YouTube: Imster Schemenlaufen, Video aufgenommen von Thomas Nussbaumer am 4. Febr. 2024:



Man sieht am Beispiel in Imst (rechts), dass viele Elemente zusammenwirken: Die Nennung lokaler Ereignisse wie z.B. ebenfalls beim Basler "Morgenstraich" [siehe dort] (hier das misslungene Christbaumaufstellen im Ort) und die Verwendung von visuellen Elementen, hier ähnlich einer Bänkelsängerleinwand. - Der kleine Ort Roppen bei Imst in Tirol: "Die *Labera* besteht aus einem *Ausrufer* in Frack, Zylinder und mit Halblarve, der aus der Fasnachtszeitung *d'Tschirgethex* deklamiert und die lustigen Vorfälle aus dem Dorfleben auf's Korn nimmt, und einer Sängergruppe." (Th. Nußbaumer, Febr. 2024). - Die Herkunft der Bezeichnung "**Labera**" ist den Sängergruppen offenbar unbekannt. Man könnte einen Zusammenhang mit "labern" vermuten, aber Th. Nußbaumer macht mich [O.H.] darauf aufmerksam (brieflich Febr. 2024), dass das kein in Tirol geläufiges Wort ist. Näherliegend ist (Belege dafür ebenfalls von Th. Nußbaumer) der Zusammenhang mit Leinwandrollen bzw. Bildtafeln, ähnlich wie beim Bänkelsänger (vgl. oben). Die Dorfkritik wird vorgetragen, zuweilen n Frack und Zylinder, und zum Abschluss erklingt das Laberalied, auf der Straße oder im Gasthaus. Dazu gibt es eine Fasnachts- bzw. Laberazeitung (vgl. S.Loukota, *Das Labera-Singen in der Pitztaler Fasnacht*, Diplomarbeit Mozarteum Salzburg 2015, bes. S.41 f.). - Wie "Labara" entstand auch "Vigatter" wohl aus dem Rügerecht, aber z.B. Labera [Leinwandrollen mit Bildern] wurden im 17. und 18.Jh. bei kirchlichen Umzügen mitgetragen. Für Labera-Dichtungen in Tiroler Mundart zur Fasnacht bzw. zum Nikolausmarkt gibt es Belege seit 1829 (vgl. A.Dörrer, *Tiroler Fasnacht* [...], Wien 1949, S.266 ff.).

#**Lach**, Robert (Wien 1874-1958 Salzburg) [Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1644 f.; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Musikwissenschaftler, Ethnomusikologe, am Phonogramm-Archiv der Akademie der Wiss. in Wien, 1920 Prof. für Vergleichende Musikwissenschaft in Wien; Arbeiten über u.a. die Entwicklungsgeschichte der Melodik (1913), Sebastian Sailer (Singspiel 18.Jh.; 1917); Aufnahmen bei russischen Kriegsgefangenen (1916,1918); über den Gesellschaftstanz im 18.Jh. (1920); Zur Geschichte des musikalischen Zunftwesens, Wien 1923; Eine Tiroler Liederhandschrift aus dem 18.Jh., Wien 1923 (u.a. Kirchenlieder, Begräbnislieder, Tänze); Gesänge russischer Kriegsgefangener, Wien 1926 (ff. bis 1952; finno-urgische Völker, Turk, Kaukasus u.a.); „Die Tonkunst in den Alpen“, in: Die österreich. Alpen, hrsg. von H.Leitmeier, Wien 1928, S.332-380; „Schubert und das Volkslied“ (1929). – Festschrift: Persönlichkeit und Werk, hrsg. von W.Graf, Wien 1954.

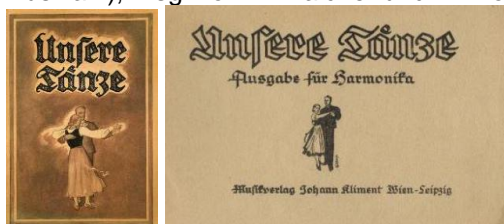
#**Lachner**, Franz (Rain am Lech 1803-1890 München) [MGG]; Komponist, Kapellmeister; vgl. Günter Wagner, Franz Lachner als Liederkomponist, Prien am Chiemsee 1970; MGG neubearbeitet, Personenteil. Bruder von Ignaz und Vincenz Lachner (1811-1893 Karlsruhe). – Vgl. ADB Bd.51, S.525.

#**Lachner**, Ignaz (Rain am Lech 1807-1895 Hannover) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Hofmusikdirektor u.a. in München und **Komp.** populär gewordener Melodien, u.a. zu „A Bliemi im Mieda...“ (1844) [siehe: **Lieddatei**; mit weiteren Hinweisen zu Lachner], „Adies, lieba Jaga...“ (1844) und „Ei, Mädle, bist' stolz oder kennst mi net...“ (1844) aus dem Stück: 's letzti Fensterln, Text von Johann Gabriel Seidl, bearbeitet von Franz von Kobell, uraufgeführt am Hoftheater in München 1844. - Zu Lachner vgl. Hildegard Hermann-Schneider, in: Festschrift für Karl Horak, hrsg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S.245-294 (mit Mel.beispielen); vgl. Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, 1983: drei Brüder Lachner, Franz, Ignaz und Vincenz; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.157 f. – Vgl. ADB Bd.51, S.530.

Lackner, Franz (1814-1890), siehe: Pinzgauer Volkslieder

#**Lämmle**, August (Ludwigsburg 1876-1962 bei Leonberg bzw. Tübingen; Volksschullehrer u.a. in Esslingen, Göppingen und Ulm, Organist, Landeskonservator) [DLL; *Wikipedia.de*]; versch. Arbeiten über „Volkslied und Kinderlied“ (1921); Schwäbische Volkskunde, Stuttgart 1924; Die Volkslieder in Schwaben, Stuttgart 1924; Württembergische Volkslieder, Heilbronn 1929; über Friedrich Silcher (1956). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.224 (umfangreich). - In der *Wikipedia.de* [2010] steht er als „schwäbischer Mundartdichter“. „Als Volkskundler sammelte und veröffentlichte er schwäbische Redensarten, Sagen, Sprichwörter und Volkslieder.“ Mitglied der NSDAP, in Reichsschrifttums- und Reichskulturkammer; 1939-45 Vorsitzender beim „Bund für Heimatschutz in Württemberg und Hohenzollern“ [heute „Schwäbischer Heimatbund“]. 1936 Schwäbischer Dichterpreis, 1951 Ehrenbürger von Leonberg [heute umstritten]. Veröffentlichungen u.a.: Die Schorndorfer Heimatkunde, 1909; Spinnstubengeschichten, 1916; Unser Volkstum, 1925; Schwäbische Gedichte, 1938. – Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.271-273 (mit weiteren Hinweisen).

#**Lager**, Herbert (Wien 1907-1992 Wien) [*Wikipedia.de*]; versch. kleine Artikel in: Das deutsche Volkslied (1930 ff.); über Volkstänze (1938); zus. mit I.Peter, Perchtentanz im Pinzgau, Wien 1940; zus. mit H.Derschmidt, Österreichische Tänze, Wien 1959 (Teil 2, 1969); *, „Volkstanzstudien“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 25 (1976), S.28-53; zus. mit H.Seidl, Kontratanz in Wien, Wien 1983; über die *Tanzforschung in Niederösterreich (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 30, 1981, S.52-81, und 36/37, 1987/88, S.172-190); vgl. Tanz und Überl. als Lebensform (Schriften in Auswahl), hrsg. von M.Walcher und M.Brodli, Wien 1990. – **Abb.** Antiquariatsangebote im *Internet* (2018):



#**Lagerlied**, Flüchtlingslied, eine Form des Heimatliedes bzw. (in Lagern) des Heimwehliedes. Georg Schünemann zeichnete nach dem Ersten Weltkrieg unter russ. Kriegsgefangenen und unter

Flüchtlingen auf (Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland, 1923). Von Robert Lach [siehe dort] (Phonogramm-Archiv der Akademie der Wiss. in Wien) stammt eine große, umfassende Edition (Gesänge russischer Kriegsgefangener, 1926-1952). Während des Zweiten Weltkrieges ließ das DVA -trotz der Behinderung durch Nazi-Behörden- vereinzelt in Lagern bei ‚Rückwanderern‘ aufzeichnen (vgl. O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv, Bern 1989, S.109). Nach dem Zweiten Weltkrieg widmeten sich nur wenige Vld.forscher dieser Aufgabe (z.B. Johannes Künzig in Baden), aber viele Verbände der Heimatvertriebenen bemühten sich um die Dokumentation ‚ihrer‘ Liedüberl. Das Repertoire ist durchaus nicht polit. bestimmt, sondern in der Regel allg. traditionell, und es gibt nur wenige Lieder, die die Erfahrung im Lager unmittelbar verarbeiten (vgl. KZ-Lieder). - Auch das Lied für Zeltlager und Gruppenleben wird zuweilen (im allg. Sprachgebrauch) L. genannt. – Vgl. G.Habenicht, Leid im Lied: südost- und ostdeutsche Lagerlieder und Lieder von Flucht, Vertreibung und Verschleppung, Freiburg: Johannes-Künzig-Institut, 1996.

#Lahusen, Christian (Buenos Aires 1886-1975 Überlingen) [MGG neubearbeitet, Personenteil; nicht in: DLL]; Komponist; Hrsg. u.a. von Gebr.liederausgaben (Kanon) und Lied-Anthologien; Freu dich heut (Weihnachtslieder), 3.Auflage, Kassel: Bärenreiter, 1935; Geistliche Kanons, Kassel 1948. - Nachlass in der Uni-Bibl. Münster.

#Laienhaft; der Begriff l. gehört [vom melod. Standpunkt her] zur Charakterisierung von Volkslied. Auch mehrstimmige Fassungen werden so ausgeführt, dass ‚die Kunstfertigkeit eines professionell Gebildeten nicht vorausgesetzt werden darf‘ (E.Klusen). Grundsätzlich ist aber der Begriff l. schwer zu definieren, und gerade im Bereich vorgeführter Volksmusik oder bei einem für ein Publikum präsentiertes, brauchtüml. Lied, wie wir es heute in der Öffentlichkeit und in den Medien [siehe: Medien] vorwiegend erleben, ist er kaum anwendbar [vergleichbar der Fiktion des nicht-professionellen Sportlers bei einer Olympiade]. Bei dem im Verein gesungenen Lied (siehe: Gesangsverein) und bei der in der Musikgruppe gespielten Instrumentalmusik ist die Grenze zw. l. und professioneller Ausübung ebenfalls fließend. – Wichtiger Laien-Gesang ist das Kirchenlied [siehe dort] als Lied der Gemeinde im Gegensatz zur latein. Messe des Priesters.

Lale Andersen, siehe: „Lili Marleen“

Lambertus, siehe: Sauermann

#Lammel, Inge (Berlin 1924-2015 Berlin) [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Inge_Lammel); nicht in: DLL]; Arbeiterlied-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin [DDR], gegründet 1954; Arbeiten über u.a. „Das Lied der deutschen Arbeiterbewegung“ (1954); proletarisches Lied (1955); der Einfluss des russ. revolutionären Liedes auf das deutsche Arbeiterlied (1957); Lieder der Revolution von 1848, Leipzig 1957; Lieder gegen Faschismus und Krieg, Leipzig 1958; Das deutsche Arbeiterlied, Leipzig 1962; Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern, Leipzig 1962; Mit Gesang wird gekämpft, Berlin 1967; Das **#Arbeiterlied**, Leipzig 1971, 1975/ Frankfurt am Main 1973 (3.Auflage 1980); Bibliographie der deutschen Arbeiterliedblätter 1844-1945, Leipzig 1975 (2.Auflage 1977); Die Herausbildung der Arbeitermusikultur..., masch. Diss. Berlin: Humboldt-Uni, 1975; Arbeitermusikultur in Deutschland 1844-1945, Leipzig 1984; zus. mit P.Andert, Und weil der Mensch ein Mensch ist (200 Arbeiterlieder), Dortmund 1986. - Siehe auch: Arbeiterlied, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. – **Abb.** (prenzlauerberg-nachrichten.de) / Antiquariatsangebote im *Internet* (2018):



[*Internet* 2008:] „Inge Lammel wurde 1924 in Berlin, Prenzlauer Berg in einer jüdischen Familie geboren. Ihr Vater war Bankangestellter und Chorleiter jüdischer Synagogenchöre. Die Familie wurde ab 1933 zunehmend Repressalien ausgesetzt. Der Vater wurde entlassen und später gemeinsam mit ihrer Mutter nach Auschwitz deportiert und ermordet. Inge Lammel und ihre Schwester kamen durch einen Kindertransport nach England. Sie wurden von Lehrerinnen aufgenommen und gingen dort zur Schule. Inge Lammel kehrte nach 1945 in die DDR zurück.“

#Lammerstraat [Erk-Böhme Nr.1748], „Vetter Michel wohnt in der Lämmerstraß...“ und „Jan Hinnerk wahnt up de Lammerstraat“; hoch- und niederdeutsche Vld.formen, die in dem schwäb. „Ich bin ein Musikante...“ eine Parallele haben (Bewegungsspiel mit versch. Instrumenten). Aus **#Hamburg** ist L. als Lied aus der Franzosenzeit bekannt (möglicherweise gegen Napoleon gedichtet und versch. Nationen verspottend), und es wird bis heute vielfach parodiert. – Vgl. H.Tardel, Zwei Liedstudien (1914).

Lancaster/ Pennsylvania (USA); Sml. pennsylvaniadeutscher Lieder auf Flugschriften, gesammelt von Thomas R.Brendle und William S.Troxell im Franklin and Marshall College; Kopien im DVA= BI fol 196 bis 422. – Siehe: Pennsylvania Dutch

#Landler [Siebenbürgen]; das ‚Landl‘ ist das Hausruckviertel in Oberösterreich (vgl. Vierzeiler in der Einzelstrophen-**Datei** „Landler“). - V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichnungen seit 1920 in Oberösterreich; Comp8). - Wegen ihres protestant. Glaubens wurden österr. Familien aus dem Salzkammergut und dem übrigen Oberösterreich um die Mitte des 18.Jh. nach Siebenbürgen deportiert, zw. 1734 und 1776 waren das fast viertausend Personen. Diese „Landler“ trafen dort auf die bereits seit dem Hochmittelalter siedelnden „Sachsen“. Bis zum Zweiten Weltkrieg bewahrte die relativ kleine Gruppe der L. vor allem in den drei Ortschaften Neppendorf, Großau und Großpold (nahe Sibiu/Hermannstadt) ihr sprachl. und ihr kulturelles Eigenleben [als Gruppe, nicht ‚genetisch‘]. In der augenblickl. Umbruchsituation wurde hier nach 1990 als „Spurensicherung“ sprachwiss. ein Zustand analysiert, der wohl bald der Vergangenheit angehört (Tonaufnahmen im Phonogrammarchiv der Österr. Akad. der Wiss. in Wien).

[Landler:] Im Rahmen der sonst manchmal gescholtenen Sprachinselforschung ist es hier weniger das Ziel, kulturelle Eigenständigkeit als ‚noch‘ vorhanden zu untersuchen, sondern der Befund einer nachbarschaftl. Zweisprachigkeit (d.h. zwei Dialektformen) im selben Dorf (und z.B. bei gleicher Konfession und Mischehen) fordert Erklärungsversuche heraus. Wichtig ist der „kontaktlinguistische“ Aspekt, nicht der Rückschluss auf die ‚Urheimat‘. Solches Beharrungsvermögen der Gruppe [nicht des Individuums] ist auch histor. verstehbar und kulturell bedingt. Die soziale Interaktion war von einem jeweils starken Identitätsdenken der L. und der Sachsen bestimmt. Als Form sprachl. Interaktion redete man den Gesprächspartner in dessen Dialekt an, gemeinsame Kirchensprache war deutsch (auch sächsisch wurde gepredigt), mit Behörden sprach man rumänisch, auf eine Familiensprache ‚einigte‘ man sich usw.

[Landler:] Problemlos war das nicht immer; in Großau gab es 1953 einen „Sprachkampf“ um das Sächsische als Predigtsprache. In der Familie wurde vom eingehirateten Ehepartner nicht etwa der ‚angestammte‘ Dialekt beibehalten, sondern Sprach- und Identitätszugehörigkeit war eine zu lösende Machtfrage (mit grundsätzl. Priorität des Mannes). Man bezeichnet diese Haltung mit dem völkerkundl. Begriff „tribalistisch“ bzw. als „Stammesproporz“, auch z.B. hinsichtl. der Sitzordnung in der Kirche und der Form der Tracht. Vgl. Wilfried Schabus, Die Landler. Sprach- und Kulturkontakt in einer alt-österreich. Enklave in Siebenbürgen (Rumänien), Wien 1996 (Beiträge zur Sprachinselforschung, 13).

#Landschaftliche Volkslieder / ...mit Bildern und Weisen. Populäre Reihe, vielfach mit Beständen der landschaftlichen Volksliedarchive und des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg i.Br., 1924 bis 1971. Bd. 1 (Breslau 1924) = „Schlesische Volkslieder...“ – Bd. 10 (Münster i.W. 1928) = „Niederdeutsche Volkslieder...“, hrsg. von Hermann Tardel. – Bd. 25 (Berlin 1932) = „Wolgadeutsche Volkslieder...“, hrsg. von Georg Dinges. – Bd. 31 (Kassel: Bärenreiter, 1937) = „Lothringer Volkslieder...“, hrsg. von Louis Pinck. – Bd. 35 (Kassel 1940) = „Deutsche Volkslieder aus Mittelpolen...“, hrsg. von Robert Klatt und Karl Horak. – Bd. 38 (Kassel 1943) = „Volkslieder aus Niederdonau...“ [Niederösterreich], hrsg. von Leopold Schmidt. – Bd. 43 (Kassel 1971) = „Deutsche Volksweisen aus Südmähren“, hrsg. von Wenzel Max. Vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.232-235, kritische, englische Zusammenfassungen dieser Bände. – Diese Ausgaben für den praktischen Gebrauch sind nicht als Quellen für die **Lieddateien** verwendet worden. Vgl. Abb. (1930) bei: Gottschee.

#Landshuter Erfolgskrieg; nach dem Tod Herzog Georgs von Bayern-Landshut 1503, in kriegerischen Auseinandersetzungen wurden die Ansprüche bis 1504 durchgesetzt. Viele Lieder und

Sprüche lieferten Propagandamaterial: Schlacht bei Regensburg 12.Sept.1504 (Lieder bei Liliencron Nr.242 und 244), Einnahme der Festung Kufstein am 17.Oktober 1504 (Benzenauer; siehe **Lieddatei** „**Nun wend ihr hören** singen jetzund ein neu Gedicht... *Erk-Böhme Nr.256), Überfall auf Vilßhofen (Liliencron Nr.247). - Vgl. Fr.Schanze, in: Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.549-556.

#Landshuter Gesangbuch 1777, siehe: Hauner

#Landsknechtslied, siehe: Soldatenlied. – Vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.93 f. – Zur Gestalt des Landsknechts vgl. Hans Blosen – Harald Pors, Hrsg., Landsknechte bei Hans Sachs, Berlin 2016 (kurse Verse von H.S. mit Holzschnitten auf Einblattgedrucken, welche diese Verse verbreiteten). - Vgl. Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.394 (Abb. Landsknechte mit Trommeln).

#Lang, Hans (Weiden/Oberpfalz 1897-1968 München) [MGG Neubearbeitet, Personenteil]; Komp. und Musikpädagoge; Hrsg. von u.a.: Chorsätze und Volksliedbearbeitungen (1928), Soldatenlieder (1932,1938); Kommet ihr Hirten, Leipzig 1948; Sing mit! (Schulliederbuch Bayern), München 1948 (5.Auflage 1956); Volksliederbuch für die Grundschule (1949); Vom Himmel hoch, Leipzig 1948; Handwerkslieder (1949); zus. mit G.Wolters, Das Karusell, Wolfenbüttel 1952; Was unsere Kinder singen, Mainz 1967.

Lang, Margarete (Berlin/ Bad Kreuznach); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225 (umfangreich).

#Langebeks kvart [siehe auch: Liederhandschrift Langebek / für [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Liederhandschrift_Langebek)]; eine der dänischen Renaissance-Handschriften, die neben dänischen Texten auch deutsche Lieder enthält; einerseits als ‚Mitbringsel‘ dänischer Adelliger von ihrer Studentenzzeit an deutschen Universitäten, andererseits als Mode-Ware der Zeit in Dänemark, um 1580 als Gästebuch der Karen Gyldenstjerne in Kopenhagen. - Vgl. O.Holzappel, „Langebeks kvart: Die deutschen Lieder in Langebeks Quarthandschrift (ca.1560-1590)“, in: Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700, Bd.3, hrsg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus, København: C.A.Reitzel, 2001, S.47-238. Abb., mus. Not., Register und CD-ROM. Bd.4, 2002. – Vgl. **Datei** „**Liederhandschrift Langebek**“ mit dem gesamten deutschen Material (Ergänzungen zu einzelnen Liedern in den *Lieddateien*). – Gesamtkopie der Quelle DVA= Film 44. – **Abb.** eigene Aufnahmen



#Langensalza; Schlacht im „Deutschen Krieg“ 1866 (der in Königgrätz beendet wurde); am 27.6. standen sich Truppen von Preußen, verbündet mit Sachsen-Coburg und Gotha und das Militär des Königreichs Hannover gegenüber. Hannover war nicht Bismarcks „Norddeutschem Bund“ beigetreten, jetzt außenpolitisch isoliert, und es wurde mit dieser Schlacht von Preußen „geschluckt“. Über den Verlauf der Schlacht vgl. [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_von_Langensalza) „Schlacht von Langensalza“ mit Details, die uns hier nicht interessieren sollen. Nach Ausrüstung und Zahl waren die Truppen Hannovers zwar insgesamt unterlegen (Hannover hatte z.B. kein Zündnadelgewehr, das ebenfalls der dänischen Armee 1864 fehlte...), aber man hoffte auf die militärische Unterstützung aus Bayern. Verhandlungen verzögerten diesen Plan, und bei Langensalza stoppte der Vormarsch Hannovers nach Süden, worauf sich die Preußen bei Gotha festsetzten. Jetzt wurde König Georg V. von Hannover mit seiner Armee von drei Seiten eingeschlossen. Zwar siegte Hannover bei Langensalza, das aber unter solchen Verlusten und fehlendem Nachschub, dass man zwei Tage später kapitulieren musste. Sechs Tage darauf fiel die Entscheidung gegen Österreich bei Königgrätz. Bismarck war dem Plan, ein geeintes Deutschland ohne Habsburg und unter der Führung Preußens zu schaffen, ein gutes Stück nähergekommen. Es waren sozusagen die Vorübungen für den Krieg 1870/71 (mit den Erfahrungen von 1864) und der Weg zum deutschen Kaiserreich von 1871. – Theodor Fontane berichtete über Langensalza; er war

auch 1864 Kriegsberichterstatte in Schleswig-Holstein (und er verarbeitete dieses Geschehen in Romanform; über Langensalza schrieb er ein Gedicht). - Bad Langensalza ist heute eine Kurstadt in Thüringen; an diese Schlacht erinnert nichts mehr (es gibt historische Postkartenfotos von einem Massengrab...). Man weiß, dass das „Rote Kreuz“ hier in historisch erster Stunde tätig wurde. Insofern sind historisch-politische Lieder wie „**Auf Langensalzas Feldern**“, da standen wir vereint...“ und „*Es zog nach langem Frieden Hannovers Kriegesheer hinaus ins Feld...*“ (siehe: **Lieddatei**) Zeugnisse einer verschwundenen Zeit.

#Langlebigkeit, als Kriterium des Volksliedes in seiner Abgrenzung vom Gassenhauer von Alfred Götze (1929) vorgeschlagen. Mit Recht weist Hermann Bausinger darauf hin, dass L. auch ein Kriterium populärer Opernmelodien oder des Evergreens (Nähe zum Schlager) ist; zudem sei kontinuierliche L. schwer von „Erneuerung über weite Distanzen“ zu unterscheiden (H.Bausinger, Formen der „Volks poesie“, Berlin 1980, S.271).

#**Lanner**, Joseph (Wien 1801-1843 Oberdöbling/Wien) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Geiger in einer Tanzkapelle, später mit eigenem Orchester, in dem u.a. Johann Strauß sen. spielte. Komponist und 1829 Wiener Musikdirektor, Schöpfer des Wiener Walzers mit über 200 Kompositionen (Ländler, Galopps u.ä.). „Lanners Walzer wurde nach dem Wiener Kongress (1814/15) die herrschende Form des Gesellschaftstanzes und Ausdruck einer neuen Sozialordnung“ (Brockhaus Riemann). - Vgl. **Lieddatei**: Eine Freundin, die seit Jahren von der Welt ist abgefahren... – Gesamtausgabe von E.Kremser, Bd.1-14, Wien 1888-1889.

#**Lanz**, Josef (Bielsitz, Galizien [Bielsko, Schlesien, Polen] 1902-1981) [nicht in: DLL]; Hrsg. u.a. Oberschlesisches Liederblatt, Plauen 1923; Oberschlesische Volkstänze I-II (1924/25, 1931); „Herodesspiel aus Neudorf“ [Galizien/ Polen] (1930); „Dreikönigsspiel aus Schönthal“ [Galizien] (1930); „Das deutsche Volkslied in Galizien“ (1931); Das galizische Weihnachtsspiel, Plauen 1937; über Volkslied, Volkstanz und Volksschauspiel in: Heimat Galizien, hrsg. von Julius Krämer u.a., Stuttgart-Bad Cannstatt o.J. [1965]; * „Das Felizienthaler Bethlehemspiel“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 12 (1969), S.71-145.

#**Lasso**, di Lasso/de Lassus, Orlando (den Bergen/Mons um 1532-1594 München) [MGG neubearbeitet, Personenteil: Orlande de **Lassus**]; Sängerknabe in Italien, Kapellmeister in Rom; auf Reisen in Frankreich und in seiner Heimat Flandern; gefeierter Komponist an der Hofkapelle in #**München**, die er seit 1564 leitet. Vom Kaiser geadelt, vom Papst geehrt ist L. einer der großen **Komp.** seiner Zeit; Lehrer von Lechner, Eccard und anderen. Seine Motetten (über 1200 im Gesamtwerk von etwa 2000 Komp.) leben von einer „raffinierten Klangkultur“. - Vgl. H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.139-208. – L. veröffentlichte „Newe Teütsche Liedlein mit Fünff Stimmen“, München 1567; „Der Ander Theil Teutscher Lieder, mit fünff Stimmen“, München 1572; „Der dritte Theil Schöner Newer Teutscher Lieder, mit fünff Stimmen“, München 1576, „Newe Teutsche Lieder. Geistlich vnd Weltlich, mit vier stimmen“, München 1583; usw. bis 1590. - Vgl. Riemann (1961), S.29-32 (Orlande de Lassus); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.18 f. (Orlande de Lassus); MGG neubearbeitet, Personenteil (sehr umfangreiches Werkverzeichnis); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.584 f. („München“, Zeit von L.); ausführliche Lit.angaben auch im Brockhaus Riemann; vgl. ›*Teutsche Liedlein*‹ des 16.Jhs., hrsg. von Achim Aurnhammer u.a., Wolfenbüttel 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 35) (15 Beiträge des interdisziplinären Arbeitsgesprächs 2014 an der Herzog August Bibliothek: musikalische Quellen, Studien zu einzelnen Liederbüchern und Komponisten, Rezeptionsästhetische Aspekte bis zum „Wunderhorn“ und über u.a. Leonhard Lechner, Valentin Haußmann und Orlando di Lasso). – Siehe **Lieddateien**: Aus gutem Grund... [siehe dort auch zu Lasso, kurzer Eintrag]. - Einer der größten Komp. des 16.Jhs.; 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.244.

#**lateinisch-deutsche** [bzw. deutsch-lateinische] Misch- und Paralleltexte; da Latein die Sprache der Kirche ist, giebt es zahlreiche Beispiele dafür, dass ältere latein. Hymnen [siehe dort mit Verweisen; Kirchenlied] nicht nur in die Volkssprache Deutsch übersetzt worden sind (vor allem von Martin Luther als starkes Element der protestantischen Reformation) –solche Übersetzung latein. Texte wird hier nicht gesondert betrachtet (vgl. zahlreiche Beispiele dafür in den **Lieddateien**). Latein bleibt **Kirchensprache**, und in diesem Rahmen tauchen viele latein.-deutsche Misch- [ein Text in abwechselnd latein. und deutscher Sprache] und Paralleltexte [zwei Texte in Vorlage und Übersetzung parallel notiert] auf: Dies est laetitiae.../ Der tag der ist so freudenreich... seit dem 15.Jh.,

zweisprachig z.B. 1730; Der grimmig Todt mit seinem Pfeyl... 1615/1635; Ein Kind geboren zu Bethlehem.../ **Puer natus**... seit dem 14.Jh. mit abwechselnd deutschen und latein. Strophen; Erstanden ist der heilig Christ.../ Surrexit Christus hodie... als latein.-deutsche Mischform 1627; In dulci júbilo, Nun singet und seid froh... seit dem 14.Jh.; Resonet in laudibus.../ Joseph lieber neve mein... seit dem 14.Jh.; Lob, o Zion.../ Lauda Sion salvatorem... parallel deutsch und latein. 1627; Veni creator spiritus.../ Komm heiliger Geist wahrer Trost... nach GB [Gesangbuch] Degen (1628) im [kathol. GB] Magnifikat (1936) latein. und deutsch; Seid fröhlich und jubiliert... seit dem kathol. GB Köln 1599 [und einem evangel. GB von 1560] mit einem latein. Paralleltext bei Hommel (1871); Warum strebt diese Welt nach eitler Ruhm und Ehr.../ Cur mundus militat sub vana gloria... als latein.-deutsche Fassung im GB Neuß 1625 *und so weiter*. [vgl. [Lieddateien](#)]

[latein.-deutsche Misch- und Paralleltexte:] Das Latein als Sprache des älteren **geistlichen Liedes** gilt auch für Quellen, die die regionale Volkssprache aufgreifen, z.B. das **Wienerhäuser Liederbuch** (um 1470 [siehe dort]) mit [älteren] latein. Texten und [jüngeren, d.h. nach 1500 datierbar] geistlichen Liedtexten in mittelniederdeutscher Sprache. - Das „Tanzlied von Kölbick“ ([Datei Volksballadenindex](#) F 38) ist im 12.Jh. ebenfalls in der latein. Kirchensprache. **Erotische** erzählende Lieder wie z.B. „Bauer und Student“ ([Datei Volksballadenindex](#) D 2) werden in der latein. Sprache ‚versteckt‘ bzw. für den Gelehrten schmackhaft gemacht. Das ist eine völlig andere Tradition, die sich im Studentlied bis in die Gegenwart hält (Kommerslieder überhaupt und ältere **Trinklieder**, z.B. auch „Eine Mutter hatte einen Filium, der trank gerne Cerevisiam...“ als deutsch-latein. scherzhaftes Mischlied, Liedflugschrift von u.a. 1613 [vgl. [Lieddatei](#)]; man vgl. auch die mittellatein.-deutschen **Carmina Burana** [siehe dort] und andere Vagentendichtungen seit dem 12./13.Jh.). Texte im ‚Küchenlatein‘, eine dritte Möglichkeit, liegen hier eher abseits und haben eine andere Funktion (z.B. „Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen...“ 1807 mit Elementen der **Parodie**).

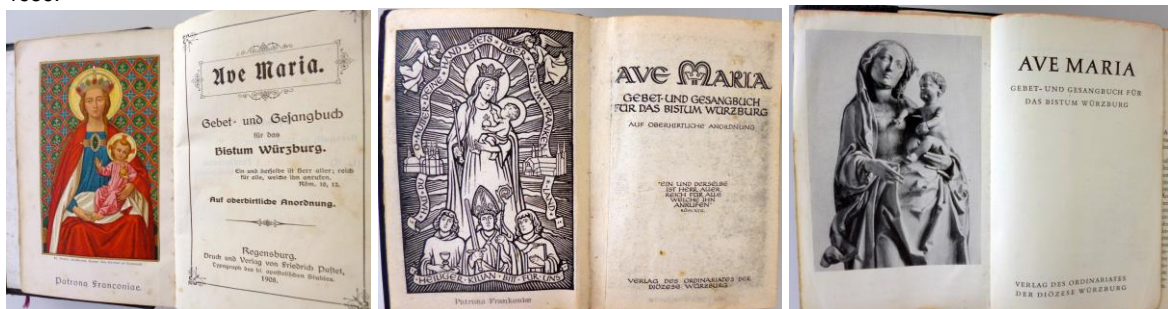
[latein.-deutsche Misch- und Paralleltexte:] **Gemischtsprachige Texte** (vgl. zu: Mischlieder) sind in der Regel grundsätzlich ein Problem der Grenze (vgl. deutsch-französische Liedtexte im Elsass und in Lothringen, ungarisch-deutsche Liedtexte in Ungarn usw.). Die unser Beispiel bestimmende ‚Grenze‘ ist die zwischen Volks- und (älterer) Gelehrtensprache. **Henneke Knecht**, was willst du tun... 1646 auf Latein und auf Niederdeutsch in einem parallel gedruckten Text ist ein Sonderfall, der sich wahrscheinlich des Latein als gelehrte Sprache aus **historischem Interesse** bedient. Eine Priorität der einen oder der anderen Textfassung ist damit allerdings nicht gegeben. Der Text enthält m.E. eine moralische Aussage (der einfache Knecht soll sich nicht über seinen Stand bzw. seinen Horizont erheben), und dadurch wird das ‚Dokument‘ des Lateinischen ‚würdig‘. Eine mögliche (zeitlich etwas verschobene) Parallele wäre das antiquarische Interesse der Historiker in Dänemark an Volksballadentexten, die eigene vaterländische Geschichte spiegeln, z.B. bei Anders Sørensen Vedel und seinem in Ribe gedruckten „Hundertliederbuch“ von 1591 [siehe: #Vedel], der, sonst nur lateinisch schreibend und kommentierend, Liedtexte in der (dänischen) Volkssprache aufschreibt (z.T. wohl auch um- und nachdichtet), um damit patriotische Gefühle im Herkommen aus ‚eigenen‘ Wurzeln zu stärken. - Siehe jeweils die entspr. Eintragungen in den [Lieddateien](#).

lateinische Hymnen, siehe: Hymnen (Hymnus)

#lateinische Messe (und Beginn der deutschen Messen) und entspr. Lied-Repertoire in der röm.-kathol. Kirche; dafür nur ein (zufälliges) Beispiel mit Würzburger Gesangbüchen: **Ave Maria**. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Regensburg; Pustet, **1908**. [Imprimatur 1903; Abt. I. private Gebete; II. Gebete und Gesänge im Gottesdienst = latein.-deutsche Messen, S.233 ff. drei Singmessen, S.381 ff. Andachten im Kirchenjahr und zu bes. Anlässen mit Liedern; III. Kirchenlieder, im Anschluss an die Lied-Nummern aus den voranstehenden Teilen hier S.517 ff. die Lied-Nr.315 ff., ebenfalls nach Kirchenjahr und Anlässen, durchgehend mit Melodien, aber durchgehend ohne jegliche Quellen- oder Herkunftsangaben {auch aus diesem Grund nicht für das *Liedverzeichnis* ausgewertet}, z.T. latein.-deutsch, bis Lied-Nr.461 = S.700; Register; Anhang S.709 mit wenigen Texten und S.715 die Lied-Nr.462 ff. kleingedruckt und ohne Melodien, bis Lied-Nr.483 {S.727-730 fehlen}, ohne Auffälligkeiten. Allgemein: Stille Nacht... fehlt; O du fröhliche... fehlt; zwar jeweils auch deutsch untertextet, aber mit Schwerpunkt in der latein. Messe und dem entspr. Liedrepertoire]. – **Ave Maria**. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg; Verlag des Ordinariates der Diözese Würzburg {in Kommission: Echter}, Neuausgabe/1.Auflage **1949**. [Gebete; „Quellen des Lebens“ = Sakramente; Gesänge für das Hochamt, S.199 ff., latein.-deutsch; S.256 ff. deutsche #Singmessen, dreizehn Singmessen und drei weitere für Verstorbene, S.273 ff. Deutsche Vesper; S.384 ff. Gebete und Gesänge im Kirchenjahr und zu Anlässen, S.391 ff. Weihnachtsmette, S.456 ff. Kreuzweg,

versch. Andachten, Kommunion, Ostern usw., für Verstorbene; insgesamt 404 Liednummern mit kurzen Quellenangaben für Text und Melodie].

[lateinische Messe:] **Ave Maria**. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg: Verlag des Ordinariates der Diözese Würzburg [in Kommission: Echter], Neuauflage **1959**. [... „soll das Buch jedoch seine Gestalt aus dem Jahre 1948 behalten“ ... alte Texte der Neufassung angeglichene ... Liedteil um eine deutsche Singmesse ergänzt = Lied Nr.406 ff., gleiche Lied-Nr. bis Nr.404, einige Ergänzungen bis Lied-Nr.420. Stille Nacht... und O du fröhliche fehlen weiterhin]. – Dazu als passender Vergleich aus **Bamberg**: Meßgesänge zur Opferfeier, Bamberg: Erzbischöfliches Ordinariat, **1963** [„Die Herausgabe eines neuen Diözesangebet- und Gesangbuches erscheint im gegenwärtigen Zeitpunkt nicht ratsam. Es soll aber mit diesen lateinischen und deutschen Meßgesängen ... eine Überbrückungshilfe ... angeboten werden“ ...; des Zweite Vatikanische Konzil tagte von 1962 bis 1965; 186 Lied-Nr., Messgesänge weiterhin latein.-deutsch. Ein neues GB in Bamberg erscheint 1970 [das Gotteslob von 1975 wurde nicht abgewartet], enthält bereits u.a. „Neue geistliche Lieder“ und übernimmt die „Meßgesänge“ von 1963]. – eigene **Abb.**: Würzburger GB 1908, 1949 und 1959:



[lateinische / deutsche Messe:] Das erste „Ave Maria“ erschien 1881 und wurde 1886 zum offiziellen Diözesangesangbuch erklärt; 1975 durch es durch das Gotteslob [GL] abgelöst. – Deutsche [deutschsprachige] Messen haben einige Vorläufer, bevor sie mit dem GL 1975 offizielle Liturgie wurden. So z.B. [Heftchen] **Deutsche Messe** [Franz Schubert / Joh. Phil. Neumann / {moderne Bearb. von} Joseph Haas]. Texte und Melodien, Mainz: Schott, o.J. [Copyright 1948]. Z.B. die alt-katholische Kirche war erheblich schneller: vgl. Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Alt-Katholiken des Deutschen Reiches. 2.Auflage (Notausgabe), ohne Ort [Trossingen] 1947; im Auftrag der Synode hrsg. von Dr. Otto Steinwachs Weihbischof. Vorwort der Ausgabe von **1924** mit dem Hinweis auf die „deutsche Messe“ [deutschsprachige]. Und natürlich die lutherische Kirche, die eine deutsche Messe von vornherein in ihrem Programm hatte (Martin Luthers „Deutsche Messe“ **1526** [siehe unten, längerer Eintrag], „Erfurt-Messe“ 1526, auch bereits z.B. Malmö-Messe in Schweden 1529). – Näher untersucht ist das hier bei dem Lied [doppelter Eintrag:]

Heilig, heilig, heilig, heilig ist der Herr... heilig ist nur Er. Er, der nie begonnen, Er, der immer war... Verf.: Johann Philipp Neumann (1774-1849) [DLL], **1826**. Komp.: Franz Schubert (1797-1828), Wien 1827 (1826), ed. Wien 1870 als „Deutsche Messe“. Ursprünglich 'nur für den Privatgebrauch', d.h. bis 1846/50 nicht in der Kirche verwendet; erst nach 1945 in kathol. GB in Diözesananhängen, im Gotteslob (1975) wieder gestrichen bzw. im Anhang (*Gotteslob, 1975, Beiheft... Freiburg, Nr.037). Weitere Abdrucke: *Kaiserliederbuch (1915) Nr.57; *Geistliches Wunderhorn (2001), S.417-423 [Kommentar: Hermann Kurzke; Text und Melodie nach Neumann/Schubert handschriftlich 1827, ed. 1870; u.a. über den Autor; „Deutsche Singmessen“; Rezeption der Schubertmesse, entstanden Spätsommer 1827, „von der kirchlichen Zensur behindert“, „nur für den Privatgebrauch“ zugelassen; Werk erst 1846/1850 freigegeben; im Gotteslob 1975, „das den Liedern des 19.Jh. generell die kalte Schulter zu zeigen pflegte“ {S.423}, ist die „Deutsche Messe“ wieder gestrichen, einzelne Lieder daraus, auch dieses, z.B. im Diözesananhang Mainz]; *[neues] Gotteslob (**2013**) [kathol. Gesangbuch] Nr.388 (Neumann 1827).

Angemerkt ist das ebenfalls bei dem Lied [doppelter Eintrag, hier stark gekürzt:]

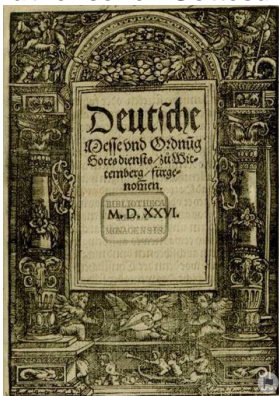
Wir gläuben all an einen Gott, Schöpfer Himmels und der Erden... Verf.: Martin Luther (1483-1546), ed. *GB Walter, 1524 [...]; im dänischen [und auf Dänisch wohl von Hans Tausen übersetzt] Gesangbuch von Hans Tausen 1553 als gesungenes Glaubensbekenntnis; *G.Rhau, Neue Deudsche Geistliche Gesenge, Wittenberg 1544 [...]; [kathol.] *GB Beuttner (1602); [...] *Catholisches Gesangbuch Johann Degen (1628); Marburger Gesangbuch (1805) Komp.: Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847; [...] vgl. *Bäumker Bd.1 (1886) Nr.366 [versch. Verdeutschungen des Credo; mit Kommentar]; vgl. A.Berger, Lied-, Spruch- und Fabeldichtung im Dienste der Reformation [1938], Darmstadt 1967, Nr.8 (von Luther in seine „Deutsche Messe“ **1526** als Credo eingeführt nach dem Vorbild der Straßburger Kirchenordnung 1525); *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch (EKG), 1950/1951, Nr.132; *alt-kathol. Gebet- und GB, Bonn 1965, Nr.15; *Evangelisches Gesangbuch (EG), 1995, Nr.183 [...]

In diesen Rahmen gehört auch die „deutsche Bauernmesse“ von Annette Thoma (1886-1974), vgl. [doppelter Eintrag, hier stark gekürzt:]

„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 [...]; 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). [...] 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 [...].

[lateinische / **deutsche** Messe:] zu Schubert 1826 vgl. *Wikipedia.de* „Deutsche Messe (Schubert)“ [siehe auch: Deutsche Messe] mit u.a. folgendem Hinweis: „Die Gesänge der Deutschen Messe sind im kirchlichen Alltag, insbesondere in Österreich und in Süddeutschland, bis zum heutigen Tag sehr verbreitet und populär. Einzelne Lieder aus der Messe sind im Stammteil des katholischen Gebets- und Gesangbuches *Gotteslob* [1975] enthalten, nämlich *Wohin soll ich mich wenden* (GL 145), *Ehre, Ehre sei Gott in der Höhe* (GL 413) und *Heilig, heilig, heilig ist der Herr* (GL 388); die vollständige Messe ist in mehreren Regionalanhängen des *Gotteslob* abgedruckt [und weiterhin nur in den *Regionalanhängen! O.H.*], so z. B. in der österreichischen Ausgabe unter der Nummer 711.“ – Vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften*: Quellenverzeichnis (2019) Nr. Q-2145 = **Der deutsche Gesang so in der Messe gesungen** [Nürnberg: Jobst Gutknecht] **1526**: Das Teutsch gesang so in der Meß gesungen wirdt... [Eintrag hier stark gekürzt] eingang in der Meß nach menschlicher satzung. Im anfang der Meß wirdt ein Psalm gesungen. De profundis. AVß tieffer not schrey ich zu dir herr got erhoer mein ruffen [Verf.: *Martin Luther*] / Der diener singt. Ere sey got in der hoehe. [*liturg. Gesang*] / [Gebet] / Nach der Epistel. / MJtten wir im leben sein mit dem todt vmbfangen [Verf.: *Martin Luther*] / Volgt hernach das Euangelion. Darnach der Glauben. WJr glauben all an einen got [... Verf.: *Martin Luther*] / Der diener singt. [*liturg. Gesang*] / Darnach singt der diener das Vater vnnser. Nachmals spricht er die vermanung [*Predigt*] / Nach dem singt man [*liturg. Gesang*] / ES woel vns got gnedig sein/ vnd seinen segen geben [Verf.: *Martin Luther*] / Ein ander geystlich gesang. Nun bitten wir den heyligen geyst vmb den rechten glauben allermeyst [Verf.: *Martin Luther*] und so weiter. – „Deutsche Messe (Gottesdienst)“ = *Wikiwand.de* = **Abb.** [nachgedruckt auf vielen Flugschriften entspr. dieser **lutherischen Gottesdienstordnung**]:



Laternenlieder, siehe: Martinslieder

#**Laub**, Thomas (Linnemann Laub; Langaa/ Nyborg 1852-1927 Gentofte/ Kopenhagen); dänischer Musikwissenschaftler (mit versch. Arbeiten u.a. über das evangel. Kirchenlied und über das Volkslied) und Organist an Holmenskirke/Kopenhagen 1891-1925. Hrsg., *Danske folkeviser med gamle melodier*, Bd.1-2, Kopenhagen 1899-1904. - Vgl. MGG Bd.8, 1960; Frank-Altman, *Tonkünstler-Lexikon*, Teil 1, 1983: Thomas Laub, „1882“-1927; 1882 ist falsch! vgl. Riemann, 1961, S.33, Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.20; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Siehe **Lieddateien**: Abendstille überall... [siehe dort auch zu Laub, ähnlicher Eintrag]; Es ist ein ‘Ros’ entsprungen...

#**Lauda Sion**; lateinische Hymne zum Fronleichnamfest, um 1263 von Thomas von Aquin gedichtet und mit der Melodie eines Kreuzzugsliedes verbunden.

#**Laudate**. **Gesang- und Gebetbuch für das** [römisch-katholische] **Bistum Basel**, hrsg. vom bischöflichen Ordinariat in Solothurn, 16.Auflage o.J. [Vorwort **1952**]. – [Vorwort:] Vorläufer ein „Gesang- und Gebetbuch der Diözese Basel“, o.J., und Neuauflage dazu, o.J. (...Kirchenlied in der Muttersprache und Volkschoral) [„Muttersprache“: der Anteil an latein. Texten ist beachtlich, auch z.B. mit den Ablasshinweisen, z.B. S.470 ff., S.502, S.510 ff. u.ö. erscheint dieses GB insgesamt sehr **konservativ**]; Neuauflage 1941 (Gebetsteil erweitert für Kirche, Haus und Familie...); neueste Auflage (Vesperpsalmen eingefügt). „Wir erklären... (dieses GB) weiterhin zum einzigen und öffentlichen

Diözesan-Gebet und –Gesangbuch...“, verpflichtend zum Schulgebrauch... – *Singmessen 1 bis 7, alle deutschsprachig, S.7-93. - *Choralmessen, lateinisch und deutsch, S.96 ff. mit gregorianischer Notation, Credo, Messe für Verstorbene... bis S.175. – Gemeinschaftsmesse (ohne Noten; deutsch und latein.-deutsch) bis S.212. – Vesper (ohne Noten; latein. und deutsch) bis S.236. und so weiter, Messteile und Andachten bis S.296, dann mit Lied-Nr.46 Adventslieder, S.296 ff. / Lied-Nr.1 bis 45 eingestreut in die Messteile; das gilt durchgehend für die meisten Lieder, die jeweils Messteilen und Andachten zu versch. Anlässen zugeordnet sind [in den **Lieddateien** bearbeitet]:

[Laudate, 1952:] *Ich will dich lieben, meine Stärke... Nr.11 (3 Str.; Silesius, Mel. 1657); *Da Jesus in den Garten ging... Nr.37 (4 Str.; Anselmlieder Straubing 1590, Mel. GB Köln 1619); *Aus hartem Weh die Menschheit klagt... Nr.48 (3 Str.; Valentin Holl 1525, umgedichtet von F.A.Herzog, geb. 1880, Mel. GB Vehe 1537); *O Heiland, rei die Himmel auf... Nr.50 (4 Str.; Spee, Mel. Rheinfelsches GB 1666); *Tauet, Himmel, den Gerechten... Nr.51 (3 Str.; Denis/Schmid, Mel. Jos.Gratz, 1812); *Es ist ein Reis entsprungen... Nr.52 (4 Str.; „T. und M.: Cöln-Speirisch Gesangbuch 1599 (Das Lied stammt wahrscheinlich aus dem 15.Jahrhundert)“ [diese **Quellenangabe** ist *falsch*; das GB Speyer-Köln 1599 hat 23 Str. mit „Es ist ein‘ Ros‘ entsprungen...“ und die Umdichtung „Es ist ein Reis entsprungen...“ ist jünger, z.B. im GB Corner 1658); weitere Hinweise dazu in den **Lieddateien** bei den entspr. Liedern]; *Es kam ein Engel hell und klar.../ Vom Himmel hoch... Nr.53 (4 Str.; „T.: Vorreformatorisch M.: Gesangbuch von Leisentritt 1567“ [in dieser Form fehlerhafte **Quellenangabe**]; auch: Leisentritt); *Herbei, o ihr Glub‘gen.../ Adeste fideles... Nr.54 (3 Str. deutsch, 2 Str. latein.; Quellenangabe: Adeste fideles/ Mel. unbekannt); *In dulci júbilo... Nr.55 (3 Str.); *O du fröhliche... Nr.57 (Falk/Herder); *Stille Nacht... Nr.60 (3 Str.); *Zu Bethlehem geboren... Nr.61 (4 Str.; Spee/Köln 1638).

[Laudate, 1952:] *Bei stiller Nacht, zur ersten Wacht... Nr.71 (4 Str.; Spee/ Mel.: in der ältesten Fassung Kölner Psalter 1638, hier neu gestaltet durch J.G.Scheel, 1879-1946); *Da Jesus an dem Kreuze stund, an Leib und Seel‘ so ganz verwund‘t... Nr.74 (7 Str.; Vehe); *O Haupt voll Blut und Wunden... Nr.77 (4 Str.; Gerhardt/Hassler); *Christ ist erstanden... Nr.82 (3 Str.); *In Gottes Namen fahren wir... Nr.87 (6 Str.); * [gregorian. Not.] Veni Creator spiritus... Nr.90 (7 Str., latein./ deutsche Übersetzung); *Nun bitten wir den Heiligen Geist... Nr.95 (2 Str.; Vehe); *Lobe den Herren... Nr.125 (4 Str.; Text „nach Psalmworten“, Mel.: Neander); *Christi Mutter stand mit Schmerzen... Nr.132 (10 Str.; Hone/ Mel.: Clausener GB 1653); *Es blüht der Blumen eine... Nr.135 (3 Str.; Görres/ Schubiger, Marienrosen 1853); *Maria, breit den Mantel aus... Nr.139 (3 Str.; BI Innsbruck 1640, Mel.: Joh.B.Hilber. geb. 1891); *Maria, sei gegret, du heller Morgenstern... Nr.140 (5 Str.; GB Andernach 1608/ GB Leisentritt [Leisentritt]); *Maria zu lieben, ist allzeit mein Sinn... Nr.141 (3 Str.; Mescheder Bruderschaftsbchlein 1752/ GB Paderborn 1765); *Wunderschön prächtige... Nr.147 (4 Str.; Schnüffis 1692/ GB Einsiedeln 1773); *Tritt im Morgenrot daher... Schweizerpsalm Nr.152 (3 Str.; Widmer/ Zwysig); *Mitten wir in Lebenszeit sind vom Tod umfassen... Nr.163 (1 Str.; Media vita/ Vehe 1537 nach der Fassung von J.G.Scheel, 1879-1946); *Groer Gott! wir loben dich... Nr.165 (6 Str.; Franz/ GB der Maria Theresia 1774).

[Laudate, 1952:] Aus dem Rahmen, der in diesem Lexikon bzw. in den **Lieddateien** gesteckt ist, fällt im GB die Nr.154 heraus: ***ber alle hrenfelder** heut ein heilig Klingen zieht..., ein Erntedanklied, das aus einem katholischen Gesangbuch von 1939 (!) aus dem ostpreuischen Ermland übernommen wurde. Der Text ist nur unwesentlich bearbeitet, u.a. steht in der Vorlage (von Roswitha Collier; vgl. *Internet*-Seite der heutigen Ermlnder in Heckenbach in der Eifel, November 2011) in der Str.1 „Dank, o Gott, durch Deine Tat reifte Frucht aus uns‘rer Saat“, woraus das GB „...durch deine Gnad“ macht. In der Str.2 geht in der Vorlage „durch die Gärten“ ein Klingen, im GB „durch die Halme“. Es sind also sowohl sprachlich-literarische als auch theologisch begründete **Textänderungen**, die vorgenommen werden, um den Text im GB der gewünschten Funktion anzupassen. Zwar steht in der Quellenangabe „hier T. und M. verändert“, aber es ist typisch für alle evangelischen GB, die vor etwa 1850 erschienen sind (dann setzt eine historisch orientierte Textkritik ein, die bis heute zum wissenschaftlichen Standard bei GB-Ausgaben weiterentwickelt wurde), und hier also für eine katholisches, das 1952 (!) gedruckt wurde, dass **Texte verändert** und eigenen Vorstellungen angepasst werden, ohne auf den Verfasser Rücksicht zu nehmen. Vielfach werden im Laufe mehrerer Auflagen in einer Ausgabe des GB Texte verändert, ohne dass darüber Rechenschaft abgelegt wird (so z.B. vielfach im „Gotteslob“ [siehe dort]). Zu den Textänderungen der Lieder, die für die **Lieddateien** verarbeitet wurden, siehe zu den entspr. Liedern. – **ber alle hrenfelder...** auch in: Kirchengesangbuch [siehe dort]. Kathol. GB der Schweiz (1966) Nr.766, ohne Melodie und ohne Quellenangabe.

Laufenberg, siehe: Heinrich von L.

#Laufer, Otto (Weende bei Göttingen 1874-1949 Hamburg) [Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1676; *Wikipedia.de*]; Volkskundler, Arbeiten u.a. über zwei historische Lieder (1898); Zur Hamburgischen Volkskunde (1910); Niederdeutsche Volkskunde, Leipzig 1917; über Volkstrachten (1918); über den Arbeitsrhythmus (1933); über den Schicksalsbaum (1937); Farbensymbolik (1948); Volkskundliche Erinnerungen... (1949). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225 (sehr umfangreich).

#Laurentius von Schnüffis, Mirantische Maultrummel. Oder Wohlbedenckliche Gegen-Sätze böser/und guter Begirten [...] und auff eine neue Art anmüthige Melodeyen gezieht, Konstanz 1698, Nachdruck Hildesheim 1986. - Laurentius von Schnüffis (Johannes Martin von Schnüffis; geb. 1633 in Schnüffis in Vorarlberg, gest. 1702 in Konstanz), fahrender Komödiant, dann Schauspieler und Bühnenleiter am Hof in Innsbruck, Dichterkrönig 1682. Dann als Kapuziner bedeutender Prediger des Späbarock; Komponist, Lyriker und Erzähler (Besonderheit die Verbindung von antiker Mythologie mit christlicher Überl.). – Werke u.a.: Philotheus, 1665 (ein autobiograph. Schäferroman); Mirantische Flötlein, 1682 (Lyrik und weitere Lyrikbände); Mirantische Maul-Trummel oder Wohlbedenckliche Gegen-Sätze böser und guter Begirden 1695 (Lyrik, vertont); Vil-färbige Himels-Tulipan Himmels-Tulipan, Das ist: Außerlesenes Gebett-Buch, Kostanz 1699. – Vgl. Irmgard Scheitler, „Geistliche Lieder als literarische Gebrauchsform. Versuch einer Gattungsbeschreibung am Beispiel der Lieder des Laurentius von Schnüffis“, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 47 Sonderbd. Oberdeutsche Literatur im Zeitalter des Barock (1984), S.215-239; Gerhard Dünnhaupt, „Laurentius von Schnüffis“, in: Personalbibliographien zu den Drucken des Barock, Bd.4, Stuttgart 1991, S.2565-75; Ruth Gstach, „Unbekannte Liederhandschrift im „Mirantischen Flötlein“ des Laurentius von Schnüffis“, in: Montfort 57 (2005), S.151-170.

#Lautenhandschriften; „der größte Teil der L. ist volkskundlich noch nicht erschlossen“ (J.Klima, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.493; vgl. Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16, 1967), mit Verweis z.B. auf Petrus Fabricius (handschriftl. Lautenbuch, um 1603/1608, Kopenhagen; auch **#Fabricius**). Vgl. Josef Klima, „Das Volkslied in der Lautentabulatur“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.491-500. – Jetzt teilweise exemplarisch bearbeitet durch: Roland Wohlfart, Die Liederhandschrift des Petrus **#Fabricius** Kgl. Bibl. Kopenhagen, Thott 4to 841. Eine Studentenliederhandschrift aus dem frühen 17.Jahrhundert und ihr Umfeld, Münster 1989 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38, 1993, S.144-146]; Gesamtkopie des Fabricius (1603/08) nach dem Bestand der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen, Thott 4° 841, DVA= M 13 und Film 37. Vgl. Ralf **Jarchow**, Hrsg., *Petrus Fabricius, Lauten- & Liederbuch*: Faksimile und Transkription der Handschrift in der Königl. Bibl. Kopenhagen, Thott 4° 841, Vol.1: Faksimile und Kommentar; Vol.2: Transkription, [Glinde] 2013. - Vgl. Ernst Radecke, Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16.Jh., Leipzig 1891; K.Dorf Müller, Studien zur Lautenmusik... [16.Jh.] (1967); J.May, Georg Leopold Fuhrmanns Testudo Gallo-Germanica [1615], Frankfurt/M. 1992; MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.367-371 („deutsche Lautentabulaturen“ im umfangreichen Stichwort „Notation“). – Siehe auch: Hainhofer

[Lautenhandschriften:] *Petrus Fabricius* (Tønder 1587-1651; Pfarrer; in seiner Studienzeit in Rostock, 1603-1608, Lieder- und Lautenbuch, zusammen mit Petrus Lauremberg; vgl. MGG (mit Abb.) und Riemann (1959), S.484 (Druckfehler: Geb.jahr „1687“); vgl. Johannes Bolte, „Das Liederbuch des Petrus Fabricius“, in: Niederdeutsches Jahrbuch 13 (1887), S.55-68 (Melodiebeilage, Textbeispiele). – „Lautentabulatur“, in: Riemann (1967), S.507-509 (mit Abb.); statt einer Notenschrift wird die Griff-Tabelle des Instruments abgebildet und der entspr. Griff markiert. – Vgl. Josef Klima, „Das Volkslied in der Lautentabulatur“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.2 (1975), S.491-500 (mit Melodiebeispielen); in: MGG Neubearbeitet, Sachteil, unter „Notation“. – Zur Lautenmusik des 16.Jh. siehe auch: Gerle, Hainhofer, Newsidler, Ochsenkhun. – Die **#Tabulaturen**, auch wenn sie Notenzeichen usw. verwenden, sind keine musikalischen Noten, sondern bezeichnen die Griffe. In neuerer Zeit gibt es solche z.B. für diatonische Harmonika, zumeist in reichlich komplizierter Form, während die Lautenhandschriften in der Regel (für den Fachmann) relativ ‚leicht‘ zu lesen sind. – Vgl. Martin Kirnbacher über Hans Judenkünigs Lautentabulaturen von 1523, 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.155-168. - Vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.724 (Tabulatur).

[Lautenhandschriften:] Die **Laute** hat ein Revival im 20.Jh., vor allem in der Jugendmusikbewegung: Alfred Kurella, Wandervogel-Lautenbuch, Magdeburg 1913/ Klemens Neumann, Der Spielmann, Rothenfels 1920 [Quickborn-Liederbuch] / Zeitschrift „Die Laute“, hrsg. von Richard Möller; vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.31-33,36 f.,40-45 u.ö. - Vgl. auch: Duis, Kothe, Löns, Salzmann, Werckmeister

#**Lavater**, Johann Caspar (Zürich 1741-1801 Zürich) [DLL]; evangel. Theologe und philosoph. Schriftsteller, reformierter Pfarrer in Zürich seit 1775. Mit #Herder [siehe dort] und (zeitweise mit) Goethe befreundet, mit Klopstock im Kontakt und Mitgestalter der literar. Epoche des „Sturm und Drang“. Schüler von J.J.Bodmer und J.J.Breitinger. Von L.W.Gleim angeregt zu seinen patriotischen „**#Schweizerlieder(n)**“ [siehe auch dort] (1767, von den Schweizer Behörden zensiert und in Zürich zunächst verboten; 4.Auflage Zürich 1775 = *Schweizerlieder mit Melodien* [Texte: Lavater / Melodien: Joh. Schmidlin], 3. vermehrte Auflage Zürich 1786), die populär wurden (bes. mit den Melodien von Johann Schmidlin); er verfasste sie 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“ (1778/78) blieb das der einzige Text in Mundart [siehe dort]. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Verf. zu Nr.638 (Fortgekämpft und fortgerungen..., 1771). - Siehe: Alpen, Mundart, Schweizerlieder

#**Layriz** [auch: Layritz], Fri(e)drich (Nemmersdorf/Oberfranken 1808-1859 Unterschwaningen in Mittelfranken) [DLL]; Theologe in Erlangen, evangelischer Pfarrer in Franken, u.a. in Bayreuth und Schwandorf; in der kirchlichen Erweckungs- und Erneuerungsbewegung im 19.Jh. tonangebend für den neuen Gemeindegesang; Choralammlung; Verf. der 3.Str. zu „Es ist ein Ros entsprungen...“ Vgl. MGG Supplement Bd.16 (1979); MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.876 (Layritz); Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

#**Lazarus Strohmanus**; Fastnachtsbrauch in Jülich (Nordrhein-Westfalen), dokumentiert u.a. von Dietz-Rüdiger Moser [siehe dort] mit *Lazarus-Strohmanus*, Jülich 1970,1975 u.ö. (Film 1975; 2.Auflage 1980). Gesungen wird von den „Lazarus-Brüdern“ (historische Gesellschaft seit 1700) das Lied „Als Lazarus gestorben war...“ (vgl. *Lieddatei*, kleiner Hinweis bei „Lazarus ist gestorben an einem Sonntagmorgen.../ Als Lazarus gestorben war...“, vgl. *D.-R.Moser über das Passionsspiel vom Lazarus und die darin überlieferten Lieder, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 7, 1962/63, S.7-103), und dazu wird die Strohuppe („der Mann“), die im Hexenturm in Jülich das Jahr über verwahrt wird, am „Veilchendienstag“ mit einem Wurf Tuch „jepreckt“ (in die Luft geworfen). Die Puppe gilt als Sündenbock, und zuletzt wird sie in das „nasse Grab“ der Rur geworfen (Bericht in der Jülicher Tageszeitung vom 26.2.2020). Gesungen werden bei einem Umzug mit entspr. Liedblättern auch bekannte Lieder im Kölner Dialekt, z.B. „Echte Fründe stonn zusamme, stonn zusamme wie ne Deckel op em Pott...“ (Kölner Mundartgruppe „Höhner“) und das „Nationallied“: „**Als Lazarus gestorben war**, da weinte die Anna, Susanna, de Philepina, de Schmitze Mina, de rude Jakob, dä löf de Berch erop, do steht e Wietshus...“ und ein längerer Refrain „Zo Jülich wied, wie allbekannt, de Lazarus jepreck...“ (Liedblatt o.J. [2020]).

#**Le Maistre**, Mattheus (Flandern um 1505-1577 Dresden); flämischer Komponist, 1554 Hofkapellmeister in Dresden; schrieb u.a. (evangel.) Messen und Motetten. Hrsg. von: „Geistliche und Weltliche Teutsche Geseng“, Wittenberg 1566. L.M. verfasste ebenfalls Sätze zu Luthers Kirchenliedern. – In den *Lieddateien* werden Nachweise pauschal zitiert nach Helmuth Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Neudruck Tutzing 1967. - Vgl. MGG Bd.8 (1960); Riemann (1961), S.52; MGG neubearbeitet, Personenteil. - Mattheus Le Maistre, *Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng*. Mit vier vnd fuenff Stimmen kuenstlich gesetzt vnd gemacht durch Matthaem Le Maystre, Wittenberg: Johan Schwertel, 1566.

#**Leberreime**, siehe *Lieddatei*: Die Leber ist vom Hecht... und: Stegreifdichtung. – Vgl. Artikel „Leberreim“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.261. – 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.484 Literatur zur „makkaronischen Poesie“ und zu den Leberreimen. – Vgl. Matthias Claudius, Werke in einem Band, hrsg. von Jost Perfahl [1969/1985], Zürich o.J. [1990], S.854 „Claus Till mit dem Weiberstil hält Leberreim für Sinngedicht, und Exkrement für gut Gericht; denkt auch, sein Witz sei spitz; will immer, will armer Stümper Till!“ (und Anmerkungen, S.1049; ed. in: Der Wandsbecker Bothe 1773; norddeutsche improvisierte Gesellschaftsdichtung, wohl seit dem

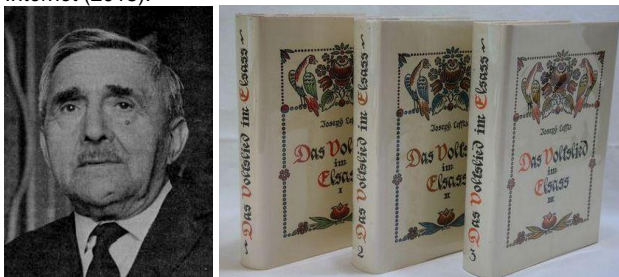
17.Jh., „Die Leber ist von einem Hecht und nicht von einem...“, ergänzt durch beliebige Tiernamen, 2.Zeile angereimt; auf Bauernhochzeiten gebräuchl. Gesellschaftsspiel, im 18.Jh. wegen der meist obszönen Pointen in der 2.Zeile in Verruf [„Claus Till“ ist viell. Albrecht Wittenberg, Redakteur des „Reichspostreuters“, 1773; vgl. Anmerkungen S.1009]).

#Lechner, Leonhard (im Etschtal/Südtirol um 1553-1606 Stuttgart); ein Schüler von Orlando di Lasso (L. war Sängerknabe in München und Landshut); in Nürnberg und im ebenso evangelischen Stuttgart (dort Hofkapellmeister seit 1595). L. komponierte nach italienischem Vorbild u.a. Madrigale und Motetten. - Vgl. MGG Bd.8 (1960); Riemann (1961), S.41; R.Caspari, Liedtradition im Stilwandel um 1600, München 1971; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.29; MGG neubearbeitet, Personenteil. - Siehe auch: Innsbruck, ich muss dich lassen... (**Lieddatei**; mit weiteren Hinweisen). – Vgl. L.Lechner, Neue lustige Teutsche Lieder nach Art der Welschen Canzonen 1586-1588, hrsg. von Ernst Fritz Schmid, Basel 1958 (Lechner Werke Bd.9) [nicht verfügbar im DVA, April 2005]; vgl. *Teutsche Liedlein des 16.Jhs.*, hrsg. von Achim Aurnhammer u.a., Wolfenbüttel 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissancesforschung, 35) (15 Beiträge des interdisziplinären Arbeitsgesprächs 2014 an der Herzog August Bibliothek: musikalische Quellen, Studien zu einzelnen Liederbüchern und Komponisten, rezeptionsästhetische Aspekte bis zum „Wunderhorn“ und über u.a. Leonhard Lechner, Valentin Haußmann und Orlando di Lasso).

#ledig; Vergleich der Situation von Mann und Frau, wie sie im Volkslied dargestellt wird. Eine ledige Frau schildert in dem Lied, DVA= Gr VI „Ach ich arme Magd, mein Unglück mich heftig plagt...“ (handschriftl. aus dem Elsass, ohne Jahr; Abschrift von 1909) als „Lamentation einer alten Jungfer“ ihre Lebenssituation: Als unverheiratete Frau hat sie eine Außenseiterposition in der Gesellschaft; sie verdient nur wenig Geld, sie wird verachtet, sie ist zum Alleinsein verurteilt, und sie wendet sich verstärkt der Religion zu. - In dem Lied „Wenn ich an das Heirathen denke...“ (DVA= KiV; Druck von 1884) macht sich ein lediger Mann Gedanken über das Heiraten. Er stellt sich Frauen vor, die er heiraten könnte und sieht dabei nur Nachteile. Im Vergleich zum Lied der Frau zeigt sich die unterschiedl. Rollenverteilung. Der Mann scheint, auch wenn er arm ist, die Entscheidungsfreiheit zu haben, ob er heiraten will oder nicht. Die Frau dagegen steht unter einem gesellschaftl. Druck, dem sie sich kaum zu entziehen vermag. Der Mann „kann doch bei Jungfern schlafen, was kann schöner sein“ und braucht keine Verantwortung zu übernehmen (auch nicht für ein uneheliches Kind).

#Leerstelle; bewusste semantische Lücke im Text, die z.B. durch Assoziationen aufgefüllt wird; siehe: Assoziation, Basis-Konzept, Textanalyse

#Lefftz, Joseph [Josef] (Oberehnheim/Elsass 1888-1977 Straßburg) [DLL; [Wikipedia.de](#)]; Bibliothekar und Literaturhistoriker in Straßburg, Arbeiten u.a. über das Elsass, Thomas Murner (1915), die Märchen der Brüder Grimm (1926; Oelenberger Handschrift); über Brunnen (1926); Elsassische Volksmärchen (1931); Elsassische Weihnacht (1941); Straßburger Puppenspiele (1942); Elsassische Dorfbilder (1958); Das Volkslied im Elsass, Bd.1-3, Colmar 1966-1969. – Siehe auch: **#Elsass** (Editionsbeschreibung) [siehe dort], Kassel. – Nachlass leider verschollen, nicht in der Universitätsbibl. Strasbourg [2005]; ich [O.H.] habe ihn Anfang der 1970er Jahre in Straßburg noch besucht, er wirkte sehr verbittert. - Vereinzelter Briefwechsel 1941/42 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225. Vgl. Pierre Erny, Joseph Lefftz (1888-1977), un maître de la folkloristique alsacienne, Colmar 2014. – **Abb.**: J.Lefftz (*Hebel-Preis* 1967) / Antiquariatsangebot im *Internet* (2018):



#Legendenlied, aus reicher mittelalterl. Tradition, auf die Apokryphen fußend (Leopold Kretzenbacher, 1973, analysiert ausführlich frühchristl. und kathol. Heiligenverehrung). Ein Teil des religiösen Volkslebens ist heute von untergeordneter Bedeutung; der evangel. Bereich ist [weitgehend] ‚legendenleer‘ und [angebl.] ‚emotional verkümmert‘. Der Bedeutungsschwund im kathol. Bereich ist eine Folge der Aufklärung und einer fortschreitenden Säkularisierung (aufklärerische Behinderung des Wallfahrtswesens; 1969 Abschaffung von ‚Volksheiligen‘ wie Georg, Christopherus, Barbara usw.). Als

Exemplum ist das L. eine „Warnballade vor den Jenseitsfolgen für Diesseitsschuld“: Beispiel „Drei Schwestern [vor der Himmelstür]“ (L.Kretzenbacher, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.326-330). – Vgl. J.Künzig und W.Werner-Künzig, *Legendenlieder, ein Repertorium unserer Tonaufnahmen*, Freiburg i.Br. 1977; D.-R.Moser, *Verkündigung durch Volksgesang*, Berlin 1981 [dazu jedoch die umstrittene These von der Liedkatechese, siehe: *Gegenreformation*].

L.Kretzenbacher, „Legendenlied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.323-342. Volksheilige, Marienlieder, dem exemplum nahestehend eine Warnballade Es fielen drei Sterne vom Himmel herab, ... Drei Schwestern / Höllentrunk, 18 Str. (S.327 f. und Verweis auf eigenen Artikel 1964); Beziehungen zu geistlichen Spielen; Es reisen drei Seelen wohl aus von der Pein, sie wissen nicht wohin..., 9 Str. (S.333 und Verweis auf eigenen Artikel im JbÖVlw 2, 1953) [Verweise in den *Lieddateien*].

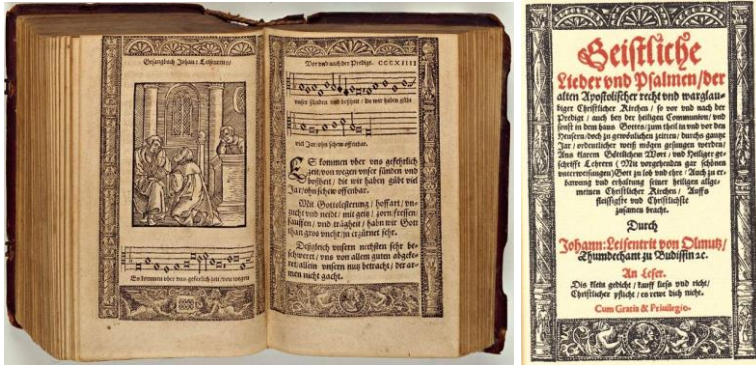
Leiermann, Leierkasten, siehe: Drehorgel

#Leipzig, Staatsbibliothek: Scandello, *Neue und lustige Deudsche Liedlein*, 1570= DVA Gesamtkopie L 148; *Bergliederbüchlein*= DVA Gesamtkopie L 107. - Vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., *Das Leipziger Musikverlagswesen*, Hildesheim 2016 (u.a. Breitkopf & Härtel, C.F.Peters, Friedrich Hofmeister). – Vgl. *Magnificat („Leipziger Kirchen-Staat“)*.

#**Leis**, der; die Leise, mittelalterl. Bittruf, vgl. Wallfahrtslied. – Mit L. bezeichnet man in der mitteleuropäischen Überl. die nicht an die Liturgie gebundenen Kirchenlieder, zumeist nicht lateinisch, sondern in der jeweiligen Volkssprache (dazu sang die Gemeinde dann latein. das „Kyrie **e**leison“, von dem man L. ableitet. – Vgl. W.Lipphardt, *Die mittelalterlichen Leisen* (1963); J.Janota, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter* (1968).

#**Leisentritt**, Johann (Olmütz 1527-1586 Bautzen) [DLL]; auch „Leisentritt“, Studium in Krakau; 1549 Priesterweihe, seit 1551 Kanonikus in Bautzen, 1559-1586 Dekan des Kollegialstiftes Bautzen, seit 1560 bischöfl. Generalkommissar der beiden Lausitzen, 1561 dort Administrator mit bischöfl. Gewalt; trat der Lehre Luthers entgegen, aber „anhaltende Bemühungen um Erneuerung der kathol. Kirchen“ und „auf die Praxis ausgerichteter humanistischer Reformkatholizismus“ (*Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.1093). Schrieb Gebetbücher, Erbauungsschriften, liturg. Bücher, theolog. Streitschriften; er wollte die Messfeier in dt. Sprache; sein **GB** wurde bahnbrechend (251 Gesänge und 137 Melodien in der ersten Auflage: „*Geistliche Lieder vnd Psalmen der alten Apostolischer recht vnd warglaubiger Christlicher Kirchen so vor vnd nach der Predigt, auch bey der heiligen Communion vnd sonst in dem haus Gottes ... mögen gesungen werden...*“, 2 Teile, Bautzen: Hans Wolrab, 1567 = Johann Leisentritt, „*Geistliche Lieder und Psalmen [...]*“, Bautzen 1567 (Leisentritt neu hrsg. von Walther Lipphardt, Kassel 1966; weitere Auflagen von 1573 und 1584 [1584 mit 347 Texten und 247 Melodien]). - Johannes Leisentritt, auch: „Leisentritt“; Priester, Domherr in Bautzen, seit 1559 Domdekan dort; 1560 Generalvikar der Lausitz; nach der Reformation Administrator in Meißen mit kluger Kirchenpolitik. Sein GB das „größte und schönste der Gegenreformation“ (MGG; mit Abb.); „kluger, mutiger und ökumenisch gesinnter Verteidiger der kathol. Lehre“ (M.Jenny, 1988). – Vgl. H.Pörnbacher, in: *Marienlexikon*, hrsg. von R.Bäumer u.a., Bd.1-6, St.Otilien 1988-1994, Nachtrag Bd.6, S.852; MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. Erika Heitmeier, *Das Gesangbuch von Johann Leisentritt 1567, St.Otilien 1988*; vgl. Redaktionsbericht... *Gotteslob*, 1988, S.877. – Im **Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995* Textquelle von Lied Nr.3 (Gott, heiliger Schöpfer aller Stern... von Thomas Müntzer, 1523); vgl. *Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995*, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. ADB Bd.18, S.221; 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.263 („Leisentritt“).

Das GB Leisentritt bemüht sich im ökumen. Geist auch um evangelische Kirchenlieder (in seinem GB sind etwa 150 evangelische Lieder, auch 5 Hymnen aus der Deutschen Messe von Thomas Müntzer; 40 Liedtexte vermutlich Neuschöpfungen von Leisentritt, vielleicht auch die Melodien dazu). Man hat L. den Vorwurf gemacht, mit den Nichtkatholiken zu sympathisieren. Vgl. D.-R.Moser, in: *Religiöse Volksmusik in den Alpen*, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.15, mit Verweis auf W.Suppan, *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock*, Tutzing 1973, S.49. – **Abb.**: Exemplar der Königl. Bibl. der Niederlande; Faksimile-Titeltblatt [1567] von 1966:



Lenk, Carsten; siehe: Volksmusik in Bayern

#Lenore, Sagenballade nach G.A.**#Bürger**, 1774, erste Komposition von Joh. André, 1775, und beliebtes Stück für den Bänkelsang (Hamburg, 1861; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.260). Es ist umstritten, ob Bürger seinerseits die Balladen nach dem Vorbild eines bereits existierenden Volksliedes (1773) dichtete bzw. umbildete (dazu auch: Jahrbuch für Volksliedforschung 17, 1972, S.230-233). - Siehe **Lieddatei**: Lenore fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen... – Mit der Mode der populären Ballade gab es u.a. von (Verf.:) Karl von Holtei (1798-1880) [DLL] ein Liederspiel „Lenore“, 1828 (siehe **Lieddatei**: Schwerin, der hat uns kommandiert...).

#Lentner, Josef Friedrich (München/Peiting 1814-1852 Meran) [DLL]; Maler und Dichter, Ethnograph; interessierte sich für die bayer. Alpen und Tirol, Skizzen und Reisebeschreibungen ländlicher Szenen. Verf. einer ethnographisch-volkskundlichen Landesbeschreibung „Bavaria“, fertiggestellt für Ober- und Niederbayern 1849, mit u.a. Liedzitaten u.ä.; im **VMA** (*VMA Bruckmühl*) Kopien der umfangreichen Abschriften aus der Bayer. Staatsbibliothek München, *VMA Bruckmühl* Nachlässe, Sml. *Schachtel 400 bis 406*. - Josef Friedrich Lentner, *Der Ju-Schroa* [Juchschrei], Musik von Ignaz Lachner, München o.J. [1849], Singspiel [ohne Noten; hier: *Lentner, Der Ju-Schroa, 1849*]. - Vgl. Hans Pörnbacher, in: [Zs.] *Der Schlern* 48 (1974), S.64-76 [mit weiteren Hinweisen]; Josef Friedrich Lentner, *Geschichten aus den Bergen* [um 1840, ed. 1851], hrsg. von Hans Pörnbacher [hier: *Lentner-Pörnbacher*], Rosenheim 1982 [mit Nachwort]; *Bavaria. Land und Leute im 19. Jahrhundert*, Bd.1, hrsg. von Paul Ernst Rattelmüller, München 1987; Ernst Schusser, in: *Sänger- und Musikantenzeitung* 31 (1988), S.129-158. – Vgl. ADB Bd.18, S.265; G.Mühlfelder, in: *Oberbayer. Archiv für vaterländ. Geschichte* 67 (1930), S.34 ff. – Lentner ist eine wichtige und frühe Quelle für einige Vierzeiler. Hier einige Belege mit Verweisen aus der Einzelstrophen-**Datei**:

*Die Bayern und die Bauern
san alleweil in Stritt [Streit],
die Madeln woll'n bayrisch sein,
die Bub'n aber nit. (um 1840; Lentner-Pörnbacher, S.60)*

[Lentner:] In der Einzelstrophen-**Datei** unter „**Bayern**“: (Die Bayern und die Bauern sind alleweil im Stritt [Streit], die Madln woll'n bayrisch sein, die Bub'n aber nit.) (Tiroler und Bayern) - Gr VII b Sammelmappe „Bayern“ = Vierzeiler Nr.184. - BY (angebl. 1809 bzw. 1843; dokumentiert um 1840). - *Das Bayerland* 5 (1894), S.254 [Ferd. Schwarzenbach, „Der Schutzengel. Eine Erzählung aus dem Tiroler Aufstande 1809“].

*Wenn der Mond so schön scheint,
so ist's hell auf der Welt,
und wenn frische Buben tanz'n,
krieg'n die Spielleut a Geld. (um 1840; Lentner-Pörnbacher, S.88)*

[Lentner:] In der Einzelstrophen-**Datei** unter „**Spielleute**“: Wenn der Frühling schön grünt, ist's eine Freud auf der Welt, wenn ein frischer Bub tanzt, kriegen die Spielleut ein Geld. – BY (um 1840), SZ. - Süß (Salzburg 1865) Nr.701.

*Vater, wann gibst mir mein Hoamatl [Heimat: Erbe, Hof],
Vater, wann lasst mir's verschreib'n?
S' Mäd'l wachst auf wie n'a Grüematl [frisches Gras],*

will nimmer ledig mehr bleib'n. (um 1840; Lentner-Pörnbacher, S.110)

[Lentner:] In der *Einzelstrophen-Datei* unter „Vater“: (#**Vater, wann gibst mir denn 's Hoamatl** [Heimat, Erbteil], Vater, wann tust mirs überschreiben; das Dirndl wächst her wie 's Groamatl [Grummet, Heu], ledig mags nimmer bleiben.) - Gr VII b Sammelmappe „Vater“ = Vierzeiler Nr.2083. - (*FR), *BY (um **1840**) und *TI, SZ, OÖ, *NÖ, *ST, *KÄ, BÖ, (*MÄ. - Die Deutschen Mundarten 5 (1858), S.247 [Kärnten]; Lexer, Kärnt. Wörterbuch (1862), Sp.183; Werle (Steiermark 1884), S.248; *Erk-Böhme Nr.1009, Str.3; Hörmann (Alpen 1894) Nr.520. - G.Queri, Bauernerotik, 1911, S.36; *Kohl-Reiter (Tirol 1913/15) I, Nr.166, Str.1; (*)E.Langer, Deutsche Volkskunde aus dem östl. Böhmen XI, 1911, S.206, Str.3; *Zupf, 1914, S.209, Str.3= *Zupf, Auflage 1981, S.257, Str.3; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.408 Nr.1557; *Rauscher, S.99; *Schmidkunz, Leibhaftiges Liederbuch, 1938, S.99, Str.1; Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963), S.50; *Anderluh (Kärnten) I/4 (1968) Nr.480 und I/6 (1972) Nr.1064; *Quellmalz (Südtirol) Bd.2 (1972) Nr.223, Str.3; vgl. *Nützel (Franken 1987) Bd.1, S.601, Str.1 [Mädchen schwanger]; *G.Haid, „Heimatlieder“, in: Der Vierzeiler 11 (1991; Graz) Nr.1, S.8. Auch als Str.in „Z'Lauterbach...“ Erk-Böhme Nr.1009-1010 mit umfangreicher Überl., vgl. zu Nr.109 [Tirol 1829] und Nr.739, Nr.1012. Zitiert in Ludwig Thoma (1867-1921) „Der Wittiber“, Ausgewählte Werke, Bd.III. Romane, 1960, S.72; *Liebeslieder aus steiermärk. Quellen [in Vorbereitung für COMPA], Nr.8, zu „Das Diandl wächst auf wie das Groamatl...“ (vgl. **Lieddatei**). - „Hoamatl“= Heimat, Erbteil, Anteil am Hof bzw. der väterliche Hof selbst; die Eltern mussten dann aufs 'Altenteil' im 'Ausgedinge-Häuschen' (Baden); siehe z.B. Vierzeiler Nr.2082.

*Und zwischen zwoa Tannabam
wächst a schön's Gras,
und därf i denn gar nöt sag'n
du bist mein Schatz? (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.4)*

[Lentner:] In der *Einzelstrophen-Datei* unter „Schatz“: Drunten bei der Haselnussstaude wächst ein schönes Gras, und i darf gar net sagen: Du bist mein Schatz. (Drüben auf dem grünen Platz, da sitzt die schneeweiß' Katz) - Gr VII b = Vierzeiler Nr.1657. - SC, *BY (1839), ÖS (1808), *BÖ. - Leo Frh. von Seckendorf, Musenalmanach, Regensburg 1808, S.68; *Halbreiter (Bayern 1839), Mappe 3, Bl.2, Str.4 (Zwischen zwei Tannenbäum wächst...); Köhler (Sachsen 1867), S.322 Nr.144; Der Böhmerwald 9 (1907), S.189; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.370 Nr.1087. - Zwischen zwei Donaubäum' wächst a grün's Gras. Darf i denn nimmer sag'n, du bist mein Schatz? [!]
(Seckendorf 1808)

*Und a fein's Bussel geb'n
is g'wiss nöt a Sünd,
hat ma's mein Mutter g'lernt
als a kloans Kind. (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.4)*

[Lentner:] In der *Einzelstrophen-Datei* unter „Busserl“: #**Busserln geben, Busserln geben, dös is kei Sünd**, dös hat mi mei Mutter g'lehrt als e klei Kind. (Halsen... [küssen]) - Gr VII b = Vierzeiler Nr.320. - SC, *FR, BY, BA und *SW, *ÖS, TI, SZ, *ST, KÄ, *BÖ, MÄ, RU. - Schmeller, Mundarten Bayerns (**1821**), S.537; Liederbuch für Künstler, 1833, S.256 [Tyroler-Lied]; Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Nr.196, Str.1; *Spaun (Österreich 1845), S.61, Str.3; S.Wagner, Salzburgà Bauern-Gsangà, 1847, S.66; Firmenich Bd.2 [um 1850], S.781 [Kärnten]; Vogl (Österreich 1852) Nr.166; Firmenich III [1854 ff.], S.396; Treufest Peregrin, Banater Liederbuch in bunter Reihe, Temesvar 1863, S.47 f., Str.3; Köhler (Sachsen 1867) Nr.168; Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) Bd.1, Nr.439; Dunger (Sachsen 1867) Nr.53; Werle (Steiermark 1884), S.359 Nr.32; Rösch (Sachsen 1887), S.120; Hruschka-Toischer (Böhmen 1891) Nr.479 a-c; Hörmann (Alpen 1894) Nr.335; E.H.Meyer, Badisches Volksleben im 19.Jh., 1900, S.186. - Greinz-Kapferer Bd.2 (Tirol 1912), S.86; E.Langer, Deutsche Volkskunde aus dem östl. Böhmen XII, 1912, S.114, Str.22; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.396 f. Nr.1417 a-b; *Schmidkunz, Leibhaftiges Liederbuch, 1938, S.249, Str.3; Seiberl-Palme (Salzkammergut 1992), S.97. In der Steiermark Lebzelterreim aus Deutschlandsberg; in Franken 1938 Schlumperliedchen (Sml. Christian Nützel, Helmbrechts); in der Schweiz 1949 Walzerlied.

*Und du darfst mi schon lieb'n,
oba hoamla, hoamla [heimlich],
denn die hoamliche Lieb' is fein,
namla, namla! (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.4)*

[Lentner:] Bisher kein Eintrag in der *Einzelstrophen-Datei*.

*Und den Tanz weri zahl'n,
und dös Tanzl g'hört mein,
der mir'n nachtanzen wollt,
der tat mi erst g'freun. (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.5)*

[Lentner:] Bisher kein Eintrag in der Einzelstrophen-Datei.

*Sitz'n zwoa Täubln am Tannabam,
flieg'n zwoa Täubln davon –
wenn i mein Schatz in da Kircha sich,
schaug i koan Heilig'n mehr on! (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.9)*

[Lentner:] In der Einzelstrophen-Datei unter „Kirche“: **Wenn ich am Sonntag in d’Kirchen geh, zieh ich mein Flannerrock an**, wenn ich mein Schatz in d’Kirchen seh, seh ich kein’ Herrgott mehr an. (mein’ besten Rock/ Lodenrock/ schwarzen Frack/ Spatzenfrack/ keinen Heiligen) - Gr VII b = Vierzeiler Nr.1012. - FR, *BY, *WÜ, BA und *EL, *OÖ, NÖ, *TI (**1829**), ST, *KÄ, *BÖ, MÄ. - Fälschlich als Verf. Johann Gabriel Seidl (1804-1875) [DLL] zugeschrieben; vgl. J.G.Seidl, Almer 3, 1850, S.43; Die Deutschen Mundarten 5 (1858), S.247; Heimgarten 3 (1879), S.382; Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) I, 2.Auflage 1879, Nr.236; Werle (Steiermark 1884), S.138; *v.Herbert-Decker (Kärnten vor 1891) Nr.50, Str.1; Greinz-Kapferer II (Tirol 1912), S.41; Hruschka-Toischer (Böhmen 1891) Nr.712; E.Langer, Deutsche Volkskunde aus dem östl. Böhmen XI, 1911, S.67, Str.3; Zeitschrift für österreich. Volkskunde 19 (1913), S.248 [Iglau]. - *Zupf, 1914, S.209, Str.6= *Zupf, 1981, S.257, Str.6 [Oberbayr. Landler]; Mitteilungen zur Volkskunde des Schönhengster Landes 12 (1916), S.55; *Neckheim (Kärnten 1926/22!) Nr.143 b, Str.1; *Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Nr.76, Str.3, und Nr.78 c, Variante; *Schmidkunz, Leibhaftiges Liederbuch, 1938, S.99, Str.2; *Anderluh (Kärnten) I/6 (1972) Nr.1045; *Quellmalz (Südtirol) Bd.3 (1976) Nr.10, Str.3; E.Weber, 1500 Gstanzln aus Wien und Umgebung, 2003, Nr.739/740. - Auch als Str. in „Z’Lauterbach...“, Erk-Böhme Nr.1009/10, mit eigener, umfangreicher Überl.; vgl. zu Nr.739 [Tirol 1829]. - Str.katalog der Liebeslieder Str.Nr.300. - Als Str.auch im Lied Gr III „Ei Sepperl, jetzt gehn wir halt wieder (Tirol)“ (*WÜ, *BA, *BÖ).

*Und wenn i amal g’storbn bin,
brauch i Weichbrunna [Weihwasserkessel] koan,
denn mein Grabal wird nass
von mein’ Dienal [Dirndl] sein Woan [Weinen]. (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.17)*

[Lentner:] In der Einzelstrophen-Datei unter „sterben“: Wenn ich einmal gestorben bin, einen Weih[wasser]brunnen brauch’ ich keinen, denn mein Grabmal wird nass von mein’ Dirndel sein’ Weinen. - Gr VII b = Vierzeiler Nr.1933. - *BY (**1849**), TI, ST, KÄ, *BÖ. - Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) I, Nr.1415 und 1734; Werle (Steiermark 1884), S.162; Hörmann (Alpen 1894) Nr.495; *Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.1, Nr.94 und 95, Str.2; *R.Link, Waldlerisch gsunga 2, 1952, [Nr.23], Str.3.

[Lentner:] Auftrag für die „Bavaria“ 1846 vom Kronprinzen, dem späteren König Max II., an den Maler und Dichter L. und anderen Gelehrten, „des Bayernlandes Volksthum zu inventarisieren“. Spätere Kürzung und Redaktion des Materials durch Felix Dahn (Bavaria Landes- und Volkskunde, 1860-1866). Das gesamte Material, 39 Hefte in Folio und 68 Hefte Abschriften in der Bayer. Staatsbibl. (**Lentneriana**, Cgm 5418 und 5419; zum großen Teil abgedruckt in „Bavaria“); darin u.a. umfangreiche und genaue Schilderung der Kirchweih (Mayer zit. den Bericht über die Kirchweih im Rott-Tal, Eggenfelden und Pfarrkirchen). – 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.24 f. und Anm.

#**Lenz**, Jakob Michael Reinhold (Livland 1751-1792 Moskau) [DLL]; Dichter; begleitete Adelige auf einer Reise und traf in Straßburg 1771 Goethe dort. In seiner Verehrung für den kaum älteren Dichter verliebte er sich auch in Goethes Friederike (Brion) in Sessenheim. Er folgte Goethe ebenso nach Weimar, wurde aber abgewiesen und kehrte an den Rhein zurück. 1779 zeigten sich erste Anzeichen einer Geistesstörung (vgl. Georg Büchners Novelle „Lenz“ 1836), 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. das Drama „Der Hofmeister“ 1774; bearbeitet von B.Brecht 1950). L. ist der begeisterte Schöpfer des „**Sessenheimer Liederbuchs**“ [siehe dort] mit u.a. erweiterten Goethe-Texten, das man daraufhin fälschlicherweise Goethe zuschrieb.

Lenz, Ludwig Friedrich; siehe: Freimaurer-Liederbücher

#Leoprechting, Karl Freiherr von (Mannheim 1818-1864 Mannheim); Germanist und Historiker; 1844 auf Schloß Peringen bei Landsberg am Lech und aus der Zeit dort Sml. von Liedern; dazu auch (von einem anderen) Melodien notiert, verbunden mit Notizen über die Bräuche im Jahreslauf; „**Aus dem Lechrain**“ (Beiträge zur deutschen Sitten- und Sagenkunde), München **1855**. Die Lied-Melodien (und die Liedtexte?) ließ er sich von Baron Karl von Perfall notieren. - Vgl. in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv, 1996, Heft 3, S.6 f. (und kommentierte Publikation, „Volksmusik aus dem Lechrain“, München 1986, bearbeitet von Ernst Schusser = E.S.; erweiterte zweite Auflage Landsberg am Lech 1999; vgl. **Abb.**); (relativ ausführlich) R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.122-124. – Vgl. ADB Bd.18, S.405. – „Lechrain“: Grenzgebiet zwischen Oberbayern und Schwaben.

Anhang zur Neuausgabe von 1999

Seit der Erstausgabe 1986 unserer kleinen Zusammenstellung regional-musikalisch relevanter Hinweise und Zeugnisse in Karl Freiherr von Leoprechtings Werk "Aus dem Lechrain" (1855) sind im Volksmusikarchiv immer wieder Belege, Archivalien und Notizen zur musikalischen Volksüberlieferung der Mitte des 19. Jahrhunderts im Lechrain aufgetroffen. Einige davon wollen wir in diesem Anhang zur 2. Auflage unserer Arbeitsbroschüre ansprechen. Ein herzlicher Dank gilt den Vermittlern und den Institutionen, die zur Vermehrung der einschlägigen Dokumente beigetragen haben.

E.S.



Zeichnung/Stich "Carl Leoprechting", 1846 (Repro: Foto Puffer, München)
Original im Münchner Stadtmuseum, Graphik-Sammlung, Nr. Via/356

#Lesefähigkeit; selbst wenn man im literarisch geprägten Deutschland seit dem Hochmittelalter kaum mehr Zeugnisse ausschließlicher **#mündlicher Überl.** [siehe dort] finden kann, so ist die allgemeine L. weitaus geringer, als wir uns das vielleicht vorstellen. Der **#Analphabetismus**, die Lese- und Schreib-Unkundigkeit, war weit verbreitet, bis nach 1800 sich dieses durch die zunehmende allgemeine Schulbildung änderte. Von Kulturwissenschaftlern werden unterschiedliche Prozentsätze errechnet, aber man kann wohl annehmen, dass etwa um 1500 die deutschsprachige Gesellschaft bis zu 80 % aus Analphabeten bestand (vgl. G.Audisio, Die Waldenser, 1996, S.146). Wenn wir bei der gleichen Untersuchung bleiben wollen, dann muss natürlich hinzugefügt werden, dass die Bevölkerungsstruktur damals völlig anders war: Die Mehrheit der „grossier pople“ und „simpla gent“ (gemeines Volk und einfache Leute), vor allem die ländliche Bevölkerung, brauchte keine L. Und die Merkfähigkeit war dagegen weitaus umfangreicher, als wir uns das vorstellen können. Bei den Laienpredigern der Waldenser war es nicht ungewöhnlich, dass die mehrere Evangelien der Bibel auswendig wussten (vgl. ebenda, S.181 und 183). Das **#Gedächtnis** spielte eine hervorragende Rolle. - Leser- und Lesestoff-Forschung; vgl. R.Schenda, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.381-397 [mit weiterführender Lit.]; A.Messerli-R.Chartier, Hrsg., Lesen und Schreiben in Europa 1500 bis 1900, Basel 2000; Alfred Messerli, Lesen und Schreiben 1700-1900, Tübingen 2002 [in der Schweiz].

[Lesefähigkeit:] Man nimmt an, dass um 1500 der Mensch der Renaissance [in Florenz] mit der Druckkunst, die ihm neue, relativ billige Bildungsmöglichkeiten anbot, einen Entwicklungssprung hinsichtlich kritisch gesellschaftlicher und politischer Kompetenz gemacht hat. Vielleicht ist das nicht zu verallgemeinern, aber einen ähnlichen qualitativen Bruch erkennen wir in Deutschland um 1864 und 1870/71, als mit den journalistisch berichtenden, neuen Tageszeitungen für die Masse der Leser sich das Verhältnis zum geschriebenen Wort veränderte. Liedflugschriften [siehe dort] verlieren als Neuigkeitenorgan erheblich an Interesse, historische ‚Wahrheit‘ und ‚gute Erzählung‘ werden auseinanderdividiert (vorher war alles spannende ‚Neue Zeitung‘ mit Lied), und z.B. der Untergang der Titanic [siehe dort] noch teilweise in Dänemark [bis um 1900] und unverändert [bis nach 1945] in Finnland- entsprechend dem [angeblich] herrschenden ‚kulturellen Gefälle‘ – heute [2020] sieht das gerade in Dänemark und Finnland mit modernster Medientechnik völlig anders aus).

[Lesefähigkeit:] Neuere Untersuchungen tun sich weiterhin schwer, die L. für frühere Jahrhunderte anhand der zumeist fehlenden Quellen zufriedenstellend zu beurteilen. Schon die „Literarische Kommunikation im feudalistischen Zeitalter (9.Jh. bis 1789)“ als einen einzigen Bereich zusammenzufassen (Schneider, 2004, S.47-160), erscheint gewagt. Dabei gerät auch ‚Volkslied‘ in eine etwas einseitige Position (S.64-68), nämlich unter „Bauern“ behandelt zu werden, während „Lieder- und Gesangbücher“ sehr kurz unter „Bürger“ (S.86 f.) angesprochen werden. Solche schichtenspezifische Betrachtung hat etwas sehr Anschauliches, aber auch verführerisch Vereinfachendes. Oder, wie Jost Schneider selbst schreibt: „Wenn zwei dasselbe lesen und hören, ist es nicht dasselbe“ (S.65). Wenn Schneider dann auf Varianten von Liedtexten zu sprechen kommt, die nicht dadurch zustande kämen, dass ihnen der „Stempel der Persönlichkeit des Bearbeiters“ (S.67) aufgedrückt wird [allerdings „im Sinne eines modernen Dichtungsverständnisses“], so hat Schneider damit zwar Recht, dass solche Liedtexte in mündlicher Überl. nicht ‚weitergedichtet‘ werden, aber sie werden auch nicht „verbessert“ („Sangbarkeit erhöhen“, „Verständnis erleichtern“, „Pointe klarer herausarbeiten“; S.67). Das sind ja gerade etwa bei Texten der Liedflugschriften, die hier angesprochen werden, Elemente, die Maßnahmen ‚bürgerlicher‘ oder ‚gelehrter‘ Praxis entsprechen, nämlich ‚Volkslieder‘ quasi pädagogisch zu bearbeiten, und sie gehören kaum in das Kapitel über „Bauern“.

[Lesefähigkeit:] Nicht zutreffend ist auch, dass die Texte im „Wunderhorn“ im Sinne mündlicher Überl. jeweils „Varianten“ (S.68) des Volksliedes wären; es sind eben zumeist ‚leseerfahrene‘ und dichterische [durchaus im modernen Sinne] Bearbeitungen vor allem von Clemens Brentano. - Wenn man überhaupt bei der Schichtentheorie des Verfassers bleiben will, bedeutet ‚mündliche Überl.‘ (davon ist in dem Buch, entsprechend dem Titel, wenig die Rede) gerade eben den ‚Stempel eigener Persönlichkeit aufzudrücken‘ d.h. #Aneignung [siehe dort] in einem Prozess, der den Text innerhalb des eigenen Erfahrungshorizontes verstehbar und verständlich macht. Variabilität [siehe dort], beruhend auf den Prozess mündlicher Überl., ist zwar nicht [im modernen Sinne] dichterische Bearbeitung, aber durchaus Umdichten, Umsingen (wie E.Seemann 1930 richtig das auf H.Naumanns frühen Ideen beruhende ‚Zersingen‘ [siehe dort] korrigierte).

[Lesefähigkeit:] Zum Aneignungsprozess schreibt Schneider weiterhin richtig, dass entspr. der „Mentalität der frühen Volksliedsänger“ die Variabilität [diesen Ausdruck verwendet er nicht] darauf beruhe, dass „unmittelbar angeeignet und bedenkenlos aktualisiert“ wird (S.68), was der Geschichtsauffassung der Zeit entspräche. Das sei entweder „unverantwortliche Geschichtsvergessenheit“, die „gebrandmarkt“ werden müsste, oder [ich meine: allein zutreffend] ein „Indiz für die Lebendigkeit der Überl.“ (S.68) ist. – Wieder einmal zeigt sich, wie schwer es für den Literaturwissenschaftler ist, angemessen mit ‚mündlicher Überlieferung‘ umzugehen. Man muss allerdings hinzufügen, dass der Schwerpunkt des Buches auf die neuere Zeit (nach 1900) gelegt ist, und hier liest es sich stellenweise direkt spannend. - Vgl. **Jost Schneider**, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004.

#**Lessing**, Gotthold Ephraim (Kamenz/Oberlausitz 1729-1781 Braunschweig) [DLL sehr ausführlich; MGG neubearbeitet, Personenteil; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2, 1977, S.366-368]; Pfarrersohn, Studium der Medizin, Freundschaft mit u.a. C.F.Weiß; wichtige Beiträge zur Entwicklung des Theaters, engagiert über Dramentheorien und Ästhetik („Laokoon“), Mitarbeiter am Hamburger „Nationaltheater“, und u.a. Übersetzung von Voltaire. In Berlin (zus. mit Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai), in Breslau; Bibliothekar in Wolfenbüttel. Einer der ‚Großen‘ der deutschen Literatur. - In den **Lieddateien** mit folgenden Haupteinträgen: Als mich der Papa Wasser trinken sah... (Hiller oder Lessing); Ein Küsschen, das ein Kind mir schenket...; Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben... (ed. 1747); Ich trink', und trinkend fällt mir bei... (ed. 1747); Ihr Alten trinkt, euch jung und froh... (ed. 1751).

#Lettland [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.148

#**Leuchtenberg**, Napoleon und Bayern [zur Zeit Napoleons III.]. Leuchtenberg war gefürstete Landgrafschaft in der Oberpfalz und erlosch 1646 in der Mannslinie. - 1817 tritt Maximilian Joseph, König von Bayern, seinem Schwiegervater Eugen [Eugène] de Beauharnais dem Stiefsohn von Napoleon I., die Grafschaft **Leuchtenberg** nebst dem Bistum Eichstätt und anderen Gebieten als Herzogtum ab. Eugène de Beauharnais hatte Auguste Amalie, die Tochter des bayerischen Kurfürsten und ersten bayerischen Königs Max I. Joseph geheiratet. Durch die Heirat von dessen Sohn mit der russischen Großfürstin Marie kommen die Leuchtenbergs als »Fürsten von Romanowsky« nach

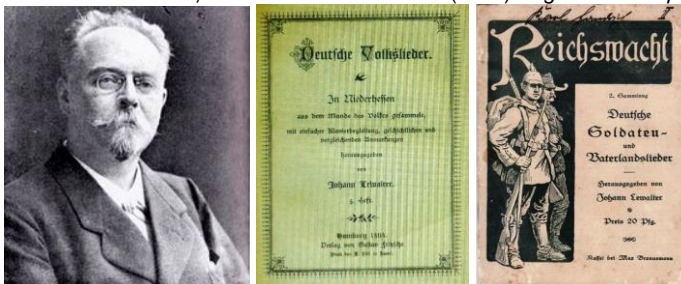
Russland. Prinzessin Amalie von Leuchtenberg, Kaiserin von Brasilien, kauft 1845 das Schlossareal in Stein nebst der Brauerei. Die Familie besitzt lange Zeit ebenso das Kloster Seeon; dort sind Gräber der Familie. [Im ehemaligen Benediktinerkloster **Seeon** finden seit Jahren die Tagungen des „Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern“, Bruckmühl, zum Thema „Bayerische Geschichte im Lied“ statt; 2009.] - Hortense de Beauharnais, 1783-1837, wird als Tochter von Josephine 1796 Stieftochter von Napoleon I., der sie 1802 mit seinem Bruder Louis Bonaparte verheiratet. (Später lebt die Schwester bei der Mutter, der Bruder Eugen beim Vater, der 1794 der Revolution zum Opfer fällt.)

[Leuchtenberg:] Eugen, Herzog von Leuchtenberg und Fürst von Eichstätt, geboren 1781, ist 1805 unter (dem Stiefvater seiner Schwester) **Napoleon I.** Vizekönig von Italien. 1813 entscheidet er bei Lützen den Sieg für die Franzosen. Nach Napoleons Sturz bieten ihm die verbündeten Siegermächte das Großherzogtum Genua an. Er lehnt ab, ist dann in Paris, in München und beim Wiener Kongress. Bei Napoleons Rückkehr geht er nach Bayreuth, an den Ereignissen 1815 hat er keinen Anteil. Im Vertrag 1814 wird er für Italien mit einer hohen Summe entschädigt, die er **Bayern** überlässt, und er erhält von seinem Schwiegervater, dem König Maximilian I., 1817 die Landgrafschaft Leuchtenberg und das Fürstentum Eichstätt. Er stirbt 1824 in München und ist in der Michaelskirche begraben. – Diese familiären Verbindungen mögen neben dem traditionellen Ansehen, das Frankreich in Bayern genoss (Napoleon I. hatte Bayern zum Königreich gemacht), dazu beigetragen haben, dass man in München 1870/71 dem Tag von **Sedan** her skeptisch begegnete.

[Leuchtenberg:] Mit seiner Gemahlin Amalie Auguste, geboren 1788, hat Eugen von Leuchtenberg zwei Söhne und vier Töchter. Josephine wird 1823 Gemahlin des Königs von Schweden [und die Nachkommen werden mit den Herrscher- und Königshäusern in Belgien, Dänemark, Griechenland, Luxemburg, Liechtenstein und Norwegen verheiratet]. Eugenie heiratet den Fürsten Friedrich von Hohenzollern-Hechingen [wegen eines Hohenzollern-Sigmaringen streiten sich Frankreich und Preußen um die Nachfolge auf den Thron in Spanien, und daraus erwächst der deutsch-französische Krieg 1870]. Amalie heiratet den Kaiser Dom Pedro von Brasilien, und Theodolinde wird 1841 Gemahlin des Grafen Wilhelm von Württemberg. – Ein Sohn Karl August Eugen Napoleon besucht 1826 die Universität München und begleitet seine Schwester nach Brasilien. - Maximilian Eugen Joseph Napoleon, der jüngere Bruder, geboren 1817 in München, wird 1835 Herzog in Leuchtenberg und heiratet 1839 die Großfürstin Maria von Russland [siehe oben]. Er stirbt 1852 in St.Petersburg. Dessen Söhne heißen Romanowski mit der Anrede „kaiserliche Hoheit“ und Grafen von Beauharnais. Eine Tochter Marie, heiratet 1863 den Prinzen Wilhelm von Baden, die zweite, Eugenie, 1868 den Prinzen Alexander von Oldenburg. - Wie bei vielen anderen Verbindungen der Herrscherhäuser in Europa untereinander, die wir hier nicht zusätzlich darstellen müssen, hat man den Eindruck, dass fast alle irgendwie miteinander verwandt sind und sich gegenseitig als Vettern anreden. Das hindert sie aber offenbar nicht daran, „im Interesse des Staates“ gegeneinander Krieg zu führen. Krieg wird noch als „Fortführung der Diplomatie mit anderen Mitteln“ verstanden.

Leunalied; siehe: *Lieddatei* „Bei Leuna sind viele gefallen...“

#**Lewalter**, Johann (Kassel 1862-1935 Kassel; Musiklehrer) [DLL; *Wikipedia.de*]; Deutsche Volkslieder in Nieder**hessen** aus dem Munde des Volkes gesammelt (mit Klavierbegleitung), Teil 1-5, Hamburg 1890-1894; u.a. über Schwälmer Tänze (1897); zus. mit G.Schläger, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Kassel 1911/14; Soldatenlieder (1918), über den Ursprung der Horst-Wessel-Melodie (1933). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225. – **Abb.**: Internet (2018) *Pagewizz* / *Wikipedia.de* / Antiquariatsangebot (2018)



Lexikon; „Was ich soeben geschrieben habe, ist falsch. Ist richtig. Ist weder falsch noch richtig [...]“ (Jean Paul Sartre, Die Wörter [Les mots, Paris 1964], 1965, S.53). – Vgl. *Wikipedia.de* mit

Werkverzeichnis und Verweis auf ein Liedverzeichnis (Komp. von Lewalter) bei: The LiederNet Archive.

#Lichtgang, Spinnstube; Form von Arbeitsgeselligkeit und Kommunikation; während die **#Spinnstube** [siehe auch dort] im 19. und frühen 20.Jh. von der Volkskunde zumeist romantisierend als Ort und ‚Hort‘ traditioneller Erzähl- und Liedüberl. bzw. (von der Obrigkeit) als Platz unmoral. Annäherung gesehen wurde [vgl. U.Henkhaus, Das Treibhaus der Unsittlichkeit, Marburg 1991], erscheint sie uns heute als kommunikative Form von Arbeitsgeselligkeit, die in unserer Konsum- und Mediengesellschaft überflüssig wurde. - Wir haben 1994 im (konservativen) Dorf Eichstetten am Kaiserstuhl (Baden) nach Erinnerungen dazu gefragt: In den Wintermonaten traf man sich abends („nicht jede Woche, 2-3 mal im Winter“) in der ‚lichtarmen‘ Zeit, die Frauen mit Strickzeug (für Socken, Strümpfe und Wollkleidung). Ein spezif. Singen wurde nicht (mehr) erlebt; es waren Gespräche bei Nachbarn und Verwandten; man aß zusammen (Marmeladenbrot [es gab nichts anderes zum Drauftun], Wein, Obst, Nüsse; mit zunehmend besserer Wirtschaftslage auch Kuchen, z.B. einen speziellen Eichstetter Kuchen, „Speckkuchen“, aus süßem Hefeteig [Klitschkuchen], rund und mit einem Gitter wie die Linzertorte, die es auch bei Hochzeiten gab).

[Lichtgang:] Die Männer haben über Landwirtschaft gefachsimpelt und Karten gespielt („Cego“= Schwarzwälder Kartenspiel) bzw. man machte Gesellschaftsspiele (Mensch ärgere dich nicht, Blinde Kuh, Schinkenklopfen); die Kinder spielten Mühle (früher mit schwarzen und weißen Bohnen). So wurde der L. in der Jugend („vor 30 bis 35 Jahren“) erlebt und dauerte noch bis in die 1960er und 70er Jahre („noch vor 20 Jahren“), in denen er dann aufhörte [sich damit aber hier erstaunlich lange gehalten hat]. Eine Meinung: der L. sei nur für die Ledigen gewesen; unkontrolliertes Zusammensein und Schmusen standen im Vordergrund. - Kinder durften ab dem 10.Lebensjahr dabei sein („Kinder waren auch dabei“).

[Lichtgang:] Heute zerfallen Nachbarschaft und Nähe („Fernsehen hat alles kaputtgemacht“); in der Nachkriegszeit hat sich alles verändert: alles ist maschinell, die Leute ziehen in die Stadt, haben Fernseher, man hat einfach andere Interessen‘ [aus versch. Interviews]. - Arbeitsgeselligkeit heute (sicherl. ohne spezif. Sing- oder Erzähltradition) entwickelt sich in der Bastelstunde für den Wohltätigkeitsbazar, für den Adventsverkauf in der Privatschule u.ä. Singen am industriellen Fließband soll höchstens individuell den Lärm der Maschine mildern [ein Beispiel einer älteren traditionellen Sängerin an ihrem neuen Arbeitsplatz]. – Vgl. O.Brachvogel, Die Kunkelstube in einem Vogesendorfe (1897); E.Roese, Lebende Spinnstubenlieder [Ostpreußen] (1911); K.Gaál, Spinnstubenlieder [Ungarndeutsche] (1966); R.Harnischfeger, 150 Spinnstubenlieder, Grebenhain [Vogelsberg] 1985; C.Petzsch und W.Linder-Beroud, Pommersche Spinnstubenlieder des 19.Jahrhunderts [und] Dramburger Handschrift, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.51-72; vgl. Henkhaus (1991, s.o.). - Vgl. „Vorsetzabende“ bei Marriage (siehe dort).

#Lichtmesssingen; weltl. Brauchtum z.B. im Gesellenlied „Lichtmess ist kommen, Gesellen werden frisch...“, vor allem aber ‚christl.-kult. Element‘, das die frühe Brauchtumsforschung der 1930er Jahre aus ideolog. Gründen, weil nicht ‚germanisch‘, sondern kirchl., gerne übersehen wollte (kritisiert u.a. von L.Schmidt). Lichtmess (2.Februar) war verbunden z.B. mit dem Kerzenwachsweischen in der Steiermark und in Niederösterreich (H.Moses, Das Lichtmeßsingen, 1908; L.Kretzenbacher, Lichtmeß-Singen in Steiermark, 1949). Die geweihte Lichtmesskerze sollte das Haus u.a. bei Gewitter schützen.

#Liebe und Tod; das Verhältnis des spätmittelalterl. Menschen zum Tod lässt sich mit Zitaten aus der Liedüberl. illustrieren. ‚Krieg, Pest und Intoleranz‘ bestimmen neben z.B. hoher Minne, aber auch Liebeskrankheit und starrer gesellschaftl. Konvention das Leben. Auch wo die Texte durch ‚ästhetische Filter‘ und Formelhaftigkeit bestimmt sind, lässt sich mit Sensibilität ein mentalitätsbedingter ‚Kontext‘ zur Liedüberl. erschließen. – Vgl. St.Bellicanta, Die Liebe-Tod-Thematik in den Volksliedern des späten Mittelalters, Göppingen 1993 [vgl. jedoch die kritische Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995]. - Siehe auch: Tod

#Liebeslied, allg. und schwer beschreibbare Großgattung des Kunst- und des Volksliedes; (teilweise) erzählend in der Form einer Ballade und des Tageliedes, lyrisch werbend in der Form des hochmittelalterl. Minnesangs, des bäuerl. Kiltliedes oder des alpenländ. Schnaderhüpfels, rührend sentimental in Küchenlied und Moritat, klagend („Ach, wie ist es möglich dann...“), formelhaft werbend („In einem kühlen Grunde...“) und trotz kulturellen Wandels und gesellschaftl. Umbrüche auch im

(modernen) Schlager lebendig. - Die Stichwörter L. und Liebesball. fehlen im Handbuch des Volksliedes (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.10); für eine Zusammenfassung dieses sehr umfangreichen und in andere Gattungen hineinreichenden Themas ließ sich kein Bearbeiter finden. – Vgl. J.Künzig u.a., Liebeslieder vom Böhmerwald bis zur Wolga [authent. Tonaufnahmen; Begleitheft], Freiburg i.Br. 1979; B.Muschiol, „Keine Rose ohne Dornen“. Zur Funktion und Tradierung von Liebesliedstereotypen, Bern 1992 (Studien zur Volksliedforschung,13). - Siehe auch: Abschied, Kiltsspruch, Wanderstrophe, „Warum bis du denn so traurig?“

[Liebeslied:] Ein bisher ungelöstes [unausgesprochenes] Problem in der Vld.forschung sind die ‚**lieblosen**‘ L., die es in großer Menge gibt. Viele Texte sind aus einer (für uns heute) fast unerträgl. Haltung männl. Chauvinismus heraus formuliert, die der Gattungsbezeichnung L. Hohn spricht. Das Mädchen wird, schwanger geworden, verächtl. gemacht (siehe: uneheliches Kind); die ‚Folgen‘ ländl. Liebe hat offensichtl. nur die Frau zu ertragen. Um solche Texte, die unverändert (!) auch von Frauen gesungen wurden, zu ‚verstehen‘, muss man mit Assoziationen rechnen (siehe: Assoziation), die manchmal auch dem Wortlaut des Textes widersprechen können. Das traditionelle L. scheint (von seiner Zielgerichtetheit her) zum großen Teil ein ausgesprochenes ‚Männerlied‘ gewesen zu sein, kein Frauenlied, wie man eigentl. erwarten würde. Auch viele Schnaderhüpfel sind oft aus solcher Haltung heraus formuliert. - Mitzuberücksichtigen ist, dass wir heute in einem neuen Verständnis für den Brauch das L. auch sehen als Teil einer bewussten Öffentlichmachung von Dingen, die der sozialen Kontrolle der Gruppe in der lokalen Gemeinschaft unterliegen. ‚Heimliche Liebe‘ wird im L. besungen, war aber generell suspekt (und wurde z.B. mit versch. Rügebräuchen geahndet). Das L. in dieser brauchtüml. Form wurde zum werbenden Kiltlied. - Vgl. O.Holzappel, Lieblose Lieder, Bern 1997.

[Liebeslied:] Weltliche Liebeslyrik zieht sich als Liedform vom Spätmittelalter bis in die Barockzeit, und man kann an den wechselnden Texten den Werte- und Normenwandel in der Gesellschaft ablesen. Zudem ist diese Lyrik nicht Ausdruck individueller Dichterpersönlichkeiten, sondern im Rahmen der Mentalitätengeschichte Zeugnisse eines ‚kollektiven Bewusstseins‘. Vgl. B.Prätorius, Liebe hat es so befohlen (Diss. Osnabrück), Köln 2004. - Siehe auch: Nähe und Ferne. – Gefühle werden im mündlich überlieferten L. **stereotyp** dargestellt (siehe folgenden Eintrag: Liebeslied-Stereotypen). Aber nicht nur das Volkslied lebt vom Kontrast der männlichen Figur, die sich verabschiedet, jedoch von ihr Treue einfordert (das scheint mir eine wichtige Komponente der Lieblosigkeit zu sein), sondern auch die Kunstdichtung (z.T. ja auch Vorlage für das populär gewordene Lied) kennt diese Typisierung. Dazu einige (eher zufällige) Beispiele (auch aus anderen Kulturregionen):

*Ein Fremdling kam aus fernem Land gegangen,
ließ mir ein schön geschriebenes Blatt im Haus.
Und oben stand: „Will immer dein gedenken.“
Doch unten stand: „Für lange bleib ich aus.“*

*Hab in den Ärmelbausch gesteckt das Blatt,
davon kein Wort verdarb in den drei Jahren.
Mein Herz hält es umschlungen treu, so treu.
Es fürchtet nur, du wirst es nie erfahren.*

[Liebeslied:] Anonym überliefert aus China im 2.Jh. Die Situation ist dadurch verschärft, dass es ein „Fremdling“ ist, der eben wieder verschwindet. Sie bleibt ihm „drei Jahre“ treu, aber ihn kümmert das offenbar nicht. Die Rollenverteilung ist klar: treue Sie, eroberungsstarker Er; sie am heimischen Herd platziert, er mit dem Anspruch, in die Welt hinausgehen zu müssen. Oder als letzten Teil eines kurzen Gedichts auf die Liebe:

*...ich hätte dieses mal so gerne
ein Gedicht geschrieben
das nicht von abschied spricht*

in einem Gedicht von May Ayim (1960-1996; Berlin). – Die gleiche Idee von Wladimir Majakowski (1893-1930) am Ende eines russischen Gedicht-Briefes an „Lilitschka“ – hier ist es die weibliche Person, die ihn sitzen lässt, ihn nach einer kurzen Beziehung ablehnt:

*...Drum trete zum Abschied
auf meine verdorrte
Zärtlichkeit
dein enteiler Fuß.*

[Liebeslied:] Die gleiche Symbolik wie in den Liebeslied-Stereotypen findet sich z.B. auch bei der Beschreibung der verschmähten bzw. problematischen Liebe im Bild von der „Rose“ und den „Dornen“ (...keine Rose ohne Dornen):

*...Viele Rosen blühen in diesem Garten, doch noch keiner
konnte ohne Dornenschmerz nur eine heimwärts bringen.*

Hafis (1326-1390; arabische „Gedichte aus dem Divan“, in der Übersetzung von Friedrich Rückert);
Beispiele aus: Liebesgedichte aus aller Welt, Stuttgart: Reclam, 2001.

#**Liebeslied-Stereotypen**, formelhafte Elemente im: Liebeslied; siehe auch **Lieddatei**: Ach Annchen, liebes Annchen...; Ach in Trauren muss ich leben...; Ach Mädchen, ich liebe dich nicht...; Da drunten im Tal... *und so weiter*. - Liedtypen wie (siehe jeweils: **Lieddateien**) „Ach hätt' mein Aug' das deine nie gesehen...“ sind mit ihrer Eingangsstr. und mit den Folgestr. aus L.-S. zusammengesetzt. Diese werden nach Assoziationsregeln, die noch nicht näher erforscht sind, aneinandergereiht. - Bei einem Lied-Konglomerat wie „Du hast gesagt, du wollst mich nehmen...“ fällt auf dieser Grundlage die textliche Zuordnung zu einem bestimmten Liedtyp (Erk-Böhme Nr.533,551 und 552) schwer. Bei dem Material dieser DVA-Liedtypen-Mappen muss mit Überschneidungen gerechnet werden. Eine Analyse solcher Texte ist wohl nur auf dem Wege der Einzelstr.-Untersuchung möglich. B.Muschiol (1992) benennt ihre Diss. zu Recht mit einem der geläufigsten L.-S. dieser Gattung, „Es gibt keine Rose ohne Dornen...“. An diesem Beispiel sieht man zudem, dass die Definierung eines ‚Liedtyps‘ grundsätzlich problematisch ist, selbst wenn im vorliegenden Fall oft eine ziemlich stabile Strophenfolge von 4 bis 5 Str. vorliegt. – Siehe: Einzelstrophen-**Datei** und „**Erläuterungen zum Verständnis des Textes**“ auf dieser Basis bei den folgenden Beispielen in der **Lieddatei**: „Der Winter ist vergangen...“, „Es dunkelt schon die Heide...“, „Kein Feuer, keine Kohle...“, „Wenn alle Brunnlein fließen...“ [Variante „Und in dem Schneegebirge, da fließt ein Brunnlein kalt...“]. Alle diese Lieder haben weder eine „Handlung“ (wie das erzählende Lied, die Ballade), noch eine literarische Vorlage, aus der sich Strophenfolgen ergeben. Sie sind eher **mosaikartig** zusammengesetzt und bilden **Assoziationsketten**. Ihre Typenbestimmung macht Probleme; die Analyse mit dem Stereotypen-Katalog der Einzelstrophen-**Datei** ist m.E. eine erfolgreiche Methode. Weitere „Kandidaten“ für solche Analysen wären Lieder, die im Deutschen Volksliedarchiv in der Liedtypen-Gruppe III geführt wurden („Liebeslied“; DVA = Gr III; die Kategorisierung in dieser Gruppe ist äußerst heterogen und unsicher): „Ach Annchen liebes Annchen...“, „Auf dem Bergel steht a Hüttel...“, „Dort drunten im Tale...“, „Drei Rosen im Garten...“ und so weiter.

[Liebeslied-Stereotypen:] Der Liedkomplex „Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß als heimliche Liebe.....“ lebt von L.-S., die Erk-Böhme Nr.507 und Nr.508 zugeordnet werden, die aber in vielen Liedtypen der DVA-Abteilung Gr.III (Liebeslied) auftauchen. „Heimliche Liebe“ gehört zudem zu den Hauptmotiven dieser aus ‚männlicher‘ (um nicht so sagen: mann-chauvinistischer) Sicht bestimmten Gattung. Die wirtschaftliche Situation und die soziale Stellung von liebenden Knechten und Mägden erlaubten keine offen gezeigte Zuneigung mit dem Ziel einer Heirat. Um trotzdem Beziehungen anknüpfen zu können, ‚erfindet‘ der Mann die „heimliche Liebe“, deren Folgen (etwa ein uneheliches Kind, soziale Ausgrenzung) allein die Frau zu tragen hat. In der Frage, wer solche Lieder singt (vorwiegend weibliche Informanten) beschäftigt einen das Problem offenbar mangelnder Solidarität unter den betroffenen Frauen. Wer ‚an der Wiege‘ stehen muss, statt zum Tanz zu gehen, wird verspottet.

[Liebeslied-Stereotypen:] L.-S. hängen sich auch an tradierte literarische Vorlagen an und bestimmen deren mündliche Überl., wie das Beispiel von Goethes „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ zeigt. - Bei einem älteren Lied aus dem 16.Jh. wie „Nun fall du Reif, du kalter Schnee...“ zeigt sich, dass die neueren Texte aus den gleichen Stereotypen in unterschiedlicher Reihenfolge zusammengesetzt sind. Mit den wechselnden ideologischen Interessen ändert sich der Schwerpunkt des Liedes. Die konkrete Aussage ist jedoch gering; Sprachformeln ersetzen die individuelle Formulierung. Die jeweilige Identifizierung mit dem (für den jeweiligen Informanten) aktualisierten Geschehen ist assoziativ. Es ist ein sehr ‚offener‘ Text, der (in diesem Fall) die Trauer der Frau über verlorene Liebe ausdrückt. Im Grunde ist es eine (fadenscheinige) Rechtfertigung des Mannes für den ‚Abschied‘ der zu den Hauptmotiven der Gattung gehört (und die ‚Freiheit‘ des Mannes garantiert, der sich damit immer neue Beziehungen leisten kann). Der Text ist für die ‚Machart‘ eines populären Liebesliedes im 19.Jh. ein gutes Beispiel. Die benutzten Formeln sind nicht aus der literarischen

Vorlage des 16.Jh. zu entwickeln (obwohl Parallelen bestehen: allein/ weinen/ Leute), sondern sind ein Ergebnis des mündlichen Überlieferungsprozesses.

[Liebeslied-Stereotypen:] Auch bei „Von den Bergen rauscht ein Wasser...“ ist die Zuordnung der Texte zu einem bestimmten Typ allein problematisch. - Bei einem Liedtyp wie „Wer das Scheiden hat erfunden...“ lassen sich ungewöhnlich viele L.-S. identifizieren. Der Liedtyp als solcher führt kaum mehr ein ‚Eigenleben‘ sondern die jeweilige Textzusammenstellung erscheint fast frei verfügbar. Hier Assoziationsregeln zu skizzieren, ist noch eine offene Frage. - In dem Beispiel von „Zwischen Berg und tiefen, tiefen Tal saßen einst zwei Hasen...“ ist die sechstrophige Fassung bei Wyss (1826) vom L.-S. der Hasen als Eingangsstr. bestimmt: ...Hasen/ wenn ich ein Schätzle hätte, würde ich die Gasse auf und ab gehen/ an der Linde stand der Schatz und begrüßte mich/ ich bin im fremden Land gewesen/ wenn ich bei dir schlafen könnte, würde ich davon erzählen/ „Bei mir schlafen kannst du wohl, wird dir's niemand wehren; aber nur herztausiger Schatz! Nur in allen Ehren.“ Dabei erinnern wir uns an Kiltgebräuche, die noch im 19.Jh. verbreitet waren und von der Gruppe kontrollierte und durch Regeln bestimmte (‚in Ehren‘) Beieinanderliegen als ‚Probeehe‘ erlaubte. Das Lied ist also eine männliche Werbung und die Aufforderung an das Mädchen, entsprechende Kontakte zuzulassen. Das ist wohl die Form des verbreiteten Liebesliedes, das durch die konkret weitergesponnenen Hasen- und Jägerstrophen (in den neueren Gebrauchsliederbüchern) verdrängt wird.

#**Liebesprobe** [Erk-Böhme Nr.67]: Zwei lieben sich; er nimmt Abschied; sie begegnet einem Ritter im Wald, der von dem Mann berichtet, er sei mit einer anderen verheiratet. Sie klagt, lehnt aber den Ring [Eheversprechen] des Ritters ab. Der Ritter gibt sich als ihr Mann zu erkennen und lobt ihre Treue.- Umfangreiche Überl. im 15.Jh.(?), 16./17.Jh. und 19./20.Jh.- Vgl. A.Hostettler, Die ‚Liebesprobe‘ (masch. Diss., 1969). - Auch und vor allem Frauen haben diesen mit sicherlich vielen Assoziationen über ‚treue Liebe‘ belasteten Text gesungen. Die Liebesprobe ist also vor allem ihre Probe, eine Probe der Frau; nach dem Zeugnis der Treue des Mannes fragt niemand... Siehe **Datei**: Volksballadenindex

#**Liebesrosen** (1747); vgl. Arthur Kopp, in: Hessische Blätter für Volkskunde 5 (1906), S.1-25. – Liedanfänge im BI-Katalog des DVA verarbeitet.

#**Liebestod** [DVldr Nr.9]: Er [Tristan] wird zum Militär eingezogen; falls er am Leben bleibt, wird er eine rote Fahne aufstellen, wenn nicht, eine weiße [Trauerfarbe weiß]. Zu früh glaubt sie [Isolde] fälschl., eine weiße Fahne zu sehen; sie stirbt. Der Soldat stirbt aus Kummer ebenfalls. Pflanzen auf dem Grab wachsen über dem Dach zusammen [Formel; vgl. allg. „Grabpflanzen“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.72-78]. - Überl. um 1870 in der Gottschee (Einzelbeleg): Gottscheer Vldr Nr.74. - Siehe **Lieddatei**: Es waren wahrlich zwei schöne Liebende... und **Datei**: Volksballadenindex

#**Liebleitner**, Karl (Korneuburg 1858-1942 Mödling/Wien); Dreissig echte Kärntnerlieder, gesammelt und für vierstimmigen Männerchor gesetzt, Wien 1903; Arbeiten u.a. über die Lieder der Heanzen (Heinzische Volkslieder; 1920); über Lied und Tanz in Niederösterreich (1921 u.ö.); über Lieder aus den Sprachinseln in Polen (1927); Deutsche Volkslieder aus Österreich, Mödling 1937; 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] (zahlreiche Beiträge dort). – **Abb.** (Österreichisches Musiklexikon):



#**Lieblingslieder**; siehe zu Lied, Singen [mit vielen Verweisen]. – „Lieblingslieder habe sie einige, erklärt Karolina Kern [geb. 1928] und lässt sich nicht lange um eine Gesangsprobe bitten. „Grüß di' Gott, du schöner Schwarzwald, grüß di' Gott, du liebe Heimat. Diri-duri-diri-da...“ Beim Singen kommen ihr „Gedanken an früher“, sagt sie. Daran, wie sie zusammen mit ihren sieben Geschwistern

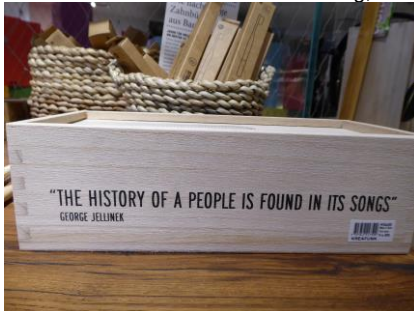
auf dem elterlichen Hof in Breitnau gesungen hat, begleitet vom hochmusikalischen Vater, der abwechselnd Klavier oder Trompete spielte. Beim Melken, Jäten oder Steinelesen – überall wurden Lieder angestimmt. „So wunderbar“ sei das gewesen, schwärmt die Hinterzarterin, die bis vor kurzem noch im Kirchenchor gesungen hat. Musikalität scheint für sie mehr zu sein als eine Fähigkeit. Es ist eine Lebenseinstellung. Ein Ausdruck für Optimismus. Tatsächlich hört man nie einen verzagten Zwischenton von ihr.“ Erläuternder Text zu einer Fotoausstellung „Hoch leben die Wälder“ von Manfred Baumann, Hinterzarten, Mai 2019.

liebloses Lied, siehe: Liebeslied

#Liechtenstein; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.38

#Lied. Dieses Einzelstichwort dürfte es eigentlich nicht geben, weil alle Dateien des Verzeichnisses davon handeln. So sind die entspr. Gedanken hier eher zufällig und unsystematisch...; „Die alten bösen Lieder, die Träume schlimm und arg, die lasst uns jetzt begraben, holt einen großen Sarg...“, „Aus meinen großen Schmerzen mach ich die kleinen Lieder; die heben ihr klingend Gefieder und flattern nach ihrem Herzen...“ (1821/22) und „Ein neues Lied, ein besseres Lied, o Freunde, will ich euch dichten! Wir wollen hier auf Erden schon das Himmelreich errichten“ (1844): Heinrich **#Heine**, selbst ein großartiger Lieddichter und Meister der Ironie, verdammt das ‚falsche‘ L., gesteht dem L. emotionale Kraft zu und hofft mit ihm auf Weltverbesserung. Das L. ist nicht nur Spiegelbild seiner Zeit, es ist Objekt des Geschehens, nicht ein zu verurteilendes Subjekt. – Vgl. KLL „Buch der Lieder“, Gedichtsammlung von H.Heine, 1827 (u.a. auch zum Begriff des deutschen romantischen „Liedes“).

Abb. aus dem Fachhandel in Freiburg, 2019 [wer George Jelinek war/ist, habe ich nicht herausgefunden]:



[Lied:] Es gibt eine ernstzunehmende ethische Fragestellung, ob nach dem Grauen der Nazis Lyrik noch ‚möglich‘ sei (ähnl. die offene Frage nach der „Pädagogik nach Auschwitz“ [Vortrag Universität Tübingen, 1994]; z.B. H.M.Enzensberger warnt vor dem politischen Lied. - Es gibt zunehmend auch ein ästhetisches Problem, ob es neben dem sogenannten volkstümlichen Lied der beherrschenden Medien noch geraten sei, diesem Sog zu erliegen und naiv Singen zu propagieren. Heine belegt, dass alles zu verteuflern kaum nützt, dass die Sänger den ‚Schuldigen‘ bei sich selbst, nicht in ihren Liedern ausmachen müssen. – Vgl. auch das Motto, dass ich [O.H.] der Lieddatei voranstelle: *Ein kleines Lied! Wie geht's nur an, dass man so lieb es haben kann, was liegt darin? erzähle! Es liegt darin ein wenig Klang, ein wenig Wohlklang und Gesang und eine ganze Seele. Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916)* Vgl. auch den Filmschlager „Ein Lied geht um die Welt...“ (siehe dort). – Einen eher theologischen Kommentar geben Wilhelm Willms (Verf.) und Peter Janssens (Komp.) 1971 mit ihrem „neuen geistlichen Lied“ (vgl. z.B. *Eingestimmt: alt-kathol. GB, 2003, Nr.238) „Brot, das die Hoffnung nährt...“, in dem der doppelt (innen und am Strophenende) wiederkehrende Refrain lautet „Lied, das die Welt umkreist“, so als wäre neben Abendmahl („Brot“), das „Wort“, die „Kraft“ usw. eigentlich das „Lied“, das letztlich erfolgreich die Botschaft in die Welt trägt. – Siehe auch zu: Lieblingslied, Singen [mit vielen Verweisen]

[Lied:] Im Engl. und Französ. wird mit dem deutschen Fremdwort L. (The German Lied, le Lied) vor allem das romantische, durchkomponierte **#Kunstlied** im Stil von „Am Brunnen vor dem Tore...“ (Franz Schubert, „Winterreise“) bezeichnet. – Vgl. The **New Grove** Dictionary of Music and Musicians, hrsg. von St.Sadie, Bd.20, New York 1995, S.73, sehr kurz über „Volkstümliches Lied“ seit dem späten 18.Jh. in „simpler style“ und mit „the qualities of a true folksong“ mit u.a. Verweis auf Heines „Loreley“ als Imitation der Volksballade. Im Bd.10, 1995, Stichwort „Lied“, S.830-847, mit zahlreichen Hinweisen auf die deutsche Kunstmusik seit dem 15.Jh. „The Romantic lied“ [! kleingeschrieben] darunter, S.838-844, nur als Teil daraus mit Hinweisen auf u.a. Schubert, Loewe, Mendelssohn Bartholdy, Schumann usw. bis Hugo Wolf. Etwa die Stichwörter „Folk song“ und

„Popular song“ fehlen im *New Grove* und „Popular musik“ umfasst den von uns nicht gesuchten Bereich der modernen Pop-Musik. Einiges findet sich jedoch unter „Ballad“ (folk and popular ballad), Bd.2, S.70-75 (über u.a. Child ballads und internationale Parallelen). - MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1259 ff. „Lied“ (umfangreich: u.a. das deutsche Lied, Tenorlied, Sololied, Klavierlied, Chorlied). – Auch in anderen Sprachen und aus der Sicht anderer Kulturen ist »typisch Deutsches« eng mit „Lied“ verbunden (gewesen). So dichtet die Russin Marina Zwetajewa (1892-1941) 1914 am Vorabend des Ersten Weltkrieges in „tiefster Neigung“ und im „unverstellten Vertrauen“ zu Deutschland in ihrem „An Deutschland“: Erfüllt von deinen ew'gen Liedern, / Hab ich für Sporenklirr kein Ohr, / Mein Heil'ger sticht den Drachen nieder/ In Freiburg an dem Schwabentor.“ Sie war als Zwölfjährige 1904/05 in Freiburg und erinnert sich u.a. an das Bild des Stadtheiligen St.Georg an dem einen Stadttor. „1941, als die deutsche Wehrmacht in Russland einmarschierte, nahm sie sich das Leben.“ (*UNIversalis-Zeitung*... Freiburg, 13.Jahrgang 2017/18).

[Lied:] Wichtige Charakteristika: Melodie, Strophenform, singbare Sprachstruktur, Einfachheit, Geschlossenheit usw. „Allerdings ist eine genaue und übergreifende **Definition** des Begriffes Lied kaum möglich und sinnvoll, da historisch und systematisch sehr Unterschiedliches unter ihm zusammengefasst wird“ (Brockhaus Riemann): funktionsgebunden die versch. Formen des Volksliedes und des Kirchenliedes, ästhetisch zweckfrei das romantische (Kunst-)Liedes; übertragen auch auf Instrumentalstücke („Lieder ohne Worte“). – Vgl. Max Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18.Jh.*, Bd.1-3, Stuttgart 1902; Hans Joachim Moser, *Das deutsche Lied seit Mozart*, Bd.1-2, Berlin 1937; Walter Wiora, *Das deutsche Lied*, Wolfenbüttel 1971; Wolfgang Suppan, *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock*, Tutzing 1973; Elisabeth **Schmierer**, *Geschichte des Liedes*, Laaber 2007 (u.a. zum Lied im 15.Jh., zum mehrstimmigen Lied des 14. bis 16.Jh., die Liedkompositionen von 1600 bis 1750, das Lied in der zweiten Hälfte des 18.Jh., das Kunstlied des 19.Jh., das französ. Lied im 19. und 20.Jh., Liedtraditionen in Europa im 20.Jh., die Wiener Schule, das Lied nach dem Zweiten Weltkrieg... „Aspekte des Umgangliedes“, S.283 ff. [dieser Terminus wird dem Begriff „Gebrauchslied“ vorgezogen], einbezogen werden die Chorbewegung, Schulmusik, Jugendmusikbewegung und das „Volkslied“, S.292-302 [im Wesentlichen ist das ein Literaturbericht], gesondert stehen das „Kirchenlied“, S.302-309, und das „politische Lied“, S.309-315).

[Lied:] Es gibt eine ernstzunehmende ethische Fragestellung, ob nach dem Grauen der Nazis Lyrik noch ‚möglich‘ sei (ähnlich die offene Frage nach der „Pädagogik nach Auschwitz“ [Vortrag Universität Tübingen, 1994]; z.B. H.M.Enzensberger warnt vor dem politischen Lied und schreibt selbst hochpolitische Lyrik. Franz Josef **Degenhardt** (1931-) warnt [und singt] ebenso, „Die alten Lieder“ (1966): „Wo sind eure Lieder, eure alten Lieder? fragen die aus andren Ländern, wenn man um Kamine sitzt, mattgetanzt und leergesprochen und das high-life-Spiel ausschwitzt./ Ja, wo sind die Lieder, unsre alten Lieder? Nicht für'n Heller oder Batzen mag Feinsliebchen barfuß ziehn, und kein schriller Schrei nach Norden will aus einer Kehle fliehn./ Tot sind unsre Lieder, unsre alten Lieder. Lehrer haben sie zerbissen, Kurzbehoste sie verklampft, braune Horden totgeschrien, Stiefel in den Dreck gestampft.“ - Vgl. Katharina Hottmann, Hrsg., *Liedersingen. Studien zur Aufführungsgeschichte des Liedes*, Hildesheim: Olms, 2013 (Jahrbuch für Musik und Gender, Bd.6) [Beispiele für aufführungsgeschichtliche Kontexte seit dem 18.Jh. vom häuslichen Musizieren bis zur öffentlichen Konzertveranstaltung und der Schallplatte]. – Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen #Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.601 „**Lied**“ (u.a. „ein Lied davon singen“ = schlimme Erfahrung; „einem ein Lied singen“ = ihm nach dem Munde reden: „wes Brot ist ess, des Lied ich sing“).

#Lied der Lieder; Bezeichnung für eine Sammlung im Alten Testament von etwa 30 kurzen kunstvollen Liebesliedern (umgedeutet auf das Verhältnis Gottes zu Israel), die dem König Salomo zugeschrieben wurden; etwa Hochzeitslieder in Bewunderung der Braut und die Macht der Liebe; in der Übersetzung von Martin Luther [siehe dort] „Hoheslied“, jedoch wörtlich übersetzt „Lied der Lieder“ [Steigerungsform: ein besonders schönes Lied], lateinisch „cantica canticorum“ = **Abb.** Ausschnitt aus einer Bibel-Handschrift des 12.Jh. (*Ketterer rare books*, 2020):



#**Lied/ Nebenbedeutungen**; französisch in #**Redensarten** und in übertragener Bedeutung. Ein entspr. Wörterbuch (*Le Nouveau Littré*. Le dictionnaire de référence de la langue française, Paris: Garnier, 2005) erläutert und zeigt, dass französisches und deutsches Sprachgefühl sich in diesem Bereich, in diesem Wortfeld ziemlich ähnlich sind, aber doch Unterschiede sehen: **Chanson** [Lied] = latein. cantio; als erstes wird genannt "chanson à boire" [Trinklied] oder „chanson de table“ [Lied bei Tische] ... „ou le vin est célébré“ [...mit dem der Wein gefeiert wird]. Aber dann steht unmittelbar danach: „mettre... en chanson“ = „s'en moquer par des chansons“ [sich lustig machen, *spotter*; in dieser Bedeutung würden wir im Deutschen kaum das Wortfeld ‚Lied‘ verwenden]. – Fig. „c'est toujours la même chanson“ = ... „sans cesse comme un refrain“ [das ist immer das gleiche Lied, wie im Deutschen; Sachs-Vilatte sagt deutsch „es ist immer dieselbe Leier“: ein Instrument!]. – „Voilà bien une autre chanson“= „une autre affaire“, „une chose inattendue“ [das ist ein anderes Lied; kennen wir im Deutschen nicht]. – Fig. „chansons que tout cela = „discours... dont on tient aucun compte“ [alles nur Geschwätz, hier alles nur ein Lied]. (S.272; in dieser Bedeutung im Deutschen ungewohnt). – “Si vous en avez l'air, vous n'en avez pas la chanson”= “l'apparence et non la réalité” (S.273) [auch wenn man die Melodie hat, kennt man noch nicht das {ganze} Lied, den wahren Zusammenhang; keine deutsche Entsprechung]. Allerdings (wie mir eine französische Bekannte sagt) hat „l'air“ hat eine zweite, wichtige Bedeutung, nämlich „Anschein“ [apparence]. Der Schein trügt also...

[Lied/ Nebenbedeutungen/ französisch:] **Chant** [Gesang] = latein. cantus; u.a. “chant de sirène”= langage trompeur; “le chant du cygne” [Schwanengesang, wie im Deutschen]. - **Chanter** [singen] = latein. cantare; „chanter à première vue“ [deutsch: vom Blatt singen]. – Fam. „C'est comme si vous chantiez“= „vous perdez votre temps“ [das ist nur Gesang, Geschwätz, du verschwendest deine Zeit; würden wir im Deutschen nicht mit ‚Gesang‘ assoziieren]. Hier hat die französ. Redensart vielleicht auch (so sagt mir eine französ. Bekannte) einen Bezug zur Fabel von Jean de La Fontaine „La cigale et la fourmi“: „...eh bien! Dansez maintenant!“ [Die Grille und die Ameise: Grille singt den ganzen Sommer, im Herbst nichts zu essen... bittet die Ameise, jene fragt: Was hast du den ganzen Sommer getan? Gesungen und die Leute erfeut. Gut, dann tanze jetzt!] – „Je le ferai chanter sur un autre ton“ = „je le ferai agir, parler tout autrement“ [in etwa: ich werde andere Saiten aufziehen, um ihn zum Sprechen zu bringen; im Französisch. ‚mit dem Mund‘, im Deutschen mit einem Instrument!]; „faire chanter quelqu'un“ [ihn zum Singen bringen, wie im Deutschen = eine Aussage erzwingen]; „ce morceau ne chante pas“ [in etwa: das ist nicht stimmig, es passt nicht]. – „**Lied**“ [nach dem deutschen Wort] = „poème à caractère populaire“, aber bes. in musikalischer Bedeutung „pièce de musique...“, „les lieds“ oder „les lieder de Schubert“ (S.962). Diese Verwendung zeigt, dass man im Französisch. mit „chanson“ kaum das Kunstlied bezeichnen würde. Auf der anderen Seite findet sich im Französisch. Lexikon nicht die Bedeutungsvariante, die wir im Deutschen dem Französisch. Wort „**chanson**“ [in etwa: Französisch. Revuelied] beimessen.

[Lied/ Nebenbedeutungen/ französisch:] Ein gängiges, älteres Wörterbuch [Sachs-Vilatte, 1917:] führt ebenso die fig., übertragene Bedeutung von „chanson“ an: Flausen, leeres Geschwätz; ebenso „chansons que tout cela“ = Possen; „chansonnable“ = bespottenswert, „chansonner“ = ein Spottlied auf jemanden machen. Hier hat ‚chanson‘ eine eher negative Färbung, die wir im Deutschen nicht kennen. Die ‚erhabene‘ Dichtung ist im Französisch. „chant“, Gesang. - ... deutsch: „das Ende vom Lied“ ist im Französisch. „la fin de l'affaire“; „immer das alte Lied singen“ = „chanter toujours la même chanson“; „davon kann ich auch ein Liedchen singen“ = „je puis en dire des nouvelles“. – Lutz Röhrich, Lexikon der **sprichwörtlichen Redensarten** [1973], hat u.a. „ich kann ein Lied davon singen“ = schlimme Erfahrungen machen, in dieser Bedeutung bereits literarisch 1529; „einem ein Lied machen / singen“ ist ebenfalls im 16.Jh. eher ein Loblied, vgl. „Wes Brot ich eß, des Lied ich sing“ [Röhrich, Bd.1, S.601]; das deutsche Wortfeld Lied weckt also offenbar eher positive Assoziationen. – Im Dänischen [Nudansk ordbog, 1977] bedeutet „forstå en halvkvædet vise“ [ein Lied, das nur zur Hälfte gesungen wird], dass man etwas, was nur angedeutet wird, versteht, man reimt sich den Rest

zusammen, man kann sich einen Reim darauf machen. Das ‚Ende vom Lied‘ ist auch im Dän. „enden på visen“. Im Dän. wie im Deutschen ‚singen‘ die Vögel (französ. ils chantent); „hun synger hans pris“ = sie singt ihm ein Loblied [nicht wie im Französ. = verspotten!].

[Lied/ Wes Brot ich eß, des Lied ich sing:] Vgl. Wittenwilers „Ring“ [1408/1410; ed. E. Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964] Kommentar zu 1342 ...‘ein Lied, das zu gerne hörst‘ bereits latein. bei Cato „cuius enim panem manduco, carmina canto“ und weitere dt. sprichwörtliche #Redensarten.

#Lied-Erlebnis und Gemeinschaft. - Ich [O.H.] habe mich wenig mit Fragen der Physik (und der anderen Naturwissenschaften, Mathematik usw.) beschäftigt und sicherlich ist Fritjof Capra, *Wendezeit. Bausteine für ein neues Weltbild*, Bern 1983 [englische Vorlage 1982], nicht die neueste Literatur zum Thema (und vielleicht auch nicht mit manchen Thesen unumstritten), aber Capra fasst für Laien verständlich manches zusammen, was mich in dieser Präsentation überzeugt. Ich stolpere über einen Gedankengang: Wesentlich in neuerer Zeit ist der „Doppelaspekt der Materie“. Feste materielle Objekte lösen sich „auf subatomarer Ebene... in wellenartige Wahrscheinlichkeitsstrukturen auf“. Wir können sie nur, wie Niels Bohr feststellte, „durch Zusammenwirken mit anderen Systemen“ wahrnehmen und definieren. „Subatomare Teile sind also keine »Dinge«, sondern Verknüpfungen zwischen »Dingen«“ (S. 83). Gregory Bateson führt 1979 den Gedanken weiter, dass „jedes Ding ... nicht durch das definiert werden (sollte), was es an sich ist, sondern durch seine Zusammenhänge mit anderen Dingen“ (S. 84). Ausgangspunkt ist Albert Einsteins Quantentheorie, nach der „ein Elektron weder ein Teilchen noch eine Welle (ist), aber es kann in einigen Situationen teilchenähnliche Aspekte haben und in anderen wellenähnliche.“ (S. 81) Werner Heisenberg nannte das 1962 „Unschärferelation“ (S. 82).

[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Was hat das mit Literatur, mit Lyrik, mit Liedern zu tun? Nichts! Aber auf dem zweiten Blick kann man daraus vielleicht eine Verständnisgrundlage für Literatur und für Lyrik und Liedtexte erarbeiten, die zwar keine unmittelbare Parallelität ergibt, aber doch Phänomene beleuchten kann, die für das Verständnis von Literatur und Lyrik weiterhelfen. Wenn ich mit einem literarischen Text konfrontiert bin, dann habe ich auf der einen Seite mein Hintergrundwissen über den Verfasser, über seine Zeit, über seinen Stil, über seine Absichten mit diesem Text usw. Das ist übertragbar sozusagen die „materielle Seite“ eines Textes. Und mit diesen Voraussetzungen kann ich einen bestimmten Text „verstehen“, einordnen, definieren (ich benütze lieber den Begriff charakterisieren [siehe zu: Definition]), und eine traditionelle Richtung der Literaturinterpretation orientierte sich an solchen Voraussetzungen. – Wenn ich dagegen nur mit dem Text konfrontiert bin, nichts über seine Entstehungszeit, nichts über den Verfasser weiß (oder ihn nicht kenne), dann bin ich geneigt, eine „werkimmanente“ Interpretation anzustreben, die „nur“ den Text aus sich selbst heraus sprechen und argumentieren lässt. Das ist sozusagen, da solche Aussagen bis zu einem gewissen Grad subjektiv bleiben, die Seite, die man als den vagen „Wellencharakter“ von Literatur beschreiben könnte [vgl. zu: Interpretation und eigene *Datei* „Textinterpretationen“].

[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Können wir damit aber zufrieden sein? Nein: Es gibt noch ein „Erlebnis“, das ich mit Literatur habe, eine Reaktion meinerseits auf einen Text, der mich trifft, der mich betroffen macht, der mich beunruhigt und zum Nachdenken zwingt. Ich schwanke sozusagen beim Lesen und beim Hören in einem Bereich höchster „Unschärfe“ zwischen den Voraussetzungen, die ich vielleicht über die literarische Epoche, über den Dichter, über die Zeitumstände, über die Entstehungsgeschichte des Werks weiß oder an die ich mich erinnere auf der einen Seite, auf der anderen Seite bin ich betroffen vom unmittelbaren (und vielleicht in diesem Augenblick sehr subjektiven) Eindruck, den der Text auf mich macht, welche Assoziationen [siehe zu: Assoziation] er in mir weckt, wie ich die „Leerstellen“ im Text assoziativ fülle, wie mich der Text gerade in diesem Augenblick anspricht, ja anspringt. Und dieses Erlebnis muss nichts mit dem Dichter, der Dichterin zu tun haben, sondern „nur“ mit dem Text (werkimmanent) und mit mir. Ich kann mich aber andererseits davon nicht lösen, weil ich von irgendeinem Vorwissen nicht frei bin. Mein literarischer Blick pendelt „unscharf“ zwischen literaturgeschichtlichem Wissen und werkimmanentem Erleben. Und was mich gestern „begeistert“ hat, lässt mich vielleicht morgen relativ „kalt“, weil ich mit völlig anderen Voraussetzungen mit dem gleichen Text konfrontiert werde.

[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Während ich dieses schreibe, fällt mein Blick auf einen Literaturkalender des Jahres 2020, auf die letzte Woche des Novembers, und dort lese ich ein Zitat der indischen Dichterin Arundhati Roy: „Die großen Geschichten sind die, die man gehört hat und wieder hören will. ... Man weiß, wie sie enden, aber man hört zu, als würde man es nicht wissen.“

(*Arche Literatur Kalender*: A. Roy, *Der Gott der kleinen Dinge*, 1996) Solche Literatur, nämlich eine „große Geschichte“, lebt anscheinend nicht von der Überraschung und der Erkenntnis neuer Fakten, sondern von der Beziehung, die sich aufbaut aus dem, was ich „schon immer“ weiß, was ich „traditionell“ gehört und gelernt habe, und der Aktualisierung, die das Gehörte gerade jetzt in diesem Augenblick für mich wichtig macht. So erlebten traditionelle Gesellschaften (davon bin ich überzeugt, und einige Fakten sprechen dafür) zum Beispiel die Volksballade [siehe dort]: Sie kannten den Text, kannten die Melodie, ließen Text und Melodie immer wieder vom Vorsänger auf sich wirken, sangen den oft gefühlsbetonten Refrain [siehe dort und zu: Schlager] mit, rangen körperlich etwa im Reihentanz, wie wir ihn von den Färøern her kennen [Balladentanz, siehe dort], mit dem Geschehen im Text, von dem sie das Gefühl hatten, dass er sie gerade in diesem Augenblick im hohen Maß angehe, betroffen mache, verunsichere, aber auch tradiertes Wissen, traditionelle Urteile und Vorurteile bestätige und bestärke. Volksballaden wurden gesungen, damit man sie aktualisiert erleben konnte. Und sei es nur, dass man sie etwa als Lied zur Arbeit (etwa in der Lichtstube / Spinnstube [siehe dort und zu: Lichtgang] oder bei ähnlichen Gelegenheiten) benützte und intensiv erlebte, dass sie auf eigene Sehnsüchte, Ängste und Erwartungen eine „unscharfe“ Antwort gaben – bewusst „unscharf“, weil sie damit „alle“ und vor allem „meine“ Probleme erfassten, die sich vielleicht nur „zwischen den Zeilen“ des Liedes versteckten. Und als Individuum war man damit nicht allein. – **Abb.**: Hartmut Engler von der Band „Pur“ (schlager.de) und altes Foto einer Spinnstube in Wernges, Lauterbach (Vogelsberg, Hessen; wernges.de), ca. 1939: offenbar zwei Varianten des gleichen Gemeinschaftserlebnisses



[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Singen (und zusammen Musizieren) ist vor allem Gemeinschaftserlebnis, ein Erlebnis der Gemeinschaft [siehe dort und zu: Gemeinschaftslied]. Gemeinschaft ist mehr als die Summe der Individuen. Das traditionelle Lied steht also im Zusammenhang mit einer starken sozialen Komponente. – Ob das noch in unserer von vielen Medien überfluteten Welt so noch gilt, ist eine andere Frage. Die Sehnsucht nach Gemeinschaft, meine ich, bleibt (in #**Corona**-Zeiten z.B. das Singen und Musizieren auf dem Balkon, wie wir es nach dem Vorbild in Italien erlebt haben [siehe zu: Corona]). Und vielleicht bieten Gemeindegesang im Gottesdienst etwas davon [siehe zu: Kirchenlied], das Erlebnis des Publikums, das Lieder ihrer Stars auf der Bühne im Saal mitsingt [als Beispiel siehe zu: Band {am Beispiel „Pur“}] und sicherlich die Gemeinschaft im Chor [siehe dort] und im Gesangverein [siehe dort]. Natürlich auch vielleicht weniger qualitätvolle Gelegenheiten (und mit sehr individuellen Vorbehalten) wie der Fan-Gesang im Fußballstadion [siehe zu: Fußball-Lieder], das verordnete Lied beim feierlichen militärischen Gelöbnis [siehe u.a. zu: Soldatenlied]. Aber doch auch das jugendbewegte Lied am Lagerfeuer und, um nur ein Beispiel zu nennen, die Anti-Atom-Kraft-Lieder in Wyhl bei der Wache auf dem Platz für das geplante Kernkraftwerk nördlich des Kaiserstuhls in den 1970er Jahren [siehe zu: Wyhl].- Es ist kein Zufall und gehört wohl auch in diesen Zusammenhang, dass alten Menschen unserer Generation, wenn ihnen alles im Gedächtnis langsam entschwindet, als letzte „Zuflucht“ noch das Lied aus der Kindheit und aus dem Gottesdienst von damals bleibt [siehe zu: therapeutisches Singen].

#Lied zum Sonntag; Südwestrundfunk SWR2 (Baden-Württemberg), 2016: „Sendungen der Kirchen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk haben eine lange Tradition. Das kirchliche "Wort zum Tag" wird täglich gesendet, in den geraden Kalenderwochen von der katholischen Kirche, in den ungeraden Kalenderwochen von der evangelischen Kirche. Das "Lied zum Sonntag" wird an Sonn- und Feiertagen gesendet... Singen statt reden. Seit zwei Jahren [2014] gibt es an Sonn- und Feiertagen... über den Sinn und Zweck von Kirchenliedern, ihre Geschichte und ihre Bedeutung für die Gläubigen...“ gibt es ergänzende Sendungen; Sendemanuskripte auf der Internetseite "Kirche im SWR". In der Sendereihe werden Kirchenlieder präsentiert und mit ihren Texten erläutert, z.B. am 11. Dezember 2022 „O Heiland, rei die Himmel auf“ (EG 7). Alle Sendungen, wechselweise der versch. Konfessionen, können nachgehört werden (im „Archiv“ zurück bis 2013: kirche-im-swr.de).

Im ersten Halbjahr 2023 waren u.a. folgende Titel Gegenstand der Sendungen: Das alte Jahr verflossen ist... (Gotteslob 774) am 1.1.; Wohl denen die da wandeln... (Evangel. GB 295) am 5.2.; Vater Unser-Vertonungen am 12.2.; Ave maris stella (Grieg) am 19.2.; Nada te turbe... (Taizé) am 5.3.; Bleib bei uns (Rheinberger) am 9.4.; Psalm 23 (Schubert) am 7.5.; Gott ist mein Lied (Beethoven) am 25.6. usw. Damit geht das Programm weit über das hinaus, was man, enggeführt, unter Kirchenlied versteht.

#Liedanfängsmuster; die häufige Verwendung gleicher Liedanfänge als stereotype Muster bedingt, dass zur Identifizierung eines Liedes mindestens ein zweizeiliger Textanfang anzugeben ist. Solche L. sind u.a.: Ach Gott in deinem höchsten Thron...; Ach Gott lass dich erbarmen...; Ach Gott, tu dich erbarmen...; Ach Gott vom Himmel, sieh darein...; Ach Gott, was soll ich singen...; Ach Gott, wem soll ich (ichs) klagen...; Als man hätt gezählet...; Aus Herzens Grund...; Beschaffen Glück ist unversäumt...; Die vrie ischt auf de Märarin... (besonders diese Formel auf der Gottschee [siehe dort], „Wie früh ist auf...“, ist sehr auffällig; aus der Gottschee ebenso „Es hatt' eine Mutter...“ als verbreitetes Muster); Die welt die hat ain tummen mut... *und so weiter*. Sie können sich auf ganz unterschiedliche Liedtypen beziehen. – Da Volksliedstudien nicht systematisch betrieben werden, ist man in der Begrifflichkeit (siehe dort) relativ frei bzw. man hat die Aufgabe, bei eigenen Arbeiten möglichst Begriffe zu verwenden, die nicht bereits durch andersartige Definitionen einseitig festgelegt sind. Hier bevorzuge ich [O.H.] „Muster“ bzw. „**Textmodell**“ [siehe dort], da sich ein neuer Liedanfang in diesem Fall wohl an dem schlagerartigen Erfolg eines anderen, modellgebenden Liedes orientiert. Wenn inhaltliche Vorgänge in gleicher stereotyper Weise dargestellt werden, bevorzuge ich den Begriff „Formel“ (siehe dort).

Liedaufzeichnung, siehe: Aufzeichnung

#Lieder für Demokratie... "Hier singt das Volk. Lieder für Demokratie und Menschenrechte": In der langen Reihe von Demonstrationen und von Aufrufen zum gemeinsamen, öffentlichen Widerstand gegen "Rechts" ist das bisher offenbar eine Einzelveranstaltung Anfang März 2024. Aber vielleicht entwickelt sich ja daraus etwas? Auf jeden Fall wäre es interessant zu erfahren, welche Lieder dort gesungen werden. Der Veranstalter schickte freundlicherweise das Liedblatt. - **Abb.** *demokrateam.org* [2.März 2024] / Liedblatt des Veranstalters (Ausschnitt):

<p>HIER SINGT DAS VOLK</p> <p>LIEDER FÜR DEMOKRATIE UND MENSCHENRECHTE</p> <p>musikalischer Protest gegen AfD-Propagandashow in der alten Mälzerei</p> <p>4. März, 18:00 Uhr</p> <p>Treffpunkt: Bahnhof Mosbach (Baden)</p> <p>Demozugende: Parkdeck Hübner-Villa</p> <p><small>Es dirigieren Christof Koss (Mosbach) und Hans Berger (Buchen) Herausgeber: Aktionsratgeber für Demokratie und Menschenrechte iVdR</small></p>	<p>Lieder zur Demonstration am 4. März 2024 anlässlich des „Bürgerdialogs“ der AfD in der Alten Mälzerei Mosbach</p> <p>1) Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium, wir betreten feuertrunken Himmlische, dein Heiligtum! Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt. Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt. Freude heißt die starke Feder in der ewigen Natur. Freude, Freude treibt die Räder in der großen Weltenuhr. Blumen lockt sie aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmament, Sphären rollt sie in den Räumen, die des Sehers Rohr nicht kennt.</p> <p>2) Die Gedanken sind frei, wer kann sie erraten? Sie fliehen vorbei wie nächtliche Schatten. Kein Mensch kann sie wissen, kein Jäger erschließen mit Pulver und Blei: Die Gedanken sind frei!</p>
---	---

Weitere geplante Lieder: Einigkeit und Recht und Freiheit / Ob wir rote, gelbe Kragen / Wehrt euch, leistet Widerstand gegen den Faschismus hier im Land / How many roads / Da wo ich herkomm, brennen zehntausend Kerzen (Text und Melodie) / Wohin auch das Auge blicket / We shall overcome / Dona nobis pacem / Anmut sparet nicht noch Mühe (Brecht 1949) / Brüder, zur Sonne / Das schönste Land in Deutschlands Gau'n / Heute hier, morgen dort / Im schönsten Wiesengrunde / Kein schöner Land / Abendstille überall

[Lieder für Demokratie:] Die obige Liste bietet eine Mischung aus "Moorsoldaten" und umgetexteten Protest gegen Kernkraftwerke, linken Klassikern und beliebten volkstümlichen Liedern. Wer daran Kritik übt, dem muss man entgegenhalten, dass schon gemeinsames Singen Solidarität fördert, "fast unabhängig" von den Inhalten der Texte. Im Februar und März 2024 erklimm gleichzeitig ein Lied wie "Für immer Frühling" der Sängerin Soffie die Spitze der Protestbewegungen gegen rechts (wird aber gleichzeitig auch vom "rechten" Spektrum gesungen [*Badische Zeitung*, Freiburg i.Br., 5.3.2024]).





#Lieder für's Leben (*iria.de*; Rettenberg im Allgäu); **Iria #Schärer** (1964-), Liedermacherin und Psychologin; „ich schreibe Lieder, die ermutigen wollen, auf die innere Stimme zu hören, den eigenen Weg zu gehen und miteinander das Leben zu feiern. [...] Die heilsame und Verbindung schaffende Wirkung des Singens und der Musik [...] mit anderen teilen zu können. In meinen Singgruppen und

Seminaren singe ich neben meinen eigenen Liedern auch spirituelle Lieder aus aller Welt (indianische Charts, indische Mantras, Lieder aus Taizé, Afrika, Hawaii, Lieder der Maori etc.). So verbinden wir uns auch mit der Energie, Kraft und Weisheit anderer Kulturen. Singen ist Medizin - es befreit und beflügelt - es entspannt und verbindet. [...]“ – **Abb.:** Iria Schärer (*iria.de*); CD 2003 / CD 2020



... meditative Texte wie z.B.: „Hier stehe ich – mit meinem Schatten, meinem Licht, mit meinen Wünschen, meinen Fragen, meiner Kraft und meinen Narben. [...] wie weit der Weg, den ich gegangen, wie weit der Weg, der vor mir liegt.“ (2020)

Youtube 2023 [Auswahl]:

	<p>Singen am Bodensee mit Iria Iria - Lieder fürs Leben 5649 Aufrufe • vor 2 Jahren</p>
	<p>Livestream 'Lieder fürs Leben' am Ostermontag "Auf(er)stehen" Iria - Lieder fürs Leben 3443 Aufrufe • vor 11 Monaten gestreamt</p>
	<p>Livestream "Lieder fürs Leben" mit Iria und Sonja 30.8.20 Iria - Lieder fürs Leben 7021 Aufrufe • vor 2 Jahren gestreamt</p>
	<p>Möge Heilung geschehen - Originalfassung von der gleichnamigen CD Rainer Lichterstein 18.547 Aufrufe • vor 1 Jahr</p>

Lieder ohne Worte (Mendelssohn), siehe: Text-Melodie-Verhältnis

#Lieder und Psalmen, Hrsg. Amt für missionarische Dienste der Evangelischen Landeskirche in Württemberg, Stuttgart, 2. Auflage **1981** (eine Auswahl für die ‚Kirche im Grünen‘, am Wochenende an Ausflugszielen; Liedtexte nur z. kleinen T. mit Melodien; keine fortlaufende Nr., sondern die Nr. der Einteilung des Evangel. Kirchengesangbuchs EKG entspr.; allerdings „Volks- und Wanderlieder“ als Nr.300-317, sonst die gängige GB-Einteilung; an neueren Liedern z.B. P.E.Ruppel „Vom Aufgang der Sonne...“ Nr.8 mit Melodie; „Herr, bleibe bei uns...“ nach Kassel: Bärenreiter Nr.22 mit Melodie. Sonst ist die Liedauswahl so konservativ wie das Württemberg. GB, alle deren Texte sind ohne Melodien; auch die Volks- und Wanderlieder wie „Hoch auf dem gelben Wagen“ und „Am Brunnen vor dem Tore“ ohne Melodien).

#Lieder und was man damit machen kann [Redaktion: Elisabeth Achtnich], Gelnhausen: Burckhardt/haus/ Freiburg: Christophorus, **1981** (Arbeitsbuch für Singen und Gruppenarbeit mit Kindern von 8 bis 13; u.a. zum Einüben von Liedern, getanzte Elemente, Szenenspiel, erzählte Geschichten... mit u.a. folgenden Liedern: *Hejo! Spann den Wagen an, S.162 [mündlich überliefert]; *Ich bin das ganze Jahr vergnügt..., S.62 [aus Bessarabien, nach Gottfried Wolters]; *Maikäfer fliege..., S.117-122 etwa 1.500 Belege für dieses Lied in ganz Europa, englisch „May-bird...“, Wunderhorn „Maikäferchen...“, Böhme: Liederhort, doch abzulehnen die dem Text angedichtete ‚germanische Mythologie‘, als Protestlied 1848: ...der Hecker ist im Krieg, Peter Härtling: Pommerland ist abgebrannt..., Dieter Höss: Starfighter flieg...]; *Mich brennt's in meinen Reiseschuhn, S.64; *Wiele, wedele, S.61 [Volksgut aus Schwaben] – Lieder mit * wurde für die *Lieddateien* bearbeitet).

Lieder zum Kirchentag [Frankfurt am Main 1975; Redaktion: Dieter Trautwein]; #Lieder zum Kirchentag [18.Evangel. Kirchentag, Nürnberg 1979]; Füchte dich nicht. Lieder und Gedichte zum

Kirchentag [Hamburg 1981], hrsg. von Fritz Baltruweit, siehe: Kirchentag/ Lieder: #Lieder zum.../ #Fürchte dich nicht...

#Das Liederboot. Lieder und Songs der weiten Welt, ausgewählt von Erno Seifriz, Ravensburg: Otto Maier, 1970 (durchgehend mit Melodien; S.50 f. *Dort drunt' im schönen Ungarland... „aus den Jugendbünden“; S.84 f. *Nehmt Abschied, Brüder, ungewiss... „Abschiedslied der Pfadfinder“, C.L.Laue).

#Liederbuch [Liederhandschrift], Bayern, um 1760 [UB Innsbruck, Codex 980] #= Walter Neuhauser u.a., Hrsg., Katalog der Handschriften der Universitäts- und Landesbibliothek Tirol in Innsbruck, Teil 10, Wien 2017, Katalogteil zum Codex 980 = Liedersammlung [auf dem Einband „Liederbuch“], Bayern, ca. 1760 [eine Datierung 1758] (mehrere Teile unterschiedlicher Herkunft; in Innsbruck 1860 aus der Bibl. von Prof.Dr. Johann Schuler; früher verwendet von J. Bolte, 1903; E.K. Blümml, 1905 und 1906; R. Brockpähler, 1975; Texte mehrheitlich in bairischer Mundart, weltliche und religiöse Lieder, auch viele latein. Texte): nur wenige Titel als Hinweise in den Lieddateien ausgewählt [soweit identifizierbar, hier zusätzlich *kursiv* vermerkt] = Was braucht ma in ein dorff ... (9 v) [neuer Erstbeleg zu „Was braucht man auf an Bauerndorf...“!]; Das Canape ist mein Vergnügen ... (25 r) [*Das Kanapee ist mein Vergnügen...*]; Hört wie die wachtl im traide dort schlagt ... (30 r) [*Höret die Wachtel, im Getreide sie schlagt...*]; Als Martin luther zeitla geßägt kam er vor des himmels thür ... (35 r); Sey gegriesßt zu tausendtmahl, muetter der barmherzikeit ... (43 v); Herr Pater i mecht beichten, mei gebt mir doch den segen ... (62 v); Peregrinatio Pinzgerorum ... (73 r) [veröffentlicht von E.K. Blümml, „Volkslied-Mizzellen“, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 115 (1905), S.41 f.; *Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen...* wahrscheinlich Erstbeleg]; Was hilfft dich mensch dein ungedult ... (94 v) [*Was hilfft dir, Mensch, dein Ungedult...*]; Sey gegrüst zu taußendmahlen schönste himelskönigin ... (98 v); Eß stuche (!) a bauer ins holz ... (142 v) [vgl. {?} *Es fuhr, es fuhr {...} ein Bauer ins Holz...*]. – Theresia Schusser (*VMA Bruckmühl*) macht mich 2019 auf diese für manche Belege wichtige Handschrift aufmerksam, die sicherlich weiter auszuwerten ist.

#Liederbuch der Friedensdienste, hrsg. Aktionsgemeinschaft Dienst für den Frieden, Königswinter, [1.-3.Auflage 1978] 4.erweiterte Auflage 1979; 88 Lieder, durchgehend mit Melodie; in der Aktionsgemeinschaft vertreten u.a. Aktion Sühnezeichen, versch. christliche Friedensdienste; Lieder u.a. *Nr.5 Ob wir rote, gelbe Kragen... (1845); D.Süverkrüps „Der Baggerführer Willibald“; *Nr.69 Boris Vians Deserteur [Monsieur, le Président...] in einer Übersetzung von Gerd Semmer, „Ihr sogenannten Herrn, ich schreibe euch ein Schreiben, lest oder lasst es bleiben...“; W.Mossmanns „Im Elsaß und in Baden...“ und „In Mueders Stübele...“ [siehe zu: Walter Mossmann]; *Nr.42 Herr, deine Liebe...; Vorwärts und nicht vergessen... Brecht/ Eisler 1931; P.Janssens' „Unser Leben sei ein Fest...“; *Nr.12 Wohin auch das Auge blicket... Moorsoldaten; Lieder mit * sind für die *Lieddateien* notiert.

Liederbücher, siehe; Gebrauchsliederbücher, Gesangbuch [Verweise]

Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag, Regensburg: Bosse [1969], siehe: #Kirchentag/ Literatur: #Liederheft...

#Liederhandschrift Baer; [meine Kurzfassung nach der Datei „L. B.“ für *Wikipedia.de* Jan. 2019:] Die "Liederhandschrift Baer" ist eine gemischt deutsch-französische Liederhandschrift, bezeichnet „Recueil de poèmes et chants français et allemands. Chr. J. Baer, Strasbourg 1799 - 1805“<ref>[[Otto Holzapfel]]: "Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung". [http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] (nach dem Stand vom November 2018) auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]] (im PDF-Format; weitere Updates vorgesehen), eigene Datei „Liederhandschrift Baer“ mit weiteren Hinweisen, auch zu den Freimauern in Straßburg, und Übertragung der deutschen Texte.</ref> Das Original (in zwei größeren Teilen, aus verschiedenen „Heften“ zusammengebunden; die Handschriften selbst jetzt unterteilt in vier Teile, hier mit römischen Zahlen bezeichnet) wurde an das Deutsche Volksliedarchiv ([[Deutsches Volksliedarchiv]]; DVA) in Freiburg i. Br. 1994 und 1996 freundlicherweise von Herrn Jean-Marie Ehret (Oberbruck bei Masevaux im Sewental, Oberelsass) zum Kopieren und zur Bearbeitung übergeben. Die bisherige Untersuchung beschränkt sich auf die deutschen Texte (DVA-Signaturen HL 446 und HL 470).<ref>Der zweite Teil kam durch Zufall bei einer erneuten Durchsicht von Beständen eines Straßburger Antiquariats zutage und wurde darum erst später, 1996, als Ergänzung zur ersten HL-Nummer und als Kopie in die Sammlung des DVA eingefügt.</ref> Eine weitere Kommentierung (vor allem zusammen mit den französischen Texten und im Hinblick auf den regionalen Kontext der Stadt [[Straßburg]] in den Jahren nach der Französischen Revolution) wäre wünschenswert.

Mehrere Lieder im Teil IV, S. 61 ff., datiert 1804, verweisen auf das Repertoire einer [[Freimaurerloge]]. Heinrich Boos ("Geschichte der Freimaurerei", Aarau 1906) macht darauf aufmerksam, dass Straßburg in der Geschichte der Freimaurer aus verschiedenen Gründen eine besondere Rolle spielt. - Über die Person von Chrétien Jaques Baer in Straßburg sind wir bisher nur ungenügend informiert; dem vorliegenden Liedrepertoire nach war Baer offenbar Freimaurer. Aus der Freimaurer-Bibliothek in Bayreuth stammt der Hinweis auf einen Charles Baer (* 1793 in Straßburg) als „Experte“ [Mitglied mit besonderem Rang] der Straßburger Loge, datiert 1820. In der Literatur wird u. a. auf Frédéric-Charles Baer (1719 - 1797) hingewiesen, evangelischer

Pfarrer und Professor für Theologie in Straßburg – vielleicht ebenfalls ein Verwandter. – Nach einer Zeit des Niedergangs der Logen in Frankreich ab 1794 vereinigen sich die beiden französischen Groß-Logen 1799, und die Jahre bis 1804 gelten als Zeit der Reorganisation und der Expansion. Kaiser Napoleon platziert mehrere seiner Verwandten in Spitzenfunktionen bei verschiedenen Logen und bei der Groß-Loge; insofern scheint es kein Zufall, dass die entsprechenden Straßburger Liedeintragungen Baers 1804 datiert sind. Sie spiegeln also damals aktuelle Zeitgeschichte.

Die übrigen deutschen Liedtexte (alle ohne Melodien) gehören zum üblichen Repertoire dieser Jahre an populär gewordenen Kunstliedern. Über den gesamten Umfang dieser Sammlung lässt sich nichts Sicheres sagen; es fehlen die ursprünglichen Hefte 1 und 3; Heft Nr. 2 ist 1799 datiert bzw. mit dem Revolutionsjahr 7 bezeichnet. Im zweiten Teil taucht gegen Ende eine Datierung „1813“ auf. – Im ersten Teil stehen deutsche und französische Liedtexte abwechselnd nebeneinander; die Handschrift ist prominent zweisprachig. Der zweite Teil enthält ausschließlich französische Liedtexte, aber dem folgen am Schluss wiederum deutschsprachige „Gedanken-Sprüche“.

Überblickt man die deutschsprachigen Teile dieser Handschriften insgesamt, so lässt sich (vorläufig) folgendes sagen: Christliches steht zwar am Anfang (im zweiten Teil dann die Freimaurerei mit einigen Belegen), aber dieses hat - so könnte man herauslesen - geradezu „revolutionären Klang“: „Jesus hat's befohlen, betend das zu holen, was uns nützlich ist...“ (Liedtext im Teil I, S. 14). Sonst ist es allgemeine Liebeslyrik und das Modelied der Zeit vor 1789 mit durchaus bürgerlichen Tönen. Es sind sogar einige sehr moderne Lieder darunter (darunter einige Früh- bzw. Erstbelege von Liedtexten). Von „Revolutionswirren“ u. ä. ist hier nicht viel zu spüren: „Freund, leben Sie wohl glücklich und zufrieden, nichts störe ihre Seelenruh; ist ja dem Sterblichen ein wahres Glück beschieden, so fließ' es Ihnen reichlich zu...“ (Liedtext im Teil II, S. 94). Ist das ein Spiegelbild der Realität oder eine stilisierte Rückzugsposition in die Idylle? Unter den „Gedankensprüchen“ im Teil III, datiert 1801, steht S. 14 der Hinweis „Tausche deine Freiheits-Tage um der Liebe Fesseln nicht...“. Aber diese „Freiheit“ bezieht sich offensichtlich auf Ehebande, nicht auf die politische Situation.

#Liederhandschrift Langebek; siehe eigene **Datei** und „Langebeks kvart“ (mit Abb.); meine Kurzfassung für *Wikipedia.de* Jan. 2019]; dänische [[Liederhandschrift]] „Langebeks kvart“ (Quarhandschrift aus der Bibliothek von Langebek) aus dem Bestand der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen (Det Kongelige Bibliotek, Ny kongelig samling NKS 816 4⁰). Mit ihrer Datierung um 1560 bis etwa 1597 gehört sie neben z. B. dem „Herzbuch“ von um 1553 - 1555 zu den ältesten dänischen Liederhandschriften aus der Zeit der (dänischen) Renaissance. Besonders interessant für die deutsche Forschung ist ihr Bestand an deutschsprachigen Liedtexten. [Otto Holzapfel: "Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung". [http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] (nach dem Stand vom November 2018) auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]] (im PDF-Format; weitere Updates vorgesehen), eigene Datei „Liederhandschrift Langebek“ mit Textübertragungen, Kommentaren und Registern [gegenüber dem Druck von 2001 erweitert und ergänzt]. Autorisierter Zugang über genannte Homepage; die Raubkopie bei docplayer.org vom Dezember 2018 / Januar 2019 verletzt das Urheberrecht].

[Liederhandschrift Langebek:] Der hier besprochene Teil dieser Sammelhandschrift, aus verschiedenen Lagen zusammengebunden, ist als [[Stammbuch (Freundschaftsalbum)]] des adeligen Verwandten- und Bekanntenkreises um Karen Gyldenstjerne, verheiratet Rosenkrantz (1544 - 1613) entstanden. Die BesucherInnen in ihrem Stadthaus in Kopenhagen haben sich in diesem Gästebuch jeweils mit einem Lied (oder mehrfach) eingetragen bzw. durch einen Schreiber eintragen lassen und dann vielfach „mit eigener Hand“ mit ihren Namen (oft mit einem Motto u. ä.) unterschrieben und manchmal auch datiert. Es sind in den dänischen Teilen der Handschrift vorwiegend Volksballaden ([[Volksballade]]); bei den dänischen Texten teilweise mit Wurzeln im Spätmittelalter) und Liebeslieder aus populärer Überlieferung ([[Volkslied]]). Nach dem Vorbesitzer, Johann Wenstermand (auch: Johan Venstermand), der ab ca. 1560 bis etwa 1567 mit dieser Handschrift dänische Lieder „sammelte“, wechselt das Repertoire unter Karen Gyldenstjerne in den Jahren um 1580 neben weiterhin dänischen Liedern zu Texten deutscher Lieder (vorwiegend Liebeslieder). [Über Karen Gyldenstjerne, die dänischen Teile dieser Handschrift und über die darin genannten Personen sehr ausführlich (auf Dänisch): Elisabet Holst: „Som solen for andre små stjerner. Karen Gyldenstjerne – en renæssancekvind“. In: "Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700", Band 4, København 2002, S. 9 - 114.] Das macht (mit der relativ frühen Datierung) diese Handschrift auch für die deutsche Liedforschung höchst interessant. Mit den 71 deutschen Texten [in 5 Fällen Dubletten gleicher Liedtypen] ist diese Liederhandschrift zudem ein interessantes Zeugnis grenzüberschreitender, interethnischer Liedvermittlung. [Otto Holzapfel: „Die dänische Folkeviser und ihre Beziehungen zum deutschen Volkslied“. In: "Handbuch des Volksliedes", hrsg. von Rolf W. Brednich u. a., Band 2, München 1975, S. 339 – 358]

[Liederhandschrift Langebek:] Selbst im europäischen Vergleich ist es ungewöhnlich, dass populäre Liedtexte zu einem derart frühen Zeitpunkt aufgeschrieben wurden. Vor allem für die Volksballadenforschung hat eine solche prominente Quellenlage bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts und in der beginnenden kritischen Wissenschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts einen wichtigen Anstoß zur internationalen Volksballadenforschung überhaupt gegeben. [Erik Dal: "Nordisk folkeviseforskning siden 1800" [Skandinavische Volksballadenforschung seit 1800]. København 1956 (Universitets-Jubilæets Samfund, Band 376)] Eine erste ausführliche Beschreibung des deutschen Teils der Handschrift stammt von Erik Kroman (1931). [Erik Kroman: „Eine adelige Liederhandschrift vom Hofe Friedrichs II.“. In: "Acta Philologica Scandinavica" 6 (1931) S. 215 - 296.] Die Niederschriften dokumentieren das vielfach zweisprachige, dänisch-deutsche Milieu des dänischen Adels. Junge dänische Adelige studierten während ihrer Bildungsreisen vielfach an deutschen Universitäten und hielten sich in Deutschland auf, und das dürfte die Hauptquelle für die Herkunft der Lieder sein: das Repertoire Gebildeter in den Jahren um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Sprachlich, etwa bei der adeligen Frau Helvig Hardenberg (* 1540 auf Arreskov, Fünen; † 1599 in Odense), spielt auch das Niederdeutsche eine Rolle bzw. die Form, in der eine Dänisch sprechende Person damals „Deutsch“ schreiben würde. So steht von Hardenbergs Hand unter dem dänischen Lied Nr. 82: „vas meyn Gatt will das geesche alle ßeiitt Hellewiig Hardenbergt m e h“ = Was mein Gott will, das geschehe allezeit. Helvig Hardenberg mit eigener Hand; eingetragen wahrscheinlich 1584. Frau Hardenberg war Karen Gyldenstjernes Schwägerin, und sie war Witwe nach dem norwegischen Statthalter Erik Rosenkrantz, dem Bruder von Holger Ottesen Rosenkrantz (1517 - 1575, u. a. auf [[Schloss Boller]] in Mittelljütland), Karen Gyldenstjernes Ehemann.

[Liederhandschrift Langebek:] Bei der Textübertragung ist zu bedenken, dass die Schreibung der Zeit entsprechend noch nicht normiert ist. Typisch für den Sprachstil der Handschrift ist etwa ein Eintrag wie „so zeistu meiner speigell der ogen“ = So zeigstu [zeigst du] meinen Augen einen Spiegel. Das ist auch ein Hinweis darauf, dass die Liedtexte nicht einfach nach einer gedruckten Vorlage abgeschrieben, sondern dass sie in einem Milieu von Mündlichkeit ([[mündliche Überlieferung]]) überliefert

wurden, vielleicht sogar weiterhin zu einem aktiven Liederschatz gehörten und tatsächlich so gesungen wurden. Gerade die deutschen Teile der Handschrift zeigen kräftige Gebrauchsspuren. – Als Stamm- und Gästebuch kann man damit die niederdeutsch-niederländische „Darfelder Liederhandschrift“ vergleichen. Sie wurde 1546-1565 geschrieben und 1976 von Rolf W. Brednich herausgegeben. [Rolf Wilhelm Brednich: "Die Darfelder Liederhandschrift 1546 - 1565". Münster 1976 (Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 23)] In der Handschriftenbeschreibung im Rahmen des dänischen Projekts „Dansk Folkevisekultur 1550-1700“ (dänische Volksballadenkultur...) [Hanne Ruus: „Das Forschungsprojekt 'Dänische Balladenkultur 1550-1700' stellt sich vor“. In: "Jahrbuch für Volksliedforschung" 41 (1996) S. 109 - 111] wurden von [[Otto Holzapfel]] für die bisher nicht publizierten deutschsprachigen Texte Transkriptionen erstellt, und die Kommentierung erfolgte auf der Grundlage der Dokumentation im „Deutschen Volksliedarchiv ([[Deutsches Volksliedarchiv]])“ (DVA) in Freiburg i. Br.

[Liederhandschrift Langebek:] Dem Inhalt nach handeln die Lieder vor allem von dem Thema „höfische Liebe“ und, wie es in einem Lied heißt, von dem, was „Vile Klaffer Zungen Zwatzen“ (viele Kläfferzungen schwatzen). Der „Klaffer“ oder „Kläffer“ ist ein bekanntes literarisches Bild für Missgunst, Neid und übler Nachrede und typisch für die deutschen Liedtexte jener Zeit. – Eine Überschrift wie beim Lied Nr. 94 „Ein hübsch Liedt“ könnte darauf hindeuten, dass neben gedruckten Sammlungen billige Liedflugschriften ([[Flugschrift]]) eine Vorlage der Texte gewesen sind, aber solche Überschriften, z. B. auch bei einer dänischen Volksballade (Lied Nr. 66) die deutsche (!) Überschrift „Eynn reythers lidt“, sind ein Modeetikett der Zeit für ein populäres Lied ([[Volkslied]]). Viele Lieder in „Langebeks kvart“ sind bekannt, einige sind Früh- und Erstbelege, zu einigen hat man bisher keine Parallelen finden können. – Eine interessante Spur einer möglichen Vorlage ist die Parallele zu einem Musikdruck von Schöffner ([[Peter Schöffner der Jüngere]]) und [[Matthias Apiarius]], Straßburg 1536. Mit der Nr. 105 in „Langebeks kvart“, datiert 1572, beginnt nämlich eine auffällige Serie von Liedtexten in weitgehender Übereinstimmung mit der Reihenfolge im Druck von Schöffner - Apiarius Nr. 4 ff. Aber auch diese Texte wurden nicht wortwörtlich abgeschrieben, sondern zeigen Varianten, die mehr sind als etwa Diktat- und Hörfehler.

[Liederhandschrift Langebek:] Die Liebeslieder entsprechen inhaltlich der Form der höfischen [[Minne]]; der Prozess der Werbung wird verherrlicht. Entsprechend sind die meisten Lieder aus „männlicher“ Perspektive formuliert. Dazu gehört, dass das „Dienen“ als Schwerpunkt eines Liedes häufig auftaucht: Es ist die literarische Tradition des höfischen Minnedienstes. Zwei wichtige Elemente können wir in diesem Minnedienst erkennen: Das eine ist das [[Tagelied]] mit der Wächthematik (auch ein traditionelles Thema in den Volksballaden), das andere ist die Forderung nach der „Heimlichkeit“ des Verhältnisses (Lied Nr. 99, Str. 3: „heimliche Liebe macht ein gutes Spiel“). Hier kommen dann die oben genannten „Kläffer“ ins Spiel, die „falschen Zungen“, die üble Nachrede „der Leute“ (wieder aus der Perspektive des Mannes, der an „öffentlicher Kontrolle“ wenig Interesse hat). Aus der Situation der Kläffer ergibt sich z. T. ein anderer Schwerpunkt, nämlich die Forderung nach Treue. Es ist aber zumeist die vom Mann eingeforderte Treue der Frau.

[Liederhandschrift Langebek:] Ein besonderes Thema bieten die „Beischriften“; die Identifikation dieser Personen, die einen Liedtext unterzeichnen (in der oben genannten Funktion eines Gäste- oder Stammbuchs) ist in der Regel nicht problematisch und zeigt den Freundeskreis der Gastgeberin Karen Gyldenstjerne. Auffällig ist in diesem Teil der Handschrift die Konzentrierung auf die Jahre um 1580 - 1582 einerseits, ein Frühbeleg 1567 andererseits. Die spätesten Daten sind von 1597. Vertreten sind viele der bekanntesten dänischen Adelsfamilien und Personen, die in diesen Jahren um 1580 - 1582 am dänischen Hof waren [in der Reihenfolge ihres Auftretens in der Handschrift]: Trolle, Rud, Bille, Lindenov, Markdanner, Rosensparre, Brahe, Kaas, Gøye, von Ahlefeldt, Lange, Ulfeldt u. a.

[Liederhandschrift Langebek:] **Literatur:** [[Otto Holzapfel]]: „Langebeks kvart: Die deutschen Lieder in Langebeks Quarthandschrift (ca.1560-1590)“. In: "Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700", Band 3, hrsg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus. København: C. A. Reitzel, 2001, S. 47 - 238 [Sammelwerk in vier Bänden auf Dänisch, nur dieser Beitrag auf Deutsch]. - [[Otto Holzapfel]]: "Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung". [http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] (nach dem Stand vom November 2018) auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]] (im PDF-Format; weitere Updates vorgesehen), eigene Datei „Liederhandschrift Langebek“ (gegenüber dem Druck von 2001 erweitert und aktualisiert).

#Liederhandschriften sind eine wichtige Quelle für die Dokumentation der Überl., und zwar sowohl in speziellen Fragen (z.B. Handschrift des Andreas Ehrenpreis zur religiösen Liedgeschichte der Böhm. Brüder, vgl. Adolf Mais, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962) als auch allg. und regional (z.B. Karl M.Klier im Burgenland, 1958; Josef Bitsche in Vorarlberg, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962). - Das DVA hat eine Sml. von über 440 L. bzw. Kopien von handschriftl. Liedbüchern und -heften, vorwiegend aus dem 19. und 20.Jh. (nur teilweise zu A-Nummern verarbeitet; umfangreiche Katalogisierung, EDV-Datei um 1993 bearbeitet von Johanna Ziemann). Vgl. O.Holzapfel, Handschriftliche Liederbücher, Heft 1-3 (Auswahl-Verzeichnis zu Bayern und Franken [DVA-Bestand]; Abb. zum Auswahl-Verzeichnis), München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 2002 (Handschriftliche Liederbücher, Teil 1-2). - Siehe auch: **Liederhandschrift Baer**, **Liederhandschrift Langebek**; Pinck, Repertoire, Rindinger Handschrift

[Liederhandschriften:] Chronolog. Verzeichnis von wichtigen L. nach ihren Stichwörtern (für die älteren Handschriften [A.] und bis um 1800 spielt die regionale Zuordnung eine geringere Rolle; ab 1830 kommen neuere Mundartlieder [C.] in Mode): **A.** Lochamer (München um 1452/60); Schedel (München 1461/67); Hätzlerin (1470/71); Königsteiner (um 1470/73); Glogauer (1470/80); Darfelder (Niederrhein 1546/65); Fenchlerin (Straßburg 1592); Wallich (jüd. Sml., Worms 1595/1605); Lautenhandschriften (Fabricius 1603/08); Werlin (Bayern 1646/52); Ehrenpreis (Österreich 1657); Clodius (studentisch 1669) - - **B.** Brogerin (Schweiz um 1730); Ostracher (Schwaben um 1740/50); Trierer (Köln 1744); Raigener (Mähren 1745); Crailsheim (1747/49); Ebermannstädter (Franken um 1750); Rastatter (Baden 1769); Jestädter (Hessen um 1770); Weyarn (Bayern um 1770); Gaele

(Weingarten 1777); Bäumert (Sachsen 1779); Artland (Westfalen 1785/92); Wogau (studentisch 1788); Stubenberger Gesängerbuch (Bayern um 1800); Ruhpolding (Bayern 1800/10); [Platt, Passeier, Südtirol 1801: Hs. im Österr. Museum für Volkskunde]; Rottmanner (Bayern 1805/08); Lobser (Böhmen 1816); Bullenheimer (Franken 1821); Kunz (Böhmen 1825); Briegleb (Wunderhorn, um 1830).

[Liederhandschriften:] C. Rietzl (Bayern 1833); Halbreiter (Bayern 1839); „Volksmusik in Bayern“ (Happareute, Allgäu 1845); Raininger Handschrift (Niederbayern 1845-50); Cleßin (Vorarlberg 1856/1872); Pinck (Elsass 19.Jh.) – Vgl. eigene **Dateien** „Handschriftliche Liederbücher“ für VMA Bruckmühl und für DVA Freiburg – Übersichtliches Verzeichnis auch in: DLL (Deutsches Literatur-Lexikon, Bd.9, 1984, Sp.1398-1406) „Liederhandschriften“ (Gesamtheit auch mittelalterlicher Hs. mit Verweisen und Literatur). – Es ist nicht immer leicht, eine Fassung aus einem **handschriftlichen Liederheft** zu lesen und zu übertragen: **Abb.** DVA = HL 9



Abb. nach: Otto Holzapfel, Handschriftliche Liederbücher, Teil 2, München 2002 (MBR 3006 des VMA Bruckmühl), S.4. - Seite 1 aus dem handschriftlichen Liederheft des „Johannes Schmid“ aus Wolleshausen in Bayerisch-Schwaben, o.J. [um 1859-1862]. Nicht nur bietet die ‚deutsche Schrift‘ für manchen heutigen Leser eine Hürde, viele der handschriftlichen Liederbücher und -hefte sind von starken **Gebrauchsspuren** gekennzeichnet, die eine Bearbeitung zusätzlich erschweren. Obwohl nicht immer selbstverständlich ist, dass aus solchen Heften aktiv gesungen wurde (manche Liedtexte wurden auch ‚gesammelt‘), sind sie doch bis zu einem gewissen Grad Spiegelbild eines persönlichen Repertoires und insofern wichtige Belege [mündlicher] Überl. Solche Zeugnisse wurden später leider eher weggeworfen, als dass sie der Volksliedforschung zur Einsicht bzw. zum Kopieren zur Verfügung standen. Das DVA sammelt solche Zeugnisse unter der Signatur „HL“. Auch das VMA Bruckmühl hat eine große Sml., die ebenfalls ergänzt wird.

[Liederhandschriften:] Vgl. R. **Kvideland**, „Das handgeschriebene Liederbuch zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition“, in: *Hören Sagen Lesen Lernen. FS Rudolf Schenda*, hrsg. von U. Brunold-Bigler – H. Bausinger, Bern 1995, S.411-425 = u.a. über dänische Liederhandschriften [L.] des 16.Jh., jüngere „Bauernliederbücher“ zwischen 1778 und 1920; Bearbeitung von L. am DVA (Auswahl der Texte; literarische Texte wurden nicht abgeschrieben); der Besitzer unterscheidet nicht zw. Volkslied und literar. Lied; Entstehung von L. aus versch. Anlässen: Gedächtnisstütze, daraus wird aber auch vorgelesen (Beleg dafür, S.415); Sammelhandschriften unterschiedlichen Inhalts (englische und amerikanische Belege, S.416 f.); nicht unbedingt übereinstimmend mit dem tatsächlichen Sing Repertoire; versch. Alters- und Berufsgruppen: viele L. von jungen Mädchen (S.419); Hs. von Seeleuten und Soldaten, von Studenten, im Gefängnis angelegt; Hinweise zum kulturellen Kontext. Umfangreiches Lit.verzeichnis (S.423-425), u.a.: [mit Verweisen auf entspr. Eintragungen in dieser Lexikon-Datei:] Montafoner Gesangbuch Nayer 1839, Rastatter 1769, Darfelder 1546, Wogau 1788, Jestädt 1770, Wirth Eppingen 1836, Seemannsliederbücher, Fabricius 17.Jh.

#**Liederheft der Gebietsmission** (Evangelisch-Freikirchliche Gebietsmission Rhein-Ruhr), Volmarstein **1968** (40 Lieder, fast durchgehend mit Melodien, mehrstimmig; Herkunftshinweise und Copyright-Vermerke; Texte und Melodien von u.a. Bodo Hoppe [Leverkusen]; Sätze von u.a. Paul

Ernst **Ruppel**; Lieder u.a. wie: *Nr.21 Komm, sag es allen weiter, ruf es in jedes Haus hinein... Verf.: Friedrich Walz nach einem Spiritual; für die *Lieddateien* bearbeitet).

Liederkranz, siehe: Nägeli

#liederlich; in der Bedeutung „leichtfertig“ und „oberflächlich“ mit eindeutig negativem Beigeschmack ist dieses Wort etymologisch nicht mit „Lied“ verwandt, sondern geht in der Wortgeschichte mit „lottern“ zusammen (vgl. Lotterleben), Die Folk-Gruppe „Liederjan“ [siehe zu: Folk] spielt mit dieser (falschen) Etymologie, denn auch ein „Liederjan“ ist hochdeutsch (spätestens seit dem 19. Jh., mundartlich bereits vorher) ein „liederlicher Mensch“.

#Liedermacher / Liedermacherin; ideolog. oder modisch (Schlager) bedingte Bezeichnung für Dichter und/oder Komponisten des zeitgenössischen und oft auch gesellschaftskrit. Liedes (Song). Deutsche L. fühlen sich einerseits in der Tradition kommunist. Agitation (Arbeiterlied, oft aber mit krit. Distanz zur Ideologie der DDR: Wolf **Biermann** (siehe dort) [Wolf Biermann gilt als Schöpfer des Begriffs „Liedermacher“; Brockhaus Riemann, Ergänzungsband 1995], **#Klaus der Geiger**, Straßenmusiker in Köln; siehe zu: Straßenmusik heute), andererseits stehen sie dem literarischen Chanson (F.J.**Degenhardt** [siehe dort], P.Horton, H.D.Hüsch, G.Kreisler, Reinhard Mey, D.Süverkrüp, H.van Veen, Konstantin Wecker), der Jugendbewegung (Hein & Oss Kröher, Peter Rohland), dem Jugendprotest der 1968er Jahre, der Bewegung gegen Atomkraftwerke (Walter **Mossmann** [siehe dort und zu: Wyhl]), schließlich den neuen ‚Regionalisten‘ und Dialektsängern (Roger Siffer im Elsass) und den Schöpfern des deutschen Folksong nahe (Hannes **Wader** [siehe dort], die Gruppe **Zupfgeigenhansel** [siehe dort]) oder haben nacheinander unterschiedliche Positionen eingenommen. – Vgl. W.Heimann und E.Klusen, Kritische Lieder der 70er Jahre, Frankfurt/M 1978; W.Moßmann [Mossmann] und P.Schleuning, Alte und neue politische Lieder, Reinbek 1978; H.Huff, Liedermacher, München 1980; Th.Rotschild, Liedermacher, Frankfurt/M 1980; K.Winkler, Made in DDR, Frankfurt/M 1985; M.Henke, Die großen Chansonniers und Liedermacher, Düsseldorf 1987; C.Juhasz, Kritische Lieder und Politrock in Österreich, Frankfurt/M 1994 [musikwiss. Analyse]; P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.400 f.; Führe – Pflaum, *Woni sing und stand... alemannisches Liederbuch* (2012), S.45 ff. (Liedermacher in Baden, Liedbeispiele und u.a. „**Gälfäßler**“, Friesenheim 1978; W.Miessmer, Emdingen/Kaiserstuhl; **Buki** – Roland Burkhart, Wyhl 1976; Gerhard **Jung** [Lieder]; Roland Kroell, **Salpeterer**, 1977; Frank Dietsche; Goschehobel [Kinderlied]; Uli Führe / Stefan Pflaum [Lieder], S.107 ff. Liedermacher im Elsass, u.a. René Egles [1939-], Roger **Siffer** [1948-], Jean Dentinger, André **Weckmann**, Roland Engel, S.164 ff. Liedermacher in der Schweiz, u.a. Mani **Matter** [1936-1972], Aernschd **Born** [1949-], Endo Anaconda, S.198 ff. Liedermacher in Vorarlberg, S.220-222 Dialektliedermacher der 1970er Jahre). – Siehe auch Platten- und CD-Verlag Trikont.

[Liedermacher:] Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne auch für die L. und die engagierten Protestsänger in der Tradition der 1960er und 1970er Jahre (Jost Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.410-414): G.Kreisler (1966), F.J.Degenhardt (1967), W.Biermann, St.Krawczyk, K.Wecker (1993). Der L. ist seinem Selbstverständnis nach „möglichst sensibel, ungekünstelt, spontan, engagiert und glaubwürdig“ (J.Schneider, S.410). Genauer analysiert wird von Wolf Biermann das „Gorleben-Lied“ (1978; J.Schneider, S.410-414). - Siehe auch: **Baltruweit** (relig. L.), DDR-Volksliedforschung, Folk. – Als weitgehend kommerzielles Phänomen stehen die Fragen nach den L. weitgehend außerhalb des engeren Bereichs der Volksliedforschung. Beobachtet wird jedoch das Populärwerden und –bleiben ihrer Lieder. Eine allzuenge Abgrenzung ist nicht sinnvoll, aber wirtschaftlich geprägte Interessen können andere besser untersuchen, meine ich. – Wichtig für die L. waren die regelmäßigen Festivals „Chanson Folklore International“ auf der Jugendburg **Waldeck** seit Mitte der 1960er Jahre, einschließlich der starken Politisierung nach 1968. – Begriff L. übernommen für die Schöpfer und Interpreten im Bereich des neuen **geistlichen Liedes**, vgl. zu: Anhang 77. Vgl. Martin Rössler, Liedermacher im Gesangbuch, Stuttgart 2.Auflage 1992.

[Liedermacher:] Hannes **Wader** [siehe dort], 2015 73jährig und 1966 mit Reinhard Mey und den anderen Liedermachern auf der Burg Waldeck, nennt heute [November 2015] die Bezeichnung L. „ein scheußliches Wort, aber es gibt kein besseres“, englisch „Songwriter“ ist „genauso blöd“, französisch „Chanteur“ „noch schlimmer“. „Es gibt dafür keinen Ausdruck“ (Badische Zeitung, 9.Nov. 2015). – Zu den Festivals auf der Waldeck vgl. Themenheft der Zeitschrift „Folker“ 2/2004. - Siehe auch: Udo Lindenberg. – Es gibt natürlich weitere internationale erfolgreiche Liedermacher wie Peter Maffay (vgl. Themenheft der Zeitschrift „Folker“ 6/2002) und Konstantin Wecker (Themenheft „Volker“

3/2003). – Vgl. Hannes Wader in „Folker“ 3/2012 und Reinhard Mey in „Folker“ 4/2013. – Lieder und Singen als Lebenshilfe: vgl. die Liedermacherin Iria **Schäfer** (siehe zu: Lieder für's Leben)

Liederspiel, siehe: Singspiel

Liedertafel, siehe: Zelter

#Liedflugblätter: DVA = BI fol 169

Ein Lied gemacht/wie es im Osterland ergan
gen ist. Als man schreyde. 1529. Jar. Dm̄d ist ym dem Thon. Es
geh̄et ein fr̄licher Sinner da her / wolt jr h̄oren neue mer.



A Sift nit lang das es geschach / das
man ds Keych ansich̄en sach so fern
jns Osterlande / sy sohen dem Ungersch̄
en k̄nig in / on laffer und on schande / yha
schande.
Zu rechen salb das Christen p̄de sy w̄de
all mit helben m̄de: gehn Wyen t̄beten he
ruchen da der T̄rck se ynnen wurd / abreit
er yn zw̄ p̄ucken. yha p̄ucken.
Die Vostate hat er yn abgeremde. wie
wol sy waren mit s̄er verp̄ende. h̄nder
ḡneir t̄beten sy graben / heffzig t̄beten
sy scheyffen d̄aus̄. t̄beten vns den gr̄oßten
schaden yha schaden.
Als man yet taufent f̄uff h̄ndert Jar /
im nein und zweyngyßten jung ich für war /
für Wyen so ist er komen. mit drey mal h̄n
dere taufent man. als̄o h̄ad ich vernomme /
yha vernommen.
Darnach schl̄ß er d̄es gr̄oße heer / die yn
der Seat st̄cken sich in der roth. t̄beten yn
gar schon emp̄fassen. mee schl̄ngen v̄nd
sch̄ckenlein ḡit. ist im mee wol ergangen /
yha ergangen.
Der T̄rck der sch̄leczwen mans̄neyn / v̄nd das man im die Seat ḡeb̄ ein / wolt jr freyßern
leyß v̄nd leben / sy sp̄achen das woll Goet nymmer / nach eben wol wir streben. ya streben.
Dem Keych haben wir geschwoon ein ayd / gewonne er die stat wer vns gar leyd / yeglicher
sp̄ang zur hellen parren / yr frummen Lanḡnecht seye unetzage. des T̄rcken wol wir wartet. n /
ya wartet.
Anfanc Michels tag das es geschach / das man den T̄rcken st̄rmmen sach / gar heffzig t̄bet er

Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, **Augsburg**], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.58. – Im Gegensatz zu den in Heftform gefalteten **Liedflugschriften** späterer Jahre nennen wir die großformatigen Einzelblätter der Frühzeit im Druckgewerbe **Flugblätter** (im DVA eine relativ kleine Sml. „BI fol[io]“). Hier ist es noch nicht die Massenware späterer Epochen, es sind sorgfältige Setz- und Satzarbeiten (nur der obere Teil des Blattes ist abgebildet). Der älteste datierte Lieddruck, den wir im DVA aus Augsburg, einem frühen Druckzentrum, kennen, stammt von Heinrich Stayner und ist mit „1542“ bezeichnet (Stayner druckt ab 1522 bis 1547). Illustration und Schriftbild sind aufwendig und sorgfältig, der Holzschnitt wird aus der Buchpublikation ‚ausgeliehen‘. Im Vergleich zur Verwendung dieses Holzschnitts (die Türken schlachten in Ungarn Frauen und Kinder) in anderen Drucken kann man vermuten, dass auch dieses Liedflugblatt, datiert 1529, von Stayner stammt. Im 16.Jh. (und bis nach 1800) ist das Lied und ein solcher Druck Neuigkeitenorgan, sonst auch „neue Zeitung“ genannt. Im Liedtitel heißt es zudem „wolt ij hören neue mer“, und „Mär/Märe“ [vgl. Verkleinerung „Märchen“] ist der damalige Begriff für eine unterhaltsame, spannende Geschichte. Erzählung und (historische) Nachricht sind noch nicht voneinander getrennte Bereiche. „Es ist nit langg das es geschach...“ erinnert an die gängige Märchenformel „Es war einmal...“ Wann etwas historisch geschehen ist, erscheint (noch) unwichtig; der moralische Aspekt bestimmt die ‚Wahrheit‘ einer Geschichte.

#**Liedflugschriften**; in älteren Quellen auch ‚fliegendes Blatt‘; auf dem Einblattdruck (Flugblattdruck; siehe oben) und auf der (gefalteten, mehrseitigen) L. wird das Lied als Handelsware verkauft. Singend (Tonangabe) preist der **Kolporteur** ([siehe dort] Hausierer) bzw. Jahrmarktsänger (**#Bänkelsang**) seine ‚Ware‘ an. Für die Untersuchung der L. können damit **Drucker-** und **Verlags**geschichte wichtig werden. Im Bereich des erzählenden Liedes hat diese Form der Präsentation auch gattungstyp. Parallelen in England seit dem 16.Jh. - Das DVA hat eine umfangreiche Dokumentation an L. nach Kopien fremder Bibliotheken und mit eigenen Originalen (derzeit über 12.800 BI-Nummern; Normalformat und wenige Folio [Flugblätter]). - Für geistl. Texte bei der privaten Hausandacht und der Wallfahrt war die L. oft Vorlage für ein handschriftl. Liederbuch (Liederhandschriften; vgl. W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975 S.524). – Vgl. L.Schmidt, „Flugblattlied und Volksgesang“, in: [Zeitschrift] Das deutsche Volkslied 40 (1938); R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts, Baden-Baden 1974; N.Würzbach, [Anfänge und gattungstyp. Ausformung der...] Die englische Straßenballade 1550-1650, München 1981; „Flugblatt, Flugschrift“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.4, 1984, Sp.1339-1358 [mit weiterführender Lit.]; O.Holzapfel, Liedflugschriften, Teile 1-3, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, 2000 (Abb.; Kommentare, Bibliographie). - Siehe auch: Alter der Volksballade, Bänkelsang, Liedpublizistik,

Mundart, **Nehlsen**, Österreich, Liedpublizistik, Riedl, Sveriges Medeltida Ballader [SMB], Strandberg (dänischer Verlag), Wallfahrtslied. – **Abb.:** Liedflugschrift um 1500 / die 12 wichtigsten Zentren für den Druck von Liedflugschriften (nach E.Nehlsen, 2020):



Basis: 7096 Drucke

1.	Nürnberg	1650
2.	Augsburg	826
3.	Basel	416
4.	Straßburg	383
5.	Bern	316
6.	Zürich	158
7.	Magdeburg	142
8.	Leipzig	138
9.	Lübeck	112
10.	Erfurt	100
11.	Straubing	95
12.	Regensburg	90

= Druckorte älterer Liedflugschriften; Anzahl der Drucke

im Verzeichnis von E.Nehlsen (2020)

Abb. links nach: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.131. – Die undatierte Liedflugschrift von Valentin Newber [Neuber] in Nürnberg (er druckt um 1544 bis um 1560) stellt als Titelbild grob zwei Holzschnitte zusammen, die einigermaßen zum Textinhalt passen (Wächter auf der Zinne aus der Tagelied-Situation und „[männliche] Figur am Fenster“, welche nach der Liebesnacht geweckt wird). Bei dem rechten Holzschnitt sieht man links unten noch den halben Fuß einer abgeschnittenen Figur. Das sind Kennzeichen der beginnenden, billigen Massenproduktion solcher Drucke im 16.Jh. – DVA = BI 5177. Siehe auch folgendes Beispiel.



Abb. nach: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.327. – Wie im vorstehenden Beispiel [siehe dort] wird der Holzschnitt aus zwei verschlissenen Bruckstücken zusammengesetzt, die wohl anderweitig nicht mehr verwendbar sind. Die „**Ware Lied**“ wird als „neu“ und „kurzweilig“ angepriesen; solche Drucke sind zumeist undatiert und tragen nicht immer Hinweise auf Druckort und Drucker. Es ist billige Massenware, die auf den Markt gebracht wird. Aktualisiert wird der Text von „Schuster und Edelmann“ mit dem Hinweis auf „Krembs“ [Krems an der Donau]; etwa der Bänkelsänger kann das Blatt über eine ihm von anderen Liedern geläufige Melodie („Im Thon“ = im Ton, in der Melodie von...) zum Verkauf anpreisen. – DVA = BI 1306. – Jüngerer Hildebrandslied auf einer Liedflugschrift, Basel um 1580:



Abb. nach: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.195. – An die deutschsprachige Dichtung der ältesten überlieferten Schicht im Althochdeutschen schließt als Neubearbeitung im Geist der Renaissance das sogenannte „Jüngere Hildebrandslied“ an. Die Liedflugschrift stammt aus der Druckerei von Samuel Apiarius in Basel um 1580. Die erhaltenen Flugschriften-Drucke dieses Liedes beginnen etwa 1495. Bereits kurz nach der Einführung der Druckpresse mit beweglichen Lettern bedient man sich dieses neuen Mediums für die Verbreitung populärer Lieder. Das zeigt, dass bei allem berechtigten Zweifel an der Lesefähigkeit breiter Massen in dieser Zeit bereits ein Markt dafür da war. Der Glaube an das ‚gedruckte Wort‘ wuchs ebenfalls mit der Bibel, die die Evangelischen für alle zugänglich machen wollten. Auch große **Drucker**dynastien wie eben die Apiarius in Straßburg seit 1533, in Bern 1537, in Solothurn und um 1557 bis um 1590 in Basel waren sich durchaus nicht zu schade, um mit solchen „fliegenden Blättern“ aus der Massenproduktion zusätzlich Geld zu verdienen. Dabei wird die „Ware Lied“ (R.W.Brednich) ansprechend verpackt und kann von einem Bänkelsänger oder einem Straßenhändler angepriesen werden. - DVA = BI 4314.

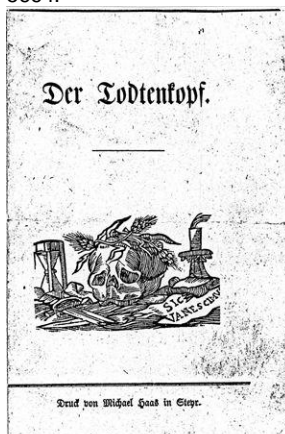
[Liedflugschriften:] Hilfreich ist die **Definition** von Eberhard Nehlsen: „Unter Liedflugschriften verstehe ich Drucke mit Texten in Liedform in einem Umfang von 2 bis 16 Blättern mit oder ohne Beigabe von Noten. Ausgeschlossen werden Stimmbücher und private Gelegenheitsdrucke mit Liedern (etwa zu Eheschließungen oder Beerdigungen)“. L. sind ein **Medium**, keine Gattung der Liedüberl. Es wird ‚alles‘ gedruckt, was verkaufbar ist, also Interesse weckt (Modelied); der traditionelle (und scheinbare) Gegensatz zw. z.B. ‚Schlager‘ und ‚überliefertem Volkslied‘ ist hier nicht relevant. Käuferkreis reicht vom städt. Publikum bis zur Landbevölkerung. Entspr. dem Charakter dieser Lieder als verkaufbare Ware (vgl. R.W. Brednich, „Das Lied als Ware“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19, 1974, S.11-20) muss man auch deren Anpreisungs-Vokabular verstehen: Ein ‚ganz neues‘ Lied gehört zur Verkaufsstrategie und sagt kaum etwas über die Herkunft des Textes aus. Umgekehrt gibt es keine generellen Hinweise, welche dieser Lieder in die mündl. Überl. übernommen wurden; diese Frage muss für jedes Beispiel einzeln untersucht werden. Eine L. nützt etwa den bestehenden Erfolg eines Liedes aus und lässt sich mit verkaufen. Breite L.-Überl. entspricht dennoch manchmal dürftiger Dokumentation in mündl. Überl. Das kann ein Problem unserer Dokumentation sein (Verschiebung der Phasen des L.-Repertoires aus dem späten 18.Jh. zu ersten umfangreichen Aufz. aus mündl. Überl. seit der Mitte des 19.Jh.). Im Spannungsfeld mündl. Überl. in einer seit Jh. von der Schrift geprägten Kultur steht auch die L. im Bereich des religiösen Liedes: Sie spiegeln den Gegensatz zw. verordnetem Kirchenlied und mündlich tradierten Wallfahrtsliedern.

[Liedflugschriften:] Die Sprache der L. ist die Sprache der Käufer. Ein Lesepublikum bevorzugt offenbar bis Anfang des 19.Jh. das Hochdeutsche. Bereits aus dem 17.Jh. stammt die Tradition des Grobianismus, dass man ‚Bauern‘ mit Mundart karrikiert. Erst um 1830 beginnt für die beginnende Mode der Alpen- und Alm-Lieder eine Dialektschreibung, die näher charakterisiert und identifiziert werden müsste. Zu untersuchen sind etwa die frühen Versuche des 19.Jh. auf L. die Mundart nachzubilden. Hier hat sich ein erhebl. Wandel vollzogen bis zur Begeisterung für alpenländ. Dialekte in den Alm-Liedern ab etwa 1830: die Zeit von Herzog Max in Bayern (1808-1888). – L. haben ihre hohe Zeit als Kommunikations- und Propagandamittel in der Reformation und in den darauffolgenden Auseinandersetzungen. Auch Eberhard Nehlsen (umfangreiche Dokumentation der Drucke bis 1650 im Aufbau) sieht einen deutlichen Schwerpunkt um 1551 bis 1575 (in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48, 2003, S.49).

[Liedflugschriften:] L. sind aktuell; sie preisen Ladenhüter als ‚neue‘ Ware, sie reagieren auf die Zeitgeschichte (wechselnde Lieder auf Napoleon). Themen des Bänkelsangs schockieren nicht nur als ‚ferne‘ Ereignisse, sondern werden in den eigenen Alltag integriert (zuweilen neu datiert und lokalisiert). Bis in die 1850er Jahre hat die L. auch die Funktion des Neuigkeitenorgans; mit den aufkommenden Tageszeitungen (in den Kriegen 1864 und 1870/71) wechselt das Interesse für konkrete ‚Nachrichten‘, und es wird zunehmend unmodern, Ereignisse zu besingen. Aus der ‚Newen Zeitung‘ des 16. Jh. wird die (moderne) Zeitung. Viele L. belegen den Geist des Biedermeier (etwa 1815-1848), der allerdings widersprüchlich bleibt. Die Texte der L. können Mentalitätsstudien dienen. Eine erhebliche Zahl der Bl beziehen ihre Quelle aus dem Theater der Zeit. Posse und Einakter lieferten bes. in Wien unzählige Schlager, die schnell und anonym nachgedruckt wurden: Ferdinand Raimund ist ein typischer Vertreter der Wiener Biedermeierzeit.

[Liedflugschriften:] Über die Vertriebswege bzw. die regionale Reichweite des Verkaufs einzelner Drucker und Verleger wissen wir zu wenig. Hier können monographische Untersuchungen von einzelnen Druckzentren und Druckern weitere Aufschlüsse bringen. - Mitte 19. Jh. war die 1848er Revolution ein Medienereignis. Durchgehend kann man Spuren der Zensur beobachten (bis 1848). Bei der Produktionsweise bemerken wir z.B. die wiederholte Verwendung gleicher Druckstöcke für die Holzschnitte (auch von verschiedenen Werkstätten); das ist ebenfalls ein Kennzeichen von Massenware. Man kann die Techniken verschiedener Auflagen und des Nachdrucks erläutern. Eine Reihung von Liedern (Teil 1, 2 und 3) ergibt einen Hinweis auf deren aktuelle, schlagerhafte Popularität. - Siehe *Lieddatei*: Da Jesus an dem Kreuze stund...; Da steht i aum Kogl...; Da streiten sich die Leut herum... und so weiter. – Vgl. eigene *Datei* „Liedflugschriften“. – Im Verbund ist „Das Verzeichnis der deutschsprachigen **Liedflugdrucke**“ in Arbeit (VD Lied digital; staatsbibliothek-berlin.de) und soll die Berliner Drucke neben den Beständen des DVA (Zentrum... der Uni Freiburg) und des Archivs des Österreich. Volksliedwerkes (Sondersammlung der Österreich. Nationalbibl.) **digital** erfassen. Vieles davon ist bereits in gut lesbaren Abbildungen verfügbar (Juni 2021).

[Liedflugschriften:] Typische Beispiele für die unterschiedlichen Probleme, die mit L. verbunden sind, ergeben sich in den *Lieddateien*: Bei „Adieu Berlin und deine Gegend, wo nichts als lauter Unglück regnet...“ können wir auf die großen Berliner Drucker „Zürngibl“ und „Littfas“ (manchmal auch Schreibung „Litfas“; er führte die runden Reklamesäulen in Berlin ein) verweisen. Die Drucke sind zumeist undatiert und zwischen etwa 1780 und („Ernst Littfas“) bis nach 1850 einzuordnen. Von „Zürngibl“ gibt es ein Verlagsverzeichnis von 1809; der Verlag der „Witwe Solbrig“ in Leipzig ist neben den vorhandenen Drucken durch eine Zensurliste von 1802 erschlossen. Das sind die großen Produzenten von L. in der napoleonischen Zeit. Eine umfangmäßig vergleichbare Rolle von in Massen produzierten L. spielt die Firma „Kahlbrock“ im Hamburg (versch. Firmennamen 1826-1879). Die Wiener L. von „Ignaz Eder“ sind frühe Zeugnisse (um 1805 bis um 1839). Wichtig ist die Druckerei „Greis“ in Steyr (um 1806-1832). Ein weihnachtliches Hirtenlied wie „Auf, all bei Zeiten...“ wurde in Steyr in Folge bei den Druckereien „Menhardt“, „Wimmer“, „Greis“ und „Haas“ produziert, die zusammen die Jahre 1751 bis 1867 überspannen. – Holzschnitt „**Totenkopf**“ auf einer Liedflugschrift, DVA = BI 5664:



[Liedflugschriften/ „Totenkopf“:] **Abb.** nach: Otto Holzapfel, *Liedflugschriften*, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.11. – Der Totenkopf mit dem Stundenglas und der ausgehenden Kerze mit der entspr. Inschrift „So vergeht...“ und das abgebrochene Schwert sind bekannte Vergänglichkeitsymbole des „**Memento mori**“ (Bedenke, dass du sterben musst). Michael Haas im österreich. Steyr druckt um die Mitte des 19. Jh. ein Lied und benützt dazu das Motiv eines älteren

Druckes von Widmannstetter in Graz um 1600 (vgl. folgende **Abb.** nach L.Schmidt, 1938/1970). Am **Holzschnitt** selbst kann man feststellen, wie er in Steyr für mehrere Drucke nacheinander verwendet worden ist. Durch die unterschiedlichen Abnutzungsspuren kann man in solchen Fällen eine relative Chronologie der Drucke untereinander aufstellen (DVA = BI 5801 und 5802, gedruckt bei Joseph Greis in Steyr, vor 1837). Es ist nicht ungewöhnlich, dass mit der übernommenen Druckerei die Holzschnitte später wiederverwendet werden; wir können sogar in manchen Fällen den Verkauf von Druckstöcken und deren weitere Benützung in anderen Druckereien und an anderen Orten nachzeichnen. Nicht nur das Lied ist eine „Ware“, auch die entspr. Produktionsmittel gehören dazu. Durch Alois Hess (**Steyr**, eine alte Druckerstadt, masch. Diss. Wien 1950) wissen wir, dass der Sohn Joseph Greis seine Druckerei im Januar 1837 an den aus Wels kommenden Drucker Michael Haas verkaufte. Monographien zur **Druckgeschichte** liefern wichtige Informationen, die für die Liedforschung unentbehrlich sind. Siehe auch die nachfolgenden **Holzschnitte**.



[Liedflugschriften/ „Totenkopf“:] **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.11; nach Leopold Schmidt, Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970, S.115 und Anhang Abb. Nr.4 (dort wiederum nach: Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938). - Druck „Grätz: Widmannstätteri[schen] Schriften [Drucktypen]“ = Graz: Widmannstetter, o.J. [um 1600]. Siehe auch vorstehenden Kommentar zu DVA = BI 5664. – Die Druckerei Widmannstetter kennen wir weniger von Liedflugschriften als von Nikolaus Beuttners berühmtem „Catholischen Gesangbuch“, Graz 1602, welches er druckte und verlegte. – Siehe auch die folgenden Holzschnitte. – **Abb.** DVA = BI 5801:



[Liedflugschriften/ „Totenkopf“:] **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.12. – Joseph Greis in Steyr druckt 1804 bis 1835 bzw. 1837. Seine Liedflugschrift trägt die Verlagsnummer „87“. Der folgende, wohl ältere Druck DVA = BI 5802 ist ebenfalls von Greis, trägt aber den typischen Vermerk „Gedruckt in diesem Jahr“ und keine Hinweise auf Ort und Drucker. Damit wird eine ständig „neue“ **Ware** produziert, die über einen längeren Zeitraum hinweg verkauft werden kann. „**Neu**“ ist ein wichtiges ‚Qualitätsmerkmal‘ dieser Lieder, wenn man sie erfolgreich verkaufen will. Der Bänkelsänger preist sein „schönes, neues Lied“ an. Siehe auch vorstehenden Kommentar, **Holzschnitt**, zu DVA = BI 5664. – Liedflugschrift, DVA = BI 5802:



[Liedflugschriften/ „Totenkopf“= Schluss dieses Abschnitts:] **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.12. - „Gedruckt in diesem Jahr“ = erschließbar als Druck von Steyr: Joseph Greis, vor 1837. Siehe auch vorstehende Kommentare.

