

Otto Holzapfel, Liedverzeichnis [Hildesheim: Olms, 2006], online Update März 2023. Dateien: Lieder, Lexikon, ergänzende Dateien. - An der Behebung von Fehlern arbeitet der Verfasser; für Korrekturen bin ich dankbar: ottoholzapfel[at]yahoo.de

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

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

„Des Knaben Wunderhorn, Heidelberg 1806-1808“

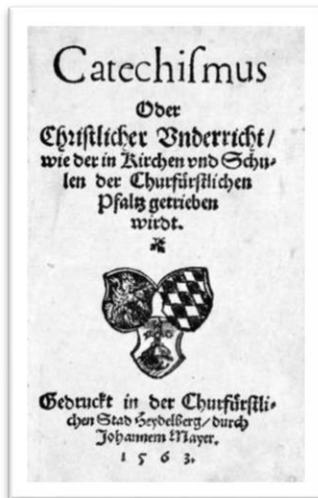
[aus dem Exkursionsband des „Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern“ 2017:] Auf den Spuren von „Des Knaben Wunderhorn“ (Heidelberg 1806-1808) [hier ohne Liedverzeichnis]

Inhalt:

Heidelberg in der Geschichte bis um 1800 / Das Heidelberger Schloss / Herder und der Traum vom „Volk“ / „Des Knaben „Wunderhorn“, 1806-1808. Entstehung und Wirkung / Die *Palatina*, Bibliothek in Heidelberg und im Vatikan / Volksliedsammlung aus dem Raum Heidelberg nach dem „Wunderhorn“ / Lieder über Heidelberg / „Wunderhorn“-Material / „Wunderhorn“-Röleke: die historisch-kritische Edition / Zusammenfassendes über die Quellen und Vorlagen zum „Wunderhorn“ / Vorweg: Einiges ‚Auffällige‘ im folgenden Liedverzeichnis (mit Rücksicht auf das „Wunderhorn“) [hier nicht übernommen]

Heidelberg in der Geschichte bis um 1800

Mit „Heidelberg“ tauchen wir tief in die Geschichte ein. Übergehen wir hier die Vorgeschichte mit dem „homo heidelbergensis“, von dem wir zwar nur einen Unterkiefer kennen (seit 1907), aber der gehört dafür zu den ältesten Zeugnissen der Menschheit in Europa (da war Hamburg noch von der Eiszeit bedeckt). Übergehen wir hier auch die römische Zeit; da lag Heidelberg gut hinter dem Limes versteckt, und der Name des römischen Lagers dort ist unbekannt. Jenseits herrschten die Markomannen; später die Alamannen als Teil des aufkommenden Frankenreiches. Im Hochmittelalter und danach lag die Stadt ebenfalls wohlbeschützt weit von den Außen- grenzen des „Heiligen römischen Reiches deutscher Nation“; Heidelberg wird zum ersten Mal 1196 mit diesem Namen erwähnt. Eine Burg wurde gegründet, später (um 1300) eine „obere Burg“ auf dem (heutigen) Schloss- berg als Stützpunkte der Pfalzgrafen. – „Heidelberger **Katechismus**“ von 1563; **Abb.** nach *rtsonline.de* = Reformator.-Theolog. Sem. Heidelberg:



1386 wurde die **Universität** gegründet, neben Prag und Wien die älteste in Mitteleuropa. Zur Zeit des Humanismus waren bedeutende Gelehrte hier; in der **Reformationszeit** spielte die Stadt eine wichtige Rolle (2017 wird ja ein „Lutherjahr“ gefeiert; Thesenanschlag 1517). Der „Heidelberger Katechismus“ von 1563 (siehe oben) ist eine grundlegende, reformierte Bekenntnisschrift, in der der Standpunkt von Martin Luther (1480-1546) systematisiert und weiterentwickelt wird. - Der schier endlose Krieg von 1618 bis 1648 war auch für Heidelberg eine Katastrophe und der Beginn des Niedergangs. 1622 eroberte Tilly die Stadt, 1633 wurde sie von den Schweden eingenommen. Aus meinem *Liedverzeichnis* (2006; Dateien-Update 2016) erinnere ich an u.a. folgende Lieder (aus einer Fülle weiterer Beispiele):

Ach Gott lass dich erbarmen... #Liedanfangsmuster für verschiedene Lieder und Liedflugschriften: (...dass jetzt so schändiglich) Lied auf Martin Luther, 1520; (...den Jammer und die Not) Belagerung von **Heidelberg 1622**, von Magdeburg 1631; (...sieh an der Landen Not) gegen die Jesuiten 1610; Überfall der Türken auf Raab, 1594; (...den Jammer und große Not) Koblenz 1612 (nachts läuten die Glocken); (Ach Gott lass dich erbarmen doch...) Ermahnung der Obrigkeit 1548, Kulmbach 1552. - Vgl. Gunnar Müller-Waldeck, In des Gartens dunkler Laube. Moritaten und Bänkelsang aus vier Jahrhunderten, o.O. [Düsseldorf] 1977, S.54-59. – Heidelberg 1622: Ditfurth, Dreißigjähr. Krieg (ed. Bartsch 1882) Nr.35.

[Aus dem Liede: Ach Gott vom Himmel, sieh darein...] **Ach Gott von Himmel sieh darein** und lass dich das erbarmen, der Bayerfürst hat Prag schon ein... politische Umdichtung dazu: Wolkan, Winterkönig **1620** [Friedrich V. von der Pfalz, nach Quellen in Prag 1618 ff. (1898) Nr.34. - #Textmodell (#Parodie) und geläufige Melodie (Kontrafaktur) werden verwendet und sichern dem Lied eine gewisse Popularität. – Der #Winterkönig ist **Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz**, der im August 1619 zum König von Böhmen gewählt wird, seit Oktober in Prag ist, am 4.11.1619 gekrönt wird, aber bereits am 8.11.1620, ‚einen Winter‘ später, wieder aus Prag fliehen muss. Mit dem „Prager Fenstersturz“ 1618 hat der **Dreißigjährige Krieg** begonnen. - Vgl. Gebhardt, Deutsche Geschichte Bd.2 (1913), S.143-147; Der große Ploetz (1998), S.816 f.

Bet't, Kinder, bet't! morgen kommt der Schwed'! morgen kommt der Oxenstern... und will das Kind beten lehr'n/ und wird die Kinder beten lern. DVA = K XIII 62 [Kinderlied]; reflektiert den Dreißigjährigen Krieg (1618-1648). Abdrucke u.a.: „**Wunderhorn**“ Bd.3 (1808), KL S.56 b [... gekürzt] – Auf dieses Lied gehe ich später ein.

Der Tylli [Tilly] zeucht jetzt gar stille: Wie täts zugehen? Er hat's versehen... Ligistisch-papistisch-tyllischer Hansentanz und Evangelisch-lutherisch Siegeslied, 1631; Weller, **Dreißigjäh. Krieg** (1858), S.208-213. – Ein typisches Propagandalied der Zeit, hier gegen den katholischen Heerführer Tilly, der **1622 Heidelberg** erobert.

Freu dich, spring auf du Christenheit, ich bring dir gute Märe... „Münsterischer Postillon“, **Friedensschluss Münster 1648**; Liedflugschrift Hohenems [VO]: Kyhl, 1649. - Weller, **Dreißigjäh. Krieg** (1858), S.265-270.

Herr Gott dir tu ich's klagen den Jammer und die Not, wie jetzt alle Stund und Tage viel Christen werden ermordt... 1621; Weller, **Dreißigjäh. Krieg** (1858), S.135-140; vgl. 1622, S.141-144.

Hört zu ihr werten Christenleut, was sich jetzund zu dieser Zeit neulich hat zugetragen... Prag 1618, Fenstersturz und damit Ausbruch des **Dreißigjährigen Krieges**; nach Liedflugschrift Kuttenberg 1618: Ditfurth, **Dreißigjäh. Krieg** (ed. Bartsch 1882) Nr.2. - Vorgeschichte dazu, siehe: Winterkönig. - Vgl. Gebhardt, *Deutsche Geschichte* Bd.2 (1913), S.140,142.

Merckt auff ihr Christen ingemein, so viel ewr in Böhmen seyn... **Friedrich von der Pfalz** als gewählter böhmischer König, 1619; Weller, **Dreißigjäh. Krieg** (1858), S.32-37.

Teutschland, edles Vaterland, jetzund kombt dir Glück zuhand... Abzug der **Schweden** nach dem Dreißigjäh. Krieg 1649/50; vgl. *J.Bolte, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 14 (1904), S.218-220.

So sieht dieser Teil von Mitteleuropa 1648 zum Ende des **Dreißigjährigen Krieges** auf der politischen Landkarte aus (**Abb.** = W. Leisering, *Historischer Weltatlas*, 2004, S. 74, Ausschnitt):



Ein paar Flecken „Kurpfalz“ sind auszumachen, zu denen auch Heidelberg gehört. Württemberg ist ein kleines Herzogtum im Süden; vor allem ist die Grenze zu Frankreich weit im Westen. Dazwischen liegen Lothringen, die Franche Comté, der Sundgau, das Bistum Straßburg; nördlich davon größere Städte und Festungen wie Hagenau, Weißenburg, Landau, Speyer und Worms.

„Grenze“: Deutschland und Frankreich berufen sich beide auf das Frankenreich Karls des Großen, dessen Erbe mehr oder weniger eindeutig in westfränkisches [französ.], lothringisches [Lothringen, z.T. Belgien] und ostfränkisches [deutsches] Reich aufgeteilt wurde. Dazwischen bzw. angrenzend waren Regionen wie Burgund selbständige und mächtige Nachbarn. Die Grenze zwischen west- und ostfränkischen Interessen lag z.B. 935 bei Ivois am Chiers in den Ardennen, unweit der heutigen Grenzen zu Frankreich, Belgien und Luxemburg. Ein anderes Mal trafen sich konkurrierende Könige in Bonn am Rhein „an beiden Ufern des Flusses“, dann in der Mitte (auf einer Insel oder im Boot). Auch im Jahre 1006 wurde die Maas als Grenzfluss angesehen. – Wir dürfen historische Regionen nicht mit den ‚begrenzten‘ [deutsch-französ.] Augen von heute betrachten; Einflussbereiche wurden großräumig und z.T. übergreifend verstanden. Man dachte noch nicht in Nationalstaaten wie seit der Napoleonischen Zeit.

Der Dreißigjährige Krieg hinterließ einen zersplitterten Fleckenteppich von kleineren bis kleinsten Herrschaftsgebieten, zwischen denen die Grenzen von Evangelischen und Katholischen zementiert wurden. – Im Pfälzischen Erbfolgekrieg 1689 wurde Heidelberg gebrandschatzt, 1693 von den Franzosen zerstört. – Wieder aus dem *Liedverzeichnis*:

Louvois, Louvois deine Taten stinken hoch zum Himmel auf, weil du hast das Werk geraten...
französ. Schandtaten im Krieg in **Heidelberg, 1689**; DVA = Erk-Böhme Nr.319 (Verweis auf Ditfurth; keine Melodie) [schmale Mappe; ohne Belege; keine Melodie]. - Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756, Nr.70. - #**Louvois**, französ. Minister unter König Ludwig XIV., spielt in den Feldzügen Frankreichs 1689 und 1690 eine Rolle. Truppen Brandenburgs gehen gegen die Franzosen vor und werfen sie aus den besetzten Gebieten am Niederrhein, in Köln und in der Pfalz. Vor dem Rückzug begehen die Franzosen auf Louvois Befehl „jene berüchtigten Greuel, durch welche **Heidelberg**, Mannheim, Worms und Speyer und andere Städte zerstört und die Pfalz sowie die umliegenden Landschaften in eine Wüste verwandelt“ werden (Gebhardt, Deutsche Geschichte Bd.2, 1913, S.214). U.a. der bayerische Kurfürst Max Emanuel belagert und erobert Mainz, der Kurfürst von Brandenburg Bonn. – Zur historischen Situation allgemein vgl. E.Hinrichs, Geschichte Frankreichs, 2002, S.171.

Plötzlich rückte die französische Grenze gefährlich nahe. Um 1740 sah die politische Landkarte völlig anders aus (**Abb.** = *Leisering*, S. 78, Ausschnitt): Bayern rundet sich (noch ohne Franken), aber Lothringen, Elsass und die Franche Comté sind französisch. Noch bestimmen die Habsburger die Westgrenze am Rhein (aber ihre Territorien im Elsass haben sie verloren).



Am Rhein sind mehrere große Festungen; in den Liedern findet man u.a. Landau und Phillipsburg (aus dem *Liedverzeichnis*):

[aus dem Lied: Die Franzosen brechen ein:] *FR (1857,1866, um 1912/14, 1935/36; Franzosen.../ Zu Frankfurt am Main die Franzosen rücken ein... [mehrfach, auch in BY]/ Zu Straßburg an dem Rhein.../ Bei Kehlheim [!] an dem Rhein...), *WÜ (vor 1938; 1959: **Zu Straßburg** am Rhein... mehrfach), *BA (**Zu Phillipsburg** am Rhein... mehrfach) und EL (auf Sewastopol/ Sebastopol [Krimkrieg 1854; vgl. Kassel-Lefftz Nr.286]; Die Franzosen brachen ein zu Straßburg...). – Literaturhinweise. – Die Dänen brechen ein... 1848; *Ditfurth, Historische Volkslieder von 1756-1871: Die historischen Volkslieder von der Verbannung Napoleons nach St.Helena 1815, bis zur Gründung des Norddeutschen Bundes 1866, Berlin 1872, S.104 f. Nr.73, Melodie S.209. - Die Aktualisierungen und neuen **#Lokalisierungen**, angepasst an akute Ereignisse, sind bei diesem Text besonders auffällig. Ebenso deutlich ist, dass diese Lokalisierungen manchmal sehr willkürlich scheinen (Frankfurt *am Rhein*, Kehlheim *am Rhein* u.ä.); oft sind sie zeitlich nur schwer einzuordnen (siehe untenstehende Liste). – Vgl. Belagerung der Festung **#Phillipsburg** 1676, „Ein Festung ist mir wohlbekannt...“, bei: Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756, Nr.22; Ditfurth, Volks- und Gesellschaftslieder 17./18.Jh. (1872) Nr.82. – Ein Ereignis von 1644, an dem der Kommandant von Phillipsburg, Schmidberg, beteiligt war: „Es ist nun wieder an der Zeit...“ Ditfurth, Dreißigjähr. Krieg (ed. Bartsch 1882) Nr.118, Str.20.

Franzosen brachen ein, zu Frankfurt an dem Main... Belagerung von **Phillipsburg** 1799; *Ditfurth, Fränkische Volkslieder (1855) Bd.2 Nr.227; *Lefftz (Elsass) Bd.1 (1966) Nr.107,132; *Fauser, Anding (Thüringen um 1850), 2003, Nr.10; DVA= Erk-Böhme Nr.342 [mit weiteren Hinweisen; vgl. Umdichtung 1849 „Die Dänen rückten ein...“= Erk-Böhme Nr.363].

[aus dem Lied: Hamburg ist ein schönes Städtchen:] Zumeist ist, **#Hamburg**“ als **#Lokalisierung** angegeben, und zwar auch in von Hamburg weit entfernten Liedlandschaften. Manchmal sind es auch andere wichtige Garnisonsstädte wie **#Landau** (seit etwa 1700 starke Festung, Bundesfestung um 1840) oder der jeweils nächstliegende Heimatort (bzw. ein Dorf). Der Charakter des Soldatenliedes ist dann oft nicht erkennbar. Otto Böckel (HE 1885) schrieb dazu: „Wohl eines der Lieder, welche ursprünglich von Soldaten gedichtet, sich vor den offiziell eingeübten Marsch- und Kampfliedern in die Spinnstuben geflüchtet haben“ [Spinnstuben-Lieder galten der allgemeinen Unterhaltung].



Wir überspringen die Napoleonische Zeit (aber mit dem „Wunderhorn“ 1806-1808 sind wir mitten drin) – da passiert zu viel, um es hier nachzuzeichnen (diese sehr bewegte Zeitspanne war mehrfach Thema bei den Tagungen des Volksmusikarchivs im Kloster Seeon, und im *Liedverzeichnis* gibt es dazu viel Material), auch wieder bezogen auf die Region und etwa Landau

Viktoria! Freut euch ihr Brüder, die Ordre zum Abmarsch ist hier... wir bekommen ein feines Quartier. Sobald als die Truppen von Frankreich hier sind, marschieren wir über den Rhein... Abzug der Bayern aus Landau; DVA = Gr II; Abdrucke: *Ditfurth, Fränkische Volkslieder (1855) Bd.2 Nr.243; *Ditfurth, Historische Volkslieder des Bayer. Heeres (1871) Nr.44 (mit Melodie). – Einzelaufz. *FR (1934), WÜ (auf Württemberger bezogen). – Wohl bezogen auf ersten Frieden von Paris, 1814, in dem die Bundesfestung #**Landau** Frankreich zugesprochen wird. Vgl. Der große Ploetz (1998), S.936.

– und schauen auf die politische Landkarte, wie sie sich nach dem Wiener Kongress 1815 präsentiert. Das Königreich Bayern hat sich etabliert; der linksrheinische Teil der Pfalz gehört ebenfalls zu Bayern. Württemberg ist (von Napoleons Gnaden) ein Königreich geworden, Baden – „zu klein“ – verblieb als Herzogtum. Und **Heidelberg** gehört dazu. Seit dieser Zeit ist Heidelberg badisch. – Die Kriege überlebt hat die Heiliggeistkirche aus dem 15. Jh. mit dem Grab des Königs Ruprecht von der Pfalz (die darin untergebrachte Bibliothek kam nach Rom; darüber unten mehr). Die gotische Peterskirche wurde im 19. Jh. umgebaut. Der Marstall stammt aus dem 16. Jh. Im Gasthaus „Zum Ritter“ haben wir einen Renaissancebau von 1592. Weitere Kirchen und Reste der Befestigung stammen aus dem 18. Jh. Entscheidend für das Stadtbild war auch, dass Kurfürst Karl Philipp 1720 die Residenz nach Mannheim verlegte. Erst als Heidelberg 1803 Baden zugeschlagen wurde, verbesserte sich die wirtschaftliche Stellung der Stadt wieder.

Nördlich von Heidelberg sehen wir 1815 ‚ein wenig‘ Thüringen und ‚ein bisschen‘ Hessen, und dort macht sich Preußen („KGR. PR [...]“) breit (Hannover gehört seit 1866 zu Preußen). Mehr oder weniger verblieb das so bis zum Ersten Weltkrieg (**Abb.** = Leisering, S. 90, Ausschnitt):



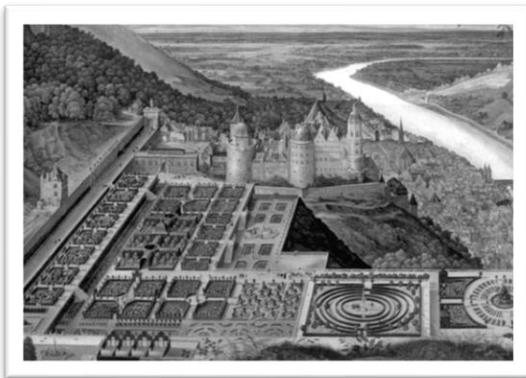
Damit sind wir bereits jenseits der Zeitgrenze, die wir hier mit dem Druck von „Des Knaben Wunderhorn“ 1806-1808 setzen. Im *Brockhaus* von 1969 steht für den nächsten Abschnitt „Die Romantiker entdeckten die Naturlandschaft um Heidelberg wieder. Es wurde die meistbesungene deutsche Stadt.“ Und dann folgen die Namen, aus denen wir nur die beiden Herausgeber des „Wunderhorns“ herausgreifen: die Dichter Eichendorff, Goethe, Lenau, Hebbel, Keller, Scheffel... und eben Arnim und Brentano. Maler, Gemäldesammler, Gelehrte (Bunsen, Gervinus, Schlosser, Fischer, Voss) und so weiter. – Im Keller des Heidelberger Schlosses ruht das „Heidelberger Fass“, das Kurfürst Karl Theodor 1751 anfertigen ließ und das über 200.000 Liter fasst. Aus dem *Liedverzeichnis*:

Das war der Zwerg Perkeo im Heidelberger Schloss... Verf.: Joseph Victor von Scheffel (1826-1886) [DLL; „Perkio“]. Komp.: Stephan Grube (1834-). Abdrucke: *Kommersliederbuch* (1857); *Fr.Silcher-Fr.Erk, Allgemeines Deutsches Commersbuch* (Auflage Lahr 1861)= *151. Auflage 1953, S.493 f.; *Reisert, Kommersbuch* (1896), S.397 f.; vgl. Hoffmann-Prahl Nr.175. - Keine Mappe im *DVA*; keine Aufz. – *Wikipedia.de* (2016): Der kleinwüchsige, enorm trinkfeste #**Perkeo**, eigentlich Clemens Pankert, nach anderen Quellen Giovanni Clementi, geb. 1702 in Ssalurn, Südtirol, gest. 1735, war Hofzwerg des Kurfürsten Karl III. Philipp von der Pfalz und Hüter des Großen Fasses im Heidelberger Schloss. – Lied- und Bild**postkarten** (**Abb.** = Verkaufsangebote Juli 2016 = *delcampe.net* und *akpool.de*, letzteres postalisch datiert 1939 / Querformat = *bildpostkarten.uni-osnabrueck.de*, postalisch datiert 1938) [betr. ©: *diese Abb. sind Bildzitate und nicht anderweitig verwertbare Illustrationen; das gilt für alle entsprechenden Hinweise im „Liedverzeichnis“*]:



Das Heidelberger Schloss

Das Heidelberger Schloss ist aus der mittelalterlichen, oberen Burg auf dem bewaldeten Königsstuhl entstanden. Verschiedene Kurfürsten haben es umbauen und erweitern lassen. Die gesamte Anlage wurde im Krieg mit den Franzosen 1689 und 1693 (Pfälzischer Erbfolgekrieg; siehe Liedhinweis oben) zerstört. Die wichtigsten Gebäudeteile sind der Ottheinrichsbau von 1556-1559 im besten Renaissance-Stil. Der Friedrichsbau wurde 1601-1607 hinzugefügt. Dazwischen steht ein älterer Saalbau von 1544. Noch älter sind Teile des Ruprechtsbaues (um 1400-1435); von der Bibliothek des 16. Jh. sind Teile weggesprengt (über diese Bibliothek später ein eigener Abschnitt). Der jüngste Bau ist der sogenannte Englische Bau aus der Zeit von Kurfürst Friedrich V., der mit einer englischen Prinzessin verheiratet war. Gleichzeitig, seit 1613, wurden die Gartenanlagen geschaffen. Auffallend ist der gesprengte und in großen Teilen zerborstene Pulverturm. – **Abb.** = nach schloss-heidelberg.de Ansicht des Schlosses mit der Planung des Gartens um 1620:



Das zerstörte Schloss sieht anders aus (folgende **Abb.**); diese Ansicht (schloss-heidelberg.de, Gemälde um 1900) führt uns unmittelbar zum Titelblatt des

zweiten Bandes von „Des Knaben Wunderhorn“, erschienen in Heidelberg 1808 (**Abb.** darunter; romantischeschule.wordpress.de):



Die zweite Abb. ist ein kleiner Ausschnitt; das ganze Blatt wird von einem reich geschmückten Trinkhorn beherrscht (das „Wunderhorn“; darüber später), aber dahinter erscheint das Heidelberger Schloss, jedoch unzerstört. Das war der Traum der Romantiker: Schloss nicht zerstört, als könnte man unsere Zeit auf die angeblich glückliche Zeit des **Mittelalters** zurückdrehen, und – das ist bedeutsamer – dieses verbunden mit der Hoffnung, man könnte (mitten in der Napoleonischen Zeit, in der Zeit der Besetzung und Fremdherrschaft) die nationale Identität wiederfinden und wiederherstellen. – Es gibt Parallelen: Das wilhelminische Kaiserreich „vollendet“ den mittelalterlichen Dom zu Köln als Zeichen eines selbstbewussten Nationalismus. (Heinrich Böll nennt das respektlos eine „peinliche Perfektgotik“.)

Das Titelblatt vom „Wunderhorn“ hat in diesem Sinne eine politische Botschaft; mit und nach der Napoleonischen Zeit entsteht ein Gefühl für Nationalstaaten, wie wir es heute kennen (und was u.a. zum Ersten Weltkrieg führte). Romantik in diesem Sinne ist Mittelaltersehnsucht (zurück in eine angeblich [!] heile Welt) und Zukunftsphantasie. Das ist die Botschaft dieser Liedsammlung: So soll – ‚sprachlich‘ gesehen - deutsche Identität aussehen, und so soll sie gefeiert werden (die meisten Texte sind nicht Aufzeichnungen so tatsächlich vorgefundener Liedtexte, sondern Um- und Nachdichtungen, vor allem von Clemens Brentano). Um diese Seite der

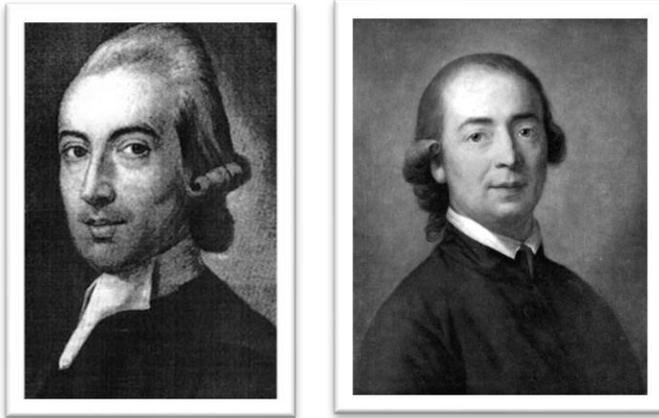
Romantik zu verstehen, müssen wir noch einmal auf die Zeit von Herder zurückgehen.

Herder und der Traum vom „Volk“

Wie bei der „Napoleonischen Zeit“ (siehe oben) muss hier nicht wiederholt werden, was an anderer Stelle erarbeitet wurde. Mit der Exkursion 1991 waren wir „Auf den Spuren von...“ [Band 6] Johann Wolfgang von (1749-1832) im Elsaß, der sich bei seinem Aufenthalt 1770/71 in Straßburg und in Sesenheim [französ. Sessenheim] von Herder anregen ließ, nach „Volksliedern“ Ausschau zu halten. Ergebnis war eine wichtige Niederschrift einiger Volksballaden aus dem Elsass, welche Louis Pinck herausgab (*Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen* [Straßburger Goethe-Handschrift], Heidelberg 1932). Das Exkursionsheft wurde in der 2. Auflage 2001 wesentlich ergänzt durch Überlegungen zu Goethes Kunstballaden, zu Herder und zur „Entdeckung“ des Volksliedes. - Und zu den gleichen Themen gab es 2001 mit der Exkursion „Auf den Spuren von...“ [Band 16] der Volksmusikforschung und Volksmusikpflege in Vorarlberg und im Appenzeller Land ergänzte Darstellungen zu **Herder** und eben der Entdeckung des Volksliedes. Auch deshalb können wir uns hier bei Herder auf ein stichwortartiges Referat (nach meinem *Liedverzeichnis*; Lexikon-Datei, stark gekürzt) beschränken.

Johann Gottfried **Herder**, geboren in Mohrungen/Ostpreußen 1744, gestorben 1803 in Weimar, aufgewachsen in der religiös engen pietistischen Atmosphäre des Elternhauses eines Kantors und Lehrers in Ostpreußen. Er studierte Philosophie und Theologie in Königsberg und wurde gefördert von u.a. Kant. 1767 wurde er zum Pfarrer ordiniert und war ein beliebter Prediger. Mit verschiedenen Schriften nahm er zudem Einfluss auf die Literaturdebatte in Deutschland (vergleichbar den Schriften Lessings, auf die er sich bezieht). Auf einer Frankreich-Reise machte er 1769 Bekanntschaft mit der französischen Aufklärung (und der Kritik an ihr). Wegen eines Augenleidens blieb er 1770/71 in Straßburg und traf dort den kaum jüngeren Goethe, auf den Herder großen Einfluss ausübte. Er weckte dessen Begeisterung für das „Volkslied“ und für **Shakespeare** als Vorbild für die Erneuerung deutscher Literatur (Chr.M. Wieland hatte Shakespeares Dramen 1762 bis 1765 übersetzt). „Volkslied“ im Sinne Herders ist das Lied in der Volkssprache [Deutsch], *für* das Volk [nicht nur für die Gelehrten] und für eine Erneuerung der deutschen Literatur [nicht mehr nach dem Vorbild französischer Klassiker; der Franzose Voltaire nannte Shakespeare ein „außerordentliches Genie mit barbarischen Fehlern“]. Es sind ähnliche Intentionen, welche die Romantiker bewegen, jetzt allerdings stärker ‚national‘ geprägt (Herder war international orientiert, z.B. indem er auf Shakespeare als Vorbild verwies – aber Shakespeare hat keine ‚Volkslieder‘ geschrieben...).

Seit 1776 ist Herder in Weimar Hofprediger und führend in der Kirchenleitung dort; er ist Schöpfer bedeutender theologischer und philosophischer Schriften. Aber bei wechselhaften Beziehungen zu Goethe, der ihn für Weimar empfohlen hatte, ist Herder zunehmend verbittert und isoliert, auch durch Alter und Krankheit bestimmt. – **Abb.** links nach einem Gemälde, 1773:



In: *Auf den Spuren der Volksmusikforschung und Volksmusikpflege in Vorarlberg und im Appenzeller Land*, München 2001, S. 31. – Der Maler Ludwig Strecker hat hier Herder 1773 porträtiert. Im Mai 1773 feiert dieser Hochzeit mit Karoline Flachsland in Darmstadt, und im selben Jahr erscheint Herders Sammelschrift *Von deutscher Art und Kunst*. Darin steht sein wichtiger Hinweis auf „Ossian“ als mögliches Vorbild für eine deutschsprachige Volksdichtung. Es ist die Geburtsstunde der Idee vom „Volkslied“. – Rechts Abb. nach einem Gemälde von 1785; da ist Herder in Weimar und ist dabei eines seiner Hauptwerke *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) zu veröffentlichen; wie bei Goethe ist vom „Volkslied“ der Straßburger Zeit nicht mehr die Rede. Merkwürdig: Für beide, Herder und Goethe, scheint „Volkslied“ ein quasi entwicklungsbedingtes Durchgangsstadium gewesen zu sein. Als Goethe den ersten Band vom „Wunderhorn“ (1806) in einer Rezension bespricht (siehe unten), tut er das derart unengagiert, als hätte er (z.B. als Verfasser von „Sah ein Knab‘ ein Röslein stehn...“, das er darin findet) persönlich damit gar nichts zu tun. – Der Germanist Richard Newald (1957) beurteilt das für Herder (in Weimar) folgendermaßen: „Die Hoffnung ist entschwunden, durch Sammeln, wozu Herder früher aufgerufen hatte, denkwürdige Reste deutscher Volksdichtung zusammenzubringen, die sich neben Percy sehen lassen könnten. Das klingt, wie wenn Herders Glaube an altdeutsche Volksdichtung starke Einbußen erlitten hätte.“

Ausgangspunkt für die „Entdeckung des Volksliedes“ ist Herders *Briefwechsel über Ossian* (1766; im Anschluss an Thomas **Percy**, „*Reliques of Ancient English Poetry*“, 1765), Höhepunkt die auf Internationalität bedachte Ausgabe der „*Volkslieder*“ (erschieden 1778/79; neue Ausgabe nach Herders Tod durch Johannes von Müller als „*Stimmen der Völker in Liedern*“, 1807). Die **Volkslieder** wurden kritisiert und parodiert von Nicolai (eigentlich war das gegen Bürger 1776 gerichtet). Herder zog daraufhin seinen ersten, angefangenen Versuch von 1775 („Alte Volkslieder“) zurück. - Herder ist Aufklärer in der Tradition von Rousseau; Goethe und die ‚patriotischen‘ Romantiker dagegen sind als Ästhetiker vom dichterischen Ton der Volksballade betroffen und ahmen ihn nach. Im späten 18. und im 19. Jh. dichtet man imitierend „im **Volkston**“. Für Herder ist Volkslied ein Jhgelbild der ‚Natur‘ des Volkes, seiner nationalen Denk- und Eigenart.

