



Mitteilungen des Instituts für Europäische
Musikethnologie an der Universität zu Köln

ad
marginem

Inhalt

Ernst Kiehl: In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad Volkskundliche Studien zur Rezeption des Liedes	3
Bibliographische Notizen	29
Diskographische Notizen	40
Berichte aus dem Institut	45
▪ Stiftungen	45
▪ Aktivitäten der Institutsangehörigen	45
▪ Veröffentlichungen	48
Kommissionstagung 2016	50

88 – 2016

ad marginem – Randbemerkungen zur Europäischen Musikethnologie
Mitteilungen des Instituts für Europäische Musikethnologie der Universität zu
Köln

Tel. 0221/470-5267/5269

Fax 0221/470-6719

E-Mail: europaeische-musikethnologie@uni-koeln.de

<http://ifem.uni-koeln.de>

Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich und wird Interessenten auf Anforderung
kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.

Herausgeber: Klaus Näumann

ISSN 0001-7965

Druck: Hausdruckerei der Universität zu Köln, Abteilung Humanwissen-
schaftliche Fakultät

Verfasser der Beiträge:

Ernst Kiehl, Quedlinburg

J.-Prof. Dr. Klaus Näumann (K.N.), Köln

Prof. Dr. Günther Noll (N.), Köln

Dr. Gisela Probst-Effah (P.-E.), Köln

Dr. Astrid Reimers (A.R.), Köln

Prof. Dr. Wilhelm Schepping (S.), Köln / Neuss

„In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“ Volkskundliche Studien zur Rezeption des Liedes¹

Auf der Tagung der *Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde* im Oktober 2012 in Stapelfeld bei Cloppenburg habe ich dargestellt, wie Joseph von Eichendorff in seiner Romanze *Das zerbrochene Ringlein* überlieferte Motive neu gestaltet hat und ihm damit ein neues Volkslied gelungen ist (Kiehl 2014: 52–55). Nun geht es darum, der Wirkungsgeschichte dieses Liedes nachzuspüren. Dazu ist ein interdisziplinärer Ansatz erforderlich: einmal aus musikethnologischer Sicht; dann auf dem Gebiet der volkskundlichen Erzählforschung; literarische Verarbeitungen des Liedes sind zu berücksichtigen, und schließlich spielen auch marktwirtschaftliche Aspekte eine Rolle.

Bewegt haben die Menschen vor allem die ersten beiden Strophen:

In einem kühlen Grunde,
Da geht ein Mühlenrad,
Mein Liebchen ist verschwunden,
Das dort gewohnt hat.

Sie hat mir Treu' versprochen,
Gab mir ein'n Ring dabei,
Sie hat die Treu' gebrochen,
Das Ringlein sprang entzwei.

Das sind einfache, klare Worte einer zwischenmenschlichen Beziehung, die jeder verstanden hat. Das hat die Menschen angesprochen, damit konnten sie sich identifizieren.

1. Ein Gedicht wird zum Volkslied

Joseph von Eichendorff (1788–1857) schrieb das Gedicht im Jahre 1809/10. Veröffentlicht wurde es zuerst 1813 in dem von Justinus Kerner und Ludwig Uhland herausgegebenen Almanach *Deutscher Dichterwald* mit der schlichten Überschrift „Lied“ und unterzeichnet mit „Florens“, dem Namen, den Eichendorff im Heidelberger Kreis um den Grafen Heinrich von Loeben erhalten hatte.

¹ Dieser Text basiert auf einem gleichnamigen Vortrag, der im Rahmen einer Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen am 02.10.2014 an der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln gehalten wurde. Auf Kiehls ausführliche Publikation zu dem Thema geht G. Noll in seiner Rez. auf S. 35 des vorliegenden Heftes ein.

In diesem Almanach fand Friedrich Glück (1793–1840), damals Student der Theologie in Tübingen, das Lied (Frey 1953). Aus Freude am Singen hatte er mit drei Gleichgesinnten ein Gesangsquartett gegründet, für das Glück die Melodien meist selber schrieb, so auch zu „In einem kühlen Grunde“. Die dritte Strophe „Ich möcht als Spielmann reisen weit in die Welt hinaus“ nahmen die vier Sangesfreunde wörtlich und wanderten durch Deutschland, Österreich und die Schweiz bis nach Italien, sangen ihre Lieder auf Straßen und Plätzen, in Gasthäusern und Konzerten. „In einem kühlen Grunde“ wurde schon damals von den Leuten abgeläuscht und nachgesungen. Es war zum Volkslied geworden, ohne dass Dichter und Komponist bekannt waren. Als Friedrich Silcher 1825 dazu einen Männerchorsatz veröffentlichte, begann der Siegeszug in den Gesangsvereinen. Besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der *Kühle Grund* auch ein beliebtes Motiv auf Liedpostkarten (Anlage 1).

2. Melodie- und Textvarianten im Volksgesang

Obwohl uns heute nur die Weise von Friedrich Glück zu Eichendorffs Versen geläufig ist, sind in der mündlichen Tradierung zahlreiche Singarten entstanden. Im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg (mittlerweile ein Bestandteil des Zentrums für Populäre Kultur und Musik an der Albert-Ludwig-Universität Freiburg) gibt es dazu zwei gut gefüllte Liedmappen. Einige Melodievarianten sind in einer synoptischen Übersicht zusammengestellt (s. nächste Seite).

Nr. 1: Die Singweise von Friedrich Glück, von ihm 1828 veröffentlicht (s. Anlage 2).

Nr. 2: Aus Württemberg, DVA: A 219294. Vorsänger: Ernst Plessing, geb. 1906, aus Holden bei Bühlertann.

Nr. 3: Aus der Rheinpfalz. Quelle: Heeger-Wüst 1909, Nr. 236 mit der Anm.: „Aus Eschringen. In der ganzen Pfalz verbreitet und wohl in jedem Dorfe gesungen“. Die Herausgeber haben als zweite Variante die bekannte Melodie von Friedrich Glück angefügt.

Nr. 4: Aus Thüringen (Original in F-Dur). DVA: A 160486. Herkunftsangabe: „Lieder gesungen von Frau Ida Zschach in Möschlitz bei Schleiz. Text ca. 1925 von der Sängerin selbst aufgezeichnet. Melodie notiert von C. Hartenstein 30.10.38.“

Nr. 5: Aus Baden (Original in D-Dur). DVA: A 90671. Herkunftsangabe: Vorgesungen von Rolf Geiger in Eichstetten a. K., aufgezeichnet von Willibert Müller, Herbst 1927.

Nr. 6: Aus Oberschlesien (Original in C-Dur). DVA: A 117788. An das DVA 1930. Sangesort: Oberkunnorsdorf. Gesungen von Jantes, aufgezeichnet von Kurt Hoffmann.

Nr. 7: Aus Franken. DVA: A 217925. Herkunftsangabe: Aufzeichnung von Wolf aus Sendelbach / Lohr (Unterfranken) um 1920. Es bleibt die Frage offen, ob in Takt 10 ein Notationsfehler vorliegt? Sangbar wäre die Tonfolge g-c-h-a g ...

Nr. 8: Aus Pennsylvania (Original in B-Dur). Quelle: Korson 1950, S. 118–120. Anm.: „In Einem Kiehlen Grunde arrived in the Pennsylvania Dutch region about 1830. It had a wide circulation in the Lehigh Valley as borne out by the number of variants that we heard.” Die Edition bringt die 5 Strophen Eichendorffs in der örtlichen deutschen Mundart und eine Translation ins Englische.

The image displays a musical score for the song 'Aus Pennsylvania'. It consists of five strophes, each with a unique regional variant. The strophes are numbered 1 through 5, and the notes are numbered 1 through 12. The key signature is B major (two sharps) and the time signature is 8/8. The strophes are labeled as follows:

- 1. Friedrich Glück
- 2. Aus Württemberg
- 3. Aus der Rheinpfalz
- 4. Aus Thüringen
- 5. Aus Baden
- 6. Aus Oberschlesien
- 7. Aus Franken
- 8. Aus Pennsylvania

The score is written in a single system with five staves. Each staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a time signature of 8/8. The notes are numbered 1 through 12, corresponding to the lyrics. The eighth staff, labeled 'Aus Pennsylvania', represents the English translation of the original Pennsylvania Dutch lyrics.

Das Original von Friedrich Glück (Nr. 1 u. Anlage 2) beginnt im Takt 1 mit einer Sexte, während im Takt 3 die Quarte folgt. Im Volksgesang wird oft auch beide Male die Quarte gesungen (Nr. 2). Eine relevante Abweichung zu der Weise von Glück ist im Takt 10 mit dem Aufschwung in die Oktave zu verzeichnen, die auch Friedrich Silcher in seinen Chorsatz übernommen hat (Kiehl 2013: 64). In der aus der Rheinpfalz überlieferten Melodie (Nr. 3) ist ein Zusammenhang mit der Glück'schen Weise noch erkennbar, während die Melodien aus Thüringen (Nr. 4) und Baden (Nr. 5) eigene Wege gehen. In Oberschlesien (Nr. 6) wurde dem Eichendorff'schen Text sogar die Melodie einer vor 100 Jahren weit verbreiteten Moritat unterlegt: „Ich liebte einst ein Mädchen, wie's jeder Jüngling tut, sie aber zu verführen, dazu hat ich kein Mut“ (Kiehl 1992: 163–165). Aus Franken ist eine Weise im Vierviertel-Takt überliefert (Nr. 7). Es muss natürlich angemerkt werden, dass durch den Einfluss vom Schul- und Chorgesang heute in allen Regionen meist die Melodie nach Friedrich Glück gesungen wird. Das konnte ich auch bei meinen Feldforschungen im Harz und im Harzvorland feststellen (Kiehl 1987: 108, 115, 122, 137).

Aufschlussreich ist die Überlieferung aus Pennsylvania (Nr. 8), wo Eichendorffs Lied bei deutschen Einwanderern schon seit 1830 gesungen wurde. Walter Salmen wies auf die Verbreitung von Eichendorffs Mühlenlied in Böhmen, Ungarn, der Ukraine und in anderen deutschen Sprachinseln hin (Salmen 1955).

Schon 1876 erschien eine Übersetzung ins Französische mit der Angabe: „Poésie d'Eichendorff – Musique de Silcher“ (es ist die Melodie von Glück):

Au fond de la prairie,
Babille un frais moulin,
Ma maîtresse est partie,
Je tourne autour en vain (Schuré 1876: 522 f.).

1929 fand das Lied Eingang in eine Edition aus Brüssel (Renard 1929: 28). Mit dem Hinweis „German Volkslied“ erschien es 1933 in einem Liederbuch für die Schulen in England:

Amid a shady valley
The millwheel sings its lay,
My dearest oft I met there,
She now is far away (Anonym 1933: 46 f.).

Das Schulliederbuch enthält auch Lieder aus Norwegen, Russland, Spanien, Frankreich und anderen Ländern. Es ist bemerkenswert, dass die englischen Herausgeber Eichendorffs Mühlenlied nicht mit „German popular Song“ überschrieben haben, sondern mit dem traditionellen Begriff: „German Volkslied“!

Im deutschen Sprachraum entstandene Textvarianten nehmen zum Teil parodistische Züge an. So wurde in der Badischen Pfalz nach einer eigenen

Weise an jede Strophe Eichendorffs ein lustiger Refrain: „Holdria, holdriaholdra ...“ angehängt (Anlage 3). In ähnlicher Weise wurde auf der Schwäbischen Alb mit Eichendorffs Text umgegangen (Thierer 1913: 41 f.). Im Erzgebirge wurde die Geschichte in einer Aufzeichnung von 1907 aus Annaberg ganz und gar umgekehrt:

Der ungetreue Müller (Melodie „In einem kühlen Grunde“)

Ein Mühlrad hör' ich klappern
 Allwo ich geh' und steh'.
 Mein Schatz, das war ein Müller,
 Der mag mich jetzt nicht mehr ... (John 1909: Nr. 91).

In der Schweiz heißt es bei ansonst nur mundartlich verändertem Eichendorff-Text: „Mein Liebschter ischt verchwunden ...“ (DVA: A 215228). In Lothringen beginnt eine Singart: „Bei einem kühle Brunne, dort geht ein Mühlerad ...“ (DVA: A 135501). In einer Liederhandschrift von 1889 aus Mils bei Hall in Tirol lautet es: „In einem kühlen Grunde, da wo das Mühlrad geht ...“ (Tiroler Volksliedarchiv, Sign. III GB 3). Eine Lesart in rheinischer Mundart hält sich inhaltlich an die Strophen von Eichendorff, ist aber mit einer gehörigen Portion Humor gewürzt, so dass man vermuten kann, dass sie in fröhlicher Gesellschaft beim Karneval entstanden ist (DVA: A 151436). Aufgezeichnet wurde sie im Selfkant, einem Landstrich nördlich von Aachen an der niederländischen Grenze (Vorsängerin: Frau Niessen-Schümm, Dezember 1934). Es folgt links der Mundarttext, rechts eine Übertragung von Günther Noll, Köln:

Ech weet ee Müeleräetje
 Doa ongen aan dæ Hölt,
 Doa kiekst sue sööt mis Mäetje,
 Dät Oast häet mech geköllt.

Ich weiß ein Mühlenrädchen
 Da unten an dem Holz (Wald),
 Da schaut so süß mein Mädchen,
 Das Aas hat mich getäuscht (betrogen).

Sie säet, du bös dr beste,
 On kiekst doabiej sue sööt,
 On hengenon, due säet se:
 Bloas mech ens op het Hööt.

Sie sagt: Du bist der Beste,
 Und schaut dabei so süß,
 Und hinten herum, da sagt sie:
 Blas mir eins auf den Hut.²

Ech wollj eene Spiëlmann werde
 On trecke van Dörp tot Stadt,
 On schubbe wol op de Vroulïj,
 On suepe mech stiëf on saat.

Ich wollt ein Spielmann werden
 Und zog von Dorf zu Stadt,
 Und rieb mich an den Frauen,
 Und soff mich voll und satt.³

Ech wollj eene Reiter te Päert sinne,
 On trecken on dr Kreeg,
 Het soh dr Möhte wert sinne,

Ich wollt ein Reiter zu Pferd sein,
 Und ziehen in den Krieg,
 Es schien der Mühe wert zu sein,

² Übertragen wie: Rutsch mir den Buckel runter.

³ Doppelsinnig, auch erotisch gemeint.

Wast ech doa dronger schloog.

Was ich da herunter schlug.

Hüer ech dät Rätje goane,
Ech weet neet, waat het wellt.
Ech wollj het leefste sterve,
Dä wäer het op eemoal stell.

Hör ich das Rädchen gehen (rauschen),
Ich weiß nicht, was es will,
Ich wollt am liebsten sterben,
Dann wär es auf einmal still.

Dass dieses Lied tatsächlich mündlich tradiert wurde, belegt eine Aufzeichnung von 1967 aus Kipshoven, Kreis Erkelenz, die im Liedmonographischen Archiv (Archiv-Nummer 2120) beim Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität Köln vorhanden ist.

So wie Joseph von Eichendorff überlieferte Volksliedmotive aufgenommen hat (Kiehl 2013: 48–50; Kiehl 2014: 52–55; Kiehl 2015: 7–9), so sind aus seinem Lied wiederum Passagen in andere Lieder gewandert. Besonders die zweite Strophe mit dem Versprechen und dem Brechen der Treue ist übernommen worden. So zum Beispiel in einem Lied aus dem Erzgebirge, das im Jahre 1900 in Annaberg aufgezeichnet wurde:

Viel Blümlein sah ich stehen,
Reich an Schönheit und Geruch,
Und im Gras ein Mädchen gehen,
Das viel Angst im Busen trug.

Treue hat er mir geschworen,
Und ein Ringlein war dabei;
Doch die Treue ward gebrochen,
Und das Ringlein sprang entzwei ... (John 1909: Nr. 71).

Tragisch wird der Inhalt des Liedes in den weiteren Strophen, weil das Mädchen von ihrem ungetreuen Liebhaber ein Kind erwartet: „Großer Gott, was fang ich an!“ Johannes Bolte wies in einem Aufsatz auf weitere Belege aus Hessen, Bayern und Schlesien hin (Bolte 1910).

3. Eichendorffs Lied wird zur Erzählung

„Erzählungen haben unabhängig von ihrem Wahrheitsgehalt die Aufgabe, Identität zu stiften“ [Köstlin 2014: 28].

Das populäre Lied wurde zu einer Geschichte, die wie eine Sage mündlich tradiert worden ist. Eine Wassermühle ward in der Nähe schnell gefunden, und ein schönes Müllerstöchlein, in das der junge Baron von Eichendorff verliebt gewesen sein soll, wurde hinzugedichtet. Die Menschen identifizierten sich mit dem Lied und holten das darin Geschilderte als reale Geschichte in ihre Nähe. So kommt es, dass viele Mühlen in deutschen Landen es für sich in Anspruch nehmen, den Dichter zu der Romanze *Das zerbrochene Ringlein* angeregt zu haben. Einige wollen wir uns genauer anschauen.

3.1 Die Wygonmühle in Brzesnitz

Im Kreis Ratibor in Oberschlesien fokussiert sich die Geschichte auf die „obere Mühle“ des Dorfes Brzesnitz im Wygontal (Abb. 1), unweit von Lubowitz, dem Geburtsort des Dichters, gelegen. Der oberschlesische Kirchenhistoriker Alfons Nowack (1868–1940) berichtete, wie die Geschichte vor mehr als 100 Jahren in Eichendorffs Heimat erzählt wurde. Da seine Ausführungen stets nur unvollständig zitiert und daraus oft falsche Schlussfolgerungen gezogen werden, ist hier eine ungekürzte Wiedergabe erforderlich:

„Brzesnitz besitzt zwei Wassermühlen, die des Marklowsky an der Straße nach Lubowitz und die des Kischka im Wygontale, welche beide auf die Ehre Anspruch machen, Eichendorff die Anregung zu seinem schönsten und volkstümlichsten Liede ‚In einem kühlen Grunde‘ gegeben zu haben, und somit in den Konkurrenzkampf mit zahlreichen anderen Mühlen, und zwar sächsischen, westpreußischen, rheinischen, mährischen und schlesischen (Tost, Oppersdorf), eintreten. Der 87-jährige Lehrerveteran Joseph Onderka in Ratibor, dessen Vater Johannes 1820 auf die Präsentation der Mutter unseres Dichters als Lehrer nach Lubowitz kam, und der 1849 dort dem Vater im Lehramt folgte, teilt mir mit, **es sei ihm oft erzählt worden** (Hervorhebung E. K.), daß Eichendorff, bevor er auf die Universität kam, und auch als Student von Lubowitz aus sehr oft Spaziergänge nach dem zu Lubowitz gehörenden Walde unternommen habe. Auf dem Wege dahin mußte er bei einer Mühle vorbei, die in einem schönen Tale, Wygon genannt, liegt und einem Müller mit Namen Kubitta, der gut deutsch sprechen konnte, gehörte. Der Dichter nahm in der Mühle gern eine kleine Erfrischung, bestehend in einem Glase Milch, entgegen, die ihm von den anmutigen Müllerstöchtern kredenzt wurde, und soll die romantisch gelegene Mühle in dem bekannten Liede verewigt haben.

Wenn nun auch tatsächlich Beziehungen der Lubowitzer Gutsherrschaft zu einer der Brzesnitzer Mühlen bestanden haben – Joseph von Eichendorff vermerkt in seinen Einnahmen 1801: ‚Vom Brzesnitzer Müller Interessen 7 Fl. 10 Gr.‘ – und das vor 1812 verfasste Gedicht wohl in Lubowitz entstanden ist, so steht doch andererseits auch fest, daß Eichendorff schon 1808 das Volkslied aus des Knaben Wunderhorn: ‚Da droben auf jenem Berge‘ gekannt und oft gesungen hat. Somit scheint doch eher dieses Volkslied, an das Eichendorffs Dichtung anklingt, die Anregung gegeben zu haben“ (Nowack 1907: 113 f.).

Zunächst einige Anmerkungen: Der hinter Brzesnitz gelegene Wald gehörte nicht zur Herrschaft Lubowitz, wie Franz Heiduk nachgewiesen hat (Heiduk 2010).