[Liedflugschriften:] Eine (undatierte; Hamburger Bestand) L. spielt bei dem Lied „Auf d' Alma geh i afe...“ eine wichtige Rolle in der Beurteilung des nach 1800 feststellbaren Wechsels in der Liedüberlieferung von der ‚komisch wirkenden Alltagssprache dummer Bauern‘ zum positiv bewerteten und modischen ‚alpenländischen Dialekt‘. – Von „Da steh i aum Kogl...“ liegt eine ebenfalls undatierte und ohne Druckerhinweis produzierte L. (Bestand in Steyr und Berlin) vor, die um 1830 einen Dialekttext nach Anton Schosser (1801-1849) abdruckt, während Schossers Dichtung selbst erst 1849 (?) veröffentlicht wurde.

[Liedflugschriften:] L. mit dem Lied „Der reinste Ton...“, gedichtet von F. Stolle vor 1855, wurden kontinuierlich von der Hamburger Firma Kahlbrock 1862 bis 1874 (außer 1871) produziert; jedes Jahr kam eine neue Auflage heraus [siehe auch: Bänkelsang]. Das zeigt, dass das Blatt verkaufbar war und das Lied den Status eines Schlagers hatte. Doch hält sich die Zahl der Aufz. aus mündlicher Überl. in Grenzen, was man damit erklären kann, dass sich die traditionellen Aufzeichner für ein derartiges Lied nicht interessierten. Auffällig ist aber bei dem Lied „Ich beachte nicht die Sterne...“, die Fülle der L. bei Kahlbrock 1859 bis 1870 (20 Auflagen), während es von dem Lied (im DVA) nur einen einzigen Abdruck gibt (Hamburg 1845) und keinerlei Aufz. aus mündlicher Überl. Vielfacher Abdruck auf Liedflugschriften spiegelt offenbar nicht automatisch auch populäre, mündliche Verbreitung. Das Wechselspiel von gedruckter Liedflugschrift und mündlicher Überl. bietet noch offene Fragen.

[Liedflugschriften:] Bei dem Lied „Ihr Auen, Bäch und Büsche...“ (um 1669) bietet eine Berliner L. von Zürgibl [um 1800/20] den Text „Ihr rauhen Berg [!] und Büsche...“, was wir als deutliches Zeichen mündlicher Überl. werten müssen, obwohl uns auch dazu keine weiteren Belege vorliegen. – Das Lied von König Lasla (Laßla), „Nun will ich aber heben an das Allerbest und das ich kann...“, ist vielfach auf L. des frühen 16.Jh. bis um 1650 gedruckt worden. Die vielfachen Tonangaben (Melodiehinweis) dazu (1578 bis 1686) zeigen, dass ein Schlager der damaligen Zeit in Textmuster und in Melodie Vorbild für viele andere Lieder wurde. Allerdings ist die Melodie bisher nicht identifiziert worden (L. sind in der Regel ohne Noten).

[Liedflugschriften:] Johann Ernst, aus Wien im 19.Jh., schrieb einen Erfolgstext, „Nur noch einmal in meinem ganzen Leben möcht ich meine Eltern wiedersehen...“, der die Standardsammlungen von F.M. Böhme (1895) bis Mayer (1999) füllt. Zahlreiche Aufzeichnungen aus allen Liedlandschaften seit 1830, mit einem Schwerpunkt nach 1850, liegen ebenfalls vor. Parallel dazu gibt es zahlreiche L., die diesen populären Schlager, welcher für die Biedermeierzeit typisch ist, produzieren. Wie hier das Verhältnis von gedruckter Überl. und Mündlichkeit ist, müsste näher untersucht werden. – Eine andere Frage ist, wie weit das Käuferpublikum überhaupt die Texte der L. lesen konnte (siehe: Lesefähigkeit).

[Liedflugschriften:] Von einem Lied wie „Von allen Farben auf der Welt...“, gedichtet von Fr. Mühler 1793, liegen zahlreiche Abdrucke in Gebrauchsliederbüchern seit 1814 vor, Aufz. seit etwa 1806. Der Text scheint dazu prädestiniert, in mündlicher Überl. verändert zu werden. Dazu gibt es Beispiele, etwa wenn statt „führt mich Hymen [Gott der Ehe] einst zur Trau [Trauung]“ bereits um 1806

in Schleswig-Holstein gesungen wird „und schließt der Himmel mich zur Trau“. Das entspricht der allgemeinen Vorstellung, dass relativ unbekannte poetische Ausdrücke in mündlicher Tradierung durch geläufige ersetzt werden. Allerdings singt man in der Steiermark 1911 in einem ländlichen Milieu „Hymen“, und diese volle Form der 7 Strophen nach Ernst scheint eigentlich nur denkbar durch den wiederholten Rückgriff auf gedruckte Fassungen, wie sie L. bieten. Andererseits zeigt diese Aufz., die formal alle bisherigen Kriterien einer Niederschrift nach ‚mündlicher Überl.‘ erfüllt, wie kritisch die gesamte Quellengruppe zu interpretieren ist.

[Liedflugschriften:] **Nehlsen**, Eberhard, Die Liedflugschriften der Staatsbibliothek zu **Berlin** Preußischer Kulturbesitz. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke, hrsg. von Gerd-Josef Bötte u.a., Band I, Katalog 1: Signaturengruppen Hymn.3 - Yd9994. Band II, Katalog 2: Signaturengruppen Ye 1 - Slg. Wernigerode Hb 4380. Baden-Baden 2008 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 215–216); Band III, Register, Baden-Baden 2009 (Bibl. bibl. Aurel. 217) [nicht eingesehen, aber ausgewertet, **in Arbeit** = Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis*, Stand: 28.Mai 2018 bzw. 19.Juli 2018 bzw. 11.Febr.2019 usw.].

Liederhandschriften, siehe: Liederhandschriften

#Liederweib: Abb. Kopenhagen, um 1810



Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.54. – Unter den vielen Straßenverkäufern der Großstadt gab es neben dem Bänkelsänger, dem Drehorgelmann, der Straßenmusik, den fliegenden Händlern, den Lumpensammlern usw. auch diese einfachste Form des „Liederweibes“. Die Frau versucht Liedflugschriften, die sie in der Druckerei holt, singend feilzubieten. Im Hintergrund stehen zwei Frauen, die eine solche Sensationsmeldung erworben haben und im Glauben an die Wahrheit des gedruckten Wortes studieren. Kinder sind weniger voreingenommen und machen sich lustig. Die jungen Burschen in der Kleidung von Bedienten warten ab.

#Liedgut, Liedüberlieferung. Alle Begriffe mit -gut (und -tum) sollten terminolog. dahingehend überprüft werden, ob ihre Kombination mit -überlieferung nicht neutralere Assoziationen auslösen kann. Vgl. ähnl. den von B.Brecht vorgeschlagenen Ersatz von ‚Volk‘ durch ‚Bevölkerung‘. Die berechtigte Kritik an der ‚Volkstumsideologie‘ (seit Wolfgang Emmerich, 1971) ist ebenfalls ein Grund für Misstrauen gegen belasteten Wortgebrauch. - Siehe auch: Terminologie

Liedkatechese, siehe: Gegenreformation

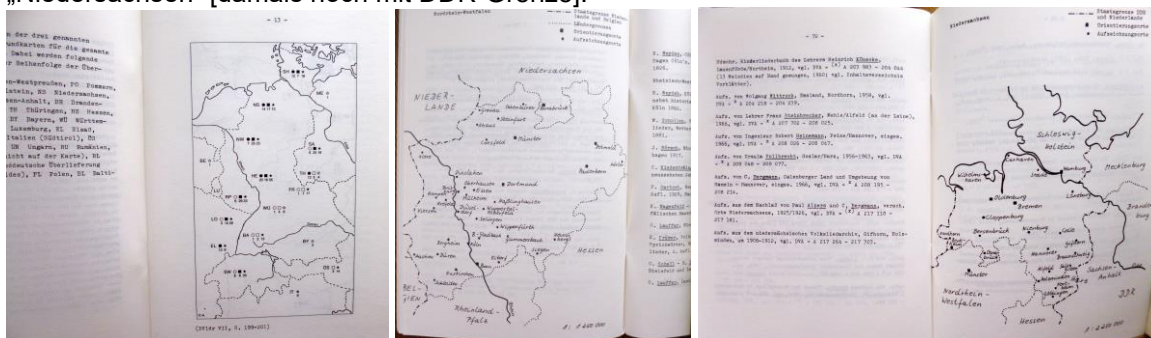
#**Liedlandschaft**; um der Diskussion um eine (wechselnde und ideolog. belastete) polit. Gliederung möglichst zu entgehen, nennt man am DVA pragmat. gewählte, regionale Einheiten L. Sie sind keine ‚ideolog.‘ Größen, sondern ergeben ein mögl. Ordnungsgerüst bei sonst fehlenden oder noch fragwürdigeren Daten (bei fehlenden Datierungen u.ä.) zur Strukturierung der Überl., bes. bei großen Mengen von Aufz. Mit geograph. ablesbarer Herkunft oder ‚Ursprung‘ (siehe: geographische Methode) wird nicht (mehr) argumentiert. - Der unterschiedl. Charakter z.B. der Volksball. in Zeit und (nationalem bzw. regionalem) Raum ist [angebl.] eine Tatsache, aber „vielfach fehlen noch Spezialuntersuchungen“ (E.Seemann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.53). – Bei der Weiterarbeit am **Balladenwerk** DVldr schien es mir notwendig, eine ‚sinnvolle‘ Ordnung in die mit den

Überlieferungslisten seit 1935 vorgegebene, **geographische Reihung der Liedbelege** zu bekommen (in merkwürdigen Schlangenlinien von Ost nach West; siehe Auflistung unten). Zum einen fehlte es an einer **Übersicht**, welche landschaftlichen Belege das DVA insgesamt bieten konnte, zum anderen sollte die Möglichkeit nachgeprüft werden, Liedbelege aus ihrer angeblichen, kulturgeographischen Einbettung zu interpretieren. Zu schnell ist man in der Vergangenheit davon ausgegangen, dass Liedbelege aus einer bestimmten Landschaft für diese (und nur für diese) charakteristisch sind. Dazu wurde vorerst der Begriff „Liedlandschaft“ beschrieben und ‚problematisiert‘ (er deckt sich weder ausschließlich mit kulturhistorischen, noch mit politischen Gegebenheiten, sondern wird hier ‚pragmatisch‘ nach der im DVA dokumentierten Überlieferung definiert). Die Dokumentation der Liedlandschaft war sozusagen eine Vorarbeit zur Volksballadendokumentation, die dann in dieser Form zuerst im Band VII, 1982, versucht wurde (Kommentar O.Holzapfel zu DVldr Nr.150 bis Nr.152= drei ‚Jägerballaden‘). Eine junge Mitarbeiterin, Petra #**Farwick** [1952-2015], war mir dabei eine große Hilfe; den 2. und 3.Teil hat sie selbständig bearbeitet; der 3.Teil war gleichzeitig 1986 der hoffnungsvolle Anfang einer neuen Reihe im DVA. – Vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.89 f.

[Liedlandschaft:] eigene **Abb.**= zwei Hefte mit 89 und 117 S. der Teile 1 und 2, dritter Teil mit 149 S. für die schweizer, die österreichischen und die ‚auslandsdeutschen‘ Liedaufzeichnungen:



[Liedlandschaft:] eigene **Abb.**= aus Heft 1, S.13, mit Verweis auf DVldr Bd.VII; aus Heft 1, S.86 die geograph. Darstellung der Aufzeichnungsorte [alle Zeichnungen von P.Farwick], rechts abgeschnitten die Dokumentation der entspr. Literatur zu dieser Landschaft; aus Heft 1, S.72 f., links die Dokumentation, die nach Einsicht in die A-Nummern neu erarbeitet wurde [dabei mussten viele der alten Karteikarten korrigiert werden; vgl. z.B. in: *Auf den Spuren... Thüringen: Gotha, Eichsfeld*, München 2013, S.610, „Prov. Sachsen“ korrigiert zu „TH“= Thüringen; S.613 ebenso mehrfach; S.613 unten= alte Bezeichnung „Hannover“ modernisiert zu „NS“= Niedersachsen – das war eine enorme Arbeit, die Frau **Farwick** damals geleistet hat], und rechts eine Skizze der Liedlandschaft „Niedersachsen“ [damals noch mit DDR-Grenze]:



[Liedlandschaft:] Vgl. Petra **Farwick** [und O.Holzapfel], *Deutsche Volksliedlandschaften* [...], Heft 1-2, Freiburg i.Br. 1983-84, und Bd.3, Bern 1986 (*Studien zur Volksliedforschung*,1) mit jeweils Liste der gedruckten Überl. und Skizzierung der wichtigen Belege in den Aufz. des DVA. Bei den versch. hier zitierten #Liedlandschaften wird auf diese Zusammenstellung verwiesen, die weitere bibliograph. Hinweise und Beschreibung der DVA-Sml. enthält. Zu vielen Editionen liegen ergänzende A-Nummern des DVA vor (manchmal zu Editionen ohne Melodien dort auch Material *mit* Melodien). In der Zusammenstellung von Farwick sind einzelne Editionen näher charakterisiert und die hier nur stichwortartig und in knapper Auswahl genannten Sml. näher erschlossen. - Die umfangreiche Sml. Erk (ca. 1830 bis 1880 mit u.a. Aufz. aus Hessen, Brandenburg und Schlesien [Hoffmann von Fallersleben] ist leider nicht dementsprechend aufgeschlüsselt, aber Karteikarten des DVA nennen

Aufz.orte dieser E-Nummern. – Eine neuere Ergänzung zu **Baden-Württemberg** liegt vor: Cilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied- Hymne- politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003, S.167-390.

[Liedlandschaft:] Zur Dokumentation einzelner L. siehe zu den entspr. L. und **Landschaften**: Altmark, Amerika (Deutsch-Amerikaner), Banat, Bessarabien, Donauschwaben, Elsass, Franken (Verweise), Gottschee, Kärnten, Mähren, Österreich, Pennsylvania Dutch, Schweiz, Siebenbürgen, Ungarndeutsche, Zillertal, und öfter. - Siehe auch zu den **Sammlern** aus diesen Landschaften: Anderluh (Kärnten), Bender (Baden), Brosch (Böhmen, Dengg (Salzburg), Egerland, Franken), Dittfurth (Franken), Dunger (Sachsen), Hauffen (Böhmen), Heeger (Pfalz), Hoffmann von Fallersleben (Schlesien), John (Egerland), Jungbauer (Böhmen), Kassel (Elsass), Kiehl (Harz), Kronfuß (Niederösterreich), Mautner (Salzburg), Nützel (Franken), Parisius (Altmark), Pinck (Lothringen), Quellmalz (Südtirol), Richter (Berlin), Steglich (Sachsen), Süß (Salzburg), Tobler (Appenzell), Tschischka (Österreich), und öfter. – Siehe auch: Institutionen wie: Prager Sml. im DVA

[Liedlandschaft:] Davon unabhängig gibt es durchaus (wechselnde) Argumente für die Beschreibung z.B. regionaler Sonderformen eines verbreiteten Liedtyps oder für andere Eigenarten, die sich aus regionalem Zshg. ergeben. Die Charakteristik der L. Tirol (einschließl. Südtirol) hinsichtlich Volkslied und Volksmusik versucht Karl Horak; hervorgehoben wird die Bindung an spezif. Brauchtum (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16, 1967). - Die L. kann als Versuch gewertet werden, die Idee der kulturräuml. Gliederung auf die Vld.forschung zu übertragen, wobei das Konzept der Kulturräume nicht unumstritten ist. Vgl. H.L.Cox-G.Wiegelmann, Hrsg., Volkskundliche Kulturraumforschung heute, Münster 1984. - Siehe auch: ethnisch, Identifizierung. – Vgl. „Liedlandschaften“ in der **Datei** „*Einleitung und Bibliographie*“ mit folgenden Bezeichnungen (in der ‚schlangenförmigen‘ Reihenfolge der Überlieferungsliste in: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, 1935 ff.):

[Liedlandschaft/ **Abkürzungen**, verwendet in den *Lieddateien*:] OP Ostpreußen, WP „Grenzmark Posen-Westpreußen“, PO Pommern, ME Mecklenburg, SH Schleswig-Holstein, NS Niedersachsen, NW Nordrhein-Westfalen, SA Sachsen-Anhalt, BR Brandenburg und Berlin, SL Schlesien, SC Sachsen, TH Thüringen, HE Hessen, RP Rheinland-Pfalz und Saar, FR Franken, BY Bayern (und Schwaben, Oberpfalz), WÜ Württemberg, BA Baden. - LU Luxemburg, BE Belgien (deutschsprachige Siedlungen), EL Elsass, LO Lothringen (deutschsprachige Siedlungen), SW Schweiz. - ÖS Österreich, VO Vorarlberg, TI Tirol (und Südtirol), SZ Salzburg, OÖ Oberösterreich, NÖ Niederösterreich und Wien, BG Burgenland, ST Steiermark, KÄ Kärnten. - BÖ Böhmen, MÄ Mähren (und Iglau, Schönhengst), SK Slowakei (deutschsprachige Siedlungen), UN Ungarn, JU Jugoslawien (deutschsprachige Siedlungen in der Balkanregion, außer GO), GO Gottschee, RU Rumänien (deutschsprachige Siedlungen in Banat, Siebenbürgen, Sathmar, Dobrudscha und Bukowina), BU Bulgarien, RL Russlanddeutsche Siedlungen (Bessarabien, Wolgadeutsche, Karpathen, Krim), PL Polen (und Galizien), BL Baltikum (deutschsprachige Siedlungen, US Pennsylvania Dutch (und deutschsprachige Siedler in den USA); sorbische Überl. (schlawische Überl. der Wenden bzw. Sorben).

#Liedpostkarte; Sammelobjekt der Vld.forschung am DVA seit den späten 1960er Jahren; mit Liedtexten gibt es tourist. Belege seit dem Anfang des 20.Jh., einige Beispiele kennen wir bereits aus dem 19.Jh. Bes. der erzgeb. Sänger Anton **Günther** [siehe dort] (1876-1937) verkaufte seine Lieder auf eigenen Bildpostkarten (nach *Wikipedia.de* gilt er ab 1895 als deren Erfinder). Das DVA hat eine umfangreiche Sml. von L. – Vgl. R.W.Brednich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.164-169; R.Kvideland, in: Tradisjon 4 (1974) [norwegisch]; M.Blechs Schmidt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25 (1980), S.98-105, und in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 38 (1989), S.148-158 (über Günther); Cl.Fabrizio, Sing ein Lied [...], Schopfheim o.J. [2001] (Bildband). – An der Universität Osnabrück ist eine umfangreiche **Bildpostkarten**-Dokumentation im Aufbau, die auch L. enthält und über Internet verfügbar ist [Oktober 2004 und Jan.2012 mit vielen Abb.; ebenso 2016]; vgl. auch das „Goetheportal“ der LMU, Uni München mit guten Beispielen und Abb. – Vgl. S.Giesbrecht über L. als Propaganda im Ersten Weltkrieg, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 50/51 (2005/06), S.55-97 (vgl. Sml. im *Internet bildpostkarten.uni-osnabrueck.de*); M.Haun, in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv 2/2016, S.47-49 (Musik im 1.Weltkrieg – dargestellt anhand historischer Bildpostkarten; mit Abb.; bes. *„Es braust ein Ruf...“ und Karten von Paul Hey). – Abb. siehe in der *Lieddatei* unter: „Am Brunnen vor dem Tore...“ und vielfach; bei „Es zogen drei Burschen...“ eine L. des in diesem Metier erfolgreichen Malers Paul **Hey** (München 1867-

1952 Gauting/München; vgl. Carolin Raffelsbauer, Paul Hey – der Maler heiler Welten, 2007); zu Hey siehe auch: Sang und Klang für Kinderherz (1909). – Im **Internet** ergiebige Quellen sind u.a. [in den *Lieddateien* vielfach verwendet]: *akpool.de* (Händler); *deutsche-digitale-bibliothek.de* und *bildpostkarten.uni-osnabrueck.de* (Archiv; z.T. auch Bestand des DVA); *ansichtskartenhandel.at*; mehrere Volksliedbeispiele: J.Assel-G.Jäger, in: *goethezeitportal.de* (Schwerpunkt Liedpostkarten).

#Liedpredigt; siehe in der Diskussion zum kathol. GB Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988, dass es (nach Aussage von Pfr. H.Rehr, 2013) auch in der evangel. Kirche mit Einführung des Neuen geistlichen Liedes nach 1965 nur vereinzelt eine L. gab, die anstelle des vorgeschriebenen Kanons der Bibeltexte ein Lied zur Grundlage der Predigt nimmt. So ist es bis heute, 2013, geblieben, und es ist in manchen Landeskirchen grundsätzlich eher die Ausnahme. Vgl. Pfr. Hartmut Rehr, Liedpredigt, Lüneburg [Jahr] = Hartmut Rehr, Lüneburger Lied-Predigten 2014 – 2019, Lüneburg 2021 [Manuskript] (in den *Lieddateien* vermerkt). – Daneben gibt es eine ältere Tradition der L., z.B. „zur Erklärung des zweisprachigen Liedes“ (des latein.-deutsche Mischtextes „In dulci iubilo...“ [*Lieddatei*, vgl. dort]). Das ist typisch lutherische Frömmigkeit; das Lied erhält neben der Bibel eine wichtige Funktion. Von Martin Luther bekannt sind Erläuterungen in der Predigt zu „Ein Kindelein so löblich...“ und „Christ ist erstanden...“; die älteste erhaltene L. ist von Johann Tolz, 1526, über „Ein Kindelein so löblich“. Beliebte war das Weihnachtsfest für solche Auslegungen; „In dulci iubilo...“ erläuterte Joachim Niendorf in einer L.-Reihe 1614, jeweils eine Predigt für eine Str. der vier Strophen des Textes (vgl. Harzer, ausführlich mit vielen Zitaten S.215-225). Vgl. Martin Rössler, Die Liedpredigt. Geschichte einer Predigtgattung, Tübingen 1976; M.Rössler, Bibliographie der deutschen Liedpredigt, Nieuwkoop 1976; Anne-Dore **Harzer**, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.213-227.

#Liedpublizistik; der Buchdruck ermöglicht gegen Ende des 15.Jh. auch eine schriftliche Fixierung mündlicher Überl., das Lied wird zugleich kommerzielle Ware (Kolporteur [siehe dort]). Liedflugblatt (einseitig bedruckt, ungefaltet) und seit dem 16.Jh. Liedflugschrift bieten die Möglichkeit, Lieder zu veröffentlichen und mit steigender Lesefähigkeit der Bevölkerung auch einen größeren Käuferkreis anzusprechen. Eingeschränkt wurde die Publikationsfreiheit durch die **Zensur** von kirchlicher oder staatlicher Seite, oft fehlen deshalb Angaben über Drucker und Druckort. Selten sind Angaben über das Druck- bzw. Erscheinungsjahr; stattdessen ist der Hinweis zu lesen „gedruckt in diesem Jahr“, durch den eine gewisse Aktualität suggeriert wird.

[Liedpublizistik:] Die L. umfasst sowohl weltliche als auch geistliche Thematik. Es sind tradierte Liedtexte sowie zahlreiche Neudichtungen und aufgegriffene aktuelle Ereignisse. Bes. die histor.-politischen und reformatorischen Themen dienen der Beeinflussung der ‚öffentlichen Meinung‘ (die dadurch erst möglich wird); als erstes (oft triviales) Nachrichtenorgan, zur Unterhaltung und Information ist die ‚**Neue Zeitung**‘ (Zeitungslied) gedacht. - Nur selten verweisen die gedruckten Blätter auf eine Melodie bzw. enthalten mit einer Tonangabe („zu singen im Ton von...“) einen Verweis auf eine solche. Melodien werden weiterhin durch mündliche Tradierung überliefert, so dass nicht nur vom Text her eine interessante Wechselbeziehung zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit entsteht. – Vgl. Kieslich (1958; siehe unten); J.M.Rahmelow, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969); W.Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973 (u.a. zu den Tonangaben); R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Bd.1-2, Baden-Baden 1974 (Bibl. Bibl. Aureliana,55-56; mit Abb.).

[Liedpublizistik:] Lieder aus der Zeit des Schmalkaldischen Krieges stehen im Zentrum der methodisch wichtigen Arbeit von Günter **Kieslich**, Das „Historische Volkslied“ als publizistische Erscheinung, Münster i.W. 1958. Damit begründet der Autor skizzenhaft einen Bereich „gereimte Liedpublizistik“ [als Ersatz für den schwammigen Begriff „historisches Lied“] und belegt ihn mit vielerlei Quellen (Umdichtungen von Gebeten, Spottverse, religiöse Nachdichtungen, personenbezogene Publizistik, Nachrichten, Rechtfertigungstexte u.ä.). – Siehe auch *Datei*: Liedflugschriften Liedträger; untersucht werden im Volksgesang zumeist individuelle Sänger, seltener Gruppen; siehe: Gemeinschaftslied. - Siehe auch: Gewährsperson, Informant

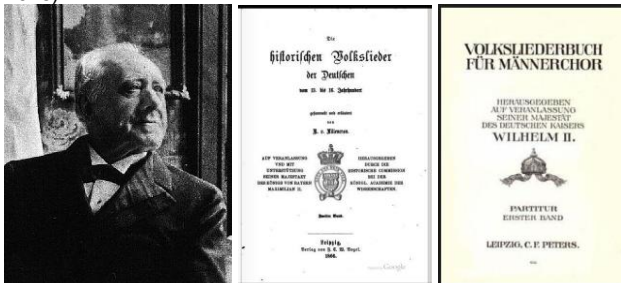
#Liedüberlieferung [veraltet: Liedgut]; die Gesamtheit des einerseits mündl. tradierten bzw. zum Eigengebrauch (Liederhandschrift) festgehaltenen Repertoires, erweitert andererseits als Quelle mündl. Überl. um Belege aus gedruckter Überl. (Liedpublizistik, Liedflugschrift, Gebrauchsliederbuch, also auch ‚Kunstlieder‘); dokumentierbar nach der ‚histor. Schichtung‘ (Entwicklungsgeschichte eines Liedtyps), nach der regionalen Verbreitung (Liedlandschaft), nach der Funktion (z.B. als Brauchtumslied; ‚Singbrauch‘ nach L.Schmidt) und nach interethn. Beziehungen. Die L. großer Teile

(siehe: Gruppe) der Bevölkerung nennen wir ‚Volkslied‘. - Siehe auch: Akkulturation, Balladenforschung, Datierung, Erbe, Identifizierung, Kontinuität, Medien, mündliche Überl., Relikt, subjektives Zeitempfinden, Tradition, Variante u.ö.

#Liedwanderung; nicht ein Lied ‚wandert‘, wie die vergleichende Vld.forschung zumeist idealist. annehmen wollte (und unüberlegt noch zumeist), sondern umherziehende und reisende Liedträger, Musikanten und Handwerker vermitteln Liedüberl., Flugschriften (siehe dort und: Liedpublizistik) werden überregional verkauft (und zuweilen übersetzt). Auch deshalb spielt sich die interethn. Vermittlung manchmal nicht in der (zweisprachigen) Grenzlandschaft ab, sondern in zentralen Kommunikationszentren; allerdings gibt es bei den interethnischen Beziehungen kaum ein generelles Vermittlungsmuster (bzw. bisher keine geschlossene Theorie dazu). Die Suche nach einer bestimmten Herkunftslandschaft ist zumeist ebenso spekulativ wie die (früher verbreitete) Jagd nach dem ‚Urtext‘ bzw. nach seltenen Aufz., die in dieser Frage weiterhelfen könnten (im 19.Jh. auch englisch ‚hunting for ballads‘). - Siehe auch: Motiv (Text-)

#Lili Marleen [auch: Lilie]; das Lied „Vor der Kaserne...“ (siehe **Lieddatei**) spielte in der Kriegspropaganda eine so große Rolle, dass es direkt als ein Stück ‚Kriegsgeschichte‘ bezeichnet worden ist, auf jeden Fall ist es Zeitgeschichte. Gedichtet wurde es 1915 von Hans Leip; um zwei Strophen erweitert erschien es 1937, gesungen wurde es seit 1935 von Lale Andersen (Künstlername für Liselotte Helene, geb. 1908); bis 1939 wollte sich der Erfolg von Text und Melodie jedoch nicht einstellen. 1941 wurde es vom Soldatensender Belgrad gespielt und zum ‚fast rituellen Zapfenstreich-Sendeschluss‘ (W.Schepping). Es kam auf die Spitzenposition im Wunschkonzert des deutschen Rundfunks und wurde, (z.B. in Nordafrika) abgehört, zum Hit auch der Alliierten bei Russen, Engländern, Kanadiern, Amerikanern („Underneath the lantern...“, 1943) und Franzosen („Devant la caserne...“, gesungen 1943 von Edith Piaf). Lale **#Andersen** (siehe dort) wurde allerdings 1942 als ‚politisch gefährlich‘ eingestuft, sie geriet beim Reichspropagandaminister Goebbels in Ungnade, und das Lied verfiel der Nazi-Zensur. Zu dem Text gibt es zahlreiche Parodien (auch Anti-Kriegslieder). Nach 1945 wurde das Lied zum Symbol für ein ‚Amiliebchen‘. Lale Andersen starb 1972, ihr Lied gilt als ‚Welterfolgsschlager‘. – Vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost], 1980, S.101 f.; Wilhelm Schepping, „Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes“, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.435-464.

von **#Liliencron**, Rochus Freiherr (Plön 1820-1912 Koblenz) [DLL; *Wikipedia.de* = **Abb.** Portrait]; Germanist in Kiel und Jena, Intendant in Meiningen, Musikwissenschaftler (Arbeiten zum evangel. Kirchenlied); seit 1858 im Auftrag der Historischen Kommission der Bayer. Akademie der Wiss., München: Volkslied des Mittelalters (ed. später Minnesang, 1865-1869), Hrsg. der **#ADB**, Denkmäler der Tonkunst u.a.; Berlin, Koblenz; Volksliederbuch für Männerchor [„Kaiserliederbuch“], Leipzig: Peters, 1906 [Nachfolger ist Friedlaender]. Arbeiten u.a. über den Minnesang (1854); *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jh.*, Bd.1-4, Leipzig 1865-69; Deutsches Leben im Volkslied um 1530, Berlin o.J. [1884]. - Vgl. Anton Bettelheim, Leben und Wirken des Freiherr Rochus von Liliencron, Berlin 1917 (besonders zu ADB-Tätigkeit); MGG Bd.8 (1960). – Siehe auch zu: histor.-polit. Lieder, zu denen die Editionen von Liliencron eine wichtige Quelle sind. – **Abb.** Antiquariatsangebote (*Internet* 2018):



#Limburger Chronik; Elhen von Wolfhagen (1348-1420) war Notar und Stadtschreiber in Limburg. Für den Zeitraum 1335 bis 1398 verfasste er eine L.C., die kulturhistorisch besonders wertvoll ist. Die Chronikteile sind u.a. mit ausführlichen und vor allem (relativ) datierbaren Liedzitaten des 14.Jh. gefüllt; z.B. für 1356 „O starker Gott...“, ein Tagelied in einer Mischung aus Kunstlied und geistl. Volkslied; 1357 sang und piff man überall „Manicher wenet...“ [Mancher glaubt...] (vgl. W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.410 und 413 f.). Damit ist die Wechselwirkung zw. weltlichem und geistl. Lied früh belegt (vgl. Kontrafaktur), und das Phänomen ‚Schlager‘ scheint ebenfalls nicht neu. – Versch. Editionen 1875,1883,1910,1922 und (übertragen) von G.Zedler (1930); vgl. KLL „Limburger Chronik“ [mit weiteren Literaturhinweisen]. – Tilemann Elhen von Wolfhagen, *Die*

Limburger Chronik, Marburg: Elwert, 1875; *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.142 ff. (Ausschnitt aus dieser Chronik mit eingestreuten Liedtexten [die wir heute nicht mehr kennen]; Worterklärungen).

#**Linde**; der Tanz unter der Linde gehört zu den traditionellen Motiven im Volkslied (und im Minnesang); Beispiel für die Linde als Baum, unter dem man sich trifft (aber auch Gericht u.ä. hält): *Lieddatei* „Am Brunnen vor dem Tore...“ Tatsächlich gab es z.B. Tanzlinden, unter denen getanzt wurde und die zuweilen in ihren breiten Ästen auf einer Plattform das Orchester beherbergten (siehe: Tanzlinde). Vgl. *Wikipedia.de* „Linden (Gattung) / Kulturgeschichte“. Hieronymus Bock (1498-1554), protestant. Prediger mit einem großen botanischen Wissen ist der Autor in einem „New Kreutterbuch“ (ab 1546 in mehreren Teilen); er lässt seine Erklärungen von kolorierten Holzschnitten begleiten (ohne im Text weiter darauf einzugehen): Bauern tanzen unter dem Lindenbaum, im Hintergrund ein Dudelsackpfeifer (**Abb.** in einer Illustrierten, ca. 2019):



#**Lindenberg**, Udo (Gronau, Westfalen 1946-) [sehr ausführlich: *Wikipedia.de*]; „Rockmusiker, Schriftsteller und Kunstmaler“ (*Wikipedia*); in verschiedenen Gruppen seit den 1960er Jahren, zuerst als Schlagzeuger (auch im „Folk-Rock“), seit den 1970ern zunehmend als Sänger, seit 1973 eigenes „Panikorchester“. Ich [O.H.] scheue mich, nur in Kategorien zu ordnen, und U.L. einfach als Liedermacher (siehe dort) zu bezeichnen, greift wohl zu kurz. Rocksänger mit eigenen Texten wäre vielleicht annähernd richtig, aber die Popularität seiner Lieder (z.B. „Sonderzug nach Pankow“ [vgl. *Wikipedia.de*], 1983) macht ihn auch für die Volksliedforschung interessant. Dass er einmal „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt...“ gesungen hat, nämlich 1974 (siehe *Lieddatei*) kann man sich 2018 nur schwer vorstellen (steht allerdings auch im „Songbook“ und dort datiert 1974, 1983, 2000, 2002 und 2005, also wiederholt im Repertoire), eher noch „Lili Marleen“ (2002, neu getextet von U.L.). – Vgl. Liederbuch „Panikperlen“, Berlin 2007; Homepage udo-lindenberg.de mit u.a. einem „Songbook“ und den Texten von U.L. – „Sonderzug nach Pankow“ (Songbook, versch. Daten der Veröffentlichung): Sonderzug nach Pankow / Text: Udo Lindenberg; Musik: Warren (Chattanooga Choo Choo) // Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow / ich muss mal eben dahin, mal eben nach Ost-Berlin / ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer / ich bin ein Jodeltalent, und ich will da spielen mit 'ner Band [...] - **Abb.** Stofftasche (2018) / „Panikperlen“ (udo-lindenberg.de):



#**Lindenschmidt**; histor. Lied; Erk-Böhme Nr.247; vgl. ein histor. Ereignis in der Pfalz, 1490. Überl. um 1800 [Druck um 1610]. – Vgl. W.Zink, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 21 (1976), S.41-86 [eine neue Arbeit dazu war ca.1990 in Vorbereitung, ist aber wohl nicht erschienen]. - Siehe **Lieddatei** „Es ist nit lang, dass es geschah, dass man den Lindenschmidt reiten sah...“ und *Datei* Volksballadenindex

#**Linder-Beroud**, Waltraud; viele Jahre am Deutschen Volksliedarchiv und für das Mappensystem der Lieddokumentation tätig. Vgl. W.Linder-Beroud, „Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit?“ [...],

Frankfurt/M 1989 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.274 f.).

von #**Lindpaintner**, Peter Joseph (Koblenz 1791-1856 [1857] Nonnenhorn am Bodensee); 1812-1819 Musikdirektor in München (Isartor-Theater), dann Hofkapellmeister in Stuttgart; schrieb Opern u.a. und ist Komp. vieler Lieder. - Vgl. Riemann (1961), S.75; Martina Rebmann, ‚Das Lied, das du mir jüngst gesungen...‘ (Diss. Tübingen 2000), Frankfurt/Main 2002, S.271-311; MGG neubearbeitet, Personenteil.

#**Link**, Robert (1906-1973) [*RegioWiki Niederbayern*]; einflussreicher Lied- und Volksmusikpfeleger im **Bayerischen Wald**, 1954-72 Kreisheimatpfeleger in Grafenau. Im eigenen Musikverlag erschienen u.a. 1952-69 sieben Hefte „Waldlerisch g’sunga“ mit 283 Liedern (mit Melodien) als Grundlage der Pflege über Jahrzehnte hinweg. Das gesamte Repertoire wurde hier aufgenommen, nicht nur ‚echte‘ Lieder (sondern z.B. auch Wiener Lieder und Couplets). Dazu Kiem Pauli 1955 mit einem zeitbezogenen (und, wie wir heute sagen, falschen) Urteil: „keine schöne Arbeit und ganz wenig Kenntnis vom guten Volkslied“. – Vgl. A.Masel, in: Sängers- und Musikantenzeitung 41 (1998), S.389-390.

Linz, siehe: Commenda, Klier. – Landesarchiv Linz, Neuerwerbungen Akten, Bd.86, Nr.2= Liedflugschriften, DVA-Kopien BI 4343-4352; Verweise in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 10 (1961), S.6-20.

Lippe, Westfalen-Lippe; siehe: Wehrhan

Lipperl = Philipp; siehe **Lieddatei** zu: Holla, Lippai!... und zu: Lipperl...

#**Lipphardt**, Walther (Wiescherhöfen bei Hamm/Westfalen 1906-1981 Frankfurt/Main [MGG neubearbeitet, Personenteil / *MGG online*; Neue Deutsche Biographie 14, 1985; nicht in: DLL]; lehrte u.a. an der Hochschule für Musik in Frankfurt/Main; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.878. - Bedeutender (kathol.) **Hymnologe** und Volksliedforscher, Musikpädagoge; Arbeiten u.a. über Weihnachtsspiel (1931), Marienklagen (1933), „Die musikalische Gestalt des altdeutschen Heldenliedes“ (1933); Gesellige Zeit: ein Liederbuch für gemischten Chor, Kassel: Bärenreiter, 1933 (1935, 1936... 1976); für Männerchor (1934); „Die lothringische Volksliedlandschaft“ (1936); über das Lied der Sudetendeutschen und in der Ostmark (1938); Lothringen, Land der Lieder (1939); über die latein. Osterspiele (1948); Altenburger Liedsätze (zus. mit H.Kulla und A.Lohmann; 1949 ff.); Marienliederbücher (1955 u.ö.); „Zum ältesten deutschen Weihnachtslied“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 4 (1958/59), S.95-101 („Nu sis uns willekommen hërro Crist...“); Ave Maria, dich lobt Musica. Ein Marien-Singebuch (Altenberger Singewerk, Freiburg 2. Auflage 1955, 3. Auflage Freiburg 1969); Johann Leisentrits Gesangbuch von 1567, Leipzig 1964; über Adam Reißners handschriftl. Gesangbuch 1554 (1965, 1967, 1971); über den Begriff Kontrafaktur (1967 u.ö.); Gesangbuchdrucke in Frankfurt am Main vor 1569, Frankfurt/M 1974; Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, Bd.1-5, Berlin 1975/76, Kommentar Bd.1-3, hrsg. aus dem Nachlass von H.G.Roloff, Berlin 1990.

Siehe auch: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (zahlreiche Aufsätze dort). – In vielen Aufsätzen beschäftigt sich L. mit den vielen Medinger Handschriften (geistliche Lieder in Handschriften seit dem 13.Jh. aus dem Kloster Medingen [siehe dort]). – Hrsg. auch: Gesellige Zeit. Liederbuch für gemischten Chor, bei Bärenreiter ca. 1920 und in vielen Auflagen und unterschiedlichen Teilen bis Kassel 1976 [und weiter?]. – **Abb.**: Portrait = *WordPress.com* (2018) / *Antiquariatsangebote* (2018)



#**Litanei**, Bittgesang; neben den (geistlichen, römischen) Hymnen (vgl. dort) und den Psalmen (vgl. dort) eine weitere Tradition aus der älteren christlichen Liturgie, vor allem bei Prozessionen. Im Sprechgesang (seit dem 18.Jh. „Singsang“ genannt und Vorbild für viele weltliche Parodien:

„eintöniges Gerede, endlose Aufzählung“ [Duden]) und im Wechsel der Sprecher werden Gebete (kathol. Gotteslob= GL Nr.943) vorgetragen, denen ebenfalls Melodien unterlegt werden (GL Nr.762 ff.: „Große“ Allerheiligen-Litanei, Namen-Gottes-Litanei, Jesus-Litanei, **Lauretanische Litanei** [*GL Nr.769] usw.). „Kyrie eleison“: „Herr erbarme dich“. – In den **Lieddateien** trifft man eher selten auf L. (wenige markiert mit #**Litanei**), zumeist sind es Parodien, aber z.B. auch Luthers „Mitten wir im Leben...“ fußt auf einer latein. L. – Der Verdacht besteht meinerseits, dass eine Vorlage des „Neuen geistlichen Liedes“ [siehe dort] mit ihrem höchst ‚einfachen‘ Textmodell meditationsartiger Wiederholungen die römische (liturgische) L. ist.

#Litauen [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.149

#**Literaturangaben**; wenn die Literaturangaben in diesem Lexikon manchmal lückenhaft erscheinen, liegt es auch daran, dass alle ausführlich angegebenen Titel selbst eingesehen und entsprechend von mir bearbeitet wurden (das gilt auch für die anderen **Dateien**). Ich [O.H.] habe nicht zu einzelnen Stichwörtern systematisch Literatur gesammelt, sondern ging von den mir vorliegenden Quellen aus, aus deren Material ich dann sekundär Stichwörter geformt habe. Das war auch sonst meine Arbeitsweise: Zuerst das Material selbst sprechen lassen; dann sich um Sekundärliteratur und um die Meinung anderer kümmern. Wer immer zuerst „definiert“ [siehe: Definition] untergräbt m.E. seine eigene Kreativität.

#**Literaturgeschichte** [vorläufige Skizze]: der Versuch, Dichter und ihre Werke bestimmten literarischen oder historischen **Epochen** [siehe dort] zuzuordnen. Mit dem Material unsrer Liedüberlieferung, passt das, soweit es eben das **Volkslied** betrifft, nur schlecht zusammen. In Anthologien werden „Volkslied“ und „Volksballade“, da angeblich ‚zeitlos‘, zumeist einseitig dem „Spätmittelalter“ zugewiesen. - **Spätmittelalter** und **Renaissance**: verbreitete **Volksballaden** wie etwa „Königskinder“, „Nachtjäger“, „Schloss in Österreich“ und „Tannhauser“. Beim „Nachtjäger“ als missverstandene bzw. umgestaltete Minneallegorie Nachwirken mittelalterlicher Dichtung (Minnesang, um 1200); daran anschließend die Dichtung der Renaissance und des Humanismus, der Reformationszeit (um 1500). Beim „Tannhauser“ vorreformatorische Kritik an Papst und Amtskirche. Frühe evangelische Kirchenlieder.

[Literaturgeschichte:] **Barock**: Entwicklung deutschsprachiger Lyrik z.T. nach dem französischen Vorbild; viele **Kirchenlieder** (angesprochen darin das Verhältnis des Menschen unter Gott); Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) und (wie ebenfalls die Reformationszeit) wichtige Epoche des **historisch-politischen Liedes**. - **Aufklärung**: Claudius (Abendlied), Herder (Herr Oluf). Kirchenlieder über das Verhältnis des Menschen neben Gott. Der Mensch ist „vernünftig“ und objektiv, Zeitalter des Rationalismus; Entdeckung des ‚Volkes‘ (Herder), modern wird der ‚naive‘ Ton in der Lyrik (Claudius). Die Dichtung predigt Toleranz (Lessing „Nathan der Weise“, 1779).

[Literaturgeschichte:] **Sturm und Drang** [nach dem Drama von Klinger, 1776]: Bürger (Lenore; Zusammenhang mit dem **Bänkelsang**), Goethe (Erlkönig; **Heidenröslein**= „Sah ein Knab...“: Goethes eigenen Text „Es sah ein Knab’ ein Röslein stehn...“, dann Goethe: „Sah ein Knab...“ 1771, übernimmt Herder 1773 als „Volkslied“. Goethe kommentiert dies nicht weiter!), wahrscheinlich Volksballaden wie „Graf und Nonne“, Schillers Kunstballaden. Entdeckung des „Gefühls“, Genie-Zeit; Poesie im ‚Naturzustand‘ nach dem Vorbild von Herders „Volksliedern“ (1778/79; darin Bewunderung für Homer und bes. Shakespeare); Goethe „Urfaust“ (1771-1775; mit Gretchens „König in Thule“); Schillers „Räuber“ (1782). - **Klassik**: Goethe und Schiller, „Balladenjahr 1797“ mit den klassischen Kunstballaden. Goethes Zeit in Weimar, 1775 ff., „Italienische Reise“; 1794 ff. Freundschaft mit Schiller (-1805). Napoleonische Zeit um 1800, der ‚späte Goethe‘ (-1832), Faust I (1808), Faust II im Nachlass; Ideenlyrik („Freiheit“), humanistische Ideale. Wichtige Kunstlyrik, die, vertont, zum **Kunstlied im Volksmund** wird (KiV) und (mit der Dichtung der Romantik) das gängige Bild von Volkslied bis heute bestimmt.

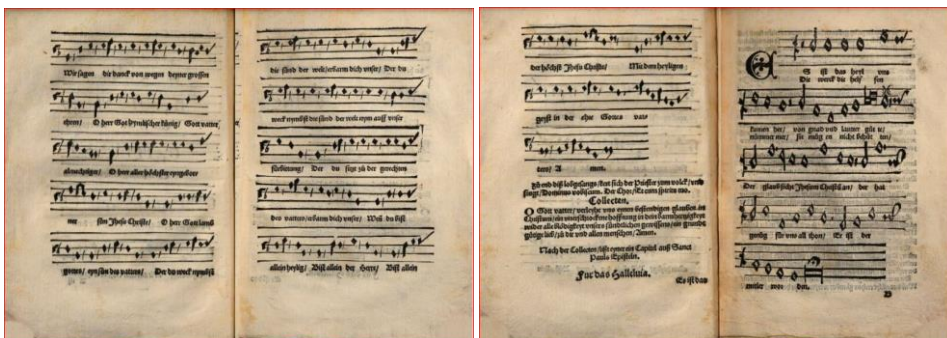
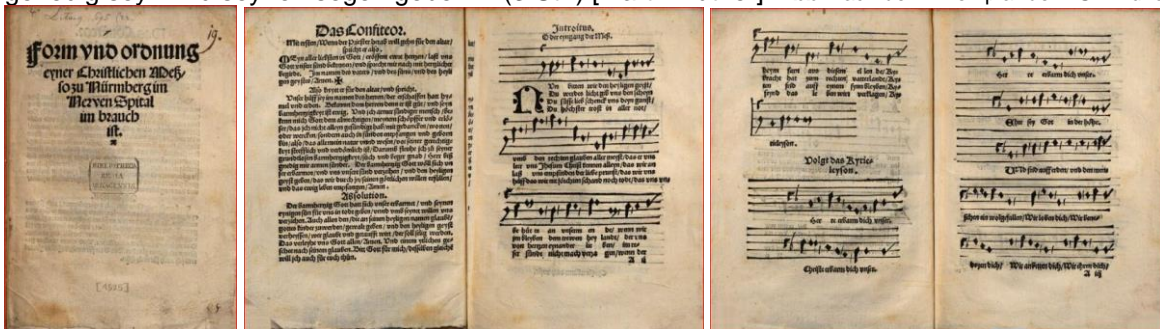
[Literaturgeschichte:] **Romantik**: Eichendorff und Spätromantik; Uhland. Entdeckung des ‚Mittelalters‘ (Minnesang), Gefühlserlebnisse, neue visionäre und subjektive Religiosität, Mystik; „blaue Blume“ (Novalis), die im Wandervogel aufgegriffen wird; romantische Ironie (die dem Volkslied fremd ist). Achim von Arnim und Clemens Brentano, „Des Knaben **Wunderhorn**“, 1806-1808); Freiheitskriege gegen Napoleon (Waterloo 1815); zahlreiche **historisch-politische Lieder**. Mit u.a. Ludwig **Uhland** Beginn der Germanistik; mit **Hoffmann von Fallersleben** Beginn der kritischen Volksliedaufz. - **Biedermeier**: Weiterleben des Bänkelsangs, mit dem „Küchenlied“ u.ä. die literarisch überformte Moritat. Epoche „zwischen Klassik und Romantik“: Hölderlin. - Heinrich von Kleist, Jean

Paul, politischer „Vormärz“, bis 1848er Revolution. - Junges Deutschland, um 1850: Heine (Lorelei); Heinrich Heine (-1856); Hoffmann von Fallersleben (-1874). Zahlreiche bis heute populäre **Lieder** (Kunstlied im Volksmund).

[Literaturgeschichte:] **Realismus**: Hebbel, C.F.Meyer, Nietzsche, Storm. - Georg Büchner, politische Dichtung, Zeit- und Gesellschaftskritik. - **Moderne**: Naturalismus. Bruch mit der Vergangenheit, Bedeutung des Milieus, psychologische Erklärungen; G.Hauptmann „Die Weber“ (1892) [Aufstand von 1844]. - Expressionismus (etwa 1918 bis 1933): Trakl. - „Sturz und Schrei“; Bert Brecht „Dreigroschenoper“ (1928) [unter Einfluss des Bänkelsangs]. – „Bürgerliche Dichtung“: Thomas Mann „Buddenbrooks“ (1901). - Surrealismus: Rilke, Höllerer; das Imaginäre des Seelischen, Rilkes „Kreisen um Gott“; Franz Kafka „Der Prozess“ (1925). – In der Liedüberlieferung Neuentdeckung durch die **Jugendbewegung**, Liedüberlieferung der Bündischen Jugend (ca. 1920 bis 1950), deutsche **Folk**-Bewegung der 1970er Jahre.

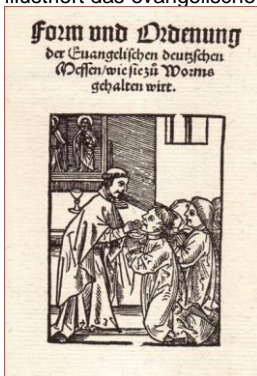
#Liturgie; in neuerer Zeit Bezeichnung für das Ritual der kirchlichen Messe, bes. im kathol. Gottesdienst; wesentlicher Bestandteil ist die Musik, im evangel. Gottesdienst bes. der Gemeindegesang. - Zur röm.-kathol. Liturgie vgl. **#katholisches** [römisch-kathol.] Gesangbuch, siehe: geistliches Volkslied, Gesangbücher [Magnificat], Gotteslob, Kirchenlied; vgl. Eingestimmt (alt-kathol. GB; dort auch Verweis auf andere alt-kathol. GB). Das latein. „Missale Romanum“ [KLL], seit 1570 Römisches Messbuch, bleibt hier außer Betracht. - [Verweise] siehe: Ave Maria, Choral, Eingestimmt [GB], Evangelisches Gesangbuch, Gotteslob [GB], Graduale, Gregorianik, Kantor, Kirchenlied (und Verweise), Litanei, Psalm, Sulzer (jüd. Komp.), Taizé. – Vgl. allgemein zu den L. der versch. Konfessionen in Deutschland [bzw. „des Westens“, d.h. ohne orthodox. L.] im Laufe der Geschichte: Geschichte der Liturgie, hrsg. von J.Bäsch, B.Kranemann u.a., Bd.1-2, Münster 2017.

[Liturgie:] Vgl. [ein Beispiel] E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellverzeichnis (2023), Nr. Q-8418 **Form und Ordnung einer christlichen Messe**, Nürnberg: Hans Hergot **1525**: Form vnd ordnung eyner Christlichen Meß, so zu Nürnberg im Newen Spital im brauch ist. [hrsg. von Andreas Dober] Getrückt zu Nürnberg durch Hanß Hergot im jar M.D.XXV: Das Confiteor. Introitus oder eyngang der Meß. [Noten:] NVn bitten wir den heyligen geyst vmb den rechten glauben allermeyst... (4 Str.) [Martin Luther]. Folgt das Kyrieleyson. [Noten:] Herre erbarm dich vnser. Christe erbarm dich vnser. [...]. Fur das Halleluia. [Noten:] ES ist das heyl vns kumen her von gnad vnd lautter Güte... (14 Str.) [Paul Speratus]. Nach dem Euangelio schweigt der Priester still vnd der Chor hebt das Credo an, wie hernach volgt. [Noten:] WYr glauben all an einen Gott, schöpffer hymels vnd der erden... (3 Str.) [Martin Luther]. Folgt das Sanctus. [Noten:] HEylicher Heyliger Heyliger Herr Gott sabaoth [...]. Das Agnus dei. [Noten:] Lamb Gottes das du weck nymbst die sünd der welt [...]. [Noten] ES woell vns Got genedig seyn vnd seynen segen geben... (3 Str.) [Martin Luther]. **Abb.** nach dem Exemplar der BSB München.





[Liturgie:] Hr. Pfr. Rehr macht mich [O.H.] aufmerksam auf: Otto Kammer, *Die Anfänge der Reformation und des Evangelischen Gottesdienstes in Worms*, Worms 1983: u.a. mit drei Faksimile-Beigaben: Ulrich von Hutten (1522), Martin Luther (1523) und: „Form und Ordnung der Euangelischen deutschen Messen, wie sie zu Worms gehalten wirt“ (1524) = *Abb.* Am Schluss die Bemerkung (S.37): "Während Luther in seiner Wittenberger Deutschen Messe von 1525/26 ausführliche musikalische Anweisungen mit Noten gibt, enthält die Wormser Messe keinen Hinweis auf den Gesang einzelner Stücke oder gar eingeschobene Gesänge. Wir können jedoch davon ausgehen, daß auch in den Wormser Gottesdiensten vieles gesungen wurde. - Die Predigt wurde vermutlich nach dem Evangelium oder nach dem Glaubensbekenntnis gehalten." – Die *Abb.* [1524] illustriert das evangelische Abendmahlverständnis:



#Liturgisches Gebetbuch. Nebst einem Liederbuche als Anhang, Mannheim: Löffler [Weber], **1885.** 272 S./ 245 S./ 36 S. [3.Teil **1887**] – [Exemplar der *alt-katholischen* Gemeinde Freiburg i.Br.] - [Vorwort:] Beschluss der altkatholischen Synodal-Repräsentanz... 1884; „für den Gebrauch der Gemeinden gestattet und empfohlen... das von Pfarrer Dr.Thürlings gemachte Gesangbuch wird ohne amtlichen Charakter als zum Gebrauche dienlich empfohlen“; [unterschr.:] Joseph Hubert Reinkens, katholischer Bischof. – Pfr. Thürlings nicht genannt bei M.Ring (2008); zu Bischof **#Reinkens** (1821-1896), 1848 Priesterweihe, Promot. München 1849, Habil. Breslau 1850, 1857 Prof. für Kirchengeschichte, 1871 suspendiert, 1873 Wahl zum Bischof der Alt-Katholiken in Köln, 1873 Bischofsweihe in Rotterdam; vgl. Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.6 f. (mit weiteren Hinweisen).

[alt-kathol. Liturg. Gebetbuch 1885/87:] Liturgieteil [hier nicht im Einzelnen besprochen], S.1 ff. u.a. Lieder im liturg. Gebrauch: „*Mitten wir im Leben sind...“ am letzten Tag des Jahres (Antiphon „Media vita“/ deutsch; S.28); „*Des Königs Fahne schwebt empor...“ am Passionssonntag abends

(Vexilla regis prodeunt/ deutsch; S.69; 7 Str. [die anderen alt-kathol. GB bevorzugen einen anderen Text, siehe unten; Liedtyp nicht in den *Lieddateien*]. - S.137 f. steht eine „Anmerkung über den **Chorgesang**“: Liturg. Teile einstimmig notiert; falls mehrstimmig und mit Vorsänger, „ist Sorge zu tragen“, dass sich die Teile für Vorsänger und Gemeinde „unmittelbar und ungezwungen anreihen lassen“ [die damalige röm.-kathol. Neigung zu einer gemeindefernen, allein auf den Priester konzentrierten Liturgie wird damit offenbar abgelehnt]. Die meisten liturg. Teile tragen latein. Bezeichnungen, aber durchgehend deutsche Texte [die latein. Messe ist noch nicht fern]. - „*Komm Schöpfergeist, kehre bei uns ein...“ (Veni Creator Spiritus/deutsch; S.167 f.; 7 Str.) zu Pfingsten. – Durchgehend keine Quellenangaben, durchgehend mit Melodie.

[alt-kathol. Liturg. Gebetbuch 1885/87:] Für die Verstorbenen „*Tag des Zorns, o Tag voll Grauen...“ (Dies irae/ deutsch; S.241 f.; 9 Str.); liturg. Teil abgeschlossen durch den Hymnus „Te deum laudamus“/ deutsch „*Dich, o Gott, loben wir. Dich, o Herr, bedenken wir.“ (S.267-272). – Angefügt, mit eigener Seitenzählung: **Liederbuch** vom Reiche Gottes. Anhang zum Liturgischen Gebetbuch, Mannheim: Löffler [Weber], 1885. 245 S. [Liednummern-Zählung] – „*Großer Gott, wir loben dich...“ (Te deum laudamus/ deutsch; Nr.3; 6 Str.). – „*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren...“ (Nr.14). – „*Mit Ernst, o Menschenkinder...“ (Nr.18). – „*Tauet, Himmel, den Gerechten...“ (Nr.21; zwei Melodien). – „*Wie schön leuchtet uns der Morgenstern...“ (Nr.34). – „*O Haupt voll Blut und Wunden...“ (Nr.43; 9 Str., einige Str. nach Paul Gerhardt, andere nicht; verändert wiederholt im zweiten Anhang). – „*Heiliger Geist, du Tröster mein, hoch vom Himmel uns erschein...“ (Veni, sancte spiritus/ deutsch; Nr.73). – „*Ich bin getauft auf deinen Namen...“ (Nr.82). – „*Nun ruhen alle Wälder...“ (Nr.142). – „*Befiehl du deine Wege...“ (Nr.149). – „*Wer nur den lieben Gott lässt walten...“ (Nr.152). – „*Segne den Kaiser [Anmerkung: König, Fürst], deinen Gesalbten...“ (Nr.170; ebenfalls unverändert im zweiten Anhang Nr.289 [Liedtyp nicht in den *Lieddateien*]). – „*Ein feste Burg ist unser Gott...“ (Nr.176, „Psalm 46“ [Martin Luthers Text, aber **Luther** nicht genannt]; 4 Str.). – „***Verzage nicht, du Häuflein klein**, obschon die Feinde willens sein...“ (Nr.177). Es ist für mich auffällig, dass diese beiden Lieder hintereinanderstehen: der [protest.] Protest gegen die röm. Kirche und der Trost für die ‚kleine‘ Kirche. Das zweite Lied hat ebenfalls starke protestan. Tradition aus dem 30jährigen Krieg und steht sogar noch im neuen Evangel. GB von 1995; Nr.249, dort mit 4 Str. und anderer Melodie. Der Text stammt von J.Fabrizius, 1632, damals Feldprediger im schwedischen Heer! Überhaupt stehen hier [für mich] auffällig viele evangel. Lieder. Lieder wie „Stille Nacht...“, aber auch „O du fröhliche...“ fehlen, stehen auch nicht in den Anhängen.

[alt-kathol. Liturg. Gebetbuch 1885/87:] „*Wenn mein Stündlein vorhanden ist...“ (Nr.191). – „*Was Gott tut, das ist wohlgetan...“ (Nr.197). – Ganz am Ende stehen auffällig wenige Marienlieder, Nr.206-208. – „*Wachet auf, ruft uns die Stimme...“ (Nr.209). 212 Lieder; Verzeichnis. - Mit mit eigener Seitenzählung: Liederbuch. **Zweiter Anhang** zum Liturgischen Gebetbuch, Baden-Baden: Weber, 1887. 36 S. Hrsg. von Fr.Bauer, Pfarrer der altkathol. Gemeinde in Mannheim. Grundsätzlich müsste ein weiterer Anhang, der nach so kurzer Zeit (2 Jahre später) erscheint, interessant sein, weil hier all die Lieder auftauchen müssten, die der Vorgänger ‚vergessen‘ hat (oder bewusst übergang). Hier sind Nr.213-246 deutsche Messgesänge zu 5 versch. Messen; alle ohne Melodie; darunter keine Liedtexte, die mir auffallen. Bei den Liedern zu den kirchlichen Zeiten, ebenfalls alle ohne Melodie, Nr.247-294, stehen u.a.: „**Macht hoch das Tor**, die Türen weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit...“ (Nr.248). Das ist der ältere, etwas veränderte Text, der ebenfalls im alt-kathol. GB 1881 (Nr.154) steht und später (1909) vom heute auch in den GB anderer Konfessionen geläufigen Text ersetzt wurde. – „Wie soll ich dich empfangen...“ (Nr.251). – „Es ist ein Reis entsprungen...“ (Nr.254); ebenfalls in der anderen Textform, die auch im alt-kathol. GB 1881 (Nr.160) steht. – Das „Vexilla regis“ steht hier wiederholt in einer anderen Verdeutschung: „Es weht das königlich Panier, am Himmel glänzt des Kreuzes Zier...“ (Nr.262). Das ist der Text, den auch die anderen alt-kathol. GB bevorzugen; dazu keine ältere Dokumentation in den *Lieddateien*. – „Schaut die Mutter voller Schmerzen, wie sie mit zerrissnem Herzen...“ (Nr.267). – „O Haupt voll Blut und Wunden...“ (Nr.270; etwas anderer Text als im Stammteil oben Nr.43; 4 Str. nur teilweise Paul Gerhardt). – „Ihr Felsen hart und Marmorstein...“ (Nr.271). – „Befiehl du deine Wege...“ (Nr.294; letztes Lied). – Bis auf wenige [angemerkt] in die Lieddateien eingearbeitet.

#Lobetanz; vgl. M.Bukofzer, „Lobetanz“ [als Bezeichnung für Kühreihen; siehe dort], in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 36 (1937/38), S.49-57.

#Lobser **Liederhandschrift 1816**, 45 Aufz. eines Lehrers aus dem Dorf Lobs bei Falkenau in #Böhmen, verwandt der Initiative der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ (Sonnleithner-Sml. 1819) und der „Rittersberg-Sml.“ (1825). Die Liedaufz., mit Melodien, aus der lokalen Überl. sind mit

(spärl.) Kommentaren versehen (Handschrift hrsg. 1975). Die L.L. ist demnach ein sehr früher Beleg für authent. Aufz.; benutzt wurde u.a. R.Z.Beckers „Mildheimisches Liederbuch“ von 1799 (auch nach den Melodien). Das DVA bearbeitet z.Z. [1994-98] in Kopien eine umfangreiche Sml. aus Prag, in der u.a. weitere Funde dieser Art zu erwarten sind [Bearbeitung leider nicht weitergeführt; siehe aber: Kunz 1825]. – Vgl. Lobser Liederhandschrift 1816..., hrsg. von Johannes Künzig, Köln 1975 (Textkommentare u.a. von O.Holzapfel).

Lobt Gott, ihr Christen: Gesangbuch des Katholischen Bistums der Alt-Katholiken für Christen heute, o.O.u.J. [Bonn 1986]; hellgrüner Plastikeinband [damals erschien der so praktisch], 555 S. (= 555 Lied-Nummern); durchgehend mit Noten [O.H.; Exemplar überlassen von der alt-kathol. Gemeinde Freiburg i.Br.]. – Geleitwort: GB erarbeitet seit 1969, viele gemeinsame Lied mit dem [röm.-kathol. GB] „Gotteslob“... weiteres Zeichen wachsender ökumenischer Gemeinschaft [unterschrieben:] Bischöfe Josef Brinkhues und Dr.Sigisbert Kraft. – Vorwort der liturgischen Kommission: ...zunächst begründete Hoffnung, eine erweiterte Ausgabe der „Gemeinsamen Kirchenlieder“ mit allen ökumen. Gesängen als Stammteil..., dann doch nicht zu verwirklichen; (also:) Stammteil des „Gotteslobs“; Dank an [rk= römisch-kathol.] Bischof Nordhues, Paderborn, der den Weg zur Übernahme des **Gotteslobs**-Teils öffnete (sogar ein **ak**= alt-kathol.-Vertreter war in der Gotteslob-Kommission); (zusätzlich gibt es daneben) eine Reihe von Liedern, „auf die manche Gemeinde nicht verzichten will“; „anderes Eigengut der Gemeinden kann... leicht zugefügt werden“ [eigene Anhänge empfohlen]; „ein Heft mit neueren Liedern soll folgen“. [unterschrieben von fünf Namen, darunter der spätere ak Bischof:] Joachim Vobbe. – Inhalt u.a.: Lieder für die Eucharistiefeier, für den Gemeindegottesdienst ohne Priester [!], Lieder im Kirchenjahr und (S.498 ff.) „Alt-Katholischer Anhang“ = Lied-Nr.505-551, d.h. „Lieder aus dem Katholischen Gebet- und Gesangbuch für die Alt-Katholiken in Deutschland 1952/1965, die nicht im Stammteil enthalten sind.“ (S.498); Register, Quellenverzeichnis (in diesem Verzeichnis viele Hinweise auf den [rk] Christopherus-Verlag in Freiburg und auf andere römisch-kathol. Quellen; evangel. Quellen fallen mir vorerst nicht auf.

[alt-kathol. GB 1986:] Man kann aus diesen **Rahmen-Angaben** zu einem GB einiges herauslesen, meine ich, selbst wenn man kein Insider-Wissen hat (und entsprechend vorsichtig müssten die Aussagen eigentlich sein). Nach dem ak GB von 1952/1965 [bisher nicht eingesehen] ist das hier die nächste GB-Generation, deren Arbeit 1969 beginnt. (Davor gab es eine Notausgabe von 1947, die das ak GB von 1924 übernahm.) Etwa 20 Jahre später, 1986, kommt das vorliegende GB, und wieder etwa 20 Jahre später kommt das ak GB Eingestimmt, 2003. 2003 übernimmt man vor allem die lebendige Tradition aus Taizé und eine Reihe von geläufigen Kirchenliedern aus evangel. Überl. [siehe zu diesem GB]. Das rk **Gotteslob** erschien **1975**, und man hat offenbar lange gewartet und gehofft und gearbeitet, ein gemeinsames GB zu bekommen, ‚ökumen.‘ mit der römisch-kathol. Kirche [siehe auch Stichwort: **ökumenisch**]. Das scheint mit großem Engagement und ebensoviel Enttäuschung dann nicht gelungen zu sein (trotz des Danks an den rk Bischof in Paderborn). Wenn man die Randbemerkungen mitliest, nämlich ak Lieder, die nicht im Stammteil stehen, die Empfehlung, eigene Anhänge zu benutzen, und schließlich der Hinweis, dass „ein Heft mit neueren Liedern folgen soll“, dann ahnt man, dass dieses GB gewissermaßen eine ‚Notausgabe‘ ist. Ich [O.H.] nehme an, dass es sogleich 1986 eine neue GB-Kommission gab, die sich völlig neu orientiert und das neue Eingestimmt von 2003 vorbereitet hat– wieder nach etwa 20 Jahren. Evangelische Parallelen zeigen ebenfalls diese **Generationenfolge** von GB-Kommissionen, von denen man allerdings sagt, sie würden das jeweils neue GB herausbringen, damit sie noch selbst mit ihren Liedern darin vertreten sind- das ist also ein Problem der hierarchischen Struktur einer Amtskirche mit zahlreichen Kirchemusikdirektoren und Oberkirchenräten. Hier jedoch sind der Wechsel und die Neuorientierung offenbar aus der Not geboren und müssten auch einen ‚kirchenpolit.‘ Wechsel spiegeln (den zu skizzieren ich allerdings nicht vermag). Dem Freiburger Exemplar liegt ein Gottesdienstblatt vom Dezember 2002 bei, in dem Anfangs- und Schlusslied aus diesem GB von 1986 sind, die sechs anderen Liedtitel „finden Sie im blauen Ordner“; man behalf sich also tatsächlich mit solchen eigenen Anhängen, weil das vorliegende GB zu mager erschien. Um die ak Liedüberlieferung um 1986 bis um 2003 gültig zu skizzieren, reicht dieses GB also nicht aus.

[alt-kathol. GB 1986:] In der Bearbeitung für die **Lieddateien** beschränke ich [O.H.] mich auf den ak Anhang, Lied-Nr.505 bis 551. Hier stehen die (für mich) auffallenden Lieder, auffällig viele aus klassisch **protestantischer** Überl.: Wie soll ich dich empfangen... (Gerhardt/Crüger) Nr.506; Tuet, Himmel, den Gerechten... (nach Denis, „regionale Fassung 1974“) Nr.507; Kommt und lasst uns Christus ehren... (Gerhardt) Nr.508; O du fröhliche... (nur Weihnachten; ohne Melodie) Nr.510; Fröhlich soll mein Herze springen... (Gerhardt/Crüger) Nr.511; Ihr Hirten erwacht! Erhell ist die Nacht... Nr.515; Christ lag in Todesbanden... (Ostersequenz, Melodie nach Luther 1524) Nr.522; O

komm, Du Geist der Wahrheit... (Spitta) Nr.528; Gott ist gegenwärtig... (Tersteegen/Neander) Nr.530; Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut... (Schütz/Crüger) Nr.532; Ach bleib mit deiner Gnade... (Stegmann/Vulpius) Nr.545; Nun ruhen alle Wälder... (Gerhardt) Nr.551. – Alle genannten Lieder sind wieder in das ak GB Eingestimmt (2003) übernommen worden.

#Lobwasser, Ambrosius (Schneeberg/Erzgebirge, Sachsen 1515-1586); Dr.iur., Prof. in Königsberg; Verf. der ersten vollständigen Übertragung des französischen **Genfer Psalters** [siehe dort], von ihm übersetzt **1573**; er schuf damit für lange Zeit das maßgebliche reformierte deutsche Gesangbuch. Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.878. – Spätere Auflage: Psalmen Davids In Teutsche Reymen verständlich vnd deutlich gebracht nach Frantzosischer Molodey vnd Reymen art durch Ambrosium Lobwasser... Dusseldorf [Düsseldorf]: Buyß, 1612; Faksimile-Nachdruck, Düsseldorf 1983. – Siehe **Lieddatei** zu: Die Himmel allzumal erzählen überall... [auch Biographisches]. – Lobwasser: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids, in deutsche reymen verständiglich vnd deutlich gebracht ... durch den Ehrvesten Hochgelarten Herrn Ambrosium Lobwasser ... bey einem jeden Psalmen seine zugehörige vier stimmen vnd laut [Melodie] der Psalmen ...* Leipzig 1573 [mit Widmung an Herzog Albrecht von Preußen]. – Vgl. *Chur-Pfältzisch-Allgemeines Reformirtes Gesang-Buch*, bestehend aus denen Psalmen Davids, nach D. Ambrosii Lobwassers hin und wieder verbesserter Uebersetzung, und 700. Auserlesenen Liedern [...], Frankfurt/Main: Eßlinger, 1767. – *Die CL. Psalmen Davids*, durch D.A. Lobwasser in deutsche Reimen gebracht. Zu vier Stimmen ausgesetzt: Samt allen alten Psalmen, Fäst- und Kirchen-Gesängen, Zürich: Bürkli, 1797.

Abb.: Lobwasser (British Museum) / Ausgabe Leipzig 1576 (Wikimedia.com) / Lobwasser, Straßburg 1586 (Deutsches Histor. Museum Berlin, dhm.de) / Ausgabe Düsseldorf 1612 (ZVAB.com) / Ausgabe Amsterdam 1698 als GB für die Kurpfalz (Wikipedia.de)



#Lochamer-Liederbuch [früher auch: Locheimer/Lochheimer]; handschriftl. Sml. des Wolflein von Lochamer, Nürnberg um 1452-1460; enthält 45 ein- und mehrstimmige Komp. und ist eine wichtige Quelle zum älteren Lied. – Edition von K.Ameln (1925) und F.W.Arnold (1926), Neuausgabe (1972). – Vgl. W.Salmen, Das Lochamer Liederbuch (1951) [vgl. Bibl. DVldr: Lochamer-Ldb.]; *MGG Bd.8 (1960), Sp.1080-1083 (mit Abb.); Christoph Petzsch, Das Lochamer-Liederbuch, München 1967 (siehe auch: Petzsch; mit weiteren Artikeln); Das Lochamer-Liederbuch, ed. von Walter Salmen und Christoph Petzsch, Wiesbaden 1972; P.Sappler, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 18 (1973), S.23-29; *Deutsche Dichtung des Mittelalters, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.175 ff. (Texte, Worterklärungen, Melodien); Chr.Petzsch, in: Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.888-891; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1452-1455. – Seite aus dem Lochamer-Liederbuch [Internet-Abb.]:



Original = Berlin, Staatsbibl. Preuß. Kulturbesitz = Mus. Ms. 40; datiert 1451-1453, vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht).

Locklied, siehe: Kühreihen

#**Löns**, Hermann (Kulm/Westpreußen 1866-1914 gefallen bei Reims, Frankreich) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.391 f. {M.Dierks, „Löns“: „viele Lieddichtungen... gingen in den Bestand der Fahrten- und Lagerlieder der wandernden Jugend ein. Seine Soldatenlieder wurden in beiden Weltkriegen gesungen.“, S.392}]; Schriftsteller der niederdeutschen Landschaft, Naturbeobachtungen, Tierschilderungen, Erzählstil im Sinne der Jugendbewegung und des Wandervogels, Volksschriftsteller (einschl. überzogener Nationalerziehung), Roman „Der Wehrwolf“ (1910); Liedsammlung „*Der kleine Rosengarten. Volkslieder*“ (1911), in versch. Verlagen und in Teilsammlungen, vertont von u.a. Fritz Jöde 1919 und ff. (ebenfalls Ausgabe für Laute, 1916 Auflagenhöhe 100 Tausend); Löns-Lieder, vertont von Walther Hensel, Augsburg 1924 (3.Auflage 1934), von Ernst Licht, Berlin nach 1927; Soldatenlieder; Sämtliche Werke, hrsg. von Fr.Castelle, Leipzig 1924 [sehr umfangreich]; Das Löns-Liederbuch, hrsg. von Hans Heeren, Berlin 1939; Rosengarten-Ausgabe bei Diderichs in Jena, 135 Tausend 1939, Fritz Jöde-Ausgabe Trossingen 1956; Über die Heide geht mein Gedenken, hrsg. von W.Hildebrand, Duisburg 1985. - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.227-234; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.391 f. – Siehe auch: Heeren. – **Abb.** (reiserat.de):



In den **Lieddateien** sind zahlreiche Verweise auf den „Kleinen Rosengarten“ und auf die Vertonungen von Jöde; Aufz. aus mündlicher Überl. hat das DVA von diesen Liedern in der Regel allerdings nicht. Haupteintragungen und im DVA als populär nachweisbare Lieder sind: Als ich gestern einsam..., Auf der Lüneburger Heide... (1911), Du hast gesagt..., Es blühen die Rosen... (ed. 1910), Es stehn drei Birken..., Heiß ist die Liebe..., Heute wollen wir ein Liedlein singen... (ed. 1910), Ich weiß einen Lindenbaum..., Klig, Klang und Gloria... (ed. 1911), Morgen marschieren wir... (Verf.schaft fraglich), Rosemarie..., Rosmarienhaide..., Roter Klee... (ed. 1919), Über die Heide..., Wenn ich meine Schafe..., Wo der Wind weht...

#**Loewe**, Carl (Karl; Löbejün/Sachsen [bei Halle/Saale] 1796-1869 Kiel), **Komponist**, 1809 Chorsänger in Halle, 1820 Organist in Stettin, Lehrer und Kantor dort; u.a. in Wien auf Konzertreisen als Balladensänger gefeiert. Komp. zu Texten von u.a. Goethe, Herder, Uhland. - Vgl. Loewe-Album. Ausgewählte Lieder..., hrsg. von L.Benda, Braunschweig o.J. [1920]; MGG Bd.8 (1960; mit Abb. und Literaturhinweisen); Carl Loewe... hrsg. von E.Ochs und L.Winkler, Frankfurt/M 1998; MGG neubearbeitet, Personenteil (mit umfangreichem Werkverzeichnis). – Siehe **Lieddateien**: Arm am

Beutel... (Goethe) [siehe dort auch zu Loewe, kurzer Eintrag]. – Vgl. ADB Bd.19, S.300 und S.828 (Karl Löwe).

#Lokalisierung; die Volksball. kennt (in der Regel) keine L. im engeren Sinne (im Gegensatz zur Sage). Das „Schloss in Österreich“ wird keiner bestimmten Burg zugeordnet (auch nicht der Rosenberg, der das Geschehen nachträglich in Prosasagen zugeordnet wurde). Wenn der „Deserteur“ zu Straßburg auf der Schanz' von Süden her Alphornklänge aus der Schweiz hört, dann beruht das weniger auf Kenntnis der lokalen Topographie, sondern auf der in diesem Element stabilen Überl. Volksball. sind ‚überall‘ präsent und ideologisch ständig in ‚den eigenen vier Wänden‘ verortet (siehe: Familiarisierung). Diese Lieder haben für große Teile der Bevölkerung das alltägliche Sinnbedürfnis aus der mündlich überlieferten Vergangenheit konstruiert und in ihren Texten festgeschrieben: ‚So hat es meine Mutter erlitten; es ist mein Los, ähnliches zu erleben...‘

[Lokalisierung:] Die L. im eigenen Lebensumkreis ist ein Zeichen der intensiven Aneignung eines Liedes. Während bei einem Lied wie **„Auf de schwäbische Eisebahne...“** (siehe jeweils **Lieddateien**) die Haltestationen als vorgeschriebene L. zum schwäbischen Lied gehören (Stuegart, Ulm und Biberach, Mekebeura, Durlisbach), kann man in Varianten anderenorts erste Umformungen nach einer Assoziationskette erkennen (russlanddeutsch „Meckersheim“ 1958 und „Mägdleshein“ 1923). Durch Fehlhören wird aus „Biberach“ in russlanddeutschen Aufz. „Lieberall“ (1923) und „Lieberach“ (1958). Parodistische Umgestaltung des Liedes führt zu neuer L. in donauschwäb. Aufz. 1938/39 „Karbock, Hodschag, Filpova, Milititsch und Daronja“. Der Aneignungsprozess integriert das Lied in den neuen, regionalen Realitätshorizont. – In einem (pseudo-)historischen Lied wie **„Die Sonne sank im Westen...“** von der ‚großen Schlacht‘ wird dagegen neben dem vorherrschenden „Sedan“ (1870/71) in jeweils neuer L. der Ortsname eingesetzt, der einem wichtig ist: Belgrad, Belfort, Maglai in Bosnien, Warschau usw. Damit wird ein solches Lied nicht nur aktualisiert, sondern man eignet es sich für den wechselnden Bezug jeweils neu an. ‚Lebendige‘ Überl. ist eine Verkettung von solchen Aktualisierungen, aus dem ‚zeitlosen‘ Text wird selbst erfahrene bzw. erfahrbare ‚Geschichte‘.

[Lokalisierung:] Zu einem Lied wie **„Hört, was ich euch singen will...“** bzw. „Ich weiß ein schönes Haus bei Hamburg...“ gehört die wechselnde L. zum Liedtyp selbst. Sie entspricht mit etwa Frankfurt, Hamburg, Kassel, Leipzig, Mainz, Straßburg u.ä. der Tendenz zur Familiarisierung in mündlicher Überl., das ist die Einbettung von Ortsangaben in den eigenen Erfahrungshorizont im Laufe der Aneignung des Liedes. - Kreative Variabilität zeigt die L. bei **„Im Lager bei Dünkirchen...“**. Sie aktualisiert (Dreiskirchen, Traiskirchen, Feldkirch[en], Traunkirchen, Trauskirchen), aber stiftet auch aufgrund von Fehlhören einen neuen Sinn (Fünfkirchen, fünf Kirchen). – Das jeweils örtliche Gefängnis liefert zumeist den Namen für **„Kennst du das graue Haus dort an der Bautzner Straß...“**: in Sachsen-Anhalt (...das auf dem Schlossberg steht), Sachsen (Bautzen), Rheinland-Pfalz (Zweibrücker Stadt); Franken und Bayern (Wienerstadt), Steiermark (Grazer Stadt, Wienerstadt), Böhmen (...nicht weit vom Bogenberg, Wienerstadt).

[Lokalisierung:] Ein Musterbeispiel ist das Lied **„Köln am Rhein, du schönes Städtchen...“** Die meisten Belege haben „Köln am Rhein...“, jedoch in der Schweiz auch „Straßburg...“, aber z.B. auch „Berlin“ in der Steiermark. Bezeichnend ist jedoch die individuelle (und regional naheliegende) L. mit „Danzig“ (Westpreußen), „Wollin“ und „Coeslin“ (Pommern), „Poppelsdorf“ (bei Bonn), „Auerbach“ (Odenwald 1845), „Langgöns“ (Hessen), „Freiburg“ (Baden), „Fürdenheim“ (Elsass), „Nun adie Otweiler.../ Dorweilen/ Diefenbach/ St.Avold“ (Lothringen), „Hall und Innsbruck...“ (Tirol), „Tschernowier“ (Mähren), „Günser Stadt...“ und „Grawitz“ (Ungarn), „Groß-Karol“ (Sathmar), „Kaschau“ (Slowakei) und schließlich allgemein „Jetzt muss ich aus diesem Städtchen...“ (1818). – Die L. als Form aktualisierender Namengebung kann in dem größeren Rahmen gesehen werden, in dem wir solche Variabilität als Form intensiver **#Aneignung** verstehen [siehe dort]. Die Religionswissenschaft weist darauf hin, wie wichtig die Namengebung allgemein ist: „Einen Namen zu geben bedeutet Aneignung“ (G.Audisio, Die Waldenser, 1996, S.155). Wenn ich etwa der Schlacht den Ortsnamen gebe, den ich kenne, eigne ich mir den Text in dem Sinne an, dass dieses Lied mich getroffen; so habe ich das erlebt bzw. hätte ich das erleben können. – Siehe auch **Lieddateien** mit vielen charakteristischen L. und **Aktualisierungen**.

#London, Bibl. des British Museum; [deutschsprachige] Liedflugschriften-Sml., unvollständig kopiert für das DVA= BI 1440 ff., BI 5940 ff., BI 12 724 ff.= DVA Film 1 bis 4; einzelne Nachträge.

#Lorbe, Ruth (Nürnberg 1925-2020 Urbana, IL) [Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.398 f.]; Germanistin, Kinderliedforscherin; Prof. für Germanistik in Urbana, Illinois, USA. Das Nürnberger Kinderlied, Diss. Erlangen 1952 = *Das Kinderlied in Nürnberg*, 1956 [Hoffmann von Fallersleben bedauerte, dass er seine „Schlesischen Volkslieder“, 1842 zus. mit Richter, nicht „Volkslieder in Schlesien“ genannt hatte! 160 Kinderverse, auf Spielplätzen und Straßen in Nürnberg gesammelt und analysiert; sie unterscheidet das Kinderkunstlied vom Kindervolkslied] = *Die Welt des Kinderliedes. Dargestellt an Liedern und Reimen aus Nürnberg*, 1971. – **Abb.**: antiquarische Angebote [2020]:



#Lorens, Carl (Wien 1851-1909 Wien) [DLL kurz]; um 1880/1900 Stegreifsänger u.a. in Wien, Budapest und Berlin; ‚Volksänger‘ in der Tradition des älteren **#Wienerliedes** (im Anschluss z.B. an das Wiener Fiakerlied, um 1800). Im Repertoire vielfach auch Gstanzl-Ketten (Schnaderhüpfel) und **#Couplets** für den Vortrag auf der Bühne (vgl. Music-Hall). Als Wiener Gesangskomiker mit eigenen Dichtungen und Kompositionen erfolgreich; volkstümliche Verse (in der Tradition der Klapphorn-Verse bzw. diese parodierend: „100 Verse à la Klapphorn“, 1885) und Lieder („Musikalische Werke“, 1888), lieferte ebenfalls Gedichte für Postkarten („Verschiedene Verse für [...] Ansichtskarten-Sammler“, 1898). - *Literatur*: kurzer Eintrag in: Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983 („Karl Lorenz“); DLL= Deutsches Literatur-Lexikon, Bd.9, 1984, Sp.1660 f. („Carl Lorens“; mit Verweis auf österreich. Lexikon); W.Deutsch, G.Haid, H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.261-296. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – **Abb.** [beide: *Wikimedia commons*]:



[Lorens:] In der **Lieddatei** häufig vertreten, vor allem auf Wiener Liedflugschriften (die auch sein Porträt zeigen). Vgl. A Diandl, a saubers, hob i amol g'hobt... (auf Liedflugschriften und vereinzelt aus mündl. Überl.); A so wie's mi anschaun... (auf Liedflugschriften); Allweil hamurisch, munter, kernig und resch mitunter... mit einer Komposition von Johann Schrammel, 1852-1893 (auf Liedflugschriften); Auf jedem Eck pölzen's a Haus... (auf Liedflugschrift und vereinzelt aus mündl. Überl.); Das Allerschönste auf der Welt... (auf Liedflugschriften und vereinzelt aus mündl. Überl.); Der Wiener ist fidel... mit dem „Jetzt trink'n ma noch a Flascherl Wein“ (auf Liedflugschriften und für das Münchener Oktoberfest); Die Weaner son immer die g'müthlichsten Leut... (auf Liedflugschrift und vereinzelt aus mündl. Überl.); Echte Weana tut ma kenna...

[Lorens:] Ein bes. Phänomen sind Ost-Jiddisches parodierende Lieder, die einem (jüdischen und nicht-jüdischen) Wiener Publikum um 1900 angeboten wurden: Es sogt zu einem kosher'n Jünger der Tate Jeinkef... jüdisches Schaffnerlied (in: Bohlman-Holzapfel, *The Folk Songs of Ashkenaz*, 2001); Fischerin, du kleine, fahre nicht alleine... aus der Operette „Incognito“ von Ludolf Waldmann, 1887. Dieser Refrain wurde eigenständig gesungen und auch von Carl Lorens verbreitet (den man dann für den Autor hielt; Nachweis mündl. Überl. in Westpreußen, Berlin und Basel); Fix Laudon Stern hallo... (auf Liedflugschriften und vereinzelt aus mündl. Überl.). Dass keine zahlenmäßig größere mündliche Überl. dokumentiert worden ist, kann auch daran liegen, dass die traditionsbewussten Volksliedaufzeichner bei einem solchen Wienerlied und Modeschlager abwinkten.

#Loschdorfer, Anna (Budapest/ Szeged, Ungarn); siehe: Sprachinselforschung. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.226.

#**Losgekaufte** [Erk-Böhme Nr.78]: Die Tochter ist (unter nicht näher erläuterten Umständen) gefangen, doch der Vater will kein Lösegeld zahlen, auch Mutter, Bruder und Schwester nicht. Erst der Liebste versetzt seinen goldenen Ring und erlöst sie. Die L. ist eine international verbreitete Volksballade vom Loskauf einer Gefangenen; das erzählende Lied spiegelt ein rechtshistor. Problem, das bes. seit den Kreuzzügen wichtig war. - Überl. im 18. und 19.Jh. in der Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.66); engl. Child Nr.95 „The Maid Freed from the Gallows“. – Vgl. G.Megas, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.54-73; E.Pohl, Die deutsche Volksballade von der ‚Losgekauften‘ (1934); Deutsche Volkslieder, hrsg. von L.Röhrich-R.W.Brednich, Bd.1 (1965), Nr.24; E.Long, The Maid and the Hangman, 1971; A.Erler, Der Loskauf Gefangener, Berlin 1978. – Siehe **Datei** Volksballadenindex

Lothringen, siehe: Auf den Spuren von...5 (Pinck), Grenzlandschaft, Pinck; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.18; Recueil de cantiques de l'église de la confession d'Augsbourg en Alsace et en Lorraine (Sammlung von Liedern der Kirche der Augsburger Konfession im Elsass und in Lothringen), Strasbourg 1952 (5.Ausgabe 1965)

#Lücken [angebliche L.] im Text; die ältere Forschung war geneigt, bruchstück-hafte Zeilen und Strophen zu ‚korrigieren‘ und Teile zu ergänzen. Wir gehen davon aus, dass der Informant sich etwas unter der Fassung vorstellte, wie er das Lied sang, und mit diesem Text ‚muss‘ es einen ‚Sinn‘ ergeben (falls es nicht ausdrückl. heißt: ‚...den Rest habe ich vergessen‘). - Forschungs- und Dokumentationslücken, siehe: Weihnachtslied

#Lügenlied; wie ähnlich Lügenmärchen scherzhaftes Lied mit Inhalten etwa vom Schlaraffenland oder von schwankhaften Erzählungen

Lüneburg 1668; bearbeitet von Friedrich Funke, lutherisches „Lüneburgisches Gesangbuch“ mit 2002 [!] Liedern und 110 Melodien; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.879.

#**Lüthi**, Max (Bern 1909-1991 Zürich) [DLL kurz; *Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.407 f. {R.Raab, „Lüthi“} Prof. für europäische Volksliteratur in Zürich {Rudolf Schenda ist nach ihm auf diesem Lehrstuhl}; Diss. 1943 über „Die Gabe im Märchen und in der Sage“; bis 1968 Lehrer in Zürich]. Lüthi charakterisiert gültig die Gattungen Märchen und Sage („Volksmärchen und Volkssage“, Bern 1961); sein Begriff des „Familiarismus“ ist bedeutsam für die Charakterisierung der Volksballade. Vgl. „Volksliteratur und Hochliteratur“, 1970. - Siehe: Abstraktheit, Distanz, Eindimensionalität, Familiarismus, Motiv, Variante u.ö. – Vgl. Lüthi ist Mit-Hrsg. der „Enzyklopädie des Märchens“; Nachruf von R.Schenda, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 88 (1992), S.87-91. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2828 f.

#**Luschariberg**, Monte Sante di Lussari; mitten in den Julischen Alpen in etwa 1800 m Höhe liegt [lag] am Schnittpunkt dreier Kulturkreise (deutsch, slawisch, romanisch) der Wallfahrtsort Maria Luschari. Er gehört zur Gemeinde Saifnitz im Kanaltal, das seit dem Ersten Weltkrieg italienisch ist [heute: Monte Sante di Lussari bei Valbruna/Tavisio]. Auf dem Berg wird [bzw. wurde: 1956] in allen drei Sprachen gebetet, gesungen und gepredigt (Slowenisch, Italienisch, Deutsch). Wallfahrer kommen von Juni bis Anfang Oktober; sonst ist [1956] der Ort schwer zugänglich [heute führt eine Seilbahn hinauf]. Zuletzt wurde die Siedlung im Zweiten Weltkrieg „geplündert“ (in den letzten Kriegstagen 1945). Vor 1914 pilgerten hierher 60.000 bis 70.000 jährlich, heute [1956] sind es etwa 20.000. - Die Wallfahrt besteht der Überl. nach seit 1360; der Kirchenbau stammt aus dem 17.Jahrhundert. Geweiht und gebetet wird vor allem gegen Feuer und Hochwasser; kleine Holzkreuze aus Zweigstücken markieren den Weg. Andachtsbilder des 18.Jahrhunderts belegen die Wichtigkeit der Wallfahrt, deren Einzugsbereich bis nach Graz, Prag, München, Augsburg, Nürnberg und Bergamo reichte. Ein traditionelles Wallfahrtslied ist „Auf, ihr Menschen allzugleich aus dem Geschlecht und Stammen... geht auf den Berg, Luschari g'nannt...“ Liedflugschriften mit dem Lied stammen u.a. aus Augsburg: Gaßner, o.J. [Ende 18.Jh.]; Steyr: Wimmer [1772-1790] / Greis, o.J.; direkt aus Saifnitz: Moschitz, o.J. - Vgl. *K.M.Klier, „Luschariberg-Lieder“, in: Lied und Brauch [Festschrift für Anderluh], Klagenfurt 1956, S.76-92; vgl. I.Grafenauer, „Slowenische legendäre Lieder von Unserer Lieben Frau auf dem Luschariberge im Kanaltale-Valcanale“, in: Zeitschrift für Volkskunde 56 (1960), S.194-208.

#**Lustig**, Hilarius, *Tugendhafter Jungfrauen und Jungengesellen Zeit-Vertreiber*, ca. 1690; ed. Hugo Hayn, Köln 1890. - Hilarius Lustig, Tugendhafter Jungfrauen und Jungengesellen Zeitvertreiber, das

ist: Neuvermehrtes und von allen Fantastischen groben unflätigen und ungeschickten Liedern gereinigtes, weltliches Liederbüchlein, bestehend in vielen, meistentheils neuen zuvor nie im Truck ausgegangenen lieblichen und anmuthigen Schæferey- Wald- Sing- Tantz- und keuschen Liebesliedern. Durch Hilarius Lustig von FreudenThal. Gedruckt im gegenwärtigen Jahr. o.O.u.J. (ca. 1670-90). 100 Bl., 201 Lieder. Exemplar: Berlin SB: Yd 5111 (digitalisiert).

#Lustig ist das Zigeunerleben... [siehe: **Lieddatei**]; Text eines populären Liedes mit der Fiktion glücl. Zigeuner [Sinti und Roma], darin z.T. sogar Identifikation mit dieser Gruppe („Lustig sind wir Zigeunerleut... wenn uns thut der Hunger plagen“); tatsächl. ein Lied von Nicht-Zigeunern etwa zur „Erheiterung bei Trinkgelagen“ (Erk-Böhme, Bd.3, S.414). Der klischeehafte Inhalt ist bürgerl. Phantasie entsprungen, das Leben der Sinti und Roma wird romantisch verklärt und stilisiert im Sinne eines Mythos von Freiheit und Abenteuer. Zu diesem Bild gehörte z.B. das Wildern; der „Zigeuner“ baut sich sein Bett aus Stroh und Heu, ist auf keine feste Bleibe angewiesen und kann deshalb schlafen, wo und wann er will. Die Tätigkeiten der ‚Liedzigeuner‘ sind entspr.: Tabak rauchen, Kaffee trinken, Fiedel spielen, Polka tanzen vor dem Hintergrund einer Lagerfeuerromantik. „In Wahrheit aber wird dieses ewig nomadisierende Volk von der Polizei von Ort zu Ort vertrieben und verfolgt“ (Erk-Böhme, Bd.3, S.414). Die schreckl. Geschehnisse während der NS-Verfolgung und -ermordung der Roma machen die Beschäftigung mit diesem Lied für uns heute problematisch. Weiterhin vom lustigen Leben der „Zigeuner“ zu singen, erscheint makaber. - Siehe auch: Sinti und Roma

#Lust-Rose; Die mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose [...], Leipzig o.J. [um 1800] und: Neuvermehrte und mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose allen lustigen Gemüthern zum beliebigen Zeitvertreib zusammengetragen. Gedruckt in diesem Jahr, o.O.u.J. (51 Lieder mit Register); DVA= BI 4872. – Vgl. Lust-Rose = Die mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose [...], Leipzig: Solbrig, o.J. [um 1800] mit 47 Liedern; DVA= V 3 910 [Gebr.liederbücher]

#Luther, Martin; geb. in Eisleben am 10.11.1483, gest. dort am 18.2.1546 [DLL; MGG Neubearbeitet, Personenteil, mit Werkverzeichnis seiner Lieder; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.410-412 {B.Dolle, „Luther“}, bes. zum Katechismus 1529, Fabelbearbeitungen nach Esop, ed. 1557, Wirkung im 19. und 20.Jh.], Reformator; der Vater war Bergmann in Eisleben. Schulbildung in Mansfeld, Magdeburg und Eisenach. 1501 Jurastudium in Erfurt. Bei einem schweren Gewitter tut er 1505 das Gelübde, Mönch zu werden. Er wird Augustinermönch; 1507 Priesterweihe, Theologiestudium; 1510/11 in Rom. 1512 Doktor der Theologie; lehrt in Wittenberg. 1515/16 Vorlesungen über den Römerbrief. Veranlasst durch die Ablasspraxis des Predigers Tetzel („wenn das Geld im Kasten klingt, deine Seele in den Himmel springt“) Anschlag von 95 Diskussionspunkten („Thesen“) an das Tor der Schlosskirche von Wittenberg am 31.10.1517. Daraufhin Ketzerprozess; der Landesherr, Kurfürst Friedrich von Sachsen, schützt L. 1519 Leipziger Streitgespräch mit Eck, dass das Papsttum eine menschliche Institution sei und dass auch Konzilien irren können. Daraufhin wird L. 1520 durch eine päpstliche Bulle in den Bann getan.

[Luther:] Der neue Kaiser Karl V. lädt ihn vor den Reichstag in Worms; 1521 lehnt L. einen Widerruf ab. Über ihn und seine Anhänger wird die Reichsacht verhängt. Kurfürst Friedrich der Weise ‚entführt‘ ihn zum eigenen Schutz auf die Wartburg bei Eisenach (1521/22); dort beginnt er die Übersetzung des Neuen Testaments (bei Grimm ist die Sage überliefert, dass L. mit dem Tintenfass nach dem Teufel wirft, der ihn dabei stören will). Anhänger versuchen gewaltsame Reformen (Andreas Karlstadt in Wittenberg, revolutionäre Bauern, Bruch L.s mit dem Humanisten Erasmus von Rotterdam). L. heiratet Katharina von Bora. Berühmt werden L. „Tischreden“ voller Anekdoten und Erzählungen. - In Kursachsen wird eine landeskirchliche Struktur aufgebaut; Hessen beteiligt sich an der Reformation. 1526 gibt der Reichstag in Speyer eine gesetzl. Grundlage für eine Konfessionsordnung nach Landesherrschaften. 1529 erscheinen L.s Katechismus und das erste Wittenberger Gemeindegesangbuch. Auf dem Reichstag in Augsburg 1530 (L. ist auf der Veste Coburg) vertritt Philipp Melanchton die Evangelischen bzw. Protestanten (Augsburger Konfession). – Vgl. u.a. KLL „Tischreden [...]“ Martin Luthers, ed. Eisleben 1566 [mit weiteren Hinweisen]; dazu vgl. **Lieddatei** zu: „Nun schlaf, mein liebes Kindelein...“ von Johannes Mathesius (1504-1565).

[Luther:] Die Bibelübersetzung wird 1534 vollendet und gedruckt; sie ist bahnbrechend für die Ausbildung einer gemeindeutschen Schriftsprache. Die Regeln der Standardsprache entsprechen der Verschriftlichung und den histor. gewordenen Übereinkünften; mit L. wird die regionale Beamtensprache der thüring.-sächsische Kanzleien jener Zeit zur Norm. Mit der sprachl. Zentralisierung schwindet die Rolle des Niederdeutschen; L.s Bibel wird zwar auch ins Niederdeutsche übertragen (bis 1621), und bis etwa um 1600 ist Plattdeutsch ebenfalls die Sprache

der Predigt. Andererseits werden protestant. Kirchenordnungen in Norddeutschland bereits um 1530 hochdeutsch (oberdeutsch) abgefasst. - Die erste Sml. von Kirchenliedern 1524 (**#Achtliederbuch** [siehe dort], gedruckt in Nürnberg 1523/24; vgl. K.Ameln, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2, 1956, S.89-91; beigelegt *Faksimile des Drucks; eigentlich eine verlegerische Zusammenfassung von Einblattgedrucken der verbreiteten Lutherlieder), das erste **Kirchengesangbuch** ebenfalls 1524 (bzw. als vollwertiges Gemeindegesangbuch, Wittenberg 1533 und 1535; 1524 = 32 deutsche und 5 lateinische Lieder); der **Gemeindegesang** wird ein wichtiges Element evangelischer Liturgie. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 zahlreiche Lieder von L., vgl. unter Nr.894 „Luther“ [mit vielen Hinweisen]; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.879 (...machte das Gemeindelied zum gültigen Bestandteil der Liturgie und wirkte damit weit über die konfessionellen Grenzen hinaus...; so Markus Jenny).

[Luther:] Luther, Martin, *Die deutschen geistlichen Lieder*, hrsg. von Gerhard Hahn, Tübingen 1967 [siehe unten]: Als wesentliche Neuerung gegenüber der üblichen Liedüberlieferung in mittelalterlicher Tradierung schuf Luther deutschsprachige **liturgische** Lieder (G.Hahn, 1967, S.XXII). Vgl. dazu: **Deutsche Messe** [siehe dort nach Liedflugschriften Nürnberg 1525 und 1526] und Ordnung Gottesdiensts 1526 = *Deutsche Messe vnd ordnung Gottisdiensts. Wittenberg*; Exemplar in der SUBibl. Göttingen (G.Hahn, 1967, S.XXVIII). Und: Augsburger Form und Ordnung 1529 = *Form vnd ordnung Gaystlicher Gesang vnd Psalmen [...] An stat der Bäpstlichen Meß zu halten [...]*; Exemplar der Landesbibl. Stuttgart (G.Hahn, 1967, S.XXIX). G.Hahn bezieht allerdings die Liedflugschriften-Überlieferung nicht in seine Darstellung ein. Hahn druckt neben den Liedern ebenfalls die Vorreden Luthers zu den versch. GB seit 1524 und seine Äußerungen über die Lieder. – **Abb.**: M.Luther, Die dt. geistl. Lieder, ed. G.Hahn (1967)



[Luther:] L. dichtet selbst u.a. „Nun freut euch, liebe Christen gemein...“ (1523), „Ein feste Burg ist unser Gott...“ (ed. 1527), „Aus tiefer Not schrei ich zu dir...“ (1524), „Nun bitten wir den heiligen Geist...“ (ed. 1524), „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort...“ (1541), „Gelobet seistu, Jesu Christ...“ [Str.2 ff.] (1524) usw. Vgl. entspr. viele Eintragungen die **Lieddateien**. Weiterhin dort: Ach Gott vom Himmel... (ed. 1524), Christ, unser Herr... (ed. 1541), Ein neues Lied... (1523), Es spricht der Unweisen Mund... (ed. 1524), Mit Fried und Freud... (1524), Nun bitten wir... (ed. 1545), Vater unser... (ed. 1537), Verleih uns Frieden... (ed. 1529), Vom Himmel hoch... (ed. 1535), Wir gläuben all... (ed. 1524) und so weiter. - Vgl. [ältere Literatur:] August Jakob Rambach, Über D. Martin Luthers Verdienst um den Kirchengesang [...], Hamburg 1813 / Nachdruck mit einer Einführung von K.Ameln, Hildesheim: Olms, 1972; Friedrich Spitta, Ein feste Burg ist unser Gott. Die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kirchenlied, Göttingen 1905. - [jüngere **Literatur**.] Gerhard **Hahn** (Hrsg.), *Martin Luther: Die deutschen geistlichen Lieder*, Tübingen 1967 (ein diplomatisch getreuer Abdruck der Originalausgaben; ist in den *Lieddateien* ausgewertet) = **Abb.** oben; 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.24 ff., S.38 ff., S.259 u.ö.; J.Heimrath und M.Korth, Hrsg., Ein feste Burg: Luthers Kirchenlieder [nach der Ausgabe letzter Hand 1545], München 1983; Markus **Jenny**, Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, Köln 1985 [mit Melodien und Kommentar]; Konrad Ameln, „Luthers Kirchenlied und Gesangbuch“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 32 (1989), S.19-28 (als Quellen Flugblätter; Drucke, auch das Achtliederbuch, ohne Luthers Auftrag und Wissen; auch Gesangbücher sind „Geschäftsunternehmen der Drucker“; GB Walter, Johann Walter als musikalischer Ratgeber, Anteil Luthers an den Melodien ist weiterhin umstritten); Volker Gallé, Hrsg., Ein neues Lied wir heben an. Die Lieder Martin Luthers und die dichterisch-musikalische Wirkung der Reformation, Worms 2013; 2018 zum Reformationsjubiläum: Martin Geck, Luthers Lieder – Leuchttürme der Reformation, Hildesheim: Olms, 2017 (mit 144 S. etwas kurz geraten). - Vgl. Beleg für das Kurrendesingen; Martinslieder, Musizieren, „O du armer Judas...“, Weihnachtslied. – Siehe auch: Hähle, Christian

[Luther / Hahn, 1967 und *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16. Jahrhundert*, hrsg. von A. Elschenbroich, 1990, an den entspr. Stellen im Kommentarteil, „Anmerkungen“, S. 1016 ff.:] Achtliederbuch, Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1524 [nicht autorisierte Ausgabe; siehe: #Achtliederbuch]; Geystliche gesank Buchleyn, „Wittemberg“ [Wittenberg] „1504“ [1524; Waltersches GB; siehe: #Walter {!}]; Geistliche lieder auff's new gebessert zu Wittemberg. D. Mart. Luth., Wittenberg: Joseph Klug, 1533 und ebenso 1535 und 1543 [Klugsches GB; siehe: #Klug]; Geystliche Lieder. Mit einer newe vorrhede. D. Mart. Luth., Leipzig: Babst, 1545 [Babstsches GB; siehe: #Babst].

[Luther / Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms 1521:] Die deutschen Könige und Kaiser des Reiches hatten seit dem Mittelalter wechselnde Residenzen und entsprechend wechselnde Städte, in denen Reichstage abgehalten wurden. Auf einem Reichstag versammelten sich die Stände des „Heiligen Römischen Reiches“; im Spätmittelalter waren das eher formlose Hofstage mit Geselligkeit. Nach 1495 waren diese vertraglich festgelegt und wurden in unregelmäßigen Abständen einberufen. Nach 1663 tagte dann der „Immerwährende Reichstag“ in Regensburg (wo man schon vorher viele Reichstage abgehalten hatte), jetzt aber mit Hilfe von Gesandtschaften. Ein Reichstag in Worms 1495 legte Beschlüsse vor, die für diese Form der ständigen Reichsregierung wichtig wurden. So wurde der Begriff des „Landfriedens“ konkretisiert (entsprechend die Bestrafung wegen Aufruhr), ein Reichskammergericht wurde etabliert und der Reichstag zu Augsburg 1500 legte Verwaltungseinheiten (Reichskreise) fest. Der Reichstag zu Worms 1521 war mit dem Fall „Martin Luther“ beschäftigt (aber nicht nur). Es war der Versuch, die reformatorische Unruhe, die in vielen Reichsteilen herrschte, juristisch aufzuarbeiten und (vor allem) einzudämmen. Man kam (leider) nicht weiter, als Martin Luther mit der Reichsacht zu bestrafen. Er wurde also „fried- und rechtlos“ erklärt, „vogelfrei“ (aber eben nicht frei wie ein Vogel). Voraussetzung dazu war eine „Bannbulle“ bzw. Dekret durch den Papst, der Luther zum Ketzer erklärte. Kirchliches und weltliches Recht wurden hier in einem (für uns) unvorstellbaren Maß vermengt.

[Luther / ... Reichstag zu Worms 1521:] „Reichsacht“ bedeutete Friedlosigkeit und Rechtlosigkeit; wer Luther habhaft wurde, durfte ihn „nach Rom“ ausliefern bzw. den päpstlichen Behörden übergeben (wahrscheinlich mit Todesfolge). Beherbergen durfte ihn niemand. Aber die Acht wurde bei Luther nicht auf das ganze Reich ausgedehnt bzw. war nicht überall durchzusetzen, auch weil sich Karl V. in den nächsten Jahrzehnten im Ausland aufhielt. Kurfürst Friedrich von Sachsen („der Weise“) schützte ihn in seinem Land; er bestritt die Gültigkeit der Acht. Auf einem Reichstag in Speyer 1526 überließ man es den Landesherrn (und daraufhin entstanden „evangelische Landeskirchen“). Auf einem neuen Reichstag in Speyer 1529 wurde die Acht zwar bekräftigt, sie sollte aber nur für die katholischen Länder gelten. Die evangelischen Reichsstände „protestierten“ gegen die Fortschreibung der Achtung, und aus diesem Widerspruch entstand der Begriff „Protestanten“. Die Fürsten waren als Landesherrn untereinander zerstritten. Norddeutschland (in etwa) wurde evangelisch, der Süden blieb katholisch. Vereinfacht gesagt: Karl V. hat zwar fast ein halbes Jahrhundert regiert. Aber die Entwicklung des Protestantismus hat davon profitiert, dass der Kaiser – im Ausland – sich nicht darum kümmern konnte. - Hier kann nicht die Geschichte der Reformation dargestellt werden, aber deutlich muss sein, dass der Weg nach Worms für Luther gefährlich war. Rückblick: Auf dem Konzil zu Konstanz 1414 bis 1418 ging es vor allem darum, die widersprüchliche Herrschaft dreier Päpste (in Rom, in Avignon und in Pisa) zu beenden und einen gemeinsamen Papst einzusetzen. Aber es ging auch um Glaubensfragen, und vorgeladen war u.a. der Häretiker (Abweichler, Ketzer) Jan Hus aus Böhmen („Hussiten“), der sich auf „freies Geleit“ des Kaisers auf dem Weg nach und von Konstanz verlassen durfte. Noch bevor Kaiser Sigismund in Konstanz eintraf, wurde Jan Hus jedoch im November 1414 als Ketzer festgenommen und im Juli 1415 verbrannt. Hieronymus von Prag, ein böhmischer Gelehrter, eilte ihm zu Hilfe, und auch er wurde im Mai 1416 verbrannt. - Jan Hus auf dem Scheiterhaufen, Darstellung in der „Spezier Chronik“ (Schweiz 1484/85):



Das wusste Luther. Die „Spezier Chronik“ 1484/85 wird nicht die einzige Quelle sein, die belegt, dass die Konstanzer Ketzerverbrennung etwas über 30 Jahre später noch in „(un)guter“ Erinnerung war. Konnte man sich auf „freies Geleit“ als Versprechen des Kaisers verlassen? – Worms 1521: Hauptthemen waren dort die Verwaltung des Reiches und die Bedrohung durch die Osmanen (sie belagerten dann 1529 Wien). Auch einigten sich Kaiser Karl V. und sein Bruder Ferdinand über die Teilung des Hauses Habsburg in eine spanische und in eine österreichische Linie. Karl V. residierte in Spanien, er war katholisch, ja sogar „altkirchlich“ erzogen. Was sollte er überhaupt im regnerischen, kalten und unfreundlichen Deutschland, das ihm fremd war und das gegen irgendetwas protestierte, das ihn (vom Inhalt her) nicht interessierte! (Übrigens sprach Karl V. auch nicht Deutsch; er brauchte einen Dolmetscher.)

[Luther / ... Reichstag zu Worms 1521:] In den letzten Regierungsjahren von Kaiser Maximilian (bis 1519), des „letzten Ritters“, der von einem machtvollen, ritterlichen Mittelalter geträumt hatte, waren Versuche, die Zentralgewalt des Reiches zu stärken, gescheitert. Zu stark waren die territorialen Mächte der (späteren) Länder bereits geworden. In der Zeit, in der Luther an der Universität in Leipzig seine Vorstellungen verteidigte, Juni und Juli 1519, wählten in Frankfurt am Main die Kurfürsten den Enkel Maximilians, Karl, zum Kaiser. - Karl V., 1500 im habsburgischen Belgien geboren (in den „Spanischen Niederlanden“), war seit 1516 König von Spanien, wurde 1519 zum römisch-deutschen König gewählt (und erst 1530 in Bologna zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekrönt). Er war also 1521 gerade 21 Jahre alt, zwar schon seit zwei Jahren König und „erwählter Kaiser“, aber zumindest nicht mit der Altersweisheit ausgestattet, die in Worms nötig gewesen wäre. Er kämpfte gegen die Osmanen. Und er musste sich gegen Frankreich wehren (es ging um die Vorherrschaft in Europa; der Papst verbündete sich zeitweise mit dem französischen König), er ließ die neuen Kolonien in Nord- und Süd-Amerika

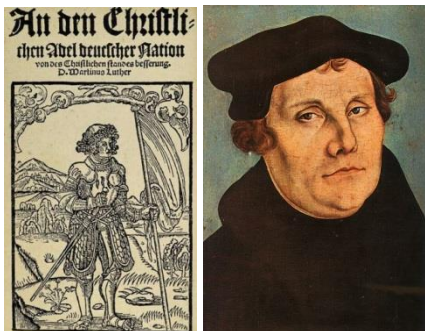
ausbeuten... und er (*Wikipedia.de*) „konnte die Ausbreitung der Reformation nicht verhindern.“ Ja, das von ihm gewünschte Konzil in Trient ab 1545, das er gegen den Willen des Papstes einberufen ließ, wurde nach Karls Tod 1558 nicht zur Versöhnung genutzt, sondern es wurde Ausgangspunkt der Gegenreformation. - Der junge Karl V.:



Und Luther? Er wusste (oder „man“ wusste), dass die Inquisition 1393 in Augsburg wütete, in Nürnberg sogar bis 1418. Das war gegen die Waldenser, und noch 1403 wurden in verschiedenen Landesteilen zahlreiche Waldenser hingerichtet. (Die Waldenser gehen auf einen Kaufmann in Lyon zurück, der Ende des 12. Jh. Teile der Bibel in seine französische Volkssprache übersetzen ließ.) Waldenser wurden auch in Würzburg und in Erfurt 1391 verfolgt, in Nürnberg 1399. 1458 wütete die Inquisition in Sachsen-Anhalt; 1484 gab es eine neue päpstliche Bulle gegen alle Abweichler (da ging es vor allem gegen „Hexen“). Und, wie *Wikipedia.de* sagt: „Mit der Reformation verschwand die Ketzerinquisition größtenteils aus Deutschland.“ Luther lebte also sozusagen an der Schwelle des finsternen Mittelalters zur modernen, frühen Neuzeit. Das Erste (Mittelalter) musste er fürchten, vom Zweiten (Neuzeit) aus konnten sich Hoffnungen entwickeln...

[Luther /...Reichstag zu Worms 1521:] Luthers Weg nach Worms begann mit den Thesenanschlag 1517. Er wollte, wie damals üblich, auf der akademischen Ebene einer Veranstaltung der Universität in Wittenberg seine Thesen diskutieren, u.a. die, dass nur das Wort der Bibel Grundlage des Glaubens sein könne, nicht die kirchliche Tradition, die sich viel später entwickelt habe. Aber diese Bibel war nicht in der Volkssprache; der einfache Gläubige musste der Aussage des Priesters vertrauen. Es gab genug Punkte, z.B. der Ablasshandel, die gegen ein solches „Vertrauen“ sprachen. Es gab die Käuflichkeit kirchlicher Ämter und Korruption war für Geistliche kein Fremdwort. Luther wollte jedoch die bestehende Kirche reformieren, nicht spalten. Immer wieder sprach er sich für Gehorsam gegenüber der weltlichen Macht des Staates aus. Aber über das Seelenheil sollte der Gläubige selbst und direkt „mit Gott“ verhandeln, nicht über zweifelhafte Mittler und Interpreten (die selbst oft die Bibel nicht auf Griechisch oder Latein lesen konnten, schon gar nicht auf Hebräisch – die humanistische Bildung begann sich in Deutschland erst langsam zu entwickeln). – Ein Blick „über die Grenzen“: Zwingli in der Schweiz wurde aufgrund seiner Predigten in Zürich 1522 und 1523 Ketzerei vorgeworfen. Calvin, 1509 geboren, wurde zwar erst 1533 in Paris Ketzerei vorgeworfen, aber dafür wurden in Genf, wohin er sich schließlich flüchtete, noch bis 1546 „Andersgläubige“ hingerichtet (zumeist unter dem Vorwurf der Hexerei). - Luther, 1483 geboren, war 1505 Mönch geworden; seit 1512 war er Professor an der Universität Wittenberg und hielt Vorlesungen über die Bibel. Seine ersten reformatorischen Gedanken entwickelte er wohl in den Jahre 1514 bis 1518. Unmittelbarer Auslöser des Streites war Albrecht von Brandenburg. Dieser war Erzbischof von Magdeburg und von Mainz (und damit Kurfürst). Diese Ämterhäufung verstieß gegen kanonisches Recht, und Albrecht kaufte sich die Genehmigung des Papstes. Da das Geld nicht reichte (auch der Papst sammelte für den Petersdom) ließ Albrecht den Ablasshandel auf Hochtouren laufen (die Hälfte der Erlöse daraus wollte dann der Papst haben). Luther kritisierte das und wollte darüber mit seinen Thesen diskutieren: auf Latein, die Sprache der Gelehrten. – Eine kirchliche Voruntersuchung ergab, dass bereits diese Kritik am Papst „Ketzerei“ sei. Luther sollte nach Rom kommen, aber sein Landesherr, Friedrich der Weise, verhinderte diese Reise. Friedrich der Weise hatte als Kurfürst Einfluss, und Luther musste sich „nur“ auf dem Reichstag in Augsburg 1518 einem Verhör stellen. Da Luther nicht widerrief, wollte Kardinal Cajetan ihn mit dem Bann belegen. Und wieder schützte Friedrich der Weise ihn. - Es kam 1519 in Leipzig an der Universität zu einer Diskussion der Gelehrten. Johannes Eck vertrat den Papst; aus Wittenberg unterstützten Luther der jüngere Dozent Karlstadt und der Prof. des Griechischen, Melanchthon. Luther war zwar der Wortführer, aber seinen Mitstreitern gelang es, ihn zu Aussagen zu bewegen, die (für Luther) fatal sein mussten: Sie bezweifelten die Unfehlbarkeit des Papstes und der Konzilien, sie verurteilten, dass Jan Hus in Konstanz als Ketzer behandelt wurde. Luther war damit „ein neuer Hus“; die Kluft der widersprüchlichen Meinungen wurde unüberbrückbar. Beide, Luther und sein Gegner Eck, meinten aber in Leipzig gewonnen zu haben...

[Luther /...Reichstag zu Worms 1521:] 1520 erschienen dann die reformatorischen Hauptschriften Luthers, nämlich „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung“. Dort wird die weltliche Obrigkeit aufgefordert, die Kirche zu reformieren, welches diese das selbst nicht könne. In der (lateinischen) Schrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche“ kritisierte Luther die Sakramentenlehre und entwickelte ein neues Abendmahlverständnis. In der dritten Schrift, „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ geht es um den Begriff der „Gnade“ als alleinige Rechtfertigung vor Gott, die man eben nicht kaufen könne. Damit waren die wesentlichen Punkte reformatorischen Glaubens ausgesprochen, die auch noch heute gültig sind: Allein die Gnade Gottes, allein der Glaube des Menschen (keine weltliche Rechtfertigung), allein die Schrift der Bibel als Grundlage des Glaubens, allein die Lehre Christi als Begründung des Glaubens. – In wenigen Jahren war viel geschehen, und wesentlich war, dass diese Lehren durch die (relativ) neue Druckkunst schnell und weit verbreitet werden konnten. Die Reformation war in hohem Maß auch ein Medien-Ereignis. - „An den christlichen Adel deutscher Nation“ und Luther nach einem Bild von Cranach:



Der Prozess gegen Luther wurde fortgesetzt; im Juni 1520 wurde ihm vom Papst der Kirchenbann angedroht. Luther verbrannte das päpstliche Schreiben öffentlich und beschimpfte den Papst als „Antichrist“. Daraufhin wurde er im Januar 1521 exkommuniziert. Nach dem damals gültigen Recht war damit die Reichsacht verbunden. Und wieder schützte Friedrich der Weise ihn und erreichte, dass Luther trotz Kirchenbann zum Verhör auf dem Reichstag in Worms erscheinen durfte. Dort traf er im April 1521 den Kaiser Karl V. Luther wurde gefragt, ob er widerrufen wolle, was er nach einem Tag Bedenkzeit ablehnte. Solange man ihm nicht nachweisen könne, dass er etwas predige, was nicht der Heiligen Schrift entspreche, könne er nicht widerrufen. Dabei soll er dann gesagt haben: „*Hier stehe ich. Gott helfe mir. Ich kann nicht anders.*“ Nachzuweisen ist das nicht, aber (siehe Abbildung unten) es ist immerhin 1557 eindeutig belegt und bereits 1521 wurde von Publizisten an diesem Ausspruch gefeilt. In Luthers Schriften ist folgender Schluss seiner längeren Rede angegeben: „*Wenn ich nicht durch Schriftzeugnisse oder einen klaren Grund widerlegt werde – denn allein dem Papst oder den Konzilien glaube ich nicht; es steht fest, dass sie häufig geirrt und sich auch selbst widersprochen haben –, so bin ich durch die von mir angeführten Schriftworte überwunden. Und da mein Gewissen in den Worten Gottes gefangen ist, kann und will ich nichts widerrufen, weil es gefährlich und unmöglich ist, etwas gegen das Gewissen zu tun. Gott helfe mir. Amen.*“

[Luther /... Reichstag zu Worms 1521:] Ende April wurde dann die Reichsacht über ihn verhängt („Wormser Edikt“), aber da der Kaiser ihm freies Geleit zugesagt hatte, ließ man ihm eine Frist von 21 Tagen. Aus dem Text des „Wormser Edikts“ [Abbildungen nach einer späteren Veröffentlichung]:



„[...] Am ersten zu Lob dem Allmächtigen und Beschirmung des christlichen Glaubens, auch des römischen Bischofs und Stuhls gebührlichen Ehre [...] haben wir zur [...] Vollstreckung des Dekrets [...] laut der Bullen, so unser Heiliger Vater Papst [...] hat ausgehen lassen, den gedachten Martin Luther, als von Gottes Kirchen abgesündert [gesondert, getrennt...] und offenbarn Ketzer [...]. Und gebieten darauf Euch allen [...], dass Ihr samentlich [...] den vorgemeldten Martin Luther nit hauset, hofet, ätzt [zu essen geben], tränket, noch enthaltet, noch ihm mit Worten oder Werken heimlich noch öffentlich keinerlei Hilf, Anhang, Beistand [...] beweiset, sondern [...] ihn gefänglichen annehmet und uns wohlbewahrt zusendet [...] Ferner gebieten wir Euch allen [...], dass keiner des obgenannten Martin Luthers Schriften [...] kauf, verkauf, lese, behalt, abschreib, druck oder abschreiben oder drucken lasse [...]. Denn wie die allerbeste Speis, so mit einem kleinen Tropfen Gifts vermischet, von allen Menschen geschueuet, so viel mehr sollen solche Schriften und Bücher [...] von uns allen nit allein vermieden, sonder auch die von aller Menschen Gedächtnus abgetan und vertilgt werden, damit sie niemands schaden oder ewiglich töten [...].“

... „freies Geleit“ für 21 Tage. Auf dem Rückweg in die Heimat wurde Luther dann im Thüringer Wald zum Schein von Soldaten seines Schutzherrn Friedrich von Sachsen entführt und auf die Wartburg (bei Eisenach) gebracht. Dort begann er mit der Übersetzung der Bibel...

[Luther /... Reichstag zu Worms 1521:] Luther auf dem Reichstag zu Worms; Holzschnitt von 1557:



Es ist eine gute Ausrede, hier mit der Darstellung aufzuhören. Das Zeitalter der Reformation war zwar auch das Zeitalter des Humanismus, aber das verhinderte leider nicht die Glaubenskriege, die sich bis zum Ende des 30jährigen Krieges 1648 hinzogen und Fürchterliches verursachten... Und in manchen Dingen ist die Kirchenspaltung bis heute nicht überwunden... - Der Reichstag in Worms begann im Januar 1521 und dauerte bis zum Mai. Karl V. war bereits seit November 1520 in der Stadt, in der es manchmal ziemlich wüst zuging. An sich neigte die Stadt dazu, dem Reformator beizustehen, und eine Druckerei in Worms verbreitete entsprechende Schriften. Auch in den nächsten Jahrzehnten ist Worms mehrheitlich evangelisch; 1521

hatten sich zum Schrecken der päpstlichen Vertreter Luther mit Jubel empfangen. Das alles trug 1521 nicht dazu bei, friedlich miteinander zu diskutieren (und Luther war ja nur ein Punkt auf der Tagesordnung). *Wikipedia.de*: „...manche tranken sich am starken Wein zu Tode“. An sich wurden 1521 in Worms erhebliche Entscheidungen getroffen. Württemberg, dessen Herzog Ulrich der Reichsacht verfiel, kam zu Vorderösterreich und wurde habsburgisch. Ebenso geächtet wurden der Bischof von Hildesheim und der Herzog von Lüneburg. Sie alle hatten bei der Kaiserwahl in Frankfurt nicht für Karl gestimmt. - Ende April 1521 regelten Karl V. und sein Bruder Ferdinand die Teilung der habsburgischen Erblande. Eine Folge davon war, dass die Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches bei den Österreichern blieb (und zwar bis 1806).

[Luther:] Vgl. Michael Klaper, Hrsg., *Luther im Kontext. Reformbestrebungen und Musik in der ersten Hälfte des 16. Jh.*, Hildesheim 2015 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Bd.95) [hoher Stellenwert des Gemeindegesangs in der Volkssprache, eigenes Repertoire einstimmiger Lieder; Mehrstimmigkeit mit dem von Luther wahrscheinlich angeregten „Geystliche[n] gesangk Buchleyn“ von Johann Walter, 1524; Entwicklung am Beispiel Breslaus dargestellt, auch der Einfluss auf den kathol. Gottesdienst]. – Liedflugschriften [zum **Tod** von Luther]: Vgl. E. Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2021)*, Nr. Q-3588 (Wittenberg, Rhau, **1546**): Von D. Martini Luthers sterben ein schoen new Lied, darinn kürztlich begriffen, was er jn der letzten zeit geredt, sehr troestlich allen Christen durch Leonhard Ketner. 6 Zeilen mit Noten (einstimmige Melodie der 1. Str. unterlegt): **Nu hoert jr** Christen neue meer, die ich euch sing mit schmerzen, die vns aus Sachssen komen her, o lasts euch gehn zu herten, von dem ich sing, von dem ich sag, den wert jr gar wol kennen, wil jn nennen, von dem ich stell mein klag, wird g[e]rümmt an allen enden. Hinweise u.a.: Melodie ist zu: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ...; weitere Drucke: Nr. Q-3903 [siehe unten], Nr. Q-4743 (beide [Erfurt: Dolgen] 1546); Nr. Q-3762, Nr. Q-4742 (beide Zwickau: Meyerpeck [1546]); Nr. Q-3897, Nr. Q-4740, (beide: Wachter [1546]); Nr. Q-7285 ([o.O. 1546?]); Nr. Q-3317, Nr. Q-4741, Nr. Q-6595 (alle drei Nürnberg: Neuber, nach 1548); Nr. Q-4953 (Straßburg: Berger); Nr. Q-8057 [o.O. um 1610?]; Nr. Q-8405 (Nürnberg: Sartorius, 1618); vermutlich ist Nr. Q-3588 der Erstdruck, unmittelbar nach Luthers Tod entstanden, gedruckt und offenbar sofort an verschiedenen Orten nachgedruckt. Auch noch Jahre später wurde es verbreitet (Neuber) und sogar noch im 17. Jh. gedruckt. - Dito [Nehlsen] Nr. Q-3903, 3. Lied: Ein schoen new Lied von HERRN Doctor Martini Luthers sterben, darin kürztlich begriffen, was er jnn der letzten zeit geredt, sehr troestlich allen Christen/ durch Leonhard Ketner von Hersbruck. Jm thon: Jch ruff zu dir Herr Jhesu Christ. **Nvn hoert jr** Christen neue meer, die ich euch sing mit schmerzen, die vns aus Sachsen komen her, o lasts euch gehn zu herten. Von dem jch sing, von dem ich sag, den wert jr gar wol kennen, wil jn nennen, von dem ich stell mein klag, wird g[e]rümmt an allen enden. 11 Str. Verf.: Leonhart Kettner. - Dito [Nehlsen] Nr. Q-3768 „**Heldenlied** von Doktor Luther“ (Hof: Pfeilschmidt, 1601 [vgl. dito Nr. Q-3962 = Hof: Pfeilschmidt, 1591]): Heldenlied von Doctorn Luthern. Oder: Ein kurtzer Auszug vnd *Methodus* von des Ehrwürdigen in Gott Seligen Tewren Mannes D. **MARTINI LUTHER** Historien von dem Jar nach Christi Geburt 1517 biß vff das 1546, inn welchem Er Seliglich in Gott verschieden. Darinnen Fürnemblich angezogen wirdet, wie es jme vff etlichen Reichstægen ergangen, was auch sonsten der Religion halben zu seiner Zeit vorgeloffen. Welches alles auß seinen hinterlassenen *Tomis*, vnd etlichen Warhafften Historienschreibern mit [be]sonderm Trewen Vleiß gezogen vnd inn diß nachfolgende Gesang gebracht vnd vollendet durch *Valentinum Hebeysen Francum*, Anno 1591. Jtzt aber widerumb durch jne zudrucken verschafft, Anno 1601. Vnd ist im Thon des Alten Berggesangs: Ewiger Vatter im Himelreich, der du regirest, darinnen auch die Heldenlieder gesungen werden. Lutherus war eins Bergkmans Son, drumb braucht man hier eins Bergkledi Thon. ... Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Hoff durch Mattheum Pfeilschmidt. ANNO 1601.

#Luxemburg; vgl. Farwick, *Liedlandschaften* Bd.3 (1986), S.5. – Sml. Stein 1867= DVA Gesamtkopie M fol 115. – Vgl. D. Sagrillo, „Der Volksliedforscher John Meier und Luxemburg“, in: [Zeitschrift] nos cahiers, Luxembourg 2005 (u.a. zu Mathias Thill [1880-1936], Briefwechsel mit Jacoby u.a. 1928 ff.); H. Klees, „Der luxemburger "Hämmelsmarsch". Von der Volksweise zur Nationalhymne und zum Heischelied“, in: *Bulletin linguistique et ethnologique* 31/32 (2001/2002) [2004], S.9-17.

#Luzern, Bürgerbibliothek, *Liedflugschriften-Sml.*, unvollständig für das DVA kopiert= BI 2155 ff. (bis BI 2185)

#**Lyra**, Justus Wilhelm (1822-1882) [Frank-Altman, *Tonkünstler-Lexikon*, Teil 1, 1983; vgl. Hoffmann-Prahl, 1900, S.304 zu: Lyra, mit weiteren Hinweisen]. Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: „Bei dem angenehmsten Wetter...“ (Eichendorff); „Der Mai ist gekommen...“ (Geibel); „Die bange Nacht ist nun herum...“ (Herwegh); „Durch Feld und Buchenhallen...“ (Eichendorff); „Es schienen so golden die Sterne...“ (Eichendorff); *und so weiter*. – Vgl. ADB Bd.52, S.144.

lyrisch (episch, lyrisch, dramatisch), siehe: episch

M

#Mackensen, Lutz (Bad Harzburg 1901-1992 Bremen) [DLL; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1829; *Wikipedia.de*]; Philologe und Folklorist, M. lehrte u.a. in Greifswald in **Pommern** und in Riga, betreute das Pommersche Volksliedarchiv; veröffentlichte u.a.: *Der singende Knochen* (Märchenforschung), Diss., Helsinki 1923 (FFC 49); *Niedersächsische Sagen* (1925); *Pommersche Volkskunde* (o.J.); *Die deutschen Volksbücher* (1927); über die Ballade von der Rabenmutter (1931); *Baltische Texte der Frühzeit* (Riga 1936); über das deutsche Volkslied in Lettland (1936); *Sagen der Deutschen im Wartheland* (Posen 1943); zus. mit K.Gehrmann, *Deutsche Balladen* (Anthologie; 1952). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.227. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2856 (kurz). – In *Wikipedia.de* u.a. Hinweis auf seine nationalsozialistische Vergangenheit.

#Madrigal, italienisch [im übertragenen Sinn:] „Gesang in der Muttersprache“; seit der Renaissance in Norditalien im 14.Jh. geläufig, gekennzeichnet von „Einfachheit“ und anfangs verwendet für die Gedichtform von Petrarca. Dazu gehört dann eine Strophenform mit unterschiedlichem Versmaß; seit dem 16.Jh. für eine bes. musikalische Form verwendet von italien., französ. und niederländ. Komponisten: di Lasso [Lassus], Palestrina [um 1590], Monteverdi [um 1605]. Diese Komponisten von mehrstimmigen M. erlebten ein Revival durch zeitgenössische Komp. wie Hindemith und Orff und in der Jugendmusikbewegung seit den 1920er Jahren.

#Mädchenmörder; *Heer Halewijn*, *Ulinger* [DVldr Nr.41]: Die Königstochter möchte mit Herrn Halewijn ziehen; Vater, Mutter, Schwester und Bruder raten ab. Im Wald ist er der Mädchenmörder; vor dem Tod soll sie ihr schönes Kleid ausziehen, das Horn blasen, sein Haar lausen usw. [retardierende, die Handlung abbremsende Momente, welche die Spannungen tragen]. Der Bruder kommt zu Hilfe und rettet sie. - Überl. der deutschen Volksball. vom 16. bis zum 19.Jh. - Siehe auch: Familiarismus, Sagenballade - Siehe **Lieddatei: Wel will met Gert Olbert utriden gon...** und **Datei: Volksballadenindex**

[Mädchenmörder; Holzappel/ *Wikipedia.de*; ohne Formatierung, Abstände usw.]: Das deutsche Lied vom Mädchenmörder ist eine Volksballade, die eine spannende, grauenerregende Geschichte mit dem internationalen Erzählstoff vom Ritter Blaubart bearbeitet. - Textanfang zweier **Varianten**:

1. Es wollt ein Metzger wohl über den See;/ was fangt er an: ein neues Lied,/ ein Liedchen aus heller Stimme,/ über Berg und Tal solls klingen.
 2. Das gehört [hört] sich dem König sein Töchterlein/ in ihrigem Vater sein Schlösselein./ „Ach, könnt ich nur singen wie jene [jener?],/ wär ich aller Jungfräulein s gleich.“
 3. „Jungfräulein, wollt Ihr mit mir gehn,/ dort draußen im Wald hab ich sieben Schlösser stehn,/ dort will ich Euch lehren singen,/ über Berg und Tal solls klingen.“ [...]
- 12 Strophen, vorgesungen von Charles Kuhn, Weisweiler, Saargemünd (Lothringen, Frankreich), 1936.

1. Der Heinrich wollt spazieren gehn,/ Radinchen wollt auch mit ihm gehn.
 2. Und als der Heinrich in Wald rein kam,/ Radinchen ihm entgegen kam.
 3. Der Heinrich zog den Mantel aus,/ Radinchen legte sich darauf. [...]
- 14 Strophen, aufgezeichnet als Spiellied unter deutschsprachigen Siedlern aus Wolhynien (Russland), 1944.

[Mädchenmörder; Holzappel/ *Wikipedia.de*.:] **Handlung** der Volksballade - In runden Klammern stehen Handlungselemente verschiedener Varianten (vergleiche Variabilität), erklärende Zusätze in eckigen Klammern. - Die Königstochter (Helena, Fridburg, Anneli, Radinchen) möchte mit Herrn Halewijn (Gert Olbert, Schön Heinrich) ziehen (mit einem Räuber „über den Rhein“ [in die Fremde]; der Reiter Ulinger (ein Metzger) singt am Fensterladen ein Lied mit drei Stimmen [zauberhafter, betörender Gesang]). - Vater, Mutter und Schwester raten ab [Dialoge sind ein wichtiges Stilelement der Volksballade], der Bruder erinnert an den Jungfernkranz. Doch sie zieht ihre besten Kleider an, ordnet das Haar und reitet los. (Er schwingt sie auf sein Pferd, reitet mit ihr „über die Heide“ [Entführungsformel] bzw. „nahm sie bei ihrer schneeweißen Hand“, ergreift sie am Gürtel [und ähnliche epische Formeln der Entführung]). - Mitten im Wald findet sie Herrn Halewijn (Tauben und blutrotes Quellwasser warnen). Sie kommen an den Galgenwald, wo Frauen aufgehängt sind (sie rasten, er breitet den Mantel aus). Vor ihrem Tod soll sie noch ihr schönes Kleid ausziehen; sie dagegen versucht Zeit zu gewinnen. Sie will das Horn blasen, seine Haare waschen (lausen), drei Schreie tun [retardierende spannungssteigernde Momente] (der Bruder kommt und stellt den Mörder

zur Rede, er tötet den Mädchenmörder [zum Teil gedanklich zu ergänzen; erstaunlicherweise ist ein solches Detail für viele Texte offenbar unwichtig] und rettet sie). - Sie ist gerettet, kehrt [unlogischerweise] zum Schloss zurück, wo Halewijns Mutter (Frau Jutte) sich über den abgeschlagenen Kopf wundert, den die Braut auf dem Schoß liegen hat. Der Kopf wird bei Tisch vorgezeigt. - (Der Mädchenmörder tötet sie; der Mörder wird wie ein Fisch gebraten [archaische Formel für eine makabre Strafe].)

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] *Überlieferung* - Die aktive Überlieferung dieser Volksballade reicht vom 16. bis in das 19. Jh. Jahrhundert. Gedruckte Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) gibt es aus Augsburg und Nürnberg um 1560/1570 „Es ritt gut Reuter durch das Ried...“ und aus Basel um 1570/1605 „Gut Reuter der reit durch das Ried, er sang ein schönes Tagelied...“ - Auf Niederdeutsch sang man unter anderem „Wel will met Gert Olbert utriden gon, der mot sick kleiden in Samt un Seiden...“ (vergleiche Uhland 1842); die Einsendung an Herder 1777 ist ebenfalls auf Plattdeutsch. In Bökendorf, Westfalen, sang man 1813 „Es wollt sich ein Markgraf ausreiten...“, 1879 (Reifferscheid Nr. 16 bis 18) „Stolz Syburg, der wollt freien gehn...“, „Und als ich auf grün Haide kam...“ und „Es zog ein Reiter wol über den Rhein...“

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] *Internationale Parallelen* - Diese Volksballade ist weit verbreitet und deutsch, niederdeutsch und niederländisch (Liedtyp: van Duyse Nr. 1) seit dem 16. Jahrhundert häufig und daneben vielfach international überliefert (Liedtyp: European Folk Ballads Nr. 3). In Frankreich heißt sie „Renaud le Tueur de Femmes“ (Liedtyp: Doncieux Nr. 30) und erinnert auch dort an das Blaubart-Thema. Auf Englisch kennen wir die Parallele „Lady Isabel and the Elf-Knight“ (Liedtyp: Child Nr. 4), und ebenfalls hier hat der Mörder Züge eines überirdischen Dämons (er singt gleichzeitig mit verschiedenen Stimmen bzw. „aus heller Stimme“, so dass die Königstochter sogar meint, es wäre eine Frau). - Über diese Volksballade ist viel geschrieben worden; sie ist häufig veröffentlicht und gehört zu den in ganz Europa verbreiteten Liedtypen (auch italienisch Liedtyp: Nigra Nr. 13, spanisch, slowenisch Liedtyp: Kumer Nr. 169 und Slovenske ljudske pesmi Nr. 64, ungarisch Liedtyp: Vargyas Nr. 3 und öfter). Niederländisch heißt sie „Heer Halewijn“, deutsch auch „Ulinger“, „Schön Heinrich“, „Mariechen saß auf einem Stein...“ (als Kinderspiel) und ähnlich. Die Handlung verteilt sich auf mehrere Szenen, die eine höchst dramatische Abfolge ergeben.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] Verschiedene deutschsprachige *Fassungen* und Varianten – „Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Juchhe! Er hob wohl an ein neues Lied...“ ist bei Briegleb als studentisches Liedrepertoire um 1830 belegt; das Lied wurde übernommen aus dem Umkreis der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ (Band 1, 1806, S. 274 „Es ritt einst Ulrich spazieren aus...“), wo es nach der Sammlung von Herder 1778/1779 steht. Die Variante, die die Brüder Grimm notieren, „Es sitzt gut Ritter auf und ritt...“ (vgl. Grimm, Volkslieder, Band 1, 1985, S. 71-73), wird bezeichnet als „Wien 1815“, ist jedoch möglicherweise rückdatierbar auf Böhmen um 1775. - In Schlesien sang man nach Amft 1911 „Es ging ein verliebtes Paar...“. Hans Breuers „Zupfgeigenhansl“, 1913/1930, S. 65 f., druckt es wohl nach Scherer (1868) ab. Im Kaiserliederbuch (1915) steht es als „Nassauisches Volkslied“. Im Lautenlied (1931, 1939) steht mit dem Textanfang „Es ritt ein Reiter...“ und ebenso in weiteren Liederbüchern aus dem Wandervogel und der Bündischen Jugend (dort auch: „Es zogen drei Sänger wohl über den Rhein. Sie sangen ein lustiges Liedelein...“).

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] Man versucht eine Aufteilung der Überlieferungsliste in die niederländisch-niederdeutsche Form 1783 und die Fassung aus Westfalen 1813 mit „Halewijn“, in eine ältere deutsche Form nach Liedflugschriften um 1550 und schließlich in eine ausufernde, überreiche landschaftlicher Überlieferung mit unterschiedlichen Schwerpunkten (etwa: drei Schreie, das Mädchen wird gerettet). Eine andere, jüngere deutsche Form ist 1777 überliefert und mündet ebenfalls in eine weitverzweigte landschaftliche Überlieferung (drei Schreie, das Mädchen wird getötet). Dazu kommen die Nachwirkungen im Kinderspiel (auch: Berta im Walde). - Die landschaftliche Zuordnung einzelner Varianten Variabilität, die Verfolgung von Abdruckreihen und überhaupt die Identifizierung einzelner Fassungen ist ein Puzzelspiel mit vielen Unbekannten.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] Mariechen saß auf einem Stein - „Mariechen saß auf einem Stein...“, „Anna saß auf einem breiten Stein...“, „Als die wunderschöne Anna...“, „Bertha im Walde...“ und ähnlich ist der Liedanfang eines weitverbreiteten und sehr häufig überlieferten Kinderspiels, dessen Verbindung zur Volksballade vom Mädchenmörder locker, aber doch deutlich ist. Nicht ungewöhnlich ist es, dass derart „am Ende“ der Überlieferungskette einer Volksballade ein Kinderlied steht. - Thomas Mann zitiert in seinem Roman „Unordnung und frühes Leid“ (1926), der autobiographisch die Situation in der Familie Mann mit den halbwüchsigen Kindern schildert, ironisch „die schrecklich aufgeräumte Ballade von Mariechen, die auf einem Stein, einem Stein, einem Stein

saß und sich ihr gleichfalls goldnes Haar, goldnes Haar, goldnes Haar kämmte. Und von Rudolf, der ein Messer raus, Messer raus, Messer rauszog, und mit dem es denn auch ein fürchterliches Ende nahm.“

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] Hinweise zur **Interpretation** - Textsinn und Wortlaut - Das Ziel ist nicht eine philologisch-germanistische Interpretation, die den engen Wortlaut eines einzelnen, autorisierten Textes zum Inhalt hat, sondern wir werben um Verständnis dafür, dass in einer folkloristischen (vergleiche Volkskunde, Folkloristik) Erläuterung des Liedtyps die Vielzahl von Varianten (Variabilität) berücksichtigt werden muss, die jeweils mit gleicher Grundstruktur ihre Geschichte mit ganz unterschiedlichen Einzelheiten darstellen. Gegenüber dem Wortlaut steht der Textsinn im Vordergrund. - Hier geht es um Verführung und Mordversuch, auch wenn das aus manchen, während der offenbar langen Überlieferungszeit zerbrochenen Kurzformen nicht mehr ersichtlich ist. Vieles ist widersprüchlich, manches ist geradezu raffiniert erzählt. Da dem Ritter das schöne Kleid leid tut, soll sie es ausziehen. Als er höflich zur Seite schaut, zieht sie sein Schwert. In einer anderen Variante wird sie tatsächlich ermordet; damit wird der (angebliche) Erzählkern „völlig verfehlt“, wie ein Interpret meint. Volksballaden-Handlungen sind jedoch kaum logisch nachvollziehbar. Mehr als Tatsachen sollen hier Gefühle von Angst und Schrecken vermittelt (und damit vielleicht auch verarbeitet werden). - Eine Variante hat ein besonderes Gepräge durch die refrainartige Wiederholung der Zeile „Über Berg und Tal solls klingen“. So kann man auch zum Beispiel ein fröhliches Jägerlied singen, und viel von dem dämonischen Ton älterer Aufzeichnungen ist hier nicht mehr zu spüren. Eine andere Variante aus Lothringen ist „verbürgerlicht“, der Mörder ist ein Metzger. Dass man in Lothringen einem solchen, der „vom Rhein“ kommt, nicht trauen soll, kann einen regionalen Kontrast zum Hintergrund haben. Aber wahrscheinlich ist es nur ein fremder Metzger „von weit her“, mit dem man lieber nicht in den Wald gehen sollte. Die Mörder-Geschichte bekommt hier den moralisierenden Beigeschmack einer alltagsnahen Belehrung.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:/ Interpretation] Wiederholung und Ritual - Auch wenn es vor allem eine Mörder-Geschichte ist, liegt es nahe, das Mädchen auch einmal sterben zu lassen. „Leben“ oder „tot sein“ wird als Ritual (im Kinderlied) „gespielt“. Unterschwellig zum Einlernen als moralisch angesehener Normen bedeutet das wohl, dass das individuelle Leben nicht viel wert ist. Das sonst mitfühlend beweinte und schließlich gerettete Mädchen, im Text deutschsprachiger Siedler aus Wolhynien (Russland) 1944 „Radinchen“ genannt, hängt „tot an der Eiche“. So wurde „gespielt“! Es ist typisch für die Volksballade allgemein in dieser Variante, dass sie in Strophe 13, nach den Schreien von Strophe 12, sozusagen pointenkillend vorwegnimmt, dass Radinchen bereits „am Galgen hängt“. Die Volksballade baut eine Spannung mit anderen Mitteln auf. - Wiederholung ist ein Grundprinzip der Volksdichtung. Nicht das überraschend Neue wird geschätzt, sondern das Wiedererkennen tradiert Formen und vertrauter Inhalte. Dichtung wird ritualisiert und damit zum Erlebnis, das Gemeinschaft stiftet. - Die grausige Handlung selbst ist allen bekannt und muss nicht verschärft werden; statt überraschende Darstellung bietet die Volksballade das rituelle Spiel der Wiederholung bekannter Tatsachen. Diese sind an sich tragisch genug, und dass man sie nicht verhindern, dass man dem Schicksal nicht in die Speichen fallen kann, ist die „moralische“ Lehre, die man daraus zu ziehen hatte. So etwas war wohl mentalitätsbildend: Wehre dich nicht, erleide stumm dein Schicksal.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:/ Interpretation] Mentalität und Inszenierung - Der Text spiegelt zugrundeliegende Mentalitäten. Der Schicksalsglaube an eine anonyme Macht, der man sich wehrlos ausgeliefert fühlt, zieht sich durch die Jahrhunderte. Er ist in diesem Sinne zeitlos und wohl eng mit der Psyche des Menschen verbunden, wo dieser nicht etwa durch moderne Formen des christlichen Glaubens emanzipiert scheint. Von dem römischen Dichter Horaz (65-8 vor Christus) stammt das Wort: „Wir zappeln wie Hampelmänner an fremden Drähten...“ Der französische 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 Volksballade hat vieles mit der Inszenierung eines Stückes auf der Bühne gemeinsam. Dialoge werden auswendig und steif angelernt aufgesagt. Wie Marionetten handeln die Personen, Zug um Zug haben sie ihre Rolle zu spielen. Dazu kommt eine hohe Stilisierung der Erzählinhalte und eine starke Formalisierung durch die strophische und szenische Struktur und durch die stereotype Sprache (vergleiche epische Formel). Form und Inhalt entsprechen sich; J.W. von Goethe war von dieser Stimmigkeit von Epik, Lyrik und Dramatik zu Recht fasziniert. Das alles erscheint ebenfalls für eine bestimmte Epoche des Spätmittelalters besonders charakteristisch. Johan Huizinga hat darüber geschrieben (Herbst des Mittelalters, 1919/1941). Schicksal wird zum Spiel, Spiel wird zur Geschichte: zeitlose Wahrheit und „spannende Erzählung“. Die Volksballade mit der Geschichte vom Mädchenmörder ist nur ein Beispiel dafür; sie berührte Erwachsene und Kinder.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:/ Interpretation] Ritualisiertes Spiel - Die gespielte Liedgeschichte wiederholt sich in abgewandelter Form im verbreiteten und früher traditionellen Kinderspiellied von „Mariechen saß auf einem Stein...“ Man hat es für ein besonderes Zeichen einer „uralten“ Ballade gehalten, wenn diese sich „bis zum Kinderlied“ weiterentwickelt hat. Auf jeden Fall hat sie eine bemerkenswerte Entwicklung hinter sich, bevor sie einer solchen Milieu- und Funktionsveränderung unterliegt. Nur der weitgespannte Variantenvergleich macht den Zusammenhang der extrem voneinander abweichenden Texte überhaupt einsichtig. Im ritualisierten Kinderspiel wird die Handlung noch trockener und emotionsärmer. Das beweinte Mädchen ist „schon längst gestorben“. Von der übernatürlichen Macht des Ritters Blaubart ist nicht die Rede, aber das Spiel bleibt eine Warnung vor dem Schwarzen Mann, der hier allerdings mit einem (sonst damals eher als vorbildlich angesehenen) Fähnrich assoziiert wird.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia.de*:] **Literatur** (Auswahl) - Anton Anderluh: Kärntens Volksliedschatz, Band II/1, Klagenfurt 1966, Lied-Nr.4 (mit umfangreichen Hinweisen) und Nr.5 (Mariechen saß auf einem Stein...; vergleiche Gert Glaser: Die Kärntner Volksballade, Klagenfurt 1975, S.71-83, „Es ritt ein Ritter über den Ried...“ mit Kommentar). - Otto Holzapfel: Folkeviser und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte, München 1976 (S.54 und 58; dänischer Liedtyp DgF 183, skandinavischer Liedtyp TSB D 411). - Zu den spanischen Parallelen vergleiche den Liedtyp: Armistead O 2 „Rico Franco“ und Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman, The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná, Berkeley/CA 1971, S.252-254. - Helmut Glagla: Das plattdeutsche Liederbuch, München 1982, Nr.42. - Hans-Jörg Uther (über die Prosafassungen der Blaubart-Geschichte). In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 84 (1988), S.35-54 (Perrault, Grimm, Bechstein, Wieland, Musäus und so weiter). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.230-240 (mit Kommentar). - Hans-Jörg Uther: The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Band 1-3, Helsinki 2004 (FFC 284-286), Nr.312 (Maiden-Killer, Bluebeard). - Monika Szczepaniak: Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur, Böhlau, Köln 2005. - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintragungen zu „Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Juchhe!...“, „Es zogen drei Säger wohl über den Rhein...“, „Mariechen saß auf einem Stein...“, „Wel will met Gert Olbert utriden gon...“ mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). - **Artikel** vom Dez.2009; Der Artikel ist bisher weitgehend unverändert geblieben; Dez.2012].

#Mähren, siehe: Brosch, Erle, Meinert, Pöschl, Prager Sml. im DVA, Raigener Liederbuch, Thiel, Wechselbalg; [ehemals deutschsprachige Siedler] vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.98; vgl. Jiří Vysloužil, Musikgeschichte Mährens und Mährisch-Schlesiens vom Ende des 18.Jh. [1782] bis zum Jahr 1945, Wien 2014 (u.a. auch zur deutschsprachigen Liedüberlieferung).

Mährische Brüder, siehe: Böhmisches Brüder

Männerchor, siehe: Gesangverein

#**männlich: weiblich**; männlich aggressive Bezeichnungen in den Vierzeilern (siehe: Einzelstrophendatei) für den Sexualverkehr sind „fuhrwerken“ und „ackern“ [siehe: ackern]; ein Mädchen wird dagegen positiv mit „aufrichtig“ bewertet [siehe dort], im Gegenteil als „falsch“ bezeichnet. - Die „Frau in Männerkleidung“ [siehe dort] ist vielfach ein internationales Thema von Volksballaden, manchmal auch schwankhaft bearbeitet zum Spott der Männer. Weibliche Kraft steckt ebenfalls in der Balladenformel „Haare fliegen lassen“ [siehe dort]. - Allerdings ist z.B. die Volksballade von der „Brombeerpflückerin“ ein betont „frauenfeindlicher Text“ [siehe dort], der jedoch auch von Frauen gesungen wird und auf **mangelnde Solidarität** unter den Frauen schließen lässt, die ein unehelich schwanger werdendes Mädchen gnadenlos verspotten. Ein Problem, das dieses berührt, sind innerhalb der Gattung „Liebeslied“ [siehe dieses] die zahlreichen „**lieblosen**“ Lieder, deren Texten - auch von Frauen gesungen- eine (für uns heute) unerträgliche Haltung **männlichen Chauvinismus** zeigen. - Siehe auch: uneheliches Kind

[männlich: weiblich:] Die „Graserin“ (Magd bei der Heuernte; auch Titel einer Volksballade) ist als traditionelle weibliche Figur das Ziel von männlichen Verführungskünsten. „Graßliedlin“ [siehe dort] sind im 16.Jh. typische Liebeslieder. Der „**Jäger**“ [siehe: Einzelstrophendatei] dagegen ist eine typisch „männliche“ Figur. Aber z.B. der Spott auf „Schneider“ und „Pfarrer“ [siehe Einzelstrophendatei]

Datei] hat in diesem Sinne keinen geschlechtsspezifischen Charakter. - Siehe auch: männliches Gehabe. - Die Wahl einer männlichen oder weiblichen Hauptfigur in den Volksballaden gehört offenbar nicht zum typenkonstituierenden, ideenmäßigen Basis-Konzept [siehe dort], sondern zur ausdrucksrelevanten Textur eines Liedes in der Endredaktion. Das heißt, dass der Entscheidung „männlich“ oder „weiblich“ nicht zu viel Gewicht beigegeben werden darf. Nicht das Geschlecht, nur die funktionsgebundene Personenkonstellation ist charakteristisch für eine „Erzählrolle“ [siehe dort].

[männlich: weiblich:] Trotzdem spiegeln die Texte bis zu einem gewissen Grad traditionelle Verhaltensmuster wie das der misstrauischen Mutter oder das des „falschen Nönnchens“ in den „Königskindern“. Die letztere hat aber eben nur die **Rolle** einer „Schädigerin“, nicht die geschlechtsspezifische Bewertung. - Siehe auch: Frauenforschung, Frauenlieder [jeweils mit weiteren Hinweisen]. - Moderne Textbearbeitungen versuchen mit einer „inklusive Sprache“ [siehe dort] die Geschlechterverteilung aufzuheben. - „Männliche“ bzw. „weibliche“ Endreime als technische Termini siehe: Strophe – Dem sprachlichen Problem „männl.-weibl.“ versucht man bei Kirchenliedtexten mit einer *inklusive Sprache* [siehe dort], die beide Geschlechter gleichberechtigt einschließt oder nennt, zu besegnen,

#männliches Gehabe, Mann-Chauvinismus und Frauenfeindlichkeit sind in den Liedtexten weit verbreitet. Für die „lieblosen Lieder“ [siehe dort] sind sie die Kernaussage. Aber auch in den Volksballaden finden wir zahlreiche Beispiele dafür. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

#Märchen; siehe: Gattung. – Vgl. K.Leidecker, Zauberklänge der Phantasie, Saarbrücken 1983 [über Funktion und Bedeutung der Musik im M.; vgl. Rez. von L.Röhrich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.166-168, mit weiteren Lit.hinweisen]. - Siehe auch: Abstraktheit, historisch, Märchenlied, Märchensingverse

#Märchenlied; früher (F.M.Böhme, 1893) Synonym mit Zauberlied, einem narrativen Lied mit Erzählinhalten von Sagen u.ä. - Leopold Schmidt hat einen Hinweis auf das M. als ‚Liedzitate‘ parallel zu einem Märchen in der Verwendung einiger Strophen aus dem deutschen Kunstmärchen vom Machandelboom (KHM 47) [vgl. **Lieddatei**: **Mein Mutter**, die mich schlacht...] erläutert, und zwar in seinem wiederum literar. Gebrauch durch Goethe in der Kerkerszene von Faust I. Zweck sei es, „aus dem Volkslied Stimmung für diese Szene“ zu gewinnen (L.Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.311). Auf die Stellung eines Liedes im Märchen (siehe: Märchensingverse) geht Schmidt nicht ein.

#Märchensingverse; gesungene Verse tauchen in versch. Märchen auf; in der ersten Auflage der KHM 1812 sind es noch fünf Beispiele, in der zweiten Auflage von 1815 nur drei (Noten werden dazu nicht abgedruckt). Zu unterscheiden sind Lieder inhaltl. Übereinstimmung mit einem Märchen (siehe: Märchenlied) und Singverse im unmittelbaren Zshg. mit dem Märchen, und zwar an bedeutungsvollen Stellen, „wo die gewöhnliche Rede nicht ausreichte“. Das Lied führt am Kulminationspunkt unmittelbar zur Lösung hin (z.B. im Märchentyp vom ‚Singenden Knochen‘= AT 780; siehe: Mackensen 1923). Die spezifische und stilistische Bedeutung der M. liegt darin, dass sie an entscheidenden Stellen in der Märchenprosa Gedanken hervorheben und, etwa auf Hochdeutsch in einem in Mundart verfassten Märchen, die „quasi magische Funktion“ der Verse betonen. - Die M. belegen auch, dass Gattungsgrenzen zw. Prosa und Vers fließend sind. – Vgl. *G.Henssen, „Das Singemärchen vom klagenden Lied in der ungarndeutschen Volksüberlieferung“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 49/50 (1958), S.83-90 (Prosa und Märchensingverse); *D.-R.Moser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), S.85-122 (mit Melodien); I.Kriza, „Zwischen Märchen und Ballade“, in: S.Neumann, Hrsg., Volksleben und Volkskultur in Vergangenheit und Gegenwart, Bern 1993, S.229-237. – Weitere Hinweise siehe **Lieddatei**: **Mein Mutter**, die mich schlacht...

#Magdeburg; siehe **Lieddatei** unter: „**Ach Magdeburg** halt dich feste, du...“ (Zerstörung **1551**); zum gleichen Jahr: Es geht ein frischer Sommer daher..., Ganz elend schreien..., Nun hört mir zu..., O Magdeburg halt dich fest... und öfter. Ebenfalls Variante zu: Ein feste Burg... – [Gesangbuch Magdeburg 1534:] Geystlike leder, uppert nye gebetert tho Wittenberch, dorch D. Martin. Luther [...], Magdeburg 1534; spätere Auflagen 1538, 1541, 1543 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.509) [siehe folgenden Eintrag]. – Vgl. Werner Lahne, *Magdeburgs Zerstörung in der zeitgenössischen Publizistik*, Magdeburg 1931 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]. – Vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2021) Nr. Q-3101 = Das Elende Magdeburg. Das ist Jammer=Lied vnd Kummer Leiche vber den elenden, trawrigen vnd erbärmlichen Zustand der guten Evangelischen Stadt Magdeburg, so von Graf Johann Tilly mit sturmender Hand erobert vnd

jämmerlich in Brandt gesteckt worden den 10. May [...] Gedruckt im Jahr **1631**. [Lied / in der *Lieddatei* nur Verweis hierher:] **ACH Christi Kirch** in grosser Sorg an jetzo lebt mit schmerzen, wer nur gedenckt an Magdeburg, der mus weinen von Herten. Ach was Elend! Ach was vor Noth, nach Schand vnd Brandt der bitter Todt hat Magdeburg befallen. Kein Zunge ist dieß außsprechen moecht, kein Hertz daß es zu fassen toecht die menge der Trübsalen... 14 Str.; Verf.: Arnold Mengerig; weitere Drucke dieses Liedes = Q-0727, Q-0920, Q-1584, Q-3667, Q-4447, Q-7888 (alle 1631); Q-3086 (1632). Ebenfalls 1631 siehe *Lieddatei* „O Magdeburg, du schöne Stadt... Vgl. spätere Drucke: Historisches Gesangbuch 1681, S.507; Belagerung und jämmerliche Erober- und Zerstörung der alten Stadt Magdeburg [...] 1631 [...], Magdeburg 1719. – Häufig als Druckort in den *Lieddateien*.

Magdeburg, Joachim, *Christliche und tröstliche Tischgesenge*, Erfurt: Georg Baumann, 1571.

#Magdeburger Gesangbuch 1534; nach dem Wittenberger Gesangbuch [Martin Luther], 1529, ins Niederdeutsche übersetzt von Slüter im Rostocker Gesangbuch 1531 [zweite Ausgabe; siehe: *Rostocker Gesangbuch 1525*] wurden die Lieder wieder niederdeutsch übernommen in Magdeburg 1534 = *Geystlike leder vppet nye gebetert tho Wittenberch dorch D. Mart. Luther. Dyth synt twee gesank bökelin, vnde mit velen anderen gesengen den thouören vermehret vnde gebetert. Gedrückt tho Magdeborch*: Hans Walther 1534. - Vgl. *online Abb.*:



Dieses GB wurde allein in Magdeburg in sieben Auflagen gedruckt und gilt als das populärste niederdeutsche GB seiner Zeit. Im 17.Jh. setzt sich dann in den GB das Hochdeutsche durch. - Vgl. zu: *Enchiridion Geistlicher Leder vnde Psalmen*, Magdeburg 1536, *Introductory Study and Facsimile Edition* by Stephen A. Crist, Emory (Atlanta, USA) 1994 (diese GB-Ausgabe von 1536 ist unabhängig von der 1534, hatte aber keine Nachfolger).

#Magnificat, Lobgesang der Maria nach Lukas 1,46-55; musikalisch vorgetragen als Teil u.a. der Vesper-Liturgie. Seit dem 16.Jh. vielfach vertont und mehrstimmig gesetzt (u.a. von Palestrina 1591, „Anima mea...“); in der Übersetzung von Martin Luther „Meine Seele erhebt den Herrn...“

Magnifikat: kathol. GB der Erzdiözese Freiburg i.Br.; Ausgaben 1936 und 1961, siehe: *Gesangbücher*

Magnus, Olaus, siehe: Olaus Magnus

#Mahlmann, Siegfried August (Leipzig 1771-1826 Leipzig) [DLL; *Wikipedia.de* = *Abb.*]; Hauslehrer in Livland, Buchhändler in Leipzig; Hrsg. der „*Zeitung für die elegante Welt*“ 1805-1816, ebenfalls der „*Leipziger Zeitung*“ 1810-1818. Seine Lyrik gehört der Epoche des Biedermeier an. – M. ist als **Verf.** vielfach genannt (z.T. jedoch ohne weitere Dokumentation im DVA, die die Popularität seiner Lieder belegen könnte); in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteinträgen: *Das Laub fällt von den Bäumen...* (1805), *Es ritt ein Jägersmann über die Flur...* (1802), *Freude, Schwester edler Seelen...* (vor 1804; auch Freimaurerlied), *Ich denk' an euch, ihr himmlisch schönen Tage...* (1801), *Ich wand einst einen Veilchenkranz...* (vor 1809), *Im dunkeln Hain, am frischen Quell...*, *Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust...* (1803), *Weg mit den Grillen und Sorgen...* (1797). – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.20, S.97.



Mahncke, Georg Heinrich; siehe: *Freimaurer-Liederbücher*

#Mahrenholz, Christhard (Adelebsen bei Göttingen 1900-1980 Hannover) [MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. *Evangelisches Gesangbuch (EG)* 1995, Nr.894 „*Dichter und Komponisten*“;

Wikipedia.de]; **Hymnologe** und Musikwissenschaftler; Pfarrer in u.a. Göttingen, seit 1930 in Hannover und Prof. in Göttingen, in versch. kirchlichen Ämtern; Arbeiten u.a. über die Notierung von Kirchenliedmelodien (1948); Bericht über das Evangelische Kirchengesangbuch (1950) – M. ist einer der maßgeblichen Mitbearbeiter am Evangelischen Kirchen-Gesangbuch EKG (1950/51), dito: Rückblick und Ausblick (1968); über die ökumenischen Lieder (1974). – Vgl. Kerygma und Melos. FS Mahrenholz, hrsg. von W.Blankenburtg u.a., Kassel 1970. – Siehe auch: ökumenische Lieder. – **Abb.** (*Cyty-Braunschweig*):



#Mailieder; früher bezeichnete die Vld.forschung mit M. ausschließlich das brauchungsgebundene Lied zum 30.April und 1.Mai (**Frühlingslied**, Liebeslied, Heischelied und Ansingelied zu diesem Kalenderdatum) in seiner [früher] vielfältigen Überl. Diese Formen haben gegenwärtig eher histor. und höchstens folklorist. Interesse (Mädchenversteigerung, Probeehe usw.). Heute denkt man allg. wohl eher an das Agitationslied zum **Ersten Mai** [siehe dort] als einem politischen Lied demonstrierender Arbeiter. – Vgl. C.W.von Sydow, God afton om i hemma är! (1917) [auf Schwedisch, über die brauchgebundenen Mailieder in Skandinavien].

[Mailieder:] An einem Beispiel aus dem Rheinland (Bonn) kann Günther Noll zeigen, wie Mai- und Pfingstbräuche von Gesellschaftsgruppen (Junggesellen-Vereine) mit Liedern, Heischeumzügen und ‚gewissen Show-Elementen‘ künstlich reaktiviert werden. Tradierte Bräuche sind ohne aktive Träger-Gruppe [d.h. quasi professionell] ‚nicht mehr lebensfähig‘ [war das früher grundsätzlich anders? Siehe dazu auch: laienhaft]; sie haben die Funktion geselliger und sozialer Kontaktpflege [also den Anspruch verpflichtender **#Sitte** verloren, der für den traditionellen Brauch als charakteristisch gilt]. – Vgl. G.Noll, „Zur Problematik der Musik in der Brauch-Reaktivierung- aktuelle Beispiele aus dem Rheinland“, in: W.Deutsch-W.Schepping, Musik im Brauch der Gegenwart, Wien 1988, S.21-56.

[Mailieder:] Der Tanz um den **Maibaum** ist bereits mittelalterlich belegt, und zwar z.B. in einem polemischen Gedicht dagegen, niederdeutsch 1473, wobei mit dem Baum das christliche Kreuz und damit eine ‚Teufelsmesse‘ assoziiert wurde. Im Spätmittelalter wurde der Maibaum dagegen zumeist mit dem ‚Baum des Lebens‘ und damit positiv auch im christlichen Sinne in Verbindung gebracht. Vgl. Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.670-672 [mit weiteren Hinweisen].

#Maipfeifensprüchlein; beim Pfeiferlklopfen in Bayern (Umfrage des Schulfunks im Bayer. Rundfunk): Pfeiferl, Pfeiferl, geh ro... / pfiel o... / ...geh mit mir in Klee... / Geht a Männle über Stech... / Pfeifl klopp, Rinde ahopp... / ...wenn der Bock in Stall stah... Kirmeyer, Liederbuch für Volksschulen (3.Auflage 1962), S.62.

#Mainz, Stadtbibliothek, Liedflugschriften-Sml., Signatur: Mog 179 ff. und andere= Einzelkopien DVA BI 9828 ff. und BI 12 601 ff. – Herbert Heine, Die Melodien der Mainzer Gesangbücher in der ersten Hälfte des 17.Jh., Mainz 1975. – Heinrich Bone, Cantate! Katholisches Gesangbuch [...], Mainz 1847 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.511). – Siehe auch **Lieddatei**: Halt den Narrenspiegel dir vors Gesicht... (Im Schatten des Doms; Faschingslied).

#Mainzer Hymnologische Studien: Mainzer Hymnologische Studien, hrsg. von Hermann Kurzke in Verbindung mit dem Interdisziplinären Arbeitskreis Gesangbuchforschung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (siehe: **Forschungsstelle „Kirchenlied und Gesangbuch“**). – Christian Möller (Hrsg.), Kirchenlied und Gesangbuch, Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien, 1) [Quellen-Übersicht zur Kirchengeschichte des Singens von der Antike bis zum 20.Jh.]; Irmgard Scheitler (Hrsg.), Geistliches Lied und Kirchenlied im 19.Jahrhundert, Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien, 2)

[Aufsatzsammlung; u.a. zu: Aufklärung und Spätaufklärung, Berliner Sing-Akademie, Schubert, evangelischer Historismus, Spitta, Hymnenbearbeitungen, Görres]; Elke Axmacher, Johann Arndt und Paul Gerhardt, Tübingen 2001 (Mainzer Hymnologische Studien, **3**) [u.a. zu den Gerhardt-Liedern „Befiehl du deine Wege“, „O Haupt voll Blut und Wunden“ und „Ein Lämmlein geht“; Verweise in den **Lieddateien**]; Sabine Claudia Gruber, Clemens Brentano und das geistliche Lied, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **4**); Michael Fischer-Diana Rothaug (Hrsg.), Das Motiv des Guten Hirten in Theologie, Literatur und Musik, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **5**); Johannes Block, Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **6**) [zu Martin Luther].

[Mainzer Hymnologische Studien:] Heike Wennemuth, Vom lateinischen Hymnus zum deutschen Kirchenlied. Zur Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte von *Christe qui lux est et dies*, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, **7**) [*Christe der du bist Licht und Tag...*]; Ansgar Franz (Hrsg.), Kirchenlied im Kirchenjahr, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **8**) [50 Lieder zu christlichen Festen erläutert, u.a.: Aus hartem Weh..., Tauet, Himmel..., Zu Bethlehem geboren..., Des Königs Banner..., Da Jesus an dem Kreuze stand..., Und unser lieben Frauen..., Der Herr bricht ein um Mitternacht...; mit Audio-CD; die Lied-Beispiele sind für die **Lieddateien** bearbeitet]; 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]; Cornelia Kück-Hermann Kurzke (Hrsg.), Kirchenlied und nationale Identität, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, **10**) [Tagungsbericht 2001; u.a. zur Nähe von Nationalhymnen und zur Situation in Slowenien, Kärnten, Ungarn, Finnland und Norwegen].

[Mainzer Hymnologische Studien:] Ulrike Süß-Hermann Kurzke (Hrsg.), Gesangbuch-Illustrationen, Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien, **11**); Heinrich Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21. Jahrhunderts, Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien, **12**) [systematischer Vergleich zwischen GL, EG, EKG und GB der reformierten Kirche, zu den evangel. Regionalteilen und den kathol. Diözesan-Anhängen]; Michael Fischer-Christian Senkel (Hrsg.), Säkularisierung und Sakralisierung, Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien, **13**); Nicole Schatull, Die Liturgie in der Herrnhuter Brüdergemeine Zinzendorfs, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, **14**); Rebecca Schmidt, Gegen den Reiz der Neuheit. Katholische Restauration im 19. Jh., Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, **15**); Andrea Neuhaus, Das geistliche Lied in der Jugendbewegung, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, **16**); Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, **17**) [für die **Lieddateien** bearbeitet]; Christiane Schäfer, „Wunderschön prächtige“. Geschichte eines Marienliedes, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, **18**); Annette Albert-Zerlik und Siri Fuhrmann (Hrsg.), Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung–Würdigung–Kritik, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, **19**); Thomas Labonté, Die Sml. "Kirchenlied" (1938). Entstehung–Corpusanalyse–Rezeption, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, **20**).

[Mainzer Hymnologische Studien:] Dominik Fugger und Andreas Scheidgen (Hrsg.), Geschichte des katholischen Gesangbuchs, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, **21**); Raymond Dittrich, Die Lieder der Salzburger Emigranten von 1731/32. Edition nach zeitgenössischen Textdrucken, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, **22**) [in Auswahl für die **Dateien** bearbeitet]; Andreas F. Wittenberg, Die deutschen Gesang- und Gebetbücher für Soldaten und ihre Lieder, Tübingen 2009 (Mainzer Hymnologische Studien, **23**) [in Auswahl für die **Dateien** bearbeitet; siehe auch „Soldatengesangbücher“]; Hermann Kurzke, Kirchenlied und Kultur, Tübingen 2010 (Mainzer Hymnologische Studien, **24**); Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, **25**) [Schriften Greules zur „Theolinguistik/Sakralsprache“ aus den Jahren 1990 bis 2010, zum 70. Geb. von A. Greule, Regensburg; in Auswahl für die **Dateien** bearbeitet]. – **Abb. Internet.**



[Mainzer Hymnologische Studien:] Die Bände 26 (Ada Kadelbach, Paul Gerhardt im Blauen Engel, 2017), 27 (Anne Smets, Das Endzeitgericht in der Endzeitrede MT 24–25 und im EG, 2015) und 28 (Christina Falkenroth, „Die auf ihn sehen, werden strahlen vor Freude...“ Die Passion Jesu Christi in den Liedern der evangel. Kirche, 2017) wurden bisher nicht eingesehen, ebenso nicht ein Folgeband 2020: Heiko Herrmann, Der Teufel im Gesangbuch, 2020.

Maipfeife, siehe: Bastlösereime

#makkaronische Lieder; scherzhafte Lieder in Sprachmischungen, z.B. student. Lieder mit (z.T. falschen) latein. Elementen; siehe auch: Mischlieder. – 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.484 Literatur zur „makkaronischen Poesie“ und zu den Leberreimen.

#**Malder**, Martin Johann Nepomuk (1737-1810), Schlossweber von Untereilkofen in Bayern (Kreis Ebersberg); Verf. von Texten zumeist religiöser Lieder und Gedichten, Theatertexten u.ä., möglicherweise auch Komp. (die Melodien seiner Lieder sind mitüberliefert). M. war der uneheliche Sohn des Domvikars Pictor in Salzburg, der Kurat von Untereilkofen wurde sein Pate. Sein Nachlass ist umfangreich. - Vgl. Markus Krammer, „Die Aufzeichnungen des Martin Joann Nepomuk **Pictor**“, in: Sänger- und Musikantenzitung 20 (1977), S.59-64 und 111-114 (mit Abb.). Lieder: *Passionslied, datiert 1801, mit 12 Str. „Will ich reifer überlegen, was mein Heiland leiden muss...“; *Lied über den frohen Bauern mit 6 Str. „So glücklich, so vergnügt als ich, sind wahrlich nicht auf Erden die Reichen...“; *Nachtwächterlied mit 9 Str., datiert 1805, „Merkt auf, ihr Leute...“; *Melodie zu einem Lied über „Philis und Seladon“).

#**Manderscheid**; Handschrift Berlin Mgq 1872; vgl. Johannes Bolte, „Die Liederhandschrift des Grafen Gerhard von Manderscheid“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.148-154; J.Ruland, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 7 (1960), S.241-247 (Handschrift des 16.Jh.; verschollen, Liedverzeichnis bei Bolte).

#**Mann**, Thomas, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1948 (Stockholmer Gesamtausgabe). Es kann im Rahmen dieses „Liedverzeichnisses“ nicht die Aufgabe sein, diesen Roman ausführlich zu kommentieren, der wie kein anderer Text von Mann derart ausführlich und vor allem kontrovers diskutiert worden ist und wird. Auffällig ist, dass zwar der „Faust“ des 15. Jh. assoziiert wird, die Rahmenhandlung des Buches, die Aufschreibzeit der Erinnerungen an „Adrian Leverkühn“, aber während des Dritten Reiches spielt. Thomas Mann begann wie sein Erzähler „Serenus Zeitblom“ am 23. Mai 1943 mit dem Schreiben und beendete die Arbeit 1945. Der Roman ist stark theoriellastig und bietet zahlreiche ausschweifende gedankliche Exkursionen. Er ist in einem Ton geschrieben, der nicht nur mit dem Erzähler Zeitblom sehr konservativ, ja „altväterlich“ wirkt, er steigert den umständlichen und verschachtelten Satzbaustil von Mann in übertrieben „oberlehrerhafter“ Weise, die als ironisch gemeint interpretiert und als Selbstparodie von Thomas Mann angesehen wird. Kritisch diskutiert wurde und wird die Beschäftigung mit der Zwölftonmusik Arnold Schönbergs und deren Analyse durch Theodor W. Adorno. Das alles kann hier kein Thema sein; es werden nur einige „Fundstellen“ herausgegriffen, welche zu dem geschilderten Milieu der dargestellten Personen, des Ich-Erzählers und seines Freundes Adrian, um und nach 1900 passt.

[Mann:] Aus der Jugendzeit wird berichtet, wie die beiden Protagonisten, die Buben mit etwa 8 bis 10 Jahren sich in der „Vokal-Musik“ üben, einem „Zusammen-darauf-los-Singen“ (S.46)

[Frankfurter Ausgabe {siehe unten}, S.47; der Kommentarband S.214 f. erklärt „Kanon“; vgl. dort S.1088 ff. ein Brief vom Sohn Michael Mann, 1943, mit Hinweisen zu „Kanon“ und ausführlichen musiktheoretischen Angaben]. Ein Gesangsstück ist „**O, wie wohl ist mir am Abend...**“ mit „verschieden gelagerte(r) Präsenz der melodischen Bestandteile“, deren Einsatz im Kanon „infolge eines neuen Rippenstoßes“ markiert wird und bis zum „grundtönig-klangmalerische(n) Bim-bam-bum“ reicht. (S.47). So geht es ausführlich weiter (S.47 ff.). Man singt „unter dem Lindenbaum“ und macht die Erfahrung, „daß neun Takte horizontaler Melodie, wenn sie zu dritt vertikal übereinander zu stehen kommen, einen Körper harmonischer Stimmigkeit ergeben“. (S.55). Natürlich ist „Musik“ ein durchgehendes Hauptthema des Romans. Eine der vielen Exkurse (S.63 ff.) [Frankfurter Ausgabe, S.64 ff.] erzählt vom Magazin eines Instrumentenhändlers und es werden in breiter Ausführlichkeit alle Musikinstrumente eines denkbaren Orchesters charakterisiert. Vom Volkslied ist, falls es nicht überblättert wurde, nicht mehr die Rede. Ausführlich werden kirchenmusikalische Aspekte von Siedlern in Pennsylvania behandelt (S.104 ff.) [Frankfurter Ausgabe, S.97 ff.; Kommentarband ausführlich S.289 ff.], und mit der Nennung entsprechender Ortsnamen dort, z.B. Ephrata in Lancaster County, Germantown usw. wird suggeriert, dass es sich hier um einen Tatsachenbericht handelt. Tatsächlich ist der geschilderte Johann Conrad Beissel (Beißel, S.104) eine historische Person, ebenso z.B. sein erwähntes Kirchengesangbuch *Das Gesäng der einsamen und verlassenen Turteltaube, nemlich der Christlichen Kirche* (Ephrata, Pennsylvania, 1747; S.106) [Frankfurter Ausgabe, S.99]. Der Begriff „Volk“ wird immer wieder in verschiedenen Zusammenhängen diskutiert (und damit wird die nationalsozialistische Ideologie kritisiert).

[Mann:] Vielleicht ist es Teil einer möglichen Interpretation, dass das oben genannte „Volkslied“ ganz zu Anfang des Romans, sozusagen während der unschuldigen Phase der Kindheit auftaucht. Als der Verfasser einige populäre Lieder zitiert ist das bereits in Verbindung mit der theologischen Ausbildung in Halle (S.146 ff.). Sie, Adrian und Zeitblom, sind zum Essen eingeladen, es gibt „Hammelkeule“ und man trinkt „Moselblümchen“ und zum „Schrecken“ der Gäste wird eine „Gitarre von der Wand“ genommen und „mit dröhnender Stimme“ werden vom Hausherrn Lieder wie „Das Wandern ist des Müllers Lust“, „Lützwilde, verwegene Jagd“, „Loreley“ und „Gaudeamus igitur“ gesungen. „Wer nicht liebt Wein, Wein und Gesang [...]“ dröhnt. Da sich sogar der Bewohner des Vogelkäfigs wehrt, wird er mit einer Semmel bombardiert. Und danach erklingt „Wer recht in Freuden wandern will“ (S.155) [Frankfurter Ausgabe, S.145 f.; im Kommentarband Hinweis, dass diese Lieder im Deutschen Kommersbuch stehen und festes studentischen Liedrepertoire waren]. Selten ist ein Repertoire populärer Lieder mit solchen negativen Assoziationen bedacht worden und das steht im scharfen Kontrast zu den bereits erfolgten Erörterungen zur musikalischen Systematik und zur Mathematik. „Dies alles war ja eher ein Schrecknis [...]“ (S.155) [im Kommentarband der Frankfurter Ausgabe, S.355, der Hinweis, dass in Manns Handschrift hier vorher „Graus“ stand]. Der Leser des Romans hat in etwa ein Viertel seines Inhalts bezwungen.

[Mann:] Der nächste Hinweis für unseren Zusammenhang kommt im 21. Kapitel (der Roman hat 47 Kapitel). Hier wird u.a. von dem „schmierigen Mißbrauch und elenden Ausverkauf des Alt- und Echten, des Treulich-Traulichen, des Ur-Deutschen“ (während der nationalsozialistischen Herrschaft) berichtet, woraus man „uns einen sinnberaubenden Giffusel bereitet“ (S.271) [Frankfurter Ausgabe, S.256]. Einige Seiten später wird dann wieder rückblickend von Adrian erzählt, der sich „den dreizehn Brentano-Gesängen“ widmet (S.283) [Frankfurter Ausgabe, S.266; vgl. Kommentarband, S.470 f., und S.1060 f.], sie vertont und hier offenbar die ersten Vorstellungen zwölf Tonschritten entwickelt, dieses wohlgerichtet an „Liedern“ und in Erinnerung an die „Kanongesänge“, welche sie unter der „Linde zu Buchel“ in ihrer Kindheit „plärrte(n)“ (S.282). Assoziativ gehört das m.E. [O. H.] zusammen: Der Grundton des «Liedes unter der Linde», der Jahrzehnte später unter den Nazis verkommt, während er sich für Adrian als Entwicklungsstufe zur Zwölftonmusik erweist (das ist aber hineininterpretiert): „zwölf Halböne...“ (S.298). „Brentanos Gesänge“, und z.B. einer wird genannt, nämlich „Großmutter Schlangenköchin“ – „die traulich-bangste und schaurigste Region des deutschen Volksliedes“ – „**Maria, wo bist du zur Stuben gewesen...**“ (S.284) [Frankfurter Ausgabe, S.267; im Kommentarband, S.1071 f., Liedtext ohne weitere Hinweise nach den Brentano-Gedichten, ed. 1907, ohne Hinweis auf das „Wunderhorn“] ist eine von den vielen Beiträgen von Clemens Brentano zu „Des Knaben Wunderhorn“ [siehe *Lieddatei* zu: **Wu bistu gewesen**, wu bistu gewesen, Tochter du liebste, du main?... mit Verweis auf Thomas Mann]. Für Adrian sind es die Jahre um 1911 – Arnold Schönberg schuf 1911 die „Gurre-Lieder“ und schrieb seine „Harmonielehre“. Die „Wende“ Adrians vom „Lied“ zur „Zwölftonmusik“ ist im Roman parallel dargestellt zum Aufschreibejahr Zeitbloms 1943, der „Wende“ im Zweiten Weltkrieg. Adrian stirbt 1939; Zeitblom besucht den schwer kranken Komponisten 1935 in seinem Heimatort. „Die Linde blühte, er saß darunter.“ (S.771) [Frankfurter Ausgabe, S.736; im Kommentarband keine Anmerkung]. Von Lied oder gar „Volkslied“ ist, soweit ich [O. H.] sehe, nicht mehr die Rede.

[Mann:] Vgl. Mann, Thomas, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, Frankfurt/Main 2007 (Frankfurter Ausgabe, Band 10/1 und 10/2) = Textband und Kommentarband, hrsg. von Ruprecht Wimmer.

Mann-Chauvinismus, siehe: männlich...

#**Mannhardt**, Wilhelm (1831-1880 Danzig; Privatgelehrter) [DLL; *Wikipedia.de*]; neben den Grimms der bedeutendste Vertreter der so genannten „**Mythologischen Schule**“. Als Ethnologe schreibt er über „Wald- und Feldkulte“ der Germanen (18975), und wichtiges Stichwort sind hier die „Korndämonen“. Die uns überlieferten Quellen sind im Wesentlichen allerdings erst seit dem 18.Jh. bekannt. Trotzdem schloss man auf gemeingermanisches oder gar indo-germanisches Erbe. Die Antworten des „Atlas der Deutschen Volkskunde“ [siehe dort] auf die Frage „Gibt es einen besonderen Ausdruck dafür, wenn der Wind im Korn Wellen schlägt?“ beschreiben sehr widerprüchliche Erscheinungsformen, deren nähere Identifizierung dann mit großer Spekulation betrieben wird: Kinderschreck, Kornjude, Roggenmutter, Tiergestalten, letzte Garbe bei der Ernte, Dreschbräuche und vieles mehr (vgl. dazu Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens= HdA, Band 5, 1933). Mannhardts Methode, ursprüngliche **Mythen** zu rekonstruieren, gilt längst als überholt. Seine Postulate haben sich sogar bei einer Revision der von ihm benutzen Fragenbögen als **falsch** herausgestellt (vgl. I.Weber-Kellermann, Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19.Jahrhunderts, Marburg 1965). Aber seine Ergebnisse leben weiter. Abschreckende Beispiele sind im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (HdA) die Stichwörter „Kuckuck“ und „Loki“.

Mappensystem (Form der Lieddokumentation), siehe: Deutsches Volksliedarchiv, EDV, Forschung und Pflege

Marburger Gesangbuch (1805), siehe: GB Marburg (1805)

#**Mariazell**; Maria Zell, Zell, Cell, einer der wichtigsten Wallfahrtsorte in Österreich, in der Obersteiermark, südwestlich von Wien gelegen. M. wurde um 1157 von Benediktinern gegründet; das Gnadenbild stammt aus dem 12.Jh. Die ehemals romanische Kirche hat eine heute charakteristische Fassade mit drei Türmen: zwei barocke Zwiebeltürme und ein gotischer Mittelturm. M. ist häufig auf Liedflugschriften als **Wallfahrtsziel** genannt; in den **Lieddateien** sind umfangreichere Eintragungen jedoch nur bei: Maria sei begrüßt..., Sei begrüßt du Gnadensohne... und Sei begrüßt tausendmal.../ Sei begrüßt viel tausendmal, o Maria, Jungfrau rein... - Hinsichtlich der Liedüberlieferung auf Flugschriften [siehe die **Datei**: Liedflugschriften] ist M. **die** große, überregionale Wallfahrt. – Vgl. Leopold Schmidt, „Niederösterreichische Flugblattlieder“ [darunter auch Blätter auf M.], in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.104-163 (mit Abb.); Karl Horak, „Zeller Wallfahrtslieder“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 21 (1972), S.46-67. – Siehe auch: Marienlieder



[Marizell/ zu den vorstehenden 4 **Abb./1:**] Liedflugschrift DVA = BI 5677. **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.14. – Vier schöne geistliche Lieder... mit Madonnenfigur, das Gnadenbild von Marizell in Niederösterreich; das zweite Lied bezieht sich auf diesen wichtigen österreich. **Wallfahrtsort**. Undatierte Liedflugschrift, „Gedruckt in diesem Jahr“ [handschriftlich datiert „1840“]. Das Blatt ist vom Sammler grob beschnitten, mit Tape [der das Papier

zerstört] „repariert“ und für die Sammlung gelocht. Das sollte man nicht machen. Die Liedflugschrift konnte am Wallfahrtsort sicherlich über einen längeren Zeitraum erworben werden („gedruckt in diesem Jahr“ gibt vor, neue Ware zu sein), und die Datierung bezieht sich eher auf das Jahr der (individuellen) Wallfahrt als auf den Druck. Mit dem zweiten Lied nehme man „Urlaub“ vom Wallfahrtsort, verabschieden sich die Pilger von Mariazell. - Siehe auch folgende Beschreibungen.

[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./2:] Liedflugschrift DVA = BI 7538. **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.14. – Drei neue Zeller-Lieder... Madonnenbild und Kirchenbau von Mariazell (charakteristische dreitürmige Fassade). Gedruckt in „Neustadt“ = Wiener Neustadt, datiert „1800“. Siehe auch folgende und vorstehende Abbildungen. Im Vergleich mit den anderen Drucken sind (obenstehend) DVA = BI 5677 und (folgend) DVA = BI 5693 möglicherweise im burgenländischen, jetzt ungarischen Ödenburg/ Sopron gedruckt.

[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./3:] Liedflugschrift DVA = BI 5693. **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.15. – Drei schöne neue geistliche Lieder... „Gedruckt in diesem Jahr“ [nach 1840?]. Siehe auch folgende und vorstehende Abbildungen. Abgesehen von den Zierleisten, die dazugesetzt wurden, vermutet man an Kleinigkeiten (gebrochener Rand rechts, teilweise abgenutzter Strahlenkranz), dass dieser Druck jünger ist als DVA = BI 5677 (siehe oben). Die zweite Illustration selbst (Madonnenbild, *Gnadenbild*) ist ca. 1 mm größer (rechter Rand) als auf dem älteren Druck, aber das mag mit einem Schrumpfen im Druckvorgang bei unterschiedlicher Papierqualität zusammenhängen. Hier muss der Spezialist dem Volksliedforscher helfen. Insgesamt erscheint der zweite Druck sorgfältiger (Titelblatt); Preisunterschiede mag es auch bei solchen Billigprodukten gegeben haben.

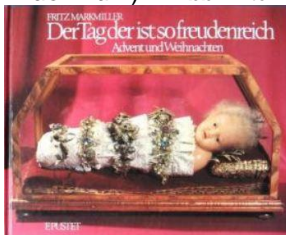
[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./4:] Liedflugschrift DVA = BI 7590. **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.16. – Zwei schöne Marien-Lieder... Wallfahrtsheft von Mariazell, Innsbruck o.J. [1907]. Siehe auch vorstehende Abbildungen. – Titelblatt eines (modernen) Wallfahrtsheftes mit 16 Seiten, Kirche und Madonnenbild sind farbig. Das kleine Heftchen, von der Funktion her weiterhin eine mehrseitige Liedflugschrift, löst die älteren Liedflugschriften (mit 4 bis 5 Liedern und größerem Format) ab; ähnliche Produkte werden bis heute gehandelt. – Vgl. **Datei:** [Liedflugschriften](#)

#Mariechen saß am Rocken, im Grase schlummert' ihr Kind..., doch Geier und Wolf lauern: Der Vater hat sie verlassen, sie sind Waisen. Schon will sich die Mutter in den tiefen See stürzen, da öffnet das Kind die Augen und lächelt sie glücklich an. - DVA= Kiv „**Mariechen saß am Rocken...**“ (siehe: [Lieddatei](#)). - Verfasser ist J.C. von Zedlitz (1831), aber Abdrucke in Gebrauchsliederbüchern gibt es häufiger erst seit 1922. Solche populären Lieder prägen (nachträglich) unsere Vorstellung vom Schlager des 19.Jh. (auch als Drehorgelstück). Trotz der kitschigen Verpackung (Küchenlied) vermittelt der Text gewissen Trost in sozialer Not; direkt emanzipatorisch ist er sicherlich nicht. Die mögliche psycholog. Wirkung solcher Lieder ist jedoch nicht näher untersucht worden; zumeist fehlen zu den Aufz. die Kontextangaben, die uns darüber erste Aufschlüsse liefern könnten. Auf der Ebene der Emotionen ist die Nähe zum modernen Schlager zweifellos gegeben.

#Marienlieder; religiöses Legendenlied auf Maria, z.B. Wallfahrtslied und Weihnachtslied. Vgl. N.Wallner, Deutsche Marienlieder der Enneberger Ladiner [Südtirol], Wien 1970. – Siehe auch: Kirchenlied. – Vgl. Franz Fleckenstein, „Marienverehrung in der Musik“, in: *Handbuch der Marienkunde*, hrsg. von W.Beinert–H.Petri, Regensburg 1984, S.622-663: über die Texte altkirchlicher Hymnen, ihre gregorianische Vertonung, die Mehrstimmigkeit, Barockzeit bis Wiener Klassik, Messen des 19. und 20.Jh.; über das Marienlied im geistl. und kirchlichen Volksgesang, S.653-658, relativ kurz und mit dem Schwerpunkt auf die vorreformatorische Zeit; d.h. keine Behandlung des eigentlichen **„geistlichen Volksliedes“** (siehe dort). – *Marienlexikon*, hrsg. von Remigius Bäumer-Leo Scheffczyk, Bd.1-6, St.Ottilien 1988-1994: selbstverständlich umfangreich über die ältere Hymnologie, aber Stichwort „Volkslieder“ nur kurz im Bd.6, S.665-667. Immerhin werden z.B. Gabler ([siehe dort] 1890; hier nur als Nachdruck von 1984 genannt) und Hartmann-Abele (1884) zitiert. „Leisentritt“ (1567) hat es gerade noch in den Nachtrag geschafft (Bd.6, S.852). Das ist eine auffällige Abstinenz, die das traditionelle Misstrauen der offiziellen Theologie und Dogmatik gegenüber dem geistlichen Volkslied spiegelt. Was nicht genehmigtes Repertoire des [jeweils] gültigen Gesangbuchs ist, ‚verdient‘ offenbar keine Erwähnung. – Vgl. Hermann Kurzke und Christiane Schäfer, *Mythos Maria. Berühmte Marienlieder und ihre Geschichte*, München 2014 (populäre Darstellung, 12 Marienlieder aus dem Gotteslob; Verweise in den *Lieddateien*).

In den **Lieddateien** häufig, z.B. [A:] Ach allerliebste Mutter mein...; **Auf dem Berge**, da gehet der Wind, da wiegt die Maria ihr Kind...; **Aus dreien schönen Blümelein will ich ein Büschlein** binden... und mehrere Lieder mit dem Anfang „Ave Maria...“; [B-D:] **Demütig wir dich** grüßen, Maria Gnadenthron, rufen dich herzlich an... und zahlreiche andere Lieder, etwa verbunden mit der Wallfahrt nach **Mariazell** [siehe dort]; vor allem [unter M:] die großen Marienlieder: **Maria, breit den Mantel aus...**; **Maria die wollt wandern, wollt alle Land ausgehn...**; **Maria durch ein' Dornwald ging...**; **Maria ginet, sie ging über den Thron...**; **Maria Himmelkönigin, der ganzen Welt** ein Herrscherin...; **Maria zart von edler Art...**; **Maria zu lieben ist allzeit mein Sinn...** und so weiter. – „...für die Mehrzahl von jungen Katholiken ist Marienverehrung überhaupt kein Thema mehr“ (S.37)... „Lichterprozession mit ihrem «Ave, ave, ave Maria» und den endlosen Strophen des Lourdes-Liedes“ (S.44)... Im nachkonziliaren Diözesangesangbuch ‚Gotteslob‘ mit dem Freiburger Anhang finden sich zehn Lied- es sind meist die ältesten und die schönsten-, in den Maria als **Königin** anrufen oder gepriesen wird. Ich [O.H.] denke auch an die marianischen Antiphonen wie ‚Salve Regina‘ oder ‚Regina coeli, laetare‘. Die überschwenglichsten Mariaenlieder sind im ‚Gotteslob‘ zum Glück nicht mehr enthalten.“ (S.52)... „Schwester im Glauben... nirgends kraftvoller ausgedrückt als im **Magnifikat**... dieses prophetische Preislied... wichtig für uns heute“ (S.67)... (Marianne Dirks, in: Karl Rahner und M.Dirks, Für eine neue Liebe zu Maria, Freiburg i.Br. 1984).

#Markmiller, Fritz (Dingolfing 1939-2001; Dipl.Ing., Dingolfing) [bayer. musiker lex. online *bmlo.de*]; versch. Arbeiten u.a. über die musikalische Tätigkeit des Kirchendieners (1974); Der Tag der ist so freudereich (Advent und Weihnachten), Regensburg 1981; über Volksmusik in **Niederbayern** (1981), Straubinger Liedflugschriften (1982), Türmer und Spielleute (1985), das Lied in der Schule (1985); Beobachtungen zum Fest- und Brauchwesen während der NS-Zeit, Dingolfing 1986; über den Alpenfolklorismus (1986), Nepomuklieder (1989), Sternsingen in Niederbayern um 1850 (1991), Hochzeitsbräuche (1992); zahlreiche Aufsätze in: Der Storchenturm (Dingolfing; 1974 ff.). - Siehe auch: Sänger- und Musikantenzeitung (zahlreiche Aufsätze dort). – Sml. (u.a. Manuskripte und Material zu seinen Veröffentlichungen) im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (**VMA Bruckmühl**). – **Abb.**: Internet-Antiquariatsangebote (2018)



#Marktlied; Bänkelsang, Marktsänger, in der Gesellschaft des Spätmittelalters städt. Neuigkeitenvermittler, der sich gängiger Melodien (Töne) zu seinen ‚neuen‘ Liedern bedient (neu, siehe: Kolporteur). – Besonders in **niederländ.-flämischer** Überl. dokumentiert: vgl. Roger Hessel, Lionel Bauwens de onvergetelijke Tambour, Brügge 1984 (an die 900 flämische „Marktlieder“ nach ‚fliegenden Blättern‘ bis hin zum modernen Schlager); *De Vuyst, Julien, Het moordlied in de Zuidelijke Nederlanden tot de XIXe eeuw, Bd.1-2, Brüssel 1976-1977 (Aureliae Folklorica,6-7) [Marktlied,2-3] (niederländische Moritaten aus Flandern, über Verbrechen usw. auch ‚Klagelieder‘ genannt, vorwiegend des 19.Jh., Verzeichnis von Straßensängern des 18. und 19.Jh., Texte; Abb., Melodien); Stefaan Top – Eddy Tielemans, Hrsg., Aspecten van het Europese marktlid [...], Brüssel 1982 (Tagungsband, auch mit deutschsprachigen Beiträgen, kürzere Hinweise über Bänkelsang in versch. europäischen Ländern bis zur Moderne); Julien De Vuyst, Marktangersliederen uit Erpe-Mere, Erpe-Mere 1984 (Marktsängerlieder, Texte).

#Marlborough; Gassenhauer und Spottlied; DVA= Erk-Böhme Nr.325: Marlbruck [engl. Herzog von Marlborough, 1650-1722] zieht in den Krieg; es ist ungewiss, wann er zurückkommt. Frau Malbruk [u.ä. Namensformen] steht auf dem Turm [Bildformel „Madame à sa tour“; ikonograph. und epische Formel für Begegnung]; der Bote kommt, meldet seinen Tod und beschreibt das prunkvolle Begräbnis (teilweise mit komischen Elementen). Dazu gab es auch bildl. Darstellungen mit unterlegten Texten, z.B. Bilderbogen des 19.Jh. aus dem französischen Epinal. - Überl. 18. bis 20.Jh.; französ. Doncieux Nr.44 „Convoi de Malbrough“ und weite internationale Verbreitung (z.B. finnisch: Asplund, 1994, Nr.50). – Vgl. R.W.Brednich und W.Brückner, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 60 (1964); M.Delon, „Marlbrough s'en va-t-en Guerre“, in: La chanson française et son histoire, Tübingen 1988,

S.59-74; A.Asplund, Balladeja ja arkkiveisuja, Helsinki 1994, Nr.50 [finnisch, engl. summaries der Liedtypen].

#Marburger Gesangbuch (1549); vgl. Ernst Ranke, Marburger Gesangbuch von 1549 mit verwandten Liederdrucken hrsg. und historisch-kritisch erläutert, Marburg 1862 [[online](#) verfügbar; Titel nach E.Nehlsen, 2018].

#**Marriage**, Elizabeth (bei London 1874-1952 London); „**Volkslieder aus der Badischen Pfalz**“ (#**Baden**) (Halle/S. 1902) von M. [Mary] Elizabeth Marriage [später verh. Mincoff, daher manchmal auch Mincoff-M.], Engländerin. M. widmet die Sml. Prof. Wilhelm Braune, Germanist in Heidelberg, bei dem sie studiert hat (vgl.: [Zeitschrift] Alemannia 1898 und 1900). Auch später hat sie als Philologin an bedeutenden Editionen mitgewirkt bzw. selbst herausgegeben (im Vorwort verweist sie auch auf Prof. John Meier [damals in Basel], mit dem sie auch später vielfach zusammenarbeitet). In den Jahren 1921 und 1929/30 ist sie am **DVA** in Freiburg angestellt, und ihre Notizen finden sich an vielen Stellen in der Sml. Von Heidelberg aus war sie, wie sie im Vorwort schreibt, seit 1897 vor allem in das Dorf **Handschuhsheim** [heute ein Stadtteil von Heidelberg] gekommen. „Bei warmen Wetter begleiteten mich die Mädchen Sonntags auf weiten Spaziergängen durch den Wald. Sobald wir das Siebenmühlenthal hinauf an der letzten Mühle vorbei kamen, stimmten sie an und sangen ein Lied nach dem anderen. Wenn wir uns auf dem Rasen ausruhten, oder beim Einkehren ins Wirtshaus, diktierten sie mir mit bewundernswerter Geduld die Liedertexte, die ich noch nicht kannte. Die Reinheit dieser Texte war ihnen eine wichtige Sache; wieder und wieder musste ich ihnen das Aufgeschriebene vorlesen und vorsingen; und immer waren sie freundlich bereit die Lieder nochmals durchzusingen, bis alles ins Reine gebracht war.“ (S.V f.). M. betont, dass sie vor allem diese jungen Mädchen befragt, während andere (nach dem berühmten Vorbild Goethes) sich an die ‚ältesten Mütterchens‘ halten, die wie auch die ‚alten Männer‘ zwar Zeit und Ruhe zum Singen hätten, aber als Quelle unzuverlässig wären. Die Burschen würden eher Lumpe[n]lieder und Schnörkel singen [Vierzeiler und Tanzverse].



[Marriage:] Im Herbst singen sie in den ‚Vorsetzabenden‘, d.h. in den #**Spinnstuben**, einige mit Strickzeug, einige mit Spinnrädern. „Sobald alles beisammen war, fing das Singen an. Für ein allzufeines musikalisches Gehör wäre es wohl wenig Genuss gewesen. Bei einer größeren Zahl unausgebildeter Stimmen kann man sicher erwarten, dass einige falsch singen, dass der Klang zuweilen durch die Nase kommt etc. Und dennoch muss man die Lieder so singen hören!“ (S.VII). - „Um die Neujahrszeit macht ich einen Ausflug nach Nüstenbach, einem kleinen Dorfe hinter Mosbach [...]. Während der nächsten Osterferien verbrachte ich einige Tage in Bockschaft bei Grombach. Es kamen Mädchen aus dem naheliegenden Kirchartd, die Kartoffeln zu lesen; meinethwegen [!] gab man ihnen die Erlaubnis bei der Arbeit zu singen [... d.h. dass sonst nicht bei dieser Arbeit gesungen wurde]. In Heidelberg lernte ich Lieder [...], aus Schriesheim, aus Wiesloch...“ (S.VIII f.): Balladen (die M. als ‚älteste‘ an den Anfang stellt), Lumpelieder, Lumpesticklin, Schnörkel, Rengling oder Rengle (Lodler= Jodler= refrainartige Teile), Bänkelsang von der Kirchweih, Liebeslieder usw.

[Marriage:] Die Sprache der Lieder ist, wie M. schreibt, entweder ‚Reindialekt‘ („sehr selten, meist bei Spottliedern und überhaupt nur bei lustigen Stücken“), Mischdialekt, d.h. misslungene Nachahmung des Schwäbischen, Baierischen usw. (ebenfalls selten), und drittens Hochdeutsch mit mehr oder minder **Dialektfärbung** (vor allem Vokale= „desch isch“ für „das ist“; S.XI). In der Sml. von Augusta Bender [vgl. dort] sind praktisch nur ‚hochdeutsche‘ Lieder; auch in der Sml. von M. ist die Liedüberl. wesentlich hochdeutsch. - *Literatur*: M.Elizabeth Marriage, Poetische Beziehungen des Menschen zur Pflanzen- und Tierwelt im heutigen Volkslied auf hochdeutschem Boden. Dissertation [Doktorarbeit] Heidelberg, gedruckt in Bonn 1898 [auch erschienen in der Zeitschrift Alemannia 26, 1898, S.97-183].

[Marriage:] **Bergliederbüchlein**. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Elizabeth Mincoff-Marriage unter Mitarbeit von Gerhard Heilfurth, Leipzig 1936 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd.285) [bedeutsame Edition eines gedruckten Liederbuchs von etwa 1693]; Bulgarian Folksongs, Sofia 1945. – Vgl. Otto Holzapfel [zus. mit Ernst Schusser], Auf den Spuren von Augusta Bender (1846-1924) und Elizabeth Marriage (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970) [...], München: [Volksmusikarchiv] Bezirk Oberbayern, 1998. 272 S., Abb., mus. Not. [= dieser Text, gekürzt]. – Vgl. Arthur Kopp, [Buchbesprechung von:] M.Elizabeth Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz [...], in: Zeitschrift [des Vereins] für Volkskunde, 14 (1904), S.347-353; Ursula Perkow, „Volksliedtradition in Handschuhsheim vor hundert Jahren. Die Sml. der Elizabeth Marriage“, in: Jahrbuch des Stadtteilvereins Handschuhsheim, 1996, S.92-96. - Das DVA besitzt auch andere Arbeiten von Marriage in der Bibliothek, bes. wiss. Arbeiten zum älteren Volkslied und zur niederländ. Liedüberlieferung. Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.212 f. – Siehe auch: Alemannia [Zeitschrift], Auf den Spuren von...14, Bender. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230 (unter: Mincoff-Marriage).

Marsch, siehe: Soldatenlied

#Marseillaise; Claude-Joseph Rouget de Lisle (auch: de l'Isle; Lons-le-Saunier 1760-1836 Choisy-le-Roy) war französ. Offizier und Komponist. Seit 1791 ist er in Straßburg im Dienst, 1792 schreibt er ein „Chant de guerre pour l'armée du Rhin“, die spätere M. - 1795 wird das Lied französ. Nationalhymne (und wieder 1879). – Vgl. Fr.Cailley, La Marseillaise. Etudes critique sur ses origines, in: Annales Historiques de la Révolution Française 32 (1960). – Die Stadt Marseille begrüßte die französ. Revolution zuerst mit Begeisterung; Mirabeau wurde ihr Abgeordneter (und der Repräsentant aus Aix-en-Provence ebenfalls). Marseille schickte 500 Freiwillige zur Unterstützung der Revolutionstruppen nach Paris und bei deren Abschied sang man u.a. das aus dem Elsass kommende Lied. Mit Begeisterung wurde mitgesungen, und auf allen Zwischenhalten im Zug auf dem Weg nach Paris erklang diese Hymne. Liedzettel waren verteilt worden, und als die Mannschaft Paris erreichte, konnte sie dort den Massen gegenüber als Chor auftreten. Daher bekam das Lied seinen Namen.

[Marseillaise:] Die Melodie (1792) hat eine bes. interessante Geschichte (siehe: Melodie, wandernde). Tappert hat sich mit der Umwandlung dieser Melodie 1861/1889 näher auseinandergesetzt (**Wandernde Melodien**, Leipzig 1868, S.59-65). Sie ist offiziell von Rouget de l'Isle komponiert worden. Tappert behauptet, dass die M. ein deutsches Motiv enthält, aber die Melodie ist so einfach, dass sie „als musikalisches Stereotyp herrenloses Gut ist [...] und von jedem benutzt werden darf“ (S.62). Aber wer maßt sich an, zu entscheiden, welche Melodien so ‚einfach‘ sind, dass sie ‚herrenloses Gut‘ sind? Wie dem auch sei, Tappert (und Nestjew) haben einige Beispiele der Weiterverwendung der Marseillaise aufgezählt. Sie kommt u.a. in den folgenden Stücken vor: „Russische Arbeiter-M.“ (Otretschemsja ot starogo mira...), „M. der Bauern“, „Grusinische M.“, „Europäische M.“; „Krieger's Morgenlied“, „Häslein's Klage“ (Ich armer Has' im weiten Feld...), Wagners „Siegfried“, Schumanns „Faschingsschwank“ und „Hermann und Dorothea“, Tschaikowskys „Ouverture 1812“. – Siehe auch: **Lieddatei** „Allons, enfants de la patrie...“ (Verf. und Komp.: Rouget de Lisle, Straßburg 1792, seit 1830 französ. Nationalhymne). – Zu den ‚wandernden Melodien‘ siehe: Melodie

[Marseillaise:] Ein Flugblatt von 1792 ist der frühest bekannte Beleg: „Marche des Marseillons. Chantée sur diferans [!] theatres“, also auch durch das Theater verarbeitet, aber auch dieser Abb. mit marschierenden Soldaten. Der dazu abgedruckten **Melodie** fehlen mehrere punktierte Noten, die (später) dem Lied seinen typischen Marsch-Charakter geben. Die Melodie ist also das Ergebnis von Variantenbildung. Vgl. Jens Henrik Koudal, in: Det ombejlede folk. Nation, følelse og social bevægelse [Das umworbene Folk. Nation, Gefühl und soziale Bewegung], hrsg. von P.O.Christensen & J.H.Koudal, [København:] 2007 (Folkemindesamlingens kulturstudier,12), S.101 (mit Abb.).

#Marti, Andreas (1949-) [*Wikipedia.de*], Kirchenmusiker und Theologe, 1977-1989 Rektor der kirchlich-theolog. Schule in Bern, Beauftragter des Liturgie- und Gesangbuchvereins der ev.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Dozent für Liturgik und Hymnologie an den Musikhochschulen in Bern, Zürich und Luzern u.a., Universität Bern, Institut für Praktische Theologie.

– Vgl. u.a. A.M., «...die Lehre des Lebens zu hören». *Eine Analyse der drei Kantaten zum 17.Sonntag nach Trinitatis von Johann Sebastian Bach unter musikal.-rhetor. und theolog. Gesichtspunkten*, Diss. Bern 1981; Gottesdienst und Kirchenlied bei Wolfgang Musculus. In: *Wolfgang Musculus (1497-1563) und die oberdeutsche Reformation*, Berlin 1997, S.201-225; *Singen–Feiern–Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evangel.-reform. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz*, Basel 2001; „Aspekte einer hymnologischen Melodieanalyse“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 40 (2001), S.147-173; „Musik im Gottesdienst. Grundzüge einer reformierten Konzeption gottesdienstlicher Musik“, in: *Musik und Gottesdienst* 60 (2006), S.59-68. - Siehe auch: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* (Schriftleiter).

#Marti, Kurt (1921-2017); reformierter Pfarrer in der Schweiz, bedeutender lyrischer Dichter mit manchmal aggressivem Sprachwitz, u.a. gegen den Militarismus; Verf. von Kirchenliedern (u.a. „Der Himmel, der ist, ist nicht der Himmel, der kommt... EG 1993 Nr.153).

#**Martinslieder**; im Rahmen des Brauchtumsliedes wurde mit dem Singen das Heischen (siehe: Heischelied) von Gaben und von Holz für das Martinsfeuer (in niederländ. Urkunden seit 1443 belegt) begleitet; z.T. baut das auf traditionelles Schülerbrauchtum auf, wie es Georg **Forster** [siehe dort] in seinen „Frischen teutschen Liedlein“ (1544) für Martini und Weihnachten erwähnt. Auch ein Heischeverbot für Kinder und Jugendliche aus Celle (1567) ist ein Frühbeleg für diesen Brauch. Verbreitet waren (bes. niederdeutsche) Lieder vom ‚Martinsvögelchen‘ (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.399-403). Eines der ältesten M. stammt aus dem 14.Jh. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.392-394). Die Martinsgans wird in Liedern des 16.Jh. besungen. (Evangel.) M. des 19.Jh. erinnern an den 10.Nov. in Verbindung mit dem bei Martin Luther genannten Kurrendesingen und an den Reformator Luther selbst: Pastor Lossius in Erfurt dichtete 1817 „Martin ist ein braver Mann...“ - Auch in kathol. Gebieten wurde das Martinsfest mit Laternenliedern neu gestaltet: „Laterne, Laterne, Sonne, Mond und Sterne...“ - Dietmar #**Sauermann** hat „Westfälische Martinslieder“ der Gegenwart untersucht (Rhein.-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde 16, 1969). – Vgl. D.Sauermann, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.391-417.

Dietmar Sauermann, „Martinslied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.391-417. Mittelalterliche M.lieder (u.a. Mönch von Salzburg, 14.Jh.); 16.Jh. Martinsgans; neuzeitliche M.lieder, in den Niederlanden und Niederdeutsch Lieder vom Martinsvögelchen, *Sünne Märten Vügelken...* (S.402, und Varianten S.399 ff.); *Sünne Maden, geo Mann...* (S.403-406); Das moderne Martinslied, evangelisch *Martin ist ein braver Mann...* und ähnlich (S.409 f.); katholische M.lieder (S.412 ff.); Literatur.

Eher kaum dokumentiert werden die z.T. groben Parodien, die im Untergrund der Kinderüberlieferung kursieren und in ihren Komponenten eine spannende Aktualisierung zeigen: „Sankt Martin, Sankt Martin, Sankt Martin ritt durch Pommes und Salat, er hielt am Cola-Automat und wirft die Münze hi-hi-nein und trank das Cola wie ein Schwein“ und „Im Schnee saß, im Schnee saß, im Schnee saß ein armer Mann, hat Kleider an wie Supermann“ (Lea, 8 Jahre, Freiburg 2005). – Vgl. *Eva Bruckner-Ernst Schusser, *Wir feiern heut den Martinstag*, München [Volksmusikarchiv des Bezirkes Oberbayern, Bruckmühl] 2006: Lieder und Instrumentalsätze zum Martinsfest und zum Martinsumzug, nach *Aufz. aus mündlicher Überl. [Material des DVA], für die Pflege bearbeitet; Beitrag von Günther Noll über „Martinsbrauch- über 1600 Jahre Heiligenverehrung“, S.90-113; Ernst Schusser über die Martinsbrauchentwicklung in Bayern nach 1945, S.114-127; ausführliche Liedbeispiele u.a. „Sankt Martin ritt durch Schnee und Wind...“, „Sankt Martin lasst uns loben...“, „Wir feiern heut den Martintag...“, „Ich geh mit meiner Laterne...“ – Im Sinne einer erwünschten ‚Trennung von Staat und Kirche‘ haben Politiker der „Link en“ im Rheinland gefordert, in staatlichen Kindergärten auf Martinslieder wie „St.Martin war ein guter Mann, der uns als Beispiel gelten kann“ zu verzichten und stattdessen „ganz profan rabimmel, rabammel, rabum“ zu singen (*Badische Zeitung* vom 6.11.2013).

#Marx, Karl (München 1897-); lehrte Musiktheorie in München und Graz; bis 1966 Prof. für Komposition an der Stuttgarter Musikhochschule, Leiter der Abteilung Schulmusik; „einer der namhaftesten Komponisten der Jugendmusikbewegung“ (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.881.

Masel, Andreas; siehe: Volksmusik in Bayern

#**Massengesang**, Massenlied; mit M. wird, zumeist abwertend, das **Modelied** bezeichnet, vor allem das der Großstadt (für Wien: L.Schmidt, 1940). Masse steht hier für [angebl.] undifferenziertes, nicht-

kreatives, kollektives Verhalten; M. ist ein Schlagwort des enggeführten Kulturpessimismus. Die Unterscheidung zur ‚Volkskultur‘ wird jedoch höchstens in der Gegenüberstellung von ‚Volkslied und Schlager‘ sinnvoll (H.Bausinger, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 5, 1956). - Im Begriff Massenkommunikation (Medien, Radio) wird eine verwandte Bezeichnung heute wieder (relativ) wertfrei gebraucht, aber auch dort wird aus Musik**leben** (abwertend) ein Musik**betrieb** (A.Silbermann, 1959). - In der Ideologie der DDR dagegen konnte **Massenlied** durchaus positive Bedeutung haben. Unter ideolog. Gesichtspunkten wird auch das Lied der Nazis als M. bezeichnet. – Vgl. W.Hoffmann, Das Massenlied, Leipzig 1968; E.-M.Hillmann, Das Massenlied, Leipzig 1972; Alfred Roth, Das nationalsozialistische Massenlied, Würzburg 1993.

#Mathematik; mathematisches Denken ist der philologischen Interpretation fern, und zwar nicht, weil wir etwa programmatisch die Unvereinbarkeit von physikalischen Gesetzen und dichterischen Strukturen postulieren wollen, sondern weil wir erfahrungsmäßig überall dort an Grenzen stoßen, wo wir versuchen, poetische Gegebenheiten „mathematisch“ zu analysieren. Daher nennen wir „epische Gesetze“ [siehe dort] eben nicht Gesetze, sondern Stiltendenzen. „Erzählrollen“ [siehe dort] entsprechen zwar „narrativen Funktionen der Hauptpersonen im Liedtext. Das entsprechende strukturalistische Schema macht ebenfalls die Handlung „überschaubar“, aber entkleidet gleichzeitig etwa eine Volksballadenhandlung aller Individualitäten, und nur diese machen aus einem Balladentyp eine grundsätzlich einmalige Variable [Variante]. Wir arbeiten nicht einmal mit der festen Größe eines Textes, wie die Philologen, sondern mit der Augenblicksform einer Aufz.

[Mathematik:] In der „Feldforschung“ [siehe dort] gibt es als Hilfestellung zum Interview zwar die „strukturierte Befragung“, aber den Singvorgang selbst „erleben“ kann man nur in „teilnehmender Beobachtung“ (welche zugegebenermaßen allzu selten gelingt). Wir hüten uns vor dem Zusatz „authentisch“ und sehen darin nur ein Ersatzwort für die falsche Perspektive vom angeblich „Echten“. Wichtig ist uns (bis zu einem gewissen Grad) weniger der Text als der „Kontext“, sozusagen nicht die absolute Zahl, sondern die Erzählung darüber. Ein Mathematiker müsste verzweifeln. Und Daten zum Kontext zu sammeln, welche wirklich relevant sind, ist so schwierig, wie der Vorgang insgesamt, den wir etwas hochtrabend „Feldforschung“ nennen.

[Mathematik:] Die „Interpretation“ [siehe dort] arbeitet u.a. mit Oberflächen- und Tiefen**strukturen** eines Textes, aber das besagt eigentlich nur, dass manches für uns deutlicher erkennbar ist, manches nur assoziativ wahrgenommen wird. Die Übergänge sind zudem fließend, eine genaue Abgrenzung ist unmöglich. Für mich ganz wichtig ist auch der Hinweis, dass eine „Definition“ [siehe dort] irgendeines poetischen Phänomens in der Regel scheitert, dass wir aber sehr wohl Charakteristisches beschreiben können. Beschreibungen sind allerdings immer nur Annäherungen; die Ausnahmen umschwirren die Regel wie einem ein Mückenschwarm an einem heißen Sommerabend. Ich sehe zwar die Stiche und spüre sie wohl, kann vielleicht hier und da eine einzelne Mücke erwischen, aber die „Gesamtheit“ dieses (scheinbaren) Lebewesens Mückenschwarm vermag ich nicht zu fassen.

[Mathematik:] „Strukturen“ [siehe dort] sind Relationen zwischen Elementen eines Systems, die es zu erkennen gilt. Ich sehe aber nur den Schwarm, nicht die definierte (begrenzbare) Gestalt. Es kommt noch dazu, dass, wenn wir die „Metrik“ [siehe dort] betrachten, das Volkslied strukturell gesehen unregelmäßig ist, nämlich wechselnde, inkonsequente Versformen aufweist. Gleiches gilt wie für den Text ebenso für die Melodie. Hinsichtlich des „Motivs/Melodie-“ [siehe dort] zeigt sich „die rhythmisch-melodische Motivik in mündlicher Überl. häufig als das schwächste Glied eines Liedes“. Melodische Richtungen haben hier eher grobformale Strukturen, keine Regeln. „Offene Melodiegestalt und eine festgelegte Struktur verhalten sich zueinander wie Bilder- und Buchstabenschrift“. Mündliche Überl. [siehe dort] ist/war eine Welt der Bilderschrift, der von [imaginierten] Bildern bestimmten Vorstellungswelt. - Dieses Stichwort ist hier für manchen sicher falsch platziert, seine Erläuterungen scheinen mir jedoch notwendig. In einem „Zettelkasten“ darf man ruhig über so etwas stolpern. - Siehe auch: Formel (mit einem nicht ganz ernstzunehmenden „mathematischen“ Versuch), Statistik.

[Mathematik:] Die Vorgehensweise in der Analyse von Literatur unterscheidet sich in vielem von der, die in den Naturwissenschaften herrscht (und wohl herrschen muss). Man kann es an der Unterscheidung verdeutlichen, die man im Französischen zwischen den Naturwissenschaften als den „sciences dures“ („harten“ Wissenschaften) macht und den Geisteswissenschaften, die im Gegensatz dazu als „sciences humaines“ bezeichnet werden. Oder man kann sich dem anzunähern versuchen, was die Dichterin **Hilde Domin** (geboren 1909 in Köln, erhält u.a. 1972 die Heine-Medaille und 1976

den Rilke-Preis, 1992 den Friedrich-Hölderlin-Preis) als eine der „Drei Arten Gedichte aufzuschreiben“ (1967/68) bezeichnet:

*Kleine Buchstaben
genaue
damit die Worte leise kommen
damit die Worte sich einschleichen
damit man hingehen muss
zu den Worten
sie suchen in dem weißen
Papier
leise
man merkt nicht wie sie eintreten
durch die Poren
Schweiß der nach innen rinnt*

[Mathematik:] Ähnlich wie bei der Gegenüberstellung von (schriftlich fixierter) Literatur und mündlicher Überl. [siehe dort] handelt es sich jedoch bei dem hier skizzierten Kontrast zwischen Natur- und Humanwissenschaften um zwei Positionen, die zur Schärfung ihrer Konturen weit auseinandergerückt werden müssen. In Wirklichkeit gibt es ebenfalls hier viele Überschneidungen, so wie die Physik auch mit Unschärfen, Wahrscheinlichkeiten, dem (strukturierten) „Chaos“ und ähnlichen Unwägbarkeiten rechnet (aber eben „rechnet“). Es ist deshalb nicht falsch, sich etwa arbeitstechnisch von einer Definition leiten zu lassen, diese aber als Denkprozess zu verstehen und immer wieder in Frage zu stellen. Das Ziel ist m.E. dann eben nicht die („mathematische“) Definition, sondern die zutreffende Charakterisierung (die immer Unschärfen mitbetrachten muss).

Mathesius, Johannes (1504-1565), siehe **Lieddatei** zu „Nun schlaf, mein liebes Kindelein...“

#**Matter**, „Mani“ (Hans Peter; Herzogenbuchsee/Schweiz 1936-1972 Kilchberg/Zürich) [*Wikipedia.de*]; Mundart-**Liedermacher** und Sänger, Jurist; in der Familie sprach man Französisch, Matter besuchte die Schule in Bern; noch auf dem Gymnasium schrieb er sein erstes **Chanson** im Stil einer „Ballade“ von Georges Brassens. Matter studierte zuerst Germanistik in Bern, dann Jura, und in diesem Fach schrieb er 1965 seine Doktorarbeit. Nach einem Aufenthalt in Cambridge wurde er Rechtsberater der Stadt Bern, nebenbei hatte er einen Lehrauftrag in Staats- und Verwaltungsrecht an der Uni Bern. – Seit 1960 sind seine berndeutschen (in Mundart) Chansons im Radio zu hören; mit erst 36 Jahren starb er bei einem Unfall. Texte und Melodien schuf er selbst; die Melodien sind „volksliedhaft“, vor allem in Molltonarten. Seine Texte beschreiben Alltagssituationen, oft mit einem Hang zum Absurden („Was isch es Sändwitsch ohni Fleisch? S isch nüt als Brot.“). In „I han es Zündhölzli azündt...“ geht es um die mögliche Zerstörung der Welt nach dem versehentlichen Fallenlassen eines Streichholzes auf den Teppich. – Die Lieder gehören bis heute [2016] zur populären Liedüberlieferung in der Schweiz [sind also weitgehend ‚Volkslied‘ geworden]; die Wirkung auf andere Sänger ist beachtlich, und bei Konzerten werden seine Lieder vom Publikum auswendig mitgesungen. – Vgl. M.Matter, *Us emene lääre Gygechaschte. Berndeutsche Chansons*, hrsg. von Joy Matter, Bern 1969 / Nachdruck 2011; M.Matter, *Warum syt dir so truurig? Berndeutsche Chansons*, hrsg. von Joy Matter, Zürich 1973 / Nachdruck 2011; *Einisch nach emne grosse Gwitter. Berndeutsche Chansons*, hrsg. von Joy Matter, Zürich 1992 / Nachdruck 2011; mehrere Schallplatten im im Verlag „Zytglogge“, Bern. – Vgl. Stephan Hammer, *Mani Matter und die Liedermacher. Zum Begriff des «Liedermachers» und zu Matters Kunst des Autoren-Liedes*, Bern 2010; Wilfried Meichtry, *Mani Matter. Eine Biographie*, München 2013.

von #**Matthisson**, Friedrich (Hohendodeleben bei Magdeburg 1761-1831 Wörlitz) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Pfarrersohn, Theologe und Hauslehrer (Hofmeister), Reisebegleiter und Privatsekretär; auf viele Reisen unterwegs. 1812 Bibliothekar und Leiter des Hoftheaters in Stuttgart, seit 1829 in Wörlitz. M. war „in seiner Epoche [ein] populärer Lyriker“ (DLL). Schiller schätzt ihn; sein „Adelaide“ wird von Beethoven vertont. Hrsg. u.a.: Matthisson, *Gedichte*, 1811; *Schriften* Bd.1-8, 1825/29. - Vgl. N.Miller, in: H.Danuser, *Musikalische Lyrik*, Laaber 2004, S.426 f. - Haupteintragen in den **Lieddateien** sind: Einsam wandelt dein Freund im Frühlinggarten... (1788), Ich denke dein, wenn durch den Hain... (1802), Was unterm Monde gleicht uns...