Die nachfolgende Generation der Romantiker sahen mit der Ausgabe von *Des Knaben Wunderhorn* ihr Ideal in der den Volkston imitierenden Dichtung, obwohl das „Wunderhorn“ so tut, als wäre es eine authentische Sammlung. Zwar bilden zahlreiche Einsendungen an Arnim und Brentano den Grundstock der Sammlung, aber die meisten Texte werden von (vor allem) **Brentano** überarbeitet, zum Teil nachgedichtet. Zudem fingieren die Herausgeber ihre Quellen als authentisch; die Dichtergeneration der Romantiker ist ziemlich weit davon entfernt, dem ‚einfachen‘ Volk wirklich zuzuhören. - Herder dagegen hatte in jungen Jahren in Riga die Leute auf dem Lande fremdartige, lettische Lieder singen hören. Diesen Reiz einer naturhaften Ursprünglichkeit müsste man auch verspüren, wenn man solchen Liedern in der eigenen Muttersprache lauschen könnte. Sind das nicht die Lieder, die jüngst in England gesammelt worden sind und die man dort ‚Volkslieder‘ (popular song) nennt? Herder sagt 1771 dem jungen Goethe in Straßburg, hier im Elsass müsse er sich beim Landvolk umhören. Goethe schreibt einige dieser Lieder ab. Ihre Stimmung ahmt er in eigenen Kunstballaden nach.

Auch den Romantikern geht es um die Stimmung; Quellentreue spielt keine Rolle. Achim von **Arnim** erlebt, wie er selbst schreibt, ‚eine warme Sommernacht‘, in der ‚buntes Geschrei‘ ihn weckt. Er sieht und hört ‚die Dorfleute, wie sie einander zusingen: „Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark! Der Abschiedstag ist da...“ Mit seinem Freund Clemens Brentano sammelt er solche Volkslieder und druckt sie in *Des Knaben Wunderhorn* (1806/08) – überarbeitet und nachgedichtet, also nicht, was sie gehört hatten, sondern was sie hören wollten. Aber der Erfolg stellt sich ein: Als der Freiherr von Dittfurth um 1855 Volkslieder in Franken sammelt, werden die „Wunderhorn“-Texte noch immer gesungen. Bis in die 1930er Jahre hinein und mit dem Wandervogel erlebt Deutschland eine neue Blüte des Volksliedes – des Volksliedes, wie es das „Wunderhorn“ vorgibt.

Diese Aussagen stimmen in sich, sie sind aber aus dem Zusammenhang gerissen. Wenn man sie in einen größeren Kontext stellt, dann kommen Zweifel auf. Herder füllt seine „Volkslieder“ mit Dramentexten von Shakespeare (um 1600) und mit Übersetzungen vor allem aus dem Englischen (Heinz Rölleke verweist auf den sehr hohen Anteil). Herder wünscht sich einen ‚deutschen Shakespeare‘, der die eigene deutschsprachige Literatur erneuert. - Goethe hält sich die Ohren beim (damals) modernen Schlager zu und schreibt aus einem handschriftlichen Liederbuch ab. Ihn interessiert nicht, was die Leute singen, sondern er sucht ‚uralte‘ Texte, die ihm Anregungen für die eigene Dichtung von Kunstballaden geben. „Graf und Nonne“ z.B. ist jedoch nicht alt, sondern stammt vielleicht erst aus den 1750er Jahren. Die „Wunderhorn“-Romantiker sammeln zwar, aber praktisch alle Texte, die sie veröffentlichen, haben Arnim und Brentano zurechtgeformt, manchmal völlig neu gedichtet. Was Dittfurth hört, sind also Texte, die Brentano gestaltet hat. Auch was Hans Breuer angeblich hört und im *Zupfgeigenhansl* 1908 veröffentlicht, hat er zum großen Teil umgedichtet.

Wieder stimmen die Aussagen in sich, aber wiederum fehlt ihnen ein nochmals erweiterter Kontext, der auch diese Feststellungen wieder relativiert. Und so geht es weiter, bis die Aussage entweder so kritisch geworden ist, dass sie keiner mehr akzeptieren kann, oder so ausufert, dass sie nichtssagend wird. Und der Zweifel nagt weiter. Wie ist es mit Bürgers Kunstballade „Leonore“ von 1773? Sagt er nicht selbst, dass er sie vom Volk hat singen hören? Bezeichnet nicht Brentano selbst seine schönsten Dichtungen als ‚vom Volke gehört‘, ‚nach einem alten Flugblatt‘ und ähnlich, und verwendet Hans Breuer nicht den gleichen schönen Schmuck? Hat nicht Anselm Elwert 1784 aus der Rheingegend *Ungedruckte Reste alten Gesangs* herausgegeben, also nach Herders Anregung tatsächlich gesammelt? Gilt nicht das gleiche für den Freiherrn von Seckendorf, der die von ihm vertonte Sammlung 1779 ‚Volkslieder‘ nennt, also nach Herder diesen Ausdruck sofort aufgreift? Wem soll man jetzt trauen: den Aussagen, die die Romantiker selbst machen und die die Volksliedpflieger der 1930er Jahre bestätigen? Oder einem Schreibtischgelehrten, der behauptet, das das alles so nicht stimmt? Ernst **Klusen** nennt 1969 dieses Volkslied plakativ und provokativ ‚**Fund und Erfindung**‘.

Die berühmte Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1806/08) der Romantiker Arnim und Brentano ist bereits eine (wohlgemeinte) ‚Fälschung‘ des Volksliedes; die meisten Texte werden von Brentano zurechtgedichtet. Wo Brentano ein Text besonders gut gelingt, setzt er das Prädikat ‚Volksüberlieferung‘ oder ‚Fliegendes Blatt‘ [Liedflugschrift] dazu. Ähnlich haben es auch die Brüder Grimm mit unseren Märchen gemacht; die Herkunft der *Kinder- und Hausmärchen* (1812) wird geradezu von den Grimms und von der Nachwelt als angebliche Volksüberlieferung verschleiert. Aus überschießender Begeisterung wird die Pflege angeblicher

Volksüberlieferung genährt. Noch Schirmunski (1959) beurteilt das „Wunderhorn“ falsch, wenn er es als Fortsetzung der Herderschen Idee vom „Sammeln der Volkslieder“ versteht. Er hat allerdings Recht insofern beide, die „Wunderhorn“-Herausgeber und „Herder“, nicht an der Analyse wissenschaftlicher Gattungen des ‚Volksliedes‘ interessiert sind (auch nicht unbedingt an der Quellentreue; Herder nimmt z.B. ‚Das Heideröslein‘ auf, verrät aber nicht, dass er es von Goethe hat), sondern die Sprachkraft dieser Dichtungen in den Vordergrund stellen (welche Arnim und Bretano dann ‚verbessern‘). Spätestens seit Heinz **Rölleke** (1975) wissen wir, dass es vorwiegend Dichtungen Brentanos sind. Rölleke hat übrigens ebenfalls die Legende von Grimms Märchen als angeblich ‚authentische Volksdichtung‘ entlarvt. Wir müssen uns ziemlich mühsam von einigen sehr hartnäckigen Vorurteilen lösen.

#**Rölleke**, Heinz (1936-) [DLL]; 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.

„...vorwiegend Dichtungen Brentanos...“ – Hat Brentano ‚alles‘ verwendet, was er finden konnte? Nein; siehe zu: Wunderhorn-Material. Und vielleicht ein vereinzelt Beispiel aus dem „Liedverzeichnis“, nämlich z.B. seine eigene Dichtung:

Es sang vor langen Jahren wohl auch die Nachtigall... Verf.: Clemens Brentano (1778-1842) [DLL], 1802/03, ed. 1818. Komp.: Luise Reichardt (1779-1826). Vgl. Hoffmann-Prahl Nr.413. - Keine Mappe im DVA; keine Aufz. – Vgl. KLL „Die Chronika des fahrenden Schülers“, Fragment eines Romans von Cl.Brentano, ed. 1818 (darin ist das 1802 gedichtete Lied abgedruckt; im KLL-Artikel erwähnt). Nicht im „Wunderhorn“ (1806/08). – In einigen Gebr.liederbüchern.

Die Entwicklung hin zur Sammlung der Romantiker hat Herder nicht mehr miterlebt, aber offenbar auch die Entwicklung in der Beurteilung von ‚Volksüberlieferung‘ nach etwa 1780 nicht kommentiert. - Volkslied in unserem modernen Sinne, d.h. populäres, ländliches und städtisches Lied gibt es selbstverständlich, bevor Herder bzw. seine Nachfolger es ‚entdecken‘. Können wir jedoch mit dem nötigen kritischen Abstand dieses Lied ‚vor‘ Herder überhaupt beurteilen, wenn wir notwendigerweise in der ideologie-belasteten Wissenstradition seit Herder befangen sind? Eine ähnliche Frage lässt sich für die Zeit um 1900/20 im Hinblick auf die (zweite) Entdeckung des Volksliedes durch die Jugendbewegung stellen, und möglicherweise ist das Problem für die jüngste Vergangenheit hinsichtlich des Folklorismus, der kommerziell gemachten Überlieferung wiederum neu

formulieren. Es besteht die Gefahr, dass wir nur ein Vorurteil durch das andere abstützen. Der Beginn der Volksliedbegeisterung und der Volksliedforschung ist ideologisch gefärbt, und der Keim dazu liegt in den Ideen Herders. Wir wissen heute, dass eine kritische Volksliedaufzeichnung erst mit z.B. Hoffmann von Fallersleben um 1830 beginnt. 1906 wird das Schweizerische Volksliedarchiv in Basel gegründet, 1914 das Deutsche Volksliedarchiv (DVA) in Freiburg (beide von John Meier). Volkslieder werden dokumentiert, aber auch archiviert. Der dänische Märchendichter Hans Christian Andersen spricht einmal davon, dass die Volkslieder - jetzt wird der Begriff bereits in unserem Sinne verwendet - in den Sammlungen wie vertrocknete Pflanzen an die Wand gehängt werden und erst durch einen Kuss zum Leben erweckt werden müssten. Die Romantiker haben sozusagen blind geküsst, aber dieser Kuss war wunderbar und heiß. Heute blicken wir kritisch auf die Spuren des Lippenstifts, müssten aber die Kunst, Volkslieder zu küssen (oder von ihnen geküsst zu werden), wohl erst wieder mühsam erlernen.

Des Knaben „Wunderhorn“, 1806-1808. Entstehung und Wirkung

Herausgeber der „Wunderhorn“-Sammlung sind Arnim und Brentano. **Achim von Arnim**, Ludwig Joachim von Arnim, geboren in Berlin 1781, norddeutscher Protestant, gestorben 1831 in Wiepersdorf/Mark Brandenburg. Er studiert in Halle und Göttingen (und ist dort mit dem Katholiken Brentano befreundet). Seit 1805 ist er in Heidelberg und ein Mittelpunkt der jüngeren (literarischen) **Romantik**. Er ist Verfasser verschiedener Romane, die in der romantischen Periode sehr beliebt waren („Die Kronenwächter“, „...Gräfin Dolores“), und Novellen. (Hier und im folgenden Text stütze ich mich auf die Lexikon-Datei zu meinem *Liedverzeichnis*: Artikel „Arnim“, „Brentano“, „Grimm“, „Wunderhorn“ und andere; an den entspr. Stellen sind ausführliche Literaturhinweise, die ich hier übergehe. Die Texte sind für die vorliegende Darstellung umgeschrieben und ergänzt, für die technischen Angaben zum „Wunderhorn“ erheblich erweitert.)

Clemens Brentano, geboren in Ehrenbreitstein 1778, gestorben 1842 in Aschaffenburg, ist ebenfalls Dichter der Romantik und der Hauptbearbeiter der „Wunderhorn“-Sammlung. Er lernt beim Studium 1797 in Halle und in Jena u.a. Wieland, Herder und Goethe kennen, „Klassiker“ der deutschen Literatur, schließt sich aber der jüngeren Generation der Romantiker an. Ab 1801 ist er in Göttingen und freundschaftlich mit Arnim verbunden, dessen Schwester Sophie er heiratet. Viele seiner Werke bleiben Fragmente, und gerade in und wegen dieser Offenheit liebt die Epoche der Romantik sie.

<p>#Brentano, Clemens (Ehrenbreitstein 1778-1842 Aschaffenburg) [DLL]; Dichter der #Romantik und Hauptbearbeiter des „Wunderhorn“ (siehe dort); lernt beim Studium 1797 in Halle und Jena u.a. Wieland, Herder und Goethe kennen, schließt sich aber den Romantikern an. Ab 1801 in Göttingen freundschaftlich mit Achim von #Arnim [siehe dort], dessen Schwester Sophie er heiratet, verbunden. Viele seiner Werke bleiben Fragmente und in dieser Offenheit liebt die</p>

Epoche der Romantik sie. B. sucht in romantischer Weise den ‚Geist des Mittelalters‘. Die Lied-Texte im „Wunderhorn“ sind dazu eine mögliche Quelle, die er jedoch oft erheblich bearbeitet. Konsequenter wird das „Wunderhorn“ 1806-1808 zu seinen ‚dichterischen Werken‘ gezählt und gilt nicht als ‚Volkslied-Sml.‘ im engeren Sinne (die Folgezeit allerdings ließ manche Lese-Texte zu gesungenen Volksliedern werden, siehe zu: Briegleb). - Große Komp. schufen Kunstlied-Melodien zu den „Wunderhorn“-Texten (u.a. Brahms). - Texte aus dem „Wunderhorn“ verwendet B. auch später in seinen eigenen Werken. So u.a. in: „Geschichte vom braven Kasperl [...]“ [KLL], ed. 1817. Die Verseinlagen in „Gockel Hinkel Gakeleja“ [KLL], ed. 1838, stammen teilweise aus dem „Wunderhorn“. – In den Roman „Godwi [...]“ [KLL], ed. 1801/02, sind eine Reihe von Liedern eingelegt, die B. aber nicht in das „Wunderhorn“ übernimmt: „Ein Fischer saß im Kahne...“, „Zu Bacharach am Rheine...“ u.a. Vgl. dazu: P. Neuberger, Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik, Leipzig 1924; J. Mittenzwei, Das Musikalische in der Literatur, Halle a.S. 1962. – Die Tradition von literar. Verseinlagen in Prosatexten [siehe dagegen: Märchensingverse] übernimmt B. zum Teil aus der älteren Literatur. So verwendet Jörg Wickram (um 1505 bis vor 1562) in „Der Goldfaden“ [KLL], ed. 1557, „Liedeinlagen im Stile des Meistersangs“; eine von Brentano bearbeitete Ausgabe von Wickram erscheint in Heidelberg 1809. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 steht Nr.509 (Kein Tierlein ist auf Erden..., 1815) mit B. als Verf. - Vgl. MGG; KLL wie vorstehend; MGG neubearbeitet, Personenteil; S.C.Gruber, Clemens Brentano und das geistliche Lied, Tübingen 2002. - Siehe: authentisch

Mein kurzes Lexikon-Stichwort weist auf einiges hin; die sonstigen dichterischen Werke von Brentano können hier nicht betrachtet werden. Deutlich ist aber das romantische Ziel, dichterisches (d.h. erdichtetes) ‚Mittelalter‘ wieder erstehen zu lassen. Brentano sucht in romantischer Weise den ‚Geist des Mittelalters‘; die Liedtexte im „Wunderhorn“ sind dazu eine mögliche Quelle, aber die Vorlagen werden von ihm oft erheblich bearbeitet. Konsequenter wird das „Wunderhorn“ 1806-1808 zu seinen ‚**dichterischen Werken**‘ gezählt und gilt nicht als Volksliedsammlung im engeren Sinne. Die Folgezeit allerdings ließ viele, eigentlich zum Lesen gedachte Texte zu gesungenen Volksliedern werden. Große Komponisten schufen Kunstlied-Melodien bzw. Kunstmelodien ‚im Volkston‘.

Eine überflüssige Frage, die ich aber hier trotzdem zulassen möchte, ist, warum die Romantiker (entgegen z.B. den Brüdern Grimm) keine „Wissenschaftler“ waren oder wurden. „Romantik“ und „Wissenschaft“ sind Begriffe, die anscheinend nicht recht zueinander passen wollen. Ricarda Huch (1864-1947), eine große Kennerin dieser Epoche, hat es u.a. wie folgt ausgedrückt (bezogen auf Friedrich Creuzer, 1771-1858, „Philologe, Orientalist und Mythenforscher“ [[Wikipedia.de](https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Creuzer)]): „Über die Methode Creuzers, der sich Auszüge aus den Quellen machte und, wenn er sein Material beisammen hatte, den kombinierenden Ideen Spielraum ließ, machte sich Voß nicht wenig lustig.“ (R. Huch, *Die Romantik* [1899/1902, 1951], Reinbek bei Hamburg 1985, S. 423). **Johann Heinrich Voß**, 1751-1826, Prof. in Heidelberg und u.a. 1795 Übersetzer von **Homers** „Odyssee“ - auch z.B. Bodmer und Stolberg übersetzten bereits 1778 die „Ilias“ – streitlustig und ‚Spracheiferer‘... Voß kritisierte wiederholt und heftig die Wunderhorn-Herausgeber und stand in „grimmiger literarischer Fehde“ mit ihnen.

Johann Heinrich **Voß** ist klassischer Philologe mit anderen wissenschaftlichen Standards als die Wunderhorn-Herausgeber; seine Rezension der Bände 2 und 3 der Sammlung im November 1808 (kurz nach Arnims Weggang aus Heidelberg und damit das „Ende“ der Heidelberger Romantik) ist „verheerend“: ...die Bände seien ein „heilloser Mischmasch von allerlei buzigem, truzigen, schmuzigen und nichtsnuzigem Gassenhauern, samt einigen abgestandenen Kirchenhauern [religiösen Schlagern]“. Brentano rächt sich u.a. damit, dass er in seinem Kunstmärchen *Murmeltier* [Rheinmärchen, um 1811-1816] einen pedantischen „Voß“ auftreten lässt, einen Sohn des Müllers „Kampe“ [J.H. Campe, 1746-1818, ebenfalls engagierter „Sprachreiner“], der „sehr bald“ sprechen lernt, „aber wie“: „so schön, so richtig, so rein, daß auch kaum ein Härchen fehlte, daß man ihn gar nicht verstanden hätte... er spintisierte bald... ward täglich finsterner und menschenscheuer...“ Und und und. Man schenkt sich nichts in dieser literarischen Fehde. Richard Newald schrieb (vor 1957), dass „Claudius zwar gut ein Gedicht wie das Voßische *Kartoffellied* hätte dichten können [und er hat], aber Voß niemals das Lied *An den Mond*“ [dieses Lied steht als Erstdruck im Vossischen {Voß} Musenalmanach für 1779]. Er spricht Voß also zwar nicht ‚Können‘, aber doch ‚dichterisches Gefühl‘ ab. Das ist auch nicht ganz fair; Voß steht vielfach als Verfasser in der *Lieddatei*, und seine Texte sind auch von namhaften Komponisten vertont worden.

Die Kartoffelernte

von Johann Heinrich Voß

Kindlein, sammelt mit Gesang
 Der Kartoffeln überschwang!
 Ob wir voll bis oben schütten
 Alle Mulden, Körb' und Bütten;
 Noch ist immer kein Vergang!
 Wo man nur den Bulden hebt,
 Schaut, wie voll es lebt und webt!
 O die schöngekerbten Knollen,
 Weiß und rot, und dick geschwollen! [...]

Kartoffellied

von Matthias Claudius

Pasteten hin, Pasteten her,
 was kümmern uns Pasteten?
 Die Kummer hier ist auch nicht leer
 und schmeckt so gut als bonne chere
 von Fröschen und von Kröten.
 [...]
 Ihr Herren, laßt Euch sagen!
 Schön rötlich die Kartoffeln sind
 und weiß wie Alabaster!
 Sie dün sich lieblich und geschwind
 und sind für Mann und Frau und Kind
 ein rechtes Magenpflaster.

Exkurs [nachträglich]: Ricarda #Huch (1864-1947) und die Romantik

Ich verweise hier bei der Darstellung zum „Wunderhorn“ nur allgemein auf Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951; es ist jedoch eine nähere kritische Beschäftigung damit notwendig. Die beiden berühmten Bände von Huch (neben vielen anderen Werken) sind keine literaturwissenschaftlichen Analysen im engeren Sinne. Ihr Werk wird bestimmt von jener „Distanz zur Wirklichkeit“, die für ihr ‚gesamtes Schaffen eigentümlich‘ ist und „richtungweisend für die neuromantische Bewegung wurde. So ist auch ihre literaturwissenschaftliche Untersuchung „Die Romantik“ [nähere Titelangabe...] mitbestimmt von der Absicht, zur Erneuerung ihrer Epoche [um 1900] aus dem Geist der Romantik beizutragen“ (*Neue Deutsche Biographie* NDB 9, 1972, S.705-708). Das sieht die Fachwelt weiterhin so; es war „Huchs Absicht, zur Erneuerung ihrer Epoche aus dem Geiste der Romantik beizutragen“ (literaturportal-bayern.de 2018). „Ricarda Huch schreibt in diesen Jahren viel und schnell, denn sie muss zum Lebensunterhalt beitragen. Unter anderem verfasst sie ihr Buch *Blütezeit der Romantik*, eine enthusiastische Darstellung der romantischen Epoche. Es ist ein politisches Buch [...] (D.Krusche, *ZEIT online* vom 17.7.2014; kursiv von mir). Huch wollte eine

‚neuromantische‘ Erneuerung, und sah sich entsprechenden Kritiken ausgesetzt. - Vergleichbares sahen hinsichtlich der ‚Wunderhorn‘-Ausgabe die Zeitgenossen und Kritiker der Romantik damals ebenso. Hegel plante ein „publizistisches Vernichtungswerk“; er wettete über den „haltlosen Subjektivismus“ der Romantiker. ‚Romantik“ galt für ihn als „Gegenbegriff zu aller politischen Wirklichkeit“, stand für „weltferne Dogmatik“, für „leeren [...] Ästhetizismus“. Hegel wettet gegen „jene Aristokratie der Geistreichen um die Schlegel-Brüder [...] mitsamt ihrer Salonkultur [...] als Inbegriff antimoderner, reaktionärer Attitüden“ (H.Zimmermann, *Frankfurter Rundschau online* FR.de E-Paper vom 8.3.2018). Schlagen wir das Buch erneut auf, sehen wir solches bestätigt, können Huch aber von der Begeisterung für das „Wunderhorn“ freisprechen (die eigentlich zu erwarten wäre); sie beschäftigt sich mit dem „Wunderhorn“ nur sehr am Rande. Ihre gesamte Darstellung gilt eher der Verherrlichung der Brüder Schlegel, weitaus weniger Arnim und Brentano, dem „Wunderhorn“ überhaupt nicht. Ja, an einer Stelle steht lapidar „Arnim und Brentano arbeiteten indessen an der Volksliedsammlung“ (S.374) – mehr nicht. Nur, wenn sie, gegen Schluss ihr Darstellung, von Voß schreibt, wird Huch ausführlicher: „Der alte Voß nannte die Volksliedsammlung von Arnim und Brentano einen »heillosen Mischmasch von allerlei butzigen, schmutzigen, trutzigen und nichtsnutzigen Gassenhauern, samt einigen abgestandenen Kirchenhauern, uns vorgeschüttet«; nach Voß ist das „Wunderhorn“ ein Betrug von einem »zusammengeschaufelten Wust von mutwilliger Verfälschung sogar mit untergeschobenem Machwerk« (S.648). – Interessant (und mir neu) ist der Hinweis von Huch, „Arnim plante die Anlage einer Sprach- und Singschule, einer Schule für Bänkelsänger und einer Schule für Dichtkunst, die im Schlosse Laufen am Rheinfall eingerichtet [...] werden sollte“ (S.661). – Huch, selbst Neuromantikerin, verteidigt die Romantiker gegen den Vorwurf, sie hätten „exakte wissenschaftliche Forschung für überflüssig gehalten“, sich stattdessen „auf ihre Eingebungen und Spekulationen“ verlassen (S.423); nach Huch sollten im Forscher „Erfahrung und Idee“ zusammenwirken... (S.423). An einer anderen Stelle schreibt sie allerdings auch: „Man weiß lägnst, daß das wirkliche Mittelalter ganz anders ansah, als die ersten Romantiker es sich rekonstruierten. Es kam ihnen ja auch nicht darauf an, zu ergründen, wie es wirklich gewesen war: sie knüpften nur ihre Luftschlösser an den Ruinen der alten Zeit fest“... (S.276). Ich habe den Verdacht, dass auch Huch bewusst war, dass das „Wunderhorn“ so sehr falsches und verfälschtes ‚Mittelalter‘ war, dass sie lieber davon schwieg.

Über Brentano schreibt Ricarda Huch [wie oben]: „...auch als Student hat Clemens niemals irgend etwas gründlich gelernt oder sind sich aufgenommen“ (ebenda, S. 504). So ist eben das „Wunderhorn“ keine wissenschaftliche Sammlung von Volksliedern, sondern ein romantisches Lesebuch zum Träumen geworden.

Ein Traum - ‚Homer‘, ‚Ossian‘ [siehe oben], ‚Shakespeare‘ [siehe oben]: drei der großen Themen in der literarischen Diskussion der 1770er Jahre und der Generation der heranwachsenden Wunderhorn-Herausgeber. Der Traum vom Wiedererstehen klassischer Dichtung mit dem Gewicht antiker Überlieferung [und fast bis heute der Streit, ob „Homer“ ein genialer Dichter oder sozusagen ein Sammelbegriff für mündliche Überlieferung ist], zweitens der Traum von echter, „nordischer“ Dichtung, die unabhängig von französisch-manierterter Literatur bestehen kann [„Ossian“ hat sich bald als Fälschung herausgestellt], drittens „Shakespeare“ und der Traum vom Wiedererstehen „deutscher“ Dichtung [ohne „Napoleon“ usw.]... Herders

Träume waren u.a. der „Naturdichter“ und „die singende Natur als innere Triebkraft“... (Richard Newald, 1957)

Der Band 1 mit der Jahreszahl „1806“ ist bereits 1805 erschienen. Obwohl es die wichtigste Textpublikation aus dem Anfang des 19. Jh. zu diesem Thema ist und ein einzigartiges Beispiel romantischer Volksliedbegeisterung, ist es nur eingeschränkt eine Quelle für die ältere Überlieferung vor dem „Wunderhorn“. Die Bände enthalten vielfach Neu-, Nach- und Umdichtungen (von Brentano vor allem), die oft mit Begriffen wie „Volkslied“, „Fliegendes Blatt“ [Liedflugschrift] und „mündlich“ romantisch mystifizierend getarnt sind. Das „Wunderhorn“ ist demnach kein Spiegelbild traditioneller und authentischer, populärer Überlieferung, sondern ein literarisches Produkt der Romantik. Allerdings fußt es auf und benützt als Grundlage viele ältere Volkslied-Quellen und Einsendungen von Sammlern wie z.B. den Brüdern Grimm, Carl Nehrlich, Auguste von Pattberg und anderen (siehe dazu jeweils unten). Auch werden Liedflugschriften verwendet, die aus dem vorhandenen Parallelmaterial erschließbar sind. Es gibt einen umfangreichen Nachlass zum „Wunderhorn“, und es gibt eine Fülle von für diese Ausgabe nicht benützten Aufzeichnungen („**Wunderhorn“-Material**).

Vorweggenommen: die Kritik der **Brüder Grimm** an das „Wunderhorn“. Die Brüder Jacob Grimm (1785-1863) und Wilhelm Grimm (1786-1859) sind bedeutende Anreger für u.a. Germanistik und Volkskunde. Sie sammeln bereits Lieder im „Sturm und Drang“ ihrer Jugendzeit, mit dem *Wiener Circularbrief* 1815 rufen sie zur systematischen Feldforschung auf (besonders für Märchen und Sagen). Wilhelm Grimms *Aldänische Heldenlieder, Balladen und Märchen* [das sind jedoch ausschließliche Volksballaden] (1811) sind als Ergänzung zum „Wunderhorn“ gedacht. – Die Grimms ließen sich von der Idee der Naturpoesie bzw. der „Poesie einer Nation“ (Herder) leiten und von der Vorstellung, dass die Volksüberlieferung sonst vergessene Teile uralter Dichtung bewahren würde. Brentano kannten die Brüder Grimm aus ihrer Studentenzeit in Marburg (1802-1804); an ihn sandten sie ebenfalls ihre ersten Märchenaufzeichnungen. Selbst der Rechtshistoriker Carl von Savigny, bei dem die Grimms studierten, plante eine Edition von Volksliedern, um mit der Poesie den ‚Nationalcharakter‘ beschreiben zu können (im Sinne von Hegels Volksgeist-Begriff). Der Volkslied-Ansatz damals und in der Nachfolge Herders war völlig anders, als wir ihn heute verstehen.

Die Verbindung der Brüder Grimm mit Arnim und Brentano markiert eine bedeutsame Epoche im wissenschaftlichen Werdegang der Grimms. Ihre historisch geschulte Arbeitsweise war jedoch eine völlig andere als die der Romantiker. Jacob Grimm hatte in der Bibliothek seines rechtshistorischen Lehrers Savigny den Minnesang entdeckt, den J.J. Bodmer 1760 in ersten Proben veröffentlichte. Damit war bereits das Interesse am tatsächlichen

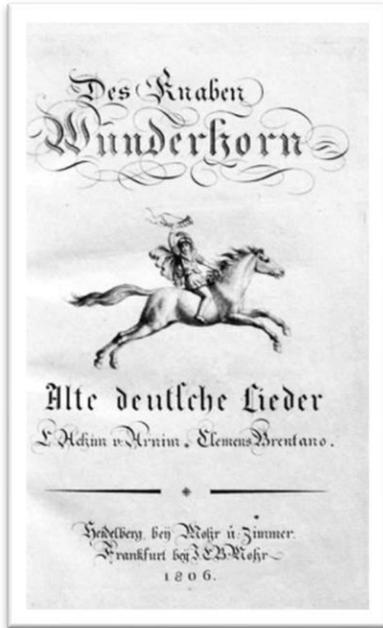
Mittelalter geweckt, als die Grimms 1804 durch Savigny Clemens Brentano kennenlernten. Mit Savigny hält sich Jacob Grimm 1805 in Paris auf und der Bruder, Wilhelm Grimm, bittet ihn dort in der Nationalbibliothek nach ‚alten deutschen Gedichten und Poesien‘ zu suchen; alles was ‚merkwürdig und unbekannt‘ ist, hat Interesse. Die gleiche Zielsetzung verfolgen zwar die „Wunderhorn“-Herausgeber und ebenso im patriotischen Interesse, das sich u.a. an der Liquidierung des Heiligen römischen Reiches deutscher Nation durch Napoleon 1806 entzündete. Die neu zu entdeckende Literatur sollte Symbol und Traum dieses verlorenen Reiches sein.