Der Eintrag des jungen Eichendorff von 1801 bezieht sich auf die „untere Mühle“ in Brzesnitz, die an der Straße von Lubowitz nach Ratibor lag, und an der die Herrschaft vorbei kam, wenn sie zur Stadt fuhr. Das Verhältnis Joseph von Eichendorffs zu *Des Knaben Wunderhorn* und zu dem Volkslied *Da droben auf jenem Berge* ist bereits im Vortrag von 2012 zur Darstellung gelangt (Kiehl 2013: 41–45 u. 48; Kiehl 2014: 50–54).



Abb. 1: Die Wygonmühle in Brzesnitz vor dem Brand 1916. Ölgemälde nach einer alten Fotografie. (Oberschlesisches Eichendorff-Kultur- und Begegnungszentrum Lubowitz).

Alfons Nowack gibt 1907 das wieder, was dem 87-jährigen Lehrer „oft erzählt worden sei“. Das heißt, im Jahre 1907 war diese Erzählung schon einige Zeit im Volksmunde tradiert worden. Und Nowack ist 1907 auch schon bekannt, dass andere Mühlen in Deutschland Anspruch erheben, den Dichter zu seinem Liede angeregt zu haben; er verwendet sogar den Begriff „Konkurrenzkampf“. Und er kommt zu dem Schluss, dass doch wohl eher das Volkslied „Da droben auf jenem Berge“ die Anregung gegeben habe.

Indessen hat der Volksmund die Sage weiter geformt. So blieb es natürlich nicht bei dem „Glase Milch“, sondern dem jungen Baron wurde – gemäß dem Liede – die Liebe zu einer der „anmutigen Müllerstöchter“ angedichtet. Auch in den 45 Jahren polnisch-sozialistischer Zeit haben die Großmütter der deutschen Minderheit in Oberschlesien ihren Enkeln diese Geschichte wie ein treues Vermächtnis immer wieder erzählt.

Als mich am 16. Oktober 2011 nach einer Besprechung im *Oberschlesischen Eichendorff-Kultur- und Begegnungszentrum Lubowitz* der Vorsitzende des Lubowitzer Eichendorff-Vereins Josef Pater zum Bahnhof nach Ratibor fuhr, kamen wir auch durch Brzesnitz. Er wies auf den Weg, der zur Mühle abzweigte, und berichtete stolz von der Rekonstruktion der Mühle durch den Verein mit Hilfe deutscher Gelder (Abb. 2), und dass sie dort jedes Jahr ein Mühlenfest feiern. Dann erzählte er:

„Ja, da ist der Eichendorff immer rüber geritten, weil er in die schöne Müllerstochter verliebt gewesen war. Sie hat ihm auch Treue gelobt. Dann ging er nach Wien auf die Universität, und als er zurück kam, da war sie verheiratet und woanders hingezogen. Da hat er das Lied ‚In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad‘ geschrieben.“



Abb. 2: Die 1921 erbaute und 2005–2007 vom Lubowitzer Eichendorffverein rekonstruierte Wygonmühle. (Foto: Ernst Kiehl 2013).

bieten keine Anhaltspunkte für Verbindungen zur Wygonmühle oder zu einer Müllerstochter.

3.2 Die Eichendorffmühle zu Tost



Abb. 3: Burgruine und Eichendorffmühle in Tost. (Hist. Ansichtskarte, Slg. Sich).

dort am Fenster u. sah die Wälder, die Dammhirsche weiden u. unten den Ziergarten. [...] Alt nun bin ich geworden, doch es erwacht noch oft, als rief es mich in Mondschein-Nächten und versenkt mich in Wehmut“ (Kunisch 1998: 58, 59, 67). Im Jahre 1811 brannte das Schloss ab und ist bis heute Ruine. Nördlich des Burgberges liegt in einem Talesgrund eine Wassermühle, die den

Josef Pater hat es so treuherzig und überzeugt erzählt, dass ich nicht wagte zu widersprechen. Ich fragte nur: „Und wie hieß das schöne Mädchen?“ Seine Antwort: „Ja, das hat uns Eichendorff nicht geschrieben. Er hat nur geschrieben, dass sie ihm einen Ring gegeben hat.“ Es ist ganz offensichtlich: Hier ist das Lied selbst zu einer Erzählung, zu einer Sage geworden, die von der historischen Realität unterschieden werden muss. Die Tagebücher Joseph von Eichendorffs

Adolph Freiherr von Eichendorff (1756–1818), der Vater des Dichters, war von 1791 bis 1797 in Besitz der oberschlesischen Herrschaft Tost-Peiskretscham mit der Burg Tost. Den jungen Joseph von Eichendorff hat „das altertümliche Schloß hoch auf einem Berge, wie ein Märchen aus alter Zeit“ nachhaltig beeindruckt. Noch im Alter erinnerte er sich: „Wie oft stand ich

Namen Eichendorffmühle trägt (Abb. 3). Franz A. Sich (Jahrgang 1930), heute in Pfaffing in Bayern lebend, erinnert sich (Brief vom 03.06.2014):

„Meine Vorfahren väterlicherseits stammen aus der Toster Gegend. Großvater Franz Sich (1857–1943) war Mühlenbesitzer und Landwirt in Pawlowitz, Kreis Tost-Gleiwitz. Mein Vater Julian Sich (1897–1973) ist in Pawlowitz geboren und hat die Volksschule in Tost besucht. Ich wohnte mit meinen Eltern in Mikultschütz, 1936 in Klausberg umbenannt. An Sonn- und Feiertagen fuhren wir oft mit dem Zug zu meinen Großeltern nach Pawlowitz. Oft galt die Unterhaltung der nahe gelegenen Burg Tost, den Sagen, der Mühle und wir sangen auch das Lied ‚In einem kühlen Grunde‘.

Unterhalb der Burg Tost befand sich die Eichendorffmühle. Mein Großvater hat erzählt, dass Eichendorff das Lied für die Tochter des Müllers, in die er verliebt war, geschrieben hat. Bei Besuchen in Tost habe ich mit meinem Vater jedes Mal die Burg besucht. Man konnte von dort auf die Mühle hinunter schauen. Auch mein Vater erzählte immer wieder die Geschichte von der Eichendorffmühle und der Müllerstochter. In der Toster Gegend wurde die Entstehung des Liedes ‚In einem kühlen Grunde‘ nur in Verbindung mit der Burg Tost, der Mühle unterhalb der Burg und der schönen Müllerstochter – Eichendorffs Liebchen – erzählt. Von einer Mühle bei Lubowitz habe auch ich im Deutsch- und Musikunterricht nichts gehört.“

Auch die Menschen in der Region um Tost identifizieren sich mit dem Lied und holen dessen Entstehung in ihre unmittelbare Nähe. Und so wird es bis heute erzählt. Dass Joseph von Eichendorff im Jahre 1797, als der Vater Burg und Herrschaft verkaufte, erst neun Jahre alt gewesen war, spielt bei solchen Sagenbildungen keine Rolle!

Die Wirklichkeit sah nicht ganz so prosaisch aus, wie der aus Lowkowitz bei Kreuzburg in Oberschlesien stammende Lehrer und Publizist Victor Kaluza (1896–1974) berichtet. Die Sage von der Entstehung des Liedes in Tost aufgreifend, hat der Männergesangverein *Liedertafel Tost 1859* über dem Portal des einen Turmes der Burg eine Gedenktafel zu Ehren Eichendorffs anbringen lassen. Über einem goldenen Ast standen die goldenen Worte „In einem kühlen Grunde“. Darunter die Widmung: „Dem Andenken des Dichters Jos. Freiherrn von Eichendorff, auf seinem ehemaligen väterlichen Besitz. Errichtet von der Liedertafel Tost am 50. Stiftungsfest 1909“ (Kaluzka 1922: 52).

Victor Kaluza schreibt weiter:

„In der Mühle erschien eines Tages ein Herr, Besitzer einer großen Bierniederlage und Mitglied eines Kriegervereins, woraus hervorgeht, daß er den Zeitgeist richtig erfaßt hatte. Er baute einen Eiskeller und darüber eine Vergnügungshalle. Er scheute keine Kosten und ruhte nicht eher, bis auch der idyllische Grund den Anforderungen der Neuzeit angepaßt war. [...] Durch alle oberschlesischen Zeitungen aber ging folgende Empfehlung: ‚Für Touristen! Tost! Burgruine mit Eichendorffmühle, höchst romantisch, mit allem Komfort der Neuzeit!‘“ (Kaluzka 1922: 54)

Zunächst kamen die romantisch gestimmten Besucher auch „scharenweise“, aber bald „schwand der Reiz der Neuzeit“, und der Betrieb rentierte sich nicht mehr. Das alles geschah noch vor dem Ersten Weltkrieg. Kaluza kommt zum Schluss:

„Niemand hatte sich seitdem um das alte Mühlrad gekümmert. Als ich in den Krieg zog, rasselten oben auf dem Burghof, wo einst Eichendorff von kecken Rittern und zarten Burgfräulein geträumt hatte, die Säbel der alten Landsturmänner. Als ich wiederkam, fand ich das Rad vollkommen morsch und zerbrochen. Nun hat eine reiche Dame es ausbessern lassen, damit diese Eichendorff-Reliquie noch recht lange erhalten bleibe.“ (Kaluza 1922: 56).

Im Jahre 2014 ist das Mühlrad jedenfalls nicht mehr vorhanden. Das ehemalige Mühlengebäude wird heute als Wohnhaus genutzt.

3.3 Eine Eichendorff-Sage aus dem Thüringer Wald

In dem Luftkurort Gießübel, südlich des Rennsteigs im Kreis Hildburghausen gelegen, weiß man es ganz genau zu erzählen, wie Joseph von Eichendorff als Student über Weißenfels, Weimar und Gotha in den Thüringer Wald gewandert ist und dabei lustig auf seiner Geige gespielt hat. In Gießübel fand er Aufnahme im Hause eines Sägemüllers, der zwei schöne Töchter hatte. Natürlich – so will es die Volksüberlieferung – verliebte sich Eichendorff in eine der Schwestern. Dann zog er weiter nach Italien, und wie er zurückkam, war sein Liebchen verschwunden. Und nun wird die Erzählung ganz romantisch:

„Stumm und unsagbar traurig geht er hinaus ins Kalte Tal. Endlich setzt er sich am Wegesrand nieder. Tief in Gedanken versunken, schreibt er auf ein Stück Papier: In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlrad, mein Liebchen ist verschwunden, das dort gewohnt hat.“ (Witter 1993: 42 f.).

Rückfragen beim Sagensammler ergaben, dass diese Geschichte zuerst im Jahre 1921 von einem Urlaubsgast aus Halle in Gießübel aufgeschrieben worden ist. Ihm erzählte damals ein alter Gießübeler, in seiner Schulzeit habe der – natürlich ebenfalls alte – Schulmeister diese Geschichte erzählt. In dieser Sage ist Eichendorffs Lied eine Verbindung mit seiner Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* eingegangen. Joseph von Eichendorff war natürlich nie im Thüringer Wald gewesen und ist auch nicht nach Italien gewandert. Das hinderte die Sänger des 1906 gegründeten Männergesangsvereins *Wanderlust*, der heute als *Gesangsverein Gießübel e.V., Gemischter Chor und Männerchor „Wanderlust“* auftritt, nicht daran, sich mit dieser Überlieferung zu identifizieren. In den 1960er und 1970er Jahren wurde bei Heimatabenden diese sensationelle Geschichte sogar einem staunenden Urlaubspublikum von der Bühne herab erzählt. „In einem kühlen Grunde ...“ ist und bleibt für Gießübel *das* Heimatlied! (Über weitere Mühlen im Konkurrenzkampf s. Kiehl 2015: 26–30).

4. Literarische Adaptionen des *Zerbrochenen Ringleins*

- Marie Greeff. o. J. [1921]. *In einem kühlen Grunde. Volksstück mit Gesang in einem Aufzuge*. Leipzig: Conrad Glaser, Musikalien- und Theaterverlag. (Conrad Glasers Theaterstücke mit Gesang Nr. 3).
- Hugo Gnielczyk. 1922. *Das zerbrochene Ringlein. Eine Eichendorffnovelle*. Gleiwitz: Heimatverlag Oberschlesien GmbH.
- Hugo Gnielczyk. 1923. *Das zerbrochene Ringlein. Eine Eichendorffnovelle*. 4. Auflage Habelschwerdt: Frankes Buchhandlung. (Deutsche Heimatbücher, Band 3).
- Erwin Weill. 1925. *In einem kühlen Grunde. Der Roman des jungen Eichendorff*. Wien, Prag, Leipzig: Verlag Ed. Strache.
- Hans Kaboth. 1934. „Schmerzhaftes Idyll. Eine Eichendorff-Erzählung aus Heidelberg“. In *Glück auf! Oberschlesischer Volkskalender*, 9. Jg., 1934. Ratibor: Riedingers Buch- und Steindruckerei.. S. 65–68.
- Ernst Hohenstatter. 1935. *In einem kühlen Grunde. Singspiel in drei Aufzügen und sechs Bildern von der Geschichte dieses Liedes mit Verwendung von Gedichten Josefs von Eichendorff. Musik von Fritz Neupert*. Stuttgart: Julius Feuchtinger.
- Hans Kaboth. 2012 [1937]. „Schmerzliche Idylle um Eichendorff“. In *Zeszyty Eichendorffa. Eichendorff-Hefte*, Nr. 37, Januar–März 2012. Hg. Oberschlesisches Eichendorff-Kultur- und Begegnungszentrum Lubowitz. S. 84–96. Nachdruck in *Schlesische Zeitung*, Jg. 69, Nr. 28 vom 11.07.1937.
- Kirchner-Gottscheid. *In einem kühlen Grunde*. Singspiel (zitiert nach Karkosch 1942: 29).
- Konrad Karkosch. *Das Lied von der Untreue. Schauspiel in 5 Akten* (zitiert nach: Karkosch 1942: 24).
- Konrad Karkosch. 1979. *In einem kühlen Grunde – da geht ein Mühlenrad. Die Liebesromanze des jungen Joseph von Eichendorff*. Warendorf: Verlag Manfred Ludwig.

Das fällt zwar alles unter Trivilliteratur, es ist aber dennoch hochinteressant zu sehen, wie Eichendorffs Lied die Gemüter bewegt hat. Bei Gnielczyk und Kirchner-Gottscheid spielt die fantasievolle Liebesgeschichte in Eichendorffs Heimat, wobei Hugo Gnielczyk dem imaginären Müllerstöchterlein den Namen Gertrud gibt. Der Name Gertrud wurde von anderen Literaten übernommen (z.B. Karkosch), ist aber nicht in die mündliche Überlieferung eingegangen (s. Kap. 3.1). Hans Kaboth und Ernst Hohenstatter reflektieren die Heidelberger Zeit. Erwin Weill verlegt in seinem Roman die Entstehung des Liedes „In einem kühlen Grunde“ sogar in eine „einsame Waldmühle ohnweit Purkersdorf“ im Wienerwald, und Konrad Karkosch schreibt dem jungen Baron von Eichendorff gleich drei Liebesabenteuer zu. Eine erfreuliche Ausnahme macht Marie Greeff 1921 in ihrem Volksstück. Dort ist der Ort der Handlung eine „Kleine Mühle in der Nähe der Großstadt. Zeit: Gegenwart“. Sie entwickelt die Handlung aus dem Liede selbst heraus, ohne dass Eichendorff als Person auftritt. (Ausführlichere Darlegungen s. Kiehl 2015: 35–37).

5. Der romantische Topos vom „Kühlen Grunde“

Die Popularität dieses Liedes hat die Gemüter noch in einer anderen Richtung erregt, nämlich auf marktwirtschaftlichem Gebiet. Durch die Entwicklung des Fremdenverkehrs im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erhielt der „Kühle Grund“ – ebenso wie „Im Krug zum grünen Kranze“ oder „Am Brunnen vor dem Tore“ – für die in die Sommerfrische hinaus wandernden Städter die Aura eines in ihrer Urbanität längst verloren gegangenen ländlichen Paradieses. Die einladende Wirkung der volkstümlichen Lieder wurde und wird für die Tourismuswerbung genutzt und von Gastwirten gewinnbringend eingesetzt, indem sie damit um die Gunst eines romantisch und naturverbunden gesinnten Publikums werben.

So gibt es bis heute zahlreiche Gasthäuser, Landgasthöfe oder Hotels Zum kühlen Grunde: zum Beispiel in Scharbach und Reinheim im Odenwald; in Balingen in Württemberg; in Flörsheim am Main; in Neustadt an der Pegnitz; in Eckweisbach in der Rhön; in Tellerhammer im Kreis Hildburghausen im Thüringer Wald; in St. Andreasberg im Harz; in Hohenstein-Ernstthal im Erzgebirge; in Ließen bei Baruth in der Mark Brandenburg; in Westerngrund am Spessart; in Titmaringhausen im Sauerland; in Altenfeld am Rothaargebirge; in Rolfshagen im Kreis Schaumburg; in Dortmund und an anderen Orten.



Abb. 4: Mühlenromantik beim Landgasthof Zum kühlen Grunde beim Kloster Vinnenberg im westfälischen Münsterland. (Foto: Ernst Kiehl).

Wandervögel, die dort in der Scheune im Stroh oder im Heu schliefen. Die jetzige Bauernfamilie Lange weiß noch davon zu erzählen. Die Wanderer kehrten natürlich auch im Gasthaus ein und sangen ihre Lieder, auch „In einem kühlen Grunde“. Der jetzige Besitzer, Ralf Hartung, ist 2005 wieder zum alten Namen Gasthaus Hartung zurückgekehrt. Das ist eine ganz logische Reaktion,

In Büchenwerra (einem Ortsteil von Guxhagen), malerisch an einer Fuldaschleife südlich von Kassel gelegen, hatte Werner Hartung um 1800 das Gasthaus Hartung gegründet. Im Jahre 1896 übernahm der Urenkel Konrad Hartung die Wirtschaft und firmierte nun mit: Gasthaus Zum kühlen Grunde. Was war geschehen? Auf dem Nachbargrundstück, dem Erbbauernhof Lange, kehrten damals schon Wanderer ein, dann auch Schulklassen und Gruppen der

denn so romantisch ist unsere Gegenwart nicht mehr, und Eichendorffs Lied kennen die Jüngeren meist nicht.

Im Landgasthof *Zum kühlen Grunde* beim Kloster Vinnenberg kann der Gast noch heute Mühlenromantik erleben (Abb. 4). Er liegt im westfälischen Münsterland und gehört postalisch zu Warendorf, Ortsteil Milte. Die ehemalige Klostermühle wurde im Jahre 1883 vom Müller und Bauern Josef Horstmann erworben. Neben dem Mühlenbetrieb, der noch bis 1940 weiterlief, begann er mit der Bewirtung von Fuhrleuten und Gästen. Um 1900 entstand dann ein Backsteinanbau, der Gasthof *Zum kühlen Grunde*. Eichendorffs Liedvers ist dort heute noch aktuell, z.B. wenn es darum geht, für die Restaurierung des Mühlrades Spenden einzuwerben: „... damit es bald wieder heißt: In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“.

6. Exkurs Rohrbach bei Heidelberg

Im Jahre 1908 wurden die Tagebücher Joseph von Eichendorffs veröffentlicht, und es wurde offenbar, dass er als Student in Heidelberg 1807/08 eine Liebesbeziehung zu einem Mädchen in Rohrbach hatte, das er im Tagebuch mit „K.“ abkürzte (Kosch 1908: 223 ff. u. 367). Das sprach sich allmählich auch in Rohrbach herum, und in Kombination mit dem Liede „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“ schlussfolgerten die Rohrbacher: Es könne sich nur um eine schöne Müllerstochter bei uns handeln!

Nun besaß Rohrbach zu Eichendorffs Zeit vor 200 Jahren in einem zur Rheinebene abfallenden Seitental zwar fünf Wassermühlen, aber keinen *Kühlen Grund*. Der Weg, der durch dieses Tal zum *Bierhelder Hof* hinauf führte, hieß ganz unromantisch: *Bierhelder Weg*, und der Grund wurde von den Bewohnern schlicht *Mühlental* genannt. Als Rohrbach im Jahre 1927 zu Heidelberg eingemeindet wurde, nutzte man die Chance zur Umbenennung dieses Weges in *Kühler Grund*. Damit gelang eine perfekte Täuschung aller Eichendorff-Forscher und Eichendorff-Liebhaber, die nun in Bezug auf das Lied argumentieren: In Rohrbach gibt es ja tatsächlich einen *Kühlen Grund*, nicht ahnend, dass es den vor 1927 gar nicht gegeben hat! Günther Debon, der eine Monographie *Das Heidelberger Jahr Joseph von Eichendorffs* geschrieben hat, nennt den Rohrbacher *Kühlen Grund* sogar einen „altüberlieferten Namen“, von dem sich Eichendorff habe inspirieren lassen (Debon 1996: 127).

