

Otto Holzapfel, Liedverzeichnis [Hildesheim: Olms, 2006], CD-ROM-Update = **Januar 2021**. Dateien: Lieder, Lexikon, ergänzende Dateien. Alle Rechte vorbehalten, nicht zum Verkauf; kann kostenlos interessierten KollegInnen und Institutionen überlassen werden. Update jeweils beim Verfasser (Freiburg i.Br.; [ottoholzapfel\[at\]yahoo.de](mailto:ottoholzapfel[at]yahoo.de)) und im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl); © gemeinsames **Copyright** für die vorliegende Zusammenstellung insgesamt Otto Holzapfel und / oder Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern. - Abkürzungen, wichtige Stichwörter und Liedverweise, ausgeschriebene Literaturhinweise sind mit # plus Begriff [ohne Abstand] auffindbar (bei der Literatur in der Regel jeweils an der ersten Stelle, zusätzlich in der ausführlichen „Einleitung und Bibliographie“); * = Melodie; vgl. = Sekundärliteratur [Weiteres siehe *Datei* „Einleitung und Bibliographie“]. - *An der Behebung leider möglicher Fehler arbeitet der Verfasser; für Korrekturen bin ich dankbar.* – Ausgewählte Textstellen sind Zitate, Angaben zu einer ‚Fundstelle‘ mit möglicherweise jeweils eigenem Copyright, das zu beachten ist. Das gilt auch für die Abbildungen („Bildzitat“); die entspr. Quellen sind angegeben. - Wichtige Verweise auf die *Lieddateien* und auf ergänzende Dateien sind **gelb** unterlegt.

„Copyright“ bedeutet „Urheberrecht“ und sollte so respektiert werden (vgl. auch Hinweis zur Datei „Liederhandschrift Langebek“).

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 links unten).

Lexikon – Teil L bis R

L

#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.

#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.Holzapfel, 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 Reichsschriftums- 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; Spinnstuben-Geschichten, 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.Brodl, 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.Holzapfel, 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*; 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 L...“; 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 **Einzelstrophens-Datei** „Landler“). - V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichnungen seit 1920 in Oberösterreich; Compa,8). - Wegen ihres protestant. Glaubens wurden österreich. 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 Österreich. 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 eingetragenen 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 Dingel. – 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*]; eine der dänischen Renaissance-Handschriften, die neben dänischen auch deutsche Lieder enthält; einerseits als ‚Mitbringsel‘ dänischer Adelliger von ihrer Studentenzeit 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 Folkevissekultur 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 „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 näher gekommen. 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 Langensalz's 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 „Volkspoesie“, 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 (Bielitz, 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: Orlando 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. – 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 eitlem 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 **Wienhäuser Liederbuch** (um 1470 [siehe dort]) mit [älteren] latein. Texten und [jüngeren, d.h. nach 1500 datierbar] geistlichen Liedtexten in mittelniederdeutscher Sprache. - Das „Tanzlied von Kölbigk“ (**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**).

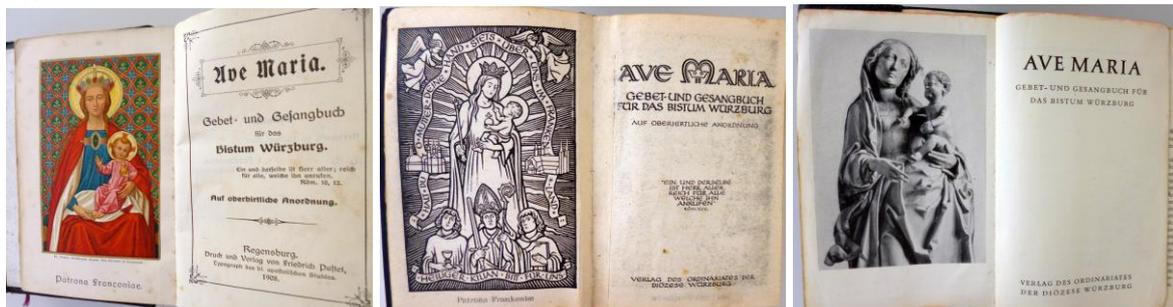
[latein.-deutsche Misch- und Paralleltexte:] **Gemischtsprachige Texte** (vgl. zu: Mischlieder) sind in der Regel grundsätzlich ein Problem der Grenze (vgl. deutsch-französische Liedtexte im Elsass und in Lothringen, ungarisch-deutsche Liedtexte in Ungarn usw.). Die unser Beispiel bestimmende ‚Grenze‘ 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 Gesangbüchern: **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. Weihnachtmette, 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], Neuausgabe **1959**. [... „soll das Buch jedoch seine Gestalt aus dem Jahre 1948 behalten“ ... alte Texte der Neufassung angeglichen ... 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 Diözesangebets- 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).

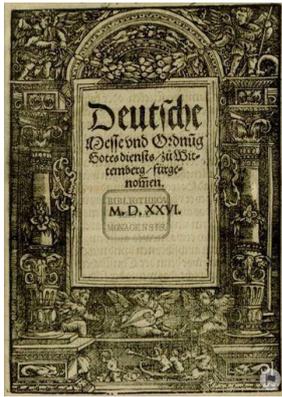
Angemerkt ist das ebenfalls bei dem Lied [doppelter Eintrag, hier stark gekürzt:]

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 Deutsche 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. Jm 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 heylligen 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.; Ansingelieder 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. Rheinfelsisches 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.: Vorreformerisch M.: Gesangbuch von Leisentritt 1567“ [in dieser Form fehlerhafte **Quellenangabe**]; auch: Leisentritt); *Herbei, o ihr Gläub'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 begrüßet, 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 Bruderschaftsbüchlein 1752/ GB Paderborn 1765); *Wunderschön prächtige... Nr.147 (4 Str.; Schnüffis 1692/ GB Einsiedeln 1773); *Tritts im Morgenrot daher... Schweizerpsalm Nr.152 (3 Str.; Widmer/ Zwysig); *Mitten wir in Lebenszeit sind vom Tod umfangen... Nr.163 (1 Str.; Media vita/ Vehe 1537 nach der Fassung von J.G.Scheel, 1879-1946); *Großer 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: ***Über alle Ährenfelder** heut ein heilig Klingen zieht..., ein Erntedanklied, das aus einem katholischen Gesangbuch von 1939 (!) aus dem ostpreußischen Ermland übernommen wurde. Der Text ist nur unwesentlich bearbeitet, u.a. steht in der Vorlage (von Roswitha Collier; vgl. *Internet*-Seite der heutigen Ermländer 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 weiter entwickelt 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. – Über alle Ährenfelder... auch in: Kirchengesangbuch [siehe dort]. Kathol. GB der Schweiz (1966) Nr.766, ohne Melodie und ohne Quellenangabe.

Laufenberg, siehe: Heinrich von L.

#**Lauffer**, 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 Schnifis (Johannes Martin von Schnüffis; geb. 1633 in Schnifis 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); Mirantisches 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). 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^o 841, DVA= M 13 und Film 37. – Vgl. 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 Judenkönigs 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 Babel“ (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

#Layritz [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; Choralsammlung; 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 Stroh puppe („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.

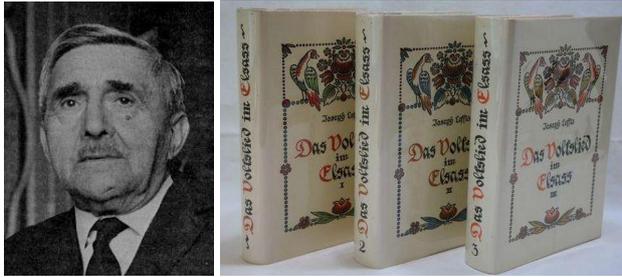
#Leberreime, siehe *Lieddatei*: Die Leber ist vom Hecht... und: Stegreifdichtung. – Vgl. Artikel „Leberreim“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.261. – Vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit... Bd.4/2, München 1973, S.484 Literatur zur „makkaronischen Poesie“ und zu den Leberreimen.

#**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].

#**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); Elsässische Volksmärchen (1931); Elsässische Weihnacht (1941); Straßburger Puppenspiele (1942); Elsässische 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 Gesamt-Kopie L 148; *Bergliederbüchlein*= DVA Gesamt-Kopie L 107. - Vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., *Das Leipziger Musikverlagswesen*, Hildesheim 2016 (u.a. Breitkopf & Härtel, C.F.Peters, Friedrich Hofmeister).

#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 **eleison**“, 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).

#Leisentrit, 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 Leisentrit, „*Geistliche Lieder und Psalmen [...]*“, Bautzen 1567 (Leisentrit neu hrsg. von Walther Lipphardt, Kassel 1966; weitere Auflagen von 1573 und 1584 [1584 mit 347 Texten und 247 Melodien]). - Johannes Leisentrit, 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 Leisentrit 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 Muntzer; 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 Ball. 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 **Einzelstropfen-Datei**:

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

[Lentner:] In der Einzelstropfen-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 wachst 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
wachst 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 Haselnussstauden 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. Ländler]; 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 Neuauflage von 1999

Seit der Erstauflage 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 Pulfer, 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 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 Überl.‘ 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 Mannlinie. - 1817 tritt Maximilian Joseph, König von Bayern, seinem Schwiegersohn 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.)

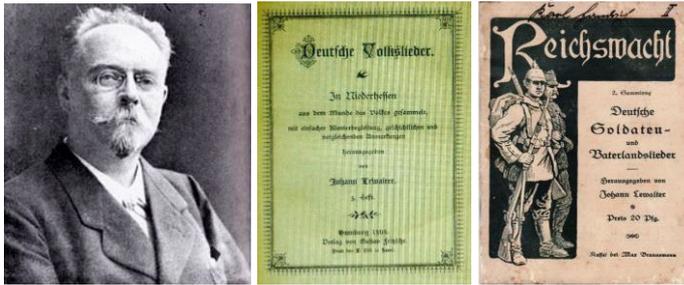
[Leuchtenberg:] Eugen, Herzog von Leuchtenberg und Fürst von Eichstätt, geboren 1781, ist 1805 unter (dem Stiefvater seiner Schwester) **Napoleon I.** Vizekönig von Italien. 1813 entscheidet er bei Lützen den Sieg für die Franzosen. Nach Napoleons Sturz bieten ihm die verbündeten Siegermächte das Großherzogtum 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 **Niederhessen** 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).

#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, Schinkenklöpfen); 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 Ball. 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, Kiltspruch, 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.Holzapfel, 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: **Einzelstrophentypen** und „*Erläuterungen zum Verständnis des Textes*“ auf dieser Basis bei 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 Einzelstrophentypen *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 gerantert, 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 männlichen 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.