Aber die Grimms kritisierten die Art im „Wunderhorn“, „die alte Poesie für das moderne Publikum zu bearbeiten“ und strebten nach historischer Quellentreue (die sie allerdings bzw. Wilhelm Grimm mit den *Kinder- und Hausmärchen* 1812 selbst nicht einhielten). „Sie [Arnim/Brentano] wollen nichts von einer historischen genauen Untersuchung wissen, sie lassen das Alte nicht als Altes stehen, sondern wollen es durchaus in unsere Zeit verpflanzen, wohin es an sich nicht mehr gehört...“ (Jacob an Wilhelm Grimm, 1809). – Die Verbindung bleibt. Wilhelm Grimm versteht seine „Altdänischen Heldenlieder...“ (1811; siehe oben) als Band 4 der „Wunderhorn“-Ausgabe. Arnim akzeptiert es, Brentano spricht sich heftig dagegen aus. (Das „Wunderhorn“ war Goethe zugeeignet; für seine dänischen Balladen erhoffte sich Wilhelm Grimm eine Vorrede von Goethe.)

Die ‚altdänischen Balladen‘ versteht Wilhelm Grimm als Spuren und Nachfahren mittelalterlicher Literatur; er veröffentlicht bearbeitete Übersetzungen. Jacob Grimm kritisiert das und gibt seine „Altspanischen Romanzen“ als Gegenstück dazu 1815 im Original heraus. Beide erkennen richtig die Altartigkeit der dänischen und der spanischen Volksballaden-Überlieferung. Bei der Herausgabe der altnordischen Edda (1815) kommt die Arbeitsweise beider Brüder zum Tragen. Aber mit Minnesang, Volksballaden und Edda haben die Grimms Quellen erschlossen, die sie aus der Zeit ihrer Entstehung verstehen, und sie streben damit nach einer **historisch-kritischen Methode**, die den Romantikern des „Wunderhorn“s völlig fremd ist. Ihre eigene, frühe Volksliedsammlung lassen die Grimms konsequenterweise unbearbeitet liegen. Volkspoesie ist für sie nicht automatisch ‚Mittelalter-Dichtung‘. Die Epoche ist Vergangenheit und historisch zu beurteilen, während Arnim und Brentano auf dem Titelblatt zum „Wunderhorn“ das von den Franzosen zerstörte Schloss Heidelberg in alter Pracht wiedererstehen lassen (wieder ein „Traum“).

Abb. = Der **Band 1** zeigt als Titelblatt einen Knaben, der zu Pferd ein Horn schwingt (links: wikipedia.de); der **Band 2**, 1808 (rechts: commons.wikimedia.org), zeigt hinter dem dem „Oldenburger Horn“ nachempfundenen, reichverzierten Trinkhorn das [in der Realität nicht] wiederaufgebaute Heidelberger Schloss. Diese Illustration kann (wenn auch versteckt) als politische Demonstration gegen die

Franzosen in der Napoleonischen Zeit gesehen werden, auf jeden Fall als Aufruf zum Wiederaufbau nationaler Werte [das Wort „Nation“ und die Ideen sind mit der Napoleonischen Zeit relativ neu! Früher bedeutete „deutsche Nation“ eher „deutschsprachig“] bzw. „patriotischer“ und „deutscher“ Einstellung (vielleicht schon über die Kleinstaaterei hinweg, die mit dem Wiener Kongress 1815 wieder eingeführt wurde).



Der **Band 3** (Abb. unten) zeigt einem dem Mittelalter nachempfundene Szene. Zudem ist ein Frontispiz, eine Abbildung vor dem Titelblatt, eingefügt mit einer Bethlehem-Szene (in der Reclam-Ausgabe steht dieses vor dem Kinderlied-Abschnitt), die in der Zeit des Jugendstils entstanden sein könnte (aber eben auch von 1808 stammt: Brentano hat es entworfen und dabei u.a. ein Motiv von Philipp Otto Runge [1777-1810] übernommen; der junge Ludwig Emil Grimm [1790-1863] hat es ausgeführt).



Während man beim Horn des Knaben (manchmal als „Postillon“ bezeichnet; vgl. unten beim Verlag Mohr in Tübingen) auf Band 1



sowohl an ein Trinkhorn wie auch an ein Musikinstrument denken könnte (oben Ausschnitt), hat das Trinkhorn auf Band 2 seine Vorlage in einer vergoldeten Silberarbeit von etwa 1475, die zum dänischen Kronschatz gehört, das „**Oldenburger Horn**“ (auf Schloss Rosenberg in Kopenhagen, Nachbildung z.B. im Museum für Hamburgische Geschichte) und das Trinkhorn als Schaustück (Tafelsilber) mit der Idee des Füllhorns verbindet (für die Romantiker ‚Mittelalter‘ im Überfluss sozusagen; **Abb.** nach alehorn.com; diese Abb. bewusst spiegelverkehrt, entspr. dem Titelbild im „Wunderhorn“, rechts wiederholt) [dazu gibt es unten noch eine Ergänzung, nämlich die wahrscheinliche Quelle für diese Darstellung]:



Der **Verlag „Mohr & Zimmer“** in Heidelberg (bzw. Mohr, Frankfurt/Main) hat einen Nachfolger im vornehmen Universitätsverlag Winter in Heidelberg, Vgl. winter-verlag.de: „Der Universitätsverlag Winter (UWH) ist Heidelbergs ältester Verlag. Er geht auf die 1801 in Frankfurt gegründete Verlagsbuchhandlung von Jacob Benjamin Mohr zurück. Mohr bekam 1805 vom akademischen Senat im Zusammenhang mit der Reorganisation der Universität die Erlaubnis, in Heidelberg eine Buchhandlung zu eröffnen. Die akademische Buchhandlung »Mohr und Zimmer« (1805–1815) ist als der Verlag der »Heidelberger Romantik« berühmt geworden. Dort erschienen u.a. »Des Knaben Wunderhorn« von v. Arnim und Brentano, Görres' »Teutsche Volksbücher«, die »Einsiedlerzeitung« und viele andere heute noch bekannte Werke. Als 1815 J.G. Zimmer aus dem Verlagsgeschäft ausschied, trat sein 1773 in Gochsen geborener Jugendfreund Christian Friedrich Winter an seine Stelle. Die Teilhaber Mohr und Winter trennten sich 1822. Winter war ein radikaler Liberaler und sein Name ist eng mit der Geschichte Heidelbergs im Vormärz und in der Revolution 1848/49 verbunden.“ Das „Wunderhorn“ ist also eines der ersten Verlagsprodukte. Ein anderer ‚Nachkomme‘ ist der Wissenschaftsverlag „Mohr Siebeck“ in Tübingen. **Abb.** = mohr.de:



**1801–1878: Die doppelten Wurzeln – J.C.B. Mohr und Laupp'sche Buchhandlung
J.C.B. Mohr in Heidelberg**

Am 1. August 1801 gründete *August Hermann* (1776–1803) unter seinem Namen eine Buchhandlung in Frankfurt am Main. *Jacob Christian Benjamin Mohr* (1778–1854) – dessen Name J.C.B. Mohr bis 1996 die Bücher prägen sollte – erwarb 1804 die Hermann'sche Buchhandlung und führte sie unter seinem Namen als Unternehmen mit den Betriebsbereichen Buchhandlung, Verlag und Druckerei fort.

1805 gründete er in Heidelberg auf Einladung der dortigen Universität eine Akademische Buchhandlung, die er nacheinander mit den beiden Teilhabern *Johann Georg Zimmer* (1776–1853) und *Christian Friedrich Winter* (1773–1858), ab 1822 dann allein leitete. Die Frankfurter Filiale löste Mohr 1810/11 auf.

In dieser Zeit (1818) wurde eine der ersten wissenschaftlichen Zeitschriften, das *Archiv für die civilistische Praxis (AcP)* ins Programm genommen. Unter dem Namen Mohr & Zimmer wurden beispielsweise die Schriften der Heidelberger Romantiker wie *Des Knaben Wunderhorn* verlegt, dessen Titelbilder, ein Füllhorn oder ein kleiner Postillion, sein Horn keck über dem Kopfe schwenkend, bis in die 1970er Jahre immer wieder als Zeichen des Verlages auftauchten.

Oben fällt der Name von Joseph **Görres** (1776–1848, gestorben in München), Hochschullehrer und katholischer Publizist, in der Jugend begeisterter Anhänger der französischen Revolution, 1806–1808 Privatdozent in Heidelberg. Er lebte mit Arnim und Brentano zusammen in Heidelberg in diesen Jahren seit 1804 (bis 1809), in denen sie in der deutschen Literaturgeschichte als „Mittelpunkt der jüngeren Romantiker“ gelten (A.Höfer, *Johann Wolfgang von Goethe*, München 1999, S.120), und Görres war wohl mit seinem sprühenden Intellekt, seiner faszinierenden Redekunst und der Fähigkeit, wie Brentano sagte, „zehn Bücher zugleich lesen zu können“ die „Seele der kleinen Schar“ (R.Huch, *Die Romantik* [1899/1902, 1951], Reinbek bei Hamburg 1985, S.664). In der Geschichte zum „Wunderhorn“ spielt er [auch bei H. Rölleke] offenbar keine deutlich erkennbare Rolle.

(Es gibt eine Neugründung eines Verlags „Das Wunderhorn“ in Heidelberg von 1978, der damit nichts zu tun hat, aber als Logo auch den Knaben mit dem Horn von Band 1 führt.) – Das „Wunderhorn“ war zuerst kein Verkaufserfolg (vgl. Rölleke im Nachwort, Reclam-Band 3, S. 579 u.ö.). Schon die Zeitgenossen sparten nicht an Kritik dem „Wunderhorn“ gegenüber: Mischmasch, Gassenhauer, ...zwey Butzemänner [Arnim und Brentano] gingen im Reich herum (vgl. H.Bausinger, *Formen der „Volks-poesie“*, 1980, S.267 f.; vgl. dazu das Lied: Ach Karle großmächtiger Mann...). - Heute ist diese Erstausgabe ein kleines Vermögen wert. Das DVA (Freiburg i.Br.) hat vor Jahren mit Mitteln der Lotterie eine Ausgabe kaufen können; heute (August 2016) ist keines im antiquarischen Angebot. Dafür gibt es unzählige **Nachdrucke** (zumeist stark gekürzt); inhaltlich sind die „Wunderhorn“-Texte vor allem durch ihre Ergänzung mit Kunstmelodien (oft im „Volkston“) prominentes, **bürgerliches Bildungsgut** geworden. - Vgl. [anonym= Johan Nikolas **Böhl** von Faber = *Wikipedia* „Johann Nikolaus Böhl von Faber“, 1770–1836] *Vier und zwanzig Alte deutsche Lieder aus dem „Wunderhorn“ mit bekannten meist älteren Weisen bey dem Klavier zu singen*, Heidelberg: Mohr und Zimmer [Verlag, in dem auch das „Wunderhorn“ erscheint, gedruckt bei André in Offenbach/ Main], **1810** (neu hrsg. von Johannes Koepp 1936); bei Böhl sind z.B. Melodien aus dem Mildheimischen Lieder-

buch verwendet worden. Die Ausgabe ist selten (kleine Auflage) und war wohl nicht einflussreich, ist aber neben Briegleb (um 1830) der erste Beleg für Wunderhorn-Texte mit Melodien.

Dem Umschlag vom Fischer-Verlag (**Abb.** unten, in der Mitte) kann ich den Hang zum Kitsch nicht absprechen.



Das „Wunderhorn“ links und außen rechts wurde zum Musikinstrument; dabei wird eine Vorlage von Moritz von Schwind von 1879 benützt (hier die Umzeichnung eines Gemäldes von ihm):



Die vielen weiteren Nachdrucke und Auswahl-Ausgaben bleiben hier unberücksichtigt; jede (damals noch büchergläubige) Generation hatte ‚ihr‘ „Wunderhorn“ im Bücherregal:



Auf den beiden Bänden links steht unten „Eine umfangreiche Sammlung deutschen Volksliedgutes“. So wurde und wird das „Wunderhorn“ verkauft, aber das ist es eben nicht: Volkslied. Es ist „Arnim und Brentano“. - Auch eine dem Inhalt nach erweiterte Ausgabe soll uns hier nicht beschäftigen. Mit ihren Einbänden gehört sie zu den „bürgerlichen Prunkstücken“:



Des Knaben „Wunderhorn“. Alte deutsche Lieder gesammelt von [Ludwig] A[chim] v. Arnim u. Cl[emens] Brentano. Neu bearbeitet von Anton Birlinger und Wilhelm Crecelius. Verlag Heinrich Killinger, Wiesbaden 1874. – Anton Birlinger (1834-1891), Professor für deutsche Philologie in Bonn, kennen wir sonst von seiner Sammlung *Schwäbische Volkslieder* (Freiburg i.Br. 1864); er ergänzte das „Wunderhorn“ mit neueren Aufzeichnungen um einen vierten Band.

Die von der romantischen Bewegung beeinflusste **Studentengeneration** hat das „Wunderhorn“ ebenfalls mit Begeisterung aufgenommen und (mit traditionellen Melodien) daraus gesungen. Ein Beispiel dafür ist: *Die Coburger Liederhandschrift des F.L. Friedrich L. Briegleb* [um 1830], hrsg. von Horst Steinmetz, Hammelburg 1984 [Kommentare Otto Holzapfel]. - Auch die Jugendbewegung machte einiges wieder populär. Die Liedüberlieferung des **Wandervogels** und der **Bündischen Jugend** gewinnt vor allem durch die folgende Jugendmusikbewegung großen Einfluss im pädagogischen Bereich. In neu-romantischer Manier wird die Herkunft der

Lieder vielfach verklärt. Im **Zupfgeigenhansl** (1908/09) stehen die gleichen verschleiern den Herkunftsangaben, die wir aus dem „Wunderhorn“ kennen.

In *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen*. Teil II. [Gotha, Eichsfeld. Informationen zu..., bearbeitet von Dr. Peter Fauser, Margit und Ernst Schusser, Eva Bruckner und Prof. Dr. Otto Holzapfel, München und Erfurt: Bezirk Oberbayern und Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationstelle für Thüringen], 2013, hat Peter Fauser über das Wandervogel-Liederbuch *Zupfgeigenhansl* [Nachdruck eines Artikels von 2009] (S.416 ff.) geschrieben; das braucht hier nicht wiederholt zu werden. In den *Lieddateien* (siehe anschließende Lied-dokumentation) ist der „Zupf“ mit bearbeitet worden. – Ein Beispiel dazu beim Lied [Eintragung hier gekürzt]:

Ach Elslein, liebstes Elslein mein, wie gern wär ich bei dir... [...] siehe: *Es waren zwei Königskinder...* [Haupteintrag] Vgl. Lexikon-Datei: „Königskinder“ = DVD Nr.20 mit #Dialogform (Elsleinstrophe: „Ach Elslein...; Ach Mutter...“) [...] *#Zupfgeigenhansl [Wandervogel; 1913], S.44 f. (nach Ott 1534)= Hans Breuer, Hrsg., *Der Zupfgeigenhansl* [verschiedene Auflagen, unterschiedlicher Liedbestand, differierende Texte und Quellenangaben; erhebliche Unterschiede in den versch. Auflagen! Siehe Lexikon-Datei: „Zupfgeigenhansl“] [...] – Hans #Breuer (Gröbers/Sachsen-Anhalt [bei Halle a.S.] 1883-1918), ab 1899 in Fahrtengruppen von Hermann Hoffmann und Karl Fischer (1901 Berlin-Steglitz), „**Heidelberger** Pachantey“ ab 1907; Bundesleiter des „Wandervogel“ 1910/11; vgl. Hinrich Jantzen, *Namen und Werke* [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.51-58. – [...] – **Abb. = Zupf**, Ausgabe 1921 (*Amazon.de*) / *Wikipedia.de*; **Breuer**



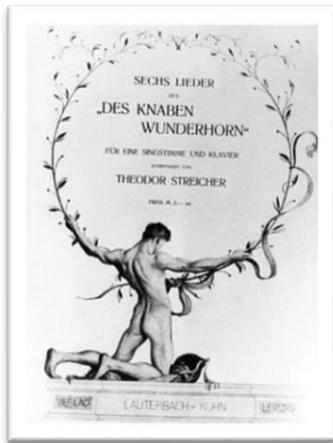
[... weiter: Ach Elslein:] *Erk-Böhme Nr.390, #**Wie schön blüht** uns der Maie, der Sommer [!] fährt dahin... (um 1550/ Forster 1549; viele Verweise, u.a. auf Liedflugschrift „Es nahet sich dem Summer, der Winter ist bald dahin...“ um 1540); *Fulda, Friedrich Wilhelm, *Sonnenwende. Ein Büchlein vom Wandervogel*, Leipzig: Hofmeister, 1914, S.37 (eine Str. ...der Maieen...; aus dem „**Heidelberger Liederblatt**“ der frühen Wandervogel-Bewegung, mit Tonsatz zur Laute von Max Heilmann); *Kaiserliederbuch (1915) Nr.170; *Tenorlied 1450-1580 (1979-1986), Bd.3, Register, S.123 (Wje...); *Rölleke, *Volksliederbuch* (1993), S.62 f.; *Strobach (1984) Nr.26 a und b. - Häufig in Gebr.liederbüchern, auch der Jugendbewegung und bündischer Gruppen (*Steglitzer Liederblatt, 1920; Sotke, *Unsere Lieder*, 1930, S.123; *Lautenlied* 1931), und in student. Liederbüchern (nach Forster, *Lahrer Commersbuch, 1953, S.148); *Hannes Wader, *Lieder*, 1979, S.147; *H.Glagla, *Das plattdeutsche Liederbuch*, 1982, Nr.33 (Wo schön blöjet uns de Meie...).

Im Bewusstsein der Öffentlichkeit heute ist das „Wunderhorn“ vor allem in seiner Darbietung mit Kunstmelodien und **Kompositionen** bedeutender Meister präsent. Johannes **Brahms** (1833-1897) hat etliche Kompositionen

verfasst; seine *Sechs Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme und Klavier op. 3* widmet er Bettina von Arnim. Gustav **Mahler** (1860-1911) hat 24 „Wunderhorn“-Texte vertont. Auch viele andere Texte sind eher in ihren Kunstlied-Vertonungen populär geworden als mit den tradierten Melodien der (ursprünglichen) Vorlagen (darüber informiert auch die anschließende Liedübersicht).



Neben Mahler gibt es unzählige andere Komponisten, die „Wunderhorn“-Texte vertont haben; eher zufällig stolperte ich über Theodor Streicher (1874-1940) aus einer berühmten Musikerfamilie in Österreich (**Abb.** nach krumpendorfchronik.at) = *Sechs Lieder aus Des Knaben „Wunderhorn“ für eine Singstimme und Klavier*, Leipzig o.J. Diese frühe Ausgabe ist undatiert; 1903 kommen „30 Lieder...“ aus dem „Wunderhorn“ dazu (vgl. Wikipedia.de):



Die **wissenschaftliche Beschäftigung** mit diesem Werk kann auf die moderne kritische, kommentierte Edition in den gesammelten Werken von Brentano zurückgreifen; diese ist (sogar etwas aktualisiert, allerdings in dem ergänzenden Material gekürzt) nachgedruckt in der preisgünstigen, kleinen Reclam-Ausgabe. Die Vorbereitungen zu einer kritischen Edition des „Wunderhorn“s gingen über Jahrzehnte, u.a. mit umfangreichen Vorarbeiten von Harry Schewe.

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

Es galt vor allem die überaus schwierige Quellenlage für das „Wunderhorn“ zu klären; das „Wunderhorn“ selbst kann nämlich nicht als zuverlässige Quelle für die Liedüberlieferung von vor 1800 gelten. Die Wirkungsgeschichte jedoch, vor allem ideell, aber auch mit dem „Wunderhorn“ als Ausgangspunkt neuer, populär werdender Überlieferung, ist sehr bedeutsam und kaum in knapper Form darzustellen. Zu jedem einzelnen Liedtext sind Spezialuntersuchungen zu leisten. Der umfangreiche Kommentar zum „Wunderhorn“ von Heinz Rölleke (Brentano-Edition = „**Wunderhorn**“-**Rölleke**) bietet eine gute Ausgangslage dafür (dort auch z.B. Hinweise auf

die Kunstlied-Vertonungen aus dem Nachleben des „Wunderhorn“s von Brahms, Mahler u.a.).

„**Wunderhorn**“-**Rölleke**, historisch-kritische Edition in der *Werkausgabe* von *Clemens Brentano* (1975-1978), hrsg. von Heinz Rölleke; Teil-Nachdruck 1987 bei *Reclam* (mit ausführlichem Kommentar). - Wichtige Vorarbeiten für die „Wunderhorn“-Edition stammen von Harry **Schewe**; sein „Vorauswort“ zur historisch-kritischen Ausgabe erschien in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 2 (Berlin-Ost 1956), S.51-72. Die Quellen wurden aufgearbeitet von u.a. Karl **Bode**, *Die Bearbeitung der Vorlagen in ‚Des Knaben Wunderhorn‘*, Berlin 1909. - Das „Wunderhorn“ ist ohne Melodien (im Gegensatz zum sehr erfolgreichen Mildheimischen Liederbuch, 1799, 1815 u.ö. bis 1837; das „Wunderhorn“ dagegen war als Buch zu teuer). Vgl. Erich **Stockmann**, *Des Knaben „Wunderhorn“ in den Weisen seiner Zeit* (1958), mit erschlossenen Melodien, zu denen „Wunderhorn“-Texte gesungen wurden. - Und zahlreiche weitere Literatur, auf die z.B. Rölleke verweist.

Die dtv-Ausgabe erschien neben der Werkausgabe von Brentano (links); wir halten uns an Reclam (**Abb.** rechts), welche die Werkausgabe übernimmt:



„Wunderhorn“-Texte sind im **Internet** lesbar: Der Band 1 [und Oktober 2016 nur der] bei *gutenberg-spiegel.de* nach der Reclam-Ausgabe. Das ist etwas mühsam zum Blättern, weil eine eigene Kapiteleinteilung erfolgt, die nicht der alten Seitenzählung entspricht (und sie auch nicht zitiert); zudem sind offenbar die Kommentare nicht mit übernommen worden [ich habe die „Kapitel“ allerdings nicht bis zum Ende geblättert]. – Bei *Wikisource* gibt es Fotos von den Bänden 1 und 2 [Oktober 2016; der Band 3 folgt wohl noch] nach der Originalausgabe 1806-1808. – *Zeno.org* präsentiert die Bände 1 bis 3 als Texte nach der Brentano-Edition von 1979, ebenfalls ohne die Kommentare. – Schließlich gibt es von den Bänden 1 bis 3 der Erstausgabe Fotos bei *deutschestextarchiv.de*, die neben dem Bild digital erfasst sind (und die Probleme solcher Digitalisierung zeigen: u.a. Umlaute kommen oft nicht mit; Ligaturen werden übernommen und sind für manche schwer lesbar usw.).

Doch zurück zur „**Wunderhorn**“-Ausgabe von 1806-1806. Viele spätere Dichter ließen sich von Texten aus dem „Wunderhorn“ inspirieren, z.B. Eichendorff. Für ihn waren Volkslieder die „Seele der Nation“. So ist das „Wunderhorn“ (was Herders „Volkslieder“ in der Öffentlichkeit so nicht konnten) zur Initialzündung eines neu erwachten Interesses am Volkslied überhaupt geworden (was auch immer man sich dann jeweils unter „Volkslied“ vorstellte). Lange Zeit galt das „Wunderhorn“ als „Volkslied-Sammlung“, und die Vorstellungen aus [jeweils] moderner Zeit, die dazu

herrschen, wurden vorschnell auf dieses **romantische Lesebuch** [es gab allerdings Pläne, Melodien ebenfalls aufzunehmen] und diese Anregungsquelle für weitere Dichtungen übertragen. So steht in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* unter „Arnim“ [Band 1, S. 557 f.] u.a., Arnim habe seine Reisen durch Deutschland durchgeführt, „eigens um Volkslieder zu sammeln“, und das „Wunderhorn“ wird dort beurteilt „zwar weit entfernt von den Ansprüchen, welche wir heutzutage [1875] an philologische Genauigkeit und urkundliche Treue zu stellen gewohnt sind“. Der gleiche Bearbeiter, der Germanist Hettner, schreibt zu Brentano [Band 3, S.310-313], zu ihm gehöre „die herrliche, grundlegende Volkslieder-sammlung“. Beides ist bzw. wollte das „Wunderhorn“ nie sein: Weder ging es Arnim und Brentano um „Quellentreue“ noch haben sie in der Art von Feldforschung gesammelt.

In den *Lieddateien* meines *Liedverzeichnis*, welche die Grundlage der folgenden Aufstellung sind, wird das „Wunderhorn“ in der Regel dort zitiert, wo [eher zufällig] eine frühe Quelle aufgeführt wird oder [häufiger], wo die Texte des „Wunderhorn“'s ihrerseits und nachträglich in die Liedüberlieferung eingegangen sind [seit u.a. Briegleb, 1830er Jahre]. Als eigentliche Quelle, als Beispiel einer Aufzeichnung nach mündlicher Überlieferung eines Liedtyps etwa, kann das „Wunderhorn“ nicht gelten. – Lange vor Bode (1909) hat bereits ein Jahr nach dem Erscheinen Bernhard Joseph **Docen** das „Wunderhorn“ kritisiert: *Docen / Miscellaneen* Bd.2, **1809**, S.5: „Die beiden neuen Bände des „Wunderhorn“'s (1808) liefern uns zwar eine bedeutende Reihe trefflicher Romanzen und Lieder aus dem 16ten Jahrh.; allein wir sind nie gewiß, ob wir den alten originären Text vor uns haben, da es die Absicht der Herausgeber war, überall, wo es ihnen nöthig schien, zu ändern und auszulassen [...]“ (S. 5). Docen hält sich mit Kritik etwas zurück, weil er selbst im „Wunderhorn“ als Quelle genannt wird und deswegen, so offenbar die Verabredung, auch von Arnim und Brentano deren Vorlagen und Quellen zur Verfügung gestellt bekommen will. Da das nicht geschieht, ist Docen schwer enttäuscht. Aber seine berechnete Kritik am „Wunderhorn“ ist modern und seiner Zeit um viele Jahrzehnte voraus - wenn wir mit Bode rechnen, sogar 100 Jahre!

Vielleicht ist das „Wunderhorn“ ganz gut als Werk zu charakterisieren im Vergleich zu einem späteren, das den Namen parodierend übernimmt: Gustav Meyrink (1868-1932) nannte die bunte Sammlung seiner kurzen Novellen *Des deutschen Spießers Wunderhorn* (1913). Diese Erzählungen „wirken wie erste, sorglos aneinandergereihte und mit unterschiedlichem Geschick gemeisterte, in einigen Fällen perfekte Übungen“ und es ist „eher als **Kunstwerk**, denn als Liedersammlung“ anzusprechen (*Kindlers Literatur Lexikon*). - Das Nachwort von **Arnim** im ersten Band des „Wundershorn“'s, „Von Volksliedern“ genannt, datiert „Januar 1805“ („Wunderhorn“ Bd. 1, S. 425 ff.) und „Herrn Kapellmeister Reichardt“ [J. F. Reichardt, 1752-1814] zugeeignet, bleibt [nach heutigen Vorstellungen!] merkwürdig allgemein und

leer von Argumenten, welches Ziel die Romantiker mit diesem Buch verbanden. Zwar wird aufgerufen, weitere Lieder an Brentano nach Heidelberg zu schicken, und Arnim findet für fast alle Worte, was ihn bewegt haben mag. Aber von einer ‚Sammlung‘ mit einem wie auch immer vorwissenschaftlichen, dokumentarischen Anspruch ist nicht viel zu hören. Da erinnert er sich, dass ihn in der Kindheit „Kirchenlieder“ bewegt haben; das Kindermädchen sang sie. Dann hörte Arnim später „in geselligen Kreisen allerlei Lieder in Schulzens Melodien“ [der Komponist J.A.P. Schulz, 1747-1800], und „Gebildete“ sangen „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...“ [Goethe]. Die „blauen Chorschüler“ [Kurrende] sangen vor dem Haus und so weiter. Kein überzeugendes Konzept von ‚Volkslied‘ [würden wir sagen]! Was ihm aber wichtig ist, ist der politisch-gesellschaftliche Aspekt: „...wo sind die alten Bäume, unter denen wir noch gestern ruhten, die uralten Zeichen fester Grenzen“. Es sind Soldaten, die „Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark...“ singen (allerdings abgeworben „ins heiße Afrika...“ [Schubart]); es ist G. Forster, der um 1540 „alte teutsche Lieder“ herausgibt, nicht die [damals im 16. Jh.!] „ungereimte(n) neue(n) Kompositionen“. Arnim bedauert bei den neuen Volksliedern [die er trotzdem so nennt!] das „Herabsinken in andern zum Schmutz und zur Leerheit der befahrenen Straße“.

„Schön“ waren das „einfache Lied der Matrosen“ beim Ankerlichter, das Lied der Handwerker auf holländischen Kanälen oder das der Flüchtlinge aus Hannover in London, „Ein freies Leben...“ [Schiller]. Aber Arnim hat alle diese Lieder nicht etwa aufgezeichnet [er sammelte...‘ siehe oben! - eben nicht!], sondern benützt sie als Argument, um gegen die ‚moderne Verweichlichung und den internationalen Schlager‘ zu wettern [so hätte es etwa ein Vertreter der Jugendmusikbewegung um 1925 auch gesagt]. Arnim übt **Gesellschaftskritik**, er betreibt keine Volksliedforschung. Bei einer seiner Reisen konnte er keines der ihm wichtigen Schweizerlieder [sprachlich] „verstehen und herausbringen“: keine gute Voraussetzung für ‚Feldforschung‘. Auch notierte er nichts, als er mit Brentano im Sommer 1802 auf der Rheinreise die Marktschiffer singen hörte. Seine Reaktion ist nicht ‚volkskundlich-dokumentierend‘ [wie hätte er das lernen sollen?], sondern (mit der Wunderhorn-Herausgabe), und das mitten in der Napoleonischen Zeit, ‚national-patriotisch‘.

Bettina von Arnim, Brentanos Schwester (und mit dem Freund verheiratet), schreibt dazu in Erinnerung an die von den beiden Gefährten 1802 unternommene, (oben erwähnte) berühmte **Rheinwanderung**, welche in dem damals 24jährigen Achim von Arnim ‚romantische Begeisterung‘ weckte, und sie charakterisiert zugleich damit die beiden sehr ungleichen Romantiker: „Wie Arnim so schlampig in seinem weiten Überrock, die Naht im Ärmel auf-getrennt, mit dem Ziegenhainer [dem knotigen Wanderstock], die Mütze mit halb abgerissenem Futter, das neben heraus sah, du [Clemens Brentano] so fein und elegant, mit rotem Mützchen über deinen

tausend schwarzen Locken, mit dem dünnsten Röhrchen [der Tonpfeife], einem lockenden Tabaksbeutel aus der Tasche [...] – Und Arnim selbst: „In einem altem Mantel gehüllt, ohne Plan mit einem Freunde und einem Buche [welches?] umherrirrend, im **Gesange der Schiffer** von tausend neuen Anklängen der Poesie berauscht, ohne Tag und Nacht zu sondern [zu unterscheiden], frei von [ohne Rücksicht auf] Sturm und Ungewitter [...] das Leben war frisch angebrochen wie die echte Quelle des rheinischen Weines [...]“ (Clemens Brentano, *Rheinmärchen*, hrsg. vom Verleger Werneck, Leipzig 1926, Einleitung, S.VII f.).

