

Heimatlieder

Herzenlandschaften, Klischeebilder und geographische Beliebigkeit

Wer kennt nicht „In der Heimat ist es schön, auf der Berge lichten Höh'n“ oder „Als wir jüngst in Regensburg waren“? Sie gehören zur unendlichen Menge deutschsprachiger Heimatlieder, die hier darauf befragt werden sollen, ob das Bekenntnis zu einer bestimmten Heimat in besonderer Weise durch Wort und Ton eingelöst wird. Aus Platzgründen ist weder ein Gesamtüberblick über diese Liedgattung, noch ein Abdruck vollständiger Liedtexte und leider auch keine intensive musikalische Untersuchung möglich. Der Aufsatz mag aber vielleicht dazu anregen, die alten und neuen Liederbücher mal wieder selbst zur Hand zu nehmen.

1. Was ist ein Heimatlied und warum wird es als solches empfunden?

„Westerland“ ist der aktuelle Titel der seit längerem sehr beliebten deutschen Popgruppe *Die Ärzte*. Kaum verständlich durch laute hämmernde Bässe und hektische Rhythmen singt einer, der offenbar in Berlin lebt, von seiner Sehnsucht: „... manchmal schließe ich die Augen, stell mir vor, ich sitz am Meer, dann denk ich an diese Insel, und mein Herz, das wird so schwer. ... Oh, ich hab solche Sehnsucht, ich verliere den Verstand, ich will wieder an die Nordsee, ich will zurück nach Westerland“. Der österreichische Titel „Fürstenfeld“ von *Schiffkowitz & Jandrisits* erzählt von einem, der in der Großstadt Wien erfolglos sein Glück gesucht hat und nun voller Heimweh singt „I will wieder ham, weg aus der Großstadt Wien, i brauch ka große Welt, i will ham nach Fürstenfeld ...!“. Ziel seiner Sehnsucht ist ein Ort in der Steiermark. Zwei Lieder, gleiches Thema: In die Fremde verschlagen, sehnt man sich nach der Heimat.

Es gibt eine ganze Reihe von Pop-Songs anderer Gruppen mit vergleichbaren Texten, auch ein Titel „Berlin“ ist darunter, Refrain: „Dickes B oben an der Spree, im Sommer tust du gut und im Winter tut's weh. Mama Berlin, Backstein und Benzin. Wir lieben deinen Duft, wenn wir um deine Häuser zieh'n“. Im Dialektsong „Bochum“ besingt *Herbert Grönemeyer* die Arbeitstadt: „... Bochum, i komm aus dir, i häng an dir, Glück auf, Bochum!“.

Mit eindeutig auf bestimmte Orte bezogenen Texten sind das Heimatlieder. Sind sie auch Allgemeingut? Der „Jugend“ – etwa zwischen 18 und 40 – sind diese Gruppen und ihre Songs offenbar bestens bekannt, man hört sie oft, sie werden „runtergeladen“ aus dem Internet und mitgesungen. In den 1960er Jahren haben die jungen Leute das mit den Schlagern ähnlich gemacht. Damals spielte man Schallplatten ab, hörte entsprechende Sender im Radio, machte Tonbandaufnahmen und tauschte seine „Schätze“ aus. Die beliebtesten „Hits“ sang man auswendig. Die neuen Titel drängen auch heute erst einmal in die Hitlisten, und zunächst kann man sie in keinem Lieder- oder gar Schulliederbuch finden. Das ist aber nur eine Frage der Zeit. Dauert die Popularität von Songs und Gruppen länger an und entsprechen die Poplieder weiter dem Geschmack ihrer Fans, nehmen sich in der Folge gar verschiedene Interpreten ihrer an, könnten auch sie bald in den bleibenden Bestand bekannter Lieder und somit in allgemein zugängliche Liederbücher eingehen. Viele der in den Endfünfziger- und Sechzigerjahren entstandenen Schlager sind heute bereits in aktuellen deutschen Liederbüchern abgedruckt. In „Canto“, einem Schulliederbuch ab der 5. Klasse, stehen in der Gruppe Aktuell & Evergreen zum Beispiel „Yellow Submarine“, seinerzeit von den *Beatles* produziert und gesungen, oder auch „Island In The Sun“ (M: *Irving Burgie*, T: *Harry Belafonte*), das die Bewohner der Westindischen Inseln inzwischen als ihre Landeshymne betrachten, weil es die Schönheiten ihrer Heimat besingt (*Canto 2006*, 273).

Zum Vergleich seien den zuvor genannten Beispielen einige aus dem späten 19. Jahrhundert gegenüber gestellt. „Thüringen, holdes Land, wo meine Wiege stand ...“, so beginnt das „Thüringerlied“ (T: *E. V. Schellenberg*, M: *C. Müllerhartung*). Im „Westfalenlied“ (T: *E. Rittershaus*, M: *J. Peters*) werden in ebenso gefühlsbetonter Weise die heimatliche Landschaft und ihre Bevölkerung besungen. In „Heimweh nach Köln“ (T u. M: *W. Ostermann*) lautet es: „En Köln am Rhing ben ich gebore, ... ich han me Muttersproch noch nit verlore, ... wo ich stolz drop ben: Wenn ich so an ming Heimat denke, mööch ich direk op Heim anschwenke, ... ich mööch zo Foß noh Kölle gon“. Erst ganz frisch zur Hundertjahrfeier des dortigen Heimat- und Geschichtsvereins wurde auch in der mittelfränkischen Sportschuhstadt Herzogenaurach ein solches Heimatlied neu kreiert: „... Herzogenaurach blühe fort, ... schöner Ort, Deiner gedenk ich diese Stund, Heimat du im Aurachgrund“ (T. u. M: *G. Fink 2006*). Gemeinsam ist allen zitierten Liedern ein sehnsuchtsvoller bis schwärmerischer Text, der bisweilen auch nur Heimweh ausdrückt nach jenem Platz, wo man herkommt und sich einmal wohlgeföhlt hat. Nicht immer aber stehen dabei bestimmte Ortsnamen oder Regionen im

Mittelpunkt. Oft bleiben die Beschreibungen eher anonym und erzählen nur von irgend einer ersehnten Landschaft. „Das stille Tal“ etwa (T: *W. Ganzhorn*) beschreibt die Empfindungen eines Wandergesellen, der scheiden muss: „Im schönsten Wiesengrunde steht meiner Heimat Haus, da zog ich manche Stunde ins Tal hinaus...“. Das Lied hatte ursprünglich 13 Strophen, heute werden meist nur drei davon gesungen. Die Melodie ist von „Drei Lilien, drei Lilien, die pflanzt ich auf mein Grab“ übernommen, einem melancholischen Trauerlied um ein Mädchen.