#**Liebested** [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 Heanzten (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):



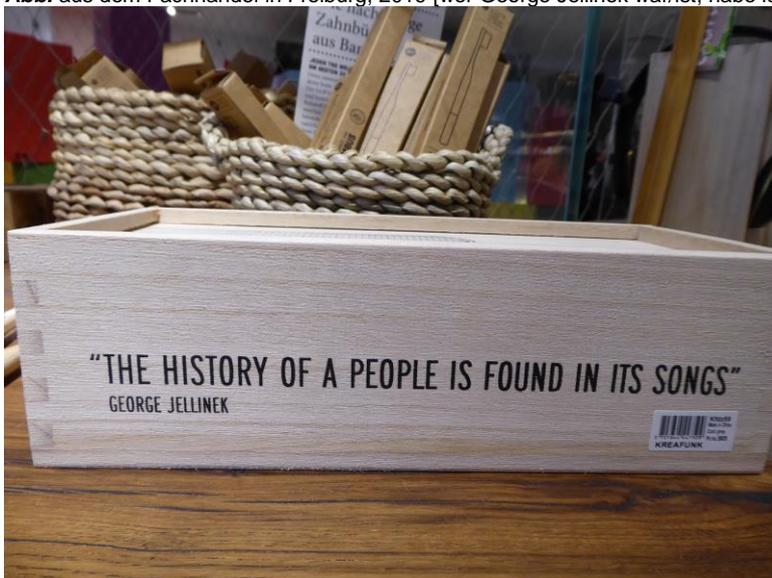
#Lieblingslieder; siehe zu Lied, Singen [mit vielen Verweisen]. – „Lieblingslieder habe sie einige, erklärt Karolina Kern [geb. 1928] und lässt sich nicht lange um eine Gesangsprobe bitten. „Grüß di' Gott, du schöner Schwarzwald, grüß di' Gott, du liebe Heimat. Diri-duri-diri-da...“ Beim Singen kommen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

#Lichtenstein; 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 L.dichter 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 Jellinek war/ist, habe ich nicht herausgefunden]:



[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. - 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 verteufeln 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 „Gebrauchlied“ 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].

#**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“ [Steigerung: 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, *spotten*; 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 trägt 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 französ. Lexikon nicht die Bedeutungsvariante, die wir im Deutschen dem französ. Wort „**chanson**“ [in etwa: französ. Revue] 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 Französ. „chant“, Gesang. - ... deutsch: „das Ende vom Lied“ ist im Französ. „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 1927 „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 November, 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 Färörern 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; 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; alle Sendemanuskripte auf den Internetseiten "Kirche im SWR".

#Liedanfangsmuster; 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...; Bie 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's Leben (*iria.de*; Rettenberg im Allgäu); **Iria #Schäfer** (1964-), Liedermachrin 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 Taize, 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 Schäfer (*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)

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: Burckhardthaus/ 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 angegedichtete ‚germanische Mythologie‘, als Protestlied 1848: ...der Hecker ist im Krieg, Peter Härtling: Pommernland ist abgebrannt..., Dieter Höss: Starfighter flieg...]; *Mich brennt's in meinen Reiseschuhn, S.64; *Widdele, weddele, 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]; Fürchte 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 Hinweis in den Lieddateien ausgewählt [soweit identifizierbar, hier zusätzlich *kursiv* vermerkt] = Was braucht man 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 wachtel 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 Freimaurern 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 Liedertragungen Baers 1804 datiert sind. Sie spiegeln also damals aktuelle Zeitgeschichte.

Die übrigen deutschen Liedtexte (alle ohne Melodien) gehören zu 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 4^o). 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.<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 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.</ref>

[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).<ref>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 renæssancekvinde“. In: "Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700", Band 4, København 2002, S. 9 - 114.</ref> 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.<ref>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.</ref>

[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.<ref>Erik Dal: "Nordisk folkeviseforskning siden 1800" [Skandinavische Volksballadenforschung seit 1800]. København 1956 (Universitets-Jubilæets Samfund, Band 376).</ref> Eine erste ausführliche Beschreibung des deutschen Teils der Handschrift stammt von Erik Kroman (1931).<ref>Erik Kroman: „Eine adelige Liederhandschrift vom Hofe Friedrichs II.“. In: "Acta Philologica Scandinavica" 6 (1931) S. 215 - 296.</ref> 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 ðeiitt Hellewiig Hardennberggt m e h“ = Was mein Gott will, das geschehe allezeit. Helvig Hardenberg mit eigener Hand; eingetragen wahrscheinlich 1584. Frau Hardenberg war Karen Gyldenstiernes 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 Mittellütland), Karen Gyldenstiernes 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 zeigst du [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.<ref>[[Rolf Wilhelm Brednich]]: "Die Darfelder Liederhandschrift 1546 - 1565". Münster 1976 (Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 23).</ref> In der Handschriftenbeschreibung im Rahmen des dänischen Projekts „Dansk Folkevisekultur 1550-1700“ (dänische Volksballadenkultur...)<ref>Hanne Ruus: „Das Forschungsprojekt 'Dänische Balladenkultur 1550-1700' stellt sich vor“. In: "Jahrbuch für Volksliedforschung" 41 (1996) S. 109 - 111.</ref> 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 Zwätzen“ (viele Kläfferzungen schwätzen). Der „Kläffer“ 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 Lied“ 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 lid“, 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 Schöffers ([[Peter Schöffers 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 Schöffers - 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 Wächterthematik (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. Liederbüchern 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.Holzzapfel, 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, Raininger 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); Gaelle (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 Holzzapfel, 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

#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 Folksongs nahe (Hannes Wader, 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 Chansoniers und Liedermacher, Düsseldorf 1987; C.Juhász, 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, Eendingen/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**, 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 international 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. Vnd ist ym dem Thon. Es
 gehet ein frischer Sumier da her / wolt ij hören neue mer.



Es ist nit lang das es geschach / das
 ins Osterlande / sy zohen dem Vngers
 en künig zü / on laffer und on schande. yha
 schande.
 Zü rethen bald das Chaffen plöde / sy zugē
 all mit helde mōde / gehn Wyen eheten sie
 ruckē / da der Türck ir ynnen wurd / abrent
 er yn zwo pūcken. yha pūcken.
 Die Dorfart hat er yn abgeremde wie
 wol sy waren mit fene verpemde / hinder
 gmeine eheten sy graben / heffzig eheten
 sy schreyen dān / eheten mo den grōfften
 schaden yha schaden.
 Als man sie camē / fünf hundert Jar /
 im netz und zweyzigsten / iug ich für war /
 für Wyen so ist er komen / mit drey mal hū
 bert / caufte man / also hat ich vernommē /
 yha vernommen.
 Darvon schläg er die große heer / die yn
 der Scat stelen sich zü der wōde / eheten yn
 gar schon entpāben / mit schlangen wūd
 solck entlein güt / ist im mit wol ergangen /
 yha ergangen.
 Der Türck der schickte zwen mānsneyn / vnd das man im die Scat geb ein / woldt ihn fryst em
 leyd vnd leben / sy sprachen das wolt Got nimmermer / nach ehen wōl von streben. yha streben.
 Dem Keych haben wir geschwooen ein ayd / gewonne er die stact wōt vns gar leyd / yeglicher
 spang zur hellen parren / yn frummen Langenche / seyt vntersagt / des Türcken wōl wir wārtē n /
 yha wārtē.
 Anzanc Michels tag das es geschach / das man den Türcken stürmen sach / gar heffzig ehet er

Abb. nach: Otto Holzappel, 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 lang 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 (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:



Abb. 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. – Jüngeres 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:] 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 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 karriert. 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 erheblicher 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 darauf folgenden 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 ‚Neuen 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 stand...; Da steht i aum Kogl...; Da streiten sich die Leut herum... *und so weiter*. – Vgl. eigene **Datei** „Liedflugschriften“

[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“ in 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 Holzzapfel, 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 Vergänglichkeitssymbole 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 Holzzapfel, 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: Widmannstätter[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 Beutners berühmtem „Catholischen Gesangbuch“, Graz 1602, welches er druckte und verlegte. – Siehe auch die folgenden **Holzchnitte**. – **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 aufe...“ 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 Schosser’s 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 Schlaglers 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 Zürrngibl [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:] Bei einem Lied wie „Von allen Farben auf der Welt...“, gedichtet von Fr.Müchler 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 unbekanntere 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



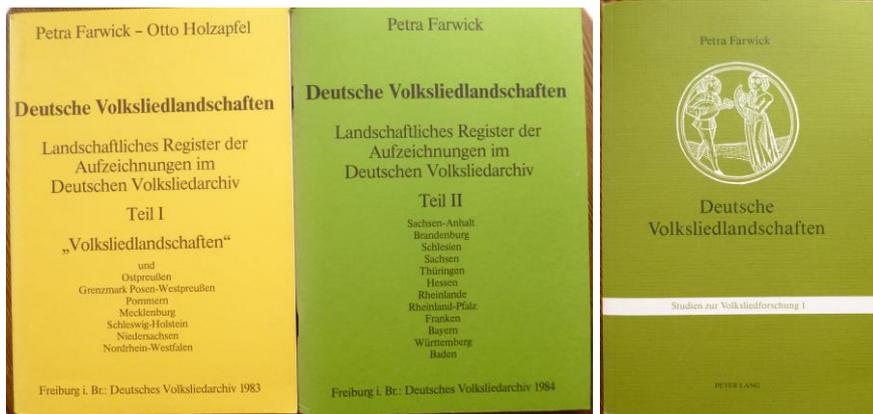
Abb. nach: Otto Holzapfel, *Liedflugschriften*, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.54. – Unter den vielen Straßenverkäufern der Großstadt gab es neben dem Bänkelsänger, dem Drehorgelmann, der Straßenmusik, den fliegenden Händlern, den Lumpensammlern usw. auch diese 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

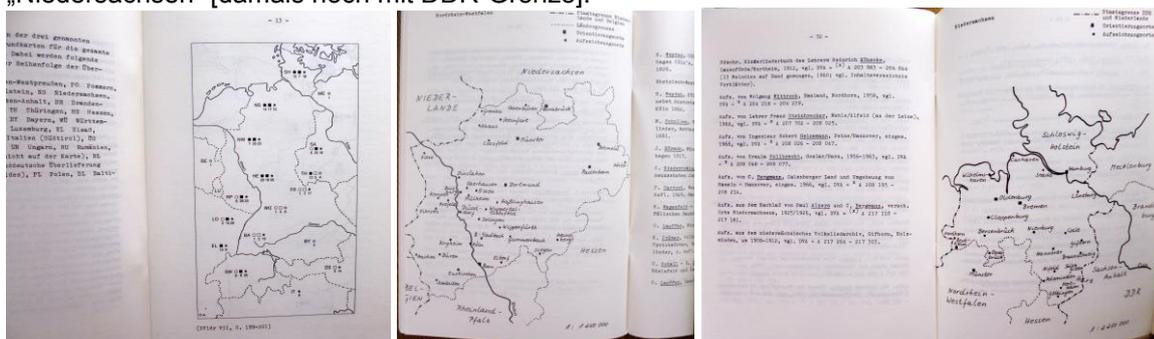
Liedkatechese, siehe: Gegenreformation

#**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.Holzzapfel], *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), Difturth (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.Blechschildt, 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*.

#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. – 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). 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; statt dessen 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

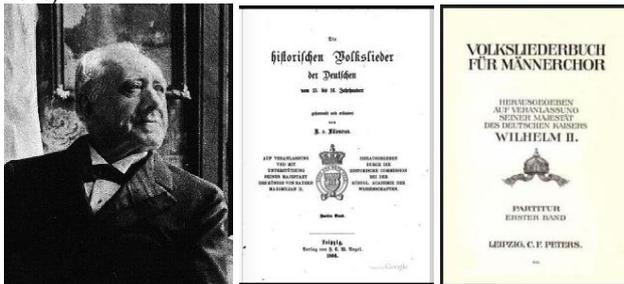
#Liedüberlieferung [veraltet: Liedgut]; die Gesamtheit des einerseits mündl. tradierten bzw. zum Eigengebrauch (Liederhandschrift) festgehaltenen Repertoires, erweitert andererseits als Quelle mündl. Überl. um Belege aus gedruckter Überl. (Liedpublizistik, Liedflugschrift, Gebrauchsliederbuch, also auch ‚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 Liedzitate des 14. Jh. gefüllt; z.B. für 1356 „O starker Gott...“, ein Tagelied in einer Mischung aus Kunstlied und geistl. Volkslied; 1357 sang und pfiff 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 großem 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 Volksmusikpfleger im **Bayerischen Wald**, 1954-72 Kreisheimatpfleger 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: Sänger- 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

#Lipphardt, Walther (Wiescherhofen 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 Liedsatze (zus. mit H.Kulla und A.Lohmann; 1949 ff.); Marienliederbucher (1955 u..); „Zum ältesten deutschen Weihnachtslied“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 4 (1958/59), S.95-101 („Nu sis uns willekommen herro Crist...“); Ave Maria... (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..); 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: „eintoniges 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 „Tannhäuser“. Beim „Nachtjäger“ als missverständene bzw. umgestaltete Minneallegorie Nachwirken mittelalterlicher Dichtung (Minnesang, um 1200); daran anschließend die Dichtung der Renaissance und des Humanismus, der Reformationszeit (um 1500). Beim „Tannhäuser“ 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 Gemeindegang. - [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.