Indessen gab es im Rohrbacher Mühlental schon lange, bevor es den Kühlen Grund gab, ein Gasthaus Zum Kühlen Grund. Der Betreiber der Sauters-Mühle, Johannes Kaltschmidt, errichtete im Jahre 1880 neben seiner Mühle zunächst eine Terrasse und dann das Gasthaus u. Pension zum Kühlen Grund (Abb. 5). So machte er sich die zur Erholung einladende Wirkung des Liedes, das ja auch der Rohrbacher Männergesangverein Sängerbund 1856 gerne sang, zunutze. Kaltschmidt ließ sogar in einer Porzellanmanufaktur in Selb / Oberpfalz eigenes

Geschirr anfertigen, das mit einem grünen Baum und der Aufschrift ZUM KÜHLEN GRUNDE zwischen Jugendstilornamenten gekennzeichnet war. In der Zeit des Ersten Weltkriegs musste er jedoch aus finanziellen Gründen aufgeben. Er verkaufte das Anwesen an die evangelische Kirche, die dort ein Erholungsheim Zionsruh einrichtete, das bis ca. 1960 bestand. Heute ist von den Gebäuden nichts mehr vorhanden.



Abb. 5: Gasthaus u. Pension zum Kühlen Grund von Johannes Kaltschmidt in Rohrbach bei Heidelberg. Foto um 1900 (Heimatmuseum Rohrbach).

Vaters und Besitzer der „Förstermühle“, war dennoch die Verbindung zu einer Wassermühle gegeben, in der Joseph und Käthchen vielleicht auch mal gewesen sein konnten (Eichendorffs Tagebücher sagen darüber nichts aus). Schon 1798 hieß sie FOERSTERS=MÜHL, und es gibt davon auch eine zeitgemäße Abbildung (Traiteur 1798: Tab. XIII). Als Wohnhaus umgebaut zierte heute über einem Kellereingang mit der Jahreszahl 1534 eine nach der Traiteur’schen Abbildung gezeichnete Mühle die Hauswand (Abb. 6).

Karl Otto Frey war ein Kind seiner Zeit. Er ließ keinen Zweifel daran, dass die Förstermühle in Rohrbach „sich als einzige rühmen darf, nachweisbare Beziehungen zu Eichendorffs Lied zu haben. [...] Das Lied vom kühlen Grunde gehört nach Rohrbach zum Käthchen und nicht zu einem imaginären polnischen Liebchen aus dem Wygontal“ (Frey 1938: 15). Mit der herabwürdigenden Formulierung „polnisches Liebchen“ wollte Frey die Mühle im oberschlesischen Brzesnitz als Konkurrenten ausschalten, gab aber gleichzeitig seine ideologische Ausrichtung zu erkennen.

Auf Freys Initiative wurde im Eichendorffjahr 1938 (anlässlich seines 150. Geburtstags) der Platz Am Kreuz am Eingang des Ortes von Heidelberg aus in Eichendorffplatz umgewidmet (Schmidt-Herb 2012). Das geschah am Sonntag, dem 2. April 1938, verbunden mit einem Aufmarsch der SA und der SS unter

Es dauerte lange, bis das „K.“ in Eichendorffs Tagebuch entschlüsselt wurde. Endgültige Klarheit schuf erst der Pfarrer Karl Otto Frey (1887–1954) in einem Forschungsbericht (Frey 1938). Es war Katharina Barbara Förster (1789–1837), die Tochter des Küfermeisters Johann Georg Förster (1751–1820) zu Rohrbach – zwar keine Müllers-tochter, aber mit Käthchens Onkel Johann Jakob Förster, Bruder des



Abb. 6: Alter Kellereingang an der Förstermühle in Heidelberg-Rohrbach. (Foto: Ernst Kiehl).

Tafel die Inschrift: „1788–1938, Eichendorffplatz. Zur Erinnerung an den 150. Geburtstag des deutschen Heimatdichters“, darüber ein Hakenkreuz. Nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches 1945 wurde dieses heraus gemeißelt. Auf die Dauer war aber die alte Tafel mit dem „deutschen Heimatdichter“ nicht mehr opportun. Beim 1. Rohrbacher Heimatfest zu Pfingsten 1952 wurde an ihrer Stelle eine neue Tafel eingesetzt, nun mit der Inschrift: „Joseph Frhr. v. Eichendorff, 1788–1857, mit Rohrbach verbunden durch das Lied ‚In einem kühlen Grunde‘“. Heute sieht man in Rohrbach die Entstehung des Liedes differenzierter, indem man einräumt, dass „wohl keine dieser Mühlen die einzig wahre“ sei. Mit Berechtigung schreibt der Rohrbacher Eichendorff- und Heimatforscher Ludwig Schmidt-Herb: „Die unglücklich verlaufene Liebesromanze des jungen Dichters mit der Rohrbacher Küferstochter Käthchen Förster bietet dazu das dramatische Grundmotiv. Mehr aber auch nicht“ (Schmidt-Herb 2013: 1).

7. Exkurs Königswinter am Siebengebirge

In Königswinter und Oberdollendorf machten vor 100 Jahren gleich drei Kühle Gründe einander Konkurrenz, und alle drei waren aus Wassermühlen hervorgegangen. Schon Ende des 19. Jahrhunderts betrieb Peter Josef Faßbender

großer Anteilnahme der Bevölkerung. Die Feierstunde begann mit einem „Massenchor“ der drei Rohrbacher Gesangvereine mit dem Lied „In einem kühlen Grunde“. Festredner war der Parteigenosse und Pfarrer a. D. Frey. Er zeichnete nicht nur die verehrungswürdige Gestalt des Dichters und die Innigkeit des Rohrbacher Käthchens nach, sondern auch: „Die großdeutsche Erhebung, von der schon Eichendorff träumte und die in diesen Tagen Erfüllung fand. [...] Mit einem markigen Bekenntnis zur Rohrbacher Heimat, zu Eichendorff und zu Großdeutschland schloß Pfarrer Frey seine mit großem Beifall aufgenommene Ansprache“ (Anonym 1938: 5).

Ein etwa 2 m hoher Gedenkstein, der auf dem Eichendorffplatz enthüllt wurde, trug auf einer eingelassenen

auf seinem Mühlengrundstück im ehemaligen Kornhaus einen Gasthof zum kühlen Grunde (Abb. 7). Unmittelbar daneben führte der Petersberger Bittweg, ein alter Wallfahrtsweg, vorbei. Ob nun Wallfahrer oder Wanderer, Faßbender konnte mit durstigen Kehlen rechnen.



Abb. 7: Der Gasthof Zum alten kühlen Grunde von Peter Josef Faßbender in Königswinter. Während am Gebäude noch Gasthof zum kühlen Grunde steht, ist die Ansichtskarte um 1910 mit Zum alten kühlen Grunde unterzeichnet. Im Hintergrund der Petersberg (Heimatverein Oberdollendorf, Brückenhofmuseum).

Im Jahre 1902 erhielt Franz Trimborn die Konzession, in seinem zur Mühle gehörenden Wohnhaus, Heisterbacher Weg 18, eine Schank- und Gastwirtschaft zu betreiben. Er nannte sie Gasthof zum wirklichen kühlen Grunde (Abb. 8). Und damit keine Zweifel aufkommen, welches der richtige kühle Grund sei, versah er seine Inserate mit der ersten Strophe des Liedes „In einem kühlen Grunde“ und dem Hinweis: „1812 hier gedichtet v. Frhr. v. Eichendorff“

(Abb. 9). (1812 weilten Joseph und Wilhelm von Eichendorff zum Studium in Wien). Auch Franz Trimborn brauchte sich über mangelnden Publikumsverkehr nicht zu beklagen, lag doch sein Gasthof an einem beliebten Wanderweg von Königswinter zum Kloster Heisterbach, dessen Kirchenruine die Romantiker zuvor als Ziel entdeckt hatten.



Abb. 8: Der Gasthof Zum wirklichen kühlen Grunde von Franz Trimborn in Königswinter. Ansichtskarte vor 1910 (Heimatverein Siebengebirge e. V. Königswinter).



Abb. 9: Inserate aus dem Führer Königswinter und das Siebengebirge, herausgegeben vom Verkehrsverein Königswinter, Ausgaben 1904, 1910 und 1925. (Siebengebirgsmuseum Königswinter).

Dennoch war dies eine ungeheure Konkurrenzsituation, lagen doch beide Gasthöfe nur wenige 100 Meter voneinander entfernt. Die Reaktion von Peter Josef Faßbender bestand darin, dass er nun mit *Gasthof zum alten kühlen Grunde* firmierte (Abb. 9). Nach mündlicher Überlieferung soll es sogar einen Namensstreit vor Gericht gegeben haben, wobei der „wirkliche kühle Grund“ verloren und sich in *Eichendorffmühle* umbenannt habe. Gerichtsakten sind jedoch nicht zu finden, und der neue Name taucht erst 1925, also 23 Jahre später, auf. Es handelt sich hierbei offenbar um eine sagenhafte Volkserzählung, um die Geschichte spannender zu machen.

Im Jahre 1920 hatte Adolf Wolfslast den Gasthof von Franz Trimborn übernommen, immer noch als „wirklichen kühlen Grund“. Lange kann er das Geschäft nicht geführt haben, denn 1925 heißt es dann: *Gasthof Eichendorff-Mühle* (früher *Im wirklichen kühlen Grunde*), und der Besitzer ist Bruno Trunz (Abb. 9). Beide Gasthöfe existierten noch in den 1960er Jahren als *Hotel zum kühlen Grunde* und als *Hotel-Restaurant Eichendorff-Mühle*.



Abb. 10: Der Gasthof Im kühlen Grunde von Sebastian Klein in Oberdollendorf. Ansichtskarte 1961. An der Mauer des unteren Fotos lehnt ein Mühlstein; der noch aus der Klosterzeit stammende Fachwerkbau im Hintergrund ist der Gasthof (Heimatverein Oberdollendorf, Brückenhofmuseum).

Im benachbarten Oberdollendorf gab es von 1895 bis 1968 im Mühltal 22 einen Gasthof Im kühlen Grunde. Die Zisterzienserabtei Heisterbach hatte hier neben ihrem Handels- und Wirtschaftshof um 1770 eine oberschlächtige Wassermühle zum Kornmahlen errichtet. Nach der Säkularisierung des Klosters 1803 wechselten verschiedene Besitzer, bis Sebastian Thiebes im Wohnhaus des Wirtschaftshofs den Gasthof einrichtete. Der Mühlenbetrieb wurde 1910 eingestellt. Die Gaststätte ist in den 1920er Jahren von Sebastian Klein übernommen worden. Auf einer Ansichtskarte, die 1961 postalisch gelaufen ist (Abb. 10), heißt es auf der Rückseite:

Gasthof „Im kühlen Grunde“

Alte Heisterbacher Klostermühle
 Seb. Klein, Oberdollendorf a.
 Rh. Mühltal 22 – Fernsprecher
 Königswinter 2881. Großer
 schattiger Garten – Saal –
 Vereinszimmer Schießstand –
 Bundeskegelbahn.

Dass auch hier Eichendorffs Lied präsent gewesen ist, zeigt eine Ansichtskarte aus den 20er Jahren: Gruß aus Oberdollendorf. Zwischen zwei Fotos stehen auf der Vorderseite die ersten beiden Liedstrophen (Kiehl 2015: 54). Der seit 1888 bestehende Männergesangsverein Cecilia Oberdollendorf e. V. hatte Eichendorffs Lied natürlich auch im Repertoire. Das Gaststättengebäude wird heute für Mietwohnungen genutzt.

8. Epilog

Am Schluss dieser Liedgeschichte wenden wir den Blick auf den Dichter, der selber gern gesungen hat (Kiehl 2013: 15–19; Kiehl 2014: 43–46). Es erfüllte Joseph von Eichendorff mit Stolz, dass einige seiner Gedichte zu Volksliedern geworden sind. „Ein einfaches Liedchen, dem man vielfach die Ehre angethan, es für ein Volkslied zu halten und das also wohl nicht das schlechteste seyn kann“, schrieb er am 1. September 1838 dem Erbprinzen Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, als er ihm ein Autograph der Romanze vom zerbrochenen Ringlein sandte (Steinsdorff 1992: 160).

Vor 200 Jahren gehörte die Begegnung mit Wassermühlen und Mühlrädern zum Alltäglichen. Aber nur ein einziges Mal hat Eichendorff ein Mühlrad in seinem Tagebuch erwähnt. Am 6. Juni 1810 war die Lubowitzer Herrschaft mal wieder zu ihrem Jagdschlösschen nach Summin gefahren. Nachdem sich Joseph zunächst dort aufgehalten hatte, lesen wir: „darauf zur Brettmühle. Louises Erstaunen. Hinter der Brettmühle am großen Wasserrade lange gelegen. – Große Hitze“ (Kosch 1908: 270). – Das war erlebte Mühlenromantik! Die erwähnte „Louise“ ist Josephs jüngere Schwester (1804–1883).

In Eichendorffs Dichtungen tragen die Mühlen verschiedene Gesichter. Im 2. Kapitel des Romans *Ahnung und Gegenwart* ist es eine unheimliche, berüchtigte Waldmühle, in der Räuber hausen. Im 20. Kapitel kommt Graf Friedrich, die Hauptfigur des Romans, wieder zu dieser alten, halbverfallenen Mühle:

„Das Rad war zerbrochen und stand still. Auf der einen Seite der Mühle war ein schöner, lichtgrüner Grund, über welchem frische Eichen ihre kühlen Hallen woben. Dort sah Friedrich ein Mädchen in einem reinlichen, weißen Kleide auf dem Boden sitzen, halb mit dem Rücken nach ihm gekehrt. Er hörte das Mädchen singen und konnte deutlich folgende Worte verstehen: ‚In einem kühlen Grunde, Da geht ein Mühlenrad ...‘.“

In der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* zeichnet der Dichter ein freundliches, arbeitsames Mühlenbild: „Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig“, beginnt die Erzählung, und der Vater „hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort“. Es ist das Bild eines emsig tätigen Philisters, „von Sorgen, Last und Not um Brot“, wie es in dem bekannten Liede „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“ heißt, das der Taugenichts frohgemut beim Auszug aus dem heimatlichen Dorfe singt. In der Fremde erinnert er sich zuweilen an seines Vaters Mühle, aber dort um das tägliche Brot zu arbeiten, das möchte er nicht. – Dann klingt das Posthorn so verlockend herüber, und das Heimweh ist wie weggeblasen. Die Mühle zieht sich als Erinnerungsmotiv durch die Novelle (Teltschik 2013).

„Eine Mühle aber ist für Eichendorff ein Ort des Ursprungs und damit auch des Ursprungs wahrer Dichtung. Sein Taugenichts, die Gestalt des Dichters der wahren volkstümlichen Dichtung, stammt aus einer Mühle. Und Erwin / Erwine [das oben erwähnte Mädchen im weißen Kleide in *Ahnung und Gegenwart*; E.K.]

bekräftigt die Verbindung am Schluß auch noch einmal, indem sie ihr Lied ‚In einem kühlen Grunde‘ bei der besagten Waldmühle singt.“ (Eberhardt 2011: 51).

Das Bild der Mühle stellt in Eichendorffs Lied jedoch nur den Hintergrund, quasi das Bühnenbild der Handlung, dar. Von zentraler Bedeutung ist das Motiv des Ringes in Verbindung mit der Untreue. Mit Bedacht hat Joseph von Eichendorff seine Romanze *Das zerbrochene Ringlein* genannt. Daraus entwickeln sich auch die Strophen drei und vier. Wenn am Schluss die Mühle als Erinnerungsmotiv für die verlorene Liebe fungiert, dann schließt sich der äußere Rahmen.

Literatur

- Anonym. 1933. „Novello’s School Songs. Book 366“. In *Folk-Songs of other Lands*. London: Novello and Company.
- Anonym. 1938. „Eichendorff-Feier im Stadtteil Rohrbach. Enthüllung einer Gedenktafel. Im Anschluß Treuekundgebung für den Führer“. In *Heidelberger Neueste Nachrichten*, 04.04.1938. S. 5.
- Bolte, Johannes. 1910. „Das Ringlein sprang entzwei“. In *Zeitschrift für Volkskunde* 20, 1910. S. 66–71.
- Debon, Günther. ³1996. *Das Heidelberger Jahr Joseph von Eichendorffs*. Heidelberg: Verlag Brigitte Guderjahn.
- Eberhardt, Otto. 2011. *Figurae. Rollen und Namen der Personen in Eichendorffs Erzählwerk*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Frey, Karl Otto. 1938. „Eichendorffs Käthchen. Eichendorffs Beziehungen zu Heidelberg-Rohrbach und die Entstehung des Liedes vom Kühlen Grunde“. Sonderdruck aus den *Neuen Heidelberger Jahrbüchern* 1938. Heidelberg: Braunsdruck. Neu herausgegeben in der Schriftenreihe des Heimatmuseums Heidelberg-Rohrbach. Bd. 2.
- Frey, Karl Otto. 1953. „Friedrich Glück, ein großer Unbekannter“. In *AURORA. Eichendorff-Almanach*. Neumarkt / Oberpfalz. S. 53–55.
- Heeger, Georg; Wüst, Wilhelm. 1909. *Volkslieder aus der Rheinpfalz. Bd. II*. Kaiserslautern: Hof-Buchdruckerei Hermann Kayser.
- Heiduk, Franz. 2010. „Die Geschichte von einer angeblichen ‚Eichendorff-Mühle‘ in Brzesnitz“. In *Lubowitzer Jahrbuch, Rocznik Łubowicki VIII*. Łubowice: Editio Silesia. S. 37–40.
- John, Ernst H. 1909. *Volkslieder und volkstümliche Lieder aus dem sächsischen Erzgebirge*. Annaberg: Grasers Verlag.
- Kaluza, Victor. 1922. *Die Narrenmühle. Oberschlesischer Humor*. Gleiwitz: Heimatverlag Oberschlesien G. m. b. H. S. 51–56.
- Karkosch, Konrad. 1942. „Wer war das ungetreue Müllerstöchterlein?“ In *AURORA. Ein romantischer Almanach, 11. Jahrgang*. Oppeln: Verlag Der Oberschlesier. S. 24–30.

- Kiehl, Ernst. 1987. *Die Volksmusik im Harz und im Harzvorland. Bd. I: Darstellungen und Übersichten*. Leipzig: Zentralhaus-Publikation. Edition Peters.
- Kiehl, Ernst. 1992. *Die Volksmusik im Harz und im Harzvorland. Bd. II: Volksmusikalischer Teil*. Clausthal-Zellerfeld: Piepersche Druckerei und Verlag GmbH.
- Kiehl, Ernst. 2013. *Die volksmusikalischen Traditionen bei Joseph von Eichendorff. Spurensuche in seinen Tagebüchern und Werken*. Hg. vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e.V. Geschichts- und Museumsverein. Halberstadt: Koch-Druck.
- Kiehl, Ernst. 2014. „Die volksmusikalischen Traditionen bei Joseph von Eichendorff (1788–1857) – eine musikethnologische Untersuchung“. In *„Altes neu gedacht“ – Rückgriff auf Traditionelles bei Musikalischen Volkskulturen*. Tagungsbericht Stapelfeld 2012 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V. Hg. Klaus Näumann und Gisela Probst-Effah. Aachen: Shaker. S. 39–57.
- Kiehl, Ernst. 2015 *In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad. Die Geschichte eines Liedes*. Hg. vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e. V. Geschichts- und Museumsverein. Halberstadt: Koch-Druck.
- Korson, George. 1950. *PENNSYLVANIA Songs and Legends*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.
- Kosch, Wilhelm (Hg.). 1908. *Tagebücher* [des Freiherrn Joseph von Eichendorff]. (= Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff, historisch-kritische Ausgabe, Band 11). Regensburg: J. Habel.
- Köstlin, Konrad. 2014. „Volkskultur als Dialog: Migration, Ein- und Ausschlüsse, Vermittlungen“. In *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 63*. Wien: Mille Tre Verlag. S. 17–29.
- Kunisch, Dietmar (Hg.). 1998. *Joseph von Eichendorff. Erzählungen, dritter Teil: Autobiographische Fragmente*. (= Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff, historisch-kritische Ausgabe, Band V/4). Tübingen: Max Niemeyer.
- Nowack, Alfons. 1907. *Lubowitzer Tagebuchblätter Joseph von Eichendorffs*. Groß-Strehlitz: Verlag von R. Wilpert.
- Renard, J. 1929. *Chansonnier des Jeunes*. Bruxelles: Imp. De Mus. Doglibert.
- Salmen, Walter. 1955. „Lieder Eichendorffs im deutschen Volksgesang“. In *AURORA, Eichendorff-Almanach*. Neumarkt / Oberpfalz: Kulturwerk Schlesien. S. 74–79.
- Schmidt-Herb, Ludwig. 2012. „Wie ein Platz zu Eichendorff kam“. In *Blick in die Stadtteile. Wöchentliche Beilage der Rhein-Neckar-Zeitung, Ausgabe 19.06.2012*. S. 1.
- Schmidt-Herb, Ludwig. 2013. „Wie ein ‚einfaches Liedchen‘ zum Volkslied wurde. Stand Eichendorffs Mühle in Rohrbach?“ In *Blick in die Stadtteile*.