Der Begriff „Heimatlied“ scheint selbstverständlich und keiner besonderen Definition zu bedürfen, taucht aber erst in neueren Lexika auf. Im *MGG* (1998, 1738) wird „Heimatlied“ unter Hinweis auf mögliche Zuordnungen nach textlich-inhaltlichen Gesichtspunkten oder Liedträgern als eigene Gattung unter den Volksliedern eingereiht neben Marienlied, Liebeslied, Legendenlied, Wanderlied, Wiegenlied oder Kinderlied und vielen weiteren. Während diese anderen Gruppen recht eindeutig umschrieben werden können, ist das beim Heimatlied jedoch komplizierter, wie meine Betrachtung zeigen wird. Trotzdem wird auch in sonstiger Literatur der Begriff „Heimatlied“ ziemlich unreflektiert benutzt (*Röllerke, H. 1993; Schmidt, L. 1970; Ausnahme: Fischer, H. 1965, 61*).

2. Heimatlob und geographische Beliebigkeit

Bei einer Zufallsumfrage unter etwa 25 Personen, von denen ich wusste, dass sie viele Volkslieder kennen (darunter Professoren, Lehrer, Schüler, Chormitglieder, Altenheim-Mitarbeiter und Altenheim-Bewohner, Angehörige und Freunde, etwa zwei Drittel davon weiblich) wurden spontan recht unterschiedliche Beispiele angeführt. Neben „In der Heimat ist es schön“ nannte dieselbe Person auch den „Lindenbaum“, „Das Wandern ist des Müllers Lust“ und „Die Mühle im Schwarzwäldertal“ (Thüringen). Alle Befragten haben mehrere Lieder aufgezählt. „O Heimat, süße Heimat“ kam ebenso vor wie „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“, das „Heidenröslein“, die Bundeshymne, das „Frankenlied“ und vieles mehr. Nichts davon ist falsch. Einmal gelten Heimatlieder eben als „Lieder der Heimat“, als Lieder die (wie eine Chorsängerin es formulierte) „bei uns“, das heißt typisch für Deutsche, gesungen werden. Gemeint sind hier beliebte Volkslieder, deren Texte gar keine Heimatbegriffe aufweisen müssen. Zum anderen werden nur Liedtexte mit konkreten geographischen Beschreibungen oder allgemein auf Heimatliches gerichtetem Inhalt beziehungsweise mit Zuwendung zu einer imaginä-

ren Heimat, die aber die eigene sein könnte, darunter verstanden. Sehr wohl gehören auch diese zu den beliebten Volksliedern. Dass viel mehr Beispiele des ersten Typs aufgezählt wurden, mag damit zusammenhängen, dass die Liedtexte den meisten nicht so genau im Gedächtnis blieben und sie einfach schnell zuordneten. Ein Orts- oder Landschaftsname, wie er zu Typ 2 gehört, kommt in vielen Texten oft nur ein einziges Mal vor, während der weitere Inhalt sich darauf nur noch vage, bestenfalls in Anspielungen bezieht. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist das Schwanklied „Auf der Schwäb’schen Eisenbahn“, dessen Text auf die dummpfiffige Schlaueit eines schwäbischen Bauern hinweist, der die Gemächlichkeit der schwäbischen Eisenbahn unterschätzt hat und dadurch seinen Ziegenbock verliert. Natürlich würde das Lied genau so in viele andere Gegenden auch passen. Es ist erstmals 1888 in Basel erwähnt und wohl über die Grenze gewandert. Im Sachsenlied „Gott sei mit Dir, mein Sachsenland“ (T: *M. Hallbauer*, M: *J. Otto*) findet sich der geographische Begriff in der Eingangszeile der 1. Strophe, im weiteren Liedtext werden Frömmigkeit, Fleiß und Frohsinn der Bevölkerung gepriesen; der wiederholte Gruß „Glück auf mein Sachsenland“ am Schluss jeder Strophe weist auf die Bergmannstradition des Landes hin, während die Zeile „... deine Kraft, das ist das Licht, das Hütt und Thron umglänzt....“ wieder eher unspezifisch die ewige Harmonie von Volk und Herrscher beschwört (vgl. *Rölleke, H. 1993, 326f.*).

3. Volkslied, Kunstlied, Volksgut

Auf bestimmte Orte oder Regionen bezogene oder inhaltlich durch die Wortwahl deutlich auf Heimat, Vater- und Elternhaus festgelegte Liedtexte sind ungemein zahlreich. Das Internet kennt 24.000 geographisch orientierte deutsche Titel! Die meisten unserer Heimatlieder haben namentlich bekannte Textautoren und Melodienschöpfer, leider aber sind diese nicht in jedem Liederbuch korrekt vermerkt. Die Volksliedforschung ist erst ca. 230 Jahre alt (*Schmidt, L. 1970*); daher wird sicher durch künftige Untersuchungen auch noch manches andere verwaiste Lied seinen Dichter und Komponisten finden. Trotzdem werden uns nicht wenige heimatbezogene Lieder als „Volksgut“ erklärt. Man kennt die Autoren nicht oder manchmal zwar den Textdichter, nicht aber den Erfinder der Musik, weil ersterer seine Worte auf eine schon bekannte Melodie gelegt hat. Letzteres bezeichnet man als Kontrafaktur oder Parodie (vgl. „Bald gras ich am Neckar“ oder auch das schon erwähnte „Im schönsten Wiesengrund“ = „Das stille Tal“ = „Drei Lilien“). Beispiele ohne bisher ermittelte Text- und Tondichter sind „O

Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt“, „Wir sind durch Deutschland gefahren, vom Meer bis zum Alpenschnee“, „Mein Schlesierland, kehre ich einst zur Heimat wieder“, „Es steht eine Mühle im Schwarzwäldertal“ und aus Österreich „Zillertal, du bist mei Freud“.

„Volkslied, das ist Allgemeingut, Dauerhaftigkeit, fließende Form, Kontamination ...“ formuliert *Hans Joachim Moser (1943)* in seinem Musiklexikon. Den Begriff verwendete und kultivierte erstmals 1771 Johann Gottfried Herder (1744-1803) nach dem Vorbild des englischen „popular song“ (vgl. *MGG 1998, 1734*). Der dtv-Atlas für Musik (*Michels, U. 1985, 125*) nennt als Charakteristikum „schlichte Gestalt, die den Schein des Bekannten vermittelt“. Schon Tacitus (um 100 n. Chr.) spricht von der „Kunstlosigkeit der Volksgesänge“. „Volkslied deutet ausschließlich auf die Aufnahme, die ein Lied in sangesfrohen Volkskreisen gefunden hat...“, (*Meyers Konversations-Lexikon 1909, Bd.20, 2354*). Wenig ist aus dem Mittelalter an weltlichen Liedern aus dem „gemeinen Volk“ erhalten. Die für Karl den Großen von seinem Biographen Einhart (ca. 770-840) zusammengetragene Sammlung „barbara et antiquissima carmina“ ist leider verloren. Vielleicht deswegen verloren, weil Desinteresse oder Aversion der Geistlichkeit solch heidnischen Gesängen gegenüber bestand? Träger der Schriftkultur war ja lange ausschließlich die Geistlichkeit. Ende des 18. Jahrhunderts bringt Herder „die Volksliedbewegung in Fluß, führt sogar Goethe in Straßburg auf das Volkslied hin“ (*Moser, H. J. 1943, 1010f*). Bald gibt es erste Sammlungen von Goethe 1771, Herder 1778/79, v. Arnim/Brentano 1805-1808, Silcher 12 Hefte 1826-1860, v. Zuccalmaglio 1838-1840, Erk/Irmer 1838-1845, Uhland 1844/45, Böhme 1893f. und vielen anderen.