#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 hintereinander stehen: 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.Fabricius, 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 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 Eucharistiefeyer, 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 benützen, 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 Christum 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! Erhellet 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/Vulpus) Nr.545; Nun ruhen alle Wälder... (Gerhardt) Nr.551. – Alle genannten Lieder sind wieder in das ak GB Eingestimmt (2003) übernommen worden.

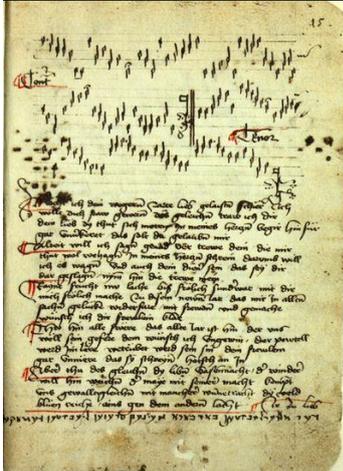
#**Lobwasser**, Ambrosius (Schneeberg/Erzgebirge, Sachsen 1515-1586); Dr.iur., Prof. in Königsberg; Verf. der ersten vollständigen Übertragung des französischen **Genfer Psalters** [siehe dort], von ihm übersetzt **1573**; er schuf damit für lange Zeit das maßgebliche reformierte deutsche Gesangbuch. Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.878. – Spätere Auflage: Psalmen Davids In Teutsche Reymen verständlich und deutlich gebracht nach Französischer Molodey und 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 verstendiglich 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].

Abb.: Lobwasser (British Museum) / Ausgabe Leipzig 1576 ([Wikimedia.com](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ambrosius_Lobwasser_1576.jpg)) / Lobwasser, Straßburg 1586 (Deutsches Histor. Museum Berlin, [dhm.de](https://www.dhm.de)) / Ausgabe Düsseldorf 1612 ([ZVAB.com](https://www.zvab.com)) / Ausgabe Amsterdam 1698 als GB für die Kurpfalz ([Wikipedia.de](https://www.wikipedia.de))



#**Lochamer-Liederbuch** [früher auch: Locheimer/Lochheimer]; handschriftl. Sml. des Wolflin 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), Neuauflage (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. Sappeler, 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. Haupteintragen 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 (Stuttgart, 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 Otsweiler.../ 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-Jiddische 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-Holzappel, *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 Volksball. 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 Vladr 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 Lieder 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/Tavasio]. 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 [huetue 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 aus 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 ist das Zigeunerleben... [siehe: **Lieddatei**]; Text eines populären Liedes mit der Fiktion glücl. Zigeuner, 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 Zigeuner 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-Zigeunerverfolgung und -ermordung 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 Tetzl („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 Melancthon 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 Einblattdrucken 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:] 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 nur diesen Nachdruck:] August Jakob Rambach, Über D. Martin Luthers Verdienst um den Kirchengesang [...], Hamburg 1813 / Nachdruck mit einer Einführung von K.Ameln, Hildesheim: Olms, 1972. - [jüngere **Literatur**.] Gerhard **Hahn** (Hrsg.), *Martin Luther: Die deutschen geistlichen Lieder*, Tübingen 1967 (ein diplomatisch getreuer Abdruck der Originalausgaben); 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; Walthersches 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 vermenget.

[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 Ächtung, 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 „Speizer Chronik“ (Schweiz 1484/85):



Das wusste Luther. Die „Speizer 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.:

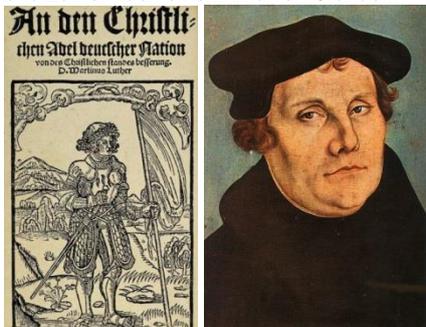


Und Luther? Er wusste (oder „man“ wusste), dass die Inquisition 1393 in Augsburg wütete, in Nürnberg sogar bis 1418. Das war gegen die Waldenser, und noch 1403 wurden in verschiedenen Landesteilen zahlreiche Waldenser hingerichtet. (Die Waldenser gehen auf einen Kaufmann in Lyon zurück, der Ende des 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 Ketzereinquisition 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, Melancthon. 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, das 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 gebührliehen 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 vermischt, von allen Menschen gescheuet, so viel mehr sollen solche Schriften und Bücher [...] von uns allen mit 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].

#Luxemburg; vgl. Farwick, *Liedlandschaften* Bd.3 (1986), S.5. – Sml. Stein 1867= DVA Gesamt-Kopie 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.).

#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 mit 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 Schösser 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 rytt 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 Sängler 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 tradierter 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 og Folkeballader. 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 Sänger wohl über den Rhein...“, „Mariechen saß auf einem Stein...“, „Wel will mit 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: Gesangsverein

#**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: Einzelstrophen-*Datei*] dagegen ist eine typisch „männliche“ Figur. Aber z.B. der Spott auf „Schneider“ und „Pfarrer“ [siehe Einzelstrophen-*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 ausdrucksrelevante 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 begeben,

#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) erläutert, und zwar in seinem wiederum literar. Gebrauch durch Goethe in der Kerkerzene 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.

#Magdeburg; **Lieddatei** unter: „Ach Magdeburg halt dich feste, du...“ (1551 und öfter). – [Gesangbuch Magdeburg 1534:] Geystlike leder, uppet nye gebetert tho Wittenberch, dorch D. Martin. Luther [...],

Magdeburg 1534; spätere Auflagen 1538,1541,1543 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.509). – Vgl. Werner Lahne, Magdeburgs Zerstörung in der zeitgenössischen Publizistik, Magdeburg 1931 [Titel nach E.Nehlsen, 2018].

#**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 Haupteintragungen: 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.Blankenburg 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].

#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).

#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 Brüdergemeinde 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.

#**Maler**, 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 Kramer, „Die Aufzeichnungen des Martin Joann Nepomuk **Pictor**“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 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 Mgg 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-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 widersprüchliche 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 benutzten 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 gegrüßt..., Sei gegrüßt du Gnadensonne... und Sei gegrüßt tausendmal.../ Sei gegrüßt 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 Marizell. - Siehe auch folgende Beschreibungen.

[Marizell/ 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 Marizell (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.

[Marizell/ 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.

[Marizell/ 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 Marizell, 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 ginget, 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 angerufen 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 allzu feines 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, [Buchbesprechng 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: „Laternen, 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 Pommies 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 Bezirks 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 statt dessen „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 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).

#Matter, „Mani“ (Hans Peter; Herzogenbuchsee/Schweiz 1936-1972 Kilchberg/Zürich) [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Peter_Matter)]; 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 Lied 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. - Haupteintragungen in den **Lieddateien** sind: Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten... (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.Holzappel, *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); „Volkslied 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.Holzappel, *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 Grundlsee: 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. - Vereinzelter Briefwechsel 1919 mit dem DVA, siehe: O.Holzappel, *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** ‚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. Musikaliendruckten [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
[„Volkweise“] – 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.Hupfaut-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.

#medeltidsballad; schwedisch für die [angeblich] mittelalterliche Volksball. (dänisch: folkevisse [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 Männergesangsverein [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 weiter verwendet. Erst etwa um 1800 ist die Technik so weit vorangeschritten, dass Abbildungen speziell für neue Texte gefertigt 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. Opernszenen, 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 den 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 Moritamentafel). 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. „Neue 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 Volkslieds 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 Gesangverein 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 verschiedene 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 Präsentation 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: Sängers- 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; Schöffers-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; Melodiekonkordanzen 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).

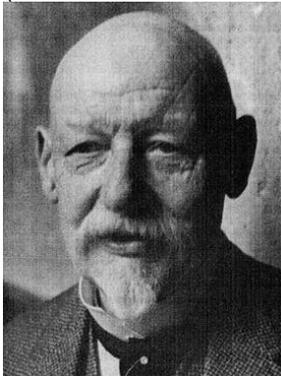


Abb. nach: Otto Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br.*, Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung, 3), S.77. – Prof.Dr. Meier ist auf dem Foto etwa 86 Jahre alt. Er war eine überaus (mit sich und anderen) strenge

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 deutsche 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 österreich. 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 Volkspoese“, 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 Präsentierung einer ‚Urform‘ unterscheidet]. Belege kommen aus dem gesamten deutschen ‚Kulturraum‘ [der Niederländisches 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 Volksteils 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 Wolfdietrichsage, 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.).

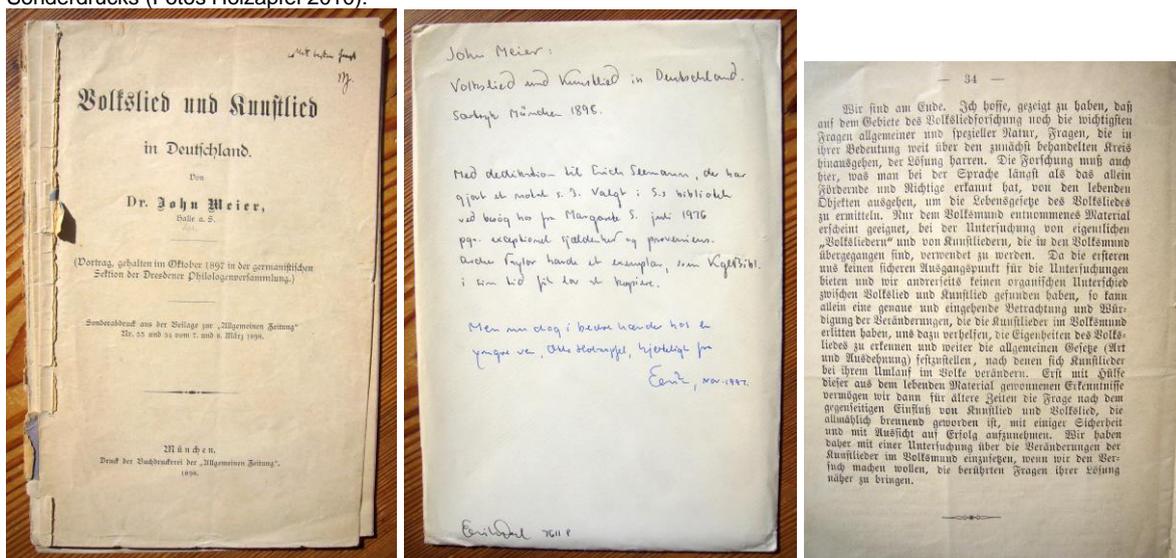
[Meier, Schriften/ Meier, *Volkslied: Balladen*.:] Meier mutet dem Leser (der ihm folgen will) einiges zu: Auf Nr.17 Ulinger, Blaubart, Heer Halewijn, die er mit neun völlig verschiedenen Varianten präsentiert, folgt ein Einzelbeleg von den „drei Landesherrn“ (Nr.18), der eher als versprengter Ableger 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.Holzzapfel, 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.**Holzzapfel**, 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 Bibliohek 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 Holzzapfel, von Otto Holzzapfel geschenkt an das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; Titelblatt, Widmung und letzte S.34 des Sonderdrucks (Fotos Holzzapfel 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 wohlthuend 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.Holzappel, „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. **Wierner**]; *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 Halserkrankung 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: Sudentendeutsche 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.Holzapfel, 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.Holzapfel, 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, M.sänger]; letzte Repräsentanten des M. übergaben in Ulm 1839 die Tradition an den dortigen neuen Gesangverein „Liederkrantz“. 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.