Wöchentliche Beilage der Rhein-Neckar-Zeitung, Ausgabe 36, 10.12.2013. S. 1.

Schuré, Edouard. 1876. *Histoire du Lied ou la Chanson Populaire en Allemagne*. Paris: Sandos et Fischbacher Éditeurs.

Steinsdorff, Sybille von (Hg.). 1992. *Joseph von Eichendorff. Briefe 1794–1857*. (= Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff, historisch-kritische Ausgabe, Band XII). Stuttgart et al.: W. Kohlhammer.

Teltschik, Walter. 2013. *Mit dem Taugenichts unterwegs*. Manuskript.

Thierer, Georg (Hg.). 1913. *Heimatsang. Lieder und Weisen von der Schwäbischen Alb*. Tübingen: Verlag des Schwäbischen Albvereins.

Traiteur, J. A. de. 1798. *Die Wasserleitungen von Mannheim, wovon eine das Quellwasser aus dem Gebirg bei Rohrbach, die andere das Wasser aus dem Leimbach bei Schwetzingen beiführen [...]*. Mannheim: O.A.

Witter, Eckhard. 1993. *Die Ottermahlzeit. Sagen aus dem oberen Waldgebiet*. Hildburghausen: Verlag Frankenschwelle Hans J. Salier.

Anlagen

Anlage 1: Liedpostkarte aus dem Verlag Oskar Schulten, Berlin-Wittenau, Karte 34 (DVA: LP 3604).

In einem kühlen Grunde

Joseph von Eichendorff Friedrich Glück (1814)

1. In ei-nem küh-len Grun-de, da geht ein Mühlen-räd, mein
2. Sie hat mir Treu ver-spro-chen, gab mir ein Ring da-bei, sie
3. Ich möcht als Spielmann rei-sen wohl in die Welt hin-aus, und
Lieb-chen ist ver-schwun-den, daß dort gewohnt hat, mein
hat die Treu ge-bro-chen, das Ringlein sprang ent-zwei, sie
sin-gen mei-ne Wei-sen und gehn von Haus zu Haus, und
Lieb-chen ist ver-schwun-den, das dort ge-wohnt hat.
hat die Treu ge-bro-chen, das Ringlein sprang ent-zwei,
sin-gen mei-ne Wei-sen und gehn von Haus zu Haus
4. Hör' ich das Mühlrad gehen, ich weiss nicht, was ich will;
k'ich möcht am liebsten sterben, da wär's auf einmal still. ♯

Repertoire: Oskar Schulten - Karte 34

Anlage 2: Das Lied „Untreue“ in der Vertonung von Friedrich Glück. Als Dichter ist hier noch „Florens“ angegeben. Quelle: „Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt und seinem Freunde, dem Herrn Rittmeister von Vischer, gewidmet von Fr. G.“ [Friedrich Glück]. München: Falter u. Sohn o. J. (ca. 1828), S. 10 (DVA: B 49494).

10. *Andantino.* Untreue. *Florens.*

1. In a nem kühltem Brun . . . da geht ein Muth im rad, . . . muss Lieb . . . che ist ver . . . schouen . . . den das dort ge . . .

2. In a nem kühltem Brun . . . da geht ein Muth im rad, . . . muss Lieb . . . che ist ver . . . schouen . . . den das dort ge . . .

noch net hat, . . . mein Lieb . . . aben ist vor . . . schouen . . . den, das dort ge . . . net hat . . .

2

Sie hat mir Thru versprochen,
Gad mir ein n Ring dabey
Sie hat die Thru gebrochen,
Das Ringlein sprang entweg.

4

Ich möcht als Reiter Jagen
Wart in die blutige Schlacht,
Um stille Reiter liegen,
Im Feld bei dunkler Nacht.

3

Ich möcht als Spielmann reuen,
Krit in die Welt hinaus,
Und singen meine Reuen
Und gehn von Haus zu Haus.

5

Hör' ich das Muthrad gehen,
Ich möcht nicht was ich will,
Ich möcht am liebsten sterben,
Da wär' auf einmal still.

Anlage 3: Quelle: „Volkslieder aus der Badischen Pfalz“. Gesammelt und mit Unterstützung des Großherzoglich Badischen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts herausgegeben von Dr. M. Elizabeth Marriage. Halle a. S.: Verlag Max Niemeyer 1902, Nr. 7.

77. In einem kühlen Grunde.



In ei = nem küh = len Grun = de, da steht ein Müh = len =



rad, mein Liebchen ist verschwunden, die dort ge = woh = net



hat. Hol = dri = a Hol = dri = a Hol = dri = a = hol = dra



la la la la la la la la Hol = dri = a Hol = dri = a Hol =



dri = a = holdra la la la la la la la la la la.

2. Hätt' ich dich nicht gesehen,
Wie glücklich könnt' ich sein!
Aber nein — es ist geschehen,
Mein Herz ist nicht mehr dein.

3. Ich möcht' als Spielmann reisen
Weit in die Welt hinaus,
Zu singen meine Weisen
Und gehn von Haus zu Haus.

Schönmattenwaag.

Verfasser. J. von Eichendorff 1809 (Hoffmann, Btl. Bd. 90).
Kommerzbuch S. 450. Nassau + Wolfram 481; Saar, Schwaben
Köhler = Meier Nr. 46; Baden, Taubergrund Mitth. u. Umfragen z.
bair. Volksk. II, Nr. 4, S. 3 (Meier Bz.); Kanton Bern Mf. im
Besitz J. Meiers.

Bibliographische Notizen

Daniel Drascek / Gabriele Wolf (Hg.). 2016. *Bräuche: Medien: Transformationen. Zum Verhältnis von performativen Praktiken und medialen (Re-)Präsentationen.* (= Bayerische Schriften zur Volkskunde, hg. v. Institut für Volkskunde der Kommission für bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 11). München: Selbstverlag.

In der Öffentlichkeit werden Bräuche gemeinhin als verschwindendes Phänomen und / oder als zu wahrende, althergebrachte Tradition wahrgenommen. Letztere Mythologisierung von Bräuchen liegt einerseits in der Doppeldeutigkeit des Begriffs Brauch (auf die A. Bimmer 2010 hinwies) begründet: als Redewendung „nach altem Brauch“ und als wissenschaftlicher Begriff, der eine Kategorie sozial-kulturellen Handelns mit Wiederkehr meint. Zum anderen haben Volkskundler diesen mythologisierenden Blick auf Bräuche selbst verursacht, was etwa auch Konrad Kuhn in seinem Beitrag über die Tschäggättä thematisiert (S. 157 ff., hier S. 171), indem sie zu Beginn ihres Faches im Sinne der Reliktforschung „uralte“ Traditionen als bedeutendes Element der Bräuche auszumachen suchten. Letzteres mündete möglicherweise dann auch in der Unlust der neueren Volkskunde / Europäischen Ethnologie, sich mit Bräuchen überhaupt weiter zu beschäftigen. Als welche dynamische sozio-kulturelle Praxis sich jedoch Bräuche in der Gegenwart erweisen, ist dem vorliegenden Sammelband zu entnehmen, der Beiträge der Tagung der Arbeitsgruppe der volkskundlichen Landesstellen und außeruniversitären volkskundlichen Einrichtungen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde im April 2012 in München vereinigt. Entgegen der von A. Giddens 1996 geäußerten Annahme einer posttraditionellen Gesellschaft, in der eine Sinnentleerung von Traditionen konstatiert wird, zeichnet der empirische Befund, der auf der Tagung der Arbeitsgruppe zusammengetragen wurde, ein anderes Bild. Im Fokus des Bandes steht dabei nicht, was ein Brauch, ein Ritual, ein Event ist und wie diese zu unterscheiden wären, sondern es wird ein analytischer Ansatz verfolgt, der die Wechselwirkung von Bräuchen und Medien zur Grundlage hat.

Als Analyse-Werkzeug führt Markus Tauschek in seinem Beitrag (S. 23 ff.) den Begriff der Transmedialität ein. In dem von ihm dargestellten Beispiel wird Brauchgeschehen in einen Roman übertragen, von dort in einen Film und im Anschluss zurück in die Brauchausgestaltung. Transmedialität spielt auch in den Beiträgen von Anja Dreschke (S. 95 ff.) und Manfred Seifert (S. 41 ff.) eine Rolle. Wie ein Film von 1954 zur Entstehung eines Brauchkomplexes beitrug, zeichnet Dreschke in ihrem Beitrag zu den Kölner Stämmen, insbesondere dem 1. Kölner Hunnenstamm, nach. Einerseits besteht hierbei eine Verschränkung mit dem Kölner Karneval, andererseits existiert die Brauchpraxis auch unabhängig vom Karneval, mit Anteilen von historischem Reenactment, Amateurethnologie und alternativer Spiritualität, deren Elemente z.T. aus weiteren Filmen ent-

nommen wurden. Seifert unterscheidet in seinem Beitrag „Brauchhandeln 2.0“ zwischen medial veränderten Bräuchen und neu entstehenden, die bereits auf medienkompatible Performanz hin angelegt sind. Er gibt anhand von Beispielen einen Überblick über verschiedene Arten der Bezugnahme: In Medien wird über Bräuche berichtet, Medien geben Anregungen zu Brauchgeschehen (etwa ein Heimatfilm, der einen Brauch enthält), Medien werden in das Brauchgeschehen eingefügt (etwa YouTube-Videos) oder sie dienen sogar als transmediale Repräsentationsform, wie etwa SMS, Blogs, soziale Netzwerke bei neueren Brauchtypen wie Guerilla-Knitting, Liebesschlössern oder Flashmobs.

Medien und Brauchkulturen stehen in einem symbiotischen Verhältnis zueinander, wobei dem Internet eine immer bedeutendere Rolle zukommt. Letzteres wird in den Beiträgen über die „Tschäggättä im Internet“ von Konrad J. Kuhn (S. 157 ff.) und den „Wicca online“ von Marion Näser-Lather (S. 269 ff.) besonders deutlich. Da es keine organisierende Fastnachtsgesellschaft der Tschäggättä im Walliser Lötschtal gibt, haben Brauchakteure wie etwa einzelne Maskenschnitzer über ihre Websites Einfluss auf die Brauchpraxis und erlangen quasi Deutungshoheit über den Brauch, da beispielsweise auch viele Journalisten nur mehr internetbasierte Recherchemethoden verwenden. Bei der Wicca-Religion (begründet durch G. B. Gardner) dienen die Homepages und insbesondere Internet-Foren als Ort des Kontakts, der Kommunikation und Information, der Kontrolle über den Zugang oder den Verbleib in der Ritualgemeinschaft, sie dienen der Repräsentation der einzelnen Gruppen („Coven“) und der Aushandlung von Ritualen und Grundauffassungen, was permanente Differenzierungen, aber auch Normierungen und Kanonisierungen religiöser Inhalte zur Folge hat. Gleichzeitig gibt es Online-Offline-Verschiebungen durch Ausüben der Rituale und auch eine kritische Einschätzung von Internetinhalten.

Das problematische Verhältnis zwischen Kulturwissenschaft und Medien, hier speziell dem Journalismus, zeichnet Gunther Hirschfelder (S. 65 ff.) nach, da ihre Herangehensweisen an das Thema Brauch sehr unterschiedlich sind. Als Fazit spricht er sich dafür aus, den Journalisten das zu liefern, was sie haben wollen: mediengerecht aufbereitete und zielgruppenorientierte Versatzstücke.

Weitere interessante Beiträge des vorliegenden Sammelbandes widmen sich Bräuchen und Phänomenen der aktuellen Alltagskultur, etwa dem Flashmob (Karin Bauer, S. 81 ff.), den JungesellInnenabschieden (Andrea Graf, S. 117 ff.), den ostbayerischen Kirchweihfesten (Manuel Trummer, S. 137 ff.), der wendischen Fastnacht (Ines Keller, S. 207 ff.) und dem Feuerräderlauf in Lügde (Christiane Cantauw, S. 225 ff.). Auch Bräuche und ihre Medienverbindung außerhalb des deutschsprachigen Raumes werden in den Blick genommen, wie der venezianische Karneval (Julia Gehres, S. 185 ff.), Weihnachten in Istanbul (Sebastian Gietl, S. 245 ff.) und der Drehtanz im Sufismus (Rukiye Canlı, S. 269 ff.).

Die Vielzahl der unterschiedlichen Beiträge belegen die These des Sammelband-Herausgebers Daniel Drascek: „Brauchkulturen gehören zur Konstruktion kultureller Differenz als Basisprozess unserer Moderne, so dass Bräuche aller Voraussicht nach auch zukünftig eine erhebliche sozio-kulturelle Bedeutung haben werden.“ (S. 12) Es ist davon auszugehen, dass deshalb auch dieser Sammelband von großem Nutzen für die weitere Brauchforschung in den Fächern Ethnologie und Musikethnologie sein wird.

A.R.

PS: Der Druck auf Hochglanzpapier macht allerdings auf Grund permanenter Lichtspiegelung und dadurch verursachtem Verschwinden der Buchstaben ein unbeschwertes Goutieren des Bandes kaum möglich.

Bernward Halbscheffel. 2015. *Wie die Jungs aus Liverpool. Beatles-Songs ohne Lennon / McCartney*. Leipzig: Halbscheffel Verlag.

Nachdem bereits in der letzten Ausgabe von *ad marginem* Bernward Halbscheffels opulentes Werk *Progressive Rock* besprochen wurde, sind erneut zwei Publikationen aus „seiner Feder“ erschienen, von denen die vorliegende hier Gegenstand einer Rezension ist. Zentrales Anliegen von *Wie die Jungs aus Liverpool. Beatles-Songs ohne Lennon/McCartney* ist es – so der Autor –, „die Musik der Beatles besonders der Jahre 1965 bis 1970 zu charakterisieren, den ‚Baukasten‘ zu öffnen, die Bauelemente besonders auffälliger Beispiele festzustellen und zu untersuchen, und die Musiker und Bands zu nennen, die sich des Inhalts dieses Baukastens bedienen.“ (S. 5)

Eingangs vergleicht der Autor die Beatles mit Johann Sebastian Bach. Gemein sei ihnen, dass sowohl der Eine als auch die Anderen zwar viel erschaffen hätten, gemessen an der Nachfrage jedoch zu wenig. Eben dieser Umstand hätte den Raum für Dritte eröffnet, die Exponenten auf unterschiedliche Weise nachzuzahlen. Konkret auf die Beatles bezogen nennt Halbscheffel das Covern, das Paraphrasieren, die Verwendung von Zitaten bzw. Stilzitaten sowie das Imitieren von Sound oder der dahinterstehenden Philosophien. Die potentielle Verletzung von Urheberrechten würde damit einhergehen, wobei es schwierig sei, festzulegen, wann ein bestimmtes strafrelevantes Maß überschritten werde. Inwiefern allerdings ein musikalisches Erzeugnis „beatlesque“ sei, das liege stets auch im Auge der Betrachtenden oder Zuhörenden.

In der Folge geht der Autor, teils unter Einbeziehung längerer Zitate, auf die (musikalische) Sozialisation der „Fab 4“-Musiker und ihres Produzenten Georg Martin ein. Besonders im Blickpunkt stehen zudem die Kompositionsprozesse der Band. Im Laufe ihres Bestehens seien die zunächst einfach strukturierten Songs durch Arrangements, Instrumentierungen (Streicher, Bläsersätze, Sitar, Tabla, Mellotron), durch die Verwendung neuester Studioteknik (Zumischen von Rückwärts-Passagen, Effekte, Double Tracking) zunehmend komplexer ge-

worden, während gleichzeitig deren originalgetreue Reproduzierbarkeit auf Bühnen sekundär wurde.

Daraufhin wendet sich der Autor diversen Cover-Versionen, Parodien und Songs-im-Stile-der-Beatles zu, die auf Zeitgenossen der Gruppe zurückzuführen sind. Deutlich wird hierbei, dass die Entstehung mancher „beatlesquer“ Songs (z.B. von Cilla Black, Billy J. Kramer and the Dakotas etc.) teilweise vom Beatles-Personal (unter Pseudonymen) geschrieben oder produziert wurden. In besonderem Maße geschah dies seit der Gründung der quasi Beatles-eigenen Firma Apple Corps (im Jahr 1968), einem Netzwerk, dessen primäres Ziel es war, die Musik der Gruppe zu verlegen, gleichzeitig aber auch anderen Bands offenzustehen. So hatte etwa Paul McCartney den Titel „Those were the days“ für Mary Hopkin produziert, während Georg Harrison den Song „Sour Milk Sea“ für Jackie Lomax komponiert hatte.

Doch insbesondere nach der (endgültigen) Auflösung der Beatles seien die Nachahmer bzw. Nachahmungen zahlenmäßig unüberschaubar groß geworden. Allein vom Titel „Yesterday“ würden über 2000 Versionen existieren. Während selbst viele namhafte Künstler (Jimi Hendrix, Wilson Pickett) einzelne Songs der Beatles coverten, gebe es seitdem zahlreiche Cover- und Tribute-Bands, die die Beatles imitieren, nicht nur was das Repertoire betrifft, sondern auch deren Outfit und Instrumentierung. Über das reine Imitieren hinaus seien Beatles-Songs für andere Stil- und Musikrichtungen adaptiert worden, so z.B. im Bereich des Reggae, Ska, Blues, Country, Heavy Metal, Disco, für Big Bands, kleinere Jazz Besetzungen, Salonorchester, Blechblasorchester oder als Bearbeitungen für Einzelinstrumente (z.B. für Ukulele, Konzertgitarre). Dies gelte auch für den Bereich der sogenannten Ersten Musik (z.B. die Mezzosopranistin Cathy Berberian, der Dirigent Joshua Rifkin oder der Pianisten John Bayless). Nicht anders verhalte sich dies im Jazz, für den der Autor (auf S. 62) zahlreiche Beispiele nennt, bei denen Jazzmusiker auf Beatles-Songs zurückgriffen. Überdies basierten ganze Filme, teils in ironischer, teils in ernsthafter Weise, auf den Beatles und / oder deren Musik (z.B. der Film *Across the Universe*).

Aufgrund dieser Vielzahl von Nachahmungen und Imitaten geht der Autor anschließend noch einmal auf die damit konnotierten urheberrechtlichen Problematiken ein, indem er die Frage stellt, welcher Aspekt (in der Popmusik) gewichtiger und dadurch schützenswerter sei, Melodien, Harmoniefolgen, Gestaltung des Klangs (Instrumentierung, Arrangement, Effekte etc.) oder etwa optisch-visuelle Parameter.