#**Mauerhofer**, Alois, Musikethnologe (Graz); Arbeiten u.a. über den Flamenco (1975), über die erste Fassung des Erzherzog Johann Liedes 1836 (1977), über Volksmusikpflege in der Steiermark (1977), typologische Volksliedforschung (1984), Feldforschungen in der Steiermark (Berichte, Liedbeispiele, 1991/92); über empirische Methoden der Feldforschung (1993/94).

Maurer, Friedrich (Erlangen/ Freiburg i.Br.); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#Maußer, Otto (Grafenau, Niederbayern 1880-1942 München) [DLL kurz; *Wikipedia.de*]; Germanist, Prof. in München und Königsberg; Arbeiten u.a. über: Deutsche Soldatensprache, Straßburg 1917; „Der Liederbestand bairischer Truppen im Weltkrieg (1916)“, in: Bayerische Hefte für Volkskunde 4 (1917), S.57-136 (nur Texte, Register); „Volksgesang aus Bayerns Ostmark“ (1929); über Kinderlieder und –spiele (1933); [Mausser] Soldatengesang, Augsburg 1933 (Gebr.liederbuch); über das „Bayerische **Soldatenlied**“ (1938). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#Mautner, Konrad (Wien 1880-1924 Wien) [DLL kurz; *Wikipedia.de*]; Wiener Textilindustrieller und Volksliedliebhaber, besonders vertraut mit dem Steirischen **Salzkammergut**, mit der Mundart und den Melodien dort. Illustrierte sein bibliophiles „Steyerisches Rasplwerk“, Wien 1910, mit der gesamten mündlichen Überl. des Dorfes Gößl am Grundsee: Kinderreime, Tanzreime, Jodler, Rufe, Tanzlieder, mehrstrophige Lieder, Gassreime. Obwohl ohne wiss. Zielsetzung ist das **Steirische Rasplwerk** doch die erste „volksmusikalische Dorfmonographie“ (G.Haid, 1998). 400 Exemplare erschienen 1910 (Nachdrucke Tutzing 1977 und Verein für Volkslied und Volksmusik, München [Reklame 2009]; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.47 f.). Wiss. und kommentiert ist die zweite Sml., „Alte Lieder und Weisen aus dem Steyermärkischen Salzkammergut“, Graz 1919 (auch Nachdruck Tutzing 1977; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.48 f.). – Versch. Arbeiten über das Volkslied in der Steiermark (1909 ff.), über die Prinz Eugen-Lieder (1917). - Vgl. W.Deutsch, in: Sänger- und Musikantenzeitung 19 (1976), S.3-6; Rez. zum Rasplwerk-Nachdruck in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27 (1978), S.168 f. – Siehe auch: Konturner-Drudmair. - Einzelter Briefwechsel 1919 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#Max, Herzog Max in Bayern (1808-1888) [DLL: Maximilian]; Wittelsbacher mit u.a. heimatgeschichtlichen und volksmusikalischen (bes. Zitherspiel) Interessen; Mittelpunkt eines freundschaftl.-gesellschaftl. Kreises bes. mit dem Mundartdichter Franz von **Kobell** (1803-1882), mit den Malern **Neureuther** und **Halbreiter** und dem Zeichner Franz von **Pocci** [siehe jeweils diese]. Durch ihn wurde die **Zither** [siehe auch dort] ‚salonfähig‘. Ab etwa 1830 wuchs mit seiner Initiative das besondere Interesse für das bayer.-alpenländ. Volkslied in **Mundart**.



Eigene **Abb.**: H.M. [Herzog Max], „Oberbayerische Volkslieder“, 1846, zweite Auflage München 1858; erweitert von Kobell 1860. - Vgl. Ernst Schusser, in: Sänger- und Musikantenzeitung 23 (1980), S.143-158; ebenda 31 (1988), S.398-404; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.115 f. und S.138-144 (bes. über die Zither-Musik). – Siehe auch: Mundart

[Max:] Im **VMA Bruckmühl** Sml., Nachlässe (*Schachtel 407 bis 415*) Musikstücke von H.M. in versch. Musikaliendrucke [Kopien], München 1841 ff., u.a. *Amalienpolka (Opus 8) und (in den Musikalien) Belege für verschiedene Lieder, Mundartlieder und Vierzeiler [u.a.]:

*Wann a Bacherl, a kloans,
in der Wiesen so rinnt,
kimmt's mar übelmal für
wie an unschuldigs Kind... 6 Str.; Verf.: Kaltenbrunner; Herzog Max*

*Opus 26,1 [um 1841]

*Du Vögerl, du liebs,
hast än Äugerl, a trübs,
mit a Traurigkeit zoagst
mit'n Kopferl, dass noagst... 7 Str.; ohne Verf.; *Opus 26,3*

*Es Vögerl im Wald,
is es jung oder alt,
doch es hat koan Weil lang [Langeweile],
denn es singt ihr'n G'sang... 7 Str.; Verf.: Sebastian Heydecker;
Opus 28 (auch Original in Schachtel 408)

*Schlaft wohl auf Sanct Lucia's Kirchhof,
schlaft wohl, Kameraden treu und brav... 3 Str.; ohne Verf.; *Opus 36
[„Volksweise“] – Vgl. Lieddatei: Zu St.Lucia an der Kirchhofsmauer, von drei Seiten von dem
Feind umringt... (Santa Lucia bei Verona, 1848 Sieg von Radetzky)*

Schachtel 409 bis 411 Handschriften [Kopien]

[Max:] *Schachtel 412*: „Der Fehlschuss“. Alpenszene mit Gesang, Einakter in österreich. Mundart, von H.M., aufgeführt in Wien 1846, in München 1847; auch Neubearbeitung von Wolffi Scheck/ Ernst Schusser, 1988; darin u.a.:

*A Sträußerl am Mieda,
a Mascherl am Hut,
geh, so tanz ma, mein Dirndl,
so lang es no tut.*

Schachtel 413 bis 414 Ausarbeitungen = Materialsammlung und Untersuchungen zu „Wittelsbach und die Volksmusik – Herzog Max“, auch Ausstellung 1980(drei umfangreiche Ordner); u.a. zur Zither.

[Max:] Vgl. **Wolffi Scheck-Ernst Schusser**, Der musikalische Herzog. Herzog Maximilian in Bayern (1808-1888), München 1988 [Begleitheft zu einer Veranstaltungsreihe]: [Zitat der Zeit:] „War der Herzog wohlgelaunt, so nahm er die Zither zur Hand und spielte [...] oder sang urkräftige Schnaderhüpfn“ (S.13). - ...verwendet überlieferte Melodieteile in der Amalienpolka, um die Mitte des 19.Jh. ein Schlager...; u.a. über den Zithervirtuosen Johann Petzmayer (1803-1884); *Beispiele der Instrumentalmusik (S.24-39), der Oberbayerischen Volkslieder [1846] (S.40 ff.), handschriftliche Belege, die Alpenszene „Der Fehlschuss“ [1846] (S.52-77), versch. *Lieder und *Schnaderhüpfel, *Posthornklänge (S.83-87). – Vgl. *Ernst Schusser, Kompositionen von Herzog Maximilian in Bayern (1808-1888), München 1992 [mit Werkverzeichnis und Kommentar]. – Vgl. CDs des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*): *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).

Mayer; Matthias Mayer, Das Taschen-Liederbuch. Eine Ausw. von Liedern, die am liebsten gesungen werden; mit d. Melodien d. Lieder u. Gitarrebegl., Passau 1828 (zitiert nach: S.Hupfauer-Th.Nußbaumer, Die Lieder der Geschwister Rainer [...], Innsbruck 2016, S.231).

#Mayer, Wolfgang A. (1944-), Volksmusik-, bes. Volkstanzforscher in München, seit 1972 [bis Herbst 2009] am Institut für Volkskunde an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. - Vgl. W.A.Mayer [zus. mit A.J.Eichenseer, Hrsg.], **Gesungene Bairische** (Volkslieder aus der Oberpfalz, 1 [mehr nicht erschienen]), Regensburg 1976; „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.19-37 [vor allem ältere Quellen nach Stichwörtern hier ausgewertet]; Die **Raindinger Handschrift** [siehe dort]. Eine „Lieder Sml.“ aus Niederbayern (1845-50), München 1999; Solang der Alte Peter am Petersbergl steht: **Münchner Liederbuch**, München 2008. – Vgl. Th.Höhenleitner, „Von der Lust, Tänze zu finden, und von der Freude, sie weiterzugeben. Eine Annäherung an Wolfgang A.Mayer“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 45 (2002), S.335-344;

Laudatio zur Verleihung des Walter Deutsch-Preises 2006, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 56 (2007), S.216-223 (mit weiteren Hinweisen).

#Mecklenburg; [Verweis auf:] J.H.Voß ist hier geboren. Die **#Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Richard **Wossidlo** [siehe dort]. Nur kleinere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor. - Siehe auch: Gosselck, Müns, niederdeutsche Überl. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.51 ff. – Vgl. H.Müns, „Zur Produktion mecklenburg-vorpommerscher Heimatlieder nach der "Wende"“, in: Homo narrans. FS Siegfried Neumann, hrsg. von Chr.Schmitt, Münster i.W. 1999, S.389-409.

#medeltidsballad; schwedisch für die [angeblich] mittelalterliche Volksball. (dänisch: folkevisé [siehe dort])

#Medien; ein „Medium“ ist ein Vermittler von **Information**. Sprache, Gestik und Mimik sind Medien primärer, direkter Kommunikation. Im engeren Sinne ein Medium sind zwischenmenschliche, sekundär erzeugte Kommunikationsmittel. Die Mittel, die dafür zur Verfügung standen und stehen, haben sich im Laufe der Kulturgeschichte erheblich verändert und sind in unglaublichem Maß ausgeweitet worden. Am Anfang vor Jahrtausenden stand die Schrift... Der angesprochene Bereich umfasst derart viele Aspekte, dass hier nur die die Liedforschung betreffenden ansatzweise und kurz skizziert werden können und notwendigerweise viele **Verweise** (mit den entspr. Beispielen) eingefügt werden müssen. Ein wichtiger Aspekt sind die **Medien und Kommunikation** [siehe dort], also die grundsätzliche Überlegung, welche Rolle Medien für die generelle Vermittlung spielen. - Bis um 1450 wurden Texte handschriftlich vervielfältigt: teuer und langwierig und nur für ein eng begrenztes Publikum bestimmt (vor allem für die Kirche). Die Ausweitung der Schulbildung erforderte neue Vermittlungsformen, aber noch bis zum Ersten Weltkrieg wurden z.B. öffentliche Bekanntmachungen nicht nur als Plakat angeschlagen (schon in der Napoleonischen Zeit ein „Avis“; dem Wort nach ein Vorläufer bzw. früher Begleiter der Zeitung), sondern im Dorf mit der Handglocke angekündigt und mündlich ausgerufen. Mündlichkeit war über Jahrhunderte das Kennzeichen von Laien; das sprichwörtliche „Kreuz“ als Unterschrift musste oft ausreichen. Seit wir mit Herder [siehe dort] von einem „Volk“ [siehe dort] sprechen, interessiert sich die Wissenschaft zunehmend für das Leben der Laien, der „einfachen Leute“, für deren Alltag usw. und nicht nur für die spektakulären Hauptdaten der Weltgeschichte.

[Medien:] Die Folkloristik [siehe dort] (als Teil der Kulturwissenschaften) beschäftigt sich besonders mit dem Verhalten von Laien (sogenanntes „Volk“; allerdings ist „laienhaft“ [siehe dort] ebenfalls eine zweifelhafte Bezeichnung für viele Vorgänge) zu diesen Medien und unterscheidet zwischen professioneller Vermittlung (Bühne, Radio, Fernsehen, Buchdruck usw.), strukturell sozusagen die Seite des „Senders“, und laienhafter Aneignung, Folklorisierung auf Seiten der Empfänger. Die ältere Volkskunde hat sich darum nicht bzw. kaum gekümmert. Noch der einflussreiche und wichtige Schweizer Volkskundler Richard Weiss [siehe dort] (1907-1962) klammert den Bereich der Medien in seinen Untersuchungen aus. - Die **Folklorisierung** [siehe dort] ist ein Prozess, der Veränderungen bedingt, welche die akademische Disziplin der Volkskunde [siehe dort] bereits in ihrer Frühzeit z.B. als Formen mündlicher Überlieferung untersucht hat. Professionell dagegen ist etwa die Lied-Vorführung im Männergesangverein [siehe dort]. Diese können zwar auch „Volkslieder“ singen, aber Texte und Melodien sind mit der gedruckten Vorlage fixiert und unterliegen nicht mehr einem Folklorisierungsprozess. Und es ist typisch, dass diese herkömmliche Form geselligen Singens an ihre Grenzen stößt und z.B. durch Chorprojekte ersetzt werden, die auf Vereinstätigkeit usw. verzichten. Die **#Corona**-Pandemie [siehe dort] lehrt jedoch, dass zum Singen auch das Gemeinschaftserlebnis gehört und unverzichtbar ist (so hat die Liedforscher früher auch besonders interessiert, was nach der Chorprobe beim geselligen Beisammensein gesungen wurde – oft erst in Abwesenheit des Dirigenten). Solche Feldforschung [siehe dort] fand und findet unter versch. Problemstellungen statt und hat in der Art ihrer Dokumentation selbst Probleme, etwa die der teilnehmenden Beobachtung, die das zu beobachtende Objekt möglichst wenig „stören“ soll, und z.B. das Dokumentationsproblem, dass Mundart [siehe sehr ausführlich dort] keine geschriebene Sprache ist, sondern eigentlich Medium ausschließlich mündlicher Kommunikation. – Eine Seite sozusagen sekundärer Folklorisierung ist das Phänomen des „Folklorismus“ [siehe dort], der Pflege von Volksüberlieferung durch Heimatpfleger, Volkstanzgruppen, Mundartbewahrer usw. Hier wird sekundär „betreut“, was in primärer Überlieferung auszusterben droht, und die dazu notwendige Vorlage zur oft als „echte“ Überlieferung postuliert. Sie ist jedoch einerseits ein modebedingter

Augenblicksausschnitt, andererseits ist „reine Mündlichkeit“ seit Jahrhunderten eine Fiktion; sie wurde in der von uns überschaubaren Zeit immer von Schriftlichkeit begleitet und beeinflusst.

[Medien:] Die beiden bis heute gültigen Kommunikationsformen **Mündlichkeit und Schriftlichkeit** [siehe dort] sind auf jeden Fall wechselseitige Prozesse. Auf Liedflugschriften wurden z.B. viele klassische Volksballaden aus mündlicher Überlieferung abgedruckt und diese haben ihrerseits wiederum den weiteren Folklorisierungsprozess beeinflusst. Aan der Entwicklung dieser Billigdrucke, d.h. Massenware, lässt sich wohl auch ablesen, dass zunehmend auch die **Bild-Überlieferung** wichtig wird und stärker in den Vordergrund rückt. In der Frühzeit der Liedflugschriften [siehe dort und zu: Liedpublizistik; jeweils mit Verweisen] im 16. Jh. wurden Druckstöcke oft für mehrere verschiedene Texte wiederverwendet; ja in dieser Anfangsphase der Druckkunst wurden sogar aus Holz geschnitzte, gebrauchte Druckstöcke aus Deutschland nach Dänemark verkauft und dort weiterverwendet. Erst etwa um 1800 ist die Technik so weit vorangeschritten, dass Abbildungen speziell für neue Texte verfertigt werden. Der Untergang der „Titanic“ [1912; siehe dort] wurde als Großereignis bildkräftig vermarktet – bis hin zum modernen Film (mit der entspr. dramatischen Musik). Die fortschreitende Entwicklung der Medien geht offenbar von der Schrift zunehmend kombiniert mit dem Bild und später mit dem Ton und mit dem „lebendigen Bild“, dem Film, zum Gesamtkunstwerk eines **Medien-Mix**. Dabei scheint der Text stetig an Bedeutung zu verlieren. Ein Stadium ist z.B. die massenhafte Produktion des Bilderbogens im 19. Jh., etwa in Épinal in Frankreich und in Neuruppin in Brandenburg. „Kistenbilder“ (Wandbilder und Schmuck für die Kleiderkiste) sind auch in Schweden verbreitet gewesen. In Neuruppin erscheinen großformatige Blätter mit z.B. Operszenen, denen eine optisch kleine Schrift eines Liedes (ohne Melodie) unterlegt wird [siehe **Lieddatei** zu: „Bei Männern, welche Liebe fühlen...“ und zu: „Im Wald, im Wald, im frischen grünen Wald...“]. Druck und Lesefähigkeit gehören zwar zusammen, aber sie scheinen eine merkwürdig widersprüchliche Entwicklungsgeschichte zu haben. Ich [O.H.] bin geneigt, daraus zu folgern, dass die konsequente Weiterentwicklung der sich in dieser Weise offenbar zurückentwickelnde Lesefähigkeit über die Zeitung „Bild“ bis zu den „Fakenews“ im Smartphone und der virtuellen Welt an der Spielkonsole, die wir nicht mehr von der Realität unterscheiden können, reicht.

[Medien:] Zu den Neuruppiner und ähnlichen Drucken mit Opernarien: Wir wissen, dass Opern im damals sehr populären Papiertheater nachgespielt wurden, und zwar mit Kulissen, die tatsächlichen Aufführungen nachgestaltet waren. Das könnte man vielleicht an solchen Drucken überprüfen; bei den beiden angeführten Beispielen konnte ich [O.H.] es bisher nicht verifizieren. - [eingefügt ein Abschnitt zur **Lesefähigkeit** {siehe dort; hier doppelt}:] Man nimmt an, dass um 1500 der Mensch der Renaissance [in Florenz] mit der Druckkunst, die ihm neue, relativ billige Bildungsmöglichkeiten anbot, einen Entwicklungssprung hinsichtlich kritisch gesellschaftlicher und politischer Kompetenz gemacht hat. Vielleicht ist das nicht zu verallgemeinern, aber einen ähnlichen qualitativen Bruch erkennen wir in Deutschland um 1864 und 1870/71, als mit den journalistisch berichtenden, neuen Tageszeitungen für die Masse der Leser sich das Verhältnis zum geschriebenen Wort veränderte. Liedflugschriften [siehe dort] verlieren als Neuigkeitenorgan erheblich an Interesse, historische ‚Wahrheit‘ und ‚gute Erzählung‘ werden auseinanderdividiert (vorher war alles spannende ‚Neue Zeitung‘ mit Lied), und z.B. der Untergang der Titanic ist in Deutschland kein Anlass mehr für eine Liedschöpfung und eine Liedflugschrift (so jedoch noch die Unglücke mit Auswandererschiffen um 1850 und bei der Titanic noch teilweise in Dänemark [bis um 1900] und unverändert [bis nach 1945] in Finnland- entspr. dem [angeblich] herrschenden ‚kulturellen Gefälle‘. Heute [2020] sieht das gerade in Dänemark und Finnland mit modernster Medientechnik völlig anders aus).

[Medien:] Töne zu überliefern blieb früher auf die Notierung von Melodien beschränkt (das war im Druck relativ teuer); die **Tonkonserve** als Medium ist eine Erfindung der Neuzeit. - Im Verhältnis zwischen **Text und Melodie** [siehe auch unten, mit Verweis] lässt sich feststellen, dass Melodien die dominierenden Träger der Überlieferung sind. Kontrafaktur [siehe dort] bedeutet, dass zu einer geläufigen Melodie ein neuer Text geschrieben wird, der mit dem populären „Träger“, der bekannten Melodie (auf den Liedflugschriften als „Ton“ = Tonangabe notiert), schneller das Publikum erreicht. Wir sagen „das geht ins Ohr“ und meinen, etwas leichter aufnehmen zu können, während wir mit „das liegt mir auf der Zunge“ sagen wollen, dass wir uns an etwas kaum oder nicht erinnern. - Als weitere mediale Perspektive zum Ton kommt das Element des Rhythmus [siehe dort] hinzu, aber z.B. Schriftformen zur Wiedergabe von Tänzen (Tanzschriften) sind nur etwas für Spezialisten.

[Medien:] In der hier überschaubaren Frühzeit der **Massenmedien** (nach der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg in Mainz um 1450; erster [lateinischer] Bibeldruck zwischen 1452 und 1454) spielen für den hier angesprochenen Bereich die **Liedflugschriften** [siehe ausführlich dort und eigene *Datei*] eine entscheidende Rolle. Es ist ein gewaltiger Sprung bis in die Gegenwart [siehe zu: Epochen], in der wir über alle (für uns heute vorstellbaren) Medien verfügen, aber lernen müssen, ihre Produkte kritisch zu hinterfragen.

Einblattdrucke (um 1500) und Liedflugschriften (gefaltete Blätter und z.T. kleine Heftchen) leben vom Text, der vom Bild ergänzt wird. Liedflugschriften bekommen zunehmend Melodien, aber dem Bänkelsänger [siehe: Bänkelsang], der an diesen Heftchen verdient, ist es weitgehend überlassen, wie er sein Produkt, seine verkaufbare Ware Flugschrift, „unters Volk“ bringt (er steht erhöht und zeigt oft die Szenen auf einem bemalten Tuch, der Moritatentafel). Die Blätter und Heftchen sind zwar vielfach auch Ausgangspunkt bzw. Anreger mündlicher Überlieferung und unterliegen damit der Folklorisierung, aber „Druck“ (Buchdruck) bedingt Fixierung von Texten. - Zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618 bis 1648) sind Drucke mit historisch-politischen Liedern [siehe: histor.-polit. Lied] wichtige und populäre Propagandamittel und diese Form einer Kampfschrift als „fliegendes Blatt“ spielt bereits in der Reformationszeit am Anfang des 16. Jh. eine Rolle. Die Reformation [siehe zu: Luther] war im hohen Maß auch ein Medien-Ereignis. Gleiches gilt für die Napoleonische Zeit [siehe dort]. Medien sind modeabhängig und ihre Verwendung folgen den Wegen kultureller Vermittlung: Als im deutschsprachigen Raum bereits die (angeblich nur Fakten verbreitende) Zeitung [siehe dort] regierte, wurden in Dänemark „noch“ traditionelle Liedflugschriften verbreitet [siehe zu: Strandberg, der bis 1903 druckt]. Dabei heißen ältere Liedflugschriften bereits im 16. Jh. „Newe Zeitungen“ [siehe dort] und das Zeitungslied [siehe dort] gilt als eigene Gattung, aber das Aussehen und die Funktion der **Zeitung** (vgl. oben auch „Avis“ in der Napoleonischen Zeit) hat sich im Laufe der Zeit erheblich gewandelt.

[Medien:] Mit der Modernisierung des Buchdrucks werden deren Produkte billiger und allgemein zugänglich. War das ältere Kirchengesangbuch noch relativ teuer (und neben der Bibel und dem Almanach bzw. dem Kalender oft das einzige Buch im Haushalt), so gab es ab etwa 1850 (mit Vorläufern ab etwa 1750) zunehmend beliebte und verbreitete Gebrauchsliederbücher [siehe dort] und Liederbücher für bestimmte Bevölkerungsgruppen: Commercialsiederbücher für Studenten, Liederbücher der Freimaurer, für Soldaten, für Kinder usw. [siehe entspr. Stichwörter]. Wie sehr ein Liederbuch auch die wechselnde Geschichte verschiedener Ideologien und kultureller Strömungen spiegeln, kann man z.B. an der Geschichte der Liederbücher der dänischen Heimvolkshochschulbewegung nachzeichnen [siehe zu: Højskolesangbogen; seit 1894]. – Mit der massenhaften Verbreitung von Liedern über den Druck geht eine Entwicklung einher (und sie ist davon bedingt), die den Bereich des (mündlich überlieferten) Volksliedes erweitert um den des (über Medien populär gewordenen) volkstümlichen Liedes [siehe dort]. Grundsätzlich gilt für das (angeblich „echte“) Volkslied aber, dass es eine Kunstdichtung als Vorlage haben kann; dafür prägt John Meier [siehe dort] 1906 den Begriff „Kunstlied im Volksmund“ [siehe dort]. Prozesse der Folklorisierung laufen wechselseitig zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ab. Die Idee vom „gesunkenen Kulturgut“ (Hans Naumann [siehe dort], 1921) ist allzu einseitig gesehen. Rezeption [siehe dort] bedeutet im Folklorisierungsprozess immer auch Umformung und Variantenbildung. Variabilität [siehe dort] ist das Hauptmerkmal der hier untersuchten Phänomene der Liedüberlieferung, und zwar mit und parallel zu allen denkbaren Medien.

[Medien:] Seit den 1920er Jahren wird das **Radio** [siehe dort] ein entscheidender Nachrichtenvermittler und mit der Zeit ein bevorzugtes Medium für Musiksendungen und Konzertaufführungen, die parallel dazu auf Schallplatten und anderen **Tonträgern** (Schellackplatten, Schallplatten, LP, MC, CD, DVD usw.) publiziert werden. Das unmittelbare Erleben wird zunehmend durch die mediale Vermittlung ersetzt. Das erweiterte sich, als mit dem Fernsehen [siehe dort] alles Denkbare „vorgeführt“ werden konnte. Damit reißen aber viele Prozesse der traditionellen Folklorisierung ab und werden durch Medien-Konsum ersetzt. Lied und Schlager [siehe dort] sind heute „gemachte“ Produkte und bekommen damit den Beigeschmack der Vermarktung, während z.B. der Begriff „Gassenhauer“ noch im 18. Jh. positiv bewertet wird. Es ist jedoch kaum weiterführend, hier eine ästhetische Wertung zu versuchen und z.B. mit dem Begriff „Massengesang“ [siehe dort] den kommerziellen Musikbetrieb gegenüber dem Musikleben abzuwerten. Dieser Versuch erinnert an die „Erfindung“ des „Volkes“ durch Herder (Ernst Klusen [siehe dort] spricht mit einem sehr erfolgreichen Buchtitel 1969 bezüglich des Volksliedes von „Fund und Erfindung“).

[Medien:] Heutiger Publikumserfolg ist ohne Zusammenspiel verschiedener Medienelemente undenkbar. Etwa ein Herbert Grönemeyer [siehe dort], der seit 1974 auf der Bühne erfolgreich ist, ist ohne den begleitenden Tonträger (heute CD, DVD usw.) nicht vorstellbar. Man spricht für die Gegenwart von einer **Mediengesellschaft**, die viele traditionelle Erlebnisse von Gemeinschaft wie etwa Lichtgang [siehe dort] und Spinnstube, aber eben auch weitgehend den Gesangsverein als angeblich überholt zerstört hat [vgl. auch zu: Lied-Erlebnis und Gemeinschaft]. Mit den neuen Medien einher geht die immer stärker werdende **Vermarktung**. Im Bereich der Volksmusik [siehe dort] geht es (noch immer) um (angeblich) „echte“ Produkte [siehe zu: echt]. Es zeichnet sich aber ab, dass mit der Verlagerung auf den Begriff „authentisch“ dazu eine Haltung gewonnen werden kann, die weniger

problembehaftet ist. „Authentisch“ kann man nur sein (und solches miterleben lassen), nicht „machen“. Medien jedoch machen marktgerechte Produkte zum Verkauf. Für die professionelle Darbietung heute ist ein **Medien-Mix** (siehe oben) typisch aus z.B. Konzert vor einem Massenpublikum, Verkauf über CDs und Präsentation in Radio und Fernsehen, was ermöglicht, dass Liedtexte und Melodien vom Publikum mitgesungen, sogar körperlich intensiv miterlebt werden [vgl. zu: Band/ Pur]. Diese extreme Medienintensität kommt einer Massensuggestion nahe. Wir wissen, dass Medien bei der Vorurteilsbildung [siehe zu: Vorurteil] eine wesentliche Rolle spielen.

[Medien/ Exkurs:] Im Bereich der **Pädagogik** spielen Medien eine große Rolle. Schulbücher mussten (und müssen) in Deutschland „zugelassen“ werden; Schulbuchverlage haben damit expandiert. Manche Verlage stellen (relativ teure) **Medienpakete** zur Verfügung: Buch, CD, Aufgabenheft usw. Vieles hat sich aus bescheidenen Anfängen entwickelt. Der Bertelsmann Verlag z.B. wurde 1835 in Gütersloh als „Verlag für religiöse Schriften“ gegründet. Auf dem Programm standen vor allem (religiöse) Gesangbücher [siehe: Gesangbuch]. Heute ist der Verlag mit u.a. dem Random House Verlag (New York) ein mächtiger **Medienkonzern** [vgl. auch zu: Verlag und Verweise dort]. Die entspr. Medien werden kontrolliert, getestet und wissenschaftlich untersucht; z.B. an der Universität Augsburg gibt es ein Institut für Medien und Bildungstechnologie. Dass es mit der Medienausstattung unserer Schulen nicht zum Besten steht, konnte man während der Corona-Pandemie 2020/2021 erleben, als sich zeigte, dass z.B. nur wenige Schulen über eine moderne Internet-Ausstattung und über Tablets für SchülerInnen und Lehrende verfügte. Da sind uns andere Länder weit voraus, vielleicht auch, weil wir zu lange auf traditionelle Medien wie Buch und Bild (für den Präsenzunterricht) vertraut haben. Auf **mediales Lehren und Lernen** müssen wir uns offenbar erst noch einstellen. Interessant erscheinen etwa die „Lernportale“ für Fremdsprachen im Internet wie Babbel, Langenscheidt, Lingorilla usw., aber wie diese mit pädagogisch erfolgreicher Rückkopplung (Anleitung und Anregung) verbunden werden können, ist noch nicht endgültig gelöst. Der Verlag Klett bietet bereits ein sehr avanciertes Programm an. Informationen (auch Wörterbuch, automatische Übersetzer, Hilfsmittel wie Internet-Duden usw.) stehen zwar zur Verfügung, aber der kritische Umgang mit manchen dieser Medien (z.B. Wikipedia) muss gelernt werden. Und die Begeisterung dafür, eine Fremdsprache zu lernen, kann das Internet nur bedingt wecken; das Medium „Persönlichkeit“ ist kaum zu ersetzen.

[Medien:] Die neuere publizistische Forschung interessiert sich unter dem Stichwort **Intermedialität** [siehe dort] seit den 1980er Jahren im Rahmen der Kulturwissenschaft für die Wechselwirkung zwischen verschiedenen Medien, für ihre Übergänge und Brüche. Mit dem Begriff Intermedialität kann man auch den gezielten Medienwechsel oder die Gleichzeitigkeit verschiedener Formen der Darstellung beschreiben, z.B. Musik und Sprache (in der Volksballade innig miteinander verbunden, aber mit Bezügen auf unterschiedlichen Ebenen [siehe: Text-Melodie-Verhältnis], punktuelle literarische Fixierung (Übergang zur Kunstballade mit Bürger u.a. [vgl. z.B. zu: „Lenore“]) und „zeitlos“ überlieferte Mündlichkeit, Unterhaltungsfunktion und absichtsvolle Textpropagierung usw. Man versucht die verschiedenen Erscheinungsformen in ihrem jeweiligen Kontext zu erläutern; ein Medium ist nur mit und in seinem **Kontext** [siehe dort] zu beschreiben.

[Medien und Kommunikation:] Bedingt durch einen erweiterten Kulturbegriff und unter Einfluss der Sozialwiss. geraten auch die M. in das Blickfeld des Faches Volkskunde/ Europäische Ethnologie. Die Präsentierung von [angebl.] Volksmusik etwa im Fernsehen ist oft spektakulär und ausschließlich auf wirksames Auftreten ausgerichtet. Durch die entspr. perfekte Konserve gerät der Laie zunehmend unter ‚Zwang‘, solche Lied- und Musikauftritte zu imitieren (auch dieses kann kreativ geschehen). Spontane Liedüberl. zwischen Vorsänger und Mitsänger wird dadurch wahrscheinlich formal erheblich eingeeengt; das Repertoire wird jedoch aus den Medien ständig erneuert (siehe Interviews im Rahmen der: biographischen Methode [siehe dort]). Die Kommunikation findet allerdings nicht mehr zw. Menschen statt, sondern einseitig zw. Funk, Fernsehen bzw. Konserve und Konsument. Ein Paradebeispiel für die Verbreitung eines Liedes durch die M. ist „Lili Marleen“ [siehe dort].

Literatur: Ernst Klusen, Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität, Köln 1980; M.Bröcker, „Ja, wir sind lustige Musikanten“, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.105-127; W.Deutsch, „Sing mit. Beitrag zur Geschichte der vokalen Animation in den elektronischen Medien am Beispiel des ORF (Österreichischer Rundfunk)“, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.173-184; I.Weber-Kellermann-A.C.Bimmer, Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie, Stuttgart 1985, S.137-139; P.Person, „Volkslied und elektronische Medien“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.124-127. - Siehe auch: Fernsehen, Massengesang, Radio, Titanic, volkstümliches Lied. – Im Erscheinen ist ein mehrbändiges Werk über Medien: Werner **Faulstich**, Geschichte der Medien, Bd.1-6, Göttingen 1996 ff. Für unseren Bereich besonders wichtig erscheinen der Bd.3, Medien zwischen Herrschaft und Revolte, 1998, mit der frühen Neuzeit (1400-1700), Bd.4, Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700-1830), 2002, und Bd.5, Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900), 2004 [eingesehen wurden diese Bände nicht]. – Vgl. Nils Grosch, Lied und Medienwechsel im 16.Jh., Berlin 2013.

#Medingen, Medinger Gebetbücher; handschriftliche Stundengebetsbücher aus dem Kloster M. der Zisterzienserinnen bei Lüneburg, um 1320, um 1380 und um 1460; vgl. Verfasserlexikon Bd.6, 1987, Sp.275-280 „Medinger Gebetbücher“ (mit weiteren Hinweisen). Darin überliefert z.B. „Gelobet seistu, Jesu Christ...“ mit der 1.Str. niederdeutsch. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 einige Texte und Melodie aus dieser Quelle, siehe z.B. zu Nr.894 „Medingen“. - Von dem einstigen mittelalterlichen Kloster, seit der Reformation adeliges Damenstift und barock erneuert, in Bad Bevensen-Medingen im Kreis Uelzen in Niedersachsen ist nur noch das Backsteingebäude des Brauhauses (um 1400) erhalten geblieben. - Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.881. – Kloster Medingen: Loff und ere = U.Volkhardt, Hrsg., Musik aus den Heideklöstern, Hildesheim: Olms, 2015. – Versch. Aufsätze von W.Lipphardt [siehe dort, aber keine Einzelnachweise]; die Germanistin Henrike Lähnemann in Oxford, England, beschäftigt sich u.a. mit den Medinger Handschriften und baut eine Datenbank dazu auf (2018), vgl. staff.ncl.ac.uk/henrike.laehnemann.

meditatives Singen; vgl. therapeutisches Singen; im Bereich des (ökumen.) Kirchenliedes liturg. Lieder aus dem burgund. Taizé (siehe dort)

#Meererin [DVldr Nr.4]: Die Frau ist am Meer, um Kleider zu waschen [angeblich Gudrunssage, mittelhochdeutsche #Kudrun?]. Das ist der magere, aber vieldiskutierte Stoff [ohne Vorgeschichte, ohne weitere Erläuterung für die angenommene Entführung und ihre Erniedrigung usw.] einer angebl. Heldenballade mit angenommenen mittelalterl. Wurzeln. Ein Schiff kommt; sie ist jetzt nicht mehr die arme Windelwäscherin, sondern setzt sich in das Schiff und fährt mit ihm [dem nicht näher genannten Mann] über das Meer. - Überl. der Ball. um 1840 und im 20.Jh. in der Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.57). – Vgl. R.Menéndez Pidal, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 5 (1936), S.85-122 [spanische Parallelen untersucht]; H.Rosenfeld, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.80-92; I.Wild, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.42-53 und D.Ward, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.70-86 [kontroverse Diskussion über die Relevanz weitreichender Kontinuität und über die Einbeziehung der spanischen Belege]. - Siehe auch: „Brautwerbung“ und (gleicher Eintrag) **Lieddatei** „Bie vrie ischt auf...“ und **Datei**: Volksballadenindex)

#Mehrdeutigkeit; zur Interpretation von Texten muss man vielfältige **Assoziationen** (siehe dort) in Betracht ziehen, die auch einer standardisierten Aussage besonderes und manchmal individuelles Gewicht geben. Friedrich Klausmeier versucht die M. von Texten aus ihrer unterschiedl. Rezeption in primären (unmittelbare, auch vom Kind erlebbare Bilder) und sekundären (sprachliche, d.h. kulturell vermittelte Metaphern und Symbole) Erkenntnisprozessen zu erklären (nach S.Freud: Primär- und Sekundärprozesse). – Vgl. F.Klausmeier, Die Lust sich musikalisch auszudrücken, Reinbek/Hamburg 1978; F.Klausmeier, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.263-277.

#Mehrstimmigkeit; auf versch. Tonstufen klingen gleichzeitig geführte Melodien vokal und instrumental zusammen. M. gibt es zu versch. Zeiten und in versch. Formen. Die M. deutscher Liedüberlieferung ist ein oft kontrovers diskutiertes musikethnolog. Problem. Für die Behandlung der (musikal.) Mehrstimmigkeitsformen des **Volksliedes** sei die Zeit noch nicht reif (so W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.379). Vgl. dagegen z.B. J.Gartner, „Über die naturhafte Mehrstimmigkeit österr.-alpenländ. Volkslieder“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 24 (1981), S.3-13 und S.97-101. – Die Probleme der Volksmusikpflege zeigen z.B. die Fehlinformation über angebliche Dreistimmigkeit der Lieder des Schneeberggebiets in Niederösterreich, welche die oberbayer. Volksmusik**pflege** dann so übernommen hat (siehe: Dreistimmigkeit, Kronfuß). - Der **Wolgadeutsche** J.Windholz berichtet über und analysiert „Bäuerliche deutsche Mehrstimmigkeit in Kirowo/Karaganda um 1980“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.48-68. – Vgl. A.Elscheková, „M. in der europäischen Volksmusik“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1782-1790. - Siehe auch: Tenor (die Stimme, die innerhalb der M. die Hauptstimme „hält“). – Ein frühes europäisches Beispiel für M. ist das katalanische ‚rote Buch‘, **„Libre Vermell“** [vgl. Wikipedia.de], der Rest einer Sammlung mit vorwiegend Marienliedern aus dem Kloster Monserrat bei Barcelona, mit Melodien handschriftlich um das Jahr 1399.

Kurt Gudewill, „Deutsche Volkslieder im mehrstimmigen Kompositionen aus der Zeit von ca. 1450 bis ca. 1630“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.439-490. Umfangreich; Belege seit dem 14.Jh. (Codex Engelberg), Oswald von Wolkenstein, aber voll entwickelte Tenorsätze mit dem Schedel-Liederbuch um 1465, frühe Mehrstimmigkeit im Glogauer Liederbuch um 1480; Namen von Komponisten, Regnart, Lasso, Haßler, Franck; Ende gegen 1630 mit dem generalbassbegleiteten Sololied. – Tenorlied (S.444 ff.) bis 1565; Hofweise, Bedeutung der Symbole im Text; Schöffer-Apiarius, Egenolff, metrische Formen, Taktarten, Tonarten, mehrstimmiger Satz, Kanon, Quodlibet; weitere Komp. wie Finck, Isaac und Hofhaimer, die Volksliedmelodien übernehmen; Senfl, Othmayr, Forster u.a.; weitere Quellen: Lochamer Liederbuch, Aich, Schmeltzl, Rhau; Melodiekonordanzen von zahlreichen mehrfach bearbeiteten Volksliedmelodien = häufig;

Ich stund an einem Morgen... (S.473 f.) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.] / *Es taget vor dem Walde...* (S.474) / Ach Elstein... usw. - Textvertonungen in der Epoche um 1565 bis um 1630 (S.476 ff.); u.a. Melchior Franck (S.479 ff.). – Bibliographie (S.483 ff.).

#Meier, Ernst (1813-1866), Prof. für Orientalistik und Liedsammler; „Schwäbische Volkslieder mit ausgewählten Melodien“, Berlin 1855; vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., *Volkslied - Hymne - politisches Lied*, Münster 2003, S.256 f. (mit weiteren Hinweisen).

#**Meier**, John (Horn bei Bremen 1864-1953 Freiburg i.Br.) [DLL; in hanseatischer Tradition wird sein Vorname englisch ausgesprochen; *Wikipedia.de*]; Germanist, Volkskundler und Vld.forscher, Gründer des **Deutschen Volksliedarchivs** (DVA, 1914) [siehe dort]. Mit seinem Buch „*Kunstlieder im Volksmunde*“ („KIV“, 1906; vgl. Hoffmann-Prahl, 4.Aufl. 1900) stellt er die traditionelle Forderung, das Volkslied solle seinem Wesen nach anonym sein, auf den Kopf; bestimmend sei die **Rezeption** eines Liedtextes, nicht sein möglicher Ursprung. KIV, ein populär gewordenes Lied mit literar. Vorlage, wird zu einem der umfangreichsten Bereiche in der Dokumentation des deutschen Volksliedes und des DVA. - Bereits 1899 hatte M. einen Ruf auf den Lehrstuhl für Germanistik an der Universität Basel angenommen und bekleidete 1907 das Amt des Rektors der Universität. Von 1905 bis 1912 war er Obmann der Schweizer. Gesellschaft für Volkskunde, 1906 gründete er das Schweizer. Vld.archiv in **Basel**, und zw. 1911 und 1949 hatte er den Vorsitz des „Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde“ [später: **Deutsche Gesellschaft für Volkskunde**] inne; in dieser Eigenschaft war er ein hervorragender Organisator gesamtvolkskundl. Projekte, die dieser Wiss. ein erstes Profil gaben (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Atlas der deutschen Volkskunde).

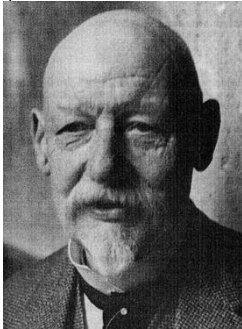


Abb. nach: Otto Holzapfel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung, 3), S.77. – Prof.Dr. Meier ist auf dem Foto etwa 86 Jahre alt. Er war eine überaus (mit sich und anderen) strenge Persönlichkeit, die völlig ‚seiner‘ Wissenschaft, der Volksliedforschung, untergeordnet war. Für die umfassende Dokumentation des deutschsprachigen Volksliedes (einschließlich Österreich, Schweiz, ehemals osteuropäische Siedlungslandschaften u.ä.) wurde ein institutioneller Rahmen geschaffen, der [ab etwa 1930] Folkloristik und Musikethnologie kombinierte und der wissenschaftskritischen Dokumentation gegenüber der praxisorientierten Pflege (siehe auch: „Pommer“) den Vorzug gab.

[Meier:] Großes Organisationstalent zeichnete Meier aus; selbst in schwierigen Jahren wusste er seine vielfältigen Projekte (auch allgemeine Volkskunde wie „Atlas der deutschen Volkskunde“ u.ä.) zu organisieren und zu finanzieren (bzw. finanzieren zu lassen). Seine Pünktlichkeit war sprichwörtlich und gefürchtet. Im Haus in der Silberbachstraße (siehe: **Deutsches Volksliedarchiv**) sprach man vom „Meister“. Manche Freundschaften sind in der Enge der Dachstuben des Hauses entstanden, in denen das Volksliedarchiv die ersten Jahre untergebracht war. Selbst aus einer aristokratischen Familie stammend, lebte Meier aber durchaus nicht in dem Dünkel des „Herrschaftlichen“, welches sein Privathaus dennoch (in relativ bescheidenen Maßen) ausstrahlte.

[Meier:] 1912 ließ M. sich als Privatgelehrter in Freiburg i.Br. nieder, blieb aber seinen Schweizer Freunden eng verbunden (z.B. Hoffmann-Krayer in Basel). Ab 1915 war er Honorarprof. an der Uni Freiburg (lehrte jedoch nicht). Er verwirklichte sein 1905 auf der ersten Verbandstagung in Hamburg formuliertes Ziel: die Institutionalisierung der Vld.forschung sowie eine umfassende wiss. Neuausgabe deutscher Volkslieder. Dazu organisierte er landschaftliche **Sml.** mit regionalen Volksliedarchiven, deren Bestände systematisch für Freiburg abgeschrieben wurden. 1920 verlegte M. das Archiv in sein Privathaus, so dass die Institution eng mit der Person des Gründers verflochten blieb (finanziert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft). - Eigenartig, dass der Aristokrat [meines Wissens] selbst nie Aufz. von Liedern machte, aber als Philologe z.B. die Notwendigkeit einer wiss. Melodiekomentierung anerkannte (um 1930 ff. gewann er dafür A.Quellmalz und W.Wiora).

Die **Bibliothek** des DVA war zudem international angelegt (durch seinen Nachfolger Erich Seemann auch mit starker slawist. Prägung). - Mutig wusste M. sein Archiv und seine Ideen gegen nationalsozialist. Interessen zu behaupten (vgl. Nationalsozialismus) und hielt auch nicht viel von einseitigen Analysen des Volkes, dessen „Herrenrecht“ dem Lied gegenüber [kreative Variabilität des Textes] er formulierte (siehe: Naumann).

[Meier, **Schriften** u.a.:] Bruder Hermanns Leben der Gräfin Iolande von Vianden (1889; vgl. Diss. von 1888); Studien zur Sprach- und Literaturgeschichte der Rheinlande (Habil. Halle 1891, vgl. in: Paul und Braunes Beiträge... 16, 1892, S.64-114); Hallesche Studentensprache (1894); „Volkslied und Kunstlied in Deutschland“ (Allgemeine Zeitung 1898); „Forschungen über die Kunstlieder im Volksmunde“ (in: Zeitschrift für österr. Volkskunde 4, 1898, S.117-127; Liedliste mit der Bitte um Ergänzung); Umfrage zum Schnaderhüpfel (1899); Aufruf zur Sml. deutsch-schweizerischer Volkslieder (1906); Kunstlied und Volkslied in Deutschland, Halle 1906; **Kunstlieder im Volksmunde**: Materialien und Untersuchungen, Halle **1906** (Rez. Friedrich Panzer, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 44, 1912, S.499-506; im DVA durchschossenes Exemplar mit Notizen; dazu Briefwechsel und Notizen DVA= M 195); „Deutsche und niederländische Volkspoesie“, in: Grundriß der germanischen Philologie, hrsg. von H.Paul, 2.Auflage 1909, S.1178-1296; „Werden und Leben des Volksepos“ (Basel 1909); Basler Studentensprache (1910).

[Meier, Schriften:] „Volkslieder von der Königin Luise“ (1915); „Ein Schifflin sah ich fahren, Capitän und Leutenant“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 20 (1916), S.206-229; Das deutsche Soldatenlied im Felde, Straßburg 1916; Volksliedstudien, Straßburg 1917; „Das Guggisberger Lied“ (1926); versch. Arbeiten in dem von ihm hrsg. **Jahrbuch für Volksliedforschung** [siehe dort] **1928 ff.** (bis 8,1951); Lehrproben zur deutschen Volkskunde, Berlin 1928. - Das deutsche **Volkslied: Balladen**, Bd.1-2, Leipzig 1935/36 (Text-Anthologie; in der Reihe „Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen“, Reihe „Das deutsche Volkslied/ Balladen, Bd.1-2“, nachgedruckt von der Wiss.Buchgesellschaft, Darmstadt 1964. Von mir in den Lieddateien „J.Meier, Volkslied“ genannt [dort ausführlich eingearbeitet], um diese kleine Textsammlung von der Großedition DVldr zu unterscheiden, die ebenfalls 1935 mit dem ersten Band erscheint und oft damit verwechselt wird; d.h. Benutzer kennen DVldr zumeist nicht und übersehen zudem, dass in DVldr auch die Melodien dokumentiert und kommentiert werden. Ähnlich wie Meier hier im Vorwort von der „deutsche(n) Volksliedsammlung, deren erster Band hier erscheint... von den Anfängen bis zur Gegenwart“ (S.5) spricht, nennt er ja auch DVldr eine Edition der „Volkslieder...: Balladen“ und hat auch dort mit einiger Sicherheit nichts anderes im Sinne als die Volksballaden, nicht den Gesamtbereich des Volksliedes. Bei DVldr, die er hier (S.5) „das große Werk ‚Deutsche Volkslieder‘...“ nennt, wird zudem bereits bei dem Konzept für Bd.1 deutlich, dass m.E. nicht einmal an eine Gesamtausgabe in dieser Breite aller Volksballaden gedacht sein konnte. Wahrscheinlich wurde hier der Geldgeber, die Forschungsgemeinschaft [Notgemeinschaft der dt. Wiss.], geschickt ‚getäuscht‘ bzw. ließ sich vom Namen des ‚Meisters‘ verführen (im Vorwort hier dankt Meier der Notgemeinschaft und deren Präsidenten für die „von tiefem Verständnis für das Volkslied getragenen Befürwortung“; S.5). Meier druckt bewusst mehrere Varianten, „um an diesen Beispielen zu zeigen, wie stark und eingreifend die Wandlung der Einzelformen bei dem gleichen Liede sein kann“ [Variabilität, ein moderner Ansatz, der sich vom sonst vielfach gehuldigten Ziel der Präsentation einer ‚Urform‘ unterscheidet]. Belege kommen aus dem gesamten deutschen Kulturraum [welcher Niederländisches mit einschließt]; auf eine „ästhetische Würdigung“ wird bewusst verzichtet.

[Meier, Schriften/ Meier, **Volkslied: Balladen**.:] Die Einführung ist umfangreich (S.7-34): Lieder sind nicht „im Volk entstanden“, sondern, ohne Rücksicht auf Herkunft, „von einer Gemeinschaft des Volkes oder eines Volksteil gesungen“ (S.7) [Volkslied ist Gemeinschaftslied, einig mit Julius Schwietering und der damaligen Richtung der Germanistik], ist „Kollektivlied und Gemeinschaftsbesitz geworden“, „eine Augenblicksform... niemals eine feste und endgültige“ (S.7). Folgen ein „Abriss der Geschichte des deutschen Volksliedes“ (S.9-27), ein Kapitel „Stilform des Volksliedes“ (S.27-33) und ein „Rückblick und Ausblick“ (S.33 f.), das letztere Kapitel betont nochmals die kreative Umformungskraft „der breiten Masse des Volkes“ [zersungen‘ verwendet J.Meier dennoch ziemlich häufig!], der „Volksgenossen“, welche „die einstige individuelle Form zu einer Gemeinschaftsform“ (S.33) machen. „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.). Einerseits klingt [für uns heute] der Sprachgebrauch der 1930er Jahre durch („Volksgenossen“), andererseits liegt in diesem Satz eine Modernität im Verständnis von Tradierung und Mündlichkeit [Oralität usw.; vgl. M.Parry und A.B.Lord usw.], die noch Jahrzehnte danach Gültigkeit hat. Das Individuallied hat als Volkslied ein „zweites Dasein“ [vgl. W.Wiora], ein „zweites und eigentliches Leben“ (S.34). – Die Textauswahl beginnt mit dem „jüngeren Hildebrandslied“ (Nr.1) und „Ermenrichs

Tod“ (Nr.2), also klassischen Beispiele früher Textzeugnisse bzw. im Anschluss an frühe Zeugnisse (Hildebrandslied und Dietrichepik). Dem folgen unmittelbar Nr.3, ein niederländisch-flämischer Text von 1818 im Anschluss an die Wölfedietrichsage, und Nr.4 und 5, Texte aus der Gottschee, deren Zusammenhang mit der Hildesage und der mittelhochdeutschen Kudrun herausgestellt wird. Gleiches gilt für Tristan (Nr.6), Odysseus-Motiv (Nr.7), Moringen und Tannhäuser (Nr.8,9) – Meier kann sein ganzes, überzeugendes Wissen über diese populären Parallelen zu hochliterarischen Meisterwerken ausspielen, bevor er ‚klassische‘ Volksballaden präsentiert (Bremberger Nr.10, Graf von Rom Nr.11, Spielmannssohn Nr.12 usw.).

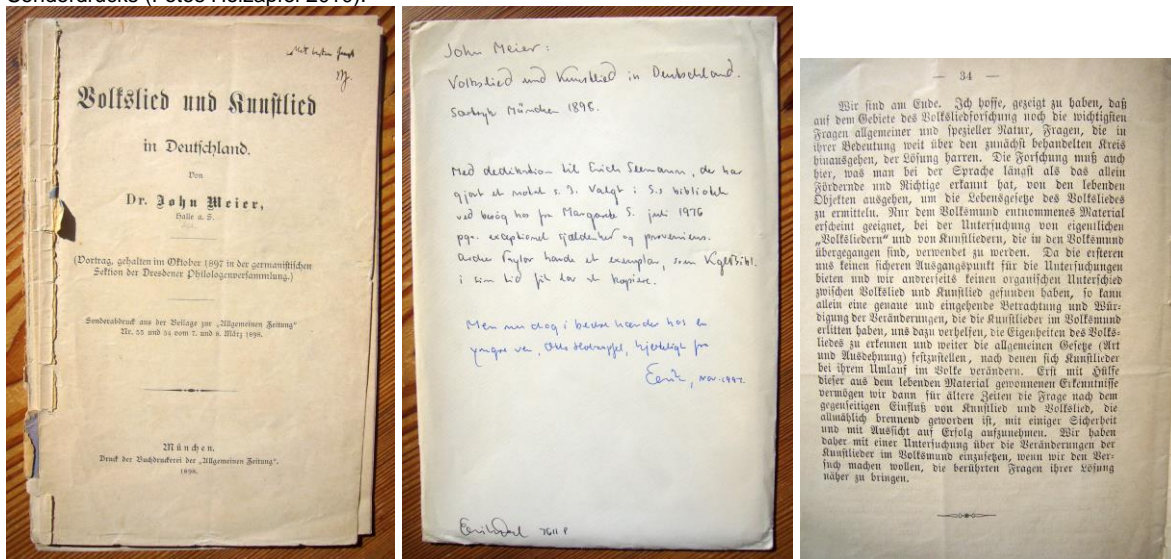
[Meier, Schriften/ Meier, *Volkslied: Balladen*:] Meier mutet dem Leser (der ihm folgen will) einiges zu: Auf Nr.17 Ulinger, Blaubart, Heer Halewijn, die er mit neun völlig verschiedenen Varianten präsentiert, folgt ein Einzelbeleg von den „drei Landesherrn“ (Nr.18), der eher als versprengter Ableger aus dem Niederländischen erscheint. – Parallel dazu kann man am Balladenwerk DVldr erkennen, dass eigentlich ein Gesamtkonzept fehlt, dass nicht zuerst die ‚großen Themen‘ abgearbeitet werden (z.B. „Graf und Nonne“, um die Generationen einen großen Bogen machten; vgl. DVldr Bd.VIII, 1988, O.Holzappel), dass neben Bekanntem ‚interessante Kleinigkeiten‘ präsentiert werden. Im Extrem hieß es später, als sich in den 1950er Jahren DVldr langsam weiterschleppte, Meier habe seine Sekretärin gebeten, ihm eine „dünne Mappe“ [Arbeitsmaterial] zu bringen, der Arzt habe ihm zu viel Arbeit verboten. Erst ab Band VI, 1974 (R.W.Brednich) zeichnet sich dann ein modernes Konzept ab (Revision der Bibliographie, Publikationsplan, Vorarbeiten für einen Index). Bd.1, Nr.1 bis 43. Bd.2 [1936] Nr.44 bis 109 und damit „etwa die Hälfte des deutschen Schatzes von Volksballaden“ [wir zählen mit dem Index etwa 300]; Meier bedankt sich bei H.Schewe, E.Seemann und W.Heiske.

[Meier, Schriften:] **Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen** (DVldr), Bd.1, Berlin 1935 (Rez. u.a. von G.Brandsch, H.Commenda, F.Thierfelder, W.Lipphardt, A.Loschdorfer, H.J.Moser, J.Müller-Blattau, L.Schmidt, F.R.Schröder, R.Zoder); Abgrenzung von der obigen Ausgabe und parallele Entstehungsgeschichte siehe oben; Lesebuch des deutschen Volksliedes, Berlin 1937; Ahnengrab und Brautstein, Halle 1944. - Über die Balladen von Schön Adelheid (Schweizer. Archiv für Volkskunde 43, 1946); Der Verband deutscher Vereine für Volkskunde (1904-1944), Lahr 1947 (Manuskript von 1944); Aufsätze in: Archiv für Literatur und Volksdichtung 1 (1949; nicht mehr erschienen); **Ahnengrab und Rechtsstein**, [Ost-]Berlin 1950; zur Überl. eines Testamentsliedes (1953); DVldr Bd.3/2, Berlin 1954.

[Meier:] Die letzten Ehrungen von M. haben einen Kontext: 1952 erhielt er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland als Kontrast zum (durch W.Steinitz vermittelten) Nationalpreis der DDR, den M. u.a. in damals dringend benötigte Schreibmaschinen konvertierte. Die große Persönlichkeit M. und seine zentrale Rolle in der älteren Volkskunde haben unterschiedliche Beurteilungen provoziert; noch jüngst (1994) ist ihm fälschlich Antisemitismus in seiner Vld.forschung vorgeworfen worden (vgl. dazu O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41, 1996, S.81-83, mit weiteren Hinweisen). – Vgl. Erich Seemann, John Meier: sein Leben, Forschen und Wirken (1954); Riemann (1961), S.188; P.Andraschke, Schriftenverzeichnis, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.124-142 [auch Rezensionen dazu]; O.**Holzappel**, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, 2.Auflage 1993 (Studien zur Volksliedforschung,3); Chr.König, Internationales Germanistenlexikon 1800-1950, Berlin 2004, S.1192-1195 (B.Boock). - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung, Kunstlied im Volksmunde, Schweizer. Archiv für Volkskunde, Wissenschaftsgeschichte, Zeitschrift für Volkskunde.

[Meier:] M. hielt im Oktober 1897 in Dresden vor Germanisten den vielbeachteten Vortrag „Volkslied und Kunstlied in Deutschland“; er erschien als Sonderdruck der „Allgemeinen Zeitung“ in München im März 1898. Den seltenen Druck erhielt der dänische Balladenforscher Erik Dal bei einem Besuch bei Frau Seemann 1976 aus Erich Seemanns Bibliothek in Freiburg. Erik Dal schenkte ihn mir 1997, und ich [O.H.] gebe ihn 2010 weiter an das *VMA Bruckmühl*; damit ist der Sonderdruck wieder in der Bibliothek von Erich Seemann (vgl. **Datei** „Erich Seemann-Bibliothek“ zu: Meier, 1898). Meier hat in diesem Vortrag mit ausführlichen Beispielen nicht nur seine Idee der Rezeption des populären Liedes, seine These vom **Kunstlied im Volksmund** vorgestellt, sondern damit auch dazu aufgerufen, Volkslieder aus aktuellem Repertoire neu zu sammeln und damit eine zuverlässige Grundlage weiterer Forschung zu erarbeiten; die Ideen verwirklichte er selbst dann in Basel seit 1906 (Gründung des Schweizerischen Volksliedarchivs aufgrund aktueller Sml.) und in Freiburg seit 1914 (DVA und Sammeltätigkeit der folgenden Jahre): „Die Forschung muss auch hier... von den lebenden Objekten ausgehen, um die Lebensgesetze des Volksliedes zu ermitteln.“ – **Abb.** 1-3= Meier, KIV 1-3, Exemplar mit Widmung von John Meier an Erich Seemann, von Erich Seemann geschenkt an Erik Dal, von Erik Dal an Otto Holzappel, von

Otto Holzapfel geschenkt an das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; Titelblatt, Widmung und letzte S.34 des Sonderdrucks (Fotos Holzapfel 2010):



[Meier:] Erst 2011 lese ich [O.H.] Anka Oesterles Beitrag von 1991, den ich inhaltlich wohl aus anderen Zusammenhängen kannte (Veröffentlichungen an anderer Stelle), den ich aber auch im Nachhinein als wohltuend objektiv und ausgewogen empfinde. Ich kann ihr und dem Beitrag inhaltlich voll zustimmen. Andere haben, wohl aber davon ausgehend und ohne ihrerseits die Quellen eingesehen zu haben, Meier platt und dumm zum „Nazi“ abgestempelt, ja ich erinnere mich, dass eine Studentin von H.Lixfeld damals erstaunt, als sie mich kennenlernte, sagte, sie hätte gehört, ich selbst sei „der alte Nazi“ im DVA. Wohl aber habe ich den Eindruck, wenn ich jetzt Oesterle und John lese, dass damals, als ich selbst an der DVA-Geschichte arbeitete (1989 erschienen) und in diesem Zusammenhang die gesamte Korrespondenz im Bremer Schrank neu ordnete und katalogisierte (meine damalige Nummerierung der Korrespondenz-Ordner taucht bei Oesterle und bei John auf), einiges „hinter meinem Rücken“ passierte, von dem ich nichts wusste (z.B. Einsicht in diese Korrespondenz; die „Funde“ der Autoren hätten mich auch interessiert, aber einen kollegialen Kontakt gab es nicht, d.h. mit Frau Oesterle kaum bzw. wenig, mit Herrn John überhaupt nicht). Vgl. John, Eckhard, und andere, Hrsg., Die Freiburger Universität in der Zeit des Nationalsozialismus, Freiburg 1991 [darin u.a. Anka Oesterle über John Meier und das DVA, S.151 ff., und E.John über die Freiburger Musikwissenschaft, S.163 ff.]. Aber nicht nur das Freiburger Volkskunde-Klima war zeitweise gründlich vergiftet, auch das für uns vorbildliche Tübingen aus Bausingers Schule hat seinen Teil dazu beigetragen. Vgl. aus dem Artikel „Nazis“: Die Angaben von Utz Jeggle in Brednicks „Grundriß der Volkskunde“ (1988, S.64; 2.Auflage 1994), John Meier habe eine ‚NS-Karriere‘ gemacht und sei in die Nähe des SS-Ahnenerbes ‚geflüchtet‘, sind falsch; auch der Herausgeber, R.W.Brednich, hätte es besser wissen müssen. Meine Stellungnahme ist nachzulesen bei: O.Holzapfel, „Vergangenheitsbewältigung gegen den Strich“, in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft] 14 (1991), S.101-115.

[Meier:] Siehe auch zu: **Volksballade/** Meier für *Wikipedia.de* mein Abschnitt „*John Meiers Charakteristik des Volksliedes und der Volksballade 1935*“. – 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.

#Meiland, Jakob (Senftenberg/Lausitz 1542-1577 Hechingen; „**Mailand**“) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; musikal. Studien in Dresden, Leipzig und den Niederlanden; Hofkapellmeister in Ansbach um 1565; zeitweise in Frankfurt/Main und Celle, zuletzt in Hechingen (Württemberg). M. ist ein Zeitgenosse von Orlando di Lasso, doch bevorzugt er eine traditionelle Melodik mit Kirchentönen. - Vgl. MGG Bd.8 (1960; mit Abb.). - Hrsg.: Neue auserlesene teutsche Gesäng, Frankfurt/M 1575; Sacrae... cantiones latinae et germanicae, Frankfurt/M 1575; vgl. J.Meiland, Lieder und Gesänge... Teil 1, hrsg. von H.Meyer, Augsburg 1925.

#Mein kleines Hallelujahrbuch, Lahr: Kaufmann, [1985] 2.Auflage 1987 (Heftchen für Kinder; traditionelle und moderne Liedtexte mit Melodien wie *S.9 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen...

[Trautwein, 1963]; *S.12 Stern über Bethlehem... [Zoller, 1963!]; *S.16 O du fröhliche... [Weihnachten, Falk/ Holzschuher] *S.26 f. Wir pflügen und wir streuen... [Claudius, 1783]; weitere Lieder von u.a. Martin Gotthard **Schneider** [1973]; mit * bezeichnete Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet).

#Mein kleines Liederbuch, Lahr: Kaufmann, [1984] 4.Auflage 1985 (Heftchen für Kinder; 22 Lieder mit Melodien und wenigen Hinweisen; Lieder u.a. wie *S.2 Danke für diesen guten Morgen... Martin Gotthard **Schneider**, 1961; *S.3 Kanon Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Untergang... von Paul Ernst Ruppel, o.J.; Ein neuer Tag beginnt... M.G.Schneider [nach: Sieben Leben möchte ich haben]; Du hast uns, Herr, gerufen... [K.Rommel]; Die Vögel unterm Himmel... [R.O. **Wiemer**]; *S.10 f. Herr, deine Liebe... [E.Hansen nach A.Frostesson]; Eine freudige Nachricht breitet sich aus... [M.G.Schneider]; *S.20 Komm, sag es allen weiter... [Kurt Hoffmann/ Friedrich Walz, o.J.]; *S.22-24 Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt... [M.G.Schneider]; mit * bezeichnete Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet).

#Meinert, Joseph George [!] (Leitmeritz 1773-1844 Partschendorf in Mähren; Gymnasialprof. in Prag; Prof. für Ästhetik und Geschichte der Kunst in Prag; wegen einer Halskrankung ab 1811 Privatgelehrter) [DLL: „1775“ und „Georg“; zumeist wird in der Literatur „Georg“ geschrieben, so auch *Wikipedia.de*]; „[Der Fylgie:] Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des **Kuhländchens**“ (Wien und Hamburg: Perthes, 1817; Neudruck hrsg. und kommentiert von Josef Götz, Brünn 1909) ist eine interessante und frühe deutschsprachige Quelle aus **#Mähren**, z.T. im (künstlich umgedichteten?) Dialekt (dagegen stellt Georg R.Schroubek M. durchaus richtig als [damals] „beinahe modern“(en) Forscher dar; vgl. Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 13, 1970, S.213-226; mit vielen weiteren Hinweisen) und z.T. aus Bruckstücken ‚zum Ganzen‘ zusammengesetzt (M. beharrt allerdings auf wortgetreue Aufz. dieser Bruckstücke). „Fylgie“ ist ein mythologischer Schutzgeist der Germanen; dieser Titel steht nur auf dem Vorsatzblatt. – **Abb.** antiquarisch (2018) der Neudruck von 1909:

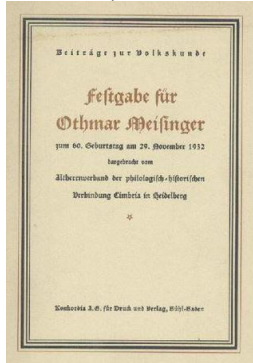


M. gibt eine ausführliche Beschreibung mit Wörterbuch der **Mundart**, die er allerdings u.a. vergleicht mit und zurückführt auf ‚Gotisches‘ und ‚Vandalisches‘. Wenn man sich die Texte ansieht, können wohl die meisten, besonders die Balladen, als Spiegelbild der Alltagssprache, allerdings gelehrt kompliziert geschrieben, nach einer hochdeutschen Vorlage verstanden werden, sind also nicht/kaum **Mundart**texte im eigentlichen Sinn. *Wikipedia.de* nennt die Sammlung trotzdem „die erste wissenschaftliche Ausgabe von mundartlichen Volksliedern im deutschsprachigen Raum“; das ist aus heutiger Sicht wohl übertrieben. - Vgl. *G.Jarosch, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.193-205; W.Kramolisch, Die Kuhländer Volksliedsammlungen von J.G.Meinert (1817) und Felix Jaschke (1818), Bd.1-3, Marburg 1987-1989 [umfangreiche Edition und Kommentar mit dialektalen und musikwiss. Schwerpunkten]; W.Kramolisch, „Die Kuhländer Volksliedsammlungen von Joseph George Meinert (1817) und Felix Jaschke (1818)“, in: Sitzungsberichte: Sudendentendeutsche Akademie der Wiss. und Künste, München 1989, Heft 4, S.131-149. – Siehe auch: Mundart

#Meisen, Karl (Blatzheim, Rheinland 1891-1973 Bonn) [DLL; NDB 16, 1990]; Germanist und Volkskundler in **Bonn**; veröffentlichte u.a.: Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande, Düsseldorf 1931; Die heiligen drei Könige... Köln 1949; Arbeiten u.a. über Volkserzählungen (1955,1956), über die Ballade von der Kommandantentochter von Großwardein (1957), Bräuche in Köln, St.Martin (1969). - Siehe auch: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#Meisinger, Othmar (Bad Rappenau 1872-1950 Bad Rappenau) [*Wikipedia.de*; nicht in: DLL]; „Volkslieder aus Baden“ (in Alemannia 1906 ff.); Wörterbuch der Rappenauer Mundart, Dortmund

1906; Volkslieder aus dem **badischen Oberlande**, Heidelberg 1913; über Soldatenlieder (1915); Bilder aus der Volkskunde, Frankfurt/Main 1920; „Deutsche Volkskunde“ (1927); Aus stiller Klause, Bad Rappenau 1937. – Vgl. Festgabe für O.M. zum 60.Geburtstag am 29. November 1932..., hrsg. vom Altherrnverband der philolog.-histor. Verbindung Cimbria in Heidelberg, Bühl-Baden 1932. – Vereinzelter Briefwechsel 1912 und 1915 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.229. – **Abb.** = Festschrift 1932 (*Internet*, antiquarisches Angebot, 2018). - Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.214 f. und S.219 f. (mit weiteren Hinweisen).



#Meistergesang, #Meistersang [Meistersinger, Meistersänger]; letzte Repräsentanten des M. übergaben in Ulm 1839 die Tradition an den dortigen neuen Gesangverein „Liederkranz“. In Memmingen bestand eine Gesellschaft noch bis 1875; das letzte Meisterlied entstand dort 1788 [vgl. Horst Brunner]. Traditionen des spätmittelalterlichen M. leben im religiösen Lied der Hutterer weiter. - Die germanistische, philolog. M.forschung (z.B. mit dem „**Repertorium** der Sangsprüche und Meisterlieder“, Bd.1-16, Tübingen 1986 ff., hrsg. von H.Brunner-B.Wachinger, und dem Interesse u.a. für Hans **Sachs**, für die streng regelgebundene Dichtung mit Singschul-Ordnungen) liegt heute außerhalb der eigentlichen (im engeren Sinne) Volksliedforschung. Die verwendeten **Töne** (Str.form und Melodie) überschneiden sich jedoch z.T. mit der populären Liedüberl. und sind für die Vld.forschung relevant. Auch in der Frühzeit der Liedflugschriften überschneiden sich die Quellen von M. und Volkslied. – Städtische Liedkunst am Ausgang des *Mittelalters* [siehe dort] und am Anfang der Neuzeit. – Vgl. zu Hans Sachs **Lieddatei** „Ein Buch Cento Novello...“

[Meistergesang:] Hans **#Sachs** (Nürnberg 1494-1576 Nürnberg), Schuhmacher und Meistersinger; populär durch Richard Wagners Oper „Die Meistersinger“ (1868). S. war Leiter der M.bühne 1551-1560 und „Merker“ der Singschule 1555-1561. Von ihm stammen u.a. über 2.300 Meisterlieder. Er war ein Anhänger von Martin Luther („Wittenbergisch Nachtigall“). – Vgl. Karl Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Handschrift, Stuttgart 1862 (Bibl. des Litterar. Vereins, 68) = [insgesamt] Gesamtausgabe in 26 Bänden, hrsg. von A.von Keller und E.Goetze, Tübingen 1870-1908 (Bibl. des Litterar. Vereins); G.Münzer, Das Singebuch von A.Puschmann [...], Leipzig 1906; B.Nagel, Der deutsche Meistersang, Darmstadt 1967; B.Könneker, Hans Sachs, Stuttgart 1971 (Sml. Metzler,94); 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.264 ff. (Der Meistergesang), S.267 ff.-S.272 über Hans Sachs.

[Meistergesang:] Vgl. KLL „Gründlicher Bericht des deudschen [!] Meistergesangs“ von Adam Puschmann, 1571 [mit weiteren Hinweisen]; KLL „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner, München 1868, bearbeitet u.a. nach den Literaturgeschichten und Arbeiten von Gervinus und Grimm und nach alten M.-Ordnungen (1697); Horst Brunner, Die alten Meister, München 1975; D.Merzbacher, Meistergesang in Nürnberg um 1600, Nürnberg 1987; Frieder Schanze, in: Verfasserlexikon Bd.6 (1987), Sp.342-356 „Meisterliederhandschriften“ [mit weiteren Hinweisen]; H.Brunner, in: Quaestiones in musica. FS Krautwurst, hrsg. von Fr.Brusniak-H.Leuchtmann, Tutzing 1989, S.33-47, über „Stand und Aufgaben der M.forschung“; E.Klesatschke-H.Brunner, Meisterlieder des 16. bis 18.Jahrhunderts, Tübingen 1993; F.Schanze, Jörg Dürnhofers Liederbuch (um 1515), Tübingen 1993; H.Brunner, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.5-16; D.Merzbauser, „Meistersinger“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.9 [1998], Sp. 522-531. - Siehe auch: „Schreiber im Garten“

Melanchthon, Philipp (1497-1560), vgl. **Lieddatei** „Herr Gott, dich alle loben wir...“

#Melk lied, früher Arbeitslied beim Melken der Kühe, auch als Jodler zum Beruhigen des Tieres; im modernen Stall ersetzt durch musikal. Beschallung, die die Milchproduktion erhöhen soll (siehe auch: MUZAK).

#**Melodie**; nach dem griech. „Lied“ und „Gesang“ allgemein; eine Tonbewegung, die sich im **Lied** [siehe dort] mit einem Text verbindet. Mit „Melodik“ versucht man das Charakteristische der Melodieführung etwa eines Komponisten zu beschreiben, aber auch allgemein einer Gattung wie das „Volkslied“. Wir unterscheiden eine Sprachmelodie von der M. im engeren Sinne, bei der deutlich voneinander abgesetzte Töne einem Bewegungsbogen folgen. Systematisiert wird das durch die Tonleiter (der Einzeltöne) und durch die Tonart (die Eigenart des übergeordneten Systems). Die Musikethnologie versucht Beschreibungen wie etwa die einer „sprunghaften“ M., auf- und absteigenden Verlauf u.ä. Damit wird versucht, das „Typenhafte“ (das Modellgebundene und folgend daraus das Modellgebende) einer bestimmten M. zu erfassen (siehe auch: Melodietypen). Historische Melodiesysteme folgen anderen Regeln (Kirchentöne); ein archaisches System ist etwa die Pentatonik, die Fünfstufigkeit von Kinderliedern, und zwar weltweit.

[Melodie:] Die **wandernde Melodie** ist ein musikethnolog. Problem, aber auch von prinzipieller Relevanz für die Textforschung. **Wilhelm Tappert** (1886/1889) hielt das Repertoire der Vld.melodien weitgehend für „den Werken der Meister entnommen“ (J.A.Hiller, W.A.Mozart, J.A.P.Schulz, J.Fr.Reichardt), und zwar wertend im Vergleich zu der „Singerei jetziger Zeit“. Viele neue Melodien würden aus „Spänen und Schnitzeln“ zusammengefügt, deren Phrasen in einzelnen Ländern und Sangesgebieten stereotyp seien. Keine M. sei vom Volk „erdacht“ worden; das Volk könne höchstens „variieren“ (siehe: Rezeption). - Die neuere Forschung behauptet, Volksweisen seien „immer schon Resultate des Umsingens, [seien] Varianten von Modellen, die sich kaum fixieren lassen...“ (MGG, Bd.9, Sp.42). - Nach Tappert wandern M. (siehe aber regionale: Liedwanderung) zw. Typen und Gattungen; **Kontrafaktur** (siehe dort) besteht z.B. darin, dass eine längstbekannte M. (modifiziert) einen neuen dichter. Text erhält.

[Melodie:] Das Volk vereinfacht etwa eine M., weil sie „nicht den Geschmack der singenden Massen trifft“. M. wandern auch von einer Funktion zur anderen, z.B. vom Tanz zum Lied; manchmal wandern die Tonarten von Moll zu Dur. – Vgl. Wilhelm Tappert, *Wandernde Melodien: eine musikalische Studie*, Berlin 1868, zweite Auflage 1889; Hugo Riemann, *Hugo, Neue Schule der Melodik*, Hamburg 1883; „Melodie“ in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], Bd.9 (Kassel 1961), Sp.19-55; Lars Ulrich Abraham und Carl Dahlhaus, *Melodielehre*, Köln 1972; „Melody“ in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd.12, hrsg. Stanley Sadie, London u.a. 1980, S.118-127; Israel W.Nestjew, „Wandernde Melodien: Zum Problem der Migration von Massenliedern“, in: *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin* 37 (1988), S.614-619; P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, *Handbuch der populären Musik*, Mainz 2007, S.431 f. – Siehe auch: Marseillaise, Melodietypen (Literatur), menschliche Stimme u.ö.

[Melodie:] Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.35 ff. umfangreich „Melodie“; bes. Sp.42-44, „**Melodie und Sprache**“: Eine ästhetisch begründete Abhängigkeit zwischen M. und Sprache sei zwar grundsätzlich möglich, aber ihre Beschreibung muss scheitern, weil Tonbewegungen und Intervalle jeweils unterschiedlich empfunden werden. Eine Abwärtsbewegung z.B. kann auch ein Insichgehen bedeuten; solche Symbole sind nicht festgelegt und verbindlich. Damit ist auch der Begriff eines „musikalischen Nationalcharakters“ unsicher. Und ebenfalls [füge ich, O.H., hinzu:] ist die Aufteilung zwischen weltlicher und kirchlicher Melodieführung eine Illusion. „Das Gemeinsame ist der Rhythmus, nicht der Inhalt“ (MGG). Aus diesem Grund sind Kontrafakturen [siehe dort] möglich und widersprechen nicht einer Ästhetik. – Einen anderen Weg suchte David Buchan, indem er nach rhythmischen Modellen forschte, die Sprache und Melodie beherrschen könnten. Aber dort geht es um Formelhaftigkeit als Stütze mündlicher Überl. [siehe dort]. – Siehe auch: Strophe (musikalisch). – Melodien auf gedruckten **Liedflugschriften**, siehe: Notendruck

Melodie-Text-Verhältnis, siehe: Text-Melodie-Verhältnis

Melodiehinweise, Melodieverweis (Ton, Töne, Air, Timbres), siehe: Tonangabe

#Melodietypen, Melodietypologie; siehe: Typologie. - *Literatur*: U.Schmidt, „Auswahlbibliographie zur Klassifikation von Volksliedmelodien [...]“, in: J.Dittmar, Hrsg., Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung, Bern 1987, S.291-272 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.62); Wiegand Stief u.a., Hrsg., Melodietypen des deutschen Volksgesanges, Bd.1-4 (Tutzing 1976-1983; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.60 f.); aufgrund der Typologie und des Materials im DVA erarbeitet. 1994 sind im DVA über 35.000 Melodiebelege typologisiert (bis 1996 und teilweise über EDV) [bedauerlicherweise nicht weitergeführt, obwohl das offensichtlich eine der zukunftsreichsten Projekte des DVA war]. – Vgl. W.Deutsch, „Anmerkungen zur Melodietypologie“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.18-28; W.Stief, ebenda 90-95 (über die Ordnung des Melodiekatalogs im DVA). – In den **Lieddateien** wird bei den folgenden Liedern auf die M. Bezug genommen: Zu „A, a, a, Theresel sprich doch ja...“ gibt es den Hinweis auf: Melodietypen des deutschen Volksgesanges, Bd.3, 1980, S.134-139. Die Einarbeitung der M., so wichtig sie generell ist, ist jedoch mit Problemen verbunden, weil aus der Edition nicht zu ersehen ist, ob eine Melodie für einen bestimmten Typ charakteristisch und -auch zahlenmäßig- erheblich ist. Der Vergleich mit der inzwischen durch Wiegand **#Stief** (1941-1998) erheblich ausgeweiteten **Melodietypologie** des DVA [siehe: Deutsches Volksliedarchiv] wäre wünschenswert. Leider wurde die Arbeit daran eingestellt.

[Melodietypen:] Die gängige Melodie zu „Fahret hin, fahret hin, Grillen geht mir aus dem Sinn...“ scheint ein verbreiteter M. zu sein, der (nach W.Danckert) u.a. für „Alles neu macht der Mai...“ und „Hänschen klein, ging allein...“ verwendet wird. Eine entspr. Benennung der Hauptmelodie wäre ein erster Schritt, die M. für die vorliegenden *Dateien* benutzbar zu machen. – Unter „Ick sal beliden v...“ (Clemens non Papa [um 1510/1515] und niederländisch in den Souterliedekens 1540) wird darauf verwiesen, dass dieser M. offenbar aus dem christlichen Kirchenlied über eine weltliche deutsche Ballade in das Lied der jüdischen Synagoge und wieder in die weltliche, ostjüdische Volksüberlieferung zu verfolgen ist. Die Arbeit mit M. muss internationale Vergleiche einschließen.

[Melodietypen:] Das Schweizerlied „Von mein' Berg'n muass i scheid'n...“ (vor 1833) verwendet eine Melodie, die es gemeinsam mit anderen Liedern hat: „Arm und klein ist meine Hütte...“; „Aus meinem Städtchen muss ich...“; „Aus Liebe lernten wir uns kennen...“; „Wo sind die Jugendjahre geblieben...“ und so weiter: DVA= Melodietypologie 6/VI-1-2-3-2-1/a und 4/VI-1-7-3/a. Hier müsste die Analyse zeigen, ob diese Melodie entwicklungsgeschichtlich oder mengenmäßig primär einem bestimmten Texttyp zuzuordnen ist, nach dem sie folglich die Benennung tragen sollte. – Vgl. Wilhelm Tappert, **#Wandernde Melodien**, Leipzig 1890 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.64 f.); D.Stockmann – J.Stęszewski, Hrsg., Analyse und Klassifikation von Volksmelodien, Krakau 1973 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.64); Zdeňek Vejvoda, „Zu Fragen der strukturellen Analyse des tschechischen Liedtyps“, in: Jahrbuch für Europäische Ethnologie 4 (2009), S.113-120.

Melusine, siehe: **Datei** *Volksballadenindex*: O 27 Peter von Stauffenberg

#Mendelssohn Bartholdy, Felix (Hamburg 1809-1847 Leipzig) [MGG, DLL] bzw. Mendelssohn-Bartholdy [mit Bindestrich]; **Komponist**, aus ‚assimilierter deutsch-jüdischer Aristokratie‘, als evangel. Christ stolz auf seine jüdische Herkunft (MGG); in der Singakademie [siehe: Berliner Singakademie], Lieblingsschüler von Zelter, 1821 Bekanntschaft mit Goethe und C.M. von Weber; in Paris gelobt von Cherubini; 1829 Aufführung der [von M. erheblich bearbeiteten] Matthäus-Passion von **#Bach** in Berlin unter dem größten öffentlichen Interesse. England-Reise 1829 mit erfolgreichen Aufführungen, Wanderung ins schottische Hochland, „Schottische Symphonie“; 1830-1832 u.a. in Italien, [Mendelssohn:] das musikalische Leben dort ‚jämmerlich und der großen Vergangenheit unwürdig‘ (MGG). Daraus entspringt 1833 die „Italienische Symphonie“. Wie in Schottland entwickelt M. seine eigene Phantasie über eine regional angemessene Musik. – Zu seinen „Liedern ohne Worte“ siehe: Text-Melodie-Verhältnis

M. ist betroffen von Zelters Tod 1832 (der dem Freund Goethe 1832 ‚nachstarb‘). Weiterhin wird er vielfach als „Judenjunge“ verunglimpft; seine „Lieder ohne Worte“ sind für die Salon-Musik des 19.Jh. mode- und trendweisend. Bekannt wurden seine Aufführungen von Bach und Händel; es folgen Tätigkeiten in u.a. Düsseldorf, Leipzig und Berlin. Die „Musik-Schule“ am Gewandhaus in Leipzig

erschien 1843. - Vgl. MGG Bd.9 (1961); Ralf Wehner, Felix Mendelssohn Bartholdy. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV), Studien-Ausgabe, Wiesbaden/ Leipzig/ Paris 2009 (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie XIII, Band 1 A; Übersicht in swa-leipzig.de). – Siehe auch: Jodeln. - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Auf ihrem Grab... (Heine) [siehe dort auch zu Mendelssohn, kurzer Eintrag]; Der Frühling naht mit Brausen... (Klingemann); Diese Rose pflück' ich hier... (Lenau); Es ist bestimmt in Gottes Rat... (Feuchtersleben); Gute Nacht, ihr lieben Brüder... (Kolping); *und so weiter*. – Vgl. auch: **Leise zieht durch mein Gemüt** liebliches Geläute... (Heine und Hoffmann von Fallersleben; populäre Mel.). Einige von den Gedichten Heines (aber nicht nur von ihm), die von M. vertont wurden, tragen zum Titel den Hinweis [anonymes] „Volkslied“, ohne Hinweis auf den Verfasser (sie sind deshalb nach dem MWV in das Liedverzeichnis aufgenommen worden, obwohl es Kunstlieder sind).

#Mennoniten; evangelische Täuferbewegung, die von Menno Simons (Friesland 1496-1561) geführt wurde. Es gilt die Erwachsenentaufe (es sind jedoch keine Wiedertäufer). Auf der Grundlage der Bergpredigt lehnen sie als radikale Friedenskirche jeglichen weltlichen Zwang ab (auch den Militärdienst), und sie wurden immer wieder entspr. verfolgt. Sie siedelten in den Niederlanden, in Ost- und Westpreußen und in Livland; seit dem 17.Jh. wanderten sie nach Nord-Amerika aus und nach Russland (von dort in den beiden Weltkriegen wiederum nach USA und Kanada). Sprachlich halten sie am Niederdeutschen fest, und auch ihre Lied-Überl. ist entspr. konservativ. – Vgl. U.Lieseberg, „Die primären Märtyrlieder der Schweizer Brüder, Mennoniten und Hutterer im 16.Jh.“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 16 (1993), S.107-131 [mit weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: Amerika (Literatur unter: Brednich), Amish, **Ausbund** 1742 [kurz, nur Literaturhinweis], **Hutterer**, Pennsylvania Dutch [und jeweils entspr. Literatur dort]. – Einen ersten Eindruck der Verhältnisse unter den Russlanddeutschen [siehe dort] in jüngerer Vergangenheit und Gegenwart vermittelt Ulla Lachauer, Ritas Leute: Eine deutsch-russische Familiengeschichte, Reinbek bei Hamburg 2002.

#Mensch; siehe Stichwort „**Mensch**“ in der **Einzelstrophen-Dater**: Das (!) Mensch ist (zumeist abfällig) das Mädchen oder die Frau, die dem Mann sexuell gefügig ist bzw. entspr. seinen Wünschen und Männer-Phantasien gefügig zu sein hat. Man ‚greift‘ sich als Mann ein M., und wenn es keine ‚Schöne‘ ist, lässt man es: „Am Heuboden droben ist a Mensch oben, wenn's a Schöne wär, wär ich längst oben, wenn's a Schirche is, is ma no g'wiss, dass [es] am Heuboden oben is.“ - ...ein M. hat man [Mann] gehabt ‚gestern auf d' Nacht“. - Mädchen aus dem [verachteten] Nachbarort sind **„Menscher“** (Pluralform): „Die Weißenbacher Menscher sind alle nummeriert und draußt bei der Saustalltür wer'n s' auslizitiert.“ – „Drei schneeweiße Gäns' und a bäurisches Mensch und a Beutel voll Geld ist meine Freud auf der Welt.“ - Die Bezeichnung ‚das Mensch‘ hat ein breites Bedeutungsspektrum von **Mädchen** bis **Hure**: „Fiaker, spann ein, drei Fünfer gehören dein, fahr auffi auf Krems um a schwarzaugarts Mensch.“ – „Mein Vater hat gesagt, ich sollt' die Menscher gern haben, und meine Mutter hat gemeint, ich sollt's nehmen beim Kragen.“ – „Wenn ich kein Mensch krieg, geh ich über die Tauern, so schwarzbraune Menscher haben's genug die Bauern.“ – „...den Herrn OberAmtmann angetroffen, welcher gefragt hat: wo ist das Mensch. Die Magd hat sich gefürchtet und ist zum Haus hinten hinaus. Meine Frau aber hat gesagt: es ist ein ehrliches Mädchen und kein ‚Mensch‘...“ (G.Moltmann, Aufbruch nach Amerika, Tübingen 1979, S.144= Bericht aus Heilbronn 1817).

#menschliche Stimme; die Eigengesetzlichkeit der m.S. bedingt ein melod. Denken in Phrasen [d.h. sprachlich in Sätzen], nicht in Einzeltönen [sprachlich in Wörtern]. Sich selbst überlassen kennt die m.S. keine gemessenen Töne und keine standardisierten Intervalle (so Edith Gerson-Kiwi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.385 f.). - Bei der Analyse von Texten (siehe: Textanalyse) sehen wir sozusagen von der m.S. ab und betrachten nur die Spiegelung menschl. Denkens in kodifizierten mündl. Äußerungen und in standardisierten Texten. Im archaischen Kinderreim mit seinen Lallwörtern und seinen verbreiteten Nonsensformen kommt die m.S. in der Argumentation der Vld.forschung noch unmittelbar zum Tragen; auch das Jodeln ist eine weitgehend textunabhängige Äußerung der m.S.

#Mentalitäten [bewusst im Plural]; kollektives Denken und Empfinden, wenig reflektierte Meinung, Ideologie, durch **Vorurteile** [siehe dort] gestaltete Weltansicht. Vieles wird heute modisch unter dem Stichwort (der mit Jacques Le Goff aus Frankreich kommenden) M.geschichte behandelt, was durchaus einer allg. Kulturgeschichte zuzurechnen ist, aber unter diesem speziellen Gesichtspunkt attraktiver wirkt und deutl. Fächergrenzen überschreitet. - Vgl. P.Dinzelbacher, Hrsg., Europäische

Mentalitätsgeschichte, Stuttgart 1993 [mit vielen weiterführenden Hinweisen]; B.M.Buchmann, Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters, Frankfurt/Main 1995; Artikel „Mentalitätsforschung“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.300.

[Mentalitäten:] M. „sind typisch für jeweils bestimmte soziale Gruppen und Schichten. [Es...] koexistieren mehrere Mentalitäten nebeneinander; sie zeichnen sich weiter durch eine große relative Dauerhaftigkeit und Stabilität aus [...Sie strukturieren] sowohl die Wahrnehmung als auch ihre individuelle und kollektive Verarbeitung als ‚Erfahrung‘. Mentalitäten sind deshalb eher auf einer vorbewußten denn auf einer explizit sprachlichen Ebene festzumachen“ (Alfred Messerli, in: Fabula 43, 2002, S.191). - Auch hier fordert eine Richtung der modernen Literaturwissenschaft nicht die M. selbst als ‚kollektive Einstellungen‘ zu untersuchen, sondern ‚die Wissens- und Machtbedingungen ihrer Produktion zu entziffern‘. Damit kommen der Text und seine Tradierung wieder ins Spiel. - Siehe auch: Erzählrollen, Nähe und Ferne, Regionalhymnen Baden-Württemberg, Schnaderhüpfel

[Mentalitäten:] „[Mentalität] ...relativ überdauernde, affektiv tief verwurzelte und in kollektiven Zusammenhängen geteilte und wirksame Verbindung kognitiver Vorstellungen mit affektiven Reaktionsbereitschaften, die sich insbesondere auf die Ausformung spezifischer kollektiver Selbst- und Feindbilder beziehen“ (Reinhold Bianchi, in: Jahrbuch für Psychohistorische Forschung 12 [2011], S.5). - Otto Holzapfel (auf Dänisch), „Repertoire og mentaliteter: Jens Mikkelsens og Niels Albrechtsens danske ballader efter optegnelser fra 1874“ {Repertoire und Mentalitäten: J.M. und N.A. dänische Volksballaden in Aufzeichnungen von 1874}, 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.147-157.

#Merkelbach-Pinck, Angelika (Frankfurt/Main/ Bad Homburg; Schwester von Louis Pinck, Lothringen); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.229 (z.T. umfangreich).

#Merseburgisches Gesangbuch 1716: 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).

#**Mersmann**, Hans (Potsdam 1891-1971 Köln; Prof. an der Musikhochschule in Köln) [DLL; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Mersmann)]; **Musikwissenschaftler** und Musikpädagoge (der Jugendmusikbewegung nahestehend); Hrsg. von u.a. Das deutsche Volkslied, Berlin 1922; Arbeiten u.a. über „Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung“, in: Archiv für Musikwissenschaft 4 (1922), bis 6 (1924) und [als Buchtitel] Leipzig 1930; Musik der Gegenwart, Berlin 1924; „Vom Wesen des Volksliedes“ (1927), „Musikalische Werte des Kehreims“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1 (1928), S.119-132; über Handwerkslieder (1934); Volkslied und Gegenwart, Potsdam 1937; Musikhören (1952); über die Soziologie als Hilfswissenschaft der Musikgeschichte (1953). - Vgl. Riemann (1961), S.204; MGG Bd.9 (1961); MGG Supplement Bd.16 (1979). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1017 u.ö.

Älterer **Briefwechsel** mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.229 (die Bestände sind sehr umfangreich): M. wurde 1917 in Berlin mit der Einrichtung und Leitung eines „**Volksliedarchivs**“ (der Preuß. Volksliedkommission) beauftragt. Naturgemäß gab es Unstimmigkeiten mit dem „privaten“ DVA John Meiers in Freiburg (seit 1914), und den [wohl gegenseitigen] Ärger spiegelt die sehr umfangreiche Korrespondenz. Berlin (als staatliches Institut) sollte sich der Musikforschung widmen, Freiburg den Texten. Mit den Vorbereitungen für die Balladenedition in Freiburg (der Bd.1 erschien 1935) wurde es aber notwendig, am DVA eine eigene Musikabteilung aufzubauen (W.Wiora, 1936 bis 1958 am DVA), die davor so nicht existierte.

Messe, siehe: Liturgie (und Verweise dort)

Metapher, siehe: Pflanzenmetaphorik

#**Methfessel**, (Johann) Albert Gottlieb (Methfessel; Stadtilm/Thüringen 1785-1869 bei Gandersheim); Hof- und Kammersänger in Rudolstadt, 1810 „Kammermusikus“ dort. Mit seinem Lied „Hinaus in die Ferne...“ (ed. 1814) zog er 1813 aus Rudolstadt dem Freikorps voran gegen Napoleon, dadurch wurde er ‚weithin bekannt‘ (MGG). M. wird 1822 Musikdirektor in Hamburg und 1832 Kapellmeister in Braunschweig. Er ist Hrsg. eines Kommersbuchs (1818); M. gründet 1825 die Hamburger Liedertafel; von ihm stammen u.a. die Melodien zu den Liedern „Der Gott, der Eisen wachsen ließ...“, „Dem Turner ward sein schönstes Ziel...“ und „Stimmt an mit hellem, hohem Klang...“ - Vgl. Riemann (1961), S.209; MGG Bd.9 (1961, ausführlich, mit Abb.). – **Abb.** Werbepostkarte für ein Musikfestival in Rudolstadt 1935 (Eberwein-Archiv):



„Hinaus in die Ferne...“

In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Bemooster Bursche zieh' ich aus... (Schwab); Ça, ça geschmauset...; **Das Lieben bringt groß Freud'...** (Verf. unbekannt); Dem Turner ward das schönste Ziel... (Henisch) [mit Hinweis zu Methfessel; kurzer Eintrag]; Der Gott, der Eisen wachsen ließ... (Arndt); Der Knabe Robert fest und wert... (Arndt); Die Schwalbe flieget ein und aus... (Verf. unbekannt); Grüß Gott mit hellem Klang... (Müller von der Werra); **Hinaus in die Ferne** mit lautem Hörnerklang... (auch Verf.); Ich und mein Fläschchen... (Langbein); *und so weiter*. – Ebenfalls populär: **Stimmt an mit hellem**, hohem Klang... (Claudius). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20. – Einige Lieder vom ihm stehen in: **Deutsche Lieder für Jung und Alt**, Berlin 1818; in einigen Fällen dort ist die Nähe zu Methfessels „Commersbuch“ deutlich [Allgemeines Lieder- und Commersbuch, Albert Methfessel, 4. verm. und verb. Aufl. Hamburg, 1831, erschienen 1832; weitere Hinweise fehlen mir]. – Albert Methfessel, Allgemeines Commers- und Liederbuch, Rudolstadt 1818 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl (1969/1985), Zürich o.J. (1990), Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Metrik**; die M. des Volksliedes, **Verslehre** und rhythm. Strophenstruktur lassen sich nicht an den Bedingungen klass. Kunstlyrik messen. Das Volkslied ist strukturell unregelmäßig, weist wechselnde, inkonsequente Versformen und sogar Tonbeugungen auf (melodische Betonung auf ‚falsche‘ Silben). Fragen der M. sind nur im Zshg. mit der Melodieüberl. (siehe auch: Text-Melodie-Verhältnis) und der Strophenstruktur (siehe: Strophe) zu beantworten. Rein metrische Arbeiten gehörten früher zu den klass. Voraussetzungen der Vld.forschung (verbunden mit den entspr. Interessen der damaligen Germanistik); neuere Untersuchungen zur M. sehen das Problem weniger isoliert bzw. nicht auf reine Silben- und Hebungsählung enggeführt, sondern berücksichtigen die weitgehende Regelungebundenheit des Volksliedes gerade in diesem Bereich. Beispielsweise registriert die Forschung zunehmend auch „unstrophische Gebilde“, für die es zahlreiche Belege in versch. Gattungen gibt (H.Strobach, 1980, S.37). - Vgl. Dietz-Rüdiger Moser, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.113-173 [sehr ausführlich und mit weiterführender Lit.]; H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.37-45; H.Joachim, Handbuch der deutschen Strophenformen, Tübingen 2.Auflage 1993.

Dietz-Rüdiger Moser, „Metrik, Sprachbehandlung und Strophenbau“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.113-173 und 1 S. *Abb. [Beispiele mit Melodie]; sehr umfangreiche Darstellung mit jeweils ausführlichen Literaturangaben; u.a. zur Terminologie (S.115 ff.); u.a. die Form der Volksliedstrophe, Langzeile, Kurzvers und Kehrreim; klassische metrische Formen, Reim und Strophenbau; verschiedene Reimformen, Formen des Vierzeilers; Literatur.

Mettenchor, siehe zu: Bach

#Meusebach, Karl (1781-1847) [DLL]; Meusebach-Abschrift von Liedflugschriften des 16.Jh., Berlin Mgg 708; Gesamtkopie DVA= M 110. – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.21, S.539, und 33, S.797.

#**Mey**, Reinhard (Berlin 1942-), **Chansons**änger (deutsche und französische Lieder); Gitarrenstudium, vertont Balladen von François Villon. Seine Texte sind vielfach ironisch und gesellschaftskritisch. – Vgl. R.Mey, Ich wollte wie Orpheus singen, Bad Godesberg 1968; R.Mey, Alle Lieder von Anfang bis heute, Bonn 1977; R.Mey, Alle Lieder– Toutes les chansons, 11.Auflage 2007. – Vgl. im Internet *reinhard-mey.de*

Mezger, Werner, siehe: Schlager

#**MGG**; [Lexikon] Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Friedrich Blume, Bd.1 ff., Kassel 1949 ff. - #**MGG** neubearbeitet, **Personenteil**= Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Ludwig Finscher. Personenteil, Bd.1 ff., Kassel und Stuttgart 1999 ff. (erschienen bis Bd.11 „Les-Men“, 2004). - #**MGG** neubearbeitet, **Sachteil**= Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil, Bd.1 ff., 1994 ff. Bd.9, 1998 und Register-Bd. 1999.

#**Michaelis**, Caroline (Göttingen 1763-1809 Maulbronn); verh. 1784 mit Böhmer; verh. 1796 mit **Schlegel** [siehe: Friedrich von Schlegel], geschieden 1803; 1803 verh. mit Schelling. - Karoline [Michaelis], „Tochter eines Göttinger Professors Michaelis und, im Jahre 1763 geboren, fast noch ein Kind des ancien régime, aufgeklärt und verständig“ (Huch, S.32); sie „begann ihr Leben als Frau des Bergmedikus Böhmer in Clausthal, eingeeengt in Wälder und Berge, zurückgezogen in einen beschränkten Kreis, in dem sich sich niemals heimisch fühlte“ (S.33). Mit ihm [Böhmer, „ein problematischer Charakter“, S.35] ist Karoline nur vier Jahre verheiratet... die kleine Auguste; die anderen Kinder sterben früh (S.34 f.). Schelling ist (als Arzt) am Krankenbett der kleinen Auguste, die fünfzehnjährig stirbt, von Schelling behandelt... öffentlicher Streit um die ‚neue Medizin‘; Schelling heiratet schließlich Karoline (S.595). Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951. - Im Dezember 1791 zieht sie nach Mainz zu ihrer Freundin Therese Forster und dessen Mann Georg, und sie erlebt mit Forster und den Brüdern Schlegel die Folgen der Französ. Revolution und der Revolutionskriege (Paulin, S.47), und sie hat dort eine kurze Liebesbeziehung zu einem französ. Offz., Jean-Baptiste Dubois de Crancé (S.49; das Kind nennt sie deshalb „Kranz“). – *Abb. Wikipedia.de:*



[Michaelis:] In ihrer Zeit in Jena mit Friedrich Schlegel [1798] schreibt sie an Novalis u.a.: „Athenäum“ [die neue Zeitschrift der Brüder Schlegel] stockt, „meine Meinung ist, nämlich die Brüder hätten kein Journal sich auf den Hals laden, und W[ilhelm] nicht Prof[essor] werden sollen.“ (Paulin, S.91). In Jena sind Caroline Michaelis und Dorothea Mendelssohn, beide verh. Schlegel, 1799 die "grandes dames" der Gesellschaft; nach anfänglichem Einvernehmen wachsen jedoch die Spannungen. Caroline verliebt sich in Schelling; Wilhelm übersah, wollte es übersehen (Paulin, S.98). - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017.

[Michaelis / Appel:] Sie lernt Englisch, Französisch und Italienisch nahezu mühelos, liest Shakespeare, Milton, Pope, Hume usw. im Original (Appel, S.9); von ihrem ersten Mann, dem Nachbarssohn und Freund ihres geliebten Halbbruders Fritz, spricht sie immer nur als „Böhmer“, „unglücklich war sie von Anfang an“ (S.41), obwohl er ein guter Ehemann ist; Caroline entwickelt in Clausthal „eine wahre Lesewut“ (S.43); nach der ersten Tochter Auguste, eine schwere Geburt, leidet

sie 1785 an einem „heftigen Nervenfieber“ (S.47); als Böhmer 1788 stirbt, ist Caroline mit dem dritten Kind schwanger und damit mit 24 Jahren Witwe (S.52). – März 1789 ist sie in Göttingen, kurze Zeit danach zieht sie zu ihrem Halbbruder Fritz nach Marburg (S.62 f., S.66); in Marburg lernt sie Sophie von La Roche kennen (S.67). Zweieinhalb Jahre ist die in Marburg (zwischenzeitlich besucht sie Therese Forster in Mainz; mit ihr ist sie ohne Emotionen befreundet), da stirbt die Tochter Therese im Dezember 1789 (S.70). Sie stürzt sich mit Georg Forster, der in Mainz die Uni-Bibliothek betreut, 1792-1793 in „Das Mainzer Abenteuer“ (S.81 ff.); es ist ab Februar 1792 (mit der Tochter Auguste) das „unerhörte Experiment einer unabhängigen weiblichen Existenz“ (S.88). Die Beziehung ist so eng, dass Auguste den Ersatzvater Forster „Väterchen“ nennt (S.103). Sie erleben die Revolutionszeit in Mainz (französische Mainzer Republik). Caroline hat verschiedene mehr oder weniger lockere Bekanntschaften (u.a. Georg Ernst Tatter; S.109); Forster tritt dem Mainzer Jakobinerclub bei (S.113), er wird Vizepräsident des Mainzer Kovents (S.119). Carolines Schwager George Böhmer gibt eine Professur in Worms auf und wird Sekretär beim Franzosen Justine (S.112), 20.000 Franzosen sind in Mainz. Therese Forster zieht mit ihren beiden Töchtern nach Straßburg. Caroline verbringt am 13. Jan. 1793 eine „leidenschaftliche Liebesnacht“ mit einem jungen Franzosen, dem Leutnant Jean Baptiste Dubois-Crancé, dem Neffen von General d'Oyré (S.118). Forster reist nach Paris um den Anschluss von Mainz an die französ. Republik zu beantragen – nach längerer Belagerung und Beschießung wird Mainz erobert. Caroline flüchtet im März aus der Stadt und wird in Frankfurt (da man sie für die Ehefrau von George Böhmer hält) verhaftet; sie kommt in Königstein im Taunus in Haft (S.119).

[Michaelis / Appel:] Die „Folgen“ 1793 bis 1796 sind für Caroline schwierig (S.120 ff.). Drei Monate war sie in Haft, zwischenzeitlich im Hausarrest in Kronberg im Taunus; man hielt sie für Forsters Geliebte (S.120). George Böhmer wird von den Mainzern fast erschlagen; Goethe berichtet darüber (S.122). Friedrich Schlegel hilft in der Not und bringt sie nach Leipzig. Caroline ist Vorbild für Friedrich Schlegels „Lucinde“, inzwischen erschienen und skandalumwittert. Am 4. November 1793 ist Friedrich Taufpate für „den kleinen Citoyen Wilhelm Julius Cranz“ (S.142). 1794 trifft Caroline Crancés Onkel, den General d'Oyré, in Gotha. Im September 1795 zieht sie mit ihrer Tochter (der Halbbruder Cranz ist 1795 gestorben) zur Mutter nach Braunschweig; ihre jüngste Schwester Luise heiratet nach Braunschweig (S.148); Georg Forster stirbt 1794 in Paris an einer Lungenentzündung (S.149). - Im Juli 1796 heiratet Caroline in Braunschweig Friedrich Schlegel, und sie ziehen nach Jena. „Jena“ ist um 1800 der Generationenwechsel in der Literatur mit Blick auf das nur 20 km entfernte Weimar. Schiller zieht 1799 von Jena nach Weimar (wegen Goethe); Friedrich Schlegel kommt im Spätsommer 1796 nach Jena. Die Schlegel-Brüder distanzieren sich zunehmend von Schiller (S.154 f.); Caroline gilt den Gegnern dieser Bewegung als „Dame Luzifer“ (S.157). Caroline schreibt in einem Brief an ihre Tochter Auguste am 21. Okt. 1799, wie sie „gestern fast von den Stühlen gefallen (sind) vor Lachen“ über Schillers „Lied von der Glocke“ (S.158).

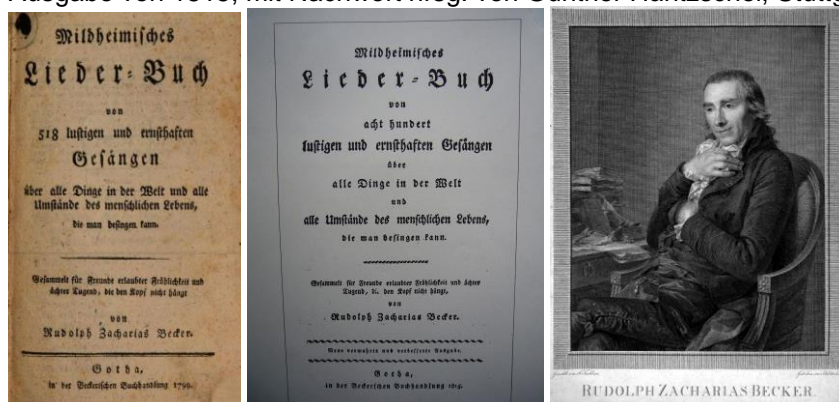
[Michaelis / Appel:] Schlegel und Schelling sind befreundet und tauschen sich wissenschaftlich aus. Doch im Sept. 1802 entschließen sich Caroline und Schlegel zur Trennung (S.241); die Scheidung wird problemlos bewilligt. Schelling kann eine Professur in Würzburg übernehmen, am 26. Juni 1803 werden Caroline und Schelling in Murrhardt bei Schellings Eltern von Schellings Vater getraut (S.242). – Schelling geht im April 1806 nach München (S.261). Caroline stirbt am 7. Sept. 1809 in Maulbronn, wo Schellings Eltern leben, an der Ruhr. Schelling gerät in eine große Lebenskrise; später heiratet er Pauline Gotter, die Tochter von Carolines lebenslanger Freundin Luise (S.274). – Vgl. Sabine Appel, *Caroline Schlegel-Schelling. Das Wagnis der Freiheit*, München 2013.

Michaelis; Wilhelm Michaelis, Hrsg., Allgemeines Liederbuch für fröhliche Gesellschaften. Mit einem Anhang Schnaderhüpfrln [!] aus dem bayrischen Hochlande und unterhaltender Spiele, München 1831 (zitiert nach: S.Hupfau-Th.Nußbaumer, *Die Lieder der Geschwister Rainer [...]*, Innsbruck 2016, S.231).

#Migrationsdynamik, Migrations-Dynamik; Oldrich Sirovátka („Die deutsche und tschechische Volksballade“ in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, 1975, S.360) weist auf die unterschiedl. M. versch. Gattungen der populären Überl. hin. Das Märchen hat ausgesprochen internationale Eigenschaften und ‚wandert‘ über ethnische und sprachliche Grenzen hinweg (siehe jedoch: Liedwanderung, interethnische Beziehungen). Brauchtums- und glaubensgebundene Gattungen verbreiten sich nur allmählich. Balladen gehören zu den ‚leicht‘ wandernden Gattungen [aber eine zusammenfassende Theorie dazu fehlt bisher].

Migrationslieder; hier noch türkische Gastarbeiter-Lieder genannt (siehe dort).

#Mildheimisches Lieder-Buch, hrsg. von Rudolf Zacharias **Becker** [Erfurt 1751-1822 Gotha; DLL], Gotha 1799 [folgender Text im Wesentlichen in: vgl. **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)]. - Versch. Auflagen und Raubdrucke bis 1822 und 1837; die Auflage von 1815 mit 800 Liedtexten (vgl. Bibl. DVldr: Ldb. Mildheim). Wichtiges Gebrauchsliederbuch der frühen Goethezeit (Spätaufklärung) mit vorwiegend (im heutigen Sinne) Kunstliedern. Es sind keine traditionellen Lieder aus mündlicher Überl., aber (im Sinne von Herder) durchaus Lieder für's Volk (von Dichtern wie Claudius, Gleim, Klopstock, Lessing, Stolberg, Voß und Weiße). J.M. Millers „Zufriedenheit“ spiegelt im M.L. den Geschmack des **Biedermeier**. Texte und Melodien der ersten Ausgabe von **1799** tauchen z.B. in Böhmen in der „Lobser Liederhandschrift“ von 1816 auf. Die Romantiker (Brentano), die im M.L. nicht vertreten sind, wollten mit ihrer Ausgabe des „Wunderhorn“, 1806/08, dem sehr erfolgreichen mildheimischen Liederbuch Konkurrenz machen. – Vgl. MGG Bd.9 (1961); Gottfried Weissert, Das Mildheimische Liederbuch (1966); Neudruck nach der Ausgabe von 1815, mit Nachwort hrsg. von Günther Häntzschel, Stuttgart 1971:



[neu:] *Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt, von Rudolph Zacharias Becker.* Zeilengleicher Antiqua-Neudruck der volksaufklärerischen Urfassung Gotha 1799 mit kritischem Apparat, Nachweis der Dichter und Komponisten und Nachwort von Reinhart Siegert. Bremen 2018 (Band 13 in der Reihe "Philanthropismus und populäre Aufklärung – Studien und Dokumente")

I. **Rudolf Zacharias Becker**. Die folgende Abb. zeigt R.Z. Becker in stilisierter Bescheidenheits- und Genügsamkeitshaltung, welche er in seinem Werk propagiert (**Abb.** oben Ausgabe 1799 = books.google.de: dort ist die Sammlung *online* einsehbar / Ausgabe 1815, Neudruck 1971, eigene Aufnahme / [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org) = Mildheimisches Liederbuch_Rudolf Zacharias Becker, nach einem Gemälde von Schlotterbeck):

[nach [Wikipedia](https://de.wikipedia.org), erheblich gekürzt; Mai 2012:] Rudolf Zacharias **Becker**, geboren 1752 in Erfurt, gestorben 1822 in Gotha, studierte Philosophie und Theologie in Jena. Er war Hauslehrer in Erfurt, 1782 Lehrer in Dessau. Er trat der Freimaurerloge in Gotha bei und hat in verschiedenen Logen auch höhere Grade erreicht. 1782 bis 1786 gab er die wöchentlich erscheinende „Dessauische Zeitung“ heraus, die er als „Deutsche Zeitung für die Jugend und ihre Freunde“ bis 1787 fortsetzte und die als eine der ersten Jugendzeitschriften gilt. Daraus entwickelte sich 1796 eine „Nationalzeitung der Deutschen“ bzw. ein „Allgemeiner Reichs-Anzeiger“ und (bis 1848) die „Nationalzeitung der Deutschen“. - Friedrich Schiller schätzte ihn und wollte ihn 1792 seine Verteidigungsschrift für Ludwig XVI. ins Französische übersetzen lassen (sie gilt als verloren). - Becker gründete 1797 (mit dem Erfolg seiner eigenen Bücher, vor allem das Not- und Hilfsbüchlein und die Liedersammlung) eine Buchhandlung in Gotha, die er bis zu seinem Tod führte. Sein Sohn übernahm die Zeitung und vertrat 1848 das Herzogtum Gotha in der Frankfurter Nationalversammlung. Von Becker stammen zudem verschiedene andere Veröffentlichungen, u.a. zur Gothaer Loge (1786) und Überlegungen zum Urheberrecht (1789). Als wichtiges Werk der Aufklärung gilt sein „Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute, oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichten des Dorfes Mildenheim; für Junge und Alte beschrieben“, erschienen 1788 und 1798 in zwei Bänden (vgl. Reinhart Siegert, Aufklärung und Volkslektüre. Exemplarisch dargestellt an Rudolph Zacharias Becker und seinem „Noth- und Hülfsbüchlein“, Frankfurt/Main 1978).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z. Becker:] Becker war Lehrer und Erzieher, Journalist, er war Gründer von Zeitungen und Verlagsbuchhändler. Sein zweibändiges „**Not- und Hülfsbüchlein**“ von 1788/1798 diente der gesellschaftlichen und ökonomischen Aufklärung unter der ländlichen

Bevölkerung. Hier wurden Tipps und Hinweise für die bäuerliche Wirtschaft vermittelt. Das sind z.B. praktische Hinweise zum Brotbacken, zur Kartoffel- und Gemüseverwertung, Warnung vor giftigen Kräutern, Viehzucht usw. (vgl. Häntzschel 1971, S.*6 f.). Es geht u.a. um Gesundheitsregeln, Kinderpflege, Schädlingsbekämpfung, um juristische Ratschläge und Becker wendet sich gegen Aberglauben und „Willensschwäche“. Die Erstauflage erschien mit 30.000 Exemplaren, insgesamt wird es an die 400.000 Exemplare gegeben haben (vielleicht auch erheblich mehr; Häntzschel 1971, S.*29, vermutet sogar eine Million). Damit war dieses „Not- und Hilfsbüchlein“ überaus erfolgreich, wurde tatsächlich viel gelesen und hat sicherlich viel Gutes bewirkt. Natürlich war es zeitbezogen, auch das Liederbuch, und die folgende Generation z.B. der Romantiker schaute mitleidig auf Becker herab. Er verstand sein Liederbuch als unmittelbare Fortsetzung dieser Ideen, als Umsetzung der Aufklärung in singbare und dadurch intensiv erlebbare Botschaften. Becker: „...Die Stelle dieses Freundes soll das Mildheimische Liederbuch vertreten... wenn die Klassen [Bauernstand], für die es bestimmt ist, die Lieder auch wirklich singen, und das teutsche Volk sich dadurch allmählich mehr gewöhnt, Empfindungen jeder Art durch Gesang Luft zu machen“ (Häntzschel 1971, S.*8).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Welches Bild vom **Bauernstand** Becker hatte, lässt sich aus dem Mildheimischen Liederbuch wohl nur teilweise belegen. Ein Text von Matthias Claudius, den er als Nr.573 in die Ausgabe von 1815 neu aufnahm, spiegelt ein wenig realistisches Bild, wie es damals wohl unter Intellektuellen verbreitet war. Da heißt es im Lied „Vivat der Landmann...“ u.a., dass der Bauer „frühmorgens, wenn der Thau noch fällt... vergnügt im Sinn... auf's Feld (geht) und ihn (durchpflügt)“ (Str.2). Der Bauer singt dabei sein „Morgenlied“ (Str.3). Und dann die Str.12 (und Anfang der Str.13):

Und wird's mir auch bisweilen schwer:
mag's doch! was schadet das?
ein guter Schlaf stellt alles her,
und morgen bin ich baß [besser],

Und fange wieder fröhlich an [...]

Das ist wohlgermerkt Claudius, nicht Becker, aber eine ähnliche Haltung kann man ebenfalls aus Beckers eigenen Texten herauslesen. Becker ist mit 17 eigenen Texten in dem Liederbuch vertreten. Es sind weitgehend vom Thema her „Lückenbüßer“ für Berufsstände, über die keine Texte vorlagen. Beckers Dichtungen erscheinen mir ziemlich anspruchslos und spiegeln den gleichen „systemstabilisierenden“ Standestolz, den man ebenfalls dem Bauern einreden wollte. Jeder sollte an seinem Platz in der Gesellschaft sein Bestes geben und sich damit glücklich fühlen. Mit einem realitätsnahen Bild vom Bauernstand hat das wenig zu tun, wohl aber mit optimistischer Propaganda.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Zum Vergleich kann man das bekannte Lied „**Im Märzen der Bauer**“ die Rösslein einspannt, er setzt seine Felder und Wiesen in Stand...“ heranziehen. Es wurde durch Walther Hensel und die Jugendmusikbewegung verbreitet und produziert ein ähnlich idyllisches Bild vom Bauernleben. Das geriet dann in den 1970er Jahren in die Kritik, und den schärfsten Gegensatz bildet eine Parodie, die 1984 in der Zeitung erschien: „Im Märzen der Bauer den Traktor anlässt und spritzt sein Ackerland emsig und fest. Kein Räupelein, kein Kräutlein dies Gift überlebt, den Vöglein im Walde das Mäglein sich hebt. Er weiß wie man düngt, ja aus dem eff eff von Bayer, von Hoechst und von BASF“ (*Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*; 1984; nach dem *Münchner Merkur* vom 23.5.1984).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Clemens Brentano hat sich 1805 über das Liederbuch geäußert, es sei „platt“ und „oft unendlich gemein“ (Häntzschel 1971, S.*3), d.h. aber dass die Texte sich dichtungstheoretisch auf einer einfachen Ebene bewegten (und deshalb wohl „einfache“ Kreise in der breiten Bevölkerung ansprachen). Dagegen wollten die Romantiker ihr „Des Knaben Wunderhorn“ (1806/1808) setzen, das höheren ästhetischen Vorstellungen einer literarischen Elite entsprach (oder entsprechen sollte) – allerdings überhaupt kein Verkaufserfolg wurde. Dagegen erlebte das Mildheimische Liederbuch viele Auflagen bis 1837, mehrere Melodieausgaben, und u.a. ein Raubdruck 1804 belegt den wirtschaftlichen Erfolg (vgl. Häntzschel 1971, S.31*). Dass die jüngste Auflage noch 1837 unverändert erscheinen konnte, belegt auch, dass das Mildheimische Liederbuch in der Akzeptanz dem „Wunderhorn“ weit voraus war. Die anspruchsvolle Lyrik der Romantiker wurde in weiten Kreisen des bürgerlichen Biedermeier nicht verstanden (Häntzschel 1971, S.*35); das Mildheimische Liederbuch war für Jahrzehnte der perfekte Spiegel biedermeierlicher Vorstellungen.

Raubdruck: Die Vorstellungen vom modernen Begriff des Urheberrechts greifen hier um 1800 noch nicht. Auch offizielle Kirchengesangbücher müssen sich mit Privilegien u.ä. vor unerlaubten Nachdrucken schützen. Der Raubdruck des Mildheimischen Liederbuchs von 1804 stammt von der Druckerei „Fleischhauer und Mäcken“ in Reutlingen. Zum Vergleich kennen wir die breite Produktion von billigen Liedflugschriften aus der Druckerei von Justus Jakob Fleischhauer im schwäbischen Reutlingen seit 1808. Diese Werkstatt kann einen sehr weiten Kundenkreis, Zwischenverkäufer, gehabt haben, die mit dem Raubdruck sicherlich ein gutes Geschäft machten.

Weiteres zu den **Quellenangaben:** Im Mildheimischen Liederbuch 1815 Nr.54 steht mit dem Verfassernamen „Goethe“ dessen Lied „Sah ein Knab ein Röslein stehn...“, das aus Goethes Zeit in Sessenheim 1771 stammt. Der Text erschien anonym 1773 in: J.G.Herder, „Von deutscher Art und Kunst“ (Briefwechsel über Ossian) und, ebenfalls anonym, in Herder: „Volkslieder“, Bd.2, 1779 („Fabelliedchen“, „aus dem Gedächtnis“); Herder und Goethe kannten sich, Herder wusste sehr wohl, von wem das „Heideröslein“ stammte. In Herders „Briefwechsel über Ossian“ wird das Lied weiterhin ein „kindliches Ritornell“ [wiederholte Refrainwörter] genannt, in Goethes Werken 1789 heißt es: „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; das „Wunderhorn“ (1806/1808) ist voll von solchen bewussten **Fälschungen der Quelle**. Das Mildheimische Liederbuch macht diese Mode **nicht** mit.

Goethes Text folgt im Mildheimisches Liederbuch als Nr.55 sozusagen die Gegendichtung von Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845), „Wohl ein einsam Röslein stand welk und matt am Wege...“ (...armes Röslein unbekannt, ohne Pflege/ Kam ein Mägdlein... /Mägdlein sprang im schnellen Lauf zu der Quell am Wege... Röslein tat das Knöspchen auf, dankend holder Pflege... armes Röslein blüht duftend nun am Wege.) Keine überragende Dichtung; sozusagen die vordergründig „botanische Lösung“ des Problems. Der Text von Krummacher steht u.a. in: F.A.Krummacher, *Festbüchlein*, Bd.1, neue Auflage, Reutlingen 1813, S.44 f., und dort ausdrücklich mit dem Melodieverweis auf „Sah ein Knab...“ Krummachers Buch erschien 1813 [zweite Auflage; erste Auflage mir unbekannt] in Reutlingen beim Drucker und Verleger Mäcken, mit dem Fleischhauer 1804 (siehe oben) den Raubdruck herstellte.

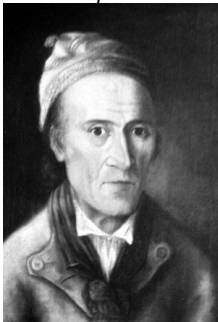
[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Ideologisches Leitbild der Aufklärungszeit (und des Biedermeier) ist für Becker (und seine Zeit) der „glückliche und zufriedene Landmann“, wie er auch in vielen dichterischen Texten des von Becker herausgegebenen **#Mildheimischen Lieder-Buchs** (1799 und 1815 [mehrere Auflagen bis 1837]) beschrieben und gefeiert wird. Die Ausgabe von 1815 des Mildheimischen Liederbuchs gibt es online im **Internet** bei books.google.de/books. – In der Ausgabe von 1815 steht in einer Anmerkung S.473, die „erste Auflage dieser Sml.“ sei „1792“ erschienen, nicht 1799. Das scheint jedoch ein Druckfehler zu sein (aber stutzig macht es, dass ein solcher Fehler hier vorliegen soll; ob das in späteren Auflagen korrigiert wurde? G.Häntzschel scheint darauf nicht einzugehen.).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] **II. Aufklärung und Empfindsamkeit.** „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ Immanuel Kant. - **Aufklärung** bedeutet nach Kant „der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“. Damit wird die Idee verbunden, die Freiheit in der Selbstbestimmung wieder zu erlangen, sich also von (falschen) tradierten Regeln bestimmen zu lassen. Das gilt vor allem als Bewegung gegen die versteinerte Kirchenhierarchie (sowohl katholisch wie ebenfalls evangelisch), gegen die Vorstellung, ein „kirchliches Amt“ stünde zwischen Gott und mir. Es ist auch ein Angriff auf das damals herrschende Gottesbild, indem der „rächende Gott“, der Angst verbreitet, Angst ebenfalls vor Fegefeuer und Hölle, ersetzt wird durch Einsicht in die Natur, durch beginnende wissenschaftliche Erkenntnis und durch das Sich-Wundern und das Bewundern der Natur. Es ist Annäherung an ein neues Gottesbild. Das ist in jener Epoche durchaus nicht eine atheistische Wendung, sondern daraus erwächst z.B. im protestantischen Pietismus ein inniges, persönliches Verhältnis zu Gott.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Die seit den 1740er Jahren zudem aufkommende **neue Gefühlskultur** ist nicht als Gegenbewegung zur Aufklärung zu verstehen, sondern als deren Ergänzung. Das Ziel ist nicht, die Aufklärung zu überwinden, sondern „sie [die neue Gefühlskultur] ist vielmehr eine Ergänzung, durch die erst das volle Menschenbild des Jahrhunderts gewonnen wurde. Dem Verstand tritt die Empfindsamkeit, der Vernunft das Gefühl zu Seite.“ (A.Elschenbroich, *Aufklärung und Empfindsamkeit. Deutsche Literatur im 18.Jahrhundert*, München-Zürich o.J., S.699). Ich [O.H.] kann nicht verschweigen, dass die aktuelle Diskussion um die päpstliche Autorität (die nicht neu ist), in mir eine Vorstellung weckt, die auffällig an die damalige Zeit erinnert.

Aber auch „die geistige Voraussetzung hierfür [für eine positive Weiterentwicklung] war die Entstehung und Ausbreitung des [evangelischen] **Pietismus**. Unbefriedigt von der vielfach formelhaft gewordenen und dogmatisch verhärteten Gottesdienstübung in der evangelischen Kirche hatte das fromme Verlangen sich auf sich selbst zurückgewiesen gefunden...“ (ebenda, S.700). „Auf sich selbst zurückgewiesen“, das ist nach Kant „der Ausgang aus der Unmündigkeit“.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Ein biographisches Beispiel aus der großen Fülle der Dichter, die jene in vieler Hinsicht fruchtbare Epoche hervorgebracht hat, ist, vielleicht [widersprüchlich] als „typisches Einzelschicksal“, der Dichter **Ulrich Bräker**. Er wurde 1735 im Schweizerischen Toggenburg geboren, er starb 1798 in Wattwil. Bräker kam aus einfachsten, ärmlichen, kleinbäuerlichen Verhältnissen, besuchte nur im Winter die Dorfschule, arbeitete später als Tagelöhner. Er wurde in den preußischen Militärdienst verschleppt, entkam wieder und lebte in der Heimat ähnlich ärmlich wie seine Eltern. „Völlig autodidaktisch (fand er) den Weg zur großen Dichtung und zur eigenen schriftstellerischen Aussage. Bibel und Natur waren seine Bildungsquellen“ (ebenda, S.820). Ulrich Bräkers „Der arme Mann im Toggenburg“ [verschiedene Schreibweisen], 1789 (im Jahr der Französischen Revolution), gehört zu den großen Werken der Literatur. Von ihm stammt ebenfalls eine Schrift, „Vermischte Lieder vor den Land-Mann“, 1779, die ich [O.H.] nicht kenne (und im Mildheimischen Liederbuch ist er nicht vertreten). Trotzdem gebührt ihm eine **Abb.** [aus *Wikipedia*] als einem „typischen, bäuerlichen“ Gesicht der Zeit. Er hat „um 1793“ die **bäuerliche Mütze** auf, Doch „pietistisches Erbe führte ihn zur Selbstbeobachtung und Selbstdarstellung“, in einer Zeit, in der, der herrschenden Standesordnung gemäß, dem Bauern der [bürgerliche] **Hut** nicht ziemt. Wir erinnern uns an den weit verbreiteten Vierzeiler „Was braucht denn der Bauer, der Bauer einen Hut, für einen solchen Spitzbubn ist eine Zipfelkapp' gut.“ (vgl. Einzelstrophen-*Datei* „Hut“, mit vielen Hinweisen; vgl. dazu allgemein: Bruno Schier, „Der Hut als Spiegel der sozialen Stellung [...]“, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 50 (1953), S.261-270; H.Schewe über die Kleiderordnung, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 53 (1956/57), S.164-175, mit u.a. Belegen aus den Volksballaden „Schäfer und Edelmann“, wo der letztere einen Hut mit [goldbeschlagenen] Federn trägt, und „Glücksjäger“). – **Abb.** Ulrik Bräker, um 1793, nach *Wikipedia.de*:



[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Geistes- und literaturgeschichtlich sind wir in der Epoche der „Aufklärung“, ihr geht die späte Barockzeit voraus. Literaturhistorisch sind wir in der Epoche der „Empfindsamkeit“, ihr folgt die Goethezeit. Die entsprechende „Lied-Epoche“, genannt „**Aufklärung und Empfindsamkeit**“, wird in der „Einleitung“ zu meinem Liedverzeichnis wie folgt charakterisiert: Aufklärung und Empfindsamkeit nehmen oft Themen voraus, die dann wieder in der Biedermeierzeit (die auf Goethezeit und Klassik folgen) anklingen. Beispiele dafür sind die Lieder [und dazu jeweils wieder mit # Eintragungen in den **Lieddateien** meines Liedverzeichnisses] „**#Das Kanapee ist mein Vergnügen...**“ (um 1740), „**#Die liebe Feierstunde** schlägt...“ (1786; Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.704), „**#Die Mädchen vom Lande...**“ (Verfasser: Gleim, 1794), „**#Ein armer Fischer** bin ich zwar...“ (Verfasser: Bürkli, 1780), „**#Ein artig Bauernmädchen...**“ (Verfasser: Weiße, 1752). Mit der „lieben Feierstunde“ z.B. wird die Idylle ländlicher Arbeit, werden Ruhe und Frieden besungen. Die industrielle Revolution ist noch fern, und die Gleichheit der Menschen, welche die Französische Revolution drei Jahre später (!) erkämpfen will, wird hier weiterhin nur für das himmlische Jenseits versprochen. Aufmüpfigkeit ist nicht Sache einer solchen Dichtung.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Alle diese Texte sind (und bleiben) hochdeutsch; die Neuentdeckung der Mundart erfolgt erst um und nach 1800. - „**#Ein preußischer Husar...**“ wird zwar in der Napoleonischen Zeit aktualisiert (um 1806), geht aber mit älteren literarischen Vorlagen auf die Zeit um 1748 zurück. „**#Ein Schifflin sah** ich fahren...“ hat sich möglicherweise aus einem älteren Schäferlied (1678 englisch nachweisbar) zu einem Soldatenlied (um 1781/82) entwickelt. Da geht es dann nicht mehr allein um Liebelei (Refrain: Nimm das Mädchen

bei der Hand), sondern um die Utopie eines schönen Soldatenlebens: Sie essen teuren Fisch, trinken Wein, tanzen auf der Schanze, kommen in den Himmel. Doch es meldet sich die Realität: Die Offiziere soll der Teufel holen. „**#Einsmal fahr ich** auf der See...“ (1808) ist die Liederzählung über eine erlöste Sklavin aus dem Orient, die sich taufen lässt. Eines der letzten und typischen Lieder dieser Epoche, die nach 1800 vom Biedermeier fortgeführt wird, ist „**#Freut euch des** Lebens...“ (Verfasser: Usteri, 1793; Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.415). Im Text dieses Liedes werden wichtige Schlüsselwörter der Zeit besungen: Genügsamkeit, Zufriedenheit und (daraus macht die Gesellschaft einen Kult) Freundschaft. Das „bessere Vaterland“, in das man dann wandelt, ist kaum jenes der revolutionären Bewegungen, welche die Epoche zu dieser Zeit erschüttern. Der vorweggenommenen Biedermeier-Ideologie entspricht J.M. Millers „**#Was frag' ich** viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin...“ (1776; Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.228 [zum Verfasser siehe unten]). Zu nennen ist hier ebenfalls „**#Zufriedenheit ist** mein Vergnügen...“ (mit Belegen seit 1768). – Auch musikalisch spricht man um 1760 von der Epoche der „Empfindsamkeit“ (Riemann, 1967, S.218).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Selbst in der Entwicklung der **Kirchengesangbücher** können wir diesen Zeitgeist entdecken. In der „Einleitung“ zum „Liedverzeichnis“ heißt es weiter zur Charakterisierung dieser Epoche (die sich im Gesangbuch erst verspätet durchsetzt): Während das evangelische Marburger Gesangbuch (1805) noch ein weitgehend traditionelles Repertoire zeigt, in dem viele Lieder seit der Reformationszeit weitervermittelt werden, ist das Badische Gesangbuch (1836) ein Kind der Aufklärung. Die meisten der darin enthaltenen evangelischen Kirchenlieder (ohne jegliche Quellenangabe, ohne Verfasser usw.) sind uns heute wieder fremd, während die relativ geringe Anzahl älterer Lieder entsprechend umgedichtet wird: „Ein Lämmlein geht und trägt...“ wird zu „Ein Lamm geht hin und...“; das ‚kindliche‘ „Vom Himmel hoch...“ fehlt hier; Martin Luthers „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und steu' des Papsts und Türken Mord...“ (1542 unter dem Eindruck der Türkengefahr entstanden; so im Text auch noch 1805) wird 1836 zu „...und steu'r den Feinden immerfort“ (heute: „...und steure deiner Feinde Mord“). Die Aufklärung scheut sich einerseits nicht, in den Text eines Dichters massiv einzugreifen und ihn umzudichten, wie es aktuell geboten scheint, andererseits werden stark gefühlsbetonte Wörter vermieden und durch pragmatisch herunter gekühlte ersetzt (etwa aus „Gott“ wird „das höhere Wesen“; der „liebe Gott“ wird der „große Hüter und Weltgebieter“ [siehe unten]). - Becker tilgt den Begriff „**Gott**“ nicht, aber er relativiert die ihn umgebenden religiösen Vorstellungen; zum Beispiel schreibt er zu Lied Nr.140, ein Text von Claudius mit der Strophe „Ein Engel Gottes geht bei Nacht...“ folgende Anmerkung: „Was Gott durch die Kräfte der Natur zu Stande bringt, schreibt man in Liedern gern besonderen Wesen zu, die er als seine Diener dazu brauche, und die man Engel nennt.“ (S.83). [Wenn Becker die moderne Engel-Mode kommentieren müsste, würde er heute wahrscheinlich verzweifeln.] – Übrigens orientiert sich Becker mit seinem Liederbuch typographisch, dem Druckbild nach, am Kirchengesangbuch; auch das unterstützte die popularisierende Lied-Vermittlung. Beckers Sml. hat Spaltendruck, hat die Strophen fortlaufend und unterwirft sich einer strengen Kapiteleinteilung.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Beckers durchaus positive Haltung zum **Kirchenlied** – er nimmt ja z.B. allein 26 Liedtexte von Matthias Claudius in seine Sml. auf, spiegelt sich auch in einem anderen Hinweis, nämlich zu seiner eigenen Dichtung „Herr! Gott! dich loben wir. Herr! Gott! wir danken dir. Wir gingen in verkehrtem Sinn...“ (Mildheimisches Liederbuch, 1815, Nr.539). Der Text lehnt sich an ein gängiges und in katholischen und evangelischen Gesangbüchern verbreitetes Kirchenlied an, „**#Herr Gott, dich** alle loben wir [dich loben alle wir] und sollen billich dancken...“ (u.a. Catholisches Gesangbuch München 1613, S.70; Verfasser ist Paul Eber [1511-1569], 1554, nach dem lateinischen „Dicimus grates tibi...“ des Protestanten Philipp Melancthon, 1539). Zu seinem Text fügt Becker den Hinweis bei: „Nach der gewöhnlichen Kirchen-Melodie [zu singen].“ (S.344). Und Becker setzt damit wie selbstverständlich voraus, dass man das vorgenannte Kirchenlied und seine Melodie kennt. Nach dem gleichen Textmuster dichtet Becker ein weiteres Lied, Nr.720, ein „Danklied für die fortschreitende Aufklärung“, und auch hier steht als Anmerkung „Nach der bekannten Kirchen-Melodie [zu singen]“ (S.474). – (Beckers Nähe zum evangelischen Glauben kann man aus anderen Hinweisen ablesen, z.B. sein Verweis auf den „protestantische(n) Landgeistliche(n)“ als Anmerkung S.468.) Die dem Kirchengesangbuch ähnliche Unterordnung der Liedauswahl unter systematisch angeordneten Kapiteln ist wohl ein Grund dafür, dass besonders 1799 in der Erstauflage viele Texte auftauchen, die keine große dichterische Qualität haben. Zum Teil wurden die Fehler 1815 ausgeglichen, aber vorrangig blieb die Idee, die mit dem pädagogischen Ziel dieser Sml. verbunden war, nämlich die Kombination mit dem Not- und Hilfsbüchlein. Beide Bücher erreichten für diese Zeit einmalige und außergewöhnlich hohe Auflagen; zusammen dienten sie ebenfalls als Schulbuch und wurden von der Obrigkeit aufgekauft und kostenlos verteilt.

R.Z.Becker genoss nicht immer solches Wohlwollen der **Obrikeit**. In seiner Biographie in der *Wikipedia* [Juni 2012] findet sich folgender Absatz: „1802 wurde er zum fürstlichen Hofrat von Schwarzburg-Sondershausen ernannt. Am 30. November 1811 **verhaftete** ihn die französische Gendarmerie wegen eines Aufsatzes in der *National-Zeitung* und brachte ihn nach Magdeburg, wo er bis zum April 1813 blieb, bis ihm die Fürsprache des Herzogs August von Sachsen-Gotha-Altenburg bei Napoleon Bonaparte wieder die Freiheit brachte.“ Dazu passt eine Anmerkung, die er zu einem seiner Liedtexte anfügt – von Becker selbst stammen 17 Liedtexte, die er in sein Liederbuch aufnimmt -, nämlich zu Nr.243, „Des neuen Tages Licht erhellt nun auch mein finstres Grab...“ Er schreibt dazu: „Den 13. Febr. 1812 in der Casematte Nr.IV auf der Citadelle zu Magdeburg auf Birkenrinde geschrieben.“ (S.148).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Ich [O.H.] habe oben darauf hingewiesen, dass die Texte des Mildheimischen Liederbuchs in **Hochdeutsch** sind; die **Mundart** ist (wie das „Volkslied“) „Fund und Erfindung“ der Epoche um und nach 1800. Der **Dialekt** gehört noch nicht zu den angeblich typischen Kennzeichen des Volksliedes, wie es sich unsere Gegenwart vorstellt. Auch dafür gibt es einige gute Beispiele in diesem Liederbuch. „**#Auf, den Bergstock** in die Hand, lustig auf in's Alpenland! Nicht geschont den Nagelschuh! Frisch auf Berg und Felsen zu...“ wurde verfasst von Johann Rudolf Wyß dem Jüngeren (1781-1830) und ist abgedruckt im Mildheimischen Liederbuch (1815) als Nr.37 (und es steht bereits in der Auflage von 1799; vgl. Melodieanhang „A 15“). Es ist ein alpenländisches bzw. Schweizerlied auf Hochdeutsch! Erst mit der 2.Auflage der „Schweizer Kühreihen“ 1812 dichtet Wyss dann in Schweizer Mundart.). Das Lied ist weitgehend vergessen worden. Ebenso wurde „**#Auf hoher Alp wohnt auch der liebe Gott**, er färbt den Morgen rot...“ von Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845) wohl vor 1802 gedichtet [F.M.Böhme nennt erst 1806 als Entstehungsjahr], und es gibt dazu Melodiekompositionen von dem Schweizer Hans Georg Nägeli (1773-1836), um 1810, und vielen anderen. Abgedruckt ist es im Mildheimischen Liederbuch (1815) als Nr.35 (vgl. 1799 mit Melodie als Nr. A 13). Auch dieser Text ist denkbar fern vom Mundartlied. Er wurde in verschiedenen Gebrauchsliederbüchern nachgedruckt (*Arion*, o.J. [um 1800]; *Orpheus*, o.J. [um 1800]; *Algier* 1841; *Hase* 1883; *Liedergarten*, Zürich 1900; *Heim*, Zürich o.J. und 1870) und er taucht vereinzelt in mündlicher Überl. auf (z.B. aus Baden 1908), gehört aber sicherlich nicht zu den Texten, unter denen man sich heute ein „Schweizerlied“ vorstellt. Um und vor 1800 sah man das noch völlig anders [dazu im Lexikon meines Liedverzeichnisses umfangreich #Mundart. Das ist zugegebenermaßen ein Lieblingsthema von mir, das man bisher zumeist anders sieht; vgl. dazu meine Darstellung: O.Holzappel, „Die Entstehung des alpenländischen Mundartliedes nach 1800 als Spiegelbild einer neuen Wertschätzung des Dialekts“, in: *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik* 69 (2002), S.38-57].

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] **III. Lied-Sml. seit dem späten 18.Jahrhundert.** - Ich [O.H.] versuche einige wichtige **Lied-Sml.** dieser Epoche zuzuordnen und sie im Anschluss an vorhergehende und nachfolgende Epochen zu sehen: Als Kontrast zum „Mildheimischen Liederbuch“ (1799) gab es vorher den „**Ramler**“ (1766). Karl Wilhelm Ramler wurde 1725 in Kolberg geboren und starb 1798 in Berlin. Er war Dichter und Theaterleiter und Herausgeber von Anthologien, besonders der wichtigen „Lieder der Deutschen“ (1766; mit Melodien 1767). Seine und die darin enthaltene Lyrik orientieren sich streng an der antiken Metrik (das ist ein Erbe der Barockzeit). In den *Lieddateien* im „Liedverzeichnis“ ist „Ramler (1766)“ zwar mehrfach zitiert, von den von ihm selbst gedichteten Liedern (bisher) aber nur „Saß ein Fischer an dem Bach...“ erwähnt (und dieses steht nicht bei: Ramler 1766). Seine Texte scheinen keine (heute nachweisbare) Popularität in mündlicher Überl. gefunden zu haben. Generationsmäßig liegt seine Edition 1766 vor dem Mildheimischen Liederbuch (1799), welches ein völlig anderes Repertoire und den mit der Epoche des späten Barock vollzogenen Bruch zeigt. Dieser Bruch kündigt sich vorher an und beginnt bereits zeitgleich mit Ramler mit einem Hauptvertreter der neuen Zeit, mit Herder (1766). - Wichtig ist hier J.G. **Herders** [umfangreich #Herder] „Briefwechsel über Ossian“ von 1766, wo im Anschluss an J. Macpherson, „Fragments of ancient Poetry“, 1760, kurz „**Ossian**“ genannt, die Entdeckung des Volksliedes vorbereitet wird. Gleichzeitig erscheint mit Th. **Percy**, *Reliques of Ancient English Poetry*, 1763, eine erste wissenschaftlich zu nennende Edition nach Sml., d.h. hier nach älteren Handschriften mit überlieferten Liedern. Herders „Volkslieder“, 1778/1779, in zweiter Auflage 1807 „Stimmen der Völker in Liedern“ genannt, ist dagegen wie Beckers „Mildheimisches Liederbuch“ eine Anthologie, eine Sml. von Texten, die Vorbildcharakter haben sollten. Während Becker später einfach dichterische Textbelege präsentiert, verfolgt Herder mit seiner Ausgabe ein ideologisches Ziel. Die Antwort darauf ist die **Erfindung des Volksliedes** mit Nachwirkungen bis heute (Ernst Klusen nannte Herders Ansatz „Fund und Erfindung“). Bereits die erste populäre Sml. trägt dem Rechnung: J.A.P. **Schulz**, „Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen“, 1782-1790.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] Auch mit J.F. **Reichardt**, „Frohe Lieder für deutsche Männer“, 1781, wird die neue Mode popularisiert (dem folgen mehrere andere Ausgaben von Reichardt bis 1804). Das **Mildheimische Lieder-Buch** ist dann 1799 die erste erfolgreiche Kunstliedersammlung der Goethezeit. Es hat mit seinen (manchmal fehlerhaften und unzureichenden) Quellenangaben einen ersten wissenschaftlichen Anspruch, der für eine solche Sml. nicht selbstverständlich ist. Noch Herder interessierten die Quellenangaben kaum, und in der späteren Ausgabe der Romantiker, Arnim und Brentano, „Des Knaben **Wunderhorn**“, 1806/1808, werden die Quellenhinweise bewusst mystifiziert [vgl. auch Hinweis oben]. Aufklärung und spätere Romantik stehen sich in dieser Hinsicht feindlich gegenüber.- Ein charakteristisches Zeichen des Volksliedes, der Popularisierung einer dichterischen Vorlage, ist das schnelle Vergessen des Verfassernamens, die **Anonymisierung** (natürlich ebenfalls und erst recht eines Komponistennamens). „**Blühe, liebes Veilchen, das ich selbst erzog**, blühe noch ein Veilchen...“ ist ein Beispiel dafür. Verfasser der literarischen Vorlage ist angeblich Christian Adolf Overbeck (1755-1821); der Erstdruck ist im Vossischen Musenalmanach für 1778, S.193. Im Mildheimisches Liederbuch steht es 1815 als Nr.356 und dort mit dem Verfassernamen Overbeck, aber zahlreiche Liedflugschriften, u.a. häufig Berlin um 1790/1805, im österreichischen Steyr um 1806/1832 und in Reutlingen beim Drucker Fleischhauer, zitieren es namenlos. Vgl. O.Holzapfel, „Überl. als Problem der Liedforschung“, in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, hrsg. von F.Schötz-S.John, München 1991, S.25. Becker bemüht sich hier in der neuen Ausgabe von 1815 um den Nachweis der Dichter.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] Übrigens war das berühmte „Wunderhorn“ der Romantiker durchaus kein Verkaufserfolg; dafür war es zu teuer und wohl auch zu elitär. Beckers „Not- und Hilfsbüchlein“ und das „Mildheimische Liederbuch“ dagegen waren große Verkaufserfolge, so groß, dass sich Becker sogar gegen unberechtigte Raubdrucke wehren musste. - Die „offizielle“ Entwicklung geht aber in eine andere Richtung. Man schätzt das neue Liedrepertoire quasi ohne Ansehen der Herkunft nach seinem praktischen Wert ein, so z.B. C.F. **Zelter** mit seiner „Liedertafel“ in Berlin, 1809, und H.G. **Nägeli** mit seinem „Zürcher Liederkranz“, 1810, welche zusammen den Beginn einer mächtigen, neuen Bewegung markieren, nämlich den der Gesangsvereine. - Jacob Grimms Aufruf zum Sammeln von „Volksliedern, Sagen, Märchen...“ im Wiener „Circularbrief“ von 1815 verhallt vorerst weitgehend ohne Folgen für die Sml. von Liedern – mit Ausnahmen wie die folgenreiche österreichische Initiative der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ mit der **Sonnleithner-Sml.** 1819. Aber wir müssen, mit kleinen Zwischenstationen eher zufälliger Art (wie z.B. die Sml. der Handschrift F. **Briegleb** um 1830, im Gefängnis auf der Veste Coburg aufgeschrieben, oder, ganz anderer Art, die kleine illustrierte Handschrift U. **Halbreiter**, „Sml. auserlesener Gebirgslieder“, 1839) einen großen Sprung voran machen, auch über Ludwig **Erks** erste Versuche, „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen“, 1839-1845, hinweg, um mit A.H. **Hoffmann von Fallersleben**, „Schlesische Volkslieder“, 1842 die erste zuverlässige Edition aufgrund einer fast systematischen regionalen Sml. anzutreffen. (Auch Hoffmann von Fallersleben äußerte sich, wie die Romantiker, abfällig über Becker „Mildheimische Liederbuch“, musste aber zugeben, dass es sehr erfolgreich war und mit ihm viele Liedtexte und viele Liedmelodien populär geworden sind.)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] Mit der um 1840/50 tätigen Generation setzt dann allerdings mit Macht die wissenschaftliche Forschung ein. Mit L. **Uhland**, „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“, 1844/45, erscheint die erste wissenschaftlich kommentierte Edition. Mit G.W. **Fink**, „Musikalischer Hausschatz der Deutschen“, 3.Auflage 1849, erscheint das erste Gebrauchsliederbuch, das sich auf wissenschaftliche Quellen berufen kann. Mit F.W. Freiherr von **Ditfurth**, „Fränkische Volkslieder“, 1852, erscheint eine regionale Sml., die bereits allen wissenschaftlichen Forderungen [jener Zeit] genügt. - **Epochenskizze:**

Barockzeit, späte Barockzeit

Ramler 1766

Aufklärung, späte Aufklärung, und (literarische) Empfindsamkeit
Herder 1778/79

Französische Revolution 1789

Mildheimisches Liederbuch 1799/1815

Sturm und Drang, Vorklassik, Goethezeit

Napoleonische Zeit

Klassik
Romantik

Wunderhorn 1806/08

Biedermeier

Hoffmann von Fallersleben 1842

Uhland 1844/45

1848er Revolution

Ditfurth 1852

Oben wurde darauf hingewiesen, dass „Freundschaft“ ein wichtiges Stichwort dieser Epoche der Spätaufklärung (und der später folgenden des Biedermeier) ist. **#Freundschaft** wird als hochfliegende Idee gepflegt, und zwar besonders in der Zeit der Vorklassik und der Klassik (z.B. zwischen Goethe und Schiller), aber bereits in der zweiten Hälfte des 18.Jh. mit idealistischen Zielen gepriesen. Wieder ist es ein wichtiges Stichwort in der Zeit des Biedermeier. Zwei Fundstellen für den Begriff, die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien, mitbegründet 1814 von J. Sonnleithner, und ein Gebrauchsliederbuch aus Zwenkau, 1833 von G.H. Schröter, „Der **Freund** des Gesanges“ [mit einem Vorläufer im Titel: Liederbuch für Freunde des Gesangs, Ulm 1790], scheinen mir charakteristisch zu sein.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] **IV. Lied-Belege aus dem Mildheimischen Liederbuch.** - Viele Lieder besingen solche Freundschaft [in Auswahl; vgl. dazu einige Eintragungen in den *Lieddateien*]: **#Auf, Freunde**, lasst uns singen, und lasst uns fröhlich sein...“ (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.437); **#Brüder, nützt das kurze Leben**, hascht die Freud', eh sie verblüht.../ dass die Freundschaft hoch erglüh...“ (Bonner Burschenlieder, Bonn 1819) [unter Studenten]; **#Brüder, reicht die Hand** zum Bunde! Diese schöne Freundschaftsstunde...“ (Freimaurerlied, um 1824 gedichtet); **#Einsam wandelt** dein Freund im Frühlinggarten, mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen...“ (Verfasser: Matthisson, 1788); **#Freund, ich bin zufrieden**, geh' es wie es will...“ (gedichtet von Pfarrer J.H.W. Witschel, vor 1800); **#Freut euch des Lebens**, weil noch das Lämpchen glüht...“ (Verfasser: J.M. Usteri, 1793; Mildheimisches Liederbuch Nr.415; oben bereits genannt) und so weiter bis u.a. **#Wahre Freundschaft** soll nicht wanken, wenn sie gleich entfernt ist...“ (wohl bereits vor 1747). – Vgl. allgemein W. Rasch, Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18.Jh. vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock, 1936 (DtVjs Buchreihe 21); L. Mittner, Freundschaft und Liebe in der deutschen Literatur des 18.Jh., in: Festschrift H.H. Borchardt, 1962. - **Herder** hatte seine „Volkslieder“ [1807 „Stimmen der Völker in Liedern“] im Band 1 (1778) als Nr.1 mit der Volksballade „Graf und Nonne“ eröffnet; den Text erhielt Herder (auf Umwegen) von Goethe nach einer elsässischen Liederhandschrift. Herder schreibt dazu: „Aus dem Munde des Volks in Elsaß“. Als Nr.6 folgte der „Eifersüchtige Knabe“ aus der gleichen Quelle. Dazwischen stehen englische Kunstdichtungen, schottische Volksballaden, litauische Lieder, spanische Romanzen und das deutsche „Wenn ich ein Vöglein wär'...“

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Als Nr.20 folgt bei Herder „Annchen von Tharau“, Simon Dachs hier hochdeutsch übertragene Fassung des **#Anke van Tharau** öß, de my geföllt...“ von 1637. Nach Herder steht es wieder umgearbeitet im „Wunderhorn“ Band 1, 1806, S.202, und etwa seit dem „Mildheimischen Liederbuch“ von 1815 ist der Text zunehmend populär geworden. Herder schreibt, er habe Simon Dachs Text aus dem „naiven Volksdialekt ins liebe Hochdeutsch verpflanzen müssen“. Auch das ist ein Beleg für die (noch eher negative) Einschätzung der Mundart in jener Zeit. Die Verständlichkeit war Herder wichtiger als das Original (im ersten Plan seiner Edition dachte er ebenfalls bei den fremdsprachigen Stücken noch an eine zweisprachige Ausgabe). Simon Dachs Lied ist erst als Folge von Herders ‚Reklame‘ zum Volkslied geworden, aber eben auf Hochdeutsch, und so steht es auch im Mildheimischen Liederbuch 1815, Nr.354 **„Aennchen von Tharau** ist die mir gefällt...“ Die **Idyllisierung** des Landlebens in den Texten, die im „Mildheimischen Liederbuch“ vertreten sind, wurde oben bereits angesprochen. Ein typisches Lied dafür ist „Mildheimisches Liederbuch“ 1815, Nr.570: „Der Landmann hat viel Freude...“ Es ist offenbar nicht populär geworden bzw. von späteren Generationen schnell wieder vergessen worden [und steht nicht in meinem „Liedverzeichnis“]. Becker druckt es ab ohne Hinweis auf einen Verfasser. Auch Häntzschel und Weissert konnten in ihren Untersuchungen keinen Dichter dafür nachweisen. Der Text ist kein Meisterwerk, aber er für dieses Liederbuch typisch [Schreibung hier modernisiert]:

1. Der Landmann hat viel Freude, und lebt dabei in Ruh. Gerät ihm das Getreide, sieht er dem Städter zu. Schon mit dem frühen Morgen erwacht er sorgenlos; und hat er ja zu sorgen, die Sorgen sind nicht groß.

2. Er traut dem großen Hüter, der Haus und Feld beschirmt, und singt dem Weltgebieter, wenn's donnert oder stürmt. Kommt Böses oder Gutes; er tut, was Gott gebot, und bleibt getrosten Mutes bei Milch und schwarzem Brot.

3. In seiner stillen Hütte erzieht ein treues Weib ihm Kinder frommer Sitte, gesund an Seel' und Leib. Viel Kinder, viele Beter: sagt unser Sittenspruch. O bleibt für euch, ihr Städter: der Landmann hat genug!

Dabei war Becker kein Schwerenöter. Unter den 17 Texten, die er selbst für sein Liederbuch beisteuerte, ist u.a. auch ein humorvoller Text auf den Sündenfall: **#Als Mutter Evas** Lüsternheit den

Sündenfall vollbrachte und Adam mit vom Apfel zehrt'..." (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.68). Er taucht später wieder auf (in einem Gebrauchsliederbuch 1840) und wurde von Brandsch um 1900 in Siebenbürgen aufgezeichnet. Aber das ist wohl eher die Ausnahme. Becker war nicht der erfolgreiche Liederdichter.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Typisch für die (erfolgreichen) Verfasser der Texte aus dem „Mildheimischen Liederbuch“ ist eher ein Dichter wie **#Klamer Schmidt**, das ist Eberhard Karl, geboren in Halberstadt 1746 und 1826 ebenfalls in Halberstadt verstorben [mehrfach: Schmidt, Klamer Eberhard Karl; auch „Klammerschmidt“]. Er war Verwaltungsjurist und Hofpoet der Grafen von Stolberg-Werningerode. Seine Texte wurden vor allem durch das „Mildheimische Liederbuch“ verbreitet und blieben durch dessen Nachwirkung populär. Sein bekanntestes Lied ist das [früher] sehr verbreitete „**Da lieg ich auf Rosen** mit Veilchen bekränzt...“ Der Text entstand 1781 und wurde 1790 zuerst gedruckt. Eine Melodie dazu stand zuerst in einem studentischen Kommersbuch, Halle 1801. Auf Liedflugschriften erscheint er häufig zu Beginn des 19.Jh. (und bis um 1850). Oft steht dort ebenfalls „Hier sitz ich auf Rasen...“, und diese beginnende Variantenbildung ist charakteristisch für ein Volkslied. In dieser Form, „Hier sitz' ich auf Rasen...“ steht es auch bei Becker (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.492), und es mag nicht Beckers Schuld sein, dass er es ohne Verfasseramen nennt. Becker bemüht sich auffallend um korrekte Verfasserangaben (und er nennt Klamer Schmidt bei anderen Texten auch als solchen). Wenn er diesen Text nach einer Liedflugschrift übernahm, und das ist wahrscheinlich, hatte er einen anonymen Text vor sich. - In Bayern taucht das Lied handschriftlich um 1840 auf [Handschrift des Volksmusikarchivs = „Hier sitz ich auf Rosen...“]. Quellmalz hat es in Südtirol aufgezeichnet (Band 2, 1972, Nr.63). – Klamer Schmidt preist die Idylle und das „Carpe diem“, das „Pflücke den Tag, solange man lebt“, und das passt gut in das Repertoire des „Mildheimischen Liederbuchs“ (1815, Nr.492):

1. Hier sitz' ich auf Rasen mit Veilchen bekränzt, hier will ich auch trinken, bis lächelnd am Himmel der Abendstern glänzt.

2. Zum Schenktisch erwähl' ich das duftende Grün, und Amor zum Schenker; ein Posten, wie dieser, der schickt sich für ihn.

(3. ...menschliches Leben eilt dahin, wer weiß ob ich morgen am Leben noch bin./ 4. ...geboren, zu Staub, des Sensemans Raub./ 5. ...Grab unendliche Nacht, was hilft, wenn ich den Tag vertrauert und die Nacht durchwacht/ 6. ...darum Wein und Kuss, bis ich hinunter ins Reich der Schattenwelt muss.)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Wir haben oben auf Jacob Grimms Initiative in Wien 1815 hingewiesen, Lieder zu sammeln, was weitgehend ungehört blieb. Es gibt Ausnahmen, und eine davon gehört in den Umkreis der ebenfalls oben genannten Sammelaktion der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ und zwar als eine der Vorläufer dieser „Sonnleithner-Sml.“ von 1819. Im Jahre 1816 ging ein Lehrer aus dem Dorf Lobs bei Falkenau in Böhmen daran, 45 Liedaufz. mit Melodien aus der lokalen Überl. zu notieren und sie mit (spärlichen) Kommentaren zu versehen. Das ist ein sehr früher und bemerkenswerter Versuch authentischer Liedaufz. (vgl. **#Lobser Liederhandschrift 1816**; Handschrift 1975 herausgegeben von Johs. Künzig). Auffallend ist nun, dass der Lehrer im böhmischen Dorf 1816 u.a. Beckers „Mildheimisches Liederbuch“ von 1799 als Referenz benützt (und dabei von diesem Druck abweichende Texte notiert!). - Ein anderer charakteristischer Dichter der Zeit ist **#Miller**. Johann Martin Müller, auch genannt „Miller von Ulm“, wurde 1750 in Ulm geboren und starb dort 1814. Er studierte 1770 in Göttingen Theologie und schloss sich dem „Göttinger Dichterkreis“ an. 1780 war er Pfarrer und Gymnasiallehrer, später Dekan in Ulm. Miller ist ein typischer Dichter der Empfindsamkeit; er ist mit verschiedenen Texten, die populär wurden, in Beckers „Mildheimischem Liederbuch“ vertreten. Bekannte Lieder von ihm sind: „Alles schläft, nur silbern schallet...“, 1776; „Auf, ihr meine deutschen Brüder...“, 1772; „Bester Jüngling, meinst du's ehrlich...“, 1779 [gehört in den Umkreis von „**Stehe ich am eiser'n Gitter**...“]; **#Das ganze Dorf versammelt sich**...“, 1772 (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.370); „Ein schöner junger Rittersmann...“, 1772; „Es leben die Alten, die Weiber, der Wein...“, 1772 (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.447); „Es war einmal ein Gärtner, der sang ein...“, 1775 (Mildheimisches Liederbuch, 1815 Nr.614); „Kommt Freunde, kommt aufs Land, der Winter...“; „Mir ist doch nie so wohl zu Mut...“, 1776; „Traurig sehen wir uns an...“, (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.540); **#Was frag ich viel** nach Geld und Gut...“, 1776 (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.228) [nur umfangreichere Einträge in das Liedverzeichnis wurden mit # besonders markiert; zu diesem Lied siehe auch unten] .

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Nach all dem Gesagten kann es nicht auffallen, dass man sich in der Volksliedforschung vielfach um dieses

Mildheimisches Lieder-Buch [auf dem Titelblatt mit Bindestrich] bemüht hat. Die erste Auflage erschien in Gotha 1799. Danach erschienen verschiedene Auflagen und die letzte 1837 (und ein Raubdruck bis 1822). Die Auflage von 1815 hat 800 Liedtexte (durchgehend ohne Melodien; Notendruck war teuer; es erschienen jedoch seit 1799 eigene Melodie-Ausgaben in einem anderen Format). Die erste Auflage 1799 hatte 518 Lied-Nummern, wovon 1815 etwa 60 wieder gestrichen wurden. Die 2.Auflage ist also in mehrfacher Hinsicht eine Neubearbeitung (z.B. wurden ebenfalls Verfassernamen hinzugefügt). - Beckers Liederbuch ist eines der wichtigsten Gebrauchsliederbücher der frühen Goethezeit (bzw. Spätaufklärung) mit vorwiegend (im heutigen Sinne) Kunstliedern. Es sind keine traditionellen Lieder aus mündlicher Überl., aber (im Sinne von Herder) durchaus Lieder *für* das Volk (von Dichtern wie Claudius, Gleim, Klopstock, Lessing, Stolberg, Voß und Weiße). In diesem Sinne, Lieder für das Volk, verstand Herder und verstand man bis weit nach 1800 hinein den Begriff „Volkslied“ (der erst ab den 1840er Jahren in unserem heutigen Sinn verwendet wurde). Die Romantiker (Brentano), die im „Mildheimischen Liederbuch“ nicht vertreten sind, wollten mit ihrer Ausgabe des „Wunderhorn“, 1806/08, dem sehr erfolgreichen Mildheimischen Liederbuch Konkurrenz machen.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] **V. Aufklärung.** - Auf den Neudruck 1971 von Günther **Häntzschel** und auf dessen Nachwort werfen wir noch einen genaueren Blick (soweit nicht bereits oben eingearbeitet): Wie dringend „**Aufklärung**“ nötig war, ersieht man u.a. aus dem Hinweis von Häntzschel, dass in Preußen die **Leibeigenschaft** erst 1807 aufgehoben wurde (Häntzschel 1971, S.*3). Vorher war der einfache Mann und der Bauer dem (adeligen) Grundherrn gegenüber praktisch rechtlos. Junge Männer wurden als Soldaten an fremde Mächte verkauft. Becker druckt als Nr.762 (1815) Schubarts „Kaplid“, „Auf, auf! Ihr Brüder und seid stark“. Er fügt folgende Anmerkung bei: „Von Soldaten gesungen, welche an England verkauft waren. Heut zu Tage wird, Gott Lob! solcher Menschenhandel nicht mehr getrieben.“ (Mildheimisches Liederbuch 1815, S.505 zu Nr.762). In der ersten Auflage von 1799 (Nr.506) heißt es noch: „Dieses Lied ist von Wirtembergischen Soldaten gesungen worden, die an die Holländer verkauft waren, und auf das Vorgebirge der guten Hoffnung geschickt wurden; welches nun in ganz Deutschland wohl nicht mehr geschehen wird“. - Dreiviertel der Bevölkerung lebte auf dem Land (Häntzschel 1971, S.*4). Eine Flut von Schriften aufklärerischer Gelehrter richtete sich an sie und an die verantwortliche Obrigkeit. Sie priesen den „philosophischen Bauern“ (1761), gaben eine „Sittenlehre für das Landvolk“ (1771), schufen Lesebücher, „zum Gebrauch in Landschulen“ (1773), stellten den „vernünftigen Dorfpfarrer“ (1791) als Vorbild hin und erfanden die vorbildliche „Geschichte des Dörfchens Taubenheim“ (1791). Becker ist in dieser Gruppe der ungleich erfolgreichste (Häntzschel 1971, S.*4). Er kombinierte die erfundene, unterhaltsame Geschichte von „Mildheim“ im „Not- und Hilfsbüchlein“, in das er Ratschläge und Alltagshilfen einbaute, mit dem Liederbuch mit seiner „das Gemeinschaftsgefühl belebenden Sangbarkeit“ (Häntzschel 1971, S.*9).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Becker pries das **ländliche Leben**, aber es war unverhohlen ein Lob des Bauern gegen die Fürstenherrschaft. Viele Texte sprechen davon (Häntzschel 1971, S.*16 f.), ohne zum Sturz der (rechtmäßigen) Obrigkeit aufzurufen. Das obige Stichwort „Zufriedenheit“ ist in diesem Sinn in einer erweiterten Bedeutung zu verstehen, nämlich als „zum Frieden streben“, aktiv für den sozialen Frieden eintreten (Häntzschel 1971, S.*18). Auch so ist Millers Text „Was frag ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin...“ zu verstehen; es geht um eine „glückliche und ausgewogene Verwirklichung der Menschenrechte“ (Häntzschel 1971, S.*18). Hier eine Skizze des Millerschen Textes:

Was frag ich viel nach Geld und Gut,

wenn ich zufriefen bin!
Gibt Gott mir nur gesundes Blut,
so hab ich frohen Sinn
und sing aus dankbarem Gemüt

mein Morgen- und mein Abendlied./ mancher schwimmt im Überfluss und klagt/ Welt ein Jammertal, aber sie ist so schön, das Käferlein und Vögelein darf sich des Maien freuen/ bei der Arbeit singt die Lerche, zur süßen Ruhe die Nachtigall/ Sonne geht golden auf, Gott hat diese Pracht gemacht/ ich lobe Gott und bin dankbar.

Der Text entstand 1776 und Chr.G. Neefe schuf 1777 dazu die bis heute populäre Melodie. Seit 1782 steht das Lied häufig in Gebrauchsliederbüchern, seit 1820 auch in Schulliederbüchern; die Jugendmusikbewegung schätzte das Lied (Lautenlied 1931 und 1939; Wolf, Unser fröhlicher Gesell, 1956). Wahrscheinlich aus den Schulliederbüchern kam das Lied in die mündliche Überl. (Russlanddeutsche 1923, Ungarndeutsche 1988, Kärnten 1996 [Jahreszahlen des Erscheinens der entspr. Sml.]; R.Münster weist das Lied bereits für Tegernsee 1794 nach); mehrfach steht es auf Liedflugschriften seit um 1810; ich [O.H.] selbst habe dazu eine Quelle von 1834 untersucht.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Selbst (und gerade) in finanzieller Hinsicht predigt „Mildheim“ **Bescheidenheit** und Nächstenliebe. Vorbildlich lässt Becker in seinem „Not- und Hilfsbüchlein“ den Edelmann und „Herrn von Mildheim“ sein Rittergut zerschlagen und in kleine Bauerngüter aufteilen (Häntzschel 1971, S.*19). Das geht wohl weit darüber hinaus, was wir heute aus solchen Texten herauslesen – ja man könnte es durchaus „revolutionär“ nennen, wenn das nicht dem Gebot der bürgerlichen Ruhe widersprechen würde. Aber so widersprüchlich kann eine Zeit sein, in die wir uns nur schwer hineindenken können. Auch deswegen ist die **Kommentierung** einer solchen Sml. wie bei Häntzschel 1971 notwendig und hilfreich. Zur Zeit der Französischen Revolution predigte der Theologe Miller, wie vorher sein Vater, am Münster in Ulm. Ich [O.H.] glaube nicht, dass er die Revolution guthieß (1810 wurde er Dekan der Diözese Ulm). Sein Tagebuchroman über das Klosterleben von 1776/77, zeitgleich mit dem Lied, gehörte zu den meistgelesenen Büchern dieser Epoche. - Aufklärung, das bedeutet bei Becker im Mildheimischen Liederbuch auch Angaben für einen Leser (oder eine Leserin), die uns angesichts mancher dieser Hinweise im Buch fast wie Analphabeten vorkommen. Ob der Bildungsstand tatsächlich so niedrig war, wie uns das heute angesichts dieser Anmerkungen Beckers zu den Texten vorkommt, vermag ich nicht zu entscheiden. Aber bemerkenswert und zitierenswert sind manche dieser Hinweise auf jeden Fall. Da steht z.B. zum Lied Nr.139, welches in einer Strophe das „liebe Schweitzerland“ preist, folgende Fußnote: „Da giebt es hohe Berge, welche auch im Sommer mit Schnee bedeckt bleiben, und ganze Reihen von Bergen, die aus lauter Eis bestehen.“ (S.82). Und auf der gleichen Seite, unter dem Lied Nr.140 und zu dem Liedtext „...Credit und Geld und goldenen Ring, und Bank und Börsensaal“, steht: „Hier ist keine Bank zum sitzen zu verstehen, sondern die Kaufleute nennen eine Bank die in großen Handelsstädten, als London, Amsterdam, Hamburg befindlichen öffentlichen Cassen, wo man große Geldsummen sicher einlegen, und zu jeder Zeit die darüber erhaltenen Scheine als baares Geld brauchen kann.“ (S.82 f.). Angesichts moderner Finanzkrisen kommen uns solche Hinweise doch recht naiv vor, und sie zeigen den Abstand des entsprechenden, doch „glücklichen Weltbildes“ von unserer Gegenwart.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Lied Nr.255 wendet sich gegen das **Glücksspiel**. Wir wissen, dass Lotto auch damals eine bedeutende Rolle spielte und der Staat bzw. die Betreiber damit gute Einnahmen erzielten. Trotzdem müssen wir schmunzeln, wenn wir heute lesen, wie Becker dieses Lied in zwei Anmerkungen kommentiert: „Dieses Lied singen die Pächter und Innhaber des Lotto-Spiels am Ziehungstage, zum Hohn der Einsetzer.“ – darin wird nämlich der Gewinn der Betreiber ironisch gepriesen, denn „die Welt will ja betrogen sein“ (S.154 und Nr.255). Und dann folgt der Hinweis über einen Kritiker dieses Lottospiels, „welcher ein Buch geschrieben hat, worin er sonnenklar beweiset, daß bey dem Lotto lauter Betrug ist, und daß auch die wenigen Gewinner nicht so viel bekommen, als sie von Rechtswegen bekommen sollten.“ (S.154) So betreibt Becker also durchaus für alltägliche Zwecke Aufklärung. Hat sie genützt? Wir wissen es nicht. Aber Beckers Schriften wurden zumindest von vielen gelesen. (Und zumindest hinsichtlich des Lottospielens haben wir heute durchaus keinen Grund, uns über die Menschen erhaben zu fühlen, die Becker damals mit dem Abdruck dieses aufklärenden Liedes belehren wollte.)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Die Sml. sollte insgesamt mit den Liedtexten ein Bild der Ausgewogenheit ergeben und das Gleichgewicht der verschiedenen Stände spiegeln. Dazu passt auch der dichterische „gemäßigte Stil“ der Texte, die durchgehend mit konventionellen Sprachbildern arbeiten und Fremdwörter möglichst vermeiden (solche werden vielfach in Anmerkungen erklärt). Vermieden werden gesuchte poetische Sprachbilder – zu Ungunsten der Qualität der Texte, würden wir heute sagen (aber damit die Zielvorstellung Beckers missverstehen). Becker scheute sich auch nicht, vorliegende Texte anderer Dichter zu ändern und zu ergänzen (ein Beispiel bei Häntzschel 1971, S.*28 f.). Wir erinnern uns daran, dass ebenfalls die Kirchengesangbücher der Aufklärung ebensolche „Korrekturen“ druckten und sich um die dichterische Vorlage zu Gunsten eines pragmatisch verwendbaren Textes nicht kümmerten. Auch das „Wunderhorn“ folgte (aus anderen Gründen) dieser Praxis. Erst mit den Arbeiten von Hoffmann von Fallersleben, von Uhland, von Diefurth und anderen ab der Mitte des 19.Jh. wuchs ein Verständnis für Textkritik, wie sie uns heute selbstverständlich ist. Das Mildheimische Liederbuch ist in vielfacher Hinsicht ein hervorragendes Dokument seiner Epoche. - Wir kehren nochmals zum Stichwort-Doppel **„Aufklärung und Empfindsamkeit“** zurück und versuchen mit parallelen **literarischen Belegen** dem Geist jener Epoche näher nachzuspüren. Grundlage ist dabei eine germanistische Anthologie eben mit diesem Titel, die der Germanist Adalbert Elschenbroich bei Hanser in München 1960 herausgegeben hat und die (ohne Jahr) für einen Buchklub nachgedruckt wurde. – Ein Stichwort, das sich in diesen Jahren bemerkbar macht, könnte man **„Bescheidenheit“** nennen. Es stärkt die autoritätsgläubige Haltung des Menschen im Biedermeier; es widerspricht jedoch dem Geist der Aufklärung und sogar vehement der revolutionären Haltung von 1848. Aber es zieht sich deutlich

durch die literarischen Belege, die in diese Zeit gehören. Ein Dichter wie B.H.Brockes, der 1747 stirbt und die Überleitung von der Barockzeit verkörpert, besingt in einem Gedicht „Das Blümlein Vergißmeinnicht“ (A.Elschenbroich, *Aufklärung und Empfindsamkeit. Deutsche Literatur im 18.Jahrhundert*, München-Zürich o.J., S.5 f. [nach dieser Ausgabe ebenfalls die folgenden Hinweise]). „Binsen, Klee und Gras“ (S.5) und „jedes Gräschen“ (S.6) verdient unsere Aufmerksamkeit, und das Vergißmeinnicht erinnert daran, den Schöpfer selbst nicht zu vergessen. Brockes besingt ebenso in anderen „viel bunte Käferchen“ (S.7) und eine „sonderbar schöne Winterlandschaft“ mit vereisten, „allerkleinsten Zweiglein“ (S.9). Zwar wird dann auch die Rose als „Königin der Blumen“ ausführlich besungen (S.13 ff.), aber es wird deutlich, dass der Blick auf **Kleines** gelenkt wird, und damit wendet man sich ab vom manchmal triumphalen, bombastischen Getue der vorhergehenden Barockzeit und wendet sich der eher privaten Andacht zu. Der folgende Dichter bei Elschenbroich ist denn auch G.Tersteegen, der 1769 stirbt und dessen pietistischen Texte die Kirchengesangbücher des 18.Jh. füllen – und heute zumeist vergessen sind (außer vielleicht sein „Ich bete an die Macht der Liebe...“ von 1757):

Nun sich der Tag geendet,
 mein Herz zu dir sich wendet
 und danket inniglich... (S.23)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Und an Tersteegen schließt der Graf Zinzendorf an (S.26 ff.), der von Herrnhut aus den evangelischen Pietismus mitbestimmt. Man ist fromm und demütig. In dieser scheinbar nur rückwärtsgewandten, zumindest eher konservativen Bewegung brechen aber neue Initiativen hinein bzw. entwickeln sich gerade daraus und verbinden sich mit absolut Großem und Neuem. Dazu gehört nach Meinung der Literaturwissenschaft Albrecht von Hallers umfangreiches Gedicht „Die Alpen“ (S.36 ff.), das 1732 gedruckt wurde und zwar die Natur, aber eben die erhabene Natur der Alpen preist und besingt. Damit wurden die Alpen quasi (literarisch) entdeckt – und deren Bewohner: „**vergnügtes Volk**“ (S.37) in „ungestörtem Frieden“ (S.39), eine muntere Schar „von jungen Schäferinnen“ (S.39) [daraus wird später die „singende Äplerin“ und noch später die „jodelnde Almerin“, um es banal auszudrücken] und so weiter. Mit Haller und den Alpen (und den englischen Touristen) wird dann Jahrzehnte später ebenfalls die Mundart entdeckt (von der in Hallers Gedicht noch nicht die Rede ist). Wir sehen, wie Stichwörter, die wir oben erörtert haben, sich hier einreihen und zusätzliche Konturen gewinnen.

Johann, der muntre Seifensieder,
 erlernte viele schöne Lieder
 und sang, mit unbesorgtem Sinn,
 vom Morgen bis zum Abend hin.
 Sein Tagwerk konnt ihm Nahrung bringen.
 Und wann er aß, so musst er singen,
 und wann er sang, so wars mit Lust,
 aus vollem Hals und freier Brust. [...]

Derart dichtete Hagedorn (S.118), der 1754 starb. Seife wurde (und wird) aus alten Knochen gewonnen; Hagedorn wird nicht hat riechen müssen, wie das stinkt, und ihm wird auch die Hitze bei dieser Arbeit wohl fremd gewesen sein. In den Anmerkungen schreibt der Herausgeber dazu, dass diese Dichtung den Kern der Lebensanschauung von Hagedorn enthält, wie sie für jene Zeit typisch ist: „Heitere **Genügsamkeit** schenkt allein Wohlgefühl des Daseins und beständiges Glück“ (Anmerkungen, S.732). Hagedorns Vater war Diplomat, er selbst Jurist und u.a. Privatsekretär mit „reichlich Mußestunden“ (S.731) für sein Dichten.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Ramler, den wir oben als Herausgeber einer Anthologie von 1766 nannten, ist mit einigen Gedichten vertreten (S.264 ff.). Und Gessner, geboren in Zürich 1730 und dort 1788 gestorben, der mit seiner Dichtung noch einmal barocke Muster der Schäferpoesie aufleben lässt. Auch hier ist von der „Alm“ mit ihrer Mundart noch nichts zu spüren, eher von einem „empfindsamen Hirtenleben in der Unschuld der Natur“ (S.739) – ganz im Geschmack von R.Z.Becker (der allerdings keine Gedichte von Gessner in seiner Sml. hat). - Wenn man versucht insgesamt die **Epoche** zu überblicken, in der Beckers „Mildheimisches Liederbuch“ wirkte, von 1799 bis 1837, also von dem Jahr [zehn Jahre nach der Französischen Revolution], in dem Napoleon Bonaparte von seinem Feldzug nach Ägypten zurückkehrte und sich anschickte als Erster Konsul der Französischen Republik Alleinherrscher zu werden, bis fünf Jahre nach Goethes Tod [1832], bis 1837, als die 18-jährige Victoria Königin von Großbritannien und Irland wurde und König Ernst August I. von Hannover, das nun nicht mehr in Personalunion mit England regiert wird, dieser König von Hannover [welches 1866 Preußen vereinnahmt, das damit in Deutschland die einzige „Großmacht“ neben

Bayern wird], in dem Jahr, in dem Ernst August I. die „Göttinger Sieben“ aus dem Staatsdienst entlässt, weil er diesen Professoren Hochverrat vorwirft, wenn man all diese langen Jahre bedenkt [und diesem langen Satz noch folgen will], nämlich von der Napoleonischen Zeit bis nach dem Sturm auf die Hauptwache in Frankfurt 1833, welche Ereignisse wie die 1848er Revolution vorausahnen lässt, 1833 ist ebenfalls das Jahr, in dem Otto I. König von Griechenland wird... und so weiter, wenn man all dieses zu überblicken versucht, dann hat man den Eindruck, dass das „Mildheimische Liederbuch“ zu den erstaunlich ruhigen Polen in jener höchst umbruchreichen Zeit gehörte, nämlich als Liederbuch, das literarisch Spätaufklärung und Biedermeier zusammenband, und vielleicht eine der wenigen moralischen Stützen in dieser von Kriegen geplagten Zeit für den ruhebedürftigen Kleinbürger war. Wenn das Liederbuch, dessen Texte uns heute insgesamt fremd geworden sind, damals dazu beitragen konnte, individuell inneren Frieden zu stiften, muss man das wohl sehr hoch einschätzen.

Milieu und Milieu-Analyse, siehe: Identifizierung, Schnaderhüpfel

#Milieuwechsel (siehe auch: Adaptation); bei Volksballaden wie „Graf Friedrich“ und „Königskinder“ kommt es in der Transformation der Texte nach der grenzüberschreitenden Vermittlung (siehe: interethnische Beziehungen) zu einem auffallenden M., einem ‚Akklimatisieren an heimisches Milieu‘: Deutsche Versionen spielen in einem aristokrat.-höfischen Milieu (und geben damit die Illusion eines histor. Ereignisses). Die in den westslawischen Bereich übernommenen Parallelen spielen dagegen vor einer ländlichen Kulisse als alltägliche ‚Wahrheit‘ (Oldrich Sirovátka, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.367 f. und 369 f.). - Innerhalb der deutschen Überl. spricht man beim kulturell bedingten Wechsel der Standespersonen, etwa vom Ritter zum Jäger, von einem standesbedingten, ‚ständischen Umsingen‘ (W.Heiske; Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938). - Siehe auch: Nähe und Ferne

#Militärmusik; ähnlich wie das **Soldatenlied** [siehe dort] diente die M. an erster Stelle dazu, im Schlachtgetümmel Mut zu vermitteln und (zusammen mit der Fahne als optisches Zeichen) akustisch zu vermitteln, ‚in welche Richtung‘ man gegen den Feind zu marschieren hatte. Angst, Pulverdampf, schreiende Verwundete sollten übertönt werden. Bei den **#türkischen** Truppen vor Wien 1683 hatten viele deutsche Militärbefehlshaber die schweren Kesselpauken der osmanischen Feinde im Ohr, die, rechts und links an Pferden aufgehängt, mit ihrem Dröhnen zum Kampf antrieben. Wie ein moderner Bass drang das Wumm-wumm der Pauken körperlich ein. „Schlage die Trommel und fürchte dich nicht, das ist die ganze Wissenschaft...“ dichtete Heinrich Heine.

[Militärmusik:] Die Janitscharen (Janitscharenmusik, „Türkische Musik“) hatten besondere Kapellen mit Schlaginstrumenten (große und kleine Trommel, Becken, Tamburin, Triangel, Schellenbaum). Musik „à la turque“ wurde zum Modeartikel (Gluck: Iphigenie in Trauris 1779, Becken, Triangel, kleine Trommel; Mozart: Entführung aus dem Serail 1782, Becken, Triangel, große Trommel; J.M. Kraus, F.X. Süßmayr, Haydn, Beethoven; bürgerliche Militärmusik des 19.Jh.); 1720 in Polen (Pfeifen, Becken, Pauken, Trommeln), in Österreich 1741. „Charakteristisch ist die lärmende, zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung einer marschmäßigen Melodie“ (Brockhaus Riemann). „Der Charakter dieser Musik ist so kriegerisch, dass er auch feigen Seelen den Busen hebt“ (Chr.Fr.D. Schubart, 1739-1791). – Material für die Tagung im Kloster Seeon 2005 des *VMA Bruckmühl* (Ernst Schusser); mit weiteren Hinweisen (u.a. W. Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*, 2002; MGG neubearbeitet/ Sachteil Bd.4, S.1317-1329 „Janitscharenmusik“). - Vgl. auch: Alphorn

[Militärmusik:] Vgl. E.Rameis, *Die österreichische Militärmusik- von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918*, Tutzing 1976, mit u.a. Hinweisen auf: Regimentspfeifer, „türkische Musik“ (S.21-25), Landwehr, Tiroler Kaiserjäger, Militärmärche, Hornsignale. – Achim **Hofer**, *Geschichte des Militärmarsches*, Bd.1-2, Tutzing 1988, mit u.a. Hinweisen auf: [Bd.1] Trommel und Pfeife bis um 1560; englische Märsche 1557 ff., französische Märsche im 17.Jh., Trompete und Pauke in Italien 17.Jh., der Regiments-Hautboist, die „Türkische Musik“ (S.248-259: „Die Türken machen bei ihrem Anfall in den Schlachten ein grausames, grässliches und bäurisches Geschrei und gebrauchen dabei eine Art von Pauken oder Trommeln und andere Kling-Spiele, so denen Soldaten einen Mut zu machen...“ [1690]; „jeni-tscheri“ = „neue Truppe“, Janitscharen [14.Jh.]; vielfach Verweis auf englische Arbeiten. Märsche des 18.Jh. [jeweils mit *Melodien]: „Dessauer Marsch“ (S.454), „Coburger“ (S.457), „Hohenfriedberger“ (S.461), „Comte de Saxe“ (S.462). [Bd.2, weiterlaufende Seitenzählung:]

„Erzherzog-Albrecht-Marsch“ (1888, S.651), „Alte Kameraden“ (1889, S.657). Übersicht über Archiv-Bestände.



Abb.: Militärmusik mit Puppen von einer Jahrmachtsorgel um 1900; Elztalmuseum Waldkirch bei Freiburg i.Br. [Foto Holzapfel, 2012]

[Militärmusik:] Carl Roos (1884-1962), 1927-1950 Professor für deutsche Literatur an der Universität Kopenhagen, beschreibt die **Wachtparade in Berlin** im Mai **1912** zu Kaiser Wilhelms Zeiten: „Von der Kaserne der Garde in der Friedrichstraße kam die Wachtparade her, Unter den Linden wartete die Menschenmenge gespannt darauf. Mit dem Glockenschlag ahnte man bereits einen dunklen Laut, dumpfe Schläge, die mit ansteigender Stärke der Atmosphäre einen Rhythmus gaben. Die große Trommel konnte man hören, und ihr Donnern wurde doppelt gewittrig, wenn die Gruppe der Pfeifer schrill durch hindurchbrach. Dann plötzlich die Stille, und dann –im selben Augenblick, als die Wachtparade um die Ecke bog- aus der Stille heraus mit einem Schlag die gesamte türkische Musik: Triangel und Glocken spiel, Holzbläser und Messing, Klarinette und Zugposaune, und unter allem brummelnd die große Trommel, «Gran tamburo» und Gran tamburos Freund und Bruder, «das Große Bambardon». - Der rollende Donner wurde zu einer vielfarbigen Klanggewalt, und man hörte nicht nur die Wachtparade, man sah sie. Sie erstrahlte, wenn sie in Glanz und Glorie, unter immer kräftiger werdendem Brausen und Donnern an der Statue von Friedrich dem Großen vorbei aufmarschierte. Der Tambourmajor schwang seinen Stab, und mit und über dem «Halbmond», den blitzenden Schellen und Klangschwellen des türkischen Glockenspiels, stiegen und sanken die schwarz-weißen Pferdeschweife stolz im Takt des Marsches.“ Carl Roos, Livserindringer, Bd.1, Forberedelsens Tid, København 1959, S.208 [aus dem Dänischen übersetzt].

[Militärmusik:] Wenn man sich geniale musikalische Ergebnisse dieser Begeisterung für alles **#Türkische** oder **#Osmanische** während der aufblühenden Mode des **#Orientalismus** anhört, empfindet man allerdings wie bei W.A. **#Mozart** (1756-1791), dass türkische Instrumente zwar zitiert, aber auch bereits parodiert werden. So beginnt Mozarts Serenade Nr.6, die „Serenata notturna“ D-Dur KV 239 für Violinen usw. und Pauke, komponiert in Salzburg 1776, mit einem „Marcia (maestoso)“, einem Marsch, den die große, doppelte Kesselpauke schlägt. Nach nur wenigen Takten fallen allerdings solo die Geigen ein, und das klingt [für mich, O.H.] fast wie alpenländische Volksmusik. Im weiteren Verlauf dieser Komposition wird die Kesselpauke zart und verspielt eingesetzt, überhaupt nicht als lärmendes Militärintstrument. Ein Musikstück, das ohne Zweifel „osmanische“ Musik zitiert, möglicherweise auch in parodistischer Absicht, ist die „**Sonata jucunda à 6**“ für Streicher und Basso continuo. Man schreibt sie Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) zu oder Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1623-1680) oder einem anonymen Komponisten (so das Freiburger Barockorchester 2023). In der Aufnahme auf *YouTube* (2019) von „The Ministers of Pastime“ kann man die beiden parallelen Stellen ab Minute 2:48 und Minute 5:15 exemplarisch hören. Ich [O.H.] meine, eine ganz ähnliche Musik (wenn auch nicht in der extremen Kürze, was für eine Parodie spricht) 2006 im türkischen Çanakkale gehört zu haben. – Man kann die Veränderung des Kriegswesens zeitlich mit dem Einsatz der **Trommel** und dieses im Zuge des Orientalismus sehen: „Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts kommen die Landsknechte [bezahlte Leihsoldaten, nicht mehr Ritterheere] mit ihren großen Trommeln, die man dem Orient entlehnt hatte. Die Trommel mit ihrer stark hypnotischen, unmusikalischen Wirkung bezeichnet treffend den Übergang von der ritterlichen Periode zur modern-militärischen; sie bedeutet ein Stück Mechanisierung des Krieges. Um 1400 ist [dagegen noch] die ganze schöne, halb spielerische Suggestion von persönlichem Wetteifer um Ruhm und Ehre noch in voller Blüte“ (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.104 f.).

[Militärmusik:] Vgl. [oben: ... Kesselpauke zart...] dagegen die CD „**Dream of the Orient**“: Concerto Köln/Sarband, Deutsche Grammophon, Hamburg 2003, mit versch. entspr. Stücken zum

„Orientalismus“: Mozart, C.W. Gluck (1714-1787), Joseph Martin Kraus (1756-1792), Franz Xaver Süssmayr (1766-1803) und dazwischen ‚traditionelle‘ türkische Stücke, welche die Parallelen zu Gehör bringen. - **Abb.** aus dem *Internet* [2014], Mozarts Serenade; Wandmalerei in einer Kapelle von Osterhofen/ Deggendorf, Niederbayern, datiert 1633; moderne Kesselpauken:



Abb.: Auch in der bildenen Kunst spielt der Orientalismus eine große Rolle (Katalog von Bodo Brinkmann, 2020, zu einer Ausstellung im Kunstmuseum Basel):



Bei der zweiten **Abb.** rechts „Brustbild eines Mannes in orientalischer Kleidung“ von 1635 (!) wird anlässlich der Ausstellung 2020 angemerkt, dass Rembrandt in Amsterdam geblieben ist, dass es also ein holländisches Modell ist, dass sich derart für das Bild verkleidet. Dass unterstreicht meines Erachtens [O.H.], dass es tatsächlich eine Mode war, sich „orientalisch“ zu geben, und wenn auch nur als Modell für einen Maler. Eine Parallele dazu ist ein Bild, das ein Freund von meinem Urgroßonkel angefertigt hat: Beide sind bekannte dänische Maler. Da hat man sich im dänischen Karneval „orientalisch“ verkleidet, aber das war 1843 (**Abb.** oben: Skovgaard: J.Th. Lundbye in türkischer Kleidung, 1843; Glyptotek Kopenhagen).

#Miller, August (Fürstenfeldbruck/ München); Briefwechsel über „Soldatensprache“ mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230 (sehr umfangreich).

#**Miller**, Johann Martin (Ulm 1750-1814 Ulm) [DLL], genannt „Miller von Ulm“ [Johann Martin Müller]; studierte 1770 in Göttingen Theologie und schloss sich dem „Göttinger Dichterkreis“ an. 1780 Pfarrer und Gymnasiallehrer, Dekan in **Ulm**. M. ist ein typischer Dichter der Empfindsamkeit; er ist mit versch. Texten, die populär wurden, z.B. in R.Z.Beckers **Mildheimischem Liederbuch**, 1799 ff. vertreten. Im DVA existieren über ihm für folgende Texte Dokumentationen in den Liedtypen-Mappen, welche auch die mündliche Überl. (in Textvarianten) belegen: Alles schläft, nur silbern schallet... 1776; DVA= **KiV** [Mappe Kunstlied im Volksmund]. - Auf, ihr meine deutschen Brüder... 1772; DVA= KiV. - Bester Jüngling, meinst du's ehrlich... 1779; DVA= KiV **Stehe ich am eiser'n Gitter... - Das ganze Dorf versammelt sich...** 1772; DVA= KiV. - Ein schöner junger Rittersmann... 1772; DVA= KiV. - Es leben die Alten, die Weiber, der Wein... 1772; DVA= KiV. - Es war einmal ein Gärtner, der sang ein... 1775; DVA= KiV. - Kommt Freunde, kommt aufs Land, der Winter...; DVA= KiV. - Mir ist doch nie so wohl zu Mut... 1776; DVA= KiV. - **Was frag ich viel nach Geld und Gut...** 1776; DVA= KiV (siehe jeweils dazu in den **Lieddateien**).

Auf Liedflugschriften, DVA= BI, überliefert sind folgende Texte [Textanfänge nicht identisch mit obiger Liste, da z.T. keine weitere Dokumentation dazu vorliegt; in solchen Fällen ist der Text nur als Liedflugschrift, nicht aber zusätzlich in mündlicher Überl. nachzuweisen. Populäre Drucke und mündl. Überl. bedingen sich also nicht unbedingt gegenseitig- abgesehen von möglichen Dokumentationslücken im DVA]: Ach! trüb ist mir's im Herzen trüb...; Auf ihr meine deutschen Brüder...; Alles schläft, noch/ nur silbern schallet...; Bester Jüngling, meinst du's redlich...; Es war einmal ein Gärnter...; Liebes Lieschen, laß mich doch...; Mir ist doch nicht so wohl...; Traurig sehen wir uns an...; Was ist Lieb'?

Mincoff-Marriage, siehe: Marriage

#Minderheit; mit dem Ausdruck M. bezeichnet man politische Minoritäten in einem nationalen Zshg. Mit dem Konzept interethnischer Beziehungen (siehe: Sprachinsel) ist es korrekter, von einer jeweils eigenständigen ethnischen Gruppe (siehe: **ethnisch**) zu sprechen. Der Begriff M. suggeriert fälschlich nachgeordnete Bedeutung, die in der Regel jedoch nur quantitativ gegeben ist. Minderheiten sind vielfach ‚Doppel-Kulturen‘ und spielen damit als Vermittler eine besondere Rolle als Brücke zwischen benachbarten Kulturen.

#Minneallegorie; über die Ballade vom „**Nachtjäger**“ (DVldr Nr.133) ist viel spekuliert worden. Frühere Interpretationen, dass es sich um eine Geschichte in der Tradition des Sagenmotivs von der ‚Wilden Jagd‘ handelt, die ihrerseits mit dem germanischen Gott Wotan verbunden wird, sind abzulehnen (siehe auch: mythologische Schule). Die literarische Vorlage zur Ballade liegt in der spätmittelalterlichen Liebesallegorie von der ‚vergeblichen Jagd‘, die ein dichterisches Bild für die Minne ist; Minne bedeutet hier höfische, sublimierte Liebe und Verehrung, die ebenfalls im Prinzip von der Unerreichbarkeit des Ziels ausgeht. Das begründet emotionale Spannung. Solche M. waren beliebt und malten aus, dass ein Jäger mit allen möglichen Mitteln, auch mit unehrlichen wie Fallenstellen usw. versucht, seine Liebe zu erjagen. Die mittelalterliche Minnevorstellung lebt aber davon, dass dieses ersehnte Liebesverhältnis eben unerreichbar bleibt: Das Jagen bleibt vergeblich bzw. ist ‚verloren‘.

„Ich schwing mein Horn im Jammertal, mein' Freud ist mir verschwunden... mein Jagen ist verloren...“ dichtete in dieser Tradition Herzog Ulrich von Württemberg 1510 (siehe: **Lieddatei**). - Mit einer symbolischen Deutung gibt sich die Volksballade allerdings nicht zufrieden bzw. sie kann damit nichts anfangen. Sie will, gattungsbedingt, eine konkrete und dramatische Handlung. Da wird dann das „wilde Schwein“ (also die Jagdbeute) mit dem „schwarzbraunen Mädchen“ (dem typisch verführungsbereiten Mädchen) gleichgesetzt. Da muss sie, gefangen, ihren Jungfernkranz hergeben, und trotzdem stirbt sie. Grob könnte man das Vergewaltigung und Mord nennen. Und der ‚Trost‘ für die Frau gegenüber dem männlichen Jäger mit seinem „stolzen Mut“ sind höchstens „drei Lilien auf dem Grab“ (Erk-Böhme Nr.740) als stereotyper Lied-Schluss einiger Balladen.

#Minnesang, das Kunstlied des höfischen Mittelalters (um 1200); die Liebeslyrik einer aristokratischen Oberschicht, in die zuweilen „einfache“ Elemente eindringen. Zum einen ist es die Person des fahrenden Sängers selbst, der grundsätzlich keinem angesehenen Stand angehört (oder sogar standeslos, „ehrlos“ ist), aber als Modefigur des Mittelalters hochbeliebt ist. Andererseits spiegeln die Repertoires mancher Minnesänger auch populäre Überl. der „Unterschicht“ (oft in Form von Parodien: Neidhardt von Reuenthal). Man kann zu dieser Zeit aber (noch) nicht von einer Aufteilung in Kunst- und Volkslied sprechen (siehe jedoch die Aussage von Walther von der Vogelweide bei: Bauernlied). Als Gesamtgattung gehört der M. jedoch zur Kunstdichtung. – Hauptquelle ist die **Manesse**-Handschrift (mit Abb. berühmter Minnesänger; ohne Noten), um 1315/1330. Der frühe M. setzt um 1150 ein, musikalische Überl. kennen wir seit dem 14.Jh. (Jenaer Handschrift, Colmarer Handschrift u.a.). Die Überl. reicht bis in das 15.Jh. (später Minnesang, „Minnesangs Wende“) und damit an die Schwelle der Neuzeit (Oswald von Wolkenstein). Einige Übergänge gibt es zum Meistersang. - Siehe auch: Mittelalter, spanische Überl., **Tagelied**, vgl. Minneallegorie – Vgl. H.J.Moser, Minnesang und Volkslied, Leipzig 1925; M.Lang-J.Müller-Blattau, Zwischen Minnesang und Volkslied, Berlin 1941.

[Minnesang:] Unsere Vorstellungen vom Minnesänger und von der höfischen Gesellschaft sind wohl zumeist mit Illusionen behaftet. Über die Realität „singen“ die Betroffenen selbst; zumeist geht es um wirtschaftliche Not. Aber „der Marner“ hat mit seiner Spruchdichtung „Sing ich dien liuten

mîniu liet...“ ein bemerkenswertes Zeugnis hinterlassen: [hochdeutsche Übertragung] „Wenn ich den Leuten meine Lieder vorsinge, dann will der erste das hören, wie Dietrich [die Stadt] Bern verließ, der zweite, wo König Rother saß; der dritte will vom Reußenkrieg [Russen-] hören, dagegen der vierte von Eckeharts tödlicher Bedrängnis, der fünfte, wen Kriemhild [Nibelungenlied; siehe dort] verriet, der sechste hätte lieber gehört, was mit den Wilzen [Schweden] passiert ist. Der siebte hätte sich etwas von den Kämpfen Heimes oder Herrn Witeges gewünscht, vom Tod Siegfrieds [Nibelungenlied] oder Herrn Eckes. Dagegen will der achte nichts als *höfischen Minnesang* hören. Dem neunten ist bei alledem die Zeit lang. Der zehnte weiß nicht, was er will. Nun so, nun anders, nun fort, nun zurück, nun hin, nun her, nun dort, nun hier. Zu allem Überflus hätte sich mancher den Nibelungenhort gewünscht. ... So dringt mein Gesang in manche Ohren, wie wenn man Marmor mit Blei anbohrt [vergeblich]. So singe und trage ich euch vor ... Der #Märner, schwäbischer Herkunft, als Person nicht näher identifiziert, ab ca. 1230/31. „Gespielte Verzweiflung eines beruflichen Vortragskünstlers, von dem jeder etwas anderes, nur nicht *seine* Dichtung hören will.“ Die genannten Titel (zumeist aus dem Sagenkreis um Dietrich von Bern) beziehen sich vielleicht eher auf die „Geschmacksebene“ als auf das eigene Vortragsrepertoire. Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Bd.2, München / Zürich / Gütersloh o.J. [1981/1985], S.55/57 und S.780 f. – Der Vergleich mit dem Zappen am Fernseher liegt nahe... - Und #Konrad von Würzburg (geb. um 1220/1230, gestorben in Basel 1287): ... [hochdeutsche Übertragung] „Die edle Sangeskunst ... Alle anderen Kunstfertigkeiten können mit Sorgfalt und Klugheit gelehrt werden, nur Texte und Melodien zu singen, kann niemand lernen; die müssen beide aus sich selbst wachsen und entstehen.“ (dito S.63, S.782).

#**Mischlieder**; deutsch-fremdsprachige M. sind typische Produkte einer Grenzlandschaft [siehe dort] und Zeichen interethnischer Beziehungen [siehe dort]; zumeist ist ihre Funktion spottend und parodistisch (makkaronische Lieder; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.208-210,264,287 Anm. u.ö.; auch **deutsch-lateinische** M. aus studentischer Überl.). - Einige gemischtsprachige Lieder dokumentieren R.Zoder und J.Dobrovich (ungarisch-deutsche Überl. im Burgenland), in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 8 (1959). - Das DVA besitzt gemichtsprachige, **deutsch-ungarische** Liederhandschriften aus dem 20.Jh., die bisher nicht näher ausgewertet worden sind. Aus anderen Grenzbereichen deutscher Umgangssprache, aus Lothringen, hat das DVA (aus dem Nachlass von Louis Pinck) einige Liederhandschriften, die neben einzelnen M. auch ein gemischtes, **deutsch-französisches** Liedrepertoire zeigen (vgl. O.Holzappel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22, 1977, bes. S.126-129). Gleiches gilt für eine (in Kopie) neuerschlossene Handschrift aus Straßburg, 1796 (Elsass; siehe *Datei* „Liederhandschrift Baer“). – Zu den verschiedenen Möglichkeiten deutsch-lateinischer und lateinisch-deutscher Misch- bzw. Paralleltexte vgl. auch: **lateinisch-deutsche Misch- und Paralleltexte**.

Mitsingen, siehe: Aneignung eines Liedes, Band, Dialektlied am Niederrhein heute, Karaoke, Schlager; siehe auch: nicht-singende Zuhörer

#**Mittelalter** (und Spätmittelalter) [Verweise, siehe:] Alter der Volksballade, Balladenforschung [Suche nach Vorlagen und Quellen aus dem M.], Brautwerbung [Volksballade], „Es fuhr ein Bauer ins Holz...“, Fisch [spätmittelalterliches Motiv], Frauenlieder, Gattung, Heldenballade, jiddisches Lied [bereits in frühen Quellen des 15. und 16.Jh. mit Balladenaufz. in hebräischen Lettern, d.h. in jüdischer Schreibweise], Jugendbewegung [das romantische Bild vom M., das in der Jugendbewegung gepflegt wurde], Kiltlied, „Königskinder“, [und öfter...], Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

[Mittelalter:] Vgl. *Lied im deutschen Mittelalter*, hrsg. von Cyril Edwards u.a., Tübingen 1996= Tagung 1991, u.a. über: Walther von der Vogelweide, Hartmann von Aue, Minnesang, höfisches Tagelied, geistliches Lied. Praktisch keine ‚Volkslied‘-Themen, außer vielleicht: „mittelhochdeutsche Lieder vom **Flachsschwingen**“, S.115-128, erotische Assoziationen zum Flachsthema, Spinnstubenarbeit, Brecheltag in Kärnten 19.Jh. [merkwürdigerweise auch als Umschlagbild!], Zitate bei den Dichtern Neifen und Neidhart. Und „das Lied im Verlagsprogramm deutsche Drucker des 16.Jh.“, S.335-350, **Liedflugschriften**-Projektbeschreibung, Beispiele von Druckern des 16.Jh. aus Straßburg, Nürnberg und Augsburg.

[Mittelalter:] **Holzappel**, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013): mittelalterliche [ma. / Ma.] Lyrik [Kunstdichtung] ist Vortragskunst (S.7); Schwerpunkt in der höfischen Liedkunst um 1200 (S.7); Texte nicht unbedingt an einen Autor gebunden, das Ma. bevorzugt anonym tradierte Liedkunst (S.8); ihre Geschichte ist von den Handschriften her beschreibbar (S.8); wichtig sind die herrschenden Schreibkonventionen, die gattungsspezifischen Produktionsregeln (S.9). – Die Regel ist die enge Bindung von Text und Musik, das Lied ist metrisch gebunden und für den Gesangsvortrag

konzipiert (S.10); es ist einstimmig und solistisch, Mehrstimmigkeit erscheint erst mit dem Mönch von Salzburg und Oswald von Wolkenstein (S.11); die Aufführung im Wechselgesang (Vorsänger und Gruppe) ist jedoch bei manchen Belegen religiöser Lyrik anzunehmen (S.11, Anmerkung). Aufführungsform ist der Solovortrag, entspr. gibt es im Text oft einen Ich-Sprecher. Gegenbeispiel ist „*Christ ist erstanden...*“ [alle Kursiv-Setzungen haben Verweise in den *Lieddateien* und in den *Lexikon-Dateien*] als Chorgesang (S.14). Neu [und damit nicht mehr ma.] sind mit Oswald von Wolkenstein um 1400 u.a. der mehrstimmige Liedsatz (*Wach auff, mein hort...*), das Gesangduett (*Stand auff, Maredel...*) und der Kanon (*Herr Wirt, uns dürstet...*) (S.15). Die Begleitung durch Instrumente erfordert eine eigene Notenschrift, z.B. für die Laute im *Königsteiner Liederbuch*, Lautentabulatur (S.15). Im Hochmittelalter sind Verf. und Komp. in der Regel identisch; im Text bezeichnet sich der Ich-Sprecher zuweilen als Erfinder der Weise (S.16). Im Ezzo-Lied treten dagegen Textdichter und Melodieerfinder auseinander, und gelegentlich werden auch französische Melodien übernommen (Kontrafakturen, im Minnesang z.B. bei Friedrich von Hausen und Rudolf von Feis (S.16).

[Mittelalter/ Holznagel:] S.17-19: [Kapitel] #*Variabilität* der Texte und Melodien in der Überlieferung... durch eine vom „Dichteroriginal wegführende Tätigkeit von Schreibern und Nachsängern“ (S.17); auch „vom Autor verantwortete Entstehungs- oder Aufführungsvarianten“ (S.17); generell ein „Mit- und Gegeneinander von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in einer semioralen Kultur“ (S.18), neuerdings als „mouvance“ [Bewegung] bezeichnet (S.18); deshalb schwierige Grenzziehung zwischen Original und Rezeption [Überlieferung]; die Lieder Oswalds von *Wolkenstein* [siehe auch dort] „ausdifferenziert“ in den Handschriften, z.T. späte „Streuüberlieferung“, der Kontrolle des Dichters entzogen; auch wenn Texte und Melodien „im Gebrauch“ sind (S.18) und die Überlieferung sich an andere „literarische und musikalische Interessen“ anpasst (S.19). [Das ist eine deutlich andere Beurteilung von Variabilität als unter den Bedingungen mündlicher Überlieferung.] - S.21 ff. Belege aus den „Epochen deutscher Lyrik im Ma.“, u.a. Petruslied des 9.Jh., Ludwigslied, Hildebrandslied, Mariensequenz von Muri, Codex Buranus [Carmina Burana] aus der älteren Zeit [insgesamt weit außerhalb unseres Bereichs], S.27 ff. Belege der höfischen Lyrik des Hochmittelalters, u.a. Kleine und Große [Manesse] Heidelberger Handschrift, Weingartner Liederhandschrift, Jenaer Liederhandschrift – bisher wurde im Reim Klangähnlichkeit, Assonanz, bei den Vokalen gewünscht, jetzt [im Hoch-Ma.] wird Identität der Vokale gefordert [reine Reime] (S.33).

[Mittelalter/ Holznagel:] S.36 ff. Typen höfischer Lyrik, u.a. Werbelied, Frauenmonolog, Dialoglied; durch eine vermittelnde Figur entsteht das Botenlied (S.39); das *Tagelied* [siehe dort und vielfach] beschreibt die Situation nach der gemeinsam verbrachten Nacht (S.40), als zusätzliche Instanz wird der Wächter eingeführt, der den Tagesanbruch verkündet und die Liebenden warnt (S.41) [hier gibt es Übergänge vom höfischen Minnesang zur spät-ma. volksnahen Überlieferung, die Holznagel ausspart]; das Schwanklied, damit auch derb-erotische Töne (S.42); Sangspruch, Leich. – Etappen mittelhochdeutscher Lyrik von 1140 bis 1350 (S.51 ff.); Walther v.d.Vogelweide, Neidhart, Codex Manesse. – Lyrik des späten Ma. (1350-1525), S.67 ff.; Neidhart und die Handschriften, Weiterentwicklung des Schwankliedes; Sangsprüche und Meistersang (S.73 ff.), Kolmarer Liederhandschrift um 1459/62; Meistersang als städtische Liedkunst (S.85) [siehe auch: *Meistergesang*], mit Hans Sachs, 1494-1576, im Dienst der Reformation. – Neuansätze in der Lyrik des späten Mittelalters (S.89 ff.); Heinrich Laufenberg, Mönch von Salzburg (Mondsee-Wiener-Handschrift), Oswald von Wolkenstein (S.97 ff.).

[Mittelalter/ Holznagel:] Im Gegensatz zur Lyrik des Hoch-Ma., die autorenbezogen ist und in entspr. Sammelhandschriften vorliegt, kommt mit dem Spät.-Ma. im 15. und 16.Jh. verstärkt Lyrik in weltlichen und geistlichen Liederbüchern vor, die anonym überliefert ist (S.104 ff. und Verzeichnis S.105 f.); diese Liederbücher (siehe auch: *Liederhandschriften*) sind ab 1520 auch gedruckt; chronologische Liste ab ca. 1425 bis ca. 1550 [in Auswahl Hinweise übernommen]. – S.107 ff. Gesungene Zeitgeschichte, das historisch-politische Lied im Spätmittelalter. – S.110 etwas kürzere Liste der geistlichen Liederbücher, von nach 1424 bis 1500/1530 [in Auswahl Hinweise übernommen]. S.117-148 eine ausführliche Bibliographie.

#**Mittendrin** – Musi und Gsang aus dem Landkreis Eichstätt. Zeitschrift des Kulturvereins Mittendrin, hrsg. zus. mit dem Bayerischen Landesverein für Heimatpflege (München) und unterstützt vom Volksmusikarchiv (VMA) in Bruckmühl. - Heft **6** (Juli **2021**): u.a. S.2 „Es reiten drei Reiter zu München hinaus...“ (Bernauerin), gekürzte Fassung mit 11 Str. von 1991, wie sie Kurt Huber und Kiem Pauli in den 1930er Jahren in die Volksmusikpflege eingebracht haben, gesungen vom Zandter Viergesang (Helmut Karg u.a) [siehe *Lieddatei* zu: Es reiten drei Herren...]; S.3 „Mir san die Schönsten von da

Schul...“ (Biswanger); S.30 „Was schleicht durch den nächtlichen Walde...“ (Feldforschung VMA 1985); S.33 „Neuli beim Oktoberfest...“ (dito); S.34 „Sitzt a kloans Vogerl...“ (dito). – Heft 7 (Juli 2023) in Zusammenarbeit mit dem Förderverein Volksmusik Oberbayern (Bruckmühl): u.a. S.7 „Du schöne Morgenröt...“; Wunibald #Iser [Kreisheimatpfleger in Eichstätt; Brünnl/Sudetenland 1940-2021], „Wie 's früher war... Texte [... 1975] zum Thema #Hochzeit“, S.16-22 (bearbeitet und ergänzt von E.Schusser; **Hochzeitsbräuche** mit den entspr. *Liedern.

#Moberg, Carl-Allan (Östersund 1896-), schwedischer Musikwissenschaftler, Diss. Uppsala 1927, 1947 Prof. dort; u.a.: [auf Deutsch] Studien zur schwedischen Volksmusik, Uppsala 1971.

Mode, siehe: Epochenverschiebung

#Modelied; in der Vld.forschung seit dem Zweiten Weltkrieg ist M. als Bezeichnung im Sinne von Massengesang wieder wertend verwendet worden. ‚Mode‘ wird dabei vorschnell mit ‚Popularität‘ gleichgesetzt. Mode kann auch gemacht und kommerziell gesteuert sein. Für mündliche Überl. darf man zwar den Aspekt des ‚Liedes als Ware‘ nicht übersehen, aber ob das Volkslied generell hinsichtlich seiner (konservativen) Haltung und seiner generellen Distanz zur Innovation als M. bezeichnet werden darf, muss bezweifelt werden. Damit ist die Stellung des M. hinsichtlich seines möglichen Wertes als Indikator für Zeitströmungen z.B. innerhalb der biographischen Methode geschwächt. Die Funktion eines Liedes kann alledings relativ kurzfristig und modebedingt sein (z.B. Schnaderhüpfel als Wiener Salonliteratur nach 1800); damit wird jedoch nicht die gesamte Gattung Vierzeiler zum M. Neuere Überlegungen zum Stichwort M. fehlen. – Vgl. Hinrich Siuts, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.1-20. - Siehe auch: neu, Schlager, Volksgesang

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

#Möller, Heinrich (XXX) [? Breslau 1876-1958 Naumburg?]; von ihm sind im DVA kleinere Veröffentlichungen und Vorträge dokumentiert, z.B. über das spanische Volkslied (1923), das slawische (1928), das ungarische (1931), über Béla Bartók (1932), das keltische Volkslied (1936), die Musik der Ukrainer (1942), über finnische Volkslieder (1943). Als Buchausgabe erschien: Heinrich Möller, **Das Lied der Völker**, Hefte 1-13, Mainz: Schott, o.J. [ausgewählt, übersetzt und bearbeitet von Möller]: Bd.1 russisch 1925 (in kyrillischer Schrift); Bd.2 skandinavisch (schwedisch, norwegisch, dänisch, isländisch) 1925; Bd.3 englisch-nordamerikanisch 1924/25; Bd.4 keltisch (Vorwort über bretonische, kymrische, schottische, irische Texte und Lieder von den Hebriden; z.T. nach La Villemarqué, übersetzt 1841; mit Anmerkungen); Bd.5 französisch 1926; Bd.6 spanisch, portugiesisch, katalanisch, baskisch (Vorwort; Anmerkungen z.B. zu Totenklagen); Bd.7 italienisch und Bd.8 südslawisch (slowenisch, kroatisch, serbisch, bulgarisch) 1928 (Vorwort; Texte z.T. in kyrillischer Schrift); Bd.9 griechisch, albanisch, rumänisch (Vorwort; Texte z.T. in griechischer Schrift); Bd.10 westslawisch (böhmisch, mährisch, slowakisch); Bd.11 westslawisch (polnisch, wendisch; Vorwort); Bd.12 ungarisch 1928 (Vorwort; Anmerkungen); Bd.13 baltisch (litauisch, lettisch, estnisch, finnisch). - Die Melodien sind mehrstimmig gesetzt. – Genannt noch ein Band 14, 1929 [Band 1, 1923] in: 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.297 und Anm. [Nachlass Heinrich Möller in Weimar].

[Möller:] Bd.1-3 Gesamtausgabe gebunden, Mainz 1930 und um 1950. - Neuausgabe in Heften, Mainz o.J. [um 1950]: Edition Schott Nr.551-560 und 1228-1230; ohne Hinweis auf das Jahr der ersten Edition, aber im kurzen Vorwort [nicht in jedem Band ein Vorwort] zu den russischen Volksliedern weiterhin (Bd.1, o.S.) mit fragwürdigen Begriffen wie „Unterstreichung des Völkisch-Besonderen und Typischen“. Die Liedtexte sind zweisprachig und jeweils mit kurzen Anmerkungen versehen (ebenso etwas veraltet, z.B. „Kieff“ für Kiew). - H.Möller, Das Buch vom Lied der Völker, Mainz: Schott, o.J., ist ein kurzes Textheft mit deutschen Übersetzungen einiger der abgedruckten Lieder (ohne Melodien). – Von einem Dr.Heinrich Möller (geb. in Breslau 1876) gibt es eine Diss., „Die Bauern in der deutschen Litteratur des 16. Jahrhunderts“, Berlin 1902.

[Möller:] **Thomas Mann** lässt in seinem Roman „Unordnung und frühes Leid“ (1926), der autobiographisch die Situation in der Familie Mann mit den halbwüchsigen Kindern schildert, einen „Möller“ auftreten, das ist „ein Wandervogeltyp, der bürgerliche Festkleider offenbar weder besitzt noch besitzen will... in gegürteter Bluse und kurzer Hose... im Bankfach tätig... außerdem etwas wie ein künstlerischer Folklorist, ein Sammler und Sänger von Volksliedern aus allen Zonen und Zungen. Auch heute hat er auf Wunsch seine Gitarre mitgebracht.“ – „Möller singt den «Joli tambour»... Es folgt etwas Deutsches, wozu Herr Möller selbst die Melodie komponiert hat und was stürmischen Beifall bei

der Jugend findet: «Bettelweibel will kirfarten gehen...» ...Noch etwas Ungarisches kommt, auch ein Schlager, in der wildfremden Originalsprache vorgetragen, und Möller hat starken Erfolg.“ - Ich [O.H.] vermute eine Verbindung zum oben genannten Hrsg. der Sml., wohl auch zu dem H.M. der Diss. von 1902; Möller signiert seine Edition mit „Dr.Heinrich Möller“, und 1923, bei seiner ersten (im DVA dokumentierten) Veröffentlichung wäre er 47, beim Erscheinen von Heft 1 (1925) dann 49 Jahre alt.

[Möller:] Vgl. dagegen **Richard #Möller** (Hamburg 1891-1918 Hamburg) aus der Jugendmusikbewegung; vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1018 u.ö.

#Möller, Johann (Mollerus; Alsfeld/Hessen um 1567-1617 Darmstadt); Komponist, Kantor und Organist in Darmstadt; ‚guter Durchschnittskomponist‘ (MGG); „Neue Paduanen... samt einem neuen Quodlibet...“ (Frankfurt/Main 1610); vgl. MGG Bd.9 (1961).

#Mönch von Salzburg [DLL]; Hermann von Salzburg, Ende 14.Jh., anonymes Verf. geistlicher und weltlicher Lieder, versch. handschriftliche Überl.; vielleicht auch Pseudonym für Erzbischof Pilgrim II. von Salzburg (1365-1396), d.h. an seinem Fürstenhof entstanden (aber wohl nicht von ihm). - Vgl. Franz Viktor Spechtler, Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, Berlin 1972; Burghart Wachinger, Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter, Tübingen 1989 (Hermaea NF 57): u.a. Handschriften-Verhältnisse, „Ave praeclara...“ in zwei versch. Übertragungen; die Töne (Melodieverweise), Textauswahl, Register, *Abb. und weiterführende Literatur; Christoph März, Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, Tübingen 1999. - Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

#Mörike, Eduard (Ludwigsburg 1804-1875 Stuttgart) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.490 f.]; Dichter, Theologe, voller religiöser Selbstzweifel, hatte versch. Vikarstellen, ist wenige Jahre Pfarrer in Cleversulzbach, freiwillig aus dem Amt geschieden, 1851 Lehrer für Literatur in Stuttgart; „Gedichte“ (1838); Novellen (mit Liedeinlagen), „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1855); zahlreiche **Gedichte** vertont (Hugo Wolf); vgl. MGG Bd.9 (1961). – In den **Lieddateien**: Ach wenn’s nur der König... (1837), Wie heimlicherweise... (1837); keine weitere Dokumentation hat das DVA zu: Wenn meine Mutter hexen könnt... und: Wie heißt König Ringangs Töchterlein... (1837). – Vgl. KLL „Maler Nolten“, Novelle 1832, mit den „Peregrina-Liedern“; offenbar keine Aufz. im DVA dazu.

#Möseler Verlag, Musikverlag in Wolfenbüttel, gegründet als Verlag des C.Ph.H. Hartmann 1821; 1913 wird Georg **#Kallmeyer** [Verlag; siehe dort] (1875-1945) Teilhaber, 1919 Inhaber; 1947 übernimmt Karl Heinrich Möseler den Verlag und gibt ihm seinen Namen. Der Verlag betreute u.a. das Werk von Fritz Jöde und druckte viele Gebrauchsliederbücher der Jugendbewegung (Wandervogel und Bündische Jugend).

#Mössinger, Friedrich (1898-1969; Darmstadt) [suehnekreuz.de]; Arbeiten u.a. über Spottreime von Kindern (1930), Kinderspiele, Hausinschriften, über den Sommertag in Hessen (1936,1940); mehrere kurze Beiträge in der Zeitschrift Volk und Scholle (1930 ff.) und in: Hessische Blätter für Volkskunde; über „Baumtanz und Trojaburg“ (in der nationalsoz. Zeitschrift: Germanien 12, 1940); über Sternsingerbräuche (1942); über Hausinschriften im Odenwald (1959) und über Sühnekreuze.

#Moltmann, Günther (1926-um 1995); siehe: Amerika (Literatur). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3091.

#Mondseer Liederhandschrift 1827; vgl. Leopold Schmidt, „Eine Mondseer Liederhandschrift von 1827“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13 (1964), S.12 ff.= Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.275-307; Handschrift mit 90 Liedtexten nach Liedflugschriften, u.a. Marienlieder, Mariahilf-Wallfahrt in Mondsee, erneuert 1706, Lieder um 1780, Trauerlieder (Testamentlieder), Räuberlieder (u.a. auf Antoni Haneder), erzählende Lieder, Moritaten (Michael Siegl), katholische Faust-Ballade; Lied-Katalog.

Moorsoldaten, siehe: KZ-Lieder

#Moralstrophe, ein moralisierend lehrhafter Liedschluss; sie gibt u.a. der Volksballade das Schwergewicht einer ‚wahren‘ Erzählung (ähnlich die Verfasserstrophe mit gleicher Platzierung) und hebt sie aus dem Bereich bloßer Unterhaltung heraus (wobei nur wir heute die moderne Unterscheidung treffen). Systematische Untersuchungen dazu fehlen. - Zuweilen erscheint die M.

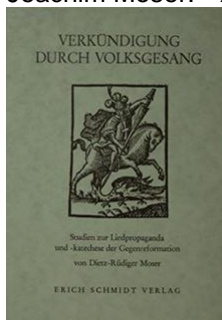
allerdings aufgesetzt. Ein interessantes Problem in dieser Hinsicht bietet die M. der Ballade vom „Tannhuser“ [siehe dort] mit der vorreformatorischen Kritik am Papst. Wenn man diese Str. allerdings weglassen würde, würde die Ballade ihren erzählerischen Spannungsbogen verlieren. – Über die M. in der Ballade „Graf und Nonne“ vgl. O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.8, 1988, S.260-263 u.ö. - Die einzelne M. als Gattungseigentümlichkeit (auch im Bänkelsang: „Die Moral von der Geschicht...“) ist nicht zu verwechseln mit der Moral allg., die Mentalität[en] [siehe dort], die durch ein Lied ausgedrückt werden kann (vgl. z.B. „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“, Muskatbaum, Sangeslohn).

#Mordeltern [DVldr Nr.85]; das Thema ist ein internationales Wandermotiv, nicht nur in Volksballade und Bänkelsang. Der nicht erkannte, heimkehrende Sohn (oder die Tochter) wird von den eigenen Eltern aus Geldgier erschlagen. Überl. der deutschen Volksball. vom 17. bis zum 19.Jh. – Vgl. E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.113 f. (Neue Zeitung und Volkslied); C. [Tom] Cheesman, Bänkelsang. Studies in the history..., masch. Diss. Oxford [England] 1988. - Siehe **Lieddatei**: Es waren einmal zwei Bauernsöhne, die hatten Lust in Krieg zu gehen... und **Datei**: Volksballadenindex M 17.

#Moringer, Der edle Moringer; [DVldr Nr.12]: Sieben Jahre soll die Frau treu bleiben, während der Ritter M. als Pilger unterwegs ist. Nach sieben Jahren befiehlt ein Engel dem M. im Traum, er solle heimkehren. Er erwacht vor der eigenen Mühle [Wunder der Versetzung an einen anderen Ort; auch sonst verbreitet, siehe auch: „Backenweil“]. Der Müller erzählt dem Pilger von der bevorstehenden Hochzeit. In der Burg bleibt er unerkannt. Als die Braut zu Bett geht, trägt der Gast ein Lied vor: sein Bart ist grau, nun ist er Knecht, der früher der Herr war. Am Ring wird der M. erkannt und willkommen geheißen. - Überl. der deutschen Volksball. um 1450-1570. – Siehe **Datei**: Volksballadenindex K 1.

Moritat, abgeleitet wahrscheinlich von ‚Mordtat‘, siehe: Bänkelsang

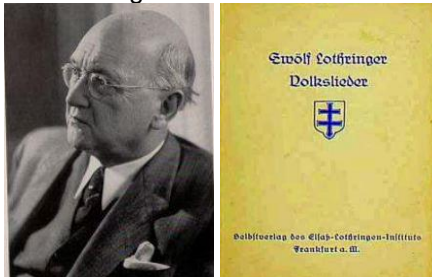
#Moser, Dietz-Rüdiger (1939-2010; Kirchzarten-Freiburg i.Br., Prof. in München) [Wikipedia.de]; versch. Arbeiten u.a. über Märchensingverse (1968), Enjambement im Volkslied (1969), **Lazarus-Strohmanus** [siehe dort; Brauch in] Jülich (1970,1975 u.ö., Film 1975; 2.Auflage 1980), Melodieüberlieferung zur Ballade von der Liebesprobe (1970), Passionsspiele des Mittelalters (u.a. Lazarus; 1970), Liedüberlieferung in der Gottschee (1971), Schwänke (1972), Sternsingen (1973), Lieder als Mittel religiöser Unterweisung; „Metrik“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.2, 1975, S.113-173 [siehe zu: Metrik]; Die Tannhäuser-Legende, Berlin 1977; über die **Fastnacht** als liturgisches Fest (1981 u.ö.); **Verkündigung durch Volksgesang** (religiöse Liedpropaganda), Berlin 1981 (Habil.schrift Freiburg; siehe u.a. Hans Moser 1982); Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf, Graz 1993. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3105; Festschrift „Leitmotive“, hrsg. von L.Röhrich u.a., Kalmünz 1999. - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung. – Der Vater: Hans Joachim Moser. – **Abb.**: Antiquariatsangebot (2018):



#Moser, Hans (München 1903-1990 Göttingen) [NDB 18, 1997 = Deutsche Biographie *online*]; Prof. in München, versch. Arbeiten u.a. über Volksschauspiele (1928 ff.); zur Geschichte des Sternsingens (1935); „Quellenkritisches zur Entstehungslegende des Oberammergauer Passionsspiels“ (in: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 1, 1978, S.119-130); „Wilhelm Heinrich Riehl und die Volkskunde, eine wissenschaftsgesch. Korrektur“ (ebenda, S.9-66); Kritisches... zur Fastnachtsforschung (ebenda 5, 1982, S.9-50; u.a. gegen die Thesen von D.-R.Moser); **Volksschauspiel** im Spiegel von Archivalien, München 1991. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3106. - Siehe auch: Folklorismus, Sternsingen. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230.