[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 deutschen [!] 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“

#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 M.führung 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 folgendn daraus das Modellgebende) einer bestimmten M. zu erfassen (siehe auch: Melodietypen). Historische M.systeme 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 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.

#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 größtem 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 Märtyreriieder 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-Datei**: 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 Mentalitätsgeschichte 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 folklöre (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*]; **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.Holzappel, 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 fliehet 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].

#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-), **Chansonsänger** (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, eingeengt 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 Profeför 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).

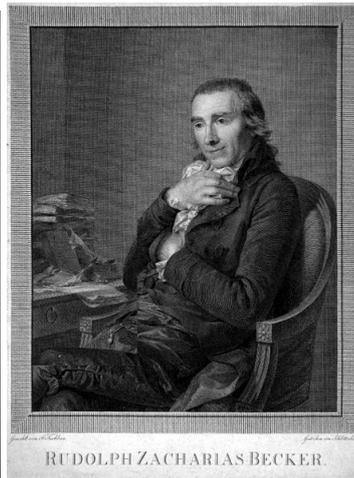
[Michaelis / Appel:] Schlegel und Schelling sind befreundet und tauschen sich wissenschaftlich aus. Doch im Sept. 1802 entschließen sich Caroline und Schlegel zur Trennung (S.241); die Scheidung wird problemlos bewilligt. Schelling kann eine Professur in Würzburg übernehmen, am 26. Juni 1803 werden Caroline 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:



I. Rudolf Zacharias Becker. Die folgende Abb. zeigt R.Z.Becker in stilisierter Bescheidenheits- und Genügsamkeitshaltung, welche er in seinem Werk propagiert (**Abb.** oben [Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Mildheimisches_Liederbuch) = Mildheimisches Liederbuch_Rudolf Zacharias Becker, nach Schlotterbeck):

[nach [Wikipedia](https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Zacharias_Becker), 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 Siebert, 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 Aberglaube 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 Hülfsbüchlein“ 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 dünget, 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 „Göthe“ 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.

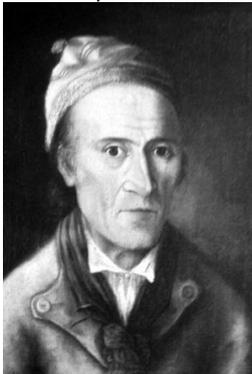
[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Ideologisches Leitbild der Aufklärungszeit (und des Biedermeier) ist für Becker (und seine Zeit) der „glückliche und zufriedene Landmann“, wie er auch in vielen dichterischen Texten des von Becker herausgegebenen **#Mildheimischen Lieder-Buchs** (1799 und 1815 [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 des Sich-Wunderns und Bewunderns 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 Schifflein 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 steur 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] vnd 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 Melanchthon, 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 **Obrigkeit**. 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.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].

[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), das 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 beym 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 Weilchen...“ 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 Liederkrantz“, 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	<i>Ramler 1766</i>	
Aufklärung, späte Aufklärung, und (literarische) Empfindsamkeit	<i>Herder 1778/79</i>	Französische Revolution 1789
	<i>Mildheimisches Liederbuch 1799/1815</i>	
Sturm und Drang, Vorklassik, Goethezeit		Napoleonische Zeit
Klassik		
Romantik	<i>Wunderhorn 1806/08</i>	
Biedermeier	<i>Hoffmann von Fallersleben 1842</i> <i>Uhland 1844/45</i>	1848er Revolution
	<i>Ditfurth 1852</i>	

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

entfernet 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 getrostes 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 Sensesmanns 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 „Kaplied“, „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 im 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 zufriednen 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 Diefenbach 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, Militärmärsche, Hornsignale. – Achim Hofer, Geschichte des Militärmarsches, Bd.1-2, Tutzing 1988, mit u.a. Hinweisen auf: [Bd.1] Trommel und Pflöck 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 Glockenspiel, 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] fast wie alpenländische Volksmusik. Im weiteren Verlauf dieser Komposition wird die Kesselpauke zart und verspielt eingesetzt, überhaupt nicht als lärmendes Militärintstrument. – 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 Trommeln 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):



Rembrandts Orient

Westöstliche Begegnung
in der niederländischen Kunst
des 17. Jahrhunderts

MUSEUM BARBERINI
POTSDAM

kunstmuseum basel

PRESTEL



kunstmuseum basel

Rembrandts Orient

31.10.2020 –
14.2.2021



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. Das 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 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.Holzappel, 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 Überfluss 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 **#Marner**, 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 **Flachsschwinger**“, 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 Feins (S.16).

[Mittelalter/ Holzappel:] 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 Dienste 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.

#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 allerdings 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 Jugenmusikbewegung; 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); „Newe Paduanen... samt einem neuen Quodlibet...“ (Frankfurt/Main 1610); vgl. MGG Bd.9 (1961).

#Mönch von Salzburg [DLL]; Hermann von Salzburg, Ende 14.Jh., anonymer 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“.

#Mörrike, 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 Liederinlagen), „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 heimlicher Weise... (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).

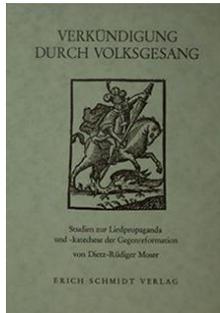
#Mordeltern [DVldr Nr.85]; das Thema ist ein internationales Wandermotiv, nicht nur in Volksballade und Bänkelsang. Der nicht erkannte, heimkehrende Sohn (oder die Tochter) wird von den eigenen Eltern aus Geldgier erschlagen. Überl. der deutschen Volksball. vom 17. bis zum 19.Jh. – Vgl. E.Seemann, in: 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 Sternsingers (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); Töneerne 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... Schöffer-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):

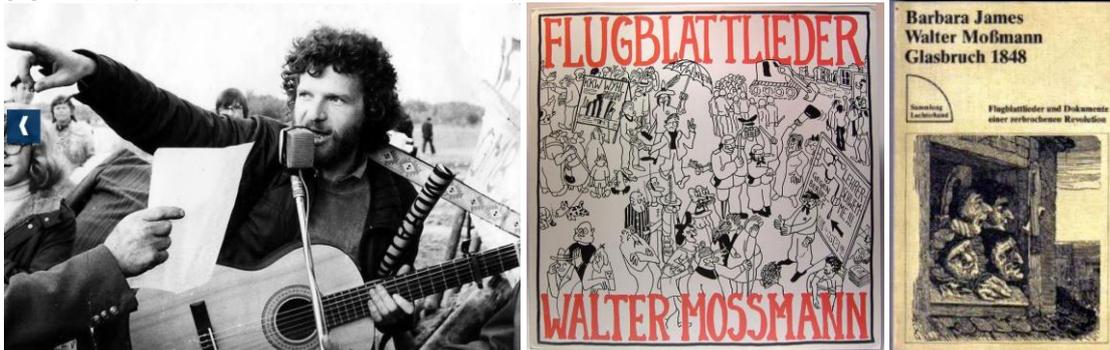


#Moser, Hugo (Esslingen 1909-1989 Bonn) [DLL; Wikipedia.de; NDB 18, 1997]; Germanist und Sprachwissenschaftler (Deutsche Sprachgeschichte... 1950; Grammatik des Frühneuhochdeutschen, 1970-1978), lehrte u.a. in Tübingen, Stuttgart und Nijmegen, Bonn, Mannheim; versch. Arbeiten u.a. über die Sathmarer 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:



#**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, 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.Aarne 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 „DVldr“ 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 Lüthis 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 (DVldr) erscheint weitgehend unsystematisch (meines Erachtens 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 (DVldr, 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); Cosi 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 Haupteintragungen: 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 sitz 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.

#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 „Kvarnsånger“, 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 genährt, 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 ein 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 übrig geblieben. 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 Erzähl Ablauf (an dem es in den Volksballaden allerdings häufig mangelt), wird offenbar zugunsten der lehrhaften Moral geopfert. - Die Melodie dazu 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 Grünewald 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 religiösem 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 **Vierzeile**n 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 Schmied 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 abliefert 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 Stiegltreter, 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 1829; 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 Klavieraufgaben. 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 Haupteintragungen 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/Haardt 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 Gesamt-Kopie 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 Seon, 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 Petersberg! 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... ziehn 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 **kreative 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 Zürnigibl (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 Müchler 1793, läßt 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 Müchlers 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.

#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 Jahrmaktlieder (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 ostpreussische 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: Sängers- 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 Münzer [!] 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...“ verdeutsch. „...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; die österreich. 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 gemeines 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 Mägdlein ging einst allein...), FR (Das Dirndl geht ins Holz im Wald...), BY (A Dirndl geht um Holz in Wald...), SW (Ein Mägdlein 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 Gsell’n ghabt...“; so auch in den vielen Abdrucken in Sml. und in mündl. Überl. (Briegleb um 1830 „E Schlössre hat en Gsell’n 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 aufa...“ 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 Sönnlerin und nicht von wegen der Gab, auf die Albe geh ich aus, weil ich die Sönnlerin 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 im 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 einfühlsame 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. 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 „Gebirglerisches“ 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 zurückzuverfolgen, 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: **Usteri**]. - 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= BI 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 Gallerie 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 mitverzeherten, 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.ä.) 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 Mönch 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 Nationalgesänge“, 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.Holzappel 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 baierischen 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“ (DVIDr 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 ‚Volkssprachen‘ 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 Prosadialogen (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‘, älpertes 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 Dialektgedichte 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 Dialektichtung 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 Dialektichtung 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 „Lipp!“ 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 undatierter 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 aum Kogl...

[Mundart:] **Anmerkungen** und Lit.hinweise: **1** Vgl. O.Holzappel, „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.Holzappel, 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 Jeggel- 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 „Steiermärkische Alpen-Gesänge“, Wien 1831. - **4** Vgl. O.Holzappel, 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.Holzappel, 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.Holzappel, Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.8, Freiburg i.Br. 1988, mit der Monographie zu „Graf und Nonne“, und allgemein dazu: O.Holzappel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000 [Texte, Typenindex, Kommentare]. - **7** Schweizer Kühreihen 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 dürftiger 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, das ‚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 kurzlebiges 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...“ 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.

Mundart, siehe auch: Alltagssprache, Bündische Jugend/kleine Sml./Walther Hensel [Hensel kritisch zur Mundart, in: Strampedemi, Kassel 1929], Das deutsche Volkslied [Zeitschrift: C.Rotter], Gälfiäzler [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)

#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:



Musenalmanach, siehe: Göttinger Musenalmanach

#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).