Wenn wir heute das „Wunderhorn“ durchblättern, kann man nachfühlen, dass sich die Zeitgenossen von dieser wunderlichen [-baren] Sammlung verzaubern ließen. Hier war eine Welt zusammengetragen und romantisch gestaltet worden, von der man damals kaum etwas ahnte. Das ‚Mittelalter‘ war mit Quellen aus der Mitte des 16. Jh. vertreten (vielfach aus Forster, u.a. bezeichnet als „Frische Liedlein“), die damals nur unzureichend geläufige Epoche des Barock war u.a. mit Opitz und Spee vertreten. Und selbst Nicolai („Feiner Almanach“), der Herder so verärgert hatte, diente vielfach als **Quelle**. Ideal war die Herkunft etwa ‚aus einem alten Buch‘ (*Wunderhorn*, Bd.1, S. 261 A). Wir können uns auch heute noch von diesem Zauber einfangen lassen, müssen allerdings dann ernüchert feststellen, dass Hinweise wie „mündlich“, „Fliegendes Blatt“, „Altes Manuscript“ und ähnlich vielfach romantisierende Mystifizierungen sind und sich dahinter oft eine erhebliche dichterische Bearbeitung durch Brentano verbirgt. D. Martin etwa nennt die „Fliegenden Blätter“ des „Wunderhorn“ als Quellenangabe für [angebliche] **Liedflugschriften** ein Zeichen „simulierter Oralität“ [**vorge-täuschte Mündlichkeit**]; vgl. in: *Das „Wunderhorn“ und die Heidelberger Romantik*, hrsg. von W. Pape, Tübingen 2005. - Dass das den Romantikern, die keine [im heutigen Sinn] wissenschaftliche Edition vorlegen wollten, bewusst war, ersieht man u.a. aus der köstlichen Bemerkung zu *Wunderhorn* Bd. 3, S. 30: „Zur Beruhigung einer gewissen Kritik, die immer wissen muß, ob etwas wirklich alt sey, um zu fühlen, daß es schön sey, wird hier bemerkt, daß dieses Lied unverändert abgedruckt [ist].“

Einschub, da wir vom „Wunderhorn“ als „Quelle“ sprechen: Die Verweise auf das „Wunderhorn“ sind anfällig für Druckfehler, da in der älteren Literatur nach verschiedenen Auflagen zitiert wird (z.B. 2. Auflage 1819). Grundsätzlich gilt die **Seitenzählung** der Erstauflage 1806 [1805]-1808, die auch **Wunderhorn-Rölleke** als Liedzählung übernimmt (bei mehreren Liedern auf einer Seite mit „a“ [oben] und „b“ [unten]). Aus diesem Grund zitiere ich auch „Wunderhorn-Rölleke“ mit einem „zur Stelle“ als Hinweis auf den Kommentar dort, der mit der ursprünglichen Seitenzählung im Wunderhorn leichter und eindeutiger zu finden ist, als z.B. mit der Seitenzählung der modernen Reclam-Ausgabe.

Interessant ist eine literarische Besprechung, die das „Wunderhorn“ in seiner Zeit bekam. So schreibt **Goethe** eine **Rezension** in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 3 (1806), Nr.18/19, Sp.137-148. Goethe bespricht den ersten Band 1806, lobt die Herausgeber und die in der Sammlung ent-

haltenen Lieder. Die Herausgeber „haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt [...] Von Rechtswegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden seyn [...] Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Clavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen, oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.“ Hier ist bemerkenswerterweise von „Volkslied“ oder ähnlichen romantischen Gedanken keine Rede. Die Sammlung „enthält [nach Goethe] über zweyhundert Gedichte aus den drey letzten Jahrhunderten [...] Wir übernehmen das unterhaltende Geschäft, sie alle der Reihe nach, so wie es uns der Augenblick eingiebt, zu charakterisiren.“ Und hier folgen in kurzen Stichwörtern Goethes Hinweise zu den Liedern, die, ebenfalls [heute] bemerkenswert, nämlich an entscheidenden Stellen zumeist absolut nichtssagend sind (Rölleke nennt sie allerdings ‚durchaus lobend und sehr detailliert‘; ich bin da für eine Vielzahl von Stellen anderer Meinung). Dafür einige Beispiele:

[Goethe:] «Das „Wunderhorn“, (Seite 13.) Feenhaft, kindlich, gefällig. Des Sultans Töchterlein, (15.) Christlich zart, anmuthig. Tell und sein Kind, (18.) Rechtlich und tüchtig. Großmutter Schlangenköchin, (19.) Tief, räthselhaft, dramatisch vortrefflich behandelt.» Auch bei den Liedern oder damit vergleichbaren Texten, die Goethe aus seinem berühmten **Volksballaden**-Aufzeichnungsjahr 1771 eigentlich noch kennen sollte [falls sie wirklich solchen Eindruck auf ihn gemacht haben], fällt keine Bemerkung dazu. «Die schwarzbraune Hexe, (34.) Durch Überl. etwas confus, der Grund aber unschätzbar. [Nachtjäger]; Der Ritter und die Magd, (50.) Dunkel romantisch, gewaltsam.; Liebesprobe, (61.) Im besten Handwerksburschen-Sinne und auch trefflich gemacht.; Die Nonne, (70.) Romantisch, Empfindungsvoll und schön. [das ist: **Graf und Nonne!**]» [Zitat mit Unterbrechungen].

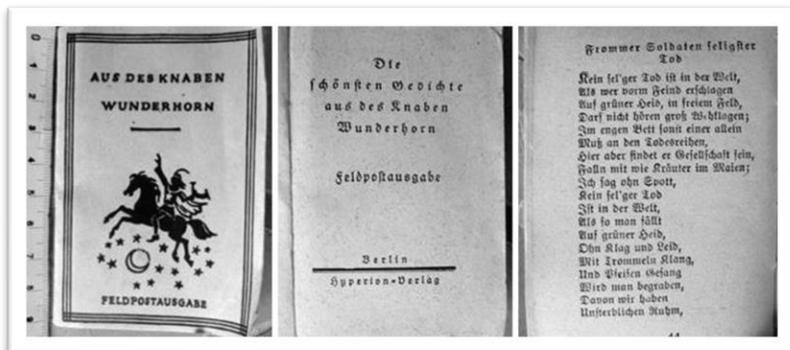
[weiter die Goethe-Rezension von 1806:] «Der Tannhäuser, (86.) Großes christlich-katholisches Motiv.; Das Straßburger Mädchen, (189.) Liegt ein lieblich Begebniß zum Grund, zart und phantastisch behandelt.; Doctor Faust, (214.) Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt seyn.; Die Frau von Weißenburg, (242.) Eine gewaltige Fabel, nicht ungemäß vorgetragen.; Herr von Falkenstein, (255.) Von der guten zarten innigen Romanzenart.; Das römische Glas, (257.) Desgleichen. Etwas räthselhafter. [ebenfalls **Graf und Nonne** in der Form, ähnlich I, 70, die Goethe im Elsaß notierte! Von Goethe selbst keine Bemerkung dazu!]; Der Pfalzgraf am Rhein, (259.) Barbarische Fabel und gemäßer Vortrag.; **Herr Olof** (261b.) Unschätzbare Ballade. [Herders Übersetzung der

dänischen Volksballade und Vorbild für Goethes **Erkönig!** Von Goethe keine Bemerkung dazu!]; Ulrich und Aennchen, (274.) Die Fabel vom Blaubart in mehr nördlicher Form, gemäß dargestellt. [Ritter Blaubart]; Dusle und Babely, (281.) Köstlicher Abdruck des schweizer-bäurischen Zustands und des höchsten Ereignisses dort zwischen zwey Liebenden.; Der eifersüchtige Knabe, (282.) Das Wehen und Weben der räthselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen.; Der Graf im Pfluge, (330.) Gute Ballade, doch zu lang.; Drey Winterrosen, (339.) Zu sehr abgekürzte Fabel von dem Wintergarten, der schon im Bojardo vorkommt.; Staufenberg und die Meerfeye, (407.) Recht lobenswerthe Fabel, gedrängt genug vorge-tragen, klug vertheilt. Würde zu kurz scheinen, wenn man nicht an lauter kürzere Gedichte gewöhnt wäre.; Des Schneiders Feyerabend, (418.) In der Holzschnittsart, so gut, als man es nur wünschen kann.» [Zitat mit Unterbrechungen]

Goethe fährt fort: «Mit dieser Charakterisirung aus dem Stegreife [...] Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren **Volkslieder** [hier taucht das Wort auf!] zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk, noch fürs Volk gedichtet sind [bemerkenswert!], sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt [das ist im Sinne von Herder], behält, sich zueignet und mit unter fortpflanzt - dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgend nur seyn kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höheren Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter hat. [...] Durch die obige einzelne Charakteristik sind wir einer Classification ausgewichen, die vielleicht künftig noch eher geleistet werden kann, wenn mehrere dergleichen, ächte, bedeutende Grundgesänge zusammengestellt sind [damit ist interessanterweise das Problem der **Gattung** angesprochen]. Wir können jedoch unsere Vorliebe für diejenigen nicht bergen, wo lyrische, dramatische und epische Behandlung dergestalt in einander geflochten ist, daß sich erst ein Räthsel aufbaut, und sodann mehr oder weniger, und wenn man will, epigrammatisch auflöst [das ist die Ballade...]. Die Herausgeber sind im Sinne des Erfordernisses so sehr, als man es in späterer Zeit seyn kann, und das hie und da seltsam Restaurirte, aus fremdartigen Theilen verbundene, ja das Untergeschobene [!], ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! [Volkslied wird durch die Überl. verdorben!] Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Cultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.»

Johann Wolfgang von **Goethe**, seit 1776 in Weimar, 1786 erste Italienreise, 1794 enge Freundschaft und Zusammenarbeit mit Schiller (der 1805 stirbt), hat 1806 den „Faust I“ abgeschlossen. Den (auch in literarischer Hinsicht) um Generationen jüngeren Romantikern begegnet er „mit skeptischer Aufmerksamkeit“ (A.Höfer, *Johann Wolfgang von Goethe*, München 1999, S.120). Immerhin beschäftigt ihn in diesen Jahren die Literatur des Mittelalters (Nibelungenlied, Spielmannsepen, Edda), und dass er überhaupt das „Wunderhorn“ so ausführlich rezensiert, ist ‚wohlwollend‘.

Zum Abschluss dieser bemerkenswerten Rezeptionsgeschichte ein Sprung in die jüngste Vergangenheit, nämlich zu: [Arnim – Brentano] *Die schönsten Gedichte aus des Knaben Wunderhorn* [Umschlag: Aus des Knaben „Wunderhorn“. **Feldpostausgabe**], Fraktur-Ausgabe mit 134 S., Miniaturbuch. Berlin: Hyperion-Verlag, o.J. [ca. **1940**]. Der Hyperion-Verlag stellt seit 1940 eine ganze Reihe von Miniaturbüchern als Feldpostausgaben her; einige Bände (auch dieser) erscheinen zusätzlich in gebundener Leinenausgabe mit Goldprägung; das vorliegende Bändchen ist die Einfachausführung (graues Papier, grau-farbloser Papierumschlag), Druck mit **Fraktur**-Schrift. 1941 entscheidet Hitler, dass nur noch die Antiqua-Schrift verwendet werden soll (wegen der möglichen internationalen Verbreitung der Propagandaschriften). Auch in dieser Fassung erscheint der Band, jetzt mit 144 S. [vgl. *Homepage* des Sammlerkreises Miniaturbuch e.V. Stuttgart; April 2014]. Die Einbandzeichnung (Reiter mit Horn, Mond und Sterne, dem „Wunderhorn“-Reiter nachempfunden) ist von Emil Preetorius (Mainz 1883-1973 München), der für diesen Verlag (Hyperion-Bücherei, auch verlegt in Freiburg i. Br.) illustrierte, aber auch ein erfolgreicher Künstler und vor allem ein bekannter Bühnenbildner war. – Im Ersten Weltkrieg sind die Soldaten angeblich mit Goethes „Faust“ im Tornister losgezogen in den Tod; es gibt offenbar eine Tradition für solche „feldgemäße Bildung“ auch im Zweiten Weltkrieg – und gerade mit dem romantischen „Wunderhorn“...; z.B. in der Fraktur-Ausgabe S. 44: „Kein sel’ger Tod ist in der Welt, als wer vorm Feind erschlagen auf grüner Heid, im freien Feld...“: „Frommer Soldaten seligster Tod“. Wie passend! – **Abb.** = besprochene Ausgabe von etwa 1940:



Umschlag einer anderen Ausgabe und Antiqua-Titelblatt, nach 1941:



Die *Palatina*, Bibliothek in Heidelberg und im Vatikan

Da einige Quellen zum „Wunderhorn“ bzw. zu den Liedtexten, die dort aufgeführt sind, sich mit dem Bestand der berühmten Schlossbibliothek der Pfalzgrafen in Heidelberg decken, soll dieses Kapitel hier vorgezogen werden. „Palatina“ ist die „pfälzische“ Büchersammlung, die bereits zu ihrer Zeit berühmt war. Der katholische Herrführer Tilly, der 1622 Heidelberg eroberte (siehe oben), ‚schenkte‘ sie dem Papst. – Über diese Bibliothek gibt es einen herrlichen, zweibändigen Ausstellungskatalog (in der Bibliothek des VMA): *Bibliotheca Palatina*, Katalog der Ausstellung [...] 1986 Heiliggeistkirche Heidelberg. Bd. 1, Textband, Bd. 2, Bildband, hrsg. von E. Mittler u.a., Heidelberg [1986] [u.a. Gründung und Entwicklung der Bibliothek in der Pfalz unter Ludwig III., Kurfürst Friedrich I. und Kurfürst Ottheinrich; die Kurpfalz und ihr Verhältnis zu den reformierten Kirchen; der Beitrag der Fugger].

Die *Bibliotheca Vaticana Palatina* ist eine der wichtigsten Bücher- und Handschriftensammlungen aus der Zeit der Renaissance. Sie geht auf Ludwig III. von der Pfalz zurück (regiert 1410-1436) als Stiftsbibliothek der Heiliggeistkirche in Heidelberg (auf dem Marktplatz unterhalb des Schlosses; seit dem 12. Jh. mit St. Peter die Pfarrkirche der Altstadt). Sie wurde unter Kurfürst Ottheinrich (regiert 1556-1559) ausgeweitet, indem Unbibliothek und Schlossbibliothek mit der Stiftsbibliothek vereint wurden. Die ältesten Handschriften stammen z.B. aus der Zeit Karls des Großen („Lorscher Evangelium“). Der „Codex Manesse“ vereint Texte des hochmittelalterlichen Minnesangs mit wunderbaren Abbildungen der Minnesänger. Diese „**Manessische Liederhandschrift**“ (Abb. unten links nach digi.ub.uni-heidelberg.de) hatte der Kurfürst 1619 mitgenommen, als er Heidelberg verließ; über Paris kam sie 1888 nach Heidelberg zurück.

Ihren Platz hatte die Bibliothek auf der Empore der Heiliggeistkirche. Als Tilly im August 1622 für die katholische Liga Heidelberg eroberte, wollte Papst Gregor XV. die protestantische Sammlung haben. Sie wanderte als ‚Schenkung‘ in 184 Kisten auf Maultieren über die Alpen nach Rom: 3.500 Handschriften, 12.000 Bücher. Nach 1816 kamen die deutschen Handschriften zurück an die UB Heidelberg, alles andere blieb in Rom. – In der Manessischen Handschrift, entstanden in Zürich um 1300 bis um 1340, finden wir u.a. den Minnesänger **Walther von der Vogelweide** (geboren um 1170, gestorben um 1230, begraben in Würzburg), das Bild passend zu seinem berühmten Spruch, der wie folgt beginnt (**Abb.** = Textgegenüberstellung nach *Wikipedia.de*):

*Ich saz uf eime steine,
und dahte bein mit beine,
dar uf satz ich den ellenbogen;
ich hete in mîne hant gesmogen
daz kinne und ein mîn wange.
dô dâhte ich mir vil ange,
wie man zer walte solte leben:*

Ich saß auf einem Steine
und deckte Bein mit Beine.
Darauf der Ellbogen stand .
es schmiegte sich in meine Hand
das Kinn und eine Wange.
Da dachte ich sorglich lange,
dem Weltauf nach und irdischem Heil



Rechts Ansicht von **Heidelberg um 1620** mit dem (unzerstörten) Schloss und am Fuß die Heiliggeistkirche (noch mit einem gotischen Turmhelm; **Abb.** nach *Wikimedia.org*; Ausschnitt aus der Abb. oben mit dem Gartenplan des Schlosses, auch datiert 1618).

Volksliedsammlung aus dem Raum Heidelberg nach dem „Wunderhorn“

Unabhängig vom „Wunderhorn“ und seinen Quellen (und ebenfalls mit Einsendungen aus dieser Gegend, z.B. von Auguste von Pattberg) gab es bedeutende Sammlungen. Zwei Persönlichkeiten haben wir auf der Exkursion im April 1998 kennengelernt: *Auf den Spuren von Augusta Bender (1846-1924) und Elizabeth Marriage (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste von Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970)* [...], bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 1998. (*Auf den Spuren von...* 14). Wir waren in Heidelberg-Handschuhsheim und im Sieben-Mühlental (Aufzeichnungsort von E. Marriage), in Heidelberg selbst, in Nüsterbach (wieder E. Marriage) und in Katzentalschefflenz und Oberschefflenz (Heimatort von A. Bender), in Mosbach und in Neckarelz (A. Pattberg). Über A. **Bender** und ihre *Oberschefflenzer Volkslieder*, 1902, steht dort S. 8 ff. einiges. Abgedruckt sind von Georg Fischer seine Begegnungen mit Auguste Bender (S. 87 ff., u.a. über ihre Vorstellung von der eigenverantwortlichen Lebensgestaltung als Frau, ihre [mehrfach „gescheiterten“] Auswanderungen in die USA, ihr Verständnis vom „echten“ Volkslied). A. Benders eigene Beiträge in der Zeitschrift *Das deutsche Volkslied*, Wien 1900 bis 1905 (S. 114 ff., Nachträge S. 268 ff.) stehen dort. Über E. **Marriage** und ihre *Volkslieder aus der Badischen Pfalz*, 1902, steht S. 134 ff. Auch ihre Korrespondenz mit John Meier und dem DVA, die Beschreibung ihrer Liedsammlung (Vorwort, S. 146-155) und Liedbeispiele aus ihrer Edition (S. 156 ff.) sind aufgeführt. Ursula Perkow schreibt über Marriage und Handschuhsheim (S. 232 ff. [erschienen 1996]). Es gibt einen Vergleich des Liedes „Scheint nit de Mond so schön...“ bei Bender, Brosch und Marriage (S. 246 ff.), und zuletzt werden Auguste von **Pattberg** (1769-1850) als Einsenderin für das „Wunderhorn“ (S. 256-258) und ihr Lied „Baum im Odenwald“ (S. 258-260) gewürdigt. „Bender, Oberschefflenz“ und „Marriage, Baden“ sind Standardsammlungen, die in den *Lieddateien* ausführlich verarbeitet wurden. Als beide Sammlungen veröffentlicht wurden, 1902, war die wissenschaftliche Volksliedforschung bereits zwei bis drei Generationen alt (sie begann mit der Generation von Hoffmann von Fallersleben in Breslau und, für Franken mit den Aufzeichnungen des Freiherrn von Dittfurth, auf dessen Spuren wir bei der ersten Exkursion im Mai 1987 waren: *Franz Wilhelm Freiherr von Dittfurth (1801-1880) - Leben und Werk*, bearbeitet von Horst Steinmetz und Ernst Schusser, Walkershofen (Forschungsstelle für fränkische Volksmusik) und München (Bezirk Oberbayern, Volksmusikpfleger [später: VMA]) 1987. (*Auf den Spuren von...* 1). Bender orientierte sich nach Wien und an Josef Pommer (Österreichisches Volksliedwerk), Marriage arbeitete mit John Meier (Deutsches Volksliedarchiv) zusammen.

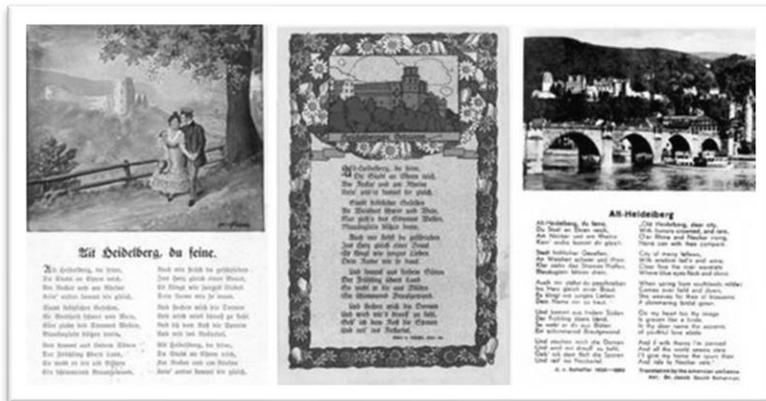
Zum „Raum Heidelberg“ im weiteren Sinne (und historisch natürlich) gehört die Pfalz, die „bayrische Pfalz“. Da haben wir einiges zusammengetragen, als wir 2012 im Hunsrück waren und unterwegs Spuren in der bayrischen

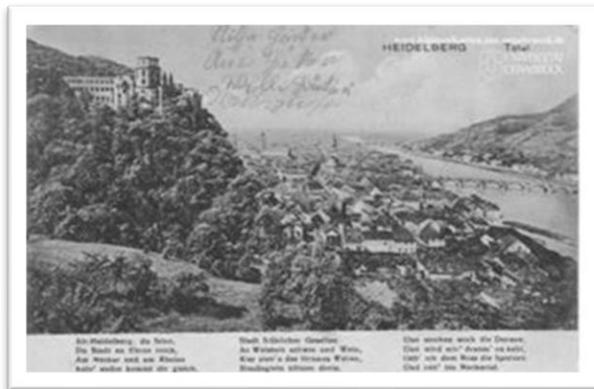
Pfalz suchten. *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Hunsrück*, bearbeitet von Dr. Fritz Schellack, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2012. (*Auf den Spuren von...* 24). Auf dem Weg dorthin besuchten die Teilnehmer König Ludwig I. (S. 10 ff.) und seine „Villa Ludwigshöhe“. Es gibt dort Hinweise u.a. zum Hambacher Schloss (S. 24 f.), zum Wiener Kongress und den nationalen Bewegungen der Zeit (S. 26 ff.), zu den Pfälzer Musikanten (S. 40 ff.), die weit in die Welt wanderten. Historisches wird mit Beiträgen über Birkenfeld (S. 48 ff.) beschrieben und die historische Linie der **Wittelsbach**-Birkenfeld-Zweibrücken (S. 54 ff.). Betrachtet werden die Merkwürdigkeiten von „Reformation und Konfession“ (S. 202 ff.), ausführlich das Lied vom **Jäger aus Kurpfalz** (S. 218 ff.). Ebenfalls berichtet wird über die gedruckten Sammlungen der Region, **Becker** (Rheinland 1892) (S. 368-395) und **Köhler**-Meier (Mosel und Saar 1896; S. 396-405).

All das muss hier nicht wiederholt werden; gehört aber zu ‚Heidelberg‘...

Lieder über Heidelberg

Alt-Heidelberg, du feine, du Stadt an Ehren reich... DVA = KiV. Verf.: Joseph Viktor von Scheffel (1828-1886) [DLL], ed. Scheffel, Trompeter von Säckingen, 1852. Komp.: Anton Zimmermann (1807-1876; Dirigent der Liedertafel in Mannheim) [Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983], 1861, und andere. Abdrucke: *Reisert, Kommersbuch (1896), S.77; *Mein Heimatland, Mainz 1956, Nr.9 (Komp.: Zimmermann); *Allgemeines Deutsches Commersbuch, 156. Auflage 1966, S.311 f.; vgl. Hoffmann-Prahl Nr.55. Häufig in Gebr.liederbüchern seit 1883. - Nur Hinweise auf mündl. Überl., im DVA keine Aufz.; **Liedpostkarten** (aus verschiedenen Zeiten, **Abb.** = goethezeitportal.de, Uni Osnabrück, deutsche-digitale-bibliothek.de).





Es war an einem Abend, da ich kaum 18 Jahr... [20 Jahr], da küsst ich rote Lippen und gold'nes, blondes Haar..., Refrain: **Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren** in einer lauen Sommernacht. Ich war verliebt bis über beide Ohren [...] Mein Herz, es schlägt am Neckarstrand... DVA = KiV. Verf.: Beda [Fritz Löhner, Löhner-Beda; 1883-1942; DLL] und Ernst Neubach (1900-1968) [DLL], ed. **1925**. Komp.: Fred Raymond (Friedrich Raimund Vesely; 1900-1954) [Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 2, 1978], ed. 1925 in dem Singspiel „Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren“. - Abdruck: *Musikaliendruck 1925; Verweis auf Münchner Oktoberfest-Lieder. - Einzelaufz. BA,*UN,PL; *Liedpostkarten.

Interpreten dieses unglaublichen Erfolgsschlagers waren u.a. Bert Kaempfert (1960), Karel Gott (1976), René Kollo, Hermann Prey, Heino (2003) und André Rieu (instrumental 2009; Abb. unten). Auch mit dem Spielfilm „Heidelberger Romanze“ (1951) mit O.W.Fischer und Liselotte Pulver bleibt das Lied populär - natürlich auch über Deutschlands Grenzen hinweg: In Dänemark gab es 1927/28 ein Revuelied [siehe dort, auch mit dem Text] „En dejlig forårsaften...“, in dem der Silbermond auf Neckarwellen tanzt. Gedichtet und komponiert aus Geldverlegenheit in Frankfurt/Main im Winter 1925, aufgeführt bei den Münchener „Hofgarten-spielen“ im Sommer 1925 und sogleich ein Ohrwurm. Als Singspiel von Raymond ab 1928 an der Wiener Hofoper. Neubach („In einer kleinen Konditorei...“ und „Ein Lied geht um die Welt...“) emigrierte; Beda kam 1942 im KZ um. – Vgl. Wikipedia.de „Heidelberg in der Dichtung“ [mehrere Beispiele]; **Abb.** Liedpostkarte (*Internet-Angebot 2016*) / Filmplakat 1952 (Archiv für Filmposter) / Rieu:



Gesellen, stimmet mit mir ein und lasset doch die Arbeit sein.../ **Heidelberg** großes Fass/ Vater Noah... Gesellen-Trinklied, 19.Jh.; DVA = *Erk-Böhme Nr.1622 (19.Jh.) [im DVA schmale Mappe; keine Aufz.]. Abdrucke: *Fritz Klämbt, Märkisches Liederblatt, Leipzig o.J. [1912], S.53 f.; *Strobach (1987) Nr.158.

Heidelberg, du Jugendbrunnen, Zauberin am Neckarstrand!... DVA = KiV. Verf.: Albrecht von Wickenburg (1838-1911), ed. *Heidelberger Tageblatt 1899. Komp.: Otto Lob (1834-1908) [Frank-Altman, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983], ed. 1899. Abdrucke: *Musikaliendruck Otto Lob, Deutsche Studentlieder, Leipzig o.J. [1912], Nr.24; A.Götz, Liederbuch der Freiburger Turnerschaft von 1844, Freiburg 1927, S.129 f.; *Fr.Silcher-Fr.Erk, Allgemeines Deutsches Commersbuch, 151.Auflage Lahr 1953, S.313 f. – Einzelaufz. o.O.u.J., *BA (o.J.). - Vgl. *O.Meisinger, in: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3 (1929), S.11-14 (zur Mel.); A.Becker, in: Mein Heimatland 1939, S.233-239 (über Wickenburg und Lob); R.Lang, Intonas [Studenten-lieder], Wien 1992, S.101-109.

In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad... Zerbrochenes Ringlein, DVA = KiV. Verf.: „Florens“= Joseph Freiherr von Eichendorff (geb. 1788 in Lubowitz/ Oberschlesien, gest. Neißel/ Oberschlesien 1857) [DLL], **1809**, ed. „Deutscher Dichterwald“ von Justinus Kerner, Tübingen 1813; in Eichen-dorffs Roman „Ahnung und Gegenwart“, Nürnberg 1815 (von einem Mädchen gesungen); ebenfalls in Eichendorffs Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“, Berlin 1826. Justinus Kerner, dem das erste Manuskript zugeschickt worden war, erzählte, dass das Blatt aus dem offenen Fenster entflatterte und nicht mehr gefunden wurde, bis am nächsten Tag ein Tiroler Wanderhändler mit Maultrommeln und Ringen vorbeikam, der das 'fliegende Blatt' gefunden und als Einwickelpapier verwendet hatte. Aus der Familiengeschichte Eichendorffs: auf eine vergessene Geliebte, Käthchen, aus Rohrbach bei Heidelberg gedichtet. - Komp.: Friedrich Glück (Oberensingen/ Baden-Württemberg 1793-1841 Schorndorf) 1814, Ludwig Berger 1815 und andere. – **Liedpostkarten** von Paul Hey [1867-1952] (links) und Hans Baluschek [**Abb.** = *Internet-Angebote*, Jan. 2013]:



Abb. oben rechts: Rohrbacher Mühle von 1534 [*Wikipedia.de* „Rohrbach (**Heidelberg**)“]: „Joseph von Eichendorff, der von 1807 bis 1808 in Heidelberg lebte, hat mit seinem Freundeskreis auch einige Zeit im Rohrbacher Gasthaus „Zum roten Ochsen“ verbracht. Dort lernte er die einheimische Küferstochter Katharina Barbara Förster, genannt „Käthchen“ kennen und lieben. Diese Zuneigung hat er in seinen Tagebüchern und dem Lied „In einem kühlen Grunde“ literarisch verewigt.“

[In einem kühlen Grunde:] Abdrucke u.a.: *Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Bd.1 Nr.213; *Hundert Lieder [...] für deutsche Soldaten, hrsg. vom Christlichen Soldatenbund in Württemberg, Stuttgart o.J. [nach 1891], Nr.60; *Böhme, Volkst. Lieder (1895) Nr.453; *Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896) Nr.46; *Reisert, Kommersbuch (1896), S.192; *Marriage, Baden (1902) Nr.77; *Heeger-Wüst (Rheinpfalz 1909) Nr.236; *Kaiserliederbuch (1915) Nr.385; vgl. K.Liebleitner, in: Das deutsche Volkslied 22 (1920), S.50-53 (als ‚unecht und wertlos‘ bezeichnet); *Schünemann (Russlanddeutsche 1923) Nr.141; H.Wolf, Unser fröhlicher Gesell, Wolfenbüttel o.J. [1956], S.383; Goertz (1963), S.134; *Röhrich-Brednich Bd.2 (1967) Nr.55 a-b; Begemann (Pennsylvania-Deutsch 1973) Nr.77; *[Karl Vargha] Rosmarin [Ungarndeutsche in der Tolna], Budapest 1988, S.168 f. und S.170 f.; *Rölleke, Volksliederbuch (1993), S.204; Conrady, Gedichtbuch (1995), S.256; **Sah ein Knab' ein Röslein stehn“. Deutsche Volkslieder, München: Bezirk Oberbayern, 2006, S.3 (5 Str.; mit Kommentar); vgl. Hoffmann-Prahl Nr.729 und Meier, KiV Nr.181. - Sehr häufig in Gebr.liederbüchern und Kommersbüchern seit 1833. Böhme (1895) berichtet, dass für ein Mädchen-pensionat, wo man nichts von 'Liebe' hören durfte, der Anfang geändert wurde: ...mein Onkel ist verschwunden, der dort gewohnt hat.