„Das Wiedererwachen des Interesses am Volkslied steht mit der großen europäischen Literaturströmung des 18. Jahrhunderts in Zusammenhang, die in Deutschland in der Sturm- und Drangperiode ihren Ausdruck fand“ (*Meyers Konversations-Lexikon 1909, Bd.20, 236*; vgl. auch *Rölleke, H. 1993, 13f*). Ein Großteil der als solche zu definierenden Heimatlieder wurde erst Ende des 18. und im 19. Jahrhundert - in der Blütezeit des Volksliedes also - geschaffen. *Ludwig Kusche (1963, 38)* spricht von einer „modernen Volksliedfabrikation“ im 19./20. Jahrhundert. Dabei entstammt ein beträchtlicher Teil der nunmehr beliebten Operettenmusik sowie der modernen Kategorie der Karnevalslieder und Schlager (wenn ein Lied sehr populär wird, hat es „eingeschlagen“). Auch Lieder aus Musicals und Filmen konnten schnell zu „Heimatliedern“ werden. Beispiele: „Es steht ein Soldat am Wolgstrand“ aus der Operette „Der Zarewitsch“ (T: *B. Jenbach*, M: *F. Lehár*), „Im Wei-

Ben Rössl am Wolfgangsee“ (T: R. Gilbert, M: R. Benatzky), „Frühling in Amsterdam“ (T: Harrison, M: R. Stolz), „Es war in Napoli“ (T: K. Feltz, M: V. Ripa), „Das alte Lied von Alabama“ aus dem Film „An jedem Finger zehn“ (T: Pinelli/Schwenn, M: G. Winkler).

In den im 19. Jahrhundert zahlreich entstehenden Gesang- und Singvereinen pflegte jedoch anfangs eher nur die „bessere“ Gesellschaft das Singen, - Adel, Bürgertum, später die Lehrerschaft. „Die ersten Sammlungen sollten zunächst das Interesse der Gebildeten am Volkslied anregen“ (*Meyers Konversations-Lexikon 1909, Bd.20, 392*). Sehr viel derber sang das Volk selbst zu seinen Festen, wofür der Begriff „Gassenhauer“ gängig wurde. *Meyers Konversations-Lexikon (1909, Bd.20, 392)* wertete ihn so: „Endlich bezeichnet man als Gassenhauer die entarteten Volksgesänge der großen Städte ...“. „Volkstümliche und sentimentale Lieder, Almposie und Gassenhauer waren das lebendige Liedgut der Generationen vor der Wandervogelepoche ...“ (*Fischer, H. 1965, 73*). Als „Gassenhauer“ verstand man ursprünglich kurzlebige anstößige Lieder; nach dem Zweiten Weltkrieg ging der Begriff mehr auf populäre, leicht ins Ohr gehende flotte Schlager „mit Pfiff“ über.

4. Heimatlieder: Synonyme für Sehnsucht und andere Gefühle

„Heimat“ ist im allgemeinen Sprachgebrauch „zunächst auf den Ort (auch als Landschaft verstanden) bezogen, in den ein Mensch hineingeboren wird, wo die frühen Sozialisationserlebnisse stattfinden, die weithin Identität, Charakter, Mentalität, Einstellung und auch Weltauffassung prägen ...“. So leitet der Stichwortverfasser eine sehr intensive Abhandlung zum Heimatbegriff im *Brockhaus (1989, Bd. 9, 637-639)* ein, bei der er sich unter anderen auf Wissenschaftler wie Konrad Lorenz und Paul Leyhausen (Verhaltensforschung) sowie Hermann Bausinger (Volkskunde) bezieht. Heimat ist dort, wo Grundanschauungen und erste frühe Bindungen entstehen. In den Heimatliedern wird der exakte geographische Bezug deshalb eher noch übertönt durch den umgebenden Text, in dem schwärmerisches Lob und andere Gefühle überwiegen. Oft gibt es überhaupt keinen Ortshinweis, sondern einfach nur Worte der Freude über die Schönheit der Heimat. Ähnlich vage sprechen viele weitere Lieder von Heimatsehnsucht nach mehr oder weniger freiwilligem Abschied, von Liebe und Hoffnung auf Rückkehr des Liebsten oder zur Liebsten (es sind die Männer, die wandern, während die Frauen und Mädchen daheim warten). Auch von Trennung und Verlassenwerden in der Heimat selbst ist die Rede in unerschöpflichen Variationen.

Als wenige Beispiele für diese unterschiedlichen Formen und die Vielgestaltigkeit des Heimatgedankens im Lied mögen dienen: „Wo der Fichtenwald rauscht“ (Egerland-Lied von *E. Neidhardt 1947*), „Hoamatland, Hoamatland“ (österreich. Dialektlied, Volksgut), „Nun ade, du mein lieb Heimatland“ (T: *W. Disselhoff*, M: *anonym*), „Kein schöner Land in dieser Zeit“ (T: *A.W. v. Zuccalmaglio*, M: überliefert), „Drunten im Unterland“ (T: *G. D. Weigle*, M: überliefert aus dem Schwäbischen), „O du schöner Westerwald“ (bekannt als Marschlied, Verfasser unbekannt) oder auch „Muß i denn, muß i denn zum Städtele hinaus“ (T: 1. Strophe überliefert, Folgestrophe *A. Wagner*, M überliefert). Im 20. Jahrhundert nahm Richard Tauber das Lied in sein Repertoire auf, später sangen es Marlene Dietrich, Elvis Presley u.a.

Werden wir nach einem Heimatlied gefragt, passiert, wenn die Schallwellen das Ohr erreicht haben, etwas das Folgende: Transport zum Gehirn, Hirn erzeugt Netz von Zusammenhängen aus unserem Erinnerungsdepot, rasend schnell wird die „Liederkartei“, sofern sich eine findet, durchforstet, Titel und Textbruchstücke werden aufgerufen, Melodien flattern dazwischen herum, und vor unserem geistigen Auge erscheinen gleichzeitig – wie Kulissen – Bilder von Begebenheiten, in die unsere Hör- und Singerlebnisse eingebettet waren. Wir assoziieren Gefühle – und sicher ordnen wir all dieser Vorgänge wegen ein passend erscheinendes Lied zu und nennen es (vgl. *Spitzer, M. 2005*). Das Singen eines Heimatliedes produziert ebenfalls Gefühle in uns, auf eingängige Melodien sprechen wir an, sie beeinflussen unsere Stimmung. Vom Text gelenkt, assoziieren wir vielleicht die eigene Heimat oder eigene Sehnsuchtsziele und übertragen die Lieder-Heimat in die eigenen Empfindungen. Auch wenn die im Lied genannte Heimat fremd ist, machen wir uns den gesungenen Text zu eigen. Ein diffuser Text erlaubt größtmögliche Freiheit des „Heim-Denkens“, des Erinnerns von Heimweh, Kindheitsweh, Jugend und Verlust. Die Möglichkeiten der Identifikation sind grenzenlos: Alle Texte dürfen unbekümmert mitgesungen, alle Ziele schwärmerisch mit verherrlicht werden. Im Singen können wir an eigenes Erleben denken, innig und versteckt vielleicht, aber nie bloßgestellt.