Schließlich wendet sich Halbscheffel den Parametern zu, die den Beatles-Sound konstituieren, also: Arrangement, die Art des Gesangs / Satzgesangs, Klangmanipulationen (Double Tracking usw.), die Einbeziehung bzw. Imitation von Blechblasinstrumenten und (in der damaligen Zeit noch) außergewöhnlicher Instrumente oder etwa der Schlagzeugklang und die -spielweise. Auf diesen Ausführungen aufbauend, wendet sich der Autor dem „Beatlesquen“ zu. Neben vie-

len britischen Gruppen zu Zeiten der Beat-Ära sei das „beatlesque“ Phänomen zu einem europaweiten (z.B. in Deutschland: The Rattles, The Lords) und nordamerikanischen geworden. Es soll hier nicht als Kritik des Rez. verstanden werden, dass das „Beatlesque“ auch außerhalb der sogenannten Westlichen Welt virulent war bzw. ist und zu höchst interessanten Phänomenen geführt hat, die im Buch allerdings (u.U. aus Platzgründen) nicht thematisiert werden. Was jedoch „westliche“ Bands betrifft, führt Halbscheffel zahlreiche Beispiele an, z.B. The Electric Light Orchestra („Look at me“, „Nellie takes her Bow“, „Mr. Radio“), Tears for Fears („Seeds of Love“), Unitopia („Nothing lasts forever“), Klaatu („Sub-Rosa Subway“) etc. Besonders positiv hervorzuheben ist, dass Halbscheffel das „Beatlesque“ vielschichtig erläutert, nämlich neben seinen verbalen Ausführungen mit Zitaten und im Laufe der Arbeit vermehrt mit Notenbeispielen und Sonogrammen. Allein was die Ähnlichkeiten zu bestimmten Beatles-Songs, wie etwa „Tomorrow“, betrifft, wartet der Autor stets mit mehreren Beispielen auf (in diesem Fall Andrew Gold „Tomorrow drop dead“, The Chemical Brothers „Let forever be“, Tame Impala „Why won't they talk to me“). Gleichwohl betont Halbscheffel, dass der Beatles-Einfluss auf viele Musiker derart groß sei, dass es oftmals gar nicht festzustellen ist, ob es sich um einen bewussten oder unbewussten Einfluss handelt.

Im Kapitel „Layer-Cakes“ thematisiert der Autor die Entwicklungen der Audio-Aufnahmetechnik seit ihrem Anbeginn (zweite Hälfte des 19. Jh.s) hin zur Mehrspuraufnahme in den späten 1960ern, die einen Quantensprung dargestellt habe (Effekte, Mastern etc.), bis zu den Entwicklungen seit den 1980ern bis zur Gegenwart (Digitalisierung, Midi, Computeraufnahmeprogramme etc.). In die bedeutendste geschichtliche Nahtstelle der Aufnahmetechnologie (nämlich die späten 1960er) seien die Aktivitäten der Beatles gefallen, die im Verbund mit Produzent und Tontechnikern bei der Komposition von Songs als erste die technischen Möglichkeiten erkannt und genutzt hätten.

Im darauffolgenden Appendix sind Beispiele von Songs (ausschließlich Cover-Songs) aufgelistet, bei denen diverse Gruppen die Beatles in der einen oder anderen Art und Weise nachahmten. Zu jedem Song finden sich kurze Erläuterungen, worin sich die Ähnlichkeiten zu Beatles-Songs manifestieren (z.B. Gesangsstil, Stilzitate, Paraphrasen, Instrumentierung, typische Spielweisen, Arrangement, Produktion). Anschließend wird das von Halbscheffel ins Spiel gebrachte Baukastenprinzip der Beatles erläutert, das er in die Rubriken Form, Tempo, Gesang, Instrumente, Effektgeräte und typische Satzweisen untergliedert. Dem schließt sich ein Literaturverzeichnis samt Register an.

Bernward Halbscheffel ist erneut ein sehr interessantes Buch zu einem leicht ausufernden Thema geglückt. Um seinen Argumentationen, die auf zahlreichen Musikbeispielen fußen, allerdings folgen zu können, ist es unentbehrlich (gleichzeitig aber auch ein Vergnügen), sich diese (z.B. auf der Plattform Youtube) anzuhören. Dann erst werden Halbscheffels enorme Repertoirekenntnisse,

sein genaues Zu- und Hinhören und die darauf basierenden Schlussfolgerungen plastisch und beeindrucken(d).

K.N.

Werner Hinze (Bearb. u. Hg.). 2014. „Dörrgemüse, trocken Brot, Marmelade, Heldentod“. *Der Erste Weltkrieg im Spiegel seiner Lieder.* (= Archiv für Musik und Sozialgeschichte, Liederbuchreihe Bd. 5). Rom / Ortsteil Lancken: Tonsplitter Verlag.

„Tonsplitter“ ist eine private Einrichtung, die aus einem Verlag und einem wissenschaftlichen Archiv besteht, deren Veröffentlichungen sich an ein breites musikinteressiertes Publikum – sowohl Laien als auch Professionelle – wenden und sich auch besonders dazu eignen, den schulischen Unterricht in den Fächern Musik und Geschichte zu beleben. Die zahlreichen Publikationen von „Tonsplitter“ erscheinen in mehreren Reihen, darunter Liedbiographien, Liedpostkarten, Liederbuchreihen und als wissenschaftliche Veröffentlichungen.

Der vorliegende Band setzt die Reihe der von Werner Hinze herausgegebenen, in *ad marginem* bereits rezensierten Liederbüchern mit Lexikonteil fort: *Lieder der Straße* (2002, vgl. *ad marginem* 76/2004); „*Seemanns Braut is' die See*“. *Lieder zwischen Seefahrt und Kiez* (2004; vgl. *ad marginem* 77/2005); „*Notensalat mit Geilwurz*“. *Lieder der Küche und Küchenlieder* (2005, vgl. *ad marginem* 78/79 2006/07) und „*Hier hat man täglich seine Noth*“. *Lieder von Auswanderern* (2009; vgl. *ad marginem* 77/2005).

Das fünfte Liederbuch dieser Serie, das diesmal auf einen Lexikonteil verzichtet, erschien passend zum hundertjährigen Gedenken an den Beginn des Ersten Weltkriegs und fast siebzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Es führt den Leser zurück in die dunklen Jahre zwischen 1914 bis 1918, an die die Erinnerung durch die kurz darauf folgende Ära des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs zu Unrecht verblasst ist. Um die Vorgeschichte und die Auswirkungen dieser Jahre wenigstens anzudeuten, hat der Herausgeber die zeitlichen Grenzen ausgedehnt, sodass das Spektrum von 1870/71, den Jahren des hier so genannten „alten Kriegs“, bis in die unruhige Epoche zwischen 1919 und 1933 reicht – den Beginn der sich steigernden politischen Katastrophe.

In allen am Krieg beteiligten Ländern gab es eine Fülle von Liedern, darunter viele propagandistische und traditionelle Soldaten- oder Kriegslieder sowie Parodien auf populäre Melodien bzw. Volkslieder. Auf die Wiedergabe der damals zahlreichen kriegsverherrlichenden Lieder hat der Herausgeber weitgehend verzichtet, sie nur mit einbezogen, „um einerseits diese Art Propaganda deutlich zu machen und andererseits, um sie bestimmten Bildern oder Liedern entgegenzustellen. Hauptsächlich dokumentiere ich Lieder, die Situation, das Leben der Soldaten und der Zivilbevölkerung deutlich machen. Die von deren Sorgen, Ängsten, aber auch gelegentlichen Freuden handeln“ (S. 8). Es geht Hinze dem-

nach nicht so sehr um eine neutrale, distanzierte Dokumentation des historischen Geschehens im Spiegel der Lieder als um ein Stück „Vergangenheitsbewältigung“ und den Appell an „unsere positiven Traditionen“, aus denen sich Visionen für eine bessere Zukunft entwickeln könnten (S. 8).

Die Hauptkapitel des Liederbuchs sind nach Jahreszahlen gegliedert. In dieser Abfolge verdeutlichen sie den Stimmungsumschwung bei den Soldaten und der Zivilbevölkerung: Herrschte bei Kriegsausbruch vor allem in den europäischen Metropolen eine Welle nationalistischer Begeisterung, so setzte mit der zuvor ungeahnten Dauer des Krieges in endlos erscheinenden, zermürbenden Stellungskämpfen allmählich eine Desillusionierung ein, die sich bei vielen bis zur Ablehnung des Krieges und sogar politischen Umsturzplänen steigerte.

Hinze stützt sich auf mehrere ältere Liedsammlungen und Untersuchungen (u.a. von Klabund, Artur Kutscher, August Angenetter und Emil Karl Blümml, Ströter und Seifert, Johannes Künzig und Wolfgang Steinitz) und nutzt u.a. Bestände und Veröffentlichungen des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg als Basis, das 1914 – zu Beginn des Ersten Weltkriegs – gegründet wurde und damals unter der Leitung von John Meier mit dem Aufbau einer Sammlung von Soldatenliedern, Zeitungsausschnitten und Kriegsgedichten begann.

Von einem Teil der Lieder sind nur Texte wiedergegeben. Wahrscheinlich geht ihnen Hinze eine nur historische Bedeutung zu und hält ihre Aktualisierung nicht für wünschenswert. Der Hauptteil der Lieder erscheint mit den traditionellen Liedmelodien, zusätzlich versehen mit einfachen Akkordsymbolen – damit sie nicht nur gelesen, sondern auch gesungen werden.

Zwischen den Liedern finden sich zahlreiche Kommentare und Erläuterungen des Herausgebers, Schilderungen und Erinnerungen von Zeitzeugen sowie eine Vielzahl von Abbildungen aus Archivbeständen: Ausschnitte aus Zeitungen und Zeitschriften, bildliche Darstellungen, Fotos, Titelblätter zeitgenössischer Liedsammlungen, Liedblätter, Postkarten – insgesamt eine Fülle von Materialien, die die Anschaulichkeit und Eindringlichkeit des Bandes steigern.

P.-E.

Ernst Kiehl. 2015. *In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad. Die Geschichte eines Liedes*. Herausgegeben vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e.V. Geschichts- und Museumsverein. 72 S.

Ernst Kiehl legt in dieser Schrift die erweiterte Fassung eines Vortrages vor, den er auf der 24. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. am 2. Oktober 2014 am Institut für Europäische Musikethnologie der Universität zu Köln gehalten hat. Der Autor, der sich in letzter Zeit durch eine Reihe profunder Arbeiten in der Eichendorff-Forschung besonders hervorgetan hat, legt hier eine Schrift vor, die er als Weiterführung seiner Untersuchungen ansieht, wie er sie in

seiner 2013 veröffentlichten Schrift *Die volksmusikalischen Traditionen bei Joseph von Eichendorff. Spurensuche in seinen Tagebüchern und Werken* dargelegt hat (vgl. Rezension in *ad marginem* Nr. 85–2013, S. 24–25). Ging es seinerzeit um die Grundlagen für Eichendorffs volksliednahe Lyrik, d.h. um dessen eigene (volks)musikalischen Aktivitäten und vielfältige Verwurzelung im Volksgesang, so steht nunmehr die Wirkungsgeschichte von Eichendorffs Lied „Das verlorene Ringlein“ in der Vertonung von Friedrich Glück im Mittelpunkt. Dieses Lied gehört seit 200 Jahren zum festen Bestand einer volksmusikalischen Traditionspflege, die in der aktuellen Gegenwart im öffentlichen Bewusstsein wieder zunehmend an Bedeutung gewinnt.

Liedbiografik und Liedmonografik gehören personell und materiell zu den aufwendigsten Disziplinen musikethnologischer Forschung, zumal sie häufig mit Feldforschung verbunden sind. Daher ist außerordentlich begrüßenswert, dass Ernst Kiehl die Wirkungsgeschichte des Liedes umfassend von vier verschiedenen Ebenen aus angeht: von der Rezeption des Liedes im Volksgesang; vom Anspruch vieler Mühlenbesitzer, den Dichter zu seinem Gedicht angeregt zu haben; von den Auswirkungen des Liedes in der mündlichen Erzähltradition; in literarischen Adaptionen sowie als Werbemittel cleverer Gastwirte, um mit dem Titel „Zum kühlen Grunde“ ein naturverbundenes Publikum anzulocken. Es geht also insgesamt um einen interdisziplinären musikethnologischen, volkskundlichen, literarischen und marktwirtschaftlichen Ansatz. Die Recherchen des Autors stützen sich auf eine äußerst umfangreiche und thematisch überraschend breit aufgestellte Literaturlage. Darüber hinaus begnügt er sich nicht damit, die entsprechenden Mühlen und Gaststätten „bloß“ ausfindig zu machen, sondern er unternimmt aufwendige Reisen zu ihnen, um sich selbst vor Ort ein Bild zu machen, mit den heutigen Besitzern ins Gespräch zu kommen, um authentische Aussagen zu erhalten. Die dabei vom Autor gemachten Fotos dienen der Dokumentation in der Schrift, die ohnedies insgesamt reich bebildert und damit sehr instruktiv ist.

In einem kurzen Einführungstext berichtet der Autor über die im ehemaligen deutschen Oberschlesien nach jahrelanger Unterdrückung der deutschen Sprache und Kultur in Folge des Zweiten Weltkrieges erfreulicherweise in den 1990er Jahren (nach dem Ende der kommunistischen Gewaltherrschaft) wieder aufgenommene Initiative zur Eichendorff-Pflege im ehemaligen Ratibor (heute Racibórz). Dass dabei das nach dem Krieg zerstörte Eichendorff-Denkmal, eine Bronzefigur des Dichters, nach alten Vorlagen von dem Bildhauer Georg Latton neu geschaffen, wieder aufgestellt wurde, kann in seiner Bedeutung als Geste der Versöhnung nicht hoch genug eingeschätzt werden.

In sorgfältiger und gründlich recherchierter Analyse der volkskundlichen Grundlagen des Eichendorff-Liedes weist Ernst Kiehl nach, in welcher Weise der Dichter Motive aus der Volksüberlieferung in seiner Romanze „Das zerbrochene Ringlein“ aufgegriffen und neu gestaltet hat, z.B. die Mühle am Bach, im Grund, Untreue, Abschied und Wanderschaft als weit verbreitete Volksliedmotive. Bei Eichendorff jedoch ist das Motiv des Ringes von zentraler Bedeutung. Schon im

alten Ägypten ein Symbol der Ewigkeit, steht der Ring im Volksglauben für Treue, die ewig wahren soll. Wird sie jedoch gebrochen, bricht auch der Ring entzwei. Deshalb stellt das Bild der Mühle bei Eichendorff nur den äußeren Rahmen der Handlung dar.

In einem weiteren Kapitel vergleicht der Autor zahlreiche Melodie- und Textvarianten des Liedes in der mündlichen Überlieferung. Überraschend zeigen einige Liedbeispiele, wie sehr sich Melodie und Text von der Vorlage entfernen, bis hin zum verfremdenden 4/4-Takt eines 6/8-Liedes mit eigener Melodiegestaltung. Die textlichen Varianten reichen von kleineren Textabweichungen bis zur deftigen Parodie in ripuarischer Mundart. So wie Eichendorff selbst Volksliedmotive übernommen hat, sind Passagen seiner Romanze in andere Lieder gewandert, so z.B. das Versprechen und Brechen der Treue in ein erzgebirgisches Lied, dessen Melodie und Text sonst nicht mit dem Original vergleichbar sind.

Ernst Kiehl setzt sich auch mit literarischen Adaptionen des „Zerbrochenen Ringleins“ auseinander. Die Beispiele reichen von 1921 bis 2012. Es handelt sich, mit Ausnahme des Volksstücks „In einem kühlen Grunde“ von Marie Greff (1921), durchweg um Trivialliteratur. Dennoch ist aufschlussreich, auf welche verschiedene Weise Eichendorffs Lied als Impulsgabe diente. Aber bei diesen zumeist „liebenswert-sentimentalen“ Geschichten sieht der Autor die Gefahr, dass erfundene Erzählungen als „historische Wirklichkeit“ rezipiert werden.

So wie Sagen mündlich tradiert, können populäre Lieder auch selbst zur Geschichte werden. Sie bilden Sagen heraus, wie im Falle des Eichendorffliedes, dessen Geschehen und Milieu geradezu prädestiniert für eine solche Legendenbildung war. Diese Geschichten schaffen Identifikation. Das Geschilderte wird als tatsächlich Geschehenes angesehen und als „wahr“ überliefert, teilweise bis in die Gegenwart hinein. Ernst Kiehl demonstriert an einigen Beispielen von Mühlen, die er besuchte, dass in keinem einzigen Fall der Nachweis erbracht werden konnte, dass eine bestimmte Mühle den Impuls zum Eichendorfflied gab. Auch wenn, wie gegenwärtig bei der Wygonmühle im polnischen Brzesnitz, die Geschichte der unglücklichen Liebe des Dichters zur schönen Müllerstochter immer noch erzählt wird, tut das den erfreulichen Bemühungen des Oberschlesischen Kultur- und Begegnungszentrums Lubowitz und seines Vorsitzenden um die wieder aufgenommene Eichendorffpflege nicht den geringsten Abbruch. Sehr aufschlussreich sind auch die Details zur Geschichte dieser Mühlen, die Ernst Kiehl bei seinen Interviews vor Ort ermitteln konnte.

Teilweise befanden sich die Mühlen in einer Art Konkurrenzkampf um den „Nachweis“ ihrer Beziehung zum Eichendorfflied, teilweise verbinden sich mit ihren Standorten reiche musikalische Traditionen. In dem Luftkurort Gießübel (Thüringer Wald) z.B. singen einheimische Chöre neben Thüringer Heimatliedern auch Eichendorfflieder, wobei das Lied „In einem kühlen Grunde“ das zentrale „Heimatlied“ bildet. Mit der Eichendorffmühle zu Tost (ehemals Oberschlesien), der Waldmühle unweit Purkersdorf (Wienerwald), der Schlossmühle

zu Ballenstedt oder der Eichendorff-Mühle in der Märkischen Schweiz verbinden sich jeweils eigene Sagen. Robert Konczalla, ein Migrant aus Oberschlesien, der seine „Liebe zu Eichendorff“ in seine neue Heimat mitbrachte, errichtete 1991 in Schwarzgrub (Oberösterreich) privat eine Eichendorff-Gedenkstätte.

In einem eigenen Kapitel setzt sich der Autor mit der marktwirtschaftlichen Seite des von Eichendorff verwendeten Topos vom „kühlen Grunde“ auseinander. Auch hier verdeutlicht er an einer Reihe von Gasthäusern, die er bei seinen Reisen besuchte, auf welche Weise die Gastwirte den bekannten Topos jeweils in ihre Werbestrategie einbauten, allein schon durch die Namensgebung ihrer Gasthäuser. Kiehl kommt auch hier zu dem Ergebnis, dass der Nachweis eines Zusammenhangs mit Eichendorffs Lied in keinem Falle möglich ist. Selbst in Rohrbach bei Heidelberg, wo es eine unglücklich verlaufende Liebesromanze zwischen Eichendorff und der Rohrbacher Küferstochter Kätchen Förster tatsächlich gegeben hatte, sieht die dortige Heimat- und Eichendorff-Forschung in dem historischen Geschehen lediglich „das dramatische Grundmotiv“.

Kiehl hat mit dieser gründlich recherchierten und dicht geschriebenen, musterhaften Liedmonografie einen wertvollen Beitrag nicht nur für die musikethnologische Forschung, insbesondere die Liedforschung, sondern für die Eichendorff-Forschung überhaupt geleistet. Sie ist von hoher Aktualität. Verwiesen sei nur an die – auch in ihrer medialen Verfügbarkeit – aufwendigen Bemühungen des Südwestfunks 2 in Zusammenarbeit mit dem Carus-Verlag um das Wiegenlied (seit 2009) und in den letzten Jahren um das Volkslied (seit 2010/2011). Ein Anhang mit Faksimiles verschiedenster Art (Notenausgaben, Titelblätter, Liedpostkarten) ergänzt den Text.

N.

Mirjam Schadendorf. 2014. *Django Reinhardts Erben – Aktuelle Tendenzen des Sinti-Swing*. Norderstedt: Grin.

Vorliegende Publikation – erschienen im Book on Demand Verlag Grin – erweckte beim Rez. besonderes Interesse, ist es doch eine der seltenen Publikationen überhaupt, die den Sinti-Swing der Gegenwart aus einer explizit deutschen Perspektive behandelt. Dies mutet umso erstaunlicher an, als sich die deutsche Sinti-Swing-Szene doch seit dem Ende der 1960er Jahre (z.B. die Ensembles von Schnuckenack Reinhardt, Titi Winterstein, Häns'che Weiss u.a.) fortwährend weiterentwickelt und vergrößert hat. Höchste Zeit also, sich diesem spannenden Thema in Form einer Monografie anzunehmen. Erst als der Rez. die Publikation jedoch in den Händen hielt, musste er feststellen, dass es sich dabei – anders als es im Vorfeld den Anschein erweckt hatte – nicht etwa um einen Band, sondern viel mehr um einen Essay in einem begrenzten Umfang von 16 Seiten handelt, der – so legt es die damit verbundene Internetwerbung nahe – aus mehreren Programmheft-Texten entstanden ist.