#Moser, Hans Joachim (Berlin 1889-1967 Berlin) [Wikipedia.de]; **Musikwissenschaftler**, Diss. Rostock 1910; Prof., lehrte u.a. in Halle, 1925 in Heidelberg, 1927 und 1950-1960 in Berlin, 1947 in

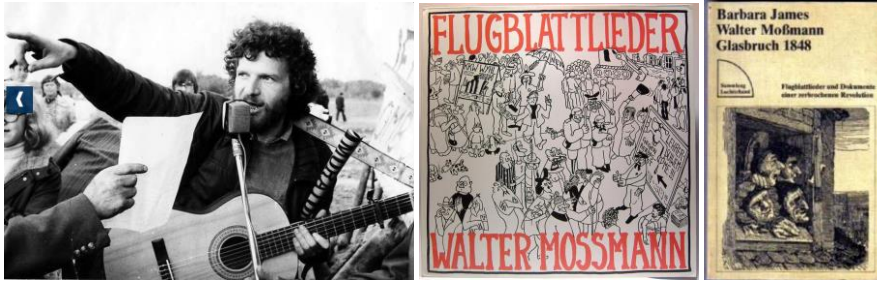
Jena und in Weimar; 1933 in den Ruhestand versetzt. Zahlreiche Arbeiten u.a. zur allgemeinen Musikgeschichte (1920, 1968), zu „Volkslied und Volksmusik“ (1922), über das Kunstlied um 1500 (1926), evangelische Kirchenmusik (1926), Franz Schubert (1928); Gassenhawerlin und Reutterliedlin... Frankfurt/Main 1535..., Augsburg 1927 (Faksimile, Kommentar, 2. Auflage 1970, hrsg. von H.J. Moser); Das Volkslied in der Schule, Leipzig 1929; über Paul Hofhaimer (1929; 2. ergänzte Auflage Hildesheim 1966), Lutherlieder (1931 u.ö.), Barockmusik (1933); bearbeitet „Zwölf Lothringer Volkslieder...“ von Louis Pinck (1933); Tönerne Volksaltertümer, Berlin 1935; Heinrich Schütz, Kassel 1936; über Landsknechts-, Soldaten- und Weihnachtslieder (1940 ff.); Goethe und die Musik, Leipzig 1949; Das deutsche Sololied und die Ballade, Köln 1957; Die Musik der deutschen Stämme, Wien 1957; Musik in Zeit und Raum (ausgewählte Aufsätze), Berlin 1960; 65 deutsche Lieder... Schöffers-Apiarius 1536, Wiesbaden 1967 [Edition; vgl. kritische Rez. von W. Suppan, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S. 144-148]. - Vgl. FS Festgabe... Kassel 1954 (mit Verzeichnis der älteren Schriften); Riemann (1961), S. 258 f. - Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O. Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S. 230 f. (umfangreich). - Der Sohn: Dietz-Rüdiger Moser. - **Abb.** Portrait = Festschrift 1954; *Internet* Antiquariatsangebot (2018):



#Moser, Hugo (Esslingen 1909-1989 Bonn) [DLL; *Wikipedia.de*; NDB 18, 1997]; Germanist und Sprachwissenschaftler (Deutsche Sprachgeschichte... 1950; Grammatik des Frühneuhochdeutschen, 1970-1978), lehrte u.a. in Tübingen, Stuttgart und Nijmegen, Bonn, Mannheim; versch. Arbeiten u.a. über die Sathmarer Schwaben, die Mundart und die Lieder (1931, 1934, 1937 u.ö.), Bibliographie zu **#Sathmar** in Rumänien (1941); Volkslieder der **Sathmarer** Schwaben, Kassel 1943 (2. Auflage 1953); Schwäbischer Volkshumor, Stuttgart 1950 (2. Auflage 1981); zus. mit J. Müller-Blattau, Deutsche Lieder des Mittelalters (1968); Schwäbische Kinderlieder aus Sathmar, München 1969; über Karl Simrock (1976); Festschrift 1979. - Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S. 3106 f. - Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O. Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S. 231. - Vgl. Hans-Werner Retterath: „Von der Waffe im Volkstumskampf zum Integrationsmedium. Zum Funktionswechsel von Hugo Mosers Liederheft Volkslieder der Sathmarer Schwaben mit ihren Weisen von 1943 und dem Neudruck von 1953“, in: [Zeitschrift] Lied und populäre Kultur 62 (2017), S. 259 ff.

#Moser, Oskar (Sachsenburg/Kärnten 1914-1996 Graz); Arbeiten u.a. über Faschingsbräuche in **Kärnten** (1942), über Arbeitsgeräte (1952), Gebärden (1954), Sternsingen in Kärnten (1956), Dreikönigssingen (1957); versch. kurze Artikel in: [Zeitschrift] Die Kärntner Landsmannschaft (1963 ff.); über „Kein Bauer mag ich nimmer bleiben...“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 26 (1977), S. 11-30; vgl. „Aus meinem Leben“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 96 (1993), S. 381-395. - Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S. 3108.

#Mossmann, Walter [manchmal in Publikationen auch Moßmann] (Karlsruhe 1941-2015 Breisach); [Verweise; hier bes. betrachtet in seiner Funktion als:] Protestsänger in **Wyhl** [siehe dort mit Abb. und zu: Folk, Jugendbewegung {mehrfach}, Liederbuch für Friedensdienste 1979, **Liedermacher**, Student für Berlin/Liederkiste 1977, Trikont {Verlag} usw.]. Er lässt u.a. das Andenken an die 48er Revolution in Liedern lebendig werden [siehe zu: Achtzehnhundertachtundvierzig]. Die Stadt Freiburg ehrt ihn 1990 mit dem Reinhold-Schneider-Preis als „eines der Gesichter [bzw. eine der Stimmen] im Kampf gegen das AKW Wyhl“; er selbst meint, dass damit „das vormals Strittige (war) zum politisch Korrekten geworden war“. Schon seit der Mitte der 1960er Jahre tritt er als politisch engagierter Chansonnier auf; sein „Weihnachtslied 1966“ mahnt im Refrain: „Ami raus aus Vietnam“. 1968 ist er bei Straßenblockaden dabei; er interessiert sich für die antiautoritäre Selbstorganisation einer ‚revolutionären‘ Bewegung, für die beginnenden Bürgerinitiativen, für diese Form demokratischer Prozesse. 2020 zum Freiburger 900 Jahre Stadt-Jubiläum [das wegen Corona verschoben wird] steht er als Repräsentant dieser Zeit (vgl. M. Koltan, in: *Badische Zeitung* vom 30. Dez. 2020, S. 21, „Störenfried und Grenzgänger“; **Abb.** dort, Mossmann 1974 bei der Besetzung des Platzes für ein Bleichemiewerk gegenüber Wyhl auf der eläss. Seite in Marckolsheim) / LP / Buchtitel 1983:



Walter Mossmann erinnert sich: Er arbeitete seit 1967 als Radiojournalist (SWF Baden-Baden) (S.47); 1977 drehte er zus. mit Peter Schleuning u.a. einen Dokumentarfilm „Zweierlei Volksmusik“, in dem Buki (Roland Burkhart [siehe dort] neben dem Männergesangsverein „Rheintreue“ auftrat und etwa „Die singenden Winzerinnen“ von Weisweil am Kaiserstuhl: kommentarlos. (S.49). Als „Chansonpoet“ auf den Waldeck-Festivals (1965-1969) fühlte er sich nicht mehr (S.53) und 1973 ist er zum Protest gegen Wyhl nicht als Liedermacher sondern als Reporter gekommen (S.56 f.). „Schließlich habe ich dann aber doch wieder Lieder gemacht, weil sie offenbar gebraucht wurden. (S.57) Dann schufen Franzosen die „geniale Idee“ mit der „dämlichen Formel der alten Franzosenfresserhymne“ und sprachen von ihrer „Wacht am Rhein“. Daraus entstand nach dem Modell von Pete Seegers „Which Side are you on...“ die „andere Wacht am Rhein“ (S.57) = **Im Elsaß und in Baden** war lange große Not... (siehe dort; Text des Flugblatts vom Oktober 1974, unterzeichnet „Jos Fritz, 78 FR-Lehen, Bundschuhstr.1525“ hier S.58). „Dieses Lied wanderte in der Folge durch die Lande und wurde auch überregional in Gebrauch genommen, umgesungen, umgetextet.“ (S.59), Vgl. Walter Mossmann, „Ich komm aus einer anderen Provinz“, in: Gerhard A.Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014, S.47-64.

#Motette; mehrstimmige Vokalmusik, Form des Kunstliedes; vgl. Riemann (1967), S.588-591; *MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.499-546. – Siehe u.a. zu: Franck, Haßler, Lasso, Le Maistre, Lechner, Praetorius, Schütz, Senfl, Utendal, Vento

#**Motiv, Melodie**-; für die Vld.forschung ist die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs, bezogen auf Text oder Musik, ein Problem (siehe: Motiv [Text-]). In musikanalytischer Hinsicht besitzt der Begriff M. eine spezifische und vielfach diskutierte Bedeutung, ausgehend von der Kompositionslehre des 17.Jh. Musikalisches M. im heutigen Verständnis ist ein Begriff der Musikästhetik des 19.Jh., er ist „Keim und Trieb“ des musikal. Kunstwerkes (A.B.Marx) bzw. ein musikal. Thema (Chr.Fr.D. Schubart). Differenziert und abgegrenzt vom ‚Thema‘ ist M. als die „kleinste, nicht weiter zu zerlegende, musikalische Ausdrucksform“ (O.Kauwell) definiert, als **kleinste sinnvolle Einheit**. - Die Übertragung von musikal. Ästhetik und Komposition auf den Bereich des Volksliedes ist fragwürdig. Mit der semantischen Konnotation von ‚Idée fixe‘ und ‚Leitmotiv‘ im 19.Jh. ist M. konstitutiv für das musikalische Werk; für mündlich tradierte Musik trifft ein solcher Werkcharakter in nur geringem Maß zu. Die rhythmisch-melodische Motivik erweist sich in mündlicher Überl. häufig als das schwächste Glied eines Liedes; melodische Richtungen haben hier eher grobformale Strukturen. – Vgl. H.Riemann, Artikel „Motiv“, in: Riemann Musik-Lexikon (1882, 4.Auflage 1894); A.B.Marx, Die Lehre von der musikalischen Komposition (1937); Riemann (1967), S.591; C.von Blumröder, Artikel „Motivo/ motif/ Motiv“, in: in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1987; relativ kurz „Thema und Motiv“ (Terminologisches und Definitionen), in: MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.534-538.

#**Motiv, Text**-; zum einen ist M. ein literarhistorischer Fachbegriff „aus anderen Sinnbezirken auf den dichterischen übertragen“ (Elisabeth Frenzel, 1970), zum anderen ein Begriff, der aus der Kunstdichtung in die Analyse der Volksliteratur übernommen wurde. Die Wiss.geschichte zeigt, wie, in Verbindung mit der Vorstellung vom ‚Urmythos‘ einer angeblich indogerman. Völkerfamilie im 19.Jh., gemeinsame Motive in den Sagen erklärt werden sollten (Jacob und Wilhelm Grimm). Ludwig Uhland, Karl Müllenhoff u.a. blickten dagegen auf immer umfassenderes Variantenmaterial, und daraus erwuchs (im Anschluss an den Indologen Theodor Benfey) eine Theorie von der Wanderung (siehe: Liedwanderung) von Motiven, die die Grundlage für Arbeiten von K.Krohn und A.Arne bildete (Sml. und Ordnung nach histor.-geograph. Prinzip; sogenannte finnische Schule). Man erstellte **Motiv-Indices** (Stith Thompson, **Motif-Index** of Folk-Literature, Bd. 1-6, Kopenhagen 1955-1958; Bd.6= Register) [vgl. dazu hier das Stichwort „Ring“]; mit der Fülle des Materials konnte man schließlich die „allgemein menschliche Gültigkeit“ eines jeden M. beweisen (Frenzel 1974); vgl. „Geographisch-

historische Methode“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.5, 1987, Sp.1012-1030 [mit weiterführender Lit.]. – Der genannte Motif-Index baut u.a. auf eine frühere Bearbeitung von 1928, welche eine Aufstellung des Finnen Antti Aarne von 1910 ff. übersetzt und erweitert; Aarne wiederum ließ sich von einem ungedruckten Katalog des Dänen und Volksballadenforschers Svend Grundtvig [siehe dort] über dänische Märchen von 1854 inspirieren.

[Motiv, Text-:] Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, Bd.1-3, Helsinki 2004 (FFC 284-286) [mit weiterführenden Hinweisen]. Auf „DVIldr“ wird dort [ziemlich pauschal] verwiesen; wie weit die bisher bearbeiteten Volksballaden eingearbeitet sind, müsste näher nachgeprüft werden [dazu wäre eine CD-ROM-Edition hilfreich]. Stichproben ergeben, dass es eher selten der Fall ist, dass Liedüberlieferung registriert wird. Das liegt m.E. nicht nur daran, dass die Volksliedforschung in der allgemeinen Folkloristik und der Erzählforschung eine eher untergeordnete Rolle spielt, und zwar zunehmend, sondern auch, dass ‚ausfaltende‘ [Max Lüthi] und Einzelmotiv-reiche Prosa-Erzählungen anderen Gattungstendenzen entsprechen als die ‚engführende‘ [Lüthi] und auf stereotype Handlung konzentrierte Volksballade.

[Motiv, Text-:] Für die Germanistik ist das M. ein „stoffliches, situationsgemäßes Element“, dessen Inhalt „knapp und allgemein formuliert“ werden kann (Frenzel 1974, S.12). Der Märchenforscher **Max Lüthi** sieht im M. das kleinste Element der Erzählung, das die Kraft hat, sich in der Überl. zu halten. Aus einem komplexen Inhalt lässt sich ein Kernmotiv formulieren, eine konzentrierte Form der Erzählung. Funktionslose M. werden blind, was in der mündlichen Prosaüberl. häufig vorkommt (vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.2, 1979, Sp.467 ff.). Solche blinden Motive kennt die Volksballade kaum. - Als Korrektiv dazu formuliert W.Anderson ein „Gesetz der Selbstberichtigung“. Im Tradieren gleichen sich einzelne Fassungen wieder an, es entsteht eine Art Standardform des Stoffes. Besser zu handhaben ist Max Lüthi's Begriff der genrebedingten „Zielform“, auf die sich M.bearbeitungen im Kontext der sich formenden Erzählung als gattungsimmanente Tendenz hinentwickeln. Die spannungsreiche und konsequente M.kombination entsteht erst im Laufe der mündlichen Überl. und ist deren Ergebnis.

[Motiv, Text-:] #**Zug** und Motiv: der **Zug** dient der näheren Charakterisierung, dem Schmuck und der Stimmung; es ist kein Motiv. Züge üben eine additive Funktion aus, sind für den Inhalt nicht notwendig und bewegen sich im Bereich des Stils und des literar. Schmucks. Der Zshg. entscheidet, ob ein Element **motivierend** (motivum: das Bewegende) oder **ornamental** ist. - In der Vld.forschung erscheint ein doppelter Gebrauch des Wortes M.: der engere, germanistische im Sinne von ‚situationsgemäßes Element‘, und ein weiter gefasster, volkskundlicher, auch den Zug einbeziehender Gebrauch, der jeden erzählerischen Gegenstand zum M. macht. Der Wortgebrauch im Ball.werk (DVIldr) erscheint weitgehend unsystematisch (meines Erachtens [O.H.] ist das M. für die Volksball. nicht typisch, sondern dort sind andere balladeske Strukturen relevant).

[Motiv, Text-:] In der Musikwiss. (siehe: Motiv [Melodie-]) wird M. auch im Sinne von ‚Singzeile‘ verwendet (DVIldr, Bd.1, 1935, S.295). In der Tanzforschung ist es „die kleinste Kompositionseinheit, in der sich kinetische Elemente [...] zusammenfügen und ein in sich geschlossenes Gebilde ergeben“ (P.Novak, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31, 1986, S.97). – Vgl. E.Frenzel, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, Stuttgart 3.Auflage 1970 (Sml. Metzler 28); E.Frenzel, Stoff- und Motivgeschichte, Berlin 2.Auflage 1974 (Grundlagen der Germanistik); N.Würzbach, „Theorie und Praxis des Motiv-Begriffs“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.64-89 (über einen Motiv-Index zur engl. Ball.edition von Child; erschienen 1995); N.Würzbach, „Motiv“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.9, Lieferung 1998, Sp.947-954 [mit weiterführender Lit.].

#**Mozart**, Wolfgang Amadeus (Salzburg 1756-1791 Wien); bedeutender **Komponist**, dessen #**Theaterlieder** hohe Popularität erlangten. - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Auch ich fühl's... (Zauberflöte) [siehe dort auch zum Text-Dichter **Schikaneder**, kurzer Eintrag]; Ach ich liebte...; Alles fühlt der Liebe Freude... (Zauberflöte); Bei Männern, welche Liebe fühlen... (Zauberflöte); Brüder, reicht die Hand zum Bunde... (Hientzsch); Der Vogelfänger bin ich ja... (Zauberflöte); Die ersten Blümchen, die ich fand... (Albrecht); Ein Mädchen oder Weibchen... (Zauberflöte); Ein Vogel kam geflogen... (Blumauer); Erwacht zu neuem Leben... (Sturm); In diesen heil'gen Hallen... (Zauberflöte); **Komm, lieber Mai, und mache...** (Overbeck); *und so weiter* an vielen Stellen. – Vgl. KLL „Die Zauberflöte“ (Emanuel Schikaneder/ Mozart), Wien 1791. – Siehe auch: Militärmusik

Ludwig Ritter von **Köchel**, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade [Amadé] Mozarts nebst Angabe [...] Kompositionen [1862], Nachdruck der 3. Auflage, bearbeitet von Alfred Einstein, Leipzig 1989 = Köchelverzeichnis; Werke "KV" seit einem Menuett 1761 oder 1762 (KV 1); "Bastien und Bastienne" (KV 50), 1768; einige Lieder und Kirchenlieder, die ich nicht in den *Lieddateien* habe; Ah, vous dirai-je, Maman..., Variationen für Klavier, Paris 1778 (KV 265), wohl von N. Dezède (auch andere Stücke von diesem hat Mozart in seiner Zeit in Paris verwendet). Für die *Lieddateien* in Auswahl (*) bearbeitet: ***Was frag ich** viel nach Geld und Gut... Verf. Joh. Martin Miller, ed. Ulm 1776, mit Mel. im Voss. Musenalmanach für 1777, Mozart Komp. 1780/81 in München (KV 349), komp. mit Mandolinbegleitung (S.477). - Entführung aus dem Serail (KV 384), S.480-486; Ein Veilchen auf der Wiese stand... Goethe, Mozart Komp. 1785 in Wien (KV 476). - ***Wenn die Lieb'** aus deinen blauen Augen... Verf. J.G. Jacobi (1740-1814), ed. Göttinger Musenalmanach 1785 [Text findet sich nicht in Jacobis Gedichten, aber mit Jacobis Namen und 9 Str. im Almanach]; Mozart Komp. 1787 in Wien (KV 524), S.664 f. - Don Giovanni (KV 527). - ***Ich möchte wohl** der Kaiser sein... Verf. Joh. Wilh. Ludw. Gleim (1719-1803), ed. 1776 im Voss. Musenalmanach 1776 für 1777; Mozart Komp. 1788 in Wien (KV 539), S.689 f. - Bona nox... scheiss ins Bett... reck' den Arsch zum Mund. (KV 561); Così fan tutte (KV 588). - ***Komm, lieber May**, und mache die Bäume wieder grün... 5 Str., Verf. Chr. Ad. Overbeck (1755-1821), ed. 1775 im Voss. Musenalmanach für 1776 "Fritzchen an den Mai", Mozart Komp. 1791 in Wien, komp. nach einem erheblich geänderten Text in J.H. Campes Kleiner Kinderbibliothek, 1782, Mozart varriert dabei eine Volkslied-Melodie von "Ich bin ein Schwabenmädchen..." (S.761 f.). - Zauberflöte (KV 602; S.785-792); Requiem (KV 626). - S.825 ff. Anhang, u.a. angefangene Werke, Abschriften, zweifelhafte Werke, untergeschobene Werke, darunter u.a. ***Schlafe, mein Prinzchen**, es ruhn Schäfchen und Vögelchen nun..., Verf. Friedr. Wilh. Gotter, Komp. Bernhard Flies, ed. Berlin o.J. [um 1795]; fälschlich Mozart zugeschrieben (S.894). - Übersicht der Gesamt-Ausgaben (S.910 ff.); andere Register und Verzeichnisse; Verzeichnis der Gesangstexte (S.967 ff.); Berichtigungen und Zusätze (S.982-984).

Muckennetz, alpenländ. Gesellschaftslyrik des 17. Jh., vgl. Leopold Schmidt, Wien 1944 (Sitzungsberichte der Akad. der Wiss. in Wien, phil.-histor. Klasse... Bd.223/4).

#**Müchler**, Karl Friedrich (Stargard/Pommern 1763-1857 Berlin) [DLL]; Jurist und „Kriegsrat“ in versch. Stellungen; Karl Müchler's Gedichte, Berlin 1801; K. Müchler, Egeria, Berlin 1802; als Verf. vielfach in den *Lieddateien* genannt; folgende Haupteinträge: Bist du das Land, wohin mich Sehnsucht zieht..., **Dein gedenk' ich...** (vor 1786; populär), Der Wein erfreut des Menschen Herz... (1795), Es muss das Herz an etwas hangen... (1808), Freundlich glänzt an stiller Quelle... (1806), Härme dich doch nicht zu sehr... (ed. 1801), Ich liebe dich, sprach oft mein tränend Auge... (1802), Ich möchte dir so gerne sagen..., **Im kühlen Keller sitzt ich hier** auf einem Fass voll Reben... (1802; sehr populär aber kaum Aufz.), **Von allen Farben** auf der Welt... (1793; sehr populär), Was zieht zu deinem Zauberkreise... - Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.22, S.438.

#**Müde kehrt ein Wandersmann zurück** nach der Heimat, seiner Liebe Glück... Blumen holt er für die Liebste bei der Gärtnersfrau, doch diese weint, weil sie ihren Liebsten so lange nicht gesehen hat und ihm untreu war [wie ist nicht ausgeführt]. Da erkennen sie sich am Ring, und traurig [da sie ja „untreu“ war] zieht der Wanderer wieder los. - Das ‚Prinzip Teue‘ soll anscheinend auch gelten, wenn beide dadurch unglücklich bleiben; ein solcher, sehr verbreiteter Liedtext assoziiert **konservative Moral**vorstellungen. Die Beliebtheit resultiert wohl aus dem Wiedererkennen eigener Not, als Verhaltensmuster bietet der Text jedoch keinen sozialen Trost. Solche Liedtexte erscheinen anti-emanzipatorisch. - DVA= KiV „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“ (siehe *Lieddatei*). - Verfasser ist L. Dreves (1836); häufig in Gebrauchsliederbüchern (siehe: Küchenlied). - Vgl. St. Ankenbrand, in: Hess. Blätter für Volkskunde 13 (1914), S.145-153.

Mühle, siehe: Müller

#Mühlengesänge; Beispiel einer Arbeitsliedgattung, vgl. Doris Stockmann, in: Stockmann (Hrsg.), Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber 1992, S.51-56 (u.a. Arbeitslieder zur Handmühle in Finnland, 18. Jh. „Mahl, du lieber Mahlstein...“; schwedisch „Kvarnsänger“, Estland, Lettland mit *Melodiebeispiele).

#**Müller**; vgl. S. **Grosse**, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11 (1962) über M. und Lieder über die Mühle (die man in der Überl. oft mit einem erot. Abenteuer assoziiert); eine neuere Darstellung fehlt (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.10). Lieder über den M. sind in der

Mehrzahl ihrer Funktion nach aus Neid und Misstrauen genährte, es sind diskriminierende Spottlieder und Texte voller Vorurteile (der M. stiehlt beim Mahlen dem Bauern Mehl u.ä.).

[Müller:] Die Nachweise in der Einzelstrophen-**Datei** zeigen, dass der M. gegenüber anderen Berufen mit besonderen Vorurteilen belegt worden ist. Zwar stiehlt der M. Mehl wie der „Schneider“ [siehe Stichwort in der Einzelstrophen-**Datei**] überzähligen Stoff, und einiges überschneidet sich mit dem „Bauern“ und dem „Jäger“ [siehe Einzelstrophen-**Datei** jeweils dort], aber die Vorwürfe sind beim M. auffällig gehäuft. Auch hier verbindet sich mit dem Bild vom M. und der Mühle der Vorwurf **sexueller** Dominanz: „Bin i nit fei Müllerli, kann i nit fei mahle, leg mich zu der Magd ins Bett und lass die Mühl fahre“; „Du schwarzäugiger Bub, du geh ja auf kein' Mühl, die Mühlmädel hab'n das Klappern g'wohnt, halten nicht still“; „Hab ein einzigs mal gemahlen, muss dreißig Gulden zahlen, was kostet die Teufelmühl alleweil so viel“ („mahlen...“ ist wohl eine Umschreibung für das zu erwartende uneheliche Kind). Man hat diesen Aspekt (wohl ziemlich hilflos) damit zu erklären versucht, dass die Mühle abseits lag (also angeblich sexuelle Reize bot) und dass das klappernde Geräusch ebenfalls solche Assoziationen auslöste. - Der zweite Vorwurf ist der der **Unehrlichkeit**: „Mein Schatz ist ein Müller, er mahlt mir ein Mehl, er hat lange Finger, es ist schad um seine Seel“ (1857).

[Müller/ Mühle und Müller im Umfeld der traditionellen Lieder:] Die Aspekte, die beiden Stichwörter „Mühle“ und „Müller“ zu untersuchen, können sehr unterschiedlich sein und betreffen ein umfangreiches Material; ich [O.H.] beschränke mich hier auf wenige Hinweise, die ich in etwa chronologisch ordne. - Neben dem Schmied gehört der Müller zu den Berufen im bäuerlichen Milieu, die jeder aus eigener Anschauung im Dorf kannte und dessen technischen Aufwand man bewunderte. Im Gegensatz etwa zum verachteten Schneider, der „nur“ Nadel und Faden brauchte. (Warum der Schneider so vielfach verspottet wird, ist ein anderes Kapitel.) Aber Bäcker und Schmied waren im Dorf, der Müller betrieb seine Mühle außerhalb, mit einem „merkwürdigen“ Klappern und etwas abseits von der Besiedlung (aber natürlich gab es auch Mühlen mitten im Ort). Dann „klappert die Mühle am rauschenden Bach, bei Tag und bei Nacht ist der Müller stets wach...“, wie Ernst Anschütz um 1824 dichtete. So jedenfalls versucht man heute notdürftig zu erklären, warum das Ansehen der verschiedenen Berufe so unterschiedlich war. Während beim Schmied die körperliche Kraft und die Gewandtheit bewundert wurden, verdächtigte man ganz im Gegenteil den Müller diebisch zu sein und dichtete dem Ort der Mühle sogar erotische Abenteuer an. Wie letztlich dieses Bündel von Vorurteilen zusammengeschnürt wurde, ist wohl nicht eindeutig zu klären. Wir können uns auch nur unvollkommen in diese bäuerliche Welt hineinversetzen, die seit langem der Vergangenheit angehört.

[Müller/ Mühle und Müller:] Ob große Mühle oder kleine Handmühle: der Vorgang war einem geläufig, und man konnte das technische Bild im übertragene Sinn verwenden. In einem alten **Mühlenlied**, das auf Niederdeutsch bereits um 1520 belegt ist, als Bruchstück sogar bereits um 1500, „Eine möhl ick buwen woll, ach gott, wüst ich wor mede...“ (Eine Mühle will ich bauen, ach Gott, wenn ich nur wüsste, womit...), nimmt man die komplizierte Mechanik der Mühle für das allegorisch umgedeutete Bild, sich um das eigene Seelenheil und das Verstehen des Evangeliums zu bemühen. Alle Propheten und Heiligen werden in diesem „geistlichen Mühlenlied“ eingespannt. Aus dem Mittelniederdeutschen entwickelte sich später ein hochdeutscher Text, „Ein Mühl und die ich bauen will, hilf Gott! wüsst ich womitte! Hätt ich Handgeräte...“ (Erk-Böhme Nr.2146), der z.B. über populäre Drucke und Liedflugschriften verbreitet wurde (u.a. Drucke aus Nürnberg 1531 und 1536, in späteren Sml. von 1574 bis 1830).

[Müller/ Mühle und Müller:] Vom „edlen Moringer“ handelt eine alte **Volksballade** (DVldr.Nr.12; Volksballadenindex K 1), deren frühe Überl. bereits für die Jahre um 1450 bis um 1570 dokumentiert ist. Hier ist die Mühle nur ein Nebenaspekt, aber doch in bemerkenswerter Weise verwendet. Das erzählende Lied hat folgenden Inhalt: Sieben Jahre soll die Frau treu bleiben, während der Ritter **Moringer** als Pilger in das Heilige Land unterwegs ist. Nach sieben Jahren (das ist eine charakteristisch „lange“ Zeit) befiehlt ein Engel dem Moringer im Traum, er solle heimkehren. Durch ein Wunder wird er an einen anderen Ort versetzt, und er erwacht vor seiner eigenen Mühle. Diese liegt eben abseits, aber als reicher Adelsmann gehört zu seiner Burg und zu seinen Besitzungen natürlich auch eine Mühle. Der Müller erzählt dem Pilger von der bevorstehenden Hochzeit auf der Burg. Offenbar wollte seine Frau nicht länger auf ihn warten und wollte wieder heiraten. Er kommt in die Burg, bleibt aber unerkannt. Als die Braut zu Bett geht (demnach hat die Hochzeit bereits stattgefunden; er kommt zu spät), trägt der fremde Gast ein Lied vor. Er singt, dass sein Bart grau ist, und nun ist er Knecht, der früher der Herr war. Hier folgt nun das Zeichen des Wiedererkennens und zwar an seinem Ring: Moringer wird erkannt und willkommen geheißen. Die Ballade hat einen guten Ausgang; mit dem verbreiteten Motiv des Odysseus hätte man auch Kampf

und Totschlag erwarten können. Es ist nur ein Nebenaspekt, aber die Mühle spielt eine charakteristische Rolle.

[Müller/ Mühle und Müller:] Ganz anders wird diese Szenerie in der Schwankballade vom „**Edelmann im Hafersack**“ (Habersack; Erk-Böhme Nr.146; Volksballadenindex D 8) dargestellt. Dieses Lied kennen wir in vielfach belegter Überl. aus dem 16., dem 17. und dem 19.Jh. „Es wohnt ein Müller an einem Teich, stiehlt er viel, so wird er reich...“ beginnt eine verbreitete Textfassung. Eine andere lädt wie folgt zum Singen ein: „Ich weiß eine stolze Müllerin, ein wunderschönes Weib, wollt gerne bei ihr mahlen, mein Körnlein zu ihr tragen...“ Beide Belege sind in Bayern 1808 dokumentiert und sollen sich auf ältere Liedflugschriften beziehen, und sie repräsentieren unterschiedliche Varianten des gleichen Liedtyps: Ein Edelmann versteckt sich in einem Hafersack und kommt so in die Mühle hinein und zur Müllerin. In umschreibender Wortwahl wird auf verschiedene sexuelle Aspekte angespielt. Dass das Lied erfolgreich war, zeigt die verbreitete Überl. von literarischen Hinweisen um 1575 (im Roman „Gargantua“) bis hin zu populären Lieddrucken, etwa aus Hamburg, vor 1829. In Brandenburg wurde das Lied 1836 mit dem Refrain „lauf, Müller, lauf...“ gesungen, in Franken um 1900 mit „aus feichel[veilchen-] blauer Seide“, in Böhmen sang man 1816 „Ein Herr, der hat ein treuen Knecht, ho ho ho ho, ey was er thut, ist alles recht...“ Der fröhliche Text wurde mit dem verbreiteten Liederbuch des Wandervogels und der frühen Jugendbewegung, dem „Zupfgeigenhansl“ (1913 und unverändert 1930), neu belebt, und entsprechend steht das Lied häufig in Gebrauchsliederbüchern von den 1930er Jahren (Lautenlied 1931 und 1939) bis in die Gegenwart (Kröher, Unsere Lieder, 1977).

[Müller/ Mühle und Müller:] Die hier in Liedform erzählte, lustige Geschichte ist kurz und deftig: Die Tochter des Müllers möchte nicht mehr nur „ein Mädchen“ sein. Ein Edelmann versteckt sich im Hafersack und lässt sich von seinem Knecht in die Mühle bzw. in die Kammer der Müllerstochter tragen. Um Mitternacht kracht der Sack, und der Edelmann versucht, mit der Müllerstochter in die Kammer zu kommen. Dummerweise schreit sie; hätte sie geschwiegen, hätte sie den Edelmann [zur Ehe] bekommen. Doch sie will lieber einen braven Burschen haben. Das ist die eine Lösung, nämlich auf Jungmädchenträume lieber zu verzichten. Die Müllerstochter hätte (sogar mit Hilfe der Mutter) eine gute Partie gemacht, doch sie zieht es vor, „dumm, aber ehrlich“ zu bleiben. Oder eine andere, deftige Fassung (mit Umschreibung des sexuellen Aspekts): Er steckt den Schlüssel in das Loch, und sie schlüpfen durch den Türspalt hinaus. Lieder „wandern“. Zu diesem Lied gibt es Parallelen in Skandinavien (einschließlich dem Finnischen) und im slawischen Sprachbereich; in Norwegen ist diese Schwankballade um 1986 höchst beliebt. - **Stolz Heinrich** ist eine altertümlich wirkende Volksballade: Er wirbt im fremden Land um die Königstochter Margarete. Sieben Mühlen, die Muskat mahlen [das steht metaphorisch für großen Reichtum] reizen Margarete, ja zu sagen. Nach dem Gang durch den Wald ist vom angeblichen Reichtum nur armseliges Heidekraut übriggeblieben. Margarete klagt; getäuscht und entehrt wird sie in den Selbstmord getrieben. Das Lied ist auf Deutsch erst seit etwa 1850 dokumentiert, aber fremdsprachige Parallelen (französisch, englisch, skandinavische Sprachen) legen ein höheres Alter nahe (Erk-Böhme Nr.40).

[Müller/ Mühle und Müller:] „Es war einmal eine Müllerin, ein wunderschönes Weib...“ beginnt die Volksballade von der **stolzen Müllerin**: Als der Müller aus dem Holz [Wald] kommt, vom Regen nass, will die Müllerin nicht aufstehen; sie hat die Nacht mit einem Reiterknaben (bzw. mit Bäcker- und Müllerknaben) „gemahlen“ [sexuelle Metapher] und sei müde. Zur Strafe will der Müller die Mühle außer Funktion bringen. Dann will sie sich eine neue bauen auf ihrem „eigenen Leib“. Da will er ihr die Mühle verkaufen und das Geld bei zarten Jungfrauen versaufen. Man ist hart im Nehmen und Geben, aber bemerkenswert ist, dass die Frau den Streit anfängt. Als Kehrreim wurde dazu von Soldaten gesungen: „...die böse Schwiegermama war schuld daran“. Belegt ist das Lied seit um 1700 (mit einem unsicheren älteren Beleg im 16.Jh.), und es ist bis in die Gegenwart weit verbreitet gewesen, z.B. als Soldatenlied 1917 (Erk-Böhme Nr.156). Bemerkenswert sind bei dieser Schwankballade auch die beiden Lösungsmöglichkeiten in den neueren Varianten: Das Vermögen wird gemeinsam versoffen bzw. sie baut sich eine neue Mühle und „mahlt“ weiter.

[Müller/ Mühle und Müller:] Realistisch arbeitet eine andere Volksballade mit den Gefahren, die in der Mühle lauern. Die (**verunglückte**) **Müllerstochter** wird das Opfer (DVldr Nr.106): Das Mühlrad bleibt stecken, die einzige Müllerstochter ist darin verunglückt. Sie wird „Braut im Himmel“ sein, alle sollen sie zum Friedhof begleiten. Das ist eine realistische Schreckensvision im 19.Jh., die auch dadurch kaum gemildert ist, dass sie als Braut im Himmel erwartet wird. Merkwürdig berührt es doch, wie in einer Variante im sozusagen „vorausseilenden Gehorsam“ und auf die bloße Ahnung hin der „Willen Gottes“ zitiert wird. Der logische Erzählablauf (an dem es in den Volksballaden allerdings häufig mangelt), wird offenbar zugunsten der lehrhaften Moral geopfert. - Die Melodie dszu hat nach

älterer Auffassung (Vilmar 1886) einen „streng epischen Charakter“, nach Auffassung heute ist sie dem Singspiel des Biedermeier verwandt. Das zeigt das Problem, eine [angeblich] typische Balladenmelodie zu beschreiben. Hier ist sie nicht vorhanden. Ganz im Gegenteil gehen die meisten Melodien auf eine einzige Quelle der 1820er Jahre zurück.

[Müller/ Mühle und Müller:] Ein Schreckensszenario beschreibt eine andere Volksballade, die den Titel „Müllertücke“ trägt (DVldr Nr.86): Dem Müller begegnen im Grünwald drei, denen er sein Weib teuer verkauft. Als er nach Hause kommt, sitzt sein Weib mit schwarzen Augen hinter dem Ofen. Er sagt, ihr Vater liege im Sterben, und schickt sie in den Wald. Im Wald fangen die Mörder die Frau und beginnen, die Frau zu zerschneiden. Sie schneiden der Schwangeren das Kind aus dem Leib (einem angeblichen Aberglauben nach hat man damit „Diebslichter“ herstellen können, welche Räuber fernhalten). In einer anderen Fassung ruft sie um Hilfe, schreit dreimal nach ihrem Bruder bzw. dem Jäger, der die Mörder tötet bzw. vertreibt. Auch der Ehemann soll hingerichtet werden; er kommt in die Hölle. Seit dem 16.Jh. bis in die jüngste Vergangenheit kennen wir dieses **Zeitungslied**, das mit seinem angeblichen Wahrheitsgehalt schrecklicher Sensationslust entspricht. Die grausige Tat hat möglicherweise einen Hintergrund im archaischen Aberglauben um ein ungeborenes Kind wie oben angedeutet. Für die Überl. als Zeitungslied (Sensationsmeldung eines angeblich tatsächlichen Geschehens) seit dem 16.Jh. ist es blanker Mord.

[Müller/ Mühle und Müller:] Nicht minder dramatisch geht es in einer Legendenballade mit regliösem Hintergrund zu. Die **heilige Odilia** wird als Kind in ein Fass gesteckt und in das Wasser geworfen (ausgesetzt). Der Müller findet sie im Mühlrad, und er zieht sie in seinem Haus auf. Die anderen Kinder werfen ihr ihre Herkunft als Findling vor, und Odilia geht ihren Vater suchen. Am Ziel der Suche kniet sie nieder und erlöst mit ihrem Gebet den Vater aus der Hölle (Erk-Böhme Nr.2113-2114). Diese im 19. Jahrhundert verbreitete Legendenballade von der Odilia, die als blindes Kind von ihrem Vater ausgesetzt, dann aber gerettet wird, beruht vielleicht auf ein Lied spätestens des 16. Jahrhunderts („Sant Udilia die wart blind geborn...“). Bei ihrer Taufe wurde die Heilige sehend, und ihr Quellwasser hilft demnach bei Augenleiden. Sie starb 720 und liegt im Kloster auf dem Odilienberg im Elsass begraben. Historisch wird das auf die erste Äbtissin zu Hohenburg (Odilienberg) bezogen. Legendenberichte davon sind um 1325 und um 1350 (lateinisch in der „Legenda aurea“) bezeugt.

[Müller/ Mühle und Müller:] Eine Ehebruchgeschichte erfahren wir aus der Schwankballade „Schreiber im Garten“. Es ist sogar die älteste vollständig erhaltene **Schwankballade** ihrer Art, nämlich mit einem Beleg in einem Codex aus St. Blasien aus der Mitte des 15.Jh. (Erk-Böhme Nr.143). Ein ähnlicher Erzählstoff steht noch früher bei Boccaccio und dort nach einem französischen Vorbild. Hier ist es jedoch nicht der Müller, sondern es ist der Schreiber (und manchmal der Pfaffe), der besungen wird. Im Spätmittelalter (und in der daran anschließenden Tradition) sind das typische Figuren, denen man erotische Abenteuer unterstellte. Im bäuerlichen Milieu hat diese Rolle u.a. der Müller übernommen. Warum das so ist, bleibt unsicher, aber es gibt verschiedene Erklärungsmodelle. Der Schreiber war oft ein zugezogener „Gelehrter“ mit „fremden“ Fähigkeiten, vor allem in einer damals weitgehend der Schrift unkundigen Gesellschaft. Ähnliches gilt für den „fahrenden Schüler“, den Studenten, dessen Herkunft nach einem geläufigen Schwank von der alten Frau, statt: „ich bin aus Paris“, mit „...Paradies“ missverstanden wird. Der Schreiber trixt, der Student lügt weiter, und beide nehmen ihre Opfer aus. Es ist sicherlich ein langer Weg bis hin zum Müller, dem man ähnlich misstrauisch begegnet.

[Müller/ Mühle und Müller:] Und ob wir mit diesem Erklärungsmodell recht haben, ist, wie gesagt, ganz ungewiss. Der Müller war ebenfalls (räumlich) „außerhalb“ der vertrauten, kleinen Gemeinschaft des Dorfes, und das weckte offenbar Misstrauen und regte die Phantasie an: „Du schwarzäugiger Bub, du geh ja auf kein' Mühl, die Mühlmädel hab'n das Klappern g'wohnt, halten nicht still“ (aus Franken und Böhmen). Man hat diesen Aspekt (wohl ziemlich hilflos) damit zu erklären versucht, dass die Mühle abseits lag (also angeblich sexuelle Reize bot) und dass das klappernde Geräusch ebenfalls solche Assoziationen auslöste. Tatsächlich gibt es unter den in den **Vierzeilem** geläufigen Umschreibungen solche, die z.B. „mahlen“ sexuell ausdeuten: „Hab ein einzigs mal gemahlen, muss dreißig Gulden zahlen, was kostet die Teufel[s]mühl alleweil so viel“ (aus Württemberg 1860 und aus Tirol). Hier ist „**mahlen**“ eine Umschreibung für die ganze Geschichte, die bis zu dem dann zu erwartenden unehelichen Kind reicht. Die Hinweise ergänzen sich und beruhen auf Gegenseitigkeit. Als Müllerbursche konnte man vor diesem Hintergrund (und wie der Schmier eben auch eher von kräftigem Körperbau) mit der Manneskraft prahlen: „Bin i nit fei[n] Müllerli, kann i nit fei mahle, leg mich zu der Magd ins Bett und lass die Mühli fahre“ (aus Baden). – Vorurteile verfestigen sich. Dass der Müller angeblich unehrlich ist, mag sich auch aus dem Eindruck ergeben haben, dass man als Bauer „eine so große Menge“ Getreide abgeliefert und „nur einen kleinen Sack

Mehl“ zurückbekommt. Ein Vierzeiler, belegt 1857, meint dazu: „Mein Schatz ist ein Müller, er mahlt mir ein Mehl, er hat lange Finger, es ist schad um seine Seel“.

[Müller/ Mühle und Müller:] Vierzeiler oder Schnaderhüpfel, kurze Textstrophen zum Tanz, auch als Spottverse im Wirtshaus verwendet oder als Anbandelversuche (Annäherungs-) bei einem Mädchen, sind seit den 1830er Jahren vielfältig überliefert und gehören zum typischen Bild alpenländischer Liedüberlieferung (aber nicht nur dort). Abgesehen von den obigen Versen ist es Vierzeiler, die von der Textstruktur her so auch auf andere Berufsgruppen gemünzt sind und nur nebenbei den Müller gesondert charakterisieren: „**Mein Schatz ist ein Müller**, ein Müller muss sein, ich bild mir mein Lebtag ein' Müllersknecht ein. / ...is allweil voll Kleib'n, hat a kugelrund's Fotzl [Gesicht], drum kann i 'n guat leid'n“ (Steiermark 1884, Tirol 1912 und öfter). – „Mein Schatz ist ein Müller, ein Stieglotreter, er springt in die Mühle wie's Donnerwetter“ (Schwaben 1864, Burgenland 1909 und öfter). – „Mein Schatz ist ein Müller, tut Tag und Nacht mahlen, jetzt ist mir der Tollpatsch in die Mehlgub'n g'fallen (Salzburg 1865, Kärnten 1869, Steiermark 1884, Tirol 1915, Böhmerwald 1937, Deutsch-Mokra 1978, Salzkammergut 1992 und öfter; vielfach verbreitet). - „Mein Schatz ist ein Müller, voll Mehl und voll Staub, ein Ringli am Finger und Geld als wie Laub“ (Schweiz 1837). - „'s Land auf und 's Land abe, ein Müller bin i, und mein Schatz der heißt Walzer, und Caspar heiß i“ (Bayerns 1821). - „Wenn die Müllerknecht fahren, na [dann] fährt der Staub auf, wenn die Wieg' amal gautschet, hört die Jungfrauschaft auf“ (Bayern und Württemberg).

[Müller/ Mühle und Müller:] Vierzeiler und Einzelstrophen als **Liebeslied**-Stereotypen (Liedformeln) haben eine ähnliche Überl. und eine vergleichbare „Zielgerichtetheit“. Auf das zentrale Stichwort kommt es an, dem sich der Gedanke unterordnet. Das Mühlrad muss erhalten für das „ewige Klappern“ unerfüllter Liebe und ähnliche Vorstellungen. Und wenn das Rad zerbricht, verliert diese Mühle ihren Sinn. „Da unten in jenem Tal da treibt das Wasser ein Rad...“ ist eine beliebte Liebesliedstrophe, die dieses Bild veranschaulichen soll. „**Das Mühlrad ist zersprungen**, die Liebe hat noch kein End. Wenn zwei von einander scheiden...“ (Erk-Böhme Nr.418/419). Die Überl. ist seit um 1780 vielfältig dokumentiert (Reichardt 1782; Wunderhorn Band 3, 1808; Westfalen 1879; Oberhessen 1885; Mosel und Saar 1896; Rheinpfalz 1909; Wolgadeutsche 1914; Schwaben 1924; Südtirol 1972 und öfter), reicht aber mit einem Einzelbeleg in die erste Hälfte des 16.Jh. zurück (Bergreihen 1536). Alle genannten Liedlandschaften stehen für Standardsammlungen, die die populäre Liedüberlieferung dieser Regionen dokumentieren (natürlich auch mit älteren Belegen als dem Erscheinungsjahr der jeweiligen Sml.).

[Müller/ Mühle und Müller:] Es ist nochmals ein langer Weg hin zu dem uns heute vertrauten Bild von der romantisch klappernden Mühle am Bach. Er hieß auch noch Müller, **Wilhelm Müller**, geboren in Dessau 1794 und ebenda gestorben 1827, der einerseits wegen seiner Vorliebe für die Antike und für Griechenland bekannt war (genannt „Griechenmüller“), andererseits uns heute geläufig ist als Textverfasser vieler Wanderlieder und Müllerlieder. Der Gymnasiallehrer in Dessau und Bibliothekar steht als Dichter in der Nachfolge der romantischen Wunderhorn-Texte und von Eichendorff. Vertont wurden seine Gedichte u.a. von Franz Schubert (1797-1828): die „Müllerlieder“, „Die schöne Müllerin“ (1823) und die „Winterreise“ (1827). Wir kennen und schätzen seine Texte wie „Am Brunnen vor dem Tore...“ von 1821/22 und eben „**Das Wandern ist des Müllers Lust...**“ von 1817.

*Das Wandern ist des Müllers Lust,
das Wandern!
Das muss ein schlechter Müller sein,
dem niemals fiel das Wandern ein,
das Wandern. [...]*

[Müller/ Mühle und Müller:] Es ist ein sogenanntes „Kunstlied im Volksmund“, ein Text eines bekannten Dichters, der zum Volkslied wurde. Die populäre Melodie ist allerdings nicht die von Schubert, sondern eine von **Carl Zöllner** (1800-1860), 1844; sie taucht häufig in den Schulliederbüchern seit 1850 auf, und das war auch neben dem Männerchor der hauptsächliche Verbreitungsweg dieses Liedes. Carl Friedrich Zöllner war selbst Chordirigent und Gründer des „Zöllner-Vereins“ 1833 in Leipzig als Vorgänger zahlreicher Männerchöre. Andere Abdrucke finden sich in den studentischen Kommersliederbüchern und in neueren, gängigen Gebrauchsliederbüchern wie „Unser fröhlicher Gesell“ von 1956 bis zur „mundorgel“ (in der Neubearbeitung von 2001). Bei sehr beliebten Liedern häufen sich die Parodien, entweder als Soldatenlied „Das Schleppen ist des Lanzers Lust...“ (Steinitz, Band 2, 1962, Nr.271) oder als Turnerlied umgedichtet, „Das Wandern ist des Turners Lust...“ Vielfach wird es heute in der Reklame verwendet und auch die Wandervögel sangen

es 1917. Böse Erinnerung weckt das harmlose Lied allerdings, wenn man weiss, dass es 1933 als Spottlied auf Persönlichkeiten der SPD gesungen wurde, als diese von den Nazis verhaftet und durch die Karlsruher Innenstadt getrieben wurden; dazu wurden Handzettel mit dem Text verteilt (Karlsruher Ausstellung von 1982). Lieder können viele Gesichter haben. – Mit Beispielen wie „Das Wandern ist des Müllers Lust...“ wurde das Bild vom **romantischen Kunstlied** geprägt und es bestimmte den Bereich bürgerlicher Liedkultur mit den entsprechenden Klavierausgaben. Im französischen und im englischen Sprachbereich steht ein solches Lied für die Vorstellung von einem deutschen „Lied“ überhaupt.

[Müller/ Mühle und Müller:] **Literaturhinweise** (in etwa in der Reihenfolge der Erwähnung): Über das alte Lied „Ein Mühl ich bauen will...“ schrieb H.Jellinghaus, in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung/ Niederdeutsches Jahrbuch 3 (1877), S.86-90 (Eine möhl ick buwen woll, ach gott, wüst ich wor mede... belegt um 1520); ergänzt von H.Brandes, in: Niederdeutsches Jahrbuch 9 (1883), S.49-54 (Ain mul ich pawen wil...); U.Steinmann ebenfalls über dieses Mühlenlied, in: Niederdeutsches Jahrbuch 56/57 (1930/31), S.60-110 (Eine Mühl ich bauen will...) und über dieses „geistliche Mühlenlied“ E.Kiepe-Willms, in: Verfasserlexikon Band 2 (1980), Sp.1169-1172; vgl. A.Griebel, „Mühle, Müller und Müllerin im Lied“, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), S.33-40. – „Erk-Böhme“ ist die Standard-Edition „Deutscher Liederhort“ von 1893-1894, nach der wir weiterhin viele Lieder klassifizieren. - Über die Volksballade vom edlen Moringen, in: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien [DVldr.]: Balladen, hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv, Band 1, Berlin 1935; O.Holzappel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000/08. - Ergänzungen und Hinweise zu einzelnen Liedern und zu den Stichwörtern in: O.Holzappel, Liedverzeichnis, Band 1-2, Hildesheim 2006 (mit beiliegender CD-ROM; mit weiteren Hinweisen, auch zu den Vierzeilern). - M. und L.Schochow, Franz Schubert: Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter, Hildesheim 1974.

[Müller:] Allgemein auch: H.Gleisberg über den Müller und die Mühle, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 1 (1955), S.157-168; S.Grosse über Mühle und Müller im Volkslied, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11 (1962), S.8-35; D.Stockmann über Mühlengesänge als Beispiel einer Arbeitsliedgattung, in: Stockmann (Hrsg.), Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber 1992, S.51-56. - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.659 f. zu „Mühle“ (mit weiteren Lit.hinweisen).

Müller, Josef (Bonn 1926 ff.), siehe: biologische Brauchforschung; Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.231.

#Müller, Wenzel (in Mähren 1767-1835 Baden bei Wien); Kapellmeister in Brünn, 1786 am Leopoldstädter Theater in **Wien**, 1807-1813 Operndirektor in Prag, seit 1813 wieder Theaterkapellmeister in Wien; komp. mehr als 200 Zauberopern, Possen und Singspiele: „Das Sonnenfest der Braminen“ (1790), „Das neue Sonntagskind“ (1793), „Die Schwestern von Prag“ (1794, mit „Ich bin der Schneider Kakadu...“); vgl. Riemann (1961), S.280; MGG; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.240 (geb. 1767! nicht „1759“). - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach, die Welt ist gar so freundlich... (Raimund) [siehe dort auch zu Müller, ähnlicher Eintrag]; Das Leben ist ein Würfelspiel... (Hensler); Das waren mir selige Tage... (Overbeck); Die Katze lässt das Mäusen nicht... (Hensler); Ein Mädle und ein Glasel Wein... (Perinet); Ich bin nun wie ein Ries' so stark... (Bäuerle); Ich hab den ganzen Vormittag in einem fort studiert... (Perinet); vgl. Kimmt a Vogerl geflogen... (*nicht von Müller; nicht von Bäuerle*); *und so weiter*. – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.22, S.681. Vgl. O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.VI (Einführung): W.Müller... der „Klassiker des Bänkelliedes“.

#Müller, Wilhelm (Dessau 1794-1827 Dessau) [DLL]; genannt „Griechen-Müller“, Gymnasiallehrer in Dessau, Bibliothekar; Dichter von beliebten **Wanderliedern** in der Nachfolge der romantischen Wunderhorn-Texte und von Eichendorff. Vertont wurden u.a. von Franz **Schubert** die „Müllerlieder“, „Die schöne Müllerin“ (1823) und die „Winterreise“ (1827). M. ist Hrsg. der „Lieder der Griechen“ des Franzosen Claude Fauriel (1821/22), die erste Sml. ihrer Art; er übersetzte italienische und neugriechische Volkslieder. Müllers Titelfolge, Lieder der Griechen (1821), Neue Lieder der Griechen (1823), Neueste Lieder der Griechen (1824), zeigt, wie populär damals das Thema war. Er selbst dichtete dazu 1824, mitten im Freiheitskampf der Griechen gegen die Osmanen: Ohne die Freiheit, was wärest du, Hellas?! Ohne dich, Hellas, was wäre die Welt? [...] Vgl. auch Wilhelm Müller,

Griechenlieder. Neue vollständige Ausgabe, Leipzig 1844; vgl. Robert F. Arnold, Der deutsche Philhellenismus. Kultur- und literarhistorische Untersuchungen, Bamberg 1896 (Wilhelm Müller und seine Freunde, S.117-139); vgl. Johannes Irmischer, „Der Dessauer Dichter Wilhelm Müller und der deutsche Philhellenismus“, in: Hellenika 21 (Saloniki 1968) S.48-74. – Siehe auch: Klephtenlieder (Lieder aus und über den griech. Freiheitskampf).



W. Müller, Abb. anlässlich einer Tagung der Wilhelm-Müller-Gesellschaft in Dessau 2009

Müller ist in den **Lieddateien** vielfach mit folgenden Haupteintragen genannt: **Am Brunnen vor dem Tore...** (1821/22), An der Elbe Strand..., **Das Wandern ist des Müllers Lust...** (1817), Der Mai ist auf dem Wege... (1821), Drüben hinterm Dorfe... (1822/23), Eine blaue Schürze..., Es lebe, was auf Erden... (1822), Ich hört ein Bächlein... (1817/18), Ich schnitt es gern... (1817/20), **Im Krug zum grünen Kranze...** (ed. 1821). – Vgl. KLL „Die schöne Müllerin“, Liederzyklus von M., 1821, vertont von Schubert, ed. Wien 1824; KLL „Die Winterreise“, Gedichtzyklus von M., 1823, ebenfalls in der Vertonung von Franz Schubert, 1827. - Durch Müllers „Winterreise“ ließ sich u.a. Heinrich Heine zu seinem Volksliedton (Lieder im **Volkston**) anregen; mit Schubert entstand aus dem „naturhaft-innigen Lied“ das Konzertlied (in KLL auch ältere Literatur zu Schubert). – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.22, S.683.

#Müller-Blattau, Josef/ Joseph (Colmar 1895-1976 Saarbrücken) [DLL; Wikipedia.de]; Diss. 1920 in Freiburg i.Br., Habilitation 1926; Prof. der **Musikwissenschaft**, lehrte u.a. in Königsberg, Frankfurt/Main, Freiburg i.Br. und Saarbrücken; viele Arbeiten zur Volksliedforschung, u.a. über Elsass und Lothringen; Das Elsaß ein Grenzland deutscher Musik, Freiburg i.Br. 1922; über die Musikgeschichte Ostpreußens (1926), die „Tonkunst in altgermanischer Zeit“ (1926); Aufsätze in der Zeitschrift „Singgemeinde“ (1925 ff.); über Herder (1931); Das deutsche Volkslied, Berlin 1932; über die Königsberger Gesangbücher von 1527 (1933); über die Geißlerlieder (1935); ‚Volkslied‘ und ‚Musik‘, in: Handbuch der deutschen Volkskunde, hrsg. von W.Peßler, Bd.2, Potsdam o.J. [1936], S.272-287 und 375-389; „Das Alamannentum im Spiegel des Volksliedes“ (1937); über elsässische Volkslieder (1937 u.ö.), über das Lochamer Liederbuch (1938 u.ö.); Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst, Berlin 1938; über das „Soldatenlied im Felde“ (1940 f.).

Klingende Heimat (Schulbuch), Neustadt/Hardt 1949; über Bergmannslieder im Saarland (1954 f.); über Louis Pinck, K.F.Zelter; Deutsche Volkslieder, Königstein i.T. 1959; Festschrift, hrsg. von W.Salmen, Saarbrücken 1960; „Kontrafakturen im älteren geistlichen Volkslied“, in: Festschrift K.G.Fellerer, Regensburg 1962, S.354-367; Festschrift, hrsg. von Chr.-H.Mahling, Kassel 1966; zus. mit H.Moser, Deutsche Lieder des Mittelalters, Stuttgart 1968; über das ältere geistliche Volkslied in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.421-437. - Vgl. Riemann (1961), S.282 f.; MGG Supplement Bd.16 (1979); Wendelin Müller-Blattau über den Vater in: Jahrbuch der Albertus Universität zu Königsberg/Pr. 29 (1994), S.787 ff. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.231. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1018 u.ö.

#München; Bayerische Staatsbibliothek, Signaturen: **Cgm 7340**= Stubenberger Gesängerbuch [siehe dort], DVA Gesamtkopie M fol 1; eingearbeitet in **Datei** „Liederhandschriften VMA Bruckmühl“; **Mus.Pr.46**= Graßliedlin [siehe dort], nach 1535= DVA Gesamt-Kopie L 101; **Cgm 3636-3641**= Handschrift Werlin [siehe dort], Kloster Seeon, Teilsammlung in Auszügen= DVA M^a 23/1201; **Mus.pr.15**= Knöfelius [siehe dort], DVA Gesamt-Kopie L 102. – **Cgm 379**= Augsburger Liederbuch [siehe dort]. – Kopien einzelner Liedflugschriften, unvollständig, **Einbl. I, 1 ff.**= DVA BI 1420 ff.; **P.o.germ. 1685** [zum Teil oder insgesamt= neue Signatur **Res 4^o**]ff.= [unvollständig] DVA BI 1944 ff., 5320 ff. – Verweise, siehe auch: Bayern, Couplet, Kiem, Lasso, Pocci, Schedel-Liederbuch, Sendlinger Mordweihnacht [Verweis], Valentin und öfter

#Münchener Liederbuch; vgl. Karl Frommann, „Das Münchener Liederbuch“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 15 (1883), S.104-126.

#Münchner Volkssänger mit Schwerpunkt um 1890 bis 1925: Eva Becher - Wolfgang A.Mayer (Hrsg.), Münchner Liederbuch. Solang der Alte Peter am Petersbergli steht, München 2008.

#**Mündel**, Curt (Glogau 1852-1906 Straßburg) [*Wikipedia.de* = **Abb.**]; Curt Mündel, **Elsässische Volkslieder**, Straßburg 1884; M. widmet das Buch August Stöber, der 1842 mit seinem „Elsässischen Volksbüchlein“ in der Liedlandschaft des Elsass den Anfang machte und Volkslieder abdruckte. Mündel hat seine Sml. „auf jahrelangen Wanderungen durch das Land zusammengebracht“ (S.VII); sie sind „während des Singens aufgezeichnet“ –allerdings sind alle Texte ohne Melodien-, teils aus handschriftlichen Liederbüchern abgeschrieben. Die Gliederung ist die klassische der neueren Editionspraxis, zuerst die Balladen, dann Liebeslieder usw. ‚Allzuderbes‘ ist ausgeschlossen; gesucht wird die Variante, die in anderen Landschaften ungeläufig ist. Den Texten vorangesetzt sind Aufz.orte und Verweise auf vergleichbare Sml.: „Es wohnt ein Müller an jenem Rhein...“ aus „Hunaweier [Hunawühr], Kreis Rappoltsweiler“ (Nr.9); „Recht von Herzen muss ich lachen...“ aus „Reichenweier [Riquewühr], Kreis Rappoltsweiler“ (Nr.101); „Als ich auf die Königsburg geh...“ aus „St-Pilt [St.Hyppolite], Kreis Rappoltsweiler“ (Nr.107); „Wir gehören dem Kaiser Napoleon zu...“ aus Hunawühr (Nr.159); „Jetzt verkauf ich gleich Geld und Häuschen...“ aus Hunawühr (Nr.211) [von Lefftz übernommen; dort mit Melodie] und so weiter. Es ist auffällig, dass kein einziges dieser 256 Liedtexte in Mundart ist. - Weitere Belege sind vielfach zumeist aus dem Unterelsass (Straßburg, Kreis Weißenburg u.a.). - Anmerkungen und Ergänzungen zur Sml. von Mündel bietet Wilhelm Crecelius in der Zeitschrift „Alemannia“, Band 12 (1884), S.180-189. – **Abb.**: *Wikipedia.de*:



#**mündliche Komposition**; als Teil der mündlichen Überl. ist m.K. nicht nur für die Volksballade seit vor allem A.B.Lord (1960) eine umstrittene These gewesen. Vorschnell wurden die Beobachtungen Milman Parrys zum serbokroat. Heldenlied im Anschluss an neue Theorien über das homerische Epos auf die Volksballade übertragen. Wenn man beim Heldenlied (auch auf german. und roman. Beispiele übertragen) aus dem Prozentsatz an **Formelhaftigkeit** auf den Grad der angeblichen Mündlichkeit schloss, so wurde daraus, auf die Volksballade gemünzt, ein Zirkelschluss: Man bewies plötzlich, dass die Volksball. mündlich überliefert sei. Eine ganze Generation von Forschern wurde in den 1970er Jahren damit beschäftigt, Formeln [nach unterschiedlichen Kriterien] auszuzählen [dazu war der Computer neu und hilfreich] und [entspr. unterschiedliche] Prozentsätze für **Mündlichkeit** zu errechnen. In den 1980er Jahren beruhigte sich diese Tendenz und mündete in die differenziertere Fragestellung nach der Wechselbeziehung und den Bedingungen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. – Vgl. O.Holzappel, „Homer-Nibelungenlied-Novalis“, in: *Fabula* 15 (1974), S.34-46 (u.ö.) [kritisch gegenüber den Arbeiten aus der Schule von Lord]; W.H.Anders, *Balladensänger und mündliche Komposition*, München 1974; K.Roth, „Zur mündlichen Komposition von Volksballaden“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 22 (1977), S.49-65 [mit weiterführender Lit.; vgl. dazu R.Grambo, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24, 1979, S.139-146]. - Siehe auch: *Formel, Improvisation, Volksballade/ Meier* [1935/36]

#**mündliche Überlieferung**; Oralität [als Begriff m.E. im Deutschen nicht zu empfehlen], akzeptabel eher der Begriff **Vokalität**; gehört zu den traditionellen Postulaten für ‚Volkslied‘; durch m.Ü. wird z.B. aus einer dichterischen Vorlage ein Kunstlied im Volksmund. - Für die Melodie ist ein ‚musikal. Tongedächtnis‘, die Vorstellung von einem Tonvorgang (siehe: menschliche Stimme), Voraussetzung für m.Ü. (Offene) Melodiegestalt und (festgelegte) **Struktur** verhalten sich zueinander wie Bilder- und Buchstabenschrift (E.Gerson-Kiwi, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, 1975, S.386 f.). Mündliche Tradierung ist für die Volkskunde immer (und oft vorschnell) ein hohes Qualitätsmerkmal gewesen. Für die Soziologie und die Psychologie ist das spezif. mündl. ‚Gerücht‘ eher ein Grund, dieser Information gegenüber misstrauisch zu sein. Für den Ethnologen (Völkerkundler) war Schriftlosigkeit ein Kennzeichen einer ‚primitiven‘ bzw. archaischen Gesellschaft. Bezogen auf Mitteleuropa kann man

seit Beginn der Drucktechnik im 16. Jh. damit rechnen, dass auch für die Überl. von Volksliteratur ‚reine Mündlichkeit‘ eine Fiktion ist (vgl. dazu grundsätzlich: Rudolf Schenda, Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910, Frankfurt/M 1970); vgl. O. Holzappel, Mündliche Überl. und Literaturwissenschaft, Münster 2002. – Siehe auch: Lesefähigkeit

[mündliche Überl.:] M.Ü., die Tradierung über lange Zeitepochen hinweg, ist ein Kernstück der Vorstellung von **stabiler Tradition**. Darüber streitet die Lit.wiss. seit dem 18. Jh., seit man über Homer und die „Ilias“ kritisch nachdenkt (was man jedoch bereits auch in der Antike getan hat). Zumeist wird gerade die **homerische Dichtung** als Beispiel für umfassende m.Ü. zitiert. Aber es gibt durchaus skeptisch orientierte Homer-Forscher der Gegenwart, die meinen, dass m.Ü. in der Regel nur über **drei Generationen** tragfähig ist (W. Kullmann, „Homer und Troia“, Vortrag in Freiburg 2002). Das wäre die bekannte Verbindung von Großeltern zu den Enkelkindern, die ein klass. Überl.modell in der Volkskunde darstellt und im Schnitt ein „korrektes“ Gedächtnis an Tatsachen für etwa 80 Jahre annimmt. - Siehe auch: Historizität, mündliche Komposition, Narratologie, ‚richtig‘, Variante

[mündliche Überl.:] Lehrbeispiele für m.Ü. ergeben sich aus den **Lieddateien** vielfach. Hervorstechend ist die **#Variabilität** (siehe dort) der Texte, und ein klassisches Stichwort dazu ist der Wechsel von „Diana...“ zu „Die Anna...“ Ein Lied wie „Weine nicht, ich hab es dir verziehen...“ verwendet den ungeläufigen Begriff „Friedenspalmen“, der in ‚familiarisierender‘ Weise durch den geläufigen Ausdruck „Frühlingsblumen“ ersetzt wird: „...komm hierher, wo Friedenspalmen blühen...“ (Schlesien 1834; so auch auf der gedruckten Liedflugschrift) wird zu „Weine nicht... zieh wir hin, wo Frühlingsblumen blühen, hab nur eine kurze Zeit Geduld...“ (Pommern um 1935).

[mündliche Überl.:] Besonders auffällig ist der Tatbestand in der Behandlung von Fremdwörtern. Das Lied „Ich bin der große Ökonom...“ zeigt, wie auffällige und ungewohnte Fremdwörter in der m.Ü. umgeformt werden: „Ökonom“ wird zu „Ekelum“ und in einer weiteren **Assoziationskette** zu „Eckelsmann“ und „[ver]lor‘ner Sohn“ bzw. „einziger Sohn“. Dem folgt eine neue Sinn-Erfindung mit „Kaufmannssohn“. - Der unter französischer Sprachmode in der ersten Hälfte des 18. Jh. entstandene Text „Ich bin und lebe sans façon, ein wenig negligent...“ erfährt in m.Ü. eine Umformung der (unverständlichen) Fremdwörter in einem geradezu ‚verzweifelten Versuch‘, aus Fehlhören und Nichtverstehen einen neuen ‚sinnvollen‘ Liedanfang zu konstruieren: „sans façon“, „Sanfasohn“, „Sonntags Sohn“ und „Sängersohn“. Mündliche Überl. bedeutet vor allem **creative Aneignung**.

[mündliche Überl.:] Zumeist werden solche ‚Fehler‘ in den Gebrauchsliederbüchern wieder getilgt, und auch gedruckte Liedflugschriften zeigen nur selten die Spuren m.Ü. Ein Text wie „Ihr Auen, Bäch und Büsche...“ erscheint ausnahmsweise auf einer Berliner Liedflugschrift von Zürgibl (Anfang des 19. Jh.) mit „Ihr rauhen Berg und Büsche...“. Sonst aber haben wir kaum konkrete Belege, dass eine Liedflugschrift mündl. Tradierung aufgreift. Ein anderes Beispiel ist nach einem irischen Volkslied „Treu und herzinniglich, Robin Adair...“, welches auf einer Liedflugschrift zu „Treu und herzinniglich, Ruminatör...“ wird.

[mündliche Überl.:] In dem Lied „Von allen Farben auf der Welt mir doch am meisten blau gefällt...“, gedichtet von Karl Mächler 1793, lädt der Hinweis auf den griechischen Gott der Ehe geradezu dazu ein, in m.Ü. missverstanden und umgedeutet zu werden: „...führt mich Hymen einst zur Trau [Trauung], sey meine Braut geschmückt in blau“ (Str.7). Im Elsass heißt es 1810 aus m.Ü. „und schließt der Himmel mich zur Trau“ und so auch in Schleswig-Holstein um 1806/08. Allerdings singt man in der Steiermark 1911 in einem ländlichen Milieu „Hymen“, und die dort dem Aufzeichner präsentierte volle Form der sieben Strophen nach Mächlers Dichtung scheint eigentlich nur denkbar durch den wiederholten Rückgriff auf gedruckte Fassungen, wie sie etwa Liedflugschriften bieten. Andererseits mahnt diese Aufz., die formal alle bisherigen Kriterien einer Niederschrift nach m.Ü. erfüllt, wie kritisch auch diese Quellengruppe zu interpretieren ist.

[mündliche Überl.:] ‚Mündlichkeit‘ kann nur stilmäßig aus dem Dokument selbst erschlossen werden, wenn die Aufz. keine quellenkritischen Rückfragen erlaubt (und auch die Informanten dazu in der Regel nicht in der Lage wären, entspr. Antworten zu formulieren). Eine fataler Zirkelschluss liegt nahe (siehe auch: Lesefähigkeit). – M.Ü. gehörte und gehört zu den dogmatischen Glaubenssätzen vieler Aufzeichner-Generationen. Es gab Zweifel und heftigen Streit unter Kollegen, ob man z.B. bei einer Tonaufnahme das Blättern eines Buches hört. Weitaus fataler erscheint mir die häufige Abfrage-Praxis, die in einer Bemerkung gipfeln kann wie „Das interessiert mich nicht; singen Sie ein anderes Lied“. Dabei hat die gezielte Nachfrage nach ‚alten Liedern‘ lange Tradition (in England sprach man direkt von ‚ballad-hunting‘), und das verengte den Blick weitaus mehr, als die Naivität, man könnte

sich immer auf die Auskunft des Informanten berufen, „das habe ich von der Großmutter gelernt“ u.ä. Selbst biographische Angaben werden [ungewollt] geschönt und stilisiert.

#Mündlichkeit-Schriftlichkeit; dieses Gegensatzpaar im Spannungsfeld zw. mündl. Überl. (siehe: mündliche Komposition) und literarischer Tradition (siehe: Kunstlied im Volksmund) und der Entstehung von Schrift und Lit. beschäftigte die Forschung der 1980er Jahre intensiv [u.a. ein sehr erfolgreicher DFG-Sonderforschungsbereich in Freiburg i.Br.]. – Vgl. [DVA] W.Linder-Beroud, *Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit?* Frankfurt/M. 1989 [Diss. Freiburg i.Br.]; *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, hrsg. von Lutz Röhrich-E.Lindig, Tübingen 1989 (ScriptOralia 9) [insgesamt sehr umfangreiche Reihe des SFB]; O.Holzappel, *Mündliche Überl. und Literaturwissenschaft*, Münster 2002. – Die Freiburger Volkskunde war nur am Rande daran beteiligt, das DVA praktisch nicht; die Initiative ging von den Philologien aus (klassische Philologie und Romanistik; vgl.: Vokalität); der ‚Verständnis‘ für mündliche Überl. war m.E. einseitig. – Zu dem Gegensatzpaar M.-S. müsste man als wesentliche dritte Komponente eigentlich den **Druck** und den Vertrieb der „Schrift“ über Drucke (etwa über die Liedflugschrift, siehe dort) dazunehmen. In diesem Spannungsfeld spielt der **Kolporteur** (siehe dort) eine entscheidende Rolle als Person der parallelen und wachsenden Vermittlung neben der (tendenziell immer schwächer werdenden bzw. wie beim Witz schwer fassbaren) mündlichen Überlieferung.

#Müns, Heike (Bad Doberan 1943- ; Rostock; Oldenburg i.O.; *Wikipedia.de*); Hrsg. u.a. Niederdeutsches Liederbuch, Heide 1981; Ein paar hundert ausgewählte alte und neue Strophen von Herrn Pastorn sien Kauh, Rostock 1984; Tänze, Stücke und Lieder [Mecklenburg], Rostock 1987; Dat du mein Leewsten büst [plattdeutsche Lieder], Rostock 1988; über Seemannslieder (1991); plattdeutsche Jahrmarktlieder (1992), über das plattdeutsche Lied in Mecklenburg (in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37, 1992, S.65-80); Pommern in Lied und Brauch (1992); über plattdeutsche Arbeitslieder (1994), ungarndeutsche Liedüberlieferung (1997), musikalische Traditionen in den neuen Bundesländern (1998), in Ostmitteleuropa (Hrsg., Musik und Migration in Ostmitteleuropa, München 2005); Von Brautkrone bis Erntekranz, Rostock 2002 (Jahres- und Lebensbräuche in #Mecklenburg-Vorpommern; Druck der Diss.). - Siehe auch: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde. – **Abb.**: Antiquariatsangebote im *Internet* (2018)



#Münster, Robert (Düren/Rheinland 1928-) [*Wikipedia.de*]; Diss. 1956 in München; seit 1959 an der Bayer. Staatsbibl. München, 1969 bis 1990 Leiter der Musikabteilung dort; Arbeiten u.a. über Advents- und Weihnachtslieder (1965 ff.); Katalog der Musikhandschriftenm aus bayerischen Klöstern (1969); über Carl Orff (1970) und Mozart (1993); zus. mit H.Schmid, Bayerische Musikgeschichte, Tutzing 1972; über Volkstanz; „Mozart und die Volksmusik“ (1991); „Carl Orff und die Volksmusik“ (1995). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3176. - Siehe auch: Sänger- und Musikantenzeitung, Tegernsee, Volksmusik in Bayern

#Müntzer, Thomas (Stolberg/Harz 1489-1525 nach dem Bauernaufstand in Mühlhausen/Thüringen hingerichtet [früher auch: Münzer]); Theologe und Revolutionär, zuletzt Gegner Martin Luthers, der dagegen predigte „gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist...“ M. war Untersuchungsobjekt marxistischer Volkskunde [siehe: DDR-Volksliedforschung], die im Kontrast dazu die Rolle Luthers herunterspielen wollte. - Als Verf. genannt im kathol. *Gotteslob (1975) Nr.116 „Gott, heiliger Schöpfer aller Stern...“ (Dichtung nach latein. Vorlage) = *Evangelisch-Lutherischen Kirchengesangbuch (für Baden) 1988, Nr.400= *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.3 (‚ökumenisch‘; nicht im Evangelischen Kirchengesangbuch [EKG] 1950/50); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. KLL über „Thomas Müntzer [!] als Theologe der Revolution“ von Ernst Bloch, München 1921 [mit weiteren Hinweisen]; Bloch analysiert Müntzers „utopischen Sozialismus“.

Philipp Melanchthon (u.a. Prof. in Wittenberg, Theoretiker der lutherischen Reformation und z.B. Autor des Augsburger Bekenntnisses) hat „Die Histori Thome Muntzers [...]“ verfasst, gedruckt 1525 in Hagenau im Elsass. Darin beschreibt er M. und den Aufstand bis zur Schlacht bei Frankenhausen, wo die Bauern sich zur Wehr stellten „und begannen das Lied ‚Veni sancte Spiritus‘ zu singen“. Diese Pfingstsequenz hatte M. als „Nun, du Tröster, heiliger Geist...“ verdeutscht. „...rückte man vor, bis an die Bauern heran und schoss ab. Die armen Leute aber standen da und sangen ‚Nun bitten wir den Heiligen Geist‘. Sie stellten sich weder zur Wehr, noch wendeten sie sich zur Flucht.“ Man nimmt an, dass es 5.000 bis 6.000 Tote gab. Vgl. Melanchthon deutsch, hrsg. von M.Beyer u.a., Bd.1, Leipzig 1997, S.299 und 302 (und Anmerkungen). – Vgl. auch **Lieddatei** u.a. „Gott, heiliger Schöpfer aller Stern...“ (mit Abb. Müntzers). – Sie auch: Wiedertäufer

#Mundart; um die heute strittige, weil zumeist qualitativ wertende Unterscheidung zwischen Mundart und Hochsprache zu vermeiden, spricht die moderne Sprachwissenschaft von „**regionalen Sprachformen**“ und von „raumgebundener Sprachlichkeit in Geschichte und Gegenwart“ mit entspr. „mündlichen und schriftlichen Ausprägungen“ (Variationslinguistik und Regionalsprachenforschung mit „gemeinsamen Schnittstellen“). Hinsichtlich z.B. Slang-Formen spricht man auch von „Stadt Sprachen“ u.ä. (vgl. E.Fredsted u.a., Regionales Sprechen und Schreiben, Hildesheim 2022). – Hier wird am Begriff Mundart (**M.**) festgehalten, auch weil man im Zusammenhang mit den hier besprochenen Dokumenten bis in die Gegenwart diese wertende (bzw. abwertenden) Bezeichnung gepflegt hat. - Die österr. Geistlichkeit dichtete im 18.Jh. populäre Lieder in M. als ‚geistl. Sittenlieder‘, Marien- und Weihnachtslieder. In josephinischer Zeit wurden aufklärerische, moralpredigende ‚Lieder für den Landmann‘ ebenfalls in M. gedichtet; sie konnten sich aber nicht behaupten. Die M. wurde benützt, um Popularität zu erzeugen bzw. vorzuspiegeln. - Daneben steht das Lied in M. zumeist als parodistisches, literar. Lied (z.B. Spottlieder aus dem Siebenjährigen Krieg). Auch sie bemühen sich um Volkstümlichkeit in Sprache und Darstellungsform. Schließlich ist das **#Theaterlied des Wiener Biedermeier** im 18.Jh. in M., d.h. in der stilisierten Alltagssprache der Zuhörer. Singspiele wurden in M. geschrieben, Einzellieder daraus wurden populär. - Vgl. L.Schmidt (1940), in: L.S., Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970, S.325-334; A.Etz, „Zur Mundart im Wienerlied“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 18 (1969); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2, 1977, S.518-521 [I.Braak/B.Dolle, „Mundart in der Kinder- und Jugendliteratur“]; Ingeborg Geyer, „Der Dialekt des Heimatliedes“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 64 (2015), S.50-58; Hubert Bergmann; „Berührungen zwischen Mundartforschung und Volkslied. Einige wissenschaftshistorisch-biographische Streiflichter“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S. 29-42.

[Mundart:] In aller Regel ist die deutsche Liedüberlieferung in der Hochsprache; ausgenommen sind z.B. Kinderüberlieferung und Schnaderhüpfel, die, literaturferner, der **Alltagssprache** näherstehen. Ebenso mögen z.B. erotische Lieder, weniger mode-bedingt, in M. gewesen sein. - **Niederdeutsch** (Plattdeutsch) gilt als Hochsprache [für die Liedtexte wird dabei eine gemeinsame Überl. mit dem Niederländischen vor etwa 1500 angenommen; siehe: niederdeutsche Überl.]. - Zum Teil wurde in der älteren Volksliedforschung die M. überbetont und künstlich dort eingebracht, wo sie nicht dokumentiert war (siehe: „Scheint nit de Mond so schön...“). - Siehe auch: Dialekt, Dialektlied am Niederrhein heute, Ebermannstädter Liederhandschrift [hochdeutsch], [Max]=Mundartdichtung u.ä. im Kreis um den Wittelsbacher Herzog Max in Bayern (1808-1888). – Vgl. die Beobachtung in der dänischen Überlieferung in Jütland (mit einem traditionellen, ausgeprägten Dialekt), dass die Jüten ‚merkwürdigerweise‘ *kaum Volkslieder in der Mundart* überliefert haben [wenn, sind es Scherzlieder; Kunstlieder dagegen eine ganze Reihe], so Evald Tang Kristensen, 1871 ff., nach: Lene Halsskov Hansen, Balladesang og kædedans, Kopenhagen 2015, S.77.

[Mundart:] Grundsätzlich unterscheiden muss man zwischen M. als parodierendes Kennzeichen bäuerlicher, ungebildeter Sprache und regionalen Sprachvarianten, die durchaus auch bereits von Poetikern des 17.Jh. geachtet und geschätzt wurden (z.B. „Meißnisch“ und „Schlesisch“ von Philipp von Zesen, 1641). Heute würde man zum ersteren eher vom **Soziolekt** als einer (näher zu definierenden) schichtspezifischen Sprache reden. Damit hat sich die Beurteilung der M. gründlich gewandelt, während z.B. 1755 ein Kritiker österreichischer ‚Provinzialwörter‘ davor warnte, diese ‚pöpelhaften Wörter‘ in der Schreibsprache zu verwenden (Haas 1994, S.346). – Vgl. W. Haas, in: Dialektologie des Deutschen, hrsg. von K.Mattheier und P.Wiesinger, Tübingen 1994, S. 329-365. - „Bis [...] um 1750/1780; umschrieben mit Breitinger und Bodmer] war der hochsprachliche Standard des Deutschen empirisch [...]. Mit der planvollen Normierung... um 1800 beginnt ein Feldzug gegen die Dialekte überhaupt“ (Friedrich A.Kittler, Aufschreibsysteme 1800-1900 [1985], 3.Auflage München 1995, S.47 f.). Wenn man die Umgangssprache bis um 1800 generell als M. bezeichnet, kann man mit

F.Kittler der Meinung sein, dass die Normierung der Hochsprache nach 1800 sich vor allem gegen den Gebrauch der Dialekte wendet. Die neue, positive Bewertung der Mundart wäre dann bereits wieder eine Reaktion darauf. Wahrscheinlicher sind die Wurzeln dazu umgekehrt in der positiven Wertung des ‚einfachen Volkes‘ seit der Aufklärung zu suchen.

[Mundart:] Der Wechsel in der Bewertung von M. setzt in der Nachfolge von Montesquieu und Herder ein. Vorher ist M. ‚**Bauernsprache**‘ (1724), ist „des groben Pöbels [!] Aussprache“ (1746) und „die unedle, nachlässige und unbearbeitete Sprache des gemeinen Volkes“ (1765). Auch den schwäbischen Pfarrer Sebastian #**Sailer** (1714-1777) mit seinen Bühnenstücken im schwäb. Dialekt, ‚drollige Stücke in der Bauernsprache‘ und in der Sprache der ‚derbsten schwäbischen Bauern‘ (so in der Vorrede zu seinen Werken, hrsg. von Sixt Bachmann 1819) zähle ich zu dieser Tradition. - In der Romantik beginnt so etwas wie eine Dialektforschung (in der Schweiz seit um 1806) und diese mündet z.B. in J.A.#**Schmellers** (1785-1852) Arbeiten [siehe zu diesem], „Sprache der Baiern“ 1816 und „Die Mundarten Bayerns“ 1821; das waren die Vorarbeiten zum großen „Bayerisches Wörterbuch“ 1827-1837 (vgl. Ulrich **Knoop**, in: W.Besch u.a., Dialektologie, Berlin 1982, S.1-23, bes. S.4). - Siehe auch: Docen (1814), Rietzl („Alpenrosen“ 1833/1878)

[Mundart:] „**A Dearndl geht** um Holz in Wald, reist zeiti in da Fruah...“ DVA= KiV (Verf. Anton Frh.v. Klesheim, 1845) [siehe **Lieddatei**] steht in vielen Sml. und wird in der mündl. Überl. als Volksball. betrachtet (so z.B. auch in Erk-Böhme Bd.1, 1893, Nr.73, aber Korrektur Bd.3., S.871). Bei diesem Lied ist es auffällig, dass der ursprüngliche niederösterreich Dialekt in den einzelnen Liedlandschaften (weitgehend) hochdeutsch umgeformt wird, z.B.: RP (Ein Mädlein ging einst allein...), FR (Das Dirndl geht ins Holz im Wald...), BY (A Dirndl geht um Holz in Wald...), SW (Ein Mädlein in den Wald naus geht...), TI (‘s Dirndl geht in Wald um Holz recht zeitlich in der Früh...), JU (Ein Mädlel ging im Wald um Holz... dort Vermischung mit DVldr Nr.147, Brombeerpflückerin), Batschka (Ach Mädchen, wo gehst du schon hin...), GO (Es ging ein Madl in Wald spazieren...) usw. Das Lied hat sich offenbar als erzählendes Lied in ‚ernster‘ Hochsprache verbreitet. - „**A Schlosser haut** an G’sell’n g’hat, der haut su langsam g’feilt...“ dagegen, DVA= KiV (Verf. J.C.Grübel, „Gedichte in Nürnberger Mundart“, 1800 [siehe **Lieddatei**] bleibt auch auf einer Liedflugschrift Berlin 1828 in der M. „Ahn Schlosser hot ahn Gsellen ghabt...“; so auch in den vielen Abdrucken in Sml. und in mündl. Überl. (Briegleb um 1830 „E Schlössre hat en Gselln gehat...“ Nur bei John (sächs. Erzgebirge 1909) Nr.173 „Ein Schlosser hat einen Gesellen gehabt...“ ausnahmsweise hochdeutsch. Es steht häufig in Gebrauchsliederbüchern seit 1833. F.M.Böhme äußert sich abfällig über den „rüpelhaft groben Gesellenwitz“, über den 100 Jahre später niemand mehr lachen kann. Aber hier ist es eine andere Gattung, der man (im Druck und in der Überl.) Dialekt zubilligt, ja diesen als ‚Witz‘ dazuzählt.

[Mundart:] **Mundartlieder** und die Entdeckung der Mundart Anfang des 19.Jh.; **Auf d’Alm** gehn wir aufi,/ weil’s Wetter is so schön,/ wird eppa wohl a jeda Bua/ zu seinem Diandl gehn! (F.F.Kohl, „Das Alpbacher #**Almlied** [...]“, in: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.63 [Tirol]). Der Liedtyp „Auf d’Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier...“ steht bei Erk-Böhme, Deutscher Liederhort (1894), als Nr.1483. Franz Magnus Böhme nennt es ein ‚altes, verbreitetes Alpenlied, wohl aus Tirol‘. Böhme zitiert auch den Beleg in Seckendorfs Musenalmanach von 1808 mit dem Anfang „Gen Alma geh i aufi, weils Wetter is so schön...“ Dort steht eine 4.Strophe, in der wir den gelehrten M.kenner als Dichter durchscheinen sehen: „Am Montag diema ackern, am Erchta diema egn, am Mikta diema ärn, an Waiza eini giötn...“ In dieser Tradition eines ‚echten, alpenländischen M.liedes‘ steht die schmale, jüngere Überl., die wir zu diesem Liedtyp dokumentieren können. Etwa aus der Steiermark 1849 „Auf d’Alm gema aufi, weils Wetter is so schön...“ und (undatiert) „Auf die Olma gehn mas aufi...“.

[Mundart:] Franz Friedrich #**Kohl** dokumentiert dieses „Alpbacher Almlied...“ in seinen verschiedenen Fassungen in der Zeitschrift: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.63,97,136 und schreibt darüber S.152. Er nennt es auch unter seinen „Echten Tiroler Liedern“, 1889, als Nr.60. Aus der Schweiz kennen wir um 1906 „Uf d’Alma geh mer ufa, es brüelet schon der Stier...“ und 1924 „Uff d’Alme gemers uff...“ ebenfalls in M. Aus Tirol ist es im DVA 1909 und 1936 überliefert „Auf d’Alma geahn ma afa...“ und „Auf die Alm giehn ma auffi zu der Sendarin...“ in jeweils mehr oder weniger zutreffender, regionaler M. ebenso wie aus Württemberg 1939 „Auf d’Alma geh i aufi, es brummelt schon der Stier...“ Das alles spricht für ein ‚echtes‘ M.lied. - Auf d’Alma wöll’ mar auffigeahn,/ da Wind geht stad und ‘s Wödda schean... (F.F.Kohl-J.Reiter, Echte Tiroler-Lieder, Bd.1, Leipzig 1913, Nr.32).

[Mundart:] Wenn man allerdings den bisher ältesten und einzigen (!) Beleg auf einer Liedflugschrift von 1786 damit vergleicht (DVA= BI 2463; aus dem Berliner Bestand und wahrscheinlich auch aus Berlin oder Norddeutschland), dann lesen wir hier einen eher hochdeutschen

Text mit 6 Strophen, der zwar erste Spuren einer versuchten Dialektschreibung aufweist, dieses jedoch eher in **humoristischer** Absicht: „Auf die Albe geh ich aussen [!], weil das Wetter ist so schön, und nicht von wegen der Sönnnerin und nicht von wegen der Gab, auf die Albe geh ich aus, weil ich die Sönnnerin gern hab...“ Deutlich wird die Zielrichtung des Liedes in der 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.“ Die ‚echte M.fassung‘ scheint eine gelehrte Erfindung von etwa 1808 (siehe: Seckendorf) zu sein, die dann zunehmend verschärft wurde.

[Mundart:] Alpenländische Lieder sind in der öffentlichen Meinung unserer Gegenwart mit hoher Wahrscheinlichkeit vor allem durch ein Merkmal charakterisiert, welches auch für die Authentizität (siehe: **#authentisch**) des jeweiligen Belegs bürgen soll, nämlich von der M. [hier werden die Begriffe M. und Dialekt gleichbedeutend verwendet]. Sei es nun im Bayerischen, in den österreich. Landschaften oder in der Schweiz mit seinem alemann. Dialekt: Liedtexte, die das ‚Volk‘ singt, die gar auf der Alm gesungen wurden (und vielleicht noch werden), müssen wohl in der Muttersprache der Informanten klingen, nämlich in der M. Das ist ein festgefügtes **Vorurteil**, mit dem kritisch gar nicht so einfach umzugehen ist, weil es durch weitere Assoziationen wie Ursprünglichkeit, kreative Eigenschöpfung, Alltagsnähe, Altertümlichkeit der Sprachform usw. gestützt wird. Es lohnt sich jedoch, dieses liebenswerte und allzu vertraute Image einer Liedgattung mit der Nähe zum Liebeslied genauer zu untersuchen.

[Mundart:] Das Problem ist, dazu zuverlässige **Quellen** zu finden. Die gedruckten Belege, die die verschiedenen Sammler seit etwa der Mitte des 19.Jh. veröffentlichen, werden zu einer Zeit publiziert, in der das Vorurteil vom authentischen M.lied bereits ein fester Bestandteil der gelehrten Meinung ist. Erst seit der Mitte des 19.Jh. haben wir auch jene kritischen Aufz. aus mündl. Überl. von z.B. Hoffmann von Fallersleben **1** [Anmerkungen unten], dem Freiherrn von Dittfurth, Ludwig Erk usw., die ergänzende Auskunft geben können. Deren Dokumentationschwerpunkte liegen jedoch in Brandenburg, in Schlesien, Hessen und in Franken. Gleichzeitig ist das alpenländ. Lied in Bayern und in Österreich bereits von starken M.dichtungen überlagert, die z.B. erzählende Lieder und andere Gattungen derart verdrängt haben, dass man lange Zeit der Meinung war, etwa die Volksball. hätte dort überhaupt keinen Platz gehabt.

[Mundart:] Anhand von vielen Belegen auf Liedflugschriften aus dem 18.Jh. bis in die Zeit der 1850er Jahre hinein ist es möglich, eine Dokumentationsgrundlage zu schaffen, die bemerkenswert ist. Allerdings sind diese in Massen gedruckten Blätter selten datiert, ebenso selten einem lokalen Druckort zugeschrieben, so dass wir mit gewissen Unsicherheitsfaktoren rechnen müssen. Wir wissen, dass die **#Liedflugschriften** nicht nur als Quelle sekundärer mündl. Überl. anzusehen ist, sondern vor allem als Spiegelbild aktueller Modeströmungen. Diese Blätter wollen vor allem verkauft werden, und sie reagieren eher auf einen von der Mode geprägten Publikumsgeschmack als dass sie ihn steuern. Andererseits können sie die entsprechende Mode sehr schnell verfestigen helfen. Unter solchen Voraussetzungen wurden Bestände an Liedflugschriften kritisch gesichtet **2** und der Sprachstand im Hinblick auf Dialektformen analysiert.

[Mundart:] Das Ergebnis ist überraschend; es kann hier kurz skizziert werden. Die Analyse wurde zusätzlich von der Erfahrung gesteuert, dass auch nach 1900 Liedaufz. von renommierten Forschern künstlich in einen Dialektzustand versetzt wurden, den sie im Original absolut nicht hatten. Hier ist man zwar nicht unbedingt einer Welle mehrerer Generationen von wiss. ‚Fälschern‘ auf der Spur, aber die kritische Analyse leuchtet eine mit vielen blinden Stellen versehene Grauzone aus, in welcher Wunschdenken und ideologiegeprägtes Vorurteil mächtiger waren, als die nüchterne Einsicht. Hier muss ein Kapitel der Wiss.geschichte unserer M.forschung völlig neu geschrieben werden. - Wir nehmen die Ergebnisse, wie sie sich abzeichnen, vorweg: Zwischen 1800 und 1830 entstehen nach einer radikalen **Umwertung des Dialekts**, der (im Lied) nun nicht mehr die komisch wirkende Sprache des ‚dummen Bauern‘ ist, neue einfühlbare M.texte, die, vielfach über Liedflugschriften verbreitet, weitgehend unser heutiges Bild vom alpenländischen Volkslied bestimmen. Aufklärung, Sturm und Drang und Romantik tragen einerseits dazu bei, dass das Volkslied überhaupt [neu] entdeckt wird, andererseits wirkt die Liedflugschrift mit bei der ‚Erfindung‘ des Almliedes als einem scheinbar typischen Vertreter des ‚echten‘ Volksliedes in Bayern, in Österreich und in der Schweiz.

[Mundart:] Sozusagen jede Kulturepoche hat offenbar in ihrer Zeit jeweils die ‚Entdeckung‘ von **#Volk**, Hirten, wilder Natur usw. in ihr Entwicklungsprogramm einzuplanen. Etwa in der zweiten Hälfte des 16.Jh. freut man sich über Hirtenlyrik (nach antikem Muster) und über arkadische Landschaften von wilder Schönheit. Aber deren Ästhetik ist dem Schönheitsverständnis der jeweiligen Zeit

unterworfen, und sie wird irgendwann von der nachfolgenden Epoche als ‚falsch‘ und ‚verlogen‘ verworfen, um dann unter aufgefrischten Aspekten überraschend neu und wieder entdeckt zu werden. Das ist kein ‚natürlicher Kreislauf‘ der Dinge, sondern wohl die Folge von wechselnden Beobachtungsperspektiven, die immer wieder zwischen gelehrter bzw. angelernter ‚Oberschicht‘ und ‚einfachem Volk‘ hin und her pendelt. - Die wiederholte ‚Entdeckung des Volkes‘ unter verschiedenen Bedingungen (und entsprechend mit unterschiedl. Einzelergebnissen für das ‚Volkslied‘) kann man zumindest für die Zeit um 1520 bis 1550 annehmen, um 1770 bis um 1800, um 1900 bis in die 1920er Jahre (erste Jugendbewegung des Wandervogels). Auch die Dialekt-Renaissance der ökologischen Bewegung der 1970er Jahre könnte man in dieser periodischen Epochenfolge sehen. Darin steckt keine (historische) Gesetzmäßigkeit, aber bei entsprechend grober und idealtypisierender Einschätzung zeigt sich eine sich wiederholende Parallelität, die wohl aus der Gesellschaftsstruktur erwächst. Diese Frage muss hier unbeantwortet bleiben.

[Mundart:] Zumindest solange die Standesgrenzen einigermaßen undurchlässig bleiben (bis ins 19. Jh. hinein), kann man solchen systembedingten Perspektivwechsel von Anerkennung über Ablehnung bis Neuentdeckung beobachten. Für kürzere Zeiträume sprechen wir von einer Mode. Wir haben es nach 1800 mit einer **modebedingten**, neuen **Dialektdichtung** zu tun, die sich in der populär werdenden Liedüberl. der 1820er und 1830er Jahre niederschlägt. Diese These hat sich aus der Bearbeitung des Materials selbst ergeben; sie war nicht von vornherein abzusehen, und sie ist in dieser Deutlichkeit überraschend. - Jede Epoche hat, so ist anzunehmen, ihre alltagsnahe Liedüberl., die auf einer sehr unmittelbaren Weise alltagssprachlich, d.h. mundartgeprägt ist: Es gab wohl zu jeder Zeit schnaderhüpfelähnliche Einzelstrophen z.B. als Spottlieder und Liebeslieder, es gab textarme Lockrufe für die Kühe und Erkennungssignale der Hirten usw. Aber als diese tatsächliche Volksdichtung von den Gelehrten entdeckt wurde, schien sie den Gebildeten zu einfach und zu ‚primitiv‘. Man dichtete sie also um in angeblich richtiger Form und veröffentlichte nun das an sich künstliche Ergebnis als ‚echtes‘ Volkslied. Das geschah durchaus im guten Glauben an die ästhetische Form, die einem als richtig vorschwebte. Volkslieder waren also in Realität und in immer wiederkehrenden Entdeckungsschüben vor allem Lieder für das Volk, nicht aus dem Volk.

[Mundart:] #Liedflugschriften sind ein Medium, ein Kommunikationsmittel, keine Gattung der Liedüberl. Auf Flugschriften wird quasi alles gedruckt, was verkaufbar ist, d.h. als Modelied Interesse weckt. Der traditionelle (und scheinbare) Gegensatz zwischen Schlager und überliefertem Volkslied ist hier nicht relevant. Es gibt Hinweise darauf, dass Flugschriften den bereits bestehenden Erfolg eines Liedes ausnützen und es sozusagen als Auffüll-Ware mitverkaufen. Belege dafür, dass Liedflugschriften unmittelbar mündliche Überl. angeregt und bestimmt haben, müssten einzeln gesucht werden. Breite Flugschrift-Überl. entspricht manchmal dürftiger Dokumentation in mündl. Überl. Das kann ein Problem unserer Dokumentation sein, z.B. aufgrund der Phasenverschiebung vom Flugschrift-Repertoire aus dem späten 18. Jh. bis zu den ersten umfangreicheren Aufz. aus mündl. Überl. seit der Mitte des 19. Jh. Liedflugschriften stehen im Spannungsfeld mündl. Überl. in einer seit Jahrhunderten von der Schrift geprägten Kultur.

[Mundart:] Die Sprache der Liedflugschrift ist die Sprache der Käufer. Ein Lesepublikum bevorzugt offenbar bis Anfang des 19. Jh. Hochdeutsch. Bereits aus dem 17. Jh. stammt die Tradition der grobianischen Dichtung, dass man Bauern mit M. karikiert und verspottet. Ein eher zufällig herausgegriffenes Beispiel bei E. Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2023) ist folgender Eintrag, der (da Jagsthausen erwähnt wird) wohl auf **schwäbische bäuerliche Mundart** zielt: Nr. Q-8731 (ohne Ort um **1633**) [„Holzapfel“ ist hier ein bäuerlicher Spottname]:

Deß ist gaun a selles Lied, wen man gaun an Sackpfeiffa odar sust a Spiel darzu gaun lath, so hiechtas sa heal a sa Glocka, daß oanr gleih taantza moecht. S. Holtzœpfal Christes Lentze hatts ællaraerstmal gsunga bey seinan Oossa [Ochsen], ar hat a moardlacha lautta Stimm. Darnah ist as a so in d' Schrift bracht woarda beys Muckadeyßlins Erba in dar Fußkeltar bey Faenckabach d' Grichtshaera z' Buobanvrbas haond darvon glaohnat vnd bey Straff anas graossa Frevals varbotta, daß mans sust niehna Fuog vnd Macht haon soll, biß d' Stoarcka æchtmal widar komman. As gaeth eaban jetzat ins neundt Jahr, denn ih woas deam nach: d' Sohma sind dassaellamahl dussa im Jaxthæüssar Feald gleaga vnd d' Habarn im Kræhahoanstettar Bearg dar Zwearaboch ist in dar Brach gsein. As fehlt si nit as lath am nit aonreacht thuon. Verlegt durch W.J.C.J.T.A.V. [... folgen Lieder:] Nan stilla. EAs kaontse guot Hænßle hoan von Mistsproata [... 62 Str.]; Stilla noh an mal d' Ossabaurla komman jetzat aerst [... 15 Str.]; A Nagal Nubs Haohzig Lied zema gsetzt durs Haohzzeiters Voarfahra [... 8 Str.].

[Mundart:] Erst um 1830 setzt für die wachsende Mode der Alpen- und Almlieder allgemein eine Dialektschreibung ein, die näher charakterisiert und identifiziert werden muss. Überhaupt ist die Beschreibung von Alpe (die Alp) und **Alm** der wechselnden Mode unterworfen, wobei hinsichtlich der

Liedflugschriften auch die großen Druckzentren im Norden (Berlin und Hamburg) beachtet werden müssen. Gerade die sprachliche Deutung der „Alm“ scheint auch 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.

[Mundart:] Grundsätzlich mit der Begeisterung für Almlieder vergleichen können wir, was wir vom Phänomen **#Zillertal** [siehe dort] wissen. Diese traditionsreiche Regionallandschaft in Tirol war im 19.Jh. ein 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 bereits im 18.Jh. in ferne Regionen, wo sie dann mit Musizieren und Liederhandel zusätzlich zu verdienen versuchten. Die Tiroler Familie Strasser etwa verkaufte und sang auf der Leipziger Weihnachtsmesse 1831. Der beginnende Tourismus des frühen 19.Jh. weckte darüber hinaus das Interesse für diese Form der Binnenexotik. Ein besonderer Regionalcharakter wurde stilisiert, und zwar in Wechselwirkung von regionalen Musikformen (Zither) und dem Eingehen auf touristische Erwartungen (Tracht). - Im 19.Jh. unterwegs waren die Geschwister Rainer als „echte Zillertaler Sänger und Musikanten“ [siehe zu: Zillertal]; 1822 trugen sie „Stille Nacht...“ [siehe: *Lieddatei*] dem österreichischen Kaiser und dem russischen Zaren vor. Ab 1824 sind ihre Auftritte in Deutschland und England belegt. Die „Geschwister Hauser aus dem Ziller Thale in Tyrol“ wurden 1826 auf einer verbreiteten Lithographie (Steindruck) abgebildet, die Geschwister Rainer 1827 **3**. - Über Tiroler und Zillertaler Sänger und Musikanten auf ihrem Weg in die Welt haben u.a. auch Karl Magnus Klier (1956), Wolfgang Suppan (1973), Walter Salmen (1980) und Fritz Markmiller (1986) berichtet. Dieser frühe **Alpenfolklorismus** gewinnt immer größeres Interesse, findet Eingang in die Volksmusikpflege und hat unser Bild vom ‚echten‘ Volkslied eingehend geprägt. Was in Bayern um 1850 als „Gebirglersches“ fast selbstverständlich scheint, hat seine Wurzeln in der vielfältigen Klischeebildung der 1820er und 1830er Jahre (vgl. Ernst Schusser, in: *Volksmusik in Oberbayern*, hrsg. von W.Scheck und E.Schusser, München 1985, S.220 f.)

[Mundart:] Die Mode alpenländischer Lieder ist auffallend in den Großstädten wie **Berlin** und **Hamburg** verbreitet. In Hamburg treten 1846 die Geschwister Meister als „wirkliche National-Sänger aus Tyrol“ (Sammelband DVA V 1 1145, Bl.17) auf, zwar auch mit M.texten, aber ebenfalls mit Liedern wie: „Beglückte Matten, stille Sennen,/ wo bei dem Gießbach Alpenrosen blühen,/ die Ferne soll uns nicht mehr trennen,/ in meine Heimath will ich wieder ziehen...“ Solche Texte des frühen 19.Jh. entstammen der bürgerlichen Schriftkultur; sie sind natürlich keine Almlieder (werden aber folkloristisch auch als solche verkauft). An sich sind die Quellen der Begeisterung für die Alpenländer weiter zurückzuführen, etwa bis zu Albrecht von **Hallers** aufklärerischem Gedicht „Die Alpen“ (1729,1732). **#Haller** (Bern 1708-1777 Bern) [DLL] idealisiert (vor J.J.Rousseau; neben ihm ist Vico zu nennen) einen glücklichen Naturzustand des Menschen in ‚Armut und Bescheidenheit‘ und im Kontrast zur ‚sittenlosen‘ städtischen Zivilisation. Und das verbindet sich vorerst nicht mit der Begeisterung für den Dialekt.

[Mundart:] Johann Caspar **#Lavater** [siehe dort] (Zürich 1741-1801 Zürich) [DLL], Pfarrer und Aufklärer, wird gebeten, zur patriotischen Erziehung **#Schweizerlieder**“ zu verfassen, aber seine Gedichte erscheinen 1767 auf Hochdeutsch; er lehnt die M. ab. 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“ (1778/78) blieb das der einzige Text in M. [siehe auch zu: **Usterli**]. - Die M. bleibt für andere Verfasser der Aufklärung und in dieser Tradition eine Möglichkeit, die (angeblich) ‚einfache Sprache des Volkes‘ zu treffen. So dichtet etwa Karl Weitzmann im schwäbischen Dialekt zum Thema Napoleon als „Gedanken eines Württemberger Bauers [!] am 15.März 1815“ ein Lied im Dialekt (Liedflugschrift DVA= Bl 3220): „Uf Reaga folget Sonnaschei,/ uf d’Feisterniß [!] weats hell,/ und no em Krieg muß Frieda sey,/ dös geit se von se sell./ Der Boanapatle ist jez fot,/ sei Schinderei ist aus,/ ma sait, ear guk mit Schand und Spott/ ins Meer zum Feanster naus.“

[Mundart:] Über die Begeisterung für die **#Alpenländer** mit historischen Wurzeln im 18.Jh. ist viel geschrieben worden. Man kann diesen Prozess bis in die Gegenwart verfolgen. Ein empfindsamer Geist wie der Lyriker Rainer Maria **#Rilke**, welcher der Schweiz den Aufenthalt im letzten Teil seines Lebens von 1919 bis zu seinem Tod 1926 verdankt und folglich seine anfängliche kritische Distanz revidiert, belegt es in typischer Weise. Rilke äußert sich in einem Brief 1919 u.a. wie folgt: „... was für Ansprüche machen diese Seen und Berge, wie ist immer etwas zu viel an ihnen, die einfachen Augenblicke hat man ihnen abgewöhnt. Die Bewunderung unserer Groß- und Urgroßeltern scheint an diesen Gegenden mitgearbeitet zu haben, wo es sozusagen ‚nichts‘ gab- und hier gab es dann ‚Alles‘,

in Pracht-Ausgaben. Lieber Himmel: eine Salon-Tisch-Natur, eine Natur mit Auf und Ab, voller Überfluss, voller Verdoppelung, voll unterstrichener Gegenstände. Ein Berg? bewahre, ein Dutzend auf jeder Seite, einer hinter dem anderen; ein See: gewiss, aber dann auch gleich ein feiner See, bester Qualität, mit Spiegelbildern reinsten Wassers, mit einer Galerie von Spiegelbildern... Ich kann mir nicht helfen, ich erreiche diese assortierte Natur am bequemsten mit meiner Ironie, ja ich erinnere mich der schönen Zeiten, wo ich, hier durchreisend, die Vorhänge des Coupés zuzog, worauf die übrigen Reisenden in den Gängen meinen Anteil Aussicht gierig mitverzehrten, ich bin sicher, es ist nichts übriggeblieben.“ (S.Schank, R.M.**Rilke** in der Schweiz, Freiburg i.Br. 2000, S.6).

[Mundart:] Die im 18.Jh. aufkommenden mundartlichen Hirtenlieder in Verbindung mit dem **#Krippensingen** galten der kirchlichen Obrigkeit als „unanständig und abenteuerlich“ (vgl. Fritz Markmiller, in: Sänger- und Musikantenzeitung 24, 1981, S.377; Beleg für Regensburg 1734). Dass solche Texte in der Bevölkerung zunehmend an Beliebtheit gewannen, belegt für Niederbayern z.B. das **#Stubenberger Gesängerbuch**, eine handschriftliche Liedersml. aus der Gegend von Stubenberg bei Simbach am Inn bzw. Braunau (Österreich), um 1800. Neben den vielen geistlichen Liedern stehen dort auch weltliche Lieder, Kriegslieder (vor allem über Napoleon), die mit Notizen zw. 1796 und 1815 datierbar sind. Diese wurden z.T. vielleicht nach Liedflugschriften abgeschrieben (aber mundartlich verändert), während die Hirtenlieder im Dialekt möglicherweise regionaler Dichtung entstammen. Hier hat sich also zusätzlich eine M.dichtung etabliert, die wir hier aber nicht weiter verfolgen können. Sie ist wohl eine Variante der älteren Tradition: M. als Mittel zur Erheiterung. Uns geht es mehr um das Bild der Alm, das erst nach 1800 in gebildeten Kreisen verklärt wurde. Vorher wurde die M. von Lehrern und Pfarrern eher abgelehnt.

[Mundart:] Geistliche in der Schweiz dichteten um 1770 und bis um 1800 in der M., um mit dem „pöbelhaften Dialekt“ zu erheitern. Ihre Dichtungen wurden auch auf Flugschriften verbreitet. Hier musste sich erst eine Neubewertung des Dialekts durchsetzen, und der Anstoss dazu kam von außen. Schweizerische Lieder in der M. (wohl Rufe der Hirten u..) versuchten bereits Reisende um 1790 aufzuzeichnen. Die meisten machten sich allerdings über die M. als „grobe Bauernsprache“ lustig. Eine Gegenbewegung erwuchs aus dem Wunsch und der Frage nach der ethnischen Identität. Der Schweizer Pfarrer G.J.Kuhn notierte ab 1802 Volkslieder „aus dem Munde des Volkes“ (nach Herders Vorbild; „Kühreihen“ 1805). - Vgl. auch **Lieddatei** zu „S ist ebene Monsch uf Erde...“ mit der für uns heute typischen Schweizer Mundartfassung erst nach 1800. - „Herz, mys Herz, warum so trurig?“, des „Schweizers Heimweh“, im Berner Dialekt 1811 von J.R.Wyss gedichtet (Schweizer-Kühreihen 1812, 4.Auflage 1826), wurde 1814 ins Hochdeutsche übertragen (bei J.G.Herder) und erscheint in dieser Fassung ab 1822 sehr häufig gedruckt, z.B. auch auf einer Liedflugschrift als „Des Tirolers Heimweh“ in: „Tiroler Nationalgesange“, gedruckt Zell am Ziller 1829. In diesem Fall musste der ursprüngliche Dialekt dem Hochdeutschen weichen. Die geschriebene M. wurde hier eher als Hindernis für eine Verbreitung angesehen.

[Mundart:] Die Rolle von Haefligers „Was brucht me i der Schwytz, was brucht me in dem Schwytzerland?“ (1796, ed. 1813) habe ich [O.H.] nicht näher untersucht [siehe **Lieddatei**]. Das Lied wurde nach einem hochdeutschen Vorbild offenbar bewusst in Mundart umgeschrieben, und es wäre damit ein sehr frühes Beispiel für die positive Umwertung des Dialekts. - Näher zu untersuchen wären die frühen Versuche des 19.Jh., die M. der Liedaufz. nachzubilden. Hier sind noch viele Fragen offen bzw. an die Dialektologie (M.forschung) zu richten. Es hat sich auf jeden Fall ein erheblicher Wandel vollzogen von der an grobianischer Dichtung orientierten Verspottung des Bauern mit der M. bis hin zur Begeisterung für alpenländische Dialekte in den Almliedern ab etwa 1830 (mit Vorläufern um 1800). Die Folge war u.a., dass für die Generation um und nach 1900 das ‚echte‘ Volkslied selbstverständlich in M. lautete (z.B. für die Jugendmusikbewegung). Manchmal halfen die wiss. Editionen sogar künstlich nach, wie ich für Gustav Jungbauer, Volkslieder aus dem Böhmerwalde, Prag 1930-1937, im Vergleich mit den Aufz. von Albert Brosch [siehe dort] feststellen konnte **4**. – Vgl. jetzt auch O.Holzapfel über ein Lied aus der „Prager Sammlung“ im DVA, bei dem der Vergleich zwischen den Abdrucken bei Jungbauer (1930-37) und den jetzt [seit 1993] zugänglichen Vorlagen von 1906 und 1912 zeigt, dass Jungbauer aus ideologischen Gründen die Mundartschreibung verstärkt, wo der Informant offensichtlich schriftdeutsch singen will; in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.403-416.

[Mundart:] Die (heute) fragwürdige Haltung der ‚Dialektverbesserung‘ bei angeblich unzulänglichen Quellen beschäftigt Wiss. fast bis in die Gegenwart und regt Laien weiterhin zu kontroversen Stellungnahmen an. Das Weihnachtslied „Was muß es bedeuten, es taget sich schon...“ erklang im 18.Jh. hochdeutsch, während wir es heute eher als Dialektlied kennen. Dagegen spricht

allerdings eine M.fassung „Was muss nä bedeitä...“ auf einer Liedflugschrift aus Steyr bereits 1715. - Die Problematik des (angeblichen) Dialektliedes lässt sich mit vielen Belegen erläutern: „Juhe! Tyrolers-Bue...“, Dresden ca. 1820/30 und etwa „Wie i bin verwichen zu mein Diendal g'schlichen...“ Charakteristisch für die aufkommende Mode ist z.B. das M.lied „Tyroler sind aftn so lustig und froh...“ aus dem Singspiel „Tyroler Wastl“ von Emanuel Schikaneder und Jakob Haibel, Wien 1796 (vgl. den Vierzeiler „Tiroler sind lustig, Tiroler sind froh...“ **5**).

[Mundart:] Hier schließt die Wiener M.dichtung (und mit ihr die Tradition des Wiener Volksstücks; #Wien) an die grobianische Tradition an, durch Dialekt ‚Pöbelhaftes‘ zu karikieren. „Der Literatur-Begriff [Hochlit.] ist spätestens seit dem 17.Jh. vor allem hochsprachlich besetzt, Dialekt gilt meist als ‚schlechtere‘ Sprache“ (vgl. Karl Zeyringer, in: Literaturwissenschaftliches Lexikon, hrsg. von H.Brunner und R.Moritz, Berlin 1997, S.70). - Zur Zeit von Kaiser Karl VI. und Maria Theresia war auch „in Kreisen des Hochadels die M. gang und gäbe“ (Karl M.Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 8, 1959, S.25). Aber das war wohl nicht ‚M.‘ in unserem modernen Sinn, sondern eine dialektgefärbte Standardsprache, die die damalige Alltagssprache darstellte. Es ist seit dem Spätmittelalter ein langer Prozess, in dem regionale Unterschiede in den Standardsprachen langsam einer gemeinsamen Hochsprache weichen (und Luthers Bibeldeutsch ist dazu nur eine der vielen Varianten, die dann normgebend wird). - In den Drucken aus dem oberösterreich. #Steyr lässt sich jedoch grundsätzlich ein Übergang von den M.texten, wie sie noch um 1760 geläufig waren, zu den neuen Dialekttexten nach ca. 1800 feststellen, also während weniger Jahrzehnte, in denen es offenbar einen Funktionswechsel gegeben hat. Ein Frühbeispiel scheint das Lied „Wann ich in der Fruh aufsteh...“ (Liedflugschrift Steyr: Greis, o.J.) zu sein. Karl M.Klier (1939) gibt den Hinweis auf eine Liedflugschrift aus Wien von 1807 mit diesem Text.

[Mundart:] In der M.forschung herrscht wohl Spekulation bis in das 19.Jh. hinein, z.B. bei dem Versuch um 1686/89, anhand bairischer Dialektwörter zu ‚beweisen‘, dass das Lateinische vom Deutschen abstamme. Johann Gottfried #Herder hat 1773 und 1778/1779 („Volkslieder“) bes. auch auf mundartliche Dichtung hingewiesen (und einiges abgedruckt), und zw. 1780 und 1800 erscheinen viele Wortlisten, die in „eine förmliche Liebhaberei der Gebildeten“ für Dialektwörter mündete (so zitiert 1870). Damit hat sich die Beurteilung der M. also gründlich gewandelt, während z.B. 1755 ein Kritiker österreichischer ‚Provinzialwörter‘ davor warnte, diese ‚pöbelhaften Wörter‘ in der Schreibsprache zu verwenden (vgl. allgemein: W.Haas, in: Dialektologie des Deutschen, hrsg. von K.J.Mattheier und P.Wiesinger, Tübingen 1994, S.329-365, bes. S.346.).

[Mundart:] Die Beschäftigung mit dem regionalen Wortschatz steht am Anfang in der Tradition der Sprachpuristen; auch Gottsched und Adelung sind hier zu nennen. Um die „Reinheit der Sprache“ geht es z.B. C.G.Klemm 1762. Hier schließen Versuche an, regionale Ausdrücke zu dokumentieren, voran bereits im 17.Jh. die des unterdrückten Niederdeutschen. Friedrich Nicolai etwa veröffentlicht den „Versuch eines schwäbischen Idiotikons“, Berlin 1795, von Johann Christoph von Schmid. Ähnlich gibt es den „Grundriss zu einem Württembergischen Idiotikon“ bereits 1774 von Friedrich Karl Fulda. Die Anregungen zur Verbesserung der [hochdeutschen] Sprache gehen u.a. auf den Philosophen Leibniz (1680) und auf vor allem am Niederdeutschen interessierten Sprachforschern wie Schottelius (1663) zurück.

[Mundart:] Wir können für unsere Fragestellung hier die #niederdeutsche Variante der Dialektbegeisterung ausklammern, obwohl es offenbar Parallelen gibt. Bis Klaus #Groth mit seinem „Quickborn“ (1852) die Leserschaft erobert, ist es ein langer Weg. So lässt sich noch 1824 J.F.Flörke in Rostock in einer Vorlesung aus „über die Unvollkommenheit der plattdeutschen Sprache und die zu wünschende gänzliche Verbannung dieser M., wenigstens aus den Zirkeln gebildet seyn wollender Menschen“ (vgl. Monika Jaeger, Theorien der M.dichtung, Tübingen 1964, S.87). Fritz Reuter und Klaus Groth geraten noch 1858 über die richtige Form der M. und über das Verhältnis zwischen Plattdeutsch und Hochdeutsch in Streit. Aber bereits die Generation von Fulda und Schmid (1774,1795), die eifrig Dialektwörter sammelt, ist „eigenartig[erweise]“ (so Bernhard Martin, 1959) noch weitgehend bestimmt von der Ablehnung des Dialekts. M., auch und gerade in der Dichtung, ist „derb“ und „herzhaft“; die Lacher sollen gewonnen werden (so Viktor Weibel 1995 über ein Luzerner Jesuitenspiel von 1771).

[Mundart:] In der Romantik beginnt so etwas wie eine Dialektforschung (in der Schweiz um 1806; mit bemerkenswerten Versuchen davor, z.B. Andreas Zaupser, Versuch eines bairischen und oberpfälzischen Idiotikons, München 1789), und diese mündet z.B. in Arbeiten von Johann Andreas #Schmeller (1785-1852), „Sprache der Baiern“ 1816 und „Die Mundarten Bayerns“ 1821. Das waren die Vorarbeiten zum großen „Bayerisches Wörterbuch“ 1827-1837. - Nicht einfacher wird die

Fragestellung allerdings dadurch, dass unter ‚M.‘ zu verschiedenen Zeiten offenbar Unterschiedliches verstanden wurde. So zitiert J.A.Schmeller in: Die Mundarten Bayerns, München 1821, die Volksball. von „Graf und Nonne“ (DVldr Nr.155 **6**) im „Dialekt“ um Alzenau, „Unter-Mayn“ [Hessen]. Hier ist es jedoch die mundartgefärbte #Alltagssprache, die dem an sich hochdeutschen Text vor allem eine besondere Vokalfärbung gibt. Von einem Dialekttext unserem heutigen Verständnis nach kann hier nicht die Rede sein.

[Mundart:] Eine besondere Rolle spielt neben Bayern die #Schweiz, wo nicht nur frühe Versuche der Dialekterfassung vorliegen (Franz Joseph #Stalder, Versuch eines Schweizerischen Idiotikons..., 1806/1812), sondern nach der Französ. Revolution die regionale M. auch als patriot. verbindende, ja demokrat. klassenlose Gemeinsprache verstanden wurde (F.J.Stalder, Die Landessprachen der Schweiz..., Aarau 1819). Hierher gehört die frühe Dokumentation von Dialektliedern in der Schweiz mit u.a. der „Sml. von Schweizer-Kühreihen...“ (1805, G.J.Kuhn 1812, J.R.Wyß 1826 **7**).

[Mundart:] Über das wachsende Volksliedinteresse in der Schweiz zu Anfang des 18.Jh. schrieb Paul #Geiger seine Dissertation; noch um 1800 wurde von M.dichtern der Dialekt für Liedtexte verwendet, „um komische Wirkung zu erzielen“ (vgl. P.Geiger, Volksliedinteresse und Volksliedforschung in der Schweiz [...], Bern 1911, S.39). Das sah auch die ältere M.forschung so; August Holder (Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung, Heilbronn 1896) spricht vom „schwäbischen Bauern im geselligen Lied“ (S.19 ff.), von der in dieser Tradition stehenden M.dichtung der Barockzeit des schwäb. Pfarrers Sebastian Sailer (1714-1777) mit seinen ‚drolligen Stücken in der Bauernsprache‘. Das sieht Holder im Kontrast zur „Salonmundart“ der 1850er Jahre. Der Übergang wird nicht näher charakterisiert, aber erst mit Johann Peter Hebels „Allemannischen [alemann.] Gedichten“ von 1802 (bzw. 1803) gelangte M. in die hohe Lit. (vgl. Holder, S.70 ff.) und sollte ländliches Leben in einem positiven Licht erstrahlen lassen (vgl. auch zu: Hebel). Und Hebel hatte, wie Paul Geiger wahrscheinlich macht, offenbar von ihm unabhängige Zeitgenossen oder sogar Vorläufer in der Schweiz.

[Mundart:] Rudolf #Suter (Die baseldeutsche Dichtung vor J.P.Hebel, Basel 1949) kann vor Hans Trümpy (1955; siehe unten), allerdings lokal begrenzt auf Basel, jedoch nur auf verstreute barocke Gelegenheitsdichtung mit M.elementen hinweisen, nämlich auf ein Reimgedicht von 1675 und einen Fasnachtstext von 1676. Auch die neueste Lit., wo sie konzentriert eine Übersicht bietet, verweist nur kurz auf F.J.Stalder und lässt dem dann Schmeller folgen (vgl. z.B. Stefan Sonderegger, in: Sprachgeschichte, HSK, Bd.2,1-2, Berlin 1984-1985; ebenso zweite Auflage 1998). Hier besteht in der Wiss.geschichte der Dialektforschung noch weitgehend ein weißer Fleck. - Es ist vielleicht nicht zu hoch gegriffen, die Umwertung in der Beurteilung der M. um 1800 mit jener anderen Neubewertung zu vergleichen, mit der um 1550 bis um 1600 im gesamten Europa die Diskussion um die ‚Volksprachen‘ Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch usw. gegenüber dem Latein als der bis dahin einzig angemessenen, gelehrten Sprache (auch für die Dichtung) geführt wurde (vgl. Peter Burke, Die europäische Renaissance, München 1998, S.174 f.). Gegen allen humanistischen Idealismus gewann die jeweilige Volkssprache, die bereits seit Jh. existierte, die Oberhand. Latein verblieb z.B. die Sprache der Liturgie. Aus dem Prozess der Standardisierung der auf einzelne Ethnien (Völker) bezogenen Sprachen entstanden, ebenfalls im Vergleich zur Sprachentwicklung überhaupt, relativ spät die ‚Nationalsprachen‘ als ethnische Identifikationsmuster. Und daraus entwickelten sich dann um 1800 Symbole des Nationalismus, aber gleichzeitig hatte die gelehrte Öffentlichkeit eine ‚neue‘ Volkssprache, nämlich die M., entdeckt.

[Mundart:] Neben der älteren Arbeit von Friedrich Schön (Geschichte der deutschen M.dichtung, Freiburg i.Br. 1920 [nicht sehr ergiebig]) dokumentiert vor allem Hans #Trümpy 1955 die Entwicklung der M.forschung (Schweizerdeutsche Sprache und Literatur im 17. und 18.Jh., Basel 1955), und diese Frage hätte beim Ball.kommentar zum „Aargäuer Liebchen“ (DVldr Nr.167) als einer auffälligen und eher vereinzelt Dialekt-Ballade ausführlicher behandelt werden müssen. „Dursli und Babeli“ (DVldr Nr.157) bietet ein vergleichbares Problem. Trümpy beschreibt die Entwicklung der Schweizer Dialektdichtung vor und bis Stalder (1806/12). Er bringt viele Belege dafür, wie Schweizer M. im 18.Jh. von Gebildeten verspottet wird, und gleiches gilt noch 1808 und 1809. - Gleichzeitig gibt es viele literarische Gattungen, in denen M. eine feste Rolle spielt, z.B. im Volksschauspiel (hier allerdings zumeist ‚erfundene‘ M.) oder in den beliebten Prosodialogen (mit einer Tradition der Dialogdichtung seit der Reformationszeit). Im Jahre 1781 erscheint ein Stück, in dem zum ersten Mal die Unbeholfenheit des Dialektsprechers „nicht tölpelhaft, sondern rührend wirken“ soll. „Hier wird eine neue Wertung der M. sichtbar“, für die es keine deutschen Vorbilder gibt. Trümpy nennt das ein ‚Kind

der Aufklärung' bzw. hebt den Einfluss J.J.Bodmers hervor (vgl. H.Trümpy a.a.O., S.169 und S.170; vgl. S.251).

[Mundart:] Die Rolle der **#Aufklärung** für die Entdeckung des Volkes ist gut untersucht; z.B. Holger Böning (in: Neue Bilder vom Menschen in der Literatur der europäischen Aufklärung, hrsg. von S.Jüttner, Frankfurt am Main 1998) schreibt über den Wandel des Bildes vom ‚Volk‘ durch die Aufklärung und skizziert den Weg vom ‚schlechten Bauern‘ zum ‚ehrbaren Landmann‘. Mit dem neuen Bild vom Menschen ändert sich auch die Beurteilung seiner Alltagssprache. Ich [O.H.] meine, dass man zudem auch von wiederholten Phasen solcher ‚Entdeckung‘ sprechen kann (wie oben angedeutet), die dann auch vor die Aufklärung zurückzuverfolgen wären. Ähnlich spricht die Wiss. heute auch von wiederholten Phasen einer ‚Renaissance‘ als Rückgriff auf die Vergangenheit (vgl. Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, München 1999, S.32), d.h. auf die Tradition, auf das ‚Volk‘ und auf die Sprache dieses Volkes.

[Mundart:] Wilhelm **#Altwegg** hat (1949) auf „ein Basler Gesprächsspiel aus dem Jahre 1778“ aufmerksam gemacht, das wenige Jahre vor Trümpys Beleg liegt und in dem Ähnliches festgestellt wird. Und in vergleichbaren Belegen bereits um die Mitte des 18.Jh. dient der Dialekt (dessen Schreibung allerdings ‚zu wünschen übrig lässt‘) „nicht, wie in dieser Frühzeit der Dialektdichtung sonst zumeist, um die bäuerliche Sprache und ihre Sprecher lächerlich zu machen und zu verspotten, sondern er spricht in einer ergreifenden Reinheit das echte, warme und starke Gefühl dieser recht eigentlich den überkultivierten Rokokostädtern als Vorbild gegenübergestellten einfach natürlichen Menschenkinder aus“ (vgl. W.Altwegg, in: Angebinde, Festschrift für John Meier, Lahr 1949, S.9-30; Zitat S.27). Altwegg macht sich selbst zum Wortführer der Aufklärung gegenüber der manierten Rokokodichtung mit ihren falschen Schäferidyllen [siehe: Schäferlyrik], aber seine Einschätzung hat wohl Bestand, auch wenn wir heute sehen, dass die ehrliche Bemühung um das ‚Echte‘ spätestens mit der Romantik wiederum in eine ‚Fälschung‘ mündet, nämlich dem modernen, mundartgeprägten Almlied der 1830er Jahre. - Der Wechsel in der Beurteilung, so Trümpy 1955, lässt sich sogar im Lebenswerk einzelner Persönlichkeiten nachzeichnen, z.B. bei G.J.Kuhn, für den die M. um 1800 „noch Bauernsprache“ ist. 1802 legt Kuhn sich dann die erste handschriftl. Volksliedersml. zu, ein Vorläufer der ‚Schweizer-Kühreihen‘ von 1805 bzw. 1812. Den Wechsel allgemein meint Trümpy sogar mit dem Jahr 1798 genau festmachen zu können; seit diesem Jahr erscheint Positives assoziierende, mundartliche Kunstpoesie, die dann in eine Dialektbegeisterung mündet.

[Mundart:] Als Schweizerlieder populär wurden ab 1800 offenbar weniger Volkslieder (Lieder des Volkes), die tatsächlich aus mündl. Überl. aufgezeichnet wurden, sondern eher Dichtungen (Lieder für das Volk) wie z.B. „Ha am-e Ort e Blüemli gseh, e Blüemli rot und wiß...“ von G.J.Kuhn, 1805 (im Berner Dialekt verfasst). Das Lied steht sehr häufig in verschiedenen Gebrauchsliederbüchern seit 1822. Die Melodie Kuhns wurde in einer Bearbeitung von Friedrich Silcher für Männerchor (1830) populär; von Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) stammen eine Umdichtung, „I hab' ein artiges Blümeli g'seh...“, und von A.H.Hoffmann von Fallersleben ist eine Nachdichtung „Wo bisch in Tal un Bergen, wo bisch, o Blüemli mi...“ Soweit die mündl. Überl. im DVA dokumentiert ist, war das Lied noch um 1900 im Südwesten Deutschlands sehr populär (nach Meisinger, 1913, war es ein Lieblingslied der Markgräfler). Aus der Schweiz haben wir Aufz. bis um 1918, vereinzelt auch 1980.

[Mundart:] Was wir (heute) als ‚echtes‘, älplerisches Volkslied in M. empfinden (und dabei vielleicht unbewusst den Maßstab der 1920er Jahren anlegen), ist der Vorlage nach vielfach stadtbürgerliche Dichtung aus der Zeit um und nach 1800. Auch Max **#Zulauf** (1972) betont das Fremde, sogar von Ausländern Initiierte, Imitierte und künstlich Geschaffene dieser Schweizerlieder, die er direkt als „Verirrung“ und „Auswuchs der Romantik“ bezeichnet (vgl. Max Zulauf, Das Volkslied in der Schweiz im 19.Jh., Bern 1972, S.47). - Wenn man die Wiener Sml. von Rudolf Wolkan durchsieht (Wiener Volkslieder aus fünf Jahrhunderten, Wien 1923, 1926), hat man den Eindruck einer ähnlichen Entwicklung vom komischen Dialektlied, das ‚Unterschichten‘ charakterisieren soll, bis zu den ersten neueren M.texten und Almliedern ab etwa 1805. Eine parallele Untersuchung für Bayern und Franken wäre sicherlich lohnend.

[Mundart:] Wir müssen anderen die nahtlose Beweisführung überlassen, sehen aber doch als einen gewissen Abschluss dieser Entwicklung die Zeit von dem Wittelsbacher **Herzog #Max** in Bayern (1808-1888), der mit seinen heimatgeschichtlichen und volksmusikalischen Interessen (z.B. Zitherspiel) und im freundschaftlich-geselligen Kreis mit dem M.dichter Franz von Kobell (1803-1882), den Malern Eugen Napoleon Neureuther (1806-1882) und Ulrich Halbreiter (1812-1877) und dem Zeichner Franz von Pocci viele Anregungen gab. Durch Herzog Max wurde die Zither ‚salonfähig‘, und

mit ihm blühte ab etwa 1830 das Interesse für das bayer.-alpenländische Volkslied: Neureuther, „Schnaderhüpfli“ 1831; M.Rietzl, „Alpenrosen“ 1833/1878; Halbreiter [siehe dort], „Sml. auserlesener Gebirgslieder“ 1839; H.M., „Oberbayerische Volkslieder“ 1846, 2.Auflage 1858, Kobell 1860. - Es ist sicherlich kein Zufall, dass von den zwölf Liedern bei Rietzl 1833 zwei Liedtexte nach I.F.Castelli 1828 und nach A.Schosser 1830 neue Dialektgedichtungen sind **8**. Zu den übrigen Liedtexten ist Rietzl entweder der Erstbeleg oder wir kennen (bisher) keine Parallelen dazu. Deutlicher kann die offensichtliche ‚Geburt‘ des neueren alpenländischen Volksliedes in M. vor 1830 kaum dokumentiert werden.

[Mundart:] Als die Schweizer **#Kühreihen** erschienen, geschah das mit deutlichen patriotischen Untertönen und in einem Kontext, der sich aus zwei patriotischen Festen 1805 und 1808 ergab. Hier sollte sich nach französischem Vorbild ‚Schweizer Nationalstolz‘ entwickeln, und in diesem Zshg. wollte man das ‚traditionelle‘ Alphornblasen wiederbeleben. Ein „Hauptzweck... war eben der, diese eigentliche Alpmusik wieder zu erwecken...“ (1814). Aber beim ersten Fest bei Unspunnen meldeten sich nur zwei Bläser, beim zweiten nur ein einziger. Max Peter Baumann nennt es „ein Volksfest ohne Volk“ (vgl. M.P.Baumann, Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz, Winterthur 1981, S.15). Zumindest war das ‚Volk‘ nicht so, wie die Gelehrten es haben wollten. Allerdings muss man auch hinzufügen, dass aus zeitgenössischen Berichten deutlich wird, dass doch mehrere Alphornbläser anwesend waren, die aber offenbar nicht beim Wettbewerb spielen wollten. Übersetzen wir das Gesagte jedoch mit unserer Brille der Gegenwart frech und ketzerisch in: ‚Das Volk hatte keine Lust echte Volksmusik zu machen‘, dann wird, wenn man dieses wiederum verallgemeinert, deutlich, dass das neue M.lied ab etwa 1800 nicht an Traditionelles anknüpft. Es ist nicht nur ein ‚Fund‘ der Gelehrten, sondern es ist weitgehend eine ‚Erfindung‘.

[Mundart:] Ernst Klusen nannte seine Auseinandersetzung um das Volkslied mit Hinblick auf Johann Gottfried Herder „Fund und Erfindung“ (E.Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969). Wenn man also z.B. bei August Hartmann (Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom sechzehnten bis neunzehnten Jh., hrsg. mit H.Abele, Bd.1-3, München 1907-1913) zwei Lieder findet, „Pötz Taubennest! was gibt es Neu's...“ und „Lus, Nachba, mei Mo!...“, die 1716 bzw. 1727 datiert werden, dann ist die richtige Fragestellung nicht, dass hier ‚schon‘ Liedtexte im Dialekt vorliegen, sondern die, dass hier der Dialekt ‚noch‘ im Sinne einer Lächerlichmachung des Bauern verwendet wird und damit in der grobianischen Tradition des 16.Jh. steht, während ab 1800 das neue M.lied das Ergebnis einer völligen, positiv besetzten Umwertung ist. Sowohl das erstere wie das zweite sind Kunstdichtungen im Volkston (die zum Teil populär wurden). Außer z.B. von den (z.T. textlosen) Kühreihen wissen wir kümmerlich wenig davon, was Bauern und Hirten um 1800 tatsächlich sangen. In der 1996 von J.Manser und U.Klauser herausgegebenen Schweizer Handschrift der Maria Brogerin [siehe: Brogerin] von 1730 steht ein einziger Kühreihen und wirkt unter den anderen Kunstliedern wie ein ‚Aussenseiter‘, wie die Bearbeiter zurecht schreiben.

[Mundart:] Die Volkslit. ist durch den Prozeß der Aneignung bestimmt; für Belege aus mündl. Überl. suchen wir nach Elementen des Kontextes. Dem widerspricht die oben genannte Dekontextualisierung und Distanzierung als deutlichen Individualisierungsprozess. Vielleicht haben wir hierin sogar ein definierendes Unterscheidungsmerkmal von Volkslit. zur Hochlit.: erstere geprägt durch Aneignung, kreative Umformung, Versuche überindividueller Identifizierung, Einbettung in einen Kontext, Normierung bis zur Allgemeingültigkeit, Enthistorisierung, Lokalisierung in der eigenen Umgebung usw. - Meine These ist, dass das neue Dialektlied seit etwa 1800 weitgehend eine ‚Erfindung‘ ist, eine Kunstliedform, die allerdings mit ihrem ‚Volkston‘ direkt den Geschmack der Zeit trifft und deshalb sehr schnell populär wird. Während noch im 17. und 18.Jh. der Dialekt zumeist parodistisch als Mittel eingesetzt wurde, um ‚dumme‘ Bauern zu karikieren, scheint man sich (im Lied-Bereich) ab etwa 1820/30 allgemein um eine Schreibung der M. zu bemühen, die die Sprache auf der Alm und das ‚glückliche Landleben‘ charakterisieren soll. Mit der ‚Entdeckung des Volkes‘ seit J.G.Herder in den 1770er Jahren bahnt sich auch ein Wechsel in der Beurteilung der M. an.

[Mundart:] In der Zeit um 1812 setzen die ersten Sammelunternehmen in Österreich ein, d.h. dass wir vor dieser Zeit praktisch keine Aufz. von ‚Volksliedern‘ überhaupt haben, also nicht wissen können, was um und vor 1800 tatsächlich an Dialektliedern gesungen wurde, abgesehen von den grobianischen Liedflugschriften, deren Tradition ins 16.Jh. zurückgeht. Die liedhafte Beschreibung der Alm in M. als Liedtext ist offenbar erst eine Erfindung der 1820er und 1830er Jahre. Damit ist für eine Liedgattung, die für uns heute Inbegriff des alpenländischen Liedes ist, die Geburtsstunde umrissen. Die Verbreitung durch Liedflugschriften hat sicherlich erheblich dazu beigetragen, und zwar nicht unbedingt nur bei Einzelliedern, sondern im gesamten Ton, der die Machart künftiger Texte bestimmt hat.

[Mundart:] Die klass. Sml. der Romantik, Achim von Arnim und Clemens Brentano, „Des Knaben #**Wunderhorn**“ (Heidelberg 1806-1808), kennt diesen Typ des mundartlichen Almliedes (noch) nicht. Dort steht sogar Simon Dachs niederdeutsche Barockdichtung ins Hochdeutsche übersetzt, „Annchen von Tharau ist, die mir gefällt...“ Die Wunderhorn-Herausgeber beriefen sich auf J.G.Herders Text, und nach Herder (1778) ist auch die Schweizer Ballade von „Dusle und Babeli“, hochdeutsch mit einzelnen Wörtern in Dialektfärbung: „Es hätte ein Bauer ein Töchterli, mit Name hieß es Babeli...“ Hier wurde der Dialekt eher als hinderlich für die Verbreitung empfunden; bei Herder steht sie noch im Dialekt. Nur „Mi's Bübli is wohl änetem Rhin...“ mit u.a. der Strophe „Mi Vater is a Appenzeller...“ und ähnlichen Elementen der Schnaderhüpfel-Überl. steht im Wunderhorn in der Berner M. (nach Büsching-von der Hagen, 1807). Der Kommentar (Heinz Rölleke) vermerkt dazu, dass sich die Herausgeber um die Schweizer M. bemüht haben, ‚aber den Versuch bald wieder aufgaben‘. Es ist jedoch typisch, dass sich die neue Zeit der Dialektdichtung immerhin mit diesem Schweizerliedchen ankündigt. Und Herders „Volkslieder“ (1778) sind dazu eine frühe Quelle, über deren Zustandekommen wir gerne mehr wüssten.

[Mundart:] Eine andere Quelle der M.dichtung ist offensichtlich die ‚zur Unterhaltung der oberen Stände‘ bzw. vielleicht doch auch im Dienste der (aufklärerischen) Bauernbefreiung stehende Dialektdichtung z.B. des oberösterreich. Benediktinerpaters Maurus Lindemayr (1723-1783). Seine „Bauernklagen“ malen „Stimmungen und Ansichten des Landsmannes... in komischen Bildern voll derber Züge“ (C.Greisdorfer 1863), und ihm werden Lieder wie „Kein Bauer mag ich nimmer bleiben...“ zugeschrieben. So steckt sogar in dieser Bauernklage offenbar eine humoristische Urform, die als wesentliches Element M. als (komische) Sprache der Bauern hat. - Hermann Strobach führt auch ein Schweizer Lied an, „De Bur ist doch en plagete Ma...“, um 1800, das allerdings kaum populär wurde. Aber in diese Tradition stellt Strobach dann bereits den österreichischen Dialektdichter Franz Stelzhamer (1802-1874), dem wir als Urheber populärer Lieder und Vierzeiler verschiedentlich begegnen. Und Strobach zieht eine Linie weiter zum populären Weihnachtsspiel mit festen Rollenliedern (auch bereits in Lindemayrs Komödien) des „Jodl“ und des „Lippl“, die dann als Namen für die Hirten auf dem Feld (Hirtenschlafszene) traditionell werden (vgl. H.Strobach, Bauernklagen, Berlin 1964, S.347-354).

[Mundart:] Vielleicht auch um den Abstand der Mentalitäten zwischen einer bürgerlich-klösterl. Welt und dem realen Bauernleben auf dem Lande zu charakterisieren, um dieser Diskrepanz zwischen imaginärer Hirtenidylle und mundartlautenden Grobianismen einen treffenden Namen zu geben, spricht Leopold Schmidt (1951) angesichts des Liedes „Los, liaba Nachba, auf mi...“ von einem „Hirten-Rokoko“, das um 1700 in oberösterreich. Klöstern gedeiht. - Übrigens spielt der zuletzt genannte Beleg, die Ausgabe von Joseph George #**Meinert**, Alte teutsche Volkslieder in der M. des Kuhländchens, Wien und Hamburg 1817, sicherlich in der Diskussion um die Dialekt-Renaissance zu Beginn des 19.Jh. eine wichtige Rolle, die in diesem Zshg. neu überlegt werden müsste. Goethe begeisterte sich für diese Sml., die durchgehend in der schwer transkribierbaren M. der mährischen Landschaft gehalten ist. Ich [O.H.] bin nicht überzeugt, dass alle Lieder bei Meinert so wirklich in M. gesungen worden sind. Wahrscheinlich handelt es sich um etliche ‚hochdeutsche‘ Lieder, die durch die Alltagslautung gefärbt sind. Von anderen Texten wissen wir, dass sie aus Bruckstücken zusammengesetzt worden sind.

[Mundart:] Mit einer Strophe wie „Und da naht ma a Dirndall, Wie Kirschall so schwarz; Und i bracht ihr - die Stingall, Das war ja nix harts. ai etc.“ scheint es, dass wir der ‚Geburtsstunde‘ der #**Almlieder** in Mundart nahe sind. Der Wiener Druck von 1831 spricht zwar von ‚Steiermärkischen Alpen-Gesängen‘ als der wahrscheinlich neuen Mode, der Text ist aber hochdeutsch und ein (falsch‘ geschriebenes) Dirndl muss erläutert werden. Ein undatiertes Berliner Druck spricht von ‚Alpensänger-Liedern‘ und bringt dieses (und andere) in ‚M.‘. Die Überschrift zum Berliner Druck lautet konsequent nicht mehr ‚Frohsinn auf den Alpen‘ wie in Wien 1831, sondern jetzt „Frohsinn auf der Alm“. Dieser Wortbedeutungswechsel um und nach 1830 ist offenbar typisch, vielleicht ebenfalls, dass er nicht in Wien, sondern in Berlin belegt ist.

[Mundart:] Die Liedproduktion bei Ignaz Eder in Wien in den 1820er und 1830er Jahren ist weiterhin auf hochdeutsch und gehört inhaltlich der Biedermeierzeit an. Mit Texten wie „Wie thront auf Moos und Rasen der Hirt in stolzer Ruh, er sieht die Herde grasen und spielt ein Lied dazu...“ sind wir Ende des 18.Jh. in der hochgestochenen Sprache noch denkbar weit von der Alm-Idylle der 1840er Jahre mit ihrer M. entfernt. Liedflugschriften belegen hier, dass noch im Wien der 1820er Jahre die Erwartung des breiten Publikums hinsichtlich der Lieder auch bei Hirten-Themen u.ä. durchaus noch nicht auf M. eingestellt war. Aber in diesen Jahren wechselt der Geschmack. Die neue Mode der

Dialektdichtung setzt sich durch und überlagert die aktuelle Überl. derart, als wäre sie ‚schon immer‘ dagewesen. Eine Tradition wird erfunden und tritt sogleich mit all den Ansprüchen auf, die ihr zugeschrieben werden: alt, echt, ursprünglich, authentisch, mundartgeprägt. Wir erliegen diesem einprägsamen und erfolgreichen Vorurteil bis heute. - Siehe auch **Lieddateien**: Auf d'Alma geh i aufe...; Bin ein Salzburger Bauer...; Da steh i am Kogl...

[Mundart:] **Anmerkungen** und Lit.hinweise: **1** Vgl. O.Holzapfel, „Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland“, in: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag, hrsg. von H.J. Behr u.a., Bielefeld 1999, S.183-198. - **2** O.Holzapfel, Liedflugschriften. Abb. und Beispielsammlung (Liedflugschriften,1), München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 2000; dito, Arbeitsmaterial und Kommentare (Liedflugschriften,2); dito, Referierende Auswahl-Bibliographie zur Liedflugschriften-Literatur (Liedflugschriften,3) [mit weiteren Lit.hinweisen zum alpenländ. M.lied und zu den aufgeführten Beispielen]. - **3** Utz Jeggle- Gottfried Korff, „Zur Entwicklung des Zillertaler Regionalcharakters“, in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974), S.39-57; Karl Horak, Zillertaler Musikanten: eine volksmusikalische Dokumentation, München 1988; vgl. bei den Liedflugschriften dazu etwa Titel wie „Steyermärkische Alpen-Gesänge“, Wien 1831. - **4** Vgl. O.Holzapfel, in: Auf den Spuren des Volksliedsammlers Albert Brosch, München [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 1998, und: Auf den Spuren von Augusta Bender und Elizabeth Marriage am Rande des Odenwaldes, München [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 1998, S.246-255. - **5** Vgl. O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1-5, Bern 1991-1994 (Studien zur Volksliedforschung,7-11); Bd.5, S.28 f., Typen-Nr.2017, mit weiteren Hinweisen. - **6** Vgl. O.Holzapfel, Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.8, Freiburg i.Br. 1988, mit der Monographie zu „Graf und Nonne“, und allgemein dazu: O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000 [Texte, Typenindex, Kommentare]. - **7** Schweizer Kührreihen und Volkslieder, von J.R.Wyss [Bern 1826; nach G.J.Kuhn, 1812], hrsg. und neu kommentiert von R.Simmen u.a., Zürich 1979. - **8** M.Rietzl, „Alpenrosen“, 1833/1878; Faksimile-Edition vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, hrsg. von Stefan Hirsch und Ernst Schusser, München 1991; zusätzliche CD München [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 1998. Kommentierte Neuausgabe in Vorbereitung. - Siehe auch: Alltagssprache, hochdeutsche und niederdeutsche Sprache. - Siehe: O.Holzapfel, „Die Entstehung des alpenländischen Mundartliedes nach 1800 als Spiegelbild einer neuen Wertschätzung des Dialekts“, in: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 69 (2002), S.38-57; ders. Mündliche Überl. und Literaturwissenschaft, Münster 2002.

[Mundart/ Lieddateien:] Die **Lieddateien** bieten sehr unterschiedliche Beispiele zur M. Bei „A Busserl is a g'spassigs Ding...“ besteht Anlass, darauf hinzuweisen, dass älteren Quellentexten wie z.B. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen (1844/66), zu misstrauen ist, weil sie zum Teil künstliche M.-Beispiele bringen. – Ein Text wie „All enk Nachbarsleuten hab i anzudeuten...“ ist zwar erst seit 1828 „oberbayrisch“ belegt, steht aber in der älteren, grobianischen Tradition, die bis etwa 1800 den Dialekt als ‚dumme Bauernsprache‘ zur komischen Wirkung benützt. – Das Lied „Auf d' Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier...“ zeigt dann bereits mit dem Beleg bei Seckendorf (1808) ‚gelehrte‘ M., die konstruiert ist. – Erst ein Lied wie „Bua, wann's d' willst auf'n Hahnpfalz geh'n...“ gehört zu den typischen neuen Liedern der alpenländischen M.-Mode nach 1830. Die Städter fangen an, mit den Augen des biedermeierlichen Sommerfrischlers auf's Land zu schauen. - „Geh', mei Hansei, auf die Alma...“ ist ein Lied, welches in der älteren Überl. von vor 1790 mit (schwäbisch-bayerischen) M.-Elementen in Hinsicht auf komische Wirkung arbeitet. Hier karikiert der Dialekt noch parodistisch die bäuerische Welt. Dem folgt um 1830 ein ‚modernes‘ Almlied in (bayerischen) M.

[Mundart/ Lieddateien:] „Greten, kum mal vör de Dör, kum mal'n beten rut...“ zeigt an unterschiedlichen Belegen, welche Mühe man sich gab, die (niederdeutsche) M. „korrekt“ aufzuschreiben [das Niederdeutsche hat nach 1500 seinen Status als Hochsprache verloren], obwohl deutlich ist, dass M. etwas ist, das an sich überhaupt nicht geschrieben werden kann. Ein Text ist nur ein dürrtiger Anhaltspunkt für die tatsächliche Lautung. Diese variiert in Zeit und Region, und für sie gibt es keine ‚richtige‘ oder ‚falsche‘ Schreibung. Das alles geschah unter der ideologischen Betrachtung, dass ‚echtes‘ Volkslied in M. sei. – Ein Text wie „Hab heund di ganzi Nacht vor ihra Hit'n g'wacht...“, von A.Baumann vor 1857 in M. gedichtet, tendiert bemerkenswerterweise dagegen in mündlicher Überl. dazu, die Dialektvorlage in Richtung Hochdeutsch abzuschwächen.

[Mundart/ Lieddateien:] Ähnlich ergeht es Klesheims Dialekttext „Wann's Mailüfterl wäht...“ (1846), der in mündlicher Überl. nicht etwa in den jeweils regionalen Dialekt übertragen wird, sondern seine typische Fassung im Dialekt verliert und hochdeutsch gesungen wird. Das ist offenbar die tatsächliche Tendenz mündlicher Tradierung. Mit einer solchen Meinung macht man sich auch heute unter aufrechten Mundartspezialisten keine Freunde, die vielfach weiterhin am überlieferten Bild vom angeblich ‚echten‘ Volkslied in M. festhalten wollen. Die Tatsachen sprechen dagegen. – Der Abdruck von „Ich bin ein Schullerbub...“ nach der (korrekten) hochdeutschen Aufz. von Brosch (1906) wird in der Edition von Jungbauer, Böhmerwald (1930/37), hyperkorrekt in die M. umgeschrieben. Hier wird Dialekt aus ideologischen Gründen erfunden. – Eine der wenigen Volksballaden, die in M. überliefert ist, „Im Äärgäu sind zweu Liebi...“, ist demnach vielleicht ein nach (unbekannter) hochdeutscher Vorlage künstlich in M. umgeformter Text mit einem gelehrt-pädagogischen Ursprung. Das Lied spielt seit Anfang des 19.Jh. offenbar eine Rolle als Beleg für nationale bzw. regionale ‚Identität‘ in der Schweiz.

[Mundart/ Lieddateien:] Ein Bereich, in dem M.-Lieder eine ältere, positiv konnotierte Tradition haben, sind die Hirtenlieder im weihnachtlichen Krippenspiel. Liebevoll naiv, aber nicht ‚dumm‘ ist das Staunen der Hirten auf dem Feld über das Weihnachtswunder. Ein Lied wie „Lus, Nachba, mei Mo...“ macht sich diese Tradition zu Nutze. Es ist ein kurzlebige Lied zu einem historischen Anlass, bei dem die Bauern quasi wie ‚Hirten auf dem Feld‘ zuerst Angst (vor dem Krieg und zum Militär gepresst zu werden), dann Freude über die Geburt eines bayerischen Prinzen 1727 zeigen. Bemerkenswert ist auch, dass der Herausgeber Hartmann (1907/13) die M.-Schreibung gegen die Quelle ‚korrigiert‘. Dialekt wird als etwas Unveränderliches verstanden und ‚richtig‘ von ‚falsch‘ unterschieden (was wir heute so nicht machen sollten). Ein ähnliches Beispiel bei Hartmann bietet „Potz Taubennest! was gibt es Neu’s...“

[Mundart/ Lieddateien:] Zur Beurteilung von M.-Überl. ist die Quellenlage unterschiedlich. Für die Steiermark z.B. gilt das Lied „No, Vāda! bhiet di Gott! I siechs, i mueß frey gien...“ als „Probe der obersteirischen Mundart“ (wohl vor 1756) als „älteste M.-Dichtung des Landes“ (K.M.Klier, 1930). Der tatsächliche Status solcher Überl. (hier nach einer Dichtung von Johann Michael Denis) müsste neu überprüft werden. - Selbst bei einem so berühmten Text wie dem Guggisberger-Lied, „S ist ebene Mönch uf Erde...“, das nach F.M.Böhme „unbezweifelt sehr alt“ ist (zuerst gedruckt 1790), wird man nach näherer Analyse den Eindruck nicht los, hier handle es sich um eine eher hochdeutsche Vorlage (für das „Wunderhorn“ z.B. 1802 aufgezeichnet). Der bisher älteste Beleg, eine Tagebucheintragung von 1764, jedenfalls ist hochdeutsch: „Ist es ein Mensch auf Erden, um den ich möchte seyn, Simeliberg, unds Frenal auf dem Kukusberg [!] und Sine hans Jokel enner dem Berg...“ mit M.-Elementen. Aber nichts deutet darauf hin, dass diese nicht, wie vor 1800 üblich, humoristischen Effekt haben sollen. In der (für uns heute typischen) Dialektfassung scheint der Text nicht ‚uralt‘ zu sein. Darauf deutet auch, dass die Schweizer Guggisberger das Lied an sich nicht gerne hörten, „weil man sie ehemals damit aufzog“ (Wyss, 1826). Bisher ist das Problem ‚Hochsprache-Mundart‘ bei diesem Lied nicht diskutiert worden.

[Mundart/ Lieddateien:] Das Lied „Scheint der Mond so schön, wolln nach Hause gehn...“ bevorzugt in der Liedflugschrift von 1827 z.T. ‚noch‘ (?) schriftdeutsche Sprachformen und wird dann ab 1830 als ‚echtes‘ Volkslied in M. umgeschrieben. Dialekt war im 18.Jh. (seit dem 17.Jh.) noch die parodierte Sprache ‚komischer Tölpel‘; mit der Aufklärung seit der ‚Entdeckung‘ des Volkes durch J.G.Herder in den 1770er Jahren änderte sich das langsam. - Der Text von „Scheint nit de Mond so schön...“, den Albert #**Brosch** 1905/06 in seiner Heimat im Böhmerwald aufzeichnet, erfährt durch den Abdruck bei Jungbauer (1930/1937) und Jungbauer-Horntrich (1943) eine verfälschende Verstärkung der M. ‚Echte Volkslieder sind in M.‘ wird ein gängiges Vorurteil. Seit 1993 (siehe: Prager Sml. im DVA) können wir die Quellen dazu kritisch vergleichen und müssen einen nicht-dokumentengetreuen Abdruck feststellen, den offenbar auch ein hochangesehener Wissenschaftler wie Gustav Jungbauer in Prag gutheißt.

[Mundart/ Lieddateien:] „Wann der Schnee von der Alma wega geht...“ ist ein typisches Lied in der (angeblichen) M. der Steirischen und Tiroler (Zillertaler) „Nationalsänger“, die um 1825/1830 damit auf Jahrmärkten auftraten. Da sie auch in Nord- und Mitteldeutschland sangen (z.B. auf der Leipziger Messe), sind ihre Lieder in der Regel hochdeutsch mit nur leichter Dialektfärbung. Es sind künstlich ‚gemachte‘ M.-Lieder. - Das positive Bild vom ‚echten Mundartlied‘ hat eine wissenschaftliche Tradition seit dem frühen 19.Jh. Hoffmann von Fallersleben (Schlesien 1842) war ein kritischer Geist, der es anders sah. Aber z.B. F.M.Böhme (1895) urteilt etwa beim Lied „Warum blickt doch so verstohlen...“, das könne nicht ‚schwäbisch‘ sein: „Für schwäbisch kann ich das Lied nicht halten, dazu fehlt der Dialekt...“

[Mundart/ Lieddateien:] „Was braucht man auf an Bauerndorf...“ [siehe: *Lieddatei*] ist ein hochdeutscher Text, der zur komischen Wirkung mit Dialektwörtern garniert wird. Wann diese Mode wechselt, lässt sich für verschiedene Quellenbereiche wahrscheinlich unterschiedlich beantworten. Das „Stubenberger Gesängernbuch“ um 1800 aus Oberbayern nimmt darin zeitlich und regional noch eine bisher nicht näher analysierte Stellung ein. Die parallele Dichtung „Was brucht me i der Schwytz...“ von Haefliger 1796 ist bereits bewusst in M. bearbeitet worden und steht vielleicht zeitlich am Anfang der neuen Mode. – Singulär erscheinen mir Liedflugschriftentexte in Mundart, datiert um 1633 und um 1650, vgl. *Lieddatei* zu: *Es kam sich [?] gut Hänsele heim vom Mist(au)sbreiten...*

Mundart, siehe auch: Alltagssprache, Bündische Jugend/kleine Sml./Walther Hensel [Hensel kritisch zur Mundart, in: Strampedemi, Kassel 1929], Das deutsche Volkslied [Zeitschrift: C.Rotter], Gälfiäßler [Gruppe in in alemann. Mundart], Gottschee, Meinert, Mundartmesse, Rheinland-Pfalz (Lieder in der M. der Pfalz), Textanalyse

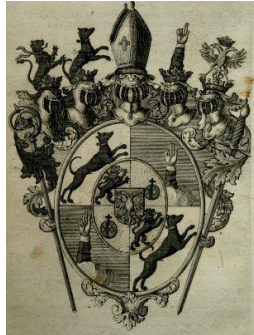
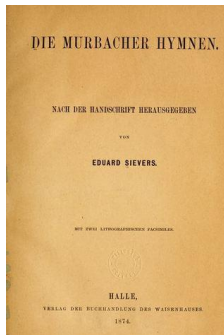
#Mundartmesse; im alpenländ. Raum seit den 1950er Jahren populär geworden als Teil der „religiösen Volksmusik“ im Anschluss an die „Deutsche Bauernmesse“ von Annette Thoma, 1933. Vgl. G.Waldner, „Alpenländische Mundartmessen“, in: *Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.91-117 [auf beigelegter CD mit Tonaufnahmen].

#Mundorgel; *Gebrauchsliederbuch* aus der **Jugendpflege**; 1.Auflage **1953**= 132 Lieder. - Die Mundorgel. Ein Liederbuch für Fahrt und Lager, hrsg. vom Evangel. Jungmännerwerk, Köln (CVJM); Druck: Waldbröl: Heise, o.J. [1956?], Preis XX, handschriftlich verbessert in 0,60 DM= 133 [147] Lieder [um 14 Nummern erweitert], braun-orange Pappe, Format 9x11 cm. – Auflage o.J.= 181 Lieder. - die mundorgel. lieder für fahrt und lager, hrsg. vom CVJM Köln; Waldbröl: Heise, o.J. [um 1960], Preis 0,60 DM= 186 Lieder, alte Nr. in Klammern, lila Pappe, 9x11 cm. – Auflage 41.-90.Tausend, 1965= 186 Lieder. – Die Mundorgel, erweiterte und überarbeitete Auflage, hrsg. von Dieter Corbach u.a. Köln: Mundorgel-Verlag, 1968= 272 Lieder [nur Texte]. – 2.Auflage der Ausgabe 1968, mit Noten 1968. – 3.Auflage, 1968= 272 Lieder mit Noten. – Neubearbeitung 2001, hrsg. von + Dieter Corbach u.a.= 278 Lieder (Auflage damit ca. 11 Millionen); die Neubearbeitung nimmt Abschied von einer ganzen Reihe von ‚Klassikern‘ aus der Zeit der Bündischen Jugend (in den **Lieddateien** markiert mit „nicht mehr in...“). - Vgl. „die Mundorgel 1953-1976“, Fragebogen und Text zur Geschichte der Sml. [Bibl. DVA]. – Die M. als *Musikinstrument* siehe: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.613 ff. (Blasinstrument mit Holz- oder Bambuspfeifen u.a. aus China und Japan). – **Abb.**: verschiedene Auflagen [von links]: 4.Auflage 1955; 1968; 1982/84; 2001 (Antiquariatsangebote im *Internet*)



[Mundorgel:] Ausgewählt als „typisch“ für einen/eine Jugendliche/n um 1955: „...Viele von uns schlossen sich für ein paar Jahre einer **Jugendgruppe** an. Dabei überwogen die christlich orientierten Gruppen- CVJM und Pfadfinder für die Jungen, evangelische Jugend und Pfadfinderinnen für die Mädchen. Wir trugen uns einmal wöchentlich zu Gruppenabenden, sangen Lieder aus der **Mundorgel**, machten Denk- und Rätselspiele...“ (Dirk Schwarze, *Wir vom Jahrgang 1942. Kindheit und Jugend*, 8.Auflage Gudensberg-Gleichen 2011, S.48). – Vgl. V.Karbusický, „Das Gebrauchsliederbuch in soziomusikalischer Untersuchung“, in: *ad marginem* XIV (1969) = *ad marginem online* = uni-koeln.de Inst. für Europ. Musikethnologie.

#Murbacher Hymnen; das „gesungene Gotteslob“ hat eine Tradition aus der Antike und in der spätantiken, byzantin. Kirche. Im Mittelalter wird der Hymnus ein Teil des Stundengebets im Kloster. Seit dem 9.Jh. werden die lateinischen Textfassungen z.T. mit althochdeutschen Stichwörtern versehen und dienen dem Unterricht. So auch die M.H. in der Klosterschule in Murbach (Handschrift in Oxford). – Vgl. Eduard Sievers, *Die Murbacher Hymnen*, Halle a.S. 1874. - **Murbach** im Oberelsass war ein wichtiges Kloster, welches weitreichende Besitzungen u.a. im Breisgau und in der Schweiz hatte. Vermutlich wurde das Kloster 727 von dem irischen Wanderbischof Pirmin gegründet. Als Reichsabtei hatte der Abt um 1228 den Rang eines Reichsfürsten. Die Kirche, eine der bedeutendsten roman. Bauten im Elsass, stammt aus dem 12.Jh.; nach dem Verfall wurde das Langhaus 1770 abgetragen, nur Chor und Querschiff blieben stehen. Die letzten Mönche zogen 1768 nach Gebweiler [Guebwiller]. – **Abb.**: Buchtitel 1874; Wappen eines Abts von Murbach, 1730 („springender Hund“); Murbach heute:



#Musenalmanache; Anthologien und „Blumenlesen“ u.ä. Titel bringen (in der Regel) Nachdrucke von Gedichten; für Liedtexte bzw. Gedichte, die dann später vertont wurden, sind Musenalmanache oft Erstdrucke, auch bevor sie in die Editionen der entspr. Dichter aufgenommen wurden. Das macht die „jährlich erscheinende Gedichtsammlung“ (Mix, S.36) quellenmäßig wertvoll. Wichtig sind u.a. der „Göttinger Musenalmanach“ 1770-1804 (Mix, S.49-54), der „Voßsche Musenalmanach“ 1776-1798 und 1800 (Mix, S.59-64), „Schillersche Musenalmanach“ 1796-1800 (Mix, S.71-77). „Neben der Lektüre von Gedichten [im häuslichen Kreis, vgl. die Lesegesellschaften] gewann im späten 18.Jh. auch die Lyrikrezeption in Form des sangbaren Liedes an Bedeutung [...]“, Komponisten wie Reichardt, Zelter und Schulz schufen Bauernlieder, Bürgerlieder..., „die jährlich in Musenalmanachen veröffentlicht wurden.“ „Musikbeilagen, die ... beigegeben wurden, erfreuten sich großer Beliebtheit“ (Mix, S.113). „Lyrische Formen: Lied, [Ode und Elegie]“ = Mix, S.136-139 (u.a. über Gelegenheitslieder, über das Mildheimische Liederbuch [siehe auch dort: Mildheimisches Liederbuch], welches der Liedauffassung eines breiten Publikums entsprach; die Texte übernahm Becker u.a. aus den Musenalmanachen); der „Reiz der Ballade“ (Mix, S.147). „Romanzen und Balladen sollten nicht gelesen, sondern vorgelesen werden“ (Mix, S.147), „Lenore“ und ähnl. Dichtungen wurden für den Vortrag geschrieben (Mix, S.148).

Vgl. Y.-G. Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.

Vgl. Y.-G. **Mix**, *Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh.*, München 1987 [Diss. München 1985/86]. - Siehe auch: [Schiller] Balladenjahr 1797, Göttinger Musenalmanach, Mozart, von Seckendorf, Voß und öfter

#Music-Hall; im Stil von z.B. dem Wiener Bühnensänger Carl Lorens [siehe dort; die **Datei** „Liedflugschriften“ weist unter **#Wien** weiteres Material nach] übernehmen Künstler um 1880/1900 die Rolle der Stegreifsänger und ‚Volkssänger‘ u.a. in Wien, Budapest und Berlin. Ähnlich ‚wandert das Volkslied‘ ab bzw. wechselt die laienhaft, selbst gespielte Tanzmusik zur M-H, wo sich „die müden von der Arbeit zerschlagenen Menschen“ abends erholen und „dort für kurze Zeit den Alltag vergessen“ (vgl. KLL zu „Music-Hall“, ein flämischer Gedichtzyklus von Paul van Ostayen [1896-1928], ed. Antwerpen 1916). Die Funktionsverschiebung ist wohl für die Unterhaltungsmusik untersucht worden, für das Lied steht sie offenbar noch aus (abgesehen vom Wienerlied [siehe dort]). Ähnlich geht es dem späten Bänkelsang [siehe dort], der mit u.a. Brecht und Ringelnatz zum Cabarett-Song mutiert.

#Musicalischer Zeitvertreib, welchen man sich bey vergönten Stunden, auf dem beliebten Clavier, durch Singen und Spielen auserlesener Oden, vergnüglich machen kan. Teil 1-2, Frankfurt am Main 1743/1746. DVA (Original).

#Musik erinnern [stark gekürzt nach einer Sendung des SWR2 Wissen; hier ergänzt durch Literaturhinweise]: *Wie wir uns an Musik erinnern*, von Christoph **Drösser** (2020 und 3.8.2021) Wie viele Musikstücke wir Menschen im Gedächtnis abspeichern, ist nicht bekannt. Je heftiger Emotionen mit ihnen verbunden sind, desto schneller und dauerhafter erinnern wir uns an sie. Selbst extrem kurze Klangakkorde haften im Gedächtnis und können aus der Erinnerung identifiziert werden. Nach Barbara **Tillmann** (Universität von Burgund in Dijon) gibt es jedoch im Gehirn kein „Musikzentrum“. Es gibt offenbar eine Vernetzung verschiedener Gehirnzentren. Der Rhythmus wird von einer anderen Hirnregion verarbeitet als die Melodie oder die Klangfarbe. Das Musikgedächtnis ist sehr robust, selbst wenn die Hirnleistung nachlässt. Doch wie viele Musikstücke wir im Lauf des Lebens abspeichern, ist

nach Eckart **Altenmüller** (Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover) noch unbekannt. Und wir können nicht beliebig in unserem „Lexikon“ blättern. Musikalische Erinnerungen kommen meist sehr spontan, ausgelöst durch einen externen Reiz, über Emotionen angefeuert. Wir können alles abrufen, was stark mit Emotionen verbunden ist. Vgl. E.Altenmüller, *Neurologische Erkrankungen bei Musikern* (2002); *Vom Neandertal in die Philharmonie: Warum der Mensch ohne Musik nicht leben kann* (2018) [Abb. unten]; E.Altenmüller zus. mit Cl.Spahn und B.Richter, *MusikerMedizin: Diagnostik, Therapie und Prävention von musikerspezifischen Erkrankungen*, Stuttgart 2010.

[Musik erinnern:] In der Verknüpfung von Höreindruck und Gefühl liegt das Geheimnis der Musik. Kaum eine musikalische Erinnerung ist emotional neutral, das Gefühlszentrum im Gehirn wird immer mit angesprochen. Und das natürlich umso mehr, je intensiver die Gefühle waren, die wir beim ersten Hören empfunden haben. In einer Lebensphase – von der Pubertät bis ins junge Erwachsenenalter – ist diese Verbindung am intensivsten, so der Musikforscher Stefan **Kölsch** (seit 2015 an der norwegischen Universität Bergen; vgl. St.Kölsch, *Good Vibrations – Die heilende Kraft der Musik*; 2019) [Abb. unten]. Und es ist natürlich so, dass wir alle in diesem Alter bestimmte Erfahrungen machen, die emotional auch besonders intensiv sind. - Eckart Altenmüller: Musik in der Persönlichkeitsentwicklung ist auch Entwicklung einer Identität. - Die australische Kulturwissenschaftlerin Lauren **Istvandy** (vgl. L.Istvandy, *The Lifetime Soundtrack: Music and Autobiographical Memory*, University of the Sunshine Coast, Queensland, 2019) hat Interviews mit vielen Menschen geführt, um herauszufinden, welche Musik sie mit einschneidenden Ereignissen in ihrem Leben verbinden. Sie nennt das den „Soundtrack des Lebens“. Wenn man über die wichtigen Ereignisse seines Lebens nachdenkt, dann sind die oft von Musik begleitet. Manchmal hat man da bewusst eine bestimmte Musik gespielt, aber meistens lief die zufällig. Und all das führt zu dieser langen Reihe von Melodien, die deine Geschichte erzählen. - Musiker stärken die musikalische Erinnerung auf verschiedene Arten. Es gibt Musiker, die sehr viel auf Klangbewusstsein fußen, aber auch Musiker, die vor allem theoretisch sehr stark sind und genau wissen: Ah ja, jetzt ist diese Folge, diese Tonleiter und dann über diese Sequenz ende ich. Und visuell, dass man ein Foto nimmt und das dann im Kopf so liest, auch wenn die physischen Noten nicht da sind. Musikerinnen und Musiker erinnern sich also nicht nur an die Tonfolge, die sie spielen müssen. Sie können die Musik auch abstrakt analysieren – die Harmonien, die Tonart, die Rhythmik. Ihr Körper kann sich außerdem die Abfolge der Bewegungen ihrer Muskeln beim Spielen verinnerlichen und so das Körpergedächtnis nutzen. Und schließlich sind sie in der Lage, die Noten auf dem Papier zu visualisieren – mit Hilfe eines fast fotografischen Gedächtnisses.



[Musik erinnern:] Die starke Verbindung von musikalischen Erinnerungen und Gefühlen hat noch einen anderen Effekt: Unser musikalisches Gedächtnis ist sehr dauerhaft. Dauerhafter als alle anderen bewussten Erinnerungen, wie es scheint. Wahrscheinlich gibt es im Gehirn so etwas wie einen Emotions-Gedächtnis-Tunnel, der durch Musik geöffnet werden kann. Und zwar vor allen Dingen durch Musik, die Emotionen hervorruft. Und wenn dieser Tunnel geöffnet wird, dann können dort Zugriffe auf Gedächtnisinhalte gelingen, die bei #Demenzpatienten zum Beispiel schon verloren geglaubt waren [siehe auch: #barrierefreie Information zu Liedern; Kurz-Infos in vereinfachter **Sprache** zu den bekanntesten 30 Volksliedern]. Das wird in der Alzheimer-#Therapie ausgenutzt: (Therapeutin Eva-Maria **Holzinger**, Waibstadt bei Heidelberg; musiktherapie-holzinger.de) [Abb. oben rechts, „Die Rheinpfalz“ vom 18.4.2017]: Die Musik hat einfach das Potenzial, dass sie sofort an Emotionen andockt im Gehirn. Und man kann ganz unmittelbar oft Freude und Lebhaftigkeit erkennen. Die Menschen mit Demenz kommen in Kontakt miteinander, sie kommunizieren stärker. Sie fördern die Bewegung, der Fuß wippt im Takt mit oder man schunkelt, man schwingt. Auch manche, die es eigentlich gar nicht mehr können. Die versuchen dann, aus ihrem Rollstuhl aufzustehen und möchten das Tanzbein schwingen. Die Musik hat schon eine Trigger-Funktion, auch andere Gedächtnisinhalte noch ein bisschen so wachzurufen. Und selbst im späten Stadium der Demenz, wenn die Patientin kaum noch ansprechbar ist, kann Musik helfen – sie wirkt beruhigend in einer Situation, in der die

Menschen kaum noch einen inneren Halt haben. Musik kann dann, indem sie an Vertrautes anknüpft, strukturierend wirken, kann Bewegungen auch regulieren und kanalisieren und Halt und Geborgenheit vermitteln. – Siehe auch: Musiktherapie (Literaturhinweise)

#Musikalische Volkskunde; Fachbezeichnung für die vorwiegend musikwiss. orientierte Vld.forschung, Musikethnologie; siehe auch: Volkskunde, Wissenschaftsgeschichte. – Vgl. Ernst Klusen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.9-13; Hartmut Braun, Einführung in die Musikalische Volkskunde, Darmstadt 1985; Musikalische Volkskunde-heute, hrsg. von Günther Noll, Köln 1992. - Institut für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln (gegründet von E.Klusen, Nachfolger G.Noll und W.Schepping [siehe jeweils dort]; 1999 neue Leitung); 2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.1259-1291, „**Musikethnologie**“ [siehe dort] (mit vielen weiteren Hinweisen, Archive, Literatur, Zeitschriften u.ä.; dort aber Verweis auf „Volksmusik“).

musikalisches Gedächtnis, siehe: therapeutisches Singen

#Musikanten und deren soziale Stellung; M. und **#Spielleute** waren im Mittelalter ‚unehrliche Leute minderen Rechts‘, d.h. Fahrende, Nichtsesshafte, und sie wurden zeitweilig auch von der Kirche verfolgt. Die rechtliche Situation war abhängig von der sozialen Stellung der M., die jeweils regional und zu versch. Zeiten unterschiedlich war (z.B. gab es zuweilen sozialen Aufstieg bis zu einer Anstellung bei Hofe; aber die **Ausgrenzung** zusammen mit Bettlern und „Zigeunern“ ist bereits 1498 belegt, vgl. zu: Kleiderordng). Die Situation der M. verbesserte sich im Laufe der Jh. Im 14.Jh. gab es Pfeiferzünfte mit einer eigenen Gerichtsbarkeit und einem gewählten ‚Pfeiferkönig‘. In **Ribeauvillé** [siehe Stichwort] im Elsass (Rappoltweiler) stand die Pfeiferbruderschaft unter der Schirmherrschaft der mächtigen Herren von Rappoltstein. Der Titel wurde sowohl vom deutschen Kaiser als auch vom französischen König bestätigt. Heute ist der „Pfferdaj“ an Mariä Geburt (8.Sept.) bzw. am ersten Sonntag im September ein großes Volksfest. - M. übernahmen früher die wichtige gesellschaftliche Funktion der Unterhaltung und fungierten als ‚lebende Zeitung‘. Sie waren trotz -oder gerade wegen- des zeitweiligen Musik- und Tanzverbots durch die Kirche immer gern gesehene Leute, doch sie blieben lange Zeit Außenseiter der Gesellschaft. – **Abb.** Österreichisches Musiklexikon / [gutenberg.spiegel.de / de.mittelalter.wikia.com](http://gutenberg.spiegel.de/de.mittelalter.wikia.com) (moderne Gruppe im Gewand mittelalterl. Spielleute):



[Musikanten:] Hartwig **#Büsemeyer**, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und Französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [zahlreiche Abb.]; u.a.: im Schutz von Fürsten, Pfeiferkönige, Rappoltstein, Bruderschaften, Pfeifertag in Ribeauvillé (seit 1490; im Alt-Thann Versammlungen bis 1764), Lebens- und Arbeitswelt, Krise und Auflösung nach 1750. Bereits im „Sachsenspiegel“ um 1230 Abb. des rechtlosen Fidlers, der zum Spott eine Buße nur vom Schatten eines Mannes einfordern konnte (S.21), andererseits höfische Spielleute, die Karriere machten (bis zum Minnesang: Walther v.d.Vogelweide u.ä.); dann die Turmbläser der Städte und „Könige der Spielleute“ (in der Provence zuerst 1175 erwähnt). Georg Friedrich von Rappoltstein (1580-1651) selbst mit Dudelsack (S.41); „Pfeiferlehen“ (Gerichtsbarkeit und Steuern) bestätigt durch den Kaiser 1481; Schutzbriefe wohl schon Anfang des 14.Jh. und die Unterscheidung zwischen Spielleuten und solchen vom Lande im Straßburger Stadtrecht von 1214. Namhaft bekannte Pfeiferkönige seit um 1400, u.a. Hans Loder (1424 Trompeter in Basel, 1431 in Straßburg), Hans Rötel zu Rappoltweiler (1548), Johann Babst (aus Freiburg i.Br., um 1600), Jean Gissing (roi des fifres, roi des violins, und Gastwirt in Rappoltweiler, bis 1696), und nach Jacquot d’Ammersbach (in Straßburg bis 1786) zuletzt Franz Joseph Wuhrer (gestorben in Rappoltweiler 1830) (S.56 f.).

[Musikanten/ Büsemeyer:] Wallfahrt nach Maria-Dusenbach (erstes Marienbild um 1220); Bruderschaftsordnungen (seit 1494), Pfeifergericht; Schloss Tiefenthal; Einzugsgebiet des Pfeifertages von 1683 (bis Offenburg und Basel: 135 Spielleute; S.126); Instrumente, Besetzungen und Repertoires; Streit in Thann 1750, wo ein Jude Aufnahme in die Pfeiferzunft verlangte (was abgeschlagen wurde; S.205); Regelungen im Kontrast zur Militärmusik, 1785 Erneuerung der mittelalterlichen Rechte; die Stadt Straßburg wollte ihre pensionierten Organisten und Klaviermeister in die Bruderschaft zwingen, zuletzt 1787 (um sich finanziell zu entlasten); seit 1786 sollten die Straßburger Pauker und Trompeter dem Pfeifertag fernbleiben (der in dieser Form mit der Französ. Revolution 1789 aufhörte zu existieren) [vgl. ähnliche Zusammenfassung unter **Ribeauvillé**].

[Musikanten:] Auch im 17. und 18.Jh. unterschied man zwischen ‚zünftigen‘ (sesshaften) Spielleuten und heimatlos Fahrenden. Im Vergleich zur Straßenmusik heute war Musizieren, Begleitmusik zum Tanz, Aufspielen bei Hochzeiten usw. nur gelegentlicher Nebenerwerb, und der Wandermusikant war in der Regel ein armer Schlucker. M., die manchmal sehr weit wanderten, auch Sprachgrenzen überschritten, müssen für die Vermittlung populärer Musik und für Lieder eine wichtige Rolle gespielt haben. Sie sind eine Quelle dessen, was man ungenau „Liedwanderung“ nennt, nämlich die Vermittlung von Überl. über räumliche Grenzen hinweg.

[Musikanten:] Literatur: Untersucht wurden u.a. „Die Wandermusikanten von Salzgitter“ durch A.Dieck (1962); Werner Danckert schrieb über „Unehrlische Leute“ (1963). Kürzere Darstellungen gibt es u.a. von Dieter Krickeberg, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.140-144, und von A.Höck, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.66-70 (Marburger Polizei-Eintragungen um 1600 bis in das 19.Jh. hinein werden ausgewertet). – Vgl. Erich Schneider, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 26 (1977), S.82-93, behandelte das M.wesen in Vorarlberg; MGG Supplement Bd.16 (1979) „Spielmann“ (D.Krickeberg). – Wolfgang Hartung, Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters, Wiesbaden 1982 (Abb. unten). - Walter Salmen schrieb die grundlegende Arbeit über den „Spielmann im Mittelalter“ (Innsbruck 1983; zuerst erschienen als „Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter“, 1960). Heike Müns machte auf „Ausländische Musikanten in Mecklenburg im 18. und 19.Jahrhundert“ aufmerksam, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 32 (1989), S.129-149. – Vgl. „Spielleute und Fahrende als Vermittler populärer Musikgenres“, in: Stockmann (Hrsg.), Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber 1992, S.411-417; Wolfgang Hartung, Die Spielleute. Fahrende Sänger des Mittelalters, Düsseldorf 2003.

[Musikanten:] Jens Henrik **Koudal** (Dansk Folkemindesamling, Kopenhagen) schrieb im Jahre 2000 seine dänische Doktorarbeit „For borgere og bønder“ (Für Bürger und Bauern) über „das Stadtmusikantenwesen in Dänemark von ca. 1660 bis 1800“. Er rekonstruiert ein vergessenes Kapitel der dänischen Musikgeschichte, und seine Arbeit hat für das gewählte Thema grundlegende Bedeutung. Es geht u.a. um die soziale Stellung des M., mit Privilegien in der Stadt, die gegen illegale Bauernmusikanten verteidigt werden müssen (und können). Deshalb träumen Esel, Hund, Katze und Hahn davon, „Bremer Stadtmusikanten“ zu werden; das garantierte ein gesichertes Einkommen. Aber der dazugehörige „Papierkrieg“ ist enorm; es gibt unzählige „Luxusverordnungen“, Polizeibestimmungen, Handwerksgesetzgebung, Stellengesuche an Behörden, Protokolle über die Einstellung und umfangreiche Nachlassbeschreibungen, die ausgewertet werden können (und von Koudal für Dänemark vorbildlich ausgewertet worden sind). – **Abb.**: Koudal (eigene Aufnahme) / Hartung 1982 / 2003 (*Perlentaucher*):



[Musikanten/ Koudal:] Zentralist. geregeltes Musikantenwesen wie in Dänemark gab es auch in Mecklenburg. Durch die Monopolstellung wurde die freie Entwicklung allerdings gehemmt; ständig gab es Klagen der (vornehmen) Stadtmusikanten über bäuerliche Spielleute, Pfuscher und

„Bierfiedler“, welche als unerwünschte Rivalen angesehen wurden (z.B. bei dem einträglichen Geschäft, zur Hochzeit aufspielen zu dürfen). - Der deutsche Einfluss auf dänische Verhältnisse war beachtlich; u.a. das deutsche Wort „Bierfiedler“ wurde auch ins Dänische übernommen. - Häufig überschneidet sich die Stellung des Stadtmusikanten mit der des Militärmusikers. Abgedankte Soldaten erhalten das Privileg, aufspielen zu dürfen, um ihnen im Alter Broterwerb zu sichern. Seltener überschneidet sich die Arbeit mit der des Organisten und Kantoren, aber häufig spielt die zunftmäßige Forderung eine Rolle, „ehrlicher“ Herkunft zu sein. Dazu gehörte auch, in Dänemark geboren zu sein. Aber es gab eine Reihe von Ausnahmen: Albrecht Rauch aus der Oberpfalz wird nach einer Zeit als Hofviolinist in Kopenhagen dann 1797 Stadtmusikant in Odense.

[Musikanten/ Koudal:] „#Stadtpfeifer“ gab es seit 1216 in Genf, und zwar bis 1860. Der Begriff muss große Unterschiede abdecken vom einfachen Turmbläser bis zur Stellung des Thomaskantors, die J.S.Bach von 1723 bis 1750 in Leipzig innehatte. Bach war zwar nicht selbst Stadtmusikant, aber in seinem Amt war er Leiter der Gruppe der Stadtpfeifer und Stadtgeiger. So war es häufig in den evangel. Gebieten, bis sich nach 1750 eine verfeinerte Kunstmusik entwickelte. Das öffentliche Konzertwesen überholte die veraltete Institution des Stadtmusikanten. - *Literatur*: Jens Henrik **Koudal**, *For borgere og bønder*, København: Museum Tusulanum/ Københavns Universitet, 2000. 836 S. English summary. – Anlässlich der Erinnerung an das **Konstanzer Konzil 1414** hat man u.a. darauf hingewiesen, dass „zum ersten Mal in der Musikgeschichte“ beim Konzil „höfische Musik aus ganz Europa auf die Klänge der Stadtpfeifer und Spielleute, die konkurrierenden Papstkapellen auf jüdische und orthodoxe Liturgien“ trifft. „Die Musikstile beeinflussen sich gegenseitig oder grenzen sich voneinander ab.“ (Jahresprogramm Münstermusik, Konstanz 2015, S.18) – Der Vater von Johann Sebastian Bach, Johann Ambrosius Bach, war „Stadthausmann“ in **Eisenach 1671** (Datum vom Vertrag), d.h. Türmer und Stadtpfeifer und Stadtmusikus; vom Rathausturm wurde die Zeit „abgeblasen“, bei Feuer hatte er Warnsignale zu geben und „heranreitende Fremde“ zu melden. Da er nicht im Turm wohnte, musste ein anderer diese Aufgaben übernehmen, aber er musste in der Kirche nach Anweisung des Kantors „zweckmäßige Musik“ machen... er hatte „uneingeschränkter Bezug“ von Freibier aus dem Städt. Brauhaus, er hatte Einnahmen aus Festmusiken (die Bierfiedler bekamen ein Trinkgeld). Vgl. Franz Rueb, 48 Variationen über Bach, Leipzig: Reclam, 2000, S.45 f.

[Musikanten:] Betrachtet man die Stellung des M. heute, dann ist seine Kunst (in Österreich) ‚im Verklingen‘, da das ‚primäre Anwendungsfeld‘, die Tanzmusik, von der durch Medien indirekt übertragenen ‚Volkstümlichen Musik‘ überlagert wird (diese ist ‚niemals‘ als Volksmusik zu verstehen; Thiel, S.27). ‚Neue Aufgaben‘ erwarten den M. im Bereich des Fremdenverkehrs, Volksmusik wird ‚Musik zum Zuhören‘. – Vgl. Helga Thiel, „Der Musikant im Spiegel seiner Selbstzeugnisse“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 23 (1974), S.25-32. - **MGG neubearbeitet, Sachteil** u.a.: Stadtpfeifer in Augsburg („Augsburg“, Bd.1, 1994, Sp.1012 f.); Stadtmusiker in Dresden („Dresden“, Bd.2, 1995, Sp.1528 f.); Pfeifergericht in Frankfurt/Main („Frankfurt am Main“, Bd.3, 1995, Sp.644); **#Ratsmusik** in Hamburg („Hamburg“, Bd.3, 1995, Sp.1757 f.); Ratsmusik in Leipzig („Leipzig“, Bd.5, 1996, Sp.1058); Überschneidung und Abgrenzung der Spielleute gegenüber der Militärmusik im 16.Jh. („Militärmusik“, Bd.6, 1997, bes. Sp.274); Musikanten allgemein („Musiker“, Bd.6, 1997, bes. Sp.1244-1246); **#Stadtpfeifer** allgemein („Stadtpfeifer“, Bd.8, 1998, Sp.1719-1732); Zunftwesen („Zunftwesen“, Bd.9, 1998, Sp.2471-2478). - Siehe auch: Dienende Schwester, Musiknoten, Musizieren, Ribeaupvill, Straßenmusik heute

[Musikanten:] Aus den Akten des Landgerichts von Markt Schwaben in Bayern (bei München) um 1800 dokumentiert Michael Pleyer M.namen und Musikpatente (amtliche Spielerlaubnisse) für eine Tagung „Historische Volkslieder in Bayern“ des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmüh*), Kloster Seeon, im März 2007. Nach einer Verordnung von 1775 regelte der „Spielgraf“ das Musik- und Theaterwesen auf dem Lande, die Armenfürsorge der M. und vergaben „Spielzettel“ für Kirchweih, Hochzeiten u.ä. Der Name und die Art des Instruments wurden notiert. 1792 heißt es, dass mit der Vergabe behutsamer zu verfahren sei und nicht „jedem herumschwärmenden verdächtigen Menschen“ ein Spielpatent zu erteilen sei. Amtrechnungen liegen zwischen 1796 und 1802 vor. Bereits vor Jahren wurden diese Quellen für Bayern systematisch erfasst, leider aber bisher nicht veröffentlicht. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10

[Musikanten:] Wir wissen aus der obigen Literatur, dass Wandermusikanten aus dem **Harz** bis nach Skandinavien zogen; wir wissen, dass viele Stadtmusikanten in Dänemark (nord)deutscher Herkunft waren. Abgedankte Soldaten dienten als Trommler und öffentliche Ausrufer. Auch ein Teil im Puzzle ist, dass sich früher, bevor die Familiennamen geläufig waren (oder zur Zeit als die Familiennamen auch für einfache Leute Pflicht wurden), man sich nach dem Herkunftsort nannte (bzw. besonders im benachbarten Ausland nach dem Herkunftsort benannt wurde). Und letzte

Argumente, dass der Harz von Dänemark aus bis nach dem Zweiten Weltkrieg ein wichtiges Ferienziel „in den Bergen“ war und dass die Deutschkenntnis in Dänemark ausreichend (und bis 1945 als erste Fremdsprache bevorzugt) war, um „deutsche“ Sprachbrocken in der Literatur zu verwenden (über dieses „Deutsche“ in Dänemark und in der dänischen Literatur habe ich [O.H.] meine Habil.-Arbeit geschrieben). All das zusammengenommen, reicht aus, um eine solche typische „Spur“ in einem dänischen Roman von Gustav Wied (1858-1914) zu identifizieren. Wied, der ein satirisch geschulter, genauer Beobachter war, schreibt über seine Heimstadt Roskilde, die er „Gammelkøbing“ nennt, in seinem Roman „Livsens Ondskab“ [1899; die Bösartigkeit des Lebens], wie sich eine Person, der unverhofftes Glück eines Lotteriegewinns zu Teil wird, wie sich dieser wünscht, dass das ganze Städtchen durch den öffentlichen Ausrufer davon erfahren möge. Und Wied schreibt: „Man kunde ha' Lyst til at leje Trommeslager **Halberstadt** [...] og la' ham melde det til *hele* Byen!“ (Ich hätte Lust, den Trommler, den Ausrufer H. zu mieten und es ihn in der ganzen Stadt melden, ausrufen zu lassen; G.Wied, Livsens Ondskab, København 1966, S.138 = Teil 2, Schluss von Kapitel 4).

[Musikanten:] In einer Untersuchung der entspr. Akten für die Stadt **Neuötting** in Oberbayern hat Wilhelm Hanseder auf einem Seminar des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern* im Kloster Seon, Februar 2012, dargelegt, wie M. und Kirchenmusikanten im 18.Jh. in Konkurrenz zueinander geraten. Der Türmer, hier 1720 und (beim Tod des amtierenden Türmers) 1752 „Thürnermeister“ genannt, hatte bei Feuer und Gefahr vom Turm Alarm zu blasen und spielte bei offiziellen Veranstaltungen der Stadt. Ebenso spielte er als städtischer Angestellter instrumental bei kirchlichen Festen und bei Hochzeiten usw. Damit war er eine Konkurrenz für die Kirchenmusiker und andere Musikanten, jedoch auf diese Nebeneinkünfte angewiesen. Die verschiedenen Feste der Zünfte gaben zusätzliche Einnahmen, besonders hohe die der Müller und Bierbrauer. Im Streit um diese Privilegien wurde das Türmeramt 1760 abgeschafft, die Aufgaben und das Vorrecht auf die Nebeneinkünfte wurden zwischen **Kirchenmusikanten** und dem Leiter des Kirchenchores aufgeteilt.

[Musikanten:] Weiteres Material zu diesem Thema im *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern*, Bruckmühl. – Vgl. Fritz Markmiller, Der Tag ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.141 ff. über die „Adventsreise der Türmer und Spielleute“ in Bayern (Türmer als Handwerk im 18.Jh., die Instrumente der städt. Spielleute, vor allem Geige und Dudelsack; Belege aus Fürstenhöfen und Klöstern, auf städt. Märkten in Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz; Turmblasen...) bis etwa S.157. – Im niederbayerischen Dingolfing ist das **Türmeramt** seit dem 15.Jh. belegt; im 17.Jh. hat er Türmer eine kleine Kapelle von Streichern und Bläsern, die aufspielen. Vgl. Fritz Markmiller, „Die Dingolfinger Stadtmusikanten“, in: Niederbayerische Blätter für Volksmusik, 4 (Dingolfing 1984), S.2-24. – Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.663 f. „Musik, Musikant“ (u.a. „hier sitzen die Musikanten“ = auf den Geldbeutel schlagen, Münzen klumpen lassen“ [wohl eher Wunschenken der Musikanten]; „da liegt ein Musikant begraben“ = man stolpert über einen Stein [das Armengrab ‚unehrlicher‘ Leute]; Verweis auf: M. Willberg, „Die Musik im Sprachgebrauch“, in: [Zeitschrift] Muttersprache 1963, S.201 ff.).

Musikanthropologie, siehe: Suppan

#Musikethnologie, engl. ethnomusicology; Fachbezeichnung für die vorw. auf außereuropäische Bereiche bezogene ethnologisch-musikwiss. Forschung, auch: Ethnomusikologie, musikalische Völkerkunde; dazu gehören nicht nur die musikal. Überl. schriftloser Kulturen, sondern auch etwa die hochkulturellen Kunstmusiken der asiatischen Völker. Europäische Bereiche werden in der Regel der „Musikalischen Volkskunde“ zugeordnet. Bedeutend in Deutschland für die M. war die Berliner Schule mit u.a. E.M. von Hornbostel, Curt Sachs, R.Lachmann; vgl. auch Fritz Bose (Berlin), Jaap Kunst (Holland), Bruno Nettl (USA), Kurt Reinhard [siehe dort] (Berlin), R.M.Brandl, M.P.Baumann (Schweiz) usw. Wie die Volkskunde [siehe dort] hat sich auch die „musikalische Volkskunde“ im Laufe der letzten Jahrzehnte erheblich verändert; sie wird wohl auch in diesem Sinne in einer Festschrift 2022 in der Rückschau bzw. weiterhin als „Baustelle“ bezeichnet (vgl. M.Fuhr, K.Klenke u.a., Hrsg., Diggin' Up Music: Musikethnologie als Baustelle. FS Raimund Vogel, Nachdruck 2022, Hildesheim 2022). – **Zeitschriften**: Journal of the International Folk Music Council, 1949 ff.; Ethnomusicology, 1953 ff.; Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, 1962 ff. – Vgl. C.Sachs, The Wellsprings of Music: An Introduction to Ethnomusicology, hrsg. von J.Kunst, Den Haag 1962; B.Nettl, Theory and Method in Ethnomusicology, New York 1964. - Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.1259-1291 (mit vielen weiteren Hinweisen zu Archiven, zur Literatur, zu Zeitschriften u.ä.). - Siehe auch: Musikalische Volkskunde, Volkskunde, Wissenschaftsgeschichte. – **Adressen**: Institut für Europäische Musikethnologie, Universität zu Köln, Gronewaldstr. 2, 50931 Köln. - Institut für

Musikethnologie, Kunst Uni Graz, Leonhardstr.82-84/I, A-8010 Graz, Österreich. - Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, Universität für Musik und darstellende Kunst, Anton-von-Webern-Platz 1, A-1030 Wien, Österreich. - Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 Innsbruck.

Musikikonographie, siehe: Walter

Musikinstrumente; siehe: Alphorn, Gitarre, Rummelpott; vgl. Bastlösereime, Musikanten [...], Stadtmusikanten. – Der Bereich M. ist hier nicht ausgearbeitet worden.

#Musiknoten; M. bedeuten in ‚lebendiger‘ Volksmusik (d.h. in mündlicher Überl.) eine Protokoll-Notation, eine wiss. **Nachschrift**, nicht eine Soll-Notation, eine Vorschrift gegen ‚Falschspielen‘ (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.380). Die schriftliche Fixierung von Volksmusik ist in diesem Sinne ‚zweitrangig‘, sie ist nur „schriftliches Studienmaterial der einmal erklangenen Formen der Volksmusik“ (Oskár Elsček, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.501). - Volksmusik ist in erster Linie an mündliche Überl. geknüpft; bereits seit dem Ende des 19.Jh. spielen Volksmusikanten aber zunehmend nach Noten (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 23, 1974, 30 f.). Auch für die Melodienotierung gilt das Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. – Melodien auf gedruckten **Liedflugschriften**, siehe: Notendruck [sonst in der Regel: Tonangaben]

Musikpädagogik, siehe: Musikunterricht, Schule

Musiksoziologie, siehe: soziologische Aspekte

Musiktheater, siehe: Theaterlied

#Musiktherapie; siehe: Dusche, G.Probst-Effah, psychoanalytische Deutung, Singen, therapeutisches Singen. – Vgl. Johanna von Schulz, Heilende Kräfte in der Musik, München 1982 [instrumentale Musik]; Karl Adamek, Singen als Lebenshilfe, Münster 1996; Stefan Weiller, Letzte Lieder. Sterbende erzählen von der Musik ihres Lebens, Hamburg 2007. Das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik hat 2020 eine demografisch repräsentative Untersuchung weltweit (europäische Länder, Indien, USA) durchgeführt, ob und wie emotionaler und sozialer Stress mit Musik bewältigt werden kann, darunter auch „musikbezogenes Verhalten“ (Musikhören, Musikmachen). Musikhören vermittelt auch in der **#Corona-Krise** (2020/2021) ein „Gefühl von Zugehörigkeit und Gemeinschaft“; neu komponierte Stücke sind „Corona-Musik“, alte Songs werden mit Texten mit Corona-Bezug überarbeitet (*Badische Zeitung* vom 27.7.2021). – Siehe auch: Musik erinnern

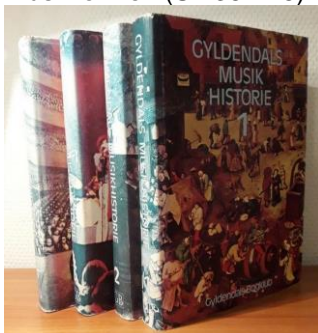
#Musikunterricht; sowohl ein musikethnologisches als auch ein **pädagogisches** Stichwort; seit 1900 sind in der Liedproduktion angeblich „eigentlich nur noch Stilkopien“ möglich (so: Helmut Segler, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.682), d.h. in allen Texten und Melodien klingen Geschichte, (teilweise überstandene) Ideologien und (aktuelle) Assoziationen mit, die psychologische Vorentscheidungen [siehe: Vorurteile] bedingen. Dieses müssen z.B. alle didaktischen Konzepte für den M. bedenken. – Vgl. H.-Chr.Schmidt, Hrsg., Geschichte der Musikpädagogik, Kassel 1986 (Handbuch der Musikpädagogik 1) [mit weiterführenden Hinweisen; Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.149-151]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.1440-1534 „**#Musikpädagogik**“ (mit vielen weiteren Hinweisen); Wilfried **Gruhn**, Geschichte der Musikerziehung, Hofheim 2003 (u.a. über: frühe Gesangbildungslehren nach Pestalozzi und C.A.Zeller; Musikerziehung im 19.Jh. und im wilhelminischen Kaiserreich; Jugendbewegung und Reformpädagogik, im Dritten Reich, Gegenwart; ausführliches Literaturverzeichnis). - Siehe u.a. auch: Götsch, Götz, Hering, C.G., Jöde, **Jugendmusikbewegung**, Lang, Noll, Schule, Wolters, Zack

#Musikwissenschaft; das vorliegende Verzeichnis orientiert sich (aus verschiedenen Gründen) an den **Liedtexten**, viele musikalische Aspekte kommen notgedrungen viel zu kurz oder bleiben unerwähnt. Trotzdem muss betont werden, dass in der Vorstellung vom Lied Text und Melodie eine Einheit bilden, die allerdings unterschiedlich gewichtet wird [siehe auch zu: Text-Melodie-Verhältnis]. – Eine lexikalische Musikgeschichte mit internationalen Anspruch wie die dänische *Gyldendals Musikhistorie*, Bd.1 (1982), referiert für die Zeit „vor 1500“, in etwa wie folgt: Basis älterer Musiküberlieferung ist die Kirche (S.26-65). Es entwickeln sich eine „volksnahe Musikkultur“ (S.66-96) und die höfische Musik (S.97-146). Für die Zeit nach 1500 bis 1740 sind die Schwerpunkte das Theater, die Kirche, die bürgerliche und höfische „Kammermusik“ und, S.316-344, relativ kurz die

„volksnahe“, populäre Musikkultur in Lied, Theater, Tanz, mit Spielleuten und Stadtmusikanten [siehe dort] und z.B. dem Meistersang (S.328-331). Für dänische Verhältnisse hervorgehoben wird u.a. ein kgl. Verbot unter Christian IV. von 1615, dass Bauern nach dem Markttag noch in der Stadt bleiben durften, damit sie ihre Einnahmen nicht durch „unnötiges Essen und Trinken verschleudern und dadurch verarmen.“ (S.317). Die dänische „Folkevis“ [siehe dort und: skandinavische Volksballade] und „ballad-mongers“ werden nur ganz kurz erwähnt (S.324), ebenso Liedflugschriften; diese sind weiterhin Schwerpunkte der Textüberlieferung.

[Musikwissenschaft:] Der Band 2 von *Gyldendals Musikhistorie* (1983) umfasst die Zeitspanne von 1740 bis 1914: bürgerl. Musikkultur, Verlagswesen, Musikzeitschriften, Haydn, Mozart, Beethoven; kurz „Lieder im Volkston“ und J.A.P. Schulz, Reichardt und Zelter (S.75). Sonst Oper, Händel, Lully, wieder Mozart; „folkevis“ wird kurz mit Herder erwähnt (S.126), ausführlich Beethoven. S.141 ff. gilt dem „Chorgesang“ und dem „historischen Interesse“; erinnert wird an Zelter und Nägeli, vor allem an Händel. S.181 folgt ein Kapitel „Lieder“ und hier ein Beispiel für eine Bauernklage aus der Steiermark (S.182), ein Lied englischer Weber und eine dänische Liedflugschrift vom Erdbeben auf Sizilien 1783 (S.185). An Silcher wird erinnert (S.188), an das „Wunderhorn“ 1806, an „allaturca“ [siehe zu:] und Zigeunermusik (S.190 f.). Dann folgen die politisch brisanten Jahre „1848 – 1871“ (S.194 ff.). Die Nationalromantik wird mit russischen Beispielen illustriert (S.226 ff.). Das „Arbeitslied“ [siehe auch dort] bekommt ein Kapitel (S.244 ff.): Pottiers „Internationale“ (S.247) und „Hier im Ort ist das Gericht...“ vom Weberaufstand in Schlesien 1844 (S.246/248). Die folgenden Seiten 256 ff. sind weitgehend der Kunstmusik nach 1871 vorbehalten, und S.299 ff. werden die Einflüsse der Musik aus der neuen Welt (USA, Mexico), S.303 ff. „Die schwarze Volksmusik“.

[Musikwissenschaft:] Der Band 3 von *Gyldendals Musikhistorie* (1983) beschreibt die Jahre seit 1914. Für die Jahre 1919-1930 finden wir ein Kapitel „Folklore“ (S.106-116), vor allem über Bela Bartók in Ungarn (S.107-110), Ralph Vaughan Williams in England (S.112 f.), Carl Nielsen in Dänemark (S.113-116). Für die Jahre 1945-1970 steht ein Kapitel „Folk und Rock“ (S.194-205) mit u.a. Pete Seeger, Joan Baez, Bob Dylan, der Rock- und Hippie-Musik und Woodstock 1969. Für die 1970er Jahre wird auf die zwei Jugendkulturen verwiesen und daraus resultierend auf zwei Musikformen (S.235-245): Wolf Biermann, ABBA, Disco-Musik und Jazz. – **Abb.** Antiquariatsangebot 2022:



#Musizieren; musikethnologischer Oberbegriff für vokales (Singen) und instrumentales M., welches grundsätzlich zusammen zu sehen ist. Instrumentale Volksmusik (oft mit Tanz, auch z.B. mit Marschieren verbunden) war das Handwerk der fahrenden Gaukler, der Unehrliehen; noch Martin Luther weist 1538 auf ‚böse Fiedler und Geiger‘ hin (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.690). Das war ein Grund, warum Singen gegenüber instrumentalem M. eher ‚angesehen‘ war (offenbar auch in der Wiss.geschichte; Felix Hoerburger, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.669 f.). ‚Jedermann‘ singt und pfeift, ein Instrument setzt jedoch eine gewisse Professionalität und Exklusivität (siehe: Musikanten) voraus. – Siehe auch: Singen

Muskatbaum [DVldr Nr.130]; Überl. der deutschen Volksball. im 15. und 16.Jh. - Siehe *Lieddatei*: Es steht ein Baum in Österreich, der trägt Muskatblumen... und *Datei*: Volksballadenindex

#Muster; Heischeumzüge von Jugendlichen (die an sich lästig waren und eine Form von Bettelei darstellten) wurden akzeptiert aufgrund des ‚Musters‘, das mit einer derartigen **Sitte** verbunden war. „Sitte“ ist die verpflichtende Form eines Brauchs; es besteht sozusagen ein von der lokalen Gemeinschaft anerkanntes Gewohnheitsrecht auf die Ausübung nach dem Muster, wie man das nämlich ‚schon immer‘ getan hat (siehe auch: Tradition). Ähnlich kann man Sternsingen, Maibräuche, das Setzen von Festbäumen, das Funktionieren von Probeehe und Probenächten, den Begriff der ‚Schande‘ usw. erläutern als das Funktionieren eines sozialen M. - Vgl. S.Svensson, Einführung in die

Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.145-155 (mit schwedischen Beispielen). - Zum literarischen Muster siehe: Textmodell.

#MUZAK; **#Hintergrundmusik**, die in Klangfarbe, Rhythmus und Lautstärke den Menschen (und Tiere: Kühe im Stall, zum Zwecke höherer Milchproduktion mit Musik berieselt) so manipuliert, dass er für **Werbung** (im Supermarkt) und für höhere Produktion (am Arbeitsplatz) empfänglicher wird; in den USA seit 1934 verwendet. Auch die freundliche Musik im Telefon („bitte warten...“) dient dieser psychologisch wirksamen ‚Beschallung‘. Die ‚Wirkung‘ von Lied und Musik ist eine interessante Frage der Musikethnologie; mit dem Liedtext manipuliert wird der Mensch z.B. bei politischen Themen (siehe: politisches Lied). - Hierher hatte ich [O.H.] auch eingeordnet, dass z.B. zu Weihnachten 2000 von zwei verschiedenen Anbietern in der ADAC-Zeitschrift für individuelle Handy-Rufmelodien geworben wird; siehe jetzt: **#Klingeltöne**. Ich stellte den Begriff unter das Stichwort M. für **#kommerzielle Beschallung**, weil mir das dem Phänomen am nächsten zu kommen schien. Als gelegentliche ‚Hintergrundmusik‘ in der Öffentlichkeit, nämlich wenn Nachbars Handy klingelt, kommt es dem zumindestens nahe. – Als **Arbeitsmusik** gilt in der Musikwissenschaft z.B. das Musikhören beim Autofahren (Helga de la Motte-Haber und G.Rötter, Frankfurt/M 1990) und am Arbeitsplatz (S.Kunz, Wien 1991); vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.479 f. (Hintergrundmusik, **funktionelle Musik**, in den USA 1922). – Siehe auch: Firmenhymne

#Mylius; [evangel.] Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch in den Koeniglich-Preußischen Landen, Berlin: Mylius, 1780; nach dem Drucker „**GB Mylius**“ genannt (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539/545). – Siehe auch: Berliner Kirchengesangbücher

mythologische Schule, siehe: Buko, Kinderlied, Mannhardt, Minneallegorie

N

Nachbarschaftsspott, siehe: Ortsneckereien, Vorurteile

#Nachtigall; vgl. K.E.Oehler, „Die Nachtigall im geistlichen Lied“, in: Württembergische Blätter für Kirchenmusik 66 (1999), S.6-15. – Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.666 „Nachtigall“ (u.a. Verweis auf die Volksballade „Nachtigall als Liebesbotin“ = Nachtigall als Warnerin).

#Nachtigall als Warnerin, warnender Vogel; DVA= DVldr Nr.137: Die Nachtigall singt und wird bewundert. Als sie auch moralisiert, bekommt sie Singverbot, doch sie entgegnet, dass kein Mensch sie zwingen könne zu schweigen. Eine Jungfrau jedoch könne ihre Ehre verlieren. - Überl. um 1500 und 17. bis 20.Jh. – Vgl. Z.Kumer, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 9 (1964), S.52-62 (Gottscheer Lied und slowenische Vorlage dazu). - Siehe auch (gleicher Eintrag) **Lieddatei** „Augsburg ist eine kaiserliche Stadt...“ – Vgl. **Datei**: Volksballadenindex

#Nachtjäger; DVA= DVldr Nr.133: Ein Jäger jagt vergeblich ein Wild [Motiv der verfolgten Hinde= Liebesallegorie]; Überl. der deutschen Volksball. um 1700 und im 19.-20.Jh.; Kontrast-Ballade zum „Glücksjäger“ (Doppelballade). Siehe **Lieddatei**: Ich weiß ein Jäger, der bläst sein Horn... und **Datei**: Volksballadenindex

#Nachtwächter; Nachtwächterrufe und N.lieder sind in vielfachen Belegen seit dem 16.Jh. bis in das Ende des 19.Jh. hinein überliefert; heute werden sie zuweilen wieder folkloristisch für Touristen aufgeführt. Der Liedtypus „Hört ihr Herrn und lasst euch sagen...“ ist bei Wolfgang Schmeltzl, Nürnberg 1544, belegt. Versch. Einzellieder u.a. bei Erk-Böhme Nr.1580-1583 mit umfangreicher Dokumentation im DVA; eine zusammenfassende, neuere Darstellung fehlt [2006]. – Vgl. J.Wichner, Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter, Regensburg 1897 [umfangreich]; J.Bolte, in: Zeitschrift für Volkskunde 12 (1902), S.346-348; J.Bolte, in: Zeitschrift für Volkskunde 13 (1903), S.219 f. (Kasperles N.lied); A.Rossat, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 10 (1906) [N.lieder aus der romanischen Schweiz]; H.Brix, De gamle danske Vægtters vers (1951) [dänische Wächterverse]; P.Sommer, Hört ihr Herrn und lasst euch sagen, Bern 1967 [über den Nachtwächter]; P.Bahn, Hört Ihr Leut' und lasst Euch sagen... [Ausstellung über Türmer und Nachtwächter; Begleitbuch], Bretten 2008. – Siehe **Lieddatei**: Hört ihr Herrn und lasst euch sagen...; dort auch dieser Liedanfang: Hört ihr Herrn... als Parodie. – **Abb.** Nachtwächter im Elsass: [Jean-Jaques Waltz] Mon village. Ceux qui n'oublent pas [...] l'Oncle Hansi, Paris 1913, S.51



Näfels (1388) [Geschichte der Schweiz]; vgl. „Schlacht bei Näfels“ (Lieder), in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.696-698.

#**Nägeli**, Hans Georg (Wetzikon 1773-1836 Zürich) [DLL; *Wikipedia.de* = **Abb.**], Musikpädagoge und Verleger (Nachfolger ist das Musikhaus Hug, Zürich); gründete 1805 ein „Zürcherisches Singinstitut“ und **1810** einen Männerchor; Gesangbildungslehre nach den Grundsätzen Pestalozzis 1810 als Grundlage des Schulgesangs; gründete ebenfalls versch. Schweizer **Gesangvereine** ab 1826: - Vollständige und ausführliche Gesangschule, Zürich 1810; Chorgesangschule, Leipzig 1821; vgl. H.J.Schattner, Volksbildung und Musikerziehung: Leben und Wirken Nägelis, Diss. Saarbrücken 1960; Riemann (1961), S.292 f.; MGG Bd.9 (1961, mit Abb.). - Siehe auch: Gesangverein. – In den **Lieddateien** taucht N. als Komp. häufig auf, als Verf. steht er zu dem Text „Alldort auf grüner Heide...“ (vor 1810); den Text von „Goldne Abendsonne...“ hat er bearbeitet (gekürzt). – Seine Melodien auch in: Lieder, Zürich 1795 [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 als **Komponist**: Ach, wer bringt... (Goethe) [siehe dort auch kurzer Hinweis zu Nägeli]; Auf hoher Alp... (Krummacher); Bei der stillen Mondeshelle... (Jacobi); Das Grab ist tief und stille... (Salis); Es klingt ein hoher Klang... (Schenkendorf); **Freut euch des Lebens...** (Usteri); Goldne Abendsonne, wie bist du so schön... (Urner und Barth); Kennt ihr das Land so wunderschön... (Wigand); *und so weiter*. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.332, Melodie zu „Lobt froh den Herrn...“, 1815; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.221. – In der Tradition von H.G.Nägelis Männergesangverein in Zürich weitere Gründungen von „**Liederkränzen**“: 1817 in Schwäbisch Hall, 1818 Heilbronn, 1824 Stuttgart, 1825 Ulm. – Vgl. dagegen gleichzeitig [bzw. Berlin ab 1809] die „Liedertafeln“ nach dem Vorbild von **Zelter** [siehe dort]. – **Abb.** = *Wikipedia.de* / Internet Gesangbildungslehre... 1810, Zentralbibl. Zürich / Nägeli setzt Melodien zu Liedtexten von **Wessenberg** [siehe dort; Ignaz Heinrich Freiherr von Wessenberg, 1774-1860], o.J. [im Verlag Nägeli, Zürich, um 1816/17; *Internet IMSLP Petrucci Music Library*]:



#**Nähe und Ferne**; im Anschluss an sprachwiss., strukturalistische Gedanken (Wulf Oesterreicher [Romanist, Freiburg und München]) über die Verwendung von ‚naher‘ Alltagssprache (oder deren Imitation im Radio) oder Diskurs in distanzierter literarischer Haltung und ‚Ferne‘ kann man sich überlegen, welche Formen von N.u.F. das Volkslied bestimmen. Bereits ein Vergleich zw. „Abendgang“ und „Aargäuer Liebchen“, zwei Volksballaden, zeigt, dass ‚fernes‘ Rittermilieu mit antiker Thematik und Motiven des Minnesangs bzw. des Tageliedes in der populären Überl. hochdeutsch neben der allg. Nähe der Gegenwart im gewollten Dialekt stehen. Aus beiden Liedstoffen, meinen wir, zieht man allg. moralisierende Schlüsse, die die Mentalität formen bzw. ihr entspringen. Tendenzen der **Nähe** entsprechen u.a. marktschreierischer Bänkelsang und Bauernklage der Betroffenen, das Brauchtumslied zum Mitmachen, ein Thema wie Ehebruch, der Familiarismus (als

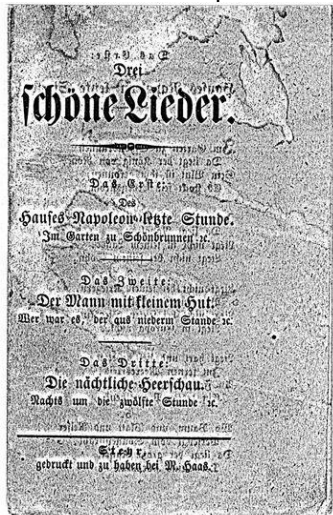
Gattungstendenz der Ball.) und die in Liedtexten verwendete Ich-Form zur verstärkten Identifizierung mit einem Textinhalt.

Aspekte der **Ferne** lassen sich mit Stichwörtern wie idealisierendes, präsentiertes Bergmannslied und in der Verwendung von Formeln (ebenfalls eine Gattungstendenz der Ball.) beschreiben. Das ist meines Wissens bisher nicht versucht worden, scheint aber reizvoll, weil eine derartige, grob ordnende Kontrastierung Charakteristisches verdeutlicht. Stichwörter wie Liebe und Tod und eine Gattung wie das Liebeslied sind paradoxerweise in ihrer konventionellen Formelhaftigkeit eher unter Ferne einzureihen. Den Wechsel von Ferne zu Nähe kann man z.B. im Milieuwechsel konstatieren. Die Polarisierung in N.u.F. (nicht antithetisch, sondern als Kontinuum sich ergänzender Aspekte) kann dazu dienen, Phänomene zu ordnen und Kommunikationsbedingungen zu beschreiben und zu analysieren. - Vgl. P.Koch-W.Oesterreicher, „Sprache der Nähe-Sprache der Distanz“, in: Romanistisches Jahrbuch 39 (1985), S.15-43.

Namen, Veränderung von Namensformen im Lied; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den **Lieddateien** (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe zu: „Jetzt kann ich sorglos leben...“

#Namenspott; die Verwendung von Personen- und Ortsnamen in ironischer und abfälliger Weise. Im traditionellen Gebrauch waren z.B. Ortsneckereien [siehe dort], die die eigene, lokale Identität im Kontrast zum Nachbardorf bestärkten, und zwar in der Form von Vierzeilern und Schnaderhüpfeln (siehe Einzelstrophen-**Datei**), Kinderversen und Abzählreimen. – Vgl. H.Moser, Schwäbischer Volkshumor, Stuttgart 1981; H.Seebach, Die Necknamen [...] der pfälzischen Dörfer, Städte und Landschaften, Annweiler 1983. – Siehe auch: Vorurteile (Nachbarschaftsspott)

#**Napoleon** [Napoleon I.], siehe: „Wir sitzen so fröhlich beisammen...“ und **Lieddatei** zu: „Merkt auf, meine Herren...“ (mit weiteren Verweisen). – Vgl. Vasile Gh.**Luta** [rumän. diakritisches Zeichen unter dem t, Cedille], Die deutschen Volkslieder auf Napoleon I. von seinen Anfängen bis zum Beginn der Befreiungskriege, Diss. Berlin 1931 (Teildruck S.1-71 und DVA-Kopie nach Mikrofilm S.75-428; Nummern im Liedverzeichnis S.57-66). - Weitere Quellen und Hinweise bei Sauermann (1968) und öfter. So wie die Zeit um 1800 eine Welle von Liedflugschriften hervorgerufen hat, so ist N. in den Liedern dieser Jahre (weiterhin bis etwa 1850 und wiederholt 1870/71 unter Napoleon III.) der inhaltliche Schwerpunkt dieser Texte. – Siehe auch: Napoleonische Zeit



Liedflugschrift DVA = Bl 4234. – **Abb.** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des VMA Bruckmühl), S.3. – Drei schöne Lieder... gedruckt in Steyr bei Michael Haas o.J. [nach 1837]. Die Lieder beziehen sich auf die Situation Napoleons nach seiner Verbannung nach St.Helena und nach dem Tod des Sohnes (Schönbrunn in Wien, 1832: vgl. das erste Lied). Michael Haas im österreich. Steyr druckt zwischen 1837 und 1867. Drucktechnisch gehört er bereits in die neuere Zeit und unterscheidet sich deutlich von der Flugschriftenware um 1800 (äußerlich erkennbar an der neuen Schreibung „drei“ gegenüber den älteren „drey“). Im dritten Lied vom Geisterheer ist Napoleon zum bösen Geist verkommen (er starb 1821), aber die Geschehnisse der Napoleonischen Zeit werden weiterhin besungen und werden den Menschen bis um 1850 in sehr populären Liedern faszinieren. Erst die 1848er Revolution und die 1864er und 1870/71er Kriege bringen eine ähnliche Medienflut [siehe: Medien] zustande. Dann konkurrieren allerdings bereits die Tageszeitungen mit einer eher seriösen

Form der Neuigkeiten-Vermittlung mit diesen poetischen Zeugnissen der früheren Liedflugschriften. Das Verständnis für ‚**historische** Wahrheit‘ ändert sich radikal. „**Napoleon**“ und seine Zeit gehören mit zu den am intensivsten überlieferten Volkslied-Themen. Das hängt auch mit der typischen Tradierungsbrücke vom Großvater bis zum Enkel zusammen (physische Nähe zum Liedthema) und mit dem ab 1840 wachsenden Interesse für die Dokumentation des Volksliedes.

Napoleon III., geboren in Paris 1808, regiert von 1852 bis 1870 und stirbt 1873. Als Folge der Niederlage des Kaiserreichs unter Napoleon I. muss die Familie Frankreich verlassen. Louis Napoleon wächst deshalb in der Schweiz und in Deutschland auf. Als junger Mann lebt er am Bodensee und betrachtet Konstanz und (ab 1817) das im Thurgau in der Schweiz gelegene Schloss Arenenberg als seine eigentliche Heimat. Seine Schulbildung erhält er in Augsburg. Doch die ersten 30 Lebensjahre dieses Mannes übergehen die meisten historischen Darstellungen. Er ist ein schüchternes Kind, das sich seiner Rolle als möglicher zukünftiger Kaiser kaum bewusst wird und erst spät in diese Aufgabe hineinwachsen muss. - Louis Napoleons Mutter, Hortense de Beauharnais, ist Adoptivtochter und Schwägerin von Napoleon I. und verheiratet mit Louis Bonaparte, einem jüngeren Bruder Napoleons. Die Ehe mit Hortense gilt als „unglücklich“. 1806 wird der Vater König von Holland, kommt aber in Konflikt mit dem Bruder [Napoleon I.] und verzichtet 1810 auf den Thron. Er hält sich in Österreich, später in Italien auf und versucht 1813 und 1819 vergeblich wieder auf der politischen Bühne Einfluss zu gewinnen. Er bleibt von seiner Gattin getrennt, die ehrgeizig den Lebensweg des Sohnes über Jahrzehnte plant.

[Napoleon III.:] Die Mutter Hortense de Beauharnais ist 1783 geboren und stirbt 1837. Sie wird als Tochter von Josephine 1796 Stieftochter von Napoleon I., der sie 1802 mit seinem Bruder Louis Bonaparte verheiratet. Die Familie der Beauharnais hat verschiedene Zweige, die sich über Europa verteilen. Mit Louis Bonaparte hat Hortense zwei Söhne, aber offenbar verachtet sie den unglücklichen König von Holland. Nach dem Sturz von Napoleon I. lebt sie in Bayern und in der Schweiz, und nach dem Tod des älteren Sohnes setzt sie alle Hoffnungen und ihren Ehrgeiz auf den jüngeren Louis Napoleon. Die französische Julirevolution führt sie nach Frankreich zurück, aber sie muss erneut Exil in der Schweiz suchen. - Louis Napoleon lebt seit der Scheidung bei der Mutter, die ihn in Bewunderung für den Onkel Napoleon I. erzieht. Im Kontrast dazu dürfte er in der Schweiz ein eher demokratisches System erlebt haben, und er gilt dort als galanter junger Liebhaber. Er interessiert sich vielfältig für soziale Fragen und sieht die Zukunft in der Akzeptanz durch das Volk und in Frieden und Einigkeit der europäischen Länder. Auch steht er vorerst im Hintergrund gegenüber anderen Anwärtern auf den Thron in Frankreich. 1831 stirbt aber der ältere Bruder und 1832 Napoleon II., der Sohn von Napoleon I. Jetzt fühlt er selbst die Last der Verantwortung für ein „napoleonisches Erbe“. Bereits 1836 versucht er von Straßburg aus einen Staatsstreich, muss aber nach wenigen Stunden aufgeben.