Zur großen Gruppe der Lieder, deren Inhalt austauschbar ist auf alle Heimat mit ähnlichen Landschaftsbildern, gehören „Im schönsten Wiesengrunde steht meiner Heimat Haus“ (T: *W. Genzhorn*) oder „Hab oft im Kreise der Lieben“ (T: *A. v. Chamisso*, M: *F. Silcher*). Auch „Der Lindenbaum“ oder „Das Wandern ist des Müllers Lust“ von *Franz Schubert* und *Wilhelm Müller* sind schlichte Geschichten, die größtmögliche Denkfreiheit und Interpretation zulassen. Man sagt, Müller habe es wie kein zweiter Dichter seiner

Generation verstanden, Lieder im „Volkston“ zu schreiben, die allgemein bekannt wurden und dies auch blieben. Angeblich hat er „Am Brunnen vor dem Tore“, wie nach seiner Anfangszeile das Lied vom Lindenbaum auch heißt, 1822 auf einem Brunnen im hessischen Allendorf geschrieben. *Friedrich Silcher* vereinfachte das in Schuberts Liederzyklus „Die Winterreise“ aufgenommene Lied, das mehrere, musikalisch in sich etwas variierende Strophen hat, ein wenig, arrangierte es für einen Männerchor, und so ging 1846 das Lied neben dem „Winterreise“-Kunstlied als leichter singbar auf die Reise, fand rasche Verbreitung und fehlt heute in keiner Volksliedersammlung (vgl. *Röllecke, H. 1993, 283*). Sehr viele Kunstlieder stehen längst als „Volkslieder“ in den Singbüchern. Ein Kunstlied wird dann zum Volkslied, wenn es von der Bevölkerung auswendig und häufig gesungen und dadurch immer bekannter wird. Aber auch unter den Kunstliedern, die keine volksliedhafte Popularität gefunden haben, weil sie gesänglich für die meisten einfach zu schwer sind, gibt es Heimatlieder, z.B. „Hat dein heimatliches Land...“ (*G. Verdi „La Traviata“*), „In unsere Heimat ...“ (*G. Verdi „Troubadour“*), „Heil dir, mein Vaterland“ (*G. Donizetti „Die Regimentstochter“*).

5. Landeshymnen als Staatssymbole

Unstreitig sind auch unsere Bundes- und Landeshymnen Heimatlieder, preisen sie doch ebenfalls die Schönheit des eigenen Landes und die Treue der Bevölkerung zu ihm. „Sie bilden das klingende Bekenntnis zur Idee des Vaterlandes. Oft existieren amtlich verordnete und gebrauchsmäßig sich durchsetzende Lieder nebeneinander“ (*Moser, H. J. 1943, 1009*). „Die Wacht am Rhein“ (T: *M. Schneckenburger*, M: *C. Wilhelm, 1854*) war schon seit etwa 1855 Deutschlands heimliche Nationalhymne. Seit dem Krieg 1870/71 zur echten Volkshymne geworden, behauptete sie sich auch weiterhin neben „Deutschland, Deutschland über alles“, das *Hoffmann v. Fallersleben* 1841 auf Helgoland zur Musik von *Joseph Haydn* gedichtet hatte. Diese neue Hymne löste eher das zur offiziellen Repräsentation jetzt nicht mehr geeignete „Was ist des Deutschen Vaterland?“ (T: *Ernst Moritz Arndt*, M: *G. Reichardt 1825*) ab. *Joseph Haydn* hatte, in London beeindruckt von „God save the King“, 1797 in Kriegsgefahr in Wien „Gott erhalte Franz den Kaiser“ komponiert, was mit dem Text von *L. L. Hauschka* zunächst zur altösterreichischen Nationalhymne wurde. Mit derselben Melodie fungierte „Deutschland, Deutschland über alles“ dann von 1922 an förmlich als deutsche Nationalhymne und blieb es bis 1945, - neben dem Horst-Wessel-Lied, das 1933

als weitere „Hymne“ dazukam. 1952 wurde ausschließlich die dritte Strophe des Deutschlandlieds zur vorläufigen Hymne der Bundesrepublik erklärt. Die DDR schuf sich gleichzeitig 1949 mit „Auferstanden aus Ruinen“ (T: *J.R. Becher*) eine eigene Hymne.

Während des Wilhelminischen Reiches wurde außerdem die Preußenhymne „Heil dir im Siegerkranz“ (T: *B. G. Schumacher, 1793*) gesungen, und zwar zur Musik von „God save the King“, auf die auch „Gott schütze Sachsenland“ erklang. 1743 von *Henry Carey* komponiert und gedichtet, war „God save the King“ eine von damals zwei englischen Nationalhymnen neben „Rule Britannia“ von *Thomas Augustin Arne*, das ursprünglich die Schlussnummer des Maskenspiels „Alfred“ von Thompson und Mallet (1740) gewesen war. Bevor sie nach Deutschland kam, diente die Melodie von „God save the King“ mit Unterlegung eines neuen Textes von *Heinrich Harries* ab 1790 auch schon als dänische Nationalhymne („Heil, Christian, dir“) und ab 1830 ferner als Schweizer Volkshymne, hier mit einem Text des Schweizer Historikers *Hans Georg v. Wyß*. Eine weitere Preußenhymne „Ich bin Preuße, kennst du meine Farben?“ schufen *Bernhard Thiersch* (T.) und *A. H. Neithardt* (M.) 1830 anlässlich des Geburtstages von König Friedrich Wilhelm III. Die älteste Volkshymne ist übrigens das niederländische „Wilhelmus van Nassouwe“, um 1568 von *Marnix van St. Aldegonde* gedichtet; die Melodie stammt von einer noch älteren Jagdweise.

Ende des 19. Jahrhunderts und rund um die Zeit des Ersten Weltkriegs wurden eine Reihe markanter „Vaterlandslieder“ gedichtet. Sie spiegeln Deutschtum, Stolz auf die Heimat, Liebe und Kampfbereitschaft, Treue bis in den Tod. Gefühlsschwanger erklang das Reichsbannerlied „Du bist das Land, wo von den Hängen der Freiheit Rosengarten lacht, ... wir wollen deine Waffen schmieden, ... wir wollen alles für dich wagen, ... um Schwarz-Rot-Gold und frei zu sein ...“. Sprüchen wie „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte ...“ oder „Wildgänse rauschen durch die Nacht, ... Fahlhelle zuckt und Schlachtruf gellt ... Rausch zu, fahr zu, du graues Heer, ... wir fahrn in Kaisers Namen ...“ wohnt unverkennbar ein gewisser Fanatismus inne bis hin zur Verherrlichung des Opfertodes (vgl. *Rölleke, H. 1993, 358*). Das mag nachdenklich stimmen. Wie leicht sind Menschen zu begeistern durch die „richtige“ Zusammenstellung von Text und rhythmischer Musik! Wie leicht kann man ihnen den Himmel versprechen!