[In einem kühlen Grunde:] Vielfach in mündlicher Überl. [hier nicht notiert]; Liedpostkarten; Wiener Liedflugschrift DVA= BI 6154. Über Friedrich Silchers Bearbeitung: 'Das ist kein Volkslied, auch kein Edelvolkslied, sondern nur ins Volk eingedrungen, von ihm aufgenommen, ein sogenanntes volkstümliches Lied' (Josef Pommer, in: Das deutsche Volkslied 3, 1901). - Liedflugschriften Wien: Moßbeck/ Neidl, o.J.; Berlin: Trowitzsch, o.J.; vgl. Schwiebus: Reiche, o.J. (Umdichtung: „Müller-Anna oder: Das Verbrechen des Säufers. Begebenheit aus Russland“); Lübeck: Rahtgens, o.J. [1859]; Reutlingen: Enßlin und Laiblin, o.J.; o.O.u.J. - **#In einem kühlen Grunde**, da geht ein Mühlenrad; mein Liebchen ist verschwunden... Erk-Böhme Nr.418,419; *Strobach (1984) Nr.33 e. /...da steht ein Mühlenrad... *Strobach (1984) Nr.33 f. [Überschneidungen mit KiV In einem kühlen Grunde... und Liebesliedstereotypen]. - In einem kühlen Grunde... 5 Str. Liederhandschrift im *VMA Bruckmühl* LH-32 Sammlung Georg Prosch, Lüsen [Luserna], Südtirol, um 1918. – Gehört nach den Erfahrungen des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) 2006/07 zu den bekanntesten dreißig Volksliedern. - Das zerbrochene Ringlein

In einem kühlen Grunde

da geht ein Mühlenrad,
mein Liebste ist verschwunden,
die dort gewohnt hat.

Sie hat mir Treu versprochen,
gab mir ein'n Ring dabei,
sie hat die Treu gebrochen,
mein Ringlein sprang entzwei.

Ich möcht als Spielmann reisen
weit in die Welt hinaus,
und singen meine Weisen,
und gehn von Haus zu Haus.

Ich möcht als Reiter fliegen
wohl in die blut'ge Schlacht,
um stille Feuer liegen
im Feld bei dunkler Nacht.

Hör ich das Mühlrad gehen:
ich weiß nicht, was ich will -
ich möcht am liebsten sterben,
da wär's auf einmal still!

Eichendorff, Gedichte [Ausgabe 1841]

Wenn in die Ferne vom Felsen ich seh', zieht mich's zur Heimat so lieblich, so weh... DVA = KiV. Verf. und Komp.: Johann Peter Müller (1791-1877) [nicht in: DLL], 1811, ed. 1831; auch andere Komp. Abdrucke: *Wilhelm Greef, Männerlieder, Essen 1848, Heft 1, Nr.25 (Müller); *Erk's Deutscher Liederschatz (1928) Nr.579 („auf den Ruinen des **Heidelberger** Schlosses gedichtet“); vgl. Hoffmann-Prahl Nr.1166. – Einzelaufz. o.O. (1848), *PO, *NW, SL,*HE (1860/70), BA,LO.

Wer reit't mit zwanzig Knappen ein zu **Heidelberg** im Hirschen? **#Rodenstein**; DVA = KiV. Verf.: Joseph Victor von Scheffel (1826-1886) [DLL], 1857. Komp.: Karl Appel (1812-1895), ed. vor 1861, und andere. Abdrucke: *Lahrer Kommersbuch (9.Auflage 1860), S.561-563; *Reisert, Kommersbuch (1896), S.415 f.; vgl. Hoffmann-Prahl Nr.1259. - In Gebr.liederbüchern seit 1881. - Keine Aufz. – Der Straßenräuber „Rodensteiner“, von Scheffel mehr-fach besungen, bezieht sich auf eine Sage, die im Raum Vogelsberg und Wetterau beheimatet ist.

Es gibt sicherlich weitere Lieder über Heidelberg, die ich nicht notiert habe...

„Wunderhorn“-Material

Oben wurde bereits auf die *Kinder- und Hausmärchen* (1812) der Brüder Grimm hingewiesen. Diese Edition ist in mehrfacher Hinsicht mit dem „Wunderhorn“ zu vergleichen. Die Grimms benützten Sammlungen, die ihnen zugeschickt wurden und Aufzeichnungen nach (mehr oder weniger zuverlässigen) Gewährspersonen. Aber für ihre Märchen benützen sie die Aufzeichnungen nur als **Vorlage**; die Texte sind sprachlich überarbeitet – so sehr, dass man gar als ‚Definition‘ für das Märchen auf Texte verweist, die im Stil der Brüder Grimm erzählt bzw. geschrieben wurden. Fatalerweise haben sich auch spätere Gewährspersonen in ‚mündlicher Überlieferung‘ daran orientiert, so dass (grob gesagt) auch die Nachwelt nicht ‚Märchen‘, sondern [sprachlich] ‚Brüder-Grimm-Erzählungen‘ präsentiert bekam. Das war zeitlich alles nach dem „Wunderhorn“. - Die Brüder Grimm haben selbst als Einsender zum „Wunderhorn“ beigetragen, und zwar so intensiv, dass sie ihre eigene Sammlung von „Volksliedern“ nach verschiedensten Quellen nicht veröffentlicht haben. (Und, siehe oben, Wilhelm Grimms *Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen* (1811) waren als Band 4 zum „Wunderhorn“ gedacht.) Die „Volkslieder“ der Grimms wurden erst 180 Jahre später, also in unserer Gegenwart herausgegeben: *Brüder Grimm, Volkslieder [1806-1815]*. Hrsg. von Charlotte Oberfeld, Ludwig Denecke u.a., Band 1-3, Marburg 1985-1989. - Die Jahreszahl „1806“ im „Wunderhorn“ verweist auf Grimms Einsendungen zur Sammlung.

Auch Arnim und Brentano kümmerten sich nicht um ‚Aufzeichnungen‘; dieser wissenschaftliche Ansatz beschäftigte zwar die Grimms (kritischer gingen sie bei ihren „Deutschen Sagen“ vor), aber das wurde erst ein halbes Jahrhundert später gültige Richtschnur, z.B. für Hoffmann von Fallersleben – Richter, *Schlesische Volkslieder mit Melodien*, Leipzig 1842, und Ditfurth, *Fränkische Volkslieder* (1855). – So gibt es also als Vorlagen zum „Wunderhorn“ eine Fülle von Einsendungen und Abschriften von Sammlungen, die mit dem Begriff „Wunderhorn-Material“ zusammengefasst werden. Vieles davon haben die „Wunderhorn“-Herausgeber gar nicht für ihre Veröffentlichung verwendet; in manchen Fällen sind diese Einsendungen jedoch wichtige Frühbelege für Liedtypen (die selbst nicht im „Wunderhorn“ stehen).

Ich greife aus den *Lieddateien* nur einige Beispiele auf, um diese Material-Quelle zu illustrieren. Die folgenden Eintragungen sind zudem stark gekürzt (= [...]), konzentriert auf das „Wunderhorn-Material“ (unterstrichen).

Ach, es stirbt der gute König, Frankreichs Ruhm stirbt nicht dahin... Hinrichtung von Ludwig XVI., **1793**; DVA = Gr II; Abdrucke: Soltau Bd.1 (1845) Nr.89; Ditfurth, *Historische Volkslieder* von 1756-1871: Die Historischen Volkslieder vom Ende des siebenjährigen Krieges, 1763, bis zum Brande von Moskau, 1812, Berlin 1872, S.90-95 Nr.53; Mündel (Elsass 1884) Nr.170

(#**Kommt her ihr** Menschen dieser Erde...); Pinck, Weisen (Lothringen) Bd.3 (1933), S.366; Kassel-Lefftz (Elsass 1940), S.263 f. Nr. 213 (Kommt her, ihr Menschen dieser Erde...). - Liedflugschriften Hamburg: Meyer, o.J. [19.Jh.]; Glückstadt 1873. - Einzelaufz. „Wunderhorn“-Material (um 1808); EL (1893). [...]

Ach, ich arme Magd! Mein Unglück mich heftig plagt... ed. 1711; Aufz. EL [nur Hinweis]; vgl. Hoffmann-Prahl Nr.14. Nicht bei KiV, obwohl Karl Hermann Prahl auf das Manuskript von John Meier und eine „Nr.239“ verweist. Das DVA-Material wurde in eine Mappe der DVA = Gr VI [Hochzeitslied, Ehestandsklage, Nonnenklage] umsigniert: **Ach, ich arme Magd**, leb ich denn so gar veracht... Jungfernklage; heterogenes Material, das ‚noch über-prüft werden muss‘ [so Hinweis auf der Mappe] mit zwei Hauptgruppen: #**Was fang ich an**, ich arme Magd... Abdrucke: *Ditfurth, Fränkische Volks-lieder (1855) Bd.2 Nr.211 (die alte Jungfer, „Ach Gott, was soll ich fangen an...“); Zurmühlen (Niederrhein 1875) Nr.103; Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896) Nr.150 (Was fang‘ ich an, ihr lieben Leute...). – Liedflugschrift o.O.u.J. (Ach ich armes Kind, eine große Qual empfind...). – Einzelne Aufz. „Wunderhorn“-Material (vor 1806, jedoch nicht im „Wunderhorn“), „Rheinland“ um 1840, *HE,*WÜ,LO, NÖ (1862), BÖ (1825: ...schon 30 Jahre alt und noch keinen bekommen...). [...]

[... **Ach, wie ist’s möglich dann:**] Vielfach in mündl. Überl. [mehrfache Überl. hier nicht genannt]: o.O. („Wunderhorn“-Material, vor 1808: Du hast das Herze mein so sehr genommen ein...), OP, WP (1850), PO (1937), SH, *NS (1852: O wie wär’s möglich denn...), *NW (um 1840,um 1880,1900), SA (1858), BR (1931), SL (1860,1909), *TH (vor 1820), HE (1828,1846, 1860,1897,1915,1930 [Blau blüht ein Blümelein...]), *RP (1886,1928 [Blau ist ein Blümelein, das heisst Vergissmeinnicht...], 1979), *FR (um 1866,um 1900, 1920), *BY (1861,1865), *WÜ (1947: Blau blüht ein Blümelein...), BA (1769, 1861,1870) und EL (um 1860), LO, SW (um 1865), [...]

[... **Alles eilt zum Untergange:**] Vielfach aus mündl. Überl., z.B. o.O. (1750; DVA= E 2919 „Alles kommt zu seinem Ende, aber mein Verlangen nicht...“); „Wunderhorn“-Material (1768), *HE (1815,um 1850), *EL (um 1870), LO (um 1850 bis um 1930), *SW (um 1800), BÖ. [...]

Als d’Juden den Herrn gefangen nahm’n, da liefen die Jünger davon... Petrus und Malchus; DVA = *Erk-Böhme Nr.1759 (BY, vor 1807, hand-schriftlich bei *Seckendorf). Abdrucke: G.A.R. Damian, Tandelmarkt, Augsburg 1839, S.190-192; *Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Nr.151; Greinz-Kapferer (Tirol 1893), S.104-107; *Franz Friedrich Kohl, Heitere Volksge-sänge aus Tirol, Wien 1908, S.131; *Grolimund, Solothurn (Schweiz 1910) Nr.58; *E.K.Blümmel, Joh. Andr. Schmellers Volkslied-Nachlass, München 1912, S.343-348 [mit weiteren Hinweisen; siehe Zitate unten]; *Das deut-sche Volkslied 15 (1913), S.184 f., vgl. K.M.Klier, dito 35 (1933), S.105 f.; *Jungbauer, Böhmerwald, Bd.1 (1930) Nr.40; *Röhricht-Brednich Bd.1 (1965) Nr.50. - Aufz. o.O. (handschriftl. vor 1768, „Wunderhorn“-Material), *TH (1839), *BY (handschriftl. 1816, „um 1880 noch häufig gesungen“), *EL,*SW, *TI,*BÖ. - Liederhandschrift im *VMA Bruckmühl* LH-357 Paul Grasberger, Oberbayern, um 1850, Nr.100 (Als d Judn unsern Herr Gott haben gfangn gnomma...). [...]

Droben im Baierland, da ist mein Schatz bekannt... DVA = Gr III. Aufz. BA (vor 1806) [Einzelbeleg in versch. Abschriften]. - Neue Heidelberger Jahrbücher 6 (1896), S.121 („Wunderhorn“-Material). - Str.185 (Bayern) und Folgestr. (untreu), 378 (Dornhecke), 879 A (Hochzeit).

Ein Mädchen nah an 18 Jahr’, die schon ein halb Jahr versprochen war... Jungfrauenprobe beim Organisten (bzw. im älteren Schwank ein Bader); DVA = KiV. Verf. unbekannt. Komp.: Feuerhoff (?) [nicht in: Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983]. Angebl. 'Fliegendes Blatt aus dem 16.Jh.' - Vielfach auf Liedflugschriften (Berlin, Hamburg 1807); „Wunderhorn“-Material (um 1806/08); aus einem handschriftl. Liederbuch, 1863. [...]

Es flogen drei schwarze Raben herum, um herum, um, um... Der böse Willkomm; DVA = KiV. Verf.: (?) Johann Heinrich Jung-Stilling (1740-1817) [DLL]. - Einzelaufz. aus dem „Wunderhorn“-Material. - Verweis auf: Es leuchten drei Sterne über ein Königshaus... **und so weiter**

Das „Wunderhorn-Material“ ist besonders dort interessant, wo diese Quelle zwar **nicht** in der gedruckten Ausgabe 1806-1808 verwendet wird, **aber** die in diesem Zusammenhang gesammelten Belege frühe (und manchmal vereinzelt) Hinweise auf dieses Lied liefern. So z.B. bei:

Ändre doch dein hart Verfahren, sprich mir nicht die Hoffnung ab... DVA = KIV. Abdrucke: Auserlesene Lieder-Sammlung zur Erhöhung gesellschaftlicher Freuden, Schwabach 1833, S.24; vgl. #Kopp, Liedersammlungen (1906), S.181= Arthur Kopp, Ältere Liedersammlungen, Leipzig 1906 [enthält die Texte mit kommentierenden Hinweisen zu: Sächsisches Bergliederbüchlein, 1700/1710, und Liedersammlung/ Gästebuch der Sophie Margarete von Holleben, um 1740-1792]. - Liedflugschriften u.a. 1832, um 1850. - Vereinzelt aus mündl. Überl.: Wunderhorn-Material (1768), BR (1849), *NW (1888), HE (1846), SW, TI (1840); Rastatter Liederhandschrift (Baden 1769). - Liederhandschrift im *VMA Bruckmühl* LH-357 Paul Grasberger, Oberbayern, um 1850, Nr.9.

Der Erstbeleg oben ist zwar mit „1700/1710“ angegeben, aber die Dokumentation der jüngeren Tradierung beginnt erst 1832 und 1833 (gedruckt) bzw. in Aufzeichnungen nach mündlicher Überlieferung erst 1849 und um 1850 [„Grasberger“ im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]. Hier ist das „Wunderhorn-Material“ ein [zumindest möglicher] Beleg für mündliche Überlieferung bereits 1768. „Möglich“, weil dieser Beleg genauer untersucht werden müsste. Bei Karl Bode, *Die Bearbeitung der Vorlagen in „Des Knaben Wunderhorn“*, Berlin 1909 nachzusehen – sonst das Standardwerk dazu, nützt hier wohl wenig, da das Lied selbst ja nicht im „Wunderhorn“ steht. Der Beleg in der „Rastatter Liederhandschrift“ 1769 macht es aber zusätzlich wahrscheinlich, dass eine Lied-Tradition für diesen Text um 1768/69 bestanden hat. – Gleiches gilt z.B. für:

Ich saß einstmals unter einer Linde... DVA = Gr III. (An einem Sommerabend... Als ich an einem Sommerabend...) #Lehrmeister von Paris. – Zahlreiche Aufz.: ohne Ort (Anfang 19.Jh.; Wunderhorn-Material um 1806/1808), *OP,WP,*PO,SH,*NS,*NW und *SA,*BR,*SL,*SC,*TH,*HE,*RP,*FR,*WÜ,*BA und EL,*LO,*ST,*KÄ,*SK,*UN,*JU (Batschka), *GO,*RU (und Banat), *RL,PL; sorbisch. - Abdrucke: *Wolfram (Hessen 1894) Nr.47; Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896) Nr.127; *Lewalter (Hessen 1896) Nr.64; Zeitschrift für Volkskunde 15 (1905), S.265; *Heeger-Wüst (Rheinpfalz 1909) Nr.226 a-c; *Schünemann (Russlanddeutsche 1923) Nr.320; Kassel-Lefftz (Elsass 1940) Nr.133; Weber-Kellermann, Parisius (1957) Nr.44; *Anderlüh (Kärnten) II/1 (1966) Nr.68 (An einem heißen Sommer-abend...); *Lefftz Bd.3 (Elsass 1969) Nr.152; *Brandsch (Siebenbürgen) Bd.2 (1982) Nr.186 A; *Gottscheer Volkslieder, Bd.3, Nr.388; *Holzapfel, Lieblose Lieder, Bern 1997, S.69-80 und Register S.182; und öfter (auch als erotisches Soldatenlied). - Erzählendes bzw. schwankhaftes Liebeslied. - Str.429 A (erste Liebe), 1509 A (oft), 1779 E (schreiben). - An einem schönen Frühlingsabend... vgl. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volkslied-forschung 43 (1998), S.70 f.

Hier setzen die gedruckten Belege relativ spät ein (selbst wenn es Belege aus älteren Sammlungen sein mögen), und der Beleg im Wunderhorn-Material kann als Frühbeleg gelten. - Ein weiteres Beispiel ist:

Mein Schiff geht auf der See, mein Schiff geht ohne Ruh... Unglückssohn; DVA = KiV. In einem handschriftl. Liederbuch von **1768** [Verf. ist also nicht Friedrich Kind (1768-1843)]. - Abdrucke: Büsching-von der Hagen (1807); Algier, Universal-Liederbuch (1841) Nr.985; *Hruschka-Toischer (Böhmen 1891) Nr.47; *Böhme, Volkst. Lieder (1895) Nr.604; *Grolimund, Aargau (Schweiz 1911) Nr.43; Weber-Kellermann, Parisius (1957) Nr.658; vgl. Meier, KiV Nr. 220. - Liedflugschriften Delitzsch o.J.; Hamburg: Langhans, o.J. - **#Ich schiffe auf der See**, mein Schiff geht ohne Ruh, bald treib ich in die Höh und bald dem Abgrund zu... Lebensmüder; *Erk-Böhme Nr.1510 (*1807, Nicolai, Büsching-von der Hagen); Liedflugschriften Berlin: Zürngibl [um 1810/30]/ Littfas, o.J.; Delitzsch o.J.; Hamburg: Meyer/ Brauer, o.J.; o.O. 1786, 1796; o.O.u.J.; auch: Mein Schiff geht... und: Ich schwimme auf der See... - Aufz. Wunderhorn-Material (o.J. und 1768), o.O. (nach 1807); SH (1834), SA,HE,*WÜ und EL (1834/54), *SW, *BG, BÖ (1854). – Nur vereinzelt in Gebr.liederbüchern (des DVA).

Der Erstbeleg „1768“ dokumentiert, dass das Lied nicht von einem Verfasser ist, der erst 1768 geboren wurde. (Die Ermittlung von „Verfassern“ ist ein besonderes Problem beim traditionellen Lied in mündlicher Überlieferung.) Und dieser Beleg befindet sich im „Wunderhorn-Material“, während wir das Lied sonst nur seit 1807 dokumentiert haben (und dann könnte es von Kind sein). – Auch für das folgende Lied ist das „Wunderhorn-Material“ der Erstbeleg. Da es bereits 1813 in der preußischen Armee „viel gesungen“ wurde, ist die ab 1842 dokumentierte, gedruckte Überlieferung (nämlich in zuverlässigen Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung wie es mit Hoffmann von Fallersleben und Dittfurth der Fall ist) offenbar nicht eine sekundäre Tradierung aufgrund des Wunderhorns – das „Wunderhorn“ wurde ja selbst traditionsbildend):

Wer kann verdenken mich, dass ich so lüderlich? Bin gekommen in Arrest... Bruder Liederlich; Verurteilter im Arrest (wird erschossen, enthaup-tet, begnadigt); DVA = *Erk-Böhme Nr.1733 (SL,HE 1880; Verweise auf Belege um 1806,1828). - Abdrucke: *Hoffmann-Richter (Schlesien 1842) Nr.250; *Dittfurth, Fränkische Volkslieder (1855) Bd.2 Nr.277; Mündel (Elsass 1884) Nr.163; Weber-Kellermann, Parisius (1957) Nr.69,493,*512,*513, *746. – Liedflugschriften Berlin: Zürngibl [um 1810/30]/ Littfas, o.J.; Leipzig: Solbrig, o.J.; Hannover um 1810; Hamburg: Brauer, o.J. [vor 1829]; Dresden: Brückmann, o.J.; o.O.u.J. – Aufz. o.O. Wunderhorn-Material (**1806** mehrfach), als *Soldatenlied in der preuß. Armee 1813 ‚viel gesungen‘; NS,NW, *BR (1846), *SA, *SL (um 1838,1840), *TH, *HE (1828,1839,1858), *FR und EL,LO, SW (um 1850), BÖ,UN.

Oder – im „Wunderhorn“ ebenfalls ein interessanter Früh-, wenn nicht sogar Erstbeleg. Ob man diese Überlieferung sonst so weit zurückdatieren würde?

Fängt sich schon mehr das Frühjahr an, und alles fängt zum Grünen an... *Liebeslieder aus steiermärk. Quellen [COMPA in Vorbereitung; nicht erschienen] Nr.84 (abgedruckt Aufz. von 1850). Verweise auf einige Aufz. 19.Jh. und 1893 bis 1910; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37), Bd.1, S.257 f.; Das deutsche Volkslied 32 (1930), S.49; Anderlüh (Kärnten) III/1 (1970), S.182 f. und S.185. - Ergänzungen DVA: umfangreiche Dokumentationsmappe mit zahlreichen Aufz. [hier nicht notiert]; DVA= *Erk-Böhme Nr.686 (HE,EL). Aufz. seit den Vorarbeiten Achim von Arnims zum Wunderhorn, **1806** (Wunderhorn-Material); DVA= E 3809, „**Jetzt kommt** eine schöne Zeit...“, „baierisches“ Lied; nicht im Wunderhorn 1806/08) und aus allen deutschsprachigen Liedlandschaften. Als Liedtyp aus mündl. Überl. seit dem Beginn des 19.Jh. sehr umfangreich belegt. – Siehe zu: **Jetzund geht** das Frühjahr an... [Überschneidung]

Abdrucke [in Auswahl]: *Ditfurth, Fränkische Volkslieder (1855) Bd.2 Nr.136; Karl Freiherr von Leoprechting, Aus dem Lechrain, München 1855, S.272; Meier, Schwaben (1855) Nr.1; Franz Ritter von Kobell, Oberbayerische Lieder mit ihren Singweisen, München 1860, S.17; Tobler, Schweizer. Volkslieder (1882/84) Bd.1 Nr.54; Böckel, Oberhessen (1885) Nr.87; Wolfram (Hessen 1894) Nr.137; *Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896) Nr.67; *Bender (Baden 1902) Nr.25; *Marriage, Baden (1902) Nr.62; *Heeger-Wüst (Rheinpfalz 1909) Nr.166; *Grolimund, Aargau (Schweiz 1911) Nr.82; *Seemann, Schwaben (1929) Nr.51; *Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Nr.186; *Jungbauer-Horntrich (Sudeten 1943) Nr.368; *Weber-Kellermann, Parisius (1957) Nr.378; *Lefftz Bd.3 (Elsass 1969) Nr.77.

Schließlich haben wir denn Fall eines Liedes, das wir im Wunderhorn-Material um 1808 und von Liedflugschriften seit 1601 kennen (gedruckt 1602). Das Lied selbst wurde nicht in das „Wunderhorn“ übernommen, nur zwei Strophen davon tauchen in einem anderen Zusammenhang auf. Allerdings ist die Dokumentationsgrundlage [des Deutschen Volksliedarchivs; nach dem Stand von ca. 2005] zu „schmal“ [das bedeutet „schmale DVA-Mappe“], als dass ich mich getrauen kann, dazu Näheres zu sagen (deshalb ist in diesem Fall der Liedanfang *kursiv* gesetzt). Aber mit dem Wunderhorn-Verweis ist das Lied hier mit in der abschließenden Dokumentation. (In diesem Fall ist der „Liedanfang“ im Wunderhorn, «Leucht't heller denn...» nicht wie sonst hier üblich bei wichtigen Belegen **fett kursiv**, weil das kein korrekter Liedbeginn einer Variante ist, sondern ein künstlich konstruierter der Wunderhorn-Herausgeber.)

Wie wird mir denn geschehen, wenn ich dich meiden sollt... DVA = *Erk-Böhme Nr.1680 (Fabricius, Franck 1611) [schmale DVA-Mappe]; **Wie soll mir** denn geschehen, wenn ich dich meiden soll... Liedflugschriften o.O.u.J.; Nürnberg: Fuhrmann, 1603; Basel: Schröter, 1604, 1609; Franck, Fasc. Quodlibet. (Coburg 1611); Egerländer Handschrift (1667). – Wie wird mir denn geschehen... niederdeutsch 16.Jh.; Liedflugschriften Magdeburg: Roß, **1601**; Aelst (1602) Nr.70; *Fabricius (1603/08); handschriftlich 1697 und 18.Jh. – Nicht im Wunderhorn, aber Teilabdruck Str.5-6 in Bd.1 (1806), S. 204 (Leucht't heller denn die Sonne...; vertont von Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847) = Wunderhorn-Rölleke [zur Stelle] (von 11 Str. nur die Str.5 und 6 nach einem Druck von 1799 übernommen; der Druck benützt die Magdeburger Liedflugschrift von 1601) und Wunderhorn-Material (um 1808); vgl. Wunderhorn-Rölleke, Brentano-Edition, Bd.9/3, Anhang S. 891 f. Nr.19.

„Wunderhorn“-Rölleke: die historisch-kritische Edition

„Wunderhorn“-Rölleke, historisch-kritische Edition in der *Werkausgabe von Clemens Brentano* (erschieden 1975-1978), diese Bände hrsg. von Heinz Rölleke; Teil-Nachdruck in drei Bänden 1987 bei *Reclam*. Das ist die hier benützte Ausgabe. – Der handlichen kleinen Edition bei Reclam in drei Bänden sieht man nicht an, wie viel Arbeit dahintersteckt, neben der verdienstvollen Herausgebertätigkeit des Germanisten Rölleke vor allem die Vorarbeiten anderer, bevor eine „historisch-kritische Edition“ (gedruckt 1975-1978) entstehen konnte.

Dass ich hier die (verkürzte) Reclam-Ausgabe benütze (in der großen Brentano-Edition sind zusätzlich z.B. viele Varianten von Liedtexten abgedruckt), beruht auf praktische Gründe; sie ist für jeden leicht verfügbar. Andererseits bietet die historisch-kritische Brentano-Edition Hinweise, die hier nicht berücksichtigt werden konnten. Dafür nur ein Beispiel zur Volksballade vom „Abendgang“ (Es wohnt Lieb bei Liebe... siehe dort). Neben der bekannten Volksballade hat sich um 1790 eine Bänkelsänger-Fassung etabliert, die einen eigenen Liedtyp bildet. Nach der Brentano-Edition steht entsprechend zusätzlich im Liedverzeichnis (und ist hier nicht extra berück-sichtigt):

Es war in einem Dorfe ein' wunderschöne Magd, um die sich da bewarbe.../ein wunderschönes Kind, Piramus [Pyramus und Thisbe]; DVA = KiV. Verf.: Hans Liederhold (?) [nicht in: DLL], Bänkelsänger um 1790 (Hinweis von Johs. Bolte). - Abdrucke: Wunderhorn-Rölleke, Brentano-Edition, Bd.9/3, **Anhang** S.879-882 (aus Arnims Sammlung um 1806,1807); Meier, Schwaben (1855) Nr.209; Pinck, Weisen (Lothringen 1926-1962) Bd.3 Nr.56; *Kassel-Lefftz (Elsass 1940) Nr.148; Lefftz (Elsass) Bd.1 (1966) Nr.54; W.Fraenger, Schock schwere Not... Hamburg o.J., S.28 f. - Liedflugschriften Reutlingen, o.J. [um 1790]. - Einzelaufz. FR, WÜ (um 1805). - Vgl. Johannes Bolte, in: Zeitschrift für Volkskunde 21 (1911), S.79 f.

Zu Heinz Rölleke siehe oben, ebenso zu Harry Schewe. Weitere Namen zur „**Wunderhorn**“-**Forschung** kann man dem Abkürzungsverzeichnis im Reclam-Band 3, S. 479 entnehmen; ich nenne einige, die mir wichtig scheinen: Bode (1909), Gajek „Katalog II“ (1974), Lohre (1902), Mallon (1926), Meier (1911), Rieser (1908), Rölleke selbst (1968, 1972 u.ö.), [der oben ebenfalls genannte] Schewe (1932, 1933, 1956), Schmidt (1955), Steig (mehrfach 1894 bis 1914, 1896), Stockmann (1958) und so weiter. Allen diesen Namen und der umfangreichen Literatur, die sich dahinter verbirgt, kann ich hier nicht nachgehen.

Literatur. Das „Abkürzungsverzeichnis“ in der Reclam-Ausgabe, Band 3, S.479-494, muss auch die Literaturhinweise für die vorliegende Arbeit ersetzen; zumeist werden die gleichen oder ganz ähnliche Kürzel verwendet. Für das umfangreiche Literaturverzeichnis, das für die unten folgende Dokumentation der Liedtypen aus dem „Wunderhorn“ verwendet wird, muss ich auf die entsprechende Datei in meinem „Liedverzeichnis“ verweisen (*Datei* „Einleitung und Bibliographie“).

Hinter dem Begriff „**historisch-kritisch**“ steht ein hoher Anspruch, ‚alle‘ Texte und ‚alle‘ Quellen gründlich untersucht zu haben. Das ist in diesem Fall für eine Einzelperson praktisch unmöglich, und viele Wissenschaftler haben vor 1975 daran gearbeitet. Auffällig (und damit ist bereits das erste, wichtigste Urteil über die Sammlung gesprochen) ist, dass das „Wunderhorn“ nicht als Volkslied-Edition erscheint, sondern als Teil des dichterischen Werks von Clemens Brentano (dazu wurde oben bereits einiges gesagt). Eine „Wunderhorn“-Edition erschien 1845 noch in den *Sämtlichen Werken* von Achim von Arnim! Der jeweilige Anteil der beiden Herausgeber wurde unterschiedlich eingeschätzt. – Die Reclam-Ausgabe (die man auch benützt,

weil sie an einigen Stellen gegenüber der großen Ausgabe bereits ergänzt wurde) nennt sich „kommentierte Gesamtausgabe“. Das alte Titelblatt von **Band 1** nennen Arnim und Brentano eine Sammlung „alter deutscher Lieder“ (nicht „Brentanos Nachdichtung von 1806“). Dahinter steht romantisches Interesse, nicht wissenschaftlicher Anspruch (den wir 1806 so noch nicht voraussetzen können). Die „alten deutschen Lieder“ haben Arnim und Brentano „gesammelt“ (zweites Titelblatt), aber „sammeln“ heißt hier zusammengesammelt [und umgestaltet], abgeschrieben usw., nicht etwa im modernen Sinn ‚aufgezeichnet‘ [es gibt keine Feldforschung der Herausgeber, aber unzählige „Einsender/innen“ von Material, das dankbar bzw. ungenannt oder ‚umgenannt‘ verwendet wird].