#**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). 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):



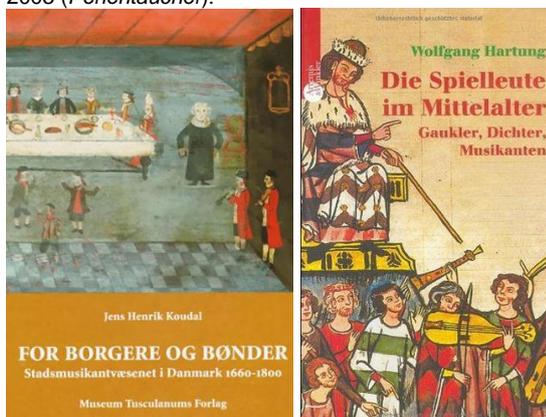
[Musikanten:] Hartwig #**Büsemeyer**, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und Französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [zahlreiche Abb.]; u.a.: im Schutz von Fürsten, Pfeiferkönige, Rappoltstein, Bruderschaften, Pfeifertag 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 Fiders, 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’Amersbach (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 Französischen 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 „Unehrl. 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, Ribeauvillé, 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 *Bruckmühl*), 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 Ausruf 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 Seeon, 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.

Musikanthropologie, siehe: Suppan

#Musikethnologie, engl. ethnomusicology; Fachbezeichnung für die vorwiegend 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. – **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 Archive, 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

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.

#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

#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 Bettel 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.

[#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. – Vgl. J.Wichner, Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter (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 Vægtervers (1951) [dänische N.verse]; P.Sommer, Hört ihr Herrn und lasst euch sagen, Bern 1967 [über den Nachtwächter]. – Siehe [Lieddatei](#): Hört ihr Herrn und lasst euch sagen...; dort auch dieser Liedanfang: Hört ihr Herrn... als Parodie.

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 ausführende 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).

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 alltäg. 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.

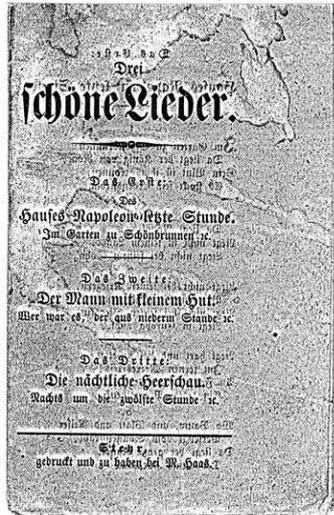
Aspekte der **Ferne** lassen sich mit Stichwörtern wie idealisierendes, präsentiertes Bergmannslied und in der Verwendung von Formeln (ebenfalls eine Gattungstendenz der Ball.) beschreiben. Das ist meines Wissens bisher nicht versucht worden, scheint aber reizvoll, weil eine derartige, grob ordnende 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 **Einzelstrophendatei**), 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 Sauer mann (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 = BI 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 Mann 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 Wilhelmshöh', dem tut der Arsch so weh'...“ („Siebzger-Auszug“ 1870 in Moritatenart, 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 Ernteaussfällen. 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 Liedzitaten 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 **Schwellenjahr** 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 „Erkönig“ 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 betrüben 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 das 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 den Lied „#Im Garten zu Schönbrunnen, 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: 1835 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 Lied 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 lebhaft, 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 Wiederholung und stereotype Füllformen. Witz und Exempler bzw. Anekdote geben Beispiele dazu. Der Übergang zur Schriftlichkeit wird an mittelengl. Prosa dargestellt, und dem folgen Heiligenlegenden und kurze Versepike (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“ Terminologie 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. Liederzählung, 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 Ideologie 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.

Nun nehmt die Büchse in die Hand,
 Steckt Eichlaub an den Helm!
 Der Kaiser ruft für's Vaterland,
 Da drückt sich nur ein Schelm.

Das gibt den Herzen gleichen Schwung,
 Da zeigt sich, was ein Mann.
 Zu alt ist keiner, noch zu jung,
 Der Waffen tragen kann.

Väter und Söhne ziehen aus,
 Gehultert das Gewehr;
 Für's deutsche Land, für's deutsche Haus
 Kein Weg zu weit und schwer!



„Kriegsfreiwillige“ lautet der Titel zu Gedicht und Abbildung aus dem Kinderbilderbuch „Vater ist im Krieg“, das im Ersten Weltkrieg (1915) mit einer Widmung des deutschen Kaisers („Den deutschen Kindern einen Gruß aus dem Felde“) von Rudolf Presber herausgegeben wurde. In ihm macht sich ein makabrer Hurratriotismus breit. Die Verkaufserlöse sollten der „Kriegskinderspende“ zufließen.

#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 Parodien); 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– berauschenden Glanz an, der kaum etwas mit ihrem Aussageinhalt zu tun hat. Ihr Text wird langsam genauso unbegreiflich wie die Emblematisierung 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 Selbstverständliche ist. Ich will zugleich damit auch sagen, dass nur in diesem verrückten Europa der Nationalstaaten und der Nationalismen das Selbstverständliche sonderbar erscheint. Freilich sind es die Slowenen, die polnischen und ruthenischen Galizianer, die Kaftanbruder 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 österr. 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. **Holzapfel**, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/1983, S.225-234, und Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.69 ff. [mit weiterführenden Hinweisen]). - Hinsichtlich deutscher Turn- und Gesangsvereine 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, Organisierte 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.Holzapfel, 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](https://de.wikipedia.org/wiki/Nationalsozialistisches_Lied)

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 Nazi 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 Hebraismen 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 **Judaismen** 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 Indogermene 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.

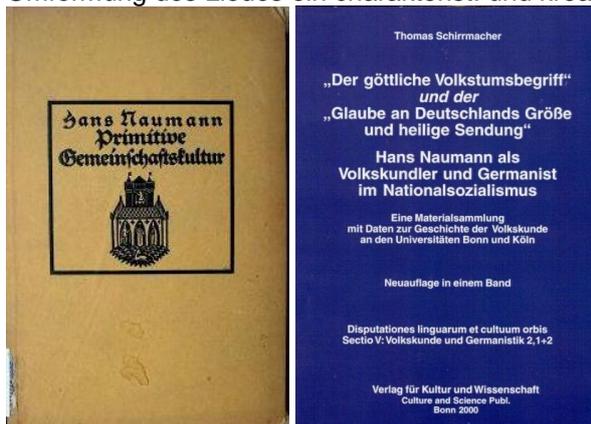


Abb.: links Buchtitel 1921; Buchtitel: Thomas Schirmacher, 2001 und dazu folgender Text: **Hans Naumann** (1886-1951) war Professor für Ältere Germanistik und Volkskunde in Frankfurt und Bonn. Bekannt wurde er durch seine volkskundliche »Theorie vom gesunkenen Kulturgut«. An dieser Theorie hielt Naumann 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 Schwertfegerspiel (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‘, ‚Schnaderhüpfli‘ und ‚Volksballade‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Merker-Stammler), Bd.1-3, 1925-29; über die Moringer-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 „unbescholtene“ 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:] Auch z.B. Dänemark hatte dieses Problem. 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 Jeggel 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.

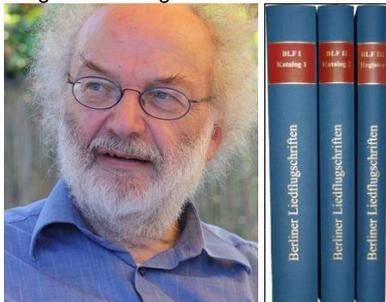
#Neefe, Christian Gottlob (Chemnitz 1748-1798 Dessau) [DLL]; Komponist, 1776 Kapellmeister, Schüler von Hiller, Lehrer von Beethoven in Bonn; unruhiges, kümmerliches Leben während der französ. Besetzung; 1796 Musikdirektor in Dessau; – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.359; MGG Bd.9 (1961).

#Neger; vgl. Florian Dettgen, „Der Neger im deutschen Kinder- und Jugendlied“, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 29 (1977), S.XX-XX [nicht verifiziert].

#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*):



Neidlied, siehe: Spottlied

#**Neidhart**, Neidhart von Reuental, „Nithart von Riuwental“ (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 Heselohner „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 fünfzig 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 erkennt die pastorale Situation; zwar Verflachung und Effekthascherei, Gegenbeispiele z.B. von Huub Oosterhuis; 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**

[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 Spiritual 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 Alphabet 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 schwer fällt, 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 Strophenverse? 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...“ / „Lass 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).

#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.

#**Neumann**, Klemens (1873-1928 Neißer) [DLL], Priester und Prof. der Theologie in Neißer; 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 Palmaum“ (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); machte von München aus um 1829 eine Wanderung durch die Alpen, dabei entstanden zehn Blätter „Schnaderhüpfli’n“ (Bilder und Vierzeiler) mit Szenen zu Volksmusik und Tanz, die 1831 als großformatige Steinzeichnungen erschienen. Vgl. K.M.Klier, in: *Sänger- 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). – *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). – 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.

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 Neugeordnet [!] Künstlich Lautenbuch“, Nürnberg 1536; vgl. H.Neusidler, *Ein Neugeordnet 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*.

#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. Holzappel, 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 Kriegern 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 Burgunden. 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 unheilkundenden 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 sticht 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 zgedachten 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 Sagendichtung“, 1905; „Nibelungensage und N.“, 1921). - 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. Pöchlarn, Bechelaren, in der Wachau). – Siehe auch zu: August Wilhelm von Schlege, Simrock

#nicht mögen; siehe Stichwort in der **Einzelstropfen-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 *Einzelstropfen-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 bleiben lassen“ (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](https://de.wikipedia.org/wiki/Nicolai)]; 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 Lore 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. – **Abb.** Portrait (*Wikipedia.de*) / Antiquariatsangebot im *Internet* des Nachdrucks 1918 [Original antiquarisch 2018 = 4.500 €]:



#Nicolai, Philipp (eig. „Rafflenbühl“; Mengerinhausen/Waldeck [Nordhessen] 1556-1608 Hamburg) [*Wikipedia.de*]; studierte Theologie in Erfurt und Wittenberg, evangel. Pfarrer an der Ruhr (Herdecke, „wo er dem kath. 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 „Schübler-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; darin auch u.a. „Gelaet systu Jesu Christ...“ (1.Str. niederdeutsch bereits vor 1370) und „Alleine God in der höge sy eere...“ (Nicolaus Decius). 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.

[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 Dialekttextrn 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 Döt“, Kuckei, „Lammerstraat“, Mundart, Niederdeutsches Jahrbuch, „Pastor siene Koh“, Umland

[niederdeutsche Überl.:] Vgl. Umkehr zum Leben. **Kirchentagsliederheft** 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 alltohoop mit Hart, mit Mund, mit Hannen... [Nun danket alle Gott...].

#**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 hören 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 Umland und Umland-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 (Frankfurt/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. Liederhandschrift 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 Totenamt, 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 Südli-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. – Das Niederländische Liedliedarchiv (P.J.Meertens-Instituut, Amsterdam) hat eine wichtige Datenbank der älteren niederländ. Liedüberlieferung erstellt, die für mich bisher leider nicht einsehbar war [April 2004].

#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 Dorfhirte 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“: „Nicolaus ist geboren aus der Stadt Patera, 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 4.Auflage 1963, S.29–38). - N. zeigt sich „in Begleitung verschiedener brauchwürdiger 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; kleinere Beiträge in: *ad marginem* (1979 ff.); 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.