„Gott mit dir, du Land der Bayern“! Das so explizit Gott ins Spiel bringende Bayernlied entstand 1862, jedoch erst im Schuljahr 1953/54 wurde das Er-

lernen durch den bayerischen Kultusminister für sämtliche Schulen in Bayern angeordnet (vgl. *Timmermann, J. 2004, 28*). In den Jahren 1952 bis 1954 legte man sich nach langen öffentlichen Diskussionen auf den ursprünglichen Text von *Michael Öchsner* (1816-1893) fest, die Melodie stammt von *Konrad Max Kunz* (1812-1875). Schon 1949 aber tilgte der mit der Umarbeitung betraute Pfaffenhofener Schriftsteller *Josef Maria Lutz* (1893-1972) die 3. Strophe der Hymne, die gelautet hatte: „Gott mit ihm, dem Bayer König, Segen über sein Geschlecht, denn mit seinem Volk in Frieden wahrt er dessen heilig Recht“. Im Geist der Demokratie hieß es nun: „Gott mit uns und Gott mit allen, die der Menschen heilig Recht treu beschützen und bewahren von Geschlechte zu Geschlecht“. Auch die anderen Strophen wurden leicht umgeformt. 1966 empfahl der damalige Ministerpräsident Alfons Goppel den Lutz-Text, 1980 wurde unter Ministerpräsident Franz Josef Strauß wiederum die Fassung von 1953 bestätigt und für die Schulen verpflichtend (vgl. *Timmermann, J. 2004, 28-31*).

Melodie und Rhythmus der Bayernhymne wie auch des Deutschlandliedes sind eingängig und lassen einen überraschenden Vergleich zu: Beide Texte können sowohl auf die eine wie die andere Melodie gesungen werden. Weiter kann man durchaus auch beide Hymnentexte auf die von Mozart stammende Melodie („Brüder, reicht die Hand zum Bunde ...“) der jetzigen österreichischen Bundeshymne übertragen, die beginnt: „Land der Berge, Land am Strome“. Diese Volkshymne, den Text schrieb Paula Preradovic, huldigt einem Land mit Bergen und einem großen Fluss, ganz zum Schluss erst kommt der Name Österreich vor, sonst wäre das Land austauschbar!

6. Vaterlandsverlust, Not und Heimat im Himmel

Auch im Krieg, an der Front und in Gefangenschaft sind viele Lieder über das Daheim geschrieben worden, - trotz oder gerade wegen der da empfundenen Not. Wenige Beispiele sollen das illustrieren. Aus dem Dreißigjährigen Krieg ist überliefert „Es geht ein dunkle Wolk' herein, ... es soll und muß geschieden sein. Ade, Feinslieb, dein Scheiden macht mir das Herz so schwer ...“; mit *Johann Werlin* ist dazu nur der Textdichter bekannt. – In dem Lied „Schatz, ach Schatz, reise nicht so weit“ (Volksgut, anonym) verabschiedet sich ein Mädchen von einem Soldaten. In einer Art Wechselrede sagt die 4./5. Strophe: „... Er ist in Schleswig, er ist in Holstein, er ist Soldat ... Soldatenleben, ei, das heißt lustig sein; wenn andre Leut schlafen, dann muß er wachen, muß Schildwach' stehen, Patrouille gehen ...“ - „Wir sind

des Geyers schwarzer Haufen“ erzählt vom erfolglos verlaufenen Bauernkrieg 1525; Ritter Florian Geyer war einer der bekanntesten Anführer gegen die Fürsten. Die zweite und die letzte Strophe lauten: „Jetzt gilt es Schloß, Abtei und Stift, ... uns gilt nichts als die heil'ge Schrift, kyrieleis! ... Geschlagen ziehen wir nach Haus, heia oho! Uns're Enkel fechten's besser aus. Heia oho! Spieß voran ...“. Wirklich historisch verbürgt ist davon nur die zweite Strophe.

Von dem Dichterkomponisten *Friedrich Daniel Schubart* (1739-1791) stammt „Das heiße Afrika“, als „Kaplied“ bekannt, in dem Verzweiflung und Resignation aufklingen. Schubart hat dieses zwölfstrophige Lied für ein Regiment geschrieben, das 1787 von Herzog Karl v. Württemberg nach Afrika verkauft worden war. Der Text des Erzählildes ist sehr bitter, es wurde 1802 staatlicherseits verboten. Wenige Ausschnitte mögen genügen: „...Dem bieten graue Eltern noch zum letzten Mal die Hand, ... und alles schweigt, und alles weint, totblaß von uns gewandt. ... An Teutschlands Grenzen füllen wir mit Erden unsere Hand und küssen sie, das sei der Dank für deine Pflege, Speis und Trank, du liebes Vaterland ...“ (vgl. auch *Rölleke, H. 1993, 246/7*).

Im Dritten Reich entstand das KZ-Lied „Die Moorsoldaten“, das einen Heimatbezug besonderer Art hat. Otto Gaudig, ein ehemaliger politischer Gefangener des KZ Börgermoor in der Nähe von Papenburg (Emsland), konnte bei seiner Entlassung 1934 eine Abschrift zwischen Sohle und Brandsohle seines Schuhs verstecken und aus dem Lager schmuggeln. *Johann Esser* (geb. 1896, Bergmann) und *Wolfgang Langhoff* (geb. 1901, Schauspieler) schrieben den Text, *Rudolf Goguel* (geb. 1908) komponierte die Weise dazu. Die drei Männer waren Angehörige der Kommunistischen Partei Deutschlands und saßen als sog. Schutzhäftlinge ein. Sie taten sich aus Zorn über eine nächtliche Prügelaktion des Wachpersonals zusammen, um ihr „Heimatlied“ zu schreiben. Es wurde im August 1933 während einer Aufführung, die ironisch „Zirkus Konzentrazani“ genannt wurde, zum ersten Mal zu Gehör gebracht. Schon ein kurzer Ausschnitt vermittelt seine düstere Stimmung: „... Morgens ziehen die Kolonnen in das Moor zur Arbeit hin. Graben bei dem Brand der Sonne, doch zur Heimat steht ihr Sinn. Wir sind die Moorsoldaten Heimwärts, heimwärts jeder sehnet, zu den Eltern, Weib und Kind. Manche Brust ein Seufzer dehnet, weil wir hier gefangen sind. Wir sind die Moorsoldaten Auf und nieder geh'n die Posten, keiner, keiner kann hindurch. Flucht wird nur das Leben kosten, vierfach ist umzäunt die Burg. Wir sind die Moorsoldaten ...“ – „Das war eine Auseinanderset-

zung mit der Lagerrealität, ... verkörpert zugleich Protest und Durchhaltewillen“, kommentiert dazu *Guido Fackler (2003, 19)*. Durch die Verlegung von Gefangenen verbreitete sich dieses Lied, das von der SS mehrfach verboten wurde, im gesamten NS-Lagersystem, zumal die SS-Leute selbst das Lied immer wieder zu hören verlangten. Unter größten Gefahren wurden in den Lagern mehrere hundert neue Lieder geschrieben, die nur zum Teil überliefert sind. Zum Beispiel entstand in den Emslandlagern auch ein neuer Liedtext zur Melodie von „Wo die Nordseewellen trecken an den Strand“, der nun hieß: „Wo das Lager steht, so dicht am Waldesrand“ (vgl. *Langhoff, W. 1992, 149-152; Fackler, G. 2003*). Das Börgermoor-Lied wird inzwischen auch weiter tradiert in „Canto“, dem bereits zitierten Schulliederbuch (2006, 204).