Dessen zunächst ungeachtet erläutert die Autorin die Anfänge des „Jazz Manouche“ (auch als sogenannter „Zigeunerjazz“ bekannt), die sie auf das Jahr 1934 zurückführt. In diesem Jahr gründeten die beiden Franzosen Pierre Nourry und Charles Delauny in Paris den Hot Club de France, der als Ausgangspunkt für die Popularität des Violinisten und Gadjó Stéphane Grappelli und der Lichtgestalt des Sinto-Gitarristen Django Reinhardt zu werten ist. Unter der Bezeichnung „Quintette du Hot Club de France“, die hauseigene Band des Clubs, schufen Reinhardt, Grappelli und deren Mitmusiker damals in Europa eine gänzlich neue europäische Spielart des in den USA entstandenen Jazz, bei dem Saiteninstrumente (Gitarre, Geige, Kontrabass) dominierten.

Anschließend geht Schadendorf knapp auf die musikalische Geschichte der (wohl) aus Indien stammenden Sinti und Roma ein. Sie legt dabei besonderes Gewicht auf Ungarn, dessen Musik ab dem 16. Jh. durch sogenannte „Zigeunerkapellen“ stark geprägt wurde. Schließlich thematisiert die Autorin die Sinti bzw. (franz.) Manouche, die bereits seit sechs Jahrhunderten im westeuropäischen Raum ansässig sind und deren Kreis auch Django Reinhardt entstammte. Auf einen Fehler in der Publikation sei hierbei hingewiesen, insofern als Django Reinhardt aller Erkenntnisse nach nicht „auf einem Zigeunerplatz in der Nähe von Paris“ (S. 4) im Jahre 1910 geboren wurde, sondern vielmehr in der belgischen Stadt Liberchies.

Eine wichtige Voraussetzung für die Entstehung des Jazz Manouche sieht die Autorin in der französischen Musette bzw. dem Bal Musette. Aus diesem Einfluss sowie dem der damaligen Sinti-Musik und schließlich des amerikanischen Jazz sei das Hybrid des Sinti-Swing im Reinhardt / Grappelli Quintette du Hot Club de France hervorgegangen. In Vergessenheit geraten sei dieser Stil nach Reinhardts Tod im Jahr 1953. Erst in den 1960ern sei es in Sinti-Kreisen zu einer Revival-Bewegung gekommen, bei der die Rückbesinnung auf Reinhardt im Zentrum stand.

Nach diesen quasi einleitenden Anmerkungen folgen Portraits (mit Werdegang, musikalischen Aktivitäten und Einflüssen) unterschiedlicher Sinti-Musiker der Gegenwart (primär) im Deutschsprachigen. Es sind dies: Markus Reinhardt (Großneffe von Django Reinhardt), Wauwau Adler, die Wiener Diknu und Joschi Schneeberger (Sohn und Vater), Gismo Graf aus Stuttgart und überdies Andreas Varady, ein Ungar aus der Slowakei, mittlerweile in Irland lebend, der sich allerdings nicht gänzlich dem musikalischen Erbe Django Reinhardts verpflichtet sieht. Dann allerdings bricht die Publikation recht abrupt ab.

Man kann resümieren, dass Schadendorf mit diesem Beitrag zumindest auf ein Forschungsdesiderat hingewiesen hat. Allein, detailliertere, tiefgründige Erkenntnisse, wie sie beispielsweise im Französischen seit Längerem vorliegen – das soll den Wert der Arbeit dennoch nicht schmälern –, sind bei einem solch komplexen Thema auf derart begrenztem Raum freilich nicht möglich.

K.N.

Steirisches Volksliedwerk (Hg.). *Unser Liederbuch. Semmering.* (= *Lieder der Regionen*, 5). Redaktion Eva Maria Hois, unter Mitarbeit von Maria und Barbara Ströbl. Graz: Selbstverlag.

Über das erste Liederbüchlein dieser Reihe des Steirischen Volksliedwerkes *Lieder der Regionen* berichtete Gisela Probst-Effah in *ad marginem* Nr. 76 (2004). Der nun erschienene fünfte Band enthält Lieder aus dem Grenzgebiet Steiermark-Niederrösterreich rund um den Semmering-Pass, zwischen Wien und Graz gelegen. Der auf der Passhöhe gelegene gleichnamige Luftkurort Semmering wurde bereits im 19. Jahrhundert zum touristischen Naherholungsgebiet für die Wiener Bevölkerung und stieß deshalb auch früh auf ein musikethnologisches Interesse. In der Einleitung des vorliegenden Liederbüchleins wird auf die Sammlung von Arthur Halberstadt ab 1888 hingewiesen. Die jetzt publizierte Sammlung beruht im Wesentlichen auf 36 Gewährspersonen aus dem steirisch-niederösterreichischen Grenzgebiet um den Semmering. 460 Lieder wurden aufgezeichnet, größtenteils von Eva Maria Hois, Mitarbeiterin im Steirischen Volksliedwerk, und der Autorin, Sängerin und Hüttenwirtin Maria Ströbl, die schon seit vielen Jahren Lieder aus dieser Gegend sammelt. Schließlich wurden 76 Lieder für den Druck ausgewählt, schwerpunktmäßig nach dem Kriterium „beiderseits des Semmerings bekannt und beliebt“, meist im Dialekt, einige wenige auch hochdeutsch. Die Lieder sind zweistimmig und in der Variante wiedergegeben, die aufgezeichnet wurde. Das Lied „(Und) Wänn da Schnee von da Alma wegga geht“ wurde in zwei unterschiedlichen textlich-melodischen Fassungen gedruckt: Die beiden Varianten belegen die unterschiedlichen Singweisen dies- und jenseits des Semmerings. Auf Unterschiede zu Varianten in anderen Veröffentlichungen wird in den sorgfältigen, sehr ausführlichen Lied-Kommentierungen eingegangen, in denen auch Liedvermittler, frühere Publikationen, Bestand im Archiv des Steirischen Volksliedwerks und Hinweise zur Verbreitung aufgeführt sind.

A.R.

Diskographische Notizen

Jens Kommnick. 2015. *redwood*. CD. Siúnta Music (889211541089).

Wiederum legte unser ehemaliger Kölner Absolvent Jens Kommnick eine neue CD vor, die sich in vielerlei Hinsicht als erstaunlich erweist und nicht von ungefähr sogar durch den *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichnet und in die *Bestenliste* aufgenommen wurde. (Zusätzlich fördert sie anteilig das Projekt „Friedensdorf international“).

Sie ist eine sehr persönliche CD, denn fast alle eingespielten Stücke haben sehr persönliche – autobiografische bzw. freundschaftliche oder familiäre – Bezüge, die im Booklet auch jeweils benannt werden; und: alle 14 auf dieser CD zu hörenden Takes wurden nicht nur von Kommnick selbst arrangiert sowie teils auch ihre Melodien von ihm komponiert, sondern in ihren sämtlichen Instrumentalparts ausschließlich von ihm selbst – als bewunderungswürdigem Multiinstrumentalisten – makellos und ggf. durchaus virtuos ein- und zugespielt, um so vermittels aktueller Studioteknik zum endgültigen Musikstück zusammengefügt zu werden. Die Zahl von nicht weniger als 18 dabei von ihm gespielten Instrumenten erscheint fast unglaublich – und sei deshalb hier auch so, wie in dem in Deutsch und Englisch getexteten informativen Beiheft aufgezählt (dort übrigens jeweils auch unter Angabe ihres Instrumentenbauers), wiedergegeben. Es sind: Gitarre, Konzertgitarre, Oktavgitarre, 11chörige Renaissancelaute, Keltische Harfe, Geige, Bratsche, Violoncello, akustische Bassgitarre, bundlose Bassgitarre, Tin Whistle, Low Whistle, irische Holzquerflöte, Sopranblockflöte, Tenorblockflöte, Bassblockflöte, Uilleann Pipes und Drehleier! Und in Komrnicks hochwertigen, eine gute klassische wie folkloristische Schulung und reiche Erfahrung erweisenden Arrangements gewinnen die Stücke große Farb- und Gestaltungsvielfalt.

Dies belegt schon das Eröffnungsstück „Ann Kathrins Walzer“ (1), ein eben auch von Kommnick selbst interpretiertes eigenes Gitarre-Solostück: in lebhaftem Walzertakt, dabei aber mit teils auch jazzigen Synkopierungen gewürzt und im Stimmengeflecht der Begleitung von Kontrastmotiven durchzogen und allmählich durch schnelle Figurationen vitalisiert. Neu beginnt dann ein Ostinato in der Mittelstimme, wonach diese Stimme kreisend pendelt, bis die „Walzer“-Oberstimme wiederkehrt und – wiederum rhythmisch motivstark markiert – dominiert. Hier schon ist ein Grundzug seiner Arrangements erkennbar: Sowohl die Lied-, Tanz- oder Werkvorlagen wie die Instrumentierung sind quasi „welt-offen“ und epochenbezogen und verbinden international orientierte folkloristische wie kunstmusikalische Klang-, Melodie-, Satz- und Rhythmus-Praktiken und -Traditionen zu einem überzeugenden neuen Ganzen.

So erweist sich auch das nachfolgende „An Rógairé Dubh / The Homecoming Jig“ (2) als eine Zusammenfügung von drei ganz verschiedenen, in Komrnicks raffiniert gemixtem Arrangement der von ihm gespielten Instrumente – der Gitarre und in einer kantablen Mittelstimme noch des Violoncellos – interpretierten Jigs: Die erste ist eine irische, schon im 19. Jahrhundert von einem dortigen Sammler aufgezeichnete Volkstanzmelodie, die mit ihren rastlos kreisenden, primär rhythmisch effektiven Ostinati aus Komrnicks raffiniertem Stimmengeflecht klar herausklingt. Später tritt dann auch jene zweite – „The Homecoming Jig“ – wie der Kommentar erläutert eine von einer amerikanischen Flötistin komponierte schwingende weitere Jig – hinzu, duettiert – auch dissonante Reizklänge ausschöpfend – mit der ersten, während der Gitarrenbass ostinat darunter kreist. Dann reichert eine von Komrnick auf dem Violoncello eingespielte wei-

tere Begleitstimme noch eine Jig des Akkordeonisten Rory Kennedy an, wonach das Stimmengeflecht allmählich quasi destrukturiert wird und wieder in die anfängliche Disposition zurückkehrt.

In solchem Folklore-Umfeld nur scheinbar unpassend – vielmehr von Kommnick auch stilistisch völlig darin integriert – folgt J.S. Bachs „Allegro assai“-Finalsatz aus dem 2. Brandenburgischen Konzert (3): hier als raffinierter Klangmix aus gitarrenbegleitetem, fast schrillum Mandolinen- sowie Oktav- und Normal-Gitarrenklang sowie Bouzouki, Bassgitarre und sogar Cembaloklang. So entsteht eine zwar eigentlich „nur“ uninstrumentierte, zugleich aber eben auch stark verfremdete Version des Concertos – und ist doch ebenso sehr Folklore- wie Bach-nah, doch auch höchst instrumentengemäß und virtuos vital. Zugleich erwirkt dieses Arrangement durch seine klanglich so unterschiedlichen Instrumentalstimmen eine erstaunliche Präsenz und Transparenz der Bachschen Polyphonie.

Dass Kommnick auch Sentiment mit seiner Gitarre intensiv zu gestalten vermag, belegt seine „Casadh Na Gráige (The Turn of the Road)“ (4). Das Stück beginnt mit immer wieder verharrenden und nachhallenden Melodie- und Begleit-Gitarrenklängen wie verträumt improvisierend. Kontrastierend folgt mit dezent tragender langtöniger Begleitung mehrmals jene nun liebenswert „singende“ Gitarren-Melodie, im Triosatz ruhig atmend und teils auch von einer umspielenden Mittelstimme mitgetragen, bis das Stück sanft verklingt.

In den nachfolgenden Titeln wandert Kommnick quasi durch Europas Folklorenzentren: In „An Ardeven / The Humours of Tulla“ (5) erklingt – begleitet von zunächst zirkulierenden Figuren und grundiert von ruhigen gleichförmig repetierenden Basstönen – eine ostinat kreisende, relativ lebendige bretonische Melodie, der nach mehreren, fast Perpetuum-mobile-haften Wiederholungen eine weitere, bewegungsmäßig und dynamisch noch deutlich bewegtere, bald auch durch virtuoses Laufwerk mobilisierte Melodie angefügt wird: ein „beliebter traditioneller Reel aus dem Westen Irlands“. Auch hier nimmt die Musik nun noch deutlich an Intensität zu, bis sie ausklingt.

Nach Schottland führt der „Halsway Schottische“ (6): Seine kleinmotivige, zunächst vor allem durch konstante Gitarrenbass-Tonrepetitionen in Schwebegehaltene Drehleier-Melodie gewinnt in ihren ebenfalls fast Perpetuum-mobile-haft kreisenden Wiederholungen durch Gitarren- und Violoncello-Unterlegung wie auch durch Gegen-, Über- und Parallelstimmen allmählich immer mehr an Dichte.

Der nachfolgende „Kukhnya Horo“ (7) ist ein höchst temperamentvoller bulgarischer Tanz. Er eilt in Kommnicks Arrangement von Gitarre- und Bouzouki-spiel mit ständig taktwechselndem Puls kreisend und von nervösen Gegenstimmen in Erregung gehalten dahin, bis der effektvolle Satz zur Anfangsdisposition zurückhastet, dabei noch an Dichte zunimmt und urplötzlich erlischt.

„Gabriellas Sång“ (8), aus einer Filmmusik von Stefan Nilsson stammend, beginnt bei Komnick mit fast geheimnisvollen hohen Flageolett-Einzelklängen über einem wie hingehauchten, dann den gesamten Sång tragenden, fast magisch fesselnden, ostinat rhythmisch punktierten dunklen Bass-Motiv, bevor ein zweistimmiges Gegenmotiv hinzutritt und sich über jenem Bass-Ostinato allmählich zur sanften Melodie und weiter zum 3-stimmigen instrumentalen Liedsatz mit dieser kantablen Oberstimme entfaltet, sich dabei dynamisch intensivierend, dann allmählich wieder beruhigend, sanft „singend“ zurücksinkt und fast geheimnisvoll schwebend über jenem leisen dunklen Ostinato in einem weichen hohen Flageolettklang verweilt und mit jenen Eingangs-Flageoletts wieder verklingt. Seine „Air for Thomas“ (9) eröffnet Komnick mit der Keltischen Harfe – eine passende Instrumentenwahl für diese musikalische Dedikation an einen irischen Folkloristen und Freund, deren instrumentale „Strophen“ er dann auch noch von nicht weniger als sechs weiteren Instrumenten – Gitarre, Geige, Bratsche, Violoncello, irische Holzquerflöte und Tin Whistle – singen und begleiten lässt.

„Dantz og Proportion“ (10) – gespielt von Gitarre und elektrischer bundloser Bassgitarre – ist ein „Medley“ aus drei Melodien, deren beide ersten nach Dänemark und Frankreich führen, während die dritte von der gezeichneten Seekarte eines Freundes inspiriert wurde. Die sanften Tanzmelodien erklingen als gezupftes kreisendes Gitarren-Spiel über wenigen ruhig pendelnden, warmen Basstönen und einer zusätzlich unterlegten, sanft gezupften Mittelstimme, wobei kleine Spielflokeln als Würze eingestreut werden.

Im „Cedar House“ (11) erklingen in langsamem Walzer-Dreier E-Piano, Gitarren und Low Whistle. Das E-Piano beginnt kreisend mit einem Tongespinst, aus dem Komnick dann die für einen Freund komponierte Walzer-Melodie – von der Gitarre intoniert – herausklingen lässt. Eine zweite Linie – eine weitbogige liedhafte Kantilenenphrase mit 8-taktigen Teilen in AABA-Reihungen – klingt teils als Zupf-, teils als Flötenstimme hinein und gewinnt die Oberhand. Das Piano-Solo aber hat mit Wiederkehr seiner Eingangsfigurationen das letzte Wort und endet mit schließlich verlöschendem Hallausklang.

Komnicks „Chorea Polonica“ (12) bringen insgesamt vier Instrumente zu schönem Klingen: Die zweichörige Renaissance-Laute beginnt mit zwei Durchgängen eines 3-stimmigen Solos, das – unüberhörbar – auf einem originalen Lautenstück eines polnischen Renaissance-Lautenisten beruht. Einer Wiederholung folgt unvermittelt ein stilistisch und harmonisch epochentypischer vierstimmiger klangschöner originaler Flötensatz des Antwerpener Renaissance-Lautenisten Tilman Susato mit hinzu-improvisierter Lautenstimme: Die lebhaftes Sopranblockflöte führt, begleitet von zarten Lautenakkorden sowie der ruhigeren Tenorflöten-Mittelstimme und den nur auf den Taktschwerpunkten wechselnden Funktionsbässen der Bassblockflöte.

Das „Furioso der alten Dame“ (13) – von Kommnick ursprünglich für Radio Bremen komponiert als musikalisches Portrait einer unrastigen Hörspiel-Figur – beginnt die Gitarre mit einer schottisch wirkenden kreisenden Mittelstimme über einem Bordunbass, in die wenige Impulse einer motivisch gebundenen, dann plötzlich aber jazzig entfesselten Gitarrenpassage hineinklingen, ebenfalls ständig kreisend, sich immer mehr verdichtend und so sich auch dynamisch anreichernd – ein Grundzug auch dieses Arrangements und seines klangsensibel gestalteten Satzes.

„Silky Moon (Seidenmond)“ (14): Dieses die CD abschließende klangschöne Gitarrenstück ist ein von Jens Kommnick gemaltes sehr persönliches Stimmungsbild: laut Booklet aus der Zeit seiner aufkeimenden Liebe. Eröffnet wird es – fast als habe es bereits zuvor begonnen – mit schwebend kreisenden sonoren Lauten-nahen Gitarrenklängen, wonach aus Einzeltönen Melodie- wie Rhythmus-Motive und Linien wachsen, nachher auch kurze Jazz-Anklänge eingestreut sind, Motive und Phrasen kreisend ostinat wiederkehren und sich allmählich ein dichter 3-stimmiger polyphoner Satz entfaltet, in dem jede Stimme hörbar ist, bis schließlich dieses zarte Klangbild – wie nachdenklich – dominantisch und offenquintig schwebend endet – ganz so, wie es begonnen hatte.

W.S.

Berichte aus dem Institut

Stiftungen

Die umfangreichste Erweiterung unseres Bibliotheks- und Archivbestands im Jahr 2016 verdanken wir Frau **Gertrud Langensiepen**, Meckenheim. Nachdem sie dem Institut in den Vorjahren das gesamte Material eines Feldforschungsprojekts von 1969 bis 1972 in Argentinien zu dem Thema Lied und Singen bei Wolgadeutschen übereignet hatte, erhielten wir nun ihre musikethnologische Sammlung, bestehend aus rund 275 Monographien und anderen Veröffentlichungen, rund 125 Schallplatten, 27 Tonbändern und 13 Musikkassetten sowie einer Sammlung von Musikinstrumenten (u.a. Charango, Suling, Kaval, „Ana(n)ta“, Caja und Erkencho). Herr **Heinz-Peter Katlewski**, Bergisch Gladbach, überließ uns rund 140 Liederbücher, -hefte und -sammlungen sowie Monographien mit dem Schwerpunkt Folk und Schottland. Dem **SSM Köln-Mülheim** verdanken wir wiederum rund 120 Schallplatten mit populärer Musik aus Haushaltsauflösungen, dazu fünf CDs und fünf Liederbücher. Herr **Franz-Josef Vogt**, Nümbrecht, Orgelsachverständiger beim Rheinischen Amt für Denkmalpflege, stiftete acht Liederbücher sowie drei weitere Bücher. Herrn **Henner Diederich**, Bochum, verdanken wir sechzehn Bücher über Volksmusik bzw. Musikgeschichte, eine Schallplatte mit Volksliedern, die der Deutsche Musikrat 1961 veröffentlichte, sowie mehrere Tonbänder (darunter eines mit einer Sendung von Herbert Langhans 1975 zu Offenem Singen, in der Paul Nitsche, Willi Träder, Gottfried Wolters und Fritz Jöde interviewt werden). Eine CD zur Zeitgeschichte: „Wer D singt, muss auch E singen. National- und Europahymne im Deutschlandfunk“ erhielten wir von unserer ehemaligen wissenschaftlichen Hilfskraft **Sabine Brüggemann**. Frau **Ariane Dettloff**, Köln, danken wir für zwei Bücher über die NS-Zeit, Frau **Christina Xynos**, Köln, für eine CD *Biermann sagte im Deutschlandfunk*, ein Video über *Willy Astors andere Saiten* und eine DVD mit dem Titel *Wildes Holz*. Frau **Hiltrud Pohl**, Frankfurt a.M., stiftete unserem Institut drei (musik)geschichtliche Bücher. Herr **Philip Sciandra**, Hürth, bereicherte unser Archiv wiederum mit Zeitungsausschnitten aus verschiedenen überregionalen Zeitungen, einer Liedsammlung und zwei volkskundlichen Veröffentlichungen.