#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. Brüggemann 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, Saueremann, 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;

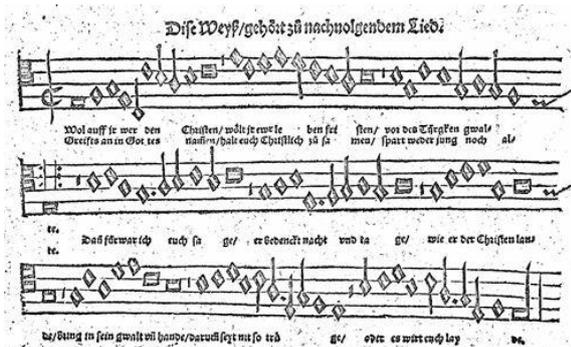
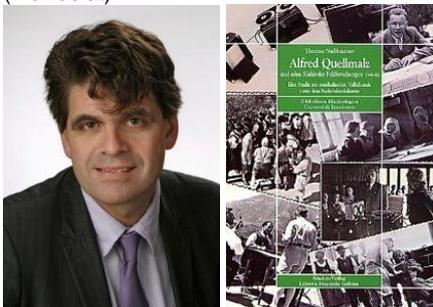


Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, **Augsburg**], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.56. – Ungewöhnlicherweise enthält diese Liedflugschrift, die 1542 datiert ist, **Notendruck** für die Melodie. Diesen kostspieligen Aufwand 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.Holzapfel, 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, Bereich Musikalische Volkskunde [2012]. - 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. Bresgen, 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.

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 Herbtrot...“ 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

Oberkraiener, 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

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 Vergeich mit älteren *Gesangbüchern); Helmut Sembdner, Die Oberuferer Weihnachtsspiele im Urtext [Schröer 1858, Andauer Handschrift, anonym 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 (Kleinstabweichungen ausgenommen).

[ökumenische Lieder:] Übrigens erscheint mir ein Lied nicht deshalb bereits ‚ökumenisch‘, wenn man, wie bei „Dank, sei dir, Vater, für das ewige 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 einzige 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].

[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]).

#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 „Schnoddahagen“ [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 (COMPACT 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, *Guberniální 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 #**Blümmel** (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/ COMPA:] 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, monumentalen Edition „**Corpus Musicae Popularis Austriacae**“ = #**COMPA**; 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.Gschwanter, *Steiermark-* „Steirische 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/ COMPA:] 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/ COMPA:] Bd.19: *Salzburg-* Thomas Hochradner, Hrg., 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 Schnaderhüpfeln, 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 benützen. 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 erschienen)

Probekband 1 der Kronländer-Ausgabe 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 „Liedeslieder 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.Gmays, 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 Schnaderhüpfel 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: **Anderlüh** (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.Flötzing 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 Kaufleute; 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 Volksliedaufz. 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*]; **Volkstanz**forscher, 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 Brüdergemeinde in Königsfeld 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 überwinterten 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. Großen 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 Danemarche“, 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 [?] Bl 4466-4820.

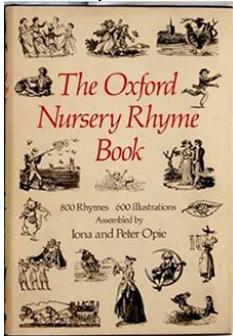
#Olmütz um 1500; von dem Franziskanermönch Rafel Hanisch gefertigte Liederhandschrift, datierbar zwischen 1505 und 1530; heute in der Benediktinerabtei Pannonhalma/Ungarn; im Gotteslob (1975) Quelle bzw. Vorlage für Text und Melodie von: *Ave Maria klare...* (*Gotteslob Nr.581) [siehe dort; gleicher 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, Kozeluch, 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*]; Gymnasiallehrer 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 Haupteinträge: 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,

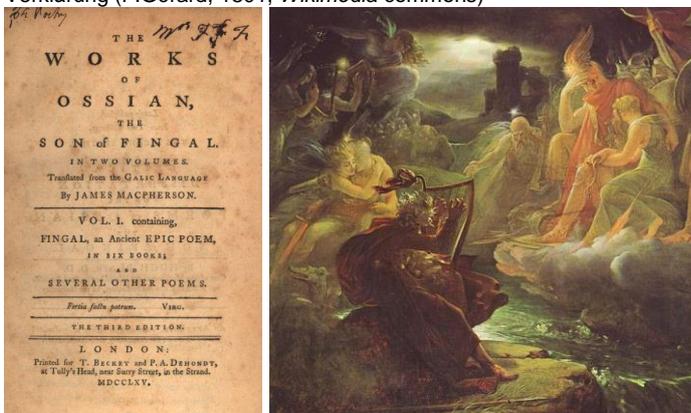
Frankfurt/M 1998 (u.a. Übersetzungen von Goethe und Nachdruck der englischen Vorlage). – KLL „Fingal“ (...An Ancient Epic Poem... Composed by Ossian... Translated from the Gaelic Language“, von James **MacPherson** 1762, ...wurde fälschlich als gälisches ‚Originalepos‘ ausgegeben; bereits beim Erscheinen verdächtig, 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.

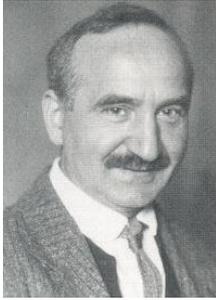
Osterspiele, siehe: Volksschauspiel

#**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.Holzapfel, 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 Riese (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*.

#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.

P

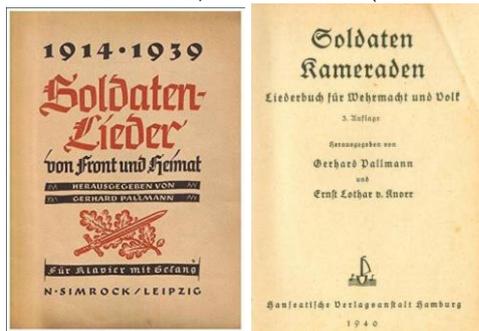
#Pahlen, Kurt (Wien 1907-2003 Lenk/Berner Oberland) [*Wikipedia.de*]; Musikwissenschaftler, Komponist, Dirigent; Musikgeschichte der Welt (1947); Arbeiten u.a. zur spanischen Musik; Die schönsten Weihnachtslieder aus der ganzen Welt, Zürich 1977; So singt die Jugend der Welt, Zürich 1977; Kinderlieder (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 „Bekennnislied 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. - Einzelzelter

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; vor der Folie des bekannten (und manchmal bis zum Überdruß gehörten) Liedes ‚genießt‘ man die variierende Veränderung, 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, 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. Ziegenrucker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.522. - Siehe auch: historisch-politisches Lied, Spottlied, Umland. - Als Parodieverfahren bezeichnet man auch (wertfrei) das Singen neuer Lieder auf bekannte und beliebte

Melodien; vgl. #Kontrafaktur, 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, Parodien 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 Tierteilung) 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...“ (Wdh. 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 übertrieben 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. – 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:



#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, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 42, 1997, S.78-88). - 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 sammeslutningen 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 confecta“, 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 eingeweih't, (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: Ribeaupillé 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 ‚Naturesymbole‘, 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.

#Pfleger; 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).

[Pfleger:] 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 wächst). 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 Heimatort 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.).

[Pflege:] P. in m.E. vorbildlicher Weise betreibt 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]

[Pflege:] 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 **Brauchtum 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.

[Pflege:] 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 „pflegerische **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 „Frölich so will ich singen...“ leider nicht identifizierbar.

[Pfus:] 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 ‚Pfuscher‘ 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 typisierenden, zw.menschlichen 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 jüngeren 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“. - Geliebt 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, Losgekaufte 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 (aus dem direkte Agitation entspringt), 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 Ball. 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](https://www.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 Brüdergemeinde [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; seit 1974 in versch. eigenen Musikgruppen (Heenzenquartett), Leiter der „Tanzgeiger“, Leiter und Referent vieler Volksmusikurse. – **Abb.**: YouTube



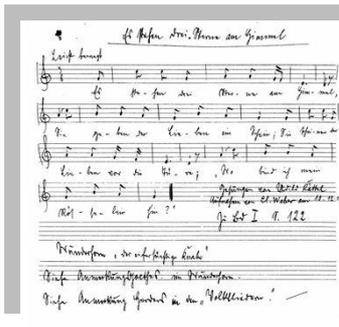
Pilgerlied, siehe: Wallfahrtslied

#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 hinein.“). – 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.Holzapfel, 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.Holzapfel-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.Holzapfel, *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-Kätzel“ 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.

#**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 ‚Jahrmarktslieder‘ 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 Sagen gestalten, 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 Befuerung 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 Gesamt-Kopie= 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):



#**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.

#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 Müller Lust...“ (mit dem unveränderten Text) singen sollte (in: Karlsruhe 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 Sängerkhores 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 älplerische 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 Juhezzer 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 (COMPA Sonderband), 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-Dater](#) „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 Juchezer, Wien 1893; Sechszig fränkische Volkslieder aus der Sml... Dittfurth, Wien 1894; 16 Vollslieder aus den deutschen Alpen..., Wien 1897 (2. Auflage 1911); 44 Jodler und Juchezer 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** *holzapfel*.]

[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 Bastlösereimen 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

#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 umfangreichen

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.Noeske, 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 Kriegsliryk 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 „untertunelnd“, 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*]; 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; 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...“ 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 Archivschachteln 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 Archivschachteln „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.Holzappel 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“):

Bw-6/3

Da Vierblatt Klee.

1. 2. Stund i'n Mornen gese
 Die i' d'ra Mornen gese
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen

2. 3. Stund i' in G'raue wesen
 Auf a nem a yem d'rauf
 Auf a nem a yem d'rauf
 Auf a nem a yem d'rauf
 Auf a nem a yem d'rauf

X1 = 7/2 2. S./f.

D. Brosch

Prag 139

rechts

DEP AV CR, FNO, sig. Bw 6/1-100 Ka.1

6

1. 1. Stund i' in d'ra Mornen gese
 Die i' d'ra Mornen gese
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen

2. 3. Stund i' in d'ra Mornen gese
 Die i' d'ra Mornen gese
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen
 Gled' dich i' g'raue wesen

D. Brosch

Prag 139

rechts

Kopyschrift von 1/2. 1906. Oberplan
 Kopyschrift von Brosch's Original, gebunden in Prager Sml. - 1960.

[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.Holzapfel, „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 Hauffen 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, Dobrudscha 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 Keisersberg** (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.

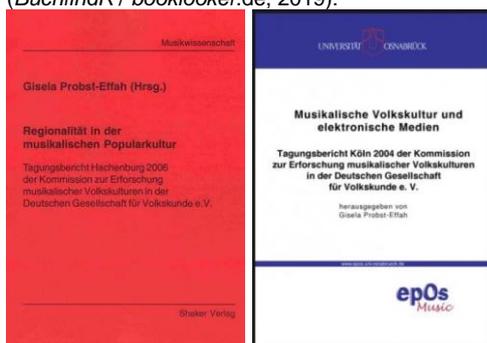
#Preissingen (Wettbewerb); [**Internet** 2008:] auf der Homepage „Historisches Lexikon Bayerns“ ein Artikel von Josef **Focht** über das „Preissingen, 1930-1936“ mit u.a. Kurt Huber in Traunstein und Weilheim. „In den Jahren 1930 bis 1936 wurden vor allem in Oberbayern (erstmalig am 29./30. März 1930 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. – **Abb.** (*BuchfindR / booklooker.de*, 2019):



Produktion, Produktionstheorie (Josef Pommers genetische Definition von Volkslied), siehe: Rezeption

#**Pröhle**, Heinrich (Satuelle/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

#**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...], der 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, 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 Wyhl 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 uns 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

#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, 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 („Psalmtöne“) 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 Reformierten 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); „Ick 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 Güte erbarme dich... (Ps 51); „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz...“ (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 **Loßwasser** 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]). - 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.