„Wach auf, wach auf, du deutsches Land, du hast genug geschlafen, bedenk, was Gott an dich gewandt, ... Deutschland, überdenke deinen Lebenswandel, tu Buße in der Zeit und acht auf Gottes Hand ...“ Das war ein vaterländischer Weckruf des Protestanten *Johann Walther (1496-1570)* an der Seite *Martin Luthers*, der, 1561 im Einzeldruck erschienen, noch bis vor kurzem in den evangelischen Gesangbüchern stand. Heimat und Zuflucht in Verzweiflung und Not werden hier nur mehr bei Gott, dem Vater im Himmel, gesucht. Schon aus dem Jahr 1441 ist uns ein ähnliches Lied von *Heinrich v. Laufenberg* erhalten: „Ich wollt, dass ich doheime wär ... ich mein doheim im Himmelrich, do ich Gott schauet ewiglich ...“. *Laufenberg* war Priester in Freiburg/Br. Unüberhörbar wird hier Bezug genommen auf Psalm 84 („Wie liebenswert ist deine Wohnung, Herr der Heerscharen! Meine Seele verzehrt sich in Sehnsucht nach dem Tempel des Herrn“) und andere Psalmen (z.B. „Gott ist unsere Zuflucht und Stärke für und für...“). Auf die bekannte Melodie von „Innsbruck ich muß dich lassen“ von *Heinrich Isaac (um 1450)*, das zunächst als ganz normales Heimatlied gelten kann, wurde auch gesungen: „O Welt, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen ins ewig Vaterland ...“. Die Zahl der Kirchenlieder, die den Heimatliedern gleichzustellen sind, ist umfangreich. Hoffnung auf die Ewigkeit, grenzenlose Treue zum Glauben und Gottesliebe drücken sie aus.

Dass „der Glaube Berge versetzt“, mag auch den Protestanten *Josef Schaitberger*, ehemals Knappe in den Dürrenberger Salzbergwerken gestützt haben, als er mit einer Schar entlassener Kameraden seines Glaubens wegen vom Salzburger Erzbischof des Landes verwiesen wurde. Die Frauen duften sie mitnehmen, ihre Kinder nicht. Auf seinem Weg nach Nürnberg, etwa 1690, verfasste *Schaitberger* sein.

„Exulantenlied“, das bald zum Trost- und Wanderlied aller Emigranten wurde. Zu singen „Im Thon: Ich dank dir schon durch deinen Sohn. Oder: Hör, liebe Seel, dir rufft der Herr!“ heißt es dort: „1. I bin a arma Exulant, a so thu i mi schreib, ma thuet mi aus dem Vatterland um Gottes Wort vertreib ... 8. Mueß i glei fort in Gottes Nom, un wird mit alles genomma, so waß i wol, die Himmels-Cron wer i onmal bekomma 11. Soll i in diesem Jommerthol no länga in Armuth leba, so hoff i do, Gott wird mir dort an bessre Wohnung geba“ (vgl. *Heller, H./ Schröttel, G. 1987, 191*).

7. Meine Heimat, deine Heimat: Identifikation und Werbung

Josef Viktor v. Scheffel schrieb Ende des 19. Jahrhunderts anlässlich seiner „Frankenfahrt“ ein „Lied fahrender Schüler“, inzwischen besser bekannt unter dem Namen „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein“; die marschähnliche Musik dazu komponierte *Valentin Eduard Becker*. Das schöne Lob für die Region, aber sicher auch die frische aufmunternde Melodie sorgten für die rasche Verbreitung des Liedes. Scheffel selbst war kein Franke, sondern Schwabe; trotzdem blieb seine Lieddichtung hier überaus lebendig, viel gesungen und heute regelrecht als „die Frankenhymne“ bezeichnet. Insgesamt gibt es unter den Heimatliedern etliche, die im Lauf der Zeit fast in den Rang halboffizieller Territorialhymnen aufgestiegen sind. So stehen das „Andreas-Hofer-Lied“ (T: *J. Mosen*, M. Volksweise) für Tirol, der „Erzherzog-Johann-Jodler“ für die Steiermark, genauso wie man in bayerischen Bierzelten besonders gern den „Bayerischen Defiliermarsch“ krachen lässt.

Viele Gegenden bemühen sich heute auch schon aus Werbegründen um die fortschreitende Popularität „ihrer“ Lieder. Die Wander- und Urlaubsgebiete im Thüringer Wald benutzen dafür vor allem das sog. „Rennsteig-Lied“, das erstmals am 14. April 1951 im Gemeindesaal von Hirschbach bei Suhl erklang, insofern sehr jung ist. „Ich wandre ja so gerne am Rennsteig durch das Land, ... Diesen Weg auf den Höh'n bin ich oft gegangen, ... bin ich weit in der Welt, habe ich Verlangen, Thüringer Wald, nur nach dir“. Voller Natursentimentalität will es einnehmen für Land und Leute. Seinem Schöpfer, dem „Heimat- und Volksmusikanten“ *Herbert Roth*, stiftete man nach seinem Tod 1996 sogar ein Denkmal direkt auf dem Rennsteig. Auch das „Kufstein-Lied“ gehört in diese Reihe.

Häufig wird „Heimat“ mit „Vaterland“ verbunden, die Mütter kommen im Heimatlied seltener vor. Erst im 20. Jahrhundert entstanden vermehrt „Mutterlieder“, die - weil besonders anrührend - zu den Muttertagsfesten oder Geburtstagswunschkonzerten im Rundfunk eifrig gesungen werden. Aber

nur in wenigen Fällen werden sie zugleich räumlich verortet. Eine solche Ausnahme ist aus Österreich „Mei Mutterl war a Weanerin, drum hob i Wean so gern (T u. M: *L. Gruber*). Es beschreibt, wie eine Mutter ihren Sohn, den sie dafür vorher gut anzieht und ihm die Locken (Wuckerl) kämmt, auf den Kahlenberg, den Wiener Hausberg, führt, um ihm von dort die schöne Wiener Stadt zu ihren Füßen zu zeigen und ihm damit ihre eigene Liebe zu Wien plausibel zu machen, - wie es überhaupt besonders viele Wiener Lieder gibt, die hier leider nicht erfasst werden können. Eine zweite Ansprache der Mütter im Heimatlied (T: *A. Träger*, M: *K. Hennig*) bleibt da schon wieder sehr viel blasser: „Am Ort, wo meine Wiege stand“ ... „hab ich ein Heiligtum, o liebes gold’nes Mutterherz, du bis mein Paradies ...“.