Allen Stifterinnen und Stiftern sei herzlich gedankt!

Aktivitäten der Institutsangehörigen

Während der gemeinschaftlichen Jahrestagung (Thema: *Autoritätsbildungen in der Musik*) der ICTM Nationalkomitees Deutschland, Österreich und der Schweiz (D-A-Ch) vom 18.–19.11.2016 in Luzern hielt J.-Prof. Dr. **Klaus Näumann** gemeinsam mit Dr. Gerda Lechleitner (Phonogrammarchiv Wien), Prof. Dr. Gretel Schwörer-Kohl (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

sowie dem Moderatoren und Gastgeber Prof. Dr. Marc-Antoine Camp (Hochschule Luzern) ein Abschlussreferat „Reaktionen und Inputs“. In der Jahresversammlung des ICTM Nationalkomitees Deutschland am 18.11.2016 wurde er zum Vizepräsidenten gewählt. Im Rahmen des 10th International Symposium *Music in Society* an der Musikakademie Sarajevo hielt Näumann am 21.10.2016 den Vortrag „‘After you’ve gone’: Emergence, demise and revival of the Jazz Manouche“ und war zudem im Programmkomitee des Symposiums involviert. Die Reise wurde dankenswerterweise vom Goethe-Institut (Sarajevo) finanziert. Am 09.10.2016 hielt er ein Referat mit dem Titel „Kritische Volksmusikforschung im 20. und 21. Jahrhundert in Deutschland“ während des *Tobi Reiser Symposiums* in Salzburg und nahm an einer anschließenden Podiumsdiskussion gemeinsam mit Prof. Walter Deutsch, Dr. Roland Floimair und Dr. Susanne Rolinek (Moderation) teil. Während der 25. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der DGV (Thema *Musikethnologische Feldforschung*) vom 06.–07.10.2016 in Kloster Seeon hielt er einen Einführungsvortrag („Musikethnologische Feldforschung“) sowie ein Referat („‘Close, closer, too close’: Überlegungen zu Distanz und Nähe zwischen ForscherInnen und Beforschten“). Im Rahmen der Jahrestagung zum Thema *Musikulturen und Lebenswelt* der GMP (Gesellschaft für Musikpädagogik) vom 18.–19.03.2016 an der Universität zu Köln hielt er (am 18.03.2016) den Vortrag „‘The Study of Music in Culture’: Ein anachronistisches oder zeitgemäßes Postulat?“. Näumann führte im Februar 2016 eine vierwöchige Feldforschung über Mento-Musik in Jamaika durch. Es handelte sich dabei um eine Forschung im Rahmen eines DFG-Projekts (Thema: „Zwei Fallstudien: Mento und Reggae“) zwecks der „Unterstützung zum Aufbau internationaler Kooperationen“ mit dem Institute of Caribbean Studies & The Reggae Studies Unit, Faculty of Humanities and Education an der University of the West Indies in Kingston (Jamaika) in Person von Dr. Donna Hope. Neben der Abnahme von Prüfungen (Gehörbildung-/ Theorie-Aufnahmeprüfungen, Zwischenexamina sowie mündlichen Abschlussprüfungen) betreute er folgende schriftliche Abschlussarbeit (Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für Lehrämter an Schulen): Münch, Eckhard. *Die Entwicklung der Punkmusik im Kölner Raum seit den 1990ern*. Zudem verfasste er ein Gutachten für folgende Dissertation: Chipendo, Claudio. 2016. *Towards a changing context and performance practice of mbira dzavadzimu music in Zimbabwe*. University of Fort Hare (Südafrika). Näumann hielt folgende Lehrveranstaltungen: „Sinti Jazz“, „Insulare Musik“ (WiSe 2016/2017), „World Musix: Einführung in die Ethnographie der Musik“, „Von der Feldforschungsaufnahme zum eigens transkribierten Notenbeispiel“, „Insulare Musik“ (SoSe 2016), „Einführung in die Musikethnologie II (ab 1945)“ und in einer Kooperation mit der Forschungsstelle für interkulturelle Studien (*FiSt*) der Universität zu Köln das Kolloquium: „Instrumentale Transformation – Musik, Migration und Mobilität“ (WiSe 2015/2016).

Im Rahmen eines Projekts zur Stadtgeschichte Rheinbergs verfasste Prof. Dr. **Günther Noll** für den „Rheinberger Männer- und Frauenchor ‚Harmonie‘“ zu ausgewählten Liedern aus verschiedenen Epochen eine Reihe von Chor- und Instrumentalsätzen. Am 01.10.2016 wurden diese in einem großen Konzert ur-aufgeführt. Am 19.11.2016 hielt er im Kulturbahnhof Düsseldorf-Gerresheim im Rahmen des *1. Dohenger-Festivals Düsseldorf* einen Vortrag zum Thema „Das Mundartlied in Köln – Annäherungen an Vielfalt und Ausdehnung“. Veranstalter war der gemeinnützige Verein „Jason RØ für Kunst und Teilhabe e.V.“. Die Idee stammte vom Vereinsvorsitzenden und Kurator des Kulturbahnhofs Carsten Reinhard Schulz, der auch für die Organisation und Durchführung verantwortlich war. Zentrales Ziel des Festivals war es, mit Hilfe von musikalischen Vorträgen, Theater, Kabarett, Lesungen und Vorträgen sowie Comedy einen starken Impuls zu setzen, um auf die Pflege und Bedeutung der rheinischen Mundart in ihren verschiedenen Ausprägungen aufmerksam zu machen.

Dr. **Astrid Reimers** referierte während der 25. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der DGV (Thema: *Musikethnologische Feldforschung*) vom 06.–07.10.2016 in Kloster Seeon über das Thema „Laienmusizieren auf dem Dorf – ein Feldforschungsbericht“.

Prof. Dr. **Christian Rolle** setzte im Sommersemester 2016 und im Wintersemester 2016/17 seine Seminarreihe zu Musikszenen in Köln und Umgebung fort. Im Sinne forschenden Lernens erkunden die Studierenden lokale Musikkulturen, indem sie Methoden musikethnologischer Feldforschung wie teilnehmende Beobachtung, Interviews und Tonmittschnitte sowie autoethnologische Verfahren zur Anwendung bringen. Der Obertitel der Seminarreihe „Mit fremden Ohren hören“ geht auf eine Idee des Leipziger Musikpädagogen Christopher Wallbaum zurück, der die Erfahrung der Teilnahme an einer fremden Musikpraxis nicht nur als Forschungsansatz, sondern als ästhetische Bildungserfahrung beschreibt. Bislang wurden von den Studierenden so unterschiedliche Genres und Kulturen wie die lokale Metal-Szene, Industrial, Goa, Reggae, die Party-Schlager-Szene, Kölsche Mundart und Marschmusik in den Blick genommen. Zudem fungierte Rolle im Rahmen der Kommissionstagung (Seeon, 2016) als Moderator und Diskussionsleiter eines Panels.

Am 19.01.2016 wurde Herrn Prof. Dr. **Wilhelm Schepping** durch den Landrat des Rheinkreises Neuss, Hans-Jürgen Petrauschke, im Rahmen einer Feierstunde, an der im Kreishaus Neuss u.a. auch mehrere Angehörige des Instituts teilnahmen, „in Anerkennung der um Volk und Staat erworbenen Verdienste“ das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland am Bande verliehen. Für Programmhefte von Konzerten des Neusser Kammerorchesters (das er vor fast 60 Jahren gegründet und 30 Jahre geleitet hatte) verfasste er erneut Kommentierungen der interpretierten Orchesterwerke. Im Februar, Mai und Juni des Jahres gestaltete er für das Lokalradio Neuss in Zusammenarbeit mit dem Tonstudio des Rheinkreises Neuss mehrere Personenporträt-Interviewsendungen durch personen- und textbezogene Musikeinspielungen aus. Im März – kurz nach dem

„Internationalen Tag der Muttersprache“ – sowie im April, Juli, Ende September – hier im Rahmen der Neusser Kulturnacht – und im November war er mehrfach in Neuss, Dormagen, Raderbroich und Zons – dort im Internationalen Mundartarchiv des Rheinkreises Neuss – als Vortragender – teils auch zu eigener Klavierbegleitung singend – aktiv an von ihm oft auch selbst mitorganisierten Mundart-Vortragsabenden beteiligt. Mitte Oktober gab er einer Journalistin der Rheinischen Post ein Interview zum Phänomen charakteristischer Differenzen zwischen eng benachbarten Mundart-Versionen und zu deren historischen Ursachen, worüber sie dann am 15. Oktober unter dem Titel „Woher kütt, wie mer kalle“ in der RP-Lokalausgabe „Neuss-Grevenbroicher Zeitung“ einen größeren Artikel mit Foto und einer kleinen Beispiel-Vokabelliste (Hochdeutsch–Mundart) veröffentlichte. Ferner veranstaltete er im März, August und November im Vortragssaal der Stadtbibliothek Neuss wiederum drei Abende seines Arbeitskreises Mundart der Vereinigung der Heimatfreunde Neuss, bei denen – auch unter Einbezug von Mundartliedern – volkskundliche Themenkomplexe zum Rahmenthema „Kindheit in Neuss“ als Impuls und Leitfadendiensten. Anfang Oktober 2016 nahm er an der 25. Arbeitstagung der (von ihm selbst lange Jahre zunächst als Geschäftsführer betreuten, dann als Vorsitzender geleiteten) „Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde“ teil, die in Zusammenarbeit mit dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, Bruckmühl, im Kloster Seeon stattfand. Er verabschiedete sich dabei aus Altersgründen von der aktiven Kommissionsarbeit mit einem seine eigenen Forschungsarbeiten summierenden und Forschungsprobleme der Gegenwart andeutenden Referat „Viereinhalb Jahrzehnte eigener musikethnologischer Feldforschung im Rahmen des Neuss-Kölner Instituts für Europäische Musikethnologie: Felder, Methoden, Erträge, Perspektiven“. Anfang Dezember fungierte er erneut als Juryvorsitzender beim SchülerInnen-Musikwettbewerb des Neusser Quirinus-Gymnasiums – seiner ehemaligen Schule, an der er dann vor seinem Eintritt in den Hochschuldienst neun Jahre lang auch als Lehrender für Musik und Deutsch tätig gewesen war und diesen Wettbewerb vor nun 50 Jahren begründet hatte.

Veröffentlichungen

Näumann, Klaus

Lücke, Martin / Näumann, Klaus (Hg.). 2016. *Reflexionen zum Progressive Rock*. (= Musik – Kontexte – Perspektiven; Band 6). München: Allitera-Verlag.

Lücke, Martin / Näumann, Klaus. 2016. „Vorwort“. In *Reflexionen zum Progressive Rock*. (= Musik – Kontexte – Perspektiven; Band 6). Hg. dies. München: Allitera-Verlag. S. 7–8.

Näumann, Klaus. 2016. „In the court of the progressive rock kings, and entourage“. In *Reflexionen zum Progressive Rock*. (= Musik – Kontexte – Perspektiven; Band 6). Hg. ders. und Martin Lücke. München: Allitera-Verlag. S. 9–36.

___ . 2016. „Pesnjary: Eine belarussische Progressive Rock Band (?)“. In *Reflexionen zum Progressive Rock*. (= Musik – Kontexte – Perspektiven; Band 6). Hg. ders. und Martin Lücke. München: Allitera-Verlag. S. 171–200.

Näumann, Klaus / Reimers, Astrid. [2017]. „Musik im Dorf“. In *Handbuch Dorf*. Hg. Werner Nell und Marc Weiland. Metzler-Verlag. [Eingereicht].

Näumann, Klaus. [2017]. „Weltmusikfestivals und Festivalisierung der Weltmusik“. In *Global Pop*. Hg. Claus Leggewie und Erik Meyer. Stuttgart: J.B. Metzler. S. 204–212. [Eingereicht].

Folgende (eingereichte) Artikel für das Lexikon: Brusniak, Friedhelm / Loeser, Martin (Hg.). [2017]. *Lexikon des Chors*. Laaber: Laaber-Verlag. [Eingereicht].

„Background-Chor“, „Heterophonie“, „Pop-, Rock- und Weltmusik“.

Näumann, Klaus. [2017]. „Christina M. Heinen. 2013. *Tief in Neukölln. Soundkulturen zwischen Improvisation und Gentrifizierung in einem Berliner Bezirk*. Bielefeld: transcript“. In *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*. S. 325–327.

Probst-Effah, Gisela

Folgende (eingereichte) Artikel für das Lexikon: Brusniak, Friedhelm / Loeser, Martin (Hg.). [2017]. *Lexikon des Chors*. Laaber: Laaber-Verlag. [Eingereicht].

„Fischerchöre“, „Finkensteiner Bund“, „Liedertafel“.

Reimers, Astrid

Folgende (eingereichte) Artikel für das Lexikon: Brusniak, Friedhelm / Loeser, Martin (Hg.). [2017]. *Lexikon des Chors*. Laaber: Laaber-Verlag. [Eingereicht].

„Sacred harp“ und „Offenes Singen“.

Kommissionstagung 2016

Musikethnologische Feldforschung. 25. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. vom 6. bis 7. Oktober 2016 im Kloster Seeon (Seebruck / Oberbayern).

Im idyllischen und geschichtsträchtigen Ort Kloster Seeon (Seebruck / Oberbayern) – jüngst deutschlandweit bekannt geworden durch die Klausurtagungen der CSU – fand die 25. Arbeitstagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen 2016 statt. Der Reflexion über *Musikethnologische Feldforschung*, die trotz der zunehmenden Bedeutung von Medien (vor allem des Internets) bis heute die zentrale Forschungsmethodik in der Musikethnologie / Volksmusikforschung geblieben ist, widmete sich die Kommission bei diesem Zusammentreffen. Die ReferentInnen thematisierten dabei überwiegend ihre eigenen durchgeführten Feldforschungen in verschiedenen Regionen und Ländern der Welt (Deutschland, Albanien, Bosnien-Herzegowina, Griechenland, USA, Kamerun, Österreich, Russland, Polen, Slowenien, Südafrika und Thailand), aber auch Feldforschungen Dritter aus einer historischen Perspektive.

Nach einem musikalischen Beitrag der Familie Auer zur Eröffnung der Tagung wurden die beiden einleitenden Vorträge vom Bezirkstagspräsidenten von Oberbayern und gleichzeitig Präsident des Bayerischen Bezirkstags **Josef Mederer** in seiner Funktion als Gastgeber gehalten und daraufhin vom Vorsitzenden der Kommission **Klaus Näumann**.

Das erste Referat des Tages hielt **Michael Fischer** (vom Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Freiburg). Es handelte sich um einen Beitrag aus einer historischen Perspektive mit dem Titel „Skriptographie, Phonographie, Photographie, Typographie. Die Volkslied-Sammeltätigkeit von Louis Pinck in Lothringen“. So hatte der katholische Priester Louis Pinck Anfang des 20. Jahrhunderts in seiner angestammten Heimat (Lothringen) Volkslieder gesammelt und 1926 den ersten Band (*Verklingende Weisen*) dazu publiziert, dem sich später noch weitere Veröffentlichungen anschlossen. Pincks Aktivitäten – das wurde anhand Fischers Vortrag deutlich – sind aus heutiger Sicht freilich ambivalent: Einerseits behandelte er – im vorherrschenden Stile damaliger Volksmusikforschung – zeitgenössische Lieder allenfalls am Rande und konzentrierte sich stattdessen auf das „aussterbende Volkslied“ unter nationalen Vorzeichen. Andererseits – so hob Fischer hervor – ging Pinck selbst ins Feld, um dort nicht nur bei SängerInnen zu sammeln, sondern um Interviews mit ihnen durchzuführen, sie zu fotografieren, ohne dabei den Kontext außen vor zu lassen.

Im Referat von **Wilhelm Schepping** blickte dieser zurück auf 45 Jahre Feldforschung am (heute in Köln verorteten) Institut für Europäische Musikethnologie bzw. (bis 2011) Institut für Musikalische Volkskunde. Unter dem Titel „Vier

Jahrzehnte eigener musikethnologischer Feldforschung im Rahmen des Neuss-Kölner Instituts: Felder, Methoden, Einsichten, Perspektiven“ stellte er seine Forschungsschwerpunkte dar. Insbesondere beim Thema „Lied und Singen“ wurde deutlich, dass dieses unmittelbar mit seiner musikalischen Sozialisation und persönlichen Biografie verknüpft ist. Anhand von Scheppings Mitgliedschaft als singbegeisterter 10-Jähriger in einem katholischen Jugendbund, seiner Forschungen über 1. „Oppositionelles Lied in der NS-Epoche“ (ab 1969), 2. „die Situation des Singens in der Bundesrepublik“, 3. das Neue Geistliche Lied (ab 1975), 4. bis hin zum Einfluss der Medien auf Singpräferenzen und vokale Reproduktion (ab 1979) wurden die vielseitigen Forschungsaktivitäten mehrerer Jahrzehnte deutlich. Richtungweisend betonte der Referent abschließend die hohe Bedeutung einer Einbeziehung der Medienkultur in zukünftige musikethnologische Feldforschungen.

Auch **Jasmina Talam** vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Sarajevo näherte sich dem Tagungsthema in ihrem Vortrag aus einer historischen Perspektive. In ihrem Referat „Traditional folk music in Bosnia and Herzegovina through historical sound recordings“ wandte sie sich den ersten Tonaufzeichnungen bosnischer Volksmusik zu. Aus ihren Ausführungen ging hervor, wie sehr sich Thematiken, Ziele und Methodiken der Forschungen im multiethnischen Land Bosnien & Herzegowina (wo Muslime, Katholiken bzw. Kroaten und Orthodoxe bzw. Serben nebst 18 anderen Minoritäten leb(t)en) im Laufe der Zeit wandelten. Während man sich anfangs des 20. Jahrhunderts auf die Texte der Lieder konzentrierte, wurden später (z.B. von Ludwik Kuba und Franjo Kuhač) zunehmend auch die Melodien berücksichtigt. Deutlich wurde anhand Talams Ausführungen überdies, dass Bosnien für ausländische Forscher aufgrund der Multiethnizität von großem Interesse war. So forschte der Deutsche Franz Hampe (Hannover) über sephardische Lieder in der Ladino-Sprache, Sevdalinkas (bosnische städtische Liebeslieder) und traditionelle Volkslieder. Über die Forschungen von Julius Subak (1908) zur sephardischen jüdischen Musik, Matija Murko (1912, 1913) zur instrumentalen Aufführungspraxis, Leo Hajek (1916) zu bosnisch-militärischen Liedern, bis hin zu einer Exkursion (1937) unter der Ägide Gerhard Gesemanns ging Talam auf die wichtigsten Stationen musikethnologischer Feldforschungen in Bosnien ein, die heute für die bosnische Musikethnologie und die Revitalisierung von Musik eine exponierte Rolle spielen.