#Pulikowski, Julian (Görlitz 1908-1944 Warschau); Musikwissenschaftler, 1934 Gründer und Leiter der Musikabteilung der Warschauer Nationalbibliothek (Phonogrammarchiv), 1936 Habil. mit „Geschichte des Begriffes 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 Elsček, „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.Holzappel, Deutsche Volksliedlandschaften, 1983-86) enthalten (ergänzungsbedürftige) Bibliografien zu den einzelnen deutschsprachigen Regionen (**regionale Editionen**). - Österreich beginnt in unserer Zeit mit einer großangelegten, neuen Quellenedition (**COMP A** [siehe dort]; siehe zu: Österreich), während z.B. 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). Gebrauchsliederbücher 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; 1928-37 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; hrsg. 1968-76 [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). – 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 Elstein, 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].

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 Schmelzel (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 **Schmelzel** 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 „durcheinandermischmäscht“ 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).

#**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 „Trogemundslid“ 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. „Trogemundslid“ (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 Hanswurst 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, Volkslied und Volkslied, 1970, S.335-340 (erweitert nach Aufsätzen von 1934 und 1943). – Vgl. KLL „Der **Diamant 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.“

#Raidinger 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 Raiding 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):



[Raidinger Handschrift:] Das neue Dialektlied wird durch Texte wie z.B. Nr.65 „Das Bußerl is a gspäßigs 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 hād 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 Häsel, 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 lustige Gitarreliedlein. – Rambold ist 1915 Verf. des Liedes „Mein Schifflein 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.).

#**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

#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-Confacts**“ (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 lebenswürdiger „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 französ. 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 = *rauhschaus.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*):



Rauhnächte, siehe: Zwölfnächte

#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 Psalms 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 Ball. 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).

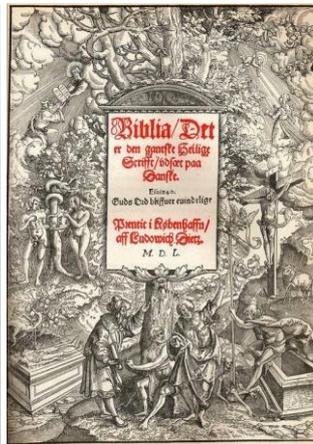
[Reformation:] Bereits vor der Leipziger Disputation von 1519 hält Luther eine Predigt, die wohl für seinen Aufenthalt in Rom 1516 gedacht war, in einem kleinen Ort östlich von Magdeburg in Sachsen-Anhalt (im Jerichower Land, damals zu Brandenburg gehörig), nämlich in Leitzkau 1516 (vgl. Peuckert, S.567), und er greift dabei die zunehmende Verweltlichung der Kirche an. Theologen und Historiker haben vieles zusammen getragen, was eine unterschiedliche Sichtweise bedingt und ein differenziertes Eingehen auf unterschiedliche Aspekte, denen man mehr oder weniger Gewicht gibt – 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. – 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 löblich...“ (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); 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. verträut als regelmäßig wiederkehrendes Einfallen des Chores in den solistischen Vortrag“ (Brockhaus Riemann).

Der R. dient bei der Volksballade dem gemeinsamen Singen, ist sozusagen die kollektive Stimme. Auch die Art gemeinsamer Arbeit bestimmt die Länge eines R. (Spinnstubenunterhaltung, 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 dän. 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** 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.

Regenlieder; vgl. Ursula Zifreund, Die deutschen Regenlieder und ihre Beziehung zu Kult und Brauch, Diss. Marburg 1954; DVA= Ph 2,16-21

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 der schwäbschen Eisenbahn...“ [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.

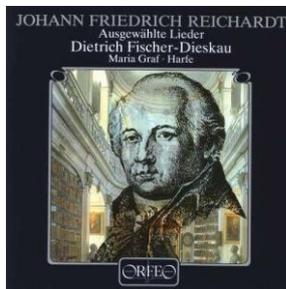
von: „Kurzweilige teutsche Lieder zu 3 Stimmen nach Art der Napolitanen oder welschen Villanellen...“, Teil 1-3, München 1576-1579; weitere Ausgaben 1580 und 1591. - Vgl. MGG Bd.11 (1963), Sp.138, mit Abb. „Teutsche Lieder“ (München 1583); H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), 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“:



#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*]

#**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, den 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 „Juche!“*, 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.

#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).

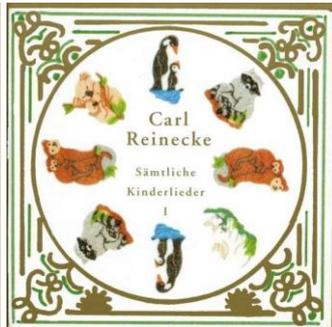
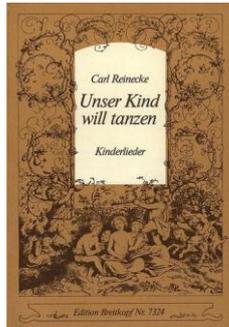
#Reihe= ‚Lied‘ im 16.Jh., siehe: Bergreihen. - Vgl. Artikel „Reien“, in: *Schweikle, Metzler Literatur Lexikon*, 1990, S.381. – Ph.Gengenbach (um 1480-1524/25) fügt in sein Fastnachtsspiel „Disz ist die Gouchmat“ (1516/1521) „Reihen“ ein: „Wahrscheinlich hat das Stück auch musikalische Einlagen gehabt, die die ‚pyfffer‘ wiederholt aufgefördert 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.

#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*):

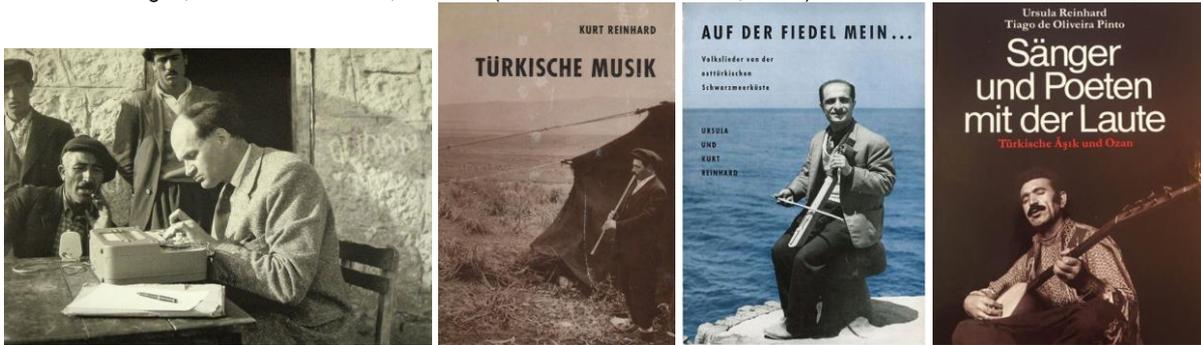


Vgl. Ute Schwab, „Carl Reinecke, Katalog seiner Werke in der Musiksammlung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel“, in: Th. Schipperges u.a., Hrsg., *Carl Reinecke (1824-1910) und das Leipziger Musikleben seiner Zeit*, Hildesheim 2020 (Hochschule f. Musik u. Theater... Leipzig, Schriften, Bd.13) [in dem Band offenbar keine bes. Artikel zur Liedüberlieferung; nicht eingesehen].

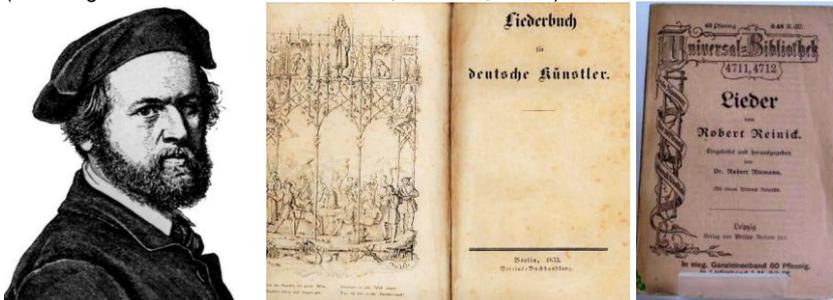
#**Reinhard**, Kurt (Gießen 1914 – 1979 Gießen) [*Wikipedia.de*]; Musikwissenschaftler und Komponist, Musikethnologe; Diss. in München 1938 mit einer Arbeit über die Musik in Birma [Myanmar], seit 1939 an der Instrumentensammlung des Inst. f. dt. Musikforschung in Berlin (vgl. 1960 eine Arbeit zur Klassifizierung 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] 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)



#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):

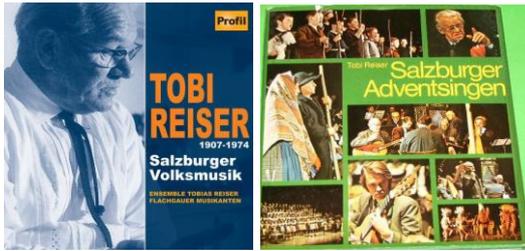


Reinkens, Joseph Hubert; erster alt-kathol. Bischof; siehe: Liturgisches Gebetbuch [...], Mannheim 1885

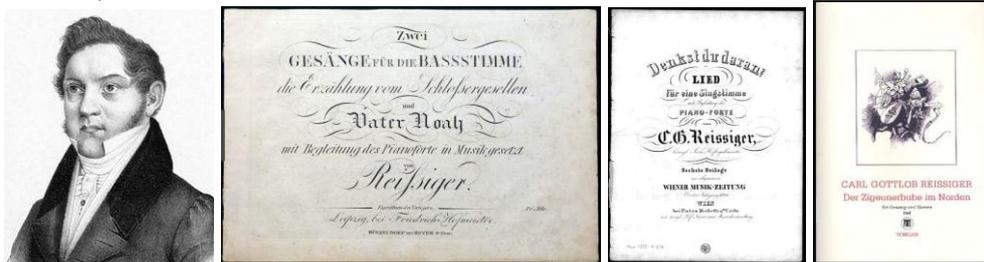
Reise-Gesangbuch; „...es gibt zum Beispiel extra Reise-Gesangbücher im handlichen Miniatur-Format, die im Anhang Stadtpläne, immerwährende Kalender und sogar Umrechnungstabellen für die wichtigsten Währungen enthalten.“ (Manuskript aus der Sendereihe „Kalenderblatt“ des SWR 2, Advent 2012, zu „Macht 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 individualisierter 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“, Sängereisen 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. – **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: Als Noah aus dem Kasten... (Kopisch); Bin ich nicht ein frisch Mädel... (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 = *imslp.org* / moderner Musikaliendruck = *musicstation.eu*):

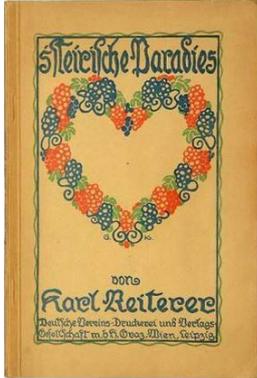


#**Reißner**, Adam (Mindelheim bei Augsburg um 1496/1500-um 1582 Mindelheim; u.a. 1532-1548 Stadtschreiber in Mindelheim) [DLL mit weiteren Hinweisen: Adam **Reisner**; im Brockhaus 1972 „Reusner“; auch *Wikipedia.de* „Adam **Reusner**“]; Studium in Ingolstadt und Wittenberg (bei Martin Luther); theologischer 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 (*cataviki*) / 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 (1895; *Zeitschrift für Österreich. Volkskunde* 1, 1895 ff.), 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.Holzappel, *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 Dienste 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. eingeeengten 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

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 Sänger]; 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.Holzapfel, 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 Soldantenlied 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. „revyviser“; 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 „Revmuseum“ 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 forårssaften...“ = „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: *Lieddatei*]]. 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 genetischen 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, Gräter, 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].