Und wie singen die türkischen Familien in unserem Land? Weit weg von der Herkunftsheimat entsteht für sie eine besondere Situation: Sie verlieren die Unbekümmertheit, wie ihre Landsleute daheim zu musizieren und dabei viel zu improvisieren. Jetzt will man ehrfürchtig das heimatliche Liedgut bewahren und spielt meist nach Noten. Diese Musizierweise trägt schnell zu einer Verarmung bei, weil kaum noch Variationen entstehen. Dazu kommt, dass die hier geborenen Kinder ja am deutschen Musikunterricht teilnehmen, sich an Singen in temperierter Stimmung gewöhnen und ihre an zwischentonhaltige Modi gebundene Melodik allmählich aufgeben (vgl. *Reinhard, K. u. U. 1984, 137f*). Es gibt aber viele Chöre, - in Westberlin z.B. einen türkischen Arbeiterchor, der vielfach politische und sozialkritische Lieder gegen die „Gastarbeitermisere“ aufführt. Gemeinsames Singen stärkt die Gruppenidentität, Solidarität entsteht im Widerstand! Das vergleichbare Thema der deutschen Auswanderer und ihrer Musik kann hier nicht näher ausgeführt werden. Ein kleines, meist den Kinderliedern zugeordnetes Beispiel möge aber daran erinnern, dass auch solche Fernbeziehungen besungen wurden: „Trara, trara, die Post ist da! ... Der Onkel aus Amerika hat geschrieben, bald kommt er selber rüber!“

Darüber hinaus singt man in Deutschland viele Lieder, die eine fremde Heimat zum Inhalt haben. „Auld lang Syne“ sei hier genannt; die schottische Melodie mit Text von *R. Burns* aus dem 18. Jahrhundert hat sich längst auch bei uns eingebürgert und auch einen deutschen Text von *Claus Ludwig Laue* bekommen: „Nehmt Abschied, Brüder, ungewiss ist alle Wiederkehr ...“. Die „Moskauer Nächte“ wurden vor allem durch ihre Melodie bekannt. Der deutsche Text beginnt: „Hier im Garten herrscht tiefe Schweigsamkeit, alles wartet still auf den Tag, ... wie lieb mir sind diese Moskauer Abende ...“. Auch diese Lieder stehen heute bereits in den Schulbüchern, ebenso wie

„My Bonny is over the Ocean“ oder „Claire de la lune“. Das Interesse am ausländischen Lied ist nicht neu, es ist mindestens seit Herders Sammlung „Stimmen der Völker in Liedern“ belegt (vgl. Moser, H. J. 1943, 1013). Laut MGG (1998, 1738) gibt es „in jüngster Zeit starke Tendenzen, überall in Europa regionale Musikstile zur Stärkung der eigenen Identität wiederzubeleben“. Lieder können wandern! Sie können „umgesungen“ oder vom Volk für seine Bedürfnisse „zurecht gesungen“ oder sogar ganz woanders angesiedelt werden. Verfolgen wir nur als ein Beispiel den Weg des alten Wiener Couplets „Himmel voller Sterne“ von Wilhelm Wiesberg (ca. 1880), das über die von der Damenwelt besonders geschätzten, weil hochdekorierten Offiziere und Ordensträger handelt. Es verlor bald nach seiner Entstehung seinen ursprünglichen Text, ein neuer wurde der Melodie von den Wienern verpasst und der alte danach fast vergessen. Es hieß nun „Solang der alte Steffl (Stefansdom) am Stefansplatz noch steht“. „In dieser Form wanderte das Lied durch die musikalischen Bazillenträger der Wiener Volkssänger westwärts nach München auf's Oktoberfest“ (Kusche, L. 1963, 34/35). Nun wurde es erneut umgetextet, etwas „umgesungen“ und bekannt als „Solang der alte Peter am Petersberg noch steht“, die Hymne für das Münchner Bierherz, langjährig auch Pausenzeichen des Bayerischen Rundfunks.

8. Jemandem ein Lied singen

Ein Lied singen ist Luxurierung der menschlichen Sprache und eine subtile Möglichkeit der menschlichen Kommunikation. Unser Sprichwort „davon könnte ich ein Lied singen!“ bedeutet ja, jemandem eine mitunter heikle Begebenheit gegebenenfalls etwas verschlüsselt darzustellen und nahe zu bringen. Lieder sind Kürzel für Mitteilungen, so klischeehaft ihr Text sein mag. Sie treffen uns unmittelbar, ihr sprachlicher Ausdruck ist oft weit-schweifig und undeutlich; wir können ihn dennoch gut einsetzen, damit ganz persönliche, heimliche „Mitteilungen“ aussenden und empfangen. Auch sind Lieder oftmals Ein- und Ausklang von Feiern und Festen, von Gottesdiensten, fröhlichen Treffen und Zusammenkünften. Der tägliche Umgang miteinander, die Verständigung untereinander ist bereits eine sehr melodische Grundform in ausgeprägten Varianten. Wir reden ja auch von einer „Satzmelodie“, deren melodische Sprachkurven wir sehr wohl übersetzen können. Nehmen wir zwei ganz einfache Sätze: „Nun tschüss, ich gehe jetzt“ und „Bist du traurig?“. Der erste Satz kann mit abfallendem Ton gesprochen werden, dann wirkt er etwas resigniert und lustlos, je nach Fall des Tones sogar schlecht gelaunt. Sprechen wir ihn in forscher, mittlerer Stimmlage, so