Es folgt eine Vorrede, die Widmung an „Seine Excellenz Geheimerath von Göthe“ [Reclam S. 9; Goethe]; das soll natürlich den Verkauf fördern, den Erfolg absichern. Übernommen wird dabei eine Geschichte aus Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlein“, aus einer Schwanksammlung von 1555. Dort wird erzählt, wie sich „Grünenwald“ mit einem Lied für den „Herzog Wilhelm aus München“ [das ist Wilhelm IV. Herzog von Bayern, 1508-1550] bei den „Fuckern“ [Fugger] das Geld verdient, welches er dem Wirt in Augsburg schuldet. Dort wurde auf dem Reichstag gezecht, und jetzt will der Wirt Geld, oder er droht, den Mantel „Grünenwalds“ als Pfand zu behalten. Grünenwalds Plan gelingt, und der „arme Sänger“ kann aufatmen. Ein ähnliches „Glück des armen Singers“ (Reclam S. 13) möchten offenbar Arnim und Brentano erleben (ob sie für den Druck etwa zuzahlten, ist mir nicht bekannt).

In jedem Band ist ein umfangreicher Anhang, nämlich der „**Kommentar**“ (Band 1, Reclam, S. 419 ff.), der ausführlich Aufschluss gibt. Diesen Teil lesen wir jeweils parallel zu den Texten. - Es folgen die Lied- bzw. Gedichttexte (sämtlich ohne Melodien), als erstes „Das Wunderhorn“ [I 13; alle Liedtexte werden nicht mit der Seitenzahl der Reclam-Ausgabe zitiert, sondern nach der Erstausgabe von 1806 = Band 1, S. 13; gleiches gilt für den Kommentar]. Ein „Knab auf schnellem Ross... ein [Elfenbein-]Horn trug seine Hand“, dessen Glocken „wie nie ein Harfenklang“ ein Fingerdruck bewegt. Offenbar hat Arnim bereits das Oldenburger Horn vor Augen, nicht das Signalthorn eines „Postillons“ [diese Figur sollte man also für die alte Ausgabe streichen; auch Rölleke verweist auf das Oldenburger Horn]. Das Titelgedicht ist nach einer Prosa gestaltet, die sich bei Anselm Elwert (1784) findet, welche ihrerseits auf ein anglo-normannisches Lied des 12./13.Jh. fußt. Dazu gibt es Literaturhinweise und in diesem Fall auch auf einen Aufsatz von 1897. „Wunderhorn“ und die Quellen haben viele Generationen von Wissenschaftlern beschäftigt... Und derart kompliziert ist die Darstellung praktisch jeder „Quelle“, welche die Herausgeber benützen; dem im Einzelnen jeweils nachzugehen, würde hier zu viel Platz erfordern (zumal man bei Reclam leicht nachschlagen kann).

Abb. aus dem Katalog S. 142 und darunter von S. 143 die Anmerkung zur Abb.; und nochmals Wunderhorn [1806] und Bekker [1782; bei Bekker bereits gleiche Ansicht wie im „Wunderhorn“; siehe dazu den Text unten] und schließlich Bekker und wieder Oldenburger Horn... Suchbilder: Wo sind die größeren Ähnlichkeiten?

67 Bekker, Balthasar: Die bezauberte Welt

oder eine gründliche Untersuchung des Allgemeinen Aberglaubens betreffend. ... Nebenst des Authoris generale Vorrede über diese seine 4 Bücher ... Amsterdam: von Dalien. 1693. - 30. 144. 270 S. [H] Bl. 195 S. [i.e. 197]. [H] Bl. 306 S. [2] Bl.

1662/SLG.RICKLEFS A 66

Das Buch *Die bezauberte Welt* des deutsch-niederländischen, kalvinistischen Theologen und Philosophen Balthasar Bekker (1634-1698) gehört zu den grundlegenden Werken gegen Aberglauben, Furcht vor Kometen, Dämonologie und Hevenverfolgung. Bekker, seit 1660 Prediger in Amsterdam, war stark vom Cartesianismus, der Philosophie des französischen Denkers René Descartes, beeinflusst. Descartes sah zwischen Geist und Materie einen unüberbrückbaren Gegensatz; der Geist sei nur denkend, die Materie nur ausgedehnte Substanz. Daraus zog Bekker den Schluss, dass ein Geist, dessen Wesen nur im Denken besteht, den Geist oder Körper eines anderen Wesens niemals beeinflussen oder beherrschen könne. Aus diesem Grund bestritt Bekker auch die Macht des Teufels, auf die Seele des Menschen Einfluss zu nehmen und entzog damit dem Hevenglauben die Grundlage. Viele spätere Heventheoretiker und Kritiker der Hevenprozesse beriefen sich in der Folge auf ihn. Bekker lehnte aber nicht nur den Glauben an den Teufel ab, sondern bestritt auch die Existenz der Engel und erklärte die in der Bibel beschriebenen Heilungen Besessener mit natürlichen Ursachen.

Die bezauberte Welt erschien unter dem Titel *De betoverde Wereld* in den Jahren 1691-1693 in vier Büchern. Das erste Buch behandelt die religiösen Vorstellungen aller Völker und Zeiten; Buch zwei befasst sich mit den Geistern allgemein; Buch drei setzt sich mit der klassischen Hevenlehre auseinander und Buch vier untersucht den Wahrheitsgehalt verschiedener Teufels- und Hevengeschichten.

Das Werk hatte für Bekker schwerwiegende Konsequenzen: das Konsistorium in Amsterdam verurteilte das Werk, obwohl es noch gar nicht vollständig erschienen war, und die Synode von Alkmaar beschloss bereits 1692 Bekkers Entlassung von seinen Ämtern. Bekker verließ daraufhin Amsterdam und begab sich nach Friesland, wo er die übrigen Bände des Werks vollendete. Er blieb zwar bis zu seinem Tod von seinen Ämtern suspendiert, erhielt aber dank der Freundschaft des Amsterdamer Bürgermeisters weiterhin sein Gehalt als Prediger.

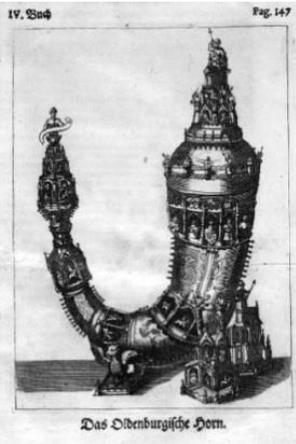
Trotz des Urteils des Konsistoriums war Bekkers Werk erfolgreich: bereits 1693 erschien in Amsterdam eine deutsche Ausgabe, 1694 und 1695 folgten eine französische und eine englische Übersetzung, zwei weitere niederländische Fassungen erschienen 1719 und 1735. Vor allem in Deutschland zeitigte Bekkers Schrift bis Ende des 18. Jahrhunderts eine nachhaltige Wirkung. 1781-1782 wurde das Werk noch einmal in deutscher Sprache aufgelegt.

Literatur:
Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1875, Bd. 2, S. 299-300. - Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Hamm 1975, Bd. 1, S. 460. - Daggförlä, Heinrich: *Die Sage vom Oldenburger Horn*, Oldenburg 1971. - Fox, Andrew: *Fallen Angels*, Balthasar Bekker: *Spirit belief and confessionalism in the seventeenth century Dutch Republic*, Dordrecht u.a. 1999. - Nöygen, Armin: "Unsere grossen Bekker ein Denkmal!", *Balthasar Bekkers Betoverde Wereld in den Duitischen Landen zwischen Orthodossie und Aufklärung*, München u.a. 2009.

142

Das Oldenburgische Horn.

Als Beispiel für Balthasar Bekkers kritische Hinterfragung von Sagen und Mythen mag die hier aufgeschlagene Sage vom „Oldenburgischen Horn“ dienen.
Graf Otto von Oldenburg hatte sich auf der Jagd verirrt. Als er laut über großen Durst klagte, erschien ihm eine Fee, die ihm ein Trinkhorn reichte. Auf seine Weigerung, daraus zu trinken, wies sie ihn darauf hin, dass, wenn er trinke, es seinem Geschlecht und Land in Zukunft gut gehen werde, andernfalls werde das Gegenteil eintreten.



In diesem Fall kann ich durch einen Zufallsfund (auf der Suche nach einer anderen Quelle) die oben geschilderte **Wunderhorn**-Geschichte noch ergänzen:

Text und Bild. Europäische Buchkultur aus 5 Jahrhunderten. Die Sammlung Ricklefs... [UB Erlangen-Nürnberg; Ausstellungskatalog], Erlangen 2011, S. 142-143. Dort steht der Hinweis auf Balthasar **Bekker**, *Die bezauberte Welt*, Amsterdam 1693. Das ist ein bebildertes Werk, das sich gegen Aberglauben wendet. Bekker war deutsch-niederländischer Theologe und Kalvinist (Protestant). Sein Werk wurde von der Synode verdammt, ihm drohte die Entlassung... Das Werk erschien im gleichen Jahr 1693 niederländisch und deutsch, auf Deutsch nochmals [Leipzig] 1781-**1782**, und es hatte in Deutschland einigen Erfolg. – Der dort angegebene Literatur, z.B. Dageförde (1971), bin ich allerdings nicht nachgegangen (dort geht es wohl um die Sage; auch um das Wunderhorn-Titelblatt?); für mich ist es neu. - Heinz Rölleke (zu *Wunderhorn*, Bd.2, 1808, vor II 3, Stichtitel = Reclam-Ausgabe, Bd. 2, S. 423) nennt als Vorlage ein Werk aus Bremen von 1684. Von dem dort genannten J. J. Winkelmann gibt es viele Werke zur Geschichte Oldenburgs u.ä.; jenes von 1684 konnte ich in den UB-Beständen von Freiburg aus nicht finden. Aber die Wunderhorn-Hrsg. konnten wohl leichter an obige Ausgabe von 1782 kommen. Für die Heidelberg-Ansicht verweist Rölleke übrigens auf Merian 1619; Merian-Stiche gab es häufig, auch in späteren Werken). - Der Erlanger Katalog von 2011 nennt das „Wunderhorn“ merkwürdigerweise nicht.

Zurück zum **Wunderhorn**-Text:

Eine **inhaltliche Gliederung** und damit eine Reihenfolge der Texte vermag ich nicht zu erkennen; das geht wie Kraut und Rüben durcheinander (außer dass im Band 3 die Kinderlieder ausgegliedert sind). Wir werfen probenhalber nur einen Blick auf die ersten Lieder des ersten Bandes:

Kurztitel / Gattung / Quellenangabe im „Wunderhorn“ / tatsächliche Vorlage / Liedverzeichnis

Sultans Töchterlein / Volksballade / „alte“ Liedflugschrift / gekürzt nach einer nicht mehr nachweisbaren Liedflugschrift / Der Sultan hat ein Töchterlein...

Tell / Hausinschrift in der Schweiz / abgeschrieben / von Arnim 1802 abgeschrieben / nicht im Liedverzeichnis

Schlangenköchin / Volksballade / „aus mündlicher Überlieferung“ / in einem Roman von Brentano, angeblich in der Jugend gehört / Kind, wo bist du denne henne west...

Jesaia / 14-zeilige gereimte Prosa / Martin Luther, nach einem Buch von 1710 / abgeschrieben nach einem heute verschollenen Gesangbuch von 1710 / nicht im Liedverzeichnis

Feuerbesprechen / erzählender Text / „mündlich“ / Feuersegen auf einem Flugblatt von 1715, von Arnim „freischaffend gedichtet“ / nicht im Liedverzeichnis

Schwarthals / Volksballade / Forster 1563 / sprachlich modernisiert nach Forster / Ich kam vor einer Frau Wirtin Haus...

Tod und Mädchen / erzählendes Lied / Liedflugschrift Köln / möglicherweise bearbeitet nach Nicolai 1778 / Es gieng ein Mägdlein zarte...

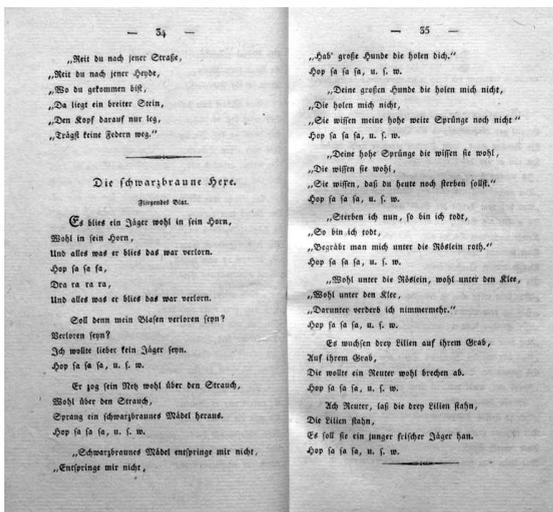
Nachtmusikanten / Spottlied / Abraham a Sancta Clara 1751 / wörtlich von Brentano übernommen / nicht im Liedverzeichnis

widerspenstige Braut / Nonnenklage / Elwert 1784 / unverändert übernommen / nicht im Liedverzeichnis

Klosterschau / Nonnenklage / Limburger Chronik für 1359 / bearbeitet nach einem Druck von 1720 / Gott geb ihm ein verdorben Jahr...

Vorlauter Ritter / Volksballade vom plappernden Junggesellen / „mündlich“ / Vermischung zweier Einsendungen von A.L.Grimm und Nehrlich / Es saßen drei Halunken...

schwarzbraune Hexe / Volksballade vom Nachtjäger / Liedflugschrift / „behutsam überarbeitet“ / Es blies ein Jäger wohl in sein Horn... (siehe **Abb.** unten mit diesem Text als Beispiel für die Typographie im „Wunderhorn“)



Dollinger / Volksballade / Regensburger Druck 1723 / Paricius, Regensburg 1753 / Es ritt ein Türk aus Türkenland...

Liebe ohne Stand / Volksballade vom Blaubart, Mädchenmörder / Nicolai / nach Nicolai 1778 / Wel will met Gert Olbert utriden gon...

Winter / Liebeslied / „mündlich“ / nach einem handschriftl. Liederbuch von 1639, gedruckt 1780, aber gekürzt und neu gedichtet / Der Winter ist ein scharpfer Gast... (niederländisch)

hohe Magd / geistliches Lied / Hallorenlied aus Halle/Saale / von Arnim abgeschrieben und bearbeitet / Ich weiß ein Maaget schone...

Ich breche hier ab (*Wunderhorn*, Band 1, 1806, S. 40 [von insgesamt über 418 Seiten Texte]). Diese Beispiele mögen hier genügen, und über einzelne Lieder gibt das abschließende Verzeichnis reichlich Auskunft (zu manchen der obigen „Wunderhorn“-Belege gibt es dort allerdings nur kurze Hinweise; nicht alle gehören zu den [aus heutiger Sicht] vielfach überlieferten Liedtypen). Bereits dieser Ausschnitt macht jedoch deutlich, dass das „Wunderhorn“ als Sammelsurium Texte aneinanderreih, dass durchaus nicht alles ‚Lieder‘ sind, dass den Quellenangaben generell zu misstrauen ist („romantische“ Quellenangaben) und so weiter. Andererseits macht das „Wunderhorn“ auf andere Sammlungen aufmerksam, deren Quellenwert wir heute schätzen, z.B. mehrfach auf Nicolai 1778, der eigentlich Bürger parodieren wollte, was aber Herder enorm ärgerte und die Drucklegung von Herders „Volksliedern“ um Jahre verzögerte. Auch Elwert 1784 schätzen wir heute als frühe, wichtige Quelle. Spätere Generationen ‚entdecken‘, eben durch das „Wunderhorn“ neugierig gemacht, z.B. Forsters *Frische deutsche Liedlein* aus der Mitte des 16. Jh. Die Renaissance-Quellen spiegeln das ‚Mittelalter‘, welches Arnim und Brentano suchen. Aber bereits die Grimms und andere entdecken dann etwa im Minnesang das tatsächliche Mittelalter, und das Forschungsinteresse verschiebt sich erheblich. ‚Volkslieder‘ geraten aus dem Blick; sie interessieren erst wieder die übernächste Generation um 1850. Von einem ‚Findbuch‘ zum romantischen Lesevergnügen wandelt sich das „Wunderhorn“ schnell zum bürgerlichen Bildungsgut (fern vom Interesse der Wissenschaft). Vor allem wird es zum Reservoir, aus dem Komponisten schöpfen und sich zu Kunstmelodien inspirieren lassen. Diese sind dann weit vom ‚Volkslied‘ entfernt - falls ihre Lieder nicht, populär geworden, wiederum zu ‚Volksliedern‘ werden. Der Ring schließt sich.

Im *Wunderhorn*, Band 1, 1806, S. 425 ff. (Reclam, Bd.1, S. 379 ff.) folgt ein Artikel „**Von Volksliedern**“, gewidmet „Herrn Kapellmeister Reichardt“, geschrieben von Achim von Arnim, datiert Berlin, Januar 1805.

Johann Friedrich Reichardt (Königsberg i.Pr. 1752-1814 Halle a.S.) ist Komponist; politisch seit 1803 ein Gegner Napoleons. Er hat 49 Lieder aus der Sammlung von Herder vertont; u.a. „Bunt sind schon die Wälder...“ vertonte er 1799. Ihm ist dieses Nachwort gewidmet, „in der Erwartung, dass Reichardt die Texte vertonen werde. Dazu kam es jedoch nicht mehr.“ [Wikipedia.de]. Die Zielrichtung der Wunderhorn-Herausgeber ist damit wieder deutlich: Texte,

die populär werden sollen, um literarischen Einfluss zu bekommen. [Reichardt, obwohl sehr wichtig für das ‚Kunstlied im Volksmund‘, braucht uns hier nicht weiter zu interessieren.] Arnim erinnert sich an verschiedene Lieder, die er seit seiner Kindheit gehört hat. „Ein schönes Lied in schlechter Melodie behält sich nicht...“; in Frankreich sind schon vor der Revolution „fast alle Volkslieder erloschen“, auch in England „seltener gesungen“ – „O mein Gott, wo sind die alten Bäume, unter denen wir noch gestern ruhten...?“ Er verweist u.a. auf Forsters „Frische [teutsche] Liedlein“, Nürnberg 1552, auf „Kunstsänger“, die (im Konzert) „ihren Kram ausschreien und ausstöhnen“, kritisiert, dass man sich hinter „welschen Liedern“ [französischen, italienischen] verstecke, schimpft über Lehrer, die „gegen Tanz und Sang ihre Stimme“ erheben, trauert der „hellen Triangel der Böhmischn Bergleute“ nach... und so weiter; alles sehr weitschweifig und meiner Meinung nach wenig konkret. „Kunstwerke“ müssen „erfunden, gefunden“ werden und „singend“ hervortreten.

„In warmer Sommernacht“ hört Arnim „Dorfleute“ ein Auswanderlied singen; in London hört er Flüchtlinge aus Hannover „Ein freies Leben...“ singen. Er zitiert ein Landknechtslied, sogar ein Schnaderhüpfel (In dem Wasser schnalzt der Fisch, lustig wer noch ledig ist...), erinnert an „die tiefgefühlten Berglieder der Bayrischen und Tyroler Alpen“, an die „Romanzen, die Herder und Elwert“ gesammelt haben, nennt die Frankfurter, die über den „König von Tule“ [Thule] staunen [eine Kunstballade von Goethe, allerdings durchaus im Stil und Ton der Volksballade], erinnert an „Schweizer-Lieder“, von denen er „keines verstehen“ konnte und so weiter. Aber aus all dem vielleicht eine ‚Sammlung‘ und Aufzeichnung ‚aus mündlicher Überlieferung‘ zu machen (wie wir uns das heute wünschen würden), dazu kommt es nicht.

Heinz Rölleke weist im Anhang (Kommentar) darauf hin, dass für Brentano dieses Nachwort überraschend war, es wäre (so Brentano) „voll vulkanischer Explosion“, gleichzeitig aber von „eigentümliche(r) Undeutlichkeit“.

Der **Band 2** (1808; mit dem „Oldenburger Horn“) beginnt mit einer „Zueignung“, die Arnim aus einem Barockgedicht übernimmt (ohne eine Quelle zu nennen) und mit einer Reihe von Texten, die alle nicht in meinen „Liedverzeichnis“ auftauchen: ein Kirchenlied von 1535, ein bearbeitetes Gebet (in Strophen) nach Tauler von 1621, aus einem ‚alten Manuscript‘ (ohne Quellenangabe) ein Text nach Hans Sachs aus dem 16. Jh., ein Loblied auf Papier und Schreiber aus einer Sammlung von 1571 (erst bei der Bearbeitung jetzt bin ich darauf aufmerksam geworden, dass dieser Text bereits in meinen „Liedverzeichnis“ steht; das wird noch öfter der Fall sein), wieder nach einem ‚alten Manuscript‘ das Lied einer Franziskanerin aus der ersten Hälfte des 18. Jh.s (O süße Hand Gottes...).

Mit der Bezeichnung „mündlich“ folgt dann das Lied „Mutter, ach Mutter! es hungert mich...“ (die Mutter tröstet das Kind: erst muss sie säen, ernten, dreschen, mahlen... da ist das Kind verhungert). Es ist abgedruckt nach Seckendorfs „Musenalmanach“ für 1808 bzw. nach dem „Morgenblatt“ von 1807; die Quelle wird verschwiegen. Gustav Mahler vertont es 1905.

Der **Band 3** (1808) mit dem musizierenden Paar mit Laute, Harfe und Papagei auf dem Titelblatt setzt die bunte Sammlung fort. Dieses Titelblatt stammt von dem jüngsten der Grimm-Brüder, Ludwig Emil Grimm. Auch hier kann ich wieder etwas weiterblättern, bevor Belege auftauchen, die ebenfalls in meinem „Liedverzeichnis“ stehen (und damit auch im hier abschließenden Verzeichnis). - Der Textabschnitt endet mit Adam Puschmanns langem, gereimten Nachruf auf Hans Sachs. Für die Romantiker war Hans Sachs ein ‚Mittelalter-Zeuge‘ (wobei der ‚Meistersang‘ denkbar weit entfernt ist von unserer Vorstellung von ‚Volkslied‘); Puschmann war Schüler von Sachs. – Dann steht dort „Schluß“ und ein Dank an „Herrn Geheimerath von Göthe“ [Goethe].

Es folgt (*Wunderhorn* III, 253) eine „Uebersicht des Inhalts einiger Lieder“, ausschließlich mit Hinweisen auf Band 2 und 3. Vielleicht sollte das nachträglich den Eindruck von etwas ‚Ordnung‘ bieten. Verwiesen wird auf „geistliche Lieder“, auf „Handwerkslieder“, auf „historische Romanzen“ (das sind in der Regel Volksballaden mit historischen Themen bzw. Inhalte, die für ‚historisch‘ gehalten wurden), auf „Liebeslieder“, „Trinklieder“ und schließlich „Kriegslieder“ [Soldatenlieder]. Viel ‚Übersicht‘ ist das nicht (Rölleke geht auf dieses Problem nicht ein).

Aber diese ‚Übersicht‘ ist nochmals Anlass, einen Blick zu werfen auf die **politische Situation um 1805**, als das „Wunderhorn“ erschien (Vorwort 1805, Druck 1806). Hinter dem Oldenburger Horn ist das wiederaufgebaute Heidelberger Schloss versteckt, und diese Abbildung wird allgemein als ‚Protest‘ gegen die französische Besatzung verstanden. Hätten sich Arnim und Brentano ‚mehr‘ leisten können? Angeblich nicht; die Zensur hätte den Druck verhindert. Oder? - Haben Arnim und Brentano ‚politischen Protest‘ im Lied-Repertoire versteckt? Davon kann [nur] beim ersten Blick kaum die Rede sein; auch die „*Kriegslieder*“, in dieser ‚Übersicht‘ aufgeführt, sind ‚harmlos‘: Soldaten marschieren ins Feld gegen den Feind (II 17), Bürgers „Lenore“ (II 19) [was soll der Text in dieser Kategorie?]. – Doch: „Auf einem schönen grünen Rasen...“ (II 20) schildert die Kämpfe um Mainz gegen die Franzosen 1799, und die Melodie ist jene vom Prinzen Eugen. – Und nochmals doch: II 21 [nicht in meinem Verzeichnis] trägt die Überschrift „Der Ueberläufer“, und auch Rölleke bezieht das auf Fahnenflucht. – II 22 „Einquartierung“ [nicht in meinem Verzeichnis] schimpft humoristisch und im schwäbischen Dialekt auf die fremden Soldaten. – II 24 „Frisch auf ins weite Feld...“ schwärmt vom „Soldatenglück“, und im Kommentar schreibt Rölleke, dass Arnim im Text „des aktuellen Bezugs wegen“ eine Zeile änderte in „zu geben in dem Streite / Franzosen ihren Lohn“, was dann in der Schlussredaktion im „Wunderhorn“ wieder wegfiel (... „zu gehen mit zum Streite, / auf Frieden und Pardon“). – Ich breche hier ab (und überfliege nur die restlichen Lieder, die in der ‚Übersicht‘ genannt sind): Es scheint mir durchaus noch eine Aufgabe zu sein zu untersuchen, wieviel ‚politische

Sprengkraft' tatsächlich in diesen Texten stecken könnte... Zum Beispiel auch II 65 [nicht in meinem Verzeichnis], eine „Alte Prophezeiung eines nahen Krieges, der aber mit dem Frühling endet“ ist zwar nach einem Text von Hans Sachs (1539), aber Brentano veröffentlichte diesen Text auch in der „Badischen Wochenschrift“ 1806. II 93 „Ich hab den Schweden mit Augen gesehen...“ ist überschrieben „Schlacht bey Leipzig“, bezieht sich aber auf den Dreiszigjährigen Krieg und die Schlacht dort 1631 (ebenso II 95). - Das Lied II 129 „Wilhelm Tell“ nennen die Wunderhorn-Herausgeber jedoch nicht an dieser Stelle, wohl aber einige Landsknechtlieder und z.B. die „Belagerung der Stadt Frankfurt“ 1552 (II 336 „Die Sonn mit klarem Scheine...“). - Und zuletzt III 134 ein „Schweizerisch Kriegsgebet“ aus dem 17. Jh. – Hier sind für mich noch einige Fragen offen... Verstecken die Herausgeber auch in den Texten eine politische Botschaft bzw. äußern diesen erstaunlich offen?

Der erste Großherzog von Baden, Carl Friedrich, hat der Heidelberger Universität 1803 konfessionelle Unabhängigkeit gewährt, und das hat für das geistige Leben der Uni einen beträchtlichen Aufschwung bewirkt. Vielleicht war man auch deswegen hier liberaler? Durchgreifende **Zensur** gab es vor allem nach den „Karlsbader Beschlüssen“ 1819, also in der nach-napoleonischen Zeit. Vielleicht wurde die Zensur 1806 noch nicht so streng durchgeführt? – Achim von **Arnim** hatte erst später Probleme damit. In dem von Oskar Weitzmann herausgegebenen Neudruck von „Des Knaben Wunderhorn“, Meersburg 1928, steht folgender Hinweis im Band 3, S. 444:

schen Korrespondenten“. Sein Bericht über die Schlacht bei Leipzig ging damals durch alle Zeitungen. Doch er geriet fortgesetzt in solche Kämpfe mit der **Zensur**, daß er endlich aus Verdruß am 31. Januar 1814 mit Nachrufen auf den kurz vorher verstorbenen Fichte und den Freiheitsdichter Theodor Körner seine Schriftleitung niederlegte. Er zog sich auf sein Gut Wiepersdorf zurück und lebte dort in aller Abgeschiedenheit, als Gutsherr und gelegentlich noch als Schriftsteller wirkend. Als er am 21. Januar 1831 ver-
schied, hinterließ er sieben Kinder. Eines seiner letzten dichter-

In einem Beitrag zu einer Tagung über die Heidelberger Romantik schreibt Ulfert Ricklefs über „Das »Wunderhorn« im Licht von Arnims Kunstprogramm und Poesieverständnis“ (W. Pape, Hrsg., *Das »Wunderhorn« und die Heidelberger Romantik*, Tübingen 2005, S. 147 ff.) und stellt hinsichtlich der Kombination von Oldenburger Horn und wiederaufgebautem Heidelberger Schloss fest, dass das „für die französische und deutsche Zensur (war das) kaum erkennbar [war]“ (S. 176). Das hat man inzwischen oft gehört. Aber was ist mit den Texten? **Wie politisch ist das „Wunderhorn“?** Diese Frage muss man sich angesichts der Texte neu stellen.

Wenn man sich die **historisch-politischen Lieder** jener Zeit anschaut, dann wird überdeutlich, dass ‚Heidelberg und alles drumherum‘ fest in napoleonisch-französischer Hand ist:

1805 Austerlitz: Bruder bleibe mir gewogen, werde mir nicht abgeneigt...
1805 **Bei Austerlitz, da hats geblitzt**, da haben die Franzosen Blut geschwi-
1805 Austerlitz: **O Wandrer stehe still** in diesem heiligen Schatten! Hier ze-
1806 *1806 Rheinbund auf Seiten Napoleons gegen Preußen und Österreich*
1806 Franzosen und Bayern gegen Preußen: **Ach Preuße, was hast du** gefangen
1806 **Kontinentalsperre**: **Dor achtern gröne Bometjes** dor leet en engels Sch-
1806 Kontinentalsperre in Hamburg: **Jan Hinnerk** wahrt an de Lammerstrat...
1806 General Eckmühl: (Wer so aus Hamburg...) Wer so aus Russland...
1806 Preußen nach der Schlacht bei Jena **1806: Friedrich, steig aus** deinem
1806 **Prinz Isenburg**, der tapfere Held, zog mit den Franzosen ins Feld...
1806 (um) **Schönste, Allerschönste**... (Der König von Preußen hat selber...)

1807 Gneisenau vor Colberg: **Bei Colberg auf der grünen Au** geht's mit dem...
1807 Preußisch-Eylau: **Lippe-Detmold eine wunderschöne** Stadt, darinnen war

1808 [vor] Soldatenlied: **Jetzt geht der Marsch** ins Feld, zu Wasser und zu
1808 Prinz Louis Ferdinand: Klaget Preußen, er ist gefallen...

1809 Schlacht bei Regensburg: Ach Gott, wie geht's im Krieg jetzt zu...
1809 Bayern gegen Tirol: **Als frühmorgens der Tag** anbrach und General Wrede
1809 Andreas Hofer: Auf, auf ihr Tiroler... (Beleg von 1812)
1809 Andreas Hofer: Tyroler, lasst uns streiten anjetzt für's Vaterland
1809 Schlacht bei Aspern: Ich saß oft..., siehe: Einstmals saß ich vor m-
1809 Ferdinand von Schill: Es zog aus Berlin ein tapferer Held...
1809 Schill: Generalmarsch wird geschlagen zu Wesel in der Stadt...
1809 Erschießung von 11 Schillschen Offizieren: **Höret zu ihr** deutschen Brü-
1809 Tod von Schill: **Klaget nicht, dass ich gefallen**, lasset mich hinüber-
1809 Tod von Schill: **Schill ist todt**, aus ist sein Leben, schnell schlug...
1809 Susanna Cox [Pennsylvania]: **Ach merket auf ihr** Menschen all...

1810 (fiktiv) **Andreas Hofer**: **Ach, Himmel, es ist verspielt**..
1810 Andreas Hofer: **Als der Sandwirt von Passeier** Innsbruck hat im Sturm...
1810 Andreas Hofer: **Zu Mantua in Banden** der treue Hofer war...

* * *

Die Bethlehem-Szene (siehe oben, neben dem Titelbild von Band 3) folgt hier in der Reclam-Ausgabe, offenbar gedacht als Frontispiz für die folgenden **Kinderlieder**. Diese haben ein zusätzliches Titelblatt (unten links): ein nacktes Kind mit einem Sommertagsstecken, geschmückt mit einer Brezel – Sommertagsbräuche gab und gibt es in Heidelberg und Umgebung (siehe unten).