[Napoleon III.:] Nach einem kurzen Exil in den USA kehrt Louis Napoleon in die Schweiz zurück. 1840 versucht er wiederum die Macht zu ergreifen (Boulogne), scheitert und sitzt für sechs Jahre in Haft. Mehrfach ist er in England und studiert während seiner Haftzeit z.B. die Möglichkeiten, die allgemeine Verarmung des Volkes durch den wachsenden industriellen Kapitalismus zu mildern. Noch während der geltenden Verbannung der gesamten Familie wird er in die französische Nationalversammlung und 1848 mit großer Mehrheit zum Präsidenten der Republik gewählt. 1851 lässt er das Wahlrecht zu seinen Gunsten ändern und sich auf zehn Jahre als Präsident bestätigen. Aufstände dagegen werden blutig niedergeschlagen. Eine erneute Volksabstimmung bringt ihm allerdings eine überwältigende Mehrheit und ebnet den Weg zum Kaisertitel 1852. - Louis Napoleons Herrschaft ist widersprüchlich gekennzeichnet durch Prunk und Erfolg und wechselndem politischen Glück. Ein militärischer Feldherr ist er nicht, und seine Niederlage und Kapitulation am 2. September 1870 bei Sedan führt zu seinem Sturz als Kaiser zwei Tage später. Er ist ein kranker Mann. Über diesen körperlich eher klein und etwas dicklich geratenen Kaiser können sich die Deutschen leicht lustig machen. Die parallele Epoche des Wilhelminischen Deutschland, das sich dann nach 1870 voll entfaltet [eigentlich im engeren Sinne die Zeit nach der Thronbesteigung von Kaiser Wilhelm II. 1888], schürt weiterhin den Hass auf den „Erbfeind Frankreich“ bis in den Ersten Weltkrieg hinein (und weiter). Die Deutschen schlucken die gelenkte Propaganda, die sich z.T. auch Spottliedern spiegelt. Die hier vorgestellten Soldatenlieder sind allerdings eher enthistorisiert.

[Napoleon III.:] 1853 hat Napoleon III. Eugénie geheiratet, geboren 1826, aus spanischem und schottischem Adel (Montijo bzw. Montbijou), die in Paris aufwächst, wo sie wegen ihrer Schönheit und Freisinnigkeit bewundert wird. Ihre Kleidung bestimmt später die Mode in Frankreich und in Europa, ihre Feste werden bewundert, aber auch ihrem Mann ist sie eine wichtige Ratgeberin. Der Sohn, der

kleine „Lulu“, Louis Napoleon (später Napoleon IV.), wird 1856 geboren. Eugénie scheint 1870 als Kriegstreiberin gegen Preußen eine unglückliche Rolle gespielt zu haben und ist aktiv im Regierungsrat 1870. Kurz nach der Niederlage bei Sedan muss sie selbst nach England flüchten. Ihr Mann folgt ihr dorthin in das Exil, wo er 1873 stirbt. Der Sohn fällt 1879 in Kämpfen gegen die Zulus in Südafrika; in Deutschland singt man „Lulu, geh nicht zu den Sulu [Zulus]...“ 1920 stirbt Eugénie in Spanien. – Vgl. *Schmidkunz (1938), S. 222-225, „Napoleon hat an Krieg o(n)kündt...“ 6 Str. und Zusatzstr. „Napoleon auf der Wilhelmsöh, dem tut der Arsch so weh‘... („Siebzger-Auszug“ 1870 in Moritätenart, mit Kiem Pauli in Oberbayern populär geworden).

#Napoleonische Zeit: im engeren Sinne die Herrschaftszeit von Napoleon I. 1799-1815; im weiteren Sinn die Epoche vor und **um 1800:** Wir müssen uns wohl zuerst klarmachen, dass es einen großen Unterschied macht, wie ich selbst meine Gegenwart erlebe und wie sie dagegen aus historischer Sicht nachträglich bewertet wird. Etwa Großepochen und runde Jahreszahlen wie das Jahr 1000 oder für uns auch das Jahr 2000 wurden und werden von vielen mit einer gewissen Magie ausgestattet, die keine Entsprechung in der Realität hat: weder als Teil [etwa christlicher] Heilsgeschichte noch als [etwa kommunistischer] ideologischer Geschichtsphilosophie. Die Jahreszahl ist eine rein menschliche Erfindung. Das klingt banal, diese Feststellung soll uns aber davor schützen, irgendwelchen Konstruktionen zu glauben, die keinen Sinn machen. Es gibt keine Zahlenmagie in der Geschichte. Gleiches müsste aber weitgehend auch gelten, wenn man versucht, Epochen ein gewisses biologisches Leben zu unterstellen. Trotzdem spricht man etwa von einer ‚barocken Blüte‘ und schreibt der Geschichte Foemen lebendiger Entwicklung zu. Dieser Gedanke ist ein Trugschluss; wir verwenden ihn jedoch häufig. - „Geschichte wird [heute dagegen] als Entwicklung von [menschlichen] Lebensformen verstanden, als Veränderung der Form von Weltdeutung [nicht unbedingt der Welt selbst]. Zeit wird als reißende Zeit wahrgenommen, und der Einzelne bildet darin einen Moment“ (Dirk von Petersdorff, *Verlorene Kämpfe*, Frankfurt/Main 2001, S.10). Der Verfasser führt weiter aus, dass die Moderne [unsere Gegenwart] im späten 18.Jahrhundert in der Auseinandersetzung mit dieser Deutung und Ordnung der Welt entstanden ist. Das macht deutlich, wie sehr sowohl unser Blick zurück als auch der Blick unserer Vorfahren auf ihre Gegenwart subjektiv bestimmt ist. Geschichte ist immer Deutung der Geschichte.

[Napoleonische Zeit:] Dazu gehört wohl auch, dass wir viele Ereignisse, die wir nicht sehen wollen, oder Zusammenhänge, die wir nicht deuten können, einfach ignorieren und verdrängen. Ein Beispiel dafür ist die verbreitete Unkenntnis darüber, dass die Grippeepidemie, die 1918 ausbrach, weltweit wohl doppelt so viele Opfer kostete, wie der gesamte Erste Weltkrieg, nämlich über 20 Millionen. (Man meint jetzt, dass es ein Ausbruch der Vogelgrippe war.) - Für unseren Zeitraum entsprechend wichtig scheint mir der Vulkanausbruch des Tambora in Indonesien im Jahre 1815. „Innerhalb von wenigen Minuten starben mehr als hunderttausend Menschen... Ein Jahr später kam [wegen der weltweit treibenden Aschewolken] das Weltklima ins Wanken... In Europa und Nordamerika kam es zu Ernteausfällen. Seuchen und Hungersnöte rafften Hunderttausende dahin... In Europa und Nordamerika gab es **1816** keinen Sommer“ (TV Arte-Text). Auch in Frankreich brachen Hungersnöte aus, die viele Opfer forderten. Das war ein Jahr nach der Schlacht von Waterloo; die Menschen müssen empfunden haben, dass die Greuel des Krieges weiterwirkten. Auch das gehört zu einer „Epoche“, die eben nicht nur durch historische Persönlichkeiten und kriegerische Großereignisse bestimmt ist.

[Napoleonische Zeit:] Eine weitere Unsicherheit ergibt sich bereits durch die Verwendung des Begriffs **Epoche**. Das ist (laut Lexikon) „ein längerer Zeitraum, der sich durch eine oder mehrere grundlegende Gemeinsamkeiten auszeichnet“ bzw. „ein bedeutungsvoller Zeitabschnitt“. Wir sprechen von einem „epochalen Ereignis“, aber steht das am Anfang oder mitten drin in einer „Epoche“? Wie erleben wir unsere Gegenwart? Stehen wir „mitten drin“ oder „zwischen gestern und heute“? Ist die Napoleonische Zeit eine Epoche oder eine Zeitenwende? Falls das zweite richtig ist, wann wendete sich dann „die Zeit“? Wir sprechen auch von einer Epochenschwelle, aber über wie viele Jahre erstreckt sich diese? Kurzum: Wie sehen wir und wie sahen die Zeitgenossen um 1800 diese Jahre zwischen etwa 1789 (Französische Revolution) und 1815 (Waterloo). Und diese Jahre markieren nur Hauptereignisse, die jeweils eine Vor- und eine Nachgeschichte haben. - Das alles vorausgeschickt macht auch deutlich, wie schwierig der Begriff Epoche zu verstehen ist und wie sehr wir uns immer wieder klarmachen müssen, dass das nur eine menschliche Hilfskonstruktion bleibt, um Ordnung zu schaffen. Wir sehen nicht die kontinuierliche Fülle der Ereignisse, sondern ordnen in jeweils abgeschlossene Kästchen hinein. Dazu gehört, dass keine Epoche klar abgegrenzt auf eine andere folgt, sondern dass generelle Zeitströmungen sich immer überlagern. Und dabei ist es fraglich, was man als ‚generell‘ bezeichnen darf, um damit eine Epoche zu benennen. Etwa die Frage nach der

literarischen Klassik: Wir denken alle an Goethe und Schiller und an die Namen, die unter ihrem Einfluss zwischen etwa 1775 und 1805 lebten und wirkten. Man kann aber das Gedankenspiel versuchen, Goethe und Schiller aus der Literaturgeschichte herauszunehmen. Dann bleibt von der ‚Klassik‘ nicht viel übrig, und es tauchen ganz andere Epochenbezeichnungen auf, die wichtig wären.

[Napoleonische Zeit:] Als letzte Vorbemerkung sei darauf verwiesen, dass es schwierig und widersprüchlich ist, historische und politische Epochenbezeichnungen mit literarischen und ähnlichen Begriffen in Deckung zu bringen. Dazu gehören auch die musikalischen Epochenbezeichnungen, bei denen z.B. die „Romantik“ in die [literarische] Biedermeierzeit fällt und deshalb als Epochenbegriff umstritten ist. Die folgende Übersicht ist also wirklich nur ein Versuch. Gleichzeitig möchte ich [O.H.] mit einigen Liedzitate so etwas wie ‚Geschichte von unten‘ skizzieren, was bei den Bedingungen der Liedüberlieferung auf viele weitere Probleme stößt. Wir versuchen es trotzdem, um uns ein Bild von der Epoche um 1800 zu machen, die wir die **Napoleonische Zeit** nennen. - Geschichte ist ein fortlaufender Prozess. Wir springen fast willkürlich an irgendeinem Datum in diese Bewegung hinein und beginnen mit dem wichtigen **Schwelldjahr** um die Mitte des 17. Jahrhunderts und gehen sofort weiter um über hundert Jahre in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts: **1648** Ende des Dreißigjährigen Krieges; Zeitalter des **Barock** und der Gegenreformation. Ganz Mitteleuropa ist erheblich geschwächt, es dauert Generationen, um die Verluste auszugleichen. - 1683 belagern die Türken Wien. - Die mitteleuropäischen Staaten haben sich erholt und 1717 erobert Prinz Eugen Belgrad.

[Napoleonische Zeit:] Neben einem neuen, starken Frankreich bestimmen die mitteleuropäische Politik um 1760 die Kaiserin Maria Theresia von Österreich und der König Friedrich der Große von Preußen (-1786). Nicht nur politisch, auch kulturell ist der französische Einfluss auf Deutschland erheblich. Herder (nach dem Vorbild u.a. des Franzosen Rousseau) will dagegen englische Dichtung (Shakespeare) zum Vorbild für eine literarische Erneuerung in Deutschland nehmen. Gleichzeitig besinnt man sich auf griechische und römische Vorbilder; die deutsche Italien-Sehnsucht findet hier ihre Ziele. Und Herder ‚entdeckt‘ als Kontrast zur verfeinerten und hochstilisierten französischen Dichtung die einfache Sprache des Volkes. - Ab **1771** entstehen die ersten [für unser Thema] wichtigen Werke von Goethe [1749-1832], u.a. der „Urfaust“ [„Faust I“ 1808] mit der Kunstballade „König in Thule“ als Nachahmung der **Volksballaden**, die Goethe im Elsass kennenlernt. Daneben entstehen die ersten sonstigen erzählenden Lieder, die das **Volkslied** (nach Form und Inhalt im ‚Volkston‘) nachahmen: „Lenore“ von Bürger, der genannte „König in Thule“ und der „Erlkönig“ von Goethe. Es ist die Zeit der Entdeckung des ‚Gefühls‘, die Genie-Zeit. Poesie wird im ‚Naturzustand‘ (Bürger) gefeiert. Vorbild sind Herders [1744-1803] „Volkslieder“ (**1778/79**) mit ihrer Bewunderung für Homer und Shakespeare. Vom **Bänkelsang** beeinflusst sind Schillers „Räuber“ (1782).

[Napoleonische Zeit:] **1779** erscheint Lessings „Nathan der Weise“ (mit der Ringparabel) als wichtiges Theaterstück der **Aufklärung**. Die literarische Aufklärung mit Dichtern wie Claudius („**#Der Mond ist aufgegangen...**“) [für die mit # bezeichneten Liedanfänge gibt es weitere Informationen in den **Lieddateien**] und Herder versteht das Verhältnis des Menschen zu Gott, als würde der Mensch **neben** Gott stehen, praktisch gleichberechtigt. Claudius wendet sich hier gegen den platten Rationalismus der Aufklärung, und er versucht Verständnis für die ‚Wunder dieser Welt‘ zu wecken. Gleichzeitig preist er ein sehr persönliches Vertrauen zum Schöpfer (vielfach mit Natur gleichgesetzt), sozusagen ohne Vermittlung der Amtskirche. Der Mensch ist ‚vernünftig‘ und objektiv; es ist philosophisch das Zeitalter des Rationalismus. Mit Herder wird das ‚Volk‘ entdeckt und der ‚naive‘ Ton in der Lyrik. Geistesgeschichtlich wichtig ist die Vorstellung von Toleranz (Lessing) [im Kontrast dazu steht der spätere Nationalismus, der den wachsenden Patriotismus der Zeit vor und um 1800 ablöst]. - Die Politik liefert zusätzliche Daten, z.B. 1778/79 mit dem Bayerischen Erbfolgekrieg, bei dem wir uns an das Lied „**#Wie sieht es hier so schwarzgelb aus...**“ erinnern. An diesem Beispiel sehen wir, dass der gleiche Text, kaum verändert, auf **beiden** Seiten der gegensätzlichen politischen Stellungen benutzt werden kann. Der Text ist also im Grunde so wenig spezifisch, dass er für ‚alle‘ Propagandazwecke verwendbar ist. - Oder, möglicherweise auf die Jahre 1781/82 bezogen, „**#Ein Schifflin sah ich fahren, Kapitän und Leutnant...**“ Der Krieg wird hier verharmlost, der Tod ausgeklammert. Es ist geistesgeschichtlich eine ‚Ruhe vor dem Sturm‘, der nach 1770 wächst und 1789 zum Orkan wird. - Vorboten dazu machen sich in der Literatur bemerkbar. Der literarische **Sturm und Drang** wird charakterisiert durch Bürgers „Leonore“ (1774), möglicherweise die Nachahmung einer Volksballade. Die zarten und manierten Töne französisch beeinflusster Schäferpoesie verstummen.

[Napoleonische Zeit:] 1782 erscheinen Schillers [1759-1805] „Räuber“ („das Theater glich einem Tollhaus“). 1789 sind die Türkenkriege beendet (Belgrad). Die literarische **Klassik**, mit der [sagen wir] ‚eisige‘ und volksferne ‚Ruhe‘ wieder einkehrt, markiert sich für uns mit dem „Balladenjahr

1797“ und den großen, klassischen Kunstballaden von Goethe und Schiller. Es ist Goethes Zeit in Weimar seit 1775, beeinflusst u.a. von seiner „Italienischen Reise“ (1794) und seiner Freundschaft mit Schiller (der 1805 stirbt). Es ist politisch die Napoleonische Zeit um **1800**; literarisch umfasst sie auch die Zeit des ‚späten Goethe‘ (dieser stirbt 1832; Faust I erschien 1808, Faust II steht im Nachlass). Tonangebend sind die Ideenlyrik („Freiheit“) und humanistische Ideale. - Wir erinnern uns an die historischen Lieder, die noch dem Jahr 1789 zuzuordnen sind, nämlich mit General Laudon vor Belgrad „#Als die große Stadt Belgrad Joseph der...“ und „#Marschieren wir in das türkische Land...“ Wir haben mehrfach über den großen Einfluss der Türkenmode gesprochen, die erstaunlicherweise in kurzer Zeit aus der Angst vor den Türken eine Begeisterung für alles Orientalische entstehen lässt. Das überdauert in der Musik auch den Epochenbruch, der zweifellos 1789 in Westeuropa ausgelöst wird. 1789 war nämlich offensichtlich ein ähnlicher **Epochenumbruch** (wie wohl auch das Jahr 1989, das wir erlebt haben, und zwar als „Untergang der letzten politischen Religion“ [Petersdorff, siehe oben, S.12]).

[Napoleonische Zeit:] **1789** erschüttert die **Französische Revolution** den Glauben an das Gottesgnadentum eines absoluten Herrschers. Unter den Liedern erinnern wir uns in Verbindung mit den Revolutionskriegen ab 1792 u.a. an „#Ach Brüder, wie es uns geht, erbärmlich um uns...“ Und mit dem gleichen Jammer über die Rekrutierung sang man „#Wo soll ich mich hinwenden in der betrübten Zeit...“ Das Lied beschreibt die Zwangsaushebung. Es bezieht sich wahrscheinlich auf die jungen Männer, die zum Kriegsdienst gezwungen wurden und deswegen um 1792-1800 in der Napoleonischen Zeit „ausgehoben“ wurden. Nach Ludwig Erk (Aufz. aus Nordrhein-Westfalen, 1839) war es „lange ein sehr beliebtes Volkslied“. Noch 1955 und 1977 wurde es bei Ungarndeutschen aufgezeichnet, im binnendeutschen Raum bis um etwa 1850. Das sind [hier angenommen] die drei typischen Generationen mündlicher Überl. vom Großvater [vielleicht geboren um 1775] bis zum Enkel [dann geboren um 1825], für die der Napoleonische Krieg noch aktueller Erzählstoff war. - Ein typisches Lied für diese Zeit ist auch „#Liebster Kaiser mach uns Frieden, sieh den Schaden deines Reichs...“ Was für die unmittelbar betroffenen Generationen wirklich ein Klage lied ist, wird nach 1850 zu einem ‚normalen‘ Soldatenlied; die Erinnerung lässt realitätsnahe Erfahrungen bald verblassen. - Für den einfachen Soldaten scheint es egal zu sein, ob er gegen die Türken eingesetzt wird oder in den Napoleonischen Kriegen (auf beiden Seiten) kämpfen muss. Wir erinnern uns an das Lied „Marschieren wir [in das türkische... siehe oben] durchs Frankenland...“, das wir als historischen Liedtyp mit Mainz 1793 verbinden.

[Napoleonische Zeit:] 1805 siegt Napoleon in der Schlacht bei Austerlitz; Schiller stirbt (geboren 1759). Im populären Lied ist wieder vom Schicksal des einfachen Soldaten die Rede; wir erinnern uns an (hier bezogen auf Preußisch-Eylau 1807) „#Lippe-Detmold eine wunderschöne Stadt, darinnen war...“ Nach der Schlacht bei Jena und Auerstedt 1806 und der Niederlage des preußischen Heeres gegen Napoleon standen sich Russen (58.000 Soldaten unter Bennigsen) und Franzosen (54.000) im Februar 1807 bei Preußig-Eylau gegenüber. Es ist Winterzeit mit Angriffen im dichten Schneetreiben, deutlich ist die schlechte Verfassung der Soldaten usw. Beide Armeen gehen ‚unentschieden‘ ins Winterquartier, aber die Schlacht bei Preußisch-Eylau gehört zu den blutigsten der Kriegsgeschichte (auf beiden Seiten mit zusammen etwa 56.000 Toten!). Davon ist in diesem Lied überhaupt nicht die Rede, sondern von dem einen Kameraden, der den Abschiedsbrief des einen Gefallenen annimmt. Entsprechend vage ist die lokale Zuschreibung mit wechselnden Orts- und Garnisonsnamen von Berlin, Hamburg, Moskau bis Swinemünde. Da diese Namen mit keinem konkreten Geschehen verbunden werden, kann man nur bedingt von einem historisch-politischen Lied oder von einer Aktualisierung sprechen, d.h. Zuordnung zu einem neu und jetzt erlebten Geschehen. Einige Texte behalten die Erinnerung nur in verderbter Form: „Preußisch Holland“, „Deutsch Eylau“, „Stadt Mailand“ und ähnlich. Quellen zur Geschichte sind solche Texte nicht, Quellen zur Mentalitätengeschichte durchaus.

[Napoleonische Zeit:] 1806/08 erscheint von Arnim und Brentano „Des Knaben Wunderhorn“. Die literarische **Romantik** ist die Zeit des Dichters Eichendorff, einschließlich der Spätromantik mit Uhland (einem der ersten wissenschaftlichen Volksliedforscher). Man entdeckt das ‚Mittelalter‘ (Minnesang), entsprechende Gefühlserlebnisse und eine neue visionäre und subjektive Religiosität. Die Mystik, die „blaue Blume“ (Novalis) spielen eine Rolle. Gebrochen wird das von der romantischen Ironie, die später Heinrich Heine meisterhaft beherrscht. Achim von Arnim und Clemens Brentano geben „Des Knaben Wunderhorn“ heraus (**1806-1808**). Politisch ist es die Zeit der Freiheitskriege gegen Napoleon (bis Waterloo 1815), wissenschaftshistorisch mit u.a. Ludwig Uhland und Hoffmann von Fallersleben der Beginn der Germanistik. - **1812** endet für Napoleon der Feldzug in Russland mit einer Katastrophe, 1813 folgt die Schlacht bei Leipzig, 1815 bei Waterloo (und damit das politische Ende der **Napoleonischen Zeit**, die aber auf vielen Gebieten weiterwirkt). An die Katastrophe an der

russischen Beresina erinnert uns das Lied „#Brüder tut Euch wohl besinnen, denn das Frühjahr kommt heran...“ In diesem Lied sind einige historische Einzelheiten auffallend belegt, aber nach der (typischen) „dritten Generation“ der Enkel verliert auch dieser Text solche Hinweise und wird verallgemeinert. Das Lied trägt keine ‚historischen‘ Erfahrungen weiter, sondern schwenkt auf die übrige Liedüberlieferung ein und wird etwa zum allgemeinen Soldatenlied (Trennung von der Liebsten und ähnlich) [weiter Angaben siehe: Liedübersicht].

[Napoleonische Zeit:] Was daneben übrig bleibt ist höchstens die Form des Spottliedes, auch weil dieser Spott sich mit Napoleon III. und seiner Niederlage im Krieg 1870/71 aktualisieren lässt. Ein Beispiel ist „#Wo bist du denn geblieben, du stolzer Napoleon...“, welches Lied sogar in verschiedenen Varianten „Napoleon“, „500.000 Mann erfroren“ [Russland 1812], die „große Schlacht bei Leipzig“ (1813) und die Siege „bei Weißenburg und Wörth“ (1870) miteinander kombiniert. Die Aktualisierung von 1870/71 macht den Text zu einem neuen Modelied; historische Details geraten dabei aber durcheinander. In der Sprachinselsituation z.B. der jugoslawischen Batschka konnte dieses Lied noch 1938 aufgezeichnet werden, das sind aber wiederum ‚nur‘ etwa die drei Generationen nach 1870. – Völlig ohne historische Erinnerung, ja sogar als Text, der die Situation verklärt und verniedlicht und sich in Mundart über die Situation lustig macht, ist „#Wo mag denn wohl mein Christian sein, in Russland...“. Das Lied ist offenbar nach 1830 aus einer unhistorischen Sicht entstanden; es wurde zu Unrecht als politisches Zeitdokument verstanden. – Die historisch engagierte Erinnerung an Napoleon verblasst und macht schließlich einer völlig anderen Sichtweise Platz. Hier sind die Liedtexte zu nennen, die in der napoleonischen Zeit aus dem wachsenden **Patriotismus** einen starken anti-französischen, schließlich ‚deutsch‘ orientierten Nationalismus aufbauen. Nun will man nicht mehr (allein) Bayer und Preußen sein, sondern ‚Deutscher‘. Es dauert zwar noch lange, bis sich das wirklich durchsetzt, aber davon profitiert das spätere Kaiserreich (1871). Vorerst gehört dazu, dass der Krieg literarisch seinen Schrecken verliert. Im Freiheitskampf gegen die Franzosen wird also weniger gelitten und gestorben, sondern (bezogen möglicherweise auf die Völkerschlacht bei Leipzig 1813): „#Als Jüngling schlug mir hoch die Brust...“ Aus dem verzweifelten Kampf gegen Napoleon wird in den Liedern etwa von Theodor Körner ein ‚fröhliches Jagen‘. Vergleiche ähnliche Lieder: „#Frisch auf zum fröhlichen Jagen, es ist...“ und „#Hinaus in die Ferne mit lautem...“

[Napoleonische Zeit:] Es gibt nicht nur diese eine Seite der Napoleonischen Armee, die in Russland vernichtet wurde und erfroren ist, sondern auch die andere Seite etwa der russischen Soldaten, die gegen Napoleon bis nach Paris marschieren mussten – sicherlich auch nicht ganz freiwillig. Ein zufälliger Fund im Schwarzwald 2020 lässt darüber nachdenken. Dort steht in der Nähe von Eisenbach (der Platz gehörte damals zur Kirchengemeinde Friedenweiler) im Hochschwarzwald an einem Wegkreuz in etwa 1.000 m Höhe ein „Russenkreuz“ (eigene **Abb.**):



Neben dem etwas lädierten, alten Steinkreuz von 1814 steht ein russisch-orthodoxes Kreuz von 1906 mit folgender Inschrift: „Hier ruhen Soldaten seiner Majestät des Kaisers v. Rußland, welche in den Befreiungskriegen 1813-1815 unter dem Oberbefehl des Generals Barclay de Tolly durch diese Gegend zogen u. hier den Tod für des Vaterland fanden. Dank u. Ehre sei ihrem Andenken.“ Oft waren es auch an Ruhr oder Blattern erkrankte Soldaten, die auf dem Marsch zurückgelassen wurden und hier starben (in Friedenweiler war ein Lazarett). Auf dem „katholischen“ Friedhof konnten sie nicht begraben werden...

[Napoleonische Zeit:] Zu Waterloo 1815 gibt es keine bedeutenden populären Lieder. Die endgültige Niederlage des Feindes ist offenbar weniger schwerwiegend als die Vorstellung, dass aus all dem Durcheinander und Elend ein ‚herrliches neues (deutsches) **Nationalgefühl**‘ erwächst. Im Prinzip ist das eine Kopie der französischen Mentalität. Sonst bleiben viele Spottreime auf Napoleon

(den man vorher vergöttert): „#Napoleon ist nicht mehr stolz, er handelt jetzt mit Schwefelholz...“ Einigen Liedern merkt man nicht an, dass sie vom ehemaligen ‚Feind‘ handeln: „#Nun Frankreich lebe wohl, weil ich von dir...“ (Napoleons Abschied nach St.Helena) und „#O Frankreich, lebe immer wohl! Ich muss von dir...“ Allerdings sind das wenig überlieferte Einzelbelege, die kaum die allgemeine Stimmung widerspiegeln. - Diese nach-napoleonische Zeit übernimmt zwar die regionale Neuordnung in größere Länder anstelle der kleinen und kleinsten Herrschaften (und einiges andere, z.B. Teile der französischen Verwaltungsreform und der Rechtsprechung, geradlinige Straßenführungen u.ä.), aber von der revolutionären Mentalität von 1789 bleibt nicht viel übrig. Politisch nennen wir diese Zeit **Restauration**, das ist Wiederherstellung der alten Ordnung. Es bleibt die mehr oder weniger absolute Herrschaft der Fürsten, verstärkt u.a. durch eine einschneidende Zensur (Metternich; 1819 Karlsbader Beschlüsse zur Vorzensur). Ein Gradmesser der politischen Unterdrückung ist die beginnende Welle von Auswanderungen: „#Wie wird mir so bang, dass ich scheiden muss...“ (1818 gedichtet, aber nachweisbar populär erst ab etwa 1850, als die großen Auswanderungswellen einsetzen) und das sehr populäre Lied „Nun ist die Scheidestunde da, Adje! Wir ziehen nach Amerika...“ (1830). Im kulturellen Gedächtnis der Bevölkerung klingt diese Zeit aus, aber deutlich verharmlost und verklärt, mit dem Tod von Napoleons Sohn 1832, gespiegelt in dem Lied „#Im Garten zu Schönbrunn, da liegt der König...“

[Napoleonische Zeit:] **1832** erschüttert der Tod von J.W.von Goethe (geboren 1749) viele, und erst 1832 ist mit dem „Hambacher Fest“ ein Höhepunkt erster (und sofort unterdrückter) demokratischer Bewegung. Es ist die Zeit der beginnenden Industrialisierung: 1830 Eisenbahn (1830 in England), 1738 Spinnmaschine, 1768 Dampfmaschine, 1785 mechanischer Webstuhl; 1818 überquert ein Dampfschiff den Atlantik. - Literarisch ist es die Zeit des (bürgerlich ‚stumpfen‘ [Zensur!]) **Biedermeier**; politisch engagiert (und verboten) ist dagegen das „Junge Deutschland“ (Heinrich Heine). Weitere wichtige Dichter sind Heinrich von Kleist und Jean Paul, der eine ein ‚Klassiker‘, der andere ein ‚Romantiker‘. Epochenströme überlagern sich hier. Politisch [und literarisch] ist es der „**Vormärz**“, der zur 1848er Revolution hinführt. Die Zeit des Biedermeier ist auch in der Liedüberlieferung eine Epoche, in der die Erinnerungen an die Napoleonischen Kriege stilisiert und verklärt werden [ein Phänomen, das schlimmerweise ebenso etwa nach dem Zweiten Weltkrieg in den Erzählungen vieler Betroffener auftritt]. Lieder besingen stilles Heldentum z.B., bezogen auf die Schlacht bei Leipzig 1813, „#Helft, Leuten, mir vom Wagen doch, seht her...“ Vom Tod und politischer Willkür ist hier nicht die Rede. - Das Schlussdatum 1848 unserer Übersicht ist genau wie die Französische Revolution ein erheblicher Epochenbruch mit weitreichenden Folgen. Diese machen sich jedoch erst in den späteren Epochen bemerkbar, denn nach dem demokratischen Zwischenspiel des Frankfurter Parlaments regieren ja wieder die deutschen Fürsten und ab 1871 sogar ein neuer deutscher Kaiser. Das hätte man sich 1848 nicht erträumt.

[Napoleonische Zeit:] 1844 erklingt mit den deutsch-dänischen Auseinandersetzungen um Schleswig-Holstein eines der populärsten Lieder des deutschen Nationalismus: „#Schleswig-Holstein, meerumschlungen, deutscher...“ - 1847 ist das erste „Allgemeine deutsches **#Sängerfest**“ in Lübeck; der deutsche Männergesangverein wird zu einer Stütze vaterländischer und nationaler Gefühle. - „Aus Aarau schrieb ein Schweizer in bezug auf die vielen Sängler- und Schützenfeste, die in der Schweiz gefeiert wurden, die Freiheit der Schweizer stehe nur auf dem Papier [...]: kalte Wirklichkeit (ist anders) – wo haben die *armen* Schweizer ihre Feste? Wo haben die Tagelöhner ihre gleichberechtigten Anlässe [...]“, vgl. Ricarda Huch, 1848. *Die Revolution des 19. Jahrhunderts in Deutschland [Alte und neue Götter, 1930],* Zürich 1948, S.333. - **1848** sind Revolutionen in Berlin und Wien; um 1854 tobt der russisch-türkische Krieg (Krim); 1866 der österreichisch-preußische Krieg; 1870/71 der deutsch-französische Krieg. Im Krieg um Schleswig-Holstein 1848-1850 erinnert uns wieder ein Lied an das jämmerliche Schicksal [im Lied aber typischerweise verklärt] der einfachen Soldaten (hier aus Hessen): „#Die Reise nach Jütland, die fällt mir so...“ Mit dem Volkslied hat man offenbar wenig oder nichts dazugelernt. Die 1848er Lieder werden erst im 20.Jahrhundert und in unserer Gegenwart richtig populär.

[Napoleonische Zeit:] Dass „die Alten“ von ihren Erlebnissen im Krieg erzählen, kann als festes literarisches Motiv bezeichnet werden. Bezogen auf die Napoleon. Zeit natürlich nicht nur in der deutschen Literatur, sondern auch in französischen Romanen und Erzählungen. Dafür nur ein Beispiel: „... Die Alten lassen jeden Abend ihre Kriegserlebnisse wiederaufleben und erzählen unermüdlich zum hundertsten Mal: Jena, Friedland, Marengo, Austerlitz, Moskau und ... Waterloo! «Aber ja, meine Kinder», wiederholt Papa Schultz, der Senior im Dorf, «das, das war eine Zeit, hart, sehr hart, aber ich hätte es niemals wollen, das nicht erlitten zu haben.» Eine bemerkenswerte Stille, fast schon religiös, folgte dieser Feststellung. Jeder beneidete den Alten um solche Erinnerungen.“

(Abb.: Suzanne Tabo, *Ceux d'Alsace*, Paris 2004, S.10; Bericht bezogen auf das Jahr 1865, also in der [fiktiven] Erinnerung eines etwa 75-jährigen)

un des leurs au champ de bataille. Les anciens revivent tous les soirs leurs campagnes et racontent inlassablement pour la énième fois : Iéna, Friedland, Marengo, Austerlitz, La Moscova et... Waterloo !

« Mais oui mes enfants », répète le père Schultz le doyen du village, « ça, c'était une époque, dure, très dure, mais que je ne voudrais pas ne pas avoir vécue. »

Un silence impressionnant, presque religieux, suivait cette déclaration. Chacun enviait le vieil homme d'avoir tant de souvenirs.

L'homme n'engageait jamais la conversation avec son fils. Il lui arrivait de parler, mais c'était pour lui-même. Alors il se lançait dans de longs monologues sur la guerre, sur sa guerre, donnant l'impression d'être au centre d'une mêlée confuse où politiciens, soldats et empereurs s'entre-déchiraient. Le temps et ses jambes s'étaient figés à jamais le 25 août 1870, une semaine avant la défaite de Sedan et la capitulation de Napoléon III.

Und das wiederholt sich fatalerweise ein oder zwei Generationen später mit den Erlebnissen unter Napoleon III. und dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 (mit einer Variante dieses Motivs): „Er ließ sich nie auf ein Gespräch mit seinem Sohn ein. Manchmal erzählte er, aber das war nur für ihn selbst. Dann stürzte er sich in lange Monologe über den Krieg, über *seinen* Krieg, und erweckte den Eindruck, inmitten von einer konfusen Mischung aus Politikern, Soldaten und Kaisern gewesen zu sein, die sich gegenseitig zerrissen [...] die Niederlage bei Sedan und die Kapitulation von Napoleon III.“ (Jean-Michel Thibaux, *La Bastide Blanche*, Paris 1995, S.61 [oben rechts]) – Bemerkenswert erscheint mir das Stichwort „*sein* Krieg“: Es ist charakteristisch für solche Erzählungen (und für entspr. historisch-politische Liedtexte), dass man sie sich so aneignet, als wäre man selbst mittendrin gewesen (vgl. „Aneignung“ als wichtiges Stichwort für die Charakterisierung des Volksliedes). Durch die lebhafteste, durch vage Erinnerungen aktualisierende Vorstellung, selbst dabei gewesen zu sein, wird der (literarische) Liedtext zum „Volkslied“.

#Narratologie (d.h. Erzählforschung, d.h. Forschung über das [alltägliche] Erzählen, nicht die folkloristische Märchen- und Sagenforschung), natürliche N.; das Konzept von Monika Fludernik (1996), als „radikale Neuorientierung“ gelobt, wählt als Ausgangspunkt für eine Erzähltheorie nicht wie bisher den Roman und die entsprechende „elaborierte Mündlichkeit“ (Koch/Oesterreicher, 1985), sondern das konventionelle Erzählen in alltäglicher Rede, die spontane Konversation (vgl. SFB 321 „Mündlichkeit-Schriftlichkeit“, Freiburg i.Br. 1985-1996; Publikationsreihe „ScriptOralia“ auf 120 Bände geplant; z.B. Ursula Schäfer, **#Vokalität**. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Tübingen 1992). Damals spielte folklorist. Erzählforschung eine Nebenrolle; Fludernik hebt hervor, dass sie traditionelles mündl. Erzählen, nämlich Episches und Märchen, ausklammert (doch verbindet sie ‚kleine‘ Erzählformen wie Witz und Anekdote als Ergebnis eines Übergangs mit ihrem Bereich). ‚Natürlich‘ meint, dass nicht allein aus der Theorie heraus geborenen Konzepten vertraut wird, sondern auf aus einem aus dem Material selbst und seinen mit dem menschlichen Alltag gegebenen Bedingungen entwickelten Rahmen für Begriffe und Strukturen. Diese sind transkulturell und universal.

[Narratologie/ Fludernik:] Die bisherige Diskussion um epische **#Formelhaftigkeit** basiert auf der Vorstellung, dass stereotype Formulierungen in mündl. Überl. die Komposition während der Aufführung (composition in performance) ermöglichen. Formeln tauchen (später) auch in literar. Texten auf, wo sie zwar eine andere Funktion haben, nämlich eine stilistische, aber ihr Gebrauch zeugt weiterhin von dem graduellen Übergang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, von spontaner Rede zur Verschriftlichung. Diese Ansicht übergeht den Aspekt der Formelhaftigkeit als zunehmend stilisierendes Ergebnis mündlicher Episierung und als engführende Zielform im mündl. bedingten Überlieferungsprozess. Mit Parry bzw. Lord (1960) versteht man weiterhin literar. Formelhaftigkeit als mit der Frage nach dem ‚Ursprung‘ in der Mündlichkeit verbunden. Die Folkloristik kann hier jedoch Konzepte vorlegen, die auf der Kenntnis breiter Materialbasis von z. B. Abertausenden von Volksliedaufz. gewonnen sind. Allerdings handelt es sich hier ebenfalls um indirekte Schlüsse, weil Aufz. nicht den Prozess mündl. Überl. festhalten, sondern nur deren jeweiliges Ergebnis. Aus dem Spiel der Variabilität versuchen Folkloristen zurückzuschließen, und der Weg (im Falle der Liedüberlieferung im 19.Jh.) von der literar. Vorlage zu seinen u.a. über Assoziationen kreativ veränderten, populären Varianten scheint mir kürzer und einsichtiger als jener von der (modernen) Alltagsrede zur mittelalterlichen Epik.

[Narratologie/ Fludernik:] Als ‚spontan‘ gelten Erzählungen eigener Erfahrungen, das Berichten darüber und Kleinformen. Als unter bes. Rahmenbedingungen tradierten Verhaltens ‚geformt‘ erscheinen mündl. Erzählen in Prosa, Epik in Versform –hier nimmt die Verfasserin Abstand

zu Parry und Lord- und autobiograph. Erzählen. Im ersten Bereich wichtig sind Thema und Fokus (S. 60), im zweiten Bereich Wiederholung mit stereotypen Füllformen. Witz und Exempler bzw. Anekdote geben Beispiele dazu. Der Übergang zur Schriftlichkeit wird an mittellang. Prosa dargestellt, und dem folgen Heiligenlegenden und kurze Versepiele (Romances). Vor und bis um 1700 beginnen Vorformen des Romans und entwickeln sich literar. Erzählmittel wie Episode und Szene, auf die moderne Romanformen aufbauen. Die Rolle des Erzählers wird als spielerische, literar. Perspektive definiert, „Mimesis“, Reflexion und fingierte Mündlichkeit spielen eine Rolle. Bis auf die letzteren Begriffe, die auch ironische Formen einbeziehen, sind ähnliche Etikettierungen auch in der Liedanalyse verwendbar und nützlich, und das mag auch ohne mühsame Terminolog. Abgrenzung möglich sein. Hier darf die Volksliedforschung sich ebenfalls auf eine eigene, „natürliche“ Terminolog. berufen.

[Narratologie/ Fludernik:] Der Bogen spannt sich von den vermuteten Anfängen engl. Erzählformen in mündl. Überl. bis zum modernen und experimentellen Gebrauch von Person und Zeit. Postmodernist. Texte spielen mit den Rollen von Erzähler, Erzählen und Erzähltem. Im wichtigen Schlusskapitel 8, „Natural Narratology“, geht es um eine zusammenfassende Beurteilung und um Perspektiven weiterer Forschung. Das traditionelle Erzählen schöpft aus der Erfahrung (experimentality) und fokussiert auf Handlung (plot). Die Handlung kann auf ein Minimum schwinden, es bleibt das Bewusstsein von Fiktion [in folklorist. Texten wie in der Volksballade wird Fiktion wohl vom Anspruch auf ‚Wahrheit‘ überlagert]. Narrativität ‚konstruiert‘ eine Welt [die folklorist. Liedersammlung, wohl aber auch das Volksmärchen ‚ritualisieren‘ erfahrene und erfahrbare Wahrheiten]. Es geht in der literar. Welt um etwas, was ‚berichterstattungsfähig‘ ist [in der Volksliedüberlieferung um Ideolog. und Mentalitäten, die ‚vermittelbar‘ sind, und zwar in mehreren Medien: Text, Melodie, Rhythmus, gemeinschaftliches Singen].

[Narratologie/ Fludernik:] Die anregende Arbeit von M. Fludernik liefert zwar keine neuen Erkenntnisse, die unmittelbar auf die Volksliedforschung anwendbar sind, gibt aber Anstöße, wieder einmal zu unterstreichen, dass herkömmliche philolog. Grundsätze zumeist wenig mit den Erfahrungen aus der Analyse mündl. Überl. (Liedüberlieferung des 19. Jh.) zusammenpassen. Während Fluderniks Darstellung in Überlegungen über das ‚Sich-Bewusstsein‘ (consciousness) münden, aktiviert mündl. Liedüberlieferung einen kreativen Aneignungsprozess, der literarische Vorlage und Personen, Ort und Zeit der Handlung radikal anonymisiert und aktualisiert, um sie –im Gegensatz zur literar. Erfindung– für die Welt der Informanten zeitlos und allgemeingültig werden zu lassen. Literar. Erzählen ist Vorführen des ‚Bewusstseins eines anderen‘, während die mündl. (Lied-)Überl. dagegen Fremdes für das eigene Bewusstsein annektiert. - *Literatur*. Monika **Fludernik**, *Towards a ‚Natural‘ Narratology*, London/ New York 2002 [unveränderter Nachdruck].

narrative song, englisch für Erzähl Lied (im engeren Sinne: Volksball.)

#Nationalcharakter. „Man sollte mit Zuordnungen zwischen Musik und N. lieber vorsichtig sein, zumal selbst einem Experten wie Schumann hier ein peinlicher Irrtum unterlief. Offenbar falsch informiert, rühmte er in einer Besprechung von Felix Mendelssohn Bartholdys Dritte, die „Schottische“, als eine ungemein gelungene „italienische Sinfonie“. Im Falle der tatsächlichen „italienischen Sinfonie“ sind direkte Übernahmen aus der Folklore des Landes nicht zu erkennen“ (Jürgen Ostmann, Musikwissenschaftler, im Programmheft „Die blaue Blume“ des Freiburger Barockorchesters, 2012, S.18).

#**Nationalerziehung** (in der Kinder- und Jugendliteratur); u.a. folgenden Hinweise: Seit dem Ende des 18. Jh. im Rahmen der Bildung von Nationalstaaten, u.a. Forderung nach schulgeldfreier ‚Volksschule‘ (F.E. von Rochow, „Vom Nationalcharakter durch Volksschulen“, 1779); R.Z. Beckers „Nationalzeitung der Deutschen“, 1796 ff. – Ein „ungeheurer Aufschwung“ in den Befreiungskriegen gegen Napoleon (Arndt, Körner, Schenkendorf mit „leidenschaftlichen Liedern und Gedichten“; Arnim und Brentanos „Wunderhorn“ („Bewahrung bzw. Ausbildung des Nationalcharakters durch Erschließung und Aneignung des deutschen Volksguts“ (S.535). - Nach 1870 u.a. A. Breidhaupt mit „Des deutschen Kindes Weihnachtsbuch...“ (1885), in dem sich „Trommel- und Marschliedchen für deutsche Knaben“ finden (S. 536). - Die Zeit des Ersten Weltkriegs bis 1914 „Heranzüchtung vaterländischer Opferbereitschaft“ (S.537 mit **Abb.**). - In der Weimarer Republik das Fehlen von „demokratischer“ Orientierung entgegen der „nationalistischen Tradition“ (alte Schulbücher zur Geschichte werden weiterverwendet; mit W. Flex (Der Wanderer zwischen beiden Welten“, 1916) ein „schwärmerisch-romantisches Bild... deutscher Opferbereitschaft“. - In der NS-Zeit Rassebewusstsein, Führerkult, Opfertod (K.A. Schenzinger, „Hitlerjunge Quex“, 1932). – Nach 1945 im Westen unterschiedliche und widersprüchliche Strömungen, in der DDR ein „neuer Typus der Nation“ (S.538 f.). Vgl. M.L.

Christadler/B.Dolle, „Nationalerziehung...“, in: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* Bd.2,1977, S.534-539.



#**Nationalhymnen**; siehe **Lieddateien**: Allons, enfants de la patrie... (Frankreich); Bin ein Bayer, seht mich an...; Das schönste Land auf Deutschlands Auen/ in D. Gauen... (Baden); Deutschland, Deutschland über alles...; Die Fahne hoch...; Es braust ein Ruf wie Donnerhall...; Freude, schöner Götterfunken... (Europa); Gott erhalte unsern Kaiser... (Österreich); Gott sei des Kaisers Schutz... (Russland); Heil dir im Siegerkranz... (Preußen; und Parodie); Heil unserm König... (Bayern); Land der Berge... (Österreich; und Parodie); Rufst du, mein Vaterland... (Schweiz); Schäume, Maritza... (Bulgarien); Trittst im Morgenrot daher... (Schweiz). - Siehe auch: Internationale, Klingeltöne. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.16-24.

[Nationalhymnen:] Vgl. die (z.T. histor.) N. anderer Länder, u.a.: „Wilhelmus van Nassow/ Wilhelmus von Nassauen...“ (niederländisch 1568) [siehe auch: **Lieddatei**]; „God save the King/ God save our gracious Queen...“ (englisch, um 1745; Melodie= Heil dir in Siegerkranz); „Der er et yndigt land...“ (Dänemark 1820; Es gibt ein liebliches Land...) und „Kong Christian stod ved højen Mast...“ [letzteres siehe **Lieddatei**] als dänische „Königshymne“; „Ja, vi elsker dette landet...“ (Norwegen 1864; Ja wir lieben dieses Land...); „Du gamla, du fria...“ (Schweden 19.Jh.; Die altes, du freies [Norden]...); „Jeszcze Polska nie zginęła...“ (Polen 1792; Noch ist Polen nicht verloren... [siehe auch: **Lieddatei**]). – „Gibt es überhaupt pointenlos trivialere und langweiligere poetische Texte als unsere gewöhnlichen Nationalhymnen? Im Vergleich zu ihnen werden die trivialsten Schlagertexte interessant. Wie alte verkommene Hamburgerbuden oder zerfallende Freibäder nehmen sie mit den Jahren einen sentimental oder – in schlimmeren Fällen – berauschtenden Glanz an, der kaum etwas mit ihrem Aussageinhalt zu tun hat. Ihr Text wird langsam genauso unbegreiflich wie die Emblematik auf uralten Fahnen. Unbegreiflich ja– aber erkennbar. Sie sind eigentlich sinnlos, aber sie leben und erhalten einen sekundären Sinn durch ihre Familiarität.“ Lars **Gustafsson**, Augenblick und Gedicht (Tübinger Poetik-Dozentur 2005), Künzelsau 2006, S.14 f.

[Nationalhymnen:] Joseph **Roth** (Moses Joseph Roth, Brody bei Lemberg 1894-1939 Paris, österreich. Schriftsteller und Journalist) beschreibt in seinem Roman „Die Kapuzinergruft“ (Amsterdam 1950) die Stimmung um 1913 in der österreich. k.k.Monarchie, am Vorabend des Ersten Weltkrieges, mit dem dieses (im Gegensatz zum deutschen wilhemin. Kaiserreich) nicht-nationalistische Gebilde zerbrach. Es war ein Vielvölkerstaat, in dem der Kaiser (Franz Josef) verehrt wurde. „Ich will damit sagen, dass das sogenannte Merkwürdige für Österreich-Ungarn das Selbverständliche ist. Ich will zugleich damit auch sagen, dass nur in diesem verrückten Europa der Nationalstaaten und der Nationalismen das Selbverständliche sonderbar erscheint. Freilich sind es die Slowenen, die polnischen und ruthenischen Galizianer, die Kaftanjuden aus Boryslaw, die Pferdehändler aus der Bacska, die Moselems aus Serajewo, die Maronibrater aus Mostar, die Gott erhalte singen. Aber die deutschen Studenten aus Brünn und Eger, die Zahnärzte, Apotheker, Friseurgehilfen, Kunstphotographen aus Linz, Graz, Knittelfeld, die Kröpfe aus den Alpentälern, sie alle singen die Wacht am Rhein. Österreich wird an dieser Nibelungentreue zugrunde gehen, meine Herren!“ (Köln 1987, S.17; Markierung von mir) [Österreich lässt sich in den ‚deutschen‘ Weltkrieg hineinziehen und zerbricht daran]. Auch eines der letzten Worte des Romans ist „Gott, erhalte“ (S.189). [Internet 2008:] Die Geschichte des Leutnants Trotta, dessen Schicksal mit dem Untergang der k.u.k. Monarchie unauflösbar verwoben ist. Die Kapuzinergruft, Grabstätte der österreich. Kaiser, wird hier zum Symbol der vergangenen Donaumonarchie. Der Roman spielt kurz vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg; er endet mit dem sogenannten »Anschluß« Österreichs an das Deutsche Reich 1938...

Immer wieder klingt leitmotivisch die Trauer an um eine dahingegangene Lebensordnung, die gebunden war an Tradition und das feste Gefüge einer monarchischen Staatsform. Wie in Roths gesamtem erzählerischem Werk spiegelt sich auch in diesem Roman das Schicksal der Menschen, die durch den Untergang der österr. Monarchie nicht nur materiell, sondern auch seelisch zutiefst getroffen wurden.

#Nationalismus; die Entwicklung des N. (aus dem Patriotismus) seit Beginn des 19.Jh. kann in der Liedüberl. nachvollzogen werden, z.B. in der deutsch-dän. Auseinandersetzung in Schleswig-Holstein von 1802 bis 1864 (O. **Holzappel**, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/1983, S.225-234, und Holzappel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.69 ff. [mit weiterführenden Hinweisen]). - Hinsichtlich deutscher Turn- und Gesangvereine in der ersten Hälfte des 19.Jh. kann man von einem ‚organisierten N.‘ sprechen (der z.B. um 1870 bis zum Ersten Weltkrieg auch auf die Deutsch-Amerikaner im Mittleren Westen der USA übergriff). – Vgl. D.Düding, Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808-1847), München 1984 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.135-137]. - Mit dem aufbrechenden N. der 1990er Jahre (vor allem im ehemaligen Osteuropa) wird sich die Vld.forschung noch intensiv beschäftigen müssen (siehe: Identität). – Siehe auch: Vorurteile

Nationalität, siehe: ethnisch

Nationallied; vgl. Nationalsänger, im Beginn des 19.Jh. Bezeichnung für regionale Lieder bzw. deren Sänger bes. der österr. Alpen im Dialekt (siehe: Jodeln; vgl. Mundart)

#nationalsozialistisches Lied; Nazi-Ideologie im Lied, die faschist. Variante des politischen Liedes und z.B. im **Soldatenlied** und im Kampflied polit. Verbände (SA, SS, HJ usw.) wirksames Mittel ideolog. Massenbeeinflussung (Massengesang). Neuere Untersuchungen analysieren die gezielten Kontrafakturen (Textbearbeitungen traditioneller und bekannter Vorlagen; Übernahme geläufiger und eingängiger Melodieformeln), aber neben solchen Neudichtungen wurden z.B. auch ältere (bzw. angebl.) Landsknechtslieder und ‚klass. Volkslieder‘ geschätzt. Die Nazis befürworteten ‚bodenständige und uralte Heimatüberlieferung‘ z.B. der angeblichen „Freester Fischerlieder“ (siehe: Arbeitslieder), bei denen es sich jedoch um verfälschende Darbietungsfolklore handelt.

[nationalsoz. Lied:] Andererseits war es 1937 nicht opportun, das Kirchenlied als wichtigen Teil des bäuerlichen Gemeinschaftsliedes zu betrachten. Ein SS-Mann bekam 1938 Schwierigkeiten, weil in seiner Sml. „Oberschlesische Volkslieder“ des DVA ein Marienlied abgedruckt wurde (O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, S.80-87). – E.Funk-Hennigs analysiert u.a. Texte von Neo-Nazis und aus der Skinhead-Szene (Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.84-100). – Vgl. V.Karbusický, Ideologie im Lied: Lied in der **Ideologie**, Köln 1973; Helmut **#Brenner** [1957-2017; Nachruf in: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 67/68, 2018/19], Musik als Waffe? Graz 1992 (die politische Musikverwendung in der Steiermark 1938-1945; zahlreiche Dokumente und Abb.; Musikhochschule in Graz u.a.; ausführliche Bibliographie); Jürgen Hillesheim-Elisabeth Michael, Lexikon nationalsozialistischer Dichter: Biographien, Analysen, Bibliographien, Würzburg 1993; Alfred Roth, Das nationalsozialistische Massenlied, Würzburg 1993 [mit weiterführender Lit.]; Anne Niessen, ‚Die Lieder waren die eigentlichen Verführer!‘ Mädchen und Musik im Nationalsozialismus, Mainz 1999.

[nationalsoz. Lied:] N. Lieder werden in wenigen kritischen Theaterstücken der 1920er Jahre dokumentiert, z.B. in Ödön von Horváths Stück „Sladik oder Die schwarze Armee“ (1928); vgl. Eberhard Frommann, Die Lieder der NS-Zeit. Untersuchungen zur nationalsozialistischen Liedpropaganda von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg, Köln 1999; vgl. Hans-Peter Rüsing, Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik, Frankfurt/Main 2003, bes. S.178 f. mit Liedzitaten aus den Jahren um 1922/23 [und weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: ideologische Volksliedforschung, Massenlied, Nazis, oppositionelles Lied in der NS-Zeit; Nazi-Ideologie, siehe auch: Wissenschaftsgeschichte und den Bruch **1945**; siehe auch: Nazis. – In den **Lieddateien** sind bewusst nur wenige Beispiele von Nazi-Liedern vertreten. Vgl. z.B. Uns geht die Sonne nicht unter. Lieder der Jugend, Köln: Westdeutscher Jugendverlag, 1940; ohne Melodien. Ich [O.H.] möchte vor allem nicht den kanadischen Nazis Konkurrenz machen, die sich in *Wikipedia.de* breit machen (z.B. unter *ingeb.org*; vgl. auch zum Stichwort „Wikipedia“) und trotz des bundesdeutschen Verbots, Nazi-Lieder zu veröffentlichen, von Wikipedia toleriert werden (noch im März 2018 z.B. bei Lied „Der Winter ist vergangen...“ eingefügt bei einer m.E. völlig nebensächliche

Textvariante des Liedes; meine mehrfachen Proteste fruchteten nichts; siehe auch unten). – Aber nicht jedes Lied, das die Nazis gesungen haben, ist automatisch ein Nazi-Lied. Theo und Sunhilt Mang verwenden in ihrer kommentierten Sammlung *Der Liederquell* (2015), S.250, bei dem Lied „Die grauen Nebel...“ den höchst passenden Begriff der „**Sekundärbelastung**“ für „zahlreiche andere Lieder, die nicht für die Nazis geschaffen, aber von ihnen gesungen und missbraucht wurden“. Ob solche Lieder nach 1945 noch erträglich sind, ist eine höchst strittige Frage. **Heino** [siehe dort] wurde mit diesem Problem öfters konfrontiert, hat sich aber vielleicht damit nicht genügend auseinandergesetzt (man kann ein Repertoire wählen, das „unbelastet“ ist).

[nationalsoz. Lied:] Anna Chr.Brade-Tilman Rhode-Jüchtern, *Das völkische Lied. NS-Indoktrination der Jugend durch Musik* [„Das **völkische Lied**“ Eine annotierte Quellensammlung zur NS-politischen Indoktrination der Jugend durch Musik], Bielefeld 1991: NS-Erziehung durch Musik, „Der neue Volksliedbegriff“ (S.71); **Horst-Wessel-Lied** (S.90-116); Liedgut im BDM [Bund Deutscher Mädchen]; Cesar Bresgen; Soldatenlieder; verbotene Musik. – Siehe auch: Bündische Jugend/ kleine Sml. mit Titeln von Hans Baumann u.a.

[nationalsoz. Lied:] Einen interessanten Hinweis finde ich [O.H.] in einer Arbeit zur Kirchengeschichte. Die (evangel.) „Deutschen Christen“ und die Alt-Katholiken suchten (neben anderen Gemeinschaften) den Schulterchluss mit den Nazis, nicht immer mit deren Einverständnis. Funktionsträger in der Partei wurden eher zum Kirchenaustritt gedrängt, und 1936 wurde dazu die Bezeichnung „gottgläubig“ eingeführt. Die NSDAP suchte ebenfalls Distanz auf der Ebene der verwendeten Symbole. „Der Gebrauch von Melodien aus dem NS-Liedgut für die Vertonung religiöser Lieder wurde ebenso verboten wie das Singen der Nationallieder (Horst-Wessel- und Deutschlandlied) im Gottesdienst...“ Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.369. – Was bei dem Text von „Wir treten zum Beten vor Gott den Gerechten...“ [siehe dort in der **Lieddatei**] nicht gelang, nämlich diesen Text als „jüdisch“ zu diffamieren, wurde sonst im [in diesem Fall:] alt-kathol. Kirchenlied amtlich verordnet, nämlich „die Tilgung der Hebraïsmen in der Liturgie“ (Ring, S.692). Die Alt-Katholiken arbeiteten [mit anderen Gruppen?] an einem neuen Gesangbuch, „Lieder der Kommenden Kirche“; es sollte frei von **Judaïsmen** sein. Mit bischöflicher Verordnung 1940 wurde die „Vermeidung alttestamentlicher Ausdrücke“ verfügt, und dazu gab es einen Änderungsbogen mit den empfohlenen Überklebestellen. Statt „Gott Sabaoth“ jetzt „Du gnäd'ger Gott“, statt dreifachem „Jehova“ nun „Gott Vater, Erlöser, Du Tröster“ usw. M.Ring (2008), S.692-697.

[nationalsoz. Lied:] Das Lied der **Neo-Nazis** ist für die Musikszene unserer Gegenwart leider mitbestimmend. 2003 stehen die Mitglieder der Skinheadband „Landser“ wegen „Bildung einer kriminellen Vereinigung“ vor einem Berliner Gericht. Sie selbst nannten sich „Terroristen mit E-Gitarre“; ihre aggressive Musik und ihre verhetzenden Texte spiegeln ihre Ideologie, die damit zum ersten Mal nicht aus der Perspektive der späteren Täter, sondern ihrer Anreger vor Gericht steht: „Schlagt die Kommunisten tot“, „Kanacke verrecke“, „das Asylheim brennt“. Nicht allein die Verbreitung solcher Texte ist angeklagt, sondern deren (sehr erfolgreicher) Vertrieb auf CDs im kommerziellen, internationalen Untergrund. Seit 1993 wuchs „Landser“ zur einflussreichsten Musikgruppe der Skinhead-Szene. Täter wurden verurteilt, die bei ihren brutalen und oft tödlichen Übergriffen „Fidschi, Fidschi, gute Reise“ grölten. Gepresst wurden die CDs in Litauen, USA und Dänemark; verkauft wurde (und wird) weiterhin über das Internet. - Ein Anbieter, als Kind 1955 nach **Kanada** ausgewandert und von dort aus sehr aktiv, wurde 2005 mit den Liedern (zum Herunterladen aus dem Internet) auf die Liste der „jugendgefährdenden Medien“ gesetzt (...propagiert eine nationalsozialistische Ideologie und ist kriegsverherrlichend). Dieser Weblink wird leider weiterhin an prominenter Stelle auch z.B. in der Wikipedia angegeben (Oktober 2006) [siehe auch unten]; sein Inhaber stieg wohl aus Versehen oder aus blinder Naivität der Verantwortlichen, zu ‚wiss. Ehren‘ auf, indem er 2004 zum Mitglied einer wiss. Kommission der „Deutschen Gesellschaft für Volkskunde“ ernannt wurde, sich aber nach erschreckend wenigen Protesten (von einem Mitglied und von zwei Personen außerhalb der Kommission!) und nach offenbar langen Diskussionen mit der Leitung der Kommission 2007 wieder von der Mitgliederliste streichen ließ.

[nationalsoz. Lied:] Vgl. Thomas Kuban, *Blut muss fließen. Undercover unter Nazis*, Campus-Verlag 2012 [nicht eingesehen; „Der Rechtsrock schlägt den Takt, der eine ganze Jugendkultur bewegt – europaweit... über Jahre hinweg Konzerte mit versteckter Kamera gefilmt und unzählige weitere Veranstaltungen dokumentiert. ...schildert Kuban, wie die Neonazi-Bewegung so stark werden konnte, dass sie eine politisch motivierte Mörderbande wie den NSU möglich machte...] – In dem jahrelangen Prozess gegen eine mutmaßliche Rechtsterroristin [NSU-Prozess gegen B.Zschäpe in München] äußert sich die Angeklagte zum ersten Mal zu den Vorwürfen: Zwar habe sie in ihrer

Jugend durchaus **rechtsextreme Hetzlieder** gesungen. Aber: "Ich sehe einen großen Unterschied zwischen dem Singen solcher Lieder im jugendlichen Alter einerseits und dem Töten von Menschen andererseits." (*Badische Zeitung* vom 22.1.2016). Man mag sich selbst seinen Teil dabei denken...

[nationalsoz. Lied/ O.Holzapfel: auf der Diskussionsseite **Wikipedia.de** zum Artikel „Auf einem Baum ein Kuckuck saß..."] Verweis auf zwielichtige Quelle. - Bei diesem Lied "Auf einem Baum ein Kuckuck saß..." habe ich am 14. Februar 2012 kleine Ergänzungen angebracht. Es gibt verschiedene Quellenhinweise zu diesem Lied, die m.E. in Ordnung sind. Etwas verwundert bin ich über den nach einem Internet-Zugriff vom 25. Juni 2011 erfolgten Hinweis auf den Text bei "**ingeb.org**". Das klingt eigentlich harmlos, und bei der notwendigen Freiheit für Wikipedia, frei zugängliche Quellen, die inhaltlich auch korrekt sind (in diesem Fall ein korrekter Text dieses Liedes), ist der Verweis gerade auf diesen Link jedoch im wahrsten Sinne des Wortes verführerisch. Wenn man unter "ingeb.org" als nächstes "Deutsche Volkslieder" anklickt und dann auf die harmlos klingende Lied-Sammlung "WW II" geht, landet man - nach dem eher ebenso verharmlosenden Hinweis "Der deutsche Jugendschutz bittet Jugendliche diese Seite zu verlassen" bei einer Sammlung von u.a. Nazi-Liedern, deren Veröffentlichung in der Bundesrepublik strafrechtlich verfolgt wird. Auf eine solche Quelle sollte **Wikipedia.de** m.E. nicht verweisen. Ich vermute, dass das eine heikle Aufforderung ist und ich mir natürlich damit den Unmut canadisch-amerikanischer Neonazis zuziehe, aber **Wikipedia.de** wird auch in der Bundesrepublik gelesen und benützt und sollte sich an die hier herrschenden Gesetze halten. Ich bin auf jeden Fall auf die mögliche Diskussion dazu gespannt. - Lundbye1941 22:03, 21. Feb. 2012 (CET)

[nationalsoz. Lied/ O.Holzapfel: auf der Diskussionsseite **Wikipedia.de** zum Artikel „Auf einem Baum ein Kuckuck saß..."] Es entspannt sich, wie ich auch erwartet habe, eine heftige Diskussion, die teils abwiegelt, teils bekräftigt. Ich gebe sie hier vollständig und vorläufig unbearbeitet bzw. bis auf einen kurzen Hinweis unkommentiert wieder [Zugriff: 5.März 2012]: Keineswegs würdest du dir den Unmut von Neonazis zuziehen, denn diese Seite ist mMn neutral und nie nicht zwielichtig, veröffentlicht sie doch auch Texte wie [1] ... werft ins Meer den Faschistengeneral. :| Träumte schon in Madrid sich zur Parade, doch wir waren schon da er kam zu spät. |: Vorwärts, Internationale Brigade! und das ist nun so gar nicht im Sinne der Nazis. Ich bin sicher, man findet dort noch mehr linkes Liedgut. Also bleib gelassen, zumal bei den Naziliedern NUR der reine Liedtext abgebildet wird und keinerlei Propaganda außenrum. Viele Venceremos-Grüße. --nfu-peng Diskuss 12:13, 22. Feb. 2012 (CET) - Links auf ingeb.org finden sich ja in ziemlich vielen Wikipedia-Artikeln über Volkslieder. Vielleicht sollte irgendwo einmal grundsätzlich geklärt werden, ob sie WP:WEB entsprechen. Wenn ingeb.org "vom Feinsten" ist, dann wären auch Wikipedia-Artikel zu ingeb.org und zu Frank Petersohn wünschenswert. - Katakana-Peter 05:46, 25. Feb. 2012 (CET). - Vom feinsten ist immer ein Link auf *liederlexikon.de* vom Deutschen Volksliedarchiv an der Uni Freiburg. Außerdem sehr schön das *liederprojekt.org* vom SWR, das in Zusammenarbeit mit dem Archiv entstanden ist, mit vielen Noten und Musikstücken, die eigens für diese Seite als Benefizaktion eingespielt worden waren. Und dann wirds schon düster im Web. Es bleiben selbstgestrickte Seiten wie ingeb.org oder *mamas-truhe.de/* oder *liederkiste.com*. Idealerweise müßten wir diese Lücke irgendwann mal schließen. Volkslieder sind allesamt gemeinfrei, also könnten wir auch die Noten bereitstellen – aber das ist aufwendig. Ich wollte vor etwa einem Jahr mal damit anfangen, kam aber bisher nicht dazu, mich mit Notensatz zu beschäftigen. Die Sammlung „WWII“ dort ist auch m.E. problematisch. Aber auch das Volksliedarchiv hat seine hellbraunen Seiten; in dem SWR-Podcast zum Liederprojekt hieß es seinerzeit, das Archiv sei von den Nazis zwar gefördert worden, und sein damaliger Leiter sei zwar selbst wahrscheinlich kein Anhänger gewesen, er habe sich aber zu keinem Zeitpunkt von ihnen distanziert, sondern sei mitgelaufen. Wir sollten das aber weiter diskutieren und auch das Portal Musik befragen.- Aschmidt 07:05, 25. Feb. 2012 (CET)

[nationalsoz. Lied/ O.Holzapfel: auf der Diskussionsseite **Wikipedia.de** zum Artikel „Auf einem Baum ein Kuckuck saß..."] Das Portal Musik wurde informiert. - Aschmidt 07:15, 25. Feb. 2012 (CET). - Der einzige Mehrwert von ingeb.org sind m. E. die Audio- bzw. Midi-Dateien zu den einzelnen Liedern. Die Qualität von liederlexikon.de steht hier m. E. nicht zur Debatte. Ich sehe hier auch eine ziemliche Schlammschlacht auf uns zukommen, wenn wir das Kriterium der politischen Neutralität thematisieren. Es sollte vielmehr um die wissenschaftliche Qualität der Weblinks gehen, und da ist der Unterschied zwischen ingeb.org und liederlexikon.de so gewaltig, dass man sich kaum traut, beide in einem Satz zu erwähnen. Die "hellbraune Vergangenheit" des Volksliedarchivs (hab den Podcast auch gehört) tut hier nichts zur Sache, denn dann müsste man ja auch bei den Forschungen sämtlicher deutscher Universitäten auf deren braune Vergangenheit hinweisen. - Katakana-Peter 07:51, 25. Feb. 2012 (CET). - Grundsätzlich bietet die Website ja offenbar nur Liedtexte. Den Liedtext findet man auch anderswo. Als Quelle, um tatsächlich existierende Varianten zu belegen, halte ich sie

für unzulässig: Es ist keinerlei Ursprung angegeben, es kann aus der (unzuverlässigen) Erinnerung oder einer "Familienvariante" stammen oder sogar irgendwo mal falsch aufgeschnappt worden sein. Gerade bei traditionellen Volksliedern würde ich Wert auf gedruckte, höherwertige Quellen legen, besonders wenn es darum geht, solche Varianten auch noch ganz genau zu anzuführen und zu belegen. Ich würde die Quelle nicht wegen des zweifelhaften Liedguts, sondern vor allem wegen der nicht feststellbaren Zuverlässigkeit ablehnen. -- Harro 12:47, 25. Feb. 2012 (CET). - Ich habe jetzt mal den ingeb.org-Link unter Weblinks entfernt. Die Einzelnachweise habe ich aber nicht angestastet. Da stellt sich auch die grundsätzliche Frage, was denn die "aktuelle Version" eines Volkslieds sein soll, und woher der hier als "aktuelle Version" bezeichnete Liedtext stammt.- Katakana-Peter 04:25, 26. Feb. 2012 (CET) – Das verstehe ich nicht; der Link ist weiterhin vorhanden. - Danke. Ich denke auch, liederprojekt.org ist für unsere Zwecke besser geeignet als ingeb.org, die Einspielungen und die Notentexte sind hochwertig. -Aschmidt 06:58, 26. Feb. 2012 (CET). - Auch ich teile dieses Argument.- Engelbaet 16:12, 26. Feb. 2012 (CET). - **Link weiterhin vorhanden** (Juni 2012 und Dez.2012).

[nationalsoz. Lied:] Kurz vor einer Wahl in Niederösterreich hat der Spitzenkandidat der (bereits ziemlich rechtsextremen) FPÖ Probleme, weil Texte aus dem Liederbuch seiner Burschenschaft „Germania“ in Wiener Neustadt (er ist stellvertret. Vorsitzender dieser ‚deutsch-nationalen‘ Studentenverbindung) bekannt werden: Nazi-Regime und der Holocaust werden verherrlicht, und zwar mit Texten, die neu entstanden sind (... Ben Gurion will mehr Gas, um die 7. Million zu schaffen / ... ein schlitzäugiger Chines‘ will als Indogermane auch zur Waffen-SS). Das Liederbuch erschien zuerst 1997, und die Seiten mit den entspr. Liedern seien in seiner Zeit geschwärzt gewesen (so der FPÖ-Kandidat; *Badische Zeitung* vom 25.1.2018). – Ole Löding, »Deutschland Katastrophenstaat«. Der Nationalsozialismus im politischen Song der Bundesrepublik Deutschland, Bielefeld 2014.

#Naumann, Hans (Görlitz 1886-1951 Bonn) [DLL; *Wikipedia.de*]; Germanist, Prof. in Bonn, betont 1934 die ‚menschl.‘ Einstellung zum Gegenstand der Forschung und setzt die Freiheit des Individuums über die Gruppengebundenheit der Masse. Daraus ergeben sich Untersuchungen zur ‚Haltung‘, die aus bestimmten Volksliedern spricht (W.Stephan, „Die Haltung Freier Mut und das ältere Volkslied“, Diss. 1938), resultiert aber auch die einseitige Schichtentheorie vom ‚gesunkenen Kulturgut‘ (H.Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur*, 1921). N. beruft sich dabei auf John Meiers „Kunstlieder im Volksmunde“ (1906); zu Unrecht, wie Meier selbst betont, der in der schöpfer. Umformung des Liedes ein charakterist. und kreatives ‚Herrenrecht‘ des ‚einfachen‘ Volkes sieht.

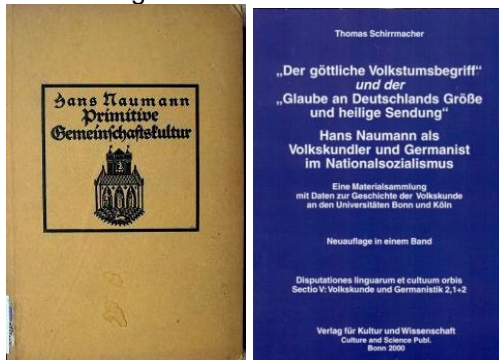


Abb.: links Buchtitel 1921; Buchtitel: Thomas Schirmacher, 2001 und dazu folgender Text: **Hans Naumann** (1886-1951) war Professor für Ältere Germanistik und Volkskunde in Frankfurt und Bonn. Bekannt wurde er durch seine volkskundliche »Theorie vom gesunkenen Kulturgut«. An dieser Theorie hielt Naumann auch im »Dritten Reich« fest, obwohl sie den Nationalsozialisten ein Dorn im Auge war. Dessen ungeachtet war Naumann zu dieser Zeit ein gefragter Festredner. So wird Naumann zum Musterbeispiel des komplizierten Verhältnisses von Wissenschaft und Nationalsozialismus. Als Rektor der Universität Bonn war er auch in die Eidesverweigerung Karl Barths verwickelt.

[Naumann:] Das ‚Rezeptionsprinzip in einer strukturierten Gesellschaft‘ von N. scheint für manchen Leser (heute) verdächtig faschismusnahe, die Vorstellung von der ‚unproduktiven Masse‘ passt aber nur bedingt zur Nazi-Ideologie. Sie war auch kein kommunist. Konzept, das die ‚aristokrat. Herkunft‘ von ‚Folklore‘ und ‚klassebewusstem Volksschaffen‘ verwirft. Angeprangert wird deshalb Naumanns ‚volksverachtende Theorie vom **#gesunkenen Kulturgut**‘ (vgl. H.Strobach, *Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart*, Berlin [Ost] 1980, S.21). – Vgl. I.Weber-Kellermann-A.C.Bimmer, *Einführung in die Volkskunde/ Europäische Ethnologie*, Stuttgart 1985, S.77-85 [zu H.Naumann; mit weiterführender Lit.]; „Gesunkenes Kulturgut“, in: *Enzyklopädie des Märchens* Bd.5,

1987, Sp.1214-1217; Th. Schirrmacher, ‚Der göttliche Volkstumsbegriff‘ und [...] Hans Naumann als Volkskundler und Germanist [...], Bonn 1992 [sehr krit. gegen Schmook, 1993]; R.Schmook, ‚Gesunkenes Kulturgut- primitive Gemeinschaft‘. Der Germanist Hans Naumann [...], Wien 1993 (vgl. die [m.E. teilweise unnötig krit.] Rez. in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 97, 1994, S.181-185).

[Naumann:] Arbeiten u.a. über das Schwertfuchterspiel (1916); ‚Studien über den Bänkelsang‘, in: Zeitschrift für Volkskunde 30/32 (1920-22), S.1-21; Deutsche Volkslieder, Langensalza 1921; Grundzüge der deutschen Volkskunde, Leipzig 1922 (2.Auflage 1929); ‚Arbeitslied‘, ‚Bänkelsänger‘, ‚Bergreihen‘, ‚Gassenhauer‘, ‚Kinderlied‘, ‚Schnaderhüpfel‘ und ‚Volksballade‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Merker-Stammmler), Bd.1-3, 1925-29; über die Moringen-Ballade (1950). – Siehe auch: Zeitschrift für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.232.

#Nayer; vgl. Klaus Beitzl, ‚Für den Joh. Jos. Nayer ein [handschriftliches] Gesangbuch, 1839. Eine Montafoner Liedhandschrift [!] aus der Biedermeierzeit‘, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 13 (1964), S.61-77.

#Nazi-Lieder; es scheint einfach: Ein Nazi-Lied ist ein „**nationalsozialistisches Lied**“ [siehe dort], also ein Text, der die Nazi-Ideologie im Lied verherrlicht; es ist die faschist. Variante des politischen Liedes. Ebenfalls ist die ideologisch orientierte Volksliedforschung während der NS-Zeit namhaft zu machen (siehe: **Nazis**, mit Verweis auf u.a. **Quellmalz**). Aber wie ist es mit populär gewordenen, „harmlosen“ [d.h. nicht-politischen] Texten, die von überzeugten Nationalsozialisten stammen? Diese nicht leicht und vorschnell zu beantwortende Fragestellung kann man an einem Beispiel erläutern, das im Febr. 2020 durch die Medien ging. In der *Badischen Zeitung* [vom 18.2.2020] war es nur eine kurze Meldung „Ärger mit Fasnachtslied“, aber andere Medien berichteten ausführlich. Es ging um den Texter und Komponisten Willi [Wilhelm] **#Hermann** (1907-1977), über den Jürgen Klöckler in den *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung*, Heft 137 (2019), einen umfangreichen und sehr gut dokumentierten Artikel schrieb [im *Internet* als Sonderdruck, Febr. 2020], auf den ich [O.H.] mich vor allem beziehe [stichwortartig]. Hermann, seit 1927 in der Fasnacht in Stockach aktiv, 1931 NSDAP, 1933 SS, NS-Propaganda-Redner und für die KdF-Urlauber am Bodensee tätig (offenes Singen, Dorfgemeinschaftsabende, Fasnacht usw.), 1936 in der Gauleitung in Karlsruhe der NSDAP und Parteiredner, 1940 in der Wehrmacht in Nordfrankreich, wegen einer Straftat zur „Frontbewährung“ verurteilt, 1943 in einem Strafbataillon auf Kreta, 1948 aus der Lagerhaft entlassen, als „Minderbelasteter“ eingestuft, zieht nach Konstanz und ist ab den 1950er Jahren Büttenredner und Komponist.

[Nazi-Lieder/Hermann:] Er steigt auf zum „Idol“ der Fasnacht in Stockach und in Konstanz. Der *Südkurier* [Konstanz, im Febr. 2020 mehrfach] formuliert die Fragestellung: „Harmlose Texte von einem bekennenden Nazi“ (?) und zitiert Fasnachtsobere für „Man muss die Lieder von der Person Willi Hermann trennen.“ Auf *Youtube* sind diese [Febr. 2020] vielfach zu hören aus den letzten Jahren bes. der Konstanzer Fasnacht. Es sind Texte wie „Mädle, wenn vu Konstanz bisch...“ im Dialekt und Schunkellieder wie „Ja, wenn der ganze Bodensee ein einzig Weinfass wäre, gefüllt mit allerbestem Wein das ganze schwäbische Meer...“ Das waren Fasnachtshits seit Jahrzehnten. Es gibt [Febr. 2020] eine „Petition“ an den *Südkurier* mit dem Titel „Rettet das fasnächtliche Liedgut der Konstanzer“, aber inzwischen verliert Hermann seine offizielle Anhängerschaft. Vor allem auf Grund von Klöcklers Artikel schreiben (und distanzieren sich) u.a. der *Deutschlandfunk*, der *Südwestfunk* und vor allem der *Südkurier* (mehrfach im Febr. 2020; noch 2017 berichtete der *Südkurier* darüber, dass Herrmann gefeiert werden sollte). - Ich [O.H.] kann die oben gestellte Frage nicht generell und eindeutig beantworten, aber in diesem Fall scheint es mir klar: Es war meines Erachtens ein Fehler, Hermann nach 1945 als „unbescholtenen“ Fasnachtstexter und -komponisten zu feiern, und damit hätten seine Lieder auch nicht, von der „offiziellen“ Fasnacht bejubelt, populär werden dürfen. Nicht die Texte sind „schuldig“, sondern die Person hat keine „weiße Weste“, und man hätte sich nicht blauäugig mit ihm schmücken dürfen (er war u.a. Präsident der Narrenvereinigung Hegau-Bodensee). Oder?

[Nazi-Lieder:] Zum Marschliedkomponisten des Dritten Reiches Herms **#Niel** (1888-1954) vgl. *Wikipedia.de* mit einem entspr. Liedverzeichnis. - Auch z.B. **Dänemark** hatte vergleichbare Probleme. Eines der heute populärsten Lieder ist „Jeg ved en lærkerede, jeg siger ikke mer...“ (siehe *Lieddatei*); den Text schrieb Harald Bergstedt (1877-1965), 1921, die schöne Melodie Carl Nielsen (1865-1931), 1924. Da Bergstedt Mitglied der dänischen Nationalsozialisten war, standen seine

Liedtexte bis 1963 „unter Quarantäne“, durften nicht im Radio gespielt werden und fanden erst spät wieder Eingang in das dänische Volkshochschulgesangbuch.

#Nazis; die N. ermordeten mit den (osteurop.) Juden das jiddische Lied als uralten Teil auch mitteleurop. und deutsch orientierter Kultur. Unbeabsichtigt war die späte Blüte jüdischer Volksmusik z.B. in Berlin nach 1933 als Reaktion auf die kulturelle Isolierung und als Form des Widerstandes kurz vor der Liquidierung. Siehe: jiddisch. - Max **#Friedlaender** (geb. 1852), hochverdienter Vld.forscher, wurde 1934 als Jude ‚zwangspensioniert‘. - Der bayer. Vld.forscher Kurt **Huber** ging schließl. in den Widerstand („Weiße Rose“) und wurde ein Opfer der N. Teile der bündischen Jugend standen in Opposition zu den N.; bes. Lieder aus dem Widerstand in Österreich sind gut dokumentiert. - John **Meier** wusste das Deutsche Volksliedarchiv in schwieriger Zeit, in der große Teile der Volkskunde der Ideologie der N. erlag (vgl. ideologische Volksliedforschung), vor den N. zu bewahren. Die Angaben von Utz Jeggle in Brednicks „Grundriß der Volkskunde“ (1988, S.64; 2.Auflage 1994), John Meier habe eine ‚NS-Karriere‘ gemacht und sei in die Nähe des SS-Ahnenerbes ‚geflüchtet‘, sind falsch; auch der Herausgeber, R.W.Brednich, hätte es besser wissen müssen.

Die große Sml. der Südtiroler Lieder durch Alfred **#Quellmalz** (bis 1937 am DVA) muss allerdings im Kontext der Aktivitäten des „SS-Ahnenerbes“ gesehen werden. Die Beurteilung solcher Editionen aus heutiger Sicht ist schwierig, das Faktum darf jedoch nicht verschwiegen werden. – Vgl. O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, bes. S.37-70 und 80-131; O.Holzappel, „Vergangenheitsbewältigung gegen den Strich“, in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft] 14 (1991), S.101-115; W.Jacobeit u.a., Hrsg., Völkische Wissenschaft, Wien 1994 [umfassend und mit Verweisen]. - Siehe auch: nationalsozialistisches Lied, John **Meier**

#Neander, Joachim Neumann (Bremen 1650-1680 Bremen); Rektor der Lateinschule in Düsseldorf, dort ist das „Neandertal“ nach ihm benannt; Prediger in Bremen; Schöpfer vieler Melodien in den Gesangbüchern des Pietismus; „Lobe den Herren...“ (*EG Nr.316); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

#Neckheim, Hans (1844-1930); Lehrer in Marburg an der Drau und am Lehrer-Seminar in Klagenfurt; Sammler von Volksliedern in **#Kärnten**; vgl. in: Das deutsche Volkslied 35 (1933), S.12 f.

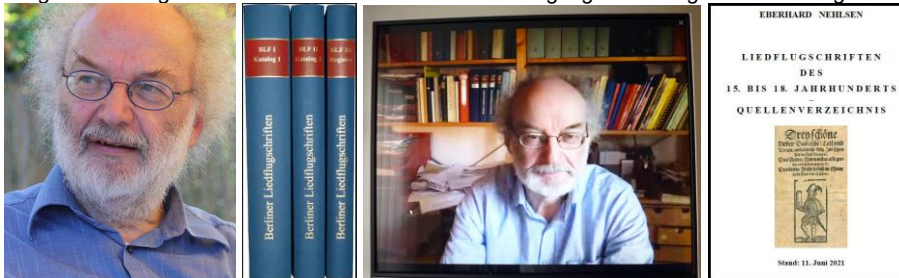
#Neefe, Christian Gottlob (Chemnitz 1748-1798 Dessau) [DLL]; Komponist, 1776 Kapellmeister, Schüler von Hiller, Lehrer von Beethoven in Bonn; unruhiges, kümmerliches Leben während der französ. Besetzung; 1796 Musikdirektor in Dessau; vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.359; MGG Bd.9 (1961). - Seine Melodien auch in: Vademecum, Leipzig 1780 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Neger; vgl. Florian Dettgen, „Der Neger im deutschen Kinder- und Jugendlid“, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 29 (1977), S.XX-XX [nicht verifiziert]. – In der Gegenwart [2023] gibt es manchmal heftige Diskussionen über die Verwendung dieses diskriminierenden N-Wortes (vgl. Wikipedia.de mit weiteren Hinweisen).

#Nehlsen, Eberhard (Uni Oldenburg; 1953-); vgl. E.Nehlsen, „Von Est-ce Mars zu Wer geht mit, juchhe“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.73-94 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.61); E. Nehlsen, Wilhelmus von Nassauen. Studien zur Rezeption eines niederländ. Liedes im deutschsprachigen Raum von 16. bis 20.Jh., Münster 1993 (Niederlande-Studien,4) [Diss.; Überl. u.a. auf Liedflugschriften im späten 16. {1573 deutsch, 1581 niederländisch} und im 17.Jh.]; „Die hymnolog. Liedflugschriften der SB“, in: Staatsbibl. zu Berlin, NF 11 (2002), S.384-394; „Der Sammelband 12 Bud.Sax.6 der UB Jena [Liedflugschriften]“, in: Lied und populäre Kultur / Song and Popular culture. Jahrbuch des DVA 48 (2003), S.49-83. – E.Nehlsen, Die Liedflugschriften der Staatsbibl. zu Berlin Preuß. Kulturbesitz. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke, hrsg. von G.-J.Bötte u.a., Band 1-3, Baden-Baden 2008-2009 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 215–217) [vgl. dazu: Daniel Bellingradt, Rezension zu: Nehlsen, Eberhard: Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (3 Bde). Baden-Baden 2008, in: H-Soz-Kult, 29.10.2009 = Clio-online / H-Soz-Kult {Berlin}]; A.Classen, M.Fischer, N.Grosch (Hrsg.), Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., Münster/

Westf. 2012 (Populäre Kultur und Musik, 3), S.187-217; „Der Sammelband Luzern-Crecelius [Liedflugschriften]“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 53 (2014), S.208-251; „Die «Breisacher Buhlschaft»“, in: Lied und populäre Kultur / Song and Popular culture. Jahrbuch des DVA 63 (2018), S.203-233. – Siehe auch: Evangel. GB. Oldenburg 1825 [1791].

Sein Verzeichnis „Liedflugschriften aus der Bibliothek Nehlsen–Katalog“ [Stand: März 2018] ist im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, *VMA Bruckmühl*, einsehbar. – #**Liedflugschriften** des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis [als *Datei*, Stand: März 2018/Juli 2018/März 2019 usw. (siehe *Datei* „Einleitung und Bibliographie“ mit dem Stand meiner, O.H., Bearbeitung); genaueste Beschreibung von ca. 9.000 {mit Lücken} Liedflugschriften, nach dem Bestand von vielen, zumeist europäischen Bibliotheken, nach verschollenen Sammlungen usw.]. Ein Beispiel für die sehr ausführliche und genaue Beschreibung in diesem Verzeichnis steht beim Artikel „Enchiridion“. Die erste, erst angefangene Auswertung für meine *Lieddateien* zeigt mir [O.H.], dass dieses Verzeichnis eine hervorragende Ergänzung und zusätzliche Quelle zu meinem Liedverzeichnis darstellt. – **Abb.** (az *Aargauer Zeitung* vom 24.2.2017 / *Buch findR* / *online-Tagung Oldenburg 2021* / *Liedflugschriften-Quellenverzeichnis 2021*):



Neidlied, siehe: Spottlied

#**Neidhart**, Neidhart von Reuental, „Nithart von Riuental“ (1.Hälfte 13.Jh.), Minnesänger; vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.88 ff. (im Anschluss daran die „Pseudo-Neidharte“, S.18 ff. mit einer Tradition bis zu den „Neidhart-Liedern“ im 17.Jh. [siehe unten]); Horst Brunner, Neidhart, Darmstadt 1986 (Wege der Forschung, 556); Günther Schweikle, Neidhart, Stuttgart 1990 (Sammlung Metzler, 253). – #**Pseudo-Neidharte** u.a. „Wie Neidhart der Herzogin ein Veilchen zeigte“ (#**Neidhart mit dem Veilchen**: **Abb.**): Er schützt das Veilchen mit einem Hut, als sie zurückkommen, haben Bauern unter diesen Hut geschissen... Über dieses Schwanklied lachte man herzlich im 14.Jh. (*Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, S.24-29; S.37 ff. auch szenisch Neidhart-Spiele). – Vgl. auch Hans Heselohler „Von üppiglichen Dingen...“ (*Lieddatei*). – **Abb.** Holzschnitt „Neidhart mit dem Veilchen“, o.J. [16.Jh.] = *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, S.67:



#**Neidhart-Lieder**; z.B. Liedflugschrift [normalisiert hochdeutsch:] Ein nagelneues Lied und Kontrafaktur des weitbekannten und anjetzt in aller Welt regierenden Herrn Neidhards [o.O.] 1642 = Ein Nagelnew Lied vnd *Contrafactur* [= Abbildung, die allerdings hier fehlt] deß weitbekanntden... Herrn Neydhards von Grimmenthal, Giffenberg, Zorneck vnnnd Haaßhausen... = E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2018) Nr. Q-1008. - Vgl. Johs. Bolte, „Neidhart, eine volkstümliche Personifikation des Neides“, in: *ZfVk* 15 (1905), S.14-27. – Siehe auch: Neidhart [oben]

#**neu**, seit dem Spätmittelalter ist das ‚neue‘ Lied mit positiven, auf ein interessiertes Publikum hin ausgerichteten Assoziationen beladen; ‚neu‘ bedeutet hier aber auch ‚aufs Neue‘ und ‚neu gesetzt‘ (**Neue Zeitung**, siehe: Zeitungslied). Die Drucktechnik des 16.Jh. erlaubt die massenhafte Produktion neuer Lieder für den Markt; Liedflugschriften tragen diese werbende Überschrift eines städt. Produkts

(W.Salmen, „Das gemachte ‚Neue Lied‘ im Spätmittelalter“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.407-420). - Gleichzeitig kann ‚alt‘ in Zeiten romant. Begeisterung als positive Bezeichnung für authentisch stehen.

Im gleichen Maße, wie man Neues bevorzugte, hielt man in anderen Bereichen zäh am Alten fest. Dass z.B. auch Kirchenlieder zu ‚Volksliedern‘ werden können, an denen man in der traditionellen Gesellschaft dann starr festhält, wussten bereits Gesangbuchbearbeiter des frühen 19.Jh. Die Vorrede zum „Altenburgischen Gesangbuch“ von 1809 enthält einige bemerkenswerte Hinweise, die davon ausgehen, dass etwas ‚Neues‘ nicht akzeptiert werden würde. „Kein verständiger und billiger Mensch kann sagen, dass man durch diese Verbesserung [d.h.: Auswahl und Textfassung gegenüber früheren Gesangbüchern] Vorliebe für das Neue gezeigt habe [hier wird das negativ assoziiert!]. Es ist nur das Gute auch hier zu Stande gebracht worden, was bereits fast in allen protestantischen Ländern rings um uns herum geschehen ist; und dieß nach richtigen Grundsätzen, die schon unsere Vorfahren vor mehr als 50 Jahren anerkannt und befolgt haben. Denn das zeitherige Gesangbuch hieß einst, wo es an die Stelle eines noch älteren trat, das neue. Nach funfzig Jahren wird das jetzt einzuführende das alte heißen, und wir werden zu den Vorfahren gehören.“

Neue Zeitung, Neue Zeitung, siehe: Bänkelsang

#Neues geistliches Lied/ #neue geistliche Lieder [#NgL], siehe: Anhang 77; vgl. Peter Hahnen, Das ‚Neue Geistliche Lied‘ als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität, Münster 1998; vgl. Annette Albert-Zerlik und Siri Fuhrmann (Hrsg.), Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung–Würdigung–Kritik, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien,19). – Zu den Versuchen, die die röm.-kathol. Kirche um 1975 mit dem neuen geistlichen Lied machte, siehe entspr. Abschnitt unter: *Gotteslob*. Vgl. jedoch: Kreuzungen. Neues Geistliches Lied (2001/2011) [röm.-kathol. GB; in den *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet]. – „Die Sprache im Neuen Geistlichen Lied“ [NGL]; Vortrag 1995, dazu bisher nur wenige [röm.-kathol.] Vorarbeiten; betr. Muttersprache in der Liturgie: „Der Text des Liedes spielt eigentlich keine Rolle“, Dominanz der Mel. (Verweis auf W.Sauer-Geppert) [vgl. Text-Melodie-Verhältnis], der Verf. hält dagegen am Primat des Textes fest (Greule, S.204). Folgt Analyse von „Wie schön leuchtet der Morgenstern...“ [siehe auch dort, *Lieddateien*] und eines NgL-Textes. Die Kritik anderer gipfelt darin: NgL und Schlager kommt es nur auf den Verkaufserfolg an (S.212); dieses Urteil verkennt die pastorale Situation; zwar Verflachung und Effekthascherei, Gegenbeispiele z.B. von Huub Oosterhuis (1933-2023 Amsterdam); positiv zu bewerten auch Kurt Rommel. Eine abschließende [röm.-kathol.] Einschätzung des NgL ist noch nicht zu erwarten (S.213). Vgl. Albrecht **Greule**, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), S.203-215 (u.a. „erstaunlich viele Gemeinsamkeiten“ mit der Sprache des Schlagers, „einzig auf Wirkung bedacht“, S.212). – Vgl. in den *Lieddateien* u.a. „Herr, deine Liebe...“ und „Strahlen brechen viele...“ – Vgl. umfangreich und informativ = [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Neues_Geistliches_Lied)

[Neues geistliches Lied:] Das NgL [unabhängig davon, ob gerade diese Bezeichnung Bestand haben wird, aber es scheint so – irgendwann wird es dann wieder einen Umbruch geben...] wird als Gegensatz zum „**Kirchenlied**“ [siehe dort] gesehen. Zum Beispiel die 2011 vereinigten Chöre der „Seelsorgeeinheit Freiburg-West“, also die ehemaligen Kirchenchöre der früher selbständigen röm.-kathol. Gemeinden, nennen sich „**Neuer Chor**“, und sie wollen kein Kirchenchor sein. Damit verbinde sich häufig die Vorstellung vom klassischen Kirchenlied. „Wir haben uns jedoch den zeitgenössischen Stücken verschrieben... Dieses Lied solltet ihr in der Art der **Liedermacher** singen. Denkt an Reinhard Mey“ (Badische Zeitung vom 17.4.2013). – Neben den unten gemachten Verweisen versch. neuere Liederbücher (in diesem Fall erstaunlicherweise gemeinsam von u.a. badischer und württembergischer Landeskirche; von der letzteren ging die Anregung aus): Evangelische Landeskirche in Württemberg [LKMD Prof. Siegfried Bauer u.a. in der Redaktion] / ...in Baden/ ...der Pfalz/ Églises Réformée et Luthérienne d’Alsace et de Lorraine, Hrsg., Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder. Ein Angebot für die Gemeinden, München: Strube, 2005 (...im Bewusstsein weltweiter und konfessioneller Ökumene [einige der Texte zweisprachig deutsch-französ. bzw. -englisch; nach der Einführung des EG neue Lieder] [z.T. in den *Lieddateien*]).

[Neues geistliches Lied:] Das neue geistliche Lied [NgL] ist der Versuch innerhalb der evangelischen Kirche und in den versch. Landeskirchen, Lieder zu schaffen, die zeitgemäßer erscheinen als manche der herkömmlichen EKG-Lieder. Vgl. ein Heftchen [Vorwort] von Günter Hegele, *Neue geistliche Lieder* aus dem 2.Wettbewerb der Evangelischen Akademie Tutzing, **1963**, „Weil du ‚ja‘ zu mir sagst“, mit 12 Liedern „als Ergänzung zu dem vorhandenen Liedgut“ [vorsichtig

formuliert] von u.a. [Melodien:] O.G.Blarr, M.G.Schneider (*Nr.2 „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt...“), Herbert Breuer (*Nr.11 Bonhoeffers „Von guten Mächten treu und still umgeben...“). - Siehe auch: *Anhang 71* (1971), *Anhang 77* (1977), Baltruweit, Barth, Blarr, Edelkötter, *Evangelisches Gesangbuch* [Regionalteil Baden-Pfalz-Elsaß/Lothringen: *Vorentwurf 1993*], Frettlöh, *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Gotteslob* [dort mitbehandelt, obwohl das GL weitgehend und auffallend ohne NgL auskommt], Janssens, Kirchentag (und viele Verweise dort), *Oekumene konkret* (1970), Rommel, Ruppel, M.G.Schneider, R.Schweizer, Trautwein

[Neues geistliches Lied:] Neu im röm.-kathol. **Gotteslob** [siehe dort] für das Bistum Aachen, Ergänzungen 1985, Kleine Veränderungen 1995: Diözesananhang Nr.801 ff. mit [1995] den ersten neueren Liedern u.a. von Rommel, Trautwein, Janssens, Wilms, Edelkötter, Blarr, Taizé, Schweizer. - [neues geistliches Lied:] *Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder*. Hrsg. im Auftrag der Evangelischen Landeskirchen in Baden und Württemberg, der Evangelischen Kirche der Pfalz und den Églises Réformée et Luthérienne d'Alsace et de Lorraine. / **Anhang** zum Gesangbuch der Evangelischen Landeskirche in Baden, München: Strube, 2018. 432 S., mus. Not. = ‚neue‘ Lieder aus landeskirchlichen Ergänzungsheften, Kirchentagsliederbüchern, Jugendliederbüchern usw. Um das Liederbuch auch für elsässische und lothringische Gemeinden singbar zu machen, wurde ein Großteil des Liedbestands mit französischen Texten ergänzt. Dazu kommen englischsprachige und lateinamerikanische Lieder. Und es sind „typische Sacro-Pop-Lieder aus dem Kirchentagsumfeld“ genauso vertreten wie Kanons und klassisch anmutende neue Lieder (Verlagsreklame Advent 2018). Zu dem Lied, das den Buchtitel gab, stammt die Melodie von Carsten Klomp (1965- ; Prof. für Orgel in Heidelberg) aus dem Jahre 2000 (hier die Nr.94). Damit kommt sozusagen nach dem GB der badischen Landeskirche wieder eine neue Generation von Kirchenmusikern zu Wort. Aber es sind auch ‚Klassiker‘ (vor allem der Kirchentage), die hier ‚gesangbuchreif‘ werden, z.B. „Freunde, dass der Mandelzweig...“ (Nr.39) [siehe: [Lieddatei](#)], Verf.: Schalom Ben-Chorin, 1942 / Komp.: Fritz Baltruweit, 1981. Oder „Wir strecken uns nach dir...“ (Nr.90) [siehe: [Lieddatei](#)], Verf.: Friedrich Karl Barth, 1985 / Komp.: Peter Janssens, 1985 [hier „ohne Jahr“!].

[Neues geistliches Lied:] Neben den Gesängen aus Taizé gehört das NgL zu den innovativen Neuschöpfungen des Kirchenliedes. Das gilt sowohl für die Melodien wie auch für die Texte (die hier betrachtet werden). Ausgangspunkte waren in der röm.-kath. Kirche das Zweite Vaticanum, die „neuen Lieder“ in Köln 1964, welche beim Kirchenvolk ankommen wollten und sich damit vom latein. geprägten Gottesdienst unterscheiden sollten; das waren die Jazzmessen ab 1965, die Spirituals und Gospelsong anboten, und etwa kath. Komp. wie Willms und Janssens (der zwar kathol. war, aber ökumenisch dachte). Auch mit französ. Einflüssen neuer Missionsformen, etwa mit Pater Leppich, entstanden völlig **andere Lieder** als bisher. Auf evangel. Seite ist an die von Tutzing ausgehende Bewegung seit 1963 zu erinnern (u.a. M.G.Schneiders „Danke für diesen guten Morgen...“). Die Kernfrage war (in beiden Kirchen): Wie erreiche ich die Menschen? Es waren ‚Gebrauchslieder‘ neu zu schaffen, und das auf die Gefahr hin, dass sie ‚Verbrauchslieder‘ sein würden, nämlich kurzlebig und schlagerartig. Was ist in der Rückschau des Jahres 2019 davon geblieben, was hat Bestand? (Ich bedanke mich für anregende Diskussionen mit Dekan i.R. Edgard Nickel (Freiburg; alt-kathol. Kirche) und Pfarrer i.R. Harmut Rehr (evangel., jetzt in Lübeck). Ich [O.H.] urteile einseitig und aus der Sicht des Philologen....:

[Neues geistliches Lied:] Einem **Textmodell** würde ich [O.H.] die Überschrift „meditative Wiederholung“ geben, und dieses soll hier an einigen Beispielen [deren Liedtypen nicht alle in den *Lieddateien* aufgeführt sind; hier nicht gesondert angegeben] dokumentiert werden. Benützt wird dazu ein neueres **röm.-kathol. Gesangbuch** (GB) von 2001/2011: **Kreuzungen. Neues Geistliches Lied* (2001/2011) [röm.-kathol. GB]. Die Nr.34 „*Brich mit den Hungrigen dein Brot... / Such mit den Fertigen ein Ziel... / Teil mit den Einsamen dein Haus... / Sing mit den Traurigen ein Lied... / Sprich mit den Sprachlosen ein Wort...*“ sind die 5 Str., die sich dadurch auszeichnen, dass nur diese Teile immer neu zusammengesetzt werden, so dass jeder Teil den Anfang einer Strophe [Str.] bildet. Verf.: Friedrich Karl Barth [einer der wenigen Evangelischen in vorliegender Aufzählung] / Komp.: Peter Janssens, 1977. Dem gleichen Modell folgt Wilhelm Wilms, 1974 (Komp. ebenfalls Peter Janssens) mit Nr.35 „*Brot, das die Hoffnung nährt...*“ mit drei Str. Man könnte das „mosaikartige Wiederholung“ nennen. – Mit der Kombination von Anfangswiederholung und Refrain arbeitet ein Text von Thomas Laubach u. a., 1988, hier die Nr.79 „*Du bist das Brot... / Du bist der Atem... / Du bist die Klage...*“ und so weiter; es sind 8 Str., die von dem eindrücklichen Refrain „Du bist das Leben...“ unterstützt werden. Mit diesem Muster arbeitet minimalistisch Rolf Kreuzer (o.J.) in der Nr.83 „*Du hast uns deine Welt geschenkt...*“ Jede der 8 Str. beginnt gleich, und nur die zweite Zeile variiert inhaltlich: Länder, Meere, Sonne, Sterne usw. Die 3. und 4. Zeile wiederholen die erste Zeile bzw. bilden zusammen refrainartig die vierte Zeile: „Herr wir danken dir.“ Mit weniger Textinhalten kann man kaum auskommen. Mit der

stereotypen Anfangswiederholung arbeitet auch Hans-Jürgen Netz, 1987. Seine Nr.93 „*Durch das Dunkel hindurch...*“ wiederholt diese erste Zeile durch alle 5 Str. hindurch (gleiches Konzept in den 3 Str. von Nr.201, ebenso Netz, 1979, „Ich lobe meinen Gott, der mir... [...] damit ich...“). Und ebenso Alois Albrecht, 1992 (Komp.: Peter Janssens), mit der Nr.107 „*Eines Tages kam einer*, der hatte einen/eine...“ 6 Str. lang. Bereits Kurt Rommel dichtete ähnlich mit seinen drei Str. (hier die Nr.137) „*Gib uns Frieden / Freiheit / Freude jeden Tag*, lass uns nicht allein! ... und refrainartig der Schluss jeder Str. „...lass uns nicht allein!“ Mit der Anfangswiederholung erinnert das an Kurt Rommels „*Herr, gib mir Mut zum Brücken bauen...*“, hier die Nr.189; die Str. 2 bis 5 beginnen alle mit „Ich möchte gerne...“ (Str.3 damals aktuell „Ich möchte nicht zum Mond gelangen...“; vgl. sozusagen als Dublette die Nr.215, ebenfalls Rommel, „*Ich möchte gerne Brücken bauen...*“ zu einer anderen Melodie). Und gleiches wiederholt Rommel in der Nr.192 mit „*Herr, gib mir Mut zum Hören...*“ / zum Leben / zur Arbeit usw. – ‚Einfache‘ Texte sind einfach zu singen und schnell zu lernen... und vor allem für den Familiengottesdienst geeignet (Pfr. Rehr).

[Neues geistliches Lied / meditative Wiederholung:] Auch die anspruchsvolle Lyrikerin Christa Peikert-Flaspoehler vertraut auf die Kraft stereotyper Strophenanfänge in der Nr.199 „Die Zeit zu beginnen ist jetzt...“ in allen 4 Str., die allerdings jeweils längere, argumentative Texte enthalten, welche ihrerseits wiederum stereotyp von einem „hier und jetzt...“ gestützt werden. Minimalistisch wirken dagegen die sieben Str. von Josef Reding (Komp.: Ludger Edelkötter) in der Nr.206 „*Ich bin der Ich-bin...* [...] Ich werde euch... [...] Ich gebe...“ Wilhelm Wilms dichtete (mit der Melodie von Peter Janssens, 1974) „*Ich will gegen...*“, 3 Str., die 4.Str. „Ich will für...“, von „unbekannt“ erweitert auf 9 Str. nach dem gleichen Muster (hier die Nr.216). Auf den litaneiartig immer gleichen Strophenanfang vertraut auch Rolf Kreuzer mit der Nr.226 „Ich Freunde, lasst euch sagen... sie haben / Er hat...“ (mit 5 Str.). Das Lied Nr.252 von Alois Albrecht (Komp.: Ludger Edelkötter) fängt zwar mit dem Refrain „Jetzt ist die Zeit...“ an (und ist entsprechend nach den Alfabet in diesem GB unter „J“ eingeordnet), aber alle sieben Str. beginnen mit „*Der Herr wird nicht fragen: Was hast du... [..]?*“ Und schließen mit „Seine Frage wird lauten: Was hast du...“ Albrecht und Edelkötter stehen auch für die Nr.256 „*Kleines Senfkorn Hoffnung...*“, deren Strophenanfänge minimal variiert sind. Eugen Eckert kombiniert gleichlautendes Anfangswort der Str. mit dem refrainartigen Schluss im Lied Nr.282 „*Meine engen Grenzen... [..]. Wandle sie in [..], Herr, erbarme dich.*“ in allen vier Str. (Eckert versucht auch neue Texte auf herkömmliche GB-Melodien zu schaffen.) Und Alfred Hans Zoller verwendet in seinem bekannten Weihnachtslied „Stern über Bethlehem“ (Nr.343) diesen Textbaustein jeweils zweimal in allen vier Str. Nach dem gleichen Muster ist Nr.357 vom Team Josef Metternich getextet (Melodie: Peter Janssens, 1972): „*Unser Leben sei ein Fest, Jesu... [..]. Unser Leben sei ein Fest an diesem Abend und jeden Tag.*“ wiederholt in drei Str. Ebenfalls alle drei Str. von Wilms (Komp.: Edelkötter) im Lied Nr.382 beginnen mit „*Weißt du, wo der Himmel ist...*“, und gleiches Muster verwendet Norbert Weidinger (Komp.: Edelkötter) im Lied Nr.383 „*Wenn der Geist sich regt...*“ in seinen drei Str. Mit den leicht variierten Strophenanfängen „*Wenn einer zu reden beginnt... / schweigen / denken usw.*“ gestaltet Raymund Weber (Komp.: Edelkötter) die 5 Str. des Liedes Nr.387 ebenfalls litaneiartig. (Vgl. #Litanei; weckt zumeist die Assoziation „Singsang“ oder „eintöniges Gerede, endlose Aufzählung“ [Duden], was hier *nicht* beabsichtigt ist.) Pfr. Rehr erinnert mich daran, dass M. Luthers „Mitten wir im Leben sind...“ von 1524 die Tradition der römischen Litanei beibehält und daraus ein großartiges Lied formt. Ist die Litanei eine mögliche Vorlage für der NgL?

[Neues geistliches Lied / meditative Wiederholung:] Die rahmenartigen Wiederholungen am Anfang und Ende jeder der drei Str. von „Wir träumen einen Traum und... [...] da ist das Leben schön.“ (Lied Nr.408) von Günter Hildebrandt (Komp.: Janssens, 1975) geben diesem Text eine feste Struktur. Und schließlich ist Thomas Laubach, 1989, wie andere „minimalistisch“ in seinem Lied Nr.414, indem er „Wo Menschen sich vergessen, die [...] und neu beginnen, da berühren sich Himmel und Erde, das Friede werde unter uns... [und letzteren Teil wiederholt] in allen drei Str. Eingesetzt werden nur die wechselnden Stichwörter „Wege verlassen“, „Liebe bedenken“ und „Hass überwinden“. - Zum Schluss: Die Kontrafaktur bei Nr.59, „Der Herr segne dich...“ mit der Melodie von „Plaisir d’amour“ (1760) rückt dieses Lied m.E. in die Nähe des #Kitsches. Was im 16.Jh. üblich war, nämlich der Wechsel zwischen weltlichen und geistlichen Bereichen bei populären Melodien, ist in der Gegenwart problematisch. (Zumindest meinem Gefühl nach ist „Plaisir d’amour“ so deutlich dem einen [weltlichen] Bereich zuzuordnen, dass es mir schwerfällt, diese Melodie im geistlichen Sektor zu akzeptieren. Herr Pfr. Rehr ist da anderer Meinung...)

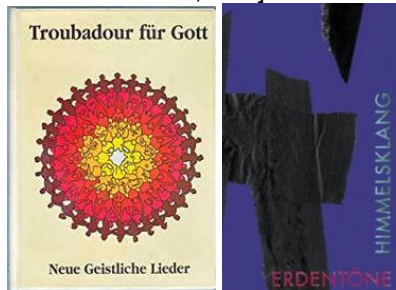
[Neues geistliches Lied / meditative Wiederholung:] Gemeinsam ist allen diesen Liedern, die einen erstaunlich großen Anteil am Gesamtrepertoire der 421 Lieder in diesem GB ausmachen, dass ihre Texte von der Wiederholung (vgl. #Wiederholung) leben. Wahrscheinlich könnten die Anzahl erhöhen (und manches habe ich bewusst übergangen), denn auch die vielen Taizé-Lieder leben

davon. Während aber in Taizé [siehe dort] die Liedzeile als Text dominiert, die mit der meditativen Melodie vielfach wiederholt wird, sind die obigen Beispiele alle „Strophen-Lieder“, deren Textinhalte sich im Gegensatz zum herkömmlichen Repertoire der GB bausteinmäßig wiederholen. Wird dadurch der Text eingängiger oder überdeckt die meditative Melodie den Gleichklang der Strophentexte? Das ist (wieder einmal) eine offene Frage über das Verhältnis von Text und Melodie (vgl. #Text-Melodie-Verhältnis), die nur durch die Praxis im Gottesdienst und in der Andacht beantwortet werden kann (und wahrscheinlich unterschiedlich beantwortet wird). Wenn man die mit Theologie vollgepackten Kirchenlieder in den älteren GB bedenkt, kommt einem der Abstand erheblich vor. Ist hier im NgL nur der Stil „modern“? Der Berufene wird mir vorhalten, dass in der sehr knappen Aussage dieser Lieder grundlegende theologische Einsichten konzentriert benannt werden. Andererseits ist einem kirchlichen Schlager wie „Herr, deine Liebe...“ (hier die Nr.181) theologischer Aussagemangel vorgeworfen worden. Vielleicht nur, weil das Lied so erfolgreich war? – Vielleicht sollte ich [O.H.] doch noch zwei Lieder „nachschieben“, die ich zuerst übergang, weil sie als Lieder für Kinder veröffentlicht wurden. Das eine ist immerhin von Rudolf Otto Wiemer (mit einer Melodie von Edelkötter): Nr.250 „Jesus wohnt in unsrer Straße...“ Sechs Str. beginnen identisch, und jede Str. schließt mit dem Refrain ähnlicher Länge „Wer weiß denn schon...“ Die Person „Jesus“ wird variiert: „... ist ein alter Mann / hat keine Beine mehr / 'ne kranke Frau / ein Schlüsselkind / man hat ihn gefasst / wohnt da ganz am End'...“ Viel mehr gibt der Text nicht her. Oder sehe ich das zu oberflächlich? (Herr Pfr. Rehr erinnert mich an Matthäus 25, wo dieser Gedanke ‚biblisch‘ ist. Und wieder geht es darum, die Menschen, und hier Kinder, mit einem einfachen Text zu erreichen. Und das darf man nicht mit ‚Banalität‘ verwechseln. Erinnert sei an die aktuellen [2019] Bestrebungen, biblische Texte in einfacher Sprache zu präsentieren; z.B. sollten Sätze nicht über 18 Wörter lang sein...) - Das zweite Lied ist dagegen sehr kurz (und ebenfalls im Kindermusikverlag veröffentlicht). Hier hat der Verf. Wilms (Komp.: Edelkötter) vier Str. geschaffen, die lauten: „Kann denn das Brot so klein für uns das Leben sein? / ... ein Becher Wein für uns der Himmel ... / ... ein Mensch allein für uns die Zukunft ... / ... ein Kind so klein für uns die Rettung sein?“ „Nicht gerade theologisch überfrachtet“ schrieb ich zuerst, werde aber von Pfr. Rehr eines Besseren belehrt: Er nennt es „gekonnte theologische Elementarisierung“ und ein deutliches Plus gegenüber dogmatisch überfrachteten, älteren Texten. Auf jeden Fall ist der Text kindgemäß (aber damit auch ‚richtig‘ in einem GB für Erwachsene)? Und Edgar Nickel ergänzt, dass es auch bei den älteren GB-Liedern Texte gibt, bei denen er, wenn sie im Gottesdienst auftauchen, einfach darauf verzichtet mitzusingen. - Meine grundsätzlichen Zweifel am NgL bleiben, und insofern setze ich hinter dem gesamten Konzept der „meditativen Wiederholung“ [allerdings mein Ausdruck] ebenfalls ein Fragezeichen.

[Neues geistliches Lied:] Herr Pfr. Rehr machte mich [O.H.] auf einen Aufsatz aufmerksam: Mathias Nagel, „Kirchliche Populärmusik – ein Garant für Gemeindeentwicklung?“, in: Liturgie und Kultur, Heft 3 / 2011, S. 56-68: Nagel beschreibt u.a. die [evangelische] Kirchen-Musik-Landschaft im Jahre 2011: noch stabile Strukturen der Haupt- und Ehrenamtlichen, Kirchenchöre usw., Repertoire im klassischen Kirchenstil, gleichzeitig in den Gemeinden ein Bedürfnis nach einem ‚aktuellen Sound‘ (seit 1960 an der Thomaskirche in Düsseldorf und später der TVD-Verlag); heute „gut etablierte Zweigleisigkeit“ (S.60); zur ‚Erweiterung‘ der Gemeinde dient die Neue Geistliche Musik (S.62), das sind: Taizé-Singsprüche, Gospels und Spirituals und das NgL. (abschätzig Sacro-Pop genannt). Diskutiert wird u.a. M.G. Schneiders „Danke...“ von 1962 (S.63 f.); grundsätzliches Problem ist das Verhältnis (der Kirche) zu jeweils populären Musikstilen (S.65). – Sozusagen NgL in älterer Zeit, vgl. das Heft „Heimat und Fremde im Kirchenlied“ = 9.Jahrgang, Heft 3 (2018), der Zeitschrift **„Liturgie und Kultur**. Zeitschrift der Liturgischen Konferenz [...], Hannover 2018: „Kirchengesang beheimatet. In einem Lied findet sich eine singende Gemeinschaft zusammen, und so werden Identitäten gestärkt.“ (S.4). U.a. zur Frage, ob „Negerjazz befremdet“, wie uns Klänge vertraut werden... Beat Föllmi über den reformierten (Genfer) Psalter (abgeschlossen 1562), die liturgische Verwendung usw. S.11-27. Christiane Schäfer [Forschungsstelle Kirchenlied... der Uni Mainz] über das Dt. Ev. Kirchen-Gesangbuch (Kernlieder), 1854, S.28-36. Andrea Ackermann über die kathol. Einheitslieder 1916 und 1947, S.37-52. Ansgar Franz und Christiane Schäfer [Forschungsstelle Kirchenlied... der Uni Mainz] über die Haltung der westdeutschen Bistümer zum Liedgut der heimatvertriebenen Katholiken, S.53-70 (Liedanhänge zum Gotteslob 1952 in Hildesheim, Paderborn und Osnabrück; „Lass mich deine Leiden singen...“ / „Lasst uns mit gerührtem Herzen...“ und einige andere [aufgenommen in die Lieddatei]; das GB München-Freising 1950). Bernhard Leube über (ev.) ‚Kernlieder‘ in der Gegenwart, S.71-81. Franz Karl Praßl über den Österreich-Teil im Gotteslob 2013 und die Entwicklung dahin, S.82-91.

[Neues geistliches Lied:] Vgl. Kolping-Bildungswerk, Hrsg., *Troubadour für Gott* [Lieder unter dem Einfluss des Neuen geistlichen Liedes], 2. erw. Auflage, Würzburg 1991 (u.a. Nr.1 „Herr deine Liebe...“, Nr.22 „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt...“, Nr.39 und Nr.378 „Laudato sii o mi

Signore...“, Nr.43 „Danke für diesen guten Morgen...“, Nr.441 „Von guten Mächten...“, Nr.55 und Nr.451 / 621 „Shalom Chaverim“ usw.; nach dem Inhaltsverzeichnis am Schluss Erläuterungen zum Entstehen dieses Liederbuchs: Mitarbeiter in Würzburg, Singgruppe „Jericho“, Einzelpersonen, Adressen wichtiger Verlage und Adressen (u.a. Christopherus in Freiburg mit Taizé-Gesängen, Bosse, Hänssler, Janz in Lörrach, Peter Janssen in Telgte, tvd in Düsseldorf, Baltruweit in Hannover; AG Neues Geistliches Lied in Hannover, CVJM Kassel, Datenbank N.G.L. Bernd Müller in Düsseldorf, Dt. Evangel. Kirchentag in Fulda); vgl. Troubadour für Gott, 1.Auflage 1983, 6.Auflage 1999 [immer wieder erweitert; **Abb.**].



[Neues geistliches Lied:] Vgl. *Erdentöne – Himmelsklang. Neue geistliche Lieder* [**kathol.** Bistum Rottenburg-Stuttgart], 2002, 7.Auflage 2010 (**Abb.** oben; u.a. „Danke für diesen guten Morgen...“, „Der Himmel geht über allen auf...“, „Freunde, dass der Mandelzweig...“, „Gott gab uns Atem...“, „In Ängsten die einen...“, „In der Mitte der Nacht...“, „Ins Wasser fällt ein Stein...“ und so weiter – „Herr deine Liebe...“ ist nicht mehr dabei). – Vgl. Dirk Kranz u.a., „Andere Lieder wollen wir singen?“, in: *Christen heute. Die alt-katholische Zeitschrift in Deutschland* 65 (2021), Oktober, S.22 f. (Bericht der Liturgischen Kommission für ein neues **alt-kathol.** GB und S.23 eine Liste „Die Top 100 unseres Bistums“; aufgeteilt nach „traditionellen Liedern“ = Listenplätze 7 bis 9, 19, 34 bis 35, 37 und so weiter, darunter jeweils die Hälfte der Lieder aus kathol. bzw. evangel. Tradition, darunter „Großer Gott, wir loben dich“ [Listenplatz 7], „Heilig, heilig“ von Schubert [8], „Tochter Zion“ [9], „Macht hoch die Tür“ [19], „Stille Nacht“ [34], „Vater unser im Himmel“ von Rimskij-Korsakow, „Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen“ [37] und so weiter. Die vorderen Listenplätze und insgesamt die ganze Liste sind vom NgL bestimmt: „Von guten Mächten treu und still umgeben“ [Listenplatz 1], „Meine Zeit steht in deinen Händen“ [2], „Möge die Straße uns zusammenführen“ [3], „Wenn das Brot, das wir teilen“ [4], „Du bist das Brot, das den Hunger stillt“ [5], „Dass du mich einstimmen lässt“ [6] und so weiter. [die ersten sechs NgL-Lieder in den *Lieddateien* genannt])

[Neues geistliches Lied:] Die Mitgliederzahlen in den Kirchen gingen seit den späten 1950er Jahren zurück, nach 1968 „stürzten sie ab“... „Doch unterhalb des Gesamttrends gab es neue Formen des Katholischseins: Das neue geistliche Lied um Zentralfiguren wie Piet Janssens oder Ludger Edelkötter, die bunten und besucherstarken Katholikentage der 1970er- und 1980er-Jahre.“ (Ewald Frie, *Ein Hof und elf Geschwister*, München 2023, S.103). – Vgl. auch die umfangreiche Sammlung aus der liturg. Praxis der Franziskaner in Österreich mit 737 Liedern und einem Schwerpunkt im NgL seit etwa 1988 = Haus der Stille, Hrsg., *du mit uns. Neue Lieder für Jugend und Gemeinde*, 3.Auflage 2008.

#Neuberg 1803; in N. in der Steiermark begann man 1803 mit Liedaufz. im Rahmen einer topograph.-statistischen Erhebung; es sind dies die ersten derartigen Aufz. in Österreich (vgl. in Böhmen die Lobser Liederhandschrift, 1816). – Vgl. W.Suppan, in: 40 Jahre Steirischer Tonkünstlerbund (1967).

#**Neues Testament**, Bibel; zumindest für mich neu [März 2019] ist die Verwendung des Neuen Testament mit Kurzfassungen in Liedform auf einer Liedflugschrift von Thiebold Berger in Straßburg 1559, vgl. zu E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2019) Nr. Q-1401 = „Ein schönes neues christliches Lied desgleichen nie vorher gesehen, begreifend mit einem kurzen Inhalt das ganze Neue Testament, lieblich zu lesen und zu singen.“ Tonangaben [mögliche Melodien dazu]: Ich stund an einem Morgen... oder: O dass ich könnt von Herzen singen... [es war also tatsächlich zum Singen gedacht] I: „Zum Leser“ [in Prosa] / II: „Die Summa des Evangelisten Matthei und jedes Kapitel in Sonderheit“ (28 Str.) / III: „Inhalt des Evangelisten Sancti Marci“ (16 Str.) / IV: „Inhalt des Evangelisten Lucas“ (24 Str.) / V: „Inhalt des Evangeliums Sankt Johannes durch alle Kapitel“ (21 Str.) / VI: „Inhalt des Buches der Apostelgeschichte durch alle Kapitel“ (27 Str.).

#Neujahrslied; kalendergebundenes Brauchtumslied (zumeist zum 1. Januar) zum Jahreswechsel; zum Weihnachtstermin gibt es frühe latein. Quellen (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.365; Arne Holtorf schildert ausführlich spätlatein. und frühneuhochdeutsche Neujahrsbräuche und deren Spruchrepertoire); Dreikönig und Sternsingen waren traditionelle Anlässe zum Heischen (siehe: Heischelied). – Vgl. A.Holtorf, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.363-389; Arne Holtorf, Neujahrswünsche im Liebesliede des ausgehenden Mittelalters, Göppingen 1973 (GAG 20). – Neujahrssingen, siehe: geistliches Volkslied. – In der *Lieddatei* ist das Lied zu den Kalenderfesten (Ansingelied, siehe dort) in der Regel ausgeklammert (DVA= eigene Dokumentation unter der Gr X mit Unterabteilungen).

Arne Holtorf, „Neujahrslied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.363-389. Jahreswechsel, Termine und Bräuche; mittelhochdeutsche Belege; Klöpfelverse; Belege des 16.Jh.; geistliche (latein.) Lieder.

#Neujahrssingen; als Neujahrslied (siehe dort) verwendet wurden/werden (vgl. *Lieddatei* nach den Stand von Januar 2022) folgende Lieder (siehe jeweils dort): Bis hierher hat mich Gott gebracht...; Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag...; Ein Kindelein so löblich ist uns geboren heute...; Es kommt ein Schiff, geladen bis an sein' höchsten Bord...; Es war erst frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden...; Ich ging einmal spazieren durch einen grünen Wald...; Maria durch ein' Dornwald ging...; Nu wolle Gott, dass unser Gesang... (mit Hinweisen auf weitere Lieder); Nun lasset die Sorgen, verjaget sie gar...; Nun lasst uns gehen und treten mit Singen...; Nun wolle Gott, dass unser Gesang mit Lust und Freud...; Steht auf von eurem Bett, ihr verschlafenen Lümmel...; Es war erst frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden... (siehe zu: Stimmt an mit hellem, hohem Klang...); Vær velkommen, Herrens år... (dänisch); Wachet auf, ihr lieben Menschen, wachet auf zum Neuen Jahr... (dieses Lied ist eine Neubearbeitung für die Volksmusikpflege in Oberbayern; vgl. *Neujahrsglückwunsch EBES [Ernst Schusser u.a.] Sylvester 2021; E. Schusser schreibt u.a. dazu, dass „mancherorts wurde die ganze Nacht des Jahreswechsels durchgesungen, teils jede Stunde von 10 Uhr am Sylvesterabend bis 6 Uhr am Neujahrmorgen – vereinzelt wurden auch die morgendlichen Kirchgänger mit einem Ständchen der nächtlichen Sänger bedacht.“); Wer redlich hält zu seinem Volke...; Wir kommen daher, ohn' allen Spott...

[Neujahrssingen:] Die SOS-Kinderdörfer pflegen seit den 1950er Jahren das N. u.a. mit "Wir wünschen Euch, wir wünschen Euch ein glückseliges neues Jahr, Ihr Herren und Frauen in diesem Haus." (*sos-kinderdoerfer.de*). Der Ort Hülschoten im Sauerland (bei Plettenberg/Lüdenscheid) pflegt ein N. mit dem Lied „Guten Morgen, guten Morgen und guten Morgen in diesem Haus!“ (*hülschoten.de*). Bekannt ist das Dredsner N. als Konzertveranstaltung, das 2021 wegen Corona auf 2023 verschoben wird (*facebook*). Im Ort Freienohl im Sauerland singt man als Ständchen seit 2002 das Heischelied „Als ich vom tiefen Schlaf erwacht und an das Neue Jahr gedacht, Heiße Viktoria, ein glückseliges Neues Jahr. Die Jungfrau schaut zum Fenster heraus und schmeißt uns ein Mettwurst hinaus, Heiße Viktoria, ein glückseliges Neues Jahr.“ (*freienohler.de*). In Oberveischede (Ortsteil von Olpe/ Gummersbach, Nordrhein-Westfalen) singt ein Männerchor „seit 50 Jahren“ zu Neujahr (2021 wegen Corona ausgefallen; *oberveischede.de*). Ähnliche Belege aus der Gegenwart [2022] gibt es viele...

[Neujahrssingen:] Historisch gesehen gerät das Neujahrssingen in die Nähe der Straßenmusik und der Bettelei (harmloser gesagt: der Heischebräuche, siehe oben). Den Eindruck kann man zumindest haben, wenn man die folgende Notiz aus historischen Dokumenten liest: „1787 [...] Waldkirch [nördlich von Freiburg i. Br., Baden-Württemberg] Die beiden Nachtwächter kündigten am 3. Dezember ihren Dienst. Sie zeigten sich gekränkt, weil ihnen der Rat das »abscheuliche Neujahrssingen« verboten hatte. Die Kündigung wurde ohne weiteres angenommen und die Unzufriedenen durch zwei neue Nachtwächter ersetzt.“ (Hermann Rambach, Waldkirch und das Elztal. Geschichte in Daten [...], Waldkirch 1989, S.269)

#Neumann, Klemens (1873-1928 Neiße) [DLL], Priester und Prof. der Theologie in Neiße; Hrsg. von „Der Spielmann“, einem populären Gebr.liederbuch des kathol. Jugendbundes Quickborn; Der Spielmann, 1920, 3.umgearbeitete Auflage Rothenfels 1920 mit 296 S., 9.Auflage Mainz 1928 mit 320 S., 13.Auflage 1959.

#Neumark, Georg (Langensalza/Thüringen 1621-1681 Weimar) [ADB 1886; DLL; NDB 1999; *Wikipedia.de*]; um 1643 in Königsberg, Verbindung zum Dichterkreis um Heinrich Albert und Simon Dach, 1648 in Danzig, dann in Thorn und Hamburg, seit 1652 Hofbibliothekar und 1656 Hofpoet in Weimar. N. war Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“, ein Kreis auserwählter Dichter in Weimar, und ebenso des „Pegnesischen Blumenordens“ (eine ebensolche Gesellschaft in Nürnberg); wir sind literarisch im Hoch**barock**. - Vgl. *Lieddatei* „Wer nur den lieben Gott lässt walten...“, geschrieben 1641 (kurz vor dem Ende des Dreißigjährigen Krieges! Und der Liedtext spiegelt

absolutes Gottvertrauen!), zuerst gedruckt 1657. Die Titel seiner verschiedenen literarischen Werke (die heute außerhalb der Wissenschaft vergessen sind) zeigen typisch „barocke“ Titel: „Poetisch- und Musikalisches Lustwäldchen“ (Hamburg 1652), „Der Neu-Sprossende Teutsche Palmbaum“ (Nürnberg 1669), „Thränendes Haus-Kreutz“ (Weimar 1681) usw. - Vgl. MGG Bd.9 (1961); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.885; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. Hans Friese, Wer nur den lieben Gott lässt walten. Georg Neumark und sein Lied, Berlin 1960; Michael Ludscheidt, Georg Neumark (1621-1681). Leben und Werk, Heidelberg 2002 (= Dissertation Jena 2000). – **Abb.** (*Internet* = „Ökumenisches Heiligenlexikon“):



#Neumeyer, Fritz (Saarbrücken 1900-1983 Freiburg i.Br.) [*Wikipedia.de*]; Musiker (u.a. Cembalist), Prof. an der Freiburger Musikhochschule, „der seine Schüler an das historische Tastenspiel ebenso erfolgreich heranführte wie an den badischen Wein“ (Badische Zeitung vom 22.1.2008), Komponist und Volksliedverehrer (siehe zu: Pinck), „Mann mit Humor, der immer einen Spruch oder Schüttelreim parat hatte“ [aus meiner Erinnerung: Goethe schickte die Melodien seiner Volksballaden aus dem Elsass an die Schwester Cornelia in Emmendingen, „und die hat’s verschlammt“]; seine historischen Tasteninstrumente sind der Grundstock einer Sml. im Bad Krozinger Schloss (*schlosskonzerte-badkrozingen.de*): „Die Sml. umfaßt ca.50 Instrumente aus der Zeit von 1600 bis 1860 aus der Sml. Fritz Neumeyer, Rolf Junghanns und Bradford Tracey und enthält die wichtigsten Typen von historischen Tasteninstrumenten: Orgelpositiv, Regal, Spinette, Spinettino, Virginal, Cembali, Clavichorde, Tangentenflügel, Tafelklaviere und besonders kostbare Hammerflügel der berühmtesten Meister. Die Instrumente repräsentieren die Entwicklung des Klavierbaues im Laufe von vier Jahrhunderten.“

#Neureuther, Eugen Napoleon (München 1806-1882 München); Kunstmaler, Grafiker; er macht von München aus um 1829 eine Wanderung durch die Alpen, dabei entstehen zehn Blätter „Schnaderhüpf'n“ (Bilder und Vierzeiler) mit Szenen zu Volksmusik und Tanz, die 1831 als großformatige Steinzeichnungen erscheinen. Vgl. K.M.Klier, in: Sängler- und Musikantenzeitung 6 (1963), S.63-65; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.545 f.; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.101-108 (mit Abb.). – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.552; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.545 f. (u.a. Verweis auf G.Scherer, Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Räthsel“, 1849, für die N. mit seinen Zeichnungen „den schönsten Beitrag“ geliefert hat); vgl. allgemein Anna Fricke, Eugen Napoleon Neureuthers Randzeichnungen, Hildesheim 2020. – **Baierische Gebirgslieder mit Bildern**, gezeichnet von E.N., München **1831** [mit Vierzeilern, eine frühe Quelle dazu], neue Ausgabe München 1855; dazu auch ein „Teil 1 und 2, 1831 und 1834“ (vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.546). – **Abb.**: Neureuther, um 1860:



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 und Anm.36 [dort zu korrigieren „1931“ = 1831; nur Titel genannt]; vgl. (mit Abb.) *Auf den Spuren von 31... [Tautenhain] Thüringen, München 2018, S.684-687. – **Abb.**: Illustration zum „Scheibn-Schütz'n-Lied“ von Franz von Kobell; Bursch und Dirndl auf der Alm (mit Liedstrophen); Schön blau ist der See (mit Vierzeiler); Buchtitel (2020):



Neue Zeitung, siehe: Zeitungslied

#Newsidler, Hans (Neusidler/Neusiedler; Pressburg 1508-1563 Nürnberg); **Lautenspieler**, wichtige Quelle für die **#Lautenmusik** der Zeit, edierte acht Lautensammlungen in Nürnberg, 1536-1549. – „Ein Newgeordent [!] Künstlich Lautenbuch“, Nürnberg 1536; vgl. H. Neusidler, Ein Neugeordent künstlich Lautenbuch 1536, Faksimile-Druck 1974; Riemann (1961); MGG Bd.9 (1961, mit *Abb. „Die prünlein die da fließen...“ 1536). – Sein Sohn: Melchior **Newsidler** (Nürnberg 1531-1591/92 Augsburg), ebenfalls Lautenist, um 1580 in Innsbruck; Hrsg. von zwei Lautentabulatoren (Venedig 1566 und Straßburg 1574). – Vgl. „Hans Neusiedler“ = [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Neusiedler).

#Nibelungenballaden; das mittelhochdeutsche Nibelungenlied ist seit dem 13. Jh. als hochliterar. Kunstwerk belegt. Spuren führen bis zum Lied vom „Hürnen Seyfried“ im 16. Jh., wobei unklar ist, ob es sich um ein populäres Lied handelt. Im Jahre 1131 soll (nach dem mittelalterl. Historiker Saxo) ein sächs. Sänger ein Lied von „Kriemhilds schändl. Verrat“ vor dem Dänen Knud Lavard gesungen haben: vielleicht eine (sonst unbekannte) niederdeutsche Version des Nibelungenstoffes? - In Dänemark (und in Schweden und Norwegen) sind die N. gemischt aus primärer Volksüberl. (in Norwegen erst des 19. Jh.), Nachklang eddischer Überl. bzw. antiquar. Interesse seit etwa 1550 (z.B. DgF 1 „Tor af Havsgaard“ wird gerade wegen seiner Nähe zur eddischen Thrymsqvida eher ‚spät‘ datiert, und zwar als auf Island um 1450 entstanden) und gelehrter Nachdichtung der ‚Nordischen Renaissance‘ des 17. Jh. Die dän. N. sind ein instruktives Beispiel interethnischer Beziehungen der Frühzeit: DgF 2 „Sivard Snarensvend“ und 3 „Sivard und Brynild“ bieten die Liederzählung, wie sie aus (westnord.) Edda und altnord. Saga bekannt ist; DgF 5 „Grimilds Hævn“ benützt offensichtlich das (mittelhochdeutsche) Nibelungenlied als Quelle; DgF 7,8 und 9 verwenden die Dietrich-Epik; DgF 9,11 und 18 sind ‚eigene Erfindungen‘ (und berichten z.B. von Sigfrids Tod im Drachenkampf). – Vgl. KLL: Kurt Schier, Artikel „Sjúrðar kvæði“ mit dem färöischen Stoff der N. und u.a. dänischen Parallelen); O. Holzapfel, Die dänischen Nibelungenballaden. Texte und Kommentare, Göppingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 122). – Vgl. J. Lorenzen, Danske Folkeviser / Et Hundrede udvalgte Danske Viser [moderne Edition dänischer Volksballadentexte in Auswahl], Bd.1-2, Kopenhagen 1974, Nr.23 „Sigvard og Brynhild“ (DgF 3) nach Karen Brahes folio, eine dänische Adelsliederhandschrift von ca. 1580.

#Nibelungenlied; der historische Arminius (Hermann der Cherusker) vernichtet im Jahre 9 n. Chr. ein großes römisches Heer im Teutoburger Wald. Eine sehr unsichere Theorie besagt, dass seine Großtat rund 1000 Jahre später als Drachenkampf Sigfrids in den Vorlagen zum N. mythisiert worden sei. - Einer der großen Stämme, der in der german. Heldensage eine Rolle spielt, sind die Burgunden. Ursprünglich sollen sie aus Skandinavien kommen; mehrere regionale Namen deuten darauf hin, unter anderem die Ostseeinsel Bornholm als angebliches Burgundarholm. Im Anfang des 5. Jh. gründen sie am Mittelrhein um Worms ein Reich. Zusammen mit den mit ihnen verbündeten Hunnen - diese enge Beziehung spiegelt sich noch im N., wo die Brüder ihre Schwester Kriemhild bei dem Hunnenkönig Attila besuchen - werden sie im Jahre 436 n. Chr. von einem römischen Heer unter Aetius vernichtend geschlagen. Ihr König Gundahar (Gunther im N.) und die ganze Familie kommen um, angeblich mit 20.000 Krieger dieses Volkes.

[Nibelungenlied:] Seit 443 n.Chr. leben die Reste der Burgunden, von den Römern in das Gebiet der Rhäne umgesiedelt, in der Bourgogne und in der Westschweiz, und gründen dort das Reich der Burgunder. Dieses geht 534 n.Chr. im größeren merowingisch-fränkischen Reich auf, pflegt aber bis in die Neuzeit hinein eine machtvolle regionale Tradition weiter. Das 516 n.Chr. überlieferte Gesetz Lex Burgundionum nennt die frühen Könige: Gundahari, Gislahari, Godomar und Gibica. Der Burgundenuntergang ist als historisches Ereignis ein Kristallisationspunkt der Sagenbildung im Großepos des N. Das wird mit der Sagengestalt des Drachentöters Sigfrid verbunden. - Der historische Hunnenkönig Attila, über 100 Jahre nach dem Burgundenuntergang, stirbt 453 n.Chr. in Pannonien (Ungarn) plötzlich und für die Zeitgenossen überraschend, nämlich in der Hochzeitsnacht mit Ildiko (Kriemhild).

[Nibelungenlied:] **Inhalt:** Der burgundische König Gunther und seine Brüder Gernot und Giselher leben in Worms. Ihre Schwester Kriemhild hat einen unheil kündenden Traum. Sigfrid [S.] wächst in den Niederlanden auf; er wirbt verkleidet um Kriemhild, doch Hagen von Tronje erkennt und schildert den durch seinen Drachenkampf berühmten Helden. S. hilft den Burgunden bei einem Kriegszug gegen Sachsen und Dänen; beim Siegesfest trifft er Kriemhild. - König Gunther wirbt um Brünhild in dem fernen Island; S. will ihm helfen, aber Brünhild scheint im Wettkampf unbesiegbar. Mit Hilfe einer Tarnkappe überwindet S. unerkannt Brünhild und gewinnt sie für Gunther. In Worms verloben sich beim Festmahl Kriemhild und S.; Brünhild ist wütend, dass Kriemhild anscheinend einem unfreien Dienstmann Gunthers zur Frau gegeben wird. In der Hochzeitsnacht verweigert sie Gunther die ehelichen Rechte, und wiederum muss Brünhild von S., unerkannt unter der Tarnkappe, überwunden werden.

[Nibelungenlied:] Sigfrid und Kriemhild reisen nach Xanten in die Niederlande. Nach einiger Zeit werden sie zu einem Fest nach Worms eingeladen. Brünhild und Kriemhild geraten in Streit, wem aufgrund der Stellung des Mannes der Vortritt auf dem Gang zur Kirche gebührt. Die zweimalige Überwindung der zauberischen Brünhild durch S. wird offenbar, und Hagen schwört Rache. Man rüstet wieder zum Kampf gegen Dänen und Sachsen, und Kriemhild erzählt aus Sorge Hagen von der einzigen verwundbaren Stelle Sigfrids. Auf sein Gewand stickt sie ihm zwischen die Schultern ein Kreuz. Plötzlich soll aus dem angeblichen Kriegszug eine Jagd werden; Kriemhild hat wiederum unheilvolle Träume. Als sich S. zum Trinken über eine Quelle beugt, trifft Hagen ihn mit dem Speer an der mit dem Kreuz bezeichneten Stelle. Als Hagen an die Bahre des Toten tritt, bluten dessen Wunden und offenbaren damit den Mörder. Nach dem Begräbnis bleibt Kriemhild in Worms und lässt den Nibelungenhort holen. Aus Furcht, Kriemhild könnte mit ihrem Reichtum die Rache schüren, versenkt Hagen den Hort in den Rhein.

[Nibelungenlied:] König Etzel vom Hunnenland wirbt um Kriemhild; ihr Weg zu Etzels Burg führt die Donau abwärts über Passau und Pöchlarn, wo Rüdiger von Bechelaren sie empfängt. In Wien ist ein großes Hochzeitsfest; dann zieht man nach Etzelenburg. Der Sohn Orte wird geboren. Kriemhild lädt die Burgunden nach Etzelenburg ein. Hagen warnt vor der Reise, unheilvolle Träume und die Meerfrauen an der Donau bestätigen das. Bei Rüdiger von Bechelaren wird dessen Tochter mit Giselher verlobt. Bei der Ankunft in Etzelenburg warnt Dietrich von Bern ebenfalls die Burgunden. - Aufreizend legt Hagen das Schwert Sigfrids auf seine Knie und bekennt sich so offen zum Mord. Bei Gelage und Turnier hält der Spielmann Volker die Wache, und als der Kampf ausbricht, tötet Hagen den Etzelsohn Orte. Kriemhild stachelt zum Kampf gegen Hagen an; der Saal, in dem die Burgunden sich verschanzt haben, wird angezündet, und die Helden löschen ihren Durst mit dem Blut der Gefallenen. Rüdiger von Bechelaren, doppelt gebunden an Etzel und an Giselher, fällt und wird tief betrauert. Jetzt greift Dietrich von Bern in den Kampf ein und überwältigt schließlich Gunther und Hagen. Hagen weigert sich, das Versteck des Nibelungenhorts zu verraten, solange Gunther am Leben sei. Als Gunther enthauptet wird, lacht Hagen grimmig. Wutentbrannt ersticht Kriemhild Hagen, und „die Teufelin“ Kriemhild wird von Dietrich getötet. Dietrich und Etzel klagen über das ungeheure Leid.

[Nibelungenlied:] Die mittelhochdeutsche Dichtung des N., um 1200 [Handschrift C um 1220] zuerst in der uns bekannten Form niedergeschrieben, aber aus mindestens zwei größeren Teilen und mehreren denkbaren Vorlagen bzw. Vorstufen zusammengefügt, ist ein Spiegelbild des Ideologiewechsels vom altgerman. Heldentum zum christlichen Ritter. Der von den alten Mächten verlassene Held, der Recke, muss sein Schicksal selbst in die Hand nehmen und kann sich offenbar nicht auf die vom Christentum zugesagte Gnade verlassen. Mit dem Begriff des Recken verbindet man verschiedene Assoziationen und Bedeutungen von „Held“ über „Verfolgter“ und „Verbannter“ bis „Fremder“. S. ist ein Recke, ebenfalls Hagen. Als Hagen von Tronje auf seinem Weg zu Kriemhild und Etzel von den Meerweibern an der Donau sein eigener Untergang und den aller anderen Burgunden prophezeit wird - davon bleibt nur der Kaplan ausgenommen -, wirft er den Priester über Bord. Der schwimmt an das eben verlassene Ufer und überlebt folglich als einziger. An Land gekommen, resigniert Hagen nicht, sondern zerstört die Boote, um jede Hoffnung auf die Rückkehr und jeden Zweifel zu ersticken.

[Nibelungenlied:] Für das Mittelalter bedeutet Sünde Gottesferne, und in diesem Sinne ist Hagen tatsächlich ein Sünder: Er ist „von allen Göttern verlassen“, von seinen heidnischen und auch vom christlichen Gott. Hagen wird grimm (grimmig) genannt; das heißt im Sprachgebrauch der Zeit nicht nur „wütend“ und „schrecklich“, sondern auch „ohne christliche Demut“, eben heidnisch. Das Mittelhochdeutsche kennt für diese Figur die Bezeichnung Recke, welcher Heldentaten sogar im Gegensatz zu dem ihm von den Göttern zugeordneten Schicksal vollbringt. - **Hagen** von Tronje ist im N. ein Halbbruder der Burgundenkönige, Sohn von Frau Ute und einem Elfen. Er wird als düsterer Gefolgsmann von besonderer Tapferkeit geschildert. Den strahlenden Helden S. ermordet er, um die

Beleidigung seiner Herrin Brünhild zu rächen. Im mittellateinischen Epos Waltharius gerät Hagen in den typischen Zwiespalt zwischen Vasallentreue und Freundesbeziehung. Er entscheidet sich für die erstere und wird im folgenden Kampf schwer verletzt. Als einsamer Felsblock aus einer älteren mythologischen Schicht der Erzählung steht er dem Christentum und der Idee von Versöhnung und Gnade fern. In seiner Person und mit seinem christlichen Widersacher Dietrich von Bern bricht das N. mit dem heidnischen Heldenethos und entscheidet sich für die christliche Aussöhnung - erst nachdem die Burgundenkönige am Hof Etzels (Attila) alle umgekommen sind.

[Nibelungenlied:] Das N. ist vom 13. bis zum 16. Jh. in über 30 verschiedenen **Handschriften** bzw. Bruchstücken von Handschriften belegt; drei große Handschriften werden „A“, „B“ und „C“ genannt. Immer wieder wird das Epos abgeschrieben; einen Stammbaum der verschiedenen Handschriften und entsprechend der Abhängigkeiten zu erstellen, gilt als eines der Hauptprobleme der älteren Forschung. Seit etwa 1750 kennt man von der mittelhochdeutschen Dichtung die Liebeslyrik, den Minnesang (Manesse Handschrift). Der Schweizer Johann Jacob Bodmer (1698-1783) hat daran einen wichtigen Anteil. Bodmer erfährt, dass sich in der Bibliothek der Grafen von Hohenems in Vorarlberg „altdeutsche“ Handschriften befinden. Ein Arzt aus Lindau sucht auf seine Bitte hin die Bibliothek auf und entdeckt 1755 eine Nibelungenhandschrift, von der Bodmer dann große Teile 1757 in Zürich herausgibt (Handschrift C).

[Nibelungenlied:] 1781 erscheint eine berühmte Übersetzung von Homers „Odyssee“ durch Johann Heinrich Voß. Man erinnert sich, selbst ein „Nationalepos“ zu haben - davon spricht man allerdings erst im 19. Jh., aber erst 1782 wird das N. vollständig durch Christoph Heinrich Müller (Myller, 1740-1807) herausgegeben. Müller will dazu die Handschrift nochmals einsehen, aber aus Versehen bekommt er eine andere, eine neue Handschrift, heute „A“ genannt, zugeschickt. Müllers Druck von 1782 ist also aus zwei versch. Handschriften zusammengesetzt. Auch diese Veröffentlichung, Friedrich dem Großen in Potsdam gewidmet, bleibt weitgehend ohne Aufsehen. Erst zur Zeit der Romantik, 1799 durch Novalis und 1803 durch Tieck, wird man auch in der Öffentlichkeit langsam auf Minnesang und N. aufmerksam. Man ist am Mittelalter interessiert. August Wilhelm von Schlegel schreibt über Minnesang und Epos in einer Schrift, welche die Brüder Grimm 1815 herausgeben. Nach einer weiteren Veröffentlichung von Friedrich von der Hagen 1807 interessiert sich auch Goethe für das Epos und dann nochmals 1827, als die erste Übersetzung von Karl Simrock erscheint. Karl Simrocks „N.“ wird jetzt noch nachgedruckt (zumeist ohne Jahreszahl). – Einfluss der veralteten Übersetzung des N. durch Simrock, siehe: Anthologie.

[Nibelungenlied:] Eine kritisch-wiss. Beschäftigung mit dem N. beginnt mit dem Berliner Karl #**Lachmann** (1793-1851) seit etwa 1816; Lachmanns grundlegende Edition erscheint 1826. Er überträgt Ergebnisse der Homer-Forschung auf seine Fragestellungen zum Nibelungenlied - das Großepos sei aus Einzelliedern zusammengesetzt -, und er vergibt auch die heute gültigen Bezeichnungen „A“ für die Hohenems-Münchener, „B“ für die St.Galler Handschrift und „C“ für die Handschrift in Donaueschingen aus der Sml. des Freiherrn von Lassberg [jetzt Badisches Landesmuseum Karlsruhe]. Lachmann hält „A“ für die älteste Handschrift, Karl Bartsch 1865 benützt „B“, manche ziehen bis heute eher „C“ vor. Wichtige Beiträge dazu erscheinen von Andreas Heusler (1865-1940), der gegen Lachmann die Zweiteilung des Epos aus Vorstufen seit dem 5. Jh., also zeitgleich mit den Ereignissen, begründet („Lied und Epos in germanischer Sagedichtung“, 1905; „Nibelungensage und N.“, 1921). Karl Lachmanns Editions-methoden waren für die Germanistik richtungweisend und werden bis heute weiterhin diskutiert (vgl. A.K. Bleuler - O. Primavesi, Hrsg., *Lachmanns Erbe. Editions-methoden in klassischer Philologie und germanistischer Mediävistik*, Berlin 2022 (Beiheft 19 zur Zeitschrift für deutsche Philologie). – Friedrich Panzers „Studien zum N.“ erscheinen 1945. Bis heute beschäftigt das Epos weiterhin die Forschung mit zentralen Fragen wie z.B. der des Übergangs von heidnisch geprägter Heldendichtung zur christlich beeinflussten Großepik. Vgl. in der Bibliothek von Erich Seemann in Bruckmühl: Friedrich Panzer, *Das N. Entstehung und Gestalt*, Stuttgart 1955. Panzer verweist auch auf Märchenmotive (Werbung um Brünhild) und auf die Zeitgeschichte (Anspielungen aus dem Bistum Passau auf u.a. „Bechelaren“, Pöchlarn in der Wachau). – Siehe auch zu: August Wilhelm von Schlege, Simrock

#**nicht mögen**; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-**Datei**. Ängste und Nöte von Knechten und Mägden, die (vergeblich, da es dafür keine finanziellen Voraussetzungen gibt) von einer Hochzeit träumen, ständig vom Hofbauern überwacht Probleme haben, Beziehungen aufzubauen und in der dörflichen Enge unter der Kontrolle der Öffentlichkeit („die Leute“) stehen, spiegelt die *Einzelstrophen-Datei*: „Als außi, als außi, als außi mit mir, kein Mensch kann mich leiden, was tue ich denn hier?“ (1855); „Bub, wenn du mich nimmer magst, so schick mir a Post, den Boten zahl ich schon, dass dirs

nichts kost' (1801); „Dirndel, wannst mi nit magst, hast a Maul, dass du mas [mir es] sagst, und i geh wieder hin, wo i herkommen bin“ (1865); „Du bist mein liebs Schätzle, aber sagen darfst es nit, wenns die **Leut** amal wissen, no mag ich dich nit“ (1858); „Ich hab dir's schon gesagt (und ich sag dir's nimmer), dass ich dich nimmer mag Du gibst mir mein Sechser und ich gib dir dein Ring“ (1867); „Mein Herzel ist schwer, muss mir Ader lassen; weil mich der Schatz nicht mag, bin ich ganz verlassen“; „Meine Mutter mag mich nicht und keinen Schatz hab ich nicht, warum sterb ich nicht, was tu ich da?“ (1840); „Zwischen mir und zwischen dir liegt eine breite Straße, wenn du mich nicht magst, kannst es bleibenlassen“ (1852). - Vgl. einzelne Belege auch bei „**nicht wollen**“: „Wenn du nicht willst und wenn du nicht magst, und du mit mir nicht tanzen magst, so trag ich dir auch dein Bündel nicht und geh mit dir jetzt heim auch nicht“ (1865); „Wenn's deine Leut nit leiden wolln und meine wollen's nit haben, no [dann] stell ma's Bett in'n Weiher nei, nocht [dann/ später] können's uns nit haben [nichts anhaben]“ (1867).

#nicht-singende Zuhörer werden im verpflichtenden, identitäts-stiftenden Singen der Gruppe nicht geduldet; wer nicht mitsingt, ist nicht unmusikal., sondern stellt sich teilweise ‚außerhalb der Gruppe‘ (z.B. bei der Nationalhymne oder [früher] im Gemeindegesang der Kirche; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.34), aber auch im Fußballstadion (vgl. Fußball-Lieder). Das schränkt die Spontaneität (auch bei der Liedauswahl) als für das Volkslied angebl. charakteristisch ein (gelenktes Singen).

#Nicolai, Friedrich (1733-1811) [DLL ausführlich; [Wikipedia.de](#)]; Jugendfreund Lessings, Berliner Buchhändler und Verleger (u.a. Hrsg. der Allgemeinen deutschen Bibliothek mit 256 Bänden, 1765-1805), der sich auf Seiten der Aufklärung bewusst im Gegensatz zu **Herders** Vld.begeisterung (und G.A. Bürgers literar. Nachahmung davon) stellt, diese in seiner Sml. „**Eyn feyner kleyner Almanach**“ (2 Bände, **1777/78**; Faksimilie, kommentiert von Johs. Bolte, Berlin / Weimar 1918; weitere Nachdrucke Berlin 1888, Olms Hildesheim 1985) mit verzerrter Rechtschreibung parodiert, aber damit -unfreiwillig- wichtige und frühe, authent. Melodiebelege dokumentiert. N. hat ebenfalls mit einem Reisebericht über Österreich (1781) auf Belege des Volksgesangs aufmerksam gemacht, so z.B. auf das Singen der Handwerksburschen auf den Donauschiffen. Sein „Almanach“ gilt heute weniger als ein ‚Anti-Herder‘, denn als volkskundl. Quelle. Bereits im „Wunderhorn“ der Romantiker (1806/08) wurde N. als Quelle benützt. – Vgl. Heinrich Lohre über Nicolai und bes. G.W. Steinacker als eine wichtige Quelle für den „Almanach“, in: Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 25 (1915), S.147-154; R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.123; Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.5 f. – Docen [siehe dort] schätzt 1807/1809 Nicolai hoch ein als Quelle für die Bergreihen. - Siehe auch: Herder und zu „Wunderlich“ und „Seuberlich“ siehe **#Bürger**. – **Abb.** Portrait ([Wikipedia.de](#)) / Antiquariatsangebot im [Internet](#) des Nachdrucks 1918 [Original antiquarisch 2018 = 4.500 €]:



J.G. **Herder** stellt daraufhin seine Vorbereitungen zur Volkslied-Ausgabe seit 1775 ein und lässt den Plan ruhen, bis er ihn 1778/79 doch realisiert. Herder beklagt sich bitter: [Volkslieder...] „nur liegen sie unter Schlamm, sind verkannt und verachtet. Noch neulich ist eine Schüssel voll Schlamm öffentlich aufgetragen [...]“ (Herder, „Von Ähnlichkeit der mittlern Englischen und Deutschen Dichtkunst [...]“, 1777; Sturm und Drang [...], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.327 und Anmerkung S.1806). – Vgl. **Lieddatei** „Ach Annchen...“

#Nicolai, Philipp (eig. „Rafflenböhl“; Mengerlinghausen/Waldeck [Nordhessen] 1556-1608 Hamburg) [[Wikipedia.de](#)]; studierte Theologie in Erfurt und Wittenberg, evangel. Pfarrer an der Ruhr (Herdecke, „wo er dem kathol. Widerstand weichen musste“, M.Jenny, 1988), in Köln, Wildungen, 1596 in Unna [1597 brach dort die Pest aus] und 1601 bis zu seinem Tod Hauptpastor an St.Katherinen in Hamburg. Bekämpfte das reformierte Bekenntnis und die röm.-kathol. Kirche, „hat aber seinen Glauben in der

Not der Pestzeiten bewährt [bewahrt]“ (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.885. – Dichter und Komponist mit u.a. Text und Melodie [bzw. nach älteren Vorlagen neu gestaltet] zu: „**Wie schön leuchtet** der Morgenstern [Christus]...“ (*EG Nr.70; ed. in Nicolais „Freudenspiegel des ewigen Lebens“, 1599; siehe: **Lieddatei**); danach Choralkantate von Johann Sebastian Bach; Choralphantasie von Max Reger. - Text und Melodie zu: „**Wachet auf**, ruft uns die Stimme...“ (geistliches Lied von den klugen Jungfrauen; *EG Nr.147; ed. in Nicolais „Freudenspiegel des ewigen Lebens“, 1599; siehe: **Lieddatei**); danach Choralkantate und Orgel-Satz in den „Schüler-Chorälen“ von Johann Sebastian Bach; Eröffnungschoral in Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium „Paulus“; Choralphantasie von Max Reger (opus 52, Nr.2, 1900). - Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – **Abb.** (Wikipedia.de):



zur Nieden, Eckart, siehe: Jesu Name nie verklinget

#niederdeutsche Überlieferung wird bis etwa 1500 zusammen mit dem Niederländ. als Hochsprache angesehen, das gilt auch für die entspr. Liedüberl. - Als teilweiser Modedialekt erlebt das Plattdeutsche mit der Betonung des Regionalismus wie andere Dialekte (siehe: Dialektlied am Niederrhein heute, Folk) um 1970 bis heute ein Revival, das die ältere Vld.forschung vorschnell als ‚sekundär‘ und ‚zweites Dasein‘ abgewertet hätte. - Vgl. H.Müns, „Plattdeutsches Lied heute in Mecklenburg- ein Abgesang?“ in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.65-80. - Außer im kirchl. Bereich [latein.] wurde in Norddeutschland bis in das 16.Jh. auf Niederdeutsch (platt-; niederdeutsch) als Hoch- und Alltagssprache gesungen. Der Rostocker Reformator Joachim Slüter gab 1525 ein niederdeutsches Kirchengesangbuch mit Texten nach u.a. Martin Luther heraus [siehe: **Rostocker Gesangbuch 1525**]; darin auch u.a. „Gelauet systu Jesu Christ...“ (1.Str. niederdeutsch bereits vor 1370) und „Alleine God in der höge sy eere...“ (Nicolaus Decius). Siehe auch: **Magdeburger Gesangbuch 1534**. - Seit dem 17.Jh. ist die Schulsprache zunehmend Hochdeutsch (siehe dort). – Vgl. KLL „De Winterawend“ von Johann Heinrich **Voß** (1751-1826), ed. 1777, mit einem Spottlied auf das Leben in der Stadt, nach einer Liedflugschrift, die von einem „Liederkerl“ auf dem Hamburger Pferdemarkt erstanden wurde; mit diesem achtstrophigen Lied beginnt die literarische, neuniederdeutsche Mundartdichtung. – Siehe auch: Frisia non cantat, hochdeutsche und niederdeutsche Sprache, Liedlandschaft (Deutsche Volksliedlandschaften, Teil 1), Rostocker Liederbuch, Wettener Liederhandschrift

[niederdeutsche Überl.:] Erste Aufz. von niederdeutschen Liedern in **#Mecklenburg** durch Richard **#Wossidlo** (1859-1939), z.B. in den Spinnstuben; vorwiegend auch hochdeutsche Texte seit Ende 19.Jh. Eine wichtige Rolle spielte auch das seemänn. Arbeitslied (Shanties zum Segel- und Ankerhieven; Aussingen beim Ausloten der Wassertiefe und beim Wecken der Wache; rhythmusgebende Texte beim Rammen von Pfählen). Einfache rhythm. Stützen dienten auch beim Tanzvergnügen von Knechten und Mägden als Ergänzung zur (Bezahlung fordernden) Instrumentalmusik; der städt. Tanz wurde dann entspr. mit neuen Texten unterlegt. Als Heischelieder (Gaben einsammeln) dienten Texte zum Rummelpott [siehe diesen]: „Goden Abend, Fastelabend...“; das war weniger ein romant. Brauch (seit Ende des 19.Jh. vorwiegend von Kindern) als ein Phänomen der Armut im Dorf. Ähnlich das Sternsingen: bis Mitte 19.Jh. von Erwachsenen betrieben, ebenfalls mit Rummelpott.

[niederdeutsche Überl.:] In der Gegenwart erkennen wir auch folklorist. ‚Fälschungen‘ wie die „Freester Fischerlieder“ [siehe: Arbeitslied]. Heute [d.h. bereits zu DDR-Zeiten vor 1989] auch Mundartdichter, Liedermacher und Folkloregruppen mit Dialekttexten als Darbietungen für ein Publikum. - Vgl. dazu: Dat di mien Leewsten büst. 200 plattdeutsche Lieder aus Vergangenheit und Gegenwart, hrsg. von Heike Müns, Rostock: Hinstorff, [1988] 2.Auflage 1998 [dazu Nachwort]. - Die neueren Dialektlieder und ihre Vertonungen stützen sich vorwiegend auf Texte seit der Mitte des

19.Jh., besonders auf Klaus **Groth** (Heide/Holstein 1819-1899 Kiel) [DLL], „Quickborn“ (1853 [1852]/1871); vgl. KLL (Groth, der die neu-niederdeutsche Dichtung begründet; der Quickborn mit Gedichten, von denen manche „in die Volksüberlieferung übergegangen“ sind). – Siehe **Lieddatei**: Dat du min Leewsten büst... (ursprünglich hochdeutsch?). Siehe auch: Alpers, „Ermenrīkes Dôt“, Kuckei, „Lammerstraat“, Mundart, Niederdeutsches Jahrbuch, „Pastor siene Koh“, Umland, Wader

[niederdeutsche Überl.:] Vgl. Umkehr zum Leben. **Kirchentags**liederheft 83 [Hannover]. Hrsg. von Joachim Schwarz u.a., Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, **1983**; zugleich Beiheft zum Evangel. Kirchengesangbuch [EKG], Ausgabe *Niedersachsen* [Landeskirche Hannover], Nr.768-779 neue plattdeutsche Lieder [niederdeutsch], u.a.: *Nr.769 Alleen Gott in de Hööchd wees Ehr... [Allein Gott in der Höh...]; D.Trautweins Lied von 1978, niederdeutsch von Ernst Arfken 1981 „Kumm un segen uns, datt wi bi di blieben...“ [Komm, Herr, segne uns...]; *Nr.777 Nu dankt Gott allthoop mit Hart, mit Mund, mit Hannen... [Nun danket alle Gott...].

[niederdeutsche Überl.:] Aus welchen Gründen konnte sich das Niederdeutsche nicht als Hochsprache halten? Dafür gibt es verschiedene Begründungen. Das Umfeld liefert erste Hinweise: In der Volksballadenforschung hat man erarbeitet, dass es einen Sinn macht, bei den Liedquellen vor etwa der Zeit um 1500 auf eine getrennte Aufteilung in niederdeutsche einerseits und niederländische (holländische) Textquellen andererseits generell zu verzichten. Zu nahe liegen die beiden Verkehrssprachen aneinander z.B. im Grenzgebiet am Niederrhein und im Großraum um Köln und Aachen. Dazu geht aber durch das Gebiet um Köln auch die Linie, die das hochdeutsche vom niederdeutschen Sprachgebiet trennt bzw. wo sich diese beiden Teilsprachen in einzelnen Aspekten überlappen. Bis um 1500 waren Niederdeutsch und Hochdeutsch gleichberechtigte Hochsprachen, deren Verschriftlichung keinen genau definierten Regeln unterlag. Mit der Reformation und mit der Übersetzung der Bibel durch Martin Luther änderte sich das entscheidend. Durch die Verbreitung der Bibelübersetzung mit dem neu erfundenen Medium des gedruckten Buches „mit beweglichen Lettern“ durch Johannes Gutenberg seit den 1450er Jahren setzt sich fast schlagartig die Sprache an die Spitze, in der **Luther** dann schrieb: „Lutherdeutsche“, das war das kursächsische Amtsdeutsch (Kanzleisprache) der Gegend um Wittenberg. Mit im Sog des Reformationsgeschehens entstand dann ein bis dahin unbekannter, neuer Buchtyp auch für die Laien: das Gesangbuch. Schriftlichkeit war zunehmend nicht mehr allein den „Gebildeten“, den Gelehrten und dem Klerus, vorbehalten. Das Wittenberger Gesangbuch von 1524 mit vor allem den Liedtexten von Martin Luther wird erstaunlich schnell gefolgt von einem dänischen Gesangbuch, das in Rostock 1529/1536 gedruckt wurde und in dem Luthers Lieder ins Dänische übersetzt waren, und zwar offenbar mehrfach mit einem niederdeutschen Text als Vermittler. Auf Niederdeutsch wurde in den norddeutschen Kirchenbezirken gesungen und gepredigt. Die Nähe zum Dänischen ergab sich auch aus der hundert Jahre späteren, politischen Konstellation, weil der dänische König Christian IV. 1625 auf Seiten des schwedischen Königs Gustav II. Adolf im Krieg der protestantischen deutschen Fürsten gegen die katholische Liga eingriff. Der Dreißigjährige Krieg wurde angeblich aus religiösen Gründen geführt, aber diese waren vom Anspruch auf politische Vormacht nicht zu trennen. Dass die evangelische Seite schließlich unterlag, schwächte auch die Position für die norddeutschen Kirchenprovinzen mit ihrer weiterhin niederdeutschen Kirchensprache. Mit der Neuordnung der Vorschriften für die lutherische Liturgie und für die Kirchengemeindeführung dominierte zunehmend das „amtliche“ Vorbild aus Wittenberg, und das was hochdeutsch vorgegeben. Zwar gab es Johannes **Bugenhagens** Ausgabe des Neuen Testaments (Lübeck 1531 und 1533) und die gesamte Bibel 1541 nach Luthers Vorlage auf Niederdeutsch und Bugenhagens Kirchenordnungen für Braunschweig 1528, für Pommern 1535 (beide in Wittenberg gedruckt) waren ebenfalls auf Niederdeutsch, aber für Braunschweig gab es bereits 1531 und 1563 hochdeutsche Bearbeitungen.

[niederdeutsche Überl.:] Man kann auf eine Parallele bei dem Wechsel von einem deutschsprachigen Gesangbuch zu einem englisch-amerikanischen Gesangbuch um die Mitte des 19.Jh. in den USA verweisen [vgl. Deutsch-Amerikaner und Lit.: O.Holzappel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998]. Dort hielt sich unter den deutschsprachigen Einwanderern die deutsche Heimatsprache als **Kirchensprache** am längsten. Während schon die zweite Generation der Einwanderer amerikanisch sprach, sang man „immer noch“ im Gottesdienst auf Deutsch, bis schließlich, auch bedingt durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs 1914 bis 1918 Deutsch als Kirchensprache weitgehend verschwand. In Norddeutschland und in Dänemark war zu beobachten, dass die norddeutschen Kirchenprovinzen zunehmend ein hochdeutsches Gesangbuch übernahmen (bzw. übernehmen mussten) und in Dänemark [siehe dort und Verweise], dass zunehmend die dänischen Theologen nicht mehr allein in Wittenberg studiert hatten und, ebenfalls aus politischen Gründen, besonders nach 1848 und schließlich endgültig nach 1864 nicht mehr (gelegentlich) in Dänemark auf Deutsch predigten. Diese Entwicklung entsprach dem wachsenden Nationalismus mit

und nach der Napoleonischen Zeit mit quasi dem „Ziel“, dass „ein Volk“ nur „eine Muttersprache“ kennt. (Anfang des 19. Jahrhunderts war das dänische Königreich durchaus zweisprachig dänisch und deutsch; in Kopenhagen gab es eine eigene deutsch dominierte Verwaltung; deutschsprachige Dichter in Schleswig und Holstein konnten Lobeshymnen auf den dänischen König auf Deutsch formulieren und so weiter.)

[niederdeutsche Überl.:] Vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2022), Nr. Q-4976 [Titel normalisiert:] *Twe geistlike Lede dat erste Van dem Valle des menschliken Geschlechts* [Lübeck: Johann **Balhorn** d.J.], 1579: [Liedtexte] *Twe Geistlike Lede, dat Erste van dem Valle des Minschliken Geschlechtes, im thone: Christ vnse HERR thom Jordan quam. Dat Ander: Myn hœpning, trost vnd thouorsicht tho Godt steith myn vortruwen [...]* 1. JM anfang Godt geschapen hat den Hemmel vnd de Erde, na synem hogen wysen Rædt all ding ny syner werde, vp erden hyr allerley Deer schoep he vnd wils vorwaren [...]; 2. MYn hœpning, trost vnd thouorsicht tho Godt steith myn vortruwen, de HERR ys truw vnd vorleth my nicht, vp syn Wordt wil ick buwen... - Der Lübecker Drucker Johann **Balhorn** der Jüngere, der 1603 starb, war Anlass, den Begriff „Verballhornung“ [mit zwei l] im Sinne von Entstellung eines Wortes oder einer Wendung zu gebrauchen. Erklärungen dafür gibt es verschiedene. Bei Balhorn erschien 1586 eine fehlerhaft bearbeitete Ausgabe des Lübecker Stadtrechts, und das hatte juristische Konsequenzen, weil auch andere Städte nach den lübischen Recht urteilten. Nach anderer Meinung wurde eine ABC-Fibel Balhorns „verschlimmbessert“. Das Lübecker Stadtrecht haben offenbar Juristen überarbeitet und dabei das Niederdeutsche fehlerhaft in Hochdeutsche übertragen; die Verantwortung wurde dem Drucker auferlegt und seit dem 17. Jh. gibt es viele Belege für die Redensart „verballhornen“ und Beispiele dafür (vgl. *Wikipedia.de*). Für mich [O.H.] ist es ebenfalls ein Beleg für die Auseinandersetzung zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch.

[niederdeutsche Überl.:] Vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2023) Nr. Q-Q-6427 *Etlieke Psalmen und geistlike Leder* [Riga: Nikolaus Mollyn **1592**] [vom Umfang her, 16 Blätter, ist man geneigt schon von einem kleinen **#Gesangbuch** zu sprechen, vgl. zu **#Gesangbücher**]: *Etlieke Psalmen vnde Geistlike Leder, so in der Rigeschen Ordeninge nicht gedruket syn.* 1. Tho dy allein in disser nodt. 2. Ach Godt mit dyner hülpe erschin. 3. Nu is de angenehme tydt. 4. Will gy hœren ein nye gedicht. 5. Do Jhesus an dem Crutze stundt. 6. Kampt her tho my sprickt Gades. 7. Ach Godt willst my erhœren. 8. Waket vp gy Christen alle. 9. Gy leuen Christen frœuwet juw. 10. Wat bedrœuestu dy myn Hert. 11. Van mynes Hertens grunde. Coloss. 3. Leret vnde vormanet juw suluest mith Psalmen vnde Lauesangen vnde Geistliken leefliken Leden singet dem HEREN in juwen Hertens. I: Ein schœn Geistlick Leedt der Christen in Lyfflandt wedder den Moschowiter. THo dy allein in disser nodt wy dyne Kinder ropen... (14 Str.); II: De LXXIX. Psalm tho singen yn dissen lesten varlickem tyden wedder den Tœrcken vnde Moschowiter vnde alle voruolgers der Christenheit. Jm thone: Ach Godt van Hemmel süh daryn/ etc. || Ach Godt mit dyner hülpe erschin, trœst vns an Lyff vnd Seele... (11 Str.); III: Ein schœn Geistlick Ledt vth der hilligen Schrift. Jm thone: Kœmpet her tho my sprickt Gades Sœn. Johan. Freder. NV is de angenehme tydt, de dach des Heyls vor ogen steith... (9 Str.) Verf.: Johannes Freder; IV: Ein schœn Geistlick Ledt vam Lydende vnser HERN Jesu Christi. WJll gy hœren ein nye gedicht, wo vns ock disse Gesanck bericht. (38 Str.); V: De Sœuen Wœrde de vnse HERE Jesus am Crutze sprack. Sanges wyse. DO Jhesus an dem Crutze stundt vnd em syn Lycham was vorwundt... (9 Str.); VI: Ein schœn Geistlick Ledt vam Cruze vnde Christliken leuende. KAMpt her tho my sprickt Gades Sœn, all de gy sindt beschweret nu... (16 Str.) [siehe: *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn...* 1530]; VII: Ein schœn Geistlick Ledt dœrch Wilhelm Fœrstenberch yn Lyfflandt. Ach Godt wilt my erhœren, ick rope van herten leidt... (7 Str.) Verf.: Wilhelm Fürstenberg; VIII: Ein ander schœn Geistlick Ledt. WAKet vp gy Christen alle, wakete vp mit grotem flyth... (6 Str.); IX: Ein schœn Geistlick Ledt vam Jungesten dage. Jm Thone: Nu lath vns den Lyff begrauen. Erasmus Alberus. GY leuen Christen frœuwet juw schœn bald wert erschynen Gades Sœn... (18 Str.) Verf.: Erasmus Alber; X: Ein Nye Geistlick Ledt. WAt bedrœuestu dy myn Hert, bekümerst dy vnd lydest schmert, wol vm dat tydtlike Gudt? Vortrûw du dynem leuen Godt, de alle ding geschapen hat... (15 Str.); XI: Ein ander schœn Geistlick Leedt. VAN mynes Hertens grunde segg ick dy loff vnd danck... (11 Str.) [siehe: *Aus meines Herzens Grunde...* vor 1585].

#Niederdeutsches Jahrbuch/ Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung [NdJb], Bremen, Bd.1 (1875; erschienen 1876): K.E.H.Krause über ein Rostocker Lied von 1566, S.57-65 (Will gy hœren ein nyes gedicht...). – Bd.2 (1876): **A.#Lübben**, Anmerkungen zu Liliencrons historischen Volksliedern, S.35-39 (ergänzt von R.Sprenger 4, 1878, S.104 f.). – Bd.3 (1877): H.Jellinghaus (Kiel), „Das Mühlenlied“, S.86-90 (Eine möhl ick buwen woll, ach gott, wüst ich wor mede... um 1520; ergänzt von H.Brandes, in: 9, 1883, S.49-54, Ain mul ich pawen wil...; Erk-Böhme Nr.2146 **Lieddatei** „Ein Mühl ick bauen will...“). – Bd.5 (1879): K.Bartsch, *Mittelniederdeutsche Osterlieder*, S.46-54. – Bd.6 (1880): C.Walther über ein (niederdeutsches) Kirchenlied von Abraham Meyer, 1559, zum Tode des dänischen Königs Christian III. – Bd.10 (1884): Ad.Hofmeister über

Leberreime 1601, S.59-89; F.Prien über das Lied von der Schlacht bei Hemmingstedt, 1500, S.89-102. – Bd.13 (1887): ***Johannes #Bolte**, „Das Liederbuch des Petrus Fabricius“, S.55-68 (mit einer Melodiebeilage; Textbeispiele). – Bd.14 (1888): Franz Jostes, „Eine Werdener Liederhandschrift aus der Zeit um 1500“, S.60-89 (Texte von 23 Liedern). – Bd.15 (1889): **Edward #Schröder**, „Die Ebstorfer Liederhandschrift“, S.1-32 (Kloster in der Lüneburger Heide, um 1490 bis um 1520; Liedtexte).

[Niederdeutsches Jahrbuch:] Bd.18 (1892): *J.Bolte über niederdeutsche und niederländische Volksweisen, S.15-18 und Musikbeilage. – Bd.26 (1900): **Arthur #Kopp**, „Die niederdeutschen Lieder des 16.Jh.“, S.1-55 (im Anschluss an Uhland und Uhland-de Bouck; Einzellieder besprochen [keine Texte]; Register). – Bd.27 (1901): A.N.Harzen-Müller, „Verzeichnis der Kompositionen plattdeutscher Lieder“, S.1-42: Verzeichnis nach **#Komponisten**, zumeist 19.Jh.: u.a. Gustav Eggers (-1860; aus Groths „Quickborn“), Julius Otto Grimm (aus Groths Quickborn), Cornelius Gurlitt (-1901; aus Groths Quickborn), Otto Jahn (-1869), F.Gustav Jansen (um 1858/1900, u.a. aus Groths Quickborn), Wilhelm Meyer, C.Müller-Hartung (aus Groths Quickborn), Leonhard Seele (aus Groths Quickborn). – Bd.34 (1908): K.Wehrhan (Fankfurt/M) über Lieder und Sprüche aus Lippe-Detmold, S.145-157 (nur Texte). – Bd.36 (1910): Nachruf auf Alexander Reifferscheid, S.148-150 (mit Abb.). – Bd.38 (1912): **Paul #Alpers** (Göttingen), „Untersuchungen über das alte niederdeutsche Lied“, S.1-64 (Diss. Göttingen 1911; Quellen seit dem Ebstorfer Liederbuch, um 1500; Fabricius; Westfälisches im Mischdialekt, Benckhäuser Liederhandschrift 1573/1588; Editionen von Uhland und de Bouck; Liste „gemeinsamer Lieder“ mit Skandinavien und den Niederlanden; kommentierende Abhandlung einzelner Lieder).

[Niederdeutsches Jahrbuch:] Bd.42 (1916) **Niederdeutsches Jahrbuch** (als Obertitel). – Bd.43 (1917): *J.Becker über plattdeutsche Redensarten und ein ‚vergessenes plattdeutsches Volkslied‘, S.49-55, bes. S.54 f. – Bd.53 (1927): Arthur Hübner über eine niederrhein.-westfäl. Liedhandschrift des 16.Jh., S.39-49 (über die Darfelder Liederhandschrift); **Selma #Hirsch** über „Nu fall, du Rip, du kolde Schnee...“, S.153-155. – Bd.54 (1928), Festschrift für Wilhelm Seelmann: S.Hirsch über die „Urform“ der Ballade von Totenam, S.75-80. – Bd.55 (1929; ersch. 1931): S.Hirsch über die Falkenstein-Ballade, S.142-147. – Bd.56/57 (1930/31): U.Steinmann über das Mühlenlied, S.60-110 (Eine Mühl ich bauen will...); S.Hirsch über die Tannhauser-Ballade, S.194-204. – Bd.58/59 (1932/33): S.Hirsch über die Südeli-Ballade, S.94-103; E.Schröder über das Lied auf die Schlacht am Kremmer Damm, S.165-170. – Bd.63/64 (1937/38): Nachruf auf Johannes Bolte, S.45-52. – Bd.69/70 (1943/47; ersch. 1948): P.Alpers (Celle), „Das Wienhäuser Liederbuch“, S.1-40 (mit Abb.), dazu H.Sievers über die Melodien, S.41-46; L.Wolff über die Ballade vom Landgrafen Ludwig und der hl.Elisabeth, S.47-55. – Bd.75 (1952).

#niederländisch; die ältere n. (van **Duyse**, 1903) und die fläm. (Blyau-Tasseel, 1900) Volksball.überlieferung wird zum größeren niederdeutsch-deutschsprachigen Bereich gerechnet (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.40 f.); siehe: niederdeutsche Überl. - Niederländ.-deutsche Liedbeziehungen wurden z.B. von Johannes Bolte (1916) untersucht; eine neuere, generelle Darstellung fehlt (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.9). - Vgl. E.Nehlsen, **Wilhelmus** von Nassauen. Studien zur Rezeption eines niederländischen Liedes im deutschsprachigen Raum vom 16. bis 20. Jahrhundert, Münster 1993 (Niederlande-Studien 4). - Siehe auch: Antwerpener Liederbuch, Flandern, Marktlied, Wettener Liederhandschrift. – Das Niederländische Liedarchiv (P.J. Meertens-Instituut, Amsterdam) hat eine wichtige Datenbank der niederländ. Liedüberlieferung erstellt = Nederlandse Liederbank (liederenbank.nl) mit 180.000 erschlossenen Liedern (auch mit englischer Anleitung und Suchmöglichkeiten nach Strophen und nach Melodien mit Klavier) [Mai 2022].

#Niederlausitzisches Gesangbuch 1720: 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).

#Niederösterreich, siehe: Kronfuß; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.61. – Rudolf Preitensteiner, Das geistliche Volkslied in Niederösterreich, Diss. Wien 1931. – Siehe auch: Auf den Spuren von...4 (Gabler), 9 (Schneeberggebiet), COMPA. - 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); F.Stubenvoll, Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, Wien 1995 (aus der Sml. von

F.Stubenvoll, 1915-1992; Compa 3/1); B.Gamsjäger-W.Deutsch, Pielachtal: Musikalische Brauchformen, Wien 2001 (Musikleben, Wallfahrt, Hochzeit, Totenbrauchtum, Lieder u.a., CD beigefügt; Compa,14/1); Anton Hofer, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, Wien 2004 (Compa,16). – Adresse: **Niederösterreichisches Volksliedarchiv**, Landesbibliothek, Landhausplatz 1, A-3109 St.Pölten, Österreich [2019 = „Volkskultur Niederösterreich“].

#Niederrheinische Liederhandschrift, Staatsbibl. Berlin Ms.germ.4° 612; vor 1574, spätere Ergänzungen bis 1591 und 1621; vgl. Arthur Kopp, in: Euphorion 8 (1901), S.499-528 (Beschreibung der Handschrift, Datierung 1574 bis 1576, dann beginnen spätere Stammbucheintragungen; Lautstand; „Das Übel sinnloser Buchstabenhäufung, in den Schriften damaliger Zeit eine wahrhaft leidige Sucht...“, S.508; Einzelkommentare), ebenda 9 (1902), S.21-42 (Fortsetzung Einzellieder), S.280-310 (ebenso) und S.621-637 (abgekürzte Formeln, Namenszeichen, Datierungen [im Stammbuch], Verzeichnis der Namen, Liedregister); A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.260-268.

#Niedersachsen; die **#Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Andree (1896/1901; allgemeine Volkskunde), Alpers (1927,1924/1960) [siehe auch: Alpers], Tardel (Bremen 1947), Wille-Ludwig (Harz 1972), Vollbrecht (Harz 1972). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor u.a.: versch. Sml. von Paul **Alpers** (seit etwa 1926, darunter auch Nachlässe aus anderen Sml.); Sml. H.Burmeister (Lüneburger Heide 1926/29); Sml. Sambeth (Oldenburg 1927); Sml. Franz Steinbrecher (Mehle/Alfeld 1966). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.65 ff.

Nielsen, siehe: Grüner-Nielsen

#Niklashausen; Pilgerort in Mainfranken, in dem ein Dorfhirt 1476 für Wallfahrer Kreuzlieder dichtete und sang; das führte zu vorreformator. Unruhen gegen die geistl. Obrigkeit. - Vgl. Will-Erich Peuckert, Die grosse Wende [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.263-296, und Bd.2, Anmerkungen S.687-690; Walter Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.413; Hermann Strobach, „Die Niklashäuser Fahrt“, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 23 (1975) [Berlin-Ost], S.191-197; K.Arnold, Niklashausen 1476, Baden-Baden 1980. – Eine revolutionäre Predigt, 1476= DVA Abschrift M fol 39. – **Lieddatei**: Es ist geschehen, das ist wahr nach Christus... (1476 Niklashäuser Fahrt)

#Nikolaus; familiäre Kurzform Niklas, Nickel, Klaus, niederdeutsch Klaas, niederländ. St.Klaas und Sinterklaas. Legendärer Namegeber ist der Heilige N. von Myra, dessen Heiligenbiographie zwei histor. Personen entlehnt worden ist. Der eine ist ein Bischof aus dem 4.Jh. in Myra/Lykien (südwestl. Türkei). Er wurde um 270 in Patras in Lykien geboren und starb um 343/352. Einzelheiten aus seiner (unbekannten) Vita wurden aus dem Heiligenleben des zweiten Nikolaus entlehnt. - Der andere ist etwa 200 Jahre später Abt N. von Sion, ebenfalls Bischof in Lykien (Pinara); er starb am 10.Dezember 564 (oder 699; Daten unsicher). Die Reliquien des (kombinierten) Heiligen, dessen Feiertag der 6.Dezember ist, wurden von italien. Kaufleuten entführt und werden seit 1087 in Bari in Süditalien verehrt. Dort wurde der Kult des byzantin. Heiligen weiterentwickelt und seit dem Hochmittelalter in Deutschland bekannt gemacht (einer der 14 Nothelfer). Er ist u.a. Patron der Schiffer, Kaufleute, Bäcker und Schüler. Dominant ist seine Verehrung als Schutzheiliger der Seefahrer im ganzen Mittelmeerraum, aber auch in Skandinavien.

[Nikolaus:] Eine „Vita S.Nicolai episcopi“ entstand um 880 in Neapel; aus ihr und aus parallelen griech. Berichten schöpft die „Legenda aurea“: „Nikolaus ist geboren aus der Stadt Patara, von frommen und reichen Eltern... Da war ein Nachbar, edel von Geburt und arm an Gut, der hatte drei Töchter, die wollte er in seiner Not in die offene Sünde der Welt stoßen, dass er von dem Preis ihrer Schande leben möchte... [Nikolaus steckte] einen Klumpen Goldes in ein Tuch und warf ihn des Nachts heimlich dem Armen durch ein Fenster...“ Das wiederholte sich so bis zum dritten Mal. - Nikolaus wird Bischof. - „Es geschah, dass Leute auf dem Meere fuhren, die kamen in große Not. Da riefen sie Sanct Nicolaus an...“ – Nikolaus rettete vor einer Hungersnot, und er befreite drei unschuldige Ritter aus dem Kerker. Nikolaus bekehrt böse Diebe. Er stirbt „343“ (Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, übersetzt von Richard Benz, Heidelberg 1963, S.29–38). - N. zeigt sich „in Begleitung verschiedener brauchtümlicher Gestalten (Habergeiß, Tod, Bräute, Engel, Wilde Männer, Krampus [...])“ (S.42). „Hier vermischt sich vieles mit Bräuchen des Mittwinter- und

Faschingsbrauchs“ (S.42): Leander Petzoldt, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.10, Lieferung 1, Berlin 2000, Sp.38–42 [mit weiteren Literaturhinweisen]

[Nikolaus:] Cornelia **Oelwein** referierte im März 2007 bei einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) über „Christkind contra Nikolaus. Die Veränderungen des weihnachtlichen Brauchtums in München um 1800“. – Vgl. C.Oelwein, *Weihnachten im alten München*, Dachau 2006 (vgl. Rez. von W.Burgmair in der Zeitschrift: *Schönere Heimat* 2006, Heft 4): u.a. Verbot des Krippenspiels als „Privatspiel“ 1641; Nikolaimarkt in München 1642; Vorgehen gegen „reine Bettelei“ der Sternsinger bereits im 17.Jh.; Verdrängung des Nikolaus durch das Christkind seit 1806; Entwicklung zum Christkindlmarkt 1806; der erste Christbaum in München 1809 durch die protestant. Königin Karoline von Bayern; ein Nikolausbesuch um 1850; 1890 die ersten Weihnachtsmänner in München; Nikolaus mit dem „Klaubauf“ als Kinderschreck; Warnung vor der Entchristlichung des Weihnachtsfestes um 1900; Nikolauserzählung von Anna Bogner, 1921; Schilderungen der Advents- und Weihnachtszeit nach Zeitungsberichten der 1930er Jahre.

Nötzoldt, siehe: Bänkelsang

#**Noll**, Günther (Staßfurt 1927-) [*Wikipedia.de*]; Prof. in Köln, Leitung des Instituts für musikalische Volkskunde 1974-1992 sowie des Seminars für Musik und ihre Didaktik der Uni Köln [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]; Arbeiten u.a. zur **Musikpädagogik**, Liedbegleitung, Mainz 1970; zahlreiche Beiträge in: *ad marginem* 1979 ff. bis 2017 = *ad marginem online* = *uni-koeln.de* Inst. für Europ. Musikethnologie; über Feldforschung (1983), Forschung und Pflege (1984), Rhein-Romantik im Lied (1985), Folklore-Gruppen als neues Forschungsfeld (1985), Kinderlied (1986), Nachruf auf Ernst Klusen (*ad marginem* 61, 1988), über den Tanz (1992 f.), Straßenmusik in Köln (1992), „Dialektliedpflege im Rheinland- aktuelle Beispiele“ (in: *Musikalische Volkskultur im Rheinland*, Kassel 1993, S.91-149); 30 Jahre Institut für Musikalische Volkskunde, Köln 1995; über das Laienmusizieren (1997); „Musikalische Volkskultur im Musikunterricht...“ (1998); über den Martinsbrauch (2006). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3282. – **Abb.**: Bausteine für Musikerziehung und Musikpflege, 1970 / Tagungsband „Musikalische Volkskunde – heute“ (Hrsg.), Köln 1992



#**Nordrhein-Westfalen**; die #**Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Münsterische Geschichten..., Münster 1825; K.Simrock (1851; Menzenberg 1802 ff.); B.Hölscher (1854; geistliche Lieder); Zurmühlen (1875; Niederrhein); A.**Reifferscheid** [siehe dort] (1879); Hatzfeld (1928); M.Bringemeier (1931); G.Henßen (Egbert Gerrits 1951); Brednich (Darfelder Handschrift 1976). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Sml. Brüggmann und Rittinghaus (Westfalen vor 1915); Sml. der Westfäl. Kommission für Volkskunde (datiert 1840 ff.); Bergische Volkslieder nach Zuccalmaglio [siehe dort] um 1838, aus dem Nachlass von Max Friedlaender; Aufz. des Westfälischen Volksliedarchivs (u.a. R.**Brockpähler**), um 1930 ff. – Siehe auch: Artland, Droste-Hülshoff, Perlick, Salmen, Sauer mann, Zugarrenarbeiter, Zuccalmaglio. – Vgl. Petra Farwick, *Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I*, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.75 ff.

Norrenberg alias Zurmühlen, siehe **Lieddatei** zu: Een ruyter bin ic uyt Geldersce lant...

#**Nostalgie**, „Sehnsucht nach der (als besser erscheinenden) Vergangenheit. Elemente, die der **Tradition** (siehe auch dort) angehören, werden in der Regel in einem positiven Licht und verklärend dargestellt. In Realität hat Tradition in der Vergangenheit etwas mit **Stagnation** und Erstarrung zu tun, zumeist bedingt durch wirtschaftliche Armut. Man konnte sich Modernes nicht leisten und hielt deshalb notgedrungen am Hergebrachten fest, und zwar materiell und in Dingen der Überl. (z.B. auch sittliche Normen). Dass Vergangenes marktgerecht ausgenutzt werden kann, ist kein modernes Phänomen; so ist es bereits bereits in der römischen Antike mit der modischen Übernahme der griechischen Kultur

geschehen, in der Renaissance mit dem Rückgriff auf die Antike, in der Romantik mit der Verklärung des Mittelalters. Dass aber mit der N. erheblich ‚Geld gemacht‘ werden kann, ist in diesem Maß wohl unserer Zeit vorbehalten. Wir zitieren ein (hier stark gekürztes) Beispiel aus einem modernen schwedischen Roman, der gut schildert, wie die samische Kultur in Lappland früher verachtet und unterdrückt wurde, jetzt aber bedenkenlos vermarktet und den Zielen des Fremdenverkehrs angepasst wird. Diese Seite, wie die Samen [Lappen] ihre Jeans gegen die Tracht tauschen, wenn Touristen auftauchen, wird nur angedeutet. - „Samisch konnten wir nur auf dem Abort reden. Meine Lehrerin [*sagt die Mutter*] war nicht gerade auf der richtigen Seite. Nicht wie deine [*hört die Tochter*], die die Lappenkinder verhätschelt hat. Von Zaubertrommeln und was sonst noch allem erzählt hat. Wie ich in die Schule gegangen bin, mußte man sich schämen, wenn man Lappe war, so wie wenn man Ungeziefer oder Tbc hatte. [...]

Ich halte es nicht aus, wenn sie jetzt hergehen und Lieder, Joiks [*Vierzeiler und Einzelstrophen; Yoik*] und was sonst noch alles sammeln. Tralala. Weißt du, was das ist, Johan, arm sein? Ein armer Lapp. »Lapp und Fleck auf deiner Bux«, haben die Kinder gerufen und einem den Hintern entgegengereckt. Nä, nä, Johan. Keine alten Opferplätze. Das war's nicht, woran man gedacht hat. Sondern an *elektrischen Strom!* Und an gemusterte Strickjumper und rostfreie Spülen. [...] - Nostalgie heißt das, habe ich gelernt. Die taugt für Kulturmenschen. Die, die schreiben und tanzen und machen. Doch die Renzüchter treiben ihre Herden jetzt mit Scootern. Das ist wirklich keine samische Kultur. Das ist roh. Das ist schwedisch. Sie spähen und treiben mit Hubschraubern, und verlegen die Tiere mit Lastern auf die Sommerweide. Sie leben heute anders. Wir leben anders. Aber wir leben.“ (Kerstin **Ekman**, *Geschehnisse am Wasser* [Roman; schwedisch 1993], Kiel 1995, btb-Taschenbuch 1997, S.562, S.565 f.)

#Notendruck;

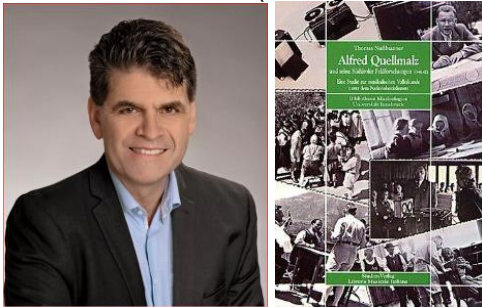


Abb. nach: Otto Holzappel, *Liedflugschriften*, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, **Augsburg**], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.56. – Ungewöhnlicherweise enthält diese Liedflugschrift, die 1542 datiert ist, **Notendruck** für die Melodie. Diesen kostspieligen Aufwand leistete man sich selten. Drucker ist „Heinrich Stayner“ in Augsburg, der mit zur ersten Generation der Augsburger Lieddrucker gehört. Sonst werden Melodien mit Tonangaben (Verweis auf anderen Liedtext mit einer bekannten Melodie) beschrieben. DVA = BI 9306.

#**Nürnberg**, Bibliothek des Germanischen Museums; *Liedflugschriften-Sml.*, unvollständig kopiert= DVA BI 1002 ff. (bis BI 1078). – Handschrift Valentin Holl [siehe dort]. - Vgl. John L.Flood, „Der Lieddruck in Nürnberg im 16.Jh“, 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., S.73-88. – Heike Sahm – Monika Schauten, Hrsg., Nürnberg. Zur Diversifikation städtischen Lebens in Texten und Bildern des 15. und 16.Jh., Berlin 2016 (spätmittelalterl. Lit. ab ca. 1430, auch volkssprachliche Lit., Handwerkerliteratur, Nutzung der Druckkunst).

#**Nützel**, Christian (1881-1942) [*Wikipedia.de*]; oberfränk. Volksliedsammler, #**Franken**; seit 1910 Lehrer in Helmbrechts; Sml. ab 1939 im DVA abgeschrieben: ca. 1.300 Aufz. – Vgl. C.Nützel, *Volkslieder aus der bayerischen Ostmark*, 1938; Horst Degelmann, in: *Volksmusik in Bayern 3* (1986), S.9-12; Bezirk Oberbayern, Hrsg. [E.Schusser u.a.], *Auf den Spuren von Christian Nützel (1881-1942) in Oberfranken...* [Exkursionsheft], München 1997. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.233 f. – Siehe auch: *Auf den Spuren von...*13

#**Nußbaumer**, Thomas (Hall in Tirol 1966-); ao.Univ.-Prof.Dr., Universität Mozarteum Salzburg, Abteilung für Musikwissenschaft Innsbruck, Fachbereich Musikalische Volkskunde [2012] / ... Musikalische Ethnologie [2024] = [2022] Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 Innsbruck. - Promotion Innsbruck 1998 mit „Alfred **Quellmalz** und seine Südtiroler Feldforschungen (1940-42): Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus“ (Diss. gedruckt Innsbruck 2001) – **Abb.** (moz.ac.at):



Weitere Schwerpunkte: Musik und Brauch, Fasnacht, Volksmusik und Nationalsozialismus, Volksmusiküberlieferung im Alpenraum. – Vgl. u.a. Nußbaumer, Tiroler Volksliedarchiv: Katalog der Tondokumente I, 1996; (Hrsg. zus. mit J.Sulz), Musik im Brauch der Alpenländer, Salzburg 2001; (Hrsg. zus. mit J.Sulz), Religiöse Volksmusik in den Alpen, Salzburg 2002; (Hrsg.), Volksmusik in den Alpen: interkulturelle Horizonte und Crossovers, Salzburg 2006; zus. mit M.Natter, Alpenländisches Liederbuch, Innsbruck 2007; weitere Arbeiten [siehe dort] zu u.a. Breggen, Kohl, Quellmalz und Südtirol; Aufsätze u.a. über das Ötztal (Jb. des Österreich. Volksliedwerkes 48, 1999), Geschichte und Praxis der „**Kirchensinger**“ (in: P.Tschuggnall, Hrsg., Religion- Literatur- Künste III, Salzburg 2001, S.497-515); Feldforschung im Lammertal (Berichte Salzburg 2001 und 2003); „Die Südtirolsammlung Quellmalz als Quelle für das geistliche Lied um 1940“, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.127-177 [auf beigelegter CD mit Tonaufnahmen]; Klöckeln im Sarntal (in: G.Gruppe, Hrsg., Musikethnologie und Volksmusikforschung in Österreich, Aachen 2005); Philipp Christoph Kayser in Zürich (in: G.Busch-Salmen, Hrsg., Philipp Christoph Kayser, 1755-1823, Hildesheim 2007).

Volksmusik in Tirol und Südtirol seit 1900. Von "echten" Tirolerliedern, landschaftlichen Musizierstilen, "gepflegter Volksmusik", Folklore und anderen Erscheinungen der Volkskultur, Innsbruck 2008; Fasnacht in Nordtirol und Südtirol. Von Schellern, Mullern, Wudelen, Wampelern und ihren Artgenossen, Innsbruck 2010; (Hrsg. zus. mit Franz Posch) So singt Österreich, Innsbruck 2012 (Gebrauchsliederbuch mit über 300 Beispielen und jeweils kurzen Herkunftsnachweisen bzw. Verbreitungshinweisen; Schwerpunkte „Auf der Alm und im Gebirge“, zum größten Teil Texte in Mundart; ebenso Gstanzzlieder, Liebeslieder, einige slowenische Lieder, Wienerlieder, Wildschützen u.a.); (Hrsg.) Das Neue in der Volksmusik der Alpen. Von der "Neuen Volksmusik" und anderen innovativen Entwicklungen, Innsbruck 2014. - Seit 2011 Hrsg. der Reihe "Schriften zur musikalischen Ethnologie" (Band 7, 2022).

O

#**O du armer Judas**, was hast du getan...; verbreitetes geistl. Lied 15.-16.Jh. (Erk-Böhme Nr.1963), das mehrfach als #**Spottlied** verwendet (1490 in Regensburg, 1525,1546,1552 u.ö.) und umgedichtet wurde („Ach du arger Heintze...“ der Reformationszeit, Umdichtung von Martin Luther 1541; „O du arger Herbrot...“ auf den Augsburger Bürgermeister 1548; „O ich armer Clesel [Kardinal Khlesl]...“ im Dreißigjähr. Krieg in Wien; „Ach du armer Pater Peter...“ 17.Jh. u.ö). Das Lied wurde noch im Brauchtum in der Karwoche beim Ratschen der Klapperbuben gesungen (Münnerstadt/Unterfranken, 1892; Ahrweiler/Pfalz 1931 u.ö.). - Vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.79. - Siehe **Lieddatei** „Ach du armer Judas, was hast du getan...“

#**O du fröhliche**.../ Stille Nacht... sind Lieder, deren Auftauchen oder Nicht-Abdruck in Kirchengesangbüchern Hinweise geben zum Problem der ‚Diskriminierung‘ eigentlich unerwünschter Lieder im offiziellen GB (Abdruck ohne Melodie und ohne Quellenangabe wie im alt-kathol. GB 1965; siehe Abb. bei den entspr. Eintragungen in den **Lieddateien**), weiterhin 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 zur Frage nach einer wahrscheinlich konservativen Haltung (O du fröhliche auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten oder nur auf Weihnachten).

#**O Straßburg, du wunderschöne Stadt...** (Erk-Böhme Nr.1392; siehe: **Lieddatei**); der Hauptmann ist unerbittlich und gibt den Eltern und dem Mädchen den gefangenen Soldaten nicht frei, dieser muss sterben. Das Lied schildert individualisierend, aber auch verallgemeinernd das Schicksal des Soldaten. Vom Desertieren (und entspr. Todesstrafe) ist nicht direkt die Rede, sondern nur von ‚Soldaten müssen sein‘. Der Text mag im späten 18.Jh. entstanden sein; Goethes Variante im „Sesenheimer Liederbuch“ ist um 1771 aufgeschrieben worden, aber das Lied steht (noch) nicht im „Wunderhorn“ (1806/08).

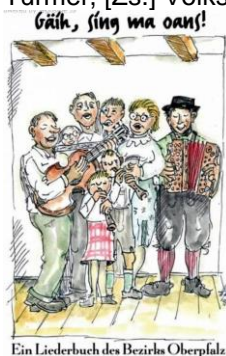
Oberbayern, siehe: Bayern

Oberfranken, siehe: Nützel, Auf den Spuren von...13

Oberkrainer, siehe: Auf den Spuren...12, Avsenik

#**Oberösterreich**; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.58. – Siehe auch: COMPA. - J.M.Schmalnauer [1771-1845], „Tanz Musik“ (aus Salzkammergut, Stimmbücher, datiert 1800), hrsg. von G.Haid, Wien 1996 (Compa,5); V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichnungen seit 1920; Compa,8); 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 Textaufz.; Compa,13/1). – [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodieaufz. zu Paillers Texten; Compa,13/2); K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2006 (Compa,18). – Adresse: **Oberösterreichisches Volksliedwerk**, Promenade 37, A-4021 Linz, Österreich

#**Oberpfalz**; Bezirk in Bayern mit Regensburg und dem an Böhmen grenzenden Bayerischen Wald. – Vgl. W.A.Mayer - A.J. Eichenseer, Hrsg., *Gesungene Bairische* (Volkslieder aus der Oberpfalz, Bd.1 [mehr nicht erschienen]), Regensburg 1976; Bezirksheimatpfleger Tobias Appl [2018/2021]. – Seit 1969 besteht ein „**Oberpfälzer Volksmusikarchiv**“ (OAV; Ludwig-Thoma-Str.14, 93051 Regensburg) mit Nachlässen vor allem aus der Zeit nach 1850 und Ergebnissen von Feldforschungen im Oberpfälzer Raum; betreut vom stellvertr. Bezirksheimatpfleger Florian Schwemin (*bezirk-oberpfalz.de/heimat-kultur-bildung/kultur-und-heimatpflege*). – Vgl. Tobias Appl – Florian Schwemin, Hrsg., *Widerständisches in der Volksmusik*. Die Liederbuchsammlung Manfred Langer, Regensburg 2020; *Gäih, sing ma oans!* Ein Liederbuch des Bezirks Oberpfalz [1998], 8.Auflage Regensburg 2020 [Liedauswahl Johann Wax] (**Abb.**). - Siehe auch zu: A.J. Eichenseer, F. Hoerburger, W.A. Mayer, Türmer, [Zs.] Volksmusik in Bayern



Oberplan in Böhmen, siehe: Prager Sammlung im DVA (Abb.)

Oberschefflenz, siehe: Bender

Obertongesang; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.501.

#**Oberufer**, Oberuferer Weihnachtsspiel; aus dem Ortsteil von Pressburg in Ungarn hat Karl Julius **Schröer**, Realschullehrer in Pressburg, dieses Spiel zuerst dokumentiert („Deutsche Weihnachtsspiele in Ungarn“, in: Sitzungsberichte der Akad.d.Wiss., phil.-histor.Kl. 23, Wien **1857**, S.103 ff.). Neu hrsg. mit Melodien von Karl Benyovszky (Die Oberuferer Weihnachtsspiele, Preßburg 1934); vgl. *Hans Klein, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 9 (1960), S.40-53 (über die

Melodien 1926 im Vergleich mit älteren *Gesangbüchern); Helmut Sembdner, Die Oberuferer Weihnachtsspiele im Urtext [Schröer 1858, Andauer Handschrift, anonymer Erstdruck 1693], Stuttgart 1977; Ingeborg Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder, Mainz 1982, zu Nr.109 S.223-225; Musikalische Volkskultur im Burgenland... Bruckmühl 1988 (Exkursionshefte „Auf den Spuren von...“, 2), S.12 ff. – Siehe auch: Volksschauspiel

objektiv, siehe: subjektives Zeitempfinden, Textanalyse (objektiver Stil)

#obszöne Lieder; Johann Ott, dessen Liederbücher von 1534 und 1544 fast ausschließlich Vld.sätze enthalten, durfte ausdrückl. keine o.L. abdrucken: „quae nihil obscoenae habent“ (im vorangestellten Druckerprivileg durch König Ferdinand von Ungarn; K.Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.452). Desgleichen vermeiden Caspar Othmayr (1549) und Georg Forster (druckte 1539 bis 1556) o.L.; die bekannten erzählenden und lyrischen Lieder dieser Zeit zeichnen sich durch betont keusche Haltung und symbol. umschreibende Schilderung von Liebeserlebnissen aus. Daraus entsteht möglicherweise das Vorurteil, das ‚edle‘ Volkslied lebe nur von symbolträchtigen Naturbildern. Unsere Vorstellung von Volkslied ist auch das Ergebnis von (teilweiser) Zensur und Selbstzensur. - Siehe auch: erotisches Lied, Pflanzenmetaphorik, Sexuelles

#Ochsenkhun, Sebastian (Nürnberg 1521-1574 Heidelberg); Lautenist und Komp.; vgl. Riemann (1961), S.335. – Vgl. ADB Bd.24, S.144. - *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, Kommentar S.1100, u.a.: Ausbildung in Nürnberg oder München, 1543 im Dienst von Pfalzgraf Ottheinrich in Neuburg, spätestens seit 1552 Hoflautenist in Heidelberg. Sein „Tabulaturbuch auff die Lauten von Moteten [Motetten], Frantzösischen, Welschen vnd Teütschen Geystlichen vnd Weltlichen Liedern...“, o.O. 1558, nach u.a. Senfl und Josquin des Prés.

Odense/ Dänemark, Karen Brahes Bibliothek, Liedflugschriften-Sml. auf deutschsprachige Drucke vollständig durchgesehen; DVA Kopien = BI 12861-12 868 und BI 12 931-12 935.

#Odinga, Theodor (Bremerhaven 1866-Küsnacht/Zürich 1931) [Historisches Lexikon der Schweiz – online hls-dhs-dss.ch]; Dr.phil. Zürich 1888 (Germanistik), Schullehrer, Rektor in Aarau; später in der schweizer. Handels- und Gewerbepolitik, Kantonsrat/ Nationarat usw. – Vgl. [Titel nach E.Nehlsen, 2018:] Th.Odinga, Das deutsche Kirchenlied der Schweiz im Reformationszeitalter, Frauenfeld 1889; Benedikt Gletting: Ein Berner Volksdichter des 16.Jhs., Bern 1891. – **Abb.** (baechtigerhorgen.ch);



#Öffentlichkeit; das Öffentlichmachen gewisser Dinge, sie aus dem Status privater ‚Heimlichkeiten‘ herauszuziehen und damit in der sozialen Gruppe kontrollierbar zu machen, gehört zu einem zentralen Phänomen des traditionellen Lebens in der bäuerlichen Gemeinschaft. Die Ö. sichert aber dem Einzelnen auch seinen Platz in der Gruppe und verteidigt ihn gegen willkürliche Übergriffe. Das ist ebenfalls ein modernes Phänomen des Journalismus (mit entspr. gleichfalls zweischneidiger Wirkung). Selbst private Dinge unterliegen damit der ‚Zustimmung‘ der Gruppe (z.B. Liebeslied, Kiltlied); andererseits kann die Ö. gegen Vereinsamung schützen (z.B. in der gemeinsamen Totenklage und dem Totenlied der Nachbarn). - Siehe auch: Ansingelied, Brauch, Charivari, (Funktionen des Liedes in der) Gruppe

#Oekumene konkret. Werkheft: **Neue geistliche Lieder II**, hrsg. von Oskar Gottlieb **Blarr** [Düsseldorf] u.a., Regensburg: Bosse/ Wuppertal: Jugenddienst, **1970**; Lieder von u.a. O.G.Blarr, P.Janssens; *S.21 „Sonne der Gerechtigkeit...“ (Text 18. und 19.Jh., Melodie 15.Jh. und Böhm. Brüder); weitere von u.a. Wolfgang Fietkau, K.-W.Wiesenthal, Choral „Brother Ogo“ [das ist O.G.Blarr], Arnim Juhre; We shall overcome...

#Öglin; von den gedruckten Liederbüchern des 16.Jhs. ist das bei Erhart Öglin Augsburg 1512 erschienene „Öglins Liederbuch“ das erste; es enthält 42 deutsche und 7 latein. Texte zu vier Stimmen aus dem Repertoire der kaiserlichen Hofkapelle, darunter den Vierzeiler „Zwischen berg und tiefen tal da ligt ein freie straßen...“ Öglin war der erste dt. Drucker, der Noten mit beweglichen Lettern

setzte. 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.

#ökumenische Lieder; geistliche Lieder, die gleichermaßen in den versch. Konfessionen [kathol. und evangel. Kirchen] gesungen werden können [könnten]. Dazu gab es eine Vereinbarung über gemeinsame Textfassungen von 1973, welche offenbar für das katholische **Gotteslob** (GL; 1975) richtungsweisend wurde. Die dortigen Texte vieler alter evangelischer Lieder weichen allerdings derart stark von den Fassungen im evangelischen Gesangbuch [**GB**] EKG (1950/51) und von den maßgeblichen Erstdrucken in den Gesangbüchern seit der Reformationszeit ab, dass eine Übernahme in das **evangelische Gesangbuch** EG (1996) offensichtlich nicht in Frage kam. Die Unterschiede beziehen sich sowohl auf Strophenanzahl als vor allem auf zahlreiche glättende und modernisierende Formulierungen in den Textfassungen, die in das GL übernommen wurden, während das EG 1996 sich bemüht, zu den ersten Texten zurückzukehren (aber dieses nur halbherzig verfolgt). „Ö.“ scheint demnach im Vergleich zwischen GL und EG ziemlich funktionslos, soweit dabei an eine tatsächlich gemeinsame Singtradition gedacht ist. Man behilft sich jeweils mit (ö), wenn Zeilen oder Strophen abweichen; **ö** ohne Klammern steht für ein gemeinsam singbares Lied (Kleinstababweichungen ausgenommen).

[ökumenische Lieder:] Übrigens erscheint mir ein Lied nicht deshalb bereits ‚ökumenisch‘, wenn man, wie bei „Dank, sei dir, Vater, für das ewge Leben...“ einen auch für katholisches Kirchenverständnis prägnanten Text von Maria Luise Thurmair [siehe dort], 1970 (Gotteslob Nr.634) mit einer Melodie eines berühmten evangelischen Komponisten, Johann Crüger [siehe dort], 1640, kombiniert und mit „ö“ kennzeichnet (Evangelisches Gesangbuch EG Nr.227). M.L.Thurmair ist die bestimmende Verfasser-Persönlichkeit im GL; im EG ist das der einzige Text von ihr. Im GL ist in den Str.4 und 5 das Zahlwort zu „eine[r] Kirche“ und „ein[em] Glaube“ gesperrt geschrieben, im EG sind diese Wörter mit Normaldruck. Die römisch-katholische Kirche propagiert die eine und einige Kirche, die Protestanten schätzen die Einheit und die Toleranz in der Vielfalt. Man sieht, dass auch typographisch (mit drucktechnischen Mitteln) Kirchenpolitik betrieben werden kann. - Siehe auch: Gotteslob – Siehe: **Lieddatei**: Lobe den Herren... – Vgl. Ernst-Ulrich Kneitschel, Hoffnungszeichen– ö? Leipzig 2003 (das umfangreiche Buch wird im Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 43, 2004, S.241, als völlig unzureichend bezeichnet); H.Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21.Jh., Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien,12) [ein Anhang über die Arbeitsgemeinschaft für Ökumen. Liedgut]; M.Schneider - D.Wissemann-Garbe. „50 Jahre Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut: Einführung und Bibliographie“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 60 (2021), S.202-208.

[ökumenische Lieder:] „ökumenisch“ heißt für das **alt-kathol.** GB von 1986, dem „Lobt Gott, ihr Christen“ [siehe dort], dass man sich am römisch-kathol. „Gotteslob“ von 1975 orientiert, in der Zusammenarbeit allerdings scheitert. Das neue alt-kathol. GB von 2003, „Eingestimmt“ [siehe dort], ist voller ökumen. Lieder (und anderer, die es sein sollten). An einem eher zufällig herausgegriffenen Sonntag, den 4.Ostersonntag, am 29.4.2012, bedeutet das für die **alt-kathol.** Gemeinde in Freiburg ein Liedblatt mit folgenden Nummern: Eröffnungslied = **Eingestimmt** Nr.418 „ö“ „Wir wollen alle fröhlich sein...“, Text nach „Medingen um 1380“ und [evangel. GB] „Eisleben 1568“, Melodie „Hohenfurt 1410“ und [evangel. GB] „Wittenberg 1573“; Kyrie = Nr.371 „ö“ „Holz auf Jesu Schulter...“, Text J.Henkys 1975, aus dem Niederländischen 1977; Gloria = Nr.410 „Er ist erstanden, Halleluja...“, Melodie aus Tansania, Text nach einem Suaheli-Lied 1966, übersetzt 1969; Antwortgesang = Nr.417 „Nun freue dich, du Christenheit...“, Text nach dem evangel. GB 1971, Melodie „Mainz 1410“, Halleluja = Nr.215 „aus der orthodoxen Vesperliturgie“; Fürbitten = Nr.71 „Herr, erbarme dich...“, Text A.Albrecht, Melodie [evangel.] Peter Janssens 1973 [vgl. *EG Nr.178/11]; Gabenzubereitung = Nr.416 „Wir gehen ins gelobte Land...“, Text [röm.-kathol.] L.Zenetti; Sanctus = Nr.604 „Heilig bist du, Ursprung der Welt...“, Text J.Zink, Melodie H.-J.Hufeisen [beide evangel.]; Zur Brotbrechung = Nr.527 „Selig sind die im Herzen Armen...“, Melodie „russisch-orthodoxe Liturgie“; Nach der Kommunion = Nr.420 „Nun freut euch hier...“ nach Paul Gerhardt und [Melodie] J.Crüger [beide evangel.]; Danklied = Nr.425 „ö“ „Die ganze Welt...“, Text Fr.Spee 1623 und Melodie „Köln 1623“ [röm.-kathol.].

[ökumenische Lieder:] Vgl. Joachim **Pfützner**, „Kirchenlied im Dienst der Einheit“, in: *Christen heute* [alt-kathol. Kirchenzeitschrift] 64, Mai 2020, S.18 f., zum 50jährigen Bestehen der **AG für ökumenisches Liedgut** [stichwortartig in Auswahl:] ... gegründet Dez. 1969 in Hildesheim, Aufgabe einen ‚Kanon‘ von etwa 25 bis 45 Lieder „mit gleichem Text und gleicher Melodie“ zu erarbeiten, so die Vorbesprechung in Hannover 1969; der Kanon sollte bei neuen GB, für gemeinsame Gottesdienste und für Schulliederbücher gelten; Teilnehmer: alt-kathol. Kirchen Österreichs, der Schweiz und von Deutschland durch Bischof Sigisbert Kraft; je 6 Vertreter der beiden großen deutschen Kirchen

(einschließlich DDR), je einer aus Österreich und der Schweiz, ein Vertreter für die evangel. Freikirchen in Deutschland. Vorsitzende werden der Abt des evangel. Klosters Amelungsborn (Landeskirche Hannover), Christhard #Mahrenholz [siehe dort], und der Paderborner Weihbischof Paul Nordhues (röm.-kathol. Beauftragter für das Einheitsgesangbuch GL). Die weitere Arbeit prägten u.a. Markus Jenny [siehe dort], Paul Ernst Ruppel [siehe dort], Marie Luise Thurmair [siehe dort], Andreas Marti [siehe dort], 1973 „Gemeinsame Kirchenlieder“, 1978 „Gesänge zur Bestattung“, 1983 das Kinderliederbuch „Leuchte, bunter Regenbogen“; 2009 enthält die Liste „gemeinsamer Lieder“ 561 Nummern, heute [2020] schätzungsweise 100 mehr. Kriterien für die Aufnahme sind der Grad der Rezeption und die Qualität von Melodie und Text. Wenn einzelne Abweichungen von Text und Melodie vorliegen, gibt es ein „Klammer ö“ (auch wenn man sich mit den Vertretern der Rechte auf Text oder Melodie nicht einigen kann). Jubiläumstagung in Mainz im Febr. 2020 (mit Gesangbucharchiv der Uni Mainz mit ca. 7000 deutschsprachigen GB = „Forschungsstelle Kirchenlied und Gesangbuch“ [siehe dort]).

#Öler, Ludwig (auch: Oeler, Oler) [ADB 24 (1887), S.286, *online*]; lebt um 1520 als Karthäusermönch in Freiburg i.Br. Flieht 1522 nach Straßburg und wird dort Bürger - entschieden auf der Seite der Reformation. Von ihm stammen gereimte deutsche Übersetzungen von acht Psalmen, alle nach der Melodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ zu singen. Sie sind in versch. deutsche Mess-Ordnungen eingegangen (siehe zu: Deutsche Messe mit einem Beleg aus Nürnberg 1526), so im zweiten Teil des „teutsch Kirchenampts“, Straßburg 1525, einige in niederdeutschen Gesangbüchern, z.B. die Bearbeitung des Psalms „Auf dich, Herr, ist mein trauen steif“ im Rostocker Gesangbuch 1531 [vgl. zu: Rostocker Gesangbuch 1525], niederdeutsch: „Vp dy, Here, ys myn truwent styff“. Von Öler ist auch eine Satire über das päpstl. Jubeljahr 1525; er wird um 1530 als Canonicus am Thomasstift in Straßburg erwähnt. Vgl. Wackernagel, Bibliographie, S.73 b, und Kirchenlied Bd. I, S.94 ff. (dort sind alle 8 Psalmen abgedruckt).

Öler-Lieder [*kursiv*] auf einer Liedflugschrift Nürnberg: Jobst Gutknecht, **1526**; vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2018...2021) Nr. Q-2145 = Der deutsche Gesang so in der **Messe** [siehe: #Deutsche Messe] gesungen [...es folgen liturg. Teile und Lieder von Martin Luther] - Nr.XIX bis Nr.XXVI gesungene Psalmen [Kirchenlieder] von Ludwig Öler = Nr.XIX: Der Erste Psalm. *WOI dem der wandert nit in dem weg der gotlosen...*, Nr.XX: Der ander Psalm. *WARumb tobet der Hayden hauff, die leut reden vergeben...*, Nr.XXI: Der dritt Psalm *ACH herr wie sind meinr feindt so vil, die sich wider mich setzen...*, Nr.XXII: Der vierdt Psalm. *ERhœr mich wann ich ruff zu dir, Got mein gerechtkeyte...*, Nr.XXIII: Der fünfft Psalm *ERhœr meinn wort meinn red vernimm mein Kœnig Got vnd herre...*, Nr.XXIV: Der sechst Psalm. *ACH herr straff mich nicht in dein zorn, kастey mich nicht...*, Nr.XXV: Der sibend Psalm. *AVff dich Herr ist mein trawen steyff, erredt mich vor meim feinde...*, Nr.XXVI: Der acht Psalm. *HErr vnser herr wie herlich ist dein nam in allen landen...* Beachtenswert ist, dass alle Öler-Lieder auf die gleiche Melodie gesungen wurden, also leicht in den Gemeindegesang einzuführen waren (siehe oben). - Bei Nehlsen, a.a.O., vgl. ähnliche Drucke = Nr. Q-6390 (Nürnberg: Gutknecht, 1525), als Neuauflage = Nr. Q-6518, ebenfalls 1525, und späterer Druck Nürnberg: Neuber, um 1570 = Nr. Q-4726.

#Österreich: Leopold Schmidt verweist zu Beginn seiner Übersicht, „Geschichte der österreich. Volksliedsammlung im 19. und 20.Jh.“ (Schmidt, *Volkslied und Volkslied*, 1970, S.24-36; Aufsatz zuerst erschienen 1967) auf frühe Quellen wie Wolfgang Schmeltzel aus der Oberpfalz, der Lieder aus dem Wiener Volksleben in seine Quodlibets von 1548 aufnimmt. Das Arbeitslied vom Fassziehen ist ein Frühbeleg (Wolkan, 1924, S.35 ff.). ‚Bergreihen‘ erschienen in Eisenerz 1588 (ed. Konrad Mautner, Graz 1919). Im GB Beuttner (1602) stehen geistliche Brauchtumslieder, Corner (1625) enthält kathol. Kirchenlieder ‚volksmäßiger Prägung‘. Bei Abraham a Sancta Clara um 1700 tauchen die ersten Vierzeiler-Aufz. auf. Friedrich Nicolai interessiert sich auf einer Donaureise 1781 für das Singen der Handwerksburschen. Der Tiroler Landrichter Josef Strolz legt 1807 seine „Schnoddahaggen“ [Vierzeiler] vor. – Adresse: **Österreichisches Volksliedwerk**, Verband der Volksliedwerke der Bundesländer, Operngasse 6, A-1010 Wien, Österreich

[Österreich:] Nach statist. Erhebungen (Neuberg 1803 [siehe dort]) setzt mit der Sml. der ‚Wiener Gesellschaft der Musikfreunde‘ 1819 (Sekretär der Gesellschaft: Joseph Sonnleithner) die Volksliedsammlung in den österreich. Kronländern mit erheb. Aufwand ein (Vorläufer z.B. die Lobser Liederhandschrift in Böhmen); vieles davon ist unveröffentlicht (vgl. Sonnleithner-Sml., Teil 1, hrsg. von Walter Deutsch und Gerlinde Hofer [Haid], 1969; vgl. Bibl. DVldr); vgl. G.Haid-Th.Hochradner, *Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml...*, Wien 2000 (COMPACT,12); vgl. **Das Volkslied**

in Österreich, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMP A Sonderband), S.22 f. - [Bisher] unveröffentlichte Teile liegen auch in Brünn (vgl. Hinweis in: Jahrbuch für Volksliedforschung 20, 1975, S.205 f. auf Karel Vetterl) und in Prag (dazu ein gemeinsames Archivierungs- und Dokumentations-Projekt, finanziert von der Volkswagen-Stiftung, zw. dem DVA und Prag, 1994-1999). – Vgl. K.Vetterl-Olga Hrabalová, Guberniálny sberka pesni [...Lieder und Musik in Mähren und Schlesien. Gubernialsammlung aus dem Jahre 1819], Brno [Brünn] 1994.

[Österreich:] 1845 erscheinen in Wien „Die österreichischen Volksweisen“ des Anton von Spaun aus dem oberösterreich. Salzkammergut. Eine weitere wichtige Sml. veröffentlichte Vinzenz Maria Süß, „Salzburgische Volks-Lieder mit ihren Singweisen“ (1865; dazu existiert ein unveröffentl. Nachlass). Eine germanist. und histor. orientierte Forschung beginnt mit Rudolf Wolkan („Über Türkenlieder“, 1898). - Wiss. tätig wurde der Wiener Volksgesangverein unter Josef **#Pommer** (siehe dort) seit 1895; seit 1904 gibt es landschaftl. Ausschüsse, die regional Sml. und Edition fördern sollen. Aus dieser Tradition entstehen z.B. die Bibl. von Gustav Jungbauer über das Volkslied in Böhmen (1913) und von Dominik Hummel über Niederösterreich (1931). Um ‚kleine Quellenausgaben‘ bemühen sich Curt Rotter, Karl Liebleithner (Kärnten, 1931) und Helmut Pommer (Vorarlberg, 1932). - In die Richtung kulturhistor. Studien gehen die Arbeiten von Emil Karl **#Blümml** (siehe dort; über Liedflugschriften und das Soldatenlied) und Gustav Gugitz (Wiener Bänkelsang, 1954). Die Dokumentation der Liedflugschriften-Überl., vor allem geistl. Lied, bestimmen auch die Arbeiten von Karl M.**#Klier** (vgl. Nachruf, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16, 1967) und Adalbert Riedl (für das Burgenland, 1958; vgl. Nachruf, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.156 f. und Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 39/40, 1990/91, S.11-45), und sie lenken damit den Blick auf die Liedüberl. durch gedruckte Medien.

[Österreich/ COMP A:] Seit 1946 gibt es das „Österreichische Volksliedwerk“ als Zusammenschluss regionaler Vld.archive der Bundesländer und einer zentralen Stelle in Wien (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1952 ff. [siehe dort]). - Walter **#Deutsch** ist Haupthrg. der aufwendigen, monumeltalen Edition „**Corpus Musicae Popularis Austriacae**“ = **#COMP A**; Bd.**1**: W.Deutsch, *Niederösterreich- St.Pölten und Umgebung*, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder; S.9-12 zur Entwicklung des Gesamtprojekts seit Pommer 1902; Bd.1 aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963). - Bd.**2**: W.Deutsch-A.Gschwantler, *Steiermark- „Steyerische Tänze“*, Wien 1994. - Bd.**3/1**: F.Stubenvoll, *Niederösterreich- Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition*, Wien 1995 (aus der Sml. von F.Stubenvoll, 1915-1992). - Bd.**4/1**: *Steiermark- E.M.Hois-W.Deutsch*, Sml. Lois Steiner [1907-1989]- Lieder des Weihnachtskreises, Wien 1995. - Bd.**5**: *Oberösterreich- J.M.Schmalnauer* [1771-1845], „Tanz Musik“ (aus Salzkammergut, Stimmbücher, datiert 1800), hrsg. von G.Haid, Wien 1996. - Bd.**6**: *Vorarlberg- Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin*, hrsg. von E.Schneider-A.Bösch-Niederer, Wien 1997 (handschriftliche Liederbücher von 1856 und 1872). - Bd.**7**: *Burgenland- H.Dreo-S.Gmazs*, Burgenländische Volksballaden, Wien 1997. – Bd.**8**: *Oberösterreich- V.Derschmidt-W.Deutsch*, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichnungen seit 1920). – Bd.**9**: *Tirol- M.Schneider*, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, Wien 1998. – Bd.**10**: *Südtirol- F.Kofler-W.Deutsch*, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, Wien 1999.