wird „tschüss“ der melodische Höhepunkt sein, und bei „ich gehe jetzt“ wird „gehe“ verstärkt, somit auch stimmlich noch mal angehoben, danach fällt „jetzt“ geringfügig ab. Dadurch wird die Mitteilung als frisch und nachdrücklich empfunden. Den zweiten Satz werden wir mit auf- und abschwingender weicher Stimme sprechen, sicher aber geht unser „traurig“ in der ersten Silbe etwas abwärts, in der zweiten fragend sehr viel höher. Die melodische Ausfüllung der Sätze wird eine Quint kaum überschreiten. Das soll deutlich machen, dass eigentlich schon unsere Gespräche melodischen Ausdruck haben. Natürlich könnten wir steigern (luxurieren?) und unsere zwei Sätze in eine stärkere musikalische Form bringen, etwa ein kleines Rezitativ daraus machen. Schon Anfang des 20. Jahrhunderts notierte das „Musikalische Conversations-Lexikon“ (*Mendel, H. / Reissmann, A. o.J., 151*): „... In ‚Ursprung der Musik‘ ist bereits nachgewiesen, dass die Entwicklung des Gesanges bei allen Völkern der Erde unter ganz gleichen Voraussetzungen erfolgt., dass der „Gesangton“ das natürlichste Äußerungsmittel innerer Bewegung ist und dass er erst später als „Sprachton“ weiter gebildet wird. ... Das erregte innere Leben theilt sich den Stimmbändern mit und diese erzeugen dann, nach dem Grade der Spannung abgestuft, den Ton... „ Genauso argumentiert auch das soeben neu erschienene Buch „The Singing Neanderthals“ (*Mithen, S. 2006*). Unsere Heimatlieder sind in der Mehrzahl sanglich einfach zu bewältigen. Oft gehen sie über die Oktav oder einen vorgestellten Quartauftakt mit nachfolgendem Quintraum nicht hinaus. Modulationen kommen selten vor, und wenn, sind sie unkompliziert. Terzen und Sexten sind in Überfülle vorhanden und machen die Lieder „lieblich“, eingängige Formen und Wiederholungen eindringlicher. Rufe sind darin zu finden und Schwüre, Sehnsucht und Sentimentalität, Freude, Überschwang, Abschieds- und Todesmotive sowie Trauer und Wehmut. Eine Vielfalt in der Musik vorhandener Ausdrucksmittel ist uns gegeben, ist allein in diesen einfachen Liedern vorhanden, wenn wir sie mit „Inbrunst“ singen, wie das einmal hieß. Dabei mag der noch so schlichte oder auch schwülstige Text Zugang zu eigenem Erleben und Erinnern sein. „Hei-mat“, das sind weiche Koselaute, nicht nur in unserer deutschen Sprache.

9. Quellen und Literatur

BROCKHAUS-Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden (1986 – 1994, ¹⁹1989), Bd.9. Mannheim.

BRÖCKER, Marianne (²1998): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enyklopädie der Musik (Abk. MGG). Bd.21, Sachteil 9, hg. v. Ludwig Finscher. – Metzler. Stuttgart.

- FACKLER, Guido (2003): „Wer das Lied nicht kennt, wird geprügelt“. Bedingungen, Formen und Funktionen musikalischer Aktivitäten in Nationalsozialistischen Konzentrationslagern. – In: VOKUS, Volkskundl.-Kulturwissenschaftl. Schriften, Jg.13, H.2. Univ. Hamburg, 4-28.
- FISCHER, Hermann (1965): Volkslied, Schlager, Evergreen. – Volksleben. Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen Bd. 7. Tübinger Vereinigung f. Volkskunde e.V./Bissinger. Magstadt.
- HELLER, Hartmut / SCHRÖTTEL, Gerhard (Hg. 1987): Glaubensflüchtlinge und Glaubensfremde in Franken. – 26. Fränkisches Seminar des Frankenbundes, Vereinigung für fränkische Landeskunde und Kulturpflege e.V. Würzburg.
- KUSCHE, Ludwig (1963): Musik und Musiker in Bayern. – Süddeutscher Verlag. München.
- LANGHOFF, Wolfgang / GOGUEL, Rudolf (1992): Wir sind die Moorsoldaten. – Informationsblatt.
- DIZ-Emslandlager, zusammengestellt v. S. Mithöfer. Museumspädagog. Dienst Papenburg.
- MENDEL, Hermann / REISSMANN, August (Hg. o.J.): Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammelten musikalischen Wissenschaften. Berlin. Hier: Bd.11, 151.
- MEYERs Großes Konversations-Lexikon (⁶1909), Bd. 20. Leipzig/Wien, 233 u. 235-236.
- MICHELS, Ulrich (¹⁹1989/91): dtv-Atlas zur Musik. Bd. 1. 1989 u. Bd.6. 1991. – DTV/Bärenreiter. München/Kassel/Basel/Tours/London.
- MITHEN, Steven (2006): The singing Neanderthals. – Reading.
- MOSER, Hans Joachim (²1943): Musik-Lexikon. – Hesse Verlag. Berlin.
- REINHARD, Kurt / REINHARD, Ursula (1984): Musik in der Türkei., Bd. 2 Volksmusik. – Taschenbücher zur Musikwissenschaft Bd. 96, Internat. Institut f. vergleichende Musikstudien Berlin. Heinrichhofen's Verlag. Wilhelmshaven.
- RÖLLEKE, Heinz (1993): Das Volksliederbuch. – Kiepenheuer & Witsch. Köln.
- SCHMIDT, Leopold (1970): Volksgesang und Volkslied. – Erich Schmidt-Verlag. Berlin.
- SPITZER, Manfred (2002): Musik im Kopf. – 5. Nachdruck 2005. Schattauer GmbH. Stuttgart.
- TIMMERMANN, Johannes (2004): 50 Jahre Bayernhymne. – In: Bayernspiegel. Zeitschrift d. Bayer. Einigung u. Bayer. Volksstiftung 2004, H.1, 28-31.

Fundorte für die Liedbeispiele waren die folgenden Lieder- und Schulbücher bzw. Operettensammlungen. Leider können nicht für alle erwähnten Liedtexte zitierbare Quellen benannt werden.

BUEREN, Godfried (o.J.): Denk, Papenburg, wie klein du angefangen. – Textabschrift, überlassen v. Margaret Merker, Erlangen.

CANTO (1996, unveränd. Neudruck 2006): Unser Liederbuch. – Schrödel-Verlag. Hannover.

DELTA (Hg. o.J. ca. 1920): Des Volkes Liederschatz. – o.O.

FINK, Gerald (2006): Herzogenaurach blühe fort. – Einzeldruck anlässlich der 100-Jahrfeier des Heimatvereins Herzogenaurach e.V.

HODINA, Kurt (1991): O du lieber Augustin. Die schönsten Wienerlieder. – J&V-Verlag. Wien.

KRENTZLIN, Robert (Hg. o.J.): Opern und Operetten. Bd.1. – Schott's Söhne. Mainz.

NEIDHARDT, Ernst / MEISEL, Georg (1947): Heimatlied Egerland. – Einzeldruck, überlassen von Ilse u. Dr. Horant Schulz, Erlangen.

ROTH, Herbert / MÜLLER, Karl (1951): Das Rennsteiglied. Der Rennsteigwanderweg. – <http://www.rennsteigportal.de>

SCHOTT's Söhne (o.J.): Das neue Operettenbuch. Bd. IV. – Edition Schott 4300. Mainz.

UNSER LIEDERBUCH für Bayern. 5.-9. Schuljahr (1965). – Klett-Verlag. Stuttgart.

VÖLKLEIN, Friedrich / KRONBERG, Gerhard (1997): Rieser Heimatlieder. – Einzelblatt zum Nördlinger Stabenfest 1997.



Abb.: „Rieser Heimatlied“ – fast immer im Programm der Nördlinger „Stabenfeste“, eines alten Schulfestes in der Gregori-Tradition (Einzeldrucktvielfältigung 1988).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 2005

Band/Volume: [2005](#)

Autor(en)/Author(s): Heller Burgis

Artikel/Article: [Heimatlieder Herzenslandschaften, Klischeebilder und geographische Beliebigkeit 287-304](#)