Auguste **Pattberg** schildert es folgendermaßen: „Auf den Sonntag Lätäre, gewöhnlich der Sommertag genannt, gehen an manchen Orten die Mädchen von 6 bis 12 Jahren, mit Kränzen von Buxbaum oder Epheu, mit Blumen und Bändern geziert, im Dorfe, wohl auch auswärts, von Haus zu Haus, und kündigen durch ihren Gesang den Frühling an. Oft wehen noch um diese Zeit die rauhen Stürme des Nords, nicht selten fallen Schneeflocken auf den

grünen Kranz, der die Nähe des Frühlings verkünden soll, und die Kinder gehen dennoch, treu der alten Gewohnheit, oft starr von Kälte, umher und singen: Ja, Ja, Ja, Der Sommertag ist da! Er kratzt dem Winter die Augen aus Und jagt die Bauern zur Stube naus.“ (*Badische Wochenschrift* 1807; Steig [1896], S.106)

Wieder stammt die Idee des Titelblatts von Brentano, der auf ein Motiv von Philipp Otto Runge zurückgreift (Kind mit stilisiertem Rittersporn) und sogar selbst die Skizze als endgültiges Titelblatt ausführt (so Rölleke). – **Abb.** = rechts Philipp Otto Runge (1777-1810), aus: Die Vier Tageszeiten (1803/05) das Blatt „Der Morgen“ (leider nur schwache Abbildung aus dem Kunstmuseum Hamburg, unten, neben Brentano, ein Ausschnitt davon):



Heinz Rölleke verweist als Ideenvorlage auf eine Schilderung der **Sommertagsbräuche** von 1778. Falls Brentano ‚Feldforschung‘ hätte betreiben wollen, hätte er in Heidelberg sozusagen ‚aus dem Fenster‘ schauen können. Aber auch das entsprechende Lied „Tra, ri, ro, der Sommer, der ist do!“ [nicht in meinem Verzeichnis] KL 38 [im *Wunderhorn* Band 3, 1808, ist das die eigene Seitenzählung für die Kinderlieder] mit Beschreibung entnahm er der gleichen Quelle von 1778. Ich selbst habe dazu nur einen kurzen Lexikon-Eintrag:

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

Sommertagsstecken und Umzüge damit gibt es heute vor allem im Kindergarten und in der Grundschule in der alten Region der Kurpfalz. „Mit dieser bunten fröhlichen Parade wird der Winter vertrieben...“ Traditionell ist das am dritten Sonntag vor Ostern. Und der Brauch hat „wahrscheinlich heidnische Wurzeln...“ (dazu sage ich hier lieber nichts; das ist das Prädikat, welches alles ‚Uralte‘ bekommt; *kleinesonne.de*). In Heidelberg erklingt „das alte Sommertagslied“ (**Abb.** = *heidelberger-altstadt.de*):

Summerdag, der Staab aus,
 Bloss em Winter die Aage aus.
 Here Schlüssel klinge,
 Wolle uns was bringe.
 Was denn?
 Rode Wein und Brezel nein.
 Was noch dazu?
 Paar neie Schuh.
 Strih, strah, stroh, der Summerdag is do.
 Heit iwwers Johr
 do simmer widder do.
 O, du alter Stockfisch
 Wemmer kummt, do hoscht nix
 als e Schipp voll Kohle,
 der Guggug soll dich holer.
 Strih, strah, stroh, der Summerdag is do.

Dieser Text ist immerhin viel ‚erfrischender‘ als der *Wunderhorn*-Text KL 38 (von 1778), der ziemlich ‚akademisch‘ klingt: „Tra, ri, ro, der Sommer, der ist do! Wir wollen naus in Garten... Wir wollen hinter die Hecken, und wollen den Sommer wecken... Der Winter hats verloren... Zum Biere, zum Biere, der Winter liegt gefangen... Zum Weine, zum Weine... Wir wünschen dem Herrn einen goldnen Tisch, auf jeder Eck ein gebacknen Fisch...“ Für mich klingt der ‚moderne‘ Heidelberger Text erheblich ‚altertümlicher‘, nämlich als grobes **Heischelied** von Jugendlichen, und das war es wohl auch früher. Die hier betteln (mit der ‚berechtigten Forderung‘, dass man Almosen geben muss: das bedeutet ‚heischen‘), wollen Wein, Brezel, neue Schuhe, und sie verspotten (du alter Stockfisch...) den, der nichts gibt. Brentano hätte doch lieber das Fenster öffnen sollen und zuhören, was 1808 tatsächlich auf der Straße gesungen wurde... Beim Umzug werden „Sommer“ (grün) und „Winter“ (Stroh) mitgeführt; manchmal kämpfen sich gegeneinander (Buben raufen, und der Sommer gewinnt immer). In der Brezel steckt ein Ei (Auschnitt; **Abb.** ebenfalls *heidelberger-altstadt.de*):



In Rauenberg (bei Walldorf – Wiesloch) fürchtet man schlechtes Wetter:

 **Sommertagsumzug 2016 in Rauenberg**
am Sonntag, 24. April
- Programmablauf -

Aufgrund des unbeständigen Wetters, Treffen um 15 Uhr
direkt in der Schule

Brezelvergabe
Beim Eingang zur Schule - Jedes Kind darf sich eine Brezel abholen.

15:15 Uhr: Begrüßung und gemeinsames Lied: „Alle Vögel sind schon da“

Tanzvorführungen und Darbietungen

1. **Gemeinsames Lied - „Strih, strah, strah, der Summerdag isch do“** (mit Unterstützung des Schulchors)
2. **Lieder des Schulchors: Tiggediddag der Tausendfüßler und Die Dinos**
3. **Musikschule: Fischertanz**

Winterverbrennung
Wir verjagen den Winter mit dem Spruch:
„Winter raus, raus aus dem Haus,
raus aus jedem Eck“ -
du musst jetzt endlich weg!“



Bewirtung mit Kaffee, Kuchen, Butterlaugenstangen und kalten Getränken

- Die Bewirtung beginnt nach den Vorführungen
- Der Getränkestand ist ab 15:45 Uhr geöffnet
- Kaffee, Kuchen und Eisverkauf in der Pausenhalle
- Bitte entsprechende Wertmarken an der Kasse erwerben





in Bruchsal feiert man im Mai...

In Lambrecht in der Pfalz (bei Bad Dürkheim) ist es Teil des organisierten Brauchtums:


Lambrechter Brauchtum 2016

 **Sommertag**
Sonntag, 06. März, 14 Uhr
Schulhof der Grundschule



Der Sommertagsstecken kann ganz verschiedene Formen und Farben haben: bunte Papierschleifen, oben die Brezel und/oder ein Ei... (**Abb.** links kurpfalzschuleheidelberg.de / rechts commons.wikimedia.org). Natürlich wurde und wird auch gesungen. In Weinheim an der Bergstraße klingt das so (**Abb.** = weinheim.de):



Das **Kinderlied** ist nicht Schwerpunkt meines *Liedverzeichnis* (2006) gewesen, als ich am DVA daran arbeitete. Das DVA hatte ein eigenes Projekt damit (entstanden ist eine gute Bibliographie). Die Nachträge nach 2006 zum Kinderlied sind bei mir spärlich und eher zufällig. Wenn ich jetzt (September 2016) diesen Teil des „Wunderhorns“ nochmals durchgehe, werden es kaum mehr werden. Es sind nicht unbedingt ‚populäre‘ Lieder, die im „Wunderhorn“ abgedruckt wurden. Wir hatten ja bereits bei KL 38, beim Sommertagslied, gesehen, dass Brentano den ‚falschen‘ Text erwischte, während er den richtigen ‚auf der Straße‘ hätte hören können.

Das erste ‚Kinderlied‘ (KL 3) ist eine lange moralisierende Ausdeutung des Vogelgesangs nach einer (jetzt verlorenen) Quelle des 17. Jh.s (Brentano selbst gibt keinen Hinweis). Dann (KL 12) kommt ein Rätsel über die ABC-Schützen (ohne Quelle, nach einer Rätselsammlung des 16. Jh.s). KL 13 (ohne Quellenangabe) ist ein langes gelehrtes Hirtenspiel im Dialog nach einem Barockgedicht des Friedrich Spee von Langenfeld, 1660 – Brentano liebte diesen Barockdichter: ein ‚populärer‘ Text ist das nicht. Erst mit KL 18 kommt ein Text, den wir kennen: „Als Gott der Herr geboren war...“ (im Verzeichnis „Als Jesus Christ geboren ward...“), ein Lied über die Flucht nach Ägypten; den Text bekam Brentano von seiner Schwester Bettina (1810) verhen. von Arnim). Er fügte allerdings einige Strophen ein und verärgerte damit Arnim und Bettina. – Dann kommen wieder Texte, zu denen ich nichts sagen kann, z.B. die Inschrift auf dem Grabstein eines Kindes „in einem Kirchhof im Odenwald“ (KL 26 a; eine Einsendung der Frau Pattberg).

Das Sterndreher- und Dreikönigslied „Gott so wollen wir loben und ehren...“ (KL 32; ohne Quellenangabe) ist nach Docen (1807) bearbeitet, dieser übernahm eine Nürnberger Liedflugschrift von 1550. – Dann kommt „O Jesulein zart...“ (KL 33); das habe ich im Verzeichnis jetzt nachgetragen.

Und so weiter.

Nachzutragen ist aus den **Lieddateien** KL 62 [doppelter Eintrag]: **Der Mond der scheint**, das Kindlein weint, die Glock schlägt zwölf... **Ammen-Uhr**, Wunderhorn Bd.3 (1808) Kinderlieder, S.62= Wunderhorn-Rölleke [zur Stelle; mit weiteren Hinweisen]= *#Böhl, **Wunderhorn** (1810) Nr.23 (Mel. nach: *Mildheim. Liederbuch Nr.198)= [anonym= Johan Nikolas Böhl von Faber] Vier und zwanzig Alte deutsche Lieder aus dem Wunderhorn mit bekannten meist älteren Weisen beym Klavier zu singen, Heidelberg 1810 (hrsg. von Johannes Koepp 1936) [verlegt bei Mohr und Zimmer, Verlag des „Wunderhorn“, gedruckt bei André in Offenbach/Main; kleine Auflage, selten; neben handschriftl. Briegleb um 1830 hier der erste Beleg für Wunderhorn-Texte mit Melodien, aber wohl nicht einflussreich]. - Nicht in: Wunderhorn-Stockmann (1958). Bei Rölleke (1987) Verweis auf Dichtung von Cl.Brentano nach literarischer Vorlage (1800); literarische Zitate; vertont von Robert Schumann (1810-1856). – Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur (1975-1979), Bd.1, 1975, S.311 f. (M. Dierks, „Die Ammenuhr“; mit Abb. von Ludwig Richter aus dem „Wunderhorn“ 1843 und weiteren Hinweisen dazu; das Gedicht steht in vielen Lesebüchern und Sammlungen des 19. und 20.Jh.; Hinweise zu den Illustrationen Dresdener Künstler im Kinderbuch von 1843 [siehe unten]); *Rölleke, Volksliederbuch (1993), S.262; *Weber-Kellermann, Das Buch der Kinderlieder [1997], 2005, Nr.90 (mit weiteren Hinweisen). – In einigen Gebr.liederbüchern (zumeist nach dem Wunderhorn); *Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818, Nr.30; Titel eines frühen Bilderbuches für Kinder (1843).

Mit „KL 103“ hört der dritte Band vom „Wunderhorn“ auf; in der Reclam-Ausgabe *Wunderhorn-Rölleke* folgt S. 323 bis S. 476 der (wie auch in den Bänden vorher) sehr ausführliche Kommentar, der diese Edition so wertvoll macht. – S. 477 f. steht ein Hinweis Röllekes „Zu dieser Ausgabe“ mit u.a. ein Verweis auf die historisch-kritische Werkausgabe von Brentano, hier „Wunderhorn-Rölleke, Brentano-Edition“ (1975-1978) genannt. Insgesamt wurden 723 Texte von ‚Liedern‘ herausgegeben und kommentiert. Auch merkt Rölleke an, dass (obwohl in der Reclam-Ausgabe nur kleine Details „korrigiert oder ergänzt“ wurden) die Kommentare in der Brentano-Werkausgabe umfangreicher sind als hier (das müssen wir uns ersparen). – Es folgt ein umfangreiches Abkürzungsverzeichnis (S. 479 - 494), in dem viele bekannte Quellen und parallele Werke auftauchen: u.a. Ambraser Liederbuch (1582), Bender, Oberschefflenz (1902), Bergreihen (16.Jh.), Briegleb, Ditzfurth: Franken (1855) **und so weiter.**

Zusammenfassendes über die Quellen und Vorlagen zum „Wunderhorn“

In der Reclam-Ausgabe *Wunderhorn-Rölleke* folgt S. 495 ff. das „Verzeichnis der Vorlagen und ihrer Vermittler“, mit dem wir uns noch beschäftigen müssen. In den Abschnitten oben sind bereits einige Quellen für das „Wunderhorn“ mitgenannt worden, u.a. Frau von Pattberg (auch: von Pattberg) und Docen. (Wir haben oben an einem Beispiel gesehen, dass z.B. Ludwig Erk in seiner ergänzten Wunderhorn-Ausgabe Einsendungen von Frau von Pattberg verwendet; vgl. zu: Es segelt dort im Winde...)

Bei Rölleke kommt zuerst das „Verzeichnis der **gedruckten Quellen**“, das sind für 340 Texte (also etwa für die Hälfte aller Texte) u.a. Bücher des 17. Jh.s aus der Zeit des Barock und frühe Liedsammlungen: Aelst (1602), Moscherosch (1640), Opitz (1690), von Spee (1649), Zesen (1642). Neben dem ‚Mittelalter‘ [16. Jh.] war die Zeit des **Barock** eine Lieblingsepoche vor allem für den religiös orientierten Brentano. Die manchmal (für unsere Begriffe) schwülstigen Texte sprechen uns heute jedoch kaum mehr an.

Die Wunderhorn-Herausgeber ‚entdecken‘ das **16. Jahrhundert** neu als ‚Mittelalter‘. Diese Perspektive wird zwar schnell von anderen, z.B. den Brüdern Grimm, verschoben und korrigiert, aber Arnim und Brentano greifen hier auf Quellen zurück, die später wieder beliebt werden (z.B. in der Jugendmusikbewegung) und auf die man ohne „Wunderhorn“ vielleicht nicht so aufmerksam geworden wäre: Bergreihen (Mitte 16. Jh.), Finck (1536), Forster (1539), Franck (1622), Knaust (1571), Orlando di Lasso (1576), Otth [Ott] (1544), Regnart (1576), Schmelzel (1544) usw. Es ist ein großes Verdienst der Wunderhorn-Herausgeber diese Quellen sozusagen in das ‚bürgerliche Bildungsgut‘ späterer Generationen eingebracht zu haben.

Eine Quelle sind ebenfalls Gesangbücher (die Romantik war durchaus religiös, in der Spätphase sogar streng katholisch): Außbund (1583), Köln (1625), Mainz (1628 und 1705). Dass Kirchengesangbücher ebenfalls ‚Volkslied-Quellen‘ sind, muss sich erst viel später noch durchsetzen – bis in unsere Gegenwart.

Dazu kommen relativ zeitnahe Abdrucke aus der **Frühzeit des Volkslied-interesses** wie z.B. Ast (1808), Boie (1778), Büsching - von der Hagen (1807), Docen (1807), Elwert (1784), Gräter (1791), Hazzi (1801), selbstverständlich mehrfach Herder (1778/1779), Nicolai (1778/1778), Seckendorf (1808), Zaupser (1789). Die Brüder Grimm stellten ihrer eigene (damals nicht gedruckte) Sammlung zur Verfügung. Die Reihe dieser Namen zeigt auch, dass die Wunderhorn-Herausgeber im Kontakt mit vielen Persönlichkeiten der frühen Wissenschaft waren – nur dass sie selbst nicht den Weg der Wissenschaft gingen.

In der Reclam-Ausgabe *Wunderhorn-Rölleke* folgt S. 526 ff. ein Abschnitt über die „Fliegenden Blätter, aus denen übernommen wurde“. Das schließt an die Quellenangabe im „Wunderhorn“ an: „Fliegendes Blatt“; gemeint sind **Liedflugschriften**. Über 80 mal wird das im „Wunderhorn“ verwendet, und (wie Rölleke feststellt) in etwa 100 Fällen sind tatsächlich Liedflugschriften Haupt- oder Teilvorlagen für die Wunderhorn-Texte gewesen. Allerdings wird die Bezeichnung ähnlich „mystifizierend“ wie die Bezeichnung „mündlich“ verwendet; man kann sich auf diese Quellenangabe nicht verlassen. Aber man hat (so Vorgänger von Rölleke) die Wunderhorn-Texte mit dem Bestand an Liedflugschriften verglichen und manches verifizieren können – unabhängig davon, dass Brentano auch diese Texte nach seinem Geschmack bearbeitet und umgestaltet. Immerhin zeigt (vor allem) Brentano überhaupt Interesse für dieses populäre Massenmedium, das gerade in der Napoleonischen Zeit in großen Mengen produziert und etwa auf dem Jahrmarkt durch Bänkelsänger vertrieben wurde. Brentano hat offenbar selbst eine Sammlung davon besessen, deren Spur sich später leider verliert (möglicherweise sind sie in den Berliner Bestand eingegangen; das sind die Yd-Nummern der Staatsbibliothek Berlin Preußischer Kulturbesitz / Kopie in Auswahl im Bestand des DVA).

Reclam-Ausgabe S. 536 ff. wird eine weitere Quellengruppe beschrieben: „Ältere handschriftliche Codices, aus denen übernommen wurde“. Hier sind Sammel**handschriften** des 15. bis 18. Jh. gemeint, in denen sich u.a. Texte aus dem Meistersang, Gedichte aus der Barockzeit u.ä. befinden; insgesamt sind das Vorlagen für etwa 40 Texte im „Wunderhorn“. Einige der Vorlagen sind inzwischen verschollen, aber wir wissen durch das „Wunderhorn“ immerhin von deren Existenz (auch hier hat zumeist Brentano bearbeitend in die Texte eingegriffen).

S. 540 ff. folgt in der Reclam-Ausgabe, was uns hier in besonderer Weise interessiert, nämlich eine Aufstellung der Personen, die zum „Wunderhorn“ beigetragen haben: „**Einsender** handschriftlicher Vorlagen und Helfer, deren Abschriften als Vorlage dienten; Vermittler von *Wunderhorn*-Liedern und – Material“. Das ist im engeren Sinne das „Wunderhorn-Material“, das sich auch zum großen Teil in Nachlässen erhalten hat und das, soweit überhaupt denkbar, tatsächlich **Aufzeichnungen** von Volksliedern enthält. Für die *Wunderhorn*-Ausgabe stellen sie allerdings nur ein „Bruchteil“ (Rölleke) der Vorlagen dar, nämlich für etwa 50 Lieder. Vieles kam erst nach dem Druck in den Besitz von Arnim und Brentano, nämlich insgesamt etwa 5.000 Liedaufzeichnungen. Namentlich bekannte Einsender, deren Texte auch für das „Wunderhorn“ verwendet wurden, sind besonders Bettina (21 Texte), die Brüder Grimm (28 Texte), Auguste von Pattberg (24 Texte), Albert Ludwig Grimm (12 Texte) und Carl Nehrlich (93 Texte). Brentano äußert sich selbst in einem Brief an die Brüder Grimm 1811, er habe zwar zahlreiche Einsendungen bekommen, davon wären aber nur wenige (für den Druck)

„brauchbar“ gewesen. Das bedeutet wieder: Das „Wunderhorn“ ist nicht das Ergebnis einer Sammlung von ‚Volksliedern‘, sondern das Ergebnis von Texten, die (Arnim und) Brentano für die Präsentation von „alten deutschen Liedern“ für geeignet hielten (bzw. solche so bearbeiteten, wie sie es für gut hielten). Da wir aber immerhin die Namen kennen und die Texte zum großen Teil in den Nachlässen liegen, lohnt es sich, sich zu vergegenwärtigen, wer damals solche Lieder u.ä. an die Wunderhorn-Herausgeber einschickte. Das sind sozusagen unsere ersten **Gewährspersonen und Aufzeichner** (und ich nehme mir nur eine Auswahl der umfangreicheren Einsendungen vor bzw. Personen, die mir ins Auge fallen).

Franziska **Breitenstein**, Brentanos Magd; sie singt die 1. Str. (eine einzige Strophe) von „Da oben auf dem Berge, da rauscht der Wind...“ Maria wiegt ihr Kind... Damit gibt es immerhin einen Frühbeleg für dieses Lied, um 1806/1808, das vielleicht aber schon im 16.Jh. bekannt war. „Fränz“ bleibt allerdings (neben „Frohreich“) die einzige (!) namentlich bekannte Gewährsperson, die für das „Wunderhorn“ singt (ihr unveränderter [?] Text ist ohne Melodie). – Vgl. Heinz Rölleke, „Rheinromantik und «Des Knaben Wunderhorn»“, in: M. Simon u.a., Hrsg., *Episteme* [Erkenntnisse zur] *der Romantik*, Münster 2014, S. 29 (**Abb.** unten; ganz ähnlich bereits H. Rölleke, „Anmerkungen zu «Des Knaben Wunderhorn»“, in: *Clemens Brentano. Beiträge des Kolloquiums* [...], Frankfurt/M 1978. S. 277).

etwa fünfzig verschiedenen Beiträgern, die also Lieder eingeschickt oder den beiden vorgesungen oder vorerzählt haben, unter diesen fünfzig sind streng genommen nur zwei Beiträger, denen man bis dahin immer das eigentliche Pflegen des Volkslieds zugetraut hatte. Und zwar sind das der Diener Arnims namens Frohreich und Brentanos Magd Franziska Breitenstein. Von denen sind Lieder auf ein paar Zetteln erhalten, Frohreich konnte gut, Franziska Breitenstein wohl gar nicht schreiben. Und beide haben also etwas beigetragen, wenig, aber immerhin. Alle anderen Beiträger sind, pauschal gesagt, Intellektuelle, Lehrer, Pfarrer und Wissenschaftler oder sonstig Interessierte, die mehr oder weniger das Ohr am Mund des Volkes gehabt haben oder auch nicht (wenn sie nämlich ihrerseits aus Büchern oder Fliegenden Blättern abgeschrieben haben). Das muss man sich ganz klar machen.

Bettina **Brentano**, geb. von Arnim (1785-1859) unterstützt den Bruder und den Mann mit verschiedenen Texten, z.T. vermittelt sie Abschriften von Carl Nehrlich (siehe unten).

Bernhard Joseph **Docen** (1782-1828) vermittelt die Teilvorlage für ein Lied. Hier sind die Wunderhorn-Herausgeber mal an der ‚richtigen‘ Stelle gelandet. Docen ist hochkarätiger Wissenschaftler; er darf ein einziges Lied beisteuern. Aus meinem umfangreiche Lexikon-Artikel im „*Liedverzeichnis*“ kopiere ich nur den ersten Abschnitt:

#**Docen**, Bernhard Jos. [Joseph] (Osnabrück 1782-1828 München), Biblio-thekar; studiert Archäologie und klass. Philologie in Göttingen, seit 1803 in München; Veröffentlichungen u.a. über den Meistersänger *Hans Sachs* (1803), 1804 Anstellung in der Staatsbibl. München, dort Verzeichnis *altdeutscher Handschriften* (aus den säkularisierten Klosterbibliotheken, 1807), versch. Publikationen über die Zeit des *Minnesangs*. - „**Miscellaneen** zur Geschichte der deutschen Literatur...“, 2 Bände München 1807-1809 [1.Bd. 1806, ‚erneuerte Ausgabe‘ 1809 {mit Anhang und Zusätzen}; 2.Bd. 1807]; **Bd. 1**, darin bes. Abschnitt über *altdeutsche Lieder* des 16. und 17. Jh., veröffentlicht nach verschiedenen Quellen [die er leider in der Regel nicht oder nicht ausführlich nennt; deshalb haben diese Abdrucke heute nur einen *sehr begrenzten wiss. Wert*; von den erschließbaren Quellen gibt es neuere Editionen]; u.a. Bd. 1, S.247 ff. ‚alteutsche Lieder aus dem 16.Jh.: Einleitung S.247 ff. u.a. über deutsches Volkslied, Meistersänger, weltliche Lieder und Melodien für geistliche Lieder [Kontrafaktur]; im ‚provinziellen Dialekt‘, ‚Provinzialsprache‘ [Mundart; siehe dort, relativ frühe wiss. Beschäftigung damit]; Docens Ziel ist es, die Texte in ihrer Schreibung so wenig wie möglich zu ändern; er lobt zwar das Wunderhorn, doch besser sei es, die ‚ursprüngliche Form und Integrität‘ (S.252) der Texte erhalten; Docens Abschriften für diesen Druck sind aus gedruckten Büchern und fliegenden Blättern [Liedflugschriften], z.B. aus Forsters ‚frische [teutsche] Liedlein‘, ‚Liederbüchlein‘, Frankfurt 1578 [aus der Gruppe der Frankfurter Lieder-bücher, von denen Docen vor allem das #*Ambraser Liederbuch* von 1582 als Quelle benützt [siehe: Ambraser Liederbuch], Peter Schöffers Mainz 1513 (Docen: ‚unverständige Künstlichkeit‘), Oeglin, Apiarius (nennt Docen ‚unbedeutend‘), O[rlando] de [di] Lasso Breslau 1584 (Docen: ‚enthält nichts, was hier angeführt werden könnte‘), Lechner Nürnberg 1577 (Docen: ‚nicht der Anzeige wert‘), Fischart Rabelais mit Liedzitaten, nach Nicolai die ‚Bergk-reyen‘ 1547 (Docen: ‚eine der vorzüglichsten Quellen für Nicolai‘), Gesang-buch Straubing 1602, ‚Grasliedlin‘, ‚Gassenhauer und Reuterliedlin‘ [Gassenhauerlin und Reutterliedlin, 1535; siehe dort]. Aus der zuletzt genannten Sammlung zitiert Docen S.261 f. mehrere Lieder bzw. Anfangsstrophen, u.a. Die Brunnlein, die da fließen..., Zu Würzburg steht ein hohes Haus..., Ich hört ein Sichlein rauschen..., Es wollt ein Maidlein Wasser holen..., Wohlauf mit lauter Stimme..., zu „denen sich der vollständige Text meines Wissens noch nicht gefunden hat“ (S.261). Bemerkenswert ist, welcher Reichtum an gedruckten **Quellen** des 16.Jh. Docen zur Verfügung stand [in der Bayer. Staatsbibl.]; seine Verurteilung mancher dieser Sammlungen würden wir heute jedoch nicht übernehmen. Bemerkenswert ist, dass er *Nicolai* [siehe dort] 1777/78 (der Bürger parodieren will und Herder verärgert) als wichtige Quelle für die #*Bergreihen* [siehe dort] (1531 ff. bis 1602 verschiedene Ausgaben) schätzt (was sie tatsächlich ist).

Frohnreich, Arnims Diener, steuert etwa 10 Lieder bei, die aber alle von Arnim bearbeitet wurden; immerhin eine ‚indirekte‘ Gewährsperson.

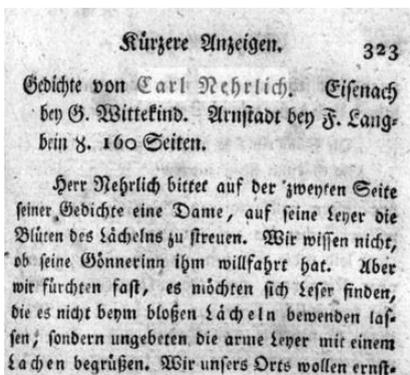
Jacob (1785-1863) und Wilhelm (1786-1863) **Grimm** haben wir oben bereits erwähnt: 28 Texte.

Geschwister **Mannel** aus Allendorf in Hessen, Friederike Mannel (1783-1833), senden zusammen 6 Lieder ein, die ins „Wunderhorn“ übernommen werden; ihre Texte bleiben in der Regel unverändert. Haben sie diese ‚selbst gesungen‘ oder ‚aufgezeichnet‘? Sie kommen aus einem ‚belesenen Haushalt‘. – Hier übernehme ich zum Teil den entspr. *Wikipedia*-Artikel (gekürzt und leicht bearbeitet):

Sophie Friederike **Mannel** (1783-1833), Tochter des Pfarrers Adam Mannel in Allendorf/Hessen. Sie war ab 1807 eine Quelle für Clemens Brentanos Volksliedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* und ab 1808 für die Sammlung *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Durch Brentanos Vermittlung war sie somit eine der ersten Beiträgerinnen zu Grimms

Märchen. Ihre Textzusendungen an die Brüder Grimm waren teils eigenhändig, teils von Schülern ihres Vaters niedergeschrieben, der als Pfarrer eine Privatschule unterhielt. Auf Fr. Mannel gehen die Märchen [...] zurück. Dies ist in Grimms Anmerkungen zu den Märchen nicht klar zu erkennen, wo die Herkunft dieser und anderer Texte nur mit „Hessen“ angegeben wird. [...] Wie andere Quellen der Grimms war Friederike Mannel eine sehr belesene junge Frau, die z.B. auch Französisch sprach.

Carl **Nehrlich** (1773-1849) ist mit 93 Texten im „Wunderhorn“ vertreten, das ist absolut die Spitze; er vermittelt auch eine ganze Reihe von gedruckten Belegen (etwa aus Zeitschriften), und seine Einsendungen bleiben (bis auf wenige Ausnahmen) unverändert. Dazu geibt es im ungedruckten Wunderhorn-Material offenbar etwa 400 Lieder seiner ‚Sammlung‘. Deshalb sehen wir uns diesen ‚Sammler‘ näher an. Die Informationen im *Internet* über ihn sind spärlich. Es gibt offenbar J.C. und Karl Nehrlich, Vater und Sohn; Johann Karl Nehrlich (Eisenach 1773-1849 Karlsruhe), ‚unser‘ Nehrlich, ist Dichter und Schriftsteller. Auf eine Gedichtsammlung weist eine ältere Anzeige hin (Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste 71, Leipzig 1805, S. 323; **Abb.** links):



2808

1804-07-05.2

Carl Nehrlich an JGJ

5. Juli 1804 Hechingen

»Ew. Wohlgebohren verzeihen, wenn ich so bald nach meinem Briefe auch diese Zeilen niederschreibe und Ihnen vielleicht einige Augenblicke raube, die Sie ernsteren Geschäften gewidmet haben.«

[eBmUuAdr auf Umschlag (9,9 × 12,2 cm, Poststempel »2HECHINGEN«), 1 Dbl. + 1 Bl. 23,0 × 18,9 cm, 6 S. beschr.; S. 1-4 *Meine Leyer* »Selbst auch ist sich ein Hörer der Sänger« und Korrekturanweisungen zu anderen Gedichten; Notiz JGJs auf dem Umschlag: »Nehrlich. Nro II«]

H: UB Freiburg; Nachlass Jacobi VI A 24 (Ms, bekannte Autoren)

In der Uni-Bibliothek Freiburg hat sich ein Brief von ihm aus dem Jahre 1804 (da war er in Hechingen/Württemberg bzw. Hohenzollern) erhalten (oben rechts). – Schließlich verrät im Internet **Abb.** = *thueringer-literaturrat.de*:

* 11.10.1773 in Eisenach; † 1849 in Karlsruhe; Sohn eines Tuchmachers; Studium in Jena; 1805-1808 Erarbeitung einer 400 Texte umfassenden Liedersammlung, die in von Clemens Brentano und Achim von Arnim herausgegebene Sammlung "Des Knaben Wunderhorn" einging; bis 1815 Hofzeichnungsmeister in Hechingen; Zeichenlehrer am Hoftheaterinstitut in Karlsruhe; Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften; tätig als Maler, Kunsttheoretiker, Volkskundler, Dichter und Prosaautor; lebte in Karlsruhe.