[Österreich/ COMP A:] Bd.**11**: *Burgenland- J.Dobrovich-I.Enislidis*, Spričanje. Das Totenabschiedslied der Kroaten im Burgenland, Wien 1999 (zweisprachig, übersetzte Texte). – Bd.**12**: *Salzburg- G.Haid-Th.Hochradner*, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2000. – Bd.**13/1**: *Oberösterreich- 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 Textaufz.). – Bd.**13/2**: [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodieaufz. zu Paillers Texten). – Bd.**14/1**: *Niederösterreich- B.Gamsjäger-W.Deutsch*, Pielachtal: Musikalische Brauchformen, Wien 2001 (Musikleben, Wallfahrt, Hochzeit, Totenbrauchtum, Lieder u.a., CD beigefügt). – Bd.**15/1**: *Kärnten- Walter Kraxner*, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen, Wien 2002 (Einleitung). – Bd.**15/2**: [gleicher Titel], Wien 2002 (Sml. dazu; CD beigefügt). – Bd.**16**: *Niederösterreich- Anton Hofer*, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, Wien 2004. – Bd.**17/1**: *Burgenland- H.Ritter*, Dörfliche Tanzmusik in Lutzmannsburg und Strebersdorf (1866-1966), Wien 2005 (Darstellung). – Bd.**17/2**: [gleicher Titel] Wien 2005 (Sml.; CD beigefügt). – Bd.**18**: *Oberösterreich- K.Petermayr*, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2006.

[Österreich/ COMP A:] Bd.**19**: **Salzburg- Thomas Hochradner**, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfel um 1900 [...], Wien 2008 (darin u.a. Th.Hochradner über den Beginn der

Sml. in SZ seit dem Anfang des 19.Jh., Sonnleithner-Sml., 1819, wobei festgestellt wird, dass sich kaum Überschneidungen mit dem Repertoire bei Süß, SZ 1865, ergeben, S.14. Neben diesen beiden Quellen ergibt sich für Salzburg eine Volksliedsammlung „im Schattendasein“, S.21, d.h. vor allem anonyme und undatierte Aufz. Einbezogen wird A.Hartmanns Sml. im bayerischen Raum, und an diesem Nachlass wird im *VMA Bruckmühl* weiterhin gearbeitet, vgl. E.Schusser, S.37-39. Sonst konzentriert sich der Band, wie im Titel angegeben, auf die Überl. um 1900. Für die **Lieddateien** wurde nur eine kleine Auswahl bearbeitet, da diese jüngeren Quellen in der Regel auch bereits über das dokumentierte Material im DVA einbezogen worden ist. Darstellungen von einzelnen Persönlichkeiten, u.a. über Curt Rotter, Wien 1881-1945 Wien, S.167-185. In der Einleitung zu den Schnaderhüpfln, S.235, wird zwar auf mein **Vierzeiler**-Lexikon verwiesen, zur Identifizierung der Vierzeiler wird es allerdings nicht bzw. nur vereinzelt verwendet, auch dort nicht wo man „keine Nachweise“ vermerkt. Auch manche Hinweise auf DVA-Mappen sind falsch. Selbst dort kann man offenbar das Vierzeiler-Lexikon nicht mehr benutzen. Schade! Ein Problem bei den Verweisen im Band ist auch, dass man nicht erkennt, ob bzw. welche Einzelstrophe bei mehrstroph. Vierzeiler-Liedern gemeint ist. Diese Dokumentation ist leider oberflächlich gemacht worden.)

[Österreich/ COMPA:] **Bd.** ohne Nr.: W.Deutsch-E.M.Hois, „Das Volkslied in Österreich, Wien 1918“, bearb. und kommentierter Nachdruck, Wien 2004 (COMPA Sonderband; nicht erschienener Proband 1 der Kronländer-Ausgaben unter J.Pommer, 1918; damals geplant auf 60 Bände!). - Im Druck war auch der von mir mit [wohl allzu] umfangreichen Ergänzungen und Korrekturen versehene Band über „Liebeslieder aus steirischen Quellen“, der 1997 zurückgestellt wurde, offenbar weil der DVA-Anteil ein von Gutachtern unerwünschtes Ungleichgewicht geschaffen hätte. Schade, dass Wissenschaft manchmal so engstirnig betrieben wird.

[Österreich/ COMPA] Übersicht der bisher [2008] erschienen. Bände nach **Landschaften**:
Burgenland= H.Dreo-S.Gmazs, Burgenländische Volksballaden, 1997 (Compa,7); J.Dobrovich-I.Enislidis, Spričanje. Das Totenabschiedslied der Kroaten im Burgenland, 1999 (Compa,11); H.Ritter, Dörfliche Tanzmusik in Lutzmannsburg und Strebersdorf (1866-1966), 2005 (Compa,17/1); [gleicher Titel] 2005 (Compa 17/2). - *Kärnten*= Walter Kraxner, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen, 2002 (Compa,15/1); [gleicher Titel], 2002 (Compa,15/2). - *Niederösterreich*= W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, 1993 (Compa,1); F.Stubenvoll, Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, 1995 (Compa 3/1); B.Gamsjäger-W.Deutsch, Pielachtal: Musikalische Brauchformen, 2001 (Compa,14/1); Anton Hofer, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, 2004 (Compa,16). - *Oberösterreich*= J.M.Schmalnauer, „Tanz Musik“, hrsg. von G.Haid, 1996 (Compa,5); V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, 1998 (Compa,8); A.Blöchl, Melodiarium zu Wilhelm Paillers Weihnachts- und Krippenliedern [...], 2000 (Compa,13/1); [gleicher Titel], 2001 (Compa,13/2); K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel [...], 2006 (Compa,18). - *Salzburg*= G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. [...], 2000 (Compa,12); Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfl um 1900 [...], Wien 2008 (COMPA,19). - *Steiermark*= W.Deutsch-A.Gschwantler, „Steyerische Tänze“, 1994 (Compa,2); E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner: Lieder des Weihnachtskreises, 1995 (Compa,4/1). - *Südtirol*= F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, 1999 (Compa,10). - *Tirol*= M.Schneider, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, 1998 (Compa,9). - *Vorarlberg*= E.Schneider-A.Bösch-Niederer, Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin, 1997 (Compa,6).

[Österreich:] Vgl. J.Moser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.56-69 [Kritik aus Graz an einer konservativen, theoriefeindl. Vld.forschung in Ö.]; W.Deutsch-G.Haid-H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993 [bietet tatsächl. das Bild einer weitgehend konservativen Vld.forschung]; MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.1176 ff. (u.a. auch Volksmusik). – Vgl. **Österreichische Zeitschrift für Volkskunde**, hrsg. vom Verein für Volkskunde in Wien, Jahrgang 107 (2004), jeweils mit allgemeinen Themen. - Siehe auch: **Anderluh** (Kärnten), **Das deutsche Volkslied** [Zeitschrift], EDV (INFOLK), **Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes**, Nußbaumer, Österreichische Musikzeitschrift, Tschischka, Wissenschaftsgeschichte. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.39.

[Österreich:] Vgl. **Musikgeschichte** Österreichs [Bd.1] von den Anfängen bis zum Barock, hrsg. von R.Flöttinger und G.Gruber, Graz 1977, mit u.a. Hinweisen auf: höfische Zeit und Spätmittelalter (W.Salmen), bürgerliches und bäuerliches Musizieren in Mittelalter und früher Neuzeit (W.Suppan), Reformation und katholische Erneuerung [Gegenreformation], Barock. Historisches Lied von der Einnahme von Wildon 1441, „Ich weiß ein Haus, das heißt Wildon, da liegt der König vor...“ [Text S.154 f.].

#Österreichische Musikzeitschrift [ÖMZ], Bd.18 (1963) Heft 2, S.49-104 „Das österreichische Volkslied“ (W.Deutsch, Begriff und Wesen; *K.M.Klier, Wiener Kaufrufe; H.Commenda über Anton Schosser [1801-1849] u.a. – Bd.20 (1965) Heft 10, S.509-548 „1.Seminar für Volksliedforschung“ (.a. L.Schmidt, W.Deutsch). – Bd.21 (1966) Heft 9, S.433-481 (2.Volksliedseminar...). – Bd.22 (1967) Heft 9, S.521-534 (3.Volksliedseminar... zum geistlichen Volkslied als funktionell gebundener Volksgesang, L.Schmidt). – Bd.23 (1968), S.457-505, „Lied und Volksmusik in Wien“, und so weiter (nicht einzeln notiert; in den Folgeheften u.a.): *W.Deutsch, „Das Kärntnerlied“, in: 25 (1970), S.526-533 (über die Melodien); *G.Haid zu zwei Volksliedtaufz. von Franz Gruber [Stille Nacht...] 1819, in: 30 (1975), S.474-483; E.Schneider über geistliche Lieder des 17.Jh. in der Diözese Konstanz, in: 32 (1977), S.371-380. [nicht weiter durchgesehen]

#Österreichisches Volksliedwerk, siehe: Österreich; vgl. G.Haid und E.M.Hois, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 53/54 (2004/2005), S.12 ff. und S.34 ff. [mit weiteren Hinweisen]; U.Morgenstern, „Die frühen Jahre des ÖVlw im Kontext der europ. Volksmusikforschung...“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.95 ff. - Siehe auch: Pommer (Josef)

#**Oetke**, Herbert (1904-1999) [*Dancilla Wiki*]; **Volkstanzforscher**, Arbeiten u.a. über den Walzer und Quadrille (1929); Volkstänze, Berlin 1946; Kinderspieltänze (1949); mecklenburgische Bauernhochzeit (1949); Deutsche Volkstänze, 1-2 Berlin 1951 f.; Märkische Volkstänze (1952); über Fastnachtstänze (1981), Sächsische und thüringische Volkstänze (1981 f.); Ostpreußische... (1982); Rheinische... (1982); Schlesische... (1982); Der deutsche Volkstanz, Bd.1-2, Wilhelmshaven 1983; Artikel in der Zeitschrift „Volkstanz“ (bis 1993).

#**offenes Singen**, Offene Singstunde; organisiertes Angebot in einem Konzert (oft auch im Freien) zum Mitsingen; zum Teil aus der Jugendmusikbewegung [siehe dort] erwachsen, populär in den 1930er und 1950er Jahre, vor allem mit Rundfunksendungen (Walter Hensel, Fritz Jöde, Gottfried Wolters u.a. [siehe diese]). Die Wirkungsgeschichte dieser intensiven Form von Vld.pflege sollte noch ausführlicher geschrieben werden (siehe: Pflege). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.478-498 und S.670 ff. u.ö. – o.S. ist 2008 zum Alltag geworden: In Göttingen wird von Wieland Ulrichs für den 5.Januar 2009 das 76. „O.S.“ mit „Glockenliedern“ angeboten, jeweils am 1.Montag im Monat [*Internet* 2008]; in der Nacht der offenen Kirchen in Aachen gab es im Okt.2008 ein „o.S.“; die Stadt Bad Tölz bietet im Kurhaus im Okt. und Nov. 2008 „o.S.“ an; der „Alleinunterhalter“ Peter Hasler in Buchs in der Schweiz hat o.S. zum Beruf gemacht (*Web* = offenes-singen.ch), organisiert solches und verkauft entspr. Liederhefte u.ä.; mit einem o.S. führt die Brüdergemeine in Königfeld im Okt.2008 ihr neues Gesangbuch ein; o.S. „a cappella“ [ohne Instrumentalbegleitung] gehört im Okt.2008 zum Veranstaltungskalender der Landesgartenschau in Bingen am Rhein, auf der open-air-Bühne im Park am Mäuseturm trifft man sich mit dem „PopCor“; jeden Dienstag gibt es für die dort überwinternden Senioren auf den Kanarischen Inseln ein o.S. in der Skandinavischen Kirche in Puerto; die Barmherzigen Brüder in Straubing“ bieten o.S. an, „Der Name sagt es schon- singen verschafft Offenheit und eine ganz besondere Gemeinschaft. Singen befreit außerdem Herz und Seele“; o.S. ist eine Form der esoterisch betriebenen Heilung als „regelmäßig stattfindende Veranstaltung mit Heil-Kraft–Mantras“. Es gibt offenbar kaum ein Bereich, in dem o.S. nicht eingesetzt und betrieben wird.

#**Ogier von Dänemark** (Ogier); deutsches Heldenepos französ. Ursprungs, nach niederländ. Vorlagen übersetzt, handschriftlich 1479; insgesamt 23.731 Verse. Neuere Sekundärlit. seit C.Voretzsch, 1891, und K.Togoby, 1969. Handschrift seit um 1800 bekannt (Fr.Adelung, 1796). Görres entdeckte mit ihr das „Mittelalter“, die Heidelberger Romantik um 1812 schwärmte dafür. Doch schätzte man andere Werke höher (Gervinus hielt den Ogier nur ein Zeichen von „Verfall“), und die Edition verzögerte sich. Bartsch (um 1880) überließ sie Pfaff (um 1885); erst Arbeiten an der mittelniederländ. Vorlage (van Dijk, 1974) gaben den endgültigen Anstoß. Vom Stoff her steht der Ogier mit dem ähnl. „Reinolt von Montelban“ (Renaut de Montauban) in der Reihe der altfranzös. Großepen um Karl den Großen/ Charlemagne.

[Ogier von Dänemark:] Die komplizierte und immer wieder durch anreihende Abenteuer unterbrochene Erzählfabel beginnt mit den Jugendtaten Ogiers, seinem Kampf gegen die Sarazenen und kreist um seine Auseinandersetzungen für und gegen Kaiser Karl, der ihn gnadenlos verfolgt und einkerkern lässt. Dabei gerät der Kaiser selbst mehrfach in eine bedrohliche Lage, aus der er sich durch wiederholte „Ohnmacht“ entzieht. Seine Vasallen müssen ihn dann retten. Hier wird das mittelalterl. Herrscherideal eingeschränkt; der Konflikt mit dem Feudalsystem ist für die Handlung

zentraler als der Kampf gegen die Heiden. Dabei ist das Schachspiel von Ogiers Sohn „Baldewin“ gegen Karls „Charloet“ (4887-5313) fast zu übersehen. Charloet (Charlot), unterlegen im Spiel, erschlägt Baldewin wütend mit dem Schachbrett und stiftet damit tödliche Feindschaft zwischen Ogier und Karl. Das ist der Haupterzählstrang durch viele Episoden hindurch. Erst zuletzt in der endgültigen Schlacht gegen die Heiden holt man Ogier wieder aus dem Kerker; der Held ist weiterhin so stark und schwer, dass fremde Pferde unter ihm zusammenbrechen.

[Ogier von Dänemark:] Während der deutsche Ogier ein Buchepos ist, stehen manche Vorlagen „an der Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ bzw. sind die versch. Versionen Ergebnis solcher Wechselwirkung. Darüber ist die Chanson de geste-Forschung seit Jean Rychner (1955) in der Diskussion. Die französ. Vorlagen und Parallelen des Ogier seit dem Ende des 11.Jh. sind uneinheitlich und zu unterschiedlichen Zeiten entstanden; inhaltlich schließen sie an das „Chanson de Roland“ an. Ogier als einer der Helden Karls des Großen im Kampf gegen die Heiden (in Spanien) ist dort sein treuer Vasall, nicht wie hier ein Aufrührer. Die Wirkungsgeschichte der französ. Epenstoffe über Ogier (vgl. B.Schlieben-Lange, „La chevalerie Ogier de Danemarque“, in: Kindlers neues Literatur Lexikon Bd.18, 1992, S.390–391; Edition von 1842, erste Buchform in Frankreich 1496) ist beachtlich und reicht von Bearbeitungen in Norwegen im 13.Jh. bis zu deutschen Renaissance-Bearbeitungen nach dänischen Vorlagen, wo „Holger Danske“ zum Helden einzelner Volksball. des 16.Jh. (Liedflugschriften bis um 1800, Aufz. bis um 1900) wird (und zum Nationalhelden überhaupt; vgl. O.Holzapfel, „Holger Danske“ in: Enzyklopädie des Märchens Bd. 6, 1990, Sp.1175–1178; dänische Chronik von 1534). Besonders ausgeschmückt werden im Laufe der Überl. ähnlich wie beim Rolandslied die Kindheitsgeschichten; hier wird ein literar. Muster des typischen Heldenlebens wirksam. – *Literatur*: Verfasserlexikon Bd.7 (1989), Sp.25-28; Ogier von Dänemark. Nach der Heidelberger Handschrift Cpg 363 hrsg. von Hilker Weddige und Th.J.A. Broers – H.van Dijk, Berlin 2002 (Deutsche Texte des Mittelalters,83). – Vgl. KLL „Holger Danske“ (B.S.Ingemann, 1837).

ohne Sang und Klang = ohne viel Umstände, vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.789 zu „Sang“

Oikotyp (Ökotyp), siehe: Version

#Olaf der Heilige; norweg. König (1015-1028), der das Land mit Gewalt christianisierte; es wird berichtet, wie er bei einer Wettfahrt mit den Drachenschiffen der Wikinger Berge und Felsen durchsegelt. Wer von den heidn. Trollen sich ihm in den Weg stellt, wird zu Stein. Es sind überlieferte Märchen, gesungene Volksballaden von der Wettfahrt des Hl.Olaf und Malereien in den Kirchen, die dieses darstellen und in Erinnerung halten.

#Olaus Magnus (Magnus, Olaus; Linköping 1490-1558 Rom); schwed. Historiker. Schrieb die erste Kulturgeschichte des Nordens, Rom 1555, auf Latein, „Historia de gentibus septentrionalibus“, deutsch Basel 4.Auflage 1567; eine kommentierte schwed. Ausgabe von John Granlund, Bd.1-5, Stockholm 1909-1951. Das ist eine interessante und frühe Quelle für einzelne Beobachtungen; erwähnt wird z.B. das Schifahren der Lappen (Samen). O.M. war ebenso schwed. Kartograph, seine berühmte „Carta marina“, eine Seekarte der skandinav. Länder, wurde 1539 in Venedig gedruckt. Und er war Bruder des durch die Reformation vertriebenen schwed. Erzbischofs von Uppsala, Johannes Magnus. Als der schwed. König Gustav I. Adolf 1523 bis 1526 die Reformation durchsetzte, zog der Erzbischof es vor, von einer Reise nicht mehr zurückzukehren. Er ließ sich in Rom nieder und schrieb an einer schwed. Geschichte, die u.a. die Reihe der Könige auf myth. Ursprung zurückführt. Dadurch sind uns einige altnord. Sagenstoffe belegt: Geschichten von Dämonen, Geistern und Fabelwesen.

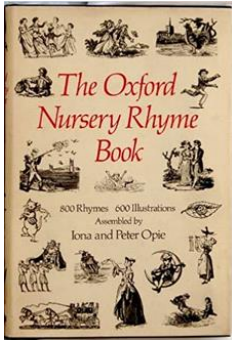
#Oldenburg, Landesbibliothek; Jahrmärkte-Literatur, *Drehorgellieder*, Bd.1-6, im DVA Gesamtkopie=Bibliothek V 1 1145, 1-9. – Staatsbibl. [mit vorstehender wohl identisch] Signatur: **Sprach XIII 4 c**= Liedflugschriften DVA Gesamtkopie [?] BI 4466-4820.

#Olmütz um 1500; von dem Franziskanermönch Rafel Hanisch gefertigte Liederhandschrift, datierbar zwischen 1505 und 1530; heute in der Benediktinerabtei Pannonhalma/Ungarn; im Gotteslob (1975) Quelle bzw. Vorlage für Text und Melodie von: *Ave Maria klare...* (*Gotteslob Nr.581) [siehe dort; gleicher Eintrag; dort weitere Quellen für dieses Lied]; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.887.

omkväd, schwed.; dän. omkvæd; norweg. auch stev (einstrophiges Lied, Vierzeiler), Kehrreim, Refrain

#**Oper** (und #**Operette**); die umfangreiche Literatur dazu könnte sicherlich noch besser ausgewertet werden, als es hier geschehen ist. Allerdings setzt das m.E. eine bessere Nutzbarmachung der **Melodietypologie** [siehe dort] voraus, damit das mögliche Abhängigkeitsverhältnis von mündlicher Überl. und kompositorischer Vorlage besser eingeschätzt werden kann. – Siehe: Brecht, **Couplet**, **Donauweibchen**, Graun, Hensler, Hiller, Himmel, Kind, Koželuch, Kremser, Lindpaintner, Müller (Wenzel), Reinecke, Reißiger, Schikaneder, **Singspiel** (Vorform der O.), Spohr, **Theaterlied** [siehe besonders dort], Waldmann (Ludolf), Weber (C.M.), Weiße (C.F.). – Vgl. B.Grun, Kulturgeschichte der Operette, Berlin 1961; Volker Klotz, Operette, München 1991; Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, hrsg. von Carl Dalhaus u.a., Werke, Bd.1-6, München 1986-1997 und Bd.7 Register 1997. – Seit Anfang der 1970er Jahre werden Operntexte in der Regel nur noch in ihrer ursprünglichen Sprachform (italienisch etwa) gesungen; damit fällt eine wichtige Quelle für „deutschsprachige“ Volksliedüberlieferung weg. Und konsequenterweise, wenn etwa die Opernarien in ihrer italienischen Sprache populär werden oder bleiben, müsste ein „Liedverzeichnis“ wie das vorliegende auch den engen Rahmen des nur Deutschsprachigen sprengen.

#**Opie**, Iona und Peter (Colchester, England 1923-2017 / Kairo, Ägypten 1918-1982); britische Folkloristen, die sich bes. um Kinderüberlieferung gekümmert haben; sie bekamen wiederholt gemeinsame Auszeichnungen für ihre Forschungen. – Vgl. Hrsg. von u.a. „The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes“ (1951 = **Abb.**, andere Ausgabe); „The Lore and Language of Schoolchildren“ (1959); „The Oxford Book of Children’s Verse“ (1973); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2, 1977, S.612 f. – Vgl. Julia C. Bishop / June Factor, Hrsg., The Lifework and Legacy of Iona and Peter Opie, 2018.



#**Opitz**, Martin; von Boberfeld (1597 Bunzlau/Schlesien 1597-1639 Danzig) [DLL; *Wikipedia.de*]; Gynmanisallehrer in Weißenburg/Siebenbürgen; Sekretär in Breslau und Brieg; bedeutender Dichter des Barockzeitalters. Nach seinen frühen Dichtungen auf Latein bemühte er sich um die Schaffung einer ‚deutschen Nationalliteratur‘. In den Wirren des 30jähr. Krieges war auf der Flucht u.a. in Holland und Dänemark. Mit seiner Lyrik rief er zum Gottvertrauen auf. In Schlesien wurde in seiner Abwesenheit seine „Teutsche Poemata“ (1624) gedruckt, worauf er mit einer der ersten literaturtheoretischen Arbeiten der Zeit antwortete: „Buch von der deutschen Poeterey“ (1624). Seine eigenen Werke hatten Vorbildcharakter für viele andere. Um 1630 schuf er eine deutschsprachige #**Schäferlyrik**. – In den **Lieddateien** folgende Haupteintragungen: Auf auf, wer deutsche Freiheit liebet... (1624), Die Sonn’ hat sich verkrochen... (ed. 1645), Jetzt blicken durch des Himmels Saal... (ed. 1625), Jetztund fällt die Nacht herein... (...kömpt die Nacht..., 1619), Kommt, lasst uns gehn spazieren... (1624), Wohl dem, der weit... – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.450 „Morgenglanz der Ewigkeit...“ teilweise nach O., 1634; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. KLL „Buch von der deutschen Poeterey“, ästhet. Schriften von M.Opitz, 1624. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



#oppositionelles Lied in der NS-Zeit; vgl. W.Schepping, „Annotation und Konnotation im oppositionellen Liedgut der NS-Zeit“, in: H.Siefken-H.Vieregg, hrsg., Resistance to National Socialism:

Kunst und Widerstand, München 1995, S.171-210; *Gegen den Strom, Lieder aus dem Widerstand der Bündischen Jugend gegen den Nationalsozialismus, Köln 1996 [Deutscher Pfadfinderbund; mit umfangreicher Dokumentations-Broschüre; Textband 1996]. - Siehe auch: Widerstand

oral, siehe: mündliche Komposition, mündliche Überl.

Ordnung; O. ist, bezogen auf mündliche Überl. (die von Vergessen und Improvisation ‚bedroht‘ wird), ein stabilisierendes Element, welches Tradierung gewährleistet. O. ist überlieferte **Tradition** [siehe dort]. **Balladeske Strukturen** und die **Formel** [siehe jeweils dort] sind starke Elemente der O. – Siehe auch: Kleiderordnung, ständische Gliederung, Standesunterschied

#Orff, Carl (München 1895-1982 München) [Wikipedia.de]; Komponist, u.a. Carmina Burana [siehe dort], 1937; Die Bernauerin, „bairisches Welttheater“, Stuttgart 1947.

#**Orgel**; als Stichwort ist hier unter bestimmten Aspekten interessant: Ursprung der Orgel [in welcher technischen Ausführung ist hier nicht von Belang] in der Antike, im 3.Jh. v.Chr. in Alexandria; die kleine tragbare Orgel ist ein „Werkzeug“ z.B. beim Auftritt von Priestern, bei Gladiatorenkämpfen, beim oströmischen Kaiser als „Machtinstrument“. Karl der Gr. benützt sie entspr. in Aachen, die Kirche ebenso, um eine „gemeinsame“ Liturgie zu gestalten. Die Protestanten setzen sie bewusst „zur Stärkung des Glaubens“ ein. Auch in der katholischen Kirche soll die Orgel (entspr. der Liturgie-Konstitution von 1963) die „**menschliche Stimme imitieren**“, z.B. das Magnifikat im Wechsel von vokaler Stimme und Orgel. Und die Orgel hat die Aufgabe, mit dem Kirchenlied „den Glauben ins Gedächtnis einzusingen.“ – Da die staatliche Zerstückelung Deutschlands bis ins 19.Jh. hinein ein jeweils starken Regionalcharakter auch der Sprache (Mundart) zur Folge hat (und die Orgel ja „Sprache“ nachahmen soll), gibt es in Deutschland eine relativ hohe Individualisierung verschiedenster Orgelklänge (vgl. im Sept. 2020 wiederholte Sendung von SWR2 Wissen von 2018 über „Die jüdische Synagogenorgel...“ mit Beiträgen von u.a. Achim Seip, Orgelsachverständiger für die kathol. Bistümer Mainz und Limburg, und Orgelexperte Michael Kaufmann).

Orientalismus, siehe: Militärmusik

Originallieder, siehe: Herder

Orpheus, o.J. [bzw. 1829, um 1830]; siehe zu: Gebrauchsliederbücher

#**Ortslieder**; Lieder mit enger regionaler Bindung, Lieder auf bestimmte Ortschaften und Städte; O. sind sozusagen ‚die kleine Schwester‘ zur Regionalhymne als lokale Preislieder (gedichtete Heimathymne, ‚verwendbar‘ im Sinne des tourismusfördernden Folklorismus; siehe dagegen traditionell überlieferte, spöttische und kritische Ortsneckereien). Es wird zwar nicht nur eine heile, idyll. Welt besungen, selten sind O. jedoch kritisch. – Vgl. C.Burckhardt-Seebass, „Schweizerische Ortslieder“, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.129-140; I.-M.Greverus, Der territoriale Mensch (1972), S.459-462 (**Ortspreislieder**, Liedliste nach Ortschaften).

#**Ortsneckereien**; Spott (Spottlied) u.a. mit dem Namen eines Ortes (Namenspott, Dorflitanei) oder dessen [vermuteten] schlechten Eigenschaften; aus lokaler Rivalität entwickelt, sozusagen ein Negativ-Image zum Phänomen Heimat und zum Preis und Eigenlob des Ortsliedes. – Vgl. H.Seebach, Die Necknamen, Neckverse und Neckerzählungen der pfälzischen Dörfer, Städte und Landschaften, Annweiler 1983; O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.4, Bern 1993 (Typennummern 1511 bis 1525 und Verweise) und entspr. in der Einzelstrophen-**Datei**; versch. kleinere Beiträge in der Zeitschrift: Alemannia [siehe dort, mehrfach]. – Nachbarschaftsspott auf anderen Ebenen (ethnische Stereotypen) ist ein Teil allgemeiner Vorurteilsbildung (siehe: Vorurteile).

#Osiander, Lucas (1534-1604); evangel. Pfarrer in Württemberg, 1555 in Göppingen, 1558 in Blaubeuren, 1563 in Stuttgart; er regte das erste württemberg. Gesangbuch von 1583 an, und er vertonte 1586 die reformatorischen Kernlieder.

#**Osnabrücker Liederhandschrift** (1575); Osnabrückische Liederhandschrift vom Jahre 1575; Berlin Mgf 753; früher Yxem'sche Handschrift; gemischt hochdeutsch und niederdeutsch; vgl. Arthur Kopp, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 111 (1903), S.1-28, S.257-274, und 112 (1904), S.1-24.

#Ossian; ein schottisch-gälischer (keltischer) blinder Sänger (Barde; siehe dort) und mytholog. Held des 3.Jh. n.Chr.; Fragmente sind im 9. und 10.Jh. überliefert, und einzelne Volksball. besingen ihn noch seit dem 12. und 13.Jh. Über ihn dichtete der Schotte James Macpherson (1736-1796) als junger Theologie-Student und gab seine „Fragments of ancient poetry“ 1760-1763 und 1770 als angebliche Lieder „Ossians“ heraus. Die Dichtung hatte sofort Erfolg und rief gleichzeitig eine Kontroverse über deren Echtheit hervor. Macpherson hat überlieferte Lieder ziemlich willkürlich verwertet. U.a. Voltaire war skeptisch. Das gälische „Original“ wurde 1807 gedruckt, ist aber eine **Fälschung**. Vom O. war die europäische Geisteswelt überrascht und begeistert (siehe auch: J.G.Herder, 1773), und obwohl sich das Werk als „Fälschung“ herausstellte (endgültig erst 1895), weckte es eine Welle von Bewegungen, die parallel zur homerischen Epik nach eigenen ‚uralten Liedern‘ suchten. – Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.40 f.

[Ossian:] Die sentimentalischen Gesänge Macphersons, voller ‚Weltschmerz‘, haben kaum etwas mit ihrem angeblichen Vorbild zu tun, aber sie treffen mitten in die deutsche Aufklärung und werden für die literarische Richtung des Sturm und Drang (darunter auch der junge Goethe) bedeutsam. Vgl. MGG Bd.10 (1962); Der junge Goethe in seiner Zeit, hrsg. von Karl Eibl u.a., Bd.1-2 mit CD-ROM, Frankfurt/M 1998 (u.a. Übersetzungen von Goethe und Nachdruck der englischen Vorlage). – KLL „Fingal“ (...An Ancient Epic Poem... Composed by Ossian... Translated from the Gaelic Language“, von James **MacPherson** 1762, ...wurde fälschlich als gälisches ‚Originalepos‘ ausgegeben; bereits beim Erscheinen verdächtigt, aber der schlüssige Beweis für die Fälschung erst 1895). – Die traditionelle irische (keltische) Heldensage findet man im „Finn-Zyklus“ (KLL), der u.a. in Balladen des 13.Jh. überliefert ist. - „Es ist ein seltsamer Widerspruch, dass Herder seine Ansichten über das Volkslied an gefälschten Gedichten entwickelte... Herders Absicht war, seine Zeitgenossen auf jene Poesie hinzuweisen, in der noch die Einheit von Sprache und Volk zu spüren sei. Und an dieser Kunst sollte ein neuer, ungekünstelter Stil sich entwickeln“ (vgl. KLL „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian...“).

[Ossian:] Die Liste der **#Fälschungen** [siehe auch Verweise bei diesem Stichwort] lässt sich fortsetzen: Die Veröffentlichung von Volksliedern aus der Bretagne, „Barzas Breiz“ [vgl. KLL mit weiteren Hinweisen], durch Th.H.de La Ville-Marqué (**Villemarqué** 1815-1895), Paris 1834, stellte sich ebenfalls nach einiger Zeit als Fälschung heraus (ab 1867), wurde aber von patriotischen Anhängern in der Bretagne noch um 1935 heftig verteidigt. Traditionelle bretonische Volkslieder dagegen sammelte und veröffentlichte François-Marie Luzel (KLL „Gwerziou Breiz-Izel“, 1868-1874).

[Ossian:] Beim „**Wunderhorn**“ [siehe dort], 1806/08, spricht man nicht von einer Fälschung, sondern von der romantischen Bearbeitung der Texte durch Arnim und vor allem Brentano. Gleiches gilt für die Quellenangaben im „Wunderhorn“, die eine ‚romantische Verschleierung‘ sind (und z.B. **Breuer** macht es ähnlich im „Zupf“ des Wandervogels). Aber in Einzelfällen von Texten im W. kann man durchaus von Fälschung sprechen, so z.B. bei „Herr Conrad war ein müder Mann...“ [siehe **Lieddatei**] mit einer ganzen Text-Kette, die Ludwig Bechstein mit einschließt. – Das Lied „Zu Straßburg auf der langen Brück...“ (Mosenthal, 1847) ist dem „Volkslied“ „Zu Straßburg auf der Schanz...“ im Wunderhorn nachgedichtet. In Wirklichkeit ist der Wunderhorn-Text eine Neudichtung von Clemens **Brentano**, und die auf das Wunderhorn folgende, sehr erfolgreiche Rezeption wird als die „berühmteste Fälschung des Wunderhorns“ bezeichnet. - **Goethes** „Sesenheimer Liederbuch“ [siehe dort], 1841 hrsg. von Pfeiffer, ist eine (übereifrig wohlmeinde) Fälschung. - Wenn **Jungbauer** (1930/37) die hochdeutschen Aufz. von Brosch von 1905/06 bearbeitet (siehe: Scheint nit de Mond so schön...), damit ihr angeblicher Dialektanteil deutlicher wird, dann kommt das einer Fälschung nahe.

[Ossian:] **Zuccalmaglio** [siehe dort] hat in: Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen, Bd.1-2, Berlin 1840 „eigene Komp. eingeschmuggelt“; wir sprechen aber eher von Bearbeitungen als von Fälschungen. – Erinnerung sei daran, dass Ernst Klusen die Initiative von **Herder** [siehe dort] in den 1770er Jahren als „Fund und Erfindung“ bezeichnet hat. – Der Aufzeichner **Ditfurth** [siehe dort] könnte in seiner Begeisterung möglicherweise das Opfer einer Fälschung geworden sein. – Etwas ungewöhnlich ist die ‚Fälschung‘ eines **Verfasser**-Namens im kathol. Gesangbuch **Gotteslob**. – Die „Freester Fischerlieder“ (siehe: Arbeitslieder) bieten heute eine Form von verfälschender **Darbietungsfolklore**.

[Ossian:] **MacPherson** in der 3.Auflage 1765 (Univ. of Delaware); der blinde Sänger **Ossian** in romantischer Verklärung (F.Gérard, 1801; [Wikimedia commons](#))



Ossian: moderne Phantasie

Ostergelächter, siehe: Witz

#Osterlied; religiöses Kirchenlied, geistl. Lied, zum Osterfest (Passionslied; vgl. J.Kothe, Die deutschen Osterlieder des Mittelalters, 1939); auch brauchgebundenes Heischelied. – Vgl. „Osterfeiern“, in: Verfasserlexikon Bd.7 (1989), Sp.92 ff. (mittelalterliche Belege; mit weiteren Hinweisen). – Siehe: **Lieddatei** „Christ ist erstanden...“ u.ö.

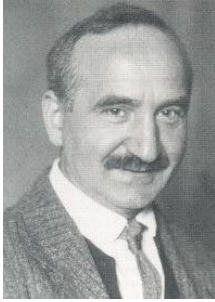
Osterspiele, siehe: Volksschauspiel

#**Osthoff**, Helmuth (Bielefeld 1896-1983 Würzburg) [*Wikipedia.de*]; Musikwissenschaftler, Habilitation 1932 in Berlin mit „Die Niederländer...“, Berlin 1938 = Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967 [mit Nachwort und Korrekturen des Verf.]; seit 1937 an der Universität in Frankfurt/Main; vgl. MGG Bd.9 (1961). Briefwechsel (Frankfurt am Main 1941 ff., Alzenau, Unterfranken 1949 ff.) mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.234. – Sohn: Wolfgang Osthoff (Halle 1927-), Musikwissenschaftler, Prof. in Würzburg.

#**Ostpreußen**; [jeweils Verweise auf:] Herder ist dort geboren, Arthur Kopp, Karl **Plenzat**, Müller-Blattau schrieb eine Musikgeschichte von OP (1926). – Die #**Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Frischbier (1867, 1877, 1893) und Plenzat (1918, 1922). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Nachlass Eduard Roese (1908/1914), Inst. für Heimatforschung in Königsberg (1930-1933). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.23 ff.

#**Ostracher Liederhandschrift**; Oberschwaben zw. 1740 und 1750; vgl. Karl **Rattay**, Die Ostracher Liederhandschrift und ihre Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes, Diss. Halle a.S. 1911. – Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied‘ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.190 f. (um 1750, unbekannter Herkunft und unbekannter Schreiber, 1900 in Ostrach bei Saulgau gefunden, 2 Hefte mit 51 Liedtexten im oberschwäbischen Dialekt und 45 Melodien, vermutlich aus einem Kloster; Verweis auf kurze Artikel von H.Fischer, 1917, E.Gruber, 1980, und populäre Veröffentlichung einer Auswahl, 1993).

#**Ostwald**, Hans (1873-1940) [*Wikipedia.de*; NDB; **Abb.**: Wikisource]; seit 1893, da arbeitslos, längere Zeit „auf der Walze“ als Vagabund, schreibt verschiedene Bücher über das Landstreicherwesen; „Vagabonden“, Berlin 1900 [ein autobiographischer Roman]; „Landstreicher“, Berlin 1903; „Die Bekämpfung der Landstreicherei“, Stuttgart 1903; „Rinnsteinsprache“, Berlin 1906; die Poesie der Kunden sammelt er in drei Bänden = „Lieder aus dem Rinnstein“, Bd.1-3, Berlin 1903, 1904 und 1908 [„Underground-Lyrik“], und dito „Neue Ausgabe“, München 1920, „Erotische Volkslieder aus Deutschland“, Berlin 1910. – Vgl. Friedemann Spicker, Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910-1933, Berlin 1976, S.159 f.



Oswald von Wolkenstein, siehe: Wolkenstein (da ich [O.H.] ihn zur Neuzeit rechne, stelle ich ihn nicht mehr mittelalterlich unter „Oswald“, sondern unter den Familiennamen von Wolkenstein).

#**Othmayr**, Caspar (Amberg 1515-1553 Nürnberg); Komponist, Studium in Heidelberg, dort Magister 1536; 1545 in Heilsbronn, 1547 in Ansbach, Probst 1548; versch. Werke, vor allem mehrstimmige Lieder, nach Senfl noch einmal „ein Höhepunkt“ (Brockhaus Riemann). - Vgl. Riemann, 1961, S.352; Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.313 (Literatur); MGG Bd.10 (1962, mit Abb.). – C.Othmayr, Hrsg.: „Reutterische und Jegerische Liedlein“ (Nürnberg 1549); Edition (1928-1933) [vgl. Bibl. DVldr]. – Chorsätze hrsg. von Fritz Jöde (Wolfenbüttel 1927-1931).

#**Ott** (Otto, Otth), Hans (Geb.datum unbekannt –1546 Nürnberg); vgl. MGG Bd.10 (1962); Otto, Johann, „Hundert vnd... newe Lieder/ guter newer Liedlein (Nürnberg 1534 und 1544) [vgl. Bibl. DVldr]; vgl. R.Eitner-L.Erk-O.Kade (Hrsg.), Einleitung, Biographie, Melodien und Gedichte zu Johann Ott's Liedersammlung von 1544, Berlin 1876 (z.T. im BI-Katalog des DVA eingearbeitet). – Vgl. „Hans Otto (Verleger)“ = *Wikipedia.de*. – Hans Ott, *Hundert und ainundzwanzig newe Lieder*, Nürnberg: Jheronimus Formschneyder, 1534.

#**Otto**, Uli; Musiker und Kulturwissenschaftler aus Regensburg mit u.a. dem Schwerpunkt in der Liedforschung; engagiert u.a. im Widerstand gegen die Kernkraft in Wackersdorf [siehe auch dort], Oberpfalz (*kultur-gegen-die-waa.de*, 1980 bis 1990). - Vgl. Uli Otto – Eginhard König, „Ich hatt' einen Kameraden...“ Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren 1740 bis 1914, Regensburg 1999 (**Abb.**). – Vgl. U.Otto, *Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/1849*, Köln 1982; Hoffmann von Fallersleben. Ein „Volkslieder“-Buch, Hildesheim 1984 (**Abb.**); *Regensburger Liederbuch. Eine Stadtgeschichte in Noten*, hrsg. zus. mit E.König und M.Forster, Regensburg 1989; zus. mit Till Otto, Hrsg., *Handwerks- und Handwerkerlieder*, Regensburg. 2012, zus. mit Cl.Hofmann, *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Politische Lieder der 1848er Revolution bis heute*, Regensburg 2021. – **Abb.** *uliocto.de*:



#**Overbeck**, Christian Adolf (Lübeck 1755-1821 Lübeck) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.623 f.]; im Senat in Lübeck, Pfleger des Schul- und Armenwesens, 1814 Bürgermeister. Verfasser von „**Komm, lieber Mai...**“ (1775; siehe *Lieddatei*), vertont von Mozart; Naturbetrachtungen im Stil und in der Fortsetzung von Matthias Claudius. - Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.623 f. – Weitere Eintragungen in den **Lieddateien**: Blühe, liebes Veilchen... (1778), Das waren mir selige Tage... (1780), Mädchen sind wie der Wind... (fraglich), Warum sind der Tränen... (1780), Wie Kinder... (ed. 1777) u.a. – Vgl. ADB Bd.25, S.5. - Seine Melodien [?] auch in: *Lieder und Gesänge*, Hamburg 1781 [ausgewertet = Matthias Claudius, *Werke...*, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

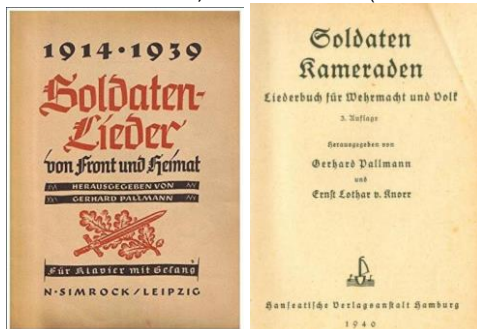
P

#**Pahlen**, Kurt (Wien 1907-2003 Lenk/Berner Oberland) [*Wikipedia.de*]; Musikwissenschaftler, Komponist, Dirigent; Musikgeschichte der Welt (1947); Arbeiten u.a. zur spanischen Musik; Die schönsten Weihnachtslieder aus der ganzen Welt, Zürich 1977; So singt die Jugend der Welt, Zürich 1977; Kinderlieder (1979); Es tönen die Lieder, München 1983; Volkslieder der Schweiz, Zürich 1984.

#**Pailler**, Weihnacht (1881/83); Wilhelm Pailler, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, Bd.1-2, Innsbruck 1881-1883. – 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 Textaufz.; Compa,13/1); [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodieaufz. zu Paillers Texten; Compa,13/2).

Palestrina, siehe zu: Caecilia

#**Pallmann**, Gerhard (XXX; Leipzig); Arbeiten u.a. über Adventslieder (in einer Pfadfinderzeitschrift 1928), das „Singen in den Jugendbünden“ (1928); Frisch auf, ihr lieben Gesellen! Breslau: Deutscher Pfadfinderbund, 1929; Wohl auf Kameraden! (für Soldaten, Bauern, Arbeiter und Studenten [Reichsstudentenbund]) Kassel: Bärenreiter, 1934; ...der deutschen Flieger. Kassel 1935; Soldaten Kameraden (Wehrmacht), Hamburg 1936 (2.Auflage 1938, 3.Auflage 1940, 4.Auflage 1942); über das „Bekenntnislied und innere Wehrhaftigkeit“ (1937); Seemannslieder (1938); über das „Soldatenlied in der Musikerziehung“ (1938) und mehrere Soldatenliederbücher (1939 bis 1942). – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. - Vereinzelter Briefwechsel 1936 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.235. – **Abb.** (*Internet Antiquariatsangebote* 2018):

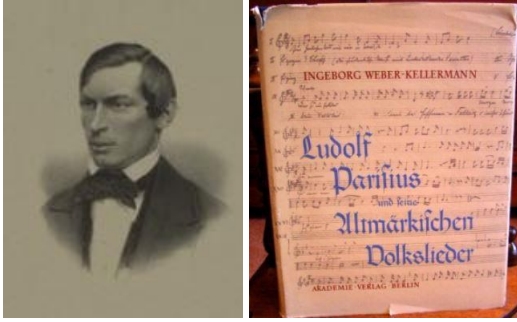


Papa Gerné (1831-1923), siehe: Gerné (Abb.)

Parallele, siehe: europäische Balladenparallelen, Variante

Paris, Bibliotheque Nationale; große Bestände an deutschsprachigen Liedflugschriften nur vereinzelt als Kopien im DVA

#**Parisius**, Ludolf, (Gardelegen/Altmark 1827-1900 Berlin) [DLL; *Wikipedia.de*]; wichtiger regionaler Sammler in der (wirtschaftl. armen und deshalb liedkonservativen) #**Altmark** (Sachsen-Anhalt), Sml. herausgegeben 1879 [Berlin]. – Vgl. I.Weber-Kellermann, Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder (1957) [vgl. Bibl. DVldr: Weber-Kellermann]. Die Edition von Frau Weber-Kellermann [siehe auch dort] ist nach Aufz.orten angelegt, deswegen werden zu einem einzigen Liedtyp zumeist mehrere Editions-Nummern angegeben. – Siehe auch: Altmark. – **Abb.** (*Deutsche Digitale Bibliothek*) / Antiquariatsangebot (2018, *Booklooker.de*):



#Parodie; der Begriff wird hier im Sinne des geläufigen Verständnisses einer sprachlichen / literarischen Parodie verwendet: Vor der Folie des bekannten (und manchmal bis zum Überdross gehörten) Liedes ‚genießt‘ man die variierende **Textveränderung**, den Kontrast und die überraschende ‚Umleitung‘ der Aussage: „Starfighter flieg, mein’ Mutti hat mich lieb. Mein’ Mutti sitzt am Herd und weint, ich falle, wenn die Sonne scheint. Starfighter flieg“ (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.753; gesungen auf einem Festival auf der Burg Waldeck, 1969, als Kritik an dem problemat. Fluggerät der Bundesluftwaffe). Erfolgreich parodieren kann nur, wer das Original kennt. Das Faktum der Parodie ist zugleich ein Indiz für die starke Popularität des Liedes, das parodiert wird (z.B. Weihnachtslieder wie „Stille Nacht!“ und „O Tannenbaum...“). Die literarische Vorlage muss karikaturfähig sein. Übertreibung und Kitsch erzeugen ‚Gegendruck‘ in der Verächtlichmachung. - Vgl. in den **Lieddateien** „Alle Vögel sind schon da...“, „Am Brunnen vor dem Tore...“, „Der Mai ist gekommen...“, „Der Mond ist aufgegangen...“, „Du hast Diamanten und Perlen...“, „Der Jäger aus Kurpfalz...“, „Freude, schöner Götterfunken...“, „Freut euch des Lebens...“ [und öfter].

[Parodie:] Vgl. L.Richter, „Parodieverfahren im Berliner Gassenlied“, in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 5 (Leipzig 1960), S.48-81; Riemann (1967), S.704-706; L.Röhrich, Gebärde, Metapher, Parodie (1967); R.Wehse, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.316-334; W.Linder-Beroud, „O Tante Baum...“ und „Stille Macht...“ Themen und Typen der Weihnachtsliedparodie, in: Th.Hochradner-G.Walterskirchen, 175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ Symposiumsbericht, Salzburg 1994, S.101-128; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.522. - Siehe auch: historisch-politisches Lied, Spottlied, Umland. - Als (musikalisches) Parodieverfahren bezeichnet man auch (wertfrei) das Singen neuer Lieder auf bekannte und beliebte Melodien; dafür wird hier der Begriff **#Kontrafaktur** verwendet (siehe dort). Vgl. auch: Tonangabe (siehe auch **Lieddatei**: Die Fahne hoch...; Einsmahl als ich Lust bekam, anzusprechen eine Dam...).

[Parodie:] Selbst wo sich die bisherige Volksliedforschung offenbar langweilt, mündliche Texte aufzuzeichnen, die der literarischen Vorlage unverändert entsprechen, hat sie offensichtlich Vergnügen daran, Textparodien zu dokumentieren. Die **Lieddateien** liefern dafür viele instruktive Beispiele: Zu „Der Mai ist gekommen...“ heißt z.B. „Der Mai ist gekommen, kein Bäumlein schlägt aus, wer jetzt keinen Pelz hat, der bleib hübsch zu Haus...“ (Pommern 1934) und „...da ziehn wir vor Freude die Unterhosen aus“ (Berlin vor 1914). – Zu „Freude, schöner Götterfunken...“ notierten die Aufzeichner humoristische P. und Umdichtungen wie „Karl wie bist du heut betrunken...“, „Schlackwurst, schöner Götterknüppel...“, „Freu dich, scheener Töpferjunge, morjen schmiern wir Ofen aus...“, „Freiheit, schöner Götterfunken...“ (1845), „Hunger, schöner Götterfunken auf dem Herd die Industrie...“ (1938) und „Kernkraft, schöner Götterfunken...“ (1980). – Zu „Freut euch des Lebens...“ gibt es ganze Ketten von gesellschaftskritischen Texten, Ständeparodien, Nachdichtungen und Umdichtungen, z.B. gegen Napoleon „Freut euch des Friedens, weil jetzt die Waffen ruhn!“, „Freut euch des Lebens, weil jetzt die Freiheit blüht!“ usw., auf die Schneider z.B. „Freut euch der Nadel, weil sie euch Futter gibt...“

[Parodie:] P. spiegeln einerseits den Unmut über das obrigkeitlich verordnete Lied wie im der Hymne des Deutschen Kaiserreichs „Heil dir im Siegerkranz...“, zu der es viele P. gibt: „Heil dir im Siegerkranz, mei Schuh sinn nimmer ganz...“ (1905), „...hätt ich mei Bux [Hose] noch ganz“ (1892, 1927 und öfter), „...mein Bruder frißt die Wurst ganz“ (um 1920), „...Kartoffeln und Heringsschwanz“ (um 1880/1900), „Heil dir Helvetia, Bratwurst und Cervola...“ (um 1906), „Heil dir im Ziegenstall, Ziegen gibt’s überall...“ (um 1918) und so weiter. – Andererseits entsprechen P. auch besonders beliebten und häufig gesungenen Liedern, an deren derart weitergedichtet wird: „Hinaus in die Ferne...“ „...mit Sauerkraut und Speck, das ess ich gar zu gerne, das nimmt mir niemand weg. Und

wer das tut, dem schlag ich auf die Schnut, dem schlag ich auf den Zinken, dass er blut't (Heidelberg 1927) und ähnlich. - P. sind vielfach Zeugnisse der Zeitgeschichte, so z.B. zu „Morgenrot, Morgenrot...“: „...ohne Marken gibt's kein Brot“ (1930); Theodor Fontane zitiert in „Unterm Birnbaum“ (1885) „...Abel schlug den Kain tot); „...überall herrscht Kohlennot/ Deutschland steht vor dem Bankrott.../ schade, dass der Bismarck tot“ (o.J.) usw. P. sind in dieser Weise markante Formen der **#Aktualisierung**. - Die **Lieddatei** gibt jeweils weitere Belege und Hinweise. – Vgl. Wolfgang Mieder, „Zersungene Lieder“. Moderne Volksliederreminiszenzen in Literatur, Medien und Karikaturen, Wien 2012 (Parodien, Witze u.ä., mit vielen Abb.).

[Parodie:] Siehe auch in den **Lieddateien** die Eintragung zu „Ach Gott vom Himmel, sieh darein...“ mit Verweisen zu weiteren Liedern, die das Schicksal des Winterkönigs 1620 besingen. Textmodell (Parodie) und geläufige Melodie (Kontrafaktur) werden verwendet und sichern dem Lied eine gewisse Popularität. Darüber ist die (neutral bewertete) P. eine wichtige Form der **Aktualisierung** des histor.-polit. Liedes (siehe **Lieddatei** z.B. „Marschieren wir...“). - Der „Winterkönig“ ist Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, der 1619 zum König von Böhmen gewählt wurde, aber bereits 1620 wieder aus Prag fliehen musste. Die Texte parodieren zumeist **religiöse Lieder**, die ihrerseits ebenfalls in einer politisch brisanten Situation gedichtet wurden. Siehe ebenda auch Hinweis auf: Der Kurfürst ist wieder erstanden... über Max Emanuel in Bayern 1715; zu: **Lieddatei** „Christ ist erstanden...“

Pasquill, siehe: Spottlied

Passionslied, siehe: Osterlied

Passionsspiele, siehe: Volksschauspiel

#Pastor siene Koh; populäres und traditionelles niederdeutsches Scherzlied, „Kennt ji all dar niege Lied...“ (siehe: **Lieddatei**), in dem bei der Aufteilung der Kuh des Pfarrers (Parodie eines Testaments, Motiv der Terteilung) jeder mit dem ihm entspr. Teil verspottet wird (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.731 f.). – Vgl. H.Müns, Ein paar hundert ausgewählte alte und neue Strophen von Herrn Pasturn sien Kauh, Rostock 1984.

Pater noster..., siehe: Vater unser...

von **#Pattberg**, Auguste (1769-1850); Einsenderin für das **Wunderhorn** [siehe dort und auch zu: Auf den Spuren...14 und **Datei** Des Knaben Wunderhorn...]. 24 Einsendungen Pattbergs wurden für das „Wunderhorn“ (1806-1808) verwendet, und während Brentano sonst die ihm vorliegenden Texte zumeist stark veränderte, bis zur Unkenntlichkeit ‚umdichtete‘, ja sogar neue Texte erfand (und etwa mit dem romantisierenden Hinweis „mündlich“ versah), wurden Pattbergs Einsendungen weitgehend unverändert abgedruckt. Es sind jedoch durchgehend Dichtungen der Frau von Pattberg, allerdings vielfach aufgrund populärer Motive, und sie trafen offenbar den gewünschten Volkston derart, dass die Hrsg. zufrieden waren. Das entsprach ihrem romantischen Ideal. „**Bald gras ich** am Neckar...“ (Wunderhorn 2, S.15) ist von Frau von Pattberg gedichtet, „Es stehen die Stern am Himmel...“ (Wunderhorn 2, S.19) ist ihre Umdichtung von Bürgers Ballade, „So viel Stern am Himmel stehen...“ (Wunderhorn 2, S.199) ist ihre Dichtung, „**Wo gehst du** hin du Stolze...“ (Wunderhorn 3, S.107) ebenso. Ihre Texte wurden über das Wunderhorn allerdings populär und somit selbst zu ‚Volksliedern‘. „Es steht ein Baum im Odenwald...“ (Wunderhorn 3, S.116 b) ist Pattbergs Dichtung nach volkstümlichen Motiven und wurde populär (vgl. Erk-Böhme Nr.700) [siehe auch: **Lieddatei**]. Vgl. O.Holzappel, in: Auf den Spuren von Augusta Bender (1846-1924) und Elizabeth Marriage (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970) [...], bearbeitet von Otto Holzappel und Ernst Schusser, München 1998 (Auf den Spuren von...14), S.256-260.

[Pattberg:] (Neunkirchen/Baden 1769-1850 Heidelberg; vgl. Wikipedia.de), Dichterin und Sammlerin/Einsenderin von Liedern an die Wunderhorn-Herausgeber. Der Vater ist kurpfälz. Forstmeister; sie heiratet 1788 den Juristen und späteren Hofgerichtsrat A.H. Pattberg (gest. 1829) in Neckarelz. Neben der Erziehung von 7 Kindern fand sie Muße für Kulturelles (ungewöhnlich für eine Frau in dieser Zeit): Sie sammelte Lieder und Sagen ihrer Heimat, schrieb Gedichte und korrespondierte mit Arnim und Brentano. Etwa 17 Lieder (nach Rölleke 24 Texte) nahmen diese in ihre Sammlung auf, darunter z.B. „**Es steht ein Baum** im Odenwald...“ (Whd. III 116 b). Diesen

Liedtext dichtete Frau von Pattberg selbst; populär wurde er mit einer Melodie von Johann Friedrich Reichardt (zu: „Nicht liebenswürdig ist der Mann...“, 1781). Brentano verändert den Text ausnahmsweise nicht und verzichtet auf eine Quellengabe. - 1822 zieht die Familie nach Heidelberg (Hauptstr.114); begraben liegt sie auf dem Heidelberger Bergfriedhof (**Abb.** Ausschnitt nach *Wikipedia.de*). – In Neckarelz [Mosbach-Neckarelz] ist ein Gymnasium nach ihr benannt. – Vgl. R.Steig, „Frau Auguste von Pattberg...“, in: *Neue Heidelberger Jahrbücher* 1896, Heft 1, S.62-122 [online lesbar auf *Wikisource*]; R.Zimber, „Sie sammelte Volkslieder aus dem Odenwald...“, in: *Heidelberg. Jahrbuch zur Geschichte der Stadt* 17 (2013), S.205-220.

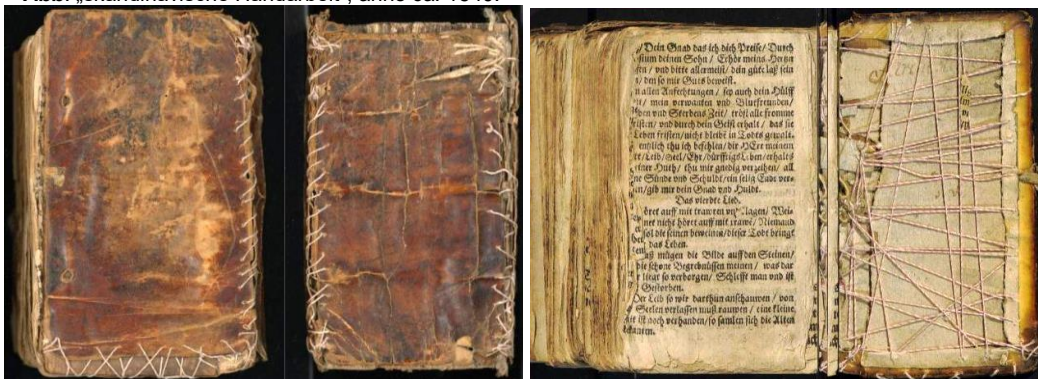


[Pattberg:] Von Frau Pattberg wurden folgenden Lieder an die Wunderhorn-Herausgeber eingesandt: Wdh. II 19 „**Es stehn die Stern** am Himmel...“ [siehe *Lieddatei*] (Lenore; vgl. G.A. Bürger; gleich bei diesem Text entzündete sich die Kritik; einerseits könnte es Auguste Pattbergs eigene, Bürger nachempfundene Dichtung sein; ob „Zeugnis tatsächlicher Volkspoesie“ bleibt für H.Rölleke (*Wunderhorn-Rölleke*) offen, aber „die übertriebenen deutliche Situationsangabe [Bürger... Nebenzimmer] (legt die) Absicht bewusster Mystifikation“ nahe. Johann Heinrich Voß meinte, Brentano sei einem **fingierten Volkslied** aufgesessen; Jacob und Wilhelm Grimm hielten das Lied für ‚echt‘. Brentano hat es auf jeden Fall ‚bearbeitet‘. – Andere Einsendungen sind weniger spektakulär. Aber auch bei Wdh. II 199 „*So viel Stern* am Himmel stehn...“ ist der Verdacht naheliegend, dass es eine eigene Dichtung der Frau von Pattberg ist, und so ist es auch einigermaßen sicher bei Wdh. II, 229 a *Vögel thut euch nicht verweilen... = „Vöglein, tut euch nicht verweilen...“* – Zwei Inschriften auf Kindergräbern übernahmen die Wunderhorn-Herausgeber ebenfalls (Wdh. KL 26 a) und das Kinderlied vom Täublein KL 93 d *Dort oben auf dem Berge... = [Lieddatei] „In meines Vaters Garten da lag ich und schlief...“*, belegt bereits um 1730, aber im Abdruck im „Wunderhorn“ nicht nur eine Einsendung der Frau Pattberg an das „Wunderhorn“, sondern in dieser Form wohl von ihr selbst gedichtet und von Brentano umgestaltet). – Die anderen Belege erspare ich [O.H.] mir [siehe *Lieddatei*]; insgesamt ist das keine ‚überzeugende‘ Rolle für eine [nach unserer Vorstellung] Einsenderin oder Gewährsperson für ‚Volkslieder‘.

#Peder Rafns visebog (Liederbuch des P.R.); Sammelband (in drei Bänden gebunden) mit 104 Liedflugschriften, Uni-Bibl. Oslo, die meisten gedruckt in Kopenhagen zwischen 1583 und 1641, zum Teil mit Melodien; neben den dänischen Liedern 16 deutsche Lieddrucke, bei E.Nehlsen Einzelbelege und zumeist ohne Ort (drei Drucke = Wolfenbüttel, Magdeburg, Kopenhagen); Kopien in der Kgl. Bibl. Kopenhagen und in Oslo digitalisiert; vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* [2019] Nr. Q-8129 bis 8154 [siehe unten]. – Vgl. Solveig Tunold, “Peder Rafns visebog [...]”, in: *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* 23 (1936), S.135-165. – **Abb.** ca. S.456 ein dänischer Druck über die Zerstörung von Magdeburg 1631 (vgl. *Lieddatei* “Ach Magdeburg, halt dich feste...”) / dänisches Lied mit deutscher Tonangabe “Herzlich tut mich erfreuen...” ca. S.727 / zwei deutsche Lieddrucke:



1641 bekam der Ratsherr Peder Rafn in Bergen, Norwegen, eine Sammlung Liedflugschriften geschenkt, vorwiegend mit dänischen Drucken (manchmal mit deutschen [!] Tonangaben), aber auch eine Reihe deutscher Einzelbelege. Die Sammlung, grob zusammengenäht bereits um 1700 [Abb.], stellt eine wichtige Quelle für manche Frühdrucke dar. Bis 1936 in der UB Bergen, dann in der Nationalbibl. Oslo; histor.-kritische Edition „**Peder Rafns visebog**“, Oslo 2023, hrsg. von u.a. S.F. Berg und Astrid Nora Resem als Koordinatorin (online bokselvskap.no). Vgl. Eberhard **Nehlsen**, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2023), Nr. Q-8129 bis Q-8154 „Peder Rafns visebog“: Sammelband mit 104 Drucken, bei den meisten handelt es sich um Lieddrucke in dänischer Sprache, gedruckt überwiegend in Kopenhagen zwischen 1583 und 1641. Der Band enthält 16 Lieddrucke in deutscher Sprache, die sämtlich nirgendwo sonst dokumentiert sind, nur bei drei Drucken ist der Druckort genannt: Wolfenbüttel, Magdeburg, Kopenhagen. Der enge Zusammenhang mit dem deutschen Sprachraum zeigt sich auch in Übersetzungen deutscher Lieder und in den Tonangaben der dänischen Lieder [die deutschen Tonangaben sind in den *Lieddateien* eingetragen; die deutschen Lieder sind noch **nicht** eingearbeitet; Mai 2023], die häufig auf Lieder deutschen Ursprungs verweisen. – Vgl. auch Solveig Tunold, "Peder Rafns visebog: et nyhervervet samlebind på 104 visetrykk i Universitetsbiblioteket, Oslo", in: *Nordisk tidskrift för bok och biblioteksväsen* XXIII (1936), S.135-165. – **Abb.** „skandinavische Handarbeit“, anno ca. 1640:



#Peikert-Flaspöhler, Christa (Schlesien 1927-) [Wikipedia.de]; Schriftstellerin, bis 1977 als Lehrerin tätig; seit 1979 veröffentlicht sie vorwiegend Lyrik, geistliche und sozialkritische Liedtexte, Gebete und Meditationstexte. „Peikert-Flaspöhler ist bekannt für ihre feministischen Positionen und ihr Engagement auf Evangelischen Kirchentagen“ (Wikipedia). - Vgl. *Ich will ein Narr sein*. Münster: Kontakte [Lippstadt] und Katholische Landjugend-Bewegung, 1987 (Musik-Cassette; Texte von u.a. **Christa Peikert-Flaspöhler** und Alois Albrecht). - *Freispruch für Eva*. Düsseldorf: Kontakte [Lippstadt] Vgl. *Brot und Friede*. Lied, Bild, Meditation, hrsg. vom Diakonischen Werk/ Brot für und Katholische Frauengemeinschaft Deutschlands 1987 (Musik-Cassette; alle Texte von **Christa Peikert-Flaspöhler**, alle Melodien von Reinhard Horn).

von Peine; handschriftliches Liederbuch des Heinrich von Peine, um 1618/1821; Bibliothek in Wolfenbüttel

#Pennsylvania Dutch, Pennsylvania-German; Liedüberl. der deutschsprachigen Siedler (zum großen Teil aus dem Rheinland und aus der Pfalz), der im 19.Jh. eingewanderten „Deitschlenner“, in Pennsylvanien, USA. Der Engländer William **Penn** (1644-1718) warb für die Besiedlung seines ‚Waldlandes‘ [Penn-sylvania] im Westen New Jerseys und Delaware [in den späteren USA; Zentrum ist Harrisburg], wo er als in England verfolgter Quäker ein ‚heiliges Experiment‘ verwirklichen wollte (Verfassungen 1682 und 1701). Glaubensfreiheit sollten alle genießen, die an ein ‚höheres Wesen‘ glaubten. Religiöse Toleranz und gutnachbarschaftliche Beziehungen zu den Indianern sollten das Leben bestimmen; 1683 gründete er Philadelphia. 1683 wurde Germantown durch deutsche Mennoniten gegründet. Penn hatte zudem die Vision eines europäischen Völkerbundes und für die Vereinigung der englischen Kolonien in Nord-Amerika. – Adresse: **Center for Pennsylvania German Studies**, Millersville University, 406 Spring Drive, Millersville, PA 17551, USA

[Pennsylvania Dutch:] Die Überl. des P.D. vom 17. bis zum 19.Jh. ist eine hybride Form, die europ. und amerikan. Elemente miteinander verbindet. In religiösen Gruppen (Mennoniten, Amish) leben isolierte Traditionen bis heute fort. Sonst ist das P.D. als Sprache seit etwa 1935 ein künstl. Idiom („Pennsilfaanisch“) geworden, eine Art „Stammesdialekt mit pfälzischem Grundcharakter“,

welcher der Festigung eigener (folklorist.) Identität dient. Neu gedichtet wird in dieser künstlichen Literatursprache. - Wichtige Sml. und Untersuchungen sind von J.B.Stoudt (1916), George Korson (versch. Bücher 1927 bis 1960) und W.E.Boyer u.a. (1951) erschienen. – Siehe auch: Rheinland-Pfalz (Lied-Parallelen). – **Abb.** (papergreat.com / pinterest.com):



[Pennsylvania Dutch:] Literatur: Vgl. Don **Yoder**, *Pennsylvania Spirituals* (1961); R.Begemann, *Die Lieder der Pennsylvaniadeutschen in ihrem sozialen Kontext*, Diss. Marburg 1973; A.F.Buffington, *Pennsylvania German Secular Folksongs*, Breinigsville, PA 1974; Don Yoder, „Die Volkslieder der Pennsylvania-Deutschen“, in: *Handbuch des Volksliedes* Bd.2, 1975, S.221-270; mit Bibl.; Ph.V.Bohlman, „Die ‚Pennsylvanische Sml. von Kirchen-Musik‘: Ein Lehrbuch zur Deutsch-Amerikanisierung“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 38 (1993), S.90-109 [untersucht eine zweisprachige Ausgabe von 1840]. - 1994-1995 lief am DVA ein Projekt der Humboldt-Stiftung über pennsylvania-deutsche, weltliche Liedüberl. und die Identität der P.D. (vgl. Simone Burger, "Keeping the tradition up-to-date" - die Lieder der heutigen Pennsylvaniendeutschen als Spiegel ihrer ethnischen Identität, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 42, 1997, S.78-88 [durch die Zusammenarbeit mit Phil Bohlman und einem entspr. Stipendium konnte ich {O.H.} erfreulicherweise dieses Teilprojekt ermöglichen]. - Siehe auch: Amerika, „Schnitzelbank“. – Sml. pennsylvaniadeutscher Lieder (Liedflugschriften) von Thomas R.Brendle und William Troxell, Lancaster PA; Gesamtkopie DVA= BI fol 196 bis 422. – Liedflugschriften aus der Sml. von Don Yoder, Philadelphia, DVA-Kopien= BI 5863-5934 und BI 6121.

Don Yoder, „Die Volkslieder der Pennsylvanien-Deutschen“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.221-270. Umfangreich; Pennsylvania German / Dutch; sozialer Hintergrund, Forschungslage (S.231 ff.); u.a. J.B.Stoudt, G.Korson; Flugschriftensammlungen (S.237 ff.); Typen weltlicher Lieder (S.242 ff.), u.a. Jetzt ist die Zeit und Stunde da (1 Str., Verweis in *Lieddatei*; S.245); geistliche Volkslieder (S.251 ff.), Spirituals; deutsch-englische Lieder, „Versammlung“-Lieder (S.259 ff.); Bibliographie.

#Pensionisten; **Sangbog** for sammleslutningen af pensionistforeninger i Danmark [Liederbuch für den Zusammenschluss der Pensionistenvereinigungen in Dänemark], 21. [!] Auflage, Næstved 1978; 99 Liedtexte, ohne Melodien, minimale Quellenhinweise [Namen der Verf.], Erweiterung nach vorheriger Auflage. Repertoire = patriotische Lieder [etwa in der Tradition der dän. Volkshochschulbewegung; siehe: Højskolesangbogen] etwa Nr.1-11; die Natur preisende Texte bis etwa Nr.24; Kirchenlieder, Weihnachten bis etwa Nr.31; Abendlieder bis Nr.36; skandinav. Nationalhymnen usw. bis Nr.46; Dänemark, der Bauernstand, das schöne Land... bis etwa Nr.53; und Wiederholungen in diesen Kategorien.

Percy, siehe: Herder

Performanz (performance, Aufführung und Ausführung eines Liedes), siehe: Singen
 Personenbestand (der Ballade), siehe: Erzählrollen (taleroles)

#**Perlick**, Alfons (Ossen/ Wartenberg 1895-1979 Wegscheid-Thurnreuth) [DLL; Wikipedia.de]; Arbeiten u.a. über Volkskunde und Liedüberl. in **Oberschlesien** (1919 ff.); Beiträge in: *Der Oberschlesier* (1920 ff.; Oppeln); ein Christgeburtsspiel (1924/25), *Geschichte der Volksliedforschung im Beuthener Land* (1926), *Kinderlieder, über das Oberschles. Volksliedarchiv* (Beuthen, 1828 ff.); über „ostdeutsches Brauchtum in Nordrhein-Westfalen“ (1955). – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.235.

#**Peter Unverdorben** [DVldr Nr.26], deutsche Volksball., angebl. nach 1430 von dem im Stadtturm von Neunburg vorm Wald (Oberpfalz) gefangengehaltenen Sänger selbst verfasst; eine Melodie wurde im Schwarzwald bereits 1439 notiert (vgl. W.Salmen, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, 1975, S.413); vgl. **Datei**: Volksballadenindex

Peters, C.F.; Musikverlag in Leipzig; vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., Das Leipziger Musikverlagswesen, Hildesheim 2016.

#Petzoldt, Leander (Rennerod 1934-) [DLL; *Wikipedia.de*]; Freiburg i.Br., Prof. in Innsbruck, Folklorist; Arbeiten u.a. über „Volksballade, Sage und Exempel“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.103-140; Moritaten (1968); Der Tote als Gast, Helsinki 1968 (FFC 200; Diss.); Deutsche Volkssagen, München 1970; zahlreiche Arbeiten über den **#Bänkelsang** (Titel siehe dort), u.a. Interview mit Ernst Becker [1970], dem ‚letzten Bänkelsänger, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 68/69 (1972/73), S.521-533; Volkstümliche Feste, München 1983; Musikmärchen (1994). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3437. – **Abb.** (Antiquariatsangebote im *Internet*, 2018):



#Petzsch, Christoph (1921-) [DLL kurz]; München, Germanist; Arbeiten u.a. über den Meistersang, den späten Minnesang und das mittelalterliche Lied allgemein (Text und Melodie); Hofweisen der Zeit um 1500, Diss. Freiburg i.Br. 1957, vgl. in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte [DVjs] 33 (1959), S.414-445; über zwei Kontrafakturen im Lochamer-Liederbuch (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 29, 1963, S.227-240); über Text- und Melodietypenveränderung bei Oswald von Wolkenstein (DVjs 38, 1964, S.491-512; weitere Artikel über Oswald 1969 ff.); zur geplanten Edition des Lochamer-Liederbuches (Jahrbuch für Volksliedforschung 10, 1965, S.1-28, und 11, 1966, S.10-25); Das **#Lochamer-Liederbuch**, München 1967 (in Einzelartikel versch. Nachträge und Ergänzungen); über Michel Beheim (1967, 1971), **#Kontrafaktur** und Melodietypus (Die Musikforschung 21, 1968, S.271-290), Hans Folz (Meistersang; 1967), geistliche Kontrafakta (1968); „Das mittelalterliche Lied: Res non confexta“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 90 (1971), S.1-17; Michel Beheims ‚Buch von den Wienern‘, Wien 1973; Die Kolmarer Liederhandschrift, München 1978; über Stammbücher und das Königsteiner Liederbuch (1985); „Pommersche Spinnstubenlieder des 19.Jh.“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.51-65 (vgl. Ergänzung W.Linder-Beroud, ebenda, S.66-72). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3438 (kurz). – **Abb.** (Antiquariatsangebote im *Internet*, 2018):



#Pfaff, Friedrich (Darmstadt 1855-1917 Freiburg i.Br.) [DLL], Bibliothekar, Germanist; Die große Heidelberger Liederhandschrift, Heidelberg 1899, 1909; versch. Artikel zur badischen Volkskunde in: Alemannia 1900 ff. - Siehe auch: Alemannia

#Pfaffe; auch spottende Bezeichnung für die kirchl. Obrigkeit; bereits im 15.Jh. war der P. und dessen erot. Beziehung zum ‚stolzen Weib‘ des Bauern Gegenstand von Spottliedern; als gängige Melodie wurde z.B. ein Weihnachtslied verwendet (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.415). - Siehe auch: „Bauer im Holz“ und „Pfarrer“

Pfalz, siehe: Auf den Spuren von... 10, Heeger, Rheinland-Pfalz, Wüst

#Pfarrer; siehe Stichwort „**Pfarrer**“ in der Einzelstrophen-**Datei**: Der [katholische] Pf. ist das Ziel des Spottes und der Kritik im Dorf, und zwar wahrscheinlich nicht so sehr aus religiösen Gründen, dass man allzu weltliche Pf. ablehnt, sondern sicherlich eher, weil diese Person Vertreter der **Autorität** war (wie etwa der „Jäger“ aus der Sicht des Wilderers). Dem Pf. schob man also in die Schuhe, was man selbst nicht durfte oder wozu die Gelegenheit, es zu erreichen, schwierig war: „Der Herr Pfarrer hat g'sagt, das Tanzen sei Sünd', jetzt tanzet er selber mit 's Kupferschmieds Kind“; „Ein kleines bisschen liebhaben (...bei einem Dirndl schlafen), das ist keine Sünd', das hat ja der Pfarrer von der Kanzel verkündt“; „Unser Herr Pfarrer, der Bubenschinder, der vergönnt uns kein Dirndl beim kalten Winter“; „Wenn mir der Pfarrer kein Weib net gibt, so weiß ich mir ein' Rat, dann geh ich in sein' Garten rein, verderb ihm den Salat“.

Unter diesem Aspekt des Angriffs auf die Autorität sind wohl auch die auffällig starken sexuellen Anspielungen zu verstehen, die man [Mann] mit dem Pf. assoziierte: „Der Pfarrer von Grinzing, der hat einen klein winzigen [bewusste Zeilenbrechung] (spitzigen Hut, oben stehn [!] tut er ihm gut)“; „Der Pfarrer von Speyer hat blecherne Eier, gibt das ein Spektakel, wenn er vögelt, der Lackel.“ - Zahlreich sind aber auch die sich konkretisierenden Angriffe, der [katholische] Pf. hätte ein Verhältnis mit der **#Pfarrköchin**: „Bei der Nacht, wens dunkel ist, sind alle Katzen grau, und wenn der Pfaff sei Köchin küsst, so küsst er auch sei Frau“; „Der Pfarrer in St. Michel hat eine rupfete Seel, (und der kleine Kaplan hat's der Köchin angetan)“; „Der Pfarrer zu S.Veit hat sein' Köchin eingeweihet, (in der Thomaswoche hat er sie heilig gesprochen)“ bzw. „Der Pfarrer von sant Veit der hat ein schöne köchin die gern am rucken leyt“ **1544**; „Wenn alles so wär, wie die Klosterherrn sagen, so dürft der Herr Pfarrer kein' Köchin mehr haben.“

Pfeiferkönig, Pfeiferzünfte, siehe: Musikanten (auch Stichwort: Ribeauvillé zum Pfeifertag)

Pfeifkonzert, siehe: Charivari, Kontra-Singen

Pfingstlied, wie das Osterlied im doppelten Sprachgebrauch ein geistl. Lied und ein brauchtüml. Heischelied (siehe: Mailieder).

#Pflanzenmetaphorik; im Rahmen der Symbolsprache des Volksliedes (siehe: Symbol) ist die P. mit Redewendungen in übertragener Bedeutung (Metapher) bes. ausgeprägt. Der Bd.1 bei Werner Danckert umfasst ‚Natursymbole‘, die vielfach eine erot.-sexuelle Assoziation auslösen: Rose, ‚Gras schneiden‘ und ‚Blumen brechen‘ für Verführung, ‚Brombeeren‘ für Schwangerschaft u.ä. [Manches an der psychoanalyt. Interpretation angebl. Symbolsprache halte ich, O.H., für überzogen.] Die P. mit ihrem Verständigungs-Code unterläuft gesellschaftl. Tabus (Dinge werden nicht ausgesprochen, siehe auch: obszöne Lieder). Damit kodifiziert man aber auch moralisierende Normen mit einer Kontinuität seit dem 16.Jh., so dass [angebl.] keiner im Zweifel sein konnte, was ‚gemeint‘ war. – Vgl. G.Meinel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.162-174; G.Heinz-Mohr u.a., Die Rose, München 1988.

#Pflege; ein Volkslied, das seine primäre Existenzform (siehe: vokale Volksmusik) verloren hat, „stirbt gleich einem Fisch“, der kein Wasser hat. Die P. missversteht damit den „Gegenstand ihrer Wertschätzung und Liebe“ (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.380). Den Vorwurf von den ‚toten Fischen‘ wiederholt Wolfgang Suppan ebenda, S.517, und bezieht ihn sogar auf das DVA, das damals sein Arbeitgeber war [!], mit seinen „durch die... Aufzeichnung getöteten [!] und einbalsamierten Volksliedfassungen“. Man muss sich überlegen, wie unter einer solchen Prämisse Musikethnologie überhaupt noch möglich ist und ob das DVA -der wiss. Dokumentation und gerade nicht (wie z.B. die Kollegen in Österreich oder auch in Bayern) der Pflege verschrieben- und seine Sammler bzw. Einsender damit des ‚Mordes an der Volksmusik‘ mitangeklagt sind. - „Volksliedpflege (ist)... nicht die Aufgabe der Volkskunde als Wissenschaft“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.15).

[Pflege:] Das DVA unterstützt und berät gegebenenfalls Vld.pfleger, stellt dafür sein Material zur Verfügung, sieht eine Aufgabe auch in der notwendigen Popularisierung von wiss. Ergebnissen, glaubt aber (bisher) den gestellten Aufgaben besser ohne direkten ‚Eingriff‘ in die Überl. nachkommen zu können. Das ist nicht mit dem Dasein im ‚Elfenbeinturm‘ isolierter Forschung zu verwechseln, bedingt aber eine gewisse, manchmal zugegebenermaßen fatale Distanz zum Objekt mit daraus

entstehenden, eigenen Problemen (z.B. mangelnde Feldforschung, die dem Pfleger als konsequente Aufgabe leichter zuwächst). Dafür sind wir seltener mit den unlösbaren (und zumeist falsch gestellten) Fragen von ‚echtem‘ und ‚ursprünglichem‘ Volkslied konfrontiert.

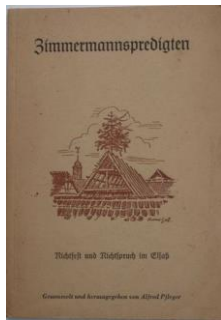
[Pfleger:] Beispiel: „Besonders problematisch stellt sich die Pflege des alten Harzer Volksliedes dar [...] Das echte, alte **Harzer** Volkslied, mit dessen Sml. 1855 Heinrich Pröhle begann, welches aber erst im 20.Jh. systematisch aufgezeichnet wurde, ist gekennzeichnet durch seinen Stimmungsgehalt, der die Empfindungen der Bewohner und den Charakter der Landschaft wiedergibt, durch seine Lebensbejahung und durch seine Natürlichkeit [...] Hierzu in scharfem Gegensatz steht seit Jahrzehnten die eigenschöpferische, industriell organisierte Liedermacherei von ‚Heimatliedern‘, welche durch Thematik und musikalischen Charakter gänzlich anders geartet sind. Sie fallen durch Sentimentalität, Überschwenglichkeit und Gefühlsduselei auf, haben einen kitschigen Text, welcher das dunkle Grün des Tannenwaldes, das hurtige Rehlein auf der Lichtung, das Plätschern des munteren Gebirgsbaches, das einfache Leben des Köhlers oder schlicht den Heimort besingt [...] Sie unterscheiden sich vom ursprünglichen Volkslied durch ihre Melodieführung sowie einen modernen Rhythmus“ (L.Wille, in: Unser Harz 1995, Heft 2, S.25 f.).

[Pfleger:] P. in m.E. vorbildlicher Weise betreibt [betrieb bis 2021] das **Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern** (*VMA Bruckmühl*), indem es unter der Leitung von Ernst **Schusser** im ganzen Bezirk Oberbayern seit vielen Jahren ein dichtes und großartiges Programm als ‚**Hilfe zum Selbsttun**‘ anbietet. Dabei werden musikalische Praxis angesprochen und wissenschaftliche Erkenntnisse vermittelt, ja sogar sehr erfolgreich Exkursionen „auf den Spuren...“ von Sammler-Persönlichkeiten in Mitteleuropa von Lothringen bis zur Gottschee organisiert. Es wird sowohl die entsprechende Wiss.geschichte aufgearbeitet als auch aktuelle Kontakte geknüpft. Das Spektrum geht vom Singen im Gasthaus bis zur wiss. Tagung, vom Verleih von Instrumenten und individuellen Spielanleitung bis zur Edition von Volksmusikquellen in Büchern und auf Tonträgern. - Vgl. *W.Deutsch, „Überliefertes dreistimmiges Singen im Schneeberggebiet [Niederösterreich] und seine Übernahme durch bayerische Sänger“, in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern Bd.10 (1991), S.51-64; [vgl. die gesamte Reihe:] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Bd.1, München 1980 ff. (versch. Beiträge zum Problem der P.). - Siehe auch: Andersson [schwedisch Finnland], Copyright, Fandler, Folklorismus, offenes Singen, Pommer, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) [und Verweise dort]

[Pfleger:] Ein negatives Beispiel springt einem mit einer Meldung in der „Badischen Zeitung“ (Freiburg i.Br.) vom 31.Dez.2004 entgegen, wenn dort der Präsident der Schwäbisch-Alemannischen Narrenvereinigungen mit ca. 50.000 Mitgliedern (!) angesichts der Naturkatastrophe in Südostasien mit [bisher] weit über 120.000 Todesopfern dafür zitiert wird, man könne „auch auf andere Weise Anteil nehmen“. Fas(t)nachtsveranstaltungen, Fastnacht zu feiern und **Brauchstum zu pflegen** seien „ein Urbedürfnis der Menschen“. Darin dürfe man sich „weder von Terroristen noch Katastrophen beeinflussen lassen“. Das gelte auch für vergangene Ereignisse wie den Irak-Krieg oder den Terror-Angriff auf die USA, obwohl man früher manchmal ‚inkonsequent‘ Feiern abgesagt hätte. - Für mich spiegelt das einen erschreckenden Mangel an Solidarität, die an sich eine christliche Tugend sein sollte, und einen Hochmut, für andere Menschen autoritär etwas organisieren zu wollen, was eigentlich in deren eigener, privater Entscheidung und Ausführung liegt bzw. liegen sollte.

[Pfleger:] In der Zs. Volksmusik in Bayern, Bd.19 (2002), Heft 1, S.1-7, berichtet Erich **#Sepp**, München, über dreistimmiges Singen in der bayerischen Volksliedpflege, über die von der Pflege nach Bayern aus Niederösterreich übernommene „Schneeberg-Dreistimmigkeit“ und die „naturhafte Dreistimmigkeit“, bei der Übersingen als treibende Kraft gilt, aber er berichtet auch über „pfelegerische **Pannen**“ in diesem Zusammenhang.

#Pfleger, Alfred (XXX); versch. Arbeiten u.a. über das Volkslied und die Volkskunde im Elsass (1921/22), in der Zeitschrift Elsassland (1, 1921 ff.; später: Elsassland/ Lothringer Heimat), über Sagenforschung (1938), Lichtmessbrauch (1939); Die volkskundliche Ernte des ‚Elsassland‘ (1921-1939), Kolmar [Colmar] 1941; über den Straßburger Weihnachtsbaum (1941); Zimmermannspredigten. Richtspruch und Richtfest im Elsass, Kolmar 1943. – **Abb.** (Antiquariatsangebot in Internet, 2018):



Pfeifkonzert, siehe: Charivari

#Phonogrammarchiv; wissenschaftliche Schallarchive, zuerst 1899 in Wien (Akademie der Wissenschaften; u.a. Dietrich Schüller); Paris 1900, Berlin 1902 (dann am Museum für Völkerkunde; u.a. unter Kurt Reinhard [siehe dort]), St.Petersburg 1903, Zürich.

#Pfullinger Handschrift; 15 spätmittelalterliche Lieder; vgl. Ch.Petzsch, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 26 (1982), S.190-194. – Pfullinger Liederhandschrift, datiert 2.Hälfte 15.Jh., Original in Stuttgart, WLB= Cod.theol. et philos.4^o 190; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

#Pfus; dieses Stichwort hat in einem seriösen „Lexikon“ wohl keinen Platz; im ‚Zettelkasten‘ behauptet es sich und lässt Stichwörter zusammenkommen, die den Verdacht nähren, dass es (in der Volksliedforschung) so etwas wie systembedingten P. gibt. Wenn die große Edition der „Brüder Grimm, Volkslieder“ (1985-1989) [siehe: **Grimm**] von den hauptverantwortlichen Hrsg. besser betreut worden wäre, hätte es wohl im deutschen Liedkommentar nicht an vielen Stellen „kein Gegenstück im DVA“ u.ä. geheißen, was nicht nur absolut falsch ist, sondern die Kommentatoren verwenden damit den Begriff „Variante“ falsch. Hier hat das wissenschaftliche System, das kritisch und selbstkritisch sein sollte, versagt. – Etwas ähnliches liegt mit der „**Raindinger Handschrift**“ [siehe diese] vor, die 1999 hrsg. wurde. Der dort häufig anzutreffende, in vielen Fällen falsche Hinweis ‚selten belegtes Lied‘ u.ä. beruht darauf, dass der Bearbeiter die vorhandenen Dokumentationsmöglichkeiten des DVA nicht ausgeschöpft hat, was von Seiten des Archivs als benutzerunfreundlicher Systemfehler gesehen werden muss.

[Pfus:] Bei der Edition der „Grimms“ kommt gravierend hinzu, dass eine solche Ausgabe den ‚Markt‘ füllt und damit –systembedingt- langfristig eine mögliche Korrektur unterbindet. Wie stark sich so etwas auswirken kann, mag man am Beispiel von Goethes angeblicher Feldforschung im Elsass 1771 ermessen [siehe: **Goethe**], wo wir es eigentlich seit Ernst Martin 1883 besser wissen müssten. Seit über 100 Jahren und bis in die Gegenwart wird das (höchstwahrscheinlich) falsche Urteil über Goethes Volksliedaufz. ‚aus den Kehlen der ältesten Mütterchen‘ und bei seinen ‚Streifereien im Elsass‘ beharrlich weitergetragen und wird kaum zu tilgen sein (er schrieb wahrscheinlich eine Liederhandschrift ab und ließ sich daraus vorsingen). Die Wissenschaftstradition hält aber ‚systembedingt‘ am gefestigten Vorurteil fest, bis zuletzt auch von renommierter Seite („durch das obere Elsaß... gesammelt“; 2004). Einige offensichtliche Fälschungen [siehe dort] wie der „Ossian“ oder Goethes „Sesenheimer Liederbuch“ sind dagegen als solche in die Wissenschaftsgeschichte eingegangen.

[Pfus:] Für höchst bedenklich und ebenfalls systembedingt halte ich [O.H.] es, wenn hochqualifizierte Dokumentationsvorhaben, unter falschen Voraussetzungen geplant, wesentliche Fehler enthalten. So macht es einen erheblichen Unterschied, ob der Volksliedforscher einen wichtigen Bestand von älteren Liedflugschriften erschlossen haben will und deshalb ganz natürlich an den dort nachgewiesenen Liedtexten (in seltenen Fällen mit Melodien; häufig mit Tonangaben, also Melodieverweisen) interessiert ist. EDV-Kenner und bibliographische Spezialisten sehen das offenbar anders. Die „Österreichische Retrospektive Bibliographie“, ein Großunternehmen der Österreichischen Nationalbibliothek, bietet in der Reihe 2, „Österreichische Zeitungen 1492-1945“, einen kostbaren Band 1, „Bibliographie der österreichischen (nichtperiodischen) Neuen Zeitungen 1492-1705“ (2001) [siehe: **Zeitungslieder**]. Mit guten Abb. ist ein reiches Material aufgearbeitet; Register (Druckerverzeichnis u.ä.) in allen Formen erschließen die bis in Einzelheiten beschriebenen Drucke: „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. Die Lieder selbst sind jedoch mangels fehlender Belege bzw. allgemeinsten Liedanfänge wie „Fröhlich so will ich singen...“ leider nicht identifizierbar.

[Pfusch:] Das erinnert mich fatal an die Schildbürger, die ein Haus bauten, aber die Fenster vergessen haben. Der wichtigste Inhalt der Flugschriften, den ich [O.H.] erschlossen haben möchte, ist ausgeklammert. Hier hat der EDV-Sachbearbeiter sicherlich aufgrund der genauesten Vorschriften das bibliographische Äußere der Drucke aufgenommen und gegliedert, doch das Material selbst wird übergangen. Bei einigen EDV-Unternehmen [siehe auch: EDV und *Datei* „Einleitung und Bibliographie“] habe ich den Eindruck, teilweise leider auch die Erfahrung machen müssen, dass professionelle **Datenbank**-Gestalter für wesentliche Fragen blind sind (bzw. die Wissenschaft vermag nicht deutlich genug ihre Bedürfnisse zu erläutern und durchzusetzen). – Natürlich ‚lehnt man sich etwas weit aus dem Fenster‘, wenn man über ‚Pfusch‘ schreibt, und ‚im Glaushaus sitzend‘ sollte man vorsichtig sein. Aber nicht die individuellen Fehler sind m.E. bemerkenswert, sondern der Verdacht, dass diese Ungereimtheiten systembedingt sind. Sie sind möglicherweise ein Teil unserer revisionsbedürftigen Vorstellung von Wissenschaft. Die hat kritisch zu sein, auch selbstkritisch; sie hat Fragen zu stellen, nicht Antworten zu erfinden bzw. zu verschleiern.

#Phänomenologie; Lehre von den **Erscheinungsformen**. Sie ist ähnl. unsicher wie die Klassifizierung nach Gattungen (siehe auch: Systematisierung und Systematik), die oft in einen zu engen Horizont eines begrenzten Kanons mündet, und die Aufteilung der Erscheinungsformen des Volksliedes nach einem phänomenolog. Muster ist mit vielen Problemen verbunden. Aber sie hilft uns, eine Übersicht zu finden und sowohl Kontraste als auch Kombinationen und Entsprechungen leichter zu erkennen. Hier wird versucht, eine Ph. des Volksliedes teilweise mit dem (ebenso fragwürdigen) Konstrukt von kulturellen Epochen zu verbinden, wobei zur Vereinfachung nur wenige und grobe Jahrhundertschnitte angedeutet werden. Während die Einteilung nach Funktionen von dem Ziel ausgeht, den Liedbeleg selbst in Zusammenhänge einzuordnen, geht dieses Modell der Ph. vom Menschen aus und versucht, dessen Bedürfnisse und Möglichkeiten hinsichtl. des Singens auszuloten. Häufige Mehrfachfunktionen werden hier nicht berücksichtigt, manches wie KZ-Lieder ist nicht leichtfertig einzuordnen, weiterhin bleiben musikethnolog. Fragen teilweise ausgeklammert. Notwendigerweise muss eine solche Skizze sehr vergrößernd arbeiten, und schließl. steht vieles in der Gegenwartsform, was wir nur noch als histor. Relikt kennen. Für die meisten der folgenden Begriffe bestehen eigene *Stichwörter* (ohne dass das hier bes. markiert ist).

[Phänomenologie:] In eine für das Volkslied ‚archaische (d.h. **spätmittelalterliche**) Epoche‘ führen Lieder, die die Erfahrung mit dem unbegreifl. Schicksal und mit typosierenden, zwischenmenschlichen Katastrophen (bzw. deren Überwindung) in Worte fassen. Es ist die Zeit erster kreativer Volksball.überl. mit vielen Beispielen [Stichwörter A-K]: Abendgang, Backenweil, Bremberger, Dienende Schwester, Falkenstein, Frau von Weißenburg, Graf Friedrich, König von Mailand, Königskinder usw. Diese Zeit scheint mit der **Aufklärung** und deren Folgen um 1770/1800 (siehe: Herder) zu Ende zu gehen; mit der ‚Erfindung‘ des Volksliedes und dem entspr. Zeitgeist wandelt sich auch der Charakter der Volksball. von der Darstellung des hilflos tragischen Geschehens zum eher moral. belehrenden Lied [Hypothese]. - Im Phänomen der Doppelballade (z.B. Glücksjäger) wird das Tragische bewusst in eine Illusion vom glücklichen Ende umgebogen. - Ich [O.H.] meine, dass Lieder der phänomenolog. folgenden Epoche, die der moral.-christl. Belehrung und der Tradierung von Erfahrung über individuelle zwischenmenschliche Beziehungen dienen, generell jüngerer Datums sind: Aargäuer Liebchen, „Als ich an einem Sommertag...“, Eifersüchtiger Knabe, Graf und Nonne, „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten...“ usw.

[Phänomenologie:] Hier schließt im **19.Jh.** der Aufbau einer gesicherten Welt und zuverlässiger Traditionen an [die uns heute weitgehend verlogen vorkommen, aber weiterhin unser Bild vom romant. Volkslied prägen]: „Am Brunnen vor dem Tore...“, allg. das bäuerliche Gemeinschaftslied, das Brauchtumslied, „Dein gedenk ich...“, „Freut euch des Lebens...“, das Heimatlied, „Mariechen saß am Rocken...“ (mit typischen Elementen des Kitsches), „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“, „Warum bist du denn so traurig?“ usw. - Standesstolz und **berufsständ. Fixierung** betonen und unterstreichen das Bergmannslied, das Lied der Glasmacher und Zigarrenarbeiter, allg. die Handwerkslieder. Diese Welt ging Mitte 19.Jh. zu Ende (siehe: ständische Gliederung) bzw. reicht in ihren Auswirkungen bis um 1900/1918. Solche Standesgrenzen werden kritisiert in Liedern wie „Muskatbaum“ und „Schuster und Edelmann“. - Geblieben sind die Befriedigung der Neugier und der Sensationslust: **Bänkelsang** und Lieder wie Ermordete

Schwiegertochter, Grausamer Bruder und Mordeltern. - Der Unterhaltung dienen Erzähl- und Gelegenheitslied, der Steigerung körperl. Wohlbefindens die Badlieder und das Singen unter der Dusche, dem Einlullen z.B. „Eia popeia“. - Soziale Ängste werden z.B. mit dem Auswandererlied besänftigt; in einer Gegenpropaganda dazu werden entspr. Ängste geschürt in: „Ich lebte einst im deutschen Vaterlande...“ Soziale Vorurteile [siehe dort] werden produziert und gefestigt z.B. durch die Italienerlieder und „Lustig ist das Zigeunerleben...“

[Phänomenologie:] Die Zeit nach 1950/1970 ist gekennzeichnet durch **Unterhaltung und Konsum**: Jodeln [moderne Funktion], Karaoke und Tanzzug. Hier wird an ältere Funktionen des Liedes als ‚Ware‘ angeknüpft (siehe: Liedflugschrift, Kahlbrock, Strandberg und Wienerlied, Kolporteur usw.). Wo das Lied bis zum Überdruß erklingt, wird die Überreizung, oft mit ästhet. Billigkonsum wie dem **Schlager** verbunden, durch die Parodie kompensiert: „Alle Vögel sind schon da...“ - Zum verordneten religiösen Lied gehören Choral, geistliches Lied und Kirchenlied, während Betruf (mit Signalwirkung wie das Jodeln) und geistliches Volkslied dem privaten Bereich zuzuordnen sind. - Der Verarbeitung histor. (pseudo-histor.) Ereignisse dienen Lieder aus versch. Zeiten: Bernauerin, „Die Sonne sank im Westen...“, Dollinger, Faust, Losgekaupte usw. und allg. das historische Volkslied.

[Phänomenologie:] Der Disziplinierung (polit.) Haltung und der Gleichschaltung von Massenbewusstsein dienen so unterschiedl. Bereiche wie: Arbeiterlied, das Lied vom „Deserteur“, Lieder zum Ersten Mai, Lieder beim Fußball [siehe: Fußball-Lieder], allg. das gelenkte Singen und das historisch-politische Lied (direkte Agitation), die Hymne und darunter z.B. die „Internationale“, das „Leunalied“ usw. In die Agitation auf unterschiedl. Ebenen und zu unterschiedl. Zeiten münden: Gebetsparodien, Bestrebungen der Gegenreformation, der werbende Kaufruf und das Soldatenlied. - Der Einforderung sozialer Fürsorge und mitmenschl. Engagements und dem Aufzeigen sozialer Grenzen dient das Ansingelied, Charivari (Rügebräuche), Heischelieder, Kurrendesingen und Sternsingen. Daraus erwachsen z.T. Formen des Protests: Frauenlieder, Kontra-Singen, die Lieder von Wyhl. - Manche Lieder kanalisieren sozialen Unmut und biegen das Aggressionspotential in das Komische und Anekdotische um: Bauer im Holz; Edelmann und Schäfer.

[Phänomenologie:] Grundsätzl. außerhalb jeder Epocheneinteilung stehen ebenso Liedbereiche, die der Erleichterung der Arbeit und dem Stützen eines **handwerklichen Rhythmus** dienen: Arbeitslied, Drescherspruch, Klöppellieder, Shanty usw. Aber der Anlass für solche Lieder ist verschwunden; überlebt haben sie z.T. in anderer Form im Folklorismus (siehe: Semannslieder). Gewissermaßen einen körperl. Rhythmus unterstützt z.B. das Klotzlied, das Wanderlied der bündischen Jugend. Dem Erlernen und der Tradierung von Arbeitstechniken dienen die Bastlösereime. Manche Lieder sind arbeitstechnische Signale wie der Kühreihen (Lockruf zum Melken der Kühe). - Der Aufreizung erot. Phantasie dienen Lieder vom Edelmann im Habersack, vom Ehebruch und Schreiber im Garten; der Verarbeitung sexueller Erfahrungen das erotische Lied, z.T. das Kinderlied (z.B. auch Kirmesbauer) und Rollenspiele wie „Kleiner Mann, große Frau“. Der Disziplinierung des Kindes dient „Hänschen klein ging allein...“

[Phänomenologie:] Bis um 1900/1950 ist das Markieren von Übergängen und die Öffentlichmachung eines bestimmten sozialen Status wichtig und dem dienen z.B. das Hochzeitslied und das Kiltlied bzw. der Kiltsspruch. Das ist heute völlig weggefallen; auch interessiert nicht mehr die Abgrenzung konfessioneller Gegensätze wie z.B. in der Ballade von der „Jüdin“. Allerdings gibt es weiterhin viele Bereiche, die dem Aufbau und der Festigung von **Identität** dienen (Ortsneckereien, Ortslieder, Regionalhymnen), auch in für uns ungewohnten Fallbeispielen wie in den 1930er Jahren die jüdische Volksmusik. - Der Förderung von Gruppenprozessen und sozialer Zusammengehörigkeit dient das Lied in der bündischen Jugend und das Singen im Gesangsverein; diese soziale Nähe der Nachbarschaft schufen früher z.B. Lichtgang und Spinnstube. - Der Absicherung emotionaler Nähe dient die Verlobungsformel „Du bist mîn“, das Kinderspiel von der „Goldenen Brücke“ und allg. das Kinderlied.

Phonograph, Aufz. mit dem Ph. in der Feldforschung, siehe zu: Huber. Auch Pinck ließ seine VorsängerInnen später auf Wachswalze singen.

#**Picander**, das ist: Christian Friedrich #**Henrici** (Stolpen bei Dresden 1700-1764 Leipzig) [DLL: unter Henrici; MGG; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Friedrich_Henrici)]; Jurist und Postbeamter; Verfasser von Gelegenheitsgedichten im Stil Günthers und der Barockzeit. Er verfasste auch Texte zu Kirchenkantaten und zur Matthäuspassion von J.S.Bach. Bei Kritikern galt er als flacher Vielschreiber; in seinen Kommödientexten herrscht derber Witz. Als Verf. ist P. in den **Lieddateien** mehrfach genannt: **Ei, jagt mir doch die Käfer weg...**

(ed. 1729), Ein Leipziger Student hat jüngst nach Haus geschrieben... (1732), Ich hab ein Herz und eine Seele... (1732; fraglich, da älterer Beleg vorliegt), Sind wir geschieden und leb ich sonder dich... (1725), So oft ich meine Tobacks-Pfeife... Sperontes (1736) oder Picander (ed. 1714; mit dieser Datierung sehr fraglich), Tröste dich selber, bekümmertes Sinn... (Sperontes 1736/47 oder Picander 1747). – Siehe auch zu: Bach. – **Abb.** (*rodinbook.nl*):



#Pietismus [„Frömmigkeit“, ursprünglich ein Spottname]; eine theologisch uneinheitliche Form des deutschen Protestantismus im 17. und 18. Jh. P.J. Spener (1635-1705), A.H. Francke (1663-1727) und die Herrnhuter Brüdergemeine [siehe: Zinzendorf] setzten statt auf Dogmatik auf ein subjektives, gefühlsbetontes Glaubenserlebnis. Aus der Erweckungsbewegung gelangten Einflüsse in den gesamten Bereich der Geisteskultur. Evangelische **Kirchenlieder** sind davon bestimmt, ebenso die Dichtung der Empfindsamkeit (Gellert, Klopstock). Die Sprache der Pietisten drang damit auch in die weltliche Dichtung ein. – Vgl. August Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, 1954/1968; G.A. Krieg, „Das Kirchenlied zwischen Traditionalismus und Säkularismus“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 34 (1992/93), S.22-56 (Spannung zwischen Pietismus und religiösem Pluralismus); Rainer Lächele, Hrsg., *Das Echo Halles. Kulturelle Wirkungen des Pietismus*, Tübingen 2001; *Pietismus und Liedkultur*, hrsg. von Gudrun Busch-Wolfgang Miersemann, Tübingen 2002 (u.a. zu Halle und das pietist. Lied und besonders über die Gesangbücher von Freylinghausen).

[Pietismus:] Ein Vergleich zwischen dem Repertoire im Stammteil des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG) 1950/51 und der Regionalausgabe des EKG in Württemberg [WÜ] 1953 belegt die besonderen Spuren des P. im dortigen evangelischen Kirchengesang. Folgende Verf. spielen in Württemberg eine größere Rolle: Gottfried **Arnold** (1666-1714) mit 1 Lied (EKG Stammteil), in WÜ 4 Lieder; Friedrich Konrad Hiller (1651-1726; Württemberg) 1 (EKG), in WÜ 2 Lieder; David Nerreter (1649-1726) nicht im EKG, in WÜ 1 Lied; Philipp Heinrich Weißensee (1673-1767; Württemberg) nicht im EKG, in WÜ 1 Lied; Christian Edeling (1678-1742) nicht im EKG, in WÜ 1 Lied; August Herman **Francke** (1663-1727) nicht im EKG, in WÜ 2 Lieder; Johann Daniel Herrnschmidt (1675-1723; Württemberg); Christian Friedrich **Richter** (1676-1711) im EKG 2 Lieder („der gedankentiefste Dichter des halleschen Pietismus“), in WÜ 7 Lieder; Philipp Friedrich **Hiller** (1699-1769; Württemberg) im EKG 7 Lieder (im Stammteil und im Regionalteil von Baden), in WÜ 23 (!) Lieder; Gerhard **Tersteegen** [siehe dort] (1697-1796) im EKG 13 Lieder, in WÜ 17 Lieder. – Siehe auch: Zinzendorf. – Im gleichen Zeitraum wichtig, aber dem Pietismus fernstehend, war Benjamin Schmolck (1672-1737; Schlesien); von ihm stammen im EKG 7 Lieder, in der Ausgabe von Württemberg 11 Lieder.

[Pietismus:] Charakteristische Texte des P. sind z.B.: „O wie selig sind die Seelen, die mit Jesus sich vermählen...“ (Richter, *EKG Württemberg* Nr.492); „...dein Gnadenblick zerschmelzt meinen Sinn“ (Richter, Nr. 494), „Die Liebe darf wohl weinen, wann sie ihr Fleisch begräbt...“ (Hiller, Nr.454); „Seelen, lasst uns Gutes tun, Gutes, und nicht müde werden...“ (Hiller, Nr.512); „So lang ich hier noch walle, soll dies mein Seufzer sein...“ (Hiller, Nr.546); „Für dich sei ganz mein Herz und Leben, mein süßer Gott...“ (Tersteegen, Nr.527; Str.4 „Ich bete an die Macht der Liebe...“). – Vgl. auch: **Freylinghausen**

#Pietsch, Rudolf (Rudi; Wien 1951-2020 Krems); österreich. Musikethnologe und „Tanzgeiger“; Schule und Studium in Wien; Diss. in Wien über die Musik der in die USA ausgewanderten Burgenländer; 1981 Lehrbeauftragter, 1988 Assistentenprofessor, 2011-2016 stellvertr. Leiter des Instituts für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie an der Uni für Musik und darstellende Kunst in Wien; Dr., Ass.Prof.; seit 1974 in versch. eigenen Musikgruppen (Heanzenquartett), Leiter der „Tanzgeiger“, Leiter und Referent vieler Volksmusikurse. – **Abb.**: YouTube



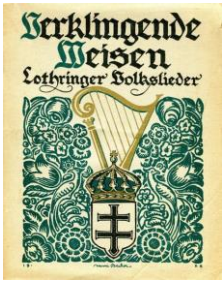
Pilgerlied, siehe: Wallfahrtslied

#Pilotenschläger; die Arbeiter, die von Hand bei Brückenbauten u.ä. Piloten (tragende Pfähle) einrammen mussten, waren auf ein taktgebendes Arbeitslied (Rammlieder, Rammerlieder) angewiesen („Und einmal auf, und zweimal drauf...“; „Eins, zwei, drei, der Pfahl muss hinei.“). – Vgl. *R.Zoder, in: Zeitschrift für Volkskunde 15 (1905), S.338-342; K.M.Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1 (1952).

#Pinck, Louis (Lemberg/Lothringen 1873-1940 Saarbrücken; Pfarrer in Hambach/**Lothringen**) [DLL; *Wikipedia.de*; *Wikipedia.fr*]; seine Sml. *Verklingende Weisen* in vier bzw. fünf Bänden ist die wichtigste Sml. für **#Lothringen**, einer Liedlandschaft in [angeblich isolierender] ‚Randlage‘, die deshalb als bes. konservativ eingeschätzt wurde; Edition hrsg. 1926-1939/1962 [vgl. Bibl. DVldr: Pinck, Weisen]. *Deutsche Volkslieder aus dem Bitscher- und Saargemünder Land*, Metz 1913; *Verklingende Weisen: Lothringer Volkslieder*, **Bd.1**, Metz 1926 (Handexemplar von Th.Wolber, DVA= S 57; Materialien zu Bd.1, DVA= S 54 bis S 56; Besprechungen zum ersten Band zusammengefasst erschienen Metz 1929); über Papa Gerné [1831-1923], in: *Elsassland/ Lothringer Heimat* 6 (1926), S.363-366; *Verklingende Weisen... Bd.2*, Heidelberg 1928 [ersch. 1929], Handexemplar Wolber S 61, Materialien DVA= S 58 bis S 60; *Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen (Straßburger Goethe-Handschrift)*, Metz 1932, Materialien dazu DVA= S 50; *Zwölf Lothringer Volkslieder... Singstimme...* hrsg. von Hans Joachim Moser, Frankfurt/Main 1933; über das *Odilienlied* (1933); *Verklingende Weisen... Bd.3*, Metz 1933, Handexemplar Wolber S 65, Materialien DVA= S 62 bis S 64; *Verleihung des Görres-Preises*, Frankfurt/Main 1936; *Deutsche Volkslieder aus Lothringen, Sätze von Fritz Neumeyer*, Heft 1-3, Kassel 1936/1940; über das *Alexiuslied* (1936); *Lothringer Volkslieder*, Kassel 1937/1941; über die *Ballade der Frau von Weißenburg* (1938); *Verklingende Weisen... Bd.4*, Kassel 1939; *Lothringer Sing- und Spielbüchlein, Sätze von Fritz Neumeyer*, Kassel 1943.

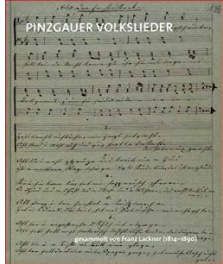
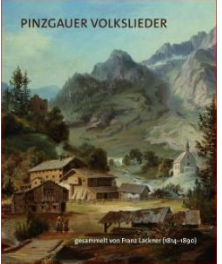
[Pinck:] Der **Nachlass** Pinck ist im DVA (vgl. O.Holzappel, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 22, 1977, S.119-130; mit Verzeichnis der wichtigen Handschriften [und z.B. dem Hinweis, dass Pfarrer P. französ.-deutsche, interethn. Beziehungen gerne übersehen wollte]). – Vgl. Pfarrer Louis Pinck (1873-1940): *Leben und Werk* [Exkursionsheft], hrsg. von O.Holzappel-E.Bruckner-E.Schusser, Freiburg i.Br.-München 1991. - Siehe auch: Goethe. – Vgl. Angelika Merkelbach-Pinck über den **Bd.5** der *Lothringer Volkslied-Edition*, in: *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 9 (1962), S.125-127. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989/1993, S.236 (umfangreich). – *Liedflugschriften aus der Sml. P.= DVA BI 4224-4232; Aufz. aus Lothringen* 1935 DVA= M 161-169.

[Pinck:] Vgl. Laurent **Mayer**, *Culture Populaire en Lorraine Francique [...]. Etudes réalisées à partir des Verklingende Weisen de Louis Pinck*, Strasbourg 2000: auf Französisch über Pinck und die „Verklingenden Weisen“ = seine wichtigsten Mitarbeiter (Edel, Weber, Wolber, Rohr u.a.); *Dokumentation der Texte*: religiöse Lieder, Soldatenlieder, historisch-politische Lieder, berufsständische Lieder, fehlende Gattungen, Antisemitismus u.a.; die Edition als sozio-historisches Dokument: Mundart, Kontext im Brauch, Wallfahrt, Tanz u.a.; Kontext im Alltag: Totenwache, Feste, Kirmes, Musterung u.a.; Situation vor 1870 und heute: ausklingener Einfluss nach 1945 aus psychologischen Gründen, Veränderungen in Religion und Moral u.a.; publizistische und wissenschaftliche Rezeption [fast durchgehend nur ältere Literatur und insgesamt leider in der Dokumentation ziemlich oberflächlich] u.a. – **Abb.** rechts = Louis Pinck [*VMA Bruckmühl*] / Antiquariatsangebote im *Internet* 2018:



[Pinck:] **Lied-Notierung nach Tonaufnahme**, Lothringen 1920; „Es stehen drei Stern am Himmel...“. **Abb.** nach: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.10, hrsg. von Otto Holzappel-Wiegand Stief, Bern 1996, S.38. – Eine der großen regionalen Sammlungen, die seit ihrem Erscheinen die Fachwelt begeistert hat, sind die „Verklingenden Weisen“ des Lothringer Pfarrers Louis **Pinck**. Der erste Band erschien 1926. Pinck sammelte gezielt handschriftliche Liederbücher und Liedflugschriften. Vor allem ließ er sich aber von seinen Pfarrkindern immer wieder vorsingen, notierte das Gehörte, und er bediente sich zuweilen auch damals moderner Aufnahme-Technik mit Edison-Walzen. Cl.Weber hat am 10.12.1920 auf einer Wachswalze festgehalten, wie die „Udils-Kättel“ die Volksballade vom „Eifersüchtigen Knaben“ vorsang. Der Abdruck nach „Verklingende Weisen“ Bd.1 und die handschriftliche Notiz zur Tonannahme sind mit DVldr. Nr.166 ediert worden.

#Pinzgauer Volkslieder gesammelt von Franz **Lackner** (1814-1890), **Bd.1** [kommentierte und bearbeitete Ausgabe im vierstimmigen Satz], hrsg. vom Salzburger Volksliedwerk und Salzburg Museum, Salzburg 2014 (Volkslied und Volksmusik im Lande Salzburg, 58). - Franz **#Lackner** (1814-1890, geb. und gest. in Piesendorf), Lehrer in Uttendorf; vgl. Wolfgang Dreier, „Die Lackner-Handschrift. Entstehung-Inhalt-Rezeption“, S.15-36 (u.a. Verbindung zu August Hartmann in Bayern; z.T. Pinzgauer Lieder nach M.V. Süß übernommen; er zeichnet selbst mit Melodien auf; Inhalt: geistliche Lieder Nr.1-Nr.34, vor allem nach „**Kirchensängern**“ [damals oft noch ohne Orgel, sozusagen Vorläufer des Kirchenchors; die **#Kirchensänger** waren im Pinzgau zu Lackners Zeiten nur noch Erinnerung, die Bezeichnung „Kirchensängerlied“ taucht jedoch öfters auf; Kirchensinger; Vorsänger im alpenländischen Raum im Gottesdienst; vgl. Th.Nußbaumer, „Geschichte und Praxis der „Kirchensinger“, in: P.Tschuggnall, Hrsg., Religion- Literatur- Künste III, Salzburg 2001, S.497-515.]; weltliche Lieder Nr.35 ff. bis Nr.91 mit häufigen Querverweisen auf Süß und vielfach lokale Bezüge; nähere Quellenhinweise von Lackner (und anderen) waren wohl geplant, aber z.B. die Verweise (fremder Hand) auf Blattl sind fehlerhaft; vgl. Nr.48,49). – S.37 ff. „Lieder und Sprüche Nr.1-91“. – **Abb.:** Band 1 / maps / Faksimile-Band



[Pinzgauer Volkslieder/Lackner:] Nr.1 ff. **Hirtenlieder**, die vermutlich bei kirchl. Krippenspielen zu Weihnachten eine Rolle spielten, Nr.1-6 in Mundart und alle mit einem ähnlichen Inhalt der Verwunderung der „einfachen“ Hirten, die mit ihrer **Mundart** liebevoll karikiert werden, aber eine gewissen Derbheit nicht entbehren (Hausl [Balthasar] ist ungeschickt; sie kommen mit „Mehl und Schmalz“ und „Hackbrett und Geige“ zur Krippe [Nr.1], das Gloria ist ein „Geschrei“ [Nr.2], sie eilen sich, ziehen Hose und Hut an [Nr.3], das Kind braucht ein Hemdchen [Nr.4], Josef ist ein „steinalter Dattl“ [Zitterich], „ich bin der Wauwau“ [Nr.5], im Stall als ob Kirtag oder Hochzeit wär [Nr.6]. Diese Texte sind wohl in vielen Spielen so sehr variiert worden, so dass man weniger von einem Liedtyp als einer Liedgruppe sprechen kann. Sie zu sind in der **Lieddatei** unter [**Lipperl...**] Lippal, söllst gschwind aufstiahn... und haben einen Frühbeleg im Pustertal 1750, müssten aber insgesamt mit dem Material bei u.a. Hartmann-Abele (1884) verglichen werden. Die folgenden Lieder Nr.7 ff. bis 9 bleiben beim Thema und einem z.T. derben Dialekt (Georg mit dem Kropf, stinkfaul) [Nr.8], wollen dem Kind einen „Gugglhupf“ backen [Nr.9], während ab Nr.10 die Texte hochdeutsch charakterisiert sind [Nr.10 Davids Stadt; Nr.11 Erfreu dich o Bethlehem; Nr.12 O Wunder o Freuden; Nr.13 Die frommen Hirten; Nr.14 Erfreut euch ihr Menschen; Nr.15 Frohlockt ihr Kreaturen] – alle: „keine weiteren Hinweise auf die

Überlieferung.“ – Auch für die folgenden Lieder heißt es zumeist, oft mit Verweis auf „Kirchensänger“, „ohne weitere Überlieferung“, „keine weiteren Belege“ u.ä. Bis Nr.34 sind es weiterhin geistliche Lieder.

[Pinzgauer Volkslieder/Lackner:] Nr.35 Der Wildschütz ist von Lackner nach M.V. Süß bearbeitet. Nr.36 Der Gamsschütz hat angeblich „keine weiteren Belege“, dabei sind die 14 Str. fast alle gängige Vierzeiler [eingearbeitet in das **Einzelstropherverzeichnis**], die hier zu einer inhaltlich sehr lockeren Str.folge zusammengefügt wurden. Die folgenden Lieder betreffen ebenfalls das Thema Wildschütz und Gamsjagd (bis Nr.43), oft in Verbindung mit der Sennerin und der Alm (Nr.44 ff.). Zum Teil hat Lackner aus M.V. Süß abgeschrieben (z.B. Nr.44); diese Lieder wurden hier nicht in die Lieddateien aufgenommen (auch wenn Lackner eine Variante dazu hat, z.B. Nr.45). – Es folgen „Fensterstreitlieder“ Nr.59-61, 63 und 65 (nach M.V. Süß, 1865; sonst Einzelbelege) (vgl. **Lexikon-Datei** „**Fensterstreit** / Fensterstock“), Nr.67, Nr.83. Es folgen Lieder gemischten Inhalts, über Papier, über Geld, die Beichte, Sternsinger, der Schulgehilfe, ein Festlied auf Pinzgau (zumeist sind es Einzelbelege). – Nr.76 ist das bekannte Lied von der **Pinzgauer Kirchfahrt** (Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehn...). Am Schluss stehen eine Reihe von ad-hoc-Dichtungen als „Gaßreime“, Spott- und Neckverse. – Abschließend sind einige Briefe von Lackner abgedruckt, 1883 bis 1886. – **Bd.2** Faksimile der Noten und Worterklärungen. - **Literatur:** Fritz und Erika Markmiller, „Pinzgauer Weihnachtslieder aus der Lackner-Handschrift“, in: Weihnachtsmusik, hrsg. von F.Markmiller, Dingolfing 1983 (Niederbayerische Blätter für Volksmusik 2), S.78-104. - Hermann Hummer, „Franz Lackner und seine Liedersammlung“, in: Jb. des österr. Volksliedwerkes 32/33 (1984), S.79-89.

#**Piø**, Iørn (1927-1998); Mag.art. (Volkskunde), dr.phil. 1985, seit 1961 Archivar an Dansk Folkemindesamling (DFS; Kgl. Bibl. Kopenhagen) [vgl. *Wikipedia.dk*]; Verf.: *Nye veje til Folkevisen* (Neue Wege zur Volksballade), Kopenhagen: Gyldendal, 1985. Diss. an der Uni Odense 1985. English summary. – Die Grundlagen entstanden ab 1978 in Odense (S.7), wo wir zusammen waren, Freundschaft schlossen und nächtelang diskutierten... Piø hat viele Jahre vor allem mit (jüngeren dänischen) Liedflugschriften gearbeitet, und diese Erfahrung versucht er auf die Analyse der älteren dänischen Volksballade anzuwenden – für mich nicht immer überzeugend. Neben (und vor) der bekannten Adelstradition in vielen Handschriften des 16. und 17. Jh. versucht er eine ‚Volksüberlieferung des einfachen Mannes‘ zu erschließen, aus der sich auch die jüngere Überlieferung im bäuerlichen Milieu Jütlands (Aufzeichnungen von E.Tang Kristensen um 1890) entwickelt haben soll. Er argumentiert m.E. zu Recht etwa gegen Bengt R.Jonsson, der nur ‚mittelalterliche‘ Balladen akzeptieren will (und deshalb auch einige DgF-Nummern aus dem skandinavischen Volksballadenindex TSB ausschließt). Aber auch Svend Grundtvig [siehe auch Lexikonartikel] (S.14) und Axel Olrik [siehe auch Lexikonartikel *DgF*] (S.17) suchten die ‚echte‘ Ballade, während Piø etwa an Jahrmarktssänger um 1500 denkt. Bei den älteren Quellen (16. Jh.) versucht er ein ‚Liedarchiv‘ von A.S.Vedel [siehe auch Lexikonartikel] (S.28) zu rekonstruieren, und zwar aus Äußerungen, dass auch die Bauern gesungen haben (gespiegelt z.B. in einer Ermahnung der Kirche, 1540er Jahre), dass einige Handschriften (Vorlagen für Vedel) auch Aufzeichnungen der ‚einfachen Leute‘ spiegeln sollen (S.32 f. und öfter), dass einige dieser Niederschriften Abschriften nach Liedflugschriften sind (S.35; die älteste bekannte bzw. bewahrte Flugschrift ist von 1581, ein Fragment ist von 1576; S.49 f.).

[Piø:] Ebenso ausführlich behandelt er die Liederhandschriften des Adels (S.38 ff.); er verweist bei den gedruckten Liedflugschriften auf (ältere) deutsche Parallelen (S.52 f.) und auf die dänische Produktion nach 1800 (S.54). – In einem zweiten großen Teil analysiert er 40 verschiedene Liedtypen (S.59 ff.), die er (vorwiegend nach ihren Textinhalten) als ‚Groschenlieder‘ [Liedflugschriften] (S.60 ff.) bezeichnet und die in Lieddrucke um 1800 einmünden (z.B. DgFT 38 Agnete und der Wassermann, eine Ballade, die wir gemeinsam als ‚jung‘ einschätzen; S.141) und in das kleinbäuerliche Repertoire, das E.Tang Kristensen um 1890 in Jütland aufgezeichnet hat. Dem stellt er Lieder aus der Adelstradition gegenüber (S.194 ff.). – Ein kleinerer Teil ergänzt die Analyse mit weiteren, jeweils kurz charakterisierten Liedtypen (S.233 ff.). Ein Ergebnis: ‚Die Volksballade hat viele Gesichter.‘ (S.267). – Er sammelt Belege für ‚Jahrmarktlieder‘ vor 1500 (S.269 ff.): das sind Spielleute, wandernde Musikanten, Bänkelsänger, die holländische Kirmes – alle Bereiche sollen sich deutlich von der Tradition im Adel unterscheiden (S.289 ff.): das sind Minnesänger, der Tanzfries von Ørslev, der Totentanz von Nr. Aslev u.a. – Siehe auch: Dänemark, Strandberg. – **Abb.** Portrait = Per-Olof Johansson (2018; *Homepage* mit weiteren Hinweisen) / Diss.1985 / Handbuch über Weihnachten 1977 / zus. mit B.Holbek Handbuch über Fabeltiere und Sagengestalten, 1967 / Festschrift 1997:



#Pizzalieder (?); aus der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ vom 10.12.2017: [Wochenschau] „Die Kunst der neapolitanischen Pizzabäckerei ist jetzt offiziell in den Rang eines immateriellen Kulturerbes der Unesco erhoben worden; dazu gehören neben den Zutaten auch die Art und Weise, wie die Pizzakünstler den Teig durch die Luft wirbeln, die Lieder, die sie dazu singen, und die Befehrerung des Ofens mit Holzscheiten.“

Placebo singen; im Lübecker Totentanz „placebo seggen“ = schmeicheln, nach dem Munde reden, zahlreiche literarische Belege des 15. und 16. Jh., vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.738 f.

Platt/ Passeier; geistliche Gesangbücher (1801) aus Südtirol, Bd.1-2; Hs. 20-21 des Österreich. Museums für Volkskunde, Wien; DVA Gesamtkopie = M 96, I-II.

#**Plenzat**, Karl (Groß-Warningken/**Ostpreußen** 1882-um 1945/ möglicherweise 1945 in Schneidemühl) [DLL ausführlich; *Wikipedia.de*]; Pädagoge, Seminarlehrer in Ostpreußen, Hochschullehrer in Schneidemühl u.a., Volkskundler, Volksliedaufzeichner; über ein ostpreuß. Weihnachtsspiel (1915,1927,1928,1930); Der Liederschrein (Lieder aus Ostpreußen; auch litauische und masurische), Leipzig 1918 (2.Auflage 1922); Maispiel (o.J., nach 1918,1929); über ostpreuß. Mundartdichtung (1925); Ostpreußische Volkslieder, Leipzig 1927; Das altpreußische Weihnachtsspiel, Leipzig 1933; über Schwänke (1936); über Balladen und Lieder (Anthologie; 1938). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.237. – In den **Lieddateien** siehe: Zogen einst fünf wilde Schwäne, Schwäne leuchtend weiß und schön... (Verf.: Plenzat?) [eigener Artikel in *Wikipedia.de*]. – **Abb.** (Angebot *Amazon.de* 2018):



#Pleyel, vgl. Melodien von Pleyel, Bd.2, Offenbach/M, o.J. [ca.1780/83] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]

#**Pocci**, Franz Graf von (München 1807-1876 München) [DLL; *Wikipedia.de*]; Zeichner, Dichter, Komponist; Beamter am Hof Ludwigs II. (1864), komponierte Singspiele für das Münchener Puppentheater. P. förderte die romantische Verherrlichung des Mittelalters, war mit Guido Görres prominenter Vertreter der Spätromantik in #**München**; illustrierte Gedichte von Görres in Hausbüchern, ‚altdeutsch‘, „Alte und neue Kinderlieder“ (1852); zeichnete für den „Münchener Bilderbogen“ (1848-1866). – Zus. mit Guido **Görres**, Festkalender in Bildern und Liedern, Teil 1-5, München 1834 ff. (mit Teil 6-10, Nachdruck 1934/35); zus. mit A.Jürgens, Alte und neue Soldatenlieder, Leipzig 1842; zus. mit F.von **Kobell**, Alte und neue Jäger Lieder, Landshut 1843 (Schwäb. Hall 1852; Zeichnungen von Ludwig **Richter**, Leipzig 1854); Alte und neue Studenten-Lieder, Landshut o.J. [1844]; zus. mit K.von Raumer, Alte und neue Kinder-Lieder, Leipzig 1852; Bauern ABC (1856). - Vgl. ADB Bd.26, S.331; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.61-63.

P. ist Sohn eines italien. Offiziers, der von Kurfürst Karl Theodor nach Bayern gerufen wird; bekommt Zeichenunterricht, studiert Rechtswiss. In Landshut; ist Mitbegründer und Mitglieder in versch. Münchener Gesellschaften und historischen Vereinen (die „Zwanglosen“, „Alt-England“ im Kaffeehaus u.a.). 1830 wird P. Zeremonienmeister von König Ludwig I. von Bayern; 1847 wird er Hofmusikintendant, 1864 Oberstkämmerer. Er durchläuft damit eine Linie bis zu den höchsten Ämtern (das letztere eigens für ihn „erfunden“). – P. unterstützt das Münchener Marionettentheater, ist als Zeichner für die Münchener „Fliegenden Blätter“ tätig, schafft unzählige Karikaturen, rund 600 Musikstücke und schreibt selbst mehr als 40 Kasperlstücke für die Marionettenbühne (Kasperl „Larifari“); diese populäre Tätigkeit bringt ihm den Namen „Kasperlgraf“ ein. Vgl. G.Goepfert, Franz von Pocci: Vom Zeremonienmeister zum „Kasperlgrafen“, Dachau 1999. - 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]. – **Abb.** (figurentheater-gfp.de) / [antiquarisch\(booklooker.de\)](http://antiquarisch(booklooker.de)):



#Pöschl, Alexander (- vor 1942); versch. Beiträge zum Volkslied in: Das deutsche Volkslied (1925 ff.); über Hirtenlieder aus Niederösterreich (1927), Lieder aus Mähren, Tänze, Jodler (1933), Wiener Dudler (1935,1938); Weihnachtslieder aus Mähren (1938).

#Poesiealben; P. haben Vorläufer in den Stammbüchern und Spruchsm. des 15. und 16.Jh. (siehe: Darfelder Liederhandschrift, Königsteiner Liederbuch); seit dem 18.Jh. spiegeln sie eindrucksvoll die wechselnden Moden von Sentenzen und Liebesliedstereotypen. Das DVA sammelt (unter den Liederhandschriften) auch P., aber sie sind ‚Mangelware‘, weil sich kein aktiver Besitzer gerne davon trennt und die Nachkommen sie zumeist achtlos wegwerfen. – Vgl. G.Angermann, Stammbücher und Poesiealben als Spiegel ihrer Zeit, Münster 1971; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.63.

#Pötzsch, Arno (Leipzig 1900-1956 Cuxhaven); u.a. Pfarrer der Brüdergemeinde in Herrnhut, in Sachsen, auf Helgoland und in Cuxhaven; „Es ist ein Wort ergangen...“ (1935; *EG Nr.586); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Pohl, Gerhard, Der Strophenbau im deutschen Volkslied, Berlin 1921 (Palaestra, 136).

#Pointe; es ist typisch für die Volksball., dass sie z.B. im Mädchenmörder (DVldr Nr.41) nach den Schreien sozusagen ‚pointenkillend‘ vorwegnimmt, dass jemand bereits ‚am Galgen hängt‘. Die Ballade baut eine Spannung mit anderen Mitteln auf; die grausige Handlung selbst ist allen bekannt und muss nicht dramatisierend verschärft werden. Statt ‚überraschender‘ Darstellung bietet die Ballade das ‚rituelle Spiel‘ der Wiederholung bekannter Tatsachen (siehe: balladeske Strukturen). Diese sind in sich tragisch genug, und dass man sie nicht verhindern kann, dass man dem ‚Schickal‘ (siehe dort) nicht in die Speichen fallen kann, ist die ‚moralische‘ Lehre, die man daraus zu ziehen hat. So etwas ist mentalitätsbildend: Wehre dich nicht, erleide stumm dein Schicksal...

#Polen [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.140

#Polenlieder; vgl. *Steinitz* Bd.2 (1962) Nr.192-197, Teil der Überl. des historischen Volksliedes; P. wurden im 19.Jh. gerne gesungen, da sie in Text und Melodie einem sentimentalen Bedürfnis, Freiheitsliebe zu idealisieren, entgegenkamen [bzw. daraus entstanden sind]: „**Noch ist Polen nicht verloren...**“. Siehe in den **Lieddateien**: Brüder, lasst uns gehn zusammen...; **Denkst du dran**, mein tapferer Lagienka...; Fordre niemand, mein Schicksal zu wissen...; Polens Adler sind gefallen...; Treu

dem Vaterland ergeben...; **Zu Warschau schwuren Tausend...** – Vgl. KLL „Polenlieder“ von August von Platen (1796-1835), ed. anonym in Straßburg 1839, in „anspruchlosen, oft dem Volkslied verwandten Formen“.

[Polenlieder:] Vgl. Maria **Krysztofiak** in ihrem Sammelband „Skandinavien und Mitteleuropa. Literarische Wahlverwandtschaften, Wrocław [Breslau]-Görlitz 2005, S.21–32. Der Untergang Polens und die Aufstände dagegen gehören zu den „europaweit verbreiteten Stoffen der Spätromantik“ (S.21). Vgl. eine Anthologie: Das Polenbild der Deutschen 1772-1814, hrsg. von Gerard Kozierek, Heidelberg 1989. – Carsten Hauch „Hvorfor svulmer Weichselfloden...“ (dänischer Text S.29), deutsche Übersetzung „Warum fließt die Weichsel trübe...“ (S.30).

[Polenlieder:] Vgl. dazu die (dänische) Rezension von Sven H.Rossel, in: [Zeitschrift] Danske Studier [Kopenhagen] 2006, S.196-200, bes. S.196 f.: Die „Polenlieder skandinavischer Romantiker“ wurden anlässlich des Freiheitskampfes gegen Russland 1830-31 „zu einer zeitlosen Ikone der Befreiung stilisiert und als solche von den liberal gesinnten Kräften in verschiedenen Ländern Europas als Symbol in der Auseinandersetzung mit der Tyrannei des Regimes benutzt“ (Krysztofiak, S.21). So in der deutschsprachigen Literatur mit Dichtungen von Chamisso, Uhland, Lenau und Grillparzer [und Holtei, Mosen, von Platen, Ernst Ortlepp, Freiligrath]. Als Nachfolger in Skandinavien erscheinen die schwedischen Lyriker Franz Michael Franzén, Gunnar Wennerberg und Carl Snoilsky; in Norwegen Johann Sebastian Welhaven, Henrik Wergeland; in Dänemark Fr.Pauludan-Müller, Carl Bagger, Emil Aarestrup. Und Carsten Hauch, dessen Gedicht „Hvorfor svulmer Weichselfloden...“ (Warum schwillt die Weichsel an...), aus Hauchs Roman „En polsk Familie“ (1839), nach Krysztofiak (S.29) eine freie Übersetzung nach einem polnischen Text von Wincenty Pol ist (dieser gedruckt in: Volkslieder der Polen, 1833). Hauchs Dichtung wurde in das Deutsche übersetzt, „Warum fließt die Weichsel trübe...“ in erschien in der Anthologie „Polenlieder“ (1917). – Hauch hat weitere Polengedichte geschrieben, die aus Anlass des polnischen Aufstandes von 1863 gedichtet wurden.

#Politiker singen [Entwurf eines Stichworts:] Ich [O.H.] versuche Eigenschaften bzw. Eigenarten einer besonderen „Singgelegenheit“ [siehe auch dort] zu skizzieren. Wir beobachten etwa bei internationalen Fußballspielen „kritisch“, ob und wie die Sportler „unsere“ Nationalhymne mitsingen. Das ist eine wiederholte „#Singgelegenheit“, die „interpretiert“ wird, ohne dass sich die Betroffenen zu unserem „Urteil“ äußern können, aber wir erwarten gerade in solchen Augenblicken, dass die Sänger unseren Erwartungen nach „Solidarität“ entsprechen. Es ist eine „offizielle“ Singgelegenheit, und wer sich dem durch Nichtsingen entzieht, macht sich „verdächtig“. – Wie ist es umgekehrt, wenn wir etwa Politiker beobachten, zum Beispiel SPD-Mitglieder bei Gewerkschaftsveranstaltungen? Es gibt Singgelegenheiten, die besonders kritisch beurteilt werden, und es gibt Gelegenheiten, bei denen Singen, Mitsingen, engagiert Singen usw. beobachtet und ein Kontext „hineininterpretiert“ wird.

[Politiker singen:] Lea Rabin (*Ich gehe weiter seinen Weg. Erinnerungen an Jitzchak Rabin* [Rabin – Our Life. His Legacy], Droemer-Knauer 1977) berichtet vom 4. November 1995, dem Tag, an dem ihr Mann von einem extremistischen Israeli erschossen wird: ... tosender Beifall, eine Sängerin tritt an Mikrofon, Jitzchak würde jetzt zum Mitsingen aufgefordert werden. „Anders als in vielen Presseberichten behauptet, war es nicht das erste Mal, dass er bei einer öffentlichen Kundgebung sang. Die Nationalhymne *Hatikvah* sang er immer mit. Aber tatsächlich gehörte das Singen nicht gerade zu seinen Lieblingsbeschäftigungen. Blätter mit dem *Lied des Friedens* – einer Hymne der Friedensbewegung Ende der sechziger Jahre – wurden ausgeteilt, und irgend jemand reichte / auch Jitzchak eines. Er tat sein Bestes mitzusingen, doch ein Lied vom Blatt abzulesen war seine Sache nicht. Aber als er das *Lied des Friedens* sang, war er ein glücklicher Mensch.“ (S.21 f.). Wenige Augenblicke später war er tot. S.52: Eine Woche später, bei einer Feier zum Abschluss der Trauerwoche, stand auf einem Plakat „Du hast das Lied angestimmt. Wir müssen es zu Ende singen.“ (Als ich [O.H.] dieses lese und schreibe, im Oktober 2023, ist Israel wieder mitten im Krieg.)

[Politiker singen:] Ein anderes, diesem gegenüber wohl eher konträres, Beispiel ist der deutsche Politiker, bei dem das Singen von „Hoch auf dem gelben Wagen...“ [*Lieddatei*, siehe dort] zum Markenzeichen wurde. Der Dichter, Rudolf Baumbach, der das Lied 1879 schrieb, wurde einerseits als „Butzenscheibenpoet“ verachtet, andererseits war es „Schlager des Jahres“ 1923 und mit seinem Sänger, Bundespräsident **Walter Scheel**, wurde die Schallplatte erfolgreich vermarktet. Demnach gehört es zu „den schönsten Volksliedern“; die Dokumentation durch die ältere Volksliedforschung (z.B. am DVA) ist auffallend mager.

#politisches Lied; „Das liebe heilige römische Reich, wie hält's nur noch zusammen. – Pfui ein garstig Lied! Ein politisch Lied, ein leidig Lied“ (zitiert von J.W.von Goethe, in: Faust [Urfaust], um 1773/75, Szene in Auerbachs Keller in Leipzig). - Die Situation, in der ein Lied erklingt, kann jedes Lied ‚politisch‘ werden lassen. Im Mai 1933 werden sieben verhaftete Sozialdemokraten auf dem Weg in das KZ in einem offenen Wagen, flankiert von SS-Männern, demonstrativ durch die Stadt gefahren. Einer von ihnen, ein ehemaliger Minister, war früher Müller. Um ihn zusätzl. zu beleidigen, waren an die Bevölkerung als Handzettel zur „Überführung der Herren... vom Landesgefängnis nach Kieslau über die Straßen... am ... zwischen 11 und 12 Uhr“ Liedblätter verteilt worden, nach denen man „Das Wandern ist des Müllers Lust...“ (mit dem unveränderten Text) singen sollte (in: Karlsruher Kinder im ‚Dritten Reich‘, Ausstellungskatalog, 1982/83, S.27). Damit ist ‚jeder‘ Text potentiell polit. und ist (evtl. unterschwellig und assoziativ) ein Spiegelbild von Realität und Weltanschauung. In diesem Sinne kann auch ein Kirchenlied ‚polit.‘ sein. Von Dietrich Bonhoeffer, 1945 im KZ umgebracht, ist folgendes Wort überliefert: „Nur wer für die Juden schreit, darf gregorianisch singen“.

Bismarck sagte 1893 an einen Sängerkorps gerichtet und im Hinblick auf die Einigung des Deutschen Kaiserreiches von 1871 folgendes: „...so möchte ich das deutsche Lied als Kriegsverbündeten für die Zukunft nicht unterschätzt wissen“ (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.13). - Im Hinblick auf die Pervertierung des Singens im Dritten Reich warnte H.M.Enzensberger die Nachkriegsjugend 1957 „Sei wachsam, sing nicht!“ (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.14). „Wo sind eure Lieder, eure alten Lieder? Lehrer haben sie zerbissen, Kurzbehoste sie verklampft, braune Horden totgeschrien, Stiefel in den Dreck gestampft“ (F.J.Degenhardt, 1969). - Ein sechzehnjähriger jüdischer Junge, Haubenstock, der 1943 in einem Arbeitslager der SS „Wolga, Wolga“ und „Kalinka“ sang -“they were just songs. Ordinary songs“- wurde erschossen, weil diese Lieder als kommunistisch galten (Th.Keneally, Schindler's List, 1994 [1982], S.237). – Vgl. „Freiheit lebet nur im Liede“. Das politische Lied in Deutschland [Ausstellungskatalog: Bundesarchiv; bearb. von B.Muschiol], Koblenz 1993, 2.Auflage, 1995; H.Böning, Der Traum von einer Sache: Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR, Bremen 2004. - Siehe auch: historisch-politisches Lied (mit weiteren Hinweisen), national-sozialistisches Lied.

#Pommer, Helmuth (Wien 1883-1967 Bregenz); jüngster Sohn von Josef Pommer (siehe dort), Theologe, 1917-1961 ev. Pfarrer in Bregenz; musikalischer Leiter einer Sängerrunde „deutsches Volkslied“ in Lindau seit 1926, Leiter der Singgemeinschaft auf der bayerischen Wülzburg, bis 1963 Abendsingwochen in München und Salzburg. Hrsg. vieler Liedhefte und Singbände, u.a.: Weihnachtslieder für gemischten Chor (1922); ähnliche Chorhefte (1924 f.); Volkslieder und Jodler aus Vorarlberg, Wien 1924/1926; über Volksliedpflege (1928), Weihnachtslieder, Jodler (1936); Das Volkes Seele in seinem Lied, Augsburg: Bärenreiter, 1926; Kärntnerlieder (1937); Aus des Volkes Seele, Lieder der Singgemeinschaften am deutschen Volkslied, 1926-1966, Bd.1-5, Bregenz 1951 [Nachdruck Villingen 1997/98; eine letzte Nachlese, Bd.6, ist 2005 erschienen]. – Vgl. in: Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs 29 (1977), S.148 f. – Siehe auch: Auf den Spuren von...18, S.15 ff. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.237. – **Abb.** (booklooker.de, 2018):



#Pommer, Josef (Mürzzuschlag/Steiermark 1845-1918 Gröbming) [DLL kurz; Wikipedia.de]; Gymnasialprof. in Wien, nach der Pensionierung in Krems. 1885 Leitung des Sängerkorps der Steirer in Wien. Gründet mit anderen 1890 den Volksgesangverein in **Wien**; 1899 die Zeitschrift „**Das deutsche Volkslied**“. Unter der Leitung von P. bemühen sich der Volksgesangverein in Wien seit 1895 und ein **Österreich. Volksliedwerk** seit 1904 um eine wiss. Vld.forschung, die von vornherein stark mit der Pflege verbunden ist. Daraus ergeben sich Fragen nach der ‚Echtheit‘ der Überl. (siehe: echt; vgl. J.Pommer, „Über das äplerische Volkslied, und wie man es findet“, in: Zeitschrift des deutschen und österreich. Alpenvereins 27, 1896, S.89-131: die einzige umfassendere, wiss. Aussage

Pommers zum Volkslied; Nachdruck 1907). „Die genetische Definition lautet: Volkslied ist ein Lied, das im Volke entstanden ist (und zwar nach Ursprung und Fortbildung)“ ([Zeitschrift] Das deutsche Volkslied 14, 1912, S.99 f.). - Seit 1899 erscheint die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“ (bis 1947 bzw. 1950; Registerband 1947) [siehe: #Das deutsche Volkslied]. - Pommers Buch „444 Jodler und Juhezer aus Steiermark...“, 1890 (hrsg. 1902), betont die Melodieüberl. des Volksliedes, fördert aber auch das pfleger. Singen im Verein und im Konzert. In dieser Tradition stehen u.a. auch Viktor von Geramb und Viktor Zack.

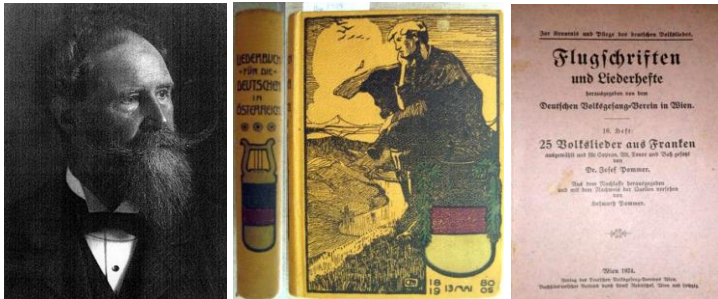


Abb. nach: Das Volkslied in Österreich [1918], hrsg. und kommentiert von Walter Deutsch und Maria Hois, Wien 2004 (COMPASonderband), S.24. / antiquarisch: Liederbuch für die Deutschen in Österreich, Wien 1905 / booklooker.de (2018): P., Vater und Sohn, bearbeiten fränk. Volkslieder nach der Sammlung von Dittfurth

Pommer, gebürtig aus der Obersteiermark, in Wien als Gymnasiallehrer tätig und als Reichsratsabgeordneter, sah in dem Sammelunternehmen für Volkslieder in allen Regionen der Habsburgischen Monarchie und in der auf sechzig (!) Bände geplanten „Kronländerausgabe“ sein Lebenswerk. Der Nachdruck des Probandes (nach den beiden erhaltenen Exemplaren) zeigt mit den unzähligen Korrekturen Pommers seine überaus genaue Arbeitsweise, die vom „Glauben“ an das „echte **Volkslied**“ geprägt war (siehe Lexikon-**Datei** „echt“). An seiner Loyalität dem Kaiserreich gegenüber zerbrach er und verübte 1918 Selbstmord. Das zentrale **Österreichische** Volksliedunternehmen hat sich erst nach vielen Jahrzehnten von diesem Bruch langsam erholt; auch die pflegerische Arbeit konzentriert sich auf die Bundesländer. Pommer und Meier (siehe dort; DVA) hatten sehr unterschiedliche Ansätze und sich ergänzende Zielvorstellungen (praxisorientierte Pflege gegenüber wissenschaftskritischer Dokumentation).

[Pommer:] Liederbuch für die Deutschen in Österreich, Wien 2.Auflage 1884 (5. erweiterte Auflage 1905); 252 Jodler und Juhezer, Wien 1893; Sechzig fränkische Volkslieder aus der Sml... Dittfurth, Wien 1894; 16 Vollslieder aus den deutschen Alpen..., Wien 1897 (2.Auflage 1911); 444 Jodler und Juhezer aus Steiermark..., Wien 1901/02 (Wien 1942); zahlreiche Chorblätter des Deutsche Volksgesang-Vereines in Wien (1894 ff.); Zwanzig echte alte Jodler..., Wien 1906; Einundzwanzig echte deutsche Volkslieder..., Wien 1906; Blattl-Lieder, Wien 1910; 25 Volkslieder aus Franken, Wien 1924; Aufz. aus dem Nachlass, in: Das deutsche Volkslied 28 (1926), S.5 f., ebenda 29 (1927), S.74,111,112, vgl. ebenda 30 (1928), S.140-146 (Pommers Arbeitsweise an der Gestalt des Volksliedes); 21 deutsche Volkslieder... aus dem Nachlass, Wien 1928; in: Das deutsche Volkslied 50 (1949), S.31. - Vgl. Mechtild Pommer, „Dr.Josef Pommer und das deutsche Volkslied“, masch. Diss. Prag 1940/41 [nicht im DVA]; MGG Bd.10 (1962). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.237. – [Über meine Tante Maria, Frau meines Onkels Walter Holzapfel, und ihrer ersten Ehe habe ich, O.H., eine genealogische Brücke zur Familie von Josef Pommer; vgl. **Geneanet oholzapfel**.]

[Pommer:] Wiss.epochen: Pommers Kontraststellung zu John **Meier** (siehe: Rezeption) ist, neben der Generationenfrage, auch die des aktiven Volksmusikanten mit ihrer Nähe zur Pflege (so ebenfalls generell österreich. Verhältnisse bis heute) gegen den theoretisierenden Textforscher am Schreibtisch, den Organisator der Forschung und den Gründer des DVA; es ist also das Wechselspiel von versch. Wiss.typen. Der ‚Dritte im Bunde‘, Ernst **Klusen**, gehört einer folgenden Generation an, kommt aus der Jugendbewegung und favorisiert die Definition des Volksliedes durch das ‚Gruppenlied‘, d.h. als ein soziales Phänomen. Damit ist die Vld.forschung vom 19. zum 20.Jh. vorangeschritten. Der Glaube an die ungebrochene Kreativität des Volkes ist 150 Jahre nach Pommers Geburt der Ernüchterung über den Waren- und Konsumcharakter auch des Volksliedes gewichen. Es ist eine Entromantisierung der lieb gewordenen Vorstellungen, die Pommer, erschüttert über den Zusammenbruch der Donaumonarchie, 1918 mit in den Freitod nahm. - Siehe auch: Bender, **echt**, Österreich, Wissenschaftsgeschichte. – Sein jüngster Sohn, Helmuth Pommer (siehe dort), geb. 1883 in Wien; bis 1961 evangel. Pfarrer in Bregenz.

[Pommer:] Vgl. Iris Mochar-Kircher, Das „echte deutsche Volkslied“ als „das eigentliche Kunstwerk der Nation“, Josef Pommer (1845-1918), Diss. Uni für Musik und Darstellende Kunst, Wien 2003= Das „echte deutsche“ Volkslied..., Frankfurt/Main 2004 [kritische Rezension dazu von G.Haid, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 53/54, 2004/2005, S.376-378]; Das Volkslied in Österreich, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), passim; I. Mochar-Kircher, „Das Weltbild Josef Pommers [...]“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 53/54 (2004/2005), S.48-61 [mit weiteren Hinweisen].

#Pommern; [jeweils Verweise auf:] K.F.Müchler ist hier geboren. Die **#Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Pommersche Volksballaden, hrsg. vom Pommerschen Volksliedarchiv [Lutz **Mackensen** u.a.], Leipzig 1933; H.Müns-B.Meier, Weiße Segel fliegen auf der blauen See, Pommern in Lied und Brauch, Rostock 1992. – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Sml. A.Brunk, Greifswald, um 1896; Sml. Alfred Haas, Stettin vor 1914 und ed. 1922; Sml. Alfred Lucht, Greifswald um 1930; Sml. A.Gadde, Kreise Stolp und Rummelsburg um 1891; Sml. Hugo Franz, Neupaalow um 1929; Sml. Joseph Ebert, Stettin um 1880 bis 1929; Sml. von Bastlöserreimen aus dem Atlas der deutschen Volkskunde, 1932/34; Sml. von Fastelabendsprüchen nach Fragebogen 1935/36; Sml. Meyer, Kreis Rummelsburg 1937; Sml. Otto Knoop. – Siehe auch: H.Schewe. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.37 ff.

#Pop, siehe: Schlager – Vgl. J.Zimmer, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24 (1979), S.68-80 [zur Rezeption der Unterhaltungsmusik bei Jugendlichen, Rock und Pop]. - Pop, siehe: Band

#populär (volkstümlich) und popular (der Volksüberl. zuzurechnen) ist eine etwas unsichere, aber in bestimmtem Zshg. wohl nützliche Unterscheidung; hier wird sie nicht gemacht. – Zu „populär“ siehe auch: Gebrauchsliederbücher. – Im englischen Sprachgebrauch überschneiden sich die Begriffe „popular“ und „favourite“, die zweite Bezeichnung auch für Kunstlieder, die populär geworden sind (vgl. M.Bagge, Favourite Songs. Populäre englische Musikkultur im langen 19.Jh., Hildesheim 2022).

#Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Münster: Waxmann, 2010 ff. – Band **1** (2010) N.Grosch - S.Zinn-Thomas, Hrsg., Fremdheit – Migration – Musik; u.a. Beiträge von Max Peter Baumann, „Musik der **Alpenländer**“, S.237-255 [mit umfangreichem Literaturverzeichnis zum Thema „Alpen“]; Michael Fischer, „Auswandererschicksal als Medienereignis. Der Brand des Schiffes »**Austria**« im Jahr 1858“, S.285-306 [zu: *Stolz zog durch die Meeresfluthen...*, Liedflugschrift, Hamburg: Kahlbrock, o.J. {1858}]; W.Linder-Beroud, „Das **Eisenbahnzeitalter** in Lied und populärer Kultur“, S.307-344 [u.a. zu: *Auf de schwäb'sche Eisebahne...*, bes. S.322 f.]. – Band **2** (2011) S.Meine – N.Noese, Hrsg., Musik und Popularität; u.a. Beitrag von Nils Grosch, „Populäre Musik und die Erfindung des ‚Volkslieds‘“, S.59-76 [u.a. zu **Herder**, Uhland, F.M.Böhme]. – Band **3** (2012) A.Classen – M.Fischer – N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh.; u.a. Beiträge von Daniel Bellingradt über **Liedflugschriften**, S.17-33; Albrecht Classen über Georg **Forster**, Frische Teutsche Liedlein (1539-1556), S.35-55; Michael Fischer, „**Liedflugschriften** des DVA“, S.57-71; John L.Flood, „Der Lieddruck in **Nürnberg** im 16.Jh.“, S.73-88; Gabriele Haug-Moritz über Liedflugschriften während des **Schmalkaldischen Krieges** 1546/47, S.109-125 [allgemein, nicht zu einzelnen Liedern]; Martin Kirnbacher über Hans Judenkünigs **Lautentabulaturen** von 1523, S.155-168; Eberhard Nehlsen und Andreas Schlegel über den **Benzenauer**, S.187-218 [zu dem historischen Lied *Nun wend ihr hören singen jetzund ein neu Gedicht...*, 1504 Belagerung der Feste Kufstein; über das Lied, Ton, Tonangaben = Verwendung der Melodie für andere Lieder, Kontrafakturen = Textmodell für andere Lieder].

[Populäre Kultur und Musik:] Band **4** (2012) über das Musikleben in Berlin in den 1920er Jahren. – Band **5** (2012) über das Musiktheater der 1950er Jahre. – Band **6** (2013) **Niels Grosch** [jetzt Musikwissenschaft, Universität Salzburg], Lied und Medienwechsel im 16.Jh., Münster 2013 [in etwa Habil.schrift Uni Basel 2009; u.a. zu Volkslied und **Tenorlied**, Liederbücher, Liedflugschriften, Tabulaturen und die moderne Rezeption der frühneuzeitlichen Lieder; bes. zu *Ach Lieb mit Leid...* von Öglin 1512 bis Aelst 1602, S.110-120; *Ich armes Maidlein klag mich sehr...* von der Heidelberger Notiz 1544 und der Darfelder Liederhandschrift 1546 bis Aelst 1602, S.121-134; *Entlaubet ist der Walde...* vom Lochamer Liederbuch um 1455 bis zum Ambraser Liederbuch 1580 und zahlreichen Liedflugschriften, S.146-160; *Elslein, liebes Elslein...* seit der Glogauer Handschrift bis Rhau 1545, S.160-178; jeweils entspr. Hinweise in den **Lieddateien**]. – Abb. DVA:



– Band **7** (2013) N.Detering – M.Fischer – A.-M.Gerdes, Hrsg., Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg [u.a. Beiträge von Michael Fischer zu *Ein feste Burg...* im Ersten Weltkrieg, S.67-95; Aibe-Marlene Gerdes über die **Soldatenliedersammlung** des DVA im Ersten Weltkrieg und die Intentionen **John Meiers** dazu, S.191-215]. – Band **8** (2013) Miriam Noa über „Volkstümlichkeit und Nationbuilding“, u.a. zu Rousseau, Herder, Riehl und die **Gebrauchsliederbücher** zwischen 1806 und 1870, diese bes. analysiert S.183-241 nach den Freiburger DVA-Signaturen V 3 = 192 Titelaufnahmen mit Kurzcharakteristiken.

[Populäre Kultur und Musik:] Band **9** (2012) Janine Krüger über argentinische Tangotradition (Diss. Hamburg, 2011). – Band 10 (2014) Jan Bäumer, The Sound of a City? New York und Bebop 1941-1949 [nicht eingesehen]. – Band 11 (2014) Michael Fischer, Der Lutherchoral Ein feste Burg ist unser Gott zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg [nicht eingesehen; Verweis in *Lieddatei*]. – Band 12 (2014) J.Brügge – N.Grosch, Hrsg., Singin' in the Rain. Kulturgeschichte eines Hollywood-Musical-Klassikers [nicht eingesehen]. – Band **13** (2014) jetzt im Auftrag des „Zentrums für Populäre Kultur und Musik der Uni Freiburg“ [ehemals DVA] und wie auch vorherige Bände hrsg. mit N.Grosch, Uni Salzburg: T.Widmaier – N.Grosch, Hrsg., über „Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft“ [u.a. Beitrag von Niels Grosch über die **Drehorgel**, S.47-63].

popular ballad, englisch für: Child ballad, klassische Volksball. – Vgl. L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.234-236 [mit Verweisen]. - popular song, siehe: Herder

popularisierung, siehe: Folklorisierung, Pflege

#Porst; **GB Porst 1778** = Geistliche und Liebliche Lieder... (von Luther, Johann Hermann, Paul Gerhardt u.a., in Kirchen und Schulen in Preußen und Brandenburg bekannt...), hrsg. von Johann Porst, Berlin 1779 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.546). – Weitere Auflage 1892 (weitgehend unverändert, alle Neuerungen „untertunnelnd“, vgl. Geistliches Wunderhorn, 2001, S.165). – Vgl. Christian Bunnens, „Pietismus, Preußentum und der ‚Porst‘. Zur Geschichte des Porstchen Gesangbuches...“, in: U.Süß-H.Kurzke, Gesangbuchillustration... Mainzer Hymnolog. Studien, 11, Tübingen 2005, S.114-149.

portugiesische Überl., siehe: spanische Überl.

Posen-Westpreußen, siehe: Grenzmark Posen-Westpreußen

#**Praetorius**, Michael (Creuzburg/Werra bei Eisenach 1571/72-1621 Wolfenbüttel) [DLL; *Wikipedia.de*; Name latinisiert von „Schultheis“ {Schultheiß}]; lutherischer Pfarrersohn, 1585 Studium in Frankfurt/Oder; Komponist und seit 1604 Hofkapellmeister (bei Festen Tafel- und Tanzmusik; Unterhaltung mit „Kammermusik“, Instrumentalunterricht der herzogl. Kinder auf Orgel und Cembalo) und Organist (musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste) in #**Wolfenbüttel** [siehe zu: Kirchenlied]; er hatte in Wolfenbüttel eine Hofkapelle mit 18 Sängern und Instrumentalisten, sowie Chorknaben. Bekannt als Musikschriftsteller und Verf. mehrerer Werke, die für die Entwicklung der evangel. Kirchenmusik und für die Instrumentenkunde im 17.Jh. wichtig sind. P. komponierte u.a. Gottesdienst-Gesänge, Messen und Orgelkompositionen. Ebenso bedeutend sind seine Choralbearbeitungen, seine Lieder und etwa 100 Motetten und etwa 1.000 Tonsätze über Kirchenlieder; 60 große Konzerte; Gesamtausgabe in 21 Bänden. - Vgl. W.Gurlitt, Michael Praetorius (Creuzburgensis). Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1915; Michael Praetorius. Sämtliche Werke, hrsg. von Friedrich Blume, Bd.1-21, Wolfenbüttel 1928-1960; Riemann (1961), S.434-436; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.410

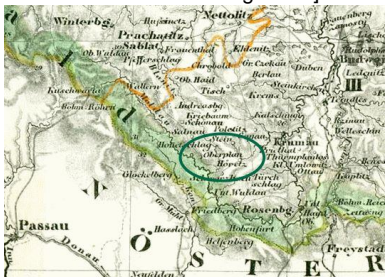
(Literatur); MGG Bd.10 (1962, ausführlich, mit Abb.). – Siehe **Lieddateien**: Ach Herr, du allerhöchster Gott... [siehe dort auch zu Praetorius, kurzer Eintrag]. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, einige Texte und Melodie von P., siehe Nr.894 „Praetorius“. - Vgl. ADB Bd.26, S.530. – Seine vierstimmiger Satz von „Es ist ein Ros entsprungen...“ [siehe **Lieddatei**] machten dieses Lied bekannt.

– Abb. (Wikipedia.de):



#Prager Sammlung im DVA; das Material des ehemaligen Archivs in Prag (Prof.Dr. **Gustav Jungbauer** [siehe dort]), ab 1945 als verschollen angenommen, war bis 1989 auf einem Dachboden gelagert. In einem Projekt des „Instituts für Ethnographie und Folkloristik der Akademie der Wissenschaft der Tschech. Republik“ (wo die Originale liegen, in Prag die Archivschräfte Nr.1 bis 42, Signaturen „Bw“= Böhmerwald und „E“= Egerland) und des DVA seit 1993, finanziert von der Volkswagen-Stiftung, wurde die Sml. restauriert und in Kopien (d.h. in Auswahl vor allem die Liedaufz.) dem DVA überlassen (im DVA die Archivschräfte „Prag“ Nr.1 bis 33, Blatt Nr.1 bis 22.542). Die Kopien wurden 1994 bis 1999 im DVA archival. geordnet und durchnummeriert, jedes einzelne Blatt und Lied über eine EDV-Liste erfasst (bisher allerdings nur zu einem knappen Drittel; in Arbeit ist z.Z. „Prag 10“) und (bisher leider ebenfalls nur zu einem geringen Teil) in Zweitkopien als A-Nummern (in der Gesamtsml. des DVA bisher bis A 232 700; Stand: Dezember 1996) für die Dokumentationsmappen des DVA verfügbar gemacht (Frau Michaela Zwenger, O.Holzapfel und versch. student. Hilfskräfte).

[Prager Sml. im DVA:] Beispiel aus **Oberplan** in Böhmen, Horní Planá (Kartenausschnitt; Kirche = **Abb.** Fremdenverkehrswerbung 2013:)



Siehe auch **Abb.** bei **Brosch**; hier Doppelseite aus der Prager Sml. mit Aufz. von **Albert Brosch** in Oberplan, Böhmen 1906 (DVA = „Prag 131 links/rechts“):

Da Vierblatt Klee. *Bw-6/3*

1. Ich bin ein Vierblatt Klee, in jedem Blatt ein Blättchen, wenn man mich nicht sieht, so ist er nicht da. *Pragk Nr. 1-1-10.*

2. Auch ich bin ein Klee, in jedem Blatt ein Blättchen, wenn man mich nicht sieht, so ist er nicht da. *Pragk Nr. 2-1-10.*

3. Auch ich bin ein Klee, in jedem Blatt ein Blättchen, wenn man mich nicht sieht, so ist er nicht da. *Pragk Nr. 3-1-10.*

4. Ich bin ein Vierblatt Klee, in jedem Blatt ein Blättchen, wenn man mich nicht sieht, so ist er nicht da. *Pragk Nr. 4-1-10.*

5. Ich bin ein Vierblatt Klee, in jedem Blatt ein Blättchen, wenn man mich nicht sieht, so ist er nicht da. *Pragk Nr. 5-1-10.*

6. Ich bin ein Vierblatt Klee, in jedem Blatt ein Blättchen, wenn man mich nicht sieht, so ist er nicht da. *Pragk Nr. 6-1-10.*

Prag 131 rechts

[Prager Sml. im DVA:] Eine weitergehende Bearbeitung (z.B. eine ursprüngl. geplante gemeinsame Publikation) wurde inzwischen aufgegeben [auch ein Tagungsband mit Beiträgen in Prag 1993 und 1995 steht noch aus bzw. wurde offenbar aufgegeben]; erste Ergebnisse wurden in Prag und vom DVA jeweils getrennt publiziert. Im DVA bestehen bisher [Oktober 1998] für „Prag 1“ bis „Prag 9“ EDV-Dateien, die noch in Arbeit sind [waren]; für die *Lieddateien* wurden Verweise auf besonders häufig überlieferte Lieder aus Böhmen geschrieben (bisher in Auswahl erledigt für „Prag 1“ und z.T. für „Prag 2“). Die Bearbeitung der Kinderlieder wurde vorläufig zurückgestellt; ebenso steht noch die Einarbeitung der zahlreichen Melodien in die Typologie des DVA aus (über die A-Nummern). 2001 wurden dem DVA die Karteikarten der Melodieanalysen aus Prag übergeben.

[Prager Sml. im DVA:] Zum Teil handelt es sich bei den Texten um wichtige, weil der Authentizität nahe Übertragungen des Dialekts, jedoch ohne durchgehende Norm (wobei die spätere Bearbeitung dieser Mundart in den Editionen von Jungbauer, 1930/37, und Jungbauer-Horntrich, 1938-1943, wiss.geschichtl. besonders interessant ist; siehe auch: **#Brosch**); z.T. ist es auch manchmal ‚fehlerhaftes Hochdeutsch‘ (das in solchen Fällen beibehalten wurde). Die Liedanfänge wurden zur ihrer leichteren Identifizierung z.T. hochdeutsch normiert. – Siehe auch: Brosch, „Scheint nit de Mond so schön...“, vgl. auch: Lobser Liederhandschrift, Österreich - Vgl. Gustav Jungbauer, Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen, Prag 1913; G.Jungbauer, Volkslieder aus dem Böhmerwalde, 2 Bände, Prag 1930-1937; G.Jungbauer und Herbert Horntrich, Die Volkslieder der Sudetendeutschen, Kassel o.J. [1938-41; Schlussteil erschienen in Reichenberg 1943]; O.Holzappel, „Drunten im Hulsteiner Wald... [siehe dort!] Ein Lied aus der Prager Sml. im Deutschen Volksliedarchiv (DVA), Freiburg i.Br.“, in: Volksmusik- Wandel und Deutung, Festschrift Walter Deutsch, Wien 2000, S.403-416.

[Prager Sml. im DVA:] Klaus-Peter Koch (in: W.Hader 1994) hat die Geschichte der Volksliedsml. in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien skizziert, und zwar fußend auf Herder (1778), Meinert (1817) und dann in neuerer Zeit auf Alois Hruschka und Wendelin Toischer, „Deutsche Volkslieder aus Böhmen“ (Prag 1891). Die wesentl. Fakten kann man auch in der ausführl. Einleitung von Gustav Jungbauer zum ersten Band seiner „Volkslieder aus dem Böhmerwalde“ (Prag 1930) nachlesen. Jungbauer hat in der Einleitung zur „Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen“ auf die traditionsreiche, frühe Volksliedaufz. in Böhmen und Mähren hingewiesen, beginnend mit Karl Kraus in Lobs bei Falkenau (1816; mit Hilfe aus dem DVA hrsg. von Johannes Künzig, Köln 1975), J.G.Meinert (1817), Jacob Grimm in Einzelbelegen aus Wien (1815), Felix Jaschke, Kuhländchen (1818) und Sebastian Grüner (1825); dazu kommt jetzt Thomas Anton Kunz (1825; hrsg. von Lubomír Tyllner, Prag 1995).

[Prager Sml. im DVA:] Nach einer längeren Pause wurden dann A.Paudlers „Nordböhmische Volkslieder“ (1877) und besonders dann die genannten „Deutsche Volkslieder aus Böhmen“ von Hruschka und Toischer (1891) wichtig. In den 1890er Jahren bis nach der Jh.wende war der Prager Germanist und Volkskundler Adolf Hauffen führend. Hauffen hatte 1891 die Sml. von Hruschka und Toischer besprochen. Seit 1896 erschienen als Reihe seine „Beiträge zur deutschböhm. Volkskunde“, zu den auch Adalbert Jungbauer und Gustav Jungbauer beitrugen (von G.Jungbauer stammen z.B. Sml. aus dem südl. Böhmerwald von 1904 und 1906). Über Lehrer wurden große Sammelaktionen betreut (z.B. des Oberlehrers L.Thür aus Krummau, aber auch des Uhrmachermeisters A.Brosch aus Oberplan/Egerland); die Prager Sml. enthält zudem viele Aufz. von Lehramtskandidaten aus den pädagog. Ausbildungsseminaren. Die zentrale Sml. durch das k.k. Ministerium für Kultus und Unterricht in Wien (seit 1902), in der großen Tradition der Initiative der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde“ aus dem Beginn des 19.Jh., zerbrach 1918 mit dem Ende der Habsburger Monarchie.

[Prager Sml. im DVA:] Adolf **#Hauffen** (1863-1930) [DLL], auf die Wiener Anregungen von Josef Pommer (seit 1903) und dem „Arbeitsausschuß zur Sml. und Herausgabe des deutschen Volksliedes in Böhmen“ (1906) zurückgehend, leitete seit 1922 einen staatl. Arbeitsausschuss für das deutsche Volkslied in der Tschechoslowakei; sein Nachfolger bis 1942 war G.Jungbauer. In den Jahren 1930 bis 1937 erschienen Jungbauers „Volkslieder aus dem Böhmerwalde“ in Lieferungen. Nach dem Abschluss des zweiten Bandes wurde das Material 1939 der „Deutschen Gesellschaft für Wissenschaften und Künste“ (1941 „Deutsche Akademie der Wissenschaften“) in Prag übergeben. Die zweite Edition von Jungbauer und Horntrich 1938 bis 1943 war ebenfalls ein Teil der geplanten Gesamtausgabe. - J.Dittmar hat im Frühjahr 1993 für das DVA die Prager deutsche Volksliedsammlung vorläufig an Ort und Stelle gesichtet und darüber kurz berichtet (in: W.Hader, 1994).

[Prager Sml. im DVA:] 1945 gelangte die Sml. an die Tschechoslowak. Akademie der Wissenschaften und wurde auf einem Dachboden deponiert. Die Schachteln, die durch Regen Schaden genommen hatten, wurden später dem Akademieinstitut für Ethnographie und Folkloristik übergeben, aber erst die polit. Gegebenheiten nach der Wende 1990 [Nov. 1989] machten es möglich, sich näher mit der Sml. zu befassen. Jetzt galten diese Liedaufz. auch als ein ‚Teil der eigenen Geschichte‘. Parallel dazu sehen auch wir sie als deutschsprachige Zeugnisse von Sängerinnen und Sängern im Gebiet der (heutigen) tschech. Republik. In den wesentl. Teilen handelt es sich laut Stanislav Sisler (referiert von Dittmar, 1994) um vier große Komplexe: Aufz. aus der Zeit zw. 1894 und 1900 unter Adolf Hauffen, und zwar nach einem „Fragebogen zur Sml. der volkstüml. Überl. in Deutsch-Böhmen“ (Prag 1895). Zweitens wuchs der größte Teil der Sml. in den Jahren 1906 bis 1918 unter der k.k. Sml. „Das Volkslied in Österreich“, die aber den Ersten Weltkrieg und das Ende des Habsburger Reiches nicht überlebte (siehe oben). Drittens wurde die Sml. ergänzt durch die Tätigkeit von Adolf Haufen und Gustav Jungbauer für die tschechoslowak. Republik. Bis 1938 sollen derart über 22.000 Lieder gesammelt worden sein (vgl. Dittmar, S.22).

[Prager Sml. im DVA:] In einer Phase nach 1939 wurde viertens vor allem Liedüberl. bei den ‚Rückwanderern‘ aus Bessarabien, Galizien, Dobrukscha usw. gesammelt. Auch dieses Material befindet sich in der Prager Sml. Es ergänzt z.T. Material, das auch auf anderen Wegen in das DVA kam, während die (ältere) ‚Prager Sml.‘ offenbar im Gegensatz zu den sonstigen Landschaftsarchiven so selbständig war, das sie auch früher nicht für das DVA kopiert wurde (obwohl sich die Zusammenarbeit mit Jungbauer relativ eng gestaltete). Mit Gustav Jungbauer (Leitmeritz, später Prag) gibt es eine umfangreiche Korrespondenz im DVA (seit 1925 bis 1941; vgl. O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 [Studien zur Volksliedforschung,3], S.219). Man müsste diese Korrespondenz daraufhin durchsehen, ob in ihr die ‚Prager Sml.‘ eine Rolle spielt und ob erörtert wurde, das Material ähnlich wie aus den anderen ‚Landschaftlichen Archiven‘ für Freiburg abzuschreiben. Auch könnte man untersuchen, ob und welche böhm. Quellen im Material für die histor.-krit. Balladenedition „DVldr“ eine Rolle spielten. Wir fangen hier erst an, die Geschichte der Prager Sml. zu schreiben und für unsere Gegenwart neu zu entdecken.

[Prager Sml. im DVA:] Vgl. Widmar Hader, Hrsg., Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen. 3.sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium, Regensburg 1994 [darin u.a. Klaus-Peter Koch, „Bemerkungen zu der Anthologie ‚Die Volkslieder der Sudetendeutschen‘ von Gustav Jungbauer und Herbert Horntrich“, S.8-18; Jürgen Dittmar, „Die Prager deutsche Volksliedsammlung“, S.19-24; Lubomír Tyllner, „Die tschechisch-deutschen Beziehungen im Lichte der gegenwärtigen musikethnologischen Aufgaben in Böhmen“, S.25-31; Stanislav Sisler, „Die Prager deutsche Volksliedsammlung zwischen München und Kriegsende“, S.32-38]; Thomas Anton Kunz, Böhmisches Nationalgesänge und Tänze, handschriftl. mit Melodien um 1825, hrsg. von Lubomír Tyllner, Prag 1995. – Siehe auch: Auf den Spuren von...15

Prahl, Karl Hermann; siehe: Hoffmann von F.

#Predigt; populäre Liedzeugnisse im Werk des Wiener Barockpredigers **Abraham a Sancta Clara** (1677-1709) dokumentiert E.Moser-Rath (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 8, 1959). Vgl. N.Bachleitner, Form und Funktion der Verseinlagen bei Abraham a Sancta Clara, Frankfurt/M 1985. – Von Johann **Geiler von Kaisersberg** (1445-1510) [Kaisersberg/Elsass] stammt ein Predigtzyklus „Christenlied Bilderschafft zum ewigen Vatterland“, Basel 1512 [vgl. KLL]. Es ist eine Sml. von 25 Predigten mit den Requisiten der Reise: Die Pilgertasche entspricht dem Glauben, der Stab der Hoffnung, der Hut der Geduld, die Schuhe den christlichen Tugenden. Die guten Werke sind ‚Handschuhe‘, die nur den geistlichen Oberen zustehen (Gegenposition zu Martin Luther). Also können nur Papst und Bischöfe Ablässe erteilen. Geiler v.K. würzt seine Predigten mit Anekdoten und (oft derben) Witzen; durch ihn sind manche volkstümlichen Erzählstoffe überliefert (wohl keine Liedbelege). Wahrscheinlich wurden die Predigten (in dieser oder in ähnlicher Form) im Jubiläumsjahr 1500 gehalten.

#Preissingen (Wettbewerb); [Internet 2008:] auf der Homepage „Historisches Lexikon Bayerns“ ein Artikel von Josef **Focht** über das „Preissingen, 1930-1936“ mit u.a. Kurt Huber in Traunstein und Weilheim. „In den Jahren 1930 bis 1936 wurden vor allem in Oberbayern (erstmalig am 29./30. März 1930 in Egern am Tegernsee), aber auch in anderen Teilen Bayerns und der Gottschee, einer ehemaligen deutschen Sprachinsel in Slowenien, mehrere Singwettbewerbe mit Volksliedern abgehalten. Die Preissingen prägten die regionale Volksliedsammlung und -pflege weit über den Zweiten Weltkrieg hinaus.“ – Das P. ist Hauptthema in der Sänger- und Musikantenzeitung 44; „die

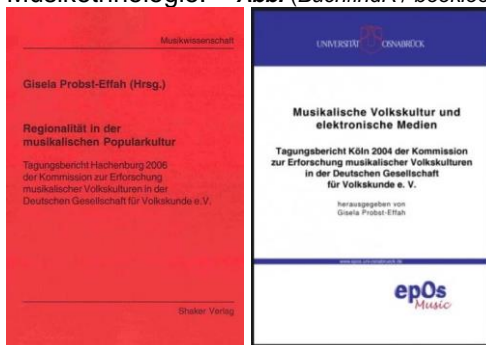
prägende Persönlichkeit [...] war Kiem Pauli (1882- 1960), ein Münchner Schauspieler, Musiker und Volksliedsammler“ (Homepage von „Sänger und Musikanten“). - Siehe auch: Huber, Kiem

Prettau, siehe: Südtirol

#Primärfunktion; Volkslied in der ‚ursprünglich‘ gehandhabten Form. Da das manchmal schwer zu entscheiden ist und zumeist fatale Folgen hat, wenn man damit eine Wertung verbindet, spricht man besser allg. vom Wechsel der Funktion (siehe dort).

#Prinz Eugen; histor. Lied; Erk-Böhme Nr.324: „Prinz Eugen, der edle Ritter...“ [siehe **Lieddatei**] belagert Belgrad [1717], lässt eine Brücke bauen und verjagt die Türken; die Krieger sollen tapfer sein. - Überl. im 19.Jh.

#**Probst-Effah**, Gisela (Frankfurt/Main 1945- ; Institut für musikalische Volkskunde, Köln [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]); Arbeiten u.a. über Musiktherapie (1977), Schlager (1978); Karnevalsschlager (Rhein. Jahrbuch für Volkskunde 23, 1978, S.31-48); über Lieder in der NS-Zeit (1996), im Widerstand (1989) und im KZ (1988), über Dialekt-Renaissance und Folk-Bewegung (1992); „Das Moorsoldatenlied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.75-83; Lieder gegen ‚das Dunkel in den Köpfen‘... (über die deutsche #**Folk**-Bewegung), Essen 1995; viele Beiträge in: ad marginem 1977 bis 2009 = ad marginem *online* = *uni-koeln.de* Inst. für Europ. Musikethnologie. – **Abb.** (*BuchfindR / booklooker.de*, 2019):



Produktion, Produktionstheorie (Josef Pommers „genetische“ Definition von Volkslied), siehe: Rezeption

#**Pröhle**, Heinrich (Satulle/Sachsen-Anhalt 1822-1895 Berlin-Steglitz) [DLL; *Wikipedia.de*]; Lehrer und Volkskundler in Berlin, versch. Arbeiten zur Volkskunde; über Sagen, Gebräuche und Aberglauben (1852), im Harz (1853), über Weihnachtsspiele (1853); Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele, Aschersleben 1855 (2.Auflage Stuttgart 1863); über das Gesellschaftslied (1894); Harzsagen, hrsg. von Will-Erich Peuckert, Göttingen 1957.

#**Projektchor** / Projektsänger, siehe: #Gesangverein, Kirchenchor; **Abb.** Badische Zeitung vom 1.12.2021:

FREIBURG-ZÄHRINGEN (BZ). Die Mainzer Hofsänger haben zugesagt, am 100-Jahr-Jubiläum des MGV Liederkranz Zähringen am 8. Oktober nächsten Jahres mitzuwirken. In der Hauptversammlung, die erstmals vom neu gewählten Vorsitzenden Stephan Faist geleitet wurde, nahm sich der Verein vor, sich ein ganz besonderes Programm auszudenken. Um das Doppelkonzert stemmen zu können, sucht er dringend Sänger für einen Projektchor. Interessenten sollten sich möglichst bald bei Stephan Faist melden.

Ebenfalls Thema war die allgemein prekäre Situation des Chorgesangs. Alle Vereine haben derzeit das Problem zu wenige Sänger. Viele Chöre haben Corona nicht überlebt. Der Liederkranz würde sich für das Jubiläumsjahr über Personen freuen, die zwar nicht mehr im Chor singen, sich aber für ein solches Projekt doch begeistern könnten.

#Protestlied (englisch protest song, folksong of protest). – Vgl. L. Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.237. - Siehe auch: politisches Lied, Wyhl. - Vgl. Artikel „Protestsong“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.367 f. – Unter den Soldatenliedern [siehe dort] gibt es auch oppositionelle Lieder gegen Söldnerdienst und Krieg („O König von Preußen, du großer Potentat, wir sind deines Dienstes so überflüssig satt...“). Falls sie offen gesungen werden, werden sie zu P.; Strafandrohung und Zensur verhindern dieses. Vielfach ist der Inhalt des Textes nicht selbst auf Protest angelegt, sondern ein P. entsteht aus der **Funktion**, die dieser Liedtext einnimmt. Damit umfasst das P. viele Bereiche; von der Funktion her kann fast jedes Lied zum P. werden, wenn die Assoziationen der SängerInnen und ZuhörerInnen entspr. gelenkt sind. So ist das „protestantische“ (evangelische) **Kirchenlied** [siehe dort] weitgehend P. und Identifikationsfaktor seit der Reformation. Innerhalb des Kirchenliedes gab es selbst P. z.B., wenn im erbitterten **Gesangbuchstreit** (dokumentiert für evangel. und kathol. Bereiche) um ein neues Gesangbuch Behörden, Pfarrer und Lehrer neue, offizielle Lieder einführen wollten, die Gemeinde aber im Gottesdienst als Protestäußerung im ‚**Kontrasingen**‘ [siehe auch dort] weiter aus dem alten Gesangbuch sang. – Eine wirksame Form zivilen Ungehorsams ist ‚**Charivari**‘ [siehe dort], das ‚Pfeifkonzert‘ oder die Katzenmusik.

[Protestlied:] Ende des 19.Jh. protestierte man in der Rhön gegen die bayer. Beamten, die gegen die Auswanderung (Auswanderlieder; siehe dort) Propaganda machen mussten, indem in der Wirtsstube z.B. „Nun ist die Zeit und Stunde da...“ angestimmt wurde. Wenn der Jäger in das Dorfgasthaus kam, wurde das Lied vom „Wildschütz“ Jennerwein angestimmt, um ihn zu ärgern. – Das P. beansprucht für sich vor allem eine politische Dimension. Viele der **historisch-politischen Lieder** sind P. bis hin zu den modernen Singbewegungen von 1975 (**Wyhl**, Anti-KKW-Lieder) und 1976 („Wehrt euch, leistet Widerstand gegen das Atomkraftwerk im Land...“). Diese moderne ‚**Jugendbewegung**‘ [siehe dort] knüpft z.T. an Traditionen von Bündischer Jugend und Wandervogel an, so wie die Jugendbewegung selbst als Erneuerungsbewegung um 1900 ihren Protest gegen die (spieß-)bürgerliche Lebensform richtete. In der Einflusssphäre des Gegenpols finden wir die Tradition als eine zentrale Stütze der Volkskultur; der Prozess der Überl. selbst (Tradierung) enthält Elemente der Anpassung, also der Protestunfähigkeit. Andererseits kann das P. auch ‚traditionsbewusst‘ sein, wenn z.B. im Protestsong der 1970er Jahre die Sprache zu einer ideologischen ‚Waffe‘ wird und neue Lied im Dialekt [siehe dort] zum Zeichen für gewollten **Regionalismus**.

[Protestlied:] Nicht der Inhalt bzw. nicht immer der Inhalt macht ein Lied zum P., immer aber die Funktion, wenn sie als Form des Protests gewollt ist. Zumeist ist es eine Minderheit, sozial ausgegrenzt, die protestiert; vielfach werden tradierte Muster parodiert; die Parodie ist sozusagen ein sprachlicher ‚Protest‘ gegen die Vorlage, gegen das Original (Parodie unterläuft auch die Zensur). Das Bergmannslied [siehe dort] spricht ebenfalls von **sozialen Spannungen**; die Lieder protestierenden Charakters nehmen mit der wachsenden Industrialisierung zu. - Georg Büchner [siehe dort] protestiert 1834 aktiv gegen die bürgerliche Reaktion in Hessen mit der Kampfschrift „Der Hessische Landbote“. Bes. in seinen beiden Dramen „Dantons Tod“ (Erstaufführung 1902) und „Woyzeck“ (Erstaufführung 1913) werden einige Volkslied-Zitate gebraucht. Falls die Stücke bereits damals allgemein bekannt und gespielt gewesen wären (was die Zensur verhinderte), wäre das Anstimmen ‚harmloser‘ Volksliedzitate mit der Assoziation für den Protest des Dichters selbst eine Form des P. Entspr. wurde/wird von der Strafverfolgung der Bundesrepublik bereits das Summen der Melodie eines Naziliedes als Straftat geahndet, weil die Assoziation auf den Text belegbar ist.

[Protestlied:] Frauenlieder [siehe dort] sind in mittelalterlicher Tradition Lieder mit Themen über Frauen bzw. von Frauen, heute sind sie eine Gattung des politischen Liedes, das in der Form des engagierten P. für die Gleichberechtigung der Frau eintritt. – Im Dritten Reich waren die Edelweißpiraten [siehe dort] eine Protestbewegung gegen das NS-Regime; ihre Lieder (u.a.: „An Rhein und Ruhr marschieren wir...“; „Die Männer von Jonen...“; „Wir saßen oft am Märchensee beim Lagerfeuer...“) wurden (in versteckten, kleinen Kreisen im Untergrund) zu P. Andererseits erreichten manche P. des engagierten amerikanischen Folk-Sängers **Bob Dylan** [siehe dort; kurzer Eintrag] „volksliedhafte Verbreitung“ (zur parallelen deutschen Folgebewegung siehe zu: **Folk**). Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne für die engagierten **Protestsänger**; die Germanistik analysiert **Wolf Biermanns** „Gorleben-Lied“ (1978). - Die *Badische Zeitung* vom 26.Febr. 2013 berichtet „unterm Strich“ (eine Kolumne) vom „**Singen gegen die Krise**“, indem die Portugiesen mit einem Kampflied ihrer Wut gegen die Europäische Union Ausdruck verleihen. Überall erklingt „Grândola, vila morena, terra da fraternidade...“ [Grândola, braungebrannte Stadt, Heimat der Brüderlichkeit...], das Lied der portugies. (friedlichen) Nelkenrevolution von 1974, das damals als Radiosignal für den Beginn des Aufstandes gesendet wurde. – Der „Liedermacher“ [siehe auch dort] Hannes Wader [siehe auch dort], 2015 73jährig, hat

sich nie als „Protestsänger“ gesehen; Der Ausdruck „kommt ja noch aus den 60er, 70er Jahren. Er wird eigentlich nicht mehr angewendet“. (Badische Zeitung, 9.Nov. 2015)

[Protestlied:] „Ausgerechnet auf dem **Klimagipfel in Bonn** [Nov. 2017] wollten Sondergesandte des US-Präsidenten Donald Trump für neue Kohlekraftwerke werben. Nicht gerechnet hatten die Amerikaner mit dieser kreativen Protestaktion: Ein Flashmob sang die Delegation förmlich nieder.“ (O.Kniecny). - Die Abgesandten des US-Präsidenten hatten am Montag im Rahmenprogramm der Klimakonferenz gegen einen Kohle- und Atom-Ausstieg geworben und den Bau neuer Kohlekraftwerke verteidigt. Trumps Sonderberater für internationale Energie- und Umweltfragen, George David Banks, bezeichnete es als naiv, auf fossile Energie zu verzichten. Kaum hatte er seine Rede beendet, regte sich im Saal plötzlich Protest: In den Zuschauerreihen standen Dutzende Aktivisten auf, hielten Plakate in die Höhe und begannen gemeinsam zu singen. Das **Protest-Lied** dauerte mehrere Minuten. Die Aktivisten forderten singend, Kohle, Öl und Gas im Boden zu lassen. "Du behauptest, du seist Amerikaner, aber wir sehen deine Gier. Du reist durch die Welt für die Kohle, aber wir stehen auf, solange, bis sie endgültig im Boden bleibt." Anschließend verließen die Aktivisten den Saal, um zusammen mit weiteren Demonstranten lautstark vor dem Konferenzraum zu protestieren. – **Abb.** (Rheinische Post-Online):

14. November 2017 | 12:59 Uhr

Protest bei Klimakonferenz in Bonn

Aktivisten singen gegen Trump-Delegation an



Weltklimakonferenz in Bonn: Aktivisten singen Delegation von Donald Trump nieder

[Protestlied:] „Kontrasingen“ [siehe oben und auch dort] hat eine Dimension der Gewalt, auch wenn diese in den genannten Beispielen die „Gewalt“ der (sonst) Hilflosen und Unterdrückten ist. Die Lieder von und über Wuhl wollten dagegen bewusst gewaltfrei sein. Mit „Singen“ wird man in dieser Tradition weitgehend immer „Gewaltlosigkeit“ assoziieren (z.B. wenn die Geräuschkulisse „draußen“ die Teilnehmer „drinnen“ nicht stört, weil beide Teile von der Staatsmacht auseinander gehalten wird). Diese Art des Protestliedes taucht immer wieder in den Medien auf (und assoziiert „**friedlichen** Protest“). Wohlgermerkt geht es bei der Charakterisierung des Protestliedes um die Funktion eines solchen Liedes; etwa das nationalsozialistische Lied [siehe dort] fördert vom Text her (auch mit der oft marschmäßigen Melodie) inhaltlich die Gewaltbereitschaft. - **Abb.** (Badische Zeitung, Freiburg i.Br. 19.3.2018; dpa-Meldung, Text zur besseren Lesbarkeit doppelt):



35 CHÖRE und 2000 Menschen haben am Samstag in München ihre Stimme gegen Pegida erhoben. Oberbürgermeister Dieter Reiter eröffnete die als Chorprobe betitelte Kundgebung und sagte: „Wir werden unsere Stadt nicht von den Rechten kaputt machen lassen. Und heute singen wir dagegen.“ Der Protest richtete sich gegen eine Pegida-Kundgebung, zu der 200 Menschen erschienen. FOTO: DPA

[Protestlied:] „...det er lettest at holde et folk i skak som slet ingen sange har.“ (Benny Holst, 1976) = *Højskolesangbogen, 19.Ausgabe, 1.Auflage, [København] 2020, Nr.185, Str.4 (...es ist am leichtesten, ein Volk in Schach zu halten, das überhaupt keine Lieder hat.).

#Prozess; über das Lied „Ein Schneider und ein Ziegenbock, ein Leinweber und ein Igelkopf...“ (siehe *Lieddatei*) beschwerten sich in Braunschweig 1646 die Leinweber und strengten eine Beleidigungsklage an. – Siehe auch: Wirtshaus

Prozessionslied (katholisch), siehe: Wallfahrtslied
Publizistik, siehe: historisch-politisches Lied

#**Psalm**; Bezeichnung für die (singbaren) Psalmen im Alten Testament (sogenannte „Psalmen Davids“, Psalter, apokryphe Psalmen Salomon zugeschrieben u.ä.) und vielfach für das **Kirchenlied** allgemein (so u.a. Hugenottenpsalter; Leisentritt 1567; Widemann 1604; „Die Psalmen und Fest-Lieder...“, Bern 1826; „Die Psalmen zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus...“, Aurich/Friesland 1907); vgl. auch dänisch „salme“ und niederländisch „psalm“. Die Schweizer Nationalhymne wird als „Schweizerpsalm“ bezeichnet und so weiter. In die christliche Liturgie seit dem 3.Jh. neben den spätantiken Hymnen verstärkt als Teile des Gottesdienstes. – Vgl. MGG Bd.10 (1962) „Psalm“ (sehr umfangreich), Sp.1668-1713 (vor allem latein. Psalmen, mehrstimmige Kompositionen [*Abb.], Frühdrucke [Wittenberg 1540, Heinrich Schütz „Psalmen Davids“ u.a.] u.ä.); Regina Randhofer, Psalmen in einstimmigen vokalen Überl. Eine vergleichende Untersuchung jüdischer und christlicher Traditionen, Bd.1-2, Frankfurt/M 1995. - Siehe auch: Bäumker, Becker, Bidermann, **Eingestimmt, Evangelisch-reformiertes Gesangbuch** (4.Auflage 1949), Evangelisches Gesangbuch, Evangelisches Kirchen-Gesangbuch, Gotteslob, Kirchenlied, Kontrafaktur, Sulzer.

[Psalm:] **Ps**; die Psalmen-Vertonungen (in der christlichen Tradition) orientieren sich seit der **Gregorianik** [siehe dort] („Psalm~~töne~~“) an den wechselnden, jeweils modernen Musikstilen und Gattungen. Prominente, ältere Vertreter von Ps-Kompositionen sind u.a. Heinrich Schütz (1585-1672) und Johann Sebastian Bach. Die biblische Sml. mit ihren zahllosen Übersetzungen und Übersetzungsversuchen (liturgische und theologische Fragen dazu können hier nicht erörtert werden) nennt man auch „Psalter“ (vgl.: Genfer Psalter). Bereits die biblischen Ps wurden gesungen (Wechselgesang); manche sind als Lieder der „Musikmeister“ (Korachiten u.a.) überschrieben. Sie wurden Vorbildfiguren wie „König David“ zugeschrieben, bilden aber keine erkennbar eigene musikalische Gattung. Allerdings haben Ps-Kompositionen als Melodieüberlieferung auch für den Laiengesang (vgl. **Genfer Psalter** [siehe dort] der Refomierten Kirche; auch: Hugenotten-Psalter) und für das Volkslied eine wichtige Quellenfunktion (vgl. die niederländischen **Souterliedekens** [siehe dort]). - „Psalmmodierend“ werden auch die Litaneien (siehe dort) gesungen. – Psalmbereimungen [umgedichtet auf Deutsch], siehe: **Lobwasser** [siehe auch: **Psalter**, inhaltliche Überschneidungen]

[Psalm:] In den **Lieddateien** wird u.a. auf folgende Psalmen-[Text-] Bearbeitungen hingewiesen: „An Wasserflüssen Babylon, da saßen wir mit Schmerzen...“ (Ps 137); „Befiehle du deine Wege...“ (Hinweis auf Ps 37,5); „Da Israel nach Ägypten zog...“ (Ps 114; nur Hinweis); „Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich...“ (Ps 118); „Ein feste Burg ist unser Gott...“ (Hinweis auf den Ps 46); „Es sind doch selig alle die...“ (Ps 119; nur Hinweis); „Ich heb mein Augen sehlich auf...“ (Ps 121; nur Hinweis); „Ich sal beliden v, myn God...“ (Ps 137); „In dich hab' ich gehoffet, Herr...“ (Ps 31); „Lobe den Herren...“ (Hinweis auf den Ps 103); „Macht hoch die Tür...“ (Hinweis auf den Ps 24); „O Herre Gott begnade mich, nach deiner Güt erbarme dich...“ (Ps 51); „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze...“ (Ps 51; nur Hinweis); „Straf mich nicht in deinem Zorn...“ (Ps 6; Hinweis); „Venite, ihr lieben Gesellen ohne Sorgen...“ (Zechparodie auf den Ps 94); „Wer in dem Schutz des Höchsten ist...“ (Hinweis auf den Ps 91); „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält...“ (nach Ps 124). - Vgl. Kurt **Marti**, Die Psalmen, Stuttgart 2004 [Textanalysen und theologische Kommentierung).

[Psalm:] Die Texte der biblischen Psalmen führen wie im Prozess einer Therapie vom Jammer über das eigene Elend bis zur Gewissheit der „Teue“ Gottes. Ps zu **singen** hat für viele eine heilende Wirkung. Es gibt eine schöne jüdische Legende [deren Quelle mir nicht geläufig ist], nach der König David, welcher selbst in seiner Jugend durch das Singen von Ps den König Saul von seiner Schwermut befreite, nun im Alter singend [fast] unsterblich wird. Wann immer der Todesengel zu ihm kommen will, greift er zur Harfe und ist singend gegen jedes Unheil gefeit. Der Engel muss zu einem Trick greifen: Er geht aus dem oberen Stockwerk die Treppe herunter und als die Stiege knarrt, unterbricht David neugierig sein Lied. Das ist der Augenblick für den Todesengel, handeln zu können.

#**Psalter**; Sml. der gesungenen **Psalmen** (Ps.). In **römisch-kathol.** Tradition nach den Ps. der Bibel Teil der Liturgie und bis in jüngste Zeit in latein. Sprache mit Melodien der Gregorianik [siehe dort]. Dieser Aspekt fällt nicht in den Blickkreis des vorliegenden Lexikons (vgl. auch: Graduale, Hymnen).

Die „Geistliche[n] Lieder und Psalmen [...]“, Bautzen 1567, von Johann **Leisentrit** [siehe dort] sind ein wichtiges Gesangbuch der Gegenreformation. – In **evangel.**-protestant. Überl. seit Luther (siehe: Achtliederbuch, 1524, mit den Ps. „Ach Gott vom Himmel, sieh darein...“ von Luther nach Ps.12 [*EG 1995, Nr.273] und „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir...“ von Luther nach Ps.130 [*EG 1995, Nr.299]) sind die Psalmen Teil des Gemeindegesangs in der (deutschen) Volkssprache. Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott...“ ist Ps.46 nachgedichtet (weitere Hinweise unter: **Psalmen** [siehe dort]). Manche der **Melodie**, die zu frühen Psalter-Sml. verwendet wurden, gingen in den Gebrauch anderer Texte für das allgemeine Kirchenlied [siehe dort] über. Bei **Bäumker** [siehe dort] in den Übersichten zum Kirchenlied (Bd.1, 1886) wird verwiesen auf u.a. folgendes **Gesangbuch** (GB): Mainzer Psalter 1550. Dort sind auch Psalmen genannt, die in Auswahl ausgewertet wurden. – In der Tradition nach Adam **Reißners** [siehe dort] GB, einer wichtigen handschriftl. Sml. von 1554, sind Ps.-Übersetzungen aus dem Konstanzer Gesangbuch (1540) übernommen worden; z.B. „In dich hab ich gehoffet Herr...“ (Ps.31; zuerst Augsburg 1533) steht seit 1545 in vielen evangel. GB. Viele ältere Titel kombinieren selbstverständlich Palter und GB-Repertoire, z.B. Widmann [siehe dort], „Geistliche Psalmen und Lieder“, Nürnberg 1604.

[Psalter:] In der Tradition nach **Calvin** [siehe dort] werden nach Melodien deutscher Kirchenlieder ausschließlich (und im Gegensatz zu den lutherischen Kirchenliedern) biblische Texte gesungen. In Straßburg, wo Calvin 1538 Seelsorger war, erschien anonym der erste Psalter von Calvin 1539. 1541 wird Calvin nach Genf berufen, und in der reformierten Gemeinde dort erhält der einstimmige Kirchengesang eine bedeutende Rolle. Der **Genfer Psalter** erscheint **1543** (neu hrsg. von K.Ameln u.a., Kassel 1935). Dieser „Genfer Psalter“ [siehe dort], auch **Hugenotten-Psalter** genannt, enthält als Sml. der [französisch-]reformierten Kirche (Calvinisten) 150 biblische Ps., in französ. Sprache bearb. von Marot mit 125 Melodien und für die weitere Überl. wichtigen Kompositionen von Franc, Bourgeois und Davantès. Eine deutsche Übersetzung erschien 1574 von Ambrosius **Lochwasser** und hatte viele Auflagen bzw. Bearbeitungen bis in den Anfang des 19.Jh. Der Genfer Psalter ist weiterhin eine wichtige Melodie-Quelle nicht nur für die (Schweizer) Reformierten GB. Unter Kirchenlied [siehe dort] der Hinweis nach KLL auf das „Psalterium Ungaricum“ von Molnar, der 1607 den französ. Hugenottenpsalter übersetzt und damit ein Buch schafft, das „ohne einschneidende Änderung oder Modernisierung [in **Ungarn** von der reformierten Kirche bis heute] als offizielles Gesangbuch verwendet“ wird. Derart konservativ sind sonst nur z.B. die Mennoniten.

[Psalter:] **Clemens non papa** [siehe dort] ist 1544 „Sangmeister“ in Brügge. Über die gedruckte Sml. „**Souterliedekens**“ [siehe auch dort] (Antwerpen 1556/57) gelangen seine Kompositionen und Sätze in den Kirchengesang, über die Jugendmusikbewegung wurden sie im 20.Jh. populär („Dona nobis pacem...“ als Kanon in: *Der Turm, Teil 4, 1955, Nr.355). Die Melodie zu „Ick sal beliden v, myn God...“ nach Ps.137 (Quelle: Antwerpener Liederbuch, 1544) wird für die Volksballade „Frau von Weißenburg“ verwendet (Kontrafaktur [siehe dort]). - Cornelius **Becker** [siehe dort] „Der Psalter Davids gesangweis“, Leipzig 1602. - Friedrich von der **Hagen** [siehe dort] veröffentlichte „Niederdeutsche Psalmen [...]“, Breslau 1816. – Ein Hauptwerk von Philipp **Spitta** [siehe dort] (1801-1859), evangel. Pfarrer in Niedersachsen, heißt „Psalter und Harfe“.

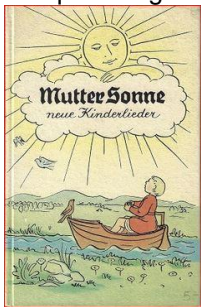
[Psalter:] **Psalmen** erleben im modernen Gemeindegesang eine Renaissance; z.B. in „Eingestimmt“ [siehe dort], dem GB der Alt-Katholiken, Bonn 2003, bilden die Ps. einen offensichtlichen Schwerpunkt (dort die Nr.836-950). Schon im **Evangelisch-Lutherisches Kirchengesangbuch** (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988, nicht zur badischen Landeskirche (uniert) gehörig (siehe jedoch diesen Hinweis unter: Evangelisches Kirchengesangbuch... [der bad. Landeskirche], 1950/51), sind die gesungenen Ps. auffällig stark vertreten. Viele Ps. nach **Taizé** (Berthier um 1978), auch mit latein. Text, stehen im Evangelischen Gesangbuch [siehe dort] von 1995 (z.B. auch Ps.-Bearbeitungen von R.Schweizer). Sonst bleiben die Ps. in der Regel bei der Durchsicht der GB unberücksichtigt (vgl. z.B. „Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen“ [siehe dort], Dortmund 1893; und öfter).

#psychoanalytische Deutung literarischer Texte; geht von der Rezeption aus (sie ‚ordnet‘ den Text) und setzt daran die ‚Deutung‘ (‚über den Text wird bereits gesprochen‘) in der Interpretation fort. Zu dem Text eine Beziehung eingehen heißt ‚Übertragung‘; die Antwort darauf ist Gegenübertragung. Eigentlich als Methode verwendet in der Therapie; der Analytiker beobachtet die Wirkung seiner Gegenübertragung, um die unbewusste, innere ‚Szene‘ zu erkennen. Die Deutung ist ein Sich-Bewegen in allen Positionen dieser Szene. – Der Text ist eine szenische Kommunikation des Autors mit dem Rezipienten (Leser). Das Empfangene wird nach Identitätsthemen geordnet (siehe: Identifizierung); löst Zustimmung oder Abwehrmechanismen aus. Es liegt gelenkte Rezeption vor,

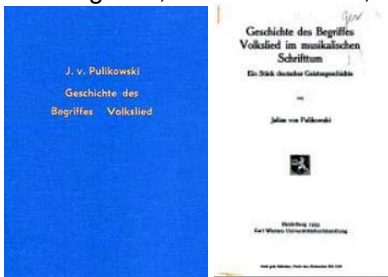
wenn solche (unbewussten) Mechanismen durch offene und verdeckte Signale, durch Appelle und Leerstellen provoziert werden. Fragen: Welche Phantasien weckt der Text? Welche positiven oder negativen Gefühle? - *Literatur*: S.Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (Taschenbuch 1991); W.Mertens, Psychoanalyse, Stuttgart 1990; Carl Pietzcker, Einführung in die Psychoanalyse des literar. Kunstwerkes, Würzburg 1985; C.Pietzcker, Lesend interpretieren, Würzburg 1992. – Siehe auch: Danckert

#Publikum; die Volkskultur wird in der öffentl. Diskussion (in Österreich) weitgehend ausgeklammert. Bedauert wird zudem die wachsende Kluft zw. P. und Bühne bzw. Medien [siehe: Medien] und Schallplatte. Das P. kann jedoch bei der Volksmusik stärker als im üblichen Betrieb der Darbietungsmusik integriert werden (auch histor. Beispiele dafür: z.B. Offenes Singen aus der Jugendmusikbewegung und die Folk-Bewegung der 1970er Jahre). Wie kann man von der Konzertform wegkommen? Es gibt Versuche z.B. das bei Volkstanzveranstaltungen zu erreichen, indem etwa die Musikanten die Bühne verlassen. Dabei werden auch Improvisation und Variation wieder wichtig. Vgl. Gerlinde Haid, „Musikant und Publikum in der volksmusikalischen Überl.“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 21 (1978), S.119-126.

#Pudelko, Walter/Walther (Schlesien 1901-1944 Normandie); Pädagoge, Hrsg. von Musikdrucken und Gebr.liederbüchern; vgl. Augsburg Tafelkonfekt (Bärenreiter 1926, 1940); John Dowland, Madrigale (Bärenreiter 1927, 1935). – Spielstücke für Blockflöten... (Bärenreiter 1930). – Musikanten, die kommen... Kinderlieder (Bärenreiter 1950); Mutter Sonne. Neue Kinderlieder (1954). – Abb.: antiquar. Angebot [2023]



#Pulikowski, Julian (Görlitz 1908-1944 Warschau); Musikwissenschaftler, 1934 Gründer und Leiter der Musikabteilung der Warschauer Nationalbibliothek (Phonogrammarchiv), 1936 Habil. mit „Geschichte des Begriffs Volkslied im musikalischen Schrifttum“ (Heidelberg 1933); vgl. (kurz) MGG Bd.10 (1962). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.238 (1939/40). – **Abb.** *BuchfindR* und *Internet* 2018:



PUR, siehe: Band

#Purifizierung; Tendenz zur ideolog. oder ästhet. ‚Reinerhaltung‘ bzw. ‚Wiederherstellung‘ von Texten und Melodien, die der Zensur nahekommt. P. wurde am geistl. Lied im 19.Jh. aus evangel. und kathol. Sicht geübt (siehe: Kirchenlied). – Vgl. W.Schepping, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.21-52 und 20 (1975), S.9-36.

Pyramus und Thisbe, siehe: Abendgang

Q

#Quellen und Sammlungen; der erste Zugang zur wiss. Beschäftigung mit dem Volkslied (siehe: Identifizierung) wird in der Regel über die versch. Institute und Archive (und deren Bibliotheken) vor sich gehen. Diese bemühen sich auch um die Dokumentation authentischer Aufz. aus der Feldforschung, um älteres Archivmaterial und z.B. um gedruckte Liedflugschriften und selbstgeschriebene Liederhandschriften, auch um spezielle Dinge wie Liedpostkarten, ikonograph. Quellen, Gesangvereine, Kirchenlied usw. - Auf der Grundlage der großen Sml. und der Vorarbeiten von L. **Erk** hat F.M. **Böhme** den „Deutschen Liederhort“ herausgegeben (3 Bände, 1893-94); der erste Bd. enthält ein umfangreiches Quellenverzeichnis, dessen Inhalt nach dem heutigen Stand der Wiss. kritisch neu zu dokumentieren wäre [das könnte eine Aufgabe künftiger Forschung sein]. - Der ‚Erk-Böhme‘ ist mit seiner Nummernfolge zwar weiterhin Anhaltspunkt für eine der umfangreichsten Lieddokumentationen des DVA, aber das Material daraus ist in hohem Maße revisions- und ergänzungsbedürftig. Viele Liedtypen bei Erk-Böhme sind z.B. Einzelbelege geblieben, repräsentieren also wahrscheinl. nicht die populäre Überl. – Vgl. Oskár Elschek, „Der Quellenwert älterer Volksliedaufzeichnungen“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.501-515.

Für die histor.-krit. Ausgabe der deutschen Volksball. hat das DVA die Quellenedition der „Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien“ geschaffen; der Bd.6/1, 1974, enthält eine brauchbare Bibl. [Bibl. **DVIDr**], die auf die Balladenforschung ausgerichtet ist. 2 Hefte und ein Band mit dem Verzeichnis der Liedlandschaften (P.Farwick-O.Holzapfel, Deutsche Volksliedlandschaften, 1983-86) enthalten (ergänzungsbedürftige) Bibliografien zu den einzelnen deutschsprachigen Regionen (**regionale Editionen**). - Österreich beginnt in unserer Zeit mit einer großangelegten, neuen Quellenedition (**COMPA** [siehe dort]; siehe zu: Österreich), während Norwegen plant, seine neu konzipierte Volksball.ausgabe vorwiegend über EDV zu speichern und nur in Auszügen zu drucken (als Internet-Edition lange angekündigt, aber nicht verfügbar [?]). – Quellen und Sml. als **gedruckte Sml.** lassen sich in verschiedene Bereiche gruppieren: **Editionen** sind wissenschaftliche Quellenwerke. **Gebrauchsliederbücher** [siehe dort] sind Sml., die der Singpraxis dienen (darunter eine eigene Kategorie der Schulliederbücher, die nach pädagogischen Zielen ausgerichtet sind). Gebr.liederbücher haben in neuere Zeit die Tendenz, ihr Repertoire zu wiederholen, um Problemen mit dem Copyright/ Urheberrecht zu entgehen. Quellenhinweise werden zumeist ungeprüft übernommen, Fehler werden weitergetragen. Eine (aus anderen Gründen) gegenläufige Tendenz zeichnet sich bei den [kirchlichen] **Gesangbüchern** [siehe dort] ab. In neuerer Zeit bemüht man sich um wissenschaftlich korrekte Quellenangaben, und man strebt danach, den „Urtext“ (die dichterische Vorlage oder den ersten Abdruck in einem Gesangbuch) wieder herzustellen.

#Quellenangaben; Q. sind die Voraussetzung für eine wissenschaftliche Nutzung von Lied-Editionen, sollten aber eigentlich auch eine Selbstverständlichkeit in Gebrauchsliederbüchern sein. Schulliederbücher bemühen sich darum; Q. dort kollidieren manchmal mit dem verlegerischen Interesse an einem copy-right-freien Abdruck. Die Qualität der Q. ist äußerst unterschiedlich; sie schwankt z.B. in Kirchengesangbüchern [siehe dort] zwischen oft akribisch genauen Hinweisen (in zumeist evangelischen GB) und großzügigem Übergehen von Q. überhaupt (zumeist in, leider auch neueren katholischen GB). - In der Massenware des modernen Antiquariats und in unkritischen Nachdrucken älterer Sml. begnügt man sich manchmal mit dürren Hinweisen auf einen Textdichter. Ein solches „Musterbeispiel“ für das **vollständige Verweigern** jeglicher Q. in einer populären, aber vielleicht häufig verkauften Textsammlung (natürlich ohne die Mühe, Melodien zu drucken) ist: **Deutscher Liederschatz**, hrsg. von Theophile Sauvageot. Band 1 Volkslieder, Bd.2 Studenten- und Soldatenlieder usw. bis Bd.6, Heimat- und Liebeslieder, jeweils alle Einzelbände hrsg. von Bodo von Petersdorf; Augsburg: Weltbild, o.J. [wird in der Taschenbuchausgabe auch 2012 verkauft]. Schon eine fehlende Jahresangabe ist typisch für Quellenverschleierung. Was Th. **Sauvageot** als Haupt-Hrsg. geleistet hat, sieht man nirgends. Er ist/war um 1985 Hrsg. verschiedener historischer und kulturgeschichtlicher Werke, z.T. auch „Bearbeiter“ davon; er hat offenbar Voltaire übersetzt und über Napoleon gearbeitet (1996). Als einziger Hinweis steht im Impressum, das Material wäre „aus dem Cotta-Archiv“ und „ergänzt“; das kann sich auch auf Material aus dem 19.Jh. beziehen... (das ja urheberrechtsfrei verfügbar ist). Bodo von **Petersdorf** [auffällig, weil sich die Familie durchgehend „von Petersdorff“ schreibt] hat u.a. 1992 Märchen hrsg., 1985 Sagen, auch „zusammengestellt“, und er hat mindestens bereits 1980 für den Verlag Weltbild gearbeitet. Welche Rolle er als Hrsg. der Einzelbände spielt, bleibt unbekannt.

#Quellenkritik ist Voraussetzung für jegliche Textanalyse; dabei muss man für ganze Bereiche zuweilen mit einer Unsicherheitsspanne von der Selbstzensur bis zu Aufz.- und Dokumentationslücken rechnen (siehe z.B. obszöne Lieder und Wilderer); auch für Einzelüberl. und

für biograph. Hinweise gilt eine strenge Q. (siehe z.B. Senfl). Im weiteren Sinne ist Q. ein Teilaspekt der allg. Identifizierung. - Siehe auch: Rolle

#**Quellmalz**, Alfred (Oberdigisheim/Württemberg 1899-1979 Gostert/Belgien; 1928-1937 am DVA) [[Wikipedia.de](#); dort auch: „Sammlung Quellmalz“];



[**Abb.** = Foto *Internet*-Seite „Alfred Quellmalz...“ von Wolfram Benz, 2001 / Südtiroler Volkslieder ([amazon.de](#)) / Register von W. Stief, 1990 / Film von Mike Ramsauer, 2017] seine „**Südtiroler Volkslieder**“ sind eine wichtige regionale Sml. in #**Südtirol**, entstanden um 1940-42 (und später ergänzt) unter der Leitung des **SS-Ahnenerbes** (mit in seiner Gruppe „Volksmusik“ des SS-Ahnenerbes in Südtirol waren: Karl Aukenthaler, Fritz **Bose** [siehe dort], Walter Senn und Gertraud Simon [Karl **Horak**, siehe dort, war Mitglied der Gruppe „Volkstanz und Brauchtum“, hat aber ebenfalls zahllose Lieder aufgezeichnet, die Quellmalz‘ Sammlung ergänzen]); hrsg. 1968-1976 [vgl. Bibl. DVldr]. Die (in Einzelheiten umstrittene) Edition von Q. ist ein Dokument regional orientierter Vld.forschung und der Fiktion, Liedüberl. in einer abgeschlossenen Gesamtheit aufnehmen zu können (siehe dazu auch: Gottschee), zudem unter den ideolog. Nazi-Prämissen des SS-Ahnenerbes. – Arbeiten u.a. über Balladenmelodien (1932, 1934, 1951), über Volksballaden im Schulunterricht (1932), Soldatenlied (1939, 1940), über Schall-Aufz. in Galizien und Wolhynien [Polen] (1940), bei „Rückgesiedelten“ (1942); Die Weise vom Elslein, masch. Diss. Freiburg i.Br. 1932/1944; über Allgäuer Lieder (1953) und Tänze (1952), über Paul Wüst (1966).

Südtiroler Volkslieder, Bd.1, Kassel 1968 (vgl. Rez. von K.Horak, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.148-150), Bd.2 (1970), Bd.3 (1976) (Rez. von K.Horak, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.169-171). - Vgl. P.Schwinn, „Auf Germanensuche in Südtirol. Zu einer volkskundlichen Enquête des SS-Ahnenerbes“, in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft], 1989, S.85-98; W.Stief, Register zu Alfred Quellmalz Südtiroler Volkslieder [...], Bern 1990 (Studien zur Volksliedforschung 4); F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, Wien 1999 (Compa,10); Th.Nußbaumer, „Zum Quellenwert der Südtiroler Volksmusiksammlung von A.Q.“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 105 (2002), S.125-148 [mit weiteren Hinweisen]. – Siehe auch: Nazis, **Nußbaumer** [weitere Literatur]. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.238. - Vgl. James R. Dow, Angewandte Volkstumsideologie. Heinrich Himmlers Kulturkommissionen in Südtirol und der Gottschee, Innsbruck 2018 [nicht eingesehen]. - Vgl. J.Bürgschwentner – R.Unterweger, **Repertorium zur Erhebung und Dokumentation der Bestände der Kulturkommission Südtirol des SS-Ahnenerbes**, Innsbruck – Bozen 2022 [online] (ausführliche Dokumentation des Gesamtbestandes in vielen verschiedenen Archiven und Sammlungen; S.365-369 die Bestände des DVA).

Quempas; der Quempas als Liedgattung; im Anschluss an das Weihnachtslied „Quem pastores laudavere...“ [siehe dort; mit Abb.] Form des modernen Krippensingens; vgl.: Ameln. – Das kleine Quempas-Heft, Weihnachtslieder fürs deutsche Haus, Kassel: Bärenreiter, o.J. [1935] (1947, 1952, 1953, 6.Auflage 1959).

#**Querhamer / Querhammer**, Caspar (-1557); 1534-1556 Bürgermeister in Halle; blieb beim kathol. Glauben, als die Stadt 1539 evangel. wurde; Verf. und Komp. vieler Kirchenlieder, die im Gesangbuch seines Freundes Vehe (1537) [siehe dort] Aufnahme fanden. Siehe **Lieddatei** zu: O ihr Heiligen, Gottes Freund'...

#**Quickborn** [„lebendiger Brunnen, Quelle“]; Name eines Dorfes bei Burg in Dithmarschen und Titel eines Gedichtbandes von Klaus #**Groth** [siehe dort], 1852, mit niederdeutschen Texten (*Quickborn, Volksleben in plattdeutschen Gedichten dithmarscher Mundart*, ein 2. Teil 1871; verschiedene Ausgaben und Neudrucke bis 1921, illustriert von Otto Speckter. 1904 der Name einer „Vereinigung

zur Pflege niederdeutscher Sprache (Zeitschrift „Quickborn“ 1907 ff.); 1909 der Name einer Gruppe der katholischen Jugendbewegung. Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.111 f.

#Quodlibet, lateinisch für „was beliebt“; Verbindung vollständiger oder fragmentarischer Melodien miteinander; verbreitet seit Schmelz (1544); vgl. Riemann (1967), S.777 f., mit dem Beispiel von u.a. „Im Frühtau zu Berge...“ verbunden mit „Ein Heller und ein Batzen...“ im parallelen *Notendruck. Der Begriff Q. für eine mehrstimmige Vokalkomposition wurde wohl zuerst von **Schmelz** 1544 verwendet (MGG) - sein Liederbuch „*Guter, seltzamer und kunstreicher deutscher Gesang*“ (Nürnberg 1544), gilt als eine der wichtigsten Quellen zur Geschichte des Q. = **Abb.**:



Hans Sachs versteht 1529 Q. als „läppische Aufzählung“ (im Anschluss an den älteren Sprachgebrauch beliebiger, später scherzhafter Disputationen; MGG); für 1571 ist „durcheinandermischmäs“ belegt. Bedeutende Werke von u.a. G.Forster (1540), V.Rathgeber, M.Franck. Liedfragmente werden sukzessiv gereiht oder simultan geschichtet (MGG). - Vgl. Robert Eitner, Das deutsche Lied des XV. und XVI.Jh. in Wort, Melodie und mehrstimmigen Tonsatz, Bd.1-2, Berlin 1876-1880 (Teil I= Quodlibets); MGG Bd.10 (1962, mit *Abb., u.a. „Reim dich oder ich friß dich...“ nach Rathgeber); M.Bandur, „Quodlibet“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1991; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.51-58. – Als Text-Parodie siehe: Einheitsvolkslied. – „Die Jugendbewegung entdeckte das Qu. wieder als eine Form des geselligen Musizierens“ (Brockhaus Riemann); viele Abdrucke in „Die Singstunde“, hrsg. von Fritz Jöde (Wolfenbüttel 1928-1938). Vgl. W.Rogge, Das Quodlibet in Deutschland bis M.Franck, Wolfenbüttel 1965.

R

#Raab (ungarisch Györ); vgl. Eugen Nedeczey, *Das Raaber Liederbuch*, Wien 1959 (um 1600; überwiegend Einzelbelege ohne weitere Parallelen). Vgl. Raaber Liederbuch [um 1600], Raab/Györ, Ungarn, Bibl. Des Bischöfl. Priesterseminars XXXII.6.37.

#Rabenmutter [DVldr Nr.114]: International verbreiteter Stoff von der Kindsmörderin [**#Kindsmord**, siehe dort]; die Sozialklage über die Probleme unehelicher Kinder (siehe: uneheliches Kind) wird in einer liedhaften Erzählung versteckt. - Überl. der deutschen Volksball. im 19.Jh. – Vgl. H.Siuts, in: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1962); „Kindsmörderin“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.7, 1993, Sp.1361-1373. - Susanna Margrethe Brandt, Dienstmagd in Frankfurt am Main, brachte 1771 ihr neugeborenes Kind um; ein halbes Jahr später wurde sie hingerichtet. Goethes Onkel leitete die Untersuchung. J.W.von Goethe ließ sich u.a. dadurch zu seinem Gretchen im „Faust“ inspirieren; er selbst hatte als Jurist mit einem ähnlichen Fall in Jena 1783 zu tun. Kindsmord gehörte zur alltäglichen Realität und wurde im 18.Jh. heftig diskutiert, u.a. im Für und Wider für die Todesstrafe. - Siehe **Lieddatei**: Es wollt' ein Bauer früh aufstehn und in den Wald spazieren gehn... und **Datei**: Volksballadenindex

#Radio, Rundfunk; neben dem Fernsehen (und Schallplatten, CDs u.ä.) ist das R. heute ein Hauptvermittler [siehe: Medien] von Volksmusik und Volkslied (siehe jedoch: volkstümliches Lied). In den 1950er und 60er Jahren wurde das Verhältnis von Volkskunde und Rundfunk mehrfach diskutiert (u.a. von Hermann Josef Dahmen), aber eher unter dem Aspekt der Vermittlungsbedingungen und Popularisierungsmöglichkeiten von volkskundl. Fragestellungen, weniger als krit. Medienanalyse. Heute wird beobachtet, dass die elektron. Medien sich vorrangig durch Unterhaltungssendungen den ‚Anschein sozialer Nähe‘ geben (H.Burger, Sprache der Massenmedien, 1984; siehe: Nähe und Ferne). Dazu trägt der an Emotionen appellierende Schlager sicherlich bei.

Für eine Arbeit über die Vermittlungsrolle von Schule und R. konnte 1987 das Archiv des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart benützt werden (Marianne Klemm); u.a. in Hörerzuschriften reagiert man auf ‚Sing mit!‘ und ‚Offenes Volksliedsingen‘ bis ‚Volkslied-Hitparade‘. Doch auch hier hat das Volkslied „seine romantische Ausstrahlung verloren“ (L.Röhrich, Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.167). – Vgl. H.J.Dahmen, Rundfunk und Volkskunde, in: Feldforschung heute [Tagungsprotokoll], Neuss 1983, S.76-83; H.J.Dahmen, „Volksmusik im Rundfunk“, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.163-171; M.Klemm, Das Volkslied in Schule und Öffentlichkeit [...], Diss. Freiburg (P.H.) 1987; E.Schusser, Die Volksmusik im Bayerischen Rundfunk von 1924-1945 und die Popularisierung des Heimatgedankens, München 1987 [masch. Magister-Arbeit]. - Siehe auch: Kiem (und Huber), „Lili Marleen“, offenes Singen

#Rätsellied; in einem Handlungsrahmen wird ein zu lösendes Rätsel aufgegeben (Rätsel-Ball.; siehe: „Winterrosen“); diese kleine, interessante Liedgruppe ist seit Uhland (1844) wenig erforscht (im Gegensatz zum *Rätselmärchen*). Das mittelhochdeutsche „Trogmundslied“ scheint weitaus älter als der erste Beleg im 14.Jh., die archaische Formelhaftigkeit erinnert an eddische Dichtung; in Wechselreden wird Wissen abgefragt, ähnl. wie sich der wandernde Geselle im 19.Jh. als ‚ehrbarer Handwerksbursche‘ mit Frage- und Antwortformeln ausweisen musste. Zur mündl. Überl. des 19.Jh. gehört ein R. wie die „Heiratsprobe“ [Erk-Böhme Nr.1064], aber auch hier tauchen alte Formulierungen auf („Was ist grüner als Klee, weißer als Schnee...“ und ‚Vogel ohne Lunge‘= Zunge; vgl. L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, bes. S.206-221). – Vgl. Christian Freitag, Artikel „Rätsel“, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.115-118.

Auch beim Kranzsingen (für die Braut bei der Hochzeit) wurden Rätselfragen gestellt; die Belege sind aus jüngerer Zeit, aber Verbote dokumentieren die Sitte bereits im 14.Jh. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.224 f.). Bei der Flachsernte wurde eine ‚Brechelbraut‘ gefeiert; die entspr. Rätsel sind offenbar wieder eine Heiratsprobe für den Mann (S. 226). - Das Kinderlied „Ein Männlein steht im Walde...“, verfasst von Hoffmann von Fallersleben, spiegelt die Rätselfrage nach der Hagebutte (nach mittellatein. Quellen, Carmina burana). „Weißt du wieviel Sternlein stehen...“ ist von Wilhelm Hey verfasst (1816) [siehe auch: Lieddatei].

Lutz Röhrich, „Rätsellied“, S.205-233. Mögliche Kontinuität zu alten, überlieferten Rätseln, u.a. „Trogmundslied“ (mittelhochdeutsches Rätselgedicht, 15.Jh., 12 Str.; S.206-211); skandinavische Beispiele, Übersetzung des färöischen Liedes vom „blinden Gast“, Gestumblindi (S.213-216; 26 Str.); englisch Child Nr.45, Halslösung (S.216 f.). - „Heiratsprobe“, *Mädchen, ich will dir ein Rätsel aufgeben..., Erk-Böhme Nr.1064 (S.217-219, mit zwei Melodien). – Englisch Child Nr.46 mit Melodie (S.223); Kranzsingen (S.224 f.); „Brechelbraut“ (S.226 f.); „Loskauf vom Militär“, *Hauptmann, Herr Hauptmann, ich bitte Sie so sehr...“ (S.227-229; 7 Str. mit Melodie); *Im Himmel ist ein Ding, es ist auch in der Höllen... (S.230 f.; 6 Str. mit Melodie); Ein Männlein steht im Walde... (S.231); Weißt du, wieviel Sternlein stehen... (S.231); Literatur. [Liedbelege zum Teil für die *Lieddateien* übernommen].