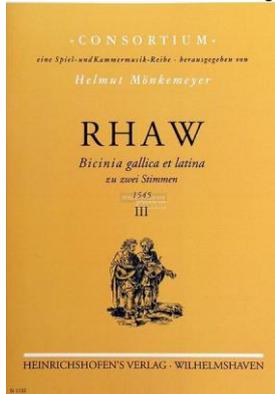
[Rezeption:] Einen Aspekt der R. betrifft auch die Aufnahme und die Verarbeitung von Forschungsergebnissen innerhalb der Wiss. (siehe auch: Rezension, kritische Besprechung von Lit.) und in der Öffentlichkeit (siehe: Rücklauf und damit zus.hängend Probleme des Folklorismus). Schafft man sich mit dem 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.Holzappel, 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 Denken“ oder „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 aus 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 Gesänge**, 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](https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Rhau) - Siehe auch: Kühreihen – **Abb.** Verlagsprospekt



#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

#Rheinfelsisches Gesangbuch 1666 [vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.890]; Titel auch: *Rheinfelsisches Deutsches Catholisches Gesang-Buch* [...], Augsburg 1666 (nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538). „Christliches Catholisches zu St.Goar übliches GB“, gedruckt Augsburg 1666 [Rheinfelsisches... 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](https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_von_Hessen-Rheinfels-Rotenburg)] 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. Koepp, 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 #Saueremann** über das Lambertusfest (u.a. auch mit Liedtexten), S.69-118. – Bd.16 (1969): *D.Saueremann 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 östereich. Mühlviertel, S.78-95 (5./6.Januar); D.Sauermann 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.Mohrmann**. – **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 Mohrmann. – 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.Holzapfel 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 Meistersong), 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 **Rappoltweiler**, R. im Elsass, unter der Schirmherrschaft der mächtigen Herren von Rappoltstein. Der Titel wurde sowohl vom deutschen Kaiser als auch vom französ. König bestätigt. Auch in Bayern und Österreich gab es solche „Spielgrafen“, die sogar 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 wurde. Die Idee 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 war in diesem Jahr wohl mehr „Hollywood“ als „Ribeauvillé“, aber das ist durchaus gewollt.

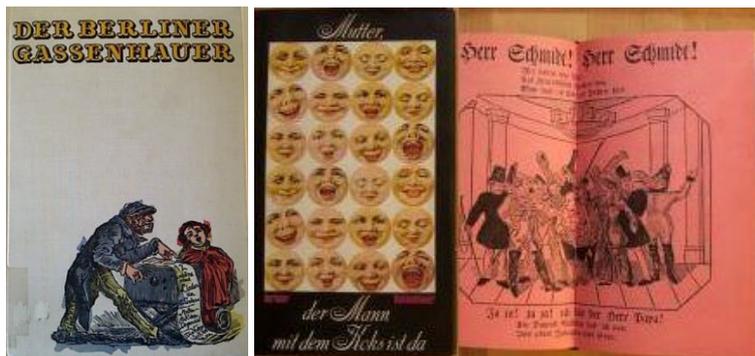
[Ribeauvillé/Büsemeyer:] **Büsemeyer**, Hartwig, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [mit zahlreichen Abb.; der Verf., geb. 1953, ist Gründer der Gruppe „Spielleut“, die sich seit 1977 mit alter Musik und Nachbau historischer Instrumente beschäftigt, u.a. mehrere Schallplatten und CDs, Verlagsverzeichnis hinten im Buch]. Schwerpunkte der Pfeifertag in Rappoltweiler/**Ribeauvillé** seit dem Ende des 14.Jh.; die Spielleute allgemein, S.13 ff., ihre soziale Stellung, ihre Bruderschaften, Stadtpfeifer und Turmbläser, S.25 ff., die Pfeiferkönige, S.33 ff.; das „Kunigrich Varendere Lute“ und die Schirmherren im Elsass, die Heren von Rappoltstein, das „Pfeiferlehen“, 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, Aufruf zum Pfeifertag von 1759, Pfeifergericht 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.; Bauernkrieg und Dreißigjähriger Krieg, S.117 ff.; Lebenswelt, Stadt und Land, Mentalität, S.125 ff.; Familientradition, Lehrjahre, Beruf des Spielmanns, Musikantenzettel von 1749, musikalisches Niveau, Instrumente, Besetzungen, Repertoire, Hahnentanz um 1860, Beispiele für Tänze mit Melodien, S.141 ff.; Feste vor 1800, Bauerntänze, Hochzeitsordnung von 1764; Krise und Auflösung, Straßburger Musikantenbrüder, ein Pfeifergerichts Urteil von 1740, Bruderschaft Alt-Thann 1750, Straßburger Polizeigerichtsverordnung von 1783, Statuten elsässischer Spielleute von 1785, S.193 ff., Anhang, Quellen- und Literaturverzeichnis, Register, S.219 ff.

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, Fünzig Kinderlieder, 1843; dito, Fünzig 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) [*Neuauflage* 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. folkevise) 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** = Bl fol 508 bis 597; umfangreiche Sml. dazu im DVA= Bl 5637-5862 und Bl 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) [[Wikipedia.de](#)]; evangel. Pfarrer in Esslingen/Neckar, im Burckardthaus in Berlin; Übersetzer latein. Hymnen und Bearbeiter von Texten der Böhmisches Brüder; hrsg. von Jugendliederbüchern. „Der Morgenstern ist aufgedrungen...“ (bearbeitet 1932; *EG Nr.69), vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - **Ein neues Lied**. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend, hrsg. vom Evangel. Reichsverband weiblicher Jugend, 7.Auflage, Stuttgart: Kreuz-Verlag, 1948 [gedruckt 20.000 Exemplare 1948; mit Papierspende des Oekumen. Rats der Kirchen in Genf; erste Auflage 1933 [oder 1932], 4.Ausgabe 1937; bearbeitet 1922 von O.Riethmüller; Verweis auf das Deutsche Evangel. GB von 1926; Nachdruck 1948 „enthält keine nennenswerten Aenderungen“; 497 Lied-Nr., durchgehend mit Melodien; Druckbild eines Gebr.liederbuchs der Jugendmusikbewegung]. – Vgl. Redaktionsbericht... Gotteslob, 1988, S.890. - Siehe auch: Ein neues Lied (1953). – **Abb.** (Portal *Luteranos*) / Liederbuch 1935 (!) als Anhang zum Braunschweigischen Gesangbuch (*Cyty-Braunschweig*, mit weiteren Hinweisen zu dieser eigentümlichen Mischung von nationalen/ nationalsozialistischen und kirchlichen Ideen):



#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 Schulrektor, 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 Sendr in 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 Summa 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 Clein [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.Blummli, 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 Schossers „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 Alpensanger“ (vgl. Hafner, 1994, S.26). Fruhdruck (ohne Melodie) in „Haller Liederkranz“ (Schwäbisch Hall, 1838). Nur die 1.Str. Schossers Dichtung. Liedflugschriften der 1840er Jahre (aus Steyr), Hamburg um 1855, Wien 1880er Jahre mehrfach (auch parodiert). Schossers Dialektfassung „Wo ich [!] geh und steh, thuat mir ‘s so weh...“; „Woni geh und steh...“ (F.M.Böhme, „Volksthumliche 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, Mürzzuschlag 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 uba d Schneid, hin uba 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 hochliteraturfahig wurde. Das setzt eine völlig neue Bewertung des Dialekts voraus, der bis um 1800 in der Regel noch als bäuerliche Sprache angesehen 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 Kommandantentochter von Großwarden“ (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 **Einzelstropfen-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 ausgangen, 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*]; 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], *Himmlische 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.Holzappel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.241.

#**Röhrich**, Lutz (1922-2006) [DLL; *Wikipedia.de*]; 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; „Deutscher Unterricht 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.

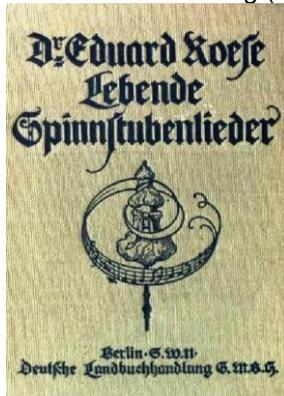
Mit-Hrsg. und Autor in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1-2, München 1973/75 (Textgattungen, Sagenballade, Rätsellied); über Kinderlieder, in: Nachdruck E.Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinderspiele aus Schwaben [1851], Kirchheim/Teck 1981; Schriftenverzeichnis [1981] in: Jahrbuch für Volksliedforschung 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: Danckert, Folklorisierung, Folklorismus, ‚fünf Minuten vor zwölf‘, Funktion, Gruppe, Kinderlied, Rezension u.ö.

#**Rölleke**, Heinz (1936-) [DLL; *Wikipedia.de*]; 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):



#**Roes**e, Eduard (Elze bei Hildesheim 1855-1918 Halle a.S.) [*Internet-Katalog der Dt. Nationalbibl.; Wikipedia.de*; 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 Ostpreußen ist er Sammler und Hrsg. von *Lebende Spinnstubenlieder: nebst einigen Liedern aus dem hannoverschen Heidelede / nach Wort und Weise aus Volksmund im ländlichen Ostpreußen aufgezeichnet und erläutert von Dr. Eduard Roes*e, 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**sänger, der 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 wens 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 Meistergesangs (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 bemerkenswerter 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 **Einzelstrophen-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:

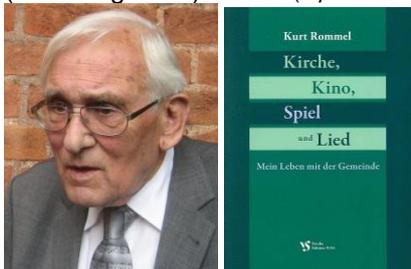
Die Auseinandersetzung zwischen **Schiller** und Friedrich **Schlegel** [siehe dort] verläuft auf versch. Ebenen. Ein wesentlicher Punkt [falls ich das richtig verstanden habe, und das darf man ruhig bezweifeln] ist, dass Schiller in ästhetischen Kategorien des Wahren und Schönen denkt und folglich die 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 Cannstadt) [*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/ 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 Wandervogel 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 Lied 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

#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 Faksimile) 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..., Wår 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 vater... 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 gebenedeit..., O Jesu zart..., Hilf Gott, wie ist der Menschen Not..., Van allen Mynschen afgewandt... niederdeutsch, Dies sind die heil'gen zehñ Gebot..., Gott der Vater wohn uns bei..., Wohl dem, der in Gottes Furcht steht...].

#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 Holznapel, „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. Holznapel, 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 Rothhaarigen: „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*]; „Singpfarer 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):



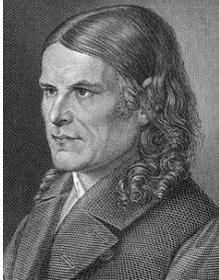
#Rotter, Curt (Wien 1881-1945 Wien) [*Wikipedia.de*; Österreichisches Musiklexikon Online = *musiklexikon.ac.at*]; siehe: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.242 (Hallein und Wien). – Vgl. in: Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfel um 1900 [...], Wien 2008 (COMPA,19), 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 Seon, 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 den 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 Haupteintragungen: 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).

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**, Fuckepott u.ä.; Lieder zum (niederdeutschen) Rummelpotf 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 Kinder, 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 Flandern gegen Philipp II.]

Rundfunk, siehe: Radio

#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, Ssaratow 1914 [Johannes Erbes, Peter Sinner; auf dem Titelblatt „J.E.“ und „P.S.“] = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.130.

[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‘, ‚Heißa, 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].

[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). Schünemann (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 Brüdergemeine); 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.