Wenn man das liest: 400 Lieder ‚gesammelt‘, davon 93 Lieder im „Wunderhorn“, könnte man ins Schwärmen geraten. Warum hat die noch niemand

herausgegeben? Das ist doch wenigstens eine ‚Quelle! – Bei näherem Hinsehen wird man etwas kleinlaut und fängt an, die ‚Probleme‘ zu sehen. „400 Texte“, das heißt Lieder ohne Melodien. Nicht sehr attraktiv, wollte man es nicht wie Erich Stockmann (*Des Knaben „Wunderhorn“ in den Weisen seiner Zeit*, 1958), mit ‚erschlossenen‘ Melodien versuchen, zu denen diese Texte vielleicht gesungen wurden. Zweitens stellen sich, wenn man von Röllekes Register (Reclam-Ausgabe, Bd. 3, S. 548) ausgeht und sich vorerst nur auf die Belege konzentriert, die sich in einer Sammlung der Uni-Bibliothek Heidelberg erhalten haben („Heid. [Heidelberger] Hs. [Handschrift] 2110, 38“), ähnliche Probleme wie oben geschildert ein. Z.B.: **Wdh.** [Wunderhorn] II 29 = im entspr. Kommentar steht nichts von Nehrlich. – Wdh. II 173 hat als Wunderhorn-Quelle ein „eingesandt“, (Rölleke:) „Vorlage ist ein Beitrag Nehrlichs“ und „die älteste bekannte Aufzeichnung des Liedes“, „in einigen Versen geändert“. Es ist die Volksballade vom „Steutlinger“, und tatsächlich ist der Abdruck 1808 hier die älteste vollständige Fassung des Liedes, das aber (so auch Rölleke) bereits im 16. Jh. belegt ist (*Liedverzeichnis*: „Was wollen wir singen und heben an...“). Über diese Ballade ist einiges geschrieben worden, und Nehrlichs Text bzw. der Wunderhorn-Text sind mehrfach veröffentlicht worden. – Wdh. II 179 ist das Marienlied aus der Barockzeit „Wunderschön prächtige, große und mächtige...“ (siehe *Liedverzeichnis*). Im Wunderhorn ist keine Quelle angegeben; die Forschung und Rölleke vermuten als Quelle (auch für Nehrlich) eine Liedflugschrift. Im *Liedverzeichnis* = Sonnenschein prächtige, überaus mächtige himmlische Frau... von Laurentius von Schnüffis (1633-1702), gedruckt mit Melodie 1678, und danach häufig gedruckt (auch mit Melodien) vom Gesangbuch Würzburg 1777 über z.B. Ditfurth (1855), Gabler (1890), Bäumker (1883-1911), Zupfgeigenhansl (1930), Anderluh (Kärnten 1974), Gotteslob (1975) bis Geistliches Wunderhorn (2001).

Dieser Buchtitel, „Geistliches Wunderhorn“, verwendet nur die Bezeichnung; es ist zwar eine gute, sogar kommentierte Sammlung, sie enthält aber keine Lieder aus dem „Wunderhorn“: *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, hrsg. von Hansjakob Becker u.a., München 2001. Da es aber in unserem Zusammenhang eine wichtige Edition ist, erscheint ihr Titel im „Liedverzeichnis“ fett.

Wdh. II 202, im „Wunderhorn“ als Quellenangabe „mündlich“, ist die bekannte Volksballade von der Rabenmutter. Nehrlich notiert nicht, woher er den Text hat. Wieder ist der Wunderhorn-Text zwar der älteste Beleg, aber es gibt eine Reihe von (jüngeren) Aufzeichnungen, auch mit Melodien, die weitaus zuverlässiger scheinen (*Liedverzeichnis* = Es wollt' ein Bauer früh aufstehn...). – Wdh. II 370, im „Wunderhorn“ Quellenangabe „altes Manuscript“ ist ein Schneiderspott (nicht in meinem *Liedverzeichnis*). – Wdh. III 102 steht in Röllekes Kommentar nichts von Nehrlich. (Die Widersprüche bei Rölleke ergeben sich wohl zum großen Teil daraus, dass auch er sich auf andere, vor allem auf Bode und Schewe, verlassen muss und damit

vielleicht unterschiedliche Hinweise übernimmt, die so nicht mehr nachkontrollierbar sind.)

Alle folgenden Belege, bis auf einen, sind ebenfalls nicht in meinem Liedverzeichnis; es sind Vierzeiler, Schnaderhüpfel, und dass sie sonst offenbar nicht belegt sind, spricht dafür, dass sie nicht zu den populär gebliebenen Vierzeilern gehören: Wdh. III 122 a, 1112 c, 128 a – b, 129 a, 130 und 131. Bleibt einzig der Vierzeiler Wdh. III 123 b, dessen zweiter Teil eine auch sonst überlieferte Einzelstrophe darstellt (*Liedverzeichnis*):

Aus, aus, aus ist's mit mir, und mein Haus hat kein' Tür... DVA= *Erk-Böhme Nr.665 = Vierzeiler Nr.1651 (siehe: Einzelstrophen-*Datei* „Schatz“). Mit Str.2 „Aus ist's mir mir in dem ganzen Revier, und wann die Donau austrocknet, no heiraten wir“... (*Wunderhorn* Bd.3, 1808, S.123 b). - Erk-Böhme Nr.665 Str.1 und Nr.1054 Str.4 (stereotype Str., siehe Einzelstrophen-*Datei*: „Schatz“); *Lefftz (Elsass) Bd.3 (1969) Nr.108 (3 Str., aufgez. 1912); *Strobach (1984) Nr.55.

Zusätzlich hier der Eintrag in meiner Einzelstrophen-*Datei*:

#Aus ist's mit mir, mein Haus hat kein' Tür, mein' Tür hat kein Schloss, mein' Schatz bin ich los. [Folgestr.:] Und wie freut mich das Ding, dass ich das Schätzle los bin, ein andre zu lieben, das hab ich im Sinn. - Erk-Böhme Nr.665 = Vierzeiler Nr.1651. - PO,SC,*HE,RP,*FR,BY,*WÜ,*BA und *EL,LO,*SW und ÖS,VO,*TI,*NÖ,ST,KÄ und *BÖ,*MÄ,*UN,*JU,*GO,*RL. – *Wunderhorn* Bd.3 (1808), S.124= Wunderhorn-Rölleke, Brentano-Edition, Bd.9/3, S.217-220 [mit weiteren Verweisen; eine Einsendung von Nehrlich]; Schmeller, Mundarten Bayerns (1821), S.457; Quellen und Forschungen zur Geschichte der deutschen Literatur und Sprache [Mone] 1 (1830), S.164; Bayrische Schnaderhüpfeln: Allgemeines Liederbuch für fröhliche Gesellschaften, München 1831, Anhang, S.6; Tobler, Appenzell. Sprachschatz (Schweiz 1837) 1837, S.433; Die Volksharfe, Teil 5, 1838, S.114; Vogl (Österreich 1852) Nr.91.

[Aus ist's mit mir:] Meier (Schwaben 1855) Nr.34,Str.1; Birlinger (Schwaben 1864) Nr.152 und Nr.201, vgl. Nr.151; Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) I, Nr.1712 und 1713; Dunger (Sachsen 1867) Nr.598; Alemannia 8 (1880), S.63, 10 (1882), S.148, 15 (1887), S.106 f. und 35 (1907), S.116; Hruschka-Toischer (Böhmen 1891) Nr.574; *Erk-Böhme Nr.665,Str.1, und Nr.1054,Str.4; Zeitschrift für österreich. Volkskunde 4 (1898), S.20 [Iglau].

[Aus ist's mit mir:] Blätter für pommersche Volkskunde 9 (1901), S.97; *Bender (Baden 1902), S.222, Stumpeliedli Nr.2; *Marriage (Baden 1902) Nr.220, vgl. Nr.221; Greinz-Kapferer I (Tirol 1908), S.60; G.Queri, Kraftbayrisch, 1912, S.53; *Kohl-Reiter (Tirol 1913/15) Bd.1, Nr.240, Str.3= *Kohl-Reiter [Tirol 1913/15] Bd.1 (1999), dito; *Das deutsche Volkslied 19 (1917), S.51; *Schünemann (Russlanddeutsche 1923) Nr.348,Str.1; *Seemann, Schwaben (1929) Nr.4,Str.1; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.381, Nr.1214; *Jungbauer-Horntrich Nr.385,Str.1; *Lefftz (Elsass) Bd.3 (1969) Nr.108 (3 Str., aufgez. 1912; ...als ich's los bin, andere zu lieben im Sinn/ hab ich im Sinn, und wenn ich mein, ich hab eine, so witscht sie mir aus); *[W.Deutsch] Lieder und Tänze aus Niederösterreich, o.J., Nr.30,Str.1; Heimatkunde Scheibbs, 1976, S.34; Seiberl-Palme (Salzkammergut 1992), S.105; *H.Steinmetz-A.Griebel, Franz Wilhelm von Difturth, Bd.3, Die Lieder des Nachlasses, Teil 1, Walkershofen 1992, Nr.219; *H.Strobach, Droben auf jenem Berge, Rostock 1984, Nr.55. - *Und aus is mit mir und mein Haus hat koan Tür, und mein Tür hat koan Schloss und mein Schatz bin is los. Ras/Südtirol, 1911; Liederhandschrift im *VMA Bruckmühl* LH-34 Sammlung P[ater] Rupert Ausserer.

Die Ausbeute ist etwas mager; die weiteren Belege aus der Heidelberger Sammlung betreffen eine ganze Reihe von Kinderliedern, die mich hier nicht näher interessieren. Bei den weiteren Belegen in Röllekes Register S. 548 ist „VN“ angegeben, das ist der Varnhagen-Nachlass der Staatsbibliothek Berlin, „derzeit in Krakau“. Diese Sammlung nach Karl August Varnhagen von Ense (1785-1858) ist sehr umfangreich. Die Bibliothek ist in Berlin, aber Handschriftliches (und dazu gehören Nehrlichs Briefe an die Wunderhorn-Herausgeber mit den [angeblichen] ‚Aufzeichnungen‘) liegt in Krakau. Dazu zitiere ich aus einem *Wikipedia*-Artikel:

Heute werden die Autographen in Krakau ausschließlich wissenschaftlich ausgewiesenen Benutzern vorgelegt; ihre Benutzung ist erschwert [...] Eine in den deutsch-polnischen Staatsverträgen von 1991 vorgesehene Einigung über die beiderseitige Rückführung von im Krieg ausgelagerten Kulturgütern steht bislang noch aus.

Ein weiterer Hinweis im Register bei Rölleke verweist auf „BC“, das ist die Neuauflage des „Wunderhorns“ durch Birlinger und Creelius (1874-1876) [sie wurde oben angesprochen]. Dazu gehören eine Reihe von Abdrucken in der Zeitschrift *Alemannia* zwischen 1882 und 1887, die letzteren alles „Abdrucke und Abschriften verschollener Ms. [Handschriften]“ (Rölleke). Das bedeutet wieder, dass man die Vorlagen nicht mehr kontrollieren kann.

Wer jetzt noch „**Nehrlichs gesammelte Volksliedaufzeichnungen**“ herausgeben will, dem wünsche ich langes Durchhaltevermögen...

Ausführliche Auskunft gibt der Artikel eines Studenten von Heinz Rölleke (**Abb.** [eine Seite] = *Jahrbuch für Volksliedforschung* 17, 1972, S. 171-180):

Karl Nehrlich

Ein Volksliedsammler zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Von HARTMUT RÖSSEL (Düsseldorf)*

„Unter den Personen, die Arnim und Brentano bei der Herausgabe ihrer berühmten Liedersammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ durch Aufsammeln von Volksliedern aus dem lebenden Gesang unterstützt haben, ist an weitaus erster Stelle Karl Nehrlich zu nennen.“¹ So beginnt ein Aufruf des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg i. Br. zur Aufklärung über Nehrlichs „Lebensumstände und Lebensschicksale“, der 1932, 125 Jahre nach den Arbeiten am ‚Wunderhorn‘, erschien, aber bis heute ohne Echo blieb. Lediglich Harry Schewe berichtete 1933 in seinem Aufsatz *Württemberg und Wunderhorn*² über Nehrlichs Mitarbeit an der Arnim/Brentanoschen Liedersammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘. Aufgrund der spärlich fließenden Quellen zu Nehrlichs Leben und Werk ist es nicht verwunderlich, daß seine Leistungen bisher keine umfassende Würdigung erfuhren und sein Lebensweg so gut wie unerforscht blieb. Schon den Zeitgenossen waren seine Lebensumstände und sein Schaffen nahezu unbekannt³.

Karl Nehrlich hat im Raum Hechingen/Hohenzollern während der Entstehungszeit des ‚Wunderhorns‘, zwischen 1805 und 1808, mehr als vierhundert Lieder aufgezeichnet, die er an Brentano weitergab und die beinahe sämtlich im ‚Wunderhorn‘-Material verblieben sind. Mit über neunzig Aufnahmen ins ‚Wunderhorn‘ wurde Karl Nehrlich der erfolgreichste Mitarbeiter der romantischen Sammlung überhaupt⁴. Trotz dieser denkwürdigen Leistung, trotz mehrerer literarischer Werke und trotz seiner Tätigkeit als Maler und Kunsttheoretiker hat Nehrlich weder in der volkskundlichen Forschung, noch in den Darstellungen der Literaturhistorie seiner Zeit, noch im kunsthistorischen Schrifttum Beachtung gefunden, und nur in wenigen Lexika ist er mit einigen dürftigen Zeilen vertreten.

⁴ Dieser Beitrag verdankt einem Hauptseminar zu „Problemen der Volksliedüberlieferung“ Anregung, das Heinz Rölleke (Köln) im SS 1970 an der Universität Düsseldorf leitete. Herrn Dr. Rölleke, der die erste historisch-kritische Gesamtausgabe des ‚Wunderhorns‘ im Rahmen der Frankfurter Brentano-Ausgabe vorbereitet, ist Verf. darüber hinaus für weitere Hinweise und Auskünfte zu Dank verpflichtet.

¹ Zollerheimat 1 (1932), Nr. 6, S. 32.

² Harry Schewe, *Württemberg und Wunderhorn*, in: *Württemberg. Monatsschrift im Dienste von Volk und Heimat* 5 (1933), S. 15–26.

³ J. G. Meusels Personallexikon *Das gelehrte Teutschland im 19. Jahrhundert*. Bd. II, Lemgo 1810: „Nehrlich . . . sein jetziger Aufenthalt ist noch immer unbekannt.“

⁴ Auskunft H. Röllekes. — Vgl. ferner: Karl Bode, *Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn*, Berlin 1909 (Palaestra 76).

Geboren wird Karl **Nehrlich** 1773 in Eisenach. Früh tritt er mit (einfachen) Gedichten hervor; Hartmut Rössel charakterisiert sie als „blasses Epigonenium“. Nehrlich studiert in Jena und wird dort mit den Romantikern bekannt. Ein Roman „Schilly“ von ihm wird 1798 gedruckt (ein Exemplar ist in der UB Jena); darin sind drei „Kinderlieder“, von denen eines in das „Wunderhorn“ aufgenommen wurde (dort ohne Quellenangabe, aber stark verkürzt und bearbeitet von Arnim bzw. Brentano): „Kling, kling Glöckchen...“ [hier nicht aufgenommen] (Wunderhorn Bd.3, 1808, KL 71 b). – 1805 erscheint ein Gedichtband; der Inhalt ist nach Harry Schewe zum größten Teil „ungenießbar“. 1807 sucht Nehrlich die Verbindung zum Dichter Justinus Kerner (1787-1862) in Tübingen und gewinnt ihn dafür, „Volkslieder“ für die Wunderhorn-Herausgeber zu sammeln. Kerner äußert sich: „Unserm Nehrlich / riet ich ehrlich: / dichte spärlich; / denn gefährlich / ist der Pass / zum Parnass [der Weg ins Dichterparadies]“. Brentano allerdings schätzt Nehrlichs ‚Sammeltätigkeit‘ sehr; er bezahlt ihn sogar dafür. Später kühlt die Beziehung stark ab; Nehrlich verehrt nämlich J.H. Voß, den heftigsten Wunderhorn-Kritiker. Nach 1808 gibt es deshalb keine greifbare Spur einer Verbindung zwischen Nehrlich und Arnim und Brentano. In Ergänzung zu Karl Bodes Untersuchungen (1909) können jetzt 24 Vorlagen Nehrlichs zu Wunderhorn-Texten identifiziert werden; genannt wird er einmal, gedankt wird ihm nirgends. Die entspr. Herkunftsvermerke sind durchgehend „mündlich“, aber Nehrlichs Texte wurden (immerhin) in den meisten Fällen fast unverändert abgedruckt (Bode konnte das noch einsehen). Vor allem die Tanzreime und der Kinderliedengang im Band 3 beruhen auf viele seiner Einsendungen.

Nehrlich lebt in bescheidenen Verhältnissen, zeitweise in Hechingen/Hohenzollern. 1802 heiratet er in Göppingen. 1815 ist er in Karlsruhe und bemüht sich 1819 um eine Anstellung als Maler; Erfolg hat er damit nicht. Er

schreibt für verschiedene literarische Zeitschriften, und er gibt 1828 selbst eine heraus. Er korrespondiert mit Goethe, dessen „Faust“ Nehrlichs Sohn Gustav illustriert; Goethe reagiert „wohlwollend“. Noch 1833 macht Nehrlich für sich Reklame als Porträtmaler. Über die letzten Jahre weiß man nichts; er stirbt 1849. – Mit dem Artikel im Jahrbuch 1972 ruft Hartmut Rössel dazu auf, ihm Material für eine Nehrlich-Monographie zu nennen; erschienen ist diese wohl nicht (bibliographisch nicht nachweisbar). [Ich habe Kontakt zu H. Rössel gesucht, leider ohne Erfolg.]

Auguste **Pattberg** (1769-1850) steuert 24 Wunderhorn-Texte bei, die entweder unverändert übernommen werden oder als Teilvorlage dienen. Aber sind das um 1806 ‚Volkslieder‘? Durchgehend offenbar: nein.

von #Pattberg, Auguste (1769-1850); Einsenderin für das **Wunderhorn** [siehe dort und auch zu: Auf den Spuren...14]. 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.Holzapfel, 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 Holzapfel und Ernst Schusser, München 1998 (Auf den Spuren von...14), S.256-260.

[Pattberg:] (Neunkirchen/Baden 1769-1850 Heidelberg; vgl. *Wikipedia.de*), Dichterin und Sammlerin/Einsenderin von Liedern an die Wunderhorn-Herausgeber. Der Vater ist kurpfälz. Forstmeister; sie heiratet 1788 den Juristen und späteren Hofgerichtsrat A.H. Pattberg (gest. 1829) in Neckarelz. Neben der Erziehung von 7 Kindern fand sie Muße für Kulturelles (ungewöhnlich für eine Frau in dieser Zeit): Sie sammelte Lieder und Sagen ihrer Heimat, schrieb Gedichte und korrespondierte mit Arnim und Brentano. Etwa 17 Lieder (nach Rölleke 24 Texte) nahmen diese in ihre Sammlung auf, darunter z.B. „**Es steht ein Baum** im Odenwald...“ (Whd. III 116 b). Diesen Liedtext dichtete Frau von Pattberg selbst; populär wurde er mit einer Melodie von Johann Friedrich Reichardt (zu: „Nicht liebenswürdig ist der Mann...“, 1781). Brentano verändert den Text ausnahmsweise nicht und verzichtet auf eine Quellengabe. - 1822 zieht die Familie nach Heidelberg (Hauptstr.114; die Hauptstraße ist die Hauptgasse der Altstadt); begraben liegt sie auf dem Heidelberger Bergfriedhof (im Süden der Stadt; **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. Zimmer, „Sie sammelte Volkslieder aus dem Odenwald...“, in: *Heidelberg. Jahrbuch zur Geschichte der Stadt* 17 (2013), S. 205-220.



[hier zusätzlich, **Abb.** = nach *Internet-„Maps“* und „*Google-Earth*“, **Heidelberg**, Hauptstr. 114 (mit der Universitätsapotheke); ob das das alte Haus ist, weiß ich nicht:



[Pattberg:] Von Frau [von] 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; *ihn konnte man nicht fragen: Er starb 1794*] (legt die) Absicht bewusster Mystifikation“ nahe. Johann Heinrich Voß meinte, Brentano sei einem **fingertern 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 mir [siehe *Lieddatei*]; insgesamt ist das keine ‚überzeugende‘ Rolle für eine [nach unserer Vorstellung] Einsenderin oder Gewährsperson für ‚Volkslieder‘.

Aber es gibt einzelne Quellen im Zusammenhang mit dieser Einsenderin, bei denen es sich wohl lohnt, sie näher zu untersuchen, z.B. bei dem Lied [hier nur ein Absatz aus der *Lieddatei*]:

[Wer lieben will, muss leiden {nicht im „Wunderhorn“}:] Ein Frühbeleg ist **1818** von Jacob Grimm abgeschrieben worden: „Ich lieb und lieb und darfs nicht sagen...“ [Joch, gräme mich täglich, Himmel hilf / die ich gerne hätte, geraubt, anderer „am Blättchen“ / Tür offen, ich soll gehen, Himmel hilf mir] (DVA = B 37 484= Wünschelrute, Göttingen 1818). – **Frau von Pattberg** sandte aus einem „Liederbüchlein“ von **1768** einen Text an die Wunderhorn-Herausgeber ein, der 3 Str. enthält: Ich lieb und darfs nicht sagen... Herz beraubt, nicht erlaubt / gebunden, Liebe tut brennen / mein Klagen... umsonst (DVA= A 121 879). Hier ist der [vielleicht erst später sich entwickelnde] Liedtyp kaum erkennbar. – Eine Liedflugschrift „...und sein Vergnügen meiden...“

kennen wir in einer Abschrift von A.H. Hoffmann von Fallersleben, 1843, der sie in die Mitte des 18. Jh. datiert (DVA= E 4300); er selbst hat diesen Text ebenfalls um 1820 notiert (DVA= E 7284). – Es lohnt sich wahrscheinlich, das DVA-Material näher zu untersuchen.

Bleibt noch Friedrich (Fritz) **Schlosser** (1780-1851). Von ihm stehen 10 Texte im Wunderhorn, offenbar alle unverändert (also offenbar auch nach dem ‚Geschmack‘ der Wunderhorn-Herausgeber). Ich kontrolliere das etwas näher. Wdh. I 32 b ist die Volksballade vom plappernden Junggesellen, „Es waren drey Gesellen...“ [so steht es im Register, Reclam Bd. 3, S. 550; aber I 32 b ist nach Rölleke, Bd. 1, S. 426, ein Zusammenschnitt aus zwei Einsendungen von A.L. Grimm und Nehrlich...; vgl. *Lieddatei* „Es saßen drei Halunken...“]. - Wdh. I 34: gleiches Problem, im Register nach Schlosser, im Kommentar nach einer „zeitgenössischen“ Liedflugschrift und von Brentano „behuftsam überarbeitet“; gemeint ist die Volksballade von „Ritter und Magd“ = [*Lieddatei*] „Es spielt ein Graf mit seinem Schatz...“ – Wdh. I 50: von Schlosser ist im Kommentar nicht die Rede. - Zu Wdh. II 235 hat Schlosser nur neben mehreren anderen beigetragen (Frau Pattberg, Friederike Mannel, Nicolais *Almanach*, Goethe [Vorlage für Schlosser?], auch einige „völlig neue Verse“). – Wdh. II 252 geht auf Schlosser zurück (und so heißt auch die Quellenangabe im „Wunderhorn“); es ist eine Variante der verbreiteten Volksballade von den Königskindern. – Das „Pilgerlied“ Wdh. II 335 habe ich nicht im Verzeichnis; auch dort steht „mitgetheilt von H.F. [Fritz] Schlosser“. – Bei Wdh. III 57, angeblich auch nach Schlosser (so im Register), steht als Quellenangabe „mündlich“ [wir wissen, dass das meistens eine Mystifizierung ist]. Es ist (so der Kommentar) „aus mehreren Wanderstrophen zusammengesungen“. - Wdh. III 75 habe ich nicht in meinem Verzeichnis; der Text ist von Brentano „nicht unerheblich“ bearbeitet. – Wdh. III 85 ist „Geh aus, mein Herz, und suche Freud...“; Schlosser hat Paul Gerhardts Lied aus einem Gesangbuch von 1732 abgeschrieben, Brentano hat es gekürzt. – Wdh. III 143 ist im „Wunderhorn“ bezeichnet mit „mündlich“ (vgl. *Lieddatei* „Ich weiß nit, was er ihr verhieß...“). „Schlossers Einsendung steht Goethes Aufzeichnung [mir ist unklar welche] sehr nahe, ist aber nicht von ihr beeinflusst“ (H. Rölleke zur Stelle). - Insgesamt scheint mir Schlossers Rolle als ‚Volkslied-Aufzeichner‘ wenig überzeugend. Dass „Goethe“ hier mehrfach genannt ist, hat seinen Grund in familiärer Bindung: Fritz Schlossers Onkel heiratete Goethes Schwester [vgl. *Wikipedia.de*, stark gekürzt und nicht unerheblich ‚bearbeitet‘]:

Johann Fr. (Fritz) H. **Schlosser** (1780-1851); Jurist, Schriftsteller, Privatgelehrter [...] stammte aus einer angesehenen Frankfurter evangelischen Pfarrer- und Juristenfamilie [...] Friedrichs Onkel Johann Georg war in erster Ehe mit Cornelia Goethe (1750-1777), der Schwester von Johann Wolfgang Goethe, verheiratet. [...]

In der Reclam-Ausgabe, Band 3, S. 557 folgt Heinz Röllekes „**Nachwort**“. Er geht auf die Vorgeschichte zum „Wunderhorn“ ein: Goethe, Volksliedbegeisterung, Rhein-Romantik, Herder, die Brüder Grimm, Brentanos Rückgriff

auf die Barockdichtung, Arnims Rückgriff auf Luther, die ‚Besinnung auf einheimische Volksliteratur zur Zeit der Napoleonischen Kriege‘, die geplante Zusammenarbeit mit J.F. Reichardt, der sich ‚um die Melodien der zu sammelnden Lieder kümmern sollte‘, Unstimmigkeiten zwischen Arnim und Brentano, der jeweilige Anteil der beiden am ‚Wunderhorn‘, ihre sehr unterschiedliche Bearbeitungsweise der Texte usw. - Schließlich: Das ‚Wunderhorn‘ wurde als Buchausgabe zu teuer, ‚selbst interessierte Landpfarrer‘ konnten es sich nicht leisten; es wurde kein ‚Volksbuch‘ (wie etwa das ‚Mildheimische Liederbuch‘ (vgl. ausführlich: *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen*. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu..., München und Erfurt, 2013; *Auf den Spuren von... 25*). – Rölleke fasst Urteile (mancher Zeitgenossen, der Nachwelt, aber vor allem aus heutiger Sicht) zusammen: „Es ist falsch... die Sammlung... pauschal als Volksliedanthologie aufzufassen.“ (S. 574). Es ist „alles andere“ als ein Spiegel des Volksgesangs um 1800. Es kam Arnim und Brentano „weniger auf Dokumentation oder gar Philologie an“ (S. 575).

Vorweg: Einiges ‚Auffällige‘ im folgenden Liedverzeichnis [hier nicht übernommen] (mit Rücksicht auf das ‚Wunderhorn‘)

auffällig fehlende Wunderhorn-Qualitäten bzw. „Unsinn“: Ach Karle großmächtiger Mann... / Glück auf, Glück auf... - *Die Beispiele zeigen, dass das „Wunderhorn“ keine wissenschaftliche Edition sein will.* – Zum Lied „Wenn der Schäfer scheren will...“ schreibt Goethe selbst: „Unsinn, aber wohl dem, der ihn behaglich singen kann / könnte“.

Auguste von Pattbergs Dichtung, ohne Quellenangabe im „Wunderhorn“: Es steht ein Baum im Odenwald... / zu: In meines Vaters Garten... - *Pattbergs Gedichte waren einfach so gut, dass es ‚schade‘ gewesen wäre, hier nicht an ‚Volkslied‘ zu glauben, sondern einfach Dichtung festzustellen.*

„Fälschung“: Es ritt ein Jäger wohl über den Rhein... *Die Herausgeber scheuen sich nicht, ein romantisches Konstrukt zu präsentieren; nur der Wissenschaftler mag darin eine „Fälschung“ sehen.* – Zu Straßburg... / Zu Straßburg auf der Schanz..., eine Neudichtung Brentanos aufgrund zweier Liedflugschriften, ist die erfolgreichste und berühmteste Fälschung im „Wunderhorn“.

„fingiertes Volkslied“: Es stehn die Stern am Himmel... (Bürger / Pattberg). – *Bereits Bürger ‚fingierte‘. Warum sollten Pattberg und die Romantiker nicht Gleiches tun? Romantik ist keine Aufklärung.*

Goethe begeistert sich 1770/71 im Elsass für Volksballaden, die er angeblich von den „ältesten Müttergens“ singen hört; 1806 ‚erinnert sich nicht‘ bzw. warum erinnert er sich nicht mehr daran? Es stehen drei Sterne am

Himmel... / Ich stand auf hohen Bergen... und: Stand ich auf hohem Berge... - *Darauf habe ich keine Antwort...*

Hinweise bei Rölleke erläutert: Es sind unser zwei... *Ein Kommentar muss auf Vorhandenes aufbauen; die gesamte Literatur verarbeiten zu können, ist ein Wunschtraum. Andererseits ist das m.E. die verdienstvolle Arbeit eines Germanisten, nicht eines ethnologisch orientierten Volksliedforschers (im engeren Sinne) [und hoffentlich ist diese Gattung nicht im Aussterben begriffen].*

steht *nicht* im „Wunderhorn“: Brentanos Kunstballade „Zu Bacharach am Rheine...“, 1801 (auch nicht sein „Ein Fischer saß im Kahne...“ [hier nicht notiert] von ihm aus seinem Roman „Godwi“ 1801/02; dagegen aber „Es ist ein Schnitter...“ und „Maria, wo bist du zur Stube gewesen.../ Wu bistu gewesen...“)

tatsächlich eine ‚Aufzeichnung‘ – und was im „Wunderhorn“ daraus wird: Jetzt gang i ans Brünnele... *und zugleich Beispiel für den Kommentar in Wunderhorn-Rölleke*

widersprüchliche Quellenangabe bei Rölleke: Es saßen drei Halunken... / Es spielt ein Graf... - *Sie zeigen, wie kompliziert und verschachtelt die vorhandenen Hinweise waren, auf die Heinz Rölleke notwendigerweise sich verlassen und aufbauen musste.*

Die generell ‚mystifizierenden‘ Quellenangaben bei vielen, vielen Wunderhorn-Hinweisen (grob gesagt: „mündlich“ bedeutet „von Brentano umgedichtet“) führe ich hier nicht besonders an. Ebensovienig das manchmal ‚Normale‘ im „Wunderhorn“, z.B. bei „Ich verkünd' euch neue Märe...“ = Text nach einer Liedflugschrift „sinnentstellend modernisiert“. - Und manche der obigen Hinweise wird man als übertrieben und subjektiv einstufen... Ich meine, dass die Arbeit mit dem „Wunderhorn“ noch nicht abgeschlossen ist und dass sie weiterhin interessant bleibt...

Zu Veranstaltungen auch zum „Wunderhorn“ vgl. seit 2021 [Frankfurter Goethe-Haus und] *Deutsches Romantik-Museum*, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt am Main.