Zum kulturgeschichtlichen Hintergrund und zur weltweiten Verbreitung des „Spiels“ vom Rätselraten in allen möglichen Formen vgl. Johan Huizinga, Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur, Basel, o.J. [1938], bes. S. 171 ff.

#Räuber; Schillers Räuberlied „Ein freies Leben führen wir...“ ist vor der Mannheimer Premiere (1782) anonym auf Liedflugschriften erschienen und spielte bis 1848/49 eine große Rolle; es wurde verboten und parodiert. Vgl. W.Linder-Beroud, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.148-161. - Siehe Lieddatei: Ein freies Leben führen wir... – Siehe auch: Wilderer

#Rahmenlied (nach H.R.Hildebrand, 1856); im Nebeneinander von festen und variablen Liedteilen, von Formeln und Aktualisierungen, benützt das historische Volkslied z.B. den ‚Rahmen‘ traditioneller Liedteile „Wir sitzen so fröhlich beisammen... Es kann ja nicht immer so bleiben... O Napoleon, du Schustergeselle...“ u.ä. und dichtet aktualisierend um auf u.a. Karl Albert von Sardinien, Lajos Kossuth und Napoleon III. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.314-317). - Umgekehrt kann „Wir sitzen so fröhlich beisammen...“ allein wegen der ersten Zeile in einer bestimmten Gruppe als rein ‚geselliges Lied‘ gelten. Der ‚zeichenhafte Charakter‘ eines Liedes und seine ‚Bedeutung‘ können also vom Textinhalt unabhängig sein (M.Bringemeier, 1931, für Westfalen; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.320). Um so wichtiger ist es, Lebenszusammenhänge und Kontext bei der Dokumentation solcher Lieder mitzuerfassen.

#Raigener Liederbuch; Liederhandschrift des Benediktinerpaters Paulus Harlacher, Mähren 1745; vgl. Emil Soffé, in: Soffé, Vermischte Schriften, Brünn 1909, S.52-122.

#Raimund, Ferdinand (Wien 1790-1836 Pottenstein/Niederösterreich) [DLL]; Zuckerbäckerlehrling, theaterbegeistert, bei Wandertruppen, 1814 im Josefstädter Theater in Wien, 1817 im Theater in der Leopoldstadt in Wien. R. war Schauspieler, Regisseur und **Theaterleiter**; er hatte Gastspiele in München, Hamburg und Berlin. In Wien baute er u.a. auf Lokalkomik in der Tradition des Hanswursts aus der Barockzeit; mit ihm erreicht das **#Wiener Volksstück** einen Höhepunkt. Seine Themenwahl steht dem Kunstmärchen nahe (Zauberpossen, Märchenstücke), sie sind voll von moralisierenden Tendenzen. Seine bekanntesten Stücke sind u.a.: „Der Diamant des Geisterkönigs“ (1824), „Der Bauer als Millionär“ (1826; **Aschenlied**), „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ (1828), „Der Verschwender“ (1834; **Hobellied**). Ein Großteil der Gesangweisen stammen von ihm selbst bzw. sind von den dort genannten Komponisten (Verschwender: Kreutzer) ‚redigiert‘ (MGG), d.h. bearbeitet. Beim berühmten Hobellied ist der musikalische Einfluss des Dichters „unzweifelhaft belegt“ (MGG). - Vgl. MGG Bd.10 (1962). – Vgl. Raimund-Liederbuch, hrsg. von W.A.Bauer und H.Kraus, Wien 1924.

Vgl. zahlreiche Hinweise in den **Lieddateien**: „Ach, die Welt...“ (1828), „Ach wenn ich nur...“ (1828), „**Brüderlein fein...**“ (1826), „D’ Mariandel...“ (1824), „**Da streiten sich...**“ (1833/34; Hobellied; eines der populärsten **#Theaterlieder**), „Die Welt, ich schrieb...“ (1828), „Ein Mädchen...“, „Ein Schlosser...“ (1833), „Freunde, hört...“ (1826), „Gilt’s, die Wälder...“ (1834) *und so weiter*. – Vgl. Leopold Schmidt, „Volksliedspuren bei Ferdinand Raimund“, in: Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.335-340 (erweitert nach Aufsätzen von 1934 und 1943). – Vgl. KLL „Der **D**iamant des Geisterkönigs“ (Wien 1824): „Das musikalische Element ist durch eingestreute Arien und Chöre vertreten, deren Melodien der Kapellmeister Joseph **#Drechsler** [1782-1852] schrieb und die lange Zeit in Wien populär waren.“

#Raininger Handschrift; wichtige Liedersml. aus Niederbayern 1845-50, durchgehend mit Melodien (wie die Texte für Bayern oft Frühbelege!), hrsg. von Wolfgang A. **Mayer** [siehe dort], München 1999. - Als bewusste ‚Sml.‘ weltl. Lieder von dem Gastwirt J.N.Hubersberger (1793-1862) angelegt, umfasst wohl das gesamte, damals beliebte Repertoire populärer Lieder (eine ergänzende Sml. geistlicher Lieder lag wohl ebenfalls vor). Um 1850 [oder **Datierung** wohl eher „nach 1854“!] stehen die Texte in der Regel als Frühbelege an einer Nahtstelle, an der die ältere ‚literarisch‘ orientierte Überl. (mit zumeist *hochdeutschen* „Kunstliedern im Volksmund“) hinüberreicht in die jüngere ‚bayerische‘ Überl., die für diese Landschaft dann betont alpenländische *Mundart*texte bevorzugt. Was sich für Bayern mit M.Rietzls „Alpenrosen“ 1833/1878 bzw. Ulrich Halbreiters „Sml. auserlesener Gebirgslieder“ 1839 (vgl. zu Raining Nr.81,100,258 und 262) unter dem Einfluß der damals durch die Welt ziehenden ‚Tiroler Nationalsänger‘ und der ‚Steirischen Alpensänger‘ ankündigte und durch Herzog Max in Bayern mit seinen „Oberbayerischen Volksliedern“ 1846 hoffähig wurde, hat hier offenbar bereits breite Bevölkerungskreise erreicht. – **Abb.**: VMA (Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern):



[Raininger Handschrift:] Das neue Dialektlied wird durch Texte wie z.B. Nr.65 „Das Bußerl is a gspaßigs Ding...“ repräsentiert (nach einer Dichtung in niederösterreichischer Mundart von I.F.Castelli, 1828). Weitere Beispiele sind Nr.75, „Zu dir ziegts mi hi, wo i geh, wo i bi...“, nach einer Dichtung von Alexander Baumann, erschienen in den „Gebirgs-Bleameln, nach National-Melodien“, Wien um 1840, und Nr.84, „I hab a Mal a Ringerl kriegt...“, nach einer Dichtung des Freiherrn Anton von Klesheim, gedruckt 1844. - Bei dem Lied „Ich liebe das Inkognito, hat man nur im Kopf kein Stroh...“ nennt Mayer unter Nr.10 nur eine Vorarlberger Handschrift von 1851. Dazu die Anmerkung: „Der bis jetzt einzige handschriftliche Beleg in Bayern“. Im **DVA** finden sich in der Sml. der Gebrauchsliederbücher zwölf Belege (ohne Melodien und alle ohne nähere Quellenangabe) etwa seit der „Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge für fröhliche Gesellschaften“, Nürnberg 1815. Darunter sind Sml. wie die „Auserlesene Lieder-Sml...“, Schwabach 1823, Damians „Tandelmarkt...“,

Augsburg 1839, und Ortlepps „Allgemeines deutsches Liederbuch“, Stuttgart 1840, die für Süddeutschland relevant waren. Zuletzt steht das Lied in dem bekannten „Universal-Liederbuch“ von J.J. Algier, Reutlingen 1841, Nr.767. Zusätzlich finden wir in der Sml. der Liedflugschriften des DVA ca. elf Belege.

[Raidinger Handschrift:] Für Lied Nr.103, „Mei Bua hat a Koi...“, belegt die schmale Liedtypenmappe des DVA die Herkunft: „Mein Deandl häd a Koi, wo-n-a Griawl is drin...“ nach Ignaz Franz Castelli, gedruckt 1852; Komponist Gustav Hölzel (1813-83). Verschiedentlich abgedruckt auf undatierten Liedflugschriften Steyr: Haas [bei Mayer angegeben], Wien: Fritz, München: Bauer; Schlossar (Steiermark 1881) Nr.154 [bei Mayer angegeben]; Greinz-Kapferer (Tirol 1893) Bd.1 S.15-17; E.K.Blümmel, in: Hess. Blätter für Volkskunde 5 (1906), S.132 f. (10 Str. wie in der Raidinger Handschrift); Adolf Häseler, Lieder zur Gitarre, Bd.4, Hamburg o.J. [um 1914], S.176. Die Feststellung „selten belegtes Lied“ muss hier korrigiert werden (siehe auch: Pfuscher). Es wäre notwendig gewesen, über das KiV-Verzeichnis hinaus die tatsächliche Dokumentation des DVA zu konsultieren. - Vgl. Wolfgang A. **Mayer**, Die Raidinger Handschrift. Eine „Lieder Sml.“ aus Niederbayern (1845-50), München 1999; vgl. kritische Rez. von O. Holzappel, „Anmerkungen zur Raidinger Handschrift“, in: Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs 45 (2000 [gedruckt 2001]), S.155-165.

Rainer, siehe: Zillertal

#Rambach, Johann Jakob (Halle 1693-1735 Gießen); Prof. der Theologie in Halle, Prof. und Superintendent in Gießen; Hrsg. eines Gesangbuchs; „Ich bin getauft auf deinen Namen...“ (1735; *EG Nr.200); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

#**Rambold**, Franz Xaver (Mühldorf am Inn 1883-1938 München); seit um 1908 bis 1938 Lehrer in München-Haidhausen; 1917 erschien bei Hofmeister in Leipzig ein schmales Heftchen: Rambold, Aus meinem Notenbüchlein ein Dutzend und etliche lustsame Gitarreliedlein. – Rambold ist 1915 Verf. des Liedes „Mein Schifflin geht jetzt in die See, ade... Feinsliebchen scheiden tut so weh...“ mit 4 Str.; Melodie „nach einem alten Wachauer Schifferlied“, ed. in Weltkriegs-Liedersammlung (1926). – Vgl. [Rambold] Unser Singbüchl. Schöne alte Lieder mit Einführungen, München 1925; Ein altes deutsches Weihnachtsspiel (2.Auflage, ohne Ort) 1926 [nach dem St.Oswalder Spiel, Oberösterreich; aufgezeichnet 1911]; Die heiligen 3 Könige – ein lustiges Neujahrsspiel, München 1926 [nach Sebastian Sailer, 18.Jh.]. – Nachlass im Stadtarchiv Mühldorf. – Vgl. Edwin Hamberger u.a., Redaktion, Franz Xaver Rambold, 1883-1938, Mühldorf 2013 (Lebenslauf und Biographie, Werke, der Liedersammler, Volksliednachschröpfer und Musikpädagoge von Reinhard Baumgartner, zwei Liederhandschriften 1916 bis 1925, mit zahlreichen guten Abb.). – Vgl. R.Baumgartner, „Fundstücke zu Franz Xaver Rambold“, in: Volksmusik-Zeitung Jahrgang 3 (2023), Nr.1, S.20 f.

#**Ramler**, Karl Wilhelm (Kolberg 1725-1798 Berlin) [DLL]; Dichter, Theaterleiter; Lyrik in streng antiker Metrik, Hrsg. von Anthologien, „Lieder der Deutschen“ (1766; ...mit Melodien 1767); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.122 f.; N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.414 f. – In den **Lieddateien** ist zwar „Ramler (1766)“ mehrfach zitiert, von den von ihm selbst gedichteten Liedern (bisher) aber nur „Saß ein Fischer an dem Bach...“ (und dieses ist nicht bei: Ramler 1766). Seine Texte scheinen keine (heute nachweisbare) Popularität in mündl. Überl. gefunden zu haben. Generationsmäßig liegt seine Edition 1766 vor dem Mildheimischen Liederbuch (1799 ff.), das ein anderes Repertoire zeigt, welches z.T. populär wurde. - Vgl. ADB Bd.27, S.213.

Rammlieder, Rammerlied, siehe: Pilotenschläger

Randgebiet, siehe: Reliktgebiet (Randzone), Grenzlandschaft

Rappoltsweiler, siehe: Ribeauvillé

#**Rasmussen**, Jens; dänischer Liedforscher. Seine umfangreiche Homepage jensras.files.wordpress.com = „Soldaternes Viser. Visebøger fra danske soldater under Napoleonskrigene“ hat folgende deutsche Einführung: «Diese „Lieder der Soldaten“ kann dir (auf Dänisch) einen spannenden kulturhistorischen Bereich eröffnen. Es geht um zum Militärdienst einberufene dänische Soldaten, die an den Napoleonischen Kriegen beteiligt waren. Manche davon haben Notizbücher hinterlassen, in die sie einiges zu verschiedenen Themen niedergeschrieben haben, hauptsächlich Lieder, die sie im Militär kennengelernt und wohl auch gesungen haben (manche Texte sind offenbar nach dem Gehör notiert). Auf den

Seiten 'Formål' (Ziel) und 'Baggrund' (Hintergrund) erzähle ich über meine Arbeit mit diesen handschriftlichen Liederbüchern. In 'Visebøgerne' (die Liederbücher) gibt es eine Übersicht über diese, soweit ich sie bisher untersucht habe, und zwar in Reinschrift und oft auch als Faksimile. In 'Viseoversigt' (Übersicht über die Lieder) gibt es eine gesamte Liste der Lieder ('Samlet viseoversigt') und eine Statistik über die Verteilung von Inhalten und Sprache. Ungefähr ein Viertel der Lieder sind in deutscher Sprache, weil viele der dänischen Soldaten aus Schleswig-Holstein stammten und deshalb Deutsch als Muttersprache hatten oder als Umgangssprache kannten. Die meisten deutschsprachigen Lieder kennen wir aus deutschen Liedsammlungen, wie man aus der 'Viseoversigt - Forfatterlinks' (Liedübersicht, Verweise zu den Verfassern) ersehen kann. Aber es gibt auch Lieder, die im deutschen Sprachgebiet sehr selten sind, und oft sind es Frühbelege der Dokumentation. Von besonderem Interesse finde ich das Lied „Mädchen hör was ich tu' fragen...“ (Madtz Madtzen Thomsen, Teil II, Seite 28), das in zweisprachiger Liedform ein Gespräch darstellt, abwechselnd auf Deutsch und auf Dänisch. Mit dem Formular 'Kontakt' kannst du dich mit mir in Verbindung setzen, und ich würde mich über Vorschläge und Kritik freuen. Højbjerg, November 2017. Jens Rasmussen»

#Rastatter Liederhandschrift (Baden 1769); vgl. R.W.Brednich, „Die Rastatter Liederhandschrift von 1769“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), S.26-58.

#**Rathgeber**, Valentin (Oberelsbach/Unterfranken 1682-1750 Kloster Banz/Oberfranken); in Würzburg Theologie-Studium, Benediktiner im Kloster Banz, dort 1711 Priesterweihe, ausgedehnte Reisen 1731 ff., in Augsburg und München, 1738 zurück nach Banz und Wiederaufnahme in das Benediktinerkloster. R. ist Autor des „**Augsburger Tafel-Confects**“ (1733; „Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Confect“) [nachgewiesen durch Max Friedlaender, 1902], ein Denkmal volkstümlich, häuslich-geselligen Musizierens (MGG), mit Sologesang, Quodlibets und Vorläufern von Singspiel-Liedern (Einfluss auf Mozart). R. war ein liebenswürdiger „Kleinmeister des Spätbarock“ (MGG). Die Jugendbewegung nach 1900 schöpfte ebenfalls aus dem Tafel-Konfekt. - Vgl. - Vgl. ADB Bd.27, S.352; Riemann (1961), S. 465 f.; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.449 (Literatur); MGG Bd.11 (1963, Abb.). – Tafel-Confect, hrsg. von H.J.Moser, Mainz 1942.

Ratsmusik (Stadtmusikanten), siehe: Musikanten

#**Rauhes Haus**, Verlagsbuchhandlung in #Hamburg, gegründet 1842 von Johann Heinrich **Wichern** (Hamburg 1808-1881) [*Wikipedia.de*; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.17], 1842, um die Bildungsarbeit der evangel. Kirche zu intensivieren. Das Verlagsarchiv wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. 1833 erwarb Wichern mit Spendengeldern in der Nähe von Hamburg, im damaligen Dorf Horn, eine Bauernkate, „Ruges Haus“ genannt. Im Winter 1814 auf der Flucht vor franzö. Besatzung hatte er selbst mit seinen Geschwistern Not erlebt. Zudem hatte er als Sonntagsschullehrer an der Kirche von St.Georg die Not in den Armenvierteln von Hamburg kennengelernt und schuf hier für Jugendliche ein „Rettungsdorf“. 1835 heiratet er Amanda Böhme, die ihn kräftig unterstützt. Nach dem zweiten Haus, 1834, entstanden 1842 die Druckerei, der Verlag und eine Buchhandlung; 1844 war das Ausbildungsinstitut, die „Brüderanstalt“, vollständig etabliert. Hier begann sozusagen die Ausbildung zum (modernen) Sozialarbeiter. – Im Internet = *rauheshaus.de* – Wichern wird 1857 Mitglied im Hamburger evangel. Oberkirchenrat; als Berater des preuß. Innenministeriums treibt er die Reform des Gefängniswesens voran (diese scheitert 1871 an der Bürokratie). Zwischen 1848 und 1872 gründet er im notleidenden Schlesien zahlreiche „Rettungshäuser“; er wird führend in der „Inneren Mission“. 1873 übergibt er seinem Sohn Johannes die Leitung des R.H. und stirbt nach schweren Krankheitsjahren. - In den *Lieddateien* tauchen folgende Verlagsprodukte auf [keine Treffer auf der *Internet*-Seite 2018]: Hoffmann von Fallersleben, *Unsere Lieder*, o.O. [Hamburg: Rauhes Haus] 1844; *Unsere Lieder*, 2.Auflage Hamburg [Rauhes Haus] 1853; Johann Hinrich Wichern, *Unsre Lieder*, Hamburg (Rauhes Haus) 1877; „Grimmige Feinde uns zwangen zum Kriege...“ (Liedflugschrift Hamburg: Rauhes Haus, o.J. [1914/18]). – **Abb.** (*briefmarken-bilder.de*):



#**Rauhnachtsingen**; Anna Wimschneider, Bäuerin in Niederbayern, geb. 1919, erzählt aus ihrer Jugendzeit, um und nach 1920 vom R.: „Wie die Buben dann größer waren, gingen sie mitsammen Rauhnachtsingen, damals gingen nur die ärmsten. Da haben die Bäuerinnen 100 und mehr Küchl gebacken zum Verschenken.“ (A.Wimschneider, *Herbstmilch* [1984], München: Piper 1987, S.37). - Rauhnächte, siehe: Zwölfnächte. – **Abb.** *niederbayernrtv.de* (in Wegscheid, Niederbayern, 2021):



Rauw, Johannes, Gesangbuch Außerlesene schöne Psalmen vn[d] geistliche Lieder, Frankfurt am Main: Johannes Rauw, 1589.

#Realität, Wirklichkeit. - Jeder Liedtext ist Fiktion, jede Assoziation darin eine Brücke zur R. Das politische Lied kann R. direkt widerspiegeln bzw. spiegeln wollen; z.B. das Bild des Wilderers enthält beide Elemente, erfundene (hypothet. und phantasievolle) und real erfahrene (erlittene) Vorstellungen. In einer bestimmten sozialen Lage kann man z.B. im Vierzeiler (Schnaderhüpfel) einen gewissen „Erwartungshorizont“ ausgefüllt sehen, der wahrscheinl. realitätsnah ist. Auch das Thema Ehebruch (mit einem Geistlichen) liegt innerhalb einer solchen, im Lied als real angesehenen Erlebniswelt (und prägt damit sicherl. auch die Mentalität). - Die Enge des Familienkonflikts in der Volksball. ist jedoch auch genrebedingt und ein Gattungskennzeichen (siehe: Familiarismus). - Brauchgebundene Lieder und z.B. das Kiltlied sind unmittelbare Ergebnisse von R., kommen aber trotzdem nicht ohne fiktive Handlungen aus. Das Volkslied ist nicht berichtende Prosa, sondern geformte Dichtung. – Zur R. der Liedtexte des 18. und 19.Jh. gehört die Alltagsplage durch Flöhe (siehe: Floh). - Siehe auch: geographische Methode [spiegelt nicht unbedingt R.], Volk [Begriff hat wenig mit R. zu tun], Wirklichkeitsbezug, Zeitung [method. Verweis]. – Vgl. in der **Datei** „Textinterpretationen“ über den Umgang des historisch-polit. Liedes mit dem Begriff „wahr“.

#Recueil de cantiques de l'église de la confession d'Augsbourg en Alsace et en Lorraine (Sammlung von Liedern der Kirche der Augsburger Konfession im Elsass und in Lothringen), Strasbourg **1952** (5.Ausgabe 1965); Lieder der calvinistischen, reformierten Kirche in Frankreich; Teil 1, S.5-70 mit französ. Chants liturgiques (Nr.1-18) und Psaumes et cantiques im Kirchenjahr (neue Nummerierung Nr.1-50; französ. Verzeichnisse (z.T. auch der deutschsprachigen Lieder), S.71-82; neues Titelblatt, (neue Seitenzählung) S.1 Gesangbuch der Kirche Augsburger Konfession im Elsass und in Lothringen, 1952; S.6 ff. Gottesdienstordnungen; rote Seitenzählung S.14 rote Lied-Nr.1 ff.= liturgische Gesänge, bis S.80 und Lied-Nr.77. – Nachgewiesen sehe ich [O.H.] eine 6.Auflage von 1969, und eine ungezählte, neuere Ausgabe von 1980.

Die **Kirchenlieder**, schwarze Seitenzählung S.82 ff. mit schwarzen Lied-Nr.1 ff.= S.87 ff. [nur diese für die *Lieddateien* durchgesehen]; insgesamt 487 Lied-Nr. im „Stammteil“ bis S.740, durchgehend mit Melodien. – S.741 ff. Gebete, Kleiner Katechismus usw. – S.781 ff. Verzeichnisse, Kirchenlied-Dichter, Beiträge aus der elsässischen Kirche, Nachdichtungen [etwa von latein. Texte]; Herkunft der Melodien; Melodien aus dem *Hugenottenpsalter* u.a. – Alphabet. Verzeichnisse; 820 S. – Eingebunden mit eigener S.-zählung S.1-64 ein Anhang: Auswahl von 55 Liedern, Strasbourg 1955, Lied-Nr.501-555 (durchgehend ohne Melodie). – Das Repertoire ist *traditionell*, viele Lieder des 19.Jh. (die in den *Lieddateien* zumeist nicht vertreten sind); ein Vorzug dieses GB ist, dass die Texte in der Regel *mit allen Strophen* abgedruckt werden, während GB in dieser Zeit bereits stark gekürzte Texte haben.

#Rechtsgeschichte; seit E.von Künssbergs „Rechtsgeschichte und Volkskunde“ (1965) und den Arbeiten von L.Kretzenbacher, K.-S.Kramer u.a. werden volkskundl. Material, das Volkslied und die Volksball. immer wieder als kulturgeschichtl. Quellen für die R. herangezogen (siehe z.B. „Losgekaufte“); sie sind allerdings sensibel zu interpretieren (siehe z.B. „Dienende Schwester“). Die mittelalterl. Kleiderordnung [siehe dort] spielt in der Ballade von „Edelmann und Schäfer“ eine Rolle, möglicherweise auch in „Schuster und Edelmann“. – Vgl. W.Suppan, „Rechtsgeschichte im Volkslied-Rechtsgeschehen um das Volkslied“, in: Festschrift Berthold Sutter, Graz 1983, S.353-379; H.Schempf, „Rechtliche Volkskunde“, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.291-310 [mit weiterführender Lit.].

Redaktion, siehe: Version

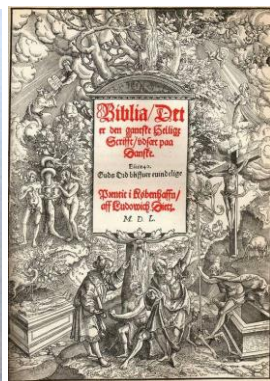
#Reder, Veronika (1883-1979); aus Haselbach v.d.Rhön (heute Teil von Bischofsheim), Vorsängerin und wichtige Gewährsperson für den Thüringer Volksliedsammler Carl **#Hartenstein**, von 1933 bis 1937 zeichnete er etwa 400 Lieder von ihr auf. - Vgl. Bezirk Oberbayern [E.Schusser u.a.], Auf den Spuren von Peter Streck in der Rhön und Unterfranken [Exkursionsheft], München 1993, S.32-61. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 8. – Vgl. C. Hartenstein, „Veronika Reder und ihre Volksliedersammlung“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.164-170.

#Reformation; das Zeitalter der Reformation hat auch die Volkskunde als eine historisch orientierte Kulturwissenschaft beschäftigt. Eines der beeindruckenden Werke ist die zweibändige Ausgabe von **Will-Erich Peuckert**, *Die grosse Wende. Das apokalyptische Saeculum und Luther*, Hamburg 1948, Bd.1-2 [durchgehende Seitenzählung] Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966 [im *Volksmusikarchiv* vorhanden]. Im Anschluss an andere große Untersuchungen (aber auch im Gegensatz zu diesen) wie z.B. Konrad **Burdach** (*Reformation, Renaissance, Humanismus*, 1918), der die Leitfunktion der Renaissance in Oberitalien betont, oder Johan **Huizinga**, der den ‚Herbst des Mittelalters‘ (1924), den Zerfall der ritterlichen Kultur betont, sieht Peuckert in der Epoche vor und nach 1500 vor allem den Wechsel von einer bäuerlich orientierten Lebensweise zu einer bürgerlichen Kultur. Was sich in dieser unruhigen Zeit entlädt, in einer der markantesten weltpolitischen **Umbruchphasen**, ist gleichermaßen ein revolutionärer Abschied von der ‚alten Welt‘ (z.B. in der Figur des ‚Paukers von Niklashausen‘, der ebenfalls die Volkskunde beschäftigte; vgl. z.B. Hermann Strobach, 1975, und das Lied über diese sozialreligiöse Protestbewegung, genannt die Niklashäuser Fahrt, „*Es ist geschehen, das ist wahr* nach Christus Geburt M CCCC Jahr...“ 1476; bei Peuckert sehr ausführlich Bd.1, S.263-296, und Bd.2, Anmerkungen S.687-690 [Peuckert geht allerdings auf das Lied nicht ein]), wie auch ein reformatorischer Beginn einer erhofften neuen Welt. Martin Luther sieht Peuckert ebenfalls eingebunden in seine Zeit, beeinflusst vom Humanismus (der Platon propagiert und Aristoteles verdammt) und von der Öffnung einer sonst geschlossenen und rein akademischen Diskussion für die Öffentlichkeit (so versteht Peuckert z.B. den Thesenanschlag in Wittenberg am 31. Oktober **1517**). Peuckert sieht Martin Luther ebenso als Wegbereiter wie als Pilger auf bereits von anderen betretenen Pfaden (z.B. Erasmus von Rotterdam), nämlich auf ‚vorreformatorischen Wegen‘ (Peuckert, S.477; vgl. Peuckert, Bd.2, S.477 bis S.644 sehr ausführlich über Luther und seine Zeit).

[Reformation:] Bereits vor der Leipziger Disputation von 1519 hält Luther eine Predigt, die wohl für seinen Aufenthalt in Rom 1516 gedacht war, in einem kleinen Ort östlich von Magdeburg in Sachsen-Anhalt (im Jerichower Land, damals zu Brandenburg gehörig), nämlich in Leitzkau 1516 (vgl. Peuckert, S.567), und er greift dabei die zunehmende Verweltlichung der Kirche an. Theologen und Historiker haben vieles zusammengetragen, was eine unterschiedliche Sichtweise bedingt – einig sind sie sich aber wohl alle, dass Luther zwar eine überragende Persönlichkeit in dieser Zeit ist, dass er aber nur denkbar ist in dieser Umbruchzeit und nur (in seinem Sinne) erfolgreich als Kind seiner Zeit. Sie war durchaus noch nicht so weit in die Moderne vorangeschritten, dass Luther sicher sein konnte, dass er nicht wie Huss auf dem Konstanzer Konzil (1415) als Ketzer verurteilt und hingerichtet werden würde. – Zur Reformation 1522 ff. vgl. Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.75-91 [Einzelbelege; mit weiteren Hinweisen] und hier z.B. Stichwörter: Martin Luther, Ulrich von Hutten u.ä.; zahlreiche Parodien nach dem Modell religiöser Lieder. – Vgl. Hans-Joachim Köhler, Hrsg., Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit, Stuttgart 1981; Stockmann, Volks- und Populärmusik in Europa (1992), S.147 ff. (Folgen der Reformation in der mitteleuropäischen Repertoire-Struktur).

[Reformation:] „Die lyrische Dichtung“ ist das 4.Kap. bei 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.231 ff., mit u.a. folgenden Hinweisen: Gattungen in dieser Zeit sind „Volkslieder oder besser volkstümliche Lieder als der Gesamtheit des Volkes entstammend oder ihr geläufig“ (S.231). [O.H.: Der Begriff Volkslied wird hier vermieden, weil er erst mit Herder sinnvoll erscheint und die Liedüberlieferung z.Z. der Reformation sich (noch) nicht sozial differenzieren lässt.] Mit der Reformation wird die Unterscheidung zw. „religiös-kirchlich orientierte Lieddichtung und weltliche Lyrik“ schärfer (S.231). Doch „die dem Kunstlied näherstehende Renaissancelyrik und das volkstümliche Lied sind in den Liederbüchern und –sammlungen nicht streng getrennt.“ (S.231). „Am Ende des 16.Jhs. liegt in der Geschichte des Liedes eine tiefe Zäsur; es kam zur Prägung eines neuen Liedtypus.“ (S.231)

[Reformation/Dänemark:] Die Reformation in **Dänemark** war politisch mitbestimmt; die gesamte Kirche wurde 1536 Staatskirche (was sie noch heute ist); die katholischen Bischöfe mussten den Glaubenswechsel hinnehmen oder das Land verlassen. Vorboten dazu gab es bereits mit der Krönung von Christian II. zum dänischen König 1514; er regierte in Opposition zum starken dänischen Adel und er wollte eine größere Kontrolle über die Kirche ausüben. Doch er kam auch in Konflikt mit Schweden und Lübeck. Er war 1521 in den Niederlanden, fand Kontakt zu Erasmus von Rotterdam, mit dem er über Luther sprach. In Dänemark wurde der Konflikt mit dem Adel gewalttätiger, Christian II. ging 1523/1524 ins Exil und wurde in dieser Zeit lutherisch (er traf Luther in Wittenberg). Er gab den Auftrag, die Bibel ins Dänische zu übersetzen (wohl nach Luthers Vorlage). Nach Verhandlungen bekräftigte er allerdings, katholisch bleiben zu wollen und kehrte nach Dänemark zurück. Er war in Gefangenschaft auf Schloss Sønderborg 1532, in Kalundborg 1549; er starb 1559. – Sein Nachfolger (noch als Regent), Friedrich I., wandte sich 1526 dem lutherischen Glauben zu, und unter dem Herzog Christian, dem nachfolgenden, späteren König Christian III., der Luther auf dem Reichstag in Worms 1521 erlebte, verbreitete sich der lutherische Glaube im Landesteil Schleswig. Haderslev bekam ein lutherisches Priesterseminar. – In den 1520er Jahren erreichte die Reformation Malmö, 1529 lag das Neue Testament auf Dänisch vor. - **Abb.:** Das Reformationsdenkmal von 1943 vor dem Dom (Frauenkirche) in Kopenhagen mit vier Bronzetafeln = **Hans Tausen** predigte 1525 in Viborg; sein Gottesdienst wurde von Bewaffneten im Auftrag des katholischen Bischofs gestört. / Auf einem Reichstag („herredag“) in Kopenhagen 1536 wurde unter **Christian III.** die Reformation eingeführt. / **Bugenhagen** weihte die ersten lutherischen Bischöfe. / **Peder Palladius** hielt Gottesdienst; er wurde 1537 Bischof über Seeland und schuf eine Liturgie in dänischer Sprache. / Neudruck von **Dietz' Salmebog** 1536 / Titelblatt der **dänischen Bibel** von 1550 (Wikipedia.org und öfter, auch eigene Aufnahmen).



[Reformation/Dänemark:] Die Reformation 1536 war mit einem Staatsstreich des Königs Christian III. verbunden; die noch an Rom gebundenen Bischöfe wurden verhaftet. Johannes Bugenhagen, ein Mitarbeiter Luthers, kam 1537 nach Dänemark, und nach der Krönung von Christian III. wurden die ersten lutherischen Bischöfe von Bugenhagen ordiniert (das wurde natürlich vom Vatikan nicht anerkannt; der dänischen Kirche fehlt damit auf die „apostolische Sukzession“). 1550

erschien die gesamte Bibel auf Dänisch (die „Christian III. Bibel“ Abb. oben) beim gleichen Drucker in Kopenhagen, der 1536 das erste umfangreiche dänische Gesangbuch [GB] druckte (Abb. oben): Ludwig Dietz, ein deutscher Drucker aus Lübeck. Schon vorher gab es ein dänisches „Malmö-GB“ von 1528 mit 69 Liedern, eine neue Ausgabe davon 1529; vgl. Christiern Pedersen, [Malmøsalmebogen], Malmö: Joh. Hoochstraten, 1533. – Der totale Wechsel der Konfession war natürlich auch theologisch begründet und er spiegelt sich besonders in der frühen Übernahme protestantischer Lieder. Tonangebend (im wahrsten Sinn des Wortes) war ein dänisches Gesangbuch, das 1529 in Rostock gedruckt wurde und 1536 eine weitere Auflage bekam. Nach diesem „Rostocker Gesangbuch [GB]“ folgten einige, die in Dänemark und in Schonen gedruckt wurden (z.B. Ludwig Dietz' [dänisches] *Salmebog*, Kopenhagen 1536, hrsg. von N.K. Andersen, Kopenhagen 1972; Abb. oben). Im **GB Rostock 1529** [und in der Regel dann auch in *Dietz' Salmebog 1536* oder anderes angegeben] finden wir z.B. „Ach Gott vom Himmel sieh darein...“ (nach Luther 1524; auch bereits 1528 ins Dänische übersetzt) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536 [nur jeweils frühe Belege werden genannt; weitere siehe *Lieddateien*]; „Allein Gott in der Höh sei Ehr...“ (auch auf Niederdeutsch 1525; das Niederdeutsche war mehrfach eine Sprachbrücke zum Dänischen, vielleicht auch bei der Bibelübersetzung) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Aus tiefer Not...“ = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Capitan Herr Gott...“ (deutsch 1525) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Christ ist erstanden...“ = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Christ lag in Todesbanden...“ (bearbeitet von Luther 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Christum wir sollen loben schon...“ (nach Luther 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Durch Adams Fall...“ deutsch 1524 = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536, **Hans Tausen**, *En Ny Psalmebog*, **1553**; „Ein Kindelein so löbelich...“ (deutsch 1528, übersetzt nach dem Niederdeutschen) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Erbarm dich mein...“ (deutsch 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Es ist das Heil und kommen her...“ (deutsch 1523) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Es spricht der Unweisen Mund...“ (Luther 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536 *und so weiter* [siehe jeweils in den *Lieddateien*]. – In der Ausgabe **1536** des **GB Rostock** finden wir u.a. „Dies sind die heiligen zehn Gebot...“ (nach Luther 1524) = Dietz' *Salmebog* 1536 und Hans Tausen, *En Ny Psalmebog*, 1553, und „Ein feste Burg...“ (nach Luther 1529, dazu eine andere, frühe Übersetzung ins Dänische von 1533) = Dietz' *Salmebog* 1536 und Hans Tausen, *En Ny Psalmebog*, 1553, *und so weiter*. In einer anderen frühen dänischen Quelle von 1529 steht Luthers „Aus tiefer Not...“ von 1524 *und so weiter*. „Ein Kind geboren/Puer natus“ steht bei Hans Tausen, *En Ny Psalmebog*, 1553 *und so weiter*. – Die Reformation verbreitete sich schnell auch nach Norwegen und Schweden (das soll hier nicht betrachtet werden), und bereits 1536 wurde in Stockholm eine Schmähchrift gegen die römische Kirche gedruckt, welche Liedparodien und polemische Texte gegen den Papst enthielt: „Några wijsor om Antichristum“ (Einige Lieder über den...; vgl. Otfried Czaika, Hrsg., *Några wijsor om Antichristum [1536] samt handskrivna tillägg*, Helsinki 2019).

#Refrain, nach dem Altfranzös. „wiederkehrendes [Bruchstück]“, **Kehrreim** (so bezeichnet in der Dichtung von G.A.Bürger) [vgl. *Wikipedia.de*]; englisch „burden“; als „konstitutives Element“ (Brockhaus Riemann) in französischen Liedern seit dem 12.Jh. belegt. Im deutschen Kunstlied bis in das 19.Jh. belegt (Schubert, Vier Refrain-Lieder). – „Der Volksmusik und außereuropäischen Musik ist das Prinzip des R. vertraut als regelmäßig wiederkehrendes Einfallen des Chores in den solistischen Vortrag“ (Brockhaus Riemann). – Sind in einem größeren Repertoire Lieder mit Refrain dominant, spricht man von „Refrainliedern“ (vgl. Schepping, Wettener Liederhandschrift, niederländisch 17.Jh.; 1978, S.140). Wird der gleiche Refrain für viele versch. Lieder verwendet, spricht man von einem „Wanderrefrain“ (ebenda, S.102) [Dieser Begriff wurde offenbar parallel zu dem Begriff „Wanderstrophe“ gebildet, wofür wir {O.H.} allerdings den Begriff der Liedformel vorziehen.]

[Refrain:] Der R. dient bei der Volksballade dem gemeinsamen Singen, ist sozusagen die kollektive Stimme. Auch die Art gemeinsamer Arbeit bestimmt die Länge eines R. (Unterhaltung in den Spinnstuben, bei Erntearbeiten u.a.; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.52). Die meisten Schwankballaden haben einen R., was auf deren Vortragsart im geselligen Kreis zurückgeführt wird (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.199 f.). Bei Wechselgesängen (Vorsänger und Gruppe) kann ein R. die Gemeinschaft im Gesang konstituieren. Die Pflege des Liedes „im geselligen Kreis“ führt „zur Herausbildung der Refrainhaftigkeit“ (R.W.Brednich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.200); vgl. Artikel „Refrain“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.380. - Die dänische Volksball. (siehe: Grundtvig) hat grundsätzlich R., ebenso z.B. die färöische Überl., und dort steht der R. in der Funktion als Element des Tanzliedes mit Vorsänger. Der R. führt ein Eigenleben im Verhältnis zur Strophe, kann davon völlig unabhängig sein, ist allerdings auch für Assoziationen offen, die zum Liedinhalt in einer Spannung stehen und diesen zuweilen moralisierend kommentieren. Vgl.

Lieddatei: Drömte mig en dröm i nat om silke og ærlig pæl. - Vgl. **Lieddatei** zu „Hier lagern wir am Heckendorn im Wein und grünen Ranken...“ mit dem R.: „Zieh, Schimmel, zieh...“ – Vgl. R.M.Meyer, „Die Formen des Refrains“, in: Euphorion 5 (1898), S.1-24; MGG Bd.11 (1963); Riemann (1967), S.783 (kurz). – Ein eingängiger Refrain kann wesentliches Element eines **#Schlagers** (siehe dort) sein. – Auf das Jodeln (siehe dort zu Jodler) ist „refrainartig“.

[Refrain:] Ein Refrain „**bumperlibum** aber dran heiahan“ imitiert den Trommelschlag und den Marschruf; er steht zum Lied „Ein Liedlein will ich heben an...“ [siehe dort] von 1468. Ein „Lied von Bumperlibum“ ist ebenfalls 1536 erwähnt. - **Strampede mi**, alami presente al nostra signori; die Zeile ist aus einem Quodlibet von 1610 (vgl. Zeitschrift für deutsche Philologie 15, 1883, S.60) und wurde als Refrain zu „Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm“ [siehe dort] (1899) übernommen. Der Refrain wird vermutlich aus Bruckstücken der Landsknechtssprache gestaltet: „Alarm“, „zu den Waffen“ und „zum Appell; ihr Herren“. Der Refrain steht zum Lied „Wir zogen in das Feld, da hätt'n wir weder Säckl noch Geld...“ [siehe dort] bereits bei Forster (1540) zusammen mit anderem „Landsknechtskauderwelsch“ [doppelter Eintrag aus der **Lieddatei**]. - **Zieh, Schimmel, zieh** im Dreck bis an die Knie... [siehe auch in der **Lieddatei** zu diesem Lied; auch [doppelter] Eintrag zum Lied: *Hier lagern wir am Heckendorn* [siehe dort]: Der **#Refrain** (Kehrrim) dient bei der Volksballade dem gemeinsamen Singen, ist eine kollektive Stimme. Auch die Art gemeinsamer Arbeit bestimmt die Länge eines Refrains (Spinnstubenunterhaltung, bei Ertarbeiten u.ä.; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.52). Die meisten Schwankballaden haben Refrain, was auf deren Vortragsart im geselligen Kreis zurückgeführt wird (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.199 f.). Bei Wechselgesängen (Vorsänger-Gruppe) kann ein Refrain im Gesang ‚Gemeinschaft‘ konstituieren; die Pflege des Liedes „im geselligen Kreis“ führt „zur Herausbildung der Refrainhaftigkeit“ (R.W.Brednich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.200). Der Refrain führt in manchen Liedgattungen ein Eigenleben im Verhältnis zur Strophe, kann davon völlig unabhängig sein, ist allerdings auch für Assoziationen offen, die zum Liedinhalt in einer Spannung stehen und diesen zuweilen moralisierend kommentieren. - Die obigen Refrains sind (wenige) Beispiele für (auf dem ersten Blick) sprachlich (oder inhaltlich) unverständliche Refrains, während z.B. die Nonsens-Refrains im Kinderlied überhaupt keinen „Sinn“ ergeben *wollen*, z.B. im Kinderlied von Hans Poser (*buchstart-hamburg.de* März 2022; vgl. *YouTube* 2015 ff.): Ein Ele-Zwele-Trelefant spazierte durch den Wüstensand und eines Tages fand im Sand der Elefant ein Ei. *Hei! Schnippel di pung, hei Schnippel di peng, hei*, der Elefant ein Ei. In der ersten *YouTube*-Aufnahme von 2015: „...*Hei Schnieribumm Hei Schnieribumm*“.

Regenlieder; vgl. Ursula Zifreund, Die deutschen Regenlieder und ihre Beziehung zu Kult und Brauch, Diss. Marburg 1954; DVA= Ph 2,16-21

#Regensburg; vgl. Felix Hoerburger, Katalog der Europäischen Volksmusik im Schallarchiv des Instituts für Musikforschung Regensburg. Regensburg 1952. – Vgl. **Lieddatei** Als wir jüngst in Regensburg waren... - Siehe auch: Eichenseer, Hoerburger, Oberpfalz, Otto, Regensburger Liederkranz

Regensburger Liederkranz; Regensburger Liederkanz. Sammlung ausgewählter vierstimmiger Lieder. Partitur, Regensburg: Alfred Copenrath, 2.Auflage 1866. 194 S., mus. Not. (**Abb.** unten links: Angebot 2022); Auflagen vor 1866 bis mindestens 1921 (ab 1902 „mit Nachtrag“); als Hrsg. Genannt 1866 bis 1897 Ludwig Liebe, 1897 bis 1913 (und ff.?) Joseph / Josef Renner (**Abb.** rechts weitere Auflage mit Verweis auf die vier Stimmen: Tenor 1, 2 und Baß 1, 2). – Ausgabe von 1896 *online* über Alojado Lieder Archiv (2022; *lieder-archiv.de*).



regionale Identität, siehe: Heimat, Identität, regionale Zuordnung von Liedüberlieferung, Liedlandschaft

#**Regionalhymnen**, *Baden-Württemberg*; Heimatlieder haben um 1990 Hochkonjunktur, ‚Volkslied‘ wird für die versch. Interessen vermarktet. Im Laufe der Geschichte haben sich die Menschen in Baden-Württemberg mit unterschiedl. Liedern identifiziert („Graf Eberhard“, Württemberg 1818; Badner-Lied (siehe **Lieddatei**: Das schönste Land auf Deutschlands Auen...); beide um 1900 noch

allg. ‚unbekannt‘). Daneben gibt es ‚Landeshymnen besonderer Art‘ (z.B. das Spottlied „Auf de schwäbsche Eisenbahne...“ [siehe *Lieddatei*]). Triviale Lieder wie die „Mühle im Schwarzwälder Tal“, „Tief im Schwarzwaldtal...“ und „O Schwarzwald, o Heimat...“ sind noch verbreitet (z.B. als Liedpostkarten für die Touristen) und wurden häufig umgedichtet. - Ein Wettbewerb für eine neue Landeshymne in Baden-Württemberg ergab keine anspruchsvollen Texte, aber ein repräsentatives Meinungsbild über die Vorstellungen von ‚Heimat‘ und ein interessantes Stück Mentalitätsgeschichte. Heimatlieder arbeiten mit Klischees und spiegeln Provinzialität; mit ‚Heimat‘ wird weiterhin verlogen zumeist eine bäuerl. Welt vermittelt, Industrie und Arbeitsalltag werden verdrängt. – Vgl. L.Röhrich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.13-25; E.John, Hrsg., Volkslied- Hymne- politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003.

#Regnart, Jacob (vermutlich Douai/Flandern um 1540-1599 Prag) [*Wikipedia.de* = Abb.]; **Komponist**, Sängerknabe in Prag; 1568-1570 in Italien; 1579 Kapellmeister in Prag, 1582 in Innsbruck, seit 1598 wieder in Prag. R. ist ein „Meister des mehrstimmigen Liedes“ unter italien. Einfluss: Messen und Motetten. „Kennzeichnend... Verarbeitung volkstümlicher Elemente“ (Brockhaus Riemann). - Hrsg. von: „Kurzweilige teutsche Lieder zu 3 Stimmen nach Art der Napolitanen oder welschen Villanellen...“, Teil 1-3, München 1576-1579; weitere Ausgaben 1580 und 1591. - Vgl. MGG Bd.11 (1963), Sp.138, mit Abb. „Teutsche Lieder“ (München 1583); H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.343-422. – Siehe *Lieddateien*: Auf meinen lieben Gott... [siehe dort auch zu Regnart, kurzer Eintrag] = *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.345. - Vgl. ADB Bd.27, S.568. – Für eine ganze Reihe von Liedern aus dem 16.Jh. ist Regnart der Erstbeleg. – **Abb.** (*Wikipedia.de*) „Teutsche Lieder mit dreyen Stimmen, München 1583“:



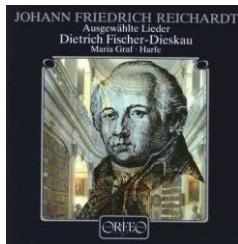
Vgl. Jakob Regnart, Kurtzweilige teutsche Lieder mit dreyen Stimmen nach Art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen, Band 1, Nürnberg: [Gerlach], 1574; Teutsche Lieder. mit dreyen stimmen nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen: Zuor vnderschiedlich in drey Theil außgangen an jetzt aber auß vrsachen vnnd mit bewilligung des Authorn in ein Opus zusammen druckt, München: Adam Berg, 1583.

#Rehr, Hartmut; Pfarrer im Ruhestand (Lüneburg, früher u.a. Freiburg i.Br. und Haslach im Kinzigtal); bedeutende Sml. deutscher Kirchengesangbücher, die hier ausgewertet wurde, siehe: Gesangbücher/ Sml. Rehr [Sml. jetzt im *VMA Bruckmühl*]. - Pfr. Hartmut Rehr, Liedpredigt, Lüneburg [Jahr] = Hartmut Rehr, Lüneburger Lied-Predigten 2014 – 2019, Lüneburg 2021 [Manuskript] (in den *Lieddateien* vermerkt).

#Reichardt, Johann Friedrich (Königsberg i.Pr. 1752-1814 Giebichenstein bei Halle) [DLL; *Wikipedia.de*]; **Komponist** und Verf. musikgeschichtlicher Werke; 1762 Konzertreisen als „Wunderknabe“ auf der Violine; 1768 jurist. Studium in Königsberg; 1775 Kapellmeister am Hof Friedrichs d.Gr., 1792 Reise nach Frankreich und Begeisterung für die Französ. Revolution; das Orchester wird unter Friedrich Wilhelm II. vergrößert, aber R. 1794 wegen ‚revolutionärer Ideen‘ entlassen. Nach versch. Reisen 1796 dann Salinendirektor in Halle 1798 unter Friedrich Wilhelm III. wieder königl. Preuß. Kapellmeister. – 1808 war R. in Kassel und Wien, ab 1809 wieder in Giebichenstein. Kennzeichnend für sein Werk ist das Strophenlied mit schlichter, aber hochsensibler Harmonik. Seine Reisebriefe schildern das Musikleben in lebendiger Form, R. war zudem ein bedeutender Musikkritiker.

[Reichardt:] Sein Gutshof, das „Kästnersche Gut“ in Giebichenstein, das R. 1794 erwerben konnte, wurde zum geselligen Treffpunkt von u.a. den Dichtern Goethe, Tieck, Novalis, Arnim, Brentano, Wilhelm Grimm, Eichendorff (R. schätzte besonders das Waldhorn), Jean Paul. Novalis ließ sich vielleicht hier von der „Blauen Blume“ inspirieren (Roman „Heinrich von Ofterdingen“, 1802, ohne

dass man eine bestimmte Blume als Sehnsuchtsymbol der Romantik identifizieren kann). **Arnim** bereitete u.a. hier seine Wunderhorn-Sml. vor. Die Tochter **Luise Reichardt** trat hier auf. „**Reichardts Garten**“ in Halle ist heute ein Naturmuseum. Die Anlage dieses „Englischen Gartens“ mit großen Durchblicken, Baumgruppen mit Licht- und Schattenspielen, immergrünen Gehölzen und kleinen Wasserläufen entsprach R. Vorstellung von einem „Naturzustand“, wie ihn die Romantik liebte. Bei der Haus- und Gartenmusik wurden „Lieder im Volkston“ gesungen. – **Abb.** Internet / Plakat: coll-music.uni-halle.de



[Reichardt:] R. war wichtiger Komponist der Klassik von vielen Melodien zu damit populär gewordenen Liedern; **Goethe** schätzte ihn, dessen Singspiele er vertonte; er begleitete die Sängerin Corona Schröter. Gedruckt u.a.: J.F.Reichardt, Frohe Lieder für deutsche Männer, 1781; Lieder geselliger Freude, Leipzig 1796-1797. - Vgl. MGG Bd.11 (1963, ausführlich, mit Abb.); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.145 f.; Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, 1983; Walter Salmen, J.F.Reichardt, Freiburg i.Br. 1963, 2.Auflage Hildesheim 2002; J.F.**Reichardt**, Oden und Lieder von [... Dichter], Hildesheim 2003 (Nachdruck der Ausgaben von 1779= Klopstock, Stolberg, Claudius und Hölty, 1780= Goethe und Bürger, 1781= Herder und Goethe, 1809= Goethe; leider ohne zusammenfassendes Register, das die Lieder besser erschließen könnte [daher in den *Lieddateien* nicht ausgewertet]); N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.418 f.; J.F.Reichardt, Melodien, bey dem Klavier zu singen. Lieder mit Klavierbegleitung und Chorsätze nach Texten von Matthias Claudius, hrsg. von H.Patsch u.a., Hildesheim 2008 (26 Lieder, darunter die Erstvertonung von „Der Mond ist aufgegangen...“); Walter Salmen, J F R, Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit, 2.Auflage, Hildesheim: Olms, 2002. – Reichardt, Liederspiele „Lieb und Frieden“ und „Juchei“, 1800, Gesamtkopie DVA= M fol 37. – Tochter: Luise Reichardt (Berlin 1779-1826 Hamburg); seit 1814 in Hamburg Gesangslehrerin und Liedkomponistin.

[Reichardt:] In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: An der Quelle saß der Knabe... (1810); Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet... (Hölty); Bei der stillen Mondeshelle... (Jacobi); Bunt sind schon die Wälder... (1799; Salis); Da droben auf jenem Berge... (Goethe); Das Grab ist tief und stille... (Salis); Das Wasser rauscht... (Goethe); Der du von dem Himmel bist... (Goethe); Der Mond ist aufgegangen... (1779); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Ein Veilchen auf der Wiese stand... (Goethe); Es ritt ein Jägersmann über die Flur... (Mahlmann); Es steht ein Baum im Odenwald... (1781); Es war einmal ein hübsches Ding... (Bertuch); Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein... (Goethe und Lasch); Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe... (Goethe); Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer... (Goethe); Ich hab mein Sach' auf nichts gestellt... (Goethe); Im Felde schleich ich still und wild... (Goethe); **In allen guten Stunden...** (Goethe; populäre Melodie; Eröffnungslied für student. Kommers); Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn... (Goethe); Kühl und labend sinkt der Tau... (Voigt); *und so weiter*. - Vgl. ADB Bd.27, S.629. – Seine Melodien auch in: Deutsches Museum 1 (1779); Oden und Lieder, Bd.1, Berlin 1779; Lieder für Kinder, Bd.4, Braunschweig 1790; Wiegenlieder für gute deutsche Mütter, Leipzig 1798 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]

#Reiffenberg; vgl. A.Kopp, „Die Liedersammlung des Freiherrn von Reiffenberg (1588)“, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 105 (1900), S.265-295. - Vgl. ADB Bd.27, S.687.

#**Reifferscheid**, Alexander (Bonn 1847-1909 Greifswald; Prof. für Germanistik in Greifswald) [DLL kurz; Wikipedia.de]; „**Westfälische Volkslieder...**“, wichtige regionale Sml. in #**Westfalen**, hrsg. 1879 [vgl. Bibl. DVldr], allerdings „...in Wort und Weise mit Klavierbegleitung“, jedoch mit ausführlichen „liedvergleichenden Anmerkungen“; Quelle u.a. Aufz. aus Bökendorf 1813. - Nachruf, in: Niederdeutsches Jahrbuch 36 (1910), S.148-150 (mit Abb.). – **Abb.** (ZVAB.com) [#ZVAB = Zentrales Verzeichnis antiquarischer Bücher / AbeBooks];



#Reih, die ‚Reih‘, traditionelle, weibl. Singgemeinschaft bei den deutschsprachigen Siedlern in Ungarn (A.Loschdorfer).

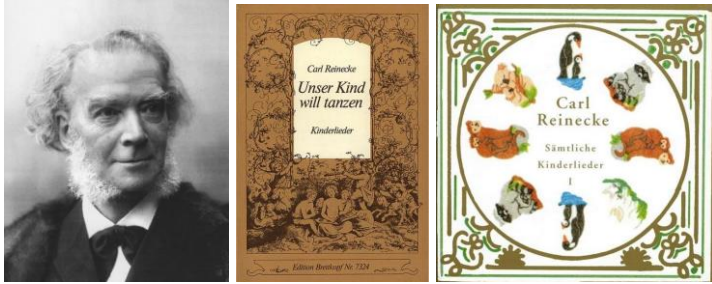
#Reihe= ‚Lied‘ im 16.Jh., siehe: Bergreihen. - Vgl. Artikel „Reien“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.381. – Ph.Gengenbach (um 1480-1524/25) fügt in sein Fastnachtsspiel „Disz ist die Gouchmat“ (1516/1521) „Reihen“ ein: „Wahrscheinlich hat das Stück auch musikalische Einlagen gehabt, die die ‚pfyffer‘ wiederholt aufgefordert werden, einen ‚reyen‘ zu spielen“ (KLL).

#Reim, wie die gesamte Metrik des Volksliedes sind auch gereimte Formen für den Strophenbau (siehe: Strophe) zwar konstitutionell, aber kaum in konsequenten Regeln zu fassen; auch reimlose Zeilen sind nicht selten. - Vgl. O.Holzappel, Vierzeiler-Lexikon..., Bd.4, Bern 1993, S.185 ff. Verzeichnis der Endreime und Assonanzen. - Verschiedentl. wird R. auch synonym für allg. Lied und Spruch verwendet (z.B. Kinderreime, vgl. Kehrreim, siehe: Refrain). - Vgl. Artikel „Reim“, Riemann (1967), S.790 (kurz; ohne Literatur, Verweis auf: Versmaße), und in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.381 f. – Franz Werfel (1890-1945) dichtete ironisch „Der Reim“: „Der Reim ist heilig. Denn durch ihn erfahren / wir tiefe Zwieheit, die sich will entsprechen. / Sind wir nicht selbst mit Aug-, Ohr-, Lippenpaaren / gepaarte Reime ohne Klang-Gebrechen? [...]“ – Als die „normale“ Form des Strophenbaus empfinden wir in der Regel die vierzeilige „Volksliedstoppe“ mit Endreimen. Hannes Wader erinnert sich, dass ihm vom Mitsänger Franz Josef Degenhardt entgegengehalten wurde: „Es ist ja nun mal so, Hannes, dass ein Text ohne Endreime nicht singbar und somit auch kein Lied ist.“ Im Widerspruch dazu schrieb Wader einen Liedtext „Unterwegs nach Süden“ ohne Endreime. (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.347 f.)

#Reimwörter; die Ballade vom „Schloss in Österreich“ (DVldr Nr.20) ist derart ‚eng gewebt‘ und dicht gefügt -das besagt u.a. das Wort ‚Dichtung‘-, dass der Text nur mit relativ wenigen, prägnanten Reimwörtern (Endreimen) auskommt, die aneinandergereiht ein erstaunlich deutliches Bild des Geschehens vermitteln: gefangen/ Schlangen/ gegangen/ sterben/ Leben/ gerochen (rächen). Eine solche Struktur mit wenigen Begriffen haftet leichter im Gedächtnis und unterstützt die mündl. Überl. – Siehe **Datei**: Textinterpretationen

#Rein, Walter (Stotternheim/Erfurt, Thüringen 1893-1955 Berlin) [*Wikipedia.de*]; Musikwissenschaftler und Prof. für **Musikerziehung** in Berlin (Jugendmusikbewegung); Hrsg. u.a.: Deutsche Lieder vergangener Jahrhunderte (Sätze), Wolfenbüttel 1925 (Beiheft zu Jöde, Der Musikant; 1927/28,1949); Ein Totentanz (1925); Hrsg. u.a. von Soldatenliederblättern (1941); Sätze zu Lothringer und Schweizer Volksliedern (1933/37/38); Weilburger Liederbuch (Schulbuch; Frankfurt/Main: Diesterweg, 1936,1938,1970); über Volkslied und Hausmusik (1937); Weihnachtslieder (u.a. 1939); Das klingende Jahr, Wolfenbüttel 1942; über Volkslied-Bearbeitungen (1954). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1019 u.ö.

#Reinecke, Carl (Hamburg-Altona 1824-1910 Leipzig) [*Wikipedia.de*]; Komponist, Dirigent, dän. Hofpianist in Altona, ab 1860 bis 1895 Kapellmeister am Gewandhaus in Leipzig; schrieb Opern, u.a. die Musik zu Schillers „Wilhelm Tell“ und beliebte Kinderlieder. - Vgl. Riemann (1961), S.484; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.467 (Literatur). - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Es blüht ein schönes Blümchen... (Hoffmann von Fallersleben) [und kurze Anmerkung zu Reinecke]; Es fing ein Knab' ein Vögelein... (Goethe). – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Musikaliendruck 1984, *Stretta Music* / CD 2013 *jpc.de*):



Vgl. Ute Schwab, „Carl Reinecke, Katalog seiner Werke in der Musiksammlung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel“, in: Th. Schipperges u.a., Hrsg., *Carl Reinecke (1824-1910) und das Leipziger Musikleben seiner Zeit*, Hildesheim 2020 (Hochschule f. Musik u. Theater... Leipzig, Schriften, Bd.13) [in dem Band offenbar keine bes. Artikel zur Liedüberlieferung; nicht eingesehen].

#Reinhard, Kurt (Gießen 1914 – 1979 Gießen) [*Wikipedia.de*]; Musikwissenschaftler und Komponist, Musikethnologe; Diss. in München 1938 mit einer Arbeit über die Musik in Birma [Myanmar], seit 1939 an der Instrumentensammlung des Inst. f. dt. Musikforschung in Berlin (vgl. 1960 eine Arbeit zur Klassifizierung von Musikinstrumenten). Nach 1945 Musikkritiker und Lehrer an einem Musikonservatorium in Berlin. 1948 mit einem Lehrauftrag für vergleichende Musikwissenschaft an der FU in Berlin, dort Habilitation 1950. Von 1952 bis 1968 Leiter der musikethnolog. Abteilung = **Phonogrammarchiv** am Museum für Völkerkunde [Ethnolog. Museum; ab 2021 im Humboldt-Forum, Berlin] in Berlin; 1957 an der FU Prof. für vergleichende Musikwissenschaft bis zur Emeritierung 1977. – Ein Schwerpunkt seiner Arbeiten beschäftigt sich mit der Musik (Volks- und Kunstmusik) der **Türkei** (Auszeichnung für seine Verdienste dafür 1973); das Land bereist er seit 1955 mehrmals mit seiner Frau **Ursula Reinhard** (– 2005 Berlin), die selbst entspr. Forschungen betreibt und nach dem Tod des Mannes dessen wiss. Arbeiten weiterführt (vgl. 1984 eine zweibändige Monographie über die **#türkische Musik**).

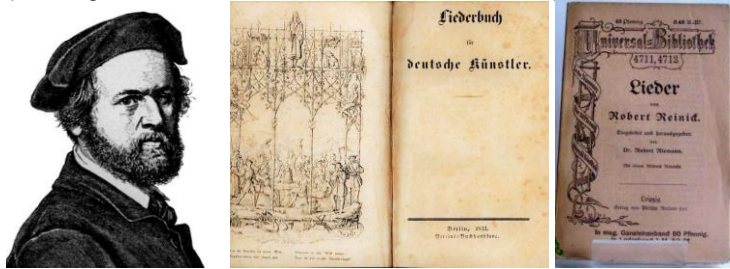
Vgl. u.a. Kurt Reinhard / Ursula Reinhard: *Die Musik Birmas* (Würzburg 1939); *Die Musik exotischer Völker* (Berlin 1951); *Chinesische Musik* (Kassel 1956); *Beiträge zu einer neuen Systematik der Musikinstrumente* (1960); zus. mit Ursula Reinhard, *Auf der Fiedel mein... Volkslieder von der osttürkischen Schwarzmeerküste* = Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde 14/3 (1968); zus. mit Ursula Reinhard, *Musik der Türkei, Bd.1 Die Kunstmusik, Bd.2 Die Volksmusik*, Wilhelmshaven 1984; Ursula Reinhard über die Musik türkischer Gastarbeiter in Deutschland = „Türkische Musik: ihre Interpreten in West-Berlin und in der Heimat. Ein Vergleich“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 32 (1987), S.81-92. – Vgl. Christian Ahrens u.a. (Hrsg.), *Weine, meine Laute...* Gedenkschrift für Kurt Reinhard (1984). – **Abb.**: als Musikethnologe am Tonbandgerät (*Wikimedia Commons*); Veröffentlichungen; U.Reinhard / T.Pinto, CD 1989 (Museum für Völkerkunde, Berlin)



#Reinhardt [nicht näher identifiziert], Komp.; seine Melodien auch in: *Notenbuch zum Akademischen Liederbuche, 1783* [ausgewertet = Matthias Claudius, *Werke...*, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Reinick, Robert (Danzig 1805-1852 Dresden) [DLL; *Wikipedia.de*]; Maler und Dichter; seit 1844 in Dresden. R. verfasste Lyrik, Wein- und Trinklieder (1844). Seine sehr oft vertonte Stimmungs- und Geselligkeitslyrik gehört zur Epoche der Spätromantik bzw. R. gilt als repräsentativer Vertreter des Biedermeier. R. verfasste populär gewordene Kinder- und Wiegenlieder; zus. mit Franz Kugler [siehe dort] gab er das „Liederbuch für deutsche Künstler“, 1833 [mehrfach in den *Lieddateien* zitiert] heraus. - Vgl. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd.3,1979, S.155 f. – In den **Lieddateien** folgende Haupteinträge: Ach, du klarblauer Himmel... (1850), Des Sonntags in der Morgenstund'... (1833), Die Nacht vor dem heiligen Abend..., Die Sonne scheint..., Gottes Sternlein..., Im Baum, im grünen

Bettchen..., In dem Himmel ruht... (ed. 1838), Was gibt's wohl Lust'gers..., Wie ist doch die Erde so schön... (ed. 1833). - Vgl. ADB Bd.28, S.86. – Siehe zu: Ein Heller und ein Batzen... (*Lieddatei*). – **Abb.** (*Zeno.org* / *buchfreund.de* / Reclam-Heft, vor 1917, ZVAB):

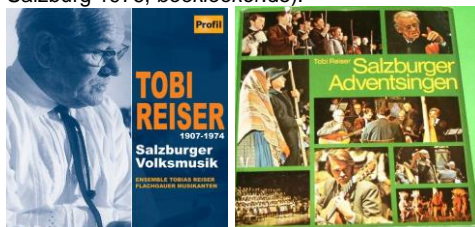


Reinkens, Joseph Hubert; erster alt-kathol. Bischof; siehe: Liturgisches Gebetbuch [...], Mannheim 1885

Reise-Gesangbuch; „...es gibt zum Beispiel extra Reise-Gesangbücher im handlichen Miniatur-Format, die im Anhang Stadtpläne, immerwährende Kalender und sogar Umrechnungstabellen für die wichtigsten Währungen enthalten.“ (Manuskript aus der Sendereihe „Kalenderblatt“ des SWR 2, Advent 2012, zu „Macht hoch die Tür...“) [habe ich, O.H., bisher nicht gesehen; sonst siehe: Gesangbücher]

#Reise nach Jütland... Die... (Erk-Böhme Nr.1429-1430); siehe: **Lieddatei** (erweiterter Eintrag dort); schildert in individualisier. Form das Schicksal der 1848/49 nach Schleswig-Holstein aufbrechenden Soldaten aus Hessen. Das ungewisse Schicksal des Soldaten im Krieg wird in ‚verharmlosenden‘ Bildern (Sonntag, das Schwenken des Hutes tut ‚weh‘ usw.) bearbeitet, erreicht aber nicht das Niveau polit. motivierter Kritik. – Vgl. R.Schwab, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 20 (1971), S.57-60.

#Reiser, Tobi (1907-1974) [*Wikipedia.de*]; vgl. Walter Deutsch, Tobi Reiser: 1907-1974. Eine Dokumentation, Wien 1997 (während des Dritten Reiches „Beauftragter für die Volksmusik im Gau Salzburg“, gründete zahlreiche Sing- und Musiziergruppen, „Offene Singen“, Sängerkreise u.ä. Die Brauchtumpflege wurde für politische Zwecke instrumentalisiert.); siehe auch zu: Sänger- und Musikantenzeitung. – Volksmusik in Bayern Bd.24 (2007), Heft 2, S.17-21, W.Deutsch über T.R. mit Abb. und Liedbeispielen. Vgl. Salzburger Adventssingen [seit 1946] – **Abb.** (*open.spotify.com* / Buchtitel, Salzburg 1976, *booklooker.de*):



#Reißiger, Carl Gottlieb (Belzig/Wittenberg 1798-1859 Dresden) [*Wikipedia.de*]; Komponist, Kapellmeister in Dresden; schrieb Opern, Messen und Klavierlieder. - Vgl. Riemann (1961), S.487; MGG Bd.11 (1963, mit Abb.). - In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: A Schlosser haut... (Grübel); Als Noah aus dem Kasten... (Kopisch); Bin ich nicht ein frisch Mädels... (Kind); Die Heere blieben am Rheine stehn... (Kopisch); **Fern im Süd das schöne Spanien...** (Geibel; populäre Melodie). - Vgl. ADB Bd.28, S.145. – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Musikaliendrucke Leipzig 1833 = ZVAB / Wien 1844 = *imsip.org* / moderner Musikaliendruck = *music-station.eu*):

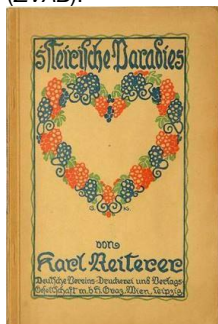


#**Reißner**, Adam (Mindelheim bei Augsburg um 1496/1500-um 1582 Mindelheim; u.a. 1532-1548 Stadtschreiber in Mindelheim) [DLL mit weiteren Hinweisen: Adam **Reisner**; im Brockhaus 1972 „Reusner“; auch *Wikipedia.de* „Adam **Reusner**“]; Studium in Ingolstadt und Wittenberg (bei Martin Luther); theologischer Verf. (Anhänger des Kaspar von Schwenckfeld, dessen Schriften er herausgab) und Liederdichter (etwa 60 Kirchenlieder, von denen im *Evangelischen Gesangbuch, 1995, nur die Nr.275 „In dich hab ich gehoffet...“, 1533, geblieben ist), Verf. eines wichtigen handschriftlichen Gesangbuchs 1554. - Vgl. *E.Sommer, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 12 (1967), S.155-163 (Nachweise und Anmerkungen zu den wichtigsten Liedern, Nr.2-62); Nachtrag ebenda 13 (1968), S.140-145, und Entgegnung dazu ebenda S.203 f.; *W.Lipphardt, zu den Melodien, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 16 (1971), S.61-84; W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes Bd.2 (1975), S.520 f.; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“: Reissner (Reusner). – Siehe auch **Lieddatei** „In dich hab ich gehoffet...“



Abb. = Adam Reißners Gesangbuch, hrsg. von Ute Evers-Johannes **Janota**, Bd.1-2, Tübingen 2004: Bd.1= Faksimile der **Augsburger Handschrift von 1554**. Bd.2= Kommentar (über die Handschrift, den Autor, Einfluss der Lehre Schwenckfelds, Typologie der Melodiequellen, Überl., Einzelkommentare, Konkordanzen, Register. - Reißner geb. um 1500, 1526 Schreiber bei Georg von Frundsberg, 1531 in Straßburg, wo er den schlesischen Reformator Kaspar Schwenckfeld kennenlernte [Reißner war u.a. Hrsg. von dessen Werken], nach 1576 gest. Werke von Reißner u.a. Psalmenübersetzungen aus dem GB Konstanz (1540), wovon „In dich hab ich gehoffet Herr...“ [Ps 31; ed. Augsburg 1533] seit 1545 in evangel. GB. steht. Die Melodien hier nach versch. Quellen, vor allem Böhmisches Brüder. Gesamt-Überl. in mehreren Handschriften; 1554 mit 64 Liedern, versch. Erweiterungen mit bis zu 175 Liedern und als GB in Germantown [USA] 1762. Literatur, Abb.). – **Abb.**: Psalmen-Ausgabe von 1568 (*catawiki*) / Janota 2004

#**Reiterer**, Karl (Graz 1860-1934 Graz; Lehrer) [DLL; *Österreichisches Biographisches Lexikon* ÖBL 1984; *Austria-Forum* „Karl vom Wald“ {Pseudonym als Dichter}]; versch. volkskundliche Arbeiten u.a. über Sommer- und Winterspiele (1895), Wildschützenlieder (*Zeitschrift für Österreich. Volkskunde* 1, 1895), Volksbräuche und Volksschauspiele im Ennstal (1897), ...Murtal (1898); zahlreiche kleinere Beiträge in der „Tagespost“ (Graz; 1896 ff.) und in: s' Nullerl (Graz; 1904 ff.); Ennstalerisch, Graz 1913. – Briefwechsel 1931 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.240. – **Abb.** Sammlung kleiner Beiträge zu unterschiedlichen Themen der Steiermark, 1919 (ZVAB):



Reiterlied, Landsknechtslied, siehe: Soldatenlied

#Reklame; Volkslied-Zitate werden ihrer positiven Assoziation wegen immer wieder in der R. verwendet; das DVA sammelt solche Belege (z.B. Zeitungsanzeigen). Eine systemat. Auswertung steht noch aus. - Siehe auch: Heimathymnen [im Dienst der Tourismuswerbung], Werbung

religiöse Identität, siehe: Kirchenlied

#religiöse Sprache, Sakralsprache; vgl. Winfried Ulrich, Semantische Untersuchungen zum Wortschatz des Kirchenliedes im 16.Jh., Lübeck-Hamburg 1969; vgl. Waldtraut Sauer-Geppert, Studien zur Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen für eine Darstellung seiner Geschichte, Tübingen 1979; dieselbe, Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied, Kassel 1984 (Habil.-Schrift Köln 1971); vgl. Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), bes. S.151 ff. „Das geistliche Lied: Sprachkultur und Gesang in der Liturgie“.

#**Relikt**; die Zeiten überdauernde, beständige Reste einer Überl. Sie wurden vorwiegend positiv bewertet in der ideolog. eingeengten Sprachinselforschung, eher realist. gesehen dagegen in der neueren, vergleichenden Balladenforschung. Nicht zu verwechseln mit H.Naumanns These vom gesunkenen Kulturgut, d.h. einer Überl., die dem sozialen ‚Abstieg‘ ausgesetzt ist. Einseitig am R. orientiert war vielfach die ältere Vld.forschung mit ihrer Suche nach der Überl. „fünf Minuten vor zwölf“ [siehe dort]. R. wird heute eher gesehen als das Ergebnis von kultureller Verarmung; damit wird auch der Begriff der Tradition umgewertet. – Siehe auch: Kultur; zur Verzögerung kultureller Phänomene (cultural lag) siehe: Titanic.

In der marxist. Volksliedforschung war das ‚Randgebiet‘ mit seinem ähnlich beurteilten Phänomen von hoher Traditionsstabilität Anlass, für die Verarmung die „Epoche des Imperialismus“ und die „monopolcapitalist. Industrialisierung“ verantwortlich zu machen. „Kleinbauern, ländliche oder städtische Kleinproduzenten und Kleinhändler, Knechte und Mägde“ bewahrten die Überl., wo sie nicht „in die monopolistischen Wirtschaftszweige eingegliedert waren“ (Hermann Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.89). - Ein Relikt- und Randgebiet entsteht durch funktionalen sozialen Rückzug. Durch Verarmung aus versch. Gründen erhalten bleiben u.a. der Dudelsack in Dalarna, der Ard (primitive Pflugform), Volkstracht und Arbeitskleidung, altertüml. Geräte usw. Vgl. (nach D.Trotzig, M.Rehnberg, S.Erixon u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.65-77 (mit weiteren Beispielen). Vgl. dagegen: Traditionsvermittlung und Kulturkontakt

#**Relistab**, Johann Carl Friedrich (Berlin 1759-1813 Berlin) [*kalliope-verbund.info*]; Komp., Pianist, Musikverleger; Hrsg. Relistabs Clavier-Magazin für Kenner und Liebhaber, Berlin 1787; seine Melodien auch in: Lieder und Gesänge verschiedener Art, Bd.2, Berlin 1791 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

Renaissance, siehe: Balladenforschung, Frankfurter Liederbücher, Gattung, Gesellschaftslied. - „Renaissance“ als **Lied-Epoche** siehe in der **Datei** „Einleitung und Bibliographie“. - ‚Nordische Renaissance‘, siehe: Nibelungenballaden

#**Repertoire**; Gesamtheit von Theaterstücken eines Spielplans, Verzeichnis von Stücken, die über längere Zeit gespielt werden; allgemein ‚Verzeichnis‘. - Ein R. besteht, strukturanalyt. gesehen, nicht nur aus der Summe von Liedern versch. Gattungen, sondern aus einem System von Wertigkeiten und Interessendominanzen, welches dem sozialen System der Sängerin und des Sängers entspricht. Modische Liebeslieder gehörten früher als ‚aktives‘ R. zu einer jugendlichen Singgemeinschaft, Ball. oft nur zum Kulturbesitz einzelner aus der älteren Generation („passives“ R.). Zur Analyse eines R. gehört die Beschreibung des sozialen Beziehungssystems, die „subjektive Rolle, die diese Gegenstände im Leben der Beteiligten spielen“ (Ingeborg Weber-Kellermann). - Es ist eine offene Frage, wieweit Liederhandschriften (handschriftl. Liederbücher) ein aktives R. darstellen; manches deutet darauf hin, dass in solchen privaten Sml. Lieder auch aus ‚Sammeltrieb‘ auf- und abgeschrieben wurden und dass nicht unmittelbar daraus gesungen wurde. – Vgl. G.Henßen, Überl. und Persönlichkeit (1951); A.Cammann und W.Suppan, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 12 (1969) [das R. des Russlanddeutschen Georg Säger]; R.W.Brednich, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 22 (1979), S.278-329 [zur biographischen Methode]; G.Habenicht, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 25 (1982), S.1-138 und 29 (1986), S.1-62 [das R. des Hauerländers Anton Köppl, Slowakei]. - Siehe auch: biograph. Methode, Gemeindestudien, Volksgesang

Als R. bezeichne ich [O.H.] ebenfalls den Liedbestand einer unter einer zusammenfassenden Idee gedruckten Sml., z.B. eines Kirchengesangbuchs (GB). Deren R. unterlag wechselnden

Vorstellungen von offiziellen, zugelassenen und empfohlenen oder eher unterdrückten, apokryphen [siehe dort] Liedern. Es ist selbstverständlich grob unsicher, etwas darüber aussagen zu wollen, warum ein Lied in einem GB nicht auftaucht, fehlt. In den **Lieddateien** wird das nur an zwei Stellen angemerkt (O du fröhliche... und Stille Nacht...). Dort wird damit versucht, darauf hinzuweisen, dass es ältere, offizielle GB gibt, die solche Lieder offenbar bewusst ausklammern, und zwar in evangel. und kathol. Tradition und auch in (evangel.) Ausgaben, die ‚geistliche Volkslieder‘ u.ä. aufnehmen. Warum solche Lieder an bestimmten Stellen im R. fehlen oder ausgeklammert werden, ist nur im Einzelfall zu klären.

#retardierende Momente; Beispiel aus **Datei** „Volksballadenindex“ E 23 Der Mädchenmörder (DVldr Nr.41): Vor dem Tod soll sie noch ihr schönes Kleid ausziehen (fordert der Mörder Halewijn); sie will noch das Horn blasen, will seine Haare waschen bzw. ihn lausen (mittelalterliche Gestik, die ‚Vertrauen‘ des zu Lausenden signalisiert, hier ihn also vorläufig von seinem Mordplan abhält); sie will noch drei Schreie tun. Das sind „retardierende“, verzögernde Momente in der Handlung, die stilmäßig spannungssteigernd sind (beim dritten Schrei hört ihr Bruder sie, tötet Halewijn und rettet sie). Da die Volksballadenhandlung in der Regel aber dem Zuhörer bzw. Mitsänger bekannt ist, ist diese Stileigentümlichkeit an sich nicht spannungssteigernd, sondern eher der Vollzug eines **Rituals**, d.h. die gern gehörte Wiederholung (vgl. Kinderlied) einer Handlungsführung, wie man sie kennt und deshalb [Tradition, Stabilität der Überl.] schätzt.

Weitere Beispiele in der **Datei** „Volksballadenindex“ B 19 Die Todesbraut (DVldr Nr.49): Die Braut ist tot, aber als der Bräutigam am Morgen kommt, wird ihm mit verschiedenen Ausreden die Situation verheimlicht. - I 4 Der betrogene Ehemann [keine Volksballade]: Der Mann findet zu Hause Pferde im Stall, die als ‚Milchkühe‘ der Mutter erklärt werden, in der Küche Säbel als ‚Bratspieße‘ der Mutter, in der Stube Mäntel als ‚Nachtjacken‘ der Mutter usw. [retardierende Ausreden]. Im Bett der Frau liegen viele Husaren. - M 7 Der gerächte Bruder (DVldr Nr.28): Raben erzählen vom Tod des Bruders. Er sattelt sein Pferd und findet den Bruder tödlich verwundet. Dann findet er die „drei Landesherren“, die sich mit der Jagd herauszureden versuchen (blutiger Mantel, Hund, Schwert); doch er ersticht sie.

#Reuschel, Karl (Chemnitz 1872-1924 Dresden) [DLL kurz; Sächsische Biographie isgv.de]; sächs. Volkskundler, Prof. in Dresden; Arbeiten u.a. über das geistliche Kartenspiel (Zeitschrift für Österreich. Volkskunde 6, 1900), Kindergebete (1902); Volkskundliche Streifzüge, Dresden 1903; Deutsche Volkskunde im Grundriß, Teil 1, Leipzig 1920; in: Merker-Stammeler, **Reallexikon** u.a. „Historisches Lied“, „Kommersbuch“, „Landsknechtslied“, „Liederbuch“, „Martinslied“, „Reuterlied“, „Soldatenlied“, „Studentenlied“, „Trinklied“, „Volklied“, „Volkstümliches Lied“, „Wechselgesang“ (1925-29); vgl. E.Mogk, Karl Reuschel zum Gedächtnis, in: Hessische Blätter für Volkskunde 23 (1924), S. 109 f.; B.Emmrich, „Zu Unrecht vergessen: Karl (Theodor) Reuschel“, in: Heimatforschung [...], Dresden 2001 (Volkskunde in Sachsen, 12), S.9-51. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.240.

#Reutterlieder; in Titeln wie: Gassenhauerlin und Reutterliedlin... [siehe dort] Frankfurt/Main 1535 (Faksimile Augsburg 1927, mit Kommentar, 2.Auflage 1970, hrsg. von H.J.Moser) und C.Othmayr, Reutterische und Jegerische Liedlein, Nürnberg 1549 (Edition 1928-1933) ist damit eine Form des „Gassenhauers“ [Schlagers] bezeichnet, der (später) mit dem derben Soldatenlied und abwertend mit dem erotischen Lied identifiziert wurde. Solchen wurden zuweilen verboten, von der Aufklärung abwertend mit pöpelhaftem Lied gleichgesetzt.

revival song, im modernen Sinn, siehe: Folk

Revue; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.593 f.

#Revuelied; dänisch „revuevise“ bzw. „revyvisé“; Lied im Varieté-Theater (engl. music hall und vaudeville [siehe: **#Vaudeville**, auch mit dänischen Beispielen]); die Revue als Jahresrückblick ist seit den 1850er Jahren in Dänemark populär – bus heute; seit 1993 gibt es in Kopenhagen-Frederiksberg ein dänisches „Revymuseum“ mit u.a. einer umfangreichen Schellackplattensammlung. Das R. hatte neben Elementen des Kitsches eine zeitkritische Funktion, die ihrerseits die Kulturkritik interessierte. Vgl. Sven Møller Kristensen, **Kritisk Revy**. En antologi af tekster og illustrationer fra tidsskriftets tre årgange [Kritische Revue. Eine Anthologie von Texten und Illustrationen aus den drei Jahrgängen {1926-1928} dieser Zeitschrift]; efterskrift [Nachwort] von Poul Henningsen, Kopenhagen [1963],

2.Auflage 1965. Ursprünglich ist es eine Zeitschrift für Architektur, doch öffnet sich die Diskussion für alle Gebieten der Kultur als Abrechnung mit den Ansichten von vor 1914, und diese Zeitschrift prägt die Debatte um Kultur in Dänemark bis um 1940. Die Artikelauswahl wird dominiert von Beiträgen der Schriftsteller Otto Gelsted [1888-1968] (Gibt es objektive Kriterien für Kunst? S.68 ff., und: Die Idee der Gesellschaft, S.77 ff.) und Hans Kirk [1898-1962] (Der soziale Wunschtraum, S.85 ff., Literatur und Tendenz, S.89 ff., und S.97 ff. sammelt Kirk seine Argumente gegen das Christentum bzw. die dänische Staatskirche).

Poul Henningsen [vgl. das Nachwort] schreibt S.136 ff. über die Varieté-Revue, „Varieterevuen“, S.136-144, ein in Dänemark bis heute beliebte Form des Musiktheaters mit aktualisierten, oft satirischen und ironischen Liedtexten. Für einen Schlager, im guten Sinn ein Erfolgslied, braucht es ein Zusammenspiel zwischen Wort, Melodie und Vortrag, positiv zusammengefasst in volksnaher Einfachheit wie in „Jens Vejmand“, S.138, das ist Jeppe Aakjærs Text „Hvem sidder dér bag skærmen...“ von 1905 mit der kongenialen Melodie von Carl Nielsen 1907 [siehe: Aakjær] – dieses Lied ist selbst kein Revuelied, aber Maßstab für ein Erfolgslied. Revue-Lieder seiner Zeit erscheinen dem Kritiker oft banal, aber erfolgreich, um Jungmädchenherzen zum Schlagen zu bringen, z.B. Mogens Dam, „En dejlig forårsaften...“ = „An einem herrlichen Frühjahrsabend, ich war nur zwanzig Jahr, da winkten rote Lippen und mein goldenes Haar und des Mondes Silberfäden auf Neckars Wellen sprangen.“; S.139 [offenbar eine Resonanz auf „Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren...“ von 1925/27 [siehe: *Lieddate*]]. Gegenüber Melodie und Vortrag tritt der Text zurück und kann weitgehend sinnlos sein; S.141. – Siehe auch: #Theaterlied.

#Rezension; Rez., wiss. Besprechung und krit. Würdigung einer neuen Veröffentlichung; ‚reine‘ Objektivität ist hier selten, und zu oft will der Rezensent sein eigenes Wissen ausbreiten. Trotzdem informieren z.B. die ausführlichen R. im Jahrbuch für Volksliedforschung in zumeist hervorragender Weise über den augenblicklichen Stand der Forschung. Das DVA dokumentiert in seinem Autorenkatalog die wichtigsten R. zu internationalen Publikationen im Volksliedbereich. - Dass der Rezensent einen Verfasser gegen eine andere R. in Schutz nimmt, ist die lobenswerte Ausnahme (vgl. L.Röhrich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31, 1986, S.166-168). – Siehe auch: Ungarndeutsche. – Bemerkenswert nichtssagend ist Goethe in seiner Wunderhorn-Besprechung 1806; er schreibt eine R., als ob er etwa die Balladen vorher nie gehört hätte! Siehe: Wunderhorn/Goethe-Rezension.

#Rezeption, Übernahme, Aneignung, Aufnahme eines (literarischen) Liedes in die (mündliche) Überl. - „Der Streit um die ‚Rezeptionstheorie‘ [John **Meier**, siehe dort] und die ‚Produktionstheorie‘ [Jos. Pommer, siehe dort; quasi eine genetische Definition des Volksliedes] beschäftigt und beunruhigt heutige Forscher nicht mehr im selben Maße...“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.16). Diese beiden Hauptrichtungen der traditionellen Vld.forschung -vergrößernd gesagt: in Österreich ‚dichtendes Volk‘, ‚echtes‘ Lied und Pflege, aber auch aktuelle Feldforschung; in Deutschland (d.h. DVA) Analyse literarischer Abhängigkeiten und akademische Ferne zum ‚Volk‘, Arbeiten am Schreibtisch, aber auch [bisher durch das DVA] zentrale Organisation intensiver dokumentarischer Arbeit- wurden zu Unrecht gegeneinander ausgespielt. Sie spiegeln [meine ich] einen Generationenwechsel, aber eine gewisse Phasenverschiebung spielt bis in die Gegenwart eine Rolle. Siehe: Deutsches Volksliedarchiv, Österreich. - Die Verabsolutierung der R. und der literarischen Überl. als Produkt „bürgerlicher Klassenkultur“ führt [nach kommunist. Ideologie] zur „Diffamierung des Volkes“ (vgl. Deutsche Volksdichtung, Leipzig 1979). - Siehe auch: Anonymität, Gräber, interethnische Beziehungen [Rezeptionswege], Kunstlied im Volksmund, Mehrdeutigkeit

[Rezeption:] Unter R. versteht die moderne, empirische Lit.wiss. das Aufnehmen eines Textes (aussuchen, kaufen, lesen, hören, konsumieren) und dessen Verarbeitung (bewusstmachen, reagieren, für die eigene Situation relevant machen). R. ist immer auch Konstruktion von Textsinn (R.Viehoff), und für das Volkslied ist die Frage ebenfalls interessant, wie es daraufhin zu einem Konsens über den literar. Text kommt, wie der Text das ‚kollektive Wissen‘ ergänzt und beeinflusst. Die Äußerungen zu einem Text (siehe: Kontext) zu dokumentieren, ist ebenfalls ein Ziel der Vld.forschung (und mit vielen Problemen verbunden). Wenn Äußerungen über Lit. immer auch ‚soziales Handeln‘ sind, dann wäre der Vld.text etwa am Fortbestehen von konservativen Vorurteilen zu messen. Dabei ist kritisch zu beobachten, wie weit solches Handeln die Realität berührt oder wiederum literar. Fiktion bleibt (z.B. in Stilisierungen wie „Am Brunnen vor dem Tore...“ oder in der Idylle von Lichtgang und Spinnstube). Da der Vorgang offenbar sehr komplex ist, sprechen wir statt von R. lieber von **Aneignung** [siehe dort].

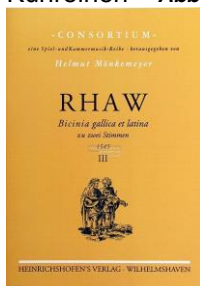
[Rezeption:] Einen Aspekt der R. betrifft auch die Aufnahme und die Verarbeitung von Forschungsergebnissen innerhalb der Wiss. (siehe auch: Rezension, kritische Besprechung von Lit.) und in der Öffentlichkeit (siehe: Rücklauf und damit zus.hängend Probleme des Folklorismus). Schafft man sich mit dem zweiten Punkt eigene, ‚hausgemachte‘ Probleme, wenn man die Popularisierung von Wiss. nicht selbst zu lösen versucht (was nicht jedermanns Sache ist), so kann man hinsichtlich des ersten Punktes ebenfalls grundsätzlich skeptisch sein (vgl. Vorwort O.Holzapfel, zu: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.10, 1996, zur schwachen Resonanz dieser Edition in der Volkskunde der letzten Jahre; vgl. auch Stichwort „Anthologie“). - Man kann differenzierter zwischen unmittelbarer, spontaner ‚Vermittlung‘ unterscheiden und gezielter, durch versch. Medien [siehe: Medien] bewerkstelligte ‚Verbreitung‘ bis zur bewusst bewahrenden, wiederholenden und auswählenden ‚Tradierung‘ (nach: Wilhelm Schepping 1996).

[Rezeption:] Der Kulturhistoriker versucht aus den Quellen für eine breite Bevölkerung die „allgemein verbindliche Grundannahmen, die vorherrschenden Arten des Denkens“ oder der „Mentalitäten“ zu dokumentieren (Peter **Burke**, Die europäische Renaissance, München 1998, S.16 f.). Dabei erscheint Rezeption als aktiver Prozess der Assimilation und Transformation im Gegensatz zu einer „bloßen Ausbreitung“ (S.18). Daraus ergibt sich die stärkere Betonung der Rolle des Kontextes, und R. wird zu einem ergänzenden Begriff der Tradition. R. ist immer ‚Empfangen zu den Bedingungen des Empfängers‘, ist ein kreativer Prozess, und diese Beschreibung von Diffusion (Verbreitung) schließt Anpassungen und Zurückweisungen mit ein (S.21). Ähnlich verhält es sich mit der **Aktualisierung**, die bes. beim „historisch-politischen Lied“ auffällig ist. – P.Burke erinnert u.a. an Carl von Sydows Begriff des ‚Ökotypus‘ als einer (kulturelle) Übertragung unter den Bedingungen des ‚lokalen Gesteins‘ und ‚örtlichen Bodens‘ (vgl. S.21 [diese ‚biologische‘ Sicht hat m.E. einen falschen Beigeschmack des regional Typischen und ‚Echten‘, der abzulehnen ist]).

[Rezeption:] Bei der R. zu untersuchen wären auch die ‚Filter‘ (bzw. das Sieb), die die Bedingungen des Empfängers bei der Übernahme umfassen (P.Burke 1998, S.22). – P.Burke unterscheidet zwischen erster Übernahme durch Einzelne oder durch eine Gruppe und der verbreiteten „Veralltäglicung“ (S.18 [Thema: Renaissance]). Der Folklorist dagegen mag sich m.E. mit dem Begriff Aneignung begnügen, der bereits die zweite Stufe beinhaltet. Nach dem Herausfallen aus dem ursprünglichen Kontext wäre das die neue Lokalisierung (S.23), die „Einverleibung in Alltagspraktiken und ihre Auswirkungen auf die materielle Kultur und die Mentalitäten“ (S.29). Aus einer ersten „Bewegung“, einer ‚einzelnen Gipfelleistung‘, ist eine „Periode“ geworden [Thema: Renaissance] (S.31) [aus der individuellen ‚Erfindung‘ ist breit akzeptierte ‚Volksüberl.‘ geworden].

Rezeptionswege, siehe: interethnische Beziehungen

#**Rhaw**, Georg (**Rhau**, Eisfeld/Franken 1488-1548 Wittenberg); **Komponist** und Musikaliendrucker, auch Drucker musiktheoretischer Werke; 1518 Kantor an der Thomaskirche in Leipzig; Anhänger Martin Luthers, druckt ab 1525 in Wittenberg Gesangbücher, Kirchenmusik (15 Bände frühluther. Kirchemusik) und Luthers großen Katechismus (1529), die „Augsburger Konfession“ (1531) u.ä. - Hrsg.: *Georg Rhau [Rhaw], **Neue Deutsche Geistliche Gesenge**, Wittenberg **1544**, hrsg. von Johannes Wolf und Hans Joachim Moser, Wiesbaden-Graz 1958 (Denkmäler deutscher Tonkunst). - Vgl. W.Woelbing, Der Drucker und Musikverleger Georg Rhaw, Diss. Berlin 1922; Riemann (1961), S.497; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.478 f. (Literatur); MGG Bd.11 (1963, mit Abb.); *Georg Rhau, Musikdrucke, Bd.XI, Neue deutsche geistliche Gesänge für die gemeinen Schulen, Wittenberg 1544, hrsg. von J.Stalman, Kassel 1992. – Vgl. „Georg Rhau“ = Wikipedia.de - Siehe auch: Kühreihen – **Abb.** Verlagsprospekt 1992



#Rheinbraut; Wassermanns Braut, DVA= DVldr Nr.47: Überl. der deutschen Volksball. im 19. und 20.Jh. – Vgl. J.Meier-E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 5 (1936), S.1-45; Holzapfel, Volksballadenbuch (2000), S.293. Siehe **Lieddatei**: Es freit' ein wilder Wassermann... und **Datei**: Volksballadenindex

#Rheineck, Christoph (Memmingen 1748-1797 Memmingen) [*Wikipedia.de*]; Komp.; seine Melodien auch in: Zweite Lieder-Sammlung, Memmingen 1780; Dritte Lieder-Sammlung, Memmingen 1784; Vierte Lieder-Sammlung, Memmingen 1787 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]

#**Rheinfelsisches** Gesangbuch 1666 [vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.890]; Titel auch: *Rheinfelßisches Deutsches Catholisches Gesang-Buch* [...], Augsburg 1666 (nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538). „Christliches Catholisches zu St.Goar übliches GB“, gedruckt Augsburg 1666 [Rheinfelßisches... Gesangbuch, Augsburg 1666, siehe auch: Augsburg]; hrsg. von dem Jesuiten Johann Morren; „bereits ökumenisch zu nennen“ (M.Jenny), von den 180 Liedern stammt die Hälfte aus evangel. Überlieferung; genannt nach der Burg Rheinfels bei St.Goar (M.Jenny). – [Der kathol.] Landgraf Ernst von Hessen-Rheinfels-Rotenburg (1623-1693) [*Wikipedia.de*] war ab 1649 Landgraf von Hessen-**Rheinfels**... war ein religiös toleranter sowie an religiösen Fragen höchst interessierter Herrscher... 1666 ließ er das *Rheinfelsische Gesangbuch* drucken, das sowohl katholische als auch lutherische und reformierte Lieder enthielt. – Quelle u.a. für die Melodie zu: O Heiland, reiße die Himmel auf... - Vgl. K.Gschwend, „Das Rheinfelsische GB zu St.Goar, Augsburg 1666“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 7 (1962), S.157-172.

#**Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde** [RhWzFvK], Bd.1 (1954), hrsg. von **Karl Meisen** (Bonn) und **Bruno Schier** (Münster i.W.). – Bd.2 (1955): Matthias Zender über Schinderhannes in der Volkserzählung; **Renate #Brockpähler** über zwei handschriftliche Liederbücher, S.164-175; **Wilhelm #Schoof** über Ludwig Uhland und Ferdinand Freiligrath als Volksliedforscher, S.253-260 (u.a. Briefe). – Bd.3 (1956): Tj.W.R. de Haan und **Ernst #Klusen** über neuere deutsch-niederländische Lieder. – Bd.4 (1957): **Gertrud #Angermann** über den Martinsbrauch in Bielefeld. – Bd.5 (1958): *Walter Salmen über das Singgut eines westfälischen Wandergesellen, S.190-200 (Aufz. von Johs. Koepf, 1933/34). – Bd.6 (1959). – Bd.7 (1960): J.Ruland über die Manderscheider Liederhandschrift. – Bd.8 (1961): Otto Stückrath über Schinderhanneslieder, S.149-155. – Bd.9 (1962): Angelika Merkelbach-Pinck über den Bd.5 der Lothringer Volkslied-Edition, S.125-127. – Bd.10 (1963). – Bd.11 (1964). – Bd.12 (1965). – Bd.13 (1966): Gertrud Angermann, „Vergißmeinnicht – Vergiß mein nicht“, S.61-129 (Poesiealbumverse, z.T. Lied-Zitate). – Bd.14 (1967) derzeit nicht verfügbar [Dez. 2003]. – Bd.15 (1968): **Dietmar #Sauer mann** über das Lambertusfest (u.a. auch mit Liedtexten), S.69-118. – Bd.16 (1969): *D.Sauer mann über westfälische Martinslieder, S.70-104. – Bd.17 (1970), Festschrift für Martha Bringemeier.

Bd.18/19 (1972), hrsg. von **Martha Bringemeier**, **Günther Wiegelmann** und **Matthias Zender**: *G.Wagner über ein Delbrücker Mirakellied von 1676, S.154-159. – Bd.20 (1973). – Bd.21 (1974). – Bd.22 (1976), hrsg. von ... und **H.L.Cox**. – Bd.23 (1977). – Bd.24 (1978), Festschrift für Gerda Grober-Glück: E.Burgstaller über das Rauhachtsingen im österreich. Mühlviertel, S.78-95 (5./6.Januar); D.Sauer mann über Dreikönigssingen, Sternsingen in Westfalen, S.264-283. – Bd.25 (1979/80). – Bd.26/27 (1981/82). – Bd.28 (1983). – Bd.29 (1984). – Bd.30/31 (1985/86). – Bd.32/33 (1987/88): H.Fischer über rheinische Kinderreime, S.195-208 (Repertoire einer Frau, 1939). – Bd.34/35 (1989/90). – Bd.36 (1991), hrsg. von Cox und Wiegelmann. – Bd.37 (1992), Nachruf auf Martha Bringemeier. – Bd.38 (1993), hrsg. von Cox und **Ruth-E.Mohr mann**. – Bd.39 (1994), Nachruf auf Matthias Zender; *Christian Heuter über die Gesänge der Fußballfans in Wuppertal, S.209-236. – Bd.40 (1995). – Bd.41 (1996): Th.Rühlemann, „Die Fans im Stadion“, S.143-163 (u.a. auch Fußball-Lieder erwähnt). – Bd.42 (1997). – Bd.43 (1998). – Bd.44 (1999). – Bd.45 (2000). – Bd.46 (2001). – Bd.47 (2002). – Bd.48 (2003). – Bd.49 (2004), hrsg. von **Gunther Hirschfelder** und **Mohr mann**. – Die Zeitschrift zeigt den Trend vieler ähnlicher Publikationen, dass Volkslied-Themen in den letzten Jahren kein Interesse mehr finden.

#**Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde** [RhJbVvK], Bd.1 (1950), hrsg. von **Karl Meisen**. – Bd.2 (1951): ***Ernst #Klusen** über die Melodie zum Reäplid, S.102-117 (Flachsbearbeitung, Arbeitslied mit einer altertümlichen Melodie, die Klusen auf spätmittelalterliche Volksballaden zurückführt). – Bd.3 (1952): *W.Salmen über die Melodie des westfäl. Volksliedes, S.135-144. – Bd.4 (1953): *E.Klusen über rheinische Volksliedmelodien und deren Charakteristik, S.115-124. – Bd.8 (1957): **Karl #Meisen**

über die Volksballade von der Kommandantentochter von Großwardein, S.115-196, über die Melodien dazu *E.Klusen, S.197-206; in Bd.9 (1958) ergänzt von K.Meisen über die außerdeutsche Überl., S.89-129. – Bd.10 (1959), Festschrift für Gottfried Henssen: E.Seemann (DVA) über die Gestalt des kriegerischen Mädchens in den europäischen Volksballaden, S.192-212 (Amazonen in der Volksliteratur auf dem Balkan, französ. Lieder, Niederlande). – Bd.11 (1960): *E.Klusen über Melodien der (niederländ.-fläm.) Everamus-Lieder, S.146-151 (ergänzend zu K.Meisen über Evermarus als Volksheligen in Belgien, S.62-145); *J.Dünninger über ein Lied von Kaiser Heinrich und Kunigunde von Johann Degen 1626, S.152-194 (Wir wollen singen und heben an...).

Bd.12 (1961), Festschrift für Karl Meisen: E.Seemann (DVA) über die Gottscheer Kate-Ballade (Meererin), S.63-79. – 17/18 (1966/67): Winfried Hofmann über Nikolausspiele im Ahrntal, Südtirol, S.94-131 (1960er Jahre; keine Lieder). – Bd.19 (1968): O.Holzappel über Bündische Jugend (mit Liedhinweisen), S.211-221. - Bd.20 (1969): Gerda Grober-Glück über „Volkslied und Kartographie“ am Beispiel von Maikäfer flieg..., S.176-207 (zahlreiche Karten). – Bd.21 (1973), hrsg. von Matthias Zender und Gerda Grober-Glück: *D.-R.Moser über die Legendenlieder von der Hl.Familie auf der Flucht, S.255-328 (auch über die Gottscheer Formel „Wie früh ist auf...“). – Bd.22 (1977), hrsg. von H.L.Cox und ff. nur Themenbände ohne Volkslied-Beiträge; durchgesehen bis Bd.34 (2001/2002). – 35 (2003/2004): O.Wiebel-Fanderl über Taizé und die Lieder dort (das geistl. Lied als „Fundament und Instrument von Gemeinschaft und Spiritualität“ [S.348]), S.339-359 (12 *Liedanfänge im Anhang).

#**Rheinland-Pfalz**; die #**Liedlandschaft** ist erschlossen durch u.a.: Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896); **Heeger-Wüst** (Rheinpfalz 1909 und 1929), Karl Becker (1926), Heeger-Wüst (zweite Auflage 1963). - Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor nach u.a.: Sml. G.Kentenich (1915/1918); Kinderlieder aus Hallschlag/Prüm nach G.Schmidt (1925-1930); Kinderlieder aus Dierdorf/Neuwied nach O.Runkel (1927-1939); Aufz. F.H. **Strippel** (Altenkirchen/Westerwald 1927/28); Sml. F.Beyschlag (Pfalz 1902/03). - Siehe auch: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, Strippel. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.56 ff. – Hein und Oss **Kröher**, Die Liederpfalz [Gebr.liederbuch], Landau 1991. - Anni **Becker-Rudolf Post**, Die Krott. Lieder in Pfälzer Mundart, Kaiserslautern 1994 (z.T. bearbeitete traditionelle Lieder in **Mundart**; Fassungen, zu denen es bei den Pennsylvania-Dutch Parallelen gibt [ist jeweils angegeben]; Anmerkungen über Quellen und Parallelen; über das Mundartlied in Pfalz; über [moderne] Autoren und Komp.). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10 [Pfalz]

#**Rheinlande**; als #**Liedlandschaft** mit unsicherer Zuordnung (einschl. Saar, Nassau, Mosel usw.) belegt bei **Becker** (1892). – Im DVA Aufz. als A-Nummern u.a. nach dem Rheinischen Wörterbuch (seit 1890 mit Einsendungen bis 1934); Sml. Heinrich M.Sambeth (1930er Jahre). – Siehe: Rheinland-Pfalz. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.52 ff.

Rhön, siehe: Auf den Spuren von... 8

#**Rhythmus**, stetige Wiederkehr festgelegter Zeitabstände, in der *Musik* periodische Reihenbildung unterschiedlicher Einheiten (im Gegensatz zum immer konstanten Takt). In der *Literatur* ein geregelter Ablauf etwa von Silben oder Hervorhebungen, die in dieser Hinsicht die Metrik und den Versbau eines lyrischen Textes ergänzen. Gleichförmige Metrik wirkt eintönig (übertrieben und taktzählend z.B. im Meistergesang), der R. belebt den Verlauf. - Vgl. Artikel „Rhythmus“, in: Riemann (1967), S.803-808 (ausführlich; mit Literatur); N.Wallner, „Rhythmische Formen des Alpenländischen Liedes“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 17 (1968); Artikel „Rhythmus“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.391 f.; W.Deutsch, „Der Rhythmus in der Schnaderhüpfel-Melodik“, in: O.Holzappel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1, Bern 1991, S.212-221). - Siehe auch: (Karl) Bücher, Kehrreim, Metrik, Riemann. – Der entspr. R. einer Melodie lässt ein Lied zur taktgebenden Arbeit verwendbar werden (siehe: Arbeitslied). – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.257-317 „Rhythmus, Metrum, Takt“ (mit vielen weiteren Hinweisen).

#**Ribeauvillé**; im 14.Jh. gab es Pfeiferzünfte [siehe: #**Musikanten**, Spielleute] mit einer eigenen Gerichtsbarkeit und einem gewählten ‚Pfeiferkönig‘, so in **Rappoltsweiler**, R. im Elsass, unter der Schirmherrschaft der mächtigen Herren von Rappolstein. Der Titel wurde sowohl vom deutschen Kaiser als auch vom französ. König bestätigt. Auch in Bayern und Österreich gab es solche „Spielgrafen“, die belehnt wurden. Obwohl als „Zunft“ geordnet, nannten sie sich zumeist

„Bruderschaften“. Erste Urkunden über die Pfeifer im Elsass liegen seit 1461 vor. Ihre Statuten liegen aus dem Zeitraum von 1494 bis 1785 vor. Der gemeinsame Pfeiferkönig regierte nach Süden bis nach Thann (Alt-Thann), und die Zunft zählte um 1730 insgesamt an die 700 Musiker. Ein Straßburger Violinist wird als letztes Zunftmitglied genannt; er starb 1838. - Heute ist der „Pffifferdaj“ an Mariä Geburt (8.Sept.) bzw. am ersten Sonntag im September ein großes Volksfest. – Vgl. E.Barre, Über die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß, Kolmar [Colmar] 1874; „Zunftwesen“, in: MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.2471-2478 (mit weiteren Literaturhinweisen, z.B. R.Faller [französisch] 1955); Hartwig **Büsemeyer**, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und Französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [siehe: Musikanten; hier ähnliche, neue Zusammenfassung]. – **Abb.**: Programmheft 1890; Holzfigur in Ribeauvillé; Pfeifertag 2008



[Ribeauvillé:] Der **Pfeifertag**, „Pffifferday“, **heute** [Sept. 2005] hat als Höhepunkt einen Umzug, der zum großen Teil von einer Designerin einheitlich gestaltet wird. Die Idee 2005 ist, dass eine Filmfirma „Universale“ (auf einem Wagen „Univers sale“= dreckige Welt) die Gruppen und ihre Wagen (16 von insgesamt ca. 40) filmt. Was dabei herauskommt, ist ein überaus farbiger und akzentreicher Karnevalsumzug (dieses Fest ist für diese Designerin, wie sie sagt, „Karneval“), in dem nur wenige Gruppen an die tatsächliche Geschichte der Pfeiferzünfte erinnern. Die Ausnahme sind z.B. Jugendliche, die sich als Gaukler abmühen. Das übrige sind z.T. sehr gekonnte Inszenierungen von Mittelaltergewalt und -krieg, aber auch Kreuzzugs-Klamauk und z.B. ägyptische Herrscher mit ihren Sklaven usw. Das ist die übliche Zurschaustellung, die wir eben vom Karneval kennen und über die wir uns durchaus freuen dürfen. Angebliche „Spielleute“ sind die eingeladenen Fanfarenzüge vom Bodensee, aus der Pfalz, aus Oberschwaben und vom benachbarten Kaiserstuhl. Für die eigenen Spielleute aus „Ribo“ holt man sich Pfeifer aus Basel mit der zu den grellen Fanfaren kontrastreichen Musik des Basler Morgenstraichs (Trommel und Pfeife) [siehe: Basler Morgenstraich]. Es ist in diesem Jahr wohl mehr „Hollywood“ als „Ribeauvillé“, aber das ist durchaus gewollt.

[Ribeauvillé/Büsemeyer:] **Büsemeyer**, Hartwig, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [mit zahlreichen Abb.; der Verf., geb. 1953, ist Gründer der Gruppe „Spielleut“, die sich seit 1977 mit alter Musik und Nachbau historischer Instrumente beschäftigt, u.a. mehrere Schallplatten und CDs, vgl. Verlagsverzeichnis im Buch]. Schwerpunkte sind der Pfeifertag in Rappoltweiler/**Ribeauvillé** seit dem Ende des 14.Jh., die Spielleute allgemein, S.13 ff., ihre soziale Stellung, ihre Bruderschaften, die Stadtpfeifer und Turmbläser, S.25 ff., die Pfeiferkönige, S.33 ff., das „Kunigrich Varendere Lute“ und die Schirmherren im Elsass, die Herren von Rappoltstein, das „Pfeiferlehen“, das Verhältnis zur Kirche, Reformen durch die Rappoltsteiner, weitere Bruderschaften in Alt-Thann und Rosheim, S.37 ff., die Pfeiferkönige, einige nachweisbare Namen um 1400 bis 1786, S.53 ff., Patronat und Wallfahrt, Dusenbach, S.63 ff., Bruderschaftsordnung und Gericht, eine Bruderschaftsordnung von 1785, der Aufruf zum Pfeifertag von 1759, Pfeifergerichte 1625 und 1771, S.69 ff., der Pfeifertag, Rappoltweiler, Bischweiler, Pfalzgraf Christian II. von Birkenfeld, die Herzöge von Zweibrücken [Wittelsbacher, Pfalz-Zweibrücken], S.89 ff., der Bauernkrieg und der Dreißigjährige Krieg, S.117 ff., Lebenswelt, Stadt und Land, Mentalitäten, S.125 ff.; Familientradition, Lehrjahre, der Beruf des Spielmanns, ein Musikantenzettel von 1749, das musikalische Niveau, die Instrumente, Besetzungen, Repertoire, der Hahnentanz um 1860, Beispiele für Tänze mit Melodien, S.141 ff., Feste vor 1800, Bauerntänze, eine Hochzeitsordnung von 1764; Krise und Auflösung, Straßburger Musikantenbrüder, ein Pfeifergerichtsurteil von 1740, die Bruderschaft Alt-Thann 1750, die Straßburger Polizeigerichtsverordnung von 1783, die Statuten elsässischer Spielleute von 1785, S.193 ff., Anhang, Quellen- und Literaturverzeichnis, Register, S.219 ff.

[Ribeauvillé:] Seit 1431 ist das Pfeiferrecht als „Reichslehen“ an die Herren von Rappoltstein [Ribeauvillé] vergeben worden, und sie waren damit Schutzherrn der sonst schutz- und rechtslosen

„fahrenden Leute“, der Spielleute, die sich ihrerseits in eigenen Bruderschaften und mit eigenen Stadesregeln organisierten. Schutzherr konnte nur sein, wer eine gewisse Macht hatte, und die Rappoltsteiner im Elsass hatten diese auch weit über das Territorium hinaus, das man aus heutiger Sicht annehmen würde. In der Rheinstraße in Breisach am Rhein auf der badischen [vorderösterreichischen] Seite stand bis zum 18.Jh. ein stattlicher Hof der Herren von Rappoltstein, die von 1342 bis 1673 Kirchenpatronats- und Zehntherrn in der freien Reichsstadt Breisach waren. Am Nachbarhaus erinnert die Gestalt des Pfeiferkönigs daran. – **Abb.** eigenes Foto (2021):

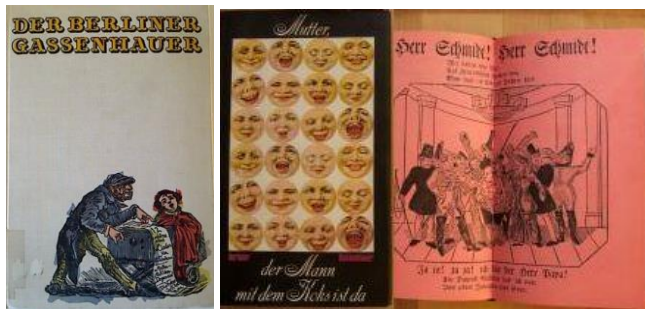


Richmudis von Adocht; DVA= DVldr Nr.112; siehe *Lieddatei* „Hört Christenleut jetzt ein neues Lied...“ und *Datei Volksballadenindex*

#Richter, Ernst (Ernst Heinrich Leopold; Thiergarten bei Ohlau, Schlesien 1805-1876 Steinau an der Oder) [*Wikipedia.de*]; Musikpädagoge und Komponist; hat Musikunterricht u.a. bei Carl Friedrich Zelter in Berlin; ab 1827 Musiklehrer am evangel. Lehrerseminar in Breslau, ab 1847 in Steinau, wohin das Seminar verlegt wird. Freund von Hoffmann von Fallersleben (HvF), von dem er auch Texte vertont. Zus. mit HvF, „Schlesische Volkslieder mit Melodien“, 1842; zus. mit HvF, Fünfzig Kinderlieder, 1843; dito, Fünfzig neue Kinderlieder, 1845; eigene Komp.; viele Männerchöre, Orgelwerke usw. - Siehe auch zu: Hoffmann von Fallersleben

#Richter, Ludwig (Dresden 1803-1884 Dresden); Maler und Graphiker; illustrierte u.a.: Alte und neue Studentenlieder (1844); Alte und neue Volkslieder (1846); G.Scherer, Alte und neue Kinderlieder... (1849, 3.Auflage 1853); G.Scherer, Deutsche Volkslieder, Bd.1-2 (1854/1855); Klaus Groth, Voer de Goern. Kinderreime alt und neu (1858); G.Scherer, Die schönsten deutschen Volkslieder (1875). Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.177-180.

#Richter, Lukas (Bärenstein/Erzgebirge 1923-2000 Berlin) [*Wikipedia.de*]; Kirchenmusik und Musikwiss. Dr. 1957, Habil. 1966, unangepasst in der DDR; bearbeitete u.a. Themen über **#Berlin**. - Schriften u.a.: „Parodieverfahren im Berliner Gassenlied“, in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 5 (Leipzig 1960), S.48-81; „Tanzstücke des Berliner Biedermeier. Folklore an der Wende zur Kommerzialisierung“, in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 10 (1966), S.31-56; Der Berliner Gassenhauer. Darstellung, Zeugnisse, Sammlung. Habil.-Schrift Berlin: Humboldt-Uni, 1966; „Zwischen Volkslied und Schlager. Notizen zur Geschichte des Berliner Gassenhauers“, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 8 (1966), S.193-214; Mein Liebchen hat ein Etwas. Derbdreiste Volkslieder, o.O. [Leipzig] 1968; Der **Berliner Gassenhauer**. Darstellung, Dokumente, Sammlung, Leipzig o.J. [1969] (= Richter, Berlin 1969); Die schreckliche Pulver-Explosion zu Harburg..., Berlin 1972; „Zur Kompositionstechnik von Beethovens ‚Britischen Liedern‘“, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 17 (1975), S.257-279; **Mutter, der Mann mit dem Koks ist da**. Berliner Gassenhauer, Leipzig 1977. - Nachruf von A.Riethmüller, in: Archiv für Musikwissenschaft 57 (2000), S.389-392. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3712. – **Abb.**: Lukas Richter, Der Berliner Gassenhauer. Darstellung-Dokumente-Sammlung, München 2004 (Volksliedstudien, 4) [*Neuausgabe* mit einem Register].



#**richtig**; in unserer, seit Jh. von Schriftlichkeit geprägten Welt, bleibt jeder, der singen oder musizieren will, stets von der vorgeformten, ‚richtigen‘ Fassung eines Liedes „umstellt“; damit ist Volksmusik in den hochzivilisierten Staaten Westeuropas angeblich tot (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.381). In der alltäglichen Arbeit des DVA ist es uns bei Auskünften immer wieder ein Anliegen, verständlich zu machen, dass es beim Volkslied für uns keinen ‚richtigen‘ oder ‚falschen‘ (allerdings vielleicht lückenhaften) Text (bzw. Melodie) gibt, sondern nur Varianten eines Liedtyps. Diesen möchten wir so vielfältig dokumentieren, wie er tatsächl. erklingt. Eine angeblich r. Fassung eines Liedes ist höchstens ein Problem der Pflege, nicht der Wiss. - Siehe auch: Musiknoten

#**riddervise**; schwed. Ritterlied, engl. ballads of chivalry, Bezeichnung für eine Volksballade (dän. folkevisse) mit Themen aus der ritterlichen Welt des Mittelalters. - L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.245 f. [mit Verweisen].

Riecker, Otto, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**Riedel**, Karl Veit (Berlin 1932-1994 Bad Zwischenahn bzw. Berlin) [*Wikipedia.de*]; Der **Bänkelsang**, Hamburg 1963 (vgl. Rez. u.a. W.Suppan, in: Zeitschrift für Volkskunde 60, 1964, S.142-144; R.W.Brednich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 10, 1965, S.169 f.; R.Schenda, in: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 9, 1965, S.174 f.); über das **Hamburgische** Volksliedarchiv, in: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 7 (1963), S.103-107. – Keine weiteren Arbeiten zur Volksliedforschung im Autoren-Katalog des DVA. – Vgl. Riedel, *Volkskunde: ein Wegweiser durch die Sammlung des Landesmuseums Oldenburg*, Oldenburg 1974. – **Abb.** (*amazon.de*) antiquarisch 2018:



#**Riedl**, Adalbert (Kobersdorf/Burgenland 1898-1978 Eisenstadt) [*Wikipedia.de*]; Pädagoge, Volksliedsammler, Leiter des Burgenländischen Heimatmuseums in Eisenstadt / Landesmuseum Burgenland seit 1950; Arbeiten u.a. über Brauchtum im Burgenland (1949), kleinere Beiträge in: *Volk und Heimat* (1949 ff.); zus. mit K.M.Klier, *Burgenländische Volkslieder*, Eisenstadt 1951; zus. mit K.M.Klier, *Lieder, Reime und Spiele der Kinder im Burgenland*, Eisenstadt 1957; zus. mit K.M.Klier, **Lied-Flugblattdrucke aus dem Burgenland**, Eisenstadt 1958; *Die Hirtenzunft im Burgenland*, Eisenstadt 1962; „Aus meinem Leben“, in: *Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes* 39/40 (1990/91), S.11-45. - Siehe auch: Österreich. – Material [auch ungedruckt] zu den Liedflugschriften aus dem **Burgenland** = BI fol 508 bis 597; umfangreiche Sml. dazu im DVA= BI 5637-5862 und BI 7520-7594 u.ö. – Ein Großteil seiner Sammlung von u.a. #**Liedflugschriften**, Gebetszetteln u.ä. aus dem Burgenland (bzw. die im Burgenland erworben werden konnten; auch Beispiele auf ungarisch) ist 1969 durch die Vermittlung von Don Yoder an die University of Pennsylvania, USA gegangen; Beispiele sind seit 2015 einsehbar [hier Auswahl von **Abb.**] auf der Homepage der *Special Collections at Penn*:



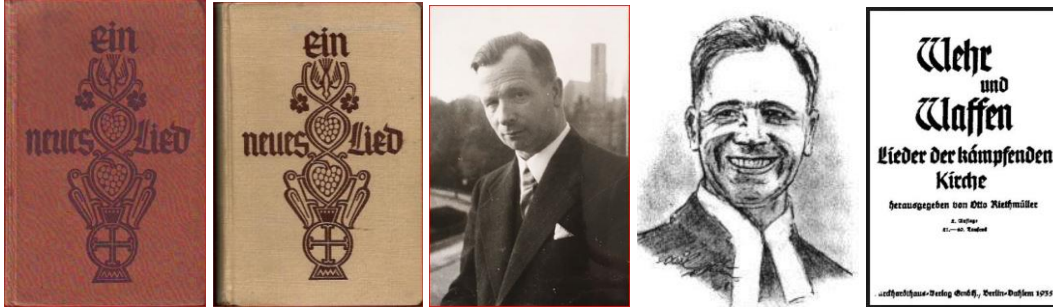
#Riemann, Hugo (1849-1919); Musikwissenschaftler [vgl. MGG Bd.11 (1963); ausführlich [Wikipedia.de](#)]. - Der Idee eines **Zettelkastens** [daher ist dieses Stichwort ausnahmsweise hier nicht fett und nicht rot ausgeworfen, obwohl es sich über mehrere Abschnitte erstreckt] angemessen finden sich zu R. an dieser Stelle [noch] keine Informationen, die über ihn wichtig wären, sondern nur ein Zufallsfund, der zwar über die von ihm vertretene Wissenschaftsrichtung objektiv kaum etwas aussagt, aber doch deutlich macht, welche Bedeutung R. offenbar um 1910 und später im Bewusstsein einer informierten Öffentlichkeit hatte. Der französische Roman „Moravagine“ von Blaise Cendrars (1887-1961) entstand in den Jahren 1912 bis 1926 (Erscheinungsjahr 1926). Der letzte Nachkomme des Königs von Ungarn, von den Habsburgern in eine Irrenanstalt eingesperrt, flieht am neuen Anfang eines reich bewegten Lebens, das ihn um die ganze Welt führt, u.a. nach Berlin. Dort studiert er Musikwissenschaft, um dem menschlichen „Urrhythmus“ näherzukommen, der sich für ihn später u.a. in der gescheiterten russischen Arbeiterrevolution, in blutigen indianischen Opferriten oder seiner der Erfindung des bombenabwerfenden Flugzeugs äußert. Wir zitieren nach der deutschen Übersetzung von 1961, „Moloch. Das Leben des Moravagine“, Düsseldorf 1961 (Nachdruck o.J. [nach 1971]): „Moravagine hatte sich an der Berliner Universität inskribiert. [...] Er besuchte eifrig die Vorlesungen über Musik, die Dr. Hugo Riemann hielt. [...] S.62] er hoffte, damit dem Urrhythmus näherzukommen [...], da der Mensch seinem Wesen nach #Rhythmus ist [...] S.72 f.] Professor Hugo Riemann war zum Philologen jeder Note geworden. Mit Hilfe des vergleichenden Studiums der Musikinstrumente rekonstruierte er [...] die Etymologie jeden Tons. Schallfülle, Lautbildung und Klangfarbe waren [...] Im Anfang war der Rhythmus, und der Rhythmus ist Fleisch geworden [...] S.74].

Ein großes dänisches Lexikon von 1936 äußert sich über Riemann, der 1895 zuerst in Leipzig Prof. am dortigen Musikwissenschaftlichen Institut wurde, er wäre einer der wenigen Persönlichkeiten mit einem wirklichen Überblick über das Gesamtgebiet der modernen Musikwissenschaft gewesen und deshalb entsprechend großen Einfluss hatte; allein sein „Musiklexikon“ wird hier mit elf Auflagen genannt. - Es ist nicht unbedingt falsch, sich manchen Stichwörtern sozusagen erst auf Umwegen zu nähern und auf Zufallsfunde aufbauend Stoff zu sammeln. - Auch ein digitaler #Zettelkasten darf m.E. Provisorisches und im ersten Moment abgelegene erscheinende Notizen enthalten.

Riemann, L., siehe: [Zeitschrift] Das deutsche Volkslied

#Riethmüller, Otto (Stuttgart-Bad Cannstadt 1889-1938 Berlin; evangel. Pfarrer in Esslingen/Neckar und Dichter geistlicher Lieder; im Burckardthaus in Berlin) [[Wikipedia.de](#)], [Hauptbearbeiter von:] **Ein neues Lied**. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend, hrsg. vom Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend, 1.Auflage Berlin-Dahlem: Burckhardthaus, **1932** (mitgenannt sind Alfred Stier, Kantor in Dresden, Arno Büchner, Gottfried Grote, Organist und Chorleiter in Barmen; die künstlerische Ausstattung stammt von Prof. Schreiber in Barmen; unpaginirt mit 496 Liedern und einem abschließenden Kanon). - 2.Auflage 1933 (mitgenannt Gottfried Grote, Alfred [?] Stier); 3.Auflage 1936; 4.Auflage 1937 (mitgenannt Adolf [?] Stier; 497 Lieder); 5.Auflage 1938 [...]; 7.Auflage Stuttgart: Kreuz, 1948 (497 Lieder) [gedruckt 20.000 Exemplare 1948; mit Papierspende des Oekumen. Rats der Kirchen in Genf; dieser Nachdruck 1948 „enthält [angeblich] keine nennenswerten Aenderungen“]; 8.Auflage 1949 (Hrsg.: Hans Mrozek; 497 Lieder); 9.Auflage Stuttgart: Kreuz, 1950 (497 Lieder; vgl. [deutsche-digitale-bibliothek.de](#) = Exemplar aus dem Zentralarchiv der Evangel. Kirche der Pfalz, Speyer); 10.Auflage Stuttgart: Kreuz, 1951; 11.Auflage 1952; 12.Auflage Würzburg und Berlin-Dahlem: Burckhardthaus, 1952 [siehe unten]; 13.Auflage 1953 [siehe unten]; 14.Auflage 1955; 15.Auflage 1958 (= 291.-310.Tausend; ca. 450 S.; 585 Lieder); 16.Auflage 1963; 17.Auflage, Gelnhausen und Berlin-Dahlem 1966 (590 Lieder). - **Abb.** links 1.Auflage 1932 / rechts 8.Auflage 1949 / verwendete 7.Auflage 1948 dunkelbrauner Grund, hellbraune Schrift / Otto Riethmüller / rechts (Portal Luteranos) / Liederbuch

1935 (!) als Anhang zum Braunschweigischen Gesangbuch (*Cyty-Braunschweig*, mit weiteren Hinweisen zu dieser eigentümlichen Mischung von nationalen/ nationalsozialistischen und kirchlichen Ideen):



[Riethmüller:] Zur 12.Auflage 1952: „Dieses Liederbuch ist nach langjähriger Vorarbeit in den Jahren 1930/31 von Pfarrer Otto Riethmüller erarbeitet und von einer Kommission für den Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend und den Reichsverband der evangelischen Jungmännerbünde gestaltet worden. In den Jahren 1949/50 wurde es von einer Kommission, der auch Vertreter der Jugendwacht, der Mädchenbibelkreise, der christlichen Pfadfinder und der Landesjugendpfarrer angehörten, durchgesehen. Dabei wurden etwa 25 geistliche Lieder und etwa 50 Volkslieder der ersten Bearbeitung gestrichen und etwa 125 geistliche Lieder und etwa 80 Volkslieder hinzugefügt. 587 Lieder dieser Ausgabe sind als gemeinsamer Liederstamm auch in dem neuen Liederbuch des Jungmännerwerkes "Wachet auf" enthalten.“

[Riethmüller:] „Man konnte damals Hitler-Anhänger sein und zugleich aktiv in der „Bekennenden Kirche“ arbeiten, wie etwa Otto Riethmüller, der Leiter des [Reichsverbandes weiblicher Jugend] Berliner Burckhardthauses und Vorsitzende der Reichsjugendkammer der „Bekennenden Kirche“. Von ihm stammte das Lied mit dem Schlussvers „Kämpferland, Hitlerland, schirm dich Gottes Hand“ (Ein neues Lied. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend, hrsg. vom Evangelischen Reichsverband weiblicher Jugend, Berlin 2.Auflage 1933, Nr.495). Was sich aber definitiv ausschloss, das war die Mitgliedschaft bei den „Deutschen Christen“ und zugleich bei der „Bekennenden Kirche“. = Wolfgang Herbst, „Hugo Distler und die Entstehung einer Legende“, S.16 [Druckort und Jahr nicht angegeben; journals.qucoda.de, eingesehen August 2023] – Vgl. in der Esslinger Südkirche ein Archiv mit Schriften und Dokumenten von Otto Riethmüller [2022]; Riethmüller war Pfarrer in Esslingen am Neckar, bevor er nach Berlin-Dahlem ging. Er übersetzte latein. Hymnen und bearbeitete Melodien der Böhmisches Brüder, und er gab auch das Jugendgesangbuch „Der helle Ton“ heraus; vgl. dazu in den [Lieddateien](#) zu: Der Morgenstern ist aufgedrungen...; Sonne der Gerechtigkeit...; Vertraut den neuen Wegen... [der Band ist vollständig in die [Lieddateien](#) eingearbeitet].

[Riethmüller:] In der obigen Liste der Auflagen (vor allem nach Verkaufsangeboten 2023) wiederholt sich die Angabe „497 Lieder“ von 1932 bis 1948 (ebenso 1950, aber da gab es angeblich erhebliche Änderungen [siehe oben]). Tatsächlich sind (verständlicherweise) in der hier benutzten Auflage von 1948 etliche Lieder gestrichen, die offenbar nach 1945 nicht mehr zumutbar schienen. Die fehlenden Nummern können hier nicht rekonstruiert werden; nur ausnahmsweise ist erkennbar, dass z.B. Nr.373 a offenbar „Flamme empor...“ war, und hier fehlt auch die Nr.372. Und nach der Nr.373 b (Flamme empor... geistlich nach Prätorius, 1574) fehlen die Nr.374 bis 378 und dann auch die Nr.380 bis 385. Das oben genannte Lied, Hitler segnend, Nr.495, ist in der Auflage 1948 durch einen anderen Text von Riethmüller ersetzt worden (Ewig steht fest der Kirche Haus...); der breite Druck läßt einen ebenso großen Vorgängertext (offenbar mit Melodie) ahnen. Solche Änderungen kann man auch bei den Nr.492 bis 494 vermuten. – Aus dem „Zum Geleit“ Otto Riethmüllers von 1933 [unverändert, unkommentiert wiederabgedruckt 1948]: „... unter Gottes Herrschaft. Darum bringt dies Buch reine und edle Lieder aus allen Gebieten des Lebens zu Trutz und Schutz wider die ‚Buhllieder und fleischlichen Gesänge‘, wider das seichte, leere, undeutsche Getue, gegen das nun zu userem Heil der Kampf im ganzen Volk begonnen hat.“ „... (die Lieder) sind Stern, Kompaß, Schild, Schwert und Labsal, eine eiserne Ration für Weg, Kampf und Werk.“ „... Zu Dienst und Hilfe unserm lieben Volk muß die deutsche Christenheit jetzt rufen [...] zu wecken die Gemeinde“ [meine {O.H.} Unterstreichungen].

[Riethmüller:] Wenn man versuchen darf, dieses GB mit einem „typischen“ Liedtext zu charakterisieren, dann wäre das für mich [O.H.] das Lied „Zeuch an die Macht, du Arm des Herrn, wohlauf und hilf uns streiten. Noch hilfst du deinem Volke gerne, wie du getan vor Zeiten. Wir sind im **Kampfe Tag und Nacht...**“ von Friedrich Oser (1820-1891) [meine Kursivierung, fett]. Dieses Lied

gehört zwar nicht zum Liedbestand des DEG von 1926, der 1915 (!) festgelegt wurde [siehe unten], passt aber gut in das markige Selbstbewusstsein, das um 1915, zu Beginn des Ersten Weltkriegs, (nicht nur) in Deutschland herrschte. Das **Repertoire** des Liederbuchs, Texte und Melodien, ist mit seinen Kirchenliedern durchaus konservativ: Texte vorwiegend des 16. (Gerhardt, Luther), 17. (Heermann) bis 18.Jh. (Tersteegen, Zinzendorf), vereinzelt bis ins frühe 19.Jh. (Spitta): Lieder, die von Kampf und Passionsglauben (Nimm freudig dein Kreuz...) zeugen, wie er 1932 selbstverständlich schien und auch dem Verständnis z.B. in der Bündischen Jugend entsprach, nach 1945 aber neu kritisch überdacht werden musste (was bei diesem Liederbuch dann 1950 erfolgte, hier, 1948, aber nur versteckt an den Streichungen und Lücken kenntlich ist). Riethmüllers Verdienst ist sicherlich die Bearbeitung zahlreicher altkirchlicher Quellen und die Heranziehung vieler musikalischer Quellen des 16.Jh. (Böhmische Brüder, Praetorius). Ein Schwerpunkt, der nicht angetastet werden musste, sind z.B. die vielen Psalm-Vertonungen (auch nach Melodien und Sätzen des 16. und 17.Jh.). Der (fast) ausschließliche geistliche Teil des Repertoires bis Nr.321 brauchte keine Veränderung [das Ergebnis der Revision 1950 wurde allerdings damit nicht verglichen]. Ab Nr. 322 geht es um den „Stand“ (Freundschaft, Liebe, Ehe), auch hier stehen viele geistliche Lieder, eher ausnahmsweise wohl Walter Hensel (Nr.327) aus der Jugendbewegung (aber der „Ton“ von Wandervogel und Bündischer Jugend ist in den Texten häufig vertreten: Es ist ein GB „für die [damalige] Jugend“ der 1920er und 30er Jahre). Hier tauchen in jener Zeit neuentdeckte oder zur Mode werdende Quellen auf (Forster, Souterliedekens). Nr.357-358 sind gestrichen, eben Nr.360 bis 362, in der Abteilung „Volk und Vaterland“ die Nr.366, 367, 372, 373 a, 374 bis 378.

[Riethmüller:] Unter „Alte Geschichten“ stehen ab Nr.386 u.a. einige klassische Volksballaden. Ab Nr.390 ff. „Spiel und Scherz“, sind mir [O.H.] als Streichungen nur aufgefallen: Nr.460 und die oben angesprochene Ersetzung von Nr.495. – Ganz vereinzelt steht in Klammern „siehe Quellennachweis“ (z.B. zu Nr.194, Nr.272, Nr.318, Nr.327, Nr.354 [offenbar mit einer Wortklärung]), Nr.465 [Wortklärung?]; ein solcher ist 1948 nicht vorhanden (1933 könnte das mit einem Copyright zusammenhängen: Nr.194 = Melodie: J.Jehle, 1917; Nr.327 = Textfassung W.Hensel). Das bestärkt den Eindruck, dass es hier nicht um „Ein neues Lied“ des 20.Jh. geht, sondern um alte Lieder die ‚neu‘ entdeckt werden. Konservativ (für uns heute) sind auch der Buchschmuck und das Druckbild (Fraktur). Es ist das Druckbild des gängigen Gebr.liederbuchs der Jugendmusikbewegung. - Die häufigen Verweise auf (damals aktuelle) Gesangbuch-Nummern „(Ges. Nr. XX)“ = Das Deutsche Evangel. GB von 1926, wurden nach diesen Angaben eingearbeitet; auch sie zeigen ein konservatives, im traditionellen Kirchenlied wenig innovatives Repertoire. Sie beziehen sich auf: **Deutsches Evangelisches Gesangbuch** [DEG] (1926) [siehe dort], das 1915 (!) in seinem Liedbestand festgelegt wurde. - Der Band hat keine Seitenzählung (und so fallen die Lücken von 1948 nicht auf).

[Riethmüller:] Bekannt bleibt Riethmüllers „Der Morgenstern ist aufgedrungen...“ (bearbeitet 1932; *EG Nr.69), vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“; vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.890. – Vgl. [doppelter Eintrag:] **Ein neues Lied**. Ein Liederbuch für die evangelische Jugend, 13.Auflage, Gelnhausen: **Burckhardt**, 1953 (erste Auflage erarbeitet von Pfr. Otto **Riethmüller** 1930/31 für evangel. Jugendverbände, neu durchgesehen 1949/50 und dabei viele geistliche Lieder und Volkslieder der ersten Bearbeitung gestrichen, viele neue hinzugefügt; Geleitwort von Riethmüller, 1933, und zur Neuauflage; 585 Lieder, [fast] durchgehend mit Melodien bzw. Mel.verweise; kurze, manchmal längere Quellenangaben und z.B. Verweise auf EKG [Evangel. Kirchengesangbuch]; zahlreiche mehrstimmige Sätze; Copyright-Hinweise vor allem auf den Bärenreiter-Verlag in Kassel; durchgesehen, nur in Auswahl für die Lieddaten bearbeitet: *Nr.435 Fein sein, beinander bleibn... 4 Str. „aus Vordenberg 1870, auch in Tirol verbreitet“; *Nr.446 Hab mir mein' Weizen am Berg gesät...= Ich habe mir meinen Weizen... Einzelstrophen-Datei „böhmischer Wind“, nach Erk-Irmer 1838 [Sudetenland], weitere Str. [...schneide Reiser, binde Besen, Leute, kauft mir Besen ab... bei Lessing und Büsching-von der Hagen 1807, dort auch die Melodie; *Nr.576 Inmitten der Nacht, als Hirten erwacht... nach Amft 1911, Glatz; *Nr.567 Maria durch ein' Dornwald ging... nach Haxthausen/Eichsfeld 1850; Nr.45 O du fröhliche... Falk/ Holzschuher, 3 Str. ohne Melodie [sie ist offenbar allzu bekannt]; Stille Nacht... ist nicht enthalten [1953 noch zu ‚katholisch‘?]; *Nr.525 Wilhelmus von Nassau bin ich... 3 Str. aus dem Niederländ., deutsche Textfassung Walther Hensel 1923 [nicht angegeben, dass es die niederländ. Hymne ist, hier im Abschnitt „Zelt und Lager“]; *Nr.528 Zogen einst fünf wilde Schwäne... aus dem Litauischen nach Plenzat 1917).

#**Rietzl**, M. „**Alpenrosen**“, 1833 bzw. 1878 [nach Ute Grabmüller, Grassau/Chiemgau, auf einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern im Kloster Seeon, Februar 2014: **Michael Rietzl**, 1832 junger Hilfslehrer in Grassau, später Schullektor, Gemeindeschreiber, Organist und Kantor; Rietzl widmet die Alpenrosen den Pfarrer J.Reisenberger, der ab 1841 in Grassau ist, **1878** ein Jubiläum hat, bei dem ihm Rietzl möglicherweise die „Alpenrosen“ überreicht, und der 1888 stirbt. Näheres noch nicht bekannt, und die Datierung „1833“ bei Lied ist weiterhin ungeklärt; ist das Rietzls

erstes Blatt nach der Vorlage bei Halbreiter? Er muss längere Zeit an diesen Einzelblättern gearbeitet haben – das Original ist leider nicht zugänglich!]; prächtig illustrierte Handschrift, ähnlich Ulrich Halbreiters „Sml. auserlesener Gebirgslieder, München 1839“ [siehe: Halbreiter]; Faksimile-Edition vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (hrsg. von Stefan Hirsch und Ernst Schusser, 1991; mit CD Volksmusikarchiv 1998). Einige Fragen über die Priorität offen; auch von Helmut Brenner (1997; siehe Lied-Nr.10) keine neuen Argumente dazu. Enthält **12 Lieder**: 1. Allerliebste Sendrin setz di her zu mir... Im DVA keine Parallelen = **Abb.** aus dem Faksimile, 1991:)



- 2. Hui das Leb'n is so schön dia jdi... Im DVA schmale Dokumentation: 4 Belege aus der Schweiz (gedruckt 1910, andere Melodie, 1 Beleg Steiermark (ohne Melodie, datiert 1849). In der Steiermark mit 4 Str. (unsere Str. 1,2,3 und 5) als Lob des Jägers [bzw. Soldat im ‚grau und grünen‘ Rock] gesungen. In der Schweiz zur Polka gesungen, Charakter eines Trinkliedes. Streuung und die Varianten legen nahe, dass ein traditionelles (nicht sehr verbreitetes) Lied notiert wurde; dafür hier der Erstbeleg.

[Rietzl:] 3. Von mein' Berg muss i jetzt steig'n... Im DVA umfangreiche Dokumentation: Dichtung von „Binder, um 1850“, mit Melodie von „Bigal“ oder „Bigel“ (auch Komposition Verlagshaus André, Offenbach/M um 1862). Solche Angaben fraglich bzw. durch unsere Handschrift von 1833 widerlegt [Argument mit der Datierung 1878 hinfällig]. Häufig in wiss. Sml. gedruckt und weit verbreitet (z.B. Quellmalz, Südtirol, Band 2, Nr.195; Marriage, Baden, Nr.130; Heeger-Wüst, Pfalz, Nr.334; Elsass und Lothringen, Hessen, Sachsen, Böhmen, Ungarn, Pommern usw.). Verwendete Melodie sehr häufig (auch andere Texte; DVA= Melodietypologie 6/VI-1-2-3-2-1/a und 4/VI-1-7-3/a). Bei Marriage (1902) Hinweis, das Lied wäre um 1840 nach Thüringen und Sachsen gekommen und sei ein Schweizerlied von „Bigal“ [Gitarrensänger aus Wien]. Das ist angezweifelt worden, ebenso Hinweis auf „Binder“, der ca. 1850 dieses „Steyrische Alpenlied“ gedichtet haben soll. Hoffmann von Fallersleben-K.H.Prahl (1900) verweisen auf Beleg von 1839, Karl M.Klier fand das Lied in einem Reiseführer von 1841 bzw. 1846 (vgl. Sänger- und Musikantenzeitung 9, 1966, S.47 f.); gleiche Melodie. Liedflugschriften von 1846 (u.a. Hamburg, Frankfurt an der Oder und Berlin), um 1880 Wiener Lieddrucke. Die versch. Zuschreibungen rühren daher, dass nur die 1. Str. unverändert blieb; andere in versch. Formen weitergedichtet: ein Schlager z.B. der beliebten „Tyroler-Sänger“ (um 1850). Neben unserer Handschrift (Erstbeleg) ein Frühbeleg in: „Alte und neue Liebeslieder“, Stuttgart 1849 (gleiche Melodie).

[Rietzl:] 4. I hab scho drei Summa... Im DVA= Erk-Böhme Nr.634. „Steirisches Volkslied“ bei Schlossar (1881), in abgewandelter Form bereits Mähren 1865. Mündlich überliefert aus Hessen, Rheinland-Pfalz und bes. Steiermark (vielfach mit Melodie und seit den 1860er Jahren), Niederösterreich, Burgenland und Gottschee; in Südtirol (Quellmalz, Band 2, Nr.240), deutschsprachige Siedler in Osteuropa, Böhmerwald, Ungarndeutsche. Melodietyp mehrfach belegt (DVA= Melodietypologie 2/5-1/XII b). Liedflugschriften: „I hab' schon drei Somma mir's hamgeh'n vorg'nomma...“ (DVA= BI 1073) vielleicht bereits um 1830. Früher Abdruck in der „Polyhymnia“ (Reutlingen 1861), ohne Melodie, weitgehend gleicher Text verbreiteten Liebesliedformeln (am Fenster, Ring mitbringen usw.). - 5. Was i nur treib und thua... Im DVA keine Parallelen.

[Rietzl:] **6.** Hoch drob'n auf der Alma... Im DVA lückenhaft dokumentiert: Franken und zwei Vorarlberger Handschriften= Erich Schneider und Annemarie Bösch-Niederer, „Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin [1856 und 1872]“, Wien 1997, S.146-149 und S.183 f. [jeweils mit Melodien und Kommentar]. Text von Johann Gabriel Seidl (1804-1875) bzw. Franz von Kobell (1803-1882), d.h. versch. Mundartbearbeitungen (andere Melodie. Als Jodellied in einem Einakter, 1845 in München aufgeführt. Dagegen Datierung 1833 unserer Handschrift; das Lied bzw. die Vorlage für Franz von Kobells Text ist offenbar älter [mit der Datierung 1878 hinfällig]. - **7.** Mei' Dienal hat g'sagt... Text von Ignaz Franz Castelli (1781-1862) (gedruckt 1828); bei Franz von Kobell 1860 gedruckt und in Anton Werles Sml. „Almrausch“ (Graz 1884, S.377 [andere] Melodie, S.452 Text, 5 Str., unseren Text variierend: „Mei Bua der hat g'sagt, er möcht' an Busch'n...“). Über das Lied gibt es einige Lit. (E.K.Blümmel, 1906; K.M.Klier, 1935; W.Suppan, 1965). - **8.** Vom Tyrol bin i zu Haus... DVA= Gr XIII „In Tirol bin ich zu Haus...“ (wenig Belege, keine älteren). - **9.** O dies [!] lieba Jaga... Im DVA keine Parallelen; „Abschied“ von Ignaz Lachner aus der Alpenszene „Das letzte Fenster“, 1844 uraufgeführt (vgl. „Inform. aus dem Volksmusikarchiv Oberbayern“, Heft 1/1998, S.12).

[Rietzl:] **Nr.10.** Wo n'i geh' und steh'... Erzherzog-Johann-Lied; im DVA umfangreiche Dokumentation. Verf.: Anton Schosser, 1830; Melodie von lokalen Sängern (vgl. Brenner, 1997, S.39). Erstdruck in Schosser's „Naturbildern aus dem Leben der Gebirgsbewohner...“ 1849. Aus mündlicher Überl. u.a. Württemberg 1835, Gastein 1836 (Alois Mauerhofer in einen Vortrag, gedruckt 1977). Verbreitet durch „Steyrische Alpensänger“ (vgl. Hafner, 1994, S.26). Frühdruck (ohne Melodie) in „Haller Liederkrantz“ (Schwäbisch Hall, 1838). Nur die 1.Str. Schosser's Dichtung. Liedflugschriften der 1840er Jahre (aus Steyr), Hamburg um 1855, Wien 1880er Jahre mehrfach (auch parodiert). Schosser's Dialektfassung „Wo ich [!] geh und steh, thuât mir 's so weh...“; „Woni geh und steh...“ (F.M.Böhme, „Volksthümliche Lieder...“, Leipzig 1895, Nr.531). *Literatur:* Ottfried Hafner, Das große Erzherzog Johann-Buch, Graz 1992; Ottfried Hafner, „Wo i geh und steh“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994) [zu Erzherzog Johann]; Helmut #**Brenner**, Gehundsteh Herzsoweh, Müzzuschlag 1996; Helmut Brenner, „Wo i geh und steh“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997) [zu den „Alpenrosen“ dort bes. S.41 f.; {1957-2017; Nachruf in: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 67/68, 2018/19}]. - **11.** Von der Steyermark gehn ma wega... Im DVA nur eine andere Parallele in Anton Werle, „Almrausch“, Graz 1884 (dort ist die Aufz. datiert „Aussee 1841“). - **12.** Her üba d Schneid, hin üba d Alm, holdiidio... Im DVA Vierzeilerkette ohne direkte Parallele.

[Rietzl:] Es ist sicherlich kein Zufall, dass von den 12 Liedern bei R. 1833, die Liedtexte Nr.7 (nach I.F.Castelli 1828) und Nr.10 (nach A.Schosser 1830) neue Dialektdichtungen sind. Zu den übrigen Liedtexten Nr.1 bis 6, Nr.8 und 9 und Nr.11 und 12 ist R. entweder der Erstbeleg oder wir kennen (bisher) keine Parallelen dazu. Deutlicher kann die offensichtliche ‚Geburt‘ des neueren alpenländ. Volksliedes in **Mundart** um 1830 kaum dokumentiert werden [mit der neuen Datierung 1878 nicht auffällig]. Dabei bezog man sich vor allem auf Dialektdichtung in der Schweiz (ab etwa 1800; vgl. „Schweizer Kühreihen und Volkslieder“ 1812) und in Österreich (Wien), auch z.B. unterstützt von J.P.Hebels „Alemannischen Gedichten“ 1802, mit denen die neuere Mundartdichtung hochliteraturfähig wurde. Das setzt eine völlig neue Bewertung des Dialekts voraus, der bis um 1800 in der Regel noch als bäuerliche Sprache ausgesehen wurde, über die man sich lustig machte. Hier haben Aufklärung und Volkston-Idee von J.G.Herder (1744-1803) eine völlige Umwertung bewirkt. – CD des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern [VMA Bruckmühl] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: „**Alpenrosen**“, WRB 1054 DSP, 1998.

Rilke, R.M., siehe: Mundart

#**Ring**; häufiges Motiv in den Volksballaden ist das **Wiedererkennen** des heimgekehrten ‚Fremden‘ (Thema: Heimkehr des Odysseus) am R.; siehe z.B.: „Das jüngere Hildebrandslied“ (**Datei** „Volksballadenindex“ A 11= DVldr Nr.1), „Backenweil“ (K 7= DVldr Nr.13), „Moringen“ (K 1= DVldr Nr.12), „Die wiedergefundene Schwester“ (B 25= DVldr Nr.72) und „Heimkehr des Ehemannes“ (K 4 = DVldr Nr.11). - Der R. ist vor allem aber auch ein **Eheversprechen**; siehe dazu viele Beispiele, u.a.: „Die Königskinder“ (**Datei** „Volksballadenindex“ B 13= DVldr Nr.20), „Graf und Nonne“ (C 4= DVldr Nr.155), „Die Jüdin“ (C 9= DVldr Nr.158), „Der Fuhrmann und das betrogene Mädchen (D 11), „Der Jäger im Tannenholz“ (D 16= DVldr Nr.151 [Ring im Kasten verschlossen; Motiv vom Herzschlüssel]), „Sangeslohn“ (D 24= DVldr Nr.124), D 31 „Die Unbestechliche“ (D 31= DVldr Nr.144), „Meererin“ (E 24= DVldr Nr.4), „Der Nachtjäger“ (E 27= DVldr Nr.133), „Liebesprobe (I 17), „Frau von Weißenburg“ (L 7= DVldr Nr.30), „Die Kommandantochter von Großwardein“ (O 19) und öfter. - Diesen Stellenwert hat der Ring selbstverständlich ganz real auch im **Hochzeitslied**. - Vgl. allgemein zum

„Erkennungszeichen“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.180 ff., bes. Wiedererkennen nach Trennung, Sp.181 f. - Das „**Anklopfen** mit dem R.“ (an das Burgtor etwa, unheilverkündend in der hochmittelalterlichen Epik) ist eine „archaische Gebärde“ in deutschen und skandinavischen Volksballaden, die inhaltlich noch unzureichend erklärt worden ist (wenn es nicht ‚einfach‘ der Türklopfer in Ringform ist).

[Ring:] Hier hilft der **Motiv**-Index etwas [nicht viel] weiter (Stith Thompson, **Motif-Index of Folk-Literature**, neue Bearbeitung, Bd. 1-6, Kopenhagen 1955-1958): Ring „broken as token of broken engagement“ (Z 151; dort nur Verweis auf einen Zeitschriftenaufsatz von Johs.Bolte) [**Untreue**]; „identification by ring“ (*H 94 ff.) [**Wiedererkennen** am Ring]. Das „Wiedererkennen am Ring“ bietet verschiedene Möglichkeiten. Er ist im Brot und im Kuchen eingebacken, man lässt ihn in ein Glas mit Wein fallen (so auch in der Volksballade „Backenweil“; vgl. MI 94.4 mit mehreren Hinweisen u.a. auch auf englische Child-Balladen). Aber die vielen und bunten Möglichkeiten, die der Motiv-Index hier anbietet (zumeist aus Märchen und Sage), zeigen, dass das Motiv an sich kein spezifisches Kennzeichen der Volksballade ist (siehe auch: Motiv, Text-). Entsprechend wird in der Motiv-Forschung zumeist auch der Bereich von Lied und Volksballade übergangen.

[Ring:] In den **Lieddateien** werden beim Stichwort „Ring“ selbstverständlich in der Regel nur die Belege erfasst, die den Begriff in den Anfangszeilen verwenden [zusätzlich hier „Großschreibung“ und „nur ganzes Wort“, also z.B. keine Genetiv-Formen u.ä.], z.B.: *Ach schönster Schatz, mein Augentrost...* der Ring „aus meiner Hand“ als **Eheversprechen**; *Die Sonne sank im Westen...* der Kamerad bringt den Ring des sterbenden Soldaten als **Pfand der Treue** in die Heimat zurück; *Mein Schatz ist in der Fremde...* das erhoffte Mitbringsel für sie ist der Ring als **Eheversprechen**, nämlich das „Goldringlein“ und „der gebogene Ring“ (Liebeslied-Stereotyp Nr.586 A) bzw. als Symbol der enttäuschten Hoffnung oder der **Untreue** das „gebrochene Ringlein“ (Liebeslied-Stereotyp Nr.587 A); *Nimm den Ring noch eh' wir scheiden...* Ring als **Eheversprechen** (KIV; V.Zusner, 1803-1874). Das stimmt in etwa mit dem Motiv-Gebrauch in den Volksballaden, die in den **Lieddateien** mit diesen Belegen eben vertreten sind, überein.

[Ring:] Die Belege in der Einzelstrophen-**Datei** unter dem Stichwort „Ring“ enthalten weitere Hinweise, z.B.: Der Ring ist **Eheversprechen** in „*A Ringerl am Finger, a Kranzerl im Haar, und so gehn mer zum Pfarrer, so wern ma a Paar*“ (1839); der Ring ist, gebrochen, ein Zeichen der **Untreue** oder der zerstörten Liebe in „*Das Ringerl ist brochen, da hast' die Trümmer, und die Lieb ist ausgegangen, ich mag dich nimmer*“ (1817); der Ring kann, ‚falsch‘ vergeben, **Untreue** signalisieren in „*Hab ein Ringlein am Finger, ein Löcherl dadurch, da sieht man dene Bube die falsche Natur*“. Ergänzende Stichwörter sind hier z.B. der „gebogene Ring“ und das „gebrochene Ringlein“ (mit weiteren Belegen).

Ringwaldt, Bartholomäus (1530-1599), siehe **Lieddatei** zu: Es ist gewisslich an der Zeit...

#**Rist**, Johann(es) (Ottensen/Hamburg 1607-1667 Wedel/Holstein) [DLL sehr ausführlich; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Rist)]; Theologe, Hauslehrer, 1635 bis 1667 evangel. Pfarrer in Wedel bei Hamburg; „Brich an, du schönes Morgenlicht...“ (1641; *EG Nr.33); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. Im 17.Jh. (neben Gryphius, Dach und Gerhardt) gefeierter Barockdichter (ab 1645 Mitglied des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg und der Fruchtbringenden Gesellschaft ab 1646); gründet selbst eine Sprachgesellschaft (Elbschwanorden in Hamburg, 1658). Verf. der Texte zu mehr als 650 Kirchenliedern, z.B. „Ermuntre dich mein schwacher Geist...“ Siehe ebenso in den **Lieddateien** „O Ewigkeit, du Donnerwort...“ [mit Kurzhinweis zu Rist, in etwa dieser Eintrag]. Bach griff in seiner Kirchenmusik auf Texte von Rist zurück. Rist dichtete auch weltliche Lieder wie: „Ach Amarillis, hast du denn die Wälder ganz verlassen...“ und „Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünte Heid...“ – Vgl. J.Rist und Johann Schop [Melodien], *Himmliche Lieder* (Lüneburg 1641/42) und J.Rist, *Neue himmlische Lieder* (Lüneburg 1657/58); jeweils in Nachdrucken Hildesheim 2007. – **Abb.** (*Deutsche Digitale Bibliothek*):



Risus paschalis (Ostergelächter), siehe: Witz

#Rite de passage; Übergangsritus, Markieren des Übergangs von einem sozialen Status zum anderen durch besondere Zeremonien, z.B. Hochzeit (siehe: Hochzeitslieder), aber auch beim Wechsel der gesellschaftl. Gruppe (siehe: Zigarrenarbeiter). Der Ritus zielt auf die **Öffentlichmachung** einer Änderung in der Gesellschaftsordnung und damit auf die Anerkennung, einen neuen Status erreicht zu haben. Grundlegend ist die Arbeit von Arnold van **Gennep**, „Les rites de passage“ (1909; deutsch: Übergangsriten, 1986). – Vgl. O.Holzapfel, „Versuch einer ‚völkerkundlichen‘ Analyse von Vierzeilern“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 33 (1990), S.69-91 [mit weiteren Hinweisen].

Ritter und Magd; Graf und Magd, DVA= DVldr Nr.55; siehe **Lieddatei**: Es spielt ein Graf mit seinem Schatz, sie spielten miteinander... und **Datei**: Volksballadenindex

#Rittersberg, Jan Ritter von R. (1780-1841); „Ceské národní písně“, Prag 1825; erste gedruckte Sml. böhmischer Lieder und Tänze (mit Melodien); 300 tschechische und 50 deutsche Beispiele; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.100.

rituelle Kommunikation, siehe: symbolisches Handeln

Ritz, Joseph Maria (München); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.240.

#Robin Hood; legendärer englischer Held, seit dem 15.Jh. in schottischen Chroniken erwähnt, doch historische Zuordnung umstritten; in den ältesten engl. Volksballaden ist er ein kühner Außenseiter, aber auch ein mordender Wegelagerer; sein Bild wird später stilisiert, er ist fromm und königstreu, wird zum Wohltäter der Armen und Unterdrückten. Englische Volksballaden von R. H. sind seit der zweiten Hälfte des 14.Jh. verbreitet, eine Sammlung von 38 Texten hat, datiert seit 1450, hat F.J.Child [siehe dort] in seiner Edition herausgegeben. Die erste Veröffentlichung stammt von J.Ritson (1795). – Vgl. J.H.Gable, Bibliography of Robin Hood (1939); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.184 f.

Rockenstube, siehe: Spinnstube

#Rodensteiner; Sagengestalt des Straßenräubers und ‚wilden Jägers‘ aus Hessen; siehe **Lieddatei**: Das war der Herr von Rodenstein... Das wilde Heer (Victor von Scheffel, 1854); Lustig ist das schwarze Leben... (Erk-Böhme Nr.1590) in Hessen 1858 dem „Rodensteiner“ zugeschrieben; Und wieder sprach der Rodenstein... (Victor von Scheffel).

#Roediger, Max (XXX; Berlin [1850-1918; ? Germanist, lehrt in Berlin 1880-1918; vgl. Humboldt-Uni, Berlin]); versch. Notizen u.a. zum Volkslied von M.R., Berlin um 1915; mit dem Nachlass Johs. Koepf im DVA= M fol 102; unbearbeitet. – Im DVA keine Veröffentlichungen von R. nachgewiesen. – Briefwechsel 1913-1917 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.241.

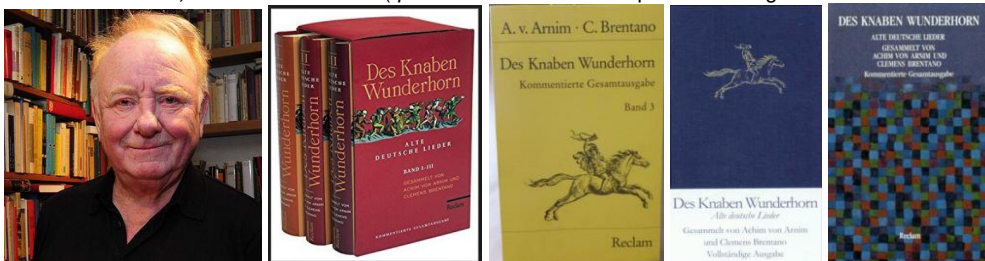
#Röhrich, Lutz (1922-2006) [DLL; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Lutz_Röhrich)]; Germanist und Volkskundler, Prof. in Freiburg i.Br.; 1969-1991 neben dem volkskundlichen Lehrstuhl an der Universität auch Direktor des DVA [**Abb.**: Redensartenlexikon in vielen versch. Ausgaben und Auflagen / Erzählungen des späten Mittelalters... 1962 – antiquarisch im *Internet* 2018];



Zahlreiche Veröffentlichungen und Editionen besonders zu **Märchen**, Sage, **sprichwörtlichen Redensarten** und Volksballaden; Arbeiten u.a. über „Sage und Brauch“ (1949); „Der gegenwärtige Stand der Volkskunde in Deutschland“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 46 (1950), S.185-194; „Deutscherunterricht und Volkskunde“ (1961); Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart (Sagen, Märchen, Exempel, Schwänke, kommentiert), Bd.1-2, Bern 1962/67 [wichtige, vorbildliche Edition und Materialsammlung]; „Ballade vom Teufelsross“ (1963); Märchen und Wirklichkeit (2.Auflage 1964); zus. mit R.W.Brednich, Deutsche Volkslieder, Bd.1-2, Düsseldorf 1965/67; „Wechselbalg-Ballade“ (1967); Gebärde-Metapher- Parodie, Düsseldorf 1967.

Mit-Hrsg. und Autor in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1-2, München 1973/75 (Textgattungen, Sagenballade, Rätsellied); über Kinderlieder, in: Nachdruck E.Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinderspiele aus Schwaben [1851], Kirchheim/Teck 1981; Schriftenverzeichnis [1981] in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.371-390; „Volkslied“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2.Auflage, Bd.4, 1984, S.761-772; „Auswandererschicksal im Lied“, in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung N.F. 17 (1985), S.71-109; über Regionalhymnen in Baden-Württemberg (Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 1990, S.13-25); Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [Neubearbeitung], Bd.1-3, Freiburg i.Br. 1991/92; L.Röhrich, Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung, Münster 2002 (Volksliedstudien,2). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3771; EM Bd.11, 2004, Sp.755-762. - Siehe auch: Dankert, Folklorisierung, Folklorismus, ‚fünf Minuten vor zwölf‘, Funktion, Gruppe, Kinderlied, Rezension u.ö.

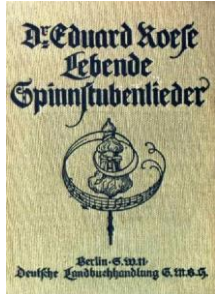
#Rölleke, Heinz (1936-) [DLL; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinz_Rölleke)]; Germanist, Prof. in Wuppertal; zahlreiche Veröffentlichungen und Editionen, bes. auch zur Erzähl- und Volksliedforschung, Märchen, Sage, Lied; Arbeiten u.a. über das „**Wunderhorn**“ [nach vielen Vorarbeiten anderer; vgl. z.B. H.Schewe] und Arnim und Brentano (1968 ff.), Volksliedquellen bei Annette von Droste-Hülshoff (1970), über die Brüder Grimm (1973 ff.), Volksliedquellen bei Mörike (1976), mehrere Aufsätze in: Jahrbuch für Volksliedforschung (1970 ff.); Nebeninschriften, Bonn 1980 (u.a. kleinere Aufsätze); über Volksliedquellen bei Fontane (1985), bei Büchner (1990); [zusammen mit Tilo Medek], Das Volksliederbuch, Köln 1993 (populäre Ausgabe nach Epochen, mit kurzen Hinweisen; genaue Quellenangaben zu Text und Melodie fehlen jedoch). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3774 f. – **Abb.** (rp-online.de/ versch. antiquarische Ausgaben der Wunderhorn-Edition):



#Roese, Eduard (Elze bei Hildesheim 1855-1918 Halle a.S.) [[Internet-Katalog der Dt. Nationalbibl.](https://www.dnlib.org/); [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Eduard_Roese); u.a.]; Prof. Dr.phil.; studiert klass. Philologie und Germanistik in Göttingen; Gymnasialprof.; Diss. in Tübingen 1884 über ein Thema der mittelalterlateinischen Philologie]; er veröffentlicht bzw. Mitarbeit bei u.a. über die Dortmunder Chronik/Urkunden (1880), Kunstdenkmäler im Landkreis Dortmund (1894/95), über Mithras (1905 = Vortrag in Stralsund 1904); er ist Lehrer an versch. Orten, u.a. im Saarland und in Frankfurt/M, 1898 Schuldirektor in Stralsund (wo er 1899 eine Rede zur Goethe-Feier hält), 1905-06 in Stade und 1906 bis 1916 in Bartenstein (Ostpreußen), ab 1916 in Merseburg. In Ostproußen ist er Sammler und Hrsg. von *Lebende Spinnstubenlieder: nebst*

einigen Liedern aus dem hannoverschen Heidehunde / nach Wort und Weise aus Volksmund im ländlichen Ostpreußen aufgezeichnet und erläutert von Dr. Eduard Roese, Berlin 1911 (264 S.; „mit zahlreichen *Notenbeispielen“); [Aufsatz:] „Volkslied und volkstümliches Lied“, in: *Neue Jahrbücher für klass. Altertum [... und Germanistik]* 20 (Leipzig 1917), S.35-60.

Roeses „**Spinnstubenlieder**“ zeigen ein übliches Repertoire an Balladen, Liebeslieder usw.: unterhaltsame, erzählende Lieder. Seine Aufzeichnungen erscheinen nach seiner wiss. Ausbildung als durchaus zuverlässig (siehe zu: **Es dunkelt** schon in der Heide...). – **Abb.** = zvab.com:

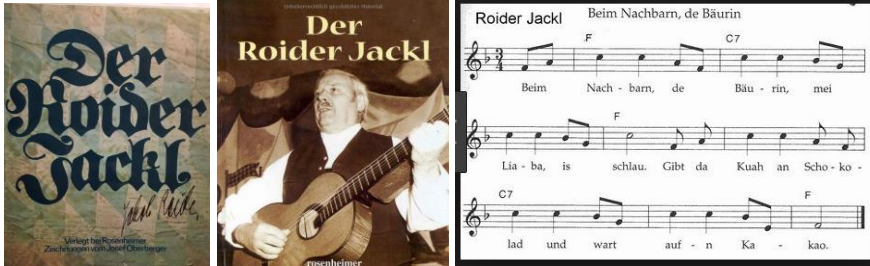


#**Roger**, Julius (Niederstotzingen/Württemberg 1819-XXX); wird 1847 Arzt in Oberschlesien. Angeregt durch Herders Ideen ist er von der Schönheit der polnischen Volksüberl. begeistert; seine polnische Sml., ‚Lieder des polnischen Volkes in Oberschlesien mit Melodien‘, erschien 1863 (mit über 500 Texten und an die 300 Melodien). Er bemüht sich „dazu beizutragen den Nebel und die Vorurteile zu zerstreuen“ (aus Rogers Vorwort; vgl. Musiol, S.14), die polnische und deutschsprachige Bevölkerung trennen könnten. - Rogers Einteilung nach Gattungen orientiert sich am Versuch von Hoffmann von Fallersleben in dessen „Schlesischen Volksliedern“ (1842). – Vgl. K. **Musiol**, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.11-22 [über Hoffmann von Fallersleben], bes. S.13 f.

#**Rohland**, Peter (Berlin 1933-1966 Freiburg i.Br.), „Liedermacher“ [siehe dort], Sänger, „Liederwiederentdecker“; „seine Lieder trug er zur Gitarre im kräftigen Bassbariton vor... 1964 auf der Burg Waldeck... vor einem großem Publikum wieder das „Bürgerlied“ und andere vergessene politische aus dem Vormärz... auch Lieder der verlorenen Revolution von 1848... [und] der Arbeiterbewegung...“; wuchs auf in Breslau, 1939 in Stuttgart, später Göppingen; Vater Rechtsanwalt und Opersänger, Mutter mit der bündischen Jugend unterwegs. R., „Pitter“, gründete und leitete in Göppingen die „schwäbische Jungenschaft“; studierte Jura in Tübingen, Musikwissenschaft in Berlin (beides abgebrochen); ...kein bürgerliches Leben, reiste mit Jugendgruppen durch Europa und sang, jiddische Lieder, Fr.Villon... starb, bevor er damit auf Tournee gehen konnte. Nachfolger in u.a. Degenhardt, Mossmann, Wader, Wyhl und Wackersdorf... Nachlass im DVA in Freiburg (*Badische Zeitung* vom 22.Febr.2013); vgl. peter-rohland-stiftung.de. – 50 Jahre nach seinem Tod gilt R. als „ein Pionier des politischen Liedes“ (*Badische Zeitung* vom 5.Apr.2016). – **Abb.**: Ältere Schallplatten und MP3-Download, Febr. 2013:



#**Roider Jackl** (Weihmichl, Niederbayern 1906-1975 Freising) [Wikipedia.de], berühmter bayerischen **Vierzeilers**änger, der mündlich tradierte Verse vielfach auch politisch umdichtete und damit erfolgreich öffentlich auftrat. Zum 100.Geb. vgl. Sänger & Musikanten: Zeitschrift für musikalische Volkskultur, Bd.49 (2006), Heft 3; in der [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern, Bd.23 (2006), Heft 3, S.33-45, über den R.J., Jakob Roider, und seine polit. Vierzeiler, die Roider-Lieder. – **Abb.** antiquarische Buchtitel 1980 (ZVAB) / 2002 (amazon.de) / Beispiel *Lumpenlieder* (Internet 2018):



[Roider Jackl:] Vgl. [Erich Sepp, Hrsg.,] «**Dableckt!**» Gsangl-Gstanzl-Schnaderhüpfel. Über den Roider Jackl und das Gstanzlsingen, München 2009 (Volksmusiksammlung und –dokumentation in Bayern, E 22) [versch. Beiträge, u.a. M.Seefelder über R.J. ...er war kein Stegreifsänger, es ging ihn um mehr als spontane Situationskomik, „er war der Erfinder des politisch-kritischen **Gstanzls**“, S.10; Roider Jackls „Laufbahn“ als Volkssänger begann mit dem Niederbayerischen Preissingen in Landshut 1931, S.14 f.; W.Roider über R.J.s „Dratzen“= beißender Kommentar zu öffentlichen Problemen in Form von Vierzeilern, besonders in den Jahren 1945 bis 1975; Franz Schötz über das Gsanglsingen in Niederbayern u.a.): „Ja des Höchste in Bayern/ is no allaweil’s Bier,/ denn wenns heut a Museum eröffnet hätt,/ waar von euch koa Mensch hier“ (S.29), selbstkritisch und ironisch über „Bayerisches“. Ebenso „Mir san in der Hauptsach/ a geistige Macht,/ und des hängt no zamma mitn Goethe,/ der hot bei uns oft übernacht“ (S.29). Auch zur neueren Wortgeschichte „Das Gstanzl“ von W.A.Mayer, S.33 f. mit einem Beleg von 1779: „Aber Schniderhüpfeln [**Schnaderhüpfel**], Luederliedeln, Saug’sangln könnt’s singen auf d’Nacht“ (S.33). In und mit der Tradition des Schnaderhüpfel-Singens Beiträge über die Oberpfälzer **Kirchweih** (S.71-76), über das „Huatsingen“ [**Hutsingen**, ein Hut als Preis], ein Wettbewerb aus der nachklingenden Tradition des Meistersgesangs (S.89-98), und die Rolle des Vierzeilers im **Hochzeits**brauchtum. – Roider Jackl, *Gstanzl: Eva Becher-Wolfgang A.Mayer (Hrsg.), Münchner Liederbuch. Solang der Alte Peter am Petersbergl steht, München 2008, S.154-157, vgl. Kommentar S.332 und 384-386.

[Roider Jackl:] Die Roider-Jackl-Brunnen in München und in Freising haben einen kurzen Auftritt in dem bemerkenswerten Roman von Jess Jochimsen, „Abschlussball“ (München 2017), welcher der Gestalt des Begräbnismusikers gewidmet ist (dort S.134 f.).

#Rolle; Rollenspiel, Rollenverhalten; die R. der handelnden Personen (taleroles) im Liedtext werden anhand der Erzählrollen (siehe dort) in der balladesken Struktur der Volksballade untersucht. - Das **soziale Verhalten** in der Gruppe ist ein R.spiel, das wir im Brauch beobachten können. Die R. erwartung ist auch ein Element des Folklorismus; der Brauchausübende übernimmt die R., die man als ‚echt‘ von ihm erwartet. - Wiss. wichtig ist die Definition der R. des Aufzeichners in der **Feldforschung**; es ist ein notwendiger Teil der Quellenkritik, darüber Klarheit zu bekommen, in welcher Form und wie weit der Feldforscher sein Untersuchungsobjekt beeinflusst. Damit hängt ebenfalls das Problem des Datenschutzes zusammen. – Frauen- bzw. Männerrollen werden in einigen **Liedthemen** diskutiert; siehe: Frau in Männerkleidung, „Kleiner Mann, große Frau“, ledig (siehe „ledig“ auch in der **Einzelstrophem-Datei**). - Vorurteile über bestimmte Frauenrollen verbreitet der Schlager (siehe dort).

Die Anonymisierung von Orts- und Personennamen z.B. in der Volksballade beruht nicht allein auf bloßes Vergessen, sondern vor allem darauf, dass der Schwerpunkt folkloristischer Erzählform nicht auf Personen aufbaut, sondern auf **Handlungen** als stabile und „konstante Bauelemente“ (vgl. V.Propps Märchenanalyse). Personen sind Träger von R. und üben ‚Funktionen‘ aus; entsprechende, immer wiederkehrende ‚Strukturen‘ sind zu untersuchen (siehe: balladeske Strukturen). Der Begriff R. beschreibt innerhalb der (Lied-)Erzählung das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft; auch hier geht es um die ‚Summe von Erwartungen‘, die man an die Einzelperson (der Erzählung) hat. – Siehe auch: Formelfolge, Textanalyse

#Rom; Vatikanische Bibliothek, Liedflugschriftenbestände aus der ehemaligen Heidelberger Bibl. **Palatina** [unvollständig] als Mikrofilme im DVA= Ph 502, zu BI-Nummern verarbeitet, BI 4940 ff. (bis BI 5289). – Vgl. Enrico G.Stevenson, Inventario deil Libri stampati Palatino-Vaticani, Bd.2: Libri Tedeschi [...] Rom 1891.

Romance, siehe: Romanze

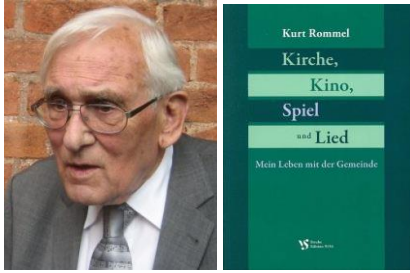
#Romantik, siehe: authentisch, Arnim, Brentano, Epochen, Goethe, Herder, Hoffmann von Fallersleben [Gegenposition], August Wilhelm von Schlegel, Friedrich von Schlegel, „Schnoddahaggen“ (österreich.), Uhland [Lit.], „Wunderhorn“. - „Romantik“ als **Lied-Epoche** siehe in der **Datei** „Einleitung und Bibliographie“; vgl. Klaus Doderer, Artikel „Romantik und Kinder- und Jugendliteratur“, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3, 1979, S.204-208. – Die vielen Verweise können hier nicht eine Zusammenfassung ersetzen [die ich, O.H., im Augenblick nicht zu leisten vermag]; nur ein Aspekt soll hier herausgegriffen werden:

Die Auseinandersetzung zwischen **Schiller** und Friedrich **Schlegel** [siehe dort] verläuft auf versch. Ebenen. Ein wesentlicher Punkt [falls ich das richtig verstanden habe, und das darf man ruhig bezweifeln] ist, dass Schiller in ästhetischen Kategorien des Wahren und Schönen denkt und folglich die deutsche („deutsch“ betont gegenüber alle anderen „fremden“ [französischen] Einflüssen) **Klassik** (die er vertritt) als Nachfolgerin und ebenbürtig mit der antiken griechischen Klassik sieht. Schlegel dagegen denkt in einer historischen Dimension der Entwicklung der **Romantik** (die er vertritt) als Prozess mit der Wiederaufnahme der Ideen der Aufklärung (unter französischem Einfluss und mit Herder z.B. in Shakespeare ein Vorbild sehend) und damit Überwindung der subjektiven Beurteilung von Dichtung. Vgl. Hans Robert Jauß, „Schlegels und Schillers Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«“ [1967], [wieder abgedruckt] in: Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M 1970, S.67-106.

#Romanze; als Begriff u.a. für die Volksball. im roman. Sprachraum (Romance) verwendet (französ. Doncieux, 1904; italien. Nigra, 1888; catalan. Milá y Fontanals, 1896); mexikan. ‚corrido‘ (Tanzlied). - Vgl. Artikel „Romanze“, in: Riemann (1967), S.815 f.; R.Gstrein, „Romanz/ romance/ Romanze“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1987; R.Gstrein, Die vokale Romanze in der Zeit von 1750 bis 1850, Innsbruck 1989; „Romanze“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.401; MGG Neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.517-536 (mit weiteren Hinweisen). – Siehe auch: spanische Überl. – Eine frühe französische Quelle sind die „#Chansons de toile“ (Nählieder, erzählende Lied, die von Frauen bei der Näharbeit gesungen wurden); 20 solcher Romanzen kennen wir aus der ersten Hälfte des 12.Jh. nach Handschriften des 13.Jh. und das ist „...eine sehr alte, im Volkstümlichen wurzelnde Form der Lyrik...“ (KLL). Sie dient u.a. als Argument dafür, der späteren (deutschen) Balladenüberlieferung ein hohes Alter zuzusprechen (siehe auch: Alter der Ballade). – Vgl. KLL „Der Cid“, Romanzenzyklus von J.G.Herder (1744-1803), ed. 1803/04 (nach Gleim 1756 erster Versuch, die Gattung R. in der deutschen Literatur heimisch zu machen; diese epische-lyrische Kurzform wird dann von der (Kunst-)Ballade abgelöst; KLL-Artikel auch die Gattungsform der R.); KLL „Romancero“ (spanisch [mit weiteren Hinweisen seit der Verwendung dieser Bezeichnung im 13.Jh.]).

#Rommel, Kurt (Kirchheim/Teck, Württemberg 1926-2011 Stuttgart-Bad Cannstatt) [*Wikipedia.de*], studiert während seiner Kriegsgefangenschaft 1943-1947 evangel. Theologie in Montpellier, später in Heidelberg und Tübingen; evangel. Pfarrer in u.a. Friedrichshafen, Bad Cannstatt und Schwenning/Neckar; Verf. von Kirchenliedern, u.a. „Du hast uns, Herr, gerufen...“ (1967; *EG Nr.168); „Bevor die Sonne sinkt...“ (zus. mit Chr.Weiss, 1965; *EG Nr.491); „Ein Kind ist angekommen...“ (1968); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.892; Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Vgl. *Brot und Friede*. Lied, Bild, Meditation, hrsg. vom Diakonischen Werk/ Brot für die Welt, Redaktion: Kurt Rommel, Stuttgart o.J. (vierstellige Postleitzahl, also vor etwa 1990; Booklet, gedacht als Ergänzung zum EKG... „zum Einlegen oder Einkleben ins Gesangbuch“; Liedtexte ohne Melodien, Fotos als Schwerpunkt; neue Texte von u.a. Kurt Rommel [fast alle], Gerhard Arndt). – Kurt Rommel, *Unser Tag und unser Abend*. Lieder, Bilder, Texte für ältere Menschen, Gelnhausen: Burckhardt/haus Freiburg i.Br.: Christophorus, 1975; 58 Lieder, die neueren mit Melodien; Mitarbeit von Herbert Beuerle u.a.; traditionelle Lieder (z. großen Teil ohne Melodien) wie „Die Gedanken sind frei...“, „Das Wandern ist des Müllers Lust...“; an neueren Liedern u.a. *Nr.19 Hilf, Herr meines Lebens...; *Nr.38 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen...; *Nr.49 Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen... jeweils mit ausführlichen Quellenhinweisen. - Siehe auch: *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979). – **Abb.** (*nq-online.de*) / autobiographische Schrift, o.J. (Stretta Music):



#Roquette, Otto (Krotoschin/Posen 1824-1896 Darmstadt) [DLL; *Wikipedia.de*, dort u.a. Weblink: Vertonungen von Gedichten Roquettes – leider auf einer extrem rechtslastigen Homepage aus Kanada, die Wikipedia weiterhin, 2018, eifrig benützt; vgl. über „ingeb.org“ in dieser Lexikon-Datei „Internet“]; Hochschullehrer in Berlin und Darmstadt; Verf. von u.a. Romanen und Gedichten; Ed. seiner Lyrik als „Liederbuch“ (1852). Als Verf. verschiedentlich in den **Lieddateien** vertreten (manchmal ohne Dokumentation aus mündl. Überl.). Als populär geworden im DVA nachweisbar: Ach Gott, das drückt das Herz mir ab... (1846), Es war ein Knabe gezogen... (1852), Noch ist die blühende, goldene Zeit... (1850). – Vgl. zu: Jugendbewegung/ Wandervogel: „**Ihr Wandervögel in der Luft**,/ im Ätherglanz, im Sonnenduft/ in blauen Himmelswellen,/ euch grüß' ich als Gesellen!// Ein Wandervogel bin ich auch/ mich trägt ein frischer Lebenshauch,/ und meines Sanges Gabe/ ist meine liebste Habe.“ (Verf.: Otto Roquette), abgedruckt u.a. in: Frank Fischer, Wandervogel-Liederbuch, Leipzig 1912, S.XXX, und in: Hermann Engel-Otto Mallon, Wandervogels Singebuch, Berlin 1916, S.XX [Melodie: M.Battke, 1914]. – **Abb.** (*Wikipedia.de*):



#Rose; möglicherweise nicht nur (erot.) Symbol im Volkslied (Pflanzenmetaphorik: im Garten ‚Rosen brechen‘= die Unschuld verlieren, auf's Spiel setzen, sexuellen Kontakt haben), sondern realist. Umschreibung für Lepra-Erkrankung. – Vgl. M.Rumpf, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.18-36.

#Rosen und Lilien, Bamberg 1739; Gesamtkopie DVA= L 95.

#Rosenberg, Felix, „Über eine Sammlung deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern“, Braunschweig 1888 (Diss. Berlin); vgl. Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte (2005), S.40-51; Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.90 f. (u.ö.). – Aufgrund der Sammlung aus dem 16. und frühen 17. Jh. stellt R. die „Anpassungsfähigkeit der jüdischen Schriftkultur“ fest (Bohlman, S.40); die mögliche mündliche Überlieferung dieser Lieder steht bei R. nicht zur Diskussion, auch zeigen die Texte wenig „jiddische“ Merkmale; hier ist es „Judendeutsch“, das ist die Hochsprache der jüd. Gemeinden in Mitteleuropa (Worms, Rheinland, Franken, Hessen). Abdruck der Einführung, Rosenberg, S.5 ff., bei Bohlman, S.42-48, und 2 Liedtexte aus der Sammlung, S.49 f. - Siehe auch: Graf von Rom, jiddisches Lied, Wallich

Rosenfeld, Morris, siehe: jiddisches Lied

#Rosenkranzlieder; R. ist der Titel einiger Gedichte von Georg Trakl (1887-1914), ed. 1913; der Titel bezieht sich auf das Rosenkranz-Gebet (Vaterunser, zehn Ave Maria, Ehe sei dem Vater... usw.), entsprechend den Perlen des (kathol.) Rosenkranzes, deutsche Bezeichnung seit dem 15.Jh., aber in der Ausübung schon zu Zeiten der Kreuzzüge (11. bis 13.Jh.) und in der Funktion anschließend an die antike Gebetsschnur. Rosenkranz-Lieder erschienen als Liedflugschriften, vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis [2021] Nr. Q-3712, München: Straub, **1648**: Fünff schoene andæchtige Geistliche Gesænger vor vnnd nach dem Rosenkrantz zugebrauchen. Durch die H. Adventzeit biß auff Weyhnæchten. In der Melodey: Ave Maria klare. Gesang vor dem Freudenreichen Rosenkrantz. Merck.

Dises Gesang wird auch gesungen auff das Fest Mariæ Verkündigung. 1. Gleich wie der Hirsch thut lauffen zum frischen Wasserquel [...] (11 Str.), 2. O GOTT im hoechsten Throne, dir sey Lob/ Ehr/ vnnd Preiß [...] (5 Str.), 3. O GOTT thue vns Gefangnen troesten im Jammerthal [...] (9 Str.), 4. LAsst vns loben mit Frewden Gott in deß Himmels Saal [...] (3 Str.), 5. WJr wollen auch begehren mit vnsern Vættern alt von Gott vnserm Herren, daß er vns sende halt den grossen starcken Mann [...] (8 Str.), 6. O Mutter vnser HERR, durch disen Rosenkrantz, den wir dir nun verehren, woln wir dich bitten gantz [...] (3 Str.). – Vgl. dito [Nehlsen...] Nr. Q-3713 (München, Straub, **1649**): 1. O Mensch behertz die grosse Gnad [...] (12 Str.), 2. NVn ist der Rosenkrantz vollendt, den wolln wir in Maria Hænd... (6 Str.), 3. NVn sey gegrüsst O H. Zeit, welche das Menschlich Gschlecht erfrewt... (11 Str.), 4. O edle Kindlбетherin, nimb dises Rosenkræntzlein hin... (6 Str.), 5. HERR vnser HERR wie wunderbarlich [...] (11 Str.), 6. NJmb jetzt O edle Jungkfraw schon von mir das Rosenkræntzlein an... (6 Str.). (Keines dieser Lieder in den *Lieddateien*.)

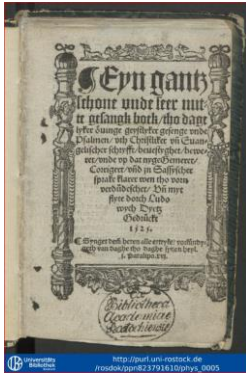
#Rostock 1529 und 1536, dänisches evangel. Gesangbuch; Ludwig Dietz' Salmebog 1536 [dänische Ausgabe, darin: En ny håndbog, Rostock 1529]; neu hrsg. von Niels Knud Andersen, København 1972; das älteste erhaltene dänische GB, 1529 „Malmö-Handbuch“ genannt; Übersetzungen der Lieder nach deutschen (hoch- und niederdeutschen) Vorlagen, u.a. nach Luthers GB 1524. Dietz übernimmt möglicherweise die Vorlage eines (verlorenen) Magdeburger GB von 1529.

[Dietz, Ludwig] Ludwig Dietz' Salmebog 1536, hrsg. von Niels Knud Andersen, Kopenhagen: 1972 [O.H.; Faksimile, nicht paginiert {aber Bogenzählung}, und Kommentar, 117 S. – Hrsg. 1536 ist der Buchdrucker L.Dietz in Rostock, im Stockholmer Exemplar zusammengebunden mit dem „Malmö-Gesangbuch“ von 1529, dem ältesten bekannten dänischen GB. Dieses „Neue Handbuch mit Psalmen und geistlichen Lobliedern“ 1529 {zweite Hälfte des Faksimiles} wird S.8 ff. charakterisiert; es ist mit größeren Typen ein Nachdruck des dänischen GB, das ein Rostocker Buchhändler 1529 in Magdeburg drucken ließ {„Rostocker GB 1529“}. Ein „Malmö-GB“ von 1528 hat sich nicht erhalten; es war sogar „mit Noten“ {wahrscheinlich nur Notenlinien, in die man handschriftlich einfügte, was man brauchte}. S.22 ff. steht einiges über die lutherischen GB 1524 ff.: Einzeldruck 1523, Achtliederbuch 1524, Enchiridion 1524, Nürnberger GB 1526 usw. S.43 ff. wird die Malmö-Messe 1529 beschrieben, die Vorlagen von Rostock und Nürnberg folgt. S.58 ff. wird das vorliegende Exemplar kommentiert; S.71 ff. geht es um die Antiphon „Salve regina“, das beliebteste Marienlied des Mittelalters, auch in Dänemark. Interessant in dem Buch ist auch eine Druckfehlerliste, über die mehrfach gesprochen wird (u.a. S.94), welche die Dresdener Vorlage korrigiert. S.105 ff. steht ein Inhaltsverzeichnis der dän. Liedtexte, mit deren deutsche Vorlagen {deutsch}: In Jesu[s] Namen heben wir an... {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff.}, Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist..., Neu freut euch, lieben Christen gmein..., Christum wir sollen loben schon..., Gott der Vater wohn uns bei..., Herr Christ, der einig Gottes Sohn..., Mitten wir im Leben sind..., Ach Gott vom Himmel sieh darein..., Es spricht der Unweisen Mund... zwei mal übersetzt, Gelobet seist du Jesu Christ..., Ein Kindelein so lavelick... niederdeutsch und zwei mal übersetzt, Christ lag in Todesbanden..., Christ ist erstanden..., Komm, heiliger Geist, Herre Gott..., Wär Gott nicht mit uns diese Zeit..., Aleyne Godt yn der hoege sy eere... niederdeutsch und zwei mal übersetzt, Erbarm dich mein, o Herre Gott..., O Jesu aller salicheit... niederdeutsch, Hillich is God de vader... niederdeutsch, O Lam Gades vnschuldich... niederdeutsch, Mensch wiltu leben seliglich..., Nun bitten wir den heiligen Geist..., Es ist das Heil uns kommen her..., Mit Fried und Freud ich fahr dahin..., Fröhlich wollen wir Alleluia singen..., Vater uns wir bitten dich..., Aus tiefer Not schrei ich zu dir..., Lobt Gott ihr frommen Christen..., Capitan Herr Gott Vater mein..., Wach auf in Gottes name..., Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwandt..., O Christe wo war dein Gestalt..., Wir glauben all an einen Gott..., Es wollt uns Gott gnädig sein..., Jesus Christus, unser Heiland, der von uns..., Gott sei gelobet und gebendeit..., O Jesu zart..., Hilf Gott, wie ist der Menschen Not..., Van allen Mynschen afgewandt... niederdeutsch, Dies sind die heiffgen zehn Gebot..., Gott der Vater wohn uns bei..., Wohl dem, der in Gottes Furcht steht...].

#Rostocker Gesangbuch 1525; niederdeutsches Kirchengesangbuch, hrsg. von Joachim **Schlüter**, Rostock 1525, mit u.a. niederdeutschen Texten nach Luther und Decius. Vgl. Tagungsbeitrag in: *Literatur im mittelniederdeutschen Sprachraum* (1200–1600), hrsg. von Franz-Josef Holznagel und Jan Cölln [Rostocker Kolloquium 2021], Berlin: Erich Schmidt, 2023 [im Druck]. Vgl. Franz-Josef Holznagel, Markus Johannes Langer und Hartmut Möller, Hrsg., *Wie klingt die Reformation im Norden?* Aus Joachim Slüters Gesangbuch von 1525, mit Chorsätzen von Johann Walter, CD 2018 (1525 publizierte der Rostocker Prediger Joachim Slüter das erste niederdeutsche Gesangbuch und machte dem norddeutschen Sprachgebiet damit als Erster wichtige Liedtexte der Reformation zugänglich.). - Vgl. zu: Slüter / Schlüter. - Joachim Slüter / **Schlüter** (Dömitz, Mecklenburg um 1490-1532 Rostock), Geistlicher und Reformator in Rostock; ab 1521 an St.Petri in Rostock, 1523 Kaplan dort, bekannt für seine niederdeutschen Predigten; 1525 Hrsg. des ersten niederdeutschen Gesangbuchs, „Eyn gantz schone vnde seer nutte gesangk boek“; **1531** Hrsg. des später so genannten „Doppelten Gesangbuchs“, welches Luthers Klugsches Gesangbuch von 1529 in niederdt. Fassung enthält und dazu 144 von Schlüter gesammelte Lieder. - Vgl. *Ein gar schönes und sehr nützlich Gesangbuch*, 1525, Reprint hrsg. von Gerhard Bosinski, Zentralantiquariat der DDR, Leipzig 1986. - Vgl. [Verweise:] dänisches (!) Kirchengesangbuch, Rostock 1529, als Vorläufer des dänischen Kirchengesangbuchs von Dietz (Dietz' Salmenbog), Kopenhagen 1536, siehe Reformation/Dänemark und Rostock 1529 und 1536.

Lieder im Niederdeutschen Rostocker Kirchengesangbuch 1531 vgl. zu: Öler. – Vgl. *online* nach dem Exemplar der Bayer. Staatsbibl. München: „Joachim Slüter's ältestes Rostocker Gesangbuch vom Jahre 1531 [...]“, hrsg. von C.M. Wiechmann-Kadow, Schwerin 1858 (*digitale-sammlungen.de*). – Vgl. *online* Exemplar der UB Rostock *uni-rostock.de* = Ein gantz schone vnde seer nutte gesangk boek tho dagelyker öuinge geystlyker gesenge vnde Psalmen vth Christliker vñ Euangelischer

schryfft beuestyghet beweret vnd vp dat nyge Gerneret, Corrigert vñd jn Sassyscher sprake ... verdüdeschet ... [übersetzt von Joachim Slüter] Rostock: Dietz, Ludwig, 1525 = <http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn823791610>
Abb. Titelblatt, weitere Abb. siehe **Lieddateien**, „Nun bitten wir den Heiligen Geist...“, „Gelobet seistu, Jesu Christ...“ und „Nun komm der Heiden Heiland...“



#Rostocker Liederbuch; um 1465 bis um 1487 von Studenten zusammengetragen, enthält (mit 31 Melodien) viele ‚neue‘ (siehe: neu) Lieder des Spätmittelalters (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.418 f.) bzw. 51 Lieder mit 30 Melodien; einige Sprüche usw. Datierung aufgrund einiger historischer Lieder nach 1465, im Nachtrag ein Lied auf ein Ereignis 1487 (mit Bezug auf Rostock). Entstanden im studentischen Milieu; der gemischte Inhalt bietet Marienlieder neben Vagantenlyrik und Tanzliedchen, eine Schwankballade (Bauer ins Holz, Erk-Böhme Nr.127, hoch- und niederdeutsch) und das älteste niederdeutsche Weihnachtslied. – Vgl. F.Ranke und J.M.Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch, Halle/S. 1927; MGG Bd.11 (1963); Rostocker Liederbuch, Faksimile..., Rostock 1989; A.Holtorf, in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.253-257; A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.269-275; Franz-Josef Holznagel, „Das Rostocker Liederbuch...“, in: Niederdeutsches Jahrbuch 133 (2010), S.45-86. – **Gesamtkopie** DVA= M 59: **einzigster Beleg!** Das Original ist weitgehend chemisch zerstört und [1996] nicht mehr lesbar! Die DVA-Kopie ist [2003] über die Datenbank der Universitätsbibliothek Freiburg verfügbar. -Vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht), datiert ca. 1487, Original in der UB Rostock, Mss. Philol. 100/2.

#rot und **rothaarig** entspricht (in der Regel) nicht dem Schönheitsideal. Wie die Belege in der Einzelstrophen-**Datei** zeigen, bestehen z.T. heftige Vorurteile gegenüber Rothaarigen: „Das Dirndel heißt Liesel, sie hat ein lieb’s G’friesl, sie hat rote Haar und drum werma kein Paar“ (1910); „Du denkst, du bist schön, ist aber nit wahr, du tust a wenig schielen und hast a rot’s Haar“ (1831); „Fiderix und fiderax, und ein Fink ist kein Spatz, und ein rothaarigs Dirndl mag ich net zu mein’m Schatz“ (1821). - Die r. Burschen gelt als besonders aggressiv (was vom Mädchen aus vielleicht auch positiv bewertet wird): „Hoppdrihopp, drei Nuss im Sack, hoppdrihopp drei Kern, wer einen roten Buben hat, braucht keine Latern“ (1922); „Mein Dirndel hat gesagt, ich sollt nimmer kommen, hab ein’ fuchsroten Bart, könnt ihr’s Haus verbrennen“ (1864). - „Wenn der Fuchs nach Hause kommt, dann ist die Mutter froh, dann braucht sie kein Petroleum, der Fuchs der leuchtet so.“

#Rothenberg, Friedrich Samuel (Solingen 1910-1997 Korbach, Hessen) [Wikipedia.de]; „Singpfarrer der Bekennenden Kirche in Brandenburg“ [vgl. EG 1995], Verlagsleiter, Pfarrer in Korbach/ Waldeck. - Hrsg., **Das junge Lied**. 80 neue Lieder der Christenheit, Kassel-Wilhelmshöhe: Eichenkreuzhaus, 1949 (auch Stuttgart: Quellverlag, 1949) [Zum Geleit: u.a. neue Lieder der evangel. Gemeinden seit etwa 1934/39, zeitgenössisches Lied. Bei schneller Durchsicht für mich bemerkenswert: *Die Nacht ist vorgedrungen... Jochen Klepper/ Johannes Petzold 1947, Nr.1; *Wir glauben Gott im höchsten Thron... R.A.Schröder/ Gerhard Sack 1939, Nr.24; *Er weckt mich alle Morgen... Klepper/ Rudolf Zöbeley 1940, Satz J.Petzold 1948, Nr.27; *Es ist ein Wort ergangen... Arno Pötzsch/ Wolfgang Pahlitzsch 1935, Nr.55; insgesamt 80 Lieder, davon wahrscheinlich einige Erstdrucke von Liedern, die im EKG (1950/51) und EG (1995) zu ‚offiziellen‘ Kirchenliedern wurden. Durchgehend mit Melodien und dreistimmigen Sätzen.] – **Abb.** (ZVAB):

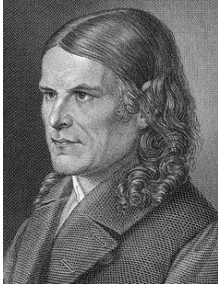


#Rotter, Curt (Wien 1881-1945 Wien) [[Wikipedia.de](#); Österreichisches Musiklexikon Online = [musiklexikon.ac.at](#)]; siehe: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.242 (Hallein und Wien). – Vgl. in: Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfel um 1900 [...], Wien 2008 (COMPACT), S.167-184.

#Rottmanner [auch: Rottmaner], Karl (in Ast [!]) bei Landshut bzw. München 1783-1824 Ast) [DLL kurz; Große Bayerische Biographische Enzyklopädie Bd.3, 2005; [Wikipedia.de](#)]; Jurist, Sml. bayerischer Volkslieder, z.T. nach Hazzi (1801), handschriftl. um 1805-1808, z.T. 1808 veröffentlicht bei Ast; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.99. – R. studiert Rechtswissenschaften in München, Dr.phil. dort; gehört der bayerisch-patriotischen Jugendbewegung; wird Vertreter der kathol. Aufklärung an der Bayer. Landesuniversität in Landshut; später in der zweiten Kammer des bayerischen Landtags, Gutsherr und Schriftsteller (Frühlingsblumen, 1808, u.a.); edierte altdeutsche Handschriften und Minnelieder aus den Bibl. in Landshut und München. - **#Ast** [hier]= Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, hrsg. von Friedrich Ast, 1. Band, Landshut 1808 [nur Bd.1, Fortsetzung geplant, aber wohl nicht mehr erschienen], S.90-101 „**Baiersche Alpenlieder** von Dr.Rottmanner“ [so im Inhaltsverzeichnis S.IV; „Rottmaner“ unter dem Artikel S.101] vollständig in der **Lieddatei** bearbeitet, zumeist Vierzeiler; dazu Anmerkung S.100 f.: Schreibung der Mundart mit eigenen Zeichen (vor-phonetische Umschrift), und dem letzten, nicht näher erläuterten (und schwer verstehbaren) Satz: Vierzeiler... „Die Alpen sind *nicht* eigentlich ihre Heimat.“ (S.101 [kursiv von mir]). - 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]. – 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.22 f.

#Rückdatierung; nicht selten wird dem Aufzeichner ein ‚besonders altes Lied‘ präsentiert und dazu etwa von der Gewährsperson (Informant), hier dem „Fräulein Hermine Ackermann, Dresden“ um 1900 hinzugefügt: „Um 1813-15 von meiner Mutter gesungen“ (DVA= A 55 749). Das betreffende Lied, „Fordre niemand, mein Schicksal zu wissen...“ [siehe **Lieddatei**] ist aus dem Singspiel „Der alte Feldherr“ von Karl von Holtei, 1825. Seit 1833 ist das Lied sehr häufig abgedruckt und überaus populär gewesen. Die begeisterte Erinnerung täuscht dann bei einer R. schnell und liefert falsche Fakten. Das intensive Nach(er)leben des histor. Stoffes führt zur R. in die Zeit des tatsächlichen Geschehens. - Eine andere R. nimmt Augusta Bender (Baden 1902) vor, wenn sie ihr Repertoire und das der Mutter epochenmäßig einzuteilen versucht (siehe: Bender). – Siehe auch: Datierung

#Rückert, Friedrich (Schweinfurt 1788-1866 Neuseß/Coburg) [DLL ausführlich; [Wikipedia.de](#); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.223 f.]; Jurist und Philologe, liest über griech. Mythologie in Jena, Privatgelehrter, auf Reisen, Prof. für oriental. Sprachen in Erlangen und Berlin. R. mahnt die deutschen Sänger 1863 mit „Wo ist Lützow's wilde verwegene Jagd...“ zum 50.Todestag von Th.Körner zu mehr Patriotismus; vgl. Fr.Brusniak, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), Sonderheft für Erich Sepp, S.18-21. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.14 (Dein König kommt in niedern Hüllen..., 1834). - Als Verf. in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteintragen: Der alte Barbarossa, der Kaiser Friederich... (1815), Der Himmel hat eine Träne geweint... (1821), Der Lenz tut seinen Freudengruß..., Ich saß an meinem Rädchen..., Im Schoß der Mitternacht..., Keinen Tropfen trinkt das Huhn... – In **Deutsche Lieder für Jung und Alt** [siehe dort; Berlin 1818], **handschriftliche Zusätze 1825/1831**, sind mehrere Lieder von Friedrich Rückert mit Komp. von Josef Gersbach (1787-1830) [Hinweise in den **Lieddateien**]. – **Abb.** ([Wikipedia.de](#)):



#Rücklauf; das vom Volkskundler als Ergebnis der Feldforschung für ‚interessant‘ Erklärte wird von den befragten Gewährspersonen (Informanten) und ihrer Generation gutgläubig stilisiert und normiert, um in dieser künstl. verfestigten, dann ‚erstaunl. traditionellen‘ Form wieder der nächsten Generation von Volkskndlern vorgeführt zu werden. Der Zirkelschluss ist perfekt. Die Wiss. ‚bestätigt‘ ihre eigene Beobachtung, ihre ‚Ergebnisse‘ beeinflussen bzw. ‚machen‘ Folklore. Mit R. ist grundsätzl. seit dem Ende des 18.Jh. zu rechnen (siehe: Folklorismus, Goethe, Herr Oluf).

#Rudelsingen; seit 2011, zuerst in Münster, Westfalen, gepflegte Form des spontanen Mitsingens mit einem gemischten Repertoire von der Opernarie bis zum Schlager; 2022 (nach einer Pause wegen Corona) mit z.B. einem Schwerpunkt bei Liedern von den Beatles und von Abba, veranstaltet zumeist im städtischen Raum. Ein Team aus wenigen Musikern (Klavier, Gitarre) stimmt an, über Beamer erscheinen die Texte auf einer Leinwand; „schwache“ Stimmen gehen in der Masse unter: Ziel ist Freude am unvorbereiteten Mitsingen. Vgl. rudelsingen.de = **Abb.**:



Rüge, Rügebrauch; siehe: Charivari, Spinnstube

#Ruhpolding, Kirchensänger-Liederbuch, um 1800-1810, handschriftl.; vgl. in: *Volksmusik in Bayern* [Katalog], München 1985, S.86.

#Rumänien [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, *Liedlandschaften* Bd.3 (1986), S.125

#Rummelpott; **#Brummtopf**, Fackepott u.ä.; Lieder zum (niederdeutschen) Rummelpott wurden zu einem einfachen, selbstgebauten Musikinstrument gesungen. Der R. ist international verbreitet: Brummtopf; eine über einen Hohlkörper gezogene Schweinsblase wird mit einem Stab bzw. einer starken Feder, die gerieben wird, in Schwingungen versetzt. Mit dem R. wurden vor allem Heischelieder zu versch. Anlässen gesungen. Heute organisiert man in Norddeutschland Kinderumzüge. – Vgl. W.Bosmans, „De rommelpot...“ [in den Niederlanden bis ins 19.Jh.], in: [Zeitschrift] *Volkskunde* 78 (1977) 142-150 [niederländ.]; R.Brockpähler, „Brummtopf und Brummtopflieder in Westfalen“, in: [Zeitschrift] *Unser Bocholt* 29 (1978), Heft 2, S.20-28 [mit den ausgewerteten Fragen des ADV, des Atlas der deutschen Volkskunde, von 1930]. - Der R. ging um: ...in brummende, klagende, lärmende Schwingungen versetzt. 1668 wurde das z.B. für Kopenhagen energisch verboten; man verbat sich die Bettelei (die an anderen Stellen als liebenswürdiger Heischebrauch gefeiert wurde). Plattdeutsch: „Fruken, maak de Dör up un laat de Rummelpott in!“ Und wenn man eine Gabe bekam, sang man dankend: „...haut der Katz den Schwanz ab, lasst ein'n Stummel stehn...“ In Schweden war der Staffanstag (Stephanus; vgl. Drei-Königs-Termin) z.T. ein lärmender R.pottabend. – **Abb.** (Internet):



„[Thyl Ulenspiegel] wurde ein großer Meister in der Kunst, den **Rommelpot** zu spielen. Das ist ein Instrument, verfertigt aus einem Topf, einer Blase und einem steifen Strohalm. Folgendermaßen stellte er es an: am Abend spannte er die angefeuchtete Blase über den Topf, befestigte mit einem Schnürchen die Mitte der Blase um den Knoten des Halms, der den Boden des Topfs berührte, an dessen Rändern er nachher die Blase festmachte, bis sie beinahe platzte. Am Morgen war dann die Blase trocken und tönte wie eine Handtrommel, und wenn man an dem Strohalm des Instruments rieb, so schnarrte es schöner als eine Geige. Und Ulenspiegel ging mit seinem Topf, der schnarrte und bellte wie Molosserhunde, vor die Türen der Häuser und sang am Dreikönigstag freche, lustige Lieder zusammen mit Kindern, von denen eines einen Stern aus glänzendem Papier trug.“ **Charles de Coster**, Thyl Ulenspiegel [La Légende d’Ulenspiegel, Brüssel 1867], München 1976, S.42 f. [narrativ angesiedelt im Freiheitskampf der Bewohner Flandern gegen Philipp II.]

Rundfunk, siehe: Radio

#Rundgesang; Bezeichnung für das gesellige Singen im Freundeskreis um 1800; „bescheidene abendliche Tafelfreuden“ wurden «mit einem lauschenden Rundgesange beschlossen» [Zitat aus: Der Neue Teutsche Merkur 10,1 (1799), S.180], vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.157.

#Ruppel, Paul Ernst (Esslingen/Neckar 1913-2006 Neukirchen-Vluyn, Wesel, Nordrhein-Westfalen) [Wikipedia.de]; evangel. Kantor im Rheinland; „Vom Aufgang der Sonne...“ (1938; *EG Nr.456); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - Siehe auch: *Liederheft der Gebietsmission* (1968), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg 1969). – **Abb.** (Wikipedia.de):



#Russland [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.132; siehe: Russlanddeutsche Siedler. - Siehe auch: jiddisches Lied

#Russlanddeutsche Siedler; **Wolgadeutsche** und R. in anderen Siedlungsgebieten, auch in sekundärer Auswanderung nach Südamerika; siehe: Hochzeitslied (Lit.), Kirchweih (Lit.), Lagerlied, Mehrstimmigkeit, Repertoire (Lit.) – Vgl. G.Habenicht, Wolgadeutsche Lieder aus Argentinien, Freiburg i.Br. 1993; W.Berg, „Bearing Arms for the Tsar: The Songs of the Germans in Russia“, in: Journal of Mennonite Studies 17 (1999), S.178-193 (Soldatenlieder der R. in der zarist. Armee, vor allem aufgrund der Sml. von Schönemann 1923 und Klein 1975). – Am DVA wird an einem Projekt über die russlanddeutsche Sml. von Viktor Schirmunski gearbeitet (2003/04). – Wie für die Ungarndeutsch gilt für die Russlanddeutschen, die nach 1945 und verstärkt nach 1989 in die Bundesrepublik kommen, dass sie oft eine erhebliche Liedüberlieferung mit sich tragen (die allerdings in der neuen Umwelt weitgehend funktionslos ist und entsprechend schnell an Wertschätzung verliert). – Siehe auch: Kopp (**Habenicht**, 1993). – **Erbes – Sinner**, Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien, Ssaradow 1914 [Johannes Erbes, Peter Sinner; auf dem Titelblatt „J.E.“ und „P.S.“] = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.130 = *Internet*: J. E. und P. S., Volkslieder und

Kinderreime aus den Wolgakolonien, hrsg. von..., Saratow 1914 = russisch und deutsch:
wolgadeutsche.net.

[Russlanddeutsche Siedler:] „Das Singen, spürten die Kinder, vertrieb den Erwachsenen die Einsamkeit. [...] Wenn es noch nicht hohe Zeit für den Schulweg war, sang Maria, die die schöne Sopranstimme ihrer Mutter geerbt hatte, mit. ‚Am Brunnen von dem Tore‘, ‚In einem kühlen Grunde‘, ‚Heiße, Katreinerle‘ – drei, vier Lieder, dann begann der Alltag“ (Ulla Lachauer, *Ritas Leute: Eine deutsch-russische Familiengeschichte*, Reinbek bei Hamburg 2002, S.56). – „[...] singt Volkslieder mit schrecklich vielen Strophen, vom Doktor Eisenbart, der ‚Mühle am rauschenden Bach‘, ‚du, du liegst mir im Herzen‘. [in der Erinnerung...] ozeanweite Sprachlosigkeit [über die schwierige Zeit in Karaganda]. Das Singen hat aber eine Spur hinterlassen, einige dieser Lieder sind bis ins Heute hinübergerettet“ (dito, S.145). - Vgl. Farwick, *Liedlandschaften Bd.3* (1986), S.132 (Russland); vgl. E.John, in: *Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung]* 48 (2003), S.133-161 und 163-205 [mit weiteren Hinweisen]; vgl. *liederlexikon.de mit einer Reihe von Liedern und Vierzeilern, die offenbar spezifisch russlanddeutsch sind, darunter auch interessante deutsch-russische Mischtexte. Da zu diesen (bisher) aber keine Parallelen zu den vorliegenden Liedtypen festgestellt werden konnten, wurde von mir [O.H.] auf die Aufnahme in das Liedverzeichnis verzichtet.

[Russlanddeutsche Siedler:] Vgl. Ernst **Stöckl**, *Musikgeschichte der Rußlanddeutschen*, Dülmen 1993; u.a. über: *Kunstmusik, Musiker, Komponisten und „Das Volkslied“* (S.153-171). Darin Verweise u.a. auf Schwab (*Russlanddeutsches Liederbuch*, 1991), Schirmunski, gemischtsprachige Texte, Habenicht... oft zweistimmig, „gedehnt-schleppender Vortrag“, Synkopen, Melodieverzerrungen, melismatische Singweise und „eine möglichst hohe Stimmlage“ (S.162). Schönemann (1923), Künzig, Windholz (1991), Wittstock u.a. *Kirchliches Musikleben* (S.171 ff.) u.a. zu: GB [Gesangbuch] „Sml. christlicher Lieder“ [1822], 23.Auflage Dorpat 1913 (Quellen dazu vor allem GB Marburg und GB der Brüdergemeinde); GB Odessa (1859/60)= „Christliches GB“ (Odessa 1871); GB „Liederperlen“ der Mennoniten (Halbstadt 1889 ff.); Pater S.Lichius, „GB der geistlichen Halszierde“ (Aufz. zwischen 1917 und 1923, ed. Buenos Aires 1930). Verweis auf u.a. Scheierling.

#Rust, Friedrich Wilhelm (1739-1796 Dessau) [Wikipedia.de]; Komp., seine Melodien auch in: *Oden und Lieder, Bd.1, Dessau 1784* [ausgewertet = Matthias Claudius, *Werke...*, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg **Platschek**, S.903-1967]. - Vgl. Lutz Buchmann, *Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796). Untersuchungen zu seinem Liedschaffen und seinem Beitrag zur Überlieferung der Werke Johann Sebastian Bachs*, Diss. Halle 1987.

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; **Lieddatei**: „Ein Buch Cento Novello...“

#**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 Volksballtyp 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 nach der Anzahl der Knaben; 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 [unglücklich] 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).

#Sängersoldaten [?]. Die „russische Kolonie Alexandrowka“ in Potsdam wurde 1826 vom preuß. König Friedrich Wilhelm III. als Zeichen der Freundschaft mit dem 1825 verstorbenen Zar Alexander I. eingerichtet. Es sind zwölf Gehöfte mit Holzhäusern und eine Kapelle (Alexander-Newski-Gedächtniskirche) im Stil eines (eleganten) russischen Dorfes mit einem parkähnlichen Obstgarten. Die ersten Bewohner waren russische Kriegsgefangene vom 1812, darunter 62 „Sängersoldaten“, die aber bereits mit der neuen Koalition von Preußen mit Russland gegen Napoleon wieder freikamen und 1815 dem Preußenkönig „geschenkt“ wurden. 12 Davon zogen 1827 in diese Häuser, und sie und ihre Nachfahren hatten Wohnrecht in Alexandrowka. Nach *Wikipedia.de* = Alexandrowka (Potsdam) waren es 1812 „weit über Tausend“ gefangene Soldaten, von denen 62 in Potsdam blieben, und aus ihnen wurde ein Chor im preuß. Garderegiment gebildet. Der „letzte Sänger“ starb 1861. – Offenbar waren es nicht „russische Sängersoldaten“, sondern Soldaten, aus denen ein Chor gebildet wurde; sie „wurden“ (preuß.) Sängersoldaten. – Vgl. Bettina B. Altendorf, *Die russischen Sänger des Königs und die Kolonie Alexandrowka in Potsdam*, Berlin 2004.

#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 #Fanderls** „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**, „Plege 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 Fahrnschon, „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 Fandlerl 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**. - 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) =

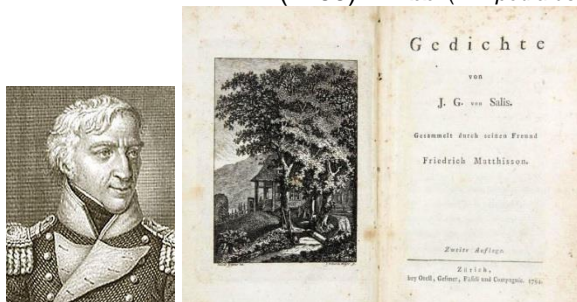
Lutz Röhrich, „Sagenballade“, S.101-156. Zur Terminologie, Verhältnis zur Sage, verwendete Motive; Sagenlieder, antike Stoffe; Untergattungen = dämonologische Balladen: „Mädchenmörder“ (S.106-108); „Wassermanns Frau“ (S.108-114); „Herr

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). – Verwandlungsballaden: 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*].

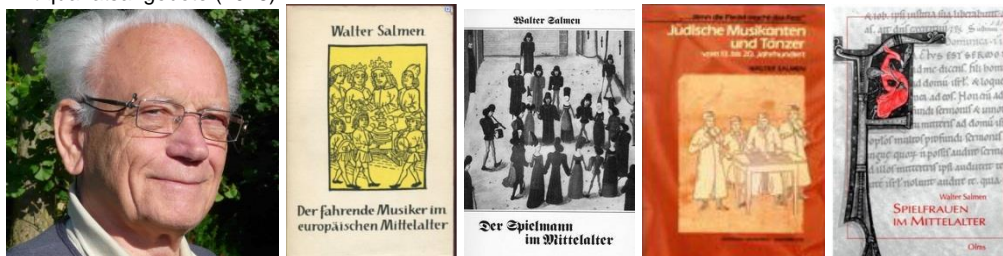
Sagenlied, Lied mit Stoffen der Sage; ungebräuchlich für: Sagenballade.

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

#Salis-Seewis, Johann Gaudenz Freiherr von (Schloß Bothmar/Graubünden 1762-1834 ebendort) [DLL; *Wikipedia.de.*]; 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* / Gedichte, zweite Auflage 1794 = ZVAB):



#Salmen, Walter (Werl/Westfalen 1926-Kirchzarten/Freiburg i.Br. 2013) [*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*. - 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, Hausmusik, 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.), *Bastlöserim, *Hirtenrufe, *Dreikönigssingen, *Balladen [Beispiele jeweils mit Melodie]. Bd.2 u.a.: Wiederaufwertung des Volksliedes, Kunstlieder, Bänkelsang. – Sein Nachlass geht [2019] an das Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Freiburg.

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, Dengg, 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**, Zugallistraße 12, A-5020 Salzburg, Österreich (Wolfgang Dreier, Dr.phil., seit 2005 Archivleiter des Salzburger Volksliedwerkes; Roswitha Meikl-Brojatsch, Chorleiterin und Vorsitzende des Salzburger Volksliedwerkes [2014]).

#**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 gesellschaftlichen 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 Waggenerl, 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 (*salzburgeradventssingen.at* [ohne Fugen-s]). - **Abb.**: Passauer Liedblatt o.J. [Ausschnitt]; CD 2002; Veröffentlichung Norbert Wallner; CD Bad Ischl 2003 / „75 Jahre Salzburger Adventssingen 2021 im Großen Festspielhaus zu Salzburg“



1. Jetzt fan - gen wir zu sin - gen an, al - le - lu - ja. Ver - neh - met all, was
2. Zwoa 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 paßts auf, ös Leu - tln all, al - le - lu - ja, zlagts 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 üns 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 Ururgroßmutter 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 Kindertale (Breiteng)
Satz: Theodor Salzmann, 1854-1928

Ins Mue - der Stü - be - li, do 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.).

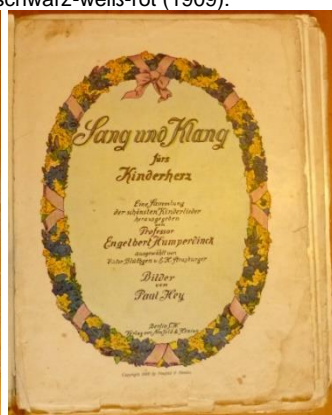
Sammler, siehe u.a.: Brosch, Horak, Kristensen, Künzig, Liedlandschaften, Parisius, Scheierling und öfter

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

#Sammlungen; „...der eigentliche Charakter dieser Volksmelodien wurde meistens von jenen, die sich sammelten, vermischt, 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.

#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...

#Sangens hus; „Haus des Gesangs“ in **#Dänemark** [siehe auch dort mit Abb.]; eine Initiative, die seit 2014 mit staatlicher Unterstützung viele verschiedene Initiativen zumeist pädagogischer Einrichtungen wie Musikschulen, Kirchenmusikeinrichtungen, Lehrerbildung usw. miteinander koordiniert und unterstützt. Besonders in Folge der Corona-Pandemie ist die Aktivität stark angewachsen mit einem Zentrum im jütländischen Herning (*sangenshus.dk*; Sangens Hus, Nørregade 7 D, DK-7400 Herning, Dänemark). Ziel ist es, Freude am Singen und Freude am Lied zu wecken und zu erhalten. Die staatliche, private und über Stiftungen geleistete Förderung geht in die ca. 2 Millionen € jährlich, jeweils zu Hälfte lokal aufgebracht, und läuft [2022] bis 2025. Es soll [jeweils Auszüge aus der Präsentation und einer Stellenausschreibung:] „Gemeinschaftssinn durch Singen“ geweckt werden, man „arbeitet mit Kindern und mit Erwachsenen, mit der Elite und mit der breiten Bevölkerung“, man entwickelt und stützt Projekte mit „Sangkraftcentren“ in ganz Dänemark. In der täglichen Arbeit sind die Anleitenden (die im März 2022 noch gesucht werden und die z.Z. arbeitenden 30 „Kollegen“ [das Dänische kennt nur eine genderneutrale Form] ergänzen sollen) Personen mit zumeist akademischem Hintergrund und praktischer Erfahrung in Kulturleben, die „focussiert sind und zwischendurch gemeinsam Spaß haben“: volle Arbeitszeit, minimum 32 Stunden, Heimarbeit 1 bis 2 Tage in der Woche, flexibel gestaltet zwischen Arbeits- und Privatleben. Gemeinsam singen hat in Dänemark eine starke, neuere Tradition, siehe u. a. „**Højskolesangbogen**“ [siehe dort] (das Gesangbuch der dänischen Heimvolkshochschulbewegung seit 1894) und „**Alsang**“ [siehe dort] (das demonstrative, „vaterländische“ Singen gegen die deutsche Besatzung 1940).

#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 Würfen‘) 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 Ballade 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*) = 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 Haupteinträgen: 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)

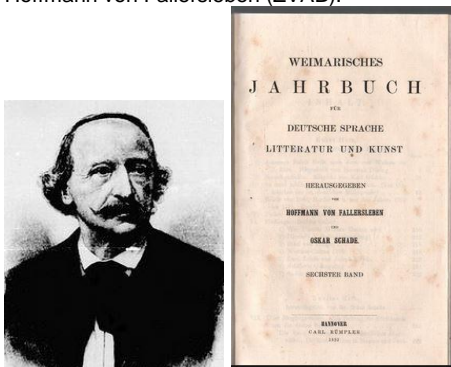
de #**Sayve**, Lambert (Lüttich vor 1549-1614 Linz); **Komponist**; vgl. H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.422-446; MGG Bd.11 (1963, mit Abb.); veröffentlichte „Teutsche Liedlein mit 4 Stimmen...“, Wien 1602. – Siehe **Lieddateien**: Ach wie glücklich... [siehe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



#**Schade**, Oskar (Erfurt 1826-1906 Königsberg) [DLL; 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 Bergreien [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 Bergreien (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) / 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, [niederländ.] Wettener Liederhandschrift. – 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.

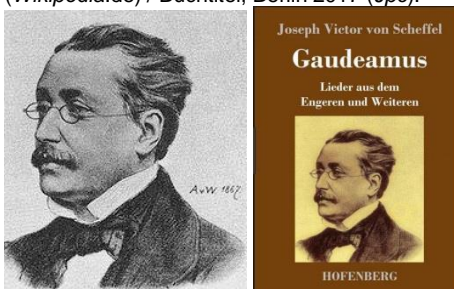
Schallplatte, siehe: Schellackplatten

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. Commercialsliedbüchern 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

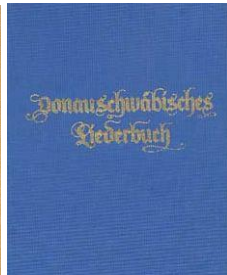
#Scheidt, Samuel (Halle a.S. 1587-1654 Halle a.S.) [*Wikipedia.de*]; **Komponist**, Organist, Kapellmeister in Halle; viele Komp., Kirchenmusik, Orgelvariationen, aber auch Tanzmusik. 1650 ist sein „Görlitzer Tabulaturbuch“ das erste Orgelbegleitbuch zum evangel. Gemeindegesang (hrsg. von Chr.Mahrenholz, 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 **Stadtpipeifer** und Kunstgeiger“ (Brockhaus Riemann). – **Abb.** (Wikipedia.de):



#Scheierling, Konrad (Kolut/Batschka 1924-1992 Crailsheim); Lehrer, bedeutender Volkslied**sammler** 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 [O.H.] 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“

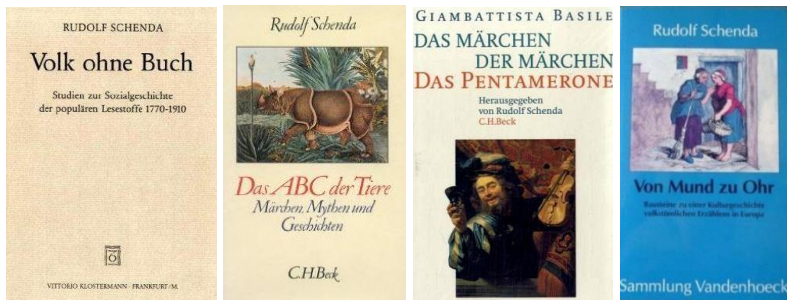
#Schell, Otto (Elberfeld 1858-1931 Elberfeld-Wuppertal) [DLL; *Wikipedia.de*]; Lehrer und Bibliothekar in Elberfeld; Arbeiten u.a. über Bastlösereime (1892), Kinderlieder (1893), Fastnachtslieder (1899); Bergischer Volkshumor, Leipzig 1907; Das Volkslied, Leipzig 1908; zus. mit H.Weitkamp, Bergische 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 Volksliedersammlung 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 Pferdehalter...), „His Master’s Voice“ (Ich bin von Kopf bis Fuß...), „Telefunken“ und „Woolco“ (In des Gartens...), „Beka“ (Mariechen saß am Rocken...), „Orchestrola“ (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.

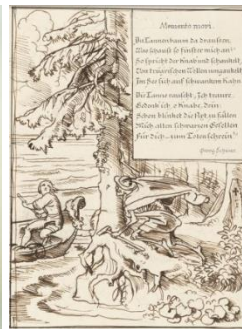
von #**Schenkendorf**, Max (Tilsit 1783-1817 Koblenz) [DLL; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Schenkendorf)]; Dichter der Napoleonischen Zeit mit patriotischen Texten aus den Befreiungskriegen. In den **Lieddateien** Haupteintragen: Als der Sandwirt... (1813), Ein Gärtner geht im Garten... (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](https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Schenkendorf)):



#**Schepping**, Wilhelm (1931-); Musikwiss. und Musikethnologe, Musikpädagoge in **Köln** am Institut für musikalische Volkskunde [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]; *Die Wettener Liederhandschrift* und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts, Köln 1978 (Musikalische Volkskunde / Materialien und Analysen, 7) = Diss. Köln 1977 [siehe zu: Wettener Liederhandschrift]. 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); viele Artikel in ad marginem von 1971 bis 1997 = ad marginem *online* = uni-koeln.de Inst. für Europ. Musikethnologie. – 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*):

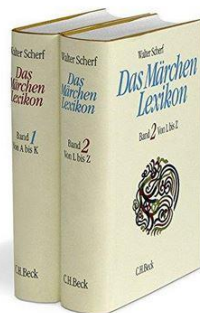


#**Scherer**, Georg (Dennenlohe [Unterschwaningen] bei Ansbach 1824-1909 Eglfing, Oberbayern) [DLL; [Wikipedia.de](#); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.277 f. {Hans Eich; ausführlicher Artikel; „...an der Erforschung des deutschen Volksliedes hatte Sch. sicher ebenso viel Anteil wie...“ 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: Klabung 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 Schöngeising 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 Schöngeising 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 Lautenstücklein 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)*, Schöngeising 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. – **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.Holzapfel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993*, S.243.