Bledar Kondi ging in seinem Bericht „Gesehen aber nicht bemerkt. Volkskultur als Forschungsparadigma im sozialistischen Albanien“ auf musikethnologische Feldforschungen im Zeichen des Sozialismus ein. Kondi vom Institut für Medien-, Sprech- und Musikwissenschaft der Universität Halle-Wittenberg thematisierte zunächst die prä-kommunistischen Forschungen über albanische Volksmusik seit dem 19. Jahrhundert seitens deutschsprachiger Forscher sowie die franko-ethnographische Tradition (1900–1950). Letztere fand allerdings ab der Ära des Kommunismus ein jähes Ende. Daraufhin wandte sich der Referent

den ethnographischen Arbeiten im sozialistischen Albanien seit 1949 zu, von denen ein Großteil auf das (ehemalige) Institut für Folklore in Tirana zurückgeht. Anhand der Forschungen des Ethnographen Rrok Zojzi, des Folkloreforschers Qemal Haxhihasani, des Musikethnologen Ramadan Sokoli wurde deutlich, dass Forscher entweder den sozialistischen Kanon „bedienten“ oder sich mit erschwerten Bedingungen (Themenwahl, Forschungsdauer, Orte, Publikationen) konfrontiert sahen. Kondis Ausführungen veranschaulichten überdies, dass die politischen Implikationen in Albanien zur Entstehung einer „neuen Folklore“ im Zeichen der (sozialistisch verordneten) Emanzipation mit parteipolitischen Texten und neuen gesanglichen sowie instrumentalen Aufführungspraktiken führten, die bis zur Gegenwart (freilich unter anderen Vorzeichen) beispielsweise unter der Bezeichnung „Turbo-Folk“ verbreitet sind.

Ebenfalls um Musik in einem Land zu Zeiten des Sozialismus ging es im Vortrag „‘Remembering Yu-Topia‘ – The Current Recycling of Partisan and Revolutionary Songs in Slovenia“ von **Alenka Barber-Kersovan** (Leuphana Universität Lüneburg). Nach der Besetzung Sloweniens durch Italien, Ungarn und Deutschland im Jahr 1941 kam es zur Gründung zahlreicher Gruppen, die sich dem Widerstand, der Befreiung Sloweniens und der Einführung des Sozialismus verschrieben hatten. Sogar die Gründung der Vorgängereinstitution des heutigen Instituts an der Universität Ljubljana fand bei den sich in den Wäldern versteckenden Partisanen statt, ein Umstand, der bis zur Gegenwart wirkt. Anhand verschiedener audiovisueller Quellen veranschaulichte die Referentin, welche hohe Bedeutung der Partisanenkultur ab 1948 in der populären Kultur (Musik, Film) Jugoslawiens zukam und wie sie für sozialistische Propagandazwecke instrumentalisiert wurde, teilweise aber auch in Protest mündete (z.B. in der Punkbewegung). Einige Zeit nach dem Untergang des Sozialismus (ab ca. 2004 bis heute) gewannen die Partisanenlieder erneut als Ausdruck des Protests an Bedeutung und richteten sich nunmehr gegen Neoliberalisierung, Turbo-Kapitalismus, Korruption und Arbeitslosigkeit.

In vier weiteren Referaten stand daraufhin der ländliche deutschsprachige Raum im Mittelpunkt: **Walter Meixner** [u.a. Doktorand an der Universität Mozarteum Salzburg bzw. Innsbruck] thematisierte in seinem Beitrag den „Heimatabend – Ergebnis aktueller Feldforschung in Vorarlberg“. Im Fokus stand hierbei die „Tourismusfolklore“ im Montafon (dem südlichsten Teil des Vorarlbergs). Der Referent beleuchtete, wie zum Zwecke der Unterhaltung seit den 1950ern bei touristisch orientierten Heimatabenden (auch „Montafoner Abende“, „Dämmer-schoppen“ oder „Heurige“ genannt) aus Mangel an autochthonen Musik- und Tanztraditionen Elemente aus anderen Regionen quasi importiert wurden (z.B. der Tiroler Figurentanz, Schuhplattler). Statt den ehemals verbreiteten Gesangsdarbietungen dominieren daher heute Trachtengruppen, die bei den Heimatabenden mittels ihrer Aufführungen das Publikum zu animieren suchen.

Nochmals um politische Implikationen ging es im Vortrag von **Ernst Kiehl** (Quedlinburg) mit dem Titel „Feldforschungen vor, hinter und nach der Mauer –

Volksmusikforschung im geteilten und geeinten Harz“. Dabei verdeutlichten die im Thema gewählten Prädikate „vor“ (in der DDR), „hinter“ (in der Bundesrepublik) und „nach“ (die Zeit nach der politischen Wende), in welchem hohem Maße politische Systeme (in denen man lebt) musikethnologische Feldforschungen beeinträchtigen. Kiehl ging konkret auf die Schwierigkeiten ein, mit denen sich ForscherInnen im westlichen und östlichen Harz konfrontiert sahen. Auch DDR-Institutionen, die sich dem „künstlerischen Volksschaffen“ verschrieben hatten, fanden Erwähnung, wie etwa das Institut für Volkskunstforschung (Leipzig) und das Zentrum Harzer Folklore (Wernigerode), das der Referent selbst mitbegründet hatte. Zudem ging der Referent, der seit 1961 selbst Lieder und Jodler im östlichen Teil des Harzes erforschte, auf die Probleme ein, mit WissenschaftlerInnen in Kontakt zu treten, die auf der anderen Seite der Mauer über die Musik im Harz forschten. Obwohl Kiehl nach der Wende seine Forschungen auch im westlichen Teil des Harzes fortsetzen konnte, sei es aufgrund von „Geringschätzung“ der westlichen Volksmusikforschung seitdem auch im Osten vermehrt zur Schließung wichtiger Institutionen gekommen.

Astrid Reimers (Institut für Europäische Musikethnologie der Universität zu Köln) ging in ihrem Beitrag auf eine fünftägige Feldforschung zum Thema Laienmusizieren in dem Eifler Dorf Kalterherberg anlässlich der Großkirmes 2015 ein. Unter dem Titel „Laienmusizieren auf dem Dorf – ein Feldforschungsbericht“ stellte sie die von ihr durchgeführten Interviews und Beobachtungen dar. Ziel ihrer Feldforschung sei es gewesen, Aufschlüsse über die Bedeutung des Laienmusizierens im Leben der Dorfbewohner zu erhalten. Anhand Reimers' Ausführungen wurde die Vielfalt an dörflichen Aktivitäten im Bereich Laienmusizieren anschaulich, ebenso wie die Strategien der Gruppen, neue Mitglieder zu gewinnen und die dorfübergreifenden musikalischen Netzwerke, die sich u.a. bis in die Stadt bzw. Metropole (Köln) erstrecken. Offenkundig wurde ferner, dass die Sichtweise vergangener Tage, bei Musik in Dörfern handele es sich um abgetrennte Einheiten, (spätestens) heute zu verengt wäre. Stattdessen müssten geografische Begrenzungen überschritten werden. Dorfmusik unterscheide sich heute (aufgrund von Ab- und Zuwanderung) nicht mehr grundsätzlich von Musik in der Stadt.

Der Mitausrichter und -organisator der Tagung **Ernst Schusser** (Bruckmühl) thematisierte die „Bedeutung der Feldforschungen für die Arbeit am Volksmusikarchiv und in der Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern“. Eine wichtige Vorbildfunktion bei der Arbeit des Instituts, dessen Leiter Schusser seit 1984 ist, kämen Kiem Pauli und Wastl Fanderl zu, bei deren Sammeltätigkeiten die Beziehung *Mensch, Musik und Leben* besonders im Fokus stand. Anhand Schussers Ausführungen ging hervor, dass die Nachfahren der Gewährleute Kiem Paulis und Wastl Fanderls heute erneut von Forschenden des Volksmusikarchivs aufgesucht werden, um die (damals erhaltenen) Informationen (Fotos, Lebensläufe) zu komplettieren und zu pflegen. Seit den 1970ern komme den Bereichen kontextbezogenes Singen (bzw. den damit konnotierten Liedern), gruppenbezogenes

Musizieren (u.a. im Rahmen von Bräuchen), Fangesänge und „zugewanderte Heimatmusik“ in der Institution eine Schlüsselrolle zu. Zur Erforschung dieser sei die musikethnologische Feldforschung zentral. Doch über die Sicherung von Kulturgütern, das Festhalten temporärer Erscheinungen und bestimmte Spielpraxen hinaus komme dem Feldforschen auch eine soziale Bedeutung zu, insofern als es der Anerkennung und Würdigung der Gewährspersonen sowie ihrer Aktivitäten diene.

Thomas Nußbaumer (Musikalische Ethnologie am Innsbrucker Sitz der Universität Mozarteum Salzburg) thematisierte in seinem Beitrag „Heimat-Soundtracks – Konzepte und Ergebnisse regionaler Feldforschungen in Iowa und im Dreiländereck Österreich – Schweiz – Italien“. Auf Basis seiner in beiden Regionen durchgeführten Feldforschungen ging der Referent – nachdem er zunächst beide Themenbereiche vorgestellt hatte – auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede ein. Während das Verbindende bei beiden Forschungsprojekten im Konzept begründet lag, möglichst alle Bereiche der musikalischen Volkskultur eines Tales oder einer Kleinregion zu erfassen, existierten hinsichtlich der Praktiken, der Lieder (Überlieferungen, Funktionen) und nicht zuletzt beim Umgang mit Gewährspersonen naturgemäß eine Vielzahl von Unterschieden. An Nußbauers Ausführungen wurden überdies seine Intentionen deutlich, nämlich, die Gewährsleute an Forschungen und Ergebnissen teilhaben zu lassen. So seien in beiden Fällen Tondokumentationen in Form von Audioveröffentlichungen (CD bzw. Online-Datenbank) geplant, auf die die Protagonisten in Zukunft zurückgreifen können.

Mit dem Beitrag Thomas Nußbauers war der erste Konferenztag fast beendet. Denn es schloss sich nunmehr ein geselliger Abend im „Hilgerhof“ der Gemeinde Pittenhardt an. Dem Mitausrichter und -organisator der Tagung Ernst Schusser war es hier erneut zu verdanken, dass die KonferenzteilnehmerInnen neben „Speis und Trank“ auch in den Genuss von musikalischen Beiträgen einer Ad-hoc-Formation kamen (siehe Abb.). Und manch Eine / Einer ließ es sich hierbei auch nicht nehmen, tänzerisch in Erscheinung zu treten. Zudem wurden von Gabriela Schöb, Gregor Kugelmeier und Wilhelm Schepping Gedichte, Lieder bzw. ein Liedspiel vorgetragen.



Abb.: Musikalisches Ensemble, bestehend aus Konferenzteilnehmern beim „post-konferenziellen“ geselligen Abend im Hilgerhof. Akkordeon: Ernst Schusser, Bass: Armin Griebel, Violine: Marie Schreiner (Foto: Astrid Reimers 2016).

Der zweite Konferenztag, am Freitag, dem 7. Oktober, begann zunächst mit der zweijährlichen Mitgliederversammlung, auf der u.a. das nächste Tagungsthema (*Verbotene Musik*) und der Tagungsort (Center for World Music in Hildesheim) festgelegt wurden. Zudem wurde, nachdem aus Zeitgründen Heiko Fabig vom Amt des Geschäftsführers zurückgetreten war, Nepomuk Riva zum neuen (kommissarischen) Geschäftsführer gewählt. Im Anschluss daran folgten weitere Referate:

Der erst frisch gewählte kommissarische Geschäftsführer **Nepomuk Riva** (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover) ging in seinem Beitrag „Streng, aber gerecht? Umgang mit der eigenen kolonialen Vergangenheit bei Feldforschungen in Kamerun“ auf die Erwartungen seitens der Erforschten gegenüber den ForscherInnen ein. Vor dem Hintergrund der Kolonialgeschichte, dem Kontext der Kirchenmusik und der politischen Verhältnisse thematisierte Riva seine (seit 2003) durchgeführten Feldforschungen zur Kirchenmusik in Kamerun. Deutlich wurde anhand der Ausführungen des Referenten, dass seine individuelle Forscherperspektive (die aus ethischen Gesichtspunkten eine Verurteilung der deutschen Kolonialisierung in Kamerun implizierte) von der Sicht der Einheimischen (die eine auf die Zeit der Kolonisation zurückzuführende Infrastruktur im heutigen Kamerun guthießen) abwichen. Überdies ging der Referent darauf ein, dass er während seiner Feldforschungen in bestimmten Situationen selbst zum Beobachteten wurde (beispielsweise betreffs seiner Religiosität). Abschließend verwies Riva auf die Problematiken, Feldforschungen in einem nicht-demokratischen Land durchzuführen.

Thede Kahl (Institut für Slawistik, Universität Jena) und **Ioana Nechiti** (Institut für Romanistik, Universität Wien) referierten über „Importance of oral history (and storytelling) in sociolinguistic field research – a contrastive approach“ für Feldforschungen im Bereich der Sprachwissenschaften. Sie exemplifizierten dies anhand ihrer eigenen Feldforschungen über Sprache bzw. ihre Veränderungen und linguistische Identität der Rudari- und Bajeschi-Roma, die einstmals Minenarbeiter in Rumänien waren, bevor sie u.a. nach Griechenland (im Falle der Rudari) und nach Süd-Ungarn (Bajeschi) migrierten. Deutlich wurde hierbei etwa die situations- und kontextbezogene Selbstzuordnung dieser Ethnien (zu den Roma, den Rumänen etc.). Die Referenten gingen überdies auf diejenigen Aspekte ein, die dem Entstehen eines möglichst umfassenden Bildes über diese Ethnien dienen, nämlich teilstrukturierte Interviews, mündliche Erzählungen und Überlieferungen, nebst Lebensgeschichten und Liedern. Was Letzteres betrifft, ging hervor, dass Lieder in anderen Sprachen als den heutigen Alltagssprachen (der Rudari- und Bajeschi) gesungen werden. Dies sind etwa ältere Varietäten des Rumänischen und teilweise Sprachhybride, deren Wortbedeutungen sich die Protagonisten teils gar nicht mehr bewusst sind.

Bernhard Bleibinger (Music Department der University of Fort Hare, Südafrika) thematisierte in seinem Referat mit dem Titel „Belagerter Gast – befreundeter Outsider: Feldforschungserfahrungen im Eastern Cape“ das Verhältnis von ForscherInnen und Erforschten. Feldforschen sei ein aus sozialen Interaktionen bestehender Prozess, bei dem den ForscherInnen je nach Kontext verschiedene Rollen und Identitäten seitens der Erforschten zugeschrieben werden. Daher hätten in vielen Fällen die ForscherInnen nur einen begrenzten Einfluss auf ihre Außenwirkung; Feldforschung werde dadurch zur sozialen Erfahrung. Bleibinger exemplifizierte seine Ausführungen anhand seiner persönlichen Feldforschungserfahrungen u.a. als Studierender 1998 in Tansania, wo er als Lernender im Musikinstrumentenbau unterwiesen wurde. Um vom „belagerten Gast“ schließlich zum „befreundeten Outsider“ zu werden, bedürfe es der Entwicklung von Vertrautheit, die nur über die Jahre hinweg wachsen könne. Zudem ging Bleibinger auf die Bedeutung der Applied Ethnomusicology ein, die in seinem konkreten Fall eine Teilhabe der Erforschten an den im Feld gewonnenen wissenschaftlichen und sozialen Erfahrungen bedeute, sei es im Bereich des Musikinstrumentenbaus oder der universitären Lehre.

Elena Schischkina (Konservatorium in Astrachan, Russland) konzentrierte sich in ihrem Beitrag auf „Musical and Ethnographic Field Research in Russia: Evolution and Genesis“ im 20. Jahrhundert. Den Anfang markierten hierbei die Aufzeichnungen traditioneller Lieder durch Evgeniya Lineva (1896). Schischkina stellte in ihrem Referat die Entwicklung verschiedener Methodiken im 20. Jahrhundert zur Untersuchung regionaler musikalischer Volkstraditionen in Russland dar, nämlich: systematisch-strukturtypologische, historisch-vergleichende, arealbezogene und statistische. All diese Methoden seien in Russland bis zur Gegenwart relevant. Am Beispiel ihrer eigenen Feldforschun-

gen über Lieder, Reime, Sagen und Spezialausdrücke der Fischer im Astrachaner Gebiet stellte die Referentin den bemerkenswerten genderspezifischen Wandel in dieser Teilkultur dar. Zudem gab sie einen Ausblick, worauf sich die russische Musikethnologie / Volksmusikforschung in der Zukunft konzentrieren sollte, nämlich dem Zugänglichmachen der Ergebnisse durch Digitalisierung und multimediale Informationssysteme.

Gretel Schwörer-Kohl (Institut für Musikethnologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) referierte über ihre „Feldforschungen in Thailand und Myanmar von 1974–99“. Bereits als Studierende sammelte Schwörer-Kohl erste Feldforschungserfahrungen, als sie die damals noch in weiten Teilen unbekannte Musik und das Instrumentarium Nordthailands erforschte. Dabei wurde offensichtlich, mit welchem hohem Maß an Unwegsamkeiten man sich zur damaligen Zeit dort noch konfrontiert sah. So garantierte das Erlernen der Sprache (des Thailändischen) aufgrund der Vielzahl an Dialekten und Sprachen bei den in Nordthailand ansässigen Bergvölkern nur bedingt Zugang zu den Gewährsleuten. Nicht minder problematisch war die damalige verkehrsmäßig noch mangelnde Erschlossenheit Nordthailands, die über lange Zeit zeitraubende und nicht ungefährliche Anreisen erforderlich machte. Schwörer-Kohl thematisierte überdies die aural überlieferte Instrumentalmusik sowie die Neujahrs gesänge der Lisu und Lahu, die Hochzeitsgesänge der Yao und die gesungenen Genealogien der Akha. Zudem ging aus ihren Ausführungen hervor, dass es (seit ihren ersten Forschungen) zu einer zunehmenden Urbanisierung in Thailand kam, die einerseits einen nachhaltigen Wandel in der Überlieferung (von aural zu schriftlich) bewirkt, andererseits aber auch die Reise zu Gewährsleuten wesentlich erleichtert habe.

Der Beitrag von **Klaus Näumann** (Institut für Europäische Musikethnologie, Köln) trug den Titel „Close, closer, too close? Überlegungen zu Distanz und Nähe zwischen Forschenden und Beforschten“. Näumann skizzierte zunächst die methodische Bandbreite in der Musikethnologie, von der sogenannten „Armchair“-Methode, bei der die schreibenden Wissenschaftler selbst weitestgehend auf den Gang ins Feld verzichteten, bis hin zur musikethnologischen Feldforschung als der bedeutendsten fachlichen Methodik seit der Nachkriegszeit. Zudem thematisierte der Referent die Anliegen der Applied Ethnomusicology, deren Forscher sich teilweise nicht allein auf „das Forschen“ beschränken, sondern selbst zu Akteuren in ihrem Forschungsbereich werden wollen. Anhand seiner eigenen Feldforschungen, in diesem Fall überwiegend bei den deutschen Minderheiten in Polen, erläuterte er, wie sich sein Blick auf das Thema, die Gewährsleute, deren Erwartungshaltungen und seine eigene Rolle (Cultural Insider versus Cultural Outsider) im Laufe der Zeit veränderte. Nicht zuletzt aufgrund der problematischen fachlichen Vergangenheit (Forschungen über deutsche Minderheiten und ihre Musik seitens der Sprachinselforschung) akzentuierte er, dass eine gewisse Distanz bei dieser Thematik nicht grundsätzlich negativ sei. Der Referent resümierte, dass es nicht immer zwingend möglich bzw. sinnvoll

sei, die größtmögliche Nähe zu den InformantInnen herzustellen und auf Basis von Fall-zu-Fall-Entscheidungen Distanz für beide Seiten durchaus auch positiv sein könne.

Zum Abschluss der Tagung hielt **Timor Kaul** (Köln) ein Referat mit dem Titel „Lebenswelt House / Techno: Musikethnologische Arbeit in einer translokalen Szene“. Der Referent thematisierte seine eigenen Feldforschungen im Rahmen seines Dissertationsprojektes in Klubs, Bars und inoffiziellen Veranstaltungsorten (in Köln, Berlin, Frankfurt und Heidelberg) und den daraus hervorgegangenen Interviews mit ca. 60 DJs im Bereich House / Techno. Besonderes Gewicht legte er bei seinen Darstellungen auf die von ihm verwendeten Methoden zur Auswertung der Interviews, die Bedeutung seiner Feldnotizen, seine Vorgehensweisen während der Feldforschungen und die Rollen, die ihm seitens seiner Gewährsleute mitunter zugeschrieben wurden. Zudem ging er hinsichtlich der Interviews auf die Bedeutung von „Meta-Erzählung“ und variierenden (sozialen, ökonomischen, ästhetischen) Codes ein und wie diese zu analysieren seien.

K.N.