#Schicht, Johann Gottfried (1753-1823) [*Wikipedia.de*]; Komp.; seine Melodien auch in: Sechs Gesänge (sechsstimmig), 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 (Erzählinhalte) 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.).

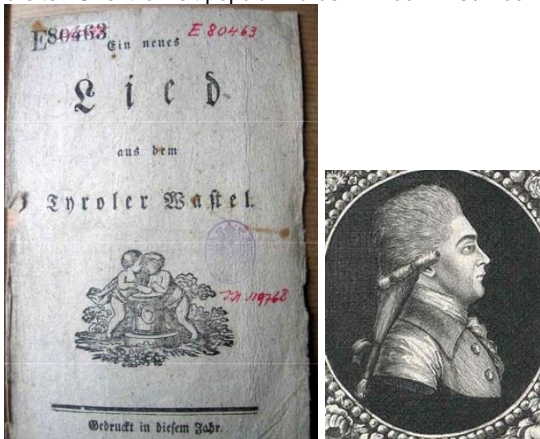
[Schicksal:] Eine Biographin berichtet über die Mentalität [siehe: Mentalitäten] und den Glauben an das S. von Russen in Sibirien gestern und heute: „Ausgeliefertsein, [...] Trostlosigkeit? Sie selbst nennt keine Gründe, in allem Gesagten tauchen überhaupt niemals Gründe auf. Warum etwas so war, wer 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: *Sänger- und Musikantenzeitung* 23 (1980), S.158-160. – Älterer Briefwechsel 1941/42 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *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: Euphorien 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). Haupteintragungen 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*):



[Schiller:] S. war Hrsg. eines Musenalmanachs (siehe: Musenalmanache) 1796-1800 und 1802; 1797 ff. bei Cotta in Tübingen; vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.165 f. u.ö.

#**Schilling**, Konrad (XXX), Hrsg., Der **Turn**. 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: „Klüssen“ 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‘. - Röhrich-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 Schnuppenbacher 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.).

#**Schiørring**, 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:



Schiørring, 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.Holzapfel, 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 Mängelerscheinungen, 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 Heimwehschlager (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. (Fernwehschlager 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 reinsten 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 Publikumsliebling 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.

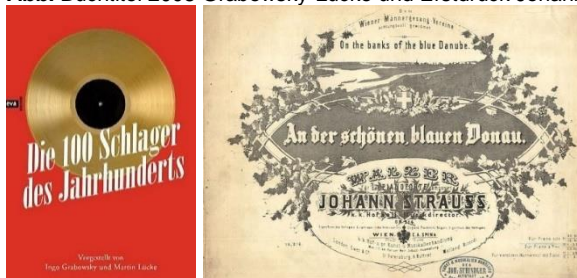
[Schlager:] S. sind durchaus nicht nur kurzlebig. Dass aber „Mich rief es an Bord...“, bekannt unter dem Titel „La Paloma“, eine derart lange Geschichte hat, erstaunt doch: gedichtet von Yradier auf Kuba, 1864 in Paris, 1869 ins Deutsche übersetzt, als „mexikanisches Lied“ in Prag, in deutschen Schlagerheften 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‘t’s 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; Ortelli/ 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 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 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 Firlefanz“ 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 wünschte 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 hochgeschätzt). 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 Dependance 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 „schrankenlose Liebe“ ein, schwört „zugleich Entsagung“, denn „diese einzige verehrte Frau

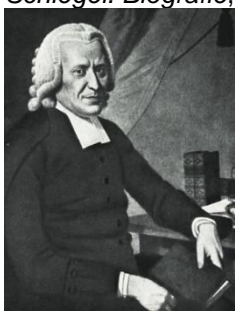
[Karoline] war die Geliebte Wilhelms, seines heißgeliebten Bruders“ (S.24). Er findet die Freundschaft Schleiermachers und die „Liebe von Dorothea Veit, Tochter von Moses Mendelssohn“ (S.25). - Novalis: Friedrich war ‚einer seiner ältesten Freunde‘; „fast mit keinem anderen war der geistige Verkehr so 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, „aufrührerisch 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 „Hofsekretär“ beim österr. 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) Legationsssekretär 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: Karl **Clausen**, 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 Sängerkulte 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 Ballade 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 ausgebauen. [...] 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 Prensensberg, 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 Zürrgibl 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

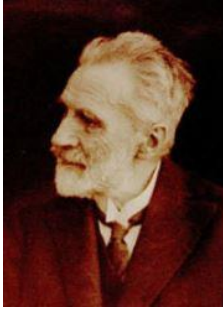
Ostpreußen 1893, Marriage in Baden 1902, Schünemann bei den Russlanddeutschen 1923 und so weiter). Das Lied steht sehr häufig in Gebrauchsliederbüchern.

[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 Schlössl wohl über den Rhein...“ - Es gibt Überschneidungen mit anderen Volksballaden; die Eingangsstrophe, 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 Schlössl 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 stehenbleiben, 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*):



Schmählid, siehe: Spottlied

#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*]; 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.Blümmel, 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: „Ansingem“ [vorsingen, um eine milde Gabe zu erhalten, u.a. Neujahrsansingen; 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**]

[Schmeller:] Im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*], Sml. und Nachlässe (*Schachtel 416*): Kopien aus der handschriftlichen Sml. von Schmeller, Volksliedernachlass. – Vgl. Emil Karl Blümmel, „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.

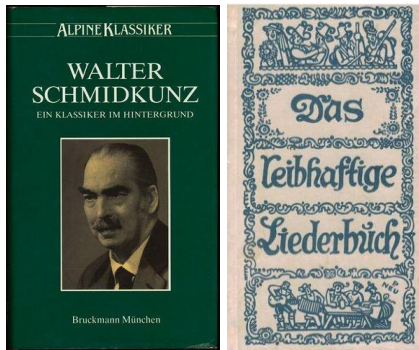
1813 meldet sich S. freiwillig in das bayer. Heer (gegen Napoleon) und bleibt dort bis 1829. Er wird allerdings oft vom Dienst beurlaubt, um Mundarten und Lieder (z.T. mit Ziffernotation der Melodien) aufzuzeichnen und das Wörterbuch zu bearbeiten. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung 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 Französ. 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* – Siehe *Lieddateien*: Ach will mir Leid... [siehe dort auch zu Schmeltzel, kurzer Eintrag]. – Siehe auch: **Quodlibet**

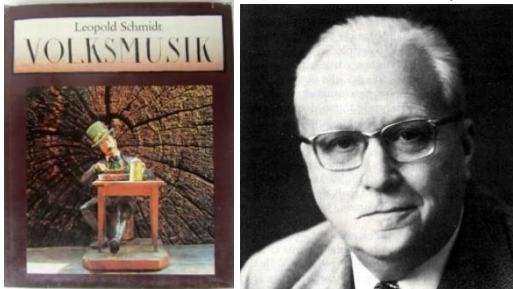
#Schmid (Kusel); Otto Stückrath, „Die Lieder des Hans Schmid zu Kusel“, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 22 (1912), S.278-284 [Titel nach E.Nehlsen, 2018].

#Schmidkunz: Walter (Kiel [studiert in München] 1887-1961 Neuhaus/Schliersee) [*Wikipedia.de*]; 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) = Walter Schmidkunz [1887-1961]: ...*Da is a Lebn! 580 neue, waschechte, bairische Schnaderhüpfln*. Zusammengetragen von W. S. Ausgemalt von **Paul #Neu** [1881-1940]. [Gebrüder] Richters [Verlagsanstalt, Erfurt] o.J. [1941] [zum Teil in den *Einzelstrophendateien* als Abbildungen verwendet]; Schnadahüpfelsammlung (1949). – Briefwechsel 1937 aus Übersee/ Oberbayern mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.245. - Josef Focht, „Das Leibhaftige Liederbuch. Entstehungsgeschichte und Kontext“, in: Sängers- 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 ‚Muckennetz‘ (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.Beitl, 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.Holzappel, 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 Unterhaltungscharakter 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 „Saugsangl“ 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.Holzapfel, „*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 Fetzliesl den Kachl [Nachtopf] auslahrt“ unter „Spinat“ eingeordnet habe (dort ein Einzelgänger aus Tirol). Worauf ‚zielt‘ dieser Vierzeiler? Wahrscheinlich liegt eine Ortneckerei nahe, mit der man diese Umgebung von Innsbruck verunglimpfen will. Dann wäre „Bergisel“ das Zielwort bzw. „Ortsneckerei“. 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 [O.H.] 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 **Holzapfel**, *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):



[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 Holzzapfel, 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 Glockl...“, 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“ ode „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, Ortsnamensspott *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.Holzapfel, „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 achttaktisches 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 *Einzelstrophens-Datei* mit u.a. Hinweisen auf: *Da hat einer gesungen...*; *Je höher der Kirchturm...* (Periode; gedehnter Vordersatz mit wiederholtem Nachsatz); *Du alter (Schlonggonkes)...* (durchkomponierter Achttakter); *Ein nigelnagelneues Häuserl...* (Strophe mit gesungenem Anhang). – Ein Achttakter 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 ‚Preisgedichten‘ 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 Barthelmätag, 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 Schneidiergeiß, 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 verheißen... (S.822; 9 Str., BA 1839; verlieren den Kampf gegen einen Geißbock). - Schwank von Hans Sachs mit Geiß und Ziegenbock, „Schneidiergeiß“ (S.825); Terteilung 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 Schneidiergeiß]; 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“

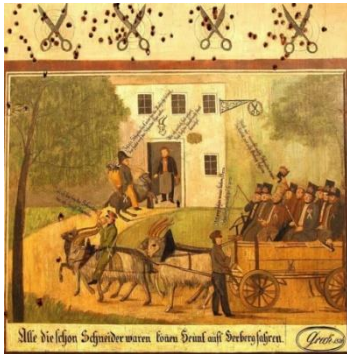
*Als nun die Schneider zur Herberg kamen,
da konnten sie nicht hinein;
da krochen ihr neunzig,
neunmal neunundneunzig
zum Schlüsselloch hinein.*

*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):

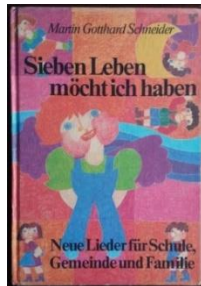
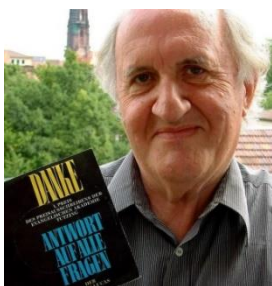




Ähnliche Abb. vgl., in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, Anhang mit Abbildungen, Abb.Nr.23 bis 29. – **Abb.** oben, zweite Reihe rechts, zeigt, dass auch Intellektuelle im 19.Jh. nicht frei vom (billigen) **Schneiderspott** waren (der in der Öffentlichkeit 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]; [**Lieddatei**]; „**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. 1961 gründete er die Heinrich-Schütz-Kantorei in Freiburg und leitete diesen Chor 47 Jahre lang. Ab 1970 war M.G. Schneider 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* „Schnitzelbank (Werkbank)“; in Freiburg i.Br., Mai 2013, auf meine entspr. Frage: „...ja, wir sagen auch Schneideseil, 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. Blümmel 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 gräd...“ 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 Stückerath 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.

#**Schöffer**, Peter (der Jüngere, Mainz um 1475/80-1547 Basel); der Vater Peter **Schöffer** (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 Schöffers 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: Schöffer-Apiarius (1536). – Peter Schöffer 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 (Schöffers späterer Schwiegervater) übernimmt Schöffer einen Teil der Gutenberg-Werkstatt als Leiter und steht für höchst qualitätvolle Drucke.

Über Schöffer ‚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 Schöffers Druckerzeichen in einer Mainzer Inkunabel {Wiegendruck} von 1471:]



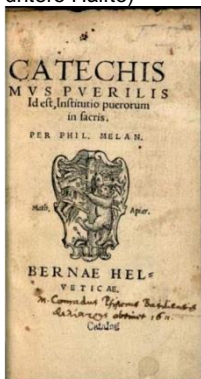
... bei Peter Schöffer sind die volkstümlichen Lieder nicht zahlreich. 60 weltliche und 2 geistliche dt. Lieder zu vier Stimmen aus dem Repertoire der Stuttgarter Hofkapelle Herzog Ulrichs; vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de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

#**Schöffer-Apiarius**; in den *Lieddateien* ausführlich zitiert als: Hans Joachim Moser, 65 Deutsche Lieder [... Peter Schöffer [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: Schöffer. - Vgl. ADB Bd.32, S.213 f. – Schöffer und Apiarius, die sich hier mit einem wichtigen Druck zusammengetan haben, gehören beide ‚großen‘ und frühen Druckerdynastien an.

[Schöffer-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 Bl-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 Musikaliendrucker 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“).

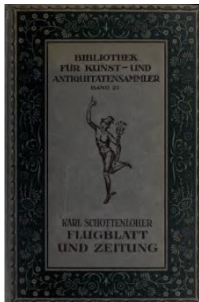
Scholi (Salzburg um 1800), siehe: Bresgen

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 Schrammelmusik ist Unterhaltungsmusik in der #**Wiener** Gartenwirtschaft mit (in der Regel) [**Abb.**] Geige, Gitarre und Ziehharmonika, früher auch Klarinette:



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.** oben: Johann Schrammels Quartett, um 1879 ([Wikipedia.de](#); Hoffotograf in Wien Rudolf Krziwanek, 1843-1905); ([Österreichisches Musiklexikon](#) / *oldthing* Schellackplatte / Vinyl-Schallplatte, o.J. *Discogs* / Schallplatten 1991, 2202):



#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

Land des Glau-bens, deut-sches Land, Land der Vä-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-däch-nis, den Le-ben-de-n zum Ver-mäch-tis,
 freu-dig vor der Welt be-kannt, Land des Glau-bens, deut-sches Land!

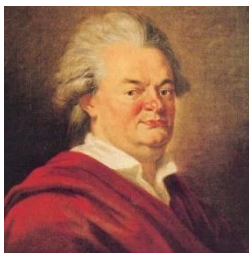
Land der Hoffnung, Heimatland,
 ob die Weter, ob die Wogen
 über dich hinweggezogen,
 ob die Feuer dich verbrannt,
 du hast Hände, die da bauen,
 du hast Herzen, die vertrauen
 Lieb und Treue halten stand.
 Land der Hoffnung, Heimatland.

Land der Liebe, Vaterland,
 hell'ge Grund, auf dem sich gründet
 was in Lieb und Leid verbindet
 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: Erlkönig

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.

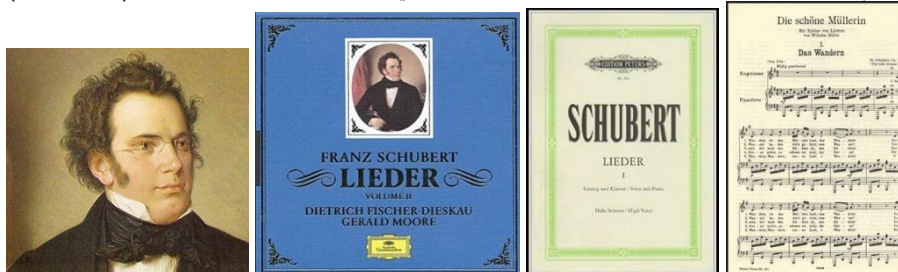


Als Verf. (und als Komp. seiner Texte) häufig in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteinträgen: **Auf auf, ihr Brüder**, und seid stark... (1787; sehr populär, mit **weiteren Angaben** zum Verf.), Der Schneider Franz... Schubart und Langbein (1763), Die Mädels sind veränderlich... (1786), Gebt Almosen 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 „Heideröslin“ 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 (Erlkönig 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: Erlkönig. – 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 „Erlkönig“ [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 am Goethe vom Juni 1825 [S.150]).

In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: 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 Frühlingsschatten 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.

#Schütz, Heinrich (Köstritz, Thüringen 1585-1672 Dresden); Komp. des Frühbarock, Schöpfer geistlicher Vokalmusik zu den Hofgottesdiensten in Dresden und zu Hoffesten; Chorwerke nach dem Vorbild italien. Madrigale, Motetten, u.a. die latein. „Cantiones sacrae“ (1625); „Geistliche Chormusik“ (1648; **Abb.** YouTube).



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.

#**Schulden**, 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](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Abraham_Peter_Schulz)]; Musiklehrer in Polen und in Berlin, **Komponist** und Kapellmeister in Rheinsberg und in Kopenhagen. - **Abb.** [Wikimedia commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Abraham_Peter_Schulz.jpg) / [Musicalion.com](https://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 Walther Dürr und Stefanie 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... (Mörike) [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 Volksweise); 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*, 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*), für **Sechs Lieder** [...], ca. 1843, für **Sechs Lieder**, 1856, aber auch für eine Reihe von Lied-Kompositionen, die „verschollen“ sind.

[Schumann, Valentin], Geistliche lieder aufs new gebessert und gemehrt, Leipzig: Valentin S. Schumann, 1539.

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

#**Schusser**, Ernst (1954-) [Homepage mit vielen weiteren Hinweisen: *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern* {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. – Weiterhin als Kreis-**Volksmusikpfleger** in Rosenheim sehr aktiv; vgl. weiterhin die für die Pflege bearbeiteten Liedfassungen = **EBES** = Liedfassungen für die Volksmusikpflege in Oberbayern = Eva Bruckner und Ernst Schusser / Eva

Bruckner, Ernst und Margit Schusser. – 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 Seeon 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 (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 Brudermühl singen mit den Teilnehmern verschiedene Lieder und vermitteln religiöse Inhalte und Grundlagen:
Es geht z.B. um Lieder:

- zum Dank für die Schöpfung
- zum Martinstag und Martinsbrauch
- zum Klöppeln
- zum Fest des heiligen Nikolaus und zum Nikolausbrauch
- für Akten und Weismachen
- zum Neujahrsfest und Sternsingerbrauch
- für den Familiengottesdienst
- 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 Transkriptionserlaubnis öffentlich gesungen werden und dürfen für das Singen auch kopiert werden.

Infos / Veranstaltungsort:
volkskultur@volkskultur-musikschule.de
089 967 910
Münchener Kreis für Volksmusik, Lied und Tanz e.V.
Hauskirchenstr. 52 | 81525 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 Volksmusikpfeifer 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 1987, als in Prien die Oberbayerischen Bezirkskulturtagung stattfanden, für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden und erfährt nun eine Auffrischung.

Historische Kochkurse erinnern an 1900

Die Veranstaltung, die ursprünglich von Heimatmuseumleiter 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 Ver-



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

FOTOS: HÖTZELSPERGER



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

staltungsreihe 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 Volksmusikpfleger 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 Jakoblgang 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 Edlmann; Schuhmacher und Edlmann, 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: „Edlmann 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 Einnahmebuch 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 Craillsheim (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 umfangen 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 heißt 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 wohnt 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...“, Häsleins 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 variiert 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 getanzt 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 Frühltau 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, Lehr: Kaufmann / München: Kösel, 1974. – *Singt mit spiel mit 2*. Liederheft für den Religionsunterricht, hrsg. von G.Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lehr: 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.Blümml [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 Schluss-Bemerkung; 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 Kührreihen, 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-Kührreihen 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. – **Gesamtregister** 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 Kührreihen, 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 Melodieen“, 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“ (1778/78) 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 Melodieen. Neue, vermehrte Auflage, Zürich 1775 = Zentralbibliothek Zürich):



#Schwelinsche Liederhandschrift (erste Hälfte 17.Jh.); Narcissus *Schwehle*, 1611; vgl. E.K.Blümmli, 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 (1490-1561); vgl. **Lieddatei** „Ich dich hab ich gehoffet...“ (Adam Reißner)

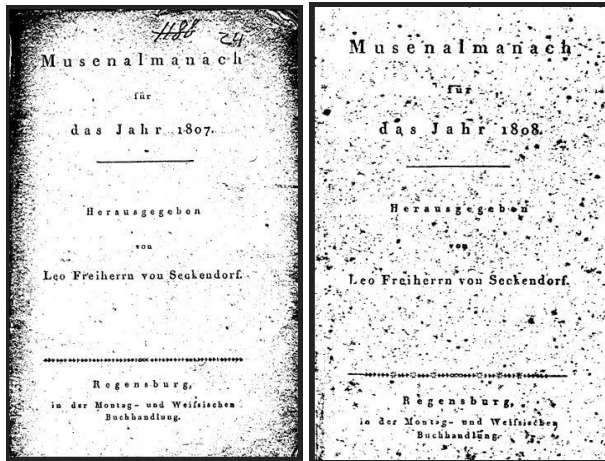
Schwiegermutter „Ermordete Schwiegertochter“, siehe: „Waise und Stiefmutter“

#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 **Musenalmanache** 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 Sönnnerin und nicht von wegen der Gab, auf die Albe geh ich aus, weil ich die Sönnnerin 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 Schäzel, 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 Baua, 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 (Seckendorff, Karl). – **Abb.** (*Wikipedia.de* / Lieddruck *imsjp.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 Holzappel, 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 Segelhissen, Hebelieder am Spill (S.788 f.); Rolling home, Frauen und Hafentiefe; 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).

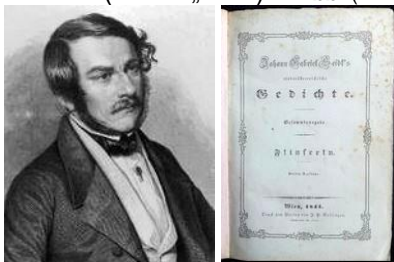
[Seemannslied:] Das unterhaltende S. formuliert Sehnsüchte und Situationen des Lebens an Bord; auf Nacht- oder Freiwache wurden unspezif. Lieder unterschiedl. Inhalts gesungen. ‚Pseudo-seemann. Schlager‘ wie „Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern...“ gehören ‚in einen anderen Zusammenhang‘ (S.800). 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 seemannische 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 Haupteinträgen: A Bliemi im Mieda... (oder verf. von Kobell); Auf ferner fremder Aue... (1848), B'hüt Gott, liabe Schwoagerin... (1844), Ei Mädle, bist' stolz... (1844), vgl. zu: Hoch drob'n auf der Alma... (vor 1833), Wie d' Wölkeln am Himmel... (ed. J.G.Seidl, Flinslerln, Wien 1828). - Vgl. ADB Bd.33, S.633. – Das Münchner Volkstheater unter Johann Schweiger spielt 1845 in Straubing u.a. "s' letzte Fensterl. Alpenszene von J.G. Seidl, Musik von Franz Lachner; vgl. E.Maxstadt, Münchner Volkstheater im 19.Jh., 2022, S.35; und unter J. Sebastian Hackelsberger im Münchner Volkstheater in der Nordendhalle, München 1873, dito S.166. - In der Einzelstrophens-**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 „Flinslerln“):



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

#**Selbstmord** als Liedmotiv, siehe [nur Verweise] Lexikon-**Datei** „Bernauerin“ (**Lieddatei** „Es reiten drei Herren...“); Doppelballade (Graf und Nonne; siehe **Lieddatei** „Ich stand auf hohen Bergen...“); Müller/Mühle (Stolz Heinrich; siehe **Lieddatei** „Stolz Heinrich der wollt'...“); „Sangeslohn“ (siehe **Lieddatei** „Er ist der Morgensterne...“); SMB 4, 1-2 (zwei schwedische Volksballaden). – Siehe weiterhin **Lieddateien** zu: Auf Seewies im Bündnerland...; Ausgelitten hast du... (Werther); Ein Mädchen jung von 18 Jahren...; Es braust ein Sturm...; Es ging ein Jäger wohlgenut...; Es liegt ein Schloßlein in Osterreich [!]....; Es war eine schöne Jüdin... / Es war einmal eine Jüdin...; Es waren zwei Königskinder...; Gerettet durch der Vorsicht Güte...; Leg' ich mich nieder...; Sie war ein Mädchen jung...

#**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...“ [siehe **Lieddatei** dort mit weiteren Hinweisen (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].

#**Senn**, Walter Senn, Dr. (1904 -1981); Musikwissenschaftler, Mitarbeiter in der Gruppe Volksmusik im SS-Ahnenerbe in Südtirol [siehe zu: Quellmalz], ab 1963 Leiter der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und des Tiroler Volksliedarchivs.

#**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]:



Sesenheimer Liederbuch/**Sesenheimer Lieder**/ O.Holzzapfel: Artikel für *Wikipedia.de* [„ref“... sind Anmerkungen]. - Die Sesenheimer 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.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*.] Goethes Hauptanteil an den „Sesenheimer 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 Friederike von Sessenheim: aus Briefen und gleichzeitigen Quellen nebst Gedichten und Andern von Lenz und Goethe. Schweighauser, Basel 1842</ref>. Bereits 1822 versuchte der junge Student Heinrich

#Kruse (unter der Anleitung des klassischen Philologen August Ferdinand Naeye, 1788-1838) mit fast kriminalistischem Gespür das Geheimnis zu entschleiern<ref>August Ferdinand Naeye: 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>.

[Sessenheimer Liederbuch/Sessenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.de*:] Lenz und Goethes „Volkslieder aus dem Elsaß“ - Der Anteil von Lenz und Goethe an den Sessenheimer 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.

[Sessenheimer Liederbuch/Sessenheimer 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 Sessenheimer Lieder. Pincks Werk ist mit einem Holzschnitt des Lothringer Künstlers Henri Bacher (1890-1934) geschmückt, der nachfühllos 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.

[Sessenheimer Liederbuch/Sessenheimer 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 „Sessenheimer Liederbuch“ - Fr. Pfeiffers Veröffentlichung von 1841 über Goethes Friederike war offenbar u. a. deshalb so erfolgreich, weil mit dem im Anfang dort zitierten „Sessenheimer 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).

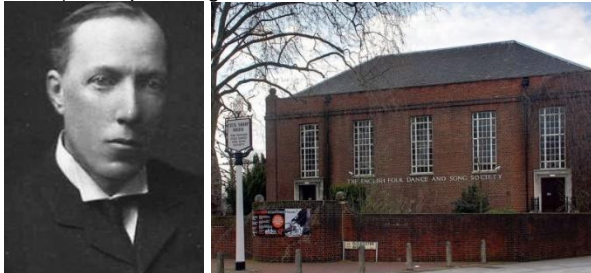
Sewastopol (Belagerung von S., 1854), Krimkrieg 1854/55; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den **Lieddateien** (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe zu: „Nach vieler Arbeit, Sturm und Kält!...“

#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: Blümml, „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 Aschurne 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 Kolín 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.

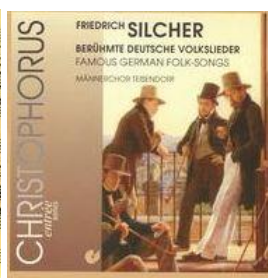
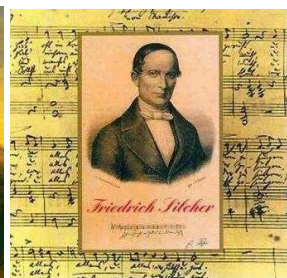
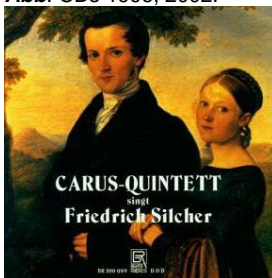
#Siegel, Ralph Maria (München 1911-1972 München), Komponist, Dichter und Musikverleger; schrieb u.a. Operetten und Schlager (u.a. „Caprifischer“).

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 Kompositionenlehre (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:



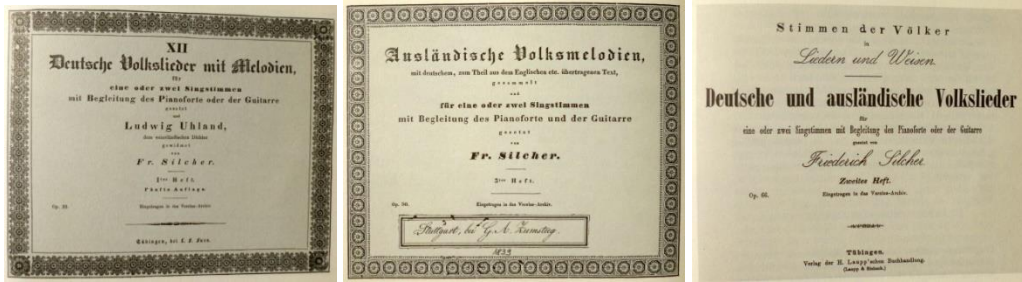
Silcher ist von C.M. von Weber beeinflusst, und „im Mittelpunkt seines Schaffens stand die musikalische Volkserziehung im Sinne Pestalozzis“ (Brockhaus Riemann); er ist seit 1819 mit dem

Schweizer Pädagogen Hans Georg Nägeli befreundet. - Vgl. Frank-Altmann, 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.

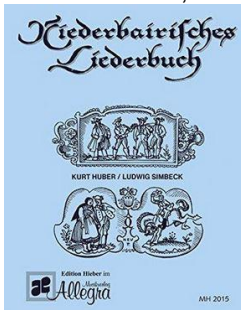
[Silcher:] In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Abend wird's... (Körner) [siehe dort auch zu Silcher, kurzer Eintrag]; Ach, du klarblauer Himmel... (Reinick); Ach wenn's nur der König... (Mörke); **Ännchen von Thaurau ist, die mir gefällt...** (neue Melodie um 1826; siehe zu: Anke 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 Choralstücken) 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 Choral Sammlung 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 exklusive „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 Akadem. 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):



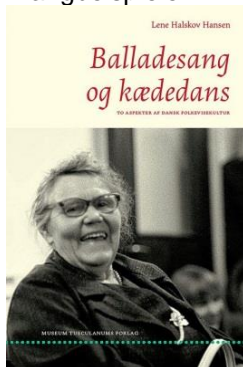
#**Simon**, Gertraud, geb. Wittmann (1909-); Mitarbeiterin in der Gruppe Volksmusik im SS-Ahnenerbe in Südtirol, Assistentin von Alfred Quellmalz [siehe zu: Quellmalz]

#**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: Burckhardt, **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.).

#Singinganalyse; 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, wie 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.

[Singinganalyse:] 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.

[Singinganalyse:] 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 ‚Schreibtischtäter‘ 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 ‚Singinganalyse‘ 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 ‚seine‘ 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.

[Singinganalyse:] 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 ‚Schreibtischarbeit‘, 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

#SingBus; im Rahmen des für ein Jahr staatlich geförderten Programms „Kinderchorland“ geht seit Oktober 2020 ein SingBus der „Deutschen Chorjugend“ auf Tour, um Menschen bei der Kinderchorgründung und -arbeit zu unterstützen. „Unsere Vision *In jedem Ort ein Kinderchor* kann Wirklichkeit werden, wenn ganz viele Neugründungen initiiert werden und sich Chöre untereinander vernetzen“ [Internet-Auftritt 2022]. Wegen Corona wurde das Programm gestreckt, und 2022 sind weitere Termine in allen Bundesländern geplant. – **Abb.:** Internet Okt. 2022



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 Musikkassette 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!*... [finnland-schwedisch]; Verf. und Komp.: Bengt Ahlfors, Helsingfors / Helsinki, Finnland, 1969 [1968] = *Højskolesangbogen, 18.Ausgabe, 1.Auflage, [København] 2006, Nr.120 = [meine Übersetzung; O.H.:]

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 / Singen gegen die Angst:] Singen / gegen die **#Angst** ansingen; Gesang wird in der medizinischen Therapie verwendet [vgl. therapeutisches Singen]: „Beim Singen werden eine ganze Fülle an Botenstoffen freigesetzt, die sich positiv auf unser Wohlbefinden auswirken“, sagt die Chefärztin einer Klinik. Diese Botenstoffe würden die Symptome von Angst, Depressionen oder Aggressionen dämpfen. „Beim Singen muss man sich öffnen und lockern – verkrampt funktioniert das nicht. Wer singt, hat keine Angst“ (*rehakliniken.de*; 2019). – In der verzweifelten Situation, welche die ersten Siedler in Israel nach 1945 vorfinden, eben noch den Nazi-Mördern entkommen und in einem kürzlich verlassenen arabischen Dorf notdürftig untergebracht, scheint das Singen gegen die Angst zu helfen. Da tauchen Schatten auf, Männer die totgeglaubt sind (vielleicht auch tot sind): „Meine Hände zitterten. Ich lief schnell zum Fenster, so nah, daß ich beinahe seinen kalten Atem durch die tropfende Scheibe fühlen konnte. Ich begann zu singen, erst leise, dann lauter und lauter. Da verzog sich der Fremde, bis er im Nebel verschwamm. [...] ich sang alle Lieder, die mir aus meiner Kindheit einfielen.“ (Mendel Mann, *Das Haus in den Dornen*, Zürich: Diogenes, 1965, S.50 f. [aus dem Jiddischen übersetzt]) Diese Lieder ‚verfolgen‘ auch einen Jugendlichen, dessen Eltern aus Polen kommen, er selbst ist aber in Sibirien, während der Vertreibung dorthin, geboren: „Jedesmal erinnert er sich an das Schaukeln der Hängematte, die in der sibirischen Bauernstube an der Decke hing. Wie sah die alte Russin aus, die ihn in den Hungernächten mit ihren russischen Liedern in den Schlaf wiegte? Einmal hatte ihm seine Mutter ein solches Lied vorgesungen, und nun, in der Wüste, kann er sich nicht von der Melodie befreien.“ (S.277). Aber Mendel Mann schildert auch das andere Extrem: „Jemand hat mir den bunten Schleier von den Augen gerissen, den ich in meinen stillen Liedern gewoben hatte...“ (S.28). Demnach kann Singen auch angstmachende Realität überspielen und verdecken, z.B. als Soldatenlied [siehe dort].

[Singen / Singen gegen die Angst:] „Schließlich wurde es ruhig. Doch nach einer Weile erklang eines der Kirchenlieder seiner Mutter, so lebendig und unmittelbar, dass Lars sich aufsetzte, um besser hören zu können. Und plötzlich begriff er, dass das Lied auf seinem eigenen Inneren kam: [...] Es war nur ein schwacher Trost, doch von diesem inneren Vorrat konnte er zehren, um nicht vor lauter Verzweiflung zugrunde zu gehen. Er sang nicht laut, er sang nur für sich, und mit diesem lautlosen Lied war es ihm möglich einzuschlafen. Denn sobald er damit aufhörte, überkam ihn die Bitterkeit.“ (Lars ist während der Napoleonischen Kriege lange in englischer Gefangenschaft unter primitiven Verhältnissen: Edvard Hoem, *Der Geigenbauer. Roman*, Stuttgart 2022 [norwegisch *Felemakeren*, 2020], S.122 f.). – Anna Wimschneider, Bäuerin in Niederbayern, geb. 1919, erzählt: „Wenn jemand keinen eigenen Dörröfen hatte oder gerade besonders viel Birnen angefallen sind, so wurden sie im Brotbackofen getrocknet. Wenn da von den Dienstboten jemand hineinkriechen mußte, mußte der oder die beim Auslesen singen, daß im Ofen nicht so viel gegessen werden konnte.“ (A.Wimschneider, *Herbstmilch* [1984], München: Piper 1987, S.124).

#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]

#Singgelegenheit; vorwiegend *Verweise:* [*Gesangverein:*] Traditionelle Singgelegenheiten früherer Zeiten (ländliche Spinnstube und ‚Tanz unter der Linde‘, brauchgebundene Formen, siehe: Brauchtumslied) sind im 19. Jh. weitgehend verschwunden. Mit C.F. Zelters Berliner „Liedertafel“ von 1809 knüpfte man z.T. an Singgelegenheiten an, die vorher in bürgerlichen Kreisen gepflegt worden waren (z.B. Meistersang/Meistergesang). – Die S. allgemein zu notieren ist eine wichtige Kennzeichnung in der Feldforschung, vgl. z.B. [*Franken:*] vgl. H.Christ, „Wo man singt die alten Lieder. Singgelegenheiten und Liedrepertoires in Franken“, in: [Zeitschrift] *Volksmusik in Bayern* 29 (2012),

S.23-33. – [Hessische Blätter für Volkskunde:] Vgl. Bd.62/63 (1971/72): W.Stief (DVA), „Textinhalt, Sänger und Singelegenheit im hessischen Volkslied“, S.31-46 (Kurzferat der Diss., Berlin 1970). – [Textanalyse:] Verbindet sich diese philologische Textanalyse mit Daten über Sänger und Repertoire, Zeitumstände und Singelegenheit usw., so geht die philologische Textanalyse zur Kontextdokumentation über. [...] Sind Hinweise angemerkt auf den möglichen Kontext des Liedes, auf seine Einbindung in den Alltag und auf die Singelegenheit (Wirtshaus, Spinnstube, Tanzbegleitung, religiöser Kontext), auf die Altersschicht der Informanten? – [Uhland:] In seinen „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern“ (1844/45) [mit Abhandlung und Anmerkungen] berücksichtigt Uhland bereits die funktionelle Einbettung eines Liedes, z.B. beim Kranzsingen das Hochzeitsbrauchtum als Singelegenheit. – [Volkslied:] funktional orientierter Begriff statt ‚Volkslied‘ als übergeordnete Bezeichnung, die auch die Untersuchung von Singelegenheiten, Liedträgern, Gruppen und deren Repertoire einschließt. – Vgl. „Politiker singen“.

#Singgemeinschaft; entweder Stand oder größere Gruppe (siehe: Gemeinschaftslied) oder relativ festgefügte Kleingruppe; untersucht werden z.B. die ‚Reih‘ bei den Deutschen in Ungarn (A.Loschdorfer), die ‚Koppel‘ in der Altmark (D.Stockmann). Auch im Soldatenlied bildet sich eine (zumeist erzwungene) S. – Siehe auch: Gemeinschaft

#Singpfarrer; der Komp. zu R.A.Schröders „Abend war, bald kommt die Nacht...“ [siehe Lieddatei], zu dem er Melodie und dreistimmigen Satz schuf, Samuel Rothenberg, wird im Verzeichnis des Evangelischen Gesangbuchs (1995), S.894, als „S.“ bezeichnet. [Vgl. Wikipedia:] S.Rothenberg (Solingen 1910-1997 Korbach) „wuchs in einem singfreudigen Elternhaus auf, das durch die Singbewegung“ (Hensel, Jöde u.a.) geprägt war... Als Gemeinde- und „Sing-Pfarrer“ in Berlin veröffentlichte er 1938 ein Liederheft „Das Aufgebot“; nach 1945 war er Singwart und Verlagsleiter des CVJM in Kassel... „Von 1951 bis 1962 war er Pfarrer an der Nikolaikirche in Korbach. Er schuf unter anderem 1939 die Melodie zu dem Lied von Jochen Klepper „Ja, ich will euch tragen bis ins Alter hin...“ [Evangelisches Gesangbuch Nr.380]“.

#Singspiel; ein (heiteres) Theaterstück mit musikalischen Einlagen (Lieder, Tänze, Instrumentalstücke). Im 17.Jh. gab es entspr. Fastnachtsspiele und Schwänke mit Stegreifstücken; das S. ist eine Vorform der Oper. Sie wurde neu gestaltet durch J.A.Hiller 1766, daran anschließend gab es J.F.Reichardts Liederspiele. Kauers „Donauweibchen“ [siehe dort] (1795) ist ein Vorläufer der Operette. Aus der Zauberposse entwickelte sich auch Mozarts „Zauberflöte“ (1791), und von Mozart geht die Linie zu Webers „Freischütz“ (1821). Der Dichter Christoph Martin Wieland (1733-1813) hat in Verbindung mit seinem S. „Alceste“ (1773) einen literaturtheoretischen „Versuch über das deutsche Singspiel...“ (1775) verfasst (vgl. KLL „Alceste“). - Vgl. Riemann (1967), S.874 f.; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1470-1489 (u.a. Vorgänger und Wieland, Goethe, Mozart); S.Johns, Das szenische Liederspiel zwischen 1800 und 1830 [Berliner Theatergeschichte], Frankfurt/M 1988. – Vgl. KLL „Claudine von Villa Bella“, Schauspiel mit Gesang [Singspiel] von J.W.Goethe (1749-1832), 1776, in der Tradition von Weißer, angeblich nach span. Vorlage (die bisher jedoch nicht identifiziert werden konnte). Vgl. Tina Hartmann, Goethes Musiktheater, Tübingen 2004. - Zu den unterschiedl. Formen von S. siehe auch: Berggreen, Goethes „Erlkönig“ [siehe dort], Gotter, Hensler, Hiller, Holtei, Müller, Wenzel, Schikaneder, Weißer



Abb.: Aus dem S. „Die Schwestern von Prag“, Wien 1794 [daneben Bad Cannstatt 1868], Verf.: Joachim #Perinet (1763-1816 [DLL], nach Philipp Hafners Komödie „Der von dreien Schwiegersöhnen geplagte Odoardo...“, ed. 1766, und Komp.: Wenzel Müller (1767-1835), sind folgende Lieder in den

Lieddateien verzeichnet: Ein Mädel und ein Glasel Wein...; **Ich bin der Schneider Kakadu...** (sehr populär); Ich hab den ganzen Vormittag...; Mein Herz, das hofft...; Was ist des Lebens höchste Lust... - Aus dem dänischen S. „Fiskerne“ (vgl. KLL) von Johannes Ewald, mit Musik von Johann Hartmann, ed. 1779, blieb das „Kong Christian stod ved højen Mast...“ als frühere dänische Nationalhymne bestehen (heute sogenannte Königshymne). – Goethe machte sich mit „Götter, Helden und Wieland“ [KLL], ed. 1774, über das S. in satirischer Weise lustig (bes. über Wielands „Alceste“). – Vgl. MGG Neubearbeitet, Sachteil, „Liederspiel“ Bd.5, 1996, Sp.1328 (#Liederspiel seit Reichardt). – Zu Perinet vgl. auch: O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.XVII (Einführung). - «Die Schwestern von Prag» oder: «Der Schneider Kakadu.», "komische Operette in 3 Akten von Perinet. Musik von Wenzel Müller" steht auf dem Spielplan des Münchner Volkstheaters unter J. Sebastian Hackelsberger bzw. H. Franzmüller als Sommer-Theater in Cannstatt, 1868; vgl. E.Maxstadt, Münchner Volkstheater im 19.Jh., 2022, S.143 (Abb. oben mitte). – Welches Gewicht die #Liedeinlagen haben, erkennt man an einem Plakat des Münchener Volks-Theaters unter Franz Hilpert, 1894; vgl. E.Maxstadt, Münchner Volkstheater im 19.Jh., 2022, S.189 (Abb. oben rechts und Ausschnitt hier, München 1894):



#Singtempo; ein „würdevolles“, langsames S. ist (im evangelischen Kirchenlied) ein Erbe der Aufklärung des 18.Jh.; siehe: Epochen/Kirchenlied

#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

skæmtevis (dänisch); schwed. skämtvisa; norweg. skjemtevis, für Schwankballade

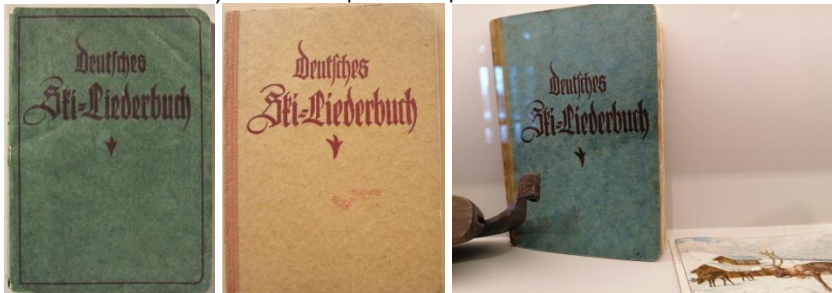
#skandinavische Volksballaden; vgl. O.Holzappel, Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade, Turku [Finnland] 1975 (NIF Publications,4), darin genannte, wichtige deutschsprachige Literatur [alphabetisch]: R.C.**Boer**, Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage, 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, Göppingen 1974; O.Holzappel, „Die dänische Folkeviser [...]“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.339-358 [siehe auch: Folkeviser, 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 Folkeviser 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], folkeviser, 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“.

#Ski / Schi; *Deutsches Ski-Liederbuch*, Hrsg. von der Sektion Schwaben im Deutsch-Österreich. Alpen-Verein, Stuttgart 1919; weitere Auflagen 1922, 1923, 1924, 1925, 1929 und 1932 (1932 mit 111 Liedern mit Noten). - **Abb.** antiquar. Exemplare 2022 und Ski-Museum Hinterzarten, Schwarzwald:



#skillingsviser; 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

Slüter / Schlüter, Joachim (Dömitz, Mecklenburg um 1490-1532 Rostock), siehe zu: Rostocker Gesangbuch 1525

#**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 Gruppengeist fördern und taktgebend das Marschieren erleichtern; vgl. auch zu: Singen / Singen gegen die Angst; Rasmussen (deutsch-dänische Soldatenlieder). - **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.];

Hannsjoist 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.: Adieu 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 Todten 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 Bettag“: „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 Färøern, von Grönland, Nationalhymnen der anderen skandinav. Länder, Kirchenlieder (auch Paul Gerhards ‚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 Liedziten 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]. – Sommertagsingen 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.; Bob Dylan, Die Philosophie des mordenen Songs, München 2022.

#**Songlines**; „Schöpfungsmythen der Aborigines berichten von den legendären totemistischen Wesen, die einst in der Traumzeit über den Kontinent [Australien] wanderten und singend alles benannten, was ihre Wege kreuzte – Vögel, Tiere, Pflanzen, Felsen, Wasserlöcher –, und so die Welt ins Dasein sangen.“ (Bruce Chatwin, *Taumpfade. The Songlines, Roman* [1987], Frankfurt/M., 9.Auflage 1999, S.9) „Die Aborigines glauben, daß ein ungesungenes Land ein totes Land ist: denn wenn die Lieder vergessen sind, wird das Land selbst sterben.“ (dito, S.76). „Handel bedeutet Freundschaft und Zusammenarbeit; und für die Aborigines war das wichtigste Handelsobjekt der Song. Ein Song brachte demnach Frieden.“ (dito, S.378).

#**Sonnleithner**, Josef / Joseph (Wien 1766-1835 Wien) [DLL; *Wikipedia.de*]; im Geheimen Kabinet 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*):

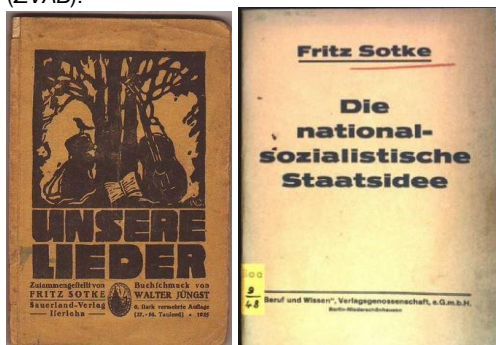


Sopran, siehe zu: Tenor

#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

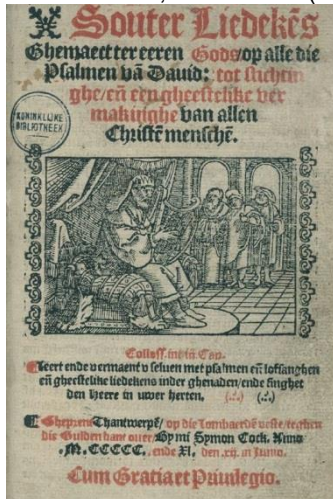
#Sotke, Fritz (Hagen/Westfalen 1902-1970 Roth/Mittelfranken) [*Wikipedia.de*]; Aufz. und Hrsg. von Liedern aus der Bündischen Jugend; Fahrtenlieder, 2.Auflage Hagen i.W.: Severin, 1922 (3.Auflage 1922= 10 Tausend, 6.Auflage 1928= 53 Tausend); **Unsere Lieder**, Iserlohn: Sauerländer-Verlag, 1921 (5.Auflage 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. Willem van Zuylen van Nijevelt, #**Souter Liedekens**, Antwerpen: Symon Cock, 1540. - 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. Pendlern, 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.Holzappel, 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 Jugendlied 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).

Vladimír Karbusický, „**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 (Hardeggen/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 Herrensitzen 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; Cancionero de Elvas, Portugal um 1560/70 - **Cancioneiro** 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 Gèneviève...“; 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).

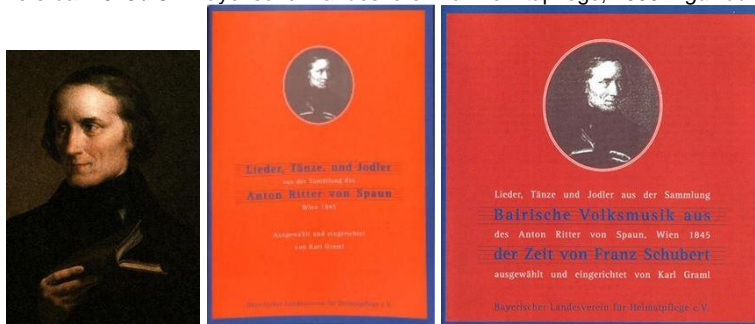
[Spanischer Erbfolgekrieg:] Am Herzogtum Toskana in Oberitalien, dessen Medici-Herrscher aussterben, entzündeten sich widerstrebende Interessen der Habsburger und der französ. Krone. Als Kaiser Joseph I. 1711 stirbt, ebbt der Span. Erbfolgekrieg ab. Im Endeffekt gerät Norditalien unter verstärktem österreich. 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 **Rossbach** 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 Rossbach 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-Deilmold** 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 Härting (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. – Siehe auch: Kölner Psalter (1638). – **Abb.** ([Wikipedia.de](#) / Gedichtsammlung „Trutz Nachtigal...“ Köln 1649):



Speratus, Paul (1484-1551); siehe **Lieddatei**: Es ist das Heil uns kommen her...

#Sperontes; das ist: Johann Sigismund Scholze (Lobendau/Liegnitz 1705-1750 Leipzig) [DLL: Scholze; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Sigismund_Scholze)]; Musiker und Dichter; Verf. von Schäferspielen und Hrsg. einer Gedichtsammlung unter dem Pseudonym „Sperontes“ von: **Singende Muse an der Pleisse**, 1736/1741 ff. in versch. Auflagen, mit unterschiedl. Liedbestand; Hauptteil Leipzig 1747. Vollständiges Exemplar nur im Stadtgesch. Museum Leipzig; ca. 250 Lieder der Barock-Zeit, u.a. von Günther. Vgl. Johann Sigismund Scholze, *Sperontes Singende Muse an der Pleisse*, in 2 mahl 50 Oden, Der neuesten und besten musikalischen Stücke mit den darzu gehörigen Melodien zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung. Nebst einem Anhang aus J.C. Günthers Gedichten, Leipzig: auf Kosten der Lustigen Gesellschaft, **1736**. - Vgl. Philipp Spitta, in: Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1 (1885), S.35-124; Riemann (1961), S.706 (kurz); Sperontes, *Singende Muse an der Pleisse*, hrsg. von Edward Buhle [1909] und Hans Joachim Moser [Neudruck], Wiesbaden-Graz 1958 (Denkmäler deutscher Tonkunst); Faksimile-Ausgabe Leipzig 1964; MGG Bd.12 (1965); N.Miller, in: H.Danuser, *Musikalische Lyrik*, Laaber 2004, S.410.

Sehr häufig genannt, siehe **Lieddateien**: Alles eilt zum Untergange... [längerer Hinweis], Alles ist mir einerlei..., Alte Liebe rostet nicht..., Auferstehn, ja auferstehn..., Brüder, lasst uns lustig sein... (Günther), Brüder, stellt das Jauchzen ein... *und öfter*. Als Verf. von Liedtexten gilt S. bei folgenden Liedern: Alles ist mir einerlei... (1736), Burgunder her... (1745) [keine Aufz.], Ganz gelassen will ich leben..., Hoah iech's nich lang gesoat... (ed. 1736) [keine Aufz.], Nimmer kann ich mich bequemen... (1736) [keine Aufz.], So oft ich meine Tobacks-Pfeife... (ed. 1736) [auch auf Liedflugschriften], Tröste dich selber... (1736/1747). — **Abb.** „Singende Muse an der Pleiße“, 1736 = Ansicht von Leipzig ([Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Singende_Muse_an_der_Pleiße)):



#Sperrfrist (im Archiv); an sich unterliegen alle Archivalien nach deutschem Recht einer generellen Sp. von 30 Jahren, und es ist meines Erachtens [O.H.] kein Fehler, hier im Einzelfall auch genauere Vereinbarungen zu treffen (vgl. z.B. im: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 41, 1996, S.79, und Anmerkung dazu). Wie weit man allerdings einen solchen **Datenschutz** (siehe auch dort) treiben will, ist offen. Eine durchgehende Anonymisierung der Informanten etwa entspricht nicht dem wiss. Wunsch nach kritischer Offenlegung der Quellen.

Spielleute, siehe: Musikanten (und weitere Verweise dort)

#Spielmann; der S. gehörte im 16. und 17.Jh. zu den ‚unehrlichen‘ [nicht als standesgemäß anerkannten] Berufen. Sich mit einem S. einzulassen, bedeutete (im Lied) Schande, und wenn es eine hochstehende Persönlichkeit war, konnten dem weitgehend rechtslosen Spielmann einige Probleme drohen (Der Spielmannssohn= DVldr Nr.62). - Siehe auch: Bänkelsang, Musikanten (und Literatur

dort), Volksballade/ Meier [1935/36]. - Stockmann, Volks- und Popularmusik 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 Lindewirtin, keine seichten Operettenschlager ... das gute deutsche Volkslied in die Rumpelkammer geworfen ... Liederbuch für die Jugend, keine Lieder, die anstößig oder unedel sind ... der Hrsg. Neiß/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...“ (dort **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 Neiß, 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 Heimatpflieger, 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. Sängers- und Musikantenzitung 12, 1969, S.86-87). – Siehe auch: Marriage. - Vgl. **Lieddatei**: Hört zu, ich will euch singen, ihr Menschen jung und alt... traurige neue Zeitung 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, Heimatforschung, 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 Leineweber...); vgl. Danckert, Unehrlüche 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; Terteilung... 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 Bosborus.“ 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. Diefurth, Dreißigjähr. 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

[Spottlied/ #Schmählied:] Einer von Mohammeds jüdischen Gegnern wurde von Mohammeds Getreuen ermordet, ausdrücklich mit der Erlaubnis, ihm vorzulügen, um ihn in eine Falle zu locken. Sie erschlichen sein Vertrauen, lockten ihn bei Nacht aus dem Haus und ermordeten ihn. Juden und Heiden kamen am nächsten Morgen zum Propheten und fragten, warum er heimtückisch umgebracht worden war, ohne dass sie von einer Sünde oder Untat des Ermordeten wüßten. "Wenn er sich ruhig verhalten hätte... wäre er nicht gemeuchelt worden. Aber er hat schlecht von uns gesprochen und uns mit Liedern geschmäht. Jeder von euch, der das tut, verfällt dem Schwert." Rudi Paret, *Mohammed und der Koran*, 7.Auflage, Stuttgart 1957 (Urban Taschenbücher, 32), S.155 f.

Sprachanalyse, siehe: Textanalyse

Sprache, siehe: inklusive Sprache

#Spracherwerb mit Liedern; vgl. Wo ist der Floh? Lieder zum Spracherwerb in Kindergarten und Grundschule, hrsg. von Mechthild 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 Volkserzählforschung 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 dort]. – 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.

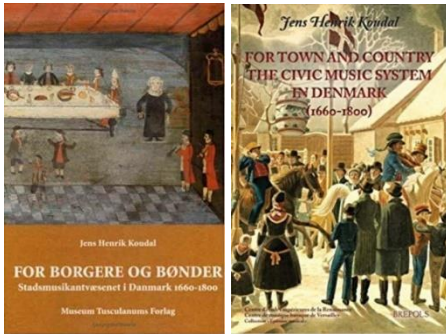
Staden, Johann, Neue teutsche Lieder, Nürnberg 1609. - Johann Staden (1581-1634), Komp. in Nürnberg

#**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.

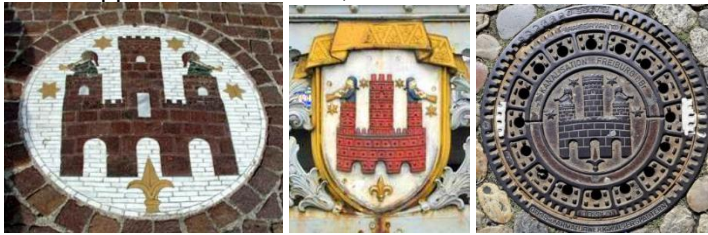
#**Stadtmusikanten** (in Dänemark) werden als vergessenes Kapitel dänischer Musikgeschichte rekonstruiert. Impulse kamen aus Deutschland, aber das Besondere der dän. S. von ca. 1660 bis um 1800 (Absolutismus) ist ihre Privilegierung, als einzige für Bürger und Bauern aufspielen zu dürfen. Das ist Gold 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 Handelstädten, 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 (eigene **Abb.**):



Siehe auch folgenden Artikel über die Stadtpfeifer und die Trompete [Fanfare].

#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.

Die **Trompete** [...] „war einst den Königen vorbehalten. Mit dem wachsenden Einfluss der Städte erwuchs auch hier das Bedürfnis, dieses königliche Instrument zu spielen. Konstanz hat 1417 durch König Sigismund offiziell das Recht verliehen bekommen, eigene Trompeter zu haben. Er bedankte sich damit für die Organisation und Ausrichtung des Konzils.“ (Diese Anerkennung kostete ihm nichts; er war immer knapp bei Kasse.) „Entscheidend für dieses Recht ist wohl weniger das Instrument, sondern vielmehr der Symbolwert. Damit wurde Konstanz als unabhängige Verwaltungseinheit bestätigt.“ (Die Stadt hatte jeweils auf den höchsten Türmen einen Wächter; in Konstanz bließ der Türmer, bevor vom Münster die Glocken läuteten, tagsüber die volle Stunde aus.) „Dies wurde vielerorts mit einer Trompete, einem Horn oder einer Posaune getan. Das wohlklingende Lied sollte die Stadt repräsentieren. Häufig fungierte der Türmer auch als Kirchenmusiker, so dass er bei Beerdigungen «Trübsal blasen» musste. Wollte niemand Geld für einen Musiker ausgeben, wurde «sang- und klanglos» bestattet. [...] Die Nachtstunden wurden durch einen Nachwächter mit einem Horn angeblasen. Es war eine der wenigen Voraussetzungen für dieses schlichte Amt. Wer nicht einmal das konnte, hatte von «tuten und blasen» keine Ahnung.“ (Text gekürzt nach: U.Büttner – E.Schwär, Konstanzer Konzilgeschichte(n), Konstanz 2018, S.151; u.a. Verweis auf Röhrich, Sprichwörtliche Redensarten) – Anfang des 15.Jh. dürfte man dabei am ehesten an ein Instrument wie die **Fanfare** denken, die sich deutlich vom kurzen, einfachen Signalhorn etwa des Nachwächters unterscheidet. Im 16. Jh. hatten die Stadtpfeifer bereits weiterentwickelte Instrumente. – **Abb.**: Playmobil „Herold“ / Signalhorn aus dem Museum für Hamburgische Geschichte / Stadtpfeifer, Illustration bei Olaus Magnus 1555 (Wikipedia.de)



#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, Edelmann und Schäfer, Graf und Nonne u.ö.; siehe zu: 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, Edelmann 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 uralte; 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 kameralistischer 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).

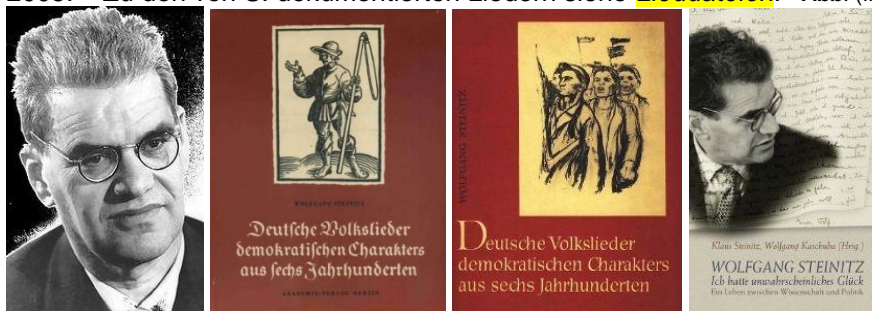
[Stegreifdichtung:] Ein Liebhaberobjekt der älteren Germanistik war offenbar der Leberreim [siehe dort], ein kurzes improvisiertes Gesellschaftsgedicht, überliefert seit dem Beginn des 17.Jh. vor allem als humorvoller Trinkspruch, aber um 1800 bereits ‚veraltet‘ und ‚lächerlich‘. St.gedichte wurden als 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*]; 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.*):



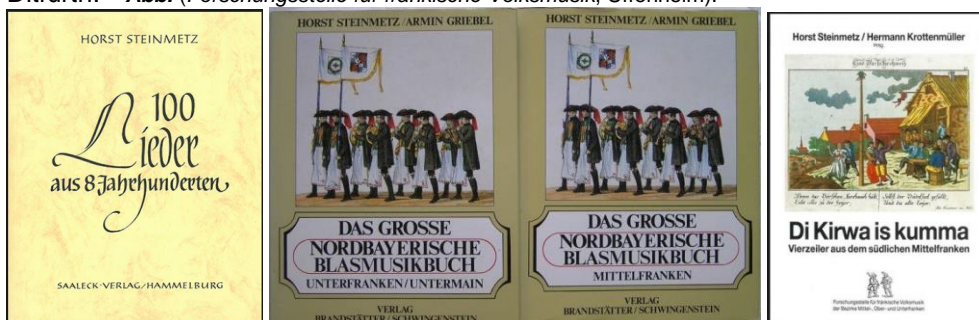
[Steinitz:] Herausgeber der Edition „*Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters* aus sechs Jahrhunderten“ (Bd.1-2, Berlin-Ost 1954,1962; Rez. V.Karbusický, in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 9, 1963, S.401-405; gekürzte Ausgabe in einem Band, Berlin 1972,1978; Reprint „Der Grosse Steinitz“ 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. Zweifellos 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 volks-gesang lebendig. In den spinnstuben, im hofe, im wirtshause wurden von heimischen leuten und bänkelsängern mehrstofige lieder gesungen. Heutzutage ist der alte volks-gesang ausgestorben. - Die trompette 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 Sternsinger 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 Singpieltexte; 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 finnlandschwedischen 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 Folkemindeforskere 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 ehrn...“ 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 Hausseggen, 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-kon-men,
hat das Licht ge-bracht. 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 Kälte.
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.

Nacht 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.

[Sternsingen:] Sternsinger in Südbaden sind modern organisiert, nur singen brauchen sie offenbar nicht mehr (Abb. Badische Zeitung, Freiburg i.Br., vom 3.1.2023):



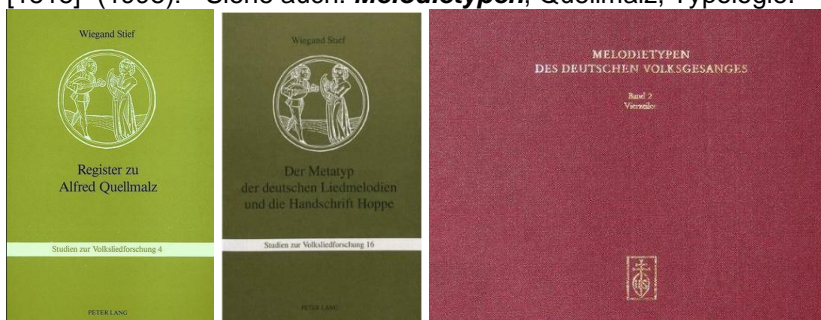
#stev (stef); norwegisch für einstrophiges Lied (Vierzeiler), aber auch für Formen des Refrains; gamlestev (ältere Überl. mit mittelalterlichen Wurzeln)

#Steyr; in Oberösterreich, im 17. und 18. Jh. wichtiger Druckort für viele Liedflugschriften geistlichen Inhalts („Volksbarock“); Verfasser waren auch Ordensleute, verkauft wurde über Jahrmarktsänger und Hausierer (Kolporteur [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.

Sthen, Hans Christensen, En liden Haandbog, som indeholder allehonde nyttige Øffuelser vdi Gudelighed oc smucke trøstelige Bøner oc Loffsange, som mand kand daglige bruge, [København]: Mads Vingaard, 1578.

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 Singgelegenheit 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**.

#Stimmbuch / Stimmbücher; Handschrift oder Druck einer Einzelstimme in einer mehrstimmigen Komposition, im Gegensatz zur Partitur eines Dirigenten die Solostimme für den einzelnen Sänger oder Musikanten. Die Stimmgruppen der Sänger haben sich im Laufe der Jahrhunderte verändert, im modernen Chor sind es Sopran (Bezeichnung seit dem 18.Jh., vorher „Diskant“), Alt („hohe“ Männerstimme), **Tenor** [siehe dort] (cantus firmus, in der Mehrstimmigkeit die „haltende“, die Grundmelodie einhaltende Stimme“) und Bass. Zu den Anfängen des mehrstimmigen Liedes zählen um 1394 die Lieder von Oswald von Wolkenstein. Ausgeprägt ist das Tenorlied im **Lochamer Liederbuch** [siehe dort], 1455, voll entwickelt im Schedel-Liederbuch, um 1465. Das **Glogauer Liederbuch** [siehe dort] (um 1480) ist die wichtigste, frühe Quelle für das mehrstimmig gesetzte Volkslied. - Zu Beginn des 16.Jh. wird vielfach vierstimmig gedruckt: z.B. Senfl (1534) und Othmayr (1549), fünfstimmig dann bei Jobst vom Brandt (1517-1570). Mit Orlando di Lasso (1567) wird der Schwerpunkt der Melodie in den Diskant (Sopran) verlegt. Hier liegen die Hauptquellen für die typischen **Stimmbücher**, so wie sie auch häufig auf Gemälden zu sehen sind [Abb. offenbar anonymes Werk um 1530 aus der Sammlung Harrach auf Schloss Rohrau in Niederösterreich]. Besonders Walter **Salmen** [siehe dort] hat sich intensiv darum bemüht, solche musikalische Quellen näher zu identifizieren.

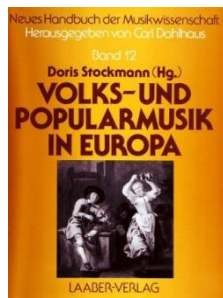


[Stimmbuch:] Frühe Quellen zur Lied- und Instrumentalüberlieferung sind Melodiedrucke des 16.Jh., z.B. die Lauten-Tabulatur (mit einer eigenen Notenschrift) „Musica Teu[t]sch“, Nürnberg 1532, des Lautenisten Hans **Gerle** [siehe dort] (um 1500-1570 in Nürnberg). Siehe auch: **Lautenhandschriften**. Die „**Bergreihen**“ [siehe dort] mit den ältesten Drucken von 1531 bis 1537 sind Sammlungen von standesstolzen Bergmannsliedern (Zwickau 1531 ohne Melodien; Nürnberg 1551 zweistimmig, 1602 vierstimmig). Die Reihe der **Gebrauchsliederbücher** [siehe dort] beginnt Ende des 18.Jh. mit Abdrucken von Text und Melodie (ein- und mehrstimmig) der neueren Liedüberlieferung. – Siehe auch: Lasso, Othmayr, Schöffler-Apiarius [und weitere ältere Liedquellen], Senfl, Sololied, zahlreiche Artikel zu versch. Komponisten

Stimme, siehe: Tenor

#Stimbruch; 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.** oben (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 Sondernmühlen 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 Sänger 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 war (und ist) für manche (liebenswerte) Bettelei. Das wird u.a. offensichtlich, wenn man eine Federzeichnung von Caspar David Friedrich, „Hofmusikanten in Greifswald, 1801“ betrachtet (**Abb.** rechts: Ketterer Kunst-Katalog, München 2021) und realisiert: Die „Musikanten“ sind Kinder, die Zuhörer sind Kinder, der „Hof“ ist ein Hinterhof (vgl. auch zu: Hofmusikanten):



#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)

[Straßenmusik heute:] Der Sänger Hannes Wader [siehe auch dort] erzählt, wie er (offenbar Anfang der 1960er Jahre, in der Erinnerung auch in etwa zur Zeit der Ermordung von J.F. Kennedy 1963) in Berlin vor dem Café Kranzler den ersten englisch singenden Straßensänger erlebt. (H.Wader, *Trotz alledem*, 2021, S.209) Er selbst versucht es auf Deutsch und mit der Gitarre – und wird sofort von der Musikbox und einem Song der Rolling Stones übertönt. (H.Wader, *Trotz alledem*, 2021, S.238)

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 „viele 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*; Nachrufe von Heike Müns, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 115, 2019, S.86; R.W. Brednich, in: *Jahrbuch für Lied und populäre Kultur* 64, 2019, S.335 ff.]; „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):



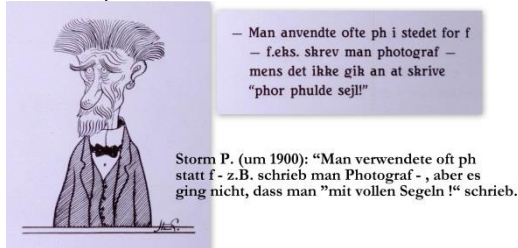
#Strophe; Einheit aus mehreren Versen/Zeilen, auch musikalisch wiederkehrende Einheit aus mehreren Zeilen; Wiederholung gehört dabei zu einem ‚Urprinzip‘ z.B. auch von Vogelstimmen. S.bildung mit einer begrenzten Anzahl von Zeilenformen kennt die westl. Musik seit dem Mittelalter; in der Neuzeit ist 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.Holzappel, 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 fortreißenden 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 Berge...; „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 erwählt...“ – 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. balladedeske 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 Musikantenzeitung 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: „Heimatgau“ [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 Philipp 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 sind: Anno 1796, gesammelt und geschrieben von Philipp 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 sind: gesammelt und geschrieben von Philipp 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](https://www.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

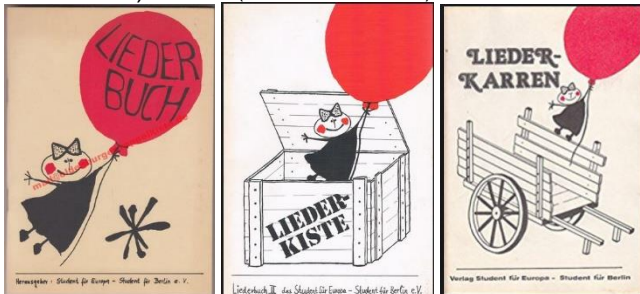
[Stubenberger Gesängerbuch:] **Teil 2, weltliche Lieder**, in den Lieddateien jetzt zitiert als: Ph.Lenglachner (1769-1823), Gesänger Buch: Weltliche Gesänger (Edition 2017), S. Nr. – Edition 2017: Einführung / Textedition / Anhänge. 349 Texte, Zählung beginnt bei Nr.388; Philipp Lenglachner, der Schreiber, 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 Kommentarersatz 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 Schmuttelkindern...“; „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 „Volksweise 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 Frühtau 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 weiß ein frisch geschlechte, das sind die bursenkechte...“ - 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, Gesätzle, 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.Bohman, 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 anschauete, 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):

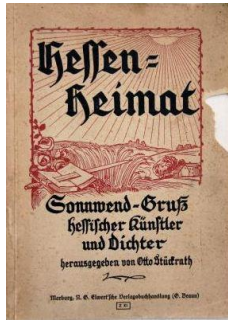


#Stückrath, Otto (Hahnstätten/Unterlahnkreis 1885-1968 Wiesbaden-Biebrich) [DLL; [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Stückrath)]; Lehrer (eine Schule in Wiesbaden-Biebrich ist nach ihm benannt, siehe unten; von deren Homepage auch eine Abb.) und Vld.sammler in **Hessen**; Arbeiten u.a. 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: Euphorion 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]:



Otto Heiderich, 65 Jahre alt.



#**Stumme**, Wolfgang (Züllichau [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 Willstädt 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 Klinger (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. (Klingers „Comoedie“ heißt anfangs noch „Der Wirrwarr“; „das tiefste tragische Gefühl wechselt immer mit Lachen und Wiehern“, in einem Brief Klingers an Schleiermacher 1776; Uraufführung in Leipzig 1777, literar. Vorbild ist Shakespeares „Romeo und Julia“).

#**Stuttgart**, Württembergische Landesbibliothek, Signatur: HBF 2324 ff.= Liedflugschriften, Kopien im DVA= BI 12 876 ff. (bis BI 12 890) u.a.; Cod.poet. et phil. 8° 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 {O.H.} 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 einschleiben, 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. Mussum 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 (Weißebach 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 Volks-Lieder“, Salzburg 1865 [so auf dem Titelblatt; Umschlag hat: Salzburger Volks-Lieder, 1860, das Vorwort ist 1864 datiert; mit Melodienanhang; ergänzt 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. – **Abb.:** 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 Verzerrungen; 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 nordamerikan. 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, Reformers [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: Iørn 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).

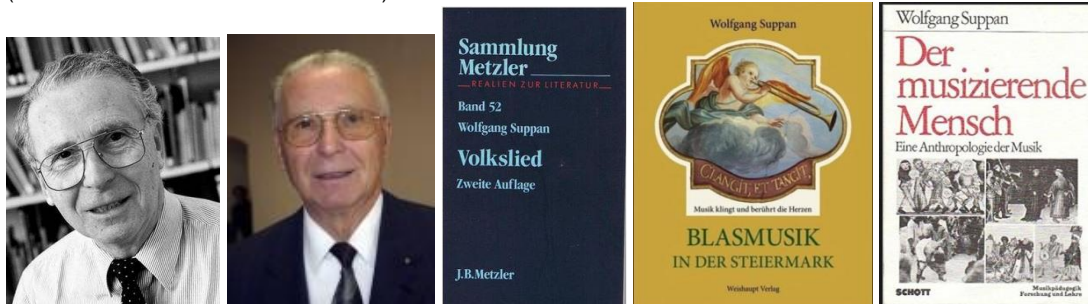
[Sumlen:] 1986: Hermann Strobach, „Zur sozialen Funktion von Balladen“, S.9-18; über schwed. Spielmannsmusik in Göteborg; Tagungsbeiträge 1986 (über Balladenmelodien, Formeln, Mittelalter, finnische Musikanten [mit *Melodien]). – 1987: Kirsten Sass Bak (Dänemark; über dän. Texte zur Melodie der Marseillaise); 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*]; **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*. – 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, „Volkslied, 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 Beutners 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 Irnding, 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 Musikrates in Bonn, 1966 bis 1998 dem Präsidium des Bundes Deutscher Blasmusikverbände an... 1996 bis 2006 Landesobmann des Steirischen Blasmusikverbandes, Mitglied der Histor. Landeskommision 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.Holzapfel, 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 vorangetrieben 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 der Gesamtausgabe 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 S.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 zgedacht 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 Lehnsman ‚diente‘ dem König als Schwerträger; 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 jüngster 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 Gesangverein 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.Holzzapfel, „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):

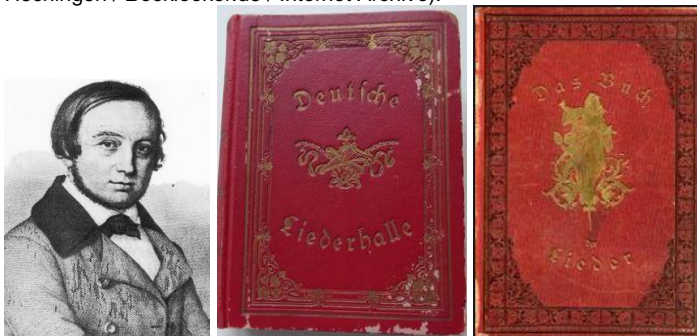


T

#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. volksthümlicher 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 bey dem 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 (erfolglose) 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 hô...“ (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 erschrakten 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]). - **Abb.:** Buchtitel 2006, Plakate 2012 und 2023 / rechts: die Lieder sind international



[Taizé:] Vgl. im *Internet* 2008: taize.fr mit Verweis auf „Gesänge aus Taizé“ und vielen einzelnen Liedern, alphabetisch geordnet. - Siehe auch: Wallfahrtslied. – 1976 erscheint im eigenen Taizé-Verlag das erste Notenheft mit den typischen Kanones («Jubilare Deo»). Es folgen ab 1978 weitere Hefte“ (Peter Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde: Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990, S.32). - Dänisch= Tillæg til Den Danske Salme Bog [dän. GB-Anhang; DDS], København [1994] 8.Auflage 1996, *Nr.935-941 [mit Melodien; sonst kaum Mel. in diesem Anhang] mehrere Stücke aus T. (Halleluja, Kyrie, O Lord, hear my pray'r... [1992 ins Dänische übersetzt „Åh, Gud, hør min bøn...“], „Syng lovsang...“ [1987, Laudate omnes gentes...]; mit ausführlichen Singanweisungen). – Nicht „alle“ können mit Taizé-Liedern etwas anfangen. Wir selbst [meine Frau und ich] haben die Erfahrung gemacht, dass diese bei singfreudigen und röm.-katholischen Freunden in Bayern nicht ankommen. Und in einem Gemeindeblatt der christkathol. [alt-katholischen] Gemeinde in Bern/Schweiz lesen wir 2016, dass die Taizé-Gottesdienst in der Woche abends aufgegeben wurden, weil zu wenige kamen. Die Freiburger alt-katholische Gemeinde, in der wir seit vielen Jahren feste Gäste sind, feiert einmal im Monat einen an Taizé-Liedern orientierten Oase-Gottesdienst, der relativ gut besucht wird, zu 2/3 von (nicht-alt-kathol.) Gästen.

[Taizé:] „The **music of Taizé** is simple and absorbing. The lyrics whether in Latin (e.g., "Veni Sancte Spiritus") or in English ("Jesus remember me, when you come into your Kingdom") or any other language are brief and mantric in character. The congregation or community repeats these brief refrains while a cantor (or choir) sing verses. Sometimes the congregation or community might begin to harmonize the refrain. Of the sacred music familiar to me, the songs of Taizé seem best suited to assisting in inducing trance and promoting richly rewarding prayer experiences“ (John J.Pilch, Music and Trance, 2004; im *Internet* 2009 online unter „John Pilch Taizé“, mit weiteren Hinweisen). – Vgl. S.Laplane, **Frère Roger**, Taizé [französisch 2008], München 2010 (jeweils als Kapitelschlüsse einige Lieder mit Melodie abgedruckt; diese kleine Biographie wurde auf Wunsch der Brüder in Taizé verfasst); vgl. J.-C.Escaffit – M.Rasiwala, Die Geschichte von Taizé [2008], Freiburg i.Br. 2009/2013 (jeweils sehr kurz S.46 f. über die Hugenotten-Psalmen als die ersten Vorbilder für eine Liturgie in Taizé; S.193-195 über den “Gesang als Freiheit”). – “In der **Taizéandacht** versenke ich mich dagegen [gegen dem klass. evangel. Gottesdienst mit Predigt] stärker, der Geist sammelt sich und kommt zur Ruhe. [...] Liednummern wechseln mit Schriftlesung und Gebet. Während einer Stunde wird gemeinsam gesungen und gebetet. Das meditative Singen lässt zur Ruhe kommen und die Kraft der Stille spüren. Es wird nur unterbrochen von der Schriftlesung und dem Vater Unser. Nichts stellt sich der Stille innerlich entgegen, sie hält immer wieder Einkehr in Geist und Körper. [...] Für die einfachen Gesänge ist keine Vorbildung nötig.” (Kathrin Jütte, in: *zeitzeichen*. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft, Jahrgang 16 (Bielefeld 2015), Heft 11 (November), S.31).

talerole, siehe: Erzählrolle, Formelfolge, Rolle

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.Holzapfel: 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.Holzapfel: 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.Holzapfel: 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 maßt 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 angeschlossenenem „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



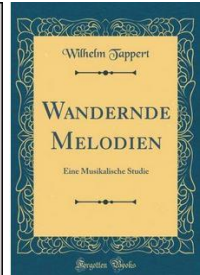
Die Tanzlinde Peesten heute



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

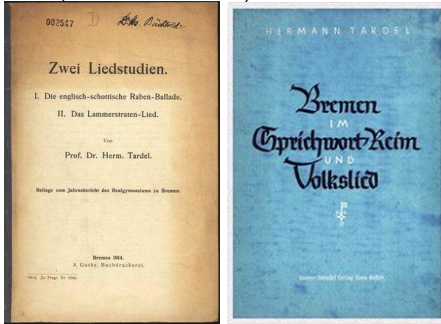
#Tanzzug; Kurzpauschalreisen und Ausflugsfahrten mit der Bahn von Einzelpersonen und von Gruppen am Wochenende oder zu bestimmten Festtagen (z.B. Sylvester) beginnen [begannen] oft im besonderen T., etwa in einem „Sambazug“ in den Harz. Reiseziel (und vielfach Hoffungsziel im zwischenmenschlichen Beziehungsritual) 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 Schulterschluss 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 Testamentlieder (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):

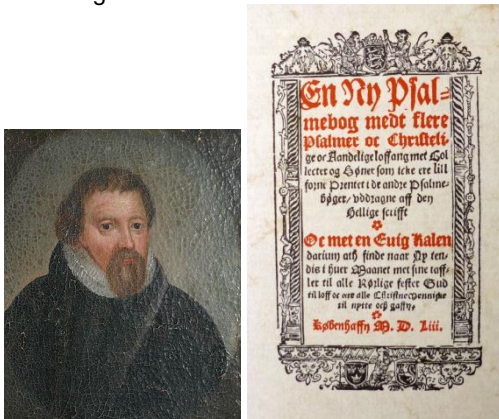


#**Taschenbuch** für Freunde des Gesangs zum Gebrauch bei frohen Mahlen bei'm Wein und in traulichen Zirkeln. Erstes Bändchen. Stuttgart [!] bey Johann Friedrich Steinkopf. 1796. – Taschenbuch für Freunde des Gesanges. Zwytes [!] Bändchen. Stuttgart. 1796. - Vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.177 (Titelaufnahmen). Enthält neben populären Liedern von Bürger, Claudius, Gleim u.a., Gedichte von Autoren, die vorher in Musenalmanachen [siehe dort] erschienen sind, aber oft erst nach 1796 in den eigenen Werken publiziert wurden (Mix, S.48).

#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](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Taubert)]; 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](https://da.wikipedia.org/wiki/Hans_Tausen); vgl. [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Tausen)) **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 christlichen 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 [...]) = **Abb.**:



[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 | 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; {vorreformerator. dän. Übersetzung des „Dies est lætitiaē..., 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 mehr...* = 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 Hiemelen 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 Kommentarteil 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 forderffid 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 lætitiæ...* nach dem Latein. übersetzt (S.53) {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff., zusammengeführt mit dem Faksimilierteil}; *Den signade dag...* vorreformer. 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; *Fröhlich 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; *Hielp 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, spätmittelalterl. 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 in 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 neues 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.)

[Hans Tausen:] Vgl. Hans Tausen, *En ny Psalme Bog*, Lübeck: Georg Richolf, 1556; *Een Ny Psalme Bog*, Lübeck: Asswerus Kröger, 1568.

#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 Einsprengeln 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); „[...] lernetete 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]; *Musik und Dichtung... Telemanns Vokalwerk* (Tagungsbericht Magdeburg 2018), hrsg. von Carsten Lange u.a., Hildesheim 2023. – 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 **Sololied** 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 Kurztex-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

#Terkelsen, Søren, *Astree Siunge-Choer*. Eller Allehaande artige och lystige ny Verdslige Viser/ med deres Melodier. Føste Snees. Lyckstad [Glückstadt]: Andrees Kock, 1648.

#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 Formfolgen 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 ‚unverstandener‘ 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 Angesporensein 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 Ditfurth)? - 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 karrieren; 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 **#Dialog**strophen? 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. missverständliche 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 (Wort-Ton-Verhältnis); da im Lied Text und Melodie zu einer Einheit verschmelzen, wird beim bloßen Erklängen der Melodie der Text mitgedacht (mit Verweis auf J.Koepf, 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. – Von **Martin Luther** wird aus den Tischreden der 1530er Jahre die Aussage überliefert: „Musica ist der besten Kunst eine. *Die Noten machen den Text lebendig*, sie verjagt den Geist der Traurigkeit [...]“ (so in der Ausgabe der Tischreden von 1570, Bl. 520 recto; Kursivierung von O. H.). Der herausgenommene Satz, hier kursiv, wird auch in den Tischenreden, Bd.2, Weimar 1913, S.518, Nr. 2545 b, festgehalten: „Die nothen machen den text lebendig.“ (*D. Martin Luthers Werke. Kritische Ausgabe*, Weimar 1883 ff.). Das könnte als Argument für die Dominanz der Melodie gelten, zumindest ergänzend zum oben genannten ‚Primat des Wortes‘, das durch die Melodie „verstärkt“ wird. Der Satz isoliert, ohne Kontext, wäre wahrscheinlich damit falsch interpretiert; es geht Luther nicht um Dominanz, sondern um Verstärkung und Aussagewirksamkeit.

[Text-Melodie-Verhältnis:] 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)

[Text-Melodie-Verhältnis:] Der Folksänger Hannes Wader erinnert sich, dass sein Singstil um 1970 herum es schwer hatte, akzeptiert zu werden, weil er bei seinen „gesprochenen“ Liedern die Melodie „nur“ dazu benützte (so seine Kritiker) „endlos lange Textinhalte zu transportieren“. Das wurde als „Missbrauch von Tönen und als Verrat an der Musik an sich“ verstanden (H.Wader, *Trotz alledem*, 2021, S.354 f.). – Siehe auch zu: Musikwissenschaft

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 weiterverbreiteten 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, *Volkslied 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 aften 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 Frühlingmorgen** (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 Liedziten aus den Jahren um 1922/23 [mit weiteren Hinweisen]. – Manche der obigen

Hinweise passen auch zum (älteren) #Volkstheater, das es schwer hatte, sich neben der und gegen die klassische Bühne durchzusetzen und zu behaupten. Siehe dazu: Schikaneder, Singspiel und in der *Lieddatei*: Holla, Lippai!... und (ausführlich): **Lipperl**...

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]; vgl. auch Singen / Singen gegen die Angst.

[therapeut. Singen:] **Abb.** unten: 2013 kam neu auf den Markt die Reihe „**SingLiesel**“ für Demenzkranke 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 demenzkranken 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 (siehe zu: **Demenz**) 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 Märzen 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). – Vgl. „... Als mein Enkel das letzte Mal zusammen mit einem Freund den defekten Fernseher wegbrachte, habe ich die beiden mit einem Balladenstündchen belohnt. Die jungen Herren staunten nicht wenig, als ich sowohl den *Handschuh*, den *Erlkönig* als auch Bürgers *Lenore* aus dem Gedächtnis rezitierte. Sie lernen heutzutage andere Dinge. Sollte ich einmal blind werden, so besitze ich einen Schatz an Liedern und Gedichten, aber auch an inneren Bildern, die mich begleiten werden.“ (Ingrid Noll, *Kalt ist der Abendhauch* [1996], Zürich 1998, S.13). – Siehe auch: Kindergarten. – Eine Generation später ist das Phänomen an sich unverändert (Erinnerung an die Lieder aus der Kindheit und der Jugendzeit), aber das Repertoire ist jetzt anders. Waren es früher Kirchen- und Volkslieder, sind es jetzt **Schlager** u.ä. (Berichte über Seniorenarbeit in Freiburg i.Br., Juni 2023).

#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.Holzapfel, *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.Holzapfel, *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 ‚Tränenschulzen 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 französ. 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 (1867-1921), Rechtsanwalt und Schriftsteller; vgl. u.a. „Das Volkslied“, in: Gesammelte Werke in sechs Bänden, erw. Neuausgabe, Bd.4, München 1968, S.275-282 [nicht eingesehen]; vgl. E.Tworek, „Ludwig Thomas *Heilige Nacht*. Einer Gemütslage auf der Spur“, in: ZeMuLi [Zeitschrift des „Zentrum für Volksmusik, Literatur & Populärmusik“ [siehe dort] 2022 (Heft 4), S.20-27 (u.a.: Weihnachtsepos in oberbair. Mundart von Thoma, 1915/16 geschrieben, im Rundfunk seit 1925 vorgetragen und beliebt bis heute [2022]; geprägt von „Waldeinsamkeit und Geborgenheit der Kindheit“, 1917 veröffentlicht; Weihnachtslegende nach Lukas in Oberbayern lokalisiert). Diesen Aufsatz ergänzt hinsichtlich der Lieder Reinhard Baumgartner, „Im Wald is so stad...“, in: Volksmusik-Zeitung [EBES Bruckmühl], Jahrgang 2, Nr.3 = Winter 2022/2023, S.16 f. (u.a. die fünf Liedtexte in Ludwig Thomas Legende „Heilige Nacht“, die 1922 von Franz Xaver Rambold [1883-1938] vertont wurden und von vielen Gesangsgruppen bis in die Gegenwart übernommen wurden: 1. **Im Wald** is' so staad [still]... 5 Str.

Lied 1 auch, die Mundart verstärkend [gleicher Eintrag in der *Lieddatei*]: **Im Woid** is so staad, alle Weg san verwaht, alle Weg san verschniebn, is koa Steigerl mehr bliebn.; 2. Und drauß'd geht da Wind... 6 Str.; 3. Was eppa dös bedeut' mit enk... 3 Str.; 4. Es mag net finsta wer'n... 1 Str.; 5. Und ko ma koa Bettstatt... 4 Str.). – Das #Copyright [siehe dort] für Thoma und für Rambold [70 Jahre nach dem Tod] war 2017 abgelaufen, also wurde „Im Wald is so staad...“ z.B. von den „Kitzbühler Trachtensängern“ auf einer CD als „M + T [Melodie und Text] Volksgut“ [angeblich anonymer Herkunft] ohne Quellenangabe veröffentlicht [was natürlich nicht im Sinne der weiter bestehenden Urheberschaft ist] veröffentlicht (CD Weihnachten, Folge 4, Nr.5, Bognermusik CD-18083 © 2017). – **Abb.** Text: Thoma; Mel.: Rambold [siehe oben]:

	<p>2. Hörst d'as z'weitest im Wald, wann da Schnee oba fällt, wann si's Astl o'biagt, wann a Vogel auffliagt.</p> <p>4. Kimmt die heilige Nacht. Und da Wald is aufgewacht, schaugn de Has'n und Reh, schaugn de Hirsch übern Schnee.</p> <p>3. Aba heunt kunnts scho sei, es waar nomal so fei, es waar nomal so staad, daß si gar nix rührn tat.</p> <p>5. Hamm sie neamad net gfragt, hot's eahr neamad net gsagt, und kennan s' do bald, d' Muatta Gottes im Wald.</p>

#**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 Schleich, 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-Murmelter; 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 (1904-1981); 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 chansonniers (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 wonders noch. 8. Nach willen dein mich dir allein. 9. Rosina zart von Edler art. 10. Durch Adams fall ist gantz verderbt.“

[Tonangabe:] Ein Beispiel: Jacob van Eyck [siehe dort: #van Eyck] (geboren um 1590, gestorben 1657) ist Komponist und Glockenspieler in Utrecht. Er ist Hrsg. einer umfangreichen Sammlung „Der Fluyten Lust-hof“, 1644, eine Ausgabe Amsterdam 1649, weitere bis 1656. Er komponiert für Solo-Sopranblockflöte, Variationen über Kirchenliedmelodien, Tanzmelodien, populäre Melodien: geniale Variationen seiner Glockenspiel-Melodien. Edition = Gerrit Vellekoop (1957/58), 1990 von Thiemo Wind revidiert. Auf dem Titelblatt der Ausgabe „Der Fluyten Lust-hof“, Amsterdam 1649, heißt es: „Psalmen, Paduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Airs, &c.“, d.h. Kirchenlieder, Tänze (nach französischer Mode) und **geläufige Melodien** („Airs“). Da die Ausgabe von Jacob van Eyck nur Melodien enthält, sind auch Hinweise und Überschriften dort wie z.B. „Philis schoone Herderin“ und „Tweede Daphne“ zwar aus der Textüberlieferung bekannt, aber so nicht genauer zu identifizieren. Es gibt z.B. einen umfangreichen Komplex von verschiedenen „Phyllis-Liedern“ [siehe *Lieddatei*] als Mode der Zeit mit idyllisierender Hirtenszenerie. Bei van Eyck sind es Benennungen der Melodie, nicht der Texte, die zu solchen Noten einmal gehört haben. Auch ein Hinweis wie „**Onder de Linde groene**“ bei Jacob van Eyck kann nicht eindeutig einem bestimmten Liedtext zugeordnet werden. Bei Florimund van Duyse, Band 1 (1903), steht zwar als Nr.173 „Onder een Linde groen...“ Mit 4 Str. ist das ein Liebeslied und bei den Hinweisen zur Melodie wird dort auf „Onder de Linden“ (Amsterdam ca. 1700) verwiesen, aber sowohl bei den Textnachweisen als auch bei den Angaben zur Melodie fehlt der Name Jacob van Eyck. Es ist eine Tonangabe ohne, dass die Melodie abgedruckt wird, und eine solche ist nicht automatisch und eindeutig mit einem bestimmten **Liedtext** zu verbinden. Ähnliche Probleme gibt es bei „**Was wöllen wir auf den abend tun...**“ [siehe *Lieddatei*]. Wir kennen zwar einen deutschen Liedtext nach Liedflugschrift Nürnberg um 1590 und 1610, aber das ist ein Gemisch verschiedenster Strophenteile, die keine „logischen“ Zusammenhang haben. Verwiesen wird an manchen Stellen auf die Lautentabulatur des Fabricius von 1603/1608, und in ähnlichen Quellen wird die Melodie als „Allemande Schlaffen gehn“, niederländisch „Allemande Slaepen gaen“ bezeichnet. Aber es ist eine andere Melodie als bei Jacob van Eyck. Eine Tonangabe „Was wöllen wir auf den Abend thun“ steht im Ambraser Liederbuch (1582), aber auch daraus erkennen wir nicht, welche Melodie gemeint ist. Schließlich hat das Liederbuch der Wandervogelbewegung, der Zupfgeigenhansl, eine Str. nach Fabricius übernommen, jedoch nur die eine Str. Nach dem niederländischen Liedverzeichnis *online* ist „**Wat zalmen op den Avond doen**“ mit vier Instrumentalstücken verzeichnet, drei bei Jacob van Eyck 1649 und eines in der Handschrift Thysius, ca. vor 1630, also noch vor Jacob van Eyck, und ist dort ist die Melodie als „Allemande slapen gaen“ bezeichnet. Aber alle Hinweise sind ohne weiteren Text.

#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 Popularmusik 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 verlorn...“ = 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‘ machten), 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 Armeseelenlied (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 Armeseelenlied (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). – Matthias Claudius (1740-1815) beschreibt offenbar einen Totentanz in seinem Gedicht „Der Tod und das Mädchen“ (Vorüber! Ach vorüber! Geh, wilder Knochenmann!...).

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 Verstärkung], 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 Eltern generation 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 Zeitstrecken 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 Josephs-Roman in interessanter Weise mit diesem Phänomen und der mündlichen Überl. auseinandergesetzt: „...hier beginnen die Zusammenziehungen, Verwechslungen und Durchblickstauschungen, 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 Mythen glauben 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 Kornflege). - 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).

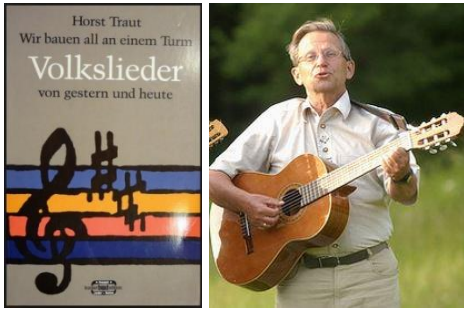
traditional ballad, siehe: Child ballad

#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* „Maria Augusta von Trapp“ (Wien 1905-1987 Vermont) und „Die Trapp-Familie“, Heimatfilm 1956.

Traumpfade (Australien), siehe: Songlines

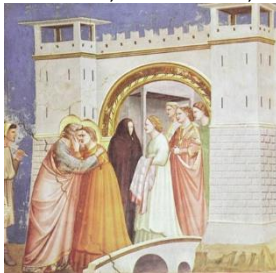
#Traut, Horst (1935-2010), Volksliedforscher in **Thüringen**; Nachruf in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung-Nachfolger] 55 (2010), S.209. - Siehe auch: Auf den Spuren von... 20 (mit Verweisen). – Vgl. Horst Traut [zus. mit Peter Fauser], Das Thüringer Volksliederbuch, Rudolstadt-Jena 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* / *gruppe-kantholz.de*):



#**Trautwein**, Dieter (Holzhausen/Hessen 1928-2002 Frankfurt/Main) [*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*):



#**Treffen im Tor**; im erzählenden Lied (Ballade) verbreitete epische Formel der Konfrontation (Begegnung) und Ankunftsformel (siehe auch zu: balladeske Strukturen), 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. - **Abb.**: 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 „Trikont Musikverlag“]; seit 1967 Verlag in München (gegründet von Achim Bergmann, 1944-2018) mit u.a. „linksradikalen“ 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 Volkslieder“ 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 Kunstlieder) 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. [Leopold Lad.] **Pfest**, Tisch- und Trinklieder der Deutschen. Gesammelt von... Erster Theil, Wien 1811 / Zweyter Theil Wien 1811 [Teil 1 = online [google.com](https://www.google.com) = **Abb.** oben]; 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.

Trivalliteratur, siehe zu: Kitsch

Trompete, siehe zu: Stadtpfeifer

#**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)

Trougemundslid, siehe: Rätsellid

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 **Schotky**, 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**. – Vgl. weitere **Literatur** bei Nehlsen: **Liedflugschriften**... [2023] außer Özyurt (1972) [dort unzählige Belege für die entsprechenden Lieder]: Walter Sturminger, **Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683**, Graz-Köln 1955 (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs, 41); Carl Göllner, **Turcica: Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jh.**, Bukarest-Berlin 1961-1968; Bertrand Michael Buchmann, **Türkenlieder zu den Türkenkriegen u. besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung**, Wien-Köln-Graz 1983.

#**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. Erinnerung 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 seit Jahrzehnten 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. 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. Eckehard Pistrick, Musikethnologe an der Uni Halle-Wittenberg, mit einer Diss. 2012 „Performing Nostalgia: Migration Culture and Creativity in South Albania“]. – Siehe: Feldforschung (Gastarbeiterlieder)

[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 orientalisches 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 hat [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.

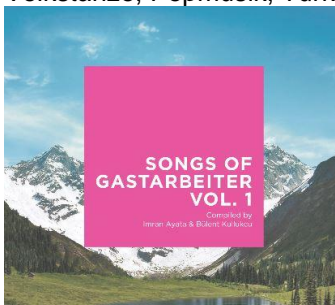
[türkische Gastarbeiter:] Als „**Gurbet Türküleri**“ (türkische Lieder aus der Fremde) wird eine Volksmusikrichtung in der türkischen Musik bezeichnet, welche heute wesentlich durch die türkische Bevölkerung in Deutschland geprägt wird. Die „Alamanya Türküleri“ (türkische Lieder aus Deutschland) entstanden 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 (also durchaus den Status von „Volksliedern“ haben). 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 „**Gastarbeiterliedern**“ 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 zweisprachig konzipiert wurden, sieht Ali O.Öztürk als Beweis für die von deutscher Seite erhoffte Integrationsfähigkeit [siehe auch: #Integration] der Gastarbeiter bzw. ihrer Literatur. Die zumeist als „Auswandererliteratur“ 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 Lied-Erzählungen. 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 „Gastarbeiterliedern“ im „Gurbet Türküleri“-Stil (Gruppen wie Cartel und Nefret, die Sängerin Sah Turna u.a.). - **Literatur:** Robert Anhegger, „Die Deutschlanderfahrung der Türken im Spiegel ihrer Lieder. Eine ‘Einstimmung’“, in *Gastarbeiterkinder aus der Türkei: zwischen Eingliederung und Rückkehr*, hrsg. von Helmut Birkenfeld, München 1982 (Beck'sche Schwarze Reihe, 262); 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 [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 Migrant*innen türkischer Herkunft in Deutschland im Spannungsfeld zwischen Religion und Antirassismus – Konzeptionen für einen interkulturellen Musikunterricht“ (2007 = interkulturellemusikerziehung.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. Sehr 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 aus 2020):

1. Üs - kü - da - r'a gi - der i - ken al - dı da bir yağ -
Auf dem Weg nach Üs - kü - dar, da gab's kei-nen Re - gen -

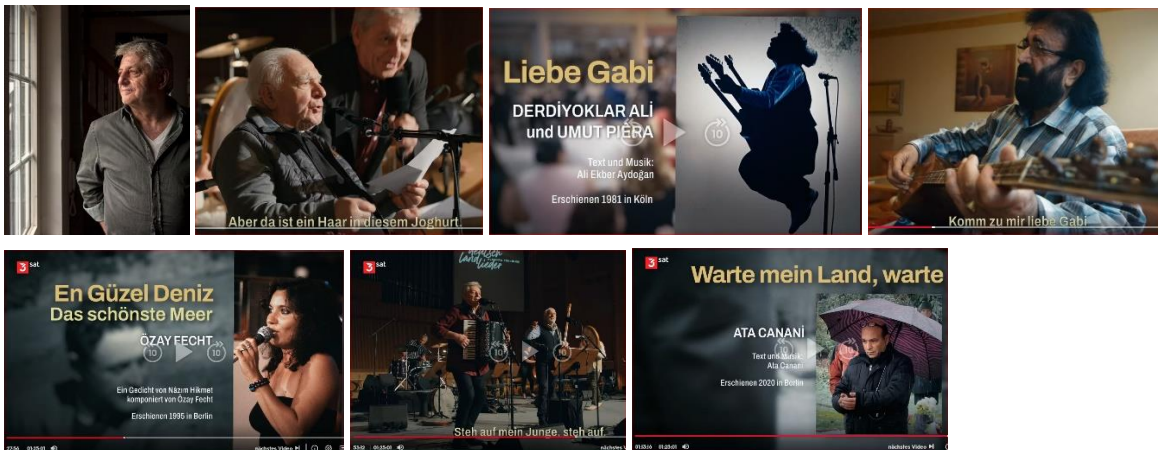
1. C Dm | 2. Dm Bb F
mur. _____ mur. Kâ - ti - bi - min set - re - si - u - zun,
schutz. _____ schutz. Ach, mein Schatz, dein schö - ner - Man - tel



[türkische Gastarbeiter:] **Deutschlandlieder – Almanya Türküleri**: 2021, 2022 sammeln sich deutsch-türkische Sängerinnen und Sänger zu einer deutschlandweiten Konzertreihe, die mit einem **Film** von Nedim Hazar dokumentiert wird. Unter anderem singt Ata Canani sein Lied „Deutsche Freunde“ über die Gastarbeiterproblematik. - **Foto** links ZDF 2022 [Internet 2023] / mitte Ata Canani / rechts Konzert in Istanbul:



Inhalte der Lieder sind Sehnsucht nach der Heimat, die Arbeitsbedingungen in Deutschland, das Leben in der Fremde. Die erste Periode reicht musikalisch bis zum Streik der türkischen Gastarbeiter bei den Ford-Werken in Köln 1973 („Guten Morgen Mayistero...“ von Metin Türköz). Eine nächste Generation hört z.B. den Romeo-und-Julia-Song „Ley Ley liebe Gabi...“ von Ali Ekber Aydoğan (1981). In die Gegenwart „angekommen“ im Protest gegen ein „zu starres türkisches Familienkorsett“ [ZDF-Kommentar] ist die Düsseldorfer Rapperin „Tice“ mit ihrem Lied "Ich bin so...". Der Höhepunkt der Tournee ist ein Konzert in Istanbul im November 2021 (**Foto** oben rechts). Hier kommen auch Lieder zur Aufführung von Künstlern, welche die Türkei verlassen mussten, z.T. dort ausgebürgert wurden. Auch der Filmemacher selbst, **Nedim Hazar** (**Foto** unten), gehört zu jenen, die aus politischen Gründen die Türkei verlassen mussten. Darüber hinaus ist es für das Istanbuler Publikum neu und sogar „schockierend“, dass traditionelle anatolische Melodien zu deutschen Texten erklingen. Nedim Hazars Film entstand mit Unterstützung der Bundesrepublik (mehrfach ist Cem Özdemir mit Kommentaren und Berichten eingeblendet) zum 60.Jahrestag des deutsch-türkischen Anwerbeabkommens von 1961. – **Foto** ZDF / Auschnitte aus dem Film:



Der Film beginnt mit dem Produzenten, selbst Sänger in den 1980er/90er Jahren im Ruhrgebiet. In den verschiedenen Konzerten begann man zuerst mit Einspielungen traditioneller türkischer Musik; im Film sind es oft nur kurze Einspielungen, der Schwerpunkt liegt auf dem Erzählen mit den und über die Sängerinnen und Sänger. Ein wichtiges Konzert war in Rudolfstadt in Thüringen, daraus sieht man kurze Ausschnitte. Der (alte) Sänger erlebt mit seinen früheren Liedern einen Erfolg; für ihn ist das „ein musikalischer Frühling in seinem Leben“. Alevitische Musik in Anatolien und in einer alevitischen Gemeinde in Königswinter am Rhein erklingt. Ihr Lied „Liebe Gabi...“ wird auf der Konzertreise zum Hit (der ursprüngliche Sänger Derdiyoklar Ali war kurz vorher verstorben), auch in Rudolfstadt, Berlin, Hamburg und Bonn. – Türkische Musik gab es „damals“ auf Kassetten im Hinterzimmer des Gemüseladens. Der türkische Radiosender in Köln war für die Gastarbeiter wichtig; deren Kinder wollten allerdings lieber gleichzeitig die deutsche Sesamstraße im Fernsehen sehen. – Höhepunkt ist

das Konzert im November 2021 in Istanbul [siehe oben]. Sie proben u.a. in einer (ehemaligen) französischen Kirche. Zumeist sind es nur kurze Anspielungen, ausnahmsweise ein ganzes Lied nach einem Gedicht von Nâzım Hikmet. – Berichtet wird über die Musik der aus der Türkei ausgebürgerten Sängerinnen und Sänger. Kurdische Sänger hört man in Karlsruhe; in Köln wird über das Zentrum für kurdische Musik berichtet. – Man hört Straßenmusik in Berlin, am Bahnhof Cottbusser Tor, und Straßenmusik in Köln. – Über Solingen 1993 berichtet Cem Özdemir als traumatisches Erlebnis für die türkischen Einwanderer. – Die Band „Cartel“ erklingt auf Gedenkveranstaltungen gegen die rassistischen Morde. Ausführlich kommt die Rapperin „Tice“ zu Wort. – Cem Özdemir erzählt, dass die Friedhofsordnungen geändert wurden, damit ein Begräbnis auch nach islamischem Ritus möglich ist. Am Schluss erklingt ein längeres Instrumentalstück und man hört ein Abschlussgespräch über die Zukunft nach 60 Jahren Leben in Deutschland mit türkischen Gastarbeitermusikgruppen.

„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 Mühldorf 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 Eichiner, „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; Liederkranz 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 Ditzfurth (1855), Heeger-Wüst (1909), Grolimund (1910/1911) und Lefftz (1966-1969) dort machen deutlich, wie unsicher man im gesamten Verlauf der Wissenschaftsgeschichte in der Typenordnung 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 Volksgesangs, 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. Ddas 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.Holzappel, 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, Moritatensänger 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 Zeitungsaufrufe 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 Schäfflertanz in Partenkirchen (Dokumentation von 1991), Wastl Fandlerl, Beiträge aus der Sänger- und Musikantenzeitung, die Hannela-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 kulturellen und ideologischen 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

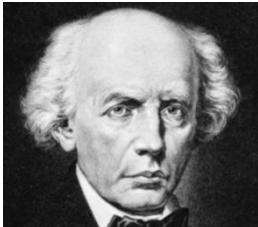
#**Überschneidung**; mit diesem Begriff wird in den **Lieddateien** auf ganz unterschiedliche Phänomene hingewiesen. Sehr häufig sind es aus Unkenntnis des Inhalts (also bei noch ausstehender Analyse) oder aus Versehen **doppelt** angelegte Liedtypenmappen. Das ist zwar ärgerlich, aber an sich nur ein 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-Datei) 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* = **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 Neuauflage (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 heft 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 nimmt man 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 (**DVI** Bd.1, S.132); [und weitere Hinweise im Balladenwerk:] Umwandlung der Mel. durch den Volksmund (**DVI** Bd.1, S.317); überlieferte Mel. zu einer Ballade erst aufgezeichnet, als Blütezeit dieser Gattung schon vorüber; ist Niederschlag späteren Zersingens und Umbildens (**DVI** Bd.4, S.208); von einer Umsingungsreihe, ausgehend von überlieferter Mel., wird gesprochen (**DVI** 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 Weihnachtsessen]. - 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 Holzappel, **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 {O.H.} 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 von Vorurteilen bestimmtem Vorbild für das ‚echte Volkslied‘ festhält, 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.

#**Unmöglichkeitformeln** [siehe **Datei** der Einzelstrophen; 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... (Holzäpfelbäumchen... 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 kritisches, philologisches Verfahren ‚auf ihren echten 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 Babele“ (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 **Mundart**dichtung überhaupt vor sich zu haben“ (KLL; Unterstreichungen 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).

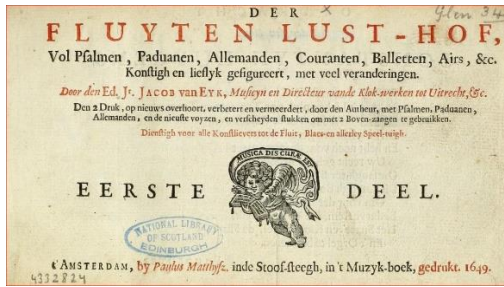
#**Utrechter Liederbuch**; Handschrift heute in der Staatsbibl. Berlin; vermutlich aus einem Kloster bei Utrecht, 85 latein. und 106 niederländ. Stücke mit insgesamt 132 Melodien, Hymnen zum liturg. Gebrauch und mittelniederländische Lieder, Handschrift aus dem Ende des 15.Jh.; darin u.a. „In dulci iubilo...“ 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). **Vagantlieder** 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.

#**Valentin**, 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, Auswahlmengen u.ä.; umfangreiche Sekundärliteratur. – Vgl. J.M.Lutz, Die Münchner Volkssänger (1956).

#**van Eyck**, Jacob (um 1590-1657) [*Wikipedia.de*]; Komponist und blinder Glockenspieler in Utrecht, Hrsg. einer damals ungewöhnlich umfangreichen Sammlung, „Der Fluyten Lust-hof“ [*Wikipedia.de* = **Abb.** links in der Ausgabe Amsterdam 1649; diese ist digital *online* bei *archive.org*], 1644 (mit weiteren Ausgaben bis 1656), geschrieben für ein Solo-Blasinstrument (Sopranblockflöte) und zum größten Teil als Variationen über Kirchenliedmelodien, Tanzmelodien und populären Melodien („Volkslieder“), vor allem auch seine Glockenspiel-Variationen. Moderne Editionen stammen von Gerrit Vellekoop (1957/58; revidiert 1990- von Th. Wind, **Abb.** rechts) und Thiemo Wind (Hinweis 1993; 2006 eine Diss., gedruckt 2011, über Jacob van Eyck und die Utrechter Musik seiner Zeit) [weitere Hinweise und Verweise bei *Wikipedia.de*]. Die Stücke stellen an Flötisten erhebliche Forderungen, manche sind durchaus virtuos; moderne Einspielungen gibt es mehrfach. Ein beliebtes Stück nennt sich „Engels Nachtegaeltje“ (Englische Nachtigall; Verweis bei *Wikipedia.de*, mehrfach *YouTube*). Da Jacob van Eyck blind war (und wahrscheinlich ein absolutes Gehör hatte), konnte er die gedruckten Ausgaben nicht kontrollieren; als Ergebnis gibt es Diskussionen über sein Werk und die korrekte Edition. – **Abb.** Amsterdam 1649 / Edition „New Wellekoop“, 1990- in drei Bänden:



[van Eyck:] Unter den Vorlagen für Jacob van Eyck befinden sich auch „Volksmelodien“ (er selbst nennt sich nicht so), d.h. anonyme Stücke, die in seiner Zeit populär waren, sie „Volkslieder“ zu nennen, fällt angesichts der Geschichte dieses Begriffs [siehe zu „Volkslied“, zu „Herder“, zu „Mundart“ und öfter] schwer. Auf dem Titelblatt der Ausgabe in Amsterdam 1649 heißen die Quellen „Psalmen, Paduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Airs, &c.“, also Kirchenlieder, Tänze (vor allem nach der französischen Mode) und geläufige Melodien (Airs). Für diese Zeit des Barock macht man grundsätzlich keinen Unterschied zwischen Kunst- und Volksmusik. Es wäre korrekter, z.B. zwischen Liedern (und Musik) im städtischen Milieu und Liedern in der dörflichen Umgebung zu unterscheiden. Zur zweiten Kategorie, der angeblichen Volksmusik, falls es sie gibt, kennen wir kaum Quellen als da vielleicht wären bäuerliche Tänze, die ihrerseits wiederum zumeist der Kunstmusik entstammen. Die Aufführungsorte sind unterschiedlich und bedingen unterschiedliche Ausformungen, z.B. in der Wahl der Instrumente. - Da die Ausgabe von Jakob van Eyck nur Melodien abdruckt, sind auch Hinweise wie „Philis schoone Herderin“ und „Tweede Daphne“ zwar aus der Textüberlieferung bekannt, aber so nicht genauer zu identifizieren (vgl. *Lieddatei* zu „Phyllis-Lieder“, ein ganzer Komplex verschiedener Lieder). Selbst ein Hinweis wie „**Onder de Linde groene**“ (18 bzw. II, 100) kann nicht eindeutig mit einem Liedtext identifiziert werden. = **Abb. / Abb.** rechts Tonangabe „Daphne“

Onder de linde groene
uit „Der Fluyten Lust-Hof“, deel 2
Jacob van Eyck (ca. 1590–1657)

Doen Daphne
from *Der Fluyten Lust-Hof*
Jacob van Eyck (c. 1590–1657)

[van Eyck:] Bei van Duyse, Bd.1 (1903), Nr.173, steht zwar „**Onder een** Linde groen...“ mit 4 Str. und bei den Hinweisen zur Melodie wird auf „Onder de Linden“ (Amsterdam ca. 1700) verwiesen, aber sowohl bei den Textnachweisen als auch bei den Angaben zur Melodie fehlt Jakob van Eyck. Wir haben hier das übliche Problem der „Tonangabe“ [siehe dort], die nicht automatisch und eindeutig mit einem bestimmten Liedtext zu verbinden ist. Das **niederländ.** Liedverzeichnis (*liederenbank.nl*) verzeichnet „Onder de Linde groene“ als Tonangabe für ein niederländ. Neujahrslied 1621. „**Onder een Linde** groen zo ik met mijn honden liep...“ ist ein Liebeslied mit 7 Str., die inhaltlich ohne Parallele zum obigen deutschen Liedflugschriftentext sind; Belege sind für 1650 und 1667 notiert, aber keine Angabe zur Melodie. Mehrfach wird diese Tonangabe 1654, 1658, 1667 und 1703 benützt, ohne dass eine bestimmte Melodie identifiziert werden kann. - Ein Mitarbeiter an der Edition von „Der Fluyten Lust-Hof“ (im Editionsbericht von 1984), Winfried Michel, vermutet als Melodievorlage für Jacob van Eyck (und für z.B. Jan Pieterszoon *Sweelinck*, Deventer 1561-1621 Amsterdam; Komponist und Orgelspieler) ein englisches Lied aus dem 16.Jh. Zu diesem Text „**All in a garden green** two lovers sat at ease, and they could scarce be seen among the leafy trees...“ gibt es allerdings wiederum mehrere Melodien. Von Sweelinck kennen wir sie nur instrumental, aber bei *YouTube* wird sie als „Unter der Linden grüne...“ geführt (ohne weiteren Text). Zum englischen Lied gibt es z.B. eine Melodie in „William Ballet's Lute Book“ (handschriftlich ca. 1590/1603; Information von Marion Fahrenkämper, Juni 2023). – Siehe auch *Lieddatei* zu: **Was wöllen** wir auff den abend tun...

#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 Sprachinsforschung 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 erwählet, 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) ... Dem 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 erwählet...“ 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 Fünfkirchen..., 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 fehlgehorte 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 Gluckgluck leb’ ich, in Gluckgluck 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 SangerIn 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 Liedes. 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 Abendglocklein..., Dort in jenem Lazarett..., Fern in Frankreich steht ein Kloster..., Hört ihr nicht die Klostersglocke..., 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 Oberl. 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 Oberl. 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 nahetritt, 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 ‚uralte‘ 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 **Varianten**. 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 ‚Vertreibung 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 Müttergens‘ 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[sch]gn mândl“ und später „GlÆzn bråd; 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 „gedörtrter 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 unbekannteren 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 Phantom 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 spinnst 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 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; 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 agerar“ (S.106); die entspr. Variante bekommt ihr endgültiges Aussehen durch das ‚persönliche Engagement‘ der Sängerin, 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.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.Holzappel, 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 nahekommt 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 Versepike), ähnlich sei wie die Vielfalt, Kirchen auszuschnitzen. „...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 ballmansche 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. Besitztvermerk „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-Thema“ (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 Carneval i Venedig“ (1826; S.28); „Marlbrough 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 geröhret. 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 Frühlingsmorgen“ (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 Adeligen 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 Dienst 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 Geschichtschronik 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 Kriegereignisse 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.

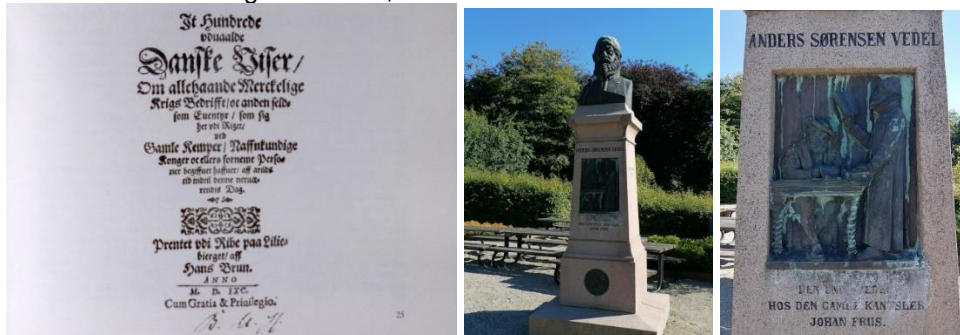


Abb.: Anders Sørensen Vedel, *Hundertliederbuch*, Titelblatt, Faksimile S.25 / Denkmal für Vedel in Ribe (am Bahnhof)

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 diesen 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 mythen gläubigen 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 durcheinandergeraten. 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...», welches seit dem 15./16.Jahrhundert in vielen Quellen überliefert ist.) Vgl. O.Holzappel: *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.“

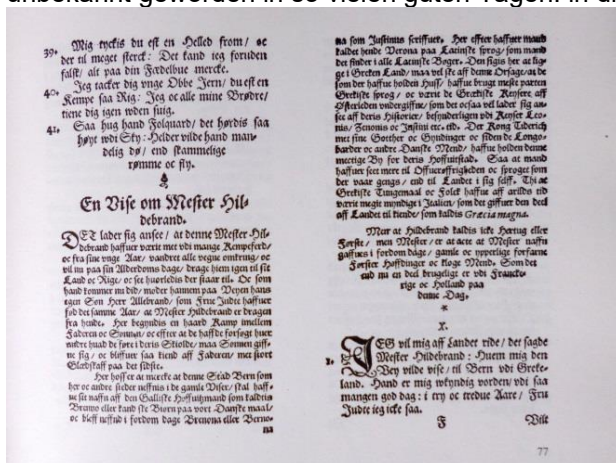


Abb.: Anders Sørensen Vedel, Hundertliederbuch, Ein Lied über Meister Hildebrand, Faksimile, S.77

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 Aufruhr 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 *Hemningsstedt* 1500 [siehe dort].

[Vedel/Wiki:] Anmerkungen und moderne Editionen. - Der umfangreiche Anmerkungsteil (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. - 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** (oholzapfel).

#**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).

Veith, Johann Emanuel (1787-1876), siehe **Lieddatei** „Helft, Leutchen, mir...“

#**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). - *Venus-gärtlein Oder Viel Schöne außeresene Weltlich Lieder*, Hamburg: Georg Pape, 1656.

Verarbeitung, siehe: Rezeption

#Verbot; ein Stichwort mit vielen Aspekten, entspr. lang ist die Liste der Verweise auf andere Stichwörter, z.B.: Aufklärung, Badisches Gesangbuch 1836, Badonviller-Marsch, Biermann, Bündische Jugend, Brassens, Corona [Singverbot aus medizin. Gründen], Elsass [Kassel-Lefftz], erotisches Lied, Fuchsmühl, Handbuch des Volksliedes [mehrfach], Hoffmann von Fallersleben, Hunsrück [Kirchenlied], Internet [Nazi-Lieder], Kassel [Verf.], Kinderlied, Lavater, „Nachtigall als Warnerin“, nationalsoz. Lied, Rätsellied, Räuber [Schiller], Schweizerlieder, Spinnstube, Widerstand, Zensur (und Literatur dazu) usw. - 2018 war das Verbot Tagungsthema; aus dem Bericht (2020) einige ausgewählte Titel: *Armin Griebel (Uffenheim)*, "Es führt über den Main eine Brücke von Stein". Ein Lied von Felicitas Kukuck und seine Rezeption als "Volkslied" in Bayern (S.77-93); *Walter Meixner (Innsbruck)*, "Verbotene Tiroler Lieder". Franz Friedrich Kohls Sammlung *Echte Tiroler-Lieder* und die "Liste nicht echter Volkslieder" (S.175-193); *Gisela Probst-Effah & Astrid Reimers (Köln)*, Das Lied im NS-Widerstand – ein Forschungsprojekt (S.225-234) [ein großes Projekt, das schon viele Jahre bearbeitet wird]; *Ernst Schusser (Bruckmühl)*, Vom "Jennerwein" bis zur 3. Startbahn. Von kleinen und großen Verboten von Musik (S.303-313). - Vgl. Heidi Christ, u.a., Hrsg., *Verbotene Musik*, Tagungsbericht Hildesheim 2018 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., Uffenheim: Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, 2020.

#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 berufsständ. 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, Ständeslied, 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); *Eisenbahnlied (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, Müchler, 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 Sunnestrahl...“ gibt es in den Gebrauchsliederbüchern 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; Dittfurth 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, näml. 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 eigentlich 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 Markgrafen Sohn, der freit um des Königs sein 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. Holzapfel, 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 „**Paradeisvogel**“, 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 des 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 comaques. 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! - Das Fleisch muss runter geschluckt werden, damit man fett genug ist, wenn man

abkratzt 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,	Refrain
Nous sommes des lascars	Tiens, voilà du boudin, voilà du boudin, voilà du boudin
Des types pas ordinaires.	Pour les Alsaciens, les Suisses et les Lorrains,
Nous avons souvent notre cafard,	Pour les Belges, y en a plus, Pour les Belges, y en a plus,
Nous sommes des légionnaires.	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 Militärrucksack 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', 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 Cinemascope, 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 tout. 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 guère, 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 näherkam, 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 gehorft 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 herumgefäsel. 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 leset 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 provozieren, wenn ich ganz offen sage: Der Krieg kommt nicht in Frage, ich werde desertieren! - 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, Käämme 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 eurem Schrott schmiedet man diese Maschinen, die bei Nachbarn 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 Hildegarde 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 bössartig 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 Leinentuch 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 küsst mich und ich gebe dir... - einen Kühlschrank, einen schönen Roller, einen Atomixer (?) und Dunlopillo [Matratze], eine Küche mit einem Backofen aus Glas, Platzteller 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 Öfen, 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 rentraient, 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 verhauen 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 übrigbleiben. 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. 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. -

[Vian/chansons:] Vian, Boris, Jedem seine Schlange. Szenen, Libretti, Lieder und Glossen. Deutsch von Frank Heibert u.a. [1986], 3.Auflage Frankfurt/M 1994

#Vibeke Bilds visebog [handschriftliches Liederbuch der Vibeke Bild; auch: Vibeke Bilds større folio; Vibeke Bild, 1597-1650]; 174 [168] Liedtexte, datiert 1597 bis 1650, auch Abschriften nach deutschen Liedflugschriften; Kgl. Bibl. Kopenhagen = Thott 778 folio; vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2023), Nr. Q-9779-9881 = Vivike Bilds große Liederhandschrift; vgl. dazu J.Bolte 1927, S.193-195. „Die deutschen Lieder Nr. 2-50 sind aus gedruckten Flugblättern kopiert“, datierbar nach 1646 [? Handschrift angelegt bis 1647]. Dänische Titelaufnahme: „Wiffreke Bilde, sal. Erik Rantzovs Visebog, indeholdende 174 Viser, baade gamle og nye, tyske og danske, hvoriblandt adskillige af Arreboe, Oluf Rasmusen Barløse og andre. (Vibeke Bildes folio-Hdskrf.)“. Vgl. Johannes Bolte, „Deutsche Lieder in Dänemark: ein Beitrag zur vergl. Literaturgeschichte“, in: Sitzungsber. der Preuss. Akademie der Wiss., Phil.-Histor. Klasse 1927, S.180-205. - **#Bild**, Vibeke, größere Foliohandschrift; dänische Handschrift mit z.T. deutschen Liedern; Gesamtkopie DVA= Film 43. Nähere Hinweise dazu in der dänischen Balladen-Edition „Danmarks gamle Folkeviser“ (DgF), Bd.12, 1976.

#Vierbergelauf; am „Dreitageliefreitag“ nach Ostern, eine der bekanntesten **Wallfahrten** in **Kärnten**. Sie führt vom Magdalensberg (1056 m) über den Ulrichs- (1015 m) und Veitsberg (1175 m) zum Lorenziberg (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 sind in der Einzelstrophen-**Datei** [dort ist auch die in dieser Datei verarbeitete **Literatur** verzeichnet]. – Siehe auch versch. Hinweise bei: Roider Jackl

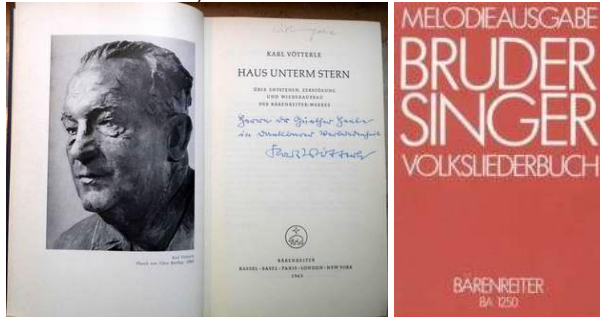
Vierzeilerkette, siehe: Vierzeiler und Strophenfolge

#[Vingaard, Hans], *En Ny Psalmebog medt flere Psalmer oc Christelige oc Aandelige lofsang met Collecter og Bøner som icke ere tillforne Prentet i de andre Psalmebøger/ vddragne aff den Hellige scriff. Oc met en Euig Kalendarium ath finde naar Ny tendis i huer Maanet met sine taffler til alle Rørlige fester Gud til loff oc ære alle Christne Menniske til nytte och gaffn*, [København]: Hans Vingaard, 1553. – Siehe auch zu: Dänemark.

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 Habbel 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

#**Vogl**, Johann Nepomuk (Wien 1802-1866 Wien) [Wikipedia.de, dort Abb.]; u.a. Hrsg. von *Fünfhundert Schnadahüpf'n*, Wien 1852 [2. erweiterte Auflage]. – In den **Lieddateien** häufig vertreten: Ade, du liebes Waldesgrün, ade, ade! Ihr Blümlein mögt noch lange blühn... (1836); Bei einem Landsmann bin ich gern, wo könnt's auch besser sein?... (1844); Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand kommt wieder heim aus dem fremden Land... Erkennen (1837); Es reitet schweigend und allein der alte Graf zum Wald hinein... Die verfallene Mühle (o.J.); Es schlummert die Mutter im Grabe still, nichts mehr von der Erde sie wissen will... (o.J.); Begrüßt, du Land der Treue, du deutsches Vaterland... (1844); Herr Frühling gibt jetzt ein Konzert im Saal zum grünen Wald... (ca. oder vor 1833); Herr Heinrich sitzt am Vogelherd recht froh und wohlgenut, aus tausend Perlen blinkt und blitzt der Morgenröte Glut... Heinrich der Vogler (1835); Im Wald, im Wald ist Lust und Fried'... da schallt, da hallt der Vöglein Lied... (o.J.); Ob sie meiner wohl gedenkt, nun von ihr ich losgerissen... (o.J.); **Von der Alm** ragt ein Haus still und schön ins Tal hinaus... Auf der Alm da giebt's koa Sünd (1841; häufig überliefert); **Wir sind** Tiroler Schützen und haben frohen Mut... (ed. 1847; mehrfach überliefert). – **Abb.** 1837:



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 pflieger. 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 ‚Ballade‘ -französ.-ital. mittelalterl. ‚Tanzlied‘- ist irreführend (siehe: Tanz); die Bezeichnung „Ballade“ [**Ball.**] ist übernommen nach engl. ‚ballad‘ (1723) und ‚old heroic ballad‘ (1765). G.A.Bürger nannte 1770 seine „Lenore“ eine Ballade bzw. Romanze; Goethe sprach 1771 von der ‚deutschen Ballade‘ (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.Holzapfel: 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 Tannhäuser). 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.Holzapfel: 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.Holzapfel: 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 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. - 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.Holzapfel: 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 Allgemeinste 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 Kölbick-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 Volkläufigkeit 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 Mädelein 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 zum 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 Diskussionseite 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 [[Spielmansdichtung]] 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 Männerrunden, wenn auch oft als Soldatenlied), aber auch auf dem Schulhof und in gemischten Gruppen und gleichermaßen in Männer- und Frauenrunden. 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 SängerInnen 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 Präsentation 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 [O.H.]): 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 und von 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 [Vladimir 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, dem 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 Singelegenheit 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 Singelegenheit) 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 hinausgedrängt 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 überraschenden 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 [O.H.] 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.

„An del 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 mitbestimmenden 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) Balladen 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 großen 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 zweiter 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 Schirrmunski (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 Kurzkomentaren, 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. historischer 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 Tonkonserven 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 / Schützt 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.

#Volks gesang; 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

Volksgesangverein 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), Schlepsschlitten, volkstümlicher Glaube usw.- für alle diese Bereiche lassen sich unmittelbare 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 Neubesinnung 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: Volkläufigkeit]; 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 Liedsm. 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 Volksliedarchivs 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 Gewerbebranche; 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 Holzappel: ‚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 Holzappel, Vierzeiler-Lexikon, Bern 1991-1993 (Studien zur Volksliedforschung, 7-11); Otto Holzappel, 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 Gesangverein. 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 „Münchener 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 unzensierten 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 Schülmütze. 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: Reim, Strophe

Volksliedzitate, siehe: Döblin, Franck, Limburger Chronik, Märchenlied, Reklame [Verweis], Theaterlied, Weerth

#Volksmusik; als „Eigengut breiter Volksmassen unter schmälere Oberschichten der Tonkunst“ bezeichnet und der Epoche der „Grundschicht“ 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. Hartmunt 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 wieder einzuführen. Damit werde ein Stück Heimatgeschichte wieder lebendig.

[Volksmusik in Bayern:] Heimat ist sinnlich wahrnehmbar wie der Duft vom Hopfen in der Holledau. „Halletauer 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 „Halletauer 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** [Heimatpfleger des Bezirks Niederbayern, Landshut], „Halletauer Aroma. 50 Jahre Dellnhauser Musikanten“, in: Volksmusik in Bayern 15, 1998, S.5-7, und Sängers- und Musikantenzeitung 41, 1998, S.100-109). (Über die Dellnhauser Sängers- und Musikantenfamilie Eberwein berichtete z.B. ebenfalls Annette Thoma, in: Sängers- und Musikantenzeitung 7, 1964, S.43-44, und zu Josef Eberweins 80.Geb. in: Sängers- 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](http://de.wikipedia.org)]). (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: Sänger- 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 Schötzt 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. Einzelstrophen-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 Angepfligten zu trennen? Oder ist die Trennung unnötig, wenn wir nur auf den Prozess der Veränderung schauen, nicht auf den oft fragwürdigen ‚Ursprung‘? (**Franz #Schötzt** [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 Schötzt (in: Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.58-67) mit einer ganzen Reihe von Sternsingerliedern und Stücke aus einem kleinen Sternsingerspiel. - „Das Sangermuseum 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 Poppeschäft. 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**“ (ZeMuLi; 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 [zwoölf

„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 Sängerefreunde 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 Sängerefreunde, 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 gsessn...“, 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 gegrüßt zu tausenden...“, vgl. *Lieddatei* „Sei gegrüßt...“, nach dem Muster dieses Liedanfanges 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 Holzzapfel) einiger Mitarbeiter im *VMA Bruckmühl* (von links im Ehrzeigersinn: Ernst Schusser, Margit Schusser, Eva Bruckner [rechts, mit Inge Holzzapfel], Theresia Schusser, Martin Prochazka); Artikel (Teil 1 und 2) zum 30jährigen Jubiläum 2015:



AUS DEM VOLKSMUSIKARCHIV

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 Fanderls Nachfolgers Wolfi Scheck (1943 bis 1996) im Bezirk Oberbayern „institutionalisiert“: Treibende Kräfte waren der Kämmerer Lothar Rosner und die Bezirksstagspräsidenten Klimm 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

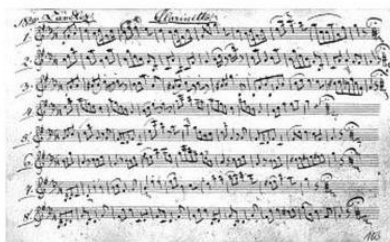
In den ersten Jahren war das Volksmusikarchiv im Wohnhaus der Familie Schusser in Bruckmühl untergebracht und belegte zunehmend alle freien Räume und Wände im Keller, Erdgeschoss, Obergeschoss und Speicher. Die zu-

nehmenden Bestände, Aufgaben und Mitarbeiter machten eine Ausweitung der Räumlichkeiten notwendig: Es erfolgten Büroraum-Anmietungen in der Thalhamer 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 Bildschirmmasken (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 Fröhschoppen 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 wir mit Pfarrer Harald Höschler 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. es

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 Bezirk die Weichen für die 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 Bezirkstagspräsident 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. FOTO VMA

Uhr, tagsüber zu einem Fest in den Garten vor dem Archivgebäude ein. Geplant ist ein Frühlingsfest und danach ein buntes gesellig-unterhaltsames 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 Fandler, Geschwister Schiefer, Hans Kammerer, Herzog Max in Bayern („Zithermax!“), Grete und Karl Horak, Hans Seidl und andere. In den Vitrinen und auf den Informationsafeln sind Liedhefte, Musikantenhand-schriften, 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 Bezirkstagspräsident 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 Blechbläser-tzert Hafner.

Zum Frühlingsfest ab

11.30 Uhr spielen die „Isengau-Musikanten“ auf, eine achtstimmige Blechmusik aus dem Landkreis Erding. Eine Ansprache des Herrn Bezirkstagspräsidenten und kurze, launige Wortbeiträge der Ehrengäste und „volks-musikalischer“ 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 Spielernachmittag überlieferte Spiele für Jung und Alt entdeckt und ausprobiert werden wie Bamkellen, Häuslhupfen, Feuerklauben und Untersetzen, Bousn, Zahlenfeld, Stoastessn, Blinzeln, Huat-tausch.

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 „Volks-vesper“ als ökumenische Dank-andacht mit Pfarrer Hans Durner und Pfarrer Harald Höschler mit geistlichen Volksliedern zum Mitsin-gen. Ein Klarinettenquartett spielt besinnliche Weisen. Anschließend ist ein geselliger Ausklang des Festes mit Musik und Gesang. Die Zelte haben übrigens der „Stopselklub Mietrachung“ und der „Verein Türkischer Arbeitnehmer Bruckmühl“ zur Verfügung gestellt. €5

Übergabvereinbarung

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...

[Volksmusikarchiv:] Da der Rechtsnachfolger des Volksmusikarchivs, seit Juni 2021 umbenannt in und völlig neu organisiert als „**Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik**“ in Bruckmühl (mit offensichtlich ziemlich radikal anderer Zielsetzung) mein „Liedverzeichnis“ im Januar 2022 ohne Nachricht an mich und auch weiterhin ohne Erklärung mir gegenüber (trotz Rückfrage an den Bezirkstagspräsidenten) gelöscht hat, muss ich leider feststellen, dass dieses Zentrum und der Träger „Bezirk Oberbayern“ für mich [O. H.] nicht mehr als Partner in Frage kommen. Dieses unerhörte Vorgehen bedingt nun leider auch, dass die zahlreichen Verweise auf „Volksmusikarchiv...“

und mein [O. H.] „Liedverzeichnis“ online seitdem ins Leere laufen (im Mai 2023 ergänzt = = Online Update Januar bis März 2022 = Germanistik im Netz / GiNDok [UB Frankfurt/M] = [http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/ files](http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files) = Liedverzeichnis). Bei **Wikipedia.de** „Otto Holzapfel“ musste ich [O. H.] leider ergänzen: Betr. „Liedverzeichnis“ online: Obwohl ich nicht mehr an **Wikipedia.de** mitarbeite (siehe meine Diskussionsseite) ist folgende Korrektur leider notwendig. Das „Liedverzeichnis“ online wurde bis Oktober 2020 vom „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ und seinem verdienstvollen Leiter Ernst Schusser hervorragend betreut. Dieses Archiv existiert leider nicht mehr. Der Link erreicht zwar das neue „Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik“ (mit völlig anderer Zielsetzung), aber mit der alten Homepage wurde leider auch das „Liedverzeichnis“ ohne Ankündigung und ohne Erklärung überraschend im Januar 2022 gelöscht. Das „Liedverzeichnis“ online wird seither an neuer Stelle aufgebaut: Germanistik im Netz / GiNDok = germanistik-im-netz.de. Gleicher Text beim Artikel „Wikipedia“. Der Text enthält leider viele „leider“... Statt eines „Nachrufs“ folgende **Abb.**: Im Februar 2022 bekam ich [O. H.] Scheppings „Wettener Liederhandschrift“ antiquarisch zugeschickt (um sie in das Liedverzeichnis einzuarbeiten). Der Buchhändler verwendete schöne Briefmarken, u.a. eine Marke „Volksmusik“, aber es sind leider alte Marken von 2001...



[Volksmusikarchiv:] Als Nachfolger der jahrzehntlang in hoher Auflage erscheinenden „Mitteilungen aus dem Volksmusikarchiv...“ [siehe dort] bringen, unterstützt vom Förderverein, **EBES**, das sind Eva Bruckner und Ernst Schusser, seit 2021 die „**Volksmusik-Zeitung**“ heraus: Jahrgang 2, Nr.2 = Herbst 2022 (u.a. O.Holzapfel, „Ein Haus des Gesangs in Dänemark“, S.12 f.); Jahrgang 2, Nr.3 = Winter 2022/2023 (u.a. R.Baumgartner, „Im Wald is so stad...“ [Die Lieder zu Ludwig Thomas Legende „Heilige Nacht“; siehe zu: Thoma], S.16 f.); Jahrgang 3, Nr.1; Jahrgang 3, Nr.3 = Winter/Frühjahr 2023/2024 [diese Nr. und weiter siehe: EBES-Volksmusik].

#Volksmusikpfeleger; 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, [ehemals] Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*)

#**Volksmusik-Zeitung**; Informationszeitschrift des Fördervereins für das ehemalige Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [siehe dort, auch zu Einzelheiten], 2021 ff., hrsg. Von EBES-Volksmusik [Eva Bruckner – Ernst Schusser].

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 Lientheater 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 inthihit, in sína zungun scribhit ... ni sie in frénkiskon biginnen, 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

Volkstheater, siehe: Theaterlied und **Lieddateien**: Holla, Lippai!... und (ausführlich): Lipperl...

#**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 ‚kommerzialisierter‘ 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*):



#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 ‚Unaufälligkeiten‘, 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 ‚ehrlösen‘

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.Holzapfel, 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‘ (Hekklafjell 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 bössartige 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 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 literaturanthologischer 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.**Holzappel**, „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, Fisker“, in: Helge Gerndt (Hrsg.), Stereotypenvorstellungen 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 Begriffsgeschichte, 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.Holzapfel, 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

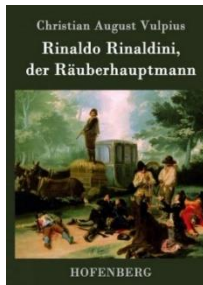
#**Voß** [#Voss], Johann Heinrich (Sommerstorf/Mecklenburg 1751-1826 Heidelberg) [Wikipedia.de]; Hauslehrer, in Göttingen zentrale Figur des poetischen „Hainbundes“; nach Boie Hrsg. des (Hamburger) **Musenalmanachs** 1775 ff. (vorher in Göttingen, dann: Vossischer Musenalmanach); 1782 Rektor in Eutin; 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 Müchler), 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 schwierigem 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]. - Vgl. Y.-G. Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.59-64, S.166 f. (bibliograph. Aufnahme der „Voßschen“ Musenalmanache 1776-1800).

#**Vulpius**, Christian August (Weimar 1762-1827 Weimar) [*Wikipedia.de*]; Goethes Schwager; in den **Lieddateien** mit folgenden Haupteintragen: 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 ?]):

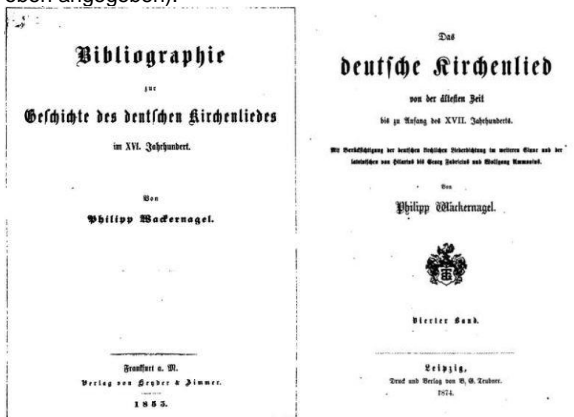


#**Vulpius**, Melchior (Wasungen bei Meiningen/Thüringen um 1560 [EG „um 1570“]-1615 Weimar); Komponist des Frühbarock [ADB 1896; Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; *Wikipedia.de*; Choralwiki; *Wikipedia.de*]; 1589 Lehrer und Kantor in Schleusingen [Thüringen] und Stadtkantor in Weimar 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 Gesenge 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 1853) = **Abb.** unten links = online *archive.org*; „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis Anfang des 17. Jahrhunderts“ (Bd.1-5, Leipzig 1864-1877) = **Abb.** unten Bd.4, 1874 = online *archive.org*; „Lieder niederländischer Reformierter aus der Zeit der Verfolgung im 16.Jahrhundert“ (Frankfurt/Main 1867); vgl. MGG Bd.14 (1968, kurz). - „Tröstensamkeit 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). – **Abb.** (wie oben angegeben):



#**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-Datei*: „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, sakaridli!“ (1867); „Mein Schatz ist ein (Schneider, Jäger), ein lustigs Bürschl, er hat ein Paar Wadeln wie die Kreuzerwürscht!“ (1831).

#Wader, Hannes (Bethel/Bielefeld 1942-); Sänger und Song-Verfasser. – Vgl. Hannes Wader, *Trotz alledem*. Mein Leben, München 2021 [hier und für die *Dateien* ausgewertet], u.a.: zahlreiche Zitate von Liedern, an die er sich seit seiner Kindheit erinnert und die ihm wichtig waren bzw. wurden; auf vielen Umwegen wurde er Sänger, wird aber in einer Zeit erwachsen, in der Lieder mit deutschen Text „verpönt“ sind (S.173); er versucht sich als Gitarrist und lernt englische Songtexts kennen (S.173); sein Leben schildert er parallel zu den schnell wechselnden Moden nicht nur der Musikszene, sondern auch der Essgewohnheiten (Grillhähnchen, Schaschlik, Gyros, Pizza, Döner...; S.176); seine ersten Erfolge hat er in Berlin, ca.1960/1963 erlebt er den englischen Straßensänger [S.208 f.]. Er tritt 1964 selbst als *Straßensänger* in Berlin auf und versucht die Gitarrentechnik anderer zu imitieren (S.238) und begegnet den ersten „*Liedermachern* [siehe dort]“, dem „Chanson“ und der „Folklore“, als er Kontakt zu u.a. Reinhard Mey und Franz Josef Degenhardt findet (S.247). Kurze Zeit ist er enger mit dem Club „Ca ira“ [Ça ira] in Berlin verbunden und knüpft auch dort Kontakte [S.273 ff.]; prägend (und erster Erfolg) ist für ihn das *Waldeck-Festival* 1967 (S.279 ff.; siehe: Jugendbewegung) mit Songtexten von u.a. Bob Dylan (S.281 f.); danach gibt es für ihn nur noch „Singen“ [S.299 ff.]. – **Abb.**: Album 2003; Buchtitel 2021



1971 die erste Schallplatte „7 Lieder“; 1973 bezieht Wader als Domizil eine alte Windmühle in Ostfriesland und im gleichen Jahr erscheint seine vierte LP „*Hannes Wader singt Plattdeutsche Lieder*“ [vgl.: niederdeutsche Überlieferung]. Er beschreibt, wie er zuerst die Alltagssprache seiner neuen Heimat lernen muss, wie entsetzt die Plattenfirma von seinem neuen Plan ist (und dabei aber gut verdient) und wie er mit diesem Versuch hofft, die Wahrnehmung „deutscher Volkslieder“ in der Bundesrepublik zu verändern – weg vom „Geruch faschistischen Missbrauchs“, der aus dem Dritten Reich stammt (S.419). Er versucht den Begriff Volkslied zu „entgiften“ (S.420). Mit den gesellschaftlichen Veränderungen um 1975 rückt Wader weit nach links und fragt sich, ob seine Lieder „im Sinne einer «soziokulturellen Fortschrittlichkeit» (was immer das auch sein mag) von Belang sind“ (S.461). Er tritt 1977 der kommunist. Partei DKP bei (S.467); kurz danach wird Wolf Biermann ausgebürgert (S.468). Seine folgende Platte 1977 gilt den Arbeiterliedern (S.471) und er singt die „Internationale“ (S.472). 1974 nimmt er zusammen mit der Gruppe „Liederjan“ plattdeutsche Lieder auf; er wechselt zum Verlag „pläne“ (S.475). Mit vielen anderen Künstlern ist er in der Friedensbewegung aktiv, 1982 im Ruhrstadion Bochum (S.490 f.), seine Erfahrungen in Moskau sind ernüchternd und deprimierend (S.502 f.). 1991 verlässt er die DKP (S.582). Als Sänger macht er eine entsprechende „Achterfahrt“ vom „Volkslied“ über das „Arbeiterlied“ bis Bellmann (1996) und Schubert-Lieder! 17 Lieder aus der „Winterreise“ und der „Schönen Müllerin“ erscheinen als Album 1997 (S.543). - Siehe auch *Lieddateien*: Auf einem Baum ein Kuckuck..., Heute hier und morgen dort..., Ob wir rote, gelbe Kragen..., War das 'ne heiße Märzzeit... (Trotz alledem) und öfter.

#Wager, Wulf; ehrenamtl. Volksmusikpfleger 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

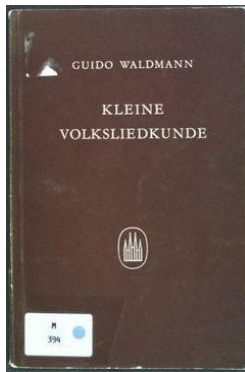
Waldeck, Burg Waldeck, siehe: Jugendbewegung

#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].

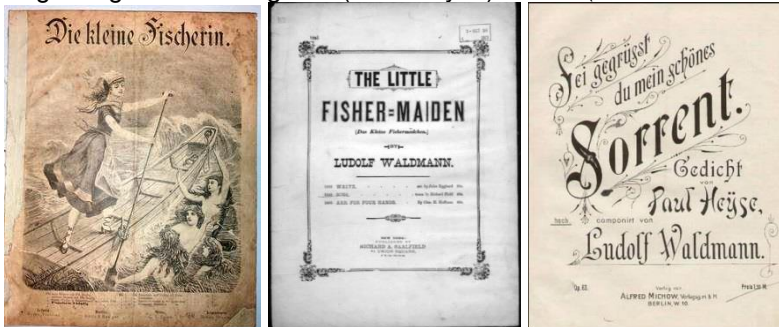
#Waldenser; die Armen von Lyon 1170; Leben im Untergrund und Verfolgung im 13. und 14.Jh., Verbindung mit den Hussiten in Böhmen im 15.Jh., Verfolgung, Kontakte zur Reformation, Übertritt zur reformierten Kirche (Calvin); weitere Verfolgung, waldensische Kirche in Piemont. – Vgl. Gabriel Audisio, Die 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):

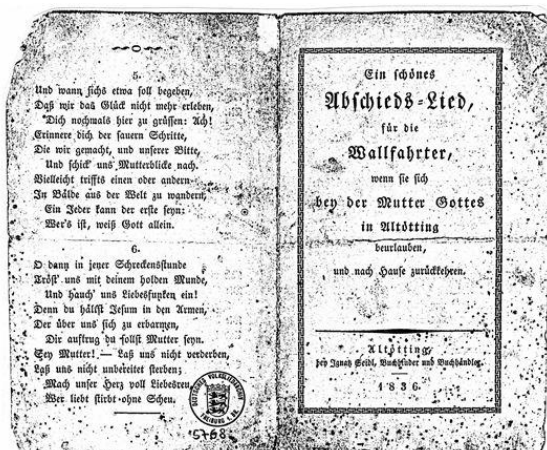


#**Wallenstein**; Feldherr für die katholische Liga im Dreißigjährigen Krieg. Böhmisches Emigranten singen um 1628 „neue Lieder... man kannte die Dichter kaum“: „Drumb Teutschland thu die Augen auf, merk, was dis Wallensteinisch Hauf in seinem Schilde führen. Wo du die Länge wirst zusehn, so wird dirs 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...“]. – Vgl. Eberhard Nehlsen, „The Image of Wallenstein in the German Songs of the Time“, in: *Lied und Populäre Kultur. Song and Popular Culture: Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik* 67 (2022), S.167–176.

#**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 Bitttruf (*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 Konfession, Würzburg 2000; vgl. *Philip V.Bohman 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 = Bl 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). - Diözensanwallfahrt **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.

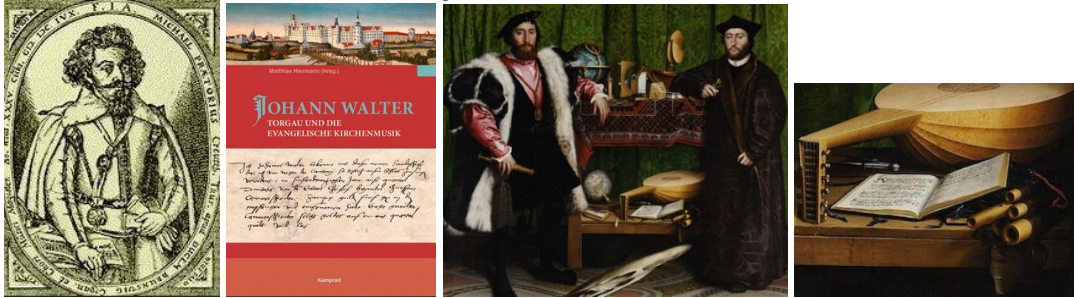
#**Wallich**; handschriftliche Liedersammlung des Juden Eisik Wallich in Worms, zw. 1595 und 1605 entstanden und in hebräischer Schrift abgefasst. 55 Lieder, davon 12 mit jüdischer Thematik. – Vgl. Felix **Rosenberg**, Über eine Sml. deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern, Diss. 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 Ladinier, 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/Blankenmüller; 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“.

[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; bzw. Teile = Tenor und Bass in der Münchner Staatsbibl.); vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.909. – **Abb.:** **Walter**, Buchtitel: Matthias Hermann, Hrsg., Johannes Walter..., Altenburg 2012 / Hans Holbein d.J., „Die Gesandten“, 1533



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 sungen 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).

[Walter:] Die Identifizierung von Liederbüchern und musikal. Gegenständen auf alten Gemälden und sonstigen Bildwerken ist eine besondere Fragestellung; u.a. W. Salmen [siehe dort] hat sich um diese **#Musikikonographie** verdient gemacht. Ein interessantes Beispiel liefert ein Gemälde von Hans Holbein d. J. (1497/98-1543) mit seinem Gemälde „Die Gesandten“ von 1533. Abgebildet [siehe **Abb.** oben rechts] sind zwei Freunde, die im diplomatischen Dienst waren und deren (z.T. gemeinsame) Interessen durch bestimmte Gegenstände auf dem Gemälde charakterisiert sind [siehe **Abb.** oben rechts, ganz rechts Ausschnitt]. Der eine ist der junge Bischof de Selve. „Aus seinen Schriften geht hervor, dass Georges de Selve ein frommer Mann war. Die Lösung aller Probleme, auch der weltlichen, lag für ihn in der Erneuerung des religiösen Lebens. Er tadelte den Zustand seiner Kirche ebenso wie die egoistischen Machtinteressen der Könige und Fürsten. Für Luthers Bemühungen hatte de Selve offensichtlich Sympathien, doch bekämpfte er die Kirchenspaltung. Höchstwahrscheinlich war er 1529 Frankreichs Vertreter beim Reichstag in Speyer und hielt dort ein großes Pläoyer für die konfessionelle Wiedervereinigung. – Holbein weist in seinem Bild auf diese Wiedervereinigungswünsche hin mit dem aufgeschlagenen Liederbuch in dem unteren Bord. Es ist kein französisches, kein englisches Exemplar, sondern ein deutsches: Johann Walthers »Geystliches Gesangbüchlein«, gedruckt 1524 in Wittenberg. Zu sehen sind zwei Luther-Lieder: »Kom- Heiliger Geyst Herrgott« und »Mensch wiltu leben seliglich«. Der erste Text ist eine Eindeutschung des »Veni Creator Spiritus«, der zweite eine Hinführung zu den Zehn Geboten; beide Texte sind nach Inhalt und Tradition gut »katholisch«, sie zeigen das Gemeinsame der neuen lutherischen und der alten römischen Kirche.“ (Rose-Marie & Rainer Hagen, *Bildbefragungen, 100 Meisterwerke im Detail*, Köln 2016, S.142 und Abb.)

#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 Stimmungsoper 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* / *fr.Wikipedia.com*]; 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* / *Booklooker.de* / Plakat für Ausstellung in der Uni.bibl. Strasbourg 2007 = *BNU*):

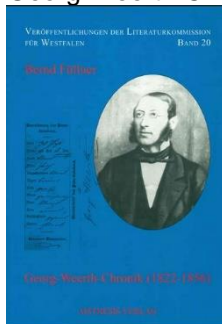


#**Wedemann**, Wilhelm (Udestedt/Thüringen 1805-1845); Komponist, Lehrer, Hoforganist und Kantor in Weimar. - Vgl. [aus versch. Titelhinweisen zus.gesetzt:] Mit-Hrsg.: *Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude*, 1829 / 1.Heft, 2.verbesserte Auflage, Ilmenau: Voigt, 1829 / ... 1. und 2.Heft in 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*]; 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

Weige, Gottfried Hartmann (1816-1866), siehe **Lieddatei** „Drunten im Unterland...“

#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 „geheilgte“ Nacht; vgl. Weihrauch, Weihe, einweihen...

Deutsche Kriegswihnacht, hrsg. vom Hauptkulturamt der NSDAP, München o.J. [1944]: zahlreiche Gedichte und Texte nationasozialist. 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); Kriegswihnacht 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, Innsbruck 1636; mit 20 (!) Liedern und Melodiedruck, durchaus m.E. [O.H.] als „**Gesangbuch**“ anzusprechen: *Christliche alte und neue Weihnachtsgesänge*, Innsbruck: Johann Gäch, **1636** = Christliche Alt vnd neue WeynachtGsænger, sowol in der Kirchen bey der Predig vnd Kinderlehr als auch daheimb bey Hauß von Jung vnd Alt frölich vnd nutzlich zusingen. Jetzt widerumb von newem vbersehen vnd gebessert worden [also gibt es einen älteren Vorgängerdruck]. Gedruckt zu Ynßprugg bey Johann Gæchen. Anno 1636. Das erste Gesang. Dles est lætitie, in ortu regali... (9 Str.) [darunter:] Erstgesetztes Gesang teutsch: aber beyde in einer Melodey zu singen. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Der tag der ist so frewdenreich alle Creaturen... (5 Str.). - Das ander Gesang. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Reich vnd arm sollen frölich sein auff disen Weinacht tag, dazu es heilig ist... (12 Str.). - Das dritte: Ein anders Lobgesang vnd Dancksagung. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Gelobet seyst du Jesu Christ, daß du Mensch geboren bist... (9 Str.). - Das vierde Gesang. Das gemeine Puer natus, lateinisch vnd teutsch, ist auff mancherley weiß zu singen. PVer natus in Bethlehem, vnde gaudet Ierusalem... [darunter:] Zu Teutsch. EJn Kind geborn zu Bethlehem, deß frew sich Jerusalem... (jeweils 8 Str.) [darunter:] Oder mag auff folgende Melodey gesungen werden. - Das fünffte. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegtem Text lateinisch und deutsch:] Puer natus in Bethlehem, in hoc Anno... Ein Kind geborn zu Bethlehem in disem jahr... (jeweils 1 Str.). - Das sechste. Ein ander Melodey. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegtem Text lateinisch und deutsch:] Puer natus in Bethlehem, vnde gaudet Ierusalem cum gaudio. Ein Kind geborn zu Bethlehem, deß frewet sich Jerusalem mit grosser frewd... [darunter:] Vnd also die nachfolgenden Gesætzlein. - Folget ein schönes neues Weynacht Gesang zu dem newgebornen Christkindlein, von neuen componiert. Das sibendte Gesang. [folgen 5 Zeilen Noten mit vollständig unterlegtem Text:] Geboren ist vns ein kindlein klein, von Maria der Jungfraw rein... (6 Str.). - Das achte Gesang. Ein Hymnus. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch und deutsch:] A solis ortus cardine, ad vique retræ limitem... Christum wir scöllen loben schon, der reinen Magd Marie sohn... (jeweils 8 Str.). - Das neunte, ein schönes Weynacht Gesang von der Geburt Jesu Christi. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Am Weynacht Abendt in d' still, ein tieffer schlauff mich überfiel (36 Str.). - Das zehend Gesang. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Gegrüsset seystu O Jesulein, schöens Kindelein... (13 Str.).

Das aylffte Gesang. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Das Heyl o Welt ein kleines Kind man jetzund hie auff Erden findt... (8 Str.). - Das zwöelffte Gesang. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Laßt vns dz Kindlein wiegen, das Hertz zum Krippelein biegen... (12 Str.). - Das dreyzehende Gesang. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Es kam ein Engel hell v[nd] klar, von Gott auff's Feld zu Horten dar... (13 Str.). - Das vierzehende. Auß S. Bernhardses Schrifften gezogen. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Jesu du süsse gedæchtnuß mein, bringt wahre frewd dem hertzen mein... (14 Str.). - Das fünffzehende Gesang. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch und deutsch:] In Natali gaudio, gaudent omnes Angeli... Als Gott Mensch geboren war, da frewt sich der Engelschar... (jeweils 5 Str.). - Das sechzehende Gesang. [folgen 6 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] In dulci lubilo, nun singet vnd seyt fro... (4 Str.). - Das sibenzehend Gsang. Paruulus nobis nasc. Lateinisch vnd Teutsch. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch und deutsch:] Paruulus nobis nascitur, de virgine progreditur... Vns ist ein Kindlein heut geborn, von einer jungfraw außerkorn... (jeweils 4 Str.). [unter der 1. Mel.:] Ein andere Melodey.

[folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch]. - Das achzehende, ein Englisch Gesang von der Geburt Christi. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] O Wunder groß, auß Vaters schoß... (5 Str.) [vor den Str.2-6:] Ein andere Melodey, da die GeGesætzlen[!] nit getheilt werden. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.]. - Das neunzehend. Schœne Weynachtjubil. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Dz Gœttlich taw auß himels sahl den Erdenkreiß diß Jammerthal... (10 Str.). - Das zwainzigste Gesang. Ein ander Weynachtjubil. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Ein Jungfraw zart von edler arth, von Ewigkeit erkoren... (10 Str.). – Insgesamt 24 Blätter 8° [oktav]. - Lit.: Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (Datei 2021) Nr. Q-4291 [Schreibung hier vereinfacht].

[Weihnachtsgesänge:] Ähnliches Beispiel [Liedtexte nicht ausgeschrieben]: *Schöne christliche katholische Weihnachts- oder Kindelwiegen-Gesänge*, Augsburg: Josias Wörli **1590** (bei allen Liedern [außer bei Nr.XIII] Noten mit unterlegter 1.Str.). I: DER Tag der ist so freudenreich aller Creaturen... (13 Str.; Str. 6-13 sind Zusatzstrophen für verschiedene Feste); II: ES ist ein Kindelein geboren, das hat versœnet Gottes zoren... (31 Str.); III: ES schreibt Lucas der Euangelist gegen disen Weyhenächten... (14 Str.); IV: ALs Jesus Christ geboren ward, da war es kalt... (12 Str.); V: ES kam ein Engel hell vnd klar von Gott auffs Feld zun Hirten dar... (18 Str.; Verf.: Valentin Triller); VI: MARIa saß in jhrem Sal, sy wieget jhren lieben Son, nu wieget... (20 Str.); VII: ES flog ein Vœgelein leise zu einer Jungfraw rain... (7 Str.); VIII: ES ritt ein Fürst in frembde Land zu einer schoenen Jungkfrauen... (15 Str.); IX: JESus war Geboren zu Miternacht von einer raynen Jungkfrauen... (15 Str.); X: EJNI Kindlein in der Wiegen, ein kleines Kindelein... (11 Str.); XI: PVer natus in Bethlehem, in Bethlehem, vnde gaudet Hierusalem, vnde gaudet... (12 Str.; 6 lateinische Str. mit deutschen Übersetzungen); XII: IN dulci iubilo, nun singet vnd seyt froh... (4Str.); XIII: Ein ander Lobgesang von der geburt Jesu Christi inn der Melodey zusingen. Es kam ein Engel. GElobet seystu Jesu Christ, das du Mensch geboren bist... (9 Str.; Verf.: Martin Luther); XIV: GEgrüß seyst Maria du Kœnigin, aller Welt ein Trœsterin... (11 Str.); XV: JESus ist ein susser Nam, den Hayligen S. Paulum ruffen wir an... (7 Str.); XVI: HAYliger Engel Michael won vns bey vnd wann wir miessen sterben... (6 Str.); XVII: O Lieber Herr S. Peter... (Litanei); XVIII: MARIa Gottes Mutter, bitt Gott für vns... (Litanei); XIX: DJE Haylig Jungkfraw S. Catherin die vil trewe... (Litanei). 42 Blätter 4° (quart). - Lit.: Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (Datei 2023) Nr. Q-6403 [Schreibung hier vereinfacht].

#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: <i>Handbuch des Volksliedes</i> , 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; <i>Quellen- und Literaturverzeichnis</i> .
--

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 (COMP 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 Liiddokumentation 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, herkömmllichem ‚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 Fraun, kommet das liebelelele Kindlein zu schaun...“, 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 Betteljungen“ überliefert. – In: Alemannia [siehe dort] 22 (1894) berichtet J.Sarrazin über „Weihnachtssingen“ der Schulmeister „vor 100 Jahren“ [1791], das als **Bettellei** 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; Sternsinger [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. Kommerzliederbücher 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).

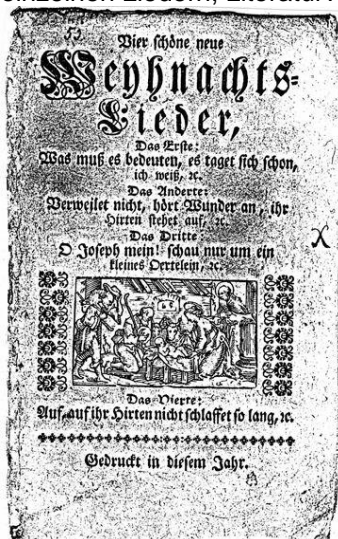
[Weihnachtslied:] Zu „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter...“, wie wir das Lied heute kennen, ist der Verf. der Str.2 und 3 E.Anschütz, 1824. Anschütz übernahm als 1.Str. das Liebeslied von Zarnack, die eben auch auf Weihnachten passte. So steht es seit 1861 mit „wie treu“ bzw. „wie 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 Mädelein, o Mädelein, wie falsch ist dein Gemüte! 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 willkommen, 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 Montoux/Vaucluse nahe Avignon), Priester und Chormeister 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: Möselers, 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 bedeitä...“ (in Mundart) und mehrere Belege in den gedruckten Regionalsammlungen der 1880er Jahre.

[Weihnachtslied:] Als **ältestes Weihnachtslied** kann der lateinische Hymnus "Veni redemptor gentium..." [siehe **Lieddatei**] des Ambrosius von Mailand (4.Jh.) gelten (deutsch: Nun komm, der Heiden Heiland... [siehe ebenfalls **Lieddatei**]), wenn man nicht einer Idee von Meinrad Walter (Freiburg i.Br., Einführung zu einem Konzert, Weihnachten 2023) folgen will und das Lied der Engel an der Krippe in Bethlehem dazuzählen will. **Abb.** vom Paulineraltar in Leipzig, um 1500, Ausschnitt und daraus wieder vergrößerter Ausschnitt: Drei Engel singen das "Gloria in excelsis" gemeinsam aus einem Buch



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]...

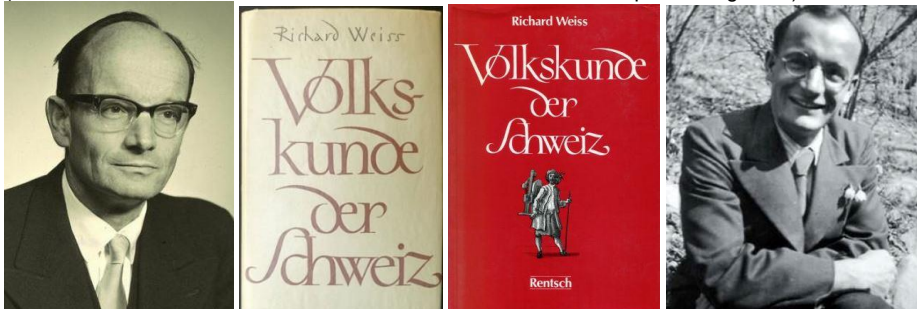
#**Weis**, Fr. Wilh. [nicht näher identifiziert]; Komp., seine Melodien auch in: Lieder mit Melodien, Bd.1, Lübeck 1775; Bd.2, Lübeck 1776 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Weiss**, Richard (Stuttgart 9.11.1907 [nach Gyr] bzw. Mettmensstetten 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“ [#Dorf] (S.30), ein „Herausgerissensein 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.

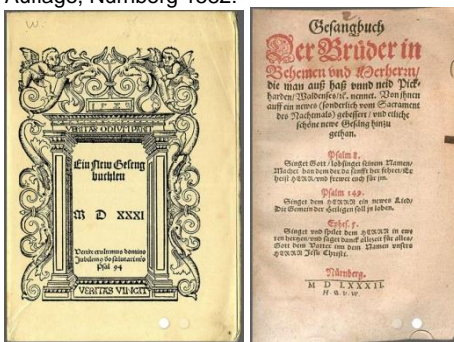
[Weiss / Einzelaspekte im Kontext vorliegender Dateien:] In den Folgekapiteln behandelt Weiss u.a. „Das **#Alphorn** und die Alpenmusik“ (S.228-230), die Hinweise auf das Alphorn seit etwa 1563, den Bau der Holzhöhle, seine Naturtöne, das Vorkommen dieser Tonleiter im Jodler und in frühchristlicher Musik des 10.Jh., d.h. in der altertümlichen „alpinen Volksmusik“ (S.230). – „Der Kühreihen“ (S.234 f.), ein Lock- und Eintreibeliad 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 Mönch 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.Holzappel, „Der Begriff der Tradition bei Richard Weiss (1946) und in der neueren Volkskunde“, 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 Volkskunde* 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 Volkskunde* 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

#Weiße, 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*):



#**Weisse**, 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 Lieder). – **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 / 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. Holzngel, 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], 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 Stübli...“ (S.67 f. = In Mutters Stübele, da geht der hmhmhm...); 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 „Rhitmorum 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); siehe **Lieddatei** „Sah ein Knab...“

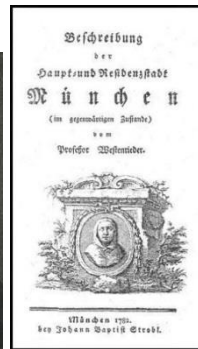
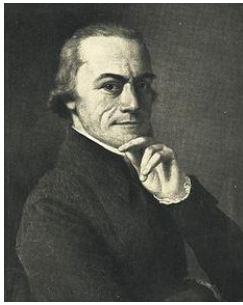
Werner-Künzig, Waltraut, siehe: Künzig

#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 Lieder 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 Stadtvolkskunde; 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*):



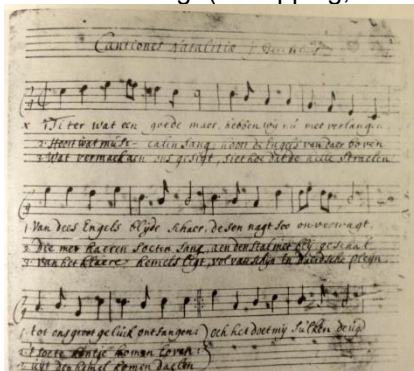
Westerwald, siehe: Auf den Spuren von... 21

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; ein Beispiel für eine Quelle zur „gottesdienstgebundenen konzertierenden Kirchenmusik der Barockzeit“ (Schepping, S.10); Ergebnis der Volksfrömmigkeit, die von Bruderschaften getragen wurde, Lieder, die bei Andachten erklangen, aber auch an den Hauptfesten des Kirchenjahres (Schepping, S.10); hier im Vergleich mit den gedruckten „Cantiones natalitiae“, das sind weihnachtliche Concerto-Liedmotetten (Schepping, S.11). Mehrfache Konkordanzan geben sich zur Ausgabe der „Cantiones natalitiae“, ohne Ort und Jahr [1649 ?], gleiche Ausgaben o.J. [1650 ? und 1651 ?], gleiche Ausgabe Antwerpen 1660, vor allem gleiche Ausgabe, Band 2, Antwerpen 1670 (Schepping, S.162 ff.). – Ein Problem ist, dass diese Musik einerseits nicht als Teil der „hochrangigen Kunstmusik“ gewertet wird, auch außerhalb des Forschungsinteresses der Hymnologie liegt und als „religiöse Volkskunstmusik“ und „Kantorenproduktion“ ebenso außerhalb des Interesses der [bisherigen] Volksliedforschung (Schepping, S.11). Das ist zudem auch eine Anregung für eine neu zu denkende „landschaftliche Musikforschung“ (Schepping, S.16). – **Abb.:** eine Seite der Handschrift, Schepping Abb.1 [Ausschnitt]:



[Wettener Liederhandschrift:] Die Handschrift zeigt 46 sorgfältig notierte Lieder von vier versch. Schreibern aus einer Kantorenfamilie (Schepping, S.18 f.); 30 Lieder haben niederländische Texte, 15 Lieder sind auf Latein, alle stammen aus dem Weihnachtskreis vom 25. Dez. bis 2. Febr. (Schepping, S.21). Der Ort Wetten liegt im Einzugsbereich des Wallfahrtsortes Kvelaer am Niederrhein. Das Küsteramt in Wetten (Kantor) war über drei Jahrhunderte in der Familie Vos, die auch heute [1977] Besitzer der Handschrift ist (Schepping, S.22 f.). Wetten gehörte bis 1713 zum Herzogtum Geldern, dann zu Preußen. Das bedingte spätestens ab 1829 die Einführung des Hochdeutschen, damit auch das Verbot des Gebrauchs des Niederländisch- [-Niederdeutschen]. Danach war Niederdeutsch als Verkehrssprache zwar noch lebendig, das Niederländische der Wettener Handschrift aber völlig verdrängt (Schepping, S.24). 1559 gehörte die Region noch zum niederländ. Bistum Roermond, ab 1823 bis heute zu Münster/Westfalen. Als 1823 die neuen Regelungen für die kath. Hochmesse eingeführt wurden, mussten sie für die Bevölkerung #niederdeutsch [siehe auch: Niederdeutsch] erklärt werden (Schepping, S.26-28).

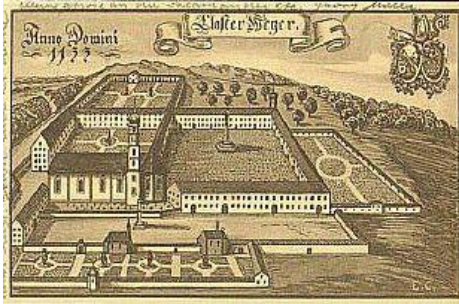
[Wettener Liederhandschrift:] Die ausführlichen Einzelkommentare zu den Lieder sind mit musikwissenschaftlichem Schwerpunkt verfasst (Schepping, S.36 ff.), Konkordanzen beziehen sich schwerpunktmässig natürlich auf niederländische Quellen; nur eine Auswahl wurde für die **Lieddateien** bearbeitet (= Nr.6, 7, 8, 10, 24, 33 und 42). – Die Art der Abschrift macht es wahrscheinlich, dass es sich bei der Wettener Handschrift um ein Stimmbuch handelt (Cantus, teilweise vielleicht Tenor; Schepping, S.175), im Wesentlichen eine Abschrift nach den Cantiones Natalitiae-Drucken des 17.Jh. (Schepping, S.181). - Vgl. [in den *Lieddateien*:] *Schepping, Wettener Liederhandschrift (niederländisch 17.Jh.; 1978) = Wilhelm **Schepping** [siehe auch dort], *Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts*, Köln 1978 (Musikalische Volkskunde / Materialien und Analysen, 7) = Diss. Köln 1977; vgl. W.Schepping in: ad marginem XV (1978) = ad marginem *online* = *uni-koeln.de* Inst. für Europ. Musikethnologie.

#Wetterlieder; vgl. Anne Bernd-Brinkmann, „Wetterlieder im 17. und 18.Jh.“, in: *Lied und populäre Kultur* 45 (2000), S.89-108.

#**Wewel**, Günter (Arnsberg/Sauerland 1934-2023) [*Wikipedia.de*]; Opernsänger (Bass) in Dortmund und in zahlreichen europäischen Opernhäusern und Fernsehmoderator der Sendung „Kein schöner Land“ [*Wikipedia.de*], die, vom ARD von 1989 bis 2007 mit über 150 Folgen ausgestrahlt wurde. Es war ein musikalischer Spaziergang durch zahlreiche Landschaften und vielen Musikanten. Wewel interpretierte Lieder, auch „Volkslieder“ und Kunstballaden. - **Abb.** = Spiegel *online* Mai 2023, Wewel 2019)



#**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 östereich. 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 Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim; siehe auch: oppositionelles Lied in der NS-Zeit [Lit.: W.Schepping]. – Vgl. *Gisela Probst-Effah & Astrid Reimers (Köln)*, Das Lied im NS-Widerstand – ein Forschungsprojekt, in: H.Christ, u.a., Hrsg., *Verbotene Musik*, Tagungsbericht 2018 [...] Uffenheim: Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, 2020, S.225-234.

#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.

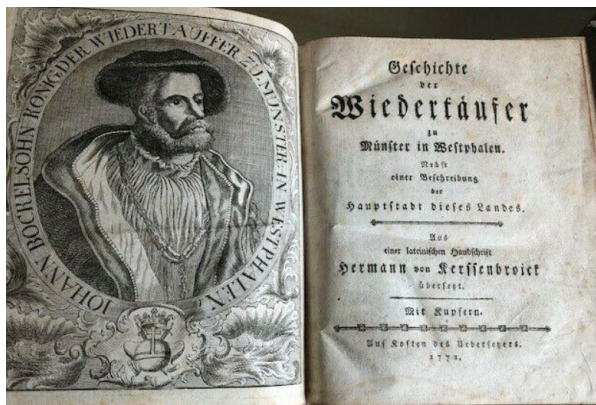
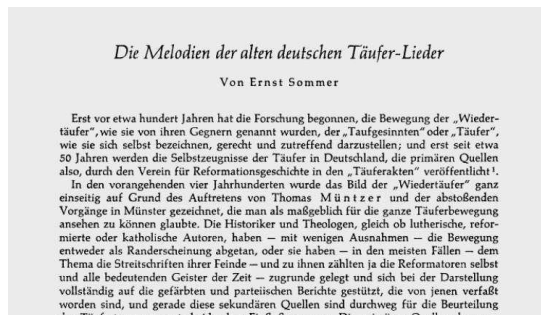
#Wiedebein, Johann Matthias; Komp. und Organist in der Brüdergemeinde; seine Melodien auch in: Oden und Lieder, Braunschweig 1779 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke..., hrsg. von J.Perfahl {1969/1985},

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.Bohman, 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 Keressenbroick, 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.

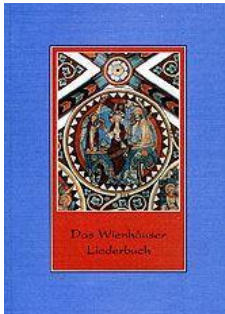
#Wienerlied; das ältere W. greift das Fiakerlied (um 1800) auf; ein ‚Volksänger‘ des älteren W. um 1880/1900 war Carl **Lorens** [siehe dort]. Auch das neuere W. zeichnet sich durch Dialekt aus. Ein

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. Holznagel, 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, Weinfelden/Schweiz; Vorarbeiten DVA [O.Holzapfel] = S 106. Vgl.
E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2023), Nr. Q-7561-7584 Liederbuch von
Wigoltingen; Sammelband Ende 18./Anfang 19.Jh., enthaltend handschriftliche Liedertexte und
Liedflugschriften. [Gutachten Eberhard Nehlsen, August 2023, bearbeitet/gekürzt:] Auch: **#Weinfelder
Liederbuch** oder Liederbuch Freyenmuth; im Archiv der Bürgergemeinde Weinfelden/Thurgau,
Schweiz (Familienarchiv Boltshauser); 19 Liedflugschriften, darunter viele Unikate, datierbar ca. 1750
bis 1810; Kleindrucke, Fragmente versch. Drucke; sechs handschriftliche Aufzeichnungen von Liedern
(dem Register nach sind ca. 37 verlorengegangen). Sammelband aus mehreren Teilen, 1810 nach
Verlusten gebunden; auf dem Einband und mehrfach Besitzervermerk "Hans Jacob Freyenmuth",
auch datiert 1781 und 1788, an anderen Stellen „Jacob Dütsch [oder: Tütsch] ... 1788" und „Jacob
Johan Conrad Boltshauser". Enthaltend u.a. zwei „Wigoltinger Lieder“; beachtenswert das sog.
"Salzburger Exulantenlied" von Joseph Schaitberger [die Sammlung wird noch bearbeitet].

#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], Tannhäuser, 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
Diskussionseite 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: Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik [türkische online-
Ausgabe] 2016/1, S.99-118. – Zur Verwendung von Wikipedia hier siehe Hinweis bei Franz Abt.

Nach dem misslungenen Wechsel vom „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ zu einem
„Zentrum für...“ war folgende Ergänzung bei *Wikipedia.de* „**Otto Holzapfel**“ notwendig: „Betr.
„Liedverzeichnis“ online: Obwohl ich nicht mehr an Wikipedia.de mitarbeite (siehe meine
Diskussionsseite) ist folgende Korrektur leider notwendig. Das „Liedverzeichnis“ online wurde bis
Oktober 2020 vom „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ und seinem verdienstvollen Leiter
Ernst Schusser hervorragend betreut. Dieses Archiv existiert leider nicht mehr. Der Link erreicht zwar
das neue „Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik“ (mit völlig anderer Zielsetzung), aber
mit der alten Homepage wurde leider auch das „Liedverzeichnis“ ohne Ankündigung und ohne
Erklärung überraschend im Januar 2021 gelöscht. Das „Liedverzeichnis“ online wird seither an neuer
Stelle aufgebaut: Germanistik im Netz / GiNDok = *germanistik-im-netz.de*.

#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 Musikantenzeiung 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, Wildschützenlieder

#Wildschützenlieder; der „Wildschütz“ erwähnt [nicht unbedingt bereits in der Bedeutung „Wilderer“, sondern allgemein „Jäger“), vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2023), Nr. Q-3694 (datiert **1651**); vgl. dito Nr. Q-7317: Drei schöne neue Weltliche Lieder das erste Was wollen wir singen [Zürich: Offizin Gessner um **1730?**], Was wollen wir singen, was fangen wir an, es ist ja ein fremder Wildschütz in dem Land, er hat sich aufs heimlich Wildschiessen begeben, er hat viel Kurasche, darzu ein frisch Leben... (9 Str.) [das ist der „**#Wilderer**“ {siehe auch dort} bzw. ein Jäger im unerlaubten Revier]; *Der Wildschütz*. „In einem Dorfe in Tirol, da lebte Joseph Winkler ein junger Bauer, er besaß ein schönes Gut war ein guter Gamsjäger...“ Aus dem „Moritatenbuch der Bänkelsängerfamilie Rosemann aus Liegnitz“ [Schlesien, um 1880/1900] (siehe zu: Bänkelsang) [ein Bauer, der wildert]. - In den **Lieddateien** sehr häufig, vgl. u.a.: Auf da Ogstodner Alm geht a hantiga Wind...; Bin ein Salzburger Bauer bei mein' besten Jahren...; Der Winter ist schon umma...; Ein Liedchen zu singen, das ist uns keine Schand...; Es war ein Schütz in seinen schönsten Jahren...; Frisch auf, frisch auf, zum Jagen auf...; I bin der boarisch Hiasel, der Acker is mei Land...; Ich bin ein Dachauer Bauer in meinen besten Jahren...; Jetzt kommt die schöne Frühlingszeit, wo alle Bäumlein blühn...; Wie lustig ist's in Alma, wie lustig ist's auf der Höh'... *und so weiter*

Vgl. Leo Freiherr von Seckendorf, in [auch Hrsg.]: *Musenalmanach für das Jahr 1808* (Regensburg), Nr.32: „Bin a Salzburga Bua, bei mein' best'n Jahr'n...“ 8 Str. nach einem „fliegenden Blatt“ [Liedflugschrift]; Karl Reiterer über Wildschützenlieder, in: Zeitschrift für Österreich. Volkskunde 1 (1895); Viktor Zack über Wildschützenlieder (1926); W.A. Mayer (Vortrag 1986) über den bemerkenswerten Teil der Gattung „Totengedächtnislied“ [siehe dort], nämlich die Wildschützen-Gedächtnislieder; M.Seifert, „Wildschützenlieder“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 36/37 (1987/88); Anton Anderluh, *Kärntens Volksliedschatz*, Abteilung V, bearbeitet von Gerda Anderluh und Walter Deutsch, *Jäger- und Wildschützenlieder* (1993); *Echte Tiroler Lieder*. Ergänzte und komm. Neuausgabe der Tiroler Liedersammlungen von F.F. Kohl, hrsg. von Thomas Nußbaumer. Bd.1-3, Innsbruck 1999 = Kohl-Reiter [Tirol 1913/15] Bd.1 (1999), Nr.108 ff. Wildschützen- und Jägerlieder [Wildererlieder]; Bd.2 (1999), Nr.129 ff. (Wildschützen- und Jägerlieder); Th.Hochradner über Wildschützenlieder und deren alpenländ. Singstil, in: Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur:] Bd.54 (2009), S.133-151.

#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 Anmerkungen Von dem Verfasser, Gebrauch und Inhalt des Nicolauschen [**Nicolaï**] 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 jedwedem 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.

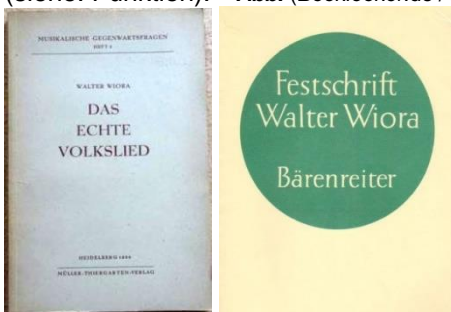
#Winkler, Karl Gottfried Theodor (Waldenburg in Sachsen 1775-1856 Dresden) [*Wikipedia.de* „Theodor Hell“]; Schriftstellername: Theodor Hell; Lieder wie u.a.: Einsam? (1814) [bisher einziger Eintrag in den **Lieddateien**]... seit 1801 Justizbeamter in Dresden, am Hoftheater und an der ital. Oper in 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 darin... [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

Wipper: Kipper und Wipper (Geldfälscher, Falschmünzer), siehe **Lieddatei**: Hört zu jetzt will ich singen... und: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, nun falsche Münzer toben...

#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*):



#Wirtshaussingen; **Abb.**: Badische Zeitung (Freiburg i.Br.) vom 18.11.2023

Aus einem Liederabend ist eine Institution geworden

Im Gasthaus Hirschen in Münsterhalden hat wieder die Volkslieder-Saison begonnen. Seit nunmehr 20 Jahren findet hier während der Wintersaison dienstagsabends das beliebte Volksliedersingen statt. Bis zu 100 Sänger sind seither dabei.

■ Von Gabriele Henricke

MÜNSTERTAL Als der Münsterländer Waldemar Ortlieb am 11. November 2003, also vor genau 20 Jahren, zu einem Volksliedersingen im Nebenzimmer des Gasthauses Hirschen aufrief, konnte er nicht ahnen, dass aus seiner Initiative eine Institution werden würde. „Ich habe halt einfach mal eingeladen und den Lalle-Sepp gefragt, ob er mit dem Akkordeon dazukommt“, sagt er. Josef Pfefferle, genannt Lalle-Sepp, ließ sich nicht lange bitten, so wie all die vielen Dienstagabende während der vergangenen 20 Jahre. Das Volksliedersingen sprach sich herum und oft machten sich 70, aber auch schon mal an die 100 Sängerinnen und Sänger aus Nah und Fern sich auf den Weg in den abgelegenen Münsterländer Ortsteil Münsterhalden.

An diesem Abend sind an die 40 Sängerinnen und Sänger gekommen, nicht nur aus Münster, sondern aus der näheren und weiteren Umgebung. „Wir sind aus



Eberhard Eckerle gibt mit seinem Akkordeon den Ton an.

Ehrenkirchen, jetzt wo wir in Rente sind, haben wir Zeit fürs Singen“, sagen zwei Frauen. Andere sind vom Kleinen Wiesental, es gibt einen Tisch mit Leuten aus Hofgrund und Todtnau. Waldemar Ortlieb stellt die beiden Nachfolger des Lalle-Sepps an der Handharmonika und am Akkordeon vor. Es sind Eberhard Eckerle aus Pfaffenweiler und Manfred Rees aus Bad Krozingen-Biengen. Sie spielen beide regelmäßig bei verschiedenen Anlässen wie Seniorennachmittagen und treten in Seniorenheimen auf. Die beiden wollen

sich abwechseln. Jede Woche, so wie Josef Pfefferle, das ist ihnen zu viel. Zusammen mit Waldemar Ortlieb gehen sie das Liederbuch mit seinen 240 Liedern durch, die Waldemar Ortlieb für die „Initiative zur Erhaltung alten Liedguts“ zusammengetragen hat. Allein das Inhaltsverzeichnis umfasst sechs Seiten. „Wo Musik und Gesang ist, da lass dich nieder, Hektiker haben keine Lieder“ steht auf dem Deckblatt. Dann ergreift Eckerle die Handharmonika, Waldemar Ortlieb sagt die Nummer sechs an, „Wo's Dörfli traut

zu Ende geht“, und das gemeinsame Singen beginnt. Noch schnell ein zweites Lied gesungen, dann bekommt Berthold Joos aus Hartheim das Wort. Er hat unter den Mitsingenden gesammelt und dankt Waldemar Ortlieb und seiner Partnerin Martina Burgert für die gute Organisation des Volksliedersingens über so viele Jahre. „Ihr seid zwei außergewöhnliche Menschen und habt so viel Freude in uns allen geweckt, dafür danken wir euch“, sagt er und übergibt einen Umschlag.

Dann folgt der Dank an Josef Pfefferle, der – inzwischen 94-jährig – aus gesundheitlichen Gründen als Akkordeonspieler in den Ruhestand tritt. Womit eine Ära zu Ende geht. „Wie gut, dass der Waldemar und du euch schon von Kindesbeinen an kanntet“, sagt Joos, „du hast immer ohne Noten gespielt, du bist wirklich ein Phänomen“. Josef Pfefferle hatte im Alter von zehn Jahren mit dem Akkordeon angefangen und zunächst nach Gehör gespielt. 1951 war er Gründungsmitglied des Handharmonikaclubs Münsterthal (HHC), heute Akkordeongruppe Münsterthal. Auch Waldemar Ortlieb würdigt Josef Pfefferle, „Der Sepp ist ein Glücksfall für mich gewesen“, sagt er.

Der 82-Jährige lässt die vergangenen Jahre Revue passieren, erinnert an verstorbene Sängerinnen, die sogar aus dem Elsass und der Ortenau kamen. Zum Abschluss der Ehrungen erklingt Josef Pfefferles Lieblingslied „Der kleine Handharmonikaspieler“, ein Lied der Weigandtschen.

#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 Holzappel, „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.

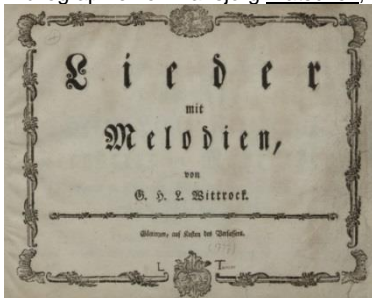
[Wissenschaftsgeschichte:] Ein Eindruck angesichts des (mehr oder weniger) systemat. Durchgangs des Autoren-Katalogs im DVA wächst für die kritische Bruchstelle **1945**, dass sich nämlich manche Wissenschaftler und Lied-Praktiker, die *vor* 1945 markig über Soldatenlieder, ‚Germanisches‘ im Volkslied 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 schaffet 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]

#Wittröck, 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]; **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 machten: „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 Bemann, 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).

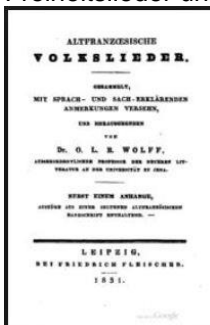
#[Wolder, David], *New Catechismus Gesangbüchlein*, darinne Mart. Lutheri, und anderer Christen geistliche gesenge durch Davidem Wolderum nach Ordnung der Heuptstücke des Catechismi sein abgetheilet, und mit ihren Melodeyen u. Summarien gedruckt Hamburg: Theodosius Wolder, 1598.

#Wolfenbüttel; Bibliothek, Signatur: **37,1-4 Mus.**= Haiden [siehe dort] (1614)= DVA Gesamt-Kopie Film 36, im DVA unbearbeitet. - Sieben lächerl. Geschnäzt [...] 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:)



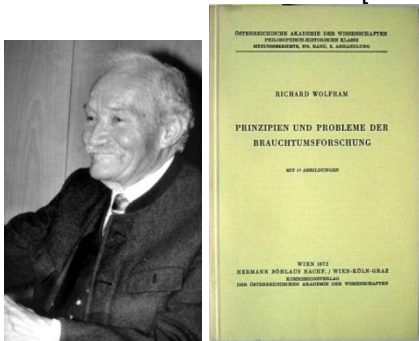
#Wolff, O.L.B./Oskar Ludwig Bernhard (Altona/Hamburg 1799-1851 Jena) [Wikipedia.de]; Prof. der Philologie in Jena; Hrsg. von u.a.: Egeria. Sml. italienischer Volkslieder aus mündlicher Überl. und fliegenden Blättern..., Leipzig 1829; Sml. historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen..., Stuttgart 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), Schwertanz (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); Schwertanz und Männerbund, Kassel: Bärenreiter, 1936; Deutsche Volkstänze, Leipzig 1937; „Tänze der Germanen“ (1938); „Die germanischen Wurzeln des Sternsingers“ (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.). – Wolfram war Leiter der Gruppe „Volkstanz und Brauchtum“ des **SS-Ahnenerbes** in Südtirol [siehe zu: Quellmalz], er war Leiter der „Lehr- und Forschungsstätte für germanisch-deutsche Volkskunde des SS-Ahnenerbes“, nach dem Krieg Professur für Volkskunde an der Universität Wien.

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 Wagrainer und Großarler 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.Holzzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.260. - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – **Abb.** (Austria Forum):



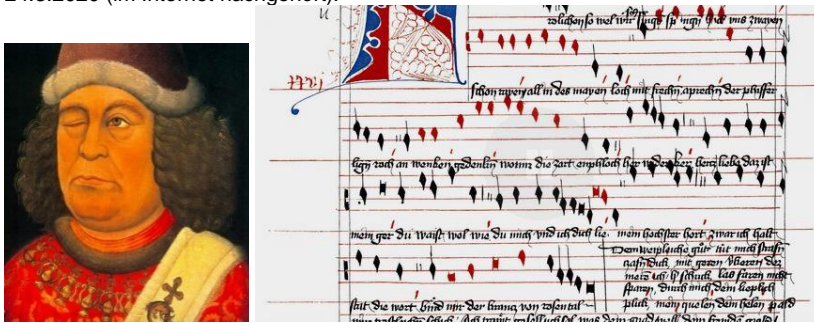
Wolgadeutsche, siehe: Russlanddeutsche Siedler

#**Wolkan**, 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*):

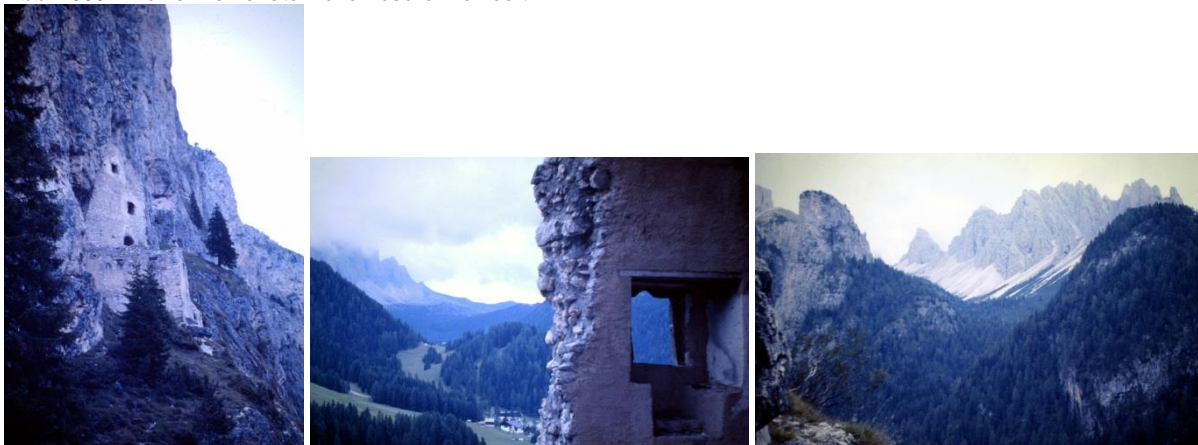


von #**Wolkenstein**, Oswald (ca. 1377-2.8.1445 in Meran); das Ende (und eine späte Hochblüte; später Minnesang, „Minnesangs Wende“) des **Minnesangs** setzt man mit W. Die Überl. reicht bis in das 15.Jh. und damit an die Schwelle Renaissance und der Neuzeit [vgl. dazu mehrere Hinweise unter: Mittelalter], 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 bäuerliche 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):

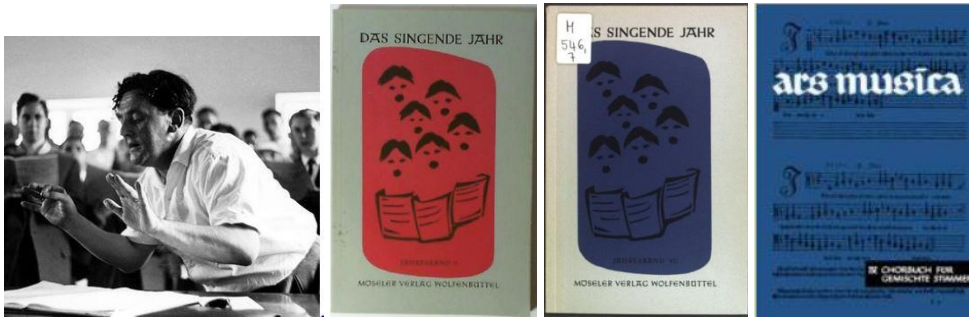


Literatur: Vgl. Will-Erich Peuckert, *Die grosse Wende* [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.53 kurz über die Gestalt der **Graserin** in Oswalds Minnesang: „...geschürzt, die Lippen rot, begehend, und mit feuchten, lockenden Augensternen...“ – Vgl. mehrere Artikel von Christoph 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* (Weihnachtsgeschichte 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 (Wort-Ton-Verhältnis); 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. Holzapfel, 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.Rölleke). 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 „Volks poesie“, 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 alles 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 befahrenn 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 Nationalseele“. – 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 Rechts wegen 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 **Erlkönig!** 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 Meerfeye, (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 künftighin 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:

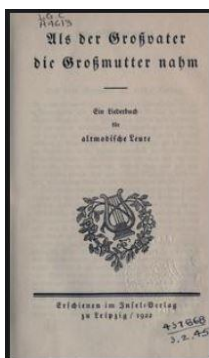


Umschlag einer anderen Ausgabe und Antiqua-Titelblatt, nach 1941

[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 = online.uni-koeln.de „Institut für Europäische Musikethnologie“, 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., Siebendunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014; vgl. Natalie Pohl, Atomprotest am Oberrhein: die Auseinandersetzung um den Bau von Atomkraftwerken in Baden und im Elsass (1970-1985), Stuttgart 2019 (Diss. Uni des Saarlandes / Sorbonne Paris 2017; Schriftenreihe des Deutsch-Französischer Historikerkomitees..., 15) [nicht eingesehen; aus dem Inhaltsverzeichnis: Lieder als Ausdrucksform regionaler Protestkultur im Dreyeckland, S.378 ff.].

[Wyhl:] 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 Aufnahmegeräten“, 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 ein (ebenfalls beamteter) Kollege meinte, das müsste dem Verfassungsschutz gemeldet werden... - Siehe auch: Dialekt, Folk, Liedermacher. – **Abb.:** Nachruf auf Walter Mossmann in der Badischen Zeitung (Freiburg i.Br.) vom 2.6.2015

„Er hatte seinen ganz eigenen Kopf“
Freunde und Wegbegleiter beschreiben Walter Mossmann, Mann der Feder – und auch des Fußballs

VON URSULA BILKATZKEIN
JULIA LITTMANN

Er fehlt schon jetzt, sagt die Freiburger Verlegerin Traute Henrich: „Walter Mossmann hatte sehr weich und unbestechlich die Verhältnisse im Blick – und er hat sie klar und deutlich benannt.“ Am Freitag ist der Autor und Liedermacher mit 73 Jahren an einem Krebsleiden gestorben. Etliche seiner Weggefährtinnen und Weggefährten beschreiben den kritischen Denker und genauesten Beobachter als einen, der mit großer Liebe zu den kleinen Leuten dem Leben sehr zugewandt war.

Axel Mayer, BUND-Vorsitzender in Freiburg, war Lehrling auf dem Vermessungsamt, als er als junger Demonstrant Walter Mossmann in Wyhl traf. Ein mitreißender Sängler sei er gewesen, so Mayer, und ein scharfsinniger Kritiker – vor allem aber sei er einer der Ersten gewesen, die ihre Anliegen und Liedergewissens auf Alemannisch vortragen: „Anfangs war das alles noch ein bisschen höflich, aber dieser Einsatz der biesigen Sprache war gut zu erkennen als wertschätzende Verortung. Das war neu für uns!“ Walter Mossmann war ein kritischer Demokrat und undogmatischer Lasker, ein Mann der Feder, einer dem alle „sinnen“ und insbesondere der Antinomien zutiefst zuwider waren, erzählt Axel Mayer. Er stand für viel mehr als nur für Wyhl und Marklohnheim. „Das zeigte er dem Stadtmenschen Rudi Dutschke den Wyhl-bewegten Kaiserstuhl, aber er erinnerte in seinen Liedern und Texten auch an den von US-Konzernen gesteuerten Umsturz 1973 in Chile, und er sang das „Zionische Requiem“ für den ermordeten Freiburger Freund Tonio Pflaum.“

Für Heinrich Breit, treuer Wegbegleiter über viele Jahrzehnte, ist über die immer glaubwürdigere politische Einmischung hinaus die Nahbarkeit von Walter Mossmann speziell und berührend. Heinrich Breit, Aufsichtsratsvorsitzender beim Sportclub Freiburg, gebürtig zu denen, die Mossmann auch als Stadtioglinger kannten: „Er nannte das gerne große Oper, wenn die Emotionalität im Stadion hochwog.“ Das ganze Geschehen auf dem Platz und ringsherum habe er mit seinem sehr eigenen Blick wahrgenommen, nicht distanziert als Beobachter, sondern als einer, der mitmitten war. Nicht anders also, als auch sonst: einer, der teilhaftig war, der dabei war und doch den wachen kritischen Blick nie verlor.

So beschreibt es auch Barbara Boock, einst als Mitarbeiterin des Deutschen Volksliedarchivs mit Mossmann zusammen Herausgeberin einer Flugblattliedersammlung aus der Zeit der 1948er Revolution: „Walter Mossmann hat zu interviewt, gen Themen kluge Fragen gestellt und war den guten Funktionären lässig.“

Der andere, der originale Blick, das unbestechliche Denken, enormes Wissen, ein phänomenales Gedächtnis – und auch die Fähigkeit, auf eine ganz spezielle Art zu begeistern, auf eine ganz spezielle Art auch treu zu sein, sich selbst treu zu sein: Freunden und Freunde sammeln Eindrücke und Erinnerungen im Gespräch, tragen Fundstücke gemeinsam erlebter Zeit zusammen und das sind oft die gemeinsamen Erwachsenenjahre – wie zum Beispiel für den Autor und Kabarettisten Matthias Deutschmann. Der hat Walter Mossmann 1973 zum ersten Mal im Autonomien Jugendzentrum in Waldkirch bei einem Konzert erlebt, seither begleitet ihn seine Lieder und Ideen: „Mossmann hatte seinen ganz eigenen Kopf. Präzise im Denken, kraftvoll in der Sprache. Er war ein Ungepöbler und ein Menschenfreund.“

Menschenfreund wäre auch ein Stichwort für Fritz Kallert, seines Zeichens Wissenschaftler – und Freund von Walter Mossmann seit längerem: „Das Wichtigste bei Walter ist diese vollkommen unübliche Art, für Anliegen einzustehen.“ Menschen vom Kaiserstuhl riefen in diesen Tagen zu – und bestiegen mit ihrer Anteilnahme und Trauer, wie sehr Walter Mossmann einst ihren Problemen innig zugewandt war. Und auch das: Walter Mossmann war jemand, der selber dachte, sagt Traute Henrich, und nennt ihn trefflicher und treuer: „Mit dem Mainstream hatte er nichts am Hut.“

Walter Mossmann, wie ihn Freunde sahen: nahbar, klug und unbestechlich. FOTO: ARCHIV

[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 Edingen oder die Liedermacher Roland **Burkhardt** [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 richtigs Wäschpenesch 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 war auch Lieder, spontan gedichtete oder umgedichtete Lieder, die den Protest ausdrückten. – **Abb.**: Wyhl, 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 Minischerter, ich will e Ding... Jean Dentinger), S.120 f. (Es hucke drej Herre am Rhin... André Weckmann). - **Abb.**: O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.213

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 Markolsheim 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 »Wühl« (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.*

[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

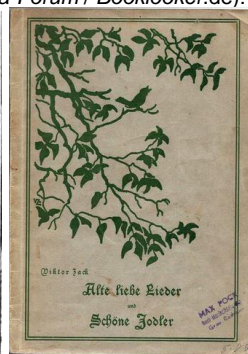
Kupferstiche (Wyss sieht die schweizer. Volksliteratur, wie er sie hier aufbereitet, durchaus in der großen Tradition der antiken und klassischen Werke Homers und Goethes, auch wenn er sich bescheiden scheidet, seine Hexameter den Vossischen gleichzustellen... Betonung des Schweizerischen mit Verwendung 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:



#**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); *Volklieder 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* = online):



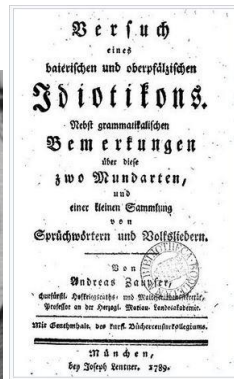
#**Zangius**, Nicolaus (Woltersdorf/Brandenburg um 1570-um 1619/vor 1620 Berlin); Komponist, Organist in Danzig, Kapellmeister in Berlin und Prag; Hrsg.: „Schöne neue... Geistliche vnd Weltliche Lieder“ (1594, Berlin 1617, 1621); Kurzweilige neue teutsche weltliche Lieder (1603); ...weltliche Lieder 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 baierischen 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 baierische 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 Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmüh*]; 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*):

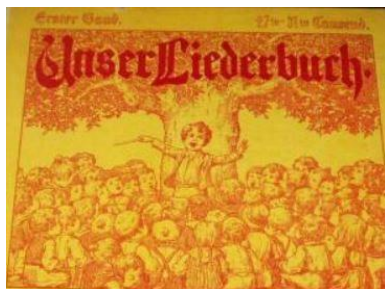


Zeit, siehe: subjektives Zeitempfinden

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.Blümmel 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.Hippius).

[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 Uhland; ***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/k: 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 60 (2021). – *Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen/ Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde*, [JbostdtVk] 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 65 (2020). – *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). – *Volksmusik-Zeitung*, Hrsg. EBES-Volksmusik [siehe dort], 2021 ff. [durchgesehen bis 3 (2023/2024) Nr.3]. – *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) [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 **DtJbVk** 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 Beitragern 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 **JbostdtVk** 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.Holzappel 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 **RhwZfVk** ab 1954 gestaltet die

Volksliedforschung mit Beiträgen von u.a. R.Brockpähler, E.Klusen, G.Angermann und D.Sauermann, das **RhJbVk** ab 1950 von u.a. E.Klusen und K.Meisen.

[Zeitschriften:] Das **SAV** 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 **ZfV** 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 ‚Pfleger‘ 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 tröstvoll 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 herkömmll. 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 „Newe 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 Kärnthten“. 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: Pfuschi). Liedanfänge wie „Ach Gott in deinem höchsten Thron...“ und „Ach Gott lass dich erbarmen...“ sind Liedanfängsmuster, 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...“ Dittfurth, *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. Dittfurth, *Dreißigjähr. Krieg* (ed. Bartsch 1882) Nr.43. – Zeitungssinger 1631:



Abb. nach: Otto Holzapfel, *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 gereimten 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...

#Zeitählung; 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‘ Männergesangvereine. Die Liedertafel pflegte Geselligkeit [Vereinsleben] und Chorlied für Männerstimmen [Männergesangverein]. 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 Männergesangverein in Zürich, 1817 der Liederkranz 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) / Briefmarke 1952 / Zelter-Plakette:



[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; D.Fischer-Dieskau, *Carl Friedrich Zelter und das Berliner Musikleben seiner Zeit. Eine Biographie*, Berlin 1997; N.Miller, in: H.Danuser, *Musikalische Lyrik*, Laaber 2004, S.428-432. - Siehe auch: *Gesangverein*

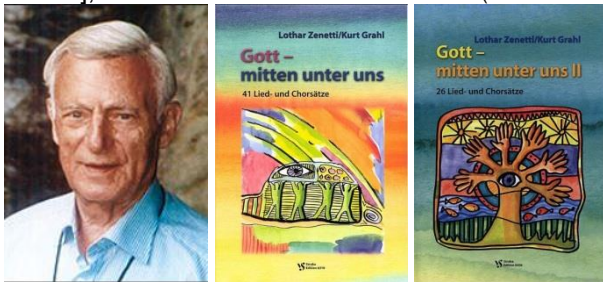
[Zelter:] In den **Lieddateien** mit u.a. folgenden Eintragungen: Da droben auf jenem Berge... (Goethe); Der Wein erfreut des Menschen Herz... (Müchler oder Voß); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Es fing ein Knab' ein Vögelein... (Goethe); Es ist ein Schuss gefallen... (Goethe); Es ritt 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). – Aus besonderen Anlässen, vor allem aber zum 100-jährigen Bestehen eines Chores bzw. Gesangvereins [siehe jeweils auch dort] wird seit 1956 die von Bundespräsident Theodor Heuss als staatliche Auszeichnung gestiftete Zelter-Plakette (*Abb.* oben) verliehen.

#ZeMuLi; Mitteilungsblatt aus dem Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik [siehe dort] in Bruckmühl in Oberbayern, der Nachfolgeinstitution des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (VMA) [siehe dort]. - ZeMuLi Heft 1 (2022) ff.; Heft 3 (2022) Themenheft über die Zither [siehe dort]; Heft 4 (2022) u.a. Artikel über Ludwig Thoma [siehe dort]; Heft 1 (2023) u.a. Vorbereitung für eine Ausstellung über Annette Thoma [siehe dort] 2024; Heft 2 (2023); Heft 1 (2024).

#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 Vid.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]. – Siehe auch: Verbot

[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 = BI 6363) auf dem vorab abgelieferten, handschriftlichen Exemplar einer Liedflugschrift, zwei Seiten dieser noch ungedruckten Liedflugschrift

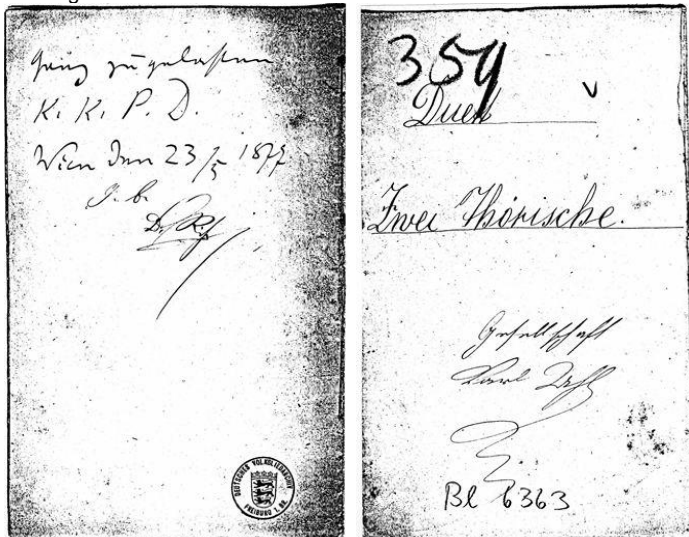


Abb. nach: Otto Holzappel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.24. – „Duett Zwei Thörichte...“ ist die handschriftliche Vorlage für den Druck einer Liedflugschrift, Wien 1877, mit Zensur-Vermerk: „Ganz zugelassen. K[aiserlich]-k[önigliche] P[olizei] D[irektion] Wien 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 = BI 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 Verbotlisten, ab Mitte des 16.Jh. den päpstlichen Index. - Zensurstempel auf Titelblatt der gedruckten Liedflugschrift (DVA = BI 6765), Berlin und Frankfurt/Oder

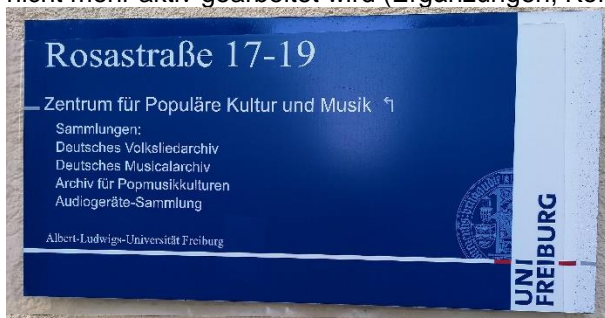


Abb. nach: Otto Holzapfel, *Liedflugschriften*, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.33. – „Fünf neue Volks-Lieder...“, ohne Angaben, Verlagsnummer „218“ [wohl Berlin, zweite Hälfte 19.Jh.]. Das erste Lied „Helft Leute [Leutchen] mir vom Wagen ab [doch]...“ (siehe: [Lieddatei](#)), 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). Im „Zentrum...“ ist der Bestand des DVA in seiner Struktur unverändert erhalten geblieben und hat damit erfreulicherweise seine Identität bewahrt, selbst wenn damit offenbar nicht mehr aktiv gearbeitet wird (Ergänzungen, Korrekturen, Edition und Interpretation usw.).



#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), leider meiner Ansicht nach [O.H.] mit nur auf „Bayern“ verengter

Arbeitspektive, welche eine „Volksliedforschung“ (wie auch immer man sich diese wünscht) praktisch ausschließt. Das „ZeMuLi“ hat deutlich einen Schwerpunkt in der regionalen Volksmusikpflege, auch wenn z.B. das Themenheft über die Zither [siehe dort] Beiträge enthält, die „über den Tellerrand“ reichen.

#Zerbst; Neuvermehrtes Zerbstisches Gesangbuch in welchem nebst D. Martin Luthers und anderen schon bekannten Liedern noch viele neue zu finden. Auf Hochfürstlichen gnädigsten Befehl zusammen getragen und zum Gebrauche der Evangelischlutherischen Kirchen im Fürstenthume Anhaltzerbst ausgefertigt [...], Zerbst: Samuel Gottfried Zimmermann, 1755.

#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 „Volks poesie“, 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 Personenzahl; 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 [Bezeichnung = O.Holzappel]; 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.Holzappel] 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.Holzappel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1-5, Bern 1991-94 (Studien zur Volksliedforschung 7-11); W.Deutsch, Vorwort zu: O.Holzappel, „Milieuschilderung im Schnaderhüpfel“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 41 (1992), S.100.

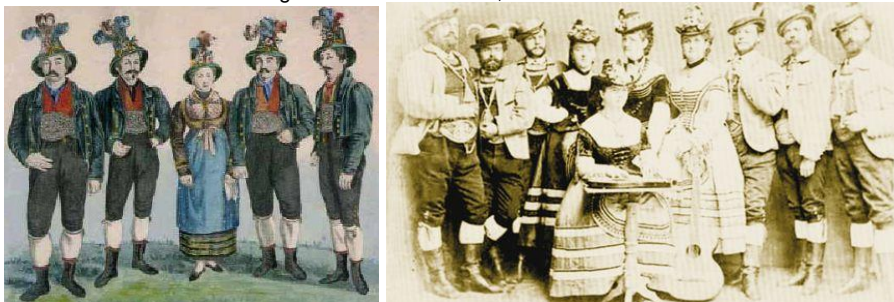
Zielwort [O.H.; bisher nicht üblich], siehe: Textanalyse, Zielgerichtetheit

#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. Jeggel-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.Jeggel 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

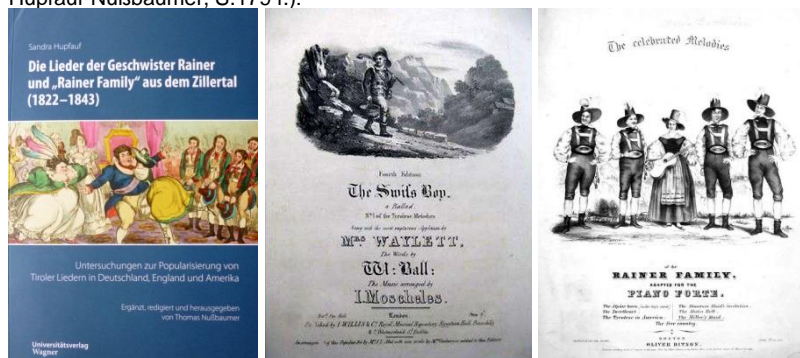
[Zillertal:] Karl **Horak**, *Zillertaler Musikanten– eine volksmusikalische Dokumentation*, München-Innsbruck 1988: hrsg. vom Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv...] und dem Land Tirol: aufwändiger Großband im Querformat über u.a. Zillertaler Musikanten seit dem 18.Jh. (S.5.), Strolz, Schnohagen [Schnaderhüpfel, 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.), Siebenschritt, Ländler, 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, kaufft's Teppich ihr Leut'... (Bayern 1839); Vom Tyrol bin i zu Haus is mein liebes Vaterland laidira... „Hoamweh nach Tyrol“ (Bayern 1839).

[Zillertal/ Hupfauf–Nußbaumer, Geschwister Rainer 1:] Sandra **Hupfauf**, *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 „Salontirolern“ 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/ Hupfauf–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, vgl. Hupfauf-Nußbaumer, S.88 / *The celebrated Melodies of the Rainer Family...*, Druck von Oliver Ditson, Boston 1841 (levysheetmusic.mse.jhu.edu, vgl. Hupfauf-Nußbaumer, S.179 f.):



[Zillertal/ Hupfauf–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 afn 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 Klause]. 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“ - „Zimperlich“ 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 = Cimperland, 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].

[Zimbrier / 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**, *Darnach 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 „Cimbri“, die 113 v.Chr. in das römische Reich einfielen...

[Zimbrier / 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' GAFRÉCHT
VON SÍBEN KAMÉÜN
UN
A VIAR HALGHE GASANG

IN SEMINÁRIEN
VON PÁDEBE
1842

HALGHE GASANG
DE BÜARTENGHE
VON JESU CHRIST

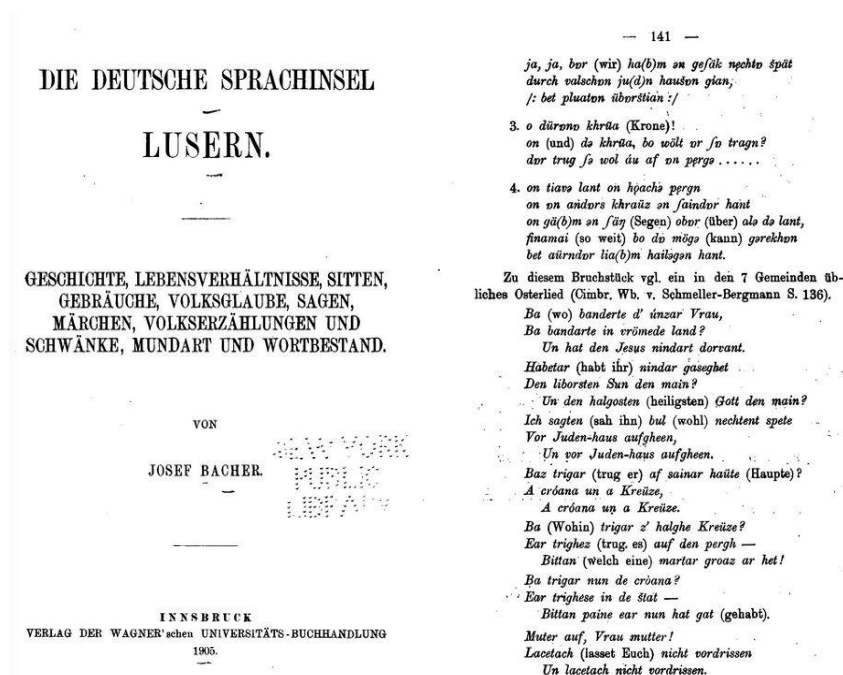
Darnaach viartausonk jaar
Az dar Adam hat gavélt,
Ist kemmet af disa belt
Dar únzar libe Gott.
Ear af dar belte kammet,
Un steet vor hörten hia,
Büartenten von Maria,
Zo raicheren in mann.
Köt von Engeln in Schafarn
Baz gang in Beltem gamacht,
Señ güeent in de mittenacht
Zo naighen z' halghe Kint.
De 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' óxle allóan, mit plise,
Un z' esele haltenz 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 bant,
In seghent ghet allen lant.
Alle-Alleluja.
Ûz christan, halghez Kreüze,
Bohüt mit dime gläuze.
Alle-Alleluja
Da kammen au drai Vraughen
Un böltent z' grab auf-schiaughen
Alle-Alleluja.
Köt in Mariin dar Enghel:
Ear ist, net mear hat mánghel.
Alle-Alleluja.

[weiter Zs. Cimbernland:] Ein Abendlied / Ave Maria mit Melodie ***“Pa usarme tēja...”**, eines der letzten „rein cimbrischen Kirchenlieder, wenn auch jüngeren Datums“ [„wenn auch“: das ‚Uralte‘ wird gesucht]. Ähnlich wohl ***“Iz ist iz vougija 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 Melodie-Varianten (S.263 f.) und 10 Str. (es enthält Elemente des „Christ ist erstannet...“), und S.264 f. ***“Ba banderte d' únzar Frau...”** [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*). – **Abb.**: 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):

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.]:

[Zimbrer / 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].

[Zimbrer / *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 Assyrem, 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 Brüdergemeine im dortigen evangel. Kirchengesang. Im EKG ist er nur mit einzelnen Strophen und nach ihn 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 Brüdergemeine 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-Büchlehen“ (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]

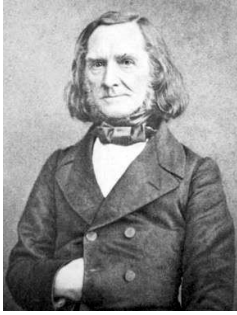
#Zither; beliebtes und traditionsreiches Instrument in der alpenländischen Volksmusik, aber auch mit internationaler Verbreitung. Siehe ZeMuLi Heft 3 (2022) [Mitteilungsblatt aus dem Zentrum für Volksmusik, Literatur und Populärmusik {siehe dort} in Bruckmühl in Oberbayern]: Ausstellung Oktober/November 2022 im Kloster Benediktbeuern; vgl. Th. Schusser, „Exponate der Ausstellung“, S.5-7 (mit guten Abb.); u.a. auch über Maximilian Herzog in Bayern (S.10 f., S.24 f., *Wilhelminen-Polka, S.31, S.45 f.) [Max, Herzog Max in Bayern {1808-1888}; siehe dort]; E. Tworek über die „alpenländische Klangidylle“ (S.12-17); über Vereine zur Förderung des Zither-Spiels, Notenbeispiele (Landler, Marsch, Polka); U. Zöllner über die Zither als Welt-Instrument (S.32-34); über modernes Zitherspielen; Th. Schusser über die Südamerika-Tournee 1922-1925 des Zitherspielers Edi Kiem (S.40-42).

#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

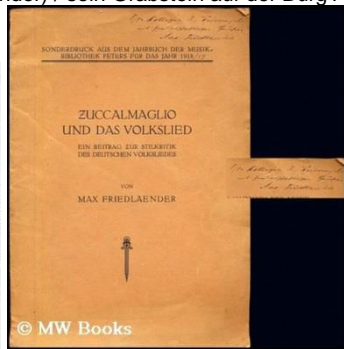
#Zöllner, Carl Friedrich (Mittelhausen/Sangerhausen, Thüringen 1800-1860 Leipzig) [*Wikipedia.de*]; Chordirigent und Komponist; gründet den „Zöllner-Verein“ 1833 in Leipzig (bestand bis 1945) als Vorgänger zahlreicher Männerchöre; vgl. Riemann (1961), S.972. – Vgl. „Karl Zöllner“, in: ADB Bd.45, 1900, 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, aufgez. 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 Prinzenenerzieher 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].

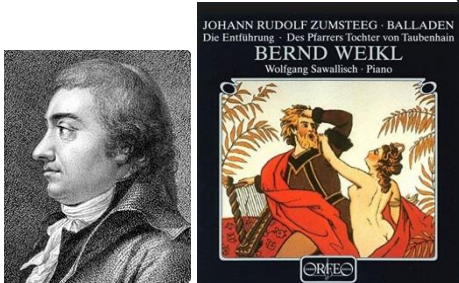
#Zürich; Zentralbibliothek, Signaturen: [Sml.] **Usteri** [...] = nur einzelne Liedflugschriften in Kopien im DVA; Liedflugschriften AX 8272 ff. unvollständig im DVA= BI 2258 ff.; Gal. XVIII.1636 ff.= unvollständig DVA BI 67 ff., BI 2219 ff., BI 4366 ff.; KK 1552 1-88 [z.T. nur ein Lied oder Titelblätter]= 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 Salzmänn [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...

#Zuphener 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 „Baumstefenlenz“ 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.Blankenburg 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 gaht 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 abbrechen (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, Rauhnachtsingen